32208

جملہ حقوق محفوظ

ان من الشعر لحکمۃ وان من البیان لسحرا

سلسلۂ دارالمصنفین

(نمبر ۱۰۲)

مقالات عبدالسلام

یعنی

مولانا عبدالسلام ندوی مرحوم کے ادبی و تنقیدی

مضامین کا مجموعہ

Darul Musannefin Shibli Academy Azamgarh
Rs 50

در مطبع معارف اعظم گڈھ طبع گردید

۱۳۸۷ھ
۱۹۶۸ء

فہرست مضامین

131279

مقالات عبدالسلام

مضمون	صفحہ
دیباچہ: از مولانا شاہ معین الدین احمد ندوی	۱ - ۲
دیوان حسرت	۱ - ۱۵
مثنوی خواب و خیال میر اثر دہلوی	۱۶ - ۲۸
اشرف علی فغاں	۲۹ - ۴۱
اکبر کا سنجیدہ کلام	۴۲ - ۵۸
تذکرہ مصحفی قلمی	۵۹ - ۸۲
حضرت مولانا شاہ عبدالعلیم صاحب آسی غازی پوری	۸۳ - ۸۹
تاریخ ادب اردو سکسینہ (مترجمہ جناب مرزا عسکری صاحب بی اے)	۹۰ - ۹۲
جام صہبائی	۹۳ - ۹۶
کلیات عزیز (مجموعہ کلام خواجہ عزیز الدین عزیز مرحوم)	۹۷ - ۱۱۶

مضمون	صفحہ
ایک قدیم دکھنی شعر	۱۱۷ - ۱۲۰
نغمۂ دل (مجموعہ کلام جناب دل شاہجہانپوری)	۱۲۱ - ۱۲۷
مشاعرہ	۱۲۸ - ۱۳۹
جہان آرزو (مجموعہ کلام جناب آرزو لکھنوی)	۱۴۰ - ۱۴۳
بہارستان (مجموعہ کلام جناب مولانا ظفر علیخاں مرحوم اڈیٹر روزنامہ زمیندار لاہور)	۱۴۴ - ۱۵۱
خطبۂ صدارت (انجمن جامعہ ادبیہ کانپور)	۱۵۲ - ۱۶۷
خطبۂ صدارت (مجلس مشاعرہ نمائش اعظم گڑھ) فروری ۱۹۳۳ء	۱۶۸ - ۱۸۶

Marfat.com

مضمون	صفحہ	مضمون	صفحہ
شفق (مجموعۂ کلام جناب شفیق جونپوری)	۱۸۷-۲۱۰	اردو غزل (مؤلفہ جناب ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب)	۲۹۷-۳۰۶
مرآۃ الشعرا، جلد دوم (مؤلفہ مولوی محمد یحییٰ صاحب تنہا)	۲۱۱-۲۱۹	مواد شعر	۳۰۷-۳۱۶
گلبانگ	۲۲۰-۲۲۳	دلی اور لکھنؤ کی شاعری اور ایک کا دوسرے پر اثر	۳۱۷-۳۸۸
شاعری بطور پیشے کے	۲۲۴-۲۵۰	اردو شاعری اور فن تنقید	۳۸۹-۴۴۴
اردو شاعری میں انقلاب کیونکر پیدا ہوا؟	۲۵۱-۲۹۶		

Marfat.com

بسم اللہ الرحمن الرحیم

دیباچہ

مولانا عبدالسلام صاحب ندوی مرحوم کی تصنیفی زندگی کی مدت نصف صدی کے قریب ہے، اس مدت میں انھوں نے مستقل تصانیف کے علاوہ مختلف موضوعوں پر بکثرت مضامین لکھے، مگر ان کا خاص موضوع شعر و ادب تھا، اس کے وہ نکتہ سنج ناقد بھی تھے اور مورخ بھی، انھوں نے اس کے مختلف پہلوؤں پر بڑے مبصرانہ مضامین لکھے، اب تو شعر و ادب کی ہر صنف پر بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا ہے، اس کے ہر ہر پہلو پر مستقل کتابیں لکھی جا چکی ہیں، لیکن جس زمانہ میں شعر الہند لکھی گئی ہے، اس وقت اردو میں آب حیات کے علاوہ اردو شاعری کی کوئی تنقیدی تاریخ نہ تھی، شعر الہند ان کتابوں میں ہے جنھوں نے شعر و ادب کا مذاق بنایا ہے۔

اب نئے رجحانات نے شعر و ادب کے دامن میں بڑی وسعت اور بڑی جدتیں پیدا کر دی ہیں، تنقید پر تو اتنا طومار جمع ہو گیا ہے کہ اس کو دیکھ کر طبیعت گھبرا جاتی ہے، اس میں شبہہ نہیں کہ اس سے شعر و ادب میں بڑا قابل قدر اضافہ ہوا ہے، لیکن بعض اوقات جدت طرازی اہمال کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔

Marfat.com

شعروادب کی اس ترقی کے باوجود اس کے قدیم بنیادی عناصر کی اہمیت اپنی جگہ پر قائم ہے، ان ہی کی بنیاد پر نئے ادب کی عمارت تعمیر ہوئی ہے، اور جہاں ان بنیادوں کو نظرانداز کردیا گیا ہے، وہاں صرف جدت رہ گئی ہے، ادب رخصت ہوگیا ہے، بلکہ معنی ومفہوم بھی غائب ہوگئے ہیں، اور جہاں دونوں کو سمویا گیا ہے وہاں شعروادب کی زمین آسمان بن گئی ہے،

مولانا عبدالسلام صاحب ندوی کے ادبی وتنقیدی مضامین بھی ان ہی بنیادی عناصر میں ہیں، ان کی افادیت آج بھی قائم ہے، اور ان سے ادبی بصیرت حاصل کیجا سکتی ہے، اس لیے ان کو کتابی شکل میں شائع کرنا مناسب معلوم ہوا، مولانا فطری ادیب تھے، اس لیے ان کی تحریروں میں بھی بڑی دلآویزی ہے، ناظرین بھی اس خوان ادب سے لطف اندوز ہوں۔

دارالمصنفین کی طلائی جوبلی ۱۹۶۵ء کے موقع پر حکومت ہند نے جو عطیہ دیا تھا، یہ کتاب مع دوسری پانچ کتابوں کے اسی کے صرف سے شائع کی گئی ہے، اس کے لیے ادارہ جناب ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب صدر جمہوریہ ہند اور وزارت تعلیم حکومت ہند کا شکرگذار ہے۔

معین الدین احمد ندوی
یکم مارچ ۱۹۶۸ء
دارالمصنفین، اعظم گڈھ

Marfat.com

بسم اللہ الرحمن الرحیم

دیوانِ حسرت

دہلی میں شاعری نے جو متین اور سنجیدہ قالب اختیار کر لیا تھا وہ مدت ہوئی کہ مردہ ہو چکا تھا، لیکن وہ نغمۂ خاموش حسرت کی بدولت پھر غلغلہ انداز بزم عالم ہوا ہے، اس لئے میں چاہتا ہوں کہ اس ساز حقیقت پر ایک مضراب اور لگاؤں کہ

نوا را تیز تر میزن چو ذوقِ نغمہ کمیابی

حسرت کا نام اردو پبلک میں محتاج تعارف نہیں ہے، حسرت ایک شاعر اور ایک پولیٹکل آدمی ہے اور شاید اس سے پہلے شاعری اور پالیٹکس نے ایک آشیانہ میں گھر نہ کیا ہو، وہ ایک طرف غالب و مومن کا مقلد ہے اور دوسری طرف مسٹر تلک کی اتباع پر فخر کرتا ہے اردوئے معلیٰ کے صفحات میں شاعری اور پالیٹکس کے مضامین اس کے قلم سے پہلو بہ پہلو نکلتے دیکھ کر حیرت ہوتی تھی کہ ایک ہی شخص تخیل اور واقعیت دو بعید الحدود حکومتوں پر کس طرح حکمرانی کر سکتا ہے،

حسرت کی شاعری ۱۸۹۴ء سے شروع ہوتی ہے تسلیم لکھنوی جن کو نسیم دہلوی کا تلمذ حاصل تھا حسرت کے استاد ہیں بیگم صاحبہ حسرت موہانی نے حسرت کا مکمل دیوان جو آغاز شاعری سے ۱۹۱۶ء تک کے تمام کلام کا مجموعہ ہے ابھی حال میں شائع کیا ہے، یہ مجموعہ اس وقت ہمارے سامنے ہے، اور حسرت کی شاعری پر ہم کو اسی مجموعہ کی رہبری میں کچھ لکھنا ہے،

اردو شاعری اپنے قدیم رنگ میں بہرحال زندہ ہے، البتہ اس کا دائرہ وسیع ہوتا جاتا ہے

Marfat.com

اور اس کی سند کے لئے دہلی اور لکھنؤ کے دارالضرب کی خصوصیت نہیں رہی ہے، لیکن دہلی اور لکھنؤ کے اسکول میں جو اختلاف مذاق ہے وہ ہر جگہ موجود ہے، آج سے چند سال پہلے تک لکھنؤ کی شوخی نے دلّی کی متانت کو شکستِ فاش دے دی تھی، لیکن جدید تعلیم کی اعانت سے دلّی کی شاعری اپنے گذشتہ وقار کا پھر اعادہ کر رہی ہے، اور بے شبہ اس نئی فوج کا علمبردار حسرت کا نکتہ پرداز قلم ہے۔

فارسی محاورے اور ترکیبیں شعرائے دہلی کے کلام کو جس چیز نے عوام کے طبقہ سے بلند کر دیا تھا، وہ فارسی کی ترکیبیں اور محاورے تھے، لکھنؤ کے شعراء نے اگرچہ اس زمانہ میں ان ترکیبوں کو اس قدر بھلا دیا کہ اب وہ بظاہر نامانوس معلوم ہوتی ہیں، لیکن حسرت بکثرت ان کو استعمال کرتے ہیں،

یوں بسر ہو جائیے لیل و نہار انتظار
(زندگی بسر بردن)

مستیٔ شوق یار سے ہے عیاں سرخوشیہائے بے حساب کے رنگ

خیلِ خوباں سے ایک میں بھی نہیں آپ کے حسن لاجواب کے رنگ

غم یار اے تیرے بسمل ہزار دل ادھر بھی جو اک وار تجھ پر فدا ہم

ترے تیکھیں بے حد کی قسم ایسا بھی ہوتا ہے

بدعوائے وفا کیوں شکوہ سنج جور ہے حسرت دیارِ شوق میں اے محو غم ایسا بھی ہوتا ہے

ہے کون سی وہ ایسی ادا دلشکری کی پنہاں جو ترے گوشۂ ابرو میں نہیں ہے

وہ کس کس شرم سے عذر وفا تقریر کرتے ہیں ترے سودائیوں کو لوگ کیوں زنجیر کرتے ہیں

پھر کہئے کس امید پہ ہم زندگی کریں
(زندگی کردن)

جدید ترکیبیں اس سلسلہ میں جو بات خاص طور پر لحاظ کے قابل ہے، وہ یہ ہے کہ حسرت نے سرزمینِ شعر میں نئے نئے پودے لگائے ہیں اور ان کو خاص طور پر نشو ونما دی ہے، شعرائے لکھنؤ نے زبان و محاورہ کو جس قدر ترقی دی تھی اس کو عام طور پر لوگوں نے اس منزل کی آخری حد قرار

Marfat.com

دے لیا تھا، اور اس دائرے سے ایک قدم بھی آگے بڑھنا نہیں چاہتے تھے۔ لیکن درحقیقت یہ اردو شاعری کی تاریخ کا ایک افسوسناک واقعہ تھا۔

فارسی شاعری نے حافظ و سعدی جیسے مسلّم اساتذہ کے آغوش میں پرورش پائی تھی لیکن عرفی و فیضی کی جدت طرازیوں نے اپنے آپ کو اس لکیر کا فقیر نہیں بنایا، بلکہ سیکڑوں جدید استعارے جدید الفاظ، اور جدید ترکیبیں پیدا کیں، اردو شاعری پر بھی حسرت کا یہ خاص احسان ہے کہ اس نے شاہراہ لکھنؤ سے الگ ہو کر بیسیوں نئی ترکیبیں پیدا کیں، جو شعر کو عموماً باوقار بنا دیتی ہیں

ع گویا کہ ہوں ایک آہ مسلسل کی صدا میں

ع برق لرزاں ہے کوئی گرم تماشا کیا ہو

ع اک سحر ہے لرزاں کہ تبسم ہے تمھارا

ع اک برق مضطرب ہے ایک سحر بے قرار

ع آنکھوں کے تبسم نے سب کھول دیا پردا

رنگ سونے میں چمکتا ہے طرحداری کا　　طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

اے یار ترا حسن شرابی

اس عشوۂ نازنیں کے جلوے　　ہیں دشمن عقل مصلحت کوش

پوشیدہ سکون یاس میں ہے　　اک محشر اضطراب خاموش

تیری نزاکتوں کی اے نازنیں سراپا

تھا وہی عشق میں بشکل نیاز　　ناز جو حسن فتنہ کار میں تھا

اب وہی میرے عشق میں ہے کمال　　جو ترے حسن بیقرار میں تھا

کچھ عجب چیز ہے وہ حسن عفیف　　جو کبھی فتنۂ نظر نہ ہوا

نہ سمجھو ہمیں حال پر اپنے راضی کہ ہم چپ ہیں از دہ جانی کے باعث

تمہارے جور بے پروا کو بھی اک دن ستانا ہے

دلربائی کا ایک نیا عالم اس نگاہ کرشمہ بار میں تھا

وہ بیخودی وہ خرمی بے خلل گئی

میرے اصرار مضطر میں نہاں تھی میری مایوسی تیرے اقرار آساں سے ترا انکار پیدا ہے

تقاضا کر رہا ہے اب یہ حسن تازہ کار انکا

غزل گو شعراء کے مخاطب صرف دو ہوتے ہیں ایک معشوق اور دوسرا واعظ لیکن ان سے جو بے تکلفانہ گفتگو ہوتی ہے وہ بعض اوقات فحاشی اور بے حیائی تک پہنچ جاتی ہے حسرت کا کلام یوں بھی عموماً اس قسم کی بازاری باتوں سے خالی ہے، لیکن یہ بات اس کو زیادہ تر اس لئے حاصل ہوئی ہے کہ وہ صاف صاف معشوق اور واعظ کو مخاطب ہی نہیں کرتا بلکہ جدت طرازی کی بنا پر زہد و حسن سے خطاب کرتا ہے، اس لئے خطاب کی تصریح کا فطری انحصار خود بخود بدل جاتا ہے۔

صد افسوس اس زاہد خلوت نشیں پر

بے کہے حسن سے کہہ جائینگے ہم شوق کی بات کچھ یونہیں خوب مطالب یہ ادا ہوتے ہیں

ان اشعار میں بھی زاہد اور حسین ہی مراد ہیں لیکن یہ بالکل نہیں معلوم ہوتا کہ زاہد پر چوٹ اور معشوق سے خطاب ہے، حسرت کا یہ عام طرز ہے اور اس کی مثالیں اس کے کلام میں بکثرت ملتی ہیں،

زبان | دہلی کے مقابلہ میں شعرائے لکھنؤ کا طغرائے امتیاز اگر کچھ ہو سکتا ہے تو وہ یہ ہے کہ انھوں نے زبان کو نہایت صاف شستہ اور رواں کر دیا اور یہی وجہ ہے کہ تمام ہندوستان نے

اس رنگ کو نہایت آسانی سے قبول کر لیا، حسرت کا بال بال اگرچہ دہلی کے شکنجہ میں جکڑا ہوا ہے، لیکن اس کے یہاں وہ اغلاق و ایہام نہیں پایا جاتا جو دہلی کی خصوصیت سمجھا جاتا ہے، بلکہ وہ اس قدر برجستہ، صاف اور رواں کہتا ہے کہ شعرائے لکھنؤ کے کلام میں بھی ان کی نظیر بہ مشکل مل سکتی ہے، وہ خود کہتا ہے اور سچ کہتا ہے،

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود
تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

ع ڈرتا ہوں میں ان سے نہ ڈراؤں گا نہ ڈرائیں

سفارش ان سے کرے کون جانِ پُرغم کی ــــ کہ یہ غریب ہے ناحق ستائی جاتی ہے،

عرض کرم پہ ترک جفا بھی نہ کیجئے ــــ ایسا نہ ہو کہ آپ ملا بھی نہ کیجئے

پھر کہیے کس امید پہ ہم زندگی کریں ــــ جب آپ التفات ذرا بھی نہ کیجئے

روبرو ان کے کچھ نہیں معلوم ــــ کیا ہوا بیخودی میں کیا نہ ہوا

اب تو راہ رضائے حق میں ہی قدم ــــ رکھ دیا ہم نے ہرچہ بادا باد

وہ تو کر دیں مرا قصور معاف ــــ میں ہی کہتا نہیں حضور معاف

مر مٹیں گے جو غم ہجر کی ایذا ہی سہی ــــ اک نہ اک روز تو مرنا ہے عشق میں یوں ہی سہی

چل بھی دیئے وہ چھین کے صبر و قرار دل ــــ ہم سوچتے ہی رہ گئے یہ ماجرا ہے کیا

اس درجہ غرور ناروا ہے ــــ مانا کہ حضور خوبرو ہیں

نہ سہی آپ جفا سے جو نہیں باز آتے ــــ جایئے جایئے اب ہمکو بھی اصرار نہیں

آرزو تیری برقرار رہے ــــ دل کا کیا ہے، رہا، رہا، نہ رہا

تیور بعض اوقات شعر میں کوئی خاص بات نہیں ہوتی، لیکن اس کا طرز ادا

Marfat.com

اس قدر تیکھا ہوتا ہے کہ دل میں کھپ جاتا ہے، طرز ادا عموماً لطف زبان کی بنا پر پیدا ہوتا ہے، حسرت کے کلام میں چونکہ زبان کا چٹخارہ بہت زیادہ ہے، اس لئے اس کا طرز ادا نہایت لطیف و شوخ ہوتا ہے، مثلاً معشوق نے نباہ کا وعدہ کرکے بیوفائی کی، عاشق کا سامنا ہوا تو اسے شرم آئی اور وہ گردن جھکا لیتا ہے، عاشق اور اس کو شرمندہ کرتا ہے، اور کہتا ہے،

تھے اسی پر نباہ کے وعدے　　　سر تو اے شوخ بے حجاب اٹھا

منزل مقصود قریب ہے، اور دل ہمت ہارا جاتا ہے، اب عاشق اس کو ہمت دلاتا ہے

نزدیک بام یار سے ہے نردبان عشق　　　اے دل یہ جائے حوصلہ ہر دیکھتا ہے کیا؟

معشوق عاشق کا کل سرمایہ چپکے سے اڑا لیجاتا ہے، اور عاشق ہکا بکا ہو کر رہ جاتا ہے،

چل بھی دیئے وہ چھین کے صبر و قرار دل　　　ہم سوچتے ہی رہ گئے یہ ماجرا ہے کیا؟

وصل کی رات ہے اور معشوق بے نقاب نہیں ہوتا، عاشق کس لطف سے بے حجابی کی درخواست کرتا ہے،

حائل شب وصال ہے کیوں پردۂ حجاب　　　اب اس کو درمیان سے رخصت نہ کیجئے

متوازن فقرے، | شعر میں جب متوازن فقرے جمع ہو جاتے ہیں، تو ان میں موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے، جو شاعری کا ایک نہایت لطیف جزو ہے، حسرت کے کلام میں سلاست زبان نے اس قسم کے متوازن فقروں کا ایک انبار لگا دیا ہے،

رعنائی و زیبائی و محبوبی و خوبی

کیا بات ہے جو اس قد دلجو میں نہیں ہے

بیتاب نظر آیا، بدنام نظر آیا　　　عاشق جو نظر آیا بدنام نظر آیا

چلے ہیں ان کی جانب کچھ نہیں اسکی خبر ہمکو　　　کہ ہم نے پاؤں مستی میں کہاں ڈالا کدھر رکھا

Marfat.com

دیارِ عشق کی جانب چلے ہم بے خطر ہو کر — خیال آیا مصیبت کا، نہ آفت کا نہ زحمت کا

عذرِ گناہ پر بھی اس درجہ کج ادائی — اللہ رے کم نگاہی، اللہ رے بے وفائی

حسینانِ جہاں کو ان کے ہوتے میں نہ چاہونگا — کوئی عیسیٰ نفس کیوں ہو کوئی یوسف لقا کیوں ہے

رات پیرِ مغاں کی محفل سے — جو اٹھا، مست اٹھا، خراب اٹھا

ابھی ہم نے کہاں ڈھونڈا ابھی ہم نے کہاں پایا

کوئی سرخوش ہے، کوئی مست ہے، کوئی ہے خراب
میکشوں کے بھی عجب رنگ ہیں میخانوں نیں

گرفتارِ محبت ہوں اسیرِ دامِ محنت ہوں — نہ ممنونِ تمنا ہوں، نہ مشتاقِ مسرت ہوں

رندوں پہ یہ کیا ستم ہے ساقی — ساغر خالی ہیں، پُر سبو ہیں

ہو جاؤ نثار حیرتِ عشق — اے دانش و لے قرار و لے ہوش

نہ کہئے گر تو کیا کیجئے اگر کہئے تو کیا کہئے — اسکو دوست کہئے، یار کہئے، آشنا کہئے

جبین و چشم و لب ہیں ترے اک گنجینہ پنہاں — صباحت کا، ملاحت کا، لطافت کا، نزاکت کا

ترتیب الفاظ | نظم میں اگرچہ ترتیب الفاظ قائم نہیں رہ سکتی، جو نثر میں عموماً قائم رہتی ہے، تاہم جب شعر نہایت برجستہ اور رواں ہوتا ہے تو اس میں کبھی کبھی یہ بات پیدا ہو جاتی ہے اور کلام کی روانی کا بھی وہ درجہ ہے، جہاں شعر کو نثر کرنا چاہیں تو نہیں کر سکتے، اکثر شعرار کے کلام میں یہ بات اک آدھ شعر میں پائی جاتی ہے،

کچھ تو ہوتے بھی ہیں وحشت میں جنون کے آثار — اور کچھ لوگ بھی دیوانہ بنا دیتے ہیں

دل نہیں مانتا کہاں جاؤں — ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

لیکن حسرت نے پوری پوری غزلیں لکھ ڈالی ہیں اور ہر ہر لفظ اپنی ٹھیک جگہ پر قائم ہے

Marfat.com

عشق میں جان سے گذر جائیں | اب بھی جی میں ہے کہ مرجائیں
یہ ہمیں ہیں کہ قصرِ یار سے روز | بے خطر آکے بیخبر جائیں
جامہ زیبی نہ پوچھیے ان کی | جو بگڑنے میں بھی سنور جائیں
ان کو مدِنظر ہے جب پردا | اہلِ شوق اب کہو کدھر جائیں
شب وہی شب ہے دن وہی دن ہیں | جو تیری یاد میں گذر جائیں
گریۂ شام سے تو کچھ نہ ہوا | ان تلک اب نالۂ سحر جائیں
دوش تک بھی بلائے جاں ہیں وہ بال | جانے کیا ہوں جو تا کمر جائیں

شعر دراصل ہیں وہی حسرتؔ
سنتے ہی دل میں جو اتر جائیں

ردیف وقافیہ | ردیف اگرچہ شعر کے لئے ضروری نہیں ہے، تاہم غزل میں ردیف کا اس قدر التزام کیا گیا کہ وہ گویا غزل کا ایک لازمی جزو ہو گئی تھی یہی وجہ ہے کہ اردو میں بغیر ردیف کی غزلیں بہت کم ملتی ہیں، اس میں شبہ نہیں کہ بعض اوقات ردیف سے کلام میں نہایت لطف پیدا ہو جاتا ہے، مثلاً حسرتؔ کی اس غزل کی تمام تر لذت ردیف ہی میں پنہاں ہے،

مایوس نہ یوں ہوتے تو دور اگر ہوتا | ہم کچھ نہ تجھے کہتے مجبور اگر ہوتا
تاریک نہ یوں رہتی تقدیرِ سیہ مستی | شیشہ مئے گلگوں سے پرنور اگر ہوتا
پاس اور نہ تھا اپنے کچھ بڑھکے دل و جاں سے | ہم وہ بھی فدا کرتے مقدور اگر ہوتا
ظاہر میں جفا کرتے باطن میں وفا ہوتی | سو ڈھب سے کرم ہونا منظور اگر ہوتا

کچھ دادِ وفا حسرتؔ ہمکو نہ ملی ہوتی
دنیا میں یہ افسانہ مشہور اگر ہوتا

Marfat.com

لیکن اس سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ بعض اوقات اصل مفہوم ردیف کے خارزار میں الجھ کر رہ جاتا ہے، بالخصوص جب ردیف سخت ہوتی ہے تو مفہوم کا ادا کرنا نہایت مشکل ہو جاتا ہے، اس بنا پر جن شعراء نے صرف حسن ادا اور حسن تاثیر کو شعر کا اعلیٰ کمال قرار دیا ہے انھوں نے اس التزام مالایلزم سے آزادی حاصل کر لی ہے، موجودہ شعراء میں مولانا حالی نے اس قسم کی متعدد غزلیں لکھی ہیں، جن میں صرف قافیہ ہی قافیہ ہے، ردیف نہیں، حسرت صرف شاعر ہی نہیں بلکہ مصلحِ شاعری بھی ہیں، اس لئے اس نے بھی اس غیر ضروری پابندی کو ترک کر دیا ہے، اور بکثرت غزلیں اس قسم کی لکھی ہیں جن میں ردیف کا وجود نہیں پایا جاتا،

غم سے نہیں ایک دل بھی آزاد
فریاد ز دستِ عشق فریاد

عاشق ہوئے اور مر مٹے ہم
اپنی تو یہ مختصر ہے روداد

ہو گا کسے جان دینے میں عذر
ارشاد تو آپ کا پھر ارشاد

اس چشم نے دلبری کے شیوے
سب سیکھ لئے بغیر استاد

رہنے لگی ان کی یاد ہر دم
اب اور ہمیں رہیگا کیا یاد

پردے میں ستم کے لطف حسرت
ہے اس بت حیلہ جو کا ایجاد

حسرت کے دیوان میں اس قسم کی غزلیں بکثرت ہیں جن سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ جو مفہوم ادا کیا گیا ہے اگر اس میں ردیف کی پابندی کی جاتی تو اس کا حسن غارت ہو جاتا،

رعایت لفظی رعایت لفظی شعرائے لکھنؤ کے کلام کا زیور ہے، دہلی کی سادگی اس کی متحمل نہیں ہو سکتی، اس لئے حسرت کا کلام بھی اس سے خالی ہے، ہم کو صرف دو شعر اس رنگ میں نظر آئے،

Marfat.com

استقامت نہ ہوئی شوق کو زنہار نصیب
جب تک اس بت کے نہ زیر خم ابرو آیا

نہ چھوٹے گی اب دخترِ رز ہم سے ساقی
کریں گے عمل تیری رائے رزیں پر

حسن کلام | خاص خاص عنوانات کے تحت میں ہم حسرت کے محاسنِ شاعری کو نمایاں کر چکے، لیکن یہ ایک دریا ہے جس کی لہروں کو گنا نہیں جاسکتا۔ محاسنِ کلام کے غیر محدود طرق ہیں اور ان سب کے لئے عنوانات کا قائم کرنا ازبس مشکل ہے کہ

بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

اس لئے ہم حسرت کے محاسن شاعری پر ایک عام ریویو کرتے ہیں، کلام میں کبھی حسن محض ایک محذوف فقرے سے پیدا ہوتا ہے، بشرطیکہ ذہن اس کی طرف آسانی سے منتقل ہو سکے، حسرت کے کلام میں اس کی متعدد عمدہ مثالیں ملتی ہیں، مثلاً وہ پہلے تو تسلیم کر لیتا ہے کہ اب میرے دل کا وجود ہی نہیں لیکن اس جملے کو محذوف کر کے کہتا ہے

دل مضطر کو ڈھونڈو سو اس گلی میں وہیں ہوگا کہیں موجود اگر ہے

وہ معشوق کو خود شوق میں چھیڑتا ہے، اس لئے وہ شرماتا ہے جھنجھلاتا ہے لیکن وہ اس کا اظہار نہیں کرتا کہ یہ شرمانا اور جھنجھلانا چھیڑنے کا نتیجہ ہے، بلکہ صرف اس قدر کہتا ہے،

بیباک تھا ز بسکہ مرا اضطراب شوق شرما کے وہ کبھی، کبھی جھنجھلا کے رہ گئے

معشوق کو ہزار سمجھایا لیکن وہ نہ سمجھا کہ کرم کسکو کہتے ہیں، عاشق نے ہزار ظلم اٹھائے لیکن لب شکایت سے آشنا نہ ہوئے حسرت اس کو بالکل مخفی رکھتا ہی اور کہتا ہے،

تم یہ پھر بھی تو نہ سمجھے کہ کرم ہی کیا شے ہم نے پھر بھی تو نہ جانا کہ شکایت کیا ہے

عاشق پر الزام لگایا جاتا ہے کہ اس نے معشوق کو دیکھا، وہ اس الزام کو مخفی رکھتا ہے، اور صرف جواب پر قناعت کرتا ہے،

دفور حسن سے ٹھہری کبھی جو جب اس پہ نگاہ	یہ مجھ پہ مفت کی تہمت لگائی جاتی ہے

شعر میں کبھی کبھی حسن صرف ایک لفظ سے پیدا ہوتا ہے، اور حسرت کے کلام میں اس قسم کے متعدد الفاظ ملتے ہیں، مثلاً

اللہ رے حسن یار کی خوبی کہ خود بخود	رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام
روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام	دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام
کیا کیجئے بیان اس تنِ نازک کی حقیقت	خوشبو میں ہے گل بو تو لطافت میں ہے سب رنگ

ان اشعار کا لطف صرف "ڈوب گیا" "دہکا" "گل" "سب" میں ہے

بعض اوقات اس قسم کے الفاظ جب دلیل کا کام دے جاتے ہیں تو شعر کی لطافت اور بھی بڑھ جاتی ہے، مثلاً

بھولی نہیں دل کو تری دزدیدہ نگاہی	پہلو میں ہے کچھ کچھ خلشِ تیر ابھی تک

اس دعوی کو صرف "کچھ کچھ" کے لفظ نے ثابت کیا ہے،

بعض اوقات واقعہ کی تصویر اس قدر مکمل کھنچ جاتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ سچ مچ ہمارے سامنے پیش آیا تھا، اس لئے اس واقعیت کا دل پر خاص اثر پڑتا ہے، مثلاً کبھی کبھی انسان کسی جرم کا ارتکاب کرتا ہے، راز فاش ہوجاتا ہے تو اقرار و انکار دونوں نہیں کرسکتا، ندامت کی حالت میں صرف قسم کھاکر رہ جاتا ہے، حسرت اس واقعہ کی تصویر ان الفاظ میں کھینچتا ہے،

ٹوکا جو بزمِ غیر سے آتے ہوئے انہیں	کہتے بنا نہ کچھ وہ قسم کھاکے رہ گئے

کبھی کبھی اس قسم کے موقعوں پر آدمی بات بنانا چاہتا ہے، لیکن بات بھی نہیں بنائی جاتی

Marfat.com

پڑی تھی بزم رقیباں میں ایسی کیا افتاد　　　　کہ بات بھی تم سے نہیں بنائی جاتی ہے

معشوق عاشق کے پاس نہایت شرم و حیا کے ساتھ آتا ہے، اس کی تصویر حسرت اسطرح کھینچتا ہے کہ گویا کوئی معشوق اس شان سے خود ہمارے سامنے آتا ہے،

چادر میں چھپے ہوئے حیا سے　　　　کیا کہئے وہ آئے کس ادا سے

معشوق دفعتہً عاشق کا سرمایہ صبر و قرار اڑا لیجاتا ہے اور وہ ہکا بکا ہو کر رہ جاتا ہے، حسرت اس کی تصویر یوں کھینچتا ہے،

چل بھی دیئے وہ چھین کے صبر و قرار دل　　　　ہم سوچتے ہی رہ گئے یہ ماجرا ہے کیا

کبھی کبھی ضد پر اصل شے کا اطلاق کرنے سے کلام میں خوبی پیدا ہوتی ہے، مثلاً معشوق چاہتا تھا کہ اس کی ادائیں عاشق نہ دیکھ سکے، اس لئے وہ چھپ گیا، اب عاشق خود اس چھپنے کو ایک ادا قرار دیتا ہے اور اس سے مسرور ہوتا ہے،

چھپے وہ مجھ سے تو کیا یہ بھی اک ادا نہ ہوئی　　　　وہ چاہتے تھے نہ دیکھے کوئی ادا میری

خامی | باوجود ان گوناگوں خوبیوں کے حسرت کا کلام لغزشوں سے خالی نہیں مثلاً

جذب دل کی اسے سمجھے نہ کرامات کوئی　　　　ان کو لائی ہے یہاں فضل خدا کی تاثیر

فضل خدا کی تاثیر بالکل محاورہ کے خلاف ہے، صرف یہ بولا جاتا ہے کہ فلاں کام فضل خدا سے ہو گیا،

بظاہر وہ گو لاکھ مجھ سے خفا ہوں　　　　مگر دل ہی دل میں محبت وہی ہو

اس میں گو اور لاکھ دونوں میں ایک زائد ہے،

ایک حائل ہے وصل میں بھی پہاڑ　　　　پردۂ شرم درمیانی کا

اس قسم کے موقعوں پر صرف دیوار حائل ہونا بولتے ہیں، پہاڑ حائل ہونا کوئی محاورہ نہیں

Marfat.com

جلال مرحوم کہتے ہیں

یوں مکدر ہو نہ تم محفل میں آ بیٹھے جو ہم　　اٹھ گئی دیوار دیکھو سامنا جاتا رہا

کہاں سے آئی خدا جانے زلف یار کی بو　　کچھ امتیاز نسیم وشمال ہو نہ سکا

شمال اوتر کی ہوا کو کہتے ہیں اور نسیم کو کسی جہت سے کوئی تعلق نہیں اس لئے دونوں میں کوئی تناسب ہے نہ مقابلہ، عربی میں صبا بے شبہہ پورب کی ہوا کو کہتے ہیں لیکن اردو اور فارسی میں صبح کی ہوا پر اس کا اطلاق ہوتا ہے، اس میں کسی جہت کی قید نہیں، عجب نہیں کہ "نسیم" کے بجائے "یمین" ہو، چونکہ تصحیح حسرت خود نہ کر سکا، غلطیاں رہ گئیں،

عاشقی اسکی معتبر نہ ہوئی　　جو ترا بندۂ نظر نہ ہوا

بندۂ نظر ایک بے معنی ترکیب ہے۔ اور اگر صحیح بھی ہو تو بندۂ نظر ہونے سے عاشقی کیونکر معتبر ہوگی؟ اس کا شعر میں کوئی ثبوت نہیں،

مرتے ہم کہ دیں وہ داد وفا　　اور جو اس کا بھی کچھ اثر نہ ہوا

مرتے بصیغہ ماضی صحیح نہیں، یوں کہنا چاہیئے کہ ہم تو داد وفا لینے کے لئے مریں، لیکن اگر اس کا بھی اثر نہ ہوا، غالباً اصل مسودہ میں "مرتیں" ہوگا،

آہ اس التفات ناز کی یاد　　وہ جو پھر بارۂ دگر نہ ہوا

بارۂ دگر صحیح نہیں، بار دگر کہنا چاہیئے، فارسی میں یکبارہ مستعمل ہے لیکن وہ ایک مستقل لفظ ہو گیا ہے، جس کے معنی دفعتہً کے ہیں

حسرتیں وقف طرب ہیں آرزو محو سرور　　بخت نے کھولا ہے روئے شوق پر باب نشاط

آرزوئیں ہونا چاہیئے کہ توازن ہو جائے،

ع　قید کا لطف نہیں فرحت آزادی میں

Marfat.com

فرحت آزادی اچھی ترکیب نہیں،

عرض ہے اس رخِ گلگوں سے بس اتنی میری
لکھ لیا جائے میرا نام بھی حیرانوں میں

حیرانی کے لیے رخِ مصفا، رخِ سادہ، رخِ شفاف موزوں تھا کہ آئینہ سے مشابہت پیدا ہو جائے گلگوں کو حیرانی سے کوئی مناسبت نہیں،

میں ہوں اے زلفِ سیہ تیرے پرستانوں میں

پرستانوں غلط ہے، پرستاروں صحیح ہے، چونکہ یہ دوسرا مصرعہ ہے اس لیے طبع کی غلطی نہیں کہی جاسکتی،

اب حسرت کے چند عمدہ اشعار سنا کر ہم رخصت ہوتے ہیں،

گر جوشِ آرزو کی ہیں کیفیتیں یہی
میں بھول جاؤنگا کہ میرا مدعا ہے کیا

سناتے ہیں انھیں افسانۂ رقیب
بہانے ہیں یہ عرضِ مدعا کے

لطف پر ختم ستم کرتے ہیں
کہنے پاتا نہیں شکوہ کوئی

اب تک درِ قبول سے نالے پھرے نہیں
کیا جانئے کہ ہو کے پشیمان کدھر گئے

ہر گھڑی شیخ کو ہے فکرِ ثواب
یہ بھی ایک طرح کا عذاب ہوا

شبِ وصال شبِ ماہ گر نہیں تو نہ ہو
اک آفتاب تو ہے ماہتاب کے بدلے

بلائے جاں ہیں شہیدوں کو تیرے حور و قصور
یہ کیا عذاب ملا ہے ثواب کے بدلے

فریب سب ہیں یہ آغازِ عشق کے حسرت
وہ لیں گے اس کرمِ بے حساب کے بدلے

حسن سے وہ اپنے غافل تھا میں اپنے عشق سے
اب کہاں سے لاؤں وہ ناواقفیت کے مزے

صحتیں لاکھوں میری بیماریٔ غم پر نثار

Marfat.com

جس میں رہے بار ہا ان کی عیادت کے مزے

دیکھ اے ستم جاناں، یہ نقش محبت میں بنتے ہیں بدشواری مٹتے ہیں بآسانی

تھا حجاب ان کا میری حیرت سے سرگرم کلام تھی بظاہر خامشی در پردہ خاموشی یہ تھی

افسانہ مصائب ہجراں تھا درد خیز غمخوار کو بھی میرے سر غمگسار ہے

(معارف مارچ و اپریل ۱۹۱۶ء)

Marfat.com

مثنوی خواب و خیال

از

میر اثر دھلوی

دلّی کے آسمان پر جو صاحب کمال آفتاب و ماہتاب بن کر چکے ان کی ضیاگستری نے اگرچہ اور بہت سے چراغ بجھا دیئے، تاہم اب بھی ہم ان سے اپنی بزم ادب کو روشن کر سکتے ہیں، میر اثر دھلوی جن کے نام سے بھی اب بہت کم لوگ واقف ہیں، اسی قسم کے بزرگوں میں ہیں، وہ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی، مرید اور شاگرد تھے، علوم باطن و تصوف ان ہی سے حاصل کیے تھے، اور ان ہی کے رنگ میں شعر کہتے تھے، خواجہ صاحب کو ان پر اس قدر اعتماد تھا کہ جب ان کے عالم پیری میں ایک شخص نے عرض کیا کہ "حضور ہدایت فرمائیں کہ آپ کے بعد کس کو آپ کا جانشین بنائیں" تو یہ سن کر آنکھوں میں آنسو بھر لائے اور فرمایا،

موت کیا ہم سے نفیروں سے تجھے لینا ہے ... مرنے سے پہلے ہی یہ لوگ تو مر جاتے ہیں
تاقیامت نہیں مٹنے کے دل عالم سے ... "درد" ہم اپنے عوض چھوڑے "اثر" جاتے ہیں

میر اثر اپنی یادگار میں ایک مختصر سا دیوان اور ایک مثنوی چھوڑ گئے، مثنوی کا نام "خواب و خیال" تھا، اور ان کی شہرت تمام تر اسی مثنوی کی بنا پر تھی، غدر سے پہلے اگرچہ یہ مثنوی مشہور اور جا بجا موجود تھی، لیکن اب نام کے سوا اس کا کوئی عین واثر نہیں پایا جاتا، یہاں تک کہ جن لوگوں نے اردو ادب و شاعری کی خدمت میں اپنی عمریں صرف کر دی ہیں

Marfat.com

وہ بھی اس سے متمتع نہ ہو سکے مولانا محمد حسین آزاد نے خواجہ میر درد کے تذکرہ میں میر اثر کا نام لیا تو صرف اسیقدر لکھکر رہ گئے کہ "ان کے بھائی میاں سید محمد میر اثر تخلص کرتے تھے، وہ بھی صاحبِ دیوان تھے بلکہ ایک مثنوی خواب وخیال ان کی مشہور ہے اور بہت اچھی لکھی ہے۔"

مولانا حالی نے اس مثنوی کی بنا پر ایک تاریخی مسئلہ چھیڑا اور شوق کی مثنویوں کے لئے اُس کو شمع راہ قرار دیا۔ اس لئے اگر یہ مثنوی ان کے ہاتھ آجاتی تو وہ اس معاملہ میں اس سے بہت کچھ کام لیتے، لیکن وہ بھی ظن وتخمین کی بنا پر اس سے زیادہ نہ لکھ سکے کہ "نواب مرزا شوق کو اپنے اسکول کے برخلاف مثنوی میں ایسی صاف اور بامحاورہ زبان برتنے کا خیال کیونکر پیدا ہوا، کیونکہ جب سوسائٹی کا رخ دوسری طرف پھرا ہوتا ہے تو اس کے مخالف رخ بدلنے کے لئے کسی خارجی تحریک کا ہونا ضروری ہے، ظاہرا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی خواجہ میر اثر دھلوی نے جو ایک مثنوی لکھی ہے جس کا نام "خواب وخیال" رکھا تھا اور جس کی شہرت ایک خاص وجہ سے زیادہ تر پورب میں ہوئی تھی، اس مثنوی میں جیسا کہ ہم نے اپنے بعض احباب سے سنا ہے تقریباً ۴۰، ۵۰ شعر اسی قسم کے ہیں جیسے کہ شوق نے بہار عشق میں اختلاط کے موقع پر ان سے بہت زیادہ لکھے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ شوق کو ایسی صاف زبان برتنے کا خیال اس مثنوی کو دیکھکر پیدا ہوا، اور چونکہ وہ ایک شوخ طبع آدمی تھا اور بیگمات کے محاورات پر بھی اس کو زیادہ عبور تھا اس نے اپنی مثنوی کی بنیاد "خواب وخیال" کے ان ہی چالیس پچاس شعروں پر رکھی، اور ان معاملات کو جو خواجہ میر اثر کے ہاں مختصر طور پر ضمناً بیان ہوئے تھے، اپنی مثنوی میں زیادہ وسعت کے ساتھ بیان کیا اور جس قسم کے محاوروں کی بنیاد انھوں نے قائم کی تھی، شوق نے اس پر ایک عمارت چن دی، اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ خواب وخیال کے اکثر مصرعے اور شعر تھوڑے تھوڑے تفاوت سے بہار عشق میں موجود ہیں۔

جن میں سے ایک دو شعر ہم کو بھی یاد ہیں۔

استاد مرحوم جنھوں نے اپنی تمام عمر نادر الوجود کتابوں کی تحقیق و تفتیش میں بسر کر دی اُن کو بھی اس مثنوی کا نسخہ ہاتھ نہیں آیا، اس لیے تذکرۂ گلشن ہند میں اس کے جو چند اشعار مذکور ہیں ان ہی کو انھوں نے غنیمت سمجھا، چنانچہ گلشن ہند کی ایک نوٹ میں لکھتے ہیں،

"مولوی حالی صاحب نے نواب مرزا شوق کی مثنویوں کو لکھنؤ کی شاہراہ سے الگ سمجھ کر خواجہ میر اثر کی پیروی کا فیض قرار دیا ہے، خواجہ اثر کی مثنوی کے چند شعر اس تذکرہ میں لکھے ہیں ملاحظہ ہوں۔ منشی سری رام ایم، اے جنھوں نے شعرائے اُردو کا ایک مبسوط تذکرہ لکھا ہے، اگرچہ میر اثر کا قلمی دیوان اُن کے کتب خانہ میں موجود ہے لیکن مثنوی کی نسبت وہ بھی لکھتے ہیں کہ "غدر سے پیشتر ان کی مثنوی بہت مشہور اور جابجا موجود تھی، مگر اب وہ بھی عنقا ہے" لیکن ہم کو فخر ہے کہ یہ عنقا ایک دوست کی بدولت ہمارے دام میں آگیا ہے، اور ہم اس کے متعلق اس سے زیادہ لکھ سکتے ہیں جتنا کہ اس کی نسبت اب تک لکھا گیا ہے،

(۱) ابتدا ہی سے مثنوی کی عام روش یہ چلی آتی تھی کہ اس میں یا تو کوئی تاریخی واقعہ نظم کیا جاتا تھا کوئی قصہ بیان کیا جاتا تھا یا اخلاق و تصوف کے مسائل نظم کیے جاتے تھے لیکن اس مثنوی کی روش اس طرز عام سے بالکل مختلف ہے، اس میں نہ کوئی تاریخی واقعہ مذکور ہے نہ کوئی قصہ بیان کیا گیا ہے، اور نہ اخلاق و تصوف کے مسائل شاعرانہ انداز میں نظم کیے گئے ہیں، بلکہ عشق و عاشقی میں جو حالات و واقعات مثلاً ہجر و وصل، شوق اور اختلاط وغیرہ پیش آجاتے ہیں ان کو فرضی طور پر نظم کر دیا ہے، چنانچہ خود فرماتے ہیں،

لغزش گفتگوئے مستانہ — لگی ہائے وہوئے دیوانہ
کچھ نہ قصہ نہ کچھ حکایت ہے — کچھ نہ شکوہ نہ کچھ شکایت ہے

بات ہے بے سرشتہ و بے اصل ہجر کیدھر کا اور کہاں کا وصل

جلوہ پردازی جہان مثال نام اس کا بھی ہے خواب و خیال

اسی گفتگوئے مستانہ کے سلسلہ میں جا بجا اپنی اور خواجہ میر درد کی فارسی اور اردو ہموزن غزلیں بھی درج کرتے گئے ہیں، چنانچہ خود فرماتے ہیں،

نظم کی طرح یہ نرالی ہے طرز اس کی نئی نکالی ہے

مثنوی گرچہ ہے وے ہر جا اور بھی شعر لگ گئے ہیں جدا

اپنی غزلیں جو یاد آئی ہیں اُن کو موقع پہ پڑھ سنائی ہیں

بعض اشعار فارسی بھی کہیں کچھ بتقریب آ گئے ہیں یونہی

اور جو ہے کلام حضرت کا واں جتایا ہے نام حضرت کا

بات میں تاکہ "درد" پیدا ہو کچھ سنے سے "اثر" ہویدا ہو

اس بنا پر یہ مثنوی ان کے دیوان کا انتخاب بھی ہے مثنوی کا سنگ بنیاد یہی خواجہ میر درد کے سو اشعار ہیں جو انھوں نے اسی مثنوی کے وزن و قافیہ میں لکھے تھے، خواجہ میر اثر نے ان اشعار کو بھی اس مثنوی میں داخل کر لیا ہے، چنانچہ فرماتے ہیں،

واسطے سب کے یاں ضیافت کے تین سو شعر ہیں گے حضرت کے

فارسی سو ہیں ہندوی سو ہیں باقی اشعار مثنوی سو ہیں

تین سو سی ہوئے یہ تین ہزار سب اسی تخم کا ہے برگ و بار

ایک دن جو مزاج میں آیا بہ تفنن کچھ ایک فرمایا

کہے سو شعر مثنوی کے طور دفعتہً دم میں بے تامل و غور

پھر اسی وقت لکھ کے دور کیے یاد رکھ کر وہیں میں مانگ لیے

Marfat.com

یہی اشعار ہیں بنائے کلام | متفرع اسی پہ ہے یہ تمام
آپ کہکر جو دور فرمایا | وہی اس نظم کا ہے سرایا

لیکن غزلوں کی طرح ان اشعار کے ضم دپیوند میں خواجہ میر درد کا نام ظاہر نہیں کیا ہے چنانچہ لکھتے ہیں،

بس کہ یہ سو کلام کو ہیں دیئے | نام حضرت جدا جدا نہ کئے

اس لئے ہم خواجہ صاحب کے کلام کو ان کے کلام سے الگ نہیں کر سکتے، تاہم دونوں میں اس قدر ہم آہنگی پائی جاتی ہے کہ جوڑ اور پیوند معلوم نہیں ہوتا۔

(۲) دہلی والوں کے کلام میں جو متانت وسنجیدگی، اور لکھنؤ والوں کے یہاں جو شوخی وظرافت بلکہ بے حیائی پائی جاتی ہے، اس کا سبب بھی اس مثنوی سے معلوم ہوتا ہے، لکھنؤ میں شاعری ایک بازاری چیز بن گئی تھی، اس لئے جس شخص کے منہ میں جو آتا تھا وہ کہہ دیتا تھا، لیکن دہلی میں شاعری صرف خواص کے ساتھ مخصوص تھی، جو اس حمام میں آکر بھی ننگا ہونا پسند نہیں کرتے تھے۔ میر اثر نے مثنوی میں ہجر ووصال کے واقعات لکھے معشوق کے اختلاط کی تصویر کھینچی اور اس کا سراپا لکھا، اس لئے ان کے کلام میں وہ متانت وسنجیدگی باقی نہیں رہی جو شعرائے دہلی کا خاصہ ہے، لکھنؤ والوں کے یہاں یہ ایک معمولی بات تھی لیکن خواجہ اثر کو اپنی پوزیشن کا احساس تھا، اس لئے معذرت کرنی پڑی،

وضع اس کی ہوئی خلافِ طبع | ہے مجھے اس سے انحرافِ طبع
نہ کیا اس کو داخلِ دیوان | نہیں یہ نظم شاملِ دیواں
آزمانا تھا کچھ روانیِ طبع | کچھ دکھانا تھا نوجوانیِ طبع
ایک دو دن میں لکھ کے پھینک دیا | نہیں معلوم کن نے اس کو لیا

Marfat.com

شوق کی مثنویاں لکھنؤ والوں کے لئے سرمایۂ ناز ہیں اس بنا پر اگر مولانا حالی کا خیال صحیح ہے تو خواجہ اثر کی مثنوی دلی والوں کے لئے موجب فخر ہو سکتی ہے کہ شوق نے اس کو اپنا سنگِ بنیاد قرار دیا، لیکن دلی کی متانت و سنجیدگی کا یہ اثر ہے کہ خود میر اثر اس مثنوی کو اپنی طرف منسوب کرنا بھی پسند نہیں کرتے ۔

اب جو دیکھو کسو کے پاس کہیں — ہیں یہ اس کے ہی شعر میرے نہیں
ایک تو ریختہ ہے سہل زباں — دوسرے جب ہو بشو خی بیان
پھر تو قابل نہیں سنانے کے — نہیں لائق کہیں دکھانے کے

(۳) البتہ اس مثنوی میں ایک خصوصیت ہے، جس کی بنا پر خواجہ میر اثر کو اس متانت شکنی پر معذور رکھا جا سکتا ہے، اور اسی خصوصیت کو انھوں نے اپنی معذرت میں پیش کیا ہے،

ہاں مگر جو کوئی کہ شاعر ہو — فن شعری میں آپ ماہر ہو
ہو مضامینِ شعر سے آگاہ — اور رکھتا ہو کچھ سخن سے راہ
وہ تو جانے کہ یہ بھی ہے اک نہج — یوں تو کہتا نہیں ہے ایسا سہج
یوں صفا سے کہا نہیں جاتا — اس طرح کہنے میں نہیں آتا
نہیں آساں کہے یہ انداز — اور ہر جا ہو بات کے پرداز

یہی صفائی اور برجستگی ہے، جس کی بنا پر مولانا حالی نے شوق کی مثنویوں کو اس مثنوی کا پرتو قرار دیا ہے، اور اس زمانے کے لحاظ سے درحقیقت میر اثر کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے، میر اثر دور رسوم کے شعرا میں ہیں، اس دور میں اگرچہ غزل کی زبان بہت کچھ صاف ہو گئی تھی لیکن مثنوی کا راستہ بالکل ناہموار تھا، غالباً میر تقی پہلے شخص ہیں جنھوں نے مثنوی کی ابتدا کی تھی لیکن ان کی مثنویوں کی نسبت مولانا حالی لکھتے ہیں :-

Marfat.com

" جس زمانہ میں میرؔ نے یہ مثنویاں لکھی ہیں اس وقت اردو زبان پر فارسیت بہت غالب تھی اور مثنوی کا کوئی نمونہ اردو زبان میں غالباً موجود نہ تھا، اور اگر ایک آدھ نمونہ موجود بھی ہو تو اس سے چنداں مدد نہیں مل سکتی اس کے سوا اگرچہ غزل کی زبان بہت کچھ منجھ گئی تھی مگر مثنوی کا راستہ صاف ہونے تک ابھی بہت زمانہ درکار تھا، اس لئے میرؔ کی مثنویوں میں فارسی ترکیبیں، فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ جن کی اب اردو متحمل نہیں ہو سکتی، اس اندازہ سے جو آجکل اردو کا معیار ہے بلاشبہ کسی قدر زیادہ پائے جاتے ہیں، نیز اردو زبان کے بہت سے الفاظ و محاورات جو اب متروک ہو گئے ہیں، میرؔ کی مثنویوں میں موجود ہیں"

لیکن اس ابتدائی زمانہ میں خواجہ اثرؔ کی مثنوی میں اس قدر برجستگی، روانی اور صفائی پائی جاتی ہے کہ اگر چند الفاظ مثلاً "ایدھر، جیدھر، تئیں، اور لک، کسو وغیرہ کو نکال دیا جائے تو بے تکلف اس زمانہ کی زبان معلوم ہوتی ہے، کلام کی یہ روانی ہر جگہ نظر آتی ہے لیکن مولانا حالیؔ نے جس موقع کے اشعار کو شوق کے لئے دلیل راہ قرار دیا ہے، ہم خصوصیت کے ساتھ ان کو نقل کرتے ہیں،

ہتھا پائی سے ہانپتے جانا کھلتے جانے میں یوں ڈھانپتے جانا
ہاتھ پاؤں کرخت کر لینا پھر کبھو جی کو سخت کر لینا
وہ سراپا عرق عرق ہونا اور بے اختیار ہو رونا
سانس اوپر کو پھر اچھل جانا بے طرح تلملا کے ٹل جانا
وہ ترا روٹھ کر نہ کرنا بات چھاتی پر مسکرا کے مارنا لات
دمبدم وہ ترا جھجکے جانا سہج کی بات میں جھجکے جانا
پھیرنا وہ ادھر ادھر منہ کو مسکرا دینا دیکھ کر منہ کو

131279

وہ ترا منہ سے منہ بھڑا دینا | وہ ترا جیب کا لڑا دینا
وہ ترا پیار سے لپٹ جانا | اور دل کھول کے چمٹ جانا
وہیں گھبرا کے پھر جدا ہونا | ملتے جلتے ہیں رک خفا ہونا
وہ ترا ریجھ کا بچھا جانا | لطف کی اپنی گون بچا جانا
وہ ٹھنکنا دما غداری سے | پھر بلکنا وہ آہ و زاری سی
جوڑے جوڑے پکارنے لگنا | ڈھیلے ہاتھوں سے مارنے لگنا
تھک کے کہنا خدا کے واسطے چھوڑ | نیند آئی ہے اب مجھے نہ جھنجھوڑ
منتیں سب تمام کر لینا | پاؤں پڑنا سلام کر لینا
ڈر کے مارے وہ کانپنے لگنا | منہ کو ہاتھوں سے ڈھانپنے لگنا
وہ ترا واشگاف ہو جانا | پھر وہ لڑ بھڑ کے صاف ہو جانا
یاد ہے اپنی وہ بھلی صورت | خوب لگتی ملی دلی صورت
وہ ترا ڈھیلے چھوڑ لینے بس | وہ ترا سست ہو کے کہنا بس
ناک میں بولنا وہ ماندی ہو | وہ غزبی سے کہنا دیکھو تو
بات باقی نہیں رہی اب تو | رات باقی نہیں رہی اب تو
کہیں یہ تیری بات بڑھ گی | یا یونہیں ساری رات بیت گئی
مجھ میں باقی کچھ اب تو بات نہیں | صبح بھی ہو چکی ہے رات نہیں
کہیں اب تو خدا سے ڈر بس چھوڑ | ہاتھ اس سختی سے مرے نہ مروڑ
چوڑیاں دیکھو میری پھوٹی ہیں | اور گہنے تمام ٹوٹے ہیں
اب یہ آفت کہاں کی ٹوٹ پڑی | سر سے پاؤں تلک جو لوٹ پڑی

Marfat.com

دیکھ اب آگے مار بیٹھو گی — یا کسو کو پکار بیٹھوں گی

تیری خاطر سے بات کرتی ہوں — جان سے اپنے ورنہ مرتی ہوں

نہیں معلوم تو ہے کون بلا — یاد رکھنا یہ اپنی بات بھلا

کبھو پھر بھی تو کام ہووے گا — دیکھیو کون ساتھ سووے گا

واہ کیا خوب محرم تن ہی — جان کا میری تو تو دشمن ہی

تیرے ملنے کی بس سزا ہی یہی — دوستی کرنے کا مزہ ہی یہی

مرد کی ذات بے وفا ہے گی — ان کے ملنے میں سب دغا ہے گی

دیکھیں جینا کسو کا نے مرنا — ان کو اپنی ہنسی خوشی کرنا

تیرے پاؤں پڑوں ہوں جانے دے — ٹک مرے دم میں دم تو آنے دے

ہائے اللہ اب تو جان چلی — نہیں لگتی ہے کوئی بات بھلی

(۴) اس مثنوی میں اگرچہ سادگی اور صفائی کی وجہ سے تشبیہات و استعارات بہت کم ہیں، تاہم جن موقعوں پر مثنوی گلزار نسیم اور طلسم الفت کی طرح مطالب کو متصل تشبیہات و استعارات میں ادا کیا ہے، وہاں بھی طرز ادا میں کوئی پیچیدگی نہیں پیدا ہوئی ہے اور کلام کی روانی اپنی اصلی حالت میں قائم ہے، مثلاً ایک موقع پر معشوق کے اشتیاقِ ملاقات کو اس طرح لکھا ہے،

پاس اپنے ہے کیا جو دیویں تجھے — عوض جان مگر کہ لیویں تجھے

گوہر اشک ہیں نثار کریں — لخت دل کے عقیق لگے ڈھیر ہیں

اشک الماس ہیں کہ موتی ہیں — اپنے ہاں یہ ہی چیز ہوتی ہیں

دانۂ اشک آب و دانا ہے — یہی پینا ہے یہی کھانا ہے

لوز با دام دل کی تماشیں ہیں ۔۔۔ دیدۂ تر گلاب پاشیں ہیں
بوئے انس و موانست خوشبو ۔۔۔ جس سے انساں کی تر دماغی ہو
ہیں گے بوس و کنار پان اوہار ۔۔۔ دست بردِ وصال گیندوں کے مار
دل بریان و جان سپاری ہے ۔۔۔ یہی مجلس کی بن سپاری ہے
پھل جھڑ جا نیا مچاتا ہے ۔۔۔ نالۂ عاشقاں ترانا ہے
کاسۂ چشم جل ترنگ ہویاں ۔۔۔ آہ و نالۂ رباب و چنگ ہویاں
شعلۂ شوق شمع محفل ہے ۔۔۔ متصل بزم گرمیٔ دل ہو
کیا کہوں اور گھر کی تیاری ۔۔۔ آب پاشی ہے گریۂ و زاری
نہریں جاری آبشاریں ہیں ۔۔۔ اشک کی دولت اب بہاریں ہیں

ایک موقع پر یہ خیال ظاہر کیا ہو کہ معشوق کے بغیر کوئی چیز خوش نہیں آتی، اس جگہ لکھتے ہیں،

گر نظر جا پڑے سوئے گلزار ۔۔۔ داغ ہوتا ہے دل بیاد عذار
آگ دل میں لگائے آتشِ گل ۔۔۔ سانپ کی طرح کاٹے ہو سنبل
پھول لگتے ہیں جیسے انگارے ۔۔۔ گر ز آتش نہال ہیں سارے
راہ تکتی ہیں انکھیں نرگس کی ۔۔۔ کیا کہوں آہ اور کس کس کی
نہیں تاک بر بید ہیں پیاری ۔۔۔ مژہ اشکبار ہیں ساری
یہ درختوں کے پات ہلتے ہیں ۔۔۔ یا بافسوس ہاتھ ملتے ہیں
ہر طرف آبشار روتی ہے ۔۔۔ سر پٹک ڈھاڑیں مار رو دی ہو
مثل آئینہ دیکھکر کے حوض ۔۔۔ غرقِ حیرت کھڑا ہے آب بہ حوض

Marfat.com

بلبلے اس میں آنکھ کھولے ہیں
کہ رخ آب پر پھپھولے ہیں

نہیں نرگس پہ یہ پڑی شبنم
چشم پر آب ہیں سبھی از غم

سیر پھولوں سی یہ نتیجہ ہے
یعنی عاشق کا آج تیجہ ہے

نہیں سبزہ چمن میں خوابیدہ
تیرہ بختاں پڑے ہیں غلطیدہ

گل سبھی کرتے ہیں گریباں چاک
اور ان پر نسیم ڈالے ہے خاک

سوچ میں غنچہ ہیں گرفتہ دل
باغباں آپ ہی کو کھڑے ہیں خجل

(۵) لیکن تشبیہات میں میر اثر نے قلق و نسیم کی طرح بال کی کھال نہیں نکالی ہے، بلکہ نہایت محسوس اور مادی تشبیہات سے کام لیا ہے، یہی وجہ ہے کہ اس سے ادائے مطلب میں کہیں پیچیدگی نہیں پیدا ہوئی ہے، بھاشا اور سنسکرت کی سادہ اور نیچرل تشبیہات کو ہمارے شعراء کی نازک خیالی نے ایک مدت سے چھوڑ دیا ہے، اس لئے ہم یہ نہیں بتا سکتے کہ اردو شاعری پر بھاشا کا کیا اثر تھا؟ اور وہ کب تک قائم رہا؟ لیکن میر اثر نے جابجا ہندی تشبیہات سے کام لیا ہے، جن سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کے زمانہ تک اردو شاعری ہندی اثر سے آزاد نہیں ہوئی تھی، مثلاً

مانگ موتی بھری وہ دے ہے بہار
جیسے بگلوں کی بدلی میں ہو قطار

گانٹھ ہے بس کی زہر ہے جوڑا

شوخی ان کی عجیب تماشا ہے
چنچلائی مولے کی کیا ہے

آنکھ کی شوخی کو مولے کی چنچلاپن سے تشبیہہ دی ہے جو بالکل بھاشا کی تشبیہہ ہے،

ناک ہے یا کہ ایک توتا ہے
چونچ اب شہد میں ڈبوتا ہے

نتھنے ایسے ترے پھڑکتے ہیں
جانور وحشی جوں بھڑکتے ہیں

Marfat.com

کہی جاتی نہیں کمر کی لچک — پانی پیتے نے کب یہ ایسی لپک
ہے شب ماہ دل پہ یوں پیارے — جیسے کوڑھی کو چاندنی مارے
یوں سیہ مست جھومے آتے ہیں — مست جوں ہاتھی ہوئے آتے ہیں

زلف کے ہلنے کو ہاتھیوں کی آہستہ خرامی سے تشبیہ دی ہے،

سینہ میں یوں نفس کھٹکتا ہے — شصت ماہی کے جوں اٹکتا ہے
ہر طرف آن کے مچادیں دھوم — جس طرح مکھیاں کرے ہیں ہجوم
اب جو دانتوں کی باتیں چلیاں ہیں — کیا کہوں موتیا کی کلیاں ہیں

(۶) خیالات میں بھی نہایت سادگی ہے، مثلاً معشوق کے یہاں سے قاصد آتا ہے تو تمام عشاق کو مسرت ہوتی ہے، لیکن اس مسرت کا تمام تر دارومدار اس پر ہوتا ہے کہ وہ وعدہ وصل کا مژدہ یا نامۂ جاناں لیکر آیا ہے، اس سے کسی عاشق کو مسرت نہیں ہوتی کہ وہ معشوق کے یہاں سے کوئی کھانے پینے کی چیز لایا ہے، یہ خالص ہندی خیال ہے کہ معشوق اس قسم کا کوئی تحفہ بھیجتا ہے تو عاشق اس سے خوش ہوتا ہے، میر اثر نے ایک موقع پر اس خیال کو اس طرح ادا کیا ہے،

اگر کوئی تیرا بھیجا آتا ہے — خوشی سے تو جی ہی جاتا ہے
اس پہ لایا جو کچھ پیام وسلام — ہو چکا پھر تو خیر کام تمام
بھیجی تو نے اگر کبھو کچھ چیز — پھر تو جاتی رہی ہے عقل وتمیز
مثل نادیدہ میں نت رکھتا ہوں — ہر گھڑی ذرہ ذرہ چکھتا ہوں
کیا ہی لگتی ہے جان ودل کو لذیذ — باندھے پھرتا ہوں جس طرح تعویذ
گر نہیں ہے وہ چیز کھانے کی — ہے کسو کام میں لگانے کی

Marfat.com

اس کو سو سو طرح نچاتا ہوں　　دھوم چاروں طرف مچاتا ہوں

(۷) لفظی رعایت اگرچہ اس مثنوی میں بہت کم ہے تاہم جہاں کہیں ہے نہایت عامیانہ اور مبتذل ہے مثلاً

عقل رہتی نہیں نہ طبع سلیم　　مانگ کی یاد جب کرے ہے دو نیم
دل تو پہلے ہی مانگ لیتی ہے　　جان بھی مفت مانگ لیتی ہے
جس گھڑی زلف کا بندھے ہے خیال　　آپڑے ہے کچھ اور ہی جنجال
یاد اس کی تو مار جاتی ہے　　سانپ کاٹے کی لہر آتی ہے
جب بناگوش یاد آتے ہیں　　اپنے تو ہوش گوش جاتے ہیں
آشنا جو مژہ کا ہوتا ہے　　اپنے حق میں وہ کانٹے بوتا ہے
جب لبوں کا خیال کرتا ہوں　　جاں بلب آرہی ہے مرتا ہوں
جب کروں ہوں تصور بینی　　نہیں رہتی ہے مجھ میں خود بینی

غزلیں جو اس مثنوی میں جابجا آئی ہیں وہ اسی وزن و قافیہ میں ہیں، ان کا امتیازی وصف سادگی، سلاست، روانی اور درد و اثر ہے، لیکن چونکہ وہ معارف میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہی ہیں اس لئے ہم ان کو نظر انداز کرتے ہیں،

(معارف اکتوبر ۱۹۱۷ء)

Marfat.com

اشرف علیخان فغاں

اس وقت اردو شاعری کے مجددین و مصلحین میں جن بزرگوں کو لوگوں نے بھلا دیا ہے، اُن میں اشرف علیخان فغاںؔ سب سے زیادہ بدقسمت ہیں، سراج الدین علیخان آرزو نے اگرچہ اردو میں کوئی مستقل دیوان نہیں لکھا، تاہم فارسی زبان کی تصنیفات نے ان کے نام کو آج تک روشن رکھا ہے مرزا مظہر جانجاناں کا اردو کلام اگرچہ کسی مجموعہ کی صورت میں ہمارے سامنے موجود نہیں ہے تاہم تصوف و عرفان کی شہرت نے آج تک ان کے نام کو زندہ رکھا ہے، اور ہمارے تذکرہ نویس شاعرانہ حیثیت سے ان کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں،

اوّل کسے کہ طرز ایہام گوئی ترک نمودہ.... ریختہ را در زبان اردوے معلیٰ شاہجہان آباد کہ بکمال پسند خاطر عوام و خواص وقت گردیدہ مروج ساختہ زبدۃ العارفین قدوۃ الواصلین واقف رموز جناب اکبر کاشف کنوز طریقہ پیغمبر مرزا جانجاناں المتخلص بمظہر مروسیت فرشتہ صفت علوی نسب (تذکرۂ قدرت)

لیکن اشرف علیخان فغاںؔ باوجودیکہ صاحب دیوان ہیں ان کو اس سے زیادہ کوئی نہیں جانتا کہ احمد شاہ بادشاہ کے کوکہ تھے، اور طبیعت نہایت بذلہ سنج پائی تھی، اس لئے ظریف الملک کوکہ خان کا خطاب پایا تھا، میر صاحب نے اپنے تذکرہ نکات الشعراء میں اُن کے بعض لطائف کا ذکر بھی کیا ہے چنانچہ لکھتے ہیں:-

Marfat.com

درین ایام طبع اُو مائل بہ لطیفہ بسیار است چنانچہ ناگر مل را کہ دیوان تن و دخیل بادشاہ است

گھی کی منڈی کا ساند گفتہ، ہر کہ دیدہ، و دیدہ باشد و فہمیدہ باشد، و حکیم معصوم را در دربارِ معلی

گاؤ گجراتی نام کردہ، ہر کہ حکیم صاحب را دیدہ داند

اور مولوی محمد حسین آزاد نے بھی آب حیات میں ان کی اس خصوصیت کو نمایاں کیا ہے، لیکن و
سید انشا کی طرح صرف ظریف و بذلہ سنج ہی نہ تھے، بلکہ شاعرانہ حیثیت سے میر اور سودا کے ہم پلہ ہم
تھے، آب حیات میں لکھا ہے کہ مرزا ان کے اکثر اشعار مزے لے لیکر پڑھا کرتے تھے اور بہت تعریف ک
تھے، مرزا کا خود بھی انداز تھا کیونکہ ان کے کلام میں بھی ہندی کے محاورے نے فارسیت کے سات
نئے لطف سے پختگی پائی ہے، اور ہر خیال کو لطافت اور چوچلے کے ساتھ ادا کرتے ہیں،

مرزا کو فغاں کے کلام سے جو شیفتگی تھی اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ان کے بعض اش
کو مرزا نے اپنی غزل میں قطعہ کیا ہے، مثلاً فغاں کا شعر ہے،

شکوہ تو کیوں کرے ہے مرے اشکِ سرخ سے — کیا آستین تری مرے لوہو سے بھر گئی

جس کو سودا نے ایک غزل میں اس طرح قطعہ کیا ہے،

میرے لہو سے ہے مری دیوار گھر کی سرخ — میری ہی موجِ خوں سے یہ بیرون در گئی
شکوہ تو کیوں کرے ہے میرے اشکِ سرخ کا — تیری کب آستین میرے لوہو سے بھر گئی

فغاں کا ایک قطعہ ہے،

سونا شبِ فراق میں آرام سے فغاں — یہ تو کسی کی چشم سے اب تک نہ ہو سکا
تو نے جو رات خواب میں دیکھا تھا یار کو — کیونکر پڑی تھی نیند تجھے کیونکہ سو سکا

سودا نے بھی اسی زمین میں ایک نہایت ہی خوب قطعہ کہا ہے،

سودا قمارِ عشق میں شیریں سے کوہکن — بازی اگرچہ پا نہ سکا سر تو کھو سکا

Marfat.com

کس منہ سے پھر تو آپ کو کہتا ہے عشقباز　　　اے رُو سیاہ تجھ سے تو یہ بھی نہ ہو سکا

فغان کے ساتھ میر صاحب کے نہایت گہرے تعلقات تھے، چنانچہ نکات الشعرا میں لکھا ہے:-

"بندہ بخدمت او بسیار مربوطم"

اور ان کی شاعرانہ قابلیت کا خاص طور پر اعتراف کیا ہے، چنانچہ لکھتے ہیں،

بسیار جوان قابل و ہنگامہ آرا شعر ریختہ را خوبی می گوید، گاہے فکر غزل فارسی ہم می کند

اور مولوی محمد حسین آزاد نے بھی ان کی شاعرانہ ذہانت وطباعی کی داد دی ہے، لیکن بااین ہمہ وہ آج عام طور پر گمنام ہیں، اور میر سودا، اور خواجہ میر درد کے ساتھ کوئی شخص ان کا نام بھی نہیں لیتا اس گمنامی کا پہلا سبب تو یہ ہے کہ اُردو شاعری کی تجدید و اصلاح کے زمانہ میں شاعری کا اصلی مرکز دلی تھا، اور میر، سودا، اور خواجہ میر درد کی شاعری نے سب سے پہلے یہیں نشو و نما پاکر تمام ہندوستان میں غلغلہ اندازی کی، دلی کے تباہ ہونے کے بعد لکھنؤ شاعری کا اکھاڑا قرار پایا، اور میر و سودا نے دلی سے نکل کر اس اکھاڑے میں بھی اپنی پہلوانی کے کرتب دکھائے، لیکن اشرف علیخان فغان کو بدقسمتی سے ان دونوں مقامات میں اپنی شاعرانہ طباعی کے جوہر دکھانے کا موقع بہت کم ملا، چنانچہ دلی کے تباہ ہونے کے بعد سب سے پہلے وہ اپنے چچا ایرج خان کے یہاں مرشد آباد میں گئے اور وہاں سے علاقہ اودھ میں پہنچے، اودھ میں نواب شجاع الدولہ نے اگرچہ بہت کچھ اُن کی قدر و منزلت کی، تاہم اُن کی نازک مزاجی سے نبھ نہ سکی اور وہ وہاں سے ناراض ہو کر عظیم آباد چلے گئے، اور وہاں راجہ شتاب رائے کی سرکار میں اختیار و اقتدار حاصل کیا، اور اخیر عمر تک اپنی زندگی بسر کر دی، اس وقت مرشد آباد اور عظیم آباد بھی اگرچہ شاعری کا ایک مرکز ہو گئے تھے، تاہم شہرت کے جو اسباب لکھنؤ میں جمع ہو گئے تھے، وہ ان مقامات میں کہاں میسر آسکتے تھے، اس لئے قدرتی طور پر شہرت کے جو سامان میر وغیرہ کو حاصل ہوئے اس سے اشرف علیخان فغان

Marfat.com

محروم رہ گئے،

گمنامی کا دوسرا بڑا سبب یہ ہوا کہ میر، سودا، اور خواجہ میر درد کا دیوان آج عام طور پر بازاروں میں ملتا ہے، لیکن اشرف علیخاں فغاں کے دیوان سے عوام تو عوام خواص بھی ناآشنا ہیں، مولوی محمد حسین آزاد نے آب حیات میں لکھا ہے کہ

"ان کے جس دیوان سے میری آنکھیں روشن ہوئیں وہ میرے استاد ظاہر و باطن شیخ ابراہیم ذوق کے لڑکپن کا لکھا ہوا تھا، اگرچہ فغاں کی زبان اسی زمانہ کی زبان ہے مگر فنِ شاعری کے اعتبار سے نہایت با اصول اور برجستہ ہے، اور الفاظ کی بندش ان کی مشق سخن پر گواہی دیتی ہے، مقدار میں دیوان درد سے کچھ بڑا تھا، مگر فقط غزلوں کا دیوان تھا"

لیکن خوش قسمتی سے اس دیوان کا ایک قلمی نسخہ ہمارے ہاتھ آگیا ہے جو دیوان درد سے بہت بڑا ہے، یہ نسخہ ایک انگریز کرامت جنگ جیمس ولیم، کلکٹر گورکھپور نے اپنے کسی اہلکار کو تحفۃً دیا تھا، اور اب یہ دیسنہ لائبریری (بہار) کی ملک ہے، اس میں غزلوں کے علاوہ شروع میں دو قصیدے ہیں جو جناب امیر، اور حضرت امام علی موسیٰ رضا کی منقبت میں لکھے گئے ہیں، اخیر میں چند رباعیاں اور متفرق اشعار ہیں، دو مخمس، چند ہجویں، اور بعض قطعات ہیں، نسخہ نہایت خوشخط ہے اور اخیر میں لکھا ہے

ہذا انتخاب دیوان مرزا اشرف علیخاں المتخلص بہ فغاں،

جس سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی صاحب ذوق نے ان کے کلام کا انتخاب کرکے یہ نسخہ لکھوایا ہے ورنہ اصل دیوان اس سے بڑا ہوگا، اس کے ساتھ فارسی دیوان کا انتخاب بھی ہے جس کی زبان نہایت سادہ، صاف اور سلیس ہے، فارسی غزلیں اکثر چھوٹی چھوٹی بحروں میں لکھی ہیں، اس لئے خیالات نہایت سادگی کے ساتھ ادا ہوئے ہیں، مثلاً،

Marfat.com

مے د میخانہ سلامت باشد   ساقی ایں خانہ سلامت باشد
سنگ و طفلاں بجہان بسیار اند   سرِ دیوانہ سلامت باشد
چون گدا بر درِ او گفت فغان   صاحبِ خانہ سلامت باشد

خم نقش کمند خواہد شد   دلِ دیوانہ بند خواہد شد
من بہ طفلی شناختم خود را   کین پسر دردمند خواہد شد

تا از درِ دوستِ ما جدائیم   با نالہ و آہ آشنائیم
اے ہم نفسان ز ما مرنجید   مہمانِ دو روزۂ شمائیم
ما را مفگن ز کوئے خود دور   در حجرۂ شکستہ پائیم
شاہان ہمہ بندۂ گدایند   صد شکر فغان کہ ما گدائیم

ان کے فارسی کے بعض منتخب اشعار سننے کے قابل ہیں،

چون شمع بعشقِ تو از خویش فراموشم   میخندم و می گریم، می سوزم و خاموشم
یاد آیا مے کہ در کویش گذارے داشتم   بہر چشم دشمنان مشت غبارے داشتم
درون خانہ با ہر کس کہ او گرم سخن باشد   بہ آوازش نہم گوشے کہ شاید حرفِ من باشد
گلگون قبائے ما بگلستان گمر رسید   لہ از سینہ چاکی گلہا خبر رسید
مردود صنم خانہ و ملعون جہان است   جز درگہ تو ہر کہ دے داشتہ باشد
از اشک بگیرید سراغ دل ما   کین قافلہ شاید خبرے داشتہ باشد
بابین چہ قدر چشم تر مروت کرد   چنان گریست کہ آخر غریق رحمت کرد

لیکن اس وقت ہم انکے فارسی دیوان پر کچھ لکھنا نہیں چاہتے بلکہ انکے اردو کلام کی خصوصیت کو نمایاں کرنا چاہتے ہیں

(۱) شعرائے اردو کے طبقۂ اولیٰ کی سب سے زیادہ بدنما خصوصیت ایہام گوئی یعنی رعایت لفظی

اور ضلع جگت ہے، اس لئے مصلحین اُردو شاعری نے سب سے پہلے اسی کی طرف توجہ کی، اور تذکرہ نویسوں کی تصریح کے موافق سب سے پہلے مرزا مظہر جانجاناں نے اس خس و خاشاک سے اُردو شاعری کے چمن زار کو پاک کیا، اس کے بعد اس کی طرف عام توجہ ہوئی اور تمام اساتذہ نے اس صنعت سے تبری و تحاشی ظاہر کی، چنانچہ سودا کہتے ہیں،

یکرنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھکو دورنگی　　منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

قائم فرماتے ہیں،

ہر دم، دم مراکیوں نہ خوش کہ وہ بت چین　　یہ کہہ گیا ہے کہ آؤنگا آج میں سرِ شام
بطور ہزل ہے قائم یہ گفتگو ورنہ　　تلاش ہے یہ مجھے ہو نہ شعر میں ایہام

لیکن بایں ہمہ یہ خصوصیت اس دور میں بھی قائم رہی، اور سودا اور میر وغیرہ تک کے کلام میں بہت سے اشعار موجود ہیں جنمیں نہایت مبتذل طور پر اس صنعت کا استعمال کیا گیا ہے، مثلاً میر فرماتے ہیں،

خفا ہم سے رہتا ہے زر گر پسر　　پڑے ہیں کھٹائی میں مدت سے ہم
یاں یہ لیجھن نکل گیا واں غیر　　اپنی ٹکی لگائے جاتا ہے،

لیکن صرف اشرف علیخان فغان کے کلام کی یہ خصوصیت ہے کہ انھوں نے کہیں بھی اس صنعت کو ہاتھ نہیں لگایا ہے، ان کے تمام دیوان میں بمشکل چند شعروں میں یہ صنعت پائی جاتی ہے، مثلاً

اس کاکلِ مشکیں میں یہ شانہ جو پھنسا ہے　　غماز دلِ شیفتہ مادر بخطا ہے

ورنہ عام طور پر ان کے کلام میں یہ داغ نظر نہیں آتا، ممکن ہے کہ صاحبِ انتخاب نے اس قسم کے اشعار ترک کر دیئے ہوں، لیکن انداز کلام سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے دور

Marfat.com

کے تمام اساتذہ سے زیادہ اس صنعت سے احتراز کیا ہے، اس لئے وہ مصلحین اردو شاعری کی صف اوّل میں جگہ پانے کے قابل ہیں،

(۲) میر اور سودا کے زمانہ میں اگرچہ زبان اردو کی اصلاح کا سنگ بنیاد رکھا گیا، بھاشا اور سنسکرت کے ثقیل اور ناہموار الفاظ متروک ہوگئے، اور ان کے بجائے فارسی اور اردو کے سادہ اور شیریں الفاظ استعمال کئے گئے، تاہم یہ ان بزرگوں کے دامن کا سخت بدنما داغ ہے کہ ان کی زبان مہذب اور شایستہ نہیں ہے، جابجا نہایت فحش اور مبتذل الفاظ استعمال کئے ہیں اور بہت سے مضامین بھی نہایت پست اور غیر مہذب باندھے ہیں مثلاً سودا کہتے ہیں،

ناس دانی کو چھپا شیخ مبادا کوئی — اس میں چھکنی چھپا کر تجھے غافل بھر دے

سچ ہے دنیا تو ہم چھوڑیں گے لیکن زاہدا — چھوڑ نا تیری طرح داڑھی کا مشکل ہوگا

جو یوں لاٹھی اٹھاتا ہوں تو دانت اپنے نکوستے ہے — رقیب آگے ترے دے ہے مجھے بندر کی سی گھر کی

یہ غزل کے اشعار ہیں، ہجو گوئی میں سودا نے جو بدزبانیاں کی ہیں ان کو پڑھکر تو تہذیب کی گردن اور بھی جھک جاتی ہے، لیکن یہ اس دور کی عام خصوصیت نہیں ہے، خواجہ میر درد کے کلام میں کہیں بھی اس قسم کے الفاظ نہیں ملتے، فغان بھی اس خصوصیت میں خواجہ میر درد کے شریک ہیں، ان کے کلام میں بھی کہیں غیر مہذب الفاظ اور پست مضامین نہیں پائے جاتے، انھوں نے متعدد ہجویں بھی لکھی ہیں، لیکن ایک ہجو کے سوا جس میں بعض فحش الفاظ آگئے ہیں، اور کسی ہجو میں بدزبانی نہیں کی ہے، بلکہ ان کی ہجو گوئی کا اندازہ یہ ہے،

یہ جو میرا ہے راقم دیوان — تحفہ نمی کا بھولا بھالا ہے

کچھ نہ سیکھا غلط نویسی بن — ہوش جس روز سے سنبھالا ہے

باے ہوز سے وہ لکھے پڑھنا — آپ کا رسم خط نرالا ہے

قاتلِ طبعِ زادہے ظالم — میں نے دشمن بغل میں پالا ہے
زندگی ہے مری سخن جس کو — سہو کاتب نے مارڈالا ہے

سب سے زیادہ سخت ہجو میر معصوم کی ہے جس کے چند شعر یہ ہیں،

ایک ہیں آشنا مرے مجہول — خود نما بو الفضول و نامعقول
آپ کو سب سے خوب جانتے ہیں — کب وہ کہنا کسی کا مانتے ہیں
جس سے ملنا دماغ سے ملنا — کس کی تعظیم کا ہے کو ہلنا
بلکہ فرعون بد سرشت ہیں یہ — یا کہ شدادِ بے بہشت ہیں یہ
یا بھتیجے ہیں یہ اسد خان کے — متبنّٰی ہیں خانِ دوران کے
یا یہ شایستہ خان کے پوتے ہیں — خانخانان کے ہوتے سوتے ہیں
یا کہ نانی تھی ان کی نورجہان — ان کا نانا تھا شیر افگن خان

اس کے بعد ان کے ایک ایک عضو کی بدقوارگی کی تفصیل کی ہے، اور اسی سلسلہ میں بعض اشعار فحش بھی نکل گئے ہیں، لیکن عام انداز یہ ہے،

بھوئیں آپس میں اس طرح رہیان — جس نمط لڑ رہی ہوں چھپکلیان
چشم تو ہے برنگ دیدۂ بوم — نہ دکھاوے خدا یہ صورت شوم
کان پھیلے ہیں جوں پرِ شپرک — ہے بنا گوش جوں سرِ شپرک

(۳) قدما کے دور کی ایک قابل اعتراض خصوصیت یہ ہے کہ ان کے کلام میں ہمواری نہیں پائی جاتی، ایک ہی غزل میں ایک شعر نہایت بلند کہتے ہیں، بقیہ اشعار اس قدر پست ہوتے ہیں کہ دونوں میں کوئی تناسب نہیں معلوم ہوتا، میر صاحب غزل گوئی کے بادشاہ تسلیم کئے جاتے ہیں، لیکن اُن کی نسبت بعض تذکروں میں لکھا ہے کہ پستش بغایت پست و بلندش

Marfat.com

بغایت بلند،

نواب مصطفیٰ خان شیفتہ، سودا کے حال میں یہ اعتراض

اگر گوئی کہ غزل از اشعار پرکن مملو است و قصیدہ ازان خالی،

نقل کرکے لکھتے ہیں،

قدما را مانند فصحاے متاخرین پیرامون خاطر دعا گزین دل نہ این بود کہ ہر شعر دل پذیر آید و ہر بیت خاطر نشین، لہذا در کلام ایشان نقص ابجل واقع شدہ چہ در قصیدہ چہ در غزل

لیکن اس اعتراض سے صرف خواجہ میر درد اور فغاں کا کلام بالکل محفوظ ہے، یہ لوگ نہایت شگفتہ طرحوں میں غزلیں کہتے ہیں جن کے اشعار کی تعداد نہایت محدود ہوتی ہے، اور ان اشعار میں یکرنگی و ہمواری پائی جاتی ہے، چنانچہ ہم اس موقع پر فغاں کی بعض غزلیں نقل کرتے ہیں جن سے اس کا اندازہ ہوگا،

کیونکر ہو زندگی مرے غمخوار مر گئے
جو باعثِ حیات تھے وہ یار مر گئے

آنکھیں کہاں ہیں جو رو اں ہوں یہ طفلِ اشک
اس کاروان کے قافلہ سالار مر گئے

طالع کہاں جو تیغ نگہ سے شہید ہوں
ہم سے غریب اپنی تئیں مار مر گئے

باقی کہاں رہے ہیں زمانہ میں اہلِ دل
روتے تھے روز و شب سو وہ بیمار مر گئے

ہم کو برنگِ نقشِ قدم کچھ قیام ہے
اکثر تو زیرِ سایۂ دیوار مر گئے

کالا سے بدہوا دلِ عشاق واہ واہ
بے قدر ہے یہ جنس خریدار مر گئے

خالی پڑے ہیں یہ قفسِ سینہ اب فغاں
رہتے تھے یاں جو مرغِ گرفتار مر گئے

پامال عشق کوچۂ الفت سے کیا چلے
چلتے ہیں ہم یہاں سو اگر نقشِ پا چلے

Marfat.com

لختِ جگر کو دیکھ کے کہتے ہیں طفلِ اشک — گر چل سکے تو ساتھ ہمارے چلا چلے
ہردم ہو کون حاجب و دربان سے ملتجی — ہم اس گلی میں خاک سر اُوپر اڑا چلے
رو کے کسے یہ مری آستیں فغاں — وہ تو جدا چلا مرے آنسو جدا چلے

عاشق کا دل تجھے گر مطلوب ہے تو یہ ہے — گر زشت ہی تو یہ ہے اور خوب ہی تو یہ ہی
پردہ اگر دوئی کا اٹھ جائے تو دکھادوں — معشوق ہے تو یہ ہے محبوب ہی تو یہ ہے
تحقیق کر چکا ہوں اس چشم و دل کو اپنے — یعقوب ہے تو یہ ہے ایوب ہی تو یہ ہے
اب کیا علاج کیجیے خانہ خراب دل کا — ہشیار ہے تو یہ ہے مجذوب ہی تو یہ ہی
لختِ جگر فغاں نے اب نامہ بر کیا ہے — پیغام ہے تو یہ ہے مکتوب ہی تو یہ ہی

صرف انہی چند غزلوں کی خصوصیت نہیں، فغاں کا دیوان اوّل سے آخر تک پڑھ جاؤ، ہر غزل میں اس قسم کی ہمواری نظر آئے گی،

(۴) الفاظ اور محاورات کے لحاظ سے اگرچہ فغاں کی زباں وہی ہے جو میر اور سودا کی ہی، تاہم ان کی غزلوں میں اس قدر سلاست اور روانی پائی جاتی ہے کہ بعض غزلوں پر داغ کے کلام کا دھوکا ہوتا ہے، مثلاً

مفت سودا ہے اے یار کہاں جاتا ہی — آمرے دل کے خریدار کہاں جاتا ہے
کج کلہ، تیغ بکف، چیں برابرو، بیباک — یاالٰہی یہ ستمگار کہاں جاتا ہے
لیے جاتی ہے اجل، جان فغاں کی لے آ — پیچھو تیرا گرفتار کہاں جاتا ہے

(۵) بندش کی چستی زبان کی سلاست اور روانی کو اور دوبالا کر دیتی ہے. مثلاً

تار کی طرح کہیں زلف بتاں سے ٹوٹے — یاالٰہی دلِ بیمار بلا سے چھوٹے

Marfat.com

آب میں ڈوب گئے سر سے قدم تک لوٹے | آج گلشن میں مرے دل کے پھپھولے پھوٹے
طاقِ نسیاں پہ رکھ شیشۂ دل کو ظالم | یہ نہ ہووے کہ مرا آبلۂ دل پھوٹے
کر دیا وقف مرے کلبۂ احزاں کو فغاں | خوانِ یغما کے یہ معنی ہیں جو جاہے لوٹے

بندش کی چستی نے بعض جگہ فغاںؔ کی ترکیبوں میں نہایت تشابہ اور توازن پیدا کر دیا ہے اس لئے کلام میں روانی کے ساتھ موسیقیت بھی پیدا ہوگئی ہے جو کانوں کو نہایت خوش آیند معلوم ہوتی ہے مثلاً

کسی کے پاس دیکھوں یار کو میں سہہ نہیں سکتا | رہوں تو رہ نہیں سکتا کہوں تو کہہ نہیں سکتا
یہ موجِ اشک میری صورتِ زنجیر رکھتی ہے | چلوں تو چل نہیں سکتا بہوں تو بہہ نہیں سکتا

تجھے ہر صبح ہنسنا تھا تجھے ہر شام شادی تھی | مجھے ہر روز جلنا تھا، مجھے ہر رات رونا تھا

تجھ سے رقیب ہنستے یہ بھی خدا کی قدرت | ہم یوں رہیں ترستے یہ بھی خدا کی قدرت
دل دوں میں روتے روتے یہ بھی نصیب میرے | جی لے تو ہنستے ہنستے یہ بھی خدا کی قدرت

(۲) قدما کی ایک خصوصیت قطعہ نگاری ہے، یعنی بسیط خیالات کے علاوہ جو غزل کے ہر شعر میں الگ الگ ادا ہوتے ہیں بعض مرکب خیالات کو چند اشعار میں ادا کرتے ہیں، اس لئے اگر ان قطعات کا مجموعہ مرتب کیا جائے تو اُردو شاعری میں مسلسل غزلوں کا ایک مختصر سا مجموعہ تیار ہو جائے گا، فغاںؔ نے بھی اس قسم کے قطعے نہایت کثرت سے لکھے ہیں جن میں بعض نہایت پُر لطف اور بامزہ ہیں، مثلاً

ایک نے مجھ کو ترے در کے اوپر دیکھ کہا | غیر اس در کے تجھے اور بھی در ہے کہ نہیں

Marfat.com

آخر اس منزلِ ہستی سے سفر کرنا ہے — اے مسافر تجھے چلنے کی خبر ہے کہ نہیں
توشۂ راہ سبھی ہم سفران رکھتے ہیں — تیرے دامن میں فغان لخت جگر ہے کہ نہیں

بہرحال مختلف خصوصیات کے لحاظ سے دیوان فغان قدما کے دور کی بہترین یادگار ہے
جو اس قابل ہے کہ اس کو نہایت محنت کے ساتھ اڈٹ کرکے عام طور پر شایع کیا جائے،
اخیر میں ہم ناظرین کی ضیافت طبع کے لئے فغان کے چند منتخب اشعار نقل کرتے ہیں،

کب ہوا بیکار پتلا خاک کا — یہ تو سو قالب میں ڈھلتا ہی رہا

یعقوب کو عزیز ہے یوسف کا پیرہن — یوسف ہو جسکے پاس اُسی پیرہن سے کیا

اُس در پہ میں جبتک رہا مت پوچھ واں کیا کیا سہا — یا تھا خدا سر پر فغان یا سایۂ دیوار تھا

بے شغل نہ رہ اس دل بسمل کو جلادے — اک بار جئے گا تو کئی بار مرے گا

منظور تھی جفا تو ملاقات تھی غلط — اتنے لئے کسی کو گنہگار کیوں کیا
لگا کر ہاتھ ٹک دیکھو مرے چاکِ گریباں کو — کہ یہ وسعت تو ہرگز دامنِ صحرا نہیں رکھتا
شوخی کو اُس کے دیکھ کے کہتے ہیں مردمک — یہ طفلِ اشک خدمتِ استاد کر چکا
رکھتا ہو وصل میں در و دیوار پر نظر — تجھکو مزا پڑا ہے فغان انتظار کا
دل کو نازِ دنیا میں پایا — کس نشیب و فراز میں پایا
غبارِ خاطرِ آزادگان ہے خواہشِ فرش — جو بے ریا ہے تو مت نقشِ بوریا لینا

Marfat.com

معاش یہ ہے کہ نت خون دل کو پیتا ہوں — جو آگیا کوئی لخت جگر تو کھا لینا
فغان یہ ننگ ہے باللہ عشق بازی کا — جو دل کو ہار کے جیتے تو پھر کیا لینا

جی نکل جائے مرا کشمکش دام میں کاش — نہ گرفتار چمن ہوں نہ گرفتار قفس

نہ سروکار ہے بلبل کو نہ گل کو مجھ سے — گلشن دہر میں خار سر دیوار ہوں میں

رکھتا نہیں ہوں ہاتھ میں کچھ غیر مشت پر — اتنی بساط پر میں خریدار باغ ہوں

میکشاں ڈھونڈتے پھرتے ہیں کہاں ہے شیشہ — دل تو اس وقت میں ارزان ہے گران ہے شیشہ
لذت درد نہ پائے کوئی ہمدرد بغیر — دل کو لگتی ہے وہاں ٹھیس جہاں ہے شیشہ

پاس رہا کیا جسے برباد دوں — خانہ خرابی کو بھی گھر چاہئے

(معارف اپریل ۱۹۲۲ء)

Marfat.com

اکبر کا سنجیدہ کلام

ارسطو فلسفہ کی تعلیم ٹہل ٹہل کے دیتا تھا، لیکن اگر وہ فلسفیانہ مسائل کی تشریح ہنس ہنس کے کرتا تو دنیا ان کو بازیچۂ اطفال بنا لیتی اور فیلسوف کی جگہ وہ ایک خوش طبع ظریف کا لقب پاتا، لیکن اکبر نے قوم کو اخلاق، تمدن اور طرز معاشرت کے جو دقیق نکتے سکھائے، ان کی تلقین تعلیم میں بھی غلطی کی، اس لئے قوم نے ان کے کلام کو صرف اس حیثیت سے دیکھا کہ وہ جو کچھ کہتے ہیں "کیونکر" کہتے ہیں، ان کے کلام کو کسی نے اس حیثیت سے نہیں پڑھا کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں، لیکن صورت اور مادہ میں تفریق و امتیاز بالکل ممکن ہے، اور "کیونکر" سے "کیا" کو نہایت آسانی کے ساتھ جدا کیا جاسکتا ہے،

اکبر کا دیوان دو قسم کے کلام پر مشتمل ہے، سنجیدہ و ظریفانہ، اگرچہ ظریفانہ حیثیت سے بھی انھوں نے محض تمسخر آمیز نقالی نہیں کی ہے، بلکہ قوم کو تمدن جدید اور تعلیم نو کے خطرات سے بچانے کی کوشش کی ہے، تاہم قوم نے ان کے کلام کے اس حصہ کو بھی اس حیثیت سے نہیں پڑھا کہ وہ ایک قابل عمل حقیقت ہے، بلکہ سب نے صرف اس چاٹ سے اس کی تلاوت کی کہ وہ ایک مہذب ظرافت ہے، لیکن ان کے ان تیز نقروں نے بزم ادب میں وہ آتشبازیاں چھوڑیں کہ ان کی روشنی نے اہل محفل کی نگاہ کو بالکل خیرہ کر دیا، اور ان کے سنجیدہ کلام کے رموز و اسرار اور حقائق و معارف کسی کو بھی نظر نہیں آئے، معارف نے ان کے کلام پر ایک بسیط تنقید شائع کی، لیکن اس نے بھی ان کے اسی کلام کے عیب و ہنر دکھائے

Marfat.com

جو ظریفانہ مضامین پر مشتمل تھا، اب اس تنقید سے اسی کمی کو پورا کرنا مقصود ہی۔ اس میں صرف اُن کے سنجیدہ کلام پر نظر ڈالی گئی ہے کہ تصویر کے دونوں رخ نمایاں ہو جائیں،

رنگ کلام | عموماً تمام شعرا کا ایک رنگ ہوتا ہے، جس میں ان کا کلام ڈوبا ہوا ہوتا ہی، امیر کا خاص رنگ ہے جو داغ سے بالکل مختلف ہے، ناسخ و آتش اگرچہ ایک ہی شہر کے رہنے والے تھے، لیکن سلاست زبان اور مضمون آفرینی نے دونوں کے کلام کو ایک دوسرے کو بالکل ممتاز کر دیا ہے، یہ رنگ بعض اوقات اس قدر وسعت اختیار کر لیتا ہے کہ شاعری کے مختلف اسکول قائم ہو جاتے ہیں، ناسخ و آتش اور داغ و امیر کے تلامذہ کے کلام سے صاف ثابت ہوتا ہے کہ دونوں نے دو مختلف مدرسوں میں تعلیم پائی ہے، شعرائے دہلی اور لکھنؤ کے کلام کے مطالعہ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان دونوں کالجوں کی خصوصیات ایک دوسرے سے بالکل الگ تھیں، لیکن اکبر کی ہمہ گیر طبیعت نے اس کلیہ کو بالکل باطل کر دیا ہے، صرف یہی نہیں کہ انھوں نے سنجیدگی و ظرافت کو اس حیثیت سے نباہا ہے کہ ان کا قالب میر و انشا دونوں کی روح کا جلوہ گاہ بن گیا ہے، بلکہ سنجیدہ کلام میں بھی اس قدر بوقلمونی نظر آتی ہے کہ گویا داغ و امیر دونوں ایک ہی بزم میں ترنم ریز نظر آتے ہیں، اور دہلی و لکھنؤ دونوں کالجوں کے پروفیسر گویا ایک ہی ہال میں درس دے رہے ہیں، بعض اشعار اور بعض غزلوں میں لکھنؤ کا رنگ اس قدر نمایاں ہے کہ ان کو ناسخ و امیر کے دیوان میں بلا تکلف شامل کر دیا جا سکتا ہے مثلاً

اترا دریا میں پئے غسل جو وہ غیرت گل | شور امواج کو میں شور عنادل سمجھا
خط موہوم کہے نقطۂ فرضی یا اک نسبت | تمھیں اپنے دہن سے کچھ کرو وصف کمر اپنا
نزاکت کے اثر سے شعر میں بھی بندھ نہیں سکتا | بچا جاتا ہے پہلو مجھ سے مضمون کمر اپنا
ہماری سرخی داغ جگر سے زرد ہوں گے | جائیں گے وہاں کیا رنگ الفت اہل زر اپنا

Marfat.com

درد ہوتا ہی یہ کہکر کئے کان آپنے بند — حال میرا نہ ہوا قطرۂ سیماب ہوا
فکرِ رنگیں سے ہوئی مدحتِ دندانِ صنم — دیکھئے لعل سی پیدا درِ نایاب ہوا
گردشِ بخت سی آنسو ہی نکلتے ہیں مدام — اس میں بھی کیا اثرِ گردشِ دولاب ہوا
نہایت اجتماعِ آتش و سیماب مشکل ہو — خیالِ رخ میں کیونکر حال لکھوں بیقراری کا
خیالِ زلف میں اے دل نہ طے کر منزلِ الفت — اندھیری رات میں نادان کوئی راہ چلتا ہے
لاغر اس درجہ ہوا ہوں کہ جو لیٹوں میں کبھی — تارِ بستر مجھے وسعت میں بیاباں ہو جائے
سبز باغ آپ میرے اشک زاں کو نہ دکھائیں — موج پر رنگ جمے گا نہ کبھی کائی کا
پیدا وہ جفا کے جو نئے ڈھنگ کریں گے — تیغِ نگہِ ناز سے چو رنگ کریں گے
کافی ہیں وہ مستانہ نگاہیں، وہ خطِ سبز — اب ہم نہ کبھی شوق مے و بنگ کریں گے
ان کے ذہن تنگ کا مضمون نہیں بندھتا — اب قافیۂ شعر کو ہم تنگ کریں گے
کرے گا جگہ مثلِ شرر، اجذبۂ الفت — وہ سخت جو دل کو صفتِ سنگ کرینگے
دم سازوں سے ملنے بھی تو پائیں کبھی اے چرخ — آراستہ پھر بزم نے و چنگ کرینگے
نالے دلِ پُر داغ کو سکھلائیں گے موزوں — طاؤس کو ہم مرغِ خوش آہنگ کرینگے
میلے ہیں حسینوں کے پریزادوں کے جمگھٹ — اب جا کے قیام اپنا لبِ گنگ کرینگے
ارشاد جو ہوتا ہے کہ لکھ وصفِ دہن کچھ — معلوم ہوا آپ مجھے تنگ کریں گے
اکبر نہ ہو دمسازِ بتاں بہرِ خدا تم — دل دوگے تو وہ جان کا آہنگ کرینگے

لیکن بالکل اس کے برعکس بعض اشعار اور بعض غزلوں کو پڑھکر یہ معلوم ہوتا ہے کہ بزم میں ہر طرف سے صرف داغ ہی داغ کی آواز آرہی ہی، مثلاً

دل تو پہلے لے چکے اب جان کی خواہاں ہیں آپ — اس میں بھی مجھکو نہیں انکار اچھا لیجئے

Marfat.com

غیر کو تو کر کے ضد کرتے ہیں کھانے میں شریک
مجھ سے کہتے ہیں اگر کچھ بھوک ہو کھا لیجئے

آپ کے سر کی قسم میرے سوا کوئی نہیں
بے تکلف آیئے کمرے میں تنہائی تو ہے

جب کہا میں نے تڑپتا ہے بہت اب دل مرا
ہنس کے فرمایا تڑپتا ہوگا سودائی تو ہے

یوں مروت سے تمھارے سامنے چپ ہو رہیں
کل کے جلسوں کی مگر ہم نے خبر پائی تو ہے

مجھ سے غمِ پنہاں کا بیاں ہو نہیں سکتا
دل سینہ میں ہے منہ میں زباں ہو نہیں سکتا

تم غیر کے پہلو میں ہو میں بزم میں بیٹھوں
مجھ سے تو یہ اے جانِ جہاں ہو نہیں سکتا

آنکھوں نے جو دیکھا ہے ترے حسن کا عالم
واللہ زبانوں سے بیاں ہو نہیں سکتا

کس طرح کلیسا میں پڑھوں سورۂ اخلاص
ظاہر ہے کہ یہ کام یہاں ہو نہیں سکتا

اکبر تری باتیں کبھی ہوتی ہی نہیں ختم
کیا حال ہے تیرا کہ بیاں ہو نہیں سکتا

بتوں سے میل خدا پر نظر یہ خوب کہی
شبِ گناہ و دعائے سحر یہ خوب کہی

تمھاری خاطرِ نازک کا ہے خیال فقط
وگرنہ مجھکو رقیبوں کا ڈر یہ خوب کہی

جنابِ شیخ کا ہو جاؤں معتقد معقول
نگاہِ یار ہے بے اثر یہ خوب کہی

شبابِ بادہ و فکرِ مآل کار چہ خوش
جنونِ عشق و خیالِ خطر یہ خوب کہی

سوالِ وصل کروں یا طلب ہو بوسہ کی
وہ کہتے ہیں مری ہر بات پر یہ خوب کہی

آہ جو دل سے نکالی جائے گی
کیا سمجھتے ہو کہ خالی جائے گی؟

اس نزاکت پر یہ شمشیرِ جفا
آپ سے کیونکر سنبھالی جائے گی؟

کیا غمِ دنیا کا ڈر مجھ رند کو
اور اک بوتل چڑھا لی جائیگی

شیخ کی دعوت میں مے کا کام کیا
احتیاطاً کچھ منگا لی جائے گی

بعض غزلوں کو پڑھکر میر درد کا سوز و گداز یاد آتا ہے۔ مثلاً

Marfat.com

وقتِ طلوع دیکھا وقتِ غروب دیکھا ‏ اب فکرِ آخرت ہے دنیا کو خوب دیکھا
اس نے خدا کو مانا وہ ہو رہا بتوں کا ‏ یا اس نے خوب سمجھا یا اس نے خوب دیکھا
نامِ خدا کو اکثر زیبِ زباں تو پایا ‏ عشقِ بتاں کو لیکن نقشِ قلوب دیکھا
اوروں پہ معترض تھے لیکن جو آنکھ کھولی ‏ اپنے ہی دل کو ہم نے گنجِ عیوب دیکھا

ہر اک ادا میں نظر آتی ہے اک صورتِ یاس ‏ شغل اب کچھ بھی نہیں فسخِ عزیمت کے سوا
اس کو تھا ناز کہ حاصل ہے مجھے راحتِ عیش ‏ میں نے جانچا تو نہ تھا کچھ بھی وہ غفلت کے سوا
سکھ ملا جس کو زمانے میں مبارک ہو اسے ‏ ہم نے تو کچھ بھی نہ پایا غم و حسرت کے سوا
مطمئن ہو کے لگاتا ہوں لحد میں بستر ‏ اب اٹھاتا ہے مجھے کون قیامت کے سوا
عکس دنیا کے مرقع کا پڑا آنکھوں میں ‏ دل میں اتری نہ کوئی شے تری صورت کے سوا

ندرتِ تشبیہ غرض رنگِ کلام کی حیثیت سے اکبر کا کلام دلی و لکھنؤ کے بہترین شعرا کی آوازِ بازگشت ہے، اس میں صرف یہ جدت نظر آتی ہے کہ انھوں نے بعض ایسی اچھوتی اور نادر تشبیہیں پیدا کی ہیں، جن کی طرف شعرائے متقدمین و شعرائے متاخرین میں سے کسی کا ذہن منتقل نہیں ہوا تھا، مثلاً جوانی میں انسان کی حرارتِ غریزی حدِ اعتدال سے متجاوز ہو جاتی ہے اور عشق بھی قلب میں حرارت پیدا کرتا ہے، اس سے انھوں نے یہ نادر تشبیہ پیدا کی،

بے عشق کے جوانی کٹتی نہیں مناسب ‏ کیونکر کہوں کہ اچھا ہے جیٹھ کا نہ تپنا

جیٹھ سے جوانی اور تپنے سے عشق مراد ہے۔

جوانی میں ہلاکت دل کی ہے اسکا دبا رکھنا ‏ کہ ایسی چیز دیگر گرمیوں میں بڑھ ہی جاتی ہے

دل مضغۂ گوشت ہے اور جوانی ایک غیر معتدل حرارت ہے، اس لئے اگر دل کے جذبات زمانۂ شباب میں روک دیئے جائیں، تو وہ برباد ہو جائیگا۔

Marfat.com

نفس کے تابع ہوئے مہمان رخصت ہوگیا   وہ زنانے میں گھسے ایمان رخصت ہوگیا

نفس چونکہ ہوس پرستی کی ترغیب دیتا ہے، جس میں مردانہ اخلاق کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی، اس لئے اس کو زنانہ خانہ سے تشبیہ دی،

چلا ہے فلسفہ لے کر ہمیں سوئے ظلمات   بہت ہی تنگ ہیں اس اسپ بے لگام سے ہم

فلسفہ چونکہ بے حد آزاد ہے اس لئے اس کو اسپ بے لگام کہا ہے

قد موزوں دیکھئے جوڑے کی بندش دیکھئے   کس قیامت کا ہے مصرع اور کیا تعقید ہے

مصرع کے ساتھ قد موزوں کی تشبیہ عام ہے، لیکن جوڑے کی بندش کو تعقید کے ساتھ تشبیہ دینا ایک جدت طرازی ہے،

فلسفہ | لیکن یہ جو کچھ کہا گیا اس کی حقیقت بھی اس سے زیادہ نہیں ہے کہ اکبر نے سنجیدہ مضامین کو کیونکر ادا کیا ہے؟ ان کی زبان کیا ہے؟ انھوں نے کون سا رنگ اختیار کیا ہے؟ اور کون سی جدتیں پیدا کی ہیں؟ لیکن درحقیقت یہ ایک تمہیدی بحث ہے، مقصود یہ دکھانا ہے کہ اکبر کے کلام میں فلسفہ، تصوف، اخلاق، تمدن اور سیاست وغیرہ کے مسائل کس قدر ہیں؟ اور انھوں نے ان مسائل کو کس شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے؟ اگر اس حیثیت سے اکبر کے کلام پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ اس میدان میں غالب کے سوا اردو کا کوئی شاعر ان کے دوش بدوش کھڑا نہیں ہوسکتا، انھوں نے تصوف و اخلاق وغیرہ کے دقیق نکتے اس کثرت سے بیان کئے ہیں کہ یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ وہی اکبر ہیں جن کی قدردانی ہمارے رسائل و اخبار صرف اس لئے کرتے ہیں کہ ان کے ظریفانہ کلام سے اپنے خشک دسترخوان کو چٹپٹا بنائیں،

مثلاً فلسفہ کا یہ متداول مسئلہ ہے کہ انسان صرف روح کا نام ہے، جسم اس کا جزو نہیں، بلکہ اعضا و جوارح محض روح کے آلات و ادوات ہیں،

اور عالم میں ہوں اے فاتحہ خواں بعد مرگ میں نہ تھا وہ جسم جو مٹی میں پنہاں ہوگیا
مری حقیقت ہستی یہ مشت خاک نہیں بجا ہے مجھ سے جو پوچھے کوئی پتہ میرا

دنیا عالم اسباب ہے۔ ایک چیز دوسرے کی علت ہے بعض لوگ جب اس حیثیت سے نظام عالم پر غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ کائنات خود اپنی خالق ہے، لیکن درحقیقت اس سلسلہ سے الگ ایک اور اعلیٰ طاقت ہے جو ان پرزوں کو چلاتی ہے، تاہم اس نے اپنے آپ کو ان کے پردے میں اس لئے مخفی رکھا ہے، کہ خود یہ عظیم الشان کل اس کی آیت و برہان ہو، اور لوگ اس کو دیکھکر اس راز سربستہ کا سراغ لگائیں،

عالم ہستی کو تھا مد نظر کتمان راز ایک شے کو دوسری شے کا سبب کرنا پڑا

زمانہ انقلاب پذیر ہے اس لئے جب ایک شخص مصیبت وغم میں مبتلا ہوتا ہے تو قدرتی طور پر اس کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ یہ حالت خوشی ومسرت سے بدل جائے۔ لیکن ایک فلسفی زمانہ کی اسی خاصیت کی بنا پر اپنی موجودہ حالت پر قانع رہتا ہے، اور کہتا ہے کہ

ہم انقلاب کے شائق نہیں زمانے ہیں کہ انقلاب کو بھی انقلاب ہی دیکھا

نظام عالم کو اگر ایک ٹھیٹھ مذہبی آدمی کی نگاہ سے دیکھا جائے تو وہ صرف خدا کی قدرت کا ایک مظہر ہے، لیکن فلسفہ اس کی ایک ایک کڑی پر نگاہ ڈالتا ہے، ایک ایک گرہ کو کھولنا چاہتا ہے، اس لئے اسرار کائنات کی عقدہ کشائی میں خواہ مخواہ طوالت پیدا ہوتی ہے اور مذہبی عقیدہ کی وہ پُرعظمت سادگی برباد ہوجاتی ہے۔

تیرے الفاظ نے کر رکھے ہیں پیدا وفتر ورنہ کچھ بھی نہیں اللہ کی قدرت کے سوا

دنیا میں خیر و شر حقیقی کا وجود نہیں، ایک چیز جو ایک کے لئے مضر ہے وہی دوسرے کے لئے مفید ہوجاتی ہے، ایک کا گھر برباد ہوتا ہے تو دوسرا گھر آباد ہوتا ہے، عرفی نے اس خیال کو

Marfat.com

اس طرح ادا کیا تھا،

زمانہ گلشن عیش کرا بہ یغما داد ۔ کہ گل بدامن ما دستہ دستہ می آید

اکبر اس کو اس طرح ادا کرتے ہیں

فطرت میں سلسلہ ہی زوال و کمال کا ۔ گھٹنا ہے بدر کا تو ہے بڑھنا ہلال کا

انسان کو مفید و صحیح علم نہیں حاصل ہو سکتا، ماضی کے متعلق اس کو جو کچھ معلوم ہو چکا ہے، وہ زمانہ حال میں بیکار ہے، مستقبل کی کچھ خبر نہیں کہ کیا ہو گا؟ حال ابھی خود زیر تجربہ ہے،

ماضی تو ختم ہو چکا مستقبل آئے گا ۔ ممکن نہیں بیاں کروں حال حال کا

یہ درحقیقت نہایت ہی عجیب بات ہے کہ رنج و مسرت فطرۃً کافر و مسلم کی تمیز نہیں کرتے، ایک زاہد شب بیدار طرح طرح کی مصیبتوں میں مبتلا رہتا ہے اور ایک گبر ہر قسم کے دینوی لطف و مسرت سے فائدہ اٹھاتا ہے، اگر عقل کامل نہ ہو تو انسان بعض حالتوں میں خدا کا ناشکر گذار بندہ ہو جائے،

کفر و اسلام کی تفریق نہیں فطرت میں ۔ یہ وہ نکتہ ہے جسے میں بھی بمشکل سمجھا

اہل دل، اہل علم، اور اہل ہنر ہمیشہ دماغی کاوشوں میں مبتلا رہتے ہیں لیکن ان کی یہی عرق ریزی دنیا پر ابر کرم ہو کر برستی ہے،

انتشار اہل معنی فیض سے خالی نہیں ۔ بوئے خوش پھیلی اگر غنچہ پریشاں ہو گیا

انسان ہر چیز کی حقیقت سے بحث کرتا ہے، لیکن یہ نہیں سوچتا کہ اس کو خود اپنی حقیقت معلوم ہے یا نہیں،

دنیا کے مباحث میری نظروں میں ہیں کیا ۔ اتنا تو کوئی پہلے بتائے مجھے میں کیا

شوقِ عمل انسان میں فطرۃً پیدا ہوتا ہے، اور وہی اعضا و جوارح میں حرکت پیدا کرتا ہے،

اس لئے وہ انساں کا ایک جزو ہے. اگر انسان عضو معطل ہو کر بیٹھ جائے تو اس کی حقیقت تو دہ خاک سے زیادہ نہیں،

مری بینا بیاں بھی جزو ہیں اک میری ہستی کی
یہ ظاہر ہے کہ موجیں خارج از دریا نہیں ہوتیں

فطرت ہر چیز کو بدل سکتی ہے، علم جو سرچشمۂ خیر و برکت ہے اسی سے ایک بداخلاق انسان برا کام لے سکتا ہے. اس زمانہ کے متمدن چور سائنٹفک طریقہ سے چوریاں کرتے ہیں، لیکن خود فطرت کو کوئی چیز نہیں بدل سکتی، علم نے دنیا کو بدل دیا ہے، لیکن فطرت کو نہیں بدل سکتا،

میری تعلیم سے پیدا ہوں گو رائیں غلط لیکن
طبیعت فطرۃً ہے نیک تو بد ہو نہیں سکتی

علم درحقیقت عدم علم کا نام ہے، اس لئے جاہل اور عالم میں صرف یہ فرق ہے کہ جاہل اپنے جانے کو نہیں جانتا، اور عالم یہ جان لیتا ہے کہ میں نہیں جانتا،

نہ اکبر سا کوئی ناداں نہ ذی ہوش
ہر اک شے کو کہا کیا جانے کیا ہے

اس خیال کو مختلف حکما اور مختلف شعرا نے مختلف طریقوں سے ادا کیا ہے،

معلوم شد کہ ہیچ معلوم نشد

آندھی، طوفان، طاعون، ہیضہ، جنگ غرض سکڑوں ہلکات ہیں، جو دنیا میں تلاطم پیدا کرتے رہتے ہیں، ایسی حالت میں انسان کی زندگی درحقیقت نہایت تعجب خیز چیز ہے البتہ موت کوئی حیرت انگیز چیز نہیں کہ اس کا لاؤ لشکر ہر طرف پھیلا ہوا رہتا ہے، لیکن با ایں ہمہ یہ عجیب بات ہے کہ انسان موت کی خبر کو تعجب کے ساتھ سنتا ہے، اور زندگی پر اس کو حیرت نہیں ہوتی،

مطلق نہیں محل عجب موت دہر میں
مجھکو تو یہ حیات ہی حیرت کی بات ہے

عموماً مصیبت نیک لوگوں پر پڑتی ہے، اس لئے یا تو یہ تسلیم کرنا چاہیئے کہ خود

مصیبت میں کوئی ایسی برکت ہے جو صلحاء کے ساتھ مخصوص ہو گئی ہے، یا خود فطرت اس قدر غلط کار ہو کہ نیک و بد میں تمیز نہیں کرتی۔

یا مصیبت امر معنی خیز ہے یا یہ نیچر خود بہت ناوان ہے

فطرت میں خیر و شر دونوں ہیں، خود قرآن مجید میں ہے فالھمھا فجورھا وتقواھا یعنی خدا نے نفس میں برائی اور بھلائی دونوں کی قوت فطرۃً ودیعت کی ہے،

فطرتی سلسلے میں لطف بھی ہو قہر بھی ہے خود ان الوان پہ یہاں شہد بھی ہو زہر بھی ہو

قابلیت ایک فطری چیز ہے اور فطرت کبھی نہیں بدلتی، اس لئے جو قابلیت گذشتہ زمانہ کے لوگوں میں تھی وہی ہم میں بھی ہے، یہ غلطی ہے جو لوگ گذشتہ لوگوں کے کارنامے دیکھکر سمجھتے ہیں کہ وہ ہم سے مختلف دماغ رکھتے تھے۔

نئے عنصر نہیں آتے چمن مین گل کھلانے کو یہی ذرے ابھرتے ہیں یہی مٹی سنورتی ہو

زمانہ ہر وقت ترقی کرتا رہتا ہے، اس لئے آج جس قدر ترقیاں ہو چکی ہیں، غلطی سے انسان ان کو اپنی معراج کمال سمجھا ہو کل دوسری ترقی اس کو بالکل مٹا کر دوسرا نقش و نگار قائم کرے گی، جو اس سے زیادہ خوشنما ہوگا،

بقیہ جینے بھی ماضی بنیں گے حال کے بعد رہا جو زندہ وہ دیکھے گا تیس سال کے بعد

عالم میں ایک چیز دوسرے کی علت ہے، اس لئے اس سلسلۂ علت و معلول کے ہوتے ہوئے خدا کی ضرورت باقی نہیں رہتی لیکن با این ہمہ خدا کی ضرورت اس لئے ہے وہ علت و معلول میں ربط دے۔

دونوں کا ارتباط خدا ہی کے ہاتھ ہو دانہ تو زیر خاک ہے ابر آسمان پر

انسان نہایت حریص ہے اس لئے وہ چاہتا ہے کہ ہر وقت رنگ برنگ کی چیزیں

Marfat.com

اس نگاہ سے گذرتی رہیں، لیکن درحقیقت اس حالت میں یکسوئی باقی نہیں رہتی، اس لئے انسان کسی چیز سے کامل لطف نہیں اٹھا سکتا۔ خلاصہ یہ کہ محرکات جذبات کی کثرت مخلِ عیش و آرام ہے،

ہم جب یکجا ہوئے خواب پریشاں ہو گئے ۔۔۔ جلوہ ہائے منظرِ ہستی ہیں راحت میں مخل

تصوف | تصوف و فلسفہ دونوں کا مقصد ایک ہے، دونوں اسرار کائنات کی عقدہ کشائی کرنا چاہتے ہیں، با ایں ہمہ دونوں میں بہت بڑا فرق ہے، فلسفہ ذوق سے نہیں بلکہ دلیل سے ہر بات کو ثابت کرتا ہے اور تصوف وجدان سے، فلسفی کو عقل تو آجاتی ہے، لیکن اس عمل تحلیل میں اس پر کوئی خاص کیفیت طاری نہیں ہوتی، لیکن صوفی جب اسرار کائنات کی ایک گرہ کھول لیتا ہے تو جھومنے لگتا ہے

فرق یہ ہے تجھکو عقل آئی مجھے حال آگیا ۔۔۔ عالمِ فطرت پہ ہے میری نظر بھی اے حکیم

فلسفی کی عقل ہمیشہ محتاج دلیل رہتی ہے، لیکن صوفی عالم کی ہر چیز کو محبت کی نگاہ سے دیکھتا ہے کہ وہ مظہر خدا ہے اس لیے وہ نظام عالم سے براہ راست تعلق رکھتا ہے اور فلسفی بالواسطہ، بالذات اور بالعرض میں ضعف اور قوت کے لحاظ سے جو فرق ہے وہ ظاہر ہے،

مجھ کو ہے عشق کہ جو خود ہے مدعا میرا ۔۔۔ اُدھر ہے عقل جو محتاج غیر ہے ہر دم

فطرت ہمیشہ عشق الٰہی کی طرف مائل کرتی رہتی ہے لیکن اس کی صلاحیت بہت کم لوگوں میں پائی جاتی ہے، اس لئے وہ ان اشاروں کو نہیں سمجھتے،

ایک سر بھی اسے آمادہ سودا نہ ملا ۔۔۔ بزم یاراں سے پھری باد بہاری مایوس

خدا کے دیدار سے انسان کو جو مدارج عالیہ حاصل ہو سکتے ہیں وہ عقل ہی میں نہیں آسکتے لیکن خود اس کی طلب بھی کمالات انسانی میں ایک اعلیٰ درجہ کا کمال ہے،

Marfat.com

وہ تو موسیٰ ہوا جو طالبِ دیدار ہوا　　　　پھر وہ کیا ہوگا کہ جس نے تمھیں دیکھا ہوگا،

مرشد کا کام صرف راستہ دکھا دینا ہے، اس پر چلنا سالک کا فرض ہے، لیکن اگر اس کے قدم جادۂ اعتدال سے ذرہ برابر بھی ڈگمگائے تو وہ یقیناً گمراہ ہوگا، اس لئے سالک راہ بھی دکھا سکتا ہے، اور گمراہ بھی کر سکتا ہے، قرآن مجید سے بڑھکر کون مرشد ہوگا، لیکن وہ بھی بعض کج فہم لوگوں کو گمراہ کر سکتا ہے،

ہے کام ترا ساقی اک جام پلا دینا　　　　یا "دہ" کو بھلا دینا یا "میں" کو مٹا دینا

خدا کی ذات کے متعلق فرق مختلفہ میں جو نزاع قائم ہے وہ صرف نزاع لفظی ہے،

اے برہمن ہمارا تیرا ہے ایک عالم　　　　ہم خواب دیکھتے ہیں تو دیکھتا ہے سپنا

خدا تمدنی ساز و ساماں اور جاہ و حشمت کی کثرت میں گم ہو جاتا ہے، صرف سادہ فطرتی زندگی خدا کا مظہر بن سکتی ہے، اس عالم میں بوریائے فقر تخت شاہی پر بھاری ہے،

آئے گی تجھکو نظر صانع عالم کی جھلک　　　　سامنے کچھ نہ رکھ آئینۂ فطرت کے سوا

صوفیانہ خیالات میں اس وقت تک جوش و رنگینی نہیں پیدا ہو سکتی، جب تک انسان کا دل مظہر انوار الٰہی نہ ہو،

پرتو جو اس میں ہے ترے حسن و جمال کا　　　　عالم ہے شیفتہ مرے رنگِ خیال کا

دنیا خدا کا ایک ناکمل عکس ہے، لیکن بایں ہمہ کس قدر دلفریب ہے، پھر جب اس کے وجود ظلی کا یہ حال ہے، تو اس کا وجود حقیقی کس قدر ہوش ربا ہوگا،

ایک عکس ناتمام یہ عالم کو وجد ہے　　　　کیا پوچھنا ہے آپ کے حسن و جمال کا

راہ سلوک میں چونکہ بکثرت مقامات آتے ہیں اور سب کے سب منزل مقصود سے مشابہ ہوتے ہیں اس لئے سالک اکثر دھوکا کھاتا رہتا ہے، کہ کہیں یہی وہ نقطہ تو نہیں جہاں

Marfat.com

پرکار کو قدم جما دینا چاہئے،

وہ شناور ہوں جو ہر موج کو ساحل سمجھا   وہ مسافر ہوں جو ہر گام کو منزل سمجھا

ہر شخص کو ایک رہنما کی ضرورت ہے، لیکن عیسائیوں اور یہودیوں کی طرح رہنماؤں کی پرستش کرنا حماقت ہے، رہنما کو صرف منزل مقصود تک پہنچانے کا ذریعہ بنانا چاہئے،

وہ بھی نافہم ہے جو خضر کا طالب نہ ہوا   وہ بھی نادان ہے جو خضر کو منزل سمجھا

نظام عالم کی فلسفیانہ جستجو اکثر نور عرفان کے چراغ کو گل کر دیتی ہے، اور انسان کا ذوق صحیح بیکار ہو جاتا ہے،

نور عرفاں عقل کے پردہ میں پنہاں ہو گیا   ہوش میں آنا حجاب روئے جاناں ہو گیا

دل اگرچہ صرف ایک مضغۂ گوشت ہے، لیکن جب تجلیات الٰہی سے لبریز ہو کر ابال کھانے لگتا ہے تو دریائے معانی بن جاتا ہے،

صورت ظاہر میں دل ایک قطرہ خوں تھا فقط   آگیا جب جوش میں معنی کا طوفاں ہو گیا

انسان کو راہ سلوک میں ہزار ناکامیاں ہوں لیکن اس سے الگ نہیں ہونا چاہئے،

پڑ جائے آتے جاتے شاید نگاہ سلطان   جو راہ سے الگ ہے افسوس اُس گدا پر

خدا کا جلوہ صرف مراقبہ و محاسبہ سے نظر آتا ہے، بحث و جدال اس آئینہ کو نہیں دکھا سکتے،

خموشی میں جمال شاہد معنی نظر آیا   عبث الجھے رہے لفظوں میں ہم محو بیاں ہو کر

فلسفہ انسان کے قلب کو جلا نہیں دے سکتا، یہ آئینہ پردازی صرف تصوف کا کام ہے،

دلیلیں فلسفہ کو نور باطن کر نہیں سکتیں   کواکب کی شعاعیں رات کو دن کر نہیں سکتیں

خدا کی حقیقت کو بیان نہیں کرنا چاہئے، لوگوں کی عقلیں اس کے فہم و ادراک سے

Marfat.com

قاصر ہیں، اس لئے خواہمخواہ گمراہ ہونگے،

شارح معنی حسن بت دلخواہ نہ ہو　　　فہیں قاصر نہوں خلقت کہیں گمراہ نہ ہو

مسئلۂ توحید بظاہر ایک نہایت صاف مسئلہ ہے، لیکن با این ہمہ اس قدر نازک ہے کہ اسلام کے سوا آج تک تمام مذاہب نے اس میں غلطیاں کیں صوفیۂ کرام کے قیود و شرائط نے اسکو اور بھی نازک بنا دیا ہے، اس لئے سالک کا موحد رہنا درحقیقت ایک نہایت دشوار کام ہے،

سالک کو دم تیغ ہے قطع رہ توحید　　　دو ہو گیا اک اُن میں جو کا جو ذرا بھی

راہ سلوک میں سالک جب چند مقامات طے کر لیتا ہے تو سمجھتا ہے کہ منزل مقصود پر پہنچ گیا، لیکن درحقیقت ان مقامات کے آگے اس کثرت سے دوسرے مقامات ہیں کہ انکی نسبت سے طے شدہ راہ گویا مسافر کا پہلا قدم ہے، اس لئے جس کو وہ خبر سمجھتا تھا وہ درحقیقت مبتدا تھی،

کتاب حقیقت کرے کون ختم　　　کہ ہر اک خبر مبتدا ہو گئی

راہ سلوک میں خودی خود بخود مٹ جاتی ہے، جس طرح نقش قدم مسافر کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں اسی طرح انانیت بھی اوّل قدم میں جدا ہو جاتی ہے،

رہ معرفت میں جو رکھا قدم　　　خودی بھی بس اک نقش پا ہو گئی

اہل ظاہر کے نزدیک عبادات کا مقصد جنت ہے لیکن اہل باطن خدا کا نام صرف خدا کے لئے لیتے ہیں،

لب آشنائے دعا ہوں نہ ماسوا کیلئے　　　پکاریئے جو خدا کو تو بس خدا کے لئے

راہ سلوک میں انسان کو ہمیشہ سرگشتہ رہنا چاہئے، اگر خدا کو ملنا ہے تو خود بخود مل جائے گا،

Marfat.com

اے خضر مری راہ تو بس راہ جنوں ہے
منزل کو غرض ہو تو خود اس راہ پہ آئے

خدا کو لوگ صرف سنکر مانتے ہیں، اس کو دیکھا کسی نے بھی نہیں،

دیکھا نہیں کسی نے اس یار نازنیں کو
لیکن سنا یہی ہے بے انتہا حسیں ہے

مذہب یا تصوف جذبہ کا نام ہے عقل کا نہیں اس لئے خدا خانۂ دل میں آجاتا ہے لیکن دماغ میں نہیں آتا اور یہی اس کی علامت ہے۔

تو دل میں تو آتا ہے سمجھ میں نہیں آتا
بس جان گیا میں تری پہچان یہی ہے

ذہن میرا وہ قیامت کہ دو عالم کو محیط
آپ ایسے کہ مرے ذہن میں آہی نہ سکے

امرا کو نور عرفان حاصل نہیں ہو سکتا، چاندی اور سونے کے سکوں میں یہ لعل شب چراغ گم ہو جاتا ہے، یہ دولت جاوید صرف شکستہ حال لوگوں کو حاصل ہو سکتی ہے،

دل شکستہ میں رہتا ہے بادۂ عرفاں
سنا ہے میں نے کہ یہ شیشہ چور ہی اچھا

راہ سلوک میں مقامات مختلفہ کا ظہور مختلف کیفیات میں ہوتا ہے،

سرور و نور و وجد و حال ہو جائیگا سب پیدا
مگر لازم ہے پہلے تیرے دل میں ہو طلب پیدا

بزم تصوف میں عقل سراسر گمراہی، اور مدہوشی عین ہدایت وارشاد ہے،

بزم میں ایائے چشم ساقی می نوش ہے
وہ بہک جانے کے خطرے میں ہے جسکو ہوش ہے

جوش عشق الٰہی میں خودی کو بالکل مٹا دینا چاہئے، منصور سولی پر صرف اس لئے لٹکایا گیا کہ اس میں اس قدر انانیت باقی تھی کہ اس نے حق کے ساتھ انا کو بھی ملا دیا،

حضرت منصور انا بھی کہہ رہے ہیں حق کے ساتھ
دار تک تکلیف فرمائیں جب اتنا ہوش ہے

لوگ خدا کی رحمت کے خواستگار ہوتے ہیں، لیکن اپنے دل کو نہیں ٹٹولتے کہ اس میں اسے قبول کرنے کی استعداد و صلاحیت بھی ہے یا نہیں؟

Marfat.com

یہ کیا معنی کہ ہوئے بارشِ ابرِ کرم پہلے　　　نہ جوتی ہو زمیں تم نے نہ تم نے بیج بوئے ہیں

مذہب | یہ مسلم ہے کہ تعلیم جدید انسان کے دل میں مذہبی جذبات نہیں پیدا کر سکتی، قدیم تعلیم سے بیشک انسان کے دل میں مذہب کا ادب واحترام پیدا ہوتا ہے، اور اس لئے یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ علم مذہبی احساسات پیدا کرتا ہے، اور ان کو ترقی دیتا ہے، لیکن درحقیقت علم کا تعلق دماغ سے اور مذہب کا دل یعنی جذبات سے ہے، اس لئے ایک دوسرے کی علت نہیں ہو سکتا، اگر قدیم تعلیم سے انسان مذہبی آدمی بن جاتا ہے، تو اس کی یہ وجہ نہیں ہے کہ شرح مواقف اور شرح وقایہ نے اس کو ایسا بنا دیا ہے، بلکہ اس کا حقیقی سبب اساتذہ کا فیض تربیت ہی لیکن چونکہ دونوں کا اثر ساتھ ساتھ پڑتا ہے، اس لئے یہ اشتباہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ تعلیم کا فیض ہی،

دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا　　　نہ کتابوں سے نہ کالج کے ہے در سے پیدا

اس کا نتیجہ یہ ہے کہ فلسفہ اسرار کائنات کی نقاب کے ایک ایک تار تار کو ادھیڑ سکتا ہے، لیکن انسان کے دل میں مذہبی جوش، مذہبی ولولہ اور مذہبی کیفیت نہیں پیدا کر سکتا، مرغ سحر کی آواز کتنی ہی فطرت کی مدح سرائی میں نغمہ سنج ہو، لیکن وہ نماز سحر کے لئے انسان کا ہاتھ پکڑ کر نہیں اٹھا سکتی،

صدائیں مرغ کی کار مؤذن کر نہیں سکتیں　　　طلب کر دین اسے لے موج بحرِ جوش با معنی

یہی وجہ ہے کہ آج اگرچہ علم اپنے معراج کمال کو پہنچ گیا ہے لیکن مذہبی اثر دلوں سے بالکل اٹھ گیا ہے اس لئے

ایک لکچر کی ضرورت ہوتی ہے ہر بات پہ
کام مطلق اب نہیں چلتا معاذ اللہ سے

گناہ انسان کی فطرت میں داخل ہے، اس لئے وہ اس کے کرنے پر مجبور ہی، قرآن مجید میں ہے

کہ ہر شخص کچھ نہ کچھ دیر کے لئے جہنم میں داخل ہوگا دان منکم ءالاوار دھا ایک شخص ایک گناہ کرتا ہے دوسرا سمجھتا ہے کہ وہ گناہ سے بری ہے، لیکن اگر وہ خود اپنی حالت پر غور کرتا تو اس کو معلوم ہو جاتا کہ اس سے کسی نہ کسی صورت میں گناہ سرزد ہوتے ہیں ،

اقتضا فطرت کا رکتا ہے کہیں اے ہم نشیں
شیخ صاحب کو بھی آخر کار شب کرنا پڑا

(نامکمل)

(معارف)

Marfat.com

تذکرۂ مصحفی قلمی

اساتذۂ قدیم کی ادبی خصوصیات میں ایک نمایاں خصوصیت یہ ہو کہ اُن میں اکثر بزرگوں نے شعرا کے مستند تذکرے لکھے ہیں، اور ان میں اردو شاعری کے متعلق نہایت مفید تاریخی اور علمی نکات درج کیے ہیں اگرچہ ایک مدت تک یہ تذکرے ہماری بدقسمتی سے گوشۂ گمنامی میں پڑے رہے، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب تک ان تذکروں کی مدد سے اردو شاعری کی کوئی مکمل تاریخ مرتب نہ ہوسکی بلکہ خود شعرا کے مستند اور دلچسپ حالات بھی فراہم نہ ہوسکے، یہاں تک کہ اردو شعرا کا سب سے مفصل تذکرہ آب حیات بھی ان تذکروں کی اعانت کا پیاسا نظر آتا ہے تاہم اب یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ یہ تذکرے یکے بعد دیگرے اپنے زاویۂ جمود و خمود سے نکلتے آتے ہیں، اور اپنے ساتھ اردو شاعری کی تاریخ کو بھی روشن اور نمایاں کرتے جاتے ہیں، چنانچہ سب سے پہلے میرؔ کے تذکرۂ نکات الشعرا کو انجمن ترقی اردو نے ہمارے مخدوم مولانا حبیب الرحمن خان شروانی کے مفصل مقدمہ کے ساتھ شایع کیا، اس کے بعد تذکرۂ میر حسن کی باری آئی اور اس کے کنوز مخفیہ کو بھی مولانا موصوف نے اپنے جامع مقدمہ کے ذریعہ سے نمایاں کیا، لیکن اب بھی اس دریا میں غواصی کرنے کی ضرورت باقی ہے چند موتی اور بھی رہ گئے ہیں اور اُن کا نکالنا ضروری ہے، مثلاً قائمؔ نے جو تذکرۂ شعرا لکھا تھا، وہ ابھی تک کیڑوں کے پیٹ سے باہر نہیں نکلا، مصحفی کا تذکرہ اب تک الماریوں کی آغوش میں ہے حالانکہ وہ نہایت آسانی کے ساتھ منظر عام پہ لایا جاسکتا ہو،

Marfat.com

اس وقت ہندوستان میں جو نادر قلمی کتابیں موجود ہیں اُن میں جو کتابیں پرائیوٹ کتب خانوں میں محفوظ ہیں، ان کا شایع کرنا تو کسی قدر مشکل ہے، اوّلاً تو اس قسم کے کتب خانے ایسے جاہل اور بدشوق اخلاف کے ہاتھ میں ہیں، جو گھر اور پشیز میں امتیاز ہی نہیں کرتے صرف یہ سمجھتے ہیں کہ بزرگوں کی ایک یادگار ان کے ہاتھ میں ہے، گھر وسیع ہے، اس کو بھی اس کے ایک گوشے میں پڑا رہنا چاہئے ثانیاً جو لوگ نادر کتابوں کی اہمیت کو سمجھتے ہیں، وہ ان کو بطور ایک نادر تحفہ کے صرف اپنے ہی پاس رکھنا چاہتے ہیں، عام اشاعت کرکے ان کی بے قدری کرنی نہیں چاہتے لیکن ان کتابوں کا ایک کافی سرمایہ پبلک کتب خانوں میں بھی محفوظ ہے، اور چونکہ ان کتب خانوں کا مقصد ہی عام طور پر علم وفن کی توسیع واشاعت ہے، اس لیے وہ نہایت آسانی کے ساتھ، اس قسم کی کتابوں کی اشاعت پر راضی ہو سکتے ہیں، مثلاً ندوۃ العلماء کے کتب خانے میں بہت سی قلمی کتابیں موجود ہیں جن میں مولانا شبلی مرحوم کے دور کی یادگار چند لٹریری کتابیں بھی ہیں جو مستحق نشر واشاعت ہیں، مثلاً مولانا ے مرحوم نے شعرائے اردو کے تذکروں میں طبقات الشعرا، حکیم قدرت اللہ قدرت، تذکرہ میر حسن، اور تذکرہ مصحفی کے نہایت عمدہ قلمی نسخے ندوہ کے کتب خانے پر وقف کیے تھے، جن میں قدرت اللہ قدرت کا تذکرہ تو ان ذی روح ہستیوں کی نذر ہوا، جو مطالب ومعانی کے ساتھ کتابوں کے حروف واوراق تک کو ہضم کر جاتی ہیں، میر حسن کا تذکرہ محفوظ ہے، اور انجمن ترقی اردو نے اس تذکرے کی اشاعت میں غالباً اس سے کام لیا ہے، مصحفی کا تذکرہ بھی موجود ہے، اور وہ بھی تذکرۂ میر حسن سے کچھ کم اہمیت نہیں رکھتا ہم نے شعر الہند کی تدوین وتالیف کے ابتدائی زمانہ میں ان دونوں تذکروں کو دیکھا تھا اور ان سے ضروری معلومات حاصل کی تھیں، کتاب کے مکمل ہو جانے کے بعد تذکرۂ میر حسن کے قلمی نسخے کی ضرورت تو باقی نہیں رہی. البتہ البتہ مصحفی کے تذکرے کو ہم نے بار بار پڑھا تاکہ اگر کچھ اور معلومات بھی مل جائیں تو شعر الہند میں ان کو

شامل کیا جائے، لیکن اس سلسلے میں خود اس تذکرے کی تقریظ و تنقید کے متعلق بہت سی معلومات ہاتھ آئیں جن کو اگر مرتب کر دیا جائے تو اس تذکرے کی طبع و اشاعت کی تحریک بہت کچھ مدلل ہو سکتی ہے،

مصحفی نے اس تذکرے کو میر حسن، قائم اور حکیم قدرت اللہ قدرت کے تذکروں کے بعد لکھا ہے، چنانچہ ایک شاعر (خاکسار) کے چند اشعار تذکرۂ میر حسن سے انتخاب کیے ہیں، اور صاف صاف تصریح کر دی ہے کہ

چند اشعارش از تذکرۂ میر حسن صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ نوشتہ شدہ

ایک شاعر (میر سجاد) کے متعلق تذکرۂ قائم سے یہ تصریح نقل کی ہے،

در میان محمد قائم پیش ازیں در تذکرۂ خویش بکثیر الکلامی ایشان اشعار نمودہ

اور حکیم قدرت اللہ قدرت کا تو تذکرہ ہی ان الفاظ سے شروع کیا ہے،

مؤلف تذکرہ ہندی گویان،

لیکن تعجب ہے کہ انھوں نے میر کے تذکرہ کا کہیں نام نہیں لیا بلکہ ان کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ خود میر نے اس تذکرہ کے لکھنے کی فرمایش کی تھی، چنانچہ لکھتے ہیں،

چون این فقیر حقیر غلام ہمدانی مصحفی تخلص از تصنیف دیوان فارسی و ہندی و تالیف تذکرۂ فارسی فراغت حاصل کردہ بہم تالیف تذکرۂ ہندی در پیش آمد اگرچہ از علوئے ہمت خدا داد سرو دماغ آن نبود کہ اوقات عزیز خود را باشتغال چنین امر لاطائل کہ دیگران بفخر بگردن خودش بستہ اند مصروف سازد اما بہ تکلیف میر دشوق شعر ہندی دامن دلش را محکم فراگرفتہ طوعاً و کرہاً قدم درین بادیہ پرخار گذاشت،

افسوس ہے کہ ہمارے تذکرہ نویسوں نے قدما، کے حالات کو بہت کچھ نظر انداز کر دیا ہے،

چنانچہ میر صاحب نے تو شعرائے دکن کے متعلق صاف صاف لکھدیا ہے کہ

احوال اکثر آنہا طلال اندوز گردد،

اور مصحفی نے بھی اس کمی کو پورا نہیں کیا بلکہ اور تذکروں سے بھی زیادہ بخل وکم بینی سے کام لیا، مثلاً میر صاحب نے بھی کم از کم شعرائے دکن کے نام گنا دئے ہیں اور میر حسن نے تو ہر ردیف کے متعلق تین دور (متقدمین، متوسطین، متاخرین) قائم کر دئے ہیں اس لئے ان کے تذکرے میں قدما کا ذکر نسبتہً زیادہ جامعیت کے ساتھ آگیا ہے لیکن مصحفی نے صرف ایک محدود دور کے شعرا کا تذکرہ لکھا ہے، چنانچہ خود لکھتے ہیں،

دربقیہ حروف تہجی اسامی قدیم شعرا عہد فردوس آرام گاہ تا شعرائے زمانہ شاہ عالم بہادر غازی خلد اللہ ملکہ وسلطانہ وافاض علی العالمین بر ہ واحسانہ ہمت گماشت

تاہم اس تحدید کا یہ مفید نتیجہ ضرور ہوا کہ اس تذکرہ میں زیادہ تر معاصرین شعرا کے چشم دید اور مستند حالات کا ذخیرہ مل سکتا ہے، چنانچہ وہ لکھتے ہیں،

بیشتر دران ذکر معاصرین است کہ احوال ہر یکے بچشم خود دیدہ و حسن وقبح مراتب سخن ہر کس دار سیدہ وکم کم احوال بعضے از متقدمین نیز بطریق تیمن صورت اندراج یافتہ فرق زبان ریختہ سابق وحال بر ہوشمندان پیداست۔

یہ تذکرہ تیار ہوا تو ایک مدت تک مسودہ کی صورت میں پڑا رہا اور دوبارہ نظر ثانی کی نوبت نہیں آئی لیکن جب لکھنؤ میں شاہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کی لطف وعنایات سے مصنف کو اطمینان نصیب ہوا تو اس کا مسودہ صاف ہوا اور اس نے ایک موزوں کتاب کی صورت اختیار کی، چنانچہ مصحفی خود لکھتے ہیں،

از تشتت حواس و پریشانی خاطر و ناسا عدی زمانہ کجا فرصت آن داشت کہ تصحیح

Marfat.com

احوال و اشعار بر روے کار آرد، اما اکنوں کہ بہ نیروے مرشد زادۂ آفاق مرزا محمد سلیمان شکوہ بہادر دام اقبالہ مورد گوناگون مہربانی آن مہر سپہر خلافت و جہانداری فرصت غنیمت شمردہ می شود، این تذکرہ راکہ از چند سال بطاق نسیاں افتادہ بود صاف نمودہ درست ساختہ احوال اکثرے در د بشرح و بسط مسطور است و احوال بعضے از متاخرین کما ینبغی آگاہی براوقات آنہا حاصل نشد بطور بیاض تحریر یافت،

قطعہ

غرض نقشے است کز ما یاد ماند   کہ ہستی را نمی بینم بقائے
مگر صاحب دلے روزے برحمت   کند در کار این مسکین دعائے

امید کہ بنظر قبول آن والا جناب در آمدہ مقبول دلہا گردد،

قطعہ

چون کہ از فضل خدا ساختہ شد   جلد این تذکرہ مانند بہشت
سال او چون ز خرد پرسیدم   یکہزار و دو صد و نہ بنوشت

تاریخ

چون ز انعام خدائے کارساز   شد مرتب این کتاب دلپذیر
بسکہ در معنی نظیر خود نداشت   گفتہ شد تاریخ جلد بے نظیر

ندوہ کے کتب خانے میں اس کا جو نسخہ موجود ہے وہ خود مصحفی ہی کے زمانہ میں لکھا گیا ہے چنانچہ اخیر میں یہ عبارت

تذکرۂ شعرا تصنیف مصحفی شاعر مسودہ مصحفی

درج ہے اور اس کے بعد مصحفی کے دستخط ثبت ہیں، اگرچہ اس دستخط اور اس عبارت سے

Marfat.com

یہ استدلال نہیں کیا جا سکتا کہ یہ نسخہ خود مصحفی کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے کیونکہ خط مختلف ہے، یکساں نہیں ہے، تاہم اس میں شبہ نہیں کہ یہ مسودہ مصحفی کے سامنے لکھا گیا ہے اور خود ان کے ہاتھ کی تحریر کا کافی حصّہ اس میں موجود ہے، بعض جگہ قطع و برید کی ہے، جا بجا حواشی پر اکثر اضافے کیے ہیں بعض صفحے سادہ چھوٹے ہوئے ہیں، اور غالباً یہ جگہ کسی شاعر کے تذکرہ کے لیے چھوڑی گئی ہوگی، بعض شعرا مثلاً شاہ ملول کا تذکرہ خفیف سے تغیر اور خفیف سے اضافہ کے ساتھ دو جگہ آیا ہے، ابتدا میں خط موٹا اور بھدا ہے اور غالباً مصحفی کا خط یہی ہے، بعد کا خط نہایت پختہ اور منشیانہ ہے اور غالباً اس کو کاتب نے لکھا ہے، کاتب نے اگرچہ اپنا نام نہیں لکھا ہے تاہم مولوی عبد الماجد صاحب دریابادی نے مصحفی کی مثنوی بحر المحبت پر جو دیباچہ لکھا ہے اس میں تحریر فرماتے ہیں،

جو قلمی نسخہ پیش نظر ہے، چھوٹی تقطیع کے قدیم دبیز کاغذ پر تحریر ہے، کاتب کوئی صاحب طاہر الزمان نامی ہیں، کاتب صاحب بہت ہی کم استعداد معلوم ہوتے ہیں، املا و کتابت کی بہت موٹی اور فاحش غلطیاں کی ہیں، مثنوی کو ہر جگہ "مسنوی" لکھا ہے، الخ

اور یہ تمام خصوصیات اس نسخہ میں بھی موجود ہیں، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں نسخوں کو ایک ہی کاتب نے لکھا ہے، اس موقع پر یہ تاریخی نکتہ یاد رکھنا چاہیے کہ قدیم زمانے میں بعض شعر دوست لوگ اساتذہ کی خدمت میں رہتے تھے، اور ان کے دیوان کو صاف کیا کرتے تھے، چنانچہ مصحفی نے فخر الدین ماہر کے حال میں لکھا ہے،

مدتے بخدمت مرزا رفیع السودا اوقات عزیز خود را بکتابت دیوانش صرف ساختہ ازیں جہت اکثر اوقات خود را از مصاحبان و مشیران مرزا می شمارد،

بعض خوش عقیدہ لوگ خود اپنے لیے اساتذہ کے دواوین کی نقلیں کرتے تھے، مصحفی کے معتقدین میں شاہ کمال الدین کمال اسی قسم کے بزرگ تھے، چنانچہ خود مصحفی لکھتے ہیں،

Marfat.com

بہ مقتضائے موزونی طبع شوق شعر از طفولیت دامنگیر بود ازین جہت دواوین اساتذہ سلف وحال را زیادہ جمع نمودہ با کلام ایں خاکسار ہم از تہ دل دوستی دارد چنانچہ ہر دیوان را بدست خود نقل گرفتہ و تذکرہ را کہ تیار شدہ نجریدارے تمام بردہ،

غالباً مرزا رفیع سودا کی طرح اسی قسم کا کوئی کاتب مصحفی کو بھی ہاتھ آگیا ہوگا جس نے اس تذکرے کے بعض اجزاء صاف کیے ہیں، اور خود مصحفی نے بعض شعرا کے حالات اپنے ہاتھ سے لکھے ہیں، اور بعض شعرا کے تذکرے میں اپنے قلم سے خود اضافے کیے ہیں، بہرحال مختلف نسخوں کے موازنہ ومقابلہ سے یہ معلوم ہوسکتا ہے کہ اس مسودہ نے مبیضہ ہوکر کیا شکل اختیار کی ہے،

میرا ور میر حسن کی طرح اس تذکرے میں مصحفی نے جو ادبی اور تاریخی نکتے لکھے ہیں، ان سے ہم نے شعر الہند میں کام لیا ہے، اس پر اس وقت صرف اس حیثیت سے نظر ڈالنا چاہتے ہیں، کہ اس سے خود مصنف تذکرہ کے حالات میں کیا اضافہ ہوسکتا ہے،

ہمارے تذکرہ نویسوں میں میر نے تو مصحفی کا نام ہی نہیں لیا، تذکرہ گلشن بیخار میں ان کی نسبت لکھا ہے، کہ

ابتدائش انتہائے دورۂ سودا

اور اس لحاظ سے میر نے جس زمانے میں اپنا تذکرہ لکھا ہے غالباً یہ اس قابل نہ ہوں گے کہ موجودہ شعراء کی صف میں جگہ پائیں، لیکن میر کے علاوہ اور تمام تذکرہ نویسوں نے ان کا جو حال لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ غلام ہمدانی نام اور مصحفی تخلص تھا، میر حسن نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے کہ

از تخلص او معلوم می شود کہ مردے صالح است

لیکن قدرت اللہ شوق نے اپنے تذکرے میں تصریح کی ہے کہ

Marfat.com

جوان حافظ قرآن شوق تلاوت قرآن مجید و فرقان حمید دو دیش زیادہ از حد بود ہیں

سبب مصحفی تخلص میکرد جوان سعادت مند مجنون و مسکین ،

مصحفی اگرچہ خود امروہہ کے ایک قصبہ اکبر پور میں پیدا ہوئے تھے تاہم میر حسن نے اس کے بعد ہی غالباً ان کو اہل زبان بنانے کے لئے یہ دفع دخل بھی کر دیا ہے کہ

وطن بزرگانش از قدیم متصل دھلی ،

قدرت اللہ شوق نے ان کو "متوطن شاہ درہ" لکھا ہے، بہر حال وہ عنفوان شباب میں دلی آئے اور میر حسن کے زمانے تک تاجرانہ حیثیت سے زندگی بسر کرتے رہے چنانچہ میر حسن اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں ،

الحال در شاہجہان آباد بہ پیشۂ تجارت بسر می برد ،

شاعری کا شوق اگرچہ بچپن سے تھا تاہم اونھوں نے دلی میں اس حیثیت سے کوئی نمایاں امتیاز حاصل نہیں کیا، ادن کی اصلی شہرت لکھنؤ میں آکر ہوئی اور انہی اطراف کے لوگوں نے زیادہ تر ادن سے کسب فن کیا، چنانچہ قدرت اللہ شوق اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں ،

سخن او الحال بمرتبہ رسیدہ کہ حالا در لکھنؤ درجرگہ شعراء داخل است ،

نواب مصطفےٰ خان شیفتہ گلشن بیخار میں تحریر فرماتے ہیں ،

در بلاد مشرق بسیار مسلم د. . استادی علم بودہ واکثر سخنوراں آن بلدان اکتساب فن ازو کردہ اند ،

مصحفی نے اس تذکرہ کے آخر میں خود بھی اپنے حالات لکھے ہیں، اور ان کا خلاصہ یہ ہے کہ ان کے آبا و اجداد حکومت وقت کے اعلیٰ مناصب پر سرفراز تھے، اور خوش حالی سے زندگی بسر کرتے تھے لیکن مصحفی بخت و طالع میں ان کے برابر نہ تھے ، یہ معلوم نہیں کہ وہ خود دتی

Marfat.com

کب آئے، اور کیوں آئے، تاہم وہاں بارہ برس تک نہایت خودداری کے ساتھ زندگی بسر کی۔

مولانا محمد حسین آزاد نے ان کے حالات آب حیات میں نہایت تفصیل سے لکھے ہیں، اور حسبِ عادت اوس میں زبانی روایتوں کے ذریعہ سے بہت کچھ نمک مرچ لگایا ہے، چنانچہ اوس کا خلاصہ حسب ذیل ہے،

مصحفی تخلص، غلام ہمدانی نام، باپ کا نام ولی محمد، امروہہ کے رہنے والے تھے، آغاز جوانی میں دلی میں آکر طالب علمی کی اور قوت شاعری بہم پہنچائی، مشاعرہ بھی کیا کرتے تھے، اور ان کی خوش خلقی سے تمام معزز لوگ اوس میں شامل ہوتے تھے آصف الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ پہونچے اور مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم ہوئے،

تصنیفات میں اردو کے چھ دیوان، دو تذکرے شعرائے اردو کے، ایک تذکرہ فارسی کا اور ایک دیوان فارسی کا ہے، نہایت پرگو تھے، دو تین تختیاں پاس دھری رہتی تھیں، جب مشاعرہ قریب ہوتا تو اون پر اور مختلف کاغذوں پر طرح مشاعرہ میں شعر لکھنے شروع کرتے، اور برابر لکھتے جاتے، عین مشاعرہ کے دن احباب لکھنؤ آتے اور ہر ے عہ تک اور جہاں تک کسی کا شوق مدد کرتا وہ دیتا، یہ اس میں سے ۱۰/۱۵ شعروں کی غزل نکالکر حوالہ کر دیتے اور ان کے نام مقطع کر دیتے۔

ان میں اور سید انشا میں جو معرکہ آرائیاں رہیں اوس کی ابتدا اس طرح ہوئی کہ اوّل مرزا سلیمان شکوہ کی غزل کو شیخ مصحفی بنایا کرتے تھے، جب سید انشا پہنچے تو غزل ان کے پاس آنے لگی چند روز کے بعد شیخ صاحب کی تنخواہ میں تخفیف ہوئی، اکیس[۲] سے پانچ روپے رہ گئے، پھر بھی باہم آمد ورفت جاری رہی اکثر غزلوں میں دونوں باکمال طبع آزمائی کرتے تھے اور کچھ کچھ مخفی طور پر چھیڑ ہوتی رہتی تھی، ایک دن شیخ مصحفی نے مرزا سلیمان شکوہ کے جلسہ میں ایک

Marfat.com

غزل پڑھی جس کا مقطع یہ ہے،

تھا مصحفی یہ مائل گریہ کہ پس از مرگ تھی اوس کی دھری چشم پہ تابوت میں اونگلی

یاروں نے اس غزل کو اولٹ پلٹ کر مصحفی کے کلام کو بہت خراب کیا اکثر اشعار نہایت فحش ہیں البتہ مقطع صاف ہے،

تھا مصحفی کانا جو چھپانے کو پس از مرگ رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں اونگلی

یہیں سے فساد کی بنیاد قائم ہوئی، ان ہی دنوں میں ایک مشاعرہ میں غزل طرح ہوئی اور اس میں مصحفی نے بھی آٹھ شعر کی غزل لکھی جس کا مطلع یہ ہے،

سر مشک کا ہے تیرا تو کافور کی گردن نے موئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن

سید انشا نے بھی اس زمین میں غزل لکھی اور ایک قطعہ بھی لکھا جس مین مصحفی کی غزل پر حسب ذیل اعتراضات کیے،

کافور کی گردن صحیح نہیں،

سقنقور کی گردن صحیح نہیں،

بلور کی گردن لکھنا مناسب نہین،

مصحفی نے اسی زمین مین اس قطعہ کا جواب دیا اور سید انشا پر متعدد اعتراض بھی کیے،

نوبت یہان تک پہنچی کہ مصحفی کے تلامذہ میں منتظر اور گرم نے ہر طریقہ سے مصحفی کی مدافعت کی اور ایک مثنوی لکھکر گرم طمانچہ نام رکھا، اس کے بعد شہدون کا ایک سوانگ بھرا اور ہجو لکھکر اس کے اشعار پڑھتے ہوئے سید انشا کی طرف روانہ ہوئے، اور مستعد تھے کہ زد و کشت سے بھی دریغ نہ ہو، لیکن سید انشا نے خلاف توقع ان کا گرمجوشی سے استقبال کیا، مٹھائیان کھلائیں، ہار پہنائے وغیرہ وغیرہ لیکن پھر سید انشا نے اس کے جواب میں ایک انبوہ کثیر برات کے سامان سے

Marfat.com

ترتیب دیا اور عجیب وغریب ہجویں تیار کر کے لوگوں کو دیں، کچھ ڈنڈوں پر پڑھتے جاتے تھے، کچھ انھوں پر بیٹھے تھے، ایک ہاتھ میں گڈا ایک میں گڑیا دونوں کو لڑاتے تھے، اور زبانی ہجو پڑھتے جاتے تھے جس کا ایک شعر یہ ہے۔

سوانگ نیا لایا ہے دیکھنا چرخ کہن
لڑتے ہوئے آتے ہیں مصحفی و مصحفن

ان معرکوں میں مرزا سلیمان شکوہ بلکہ اکثر امرا نے سید انشا کا ساتھ دیا اور حریف کے سوانگ کو کوتوال سے کہکر ایک دفعہ رکوا دیا جس سے مصحفی سخت شکستہ خاطر ہوگئے۔

ان جھگڑوں میں بعض اشعار پر مرزا سلیمان شکوہ کو شبہہ ہوا کہ ہم پر بھی شیخ مصحفی نے چوٹ کی اس کے عذر میں انھوں نے ایک قصیدہ لکھا۔

اب خود اس تذکرہ کے ضمنی تصریحات سے مصحفی کے جو حالات معلوم ہو سکتے ہیں وہ یہ ہیں کہ شعر وسخن کا شوق ابتدائی زمانہ طالب العلمی ہی سے تھا چنانچہ ایک موقع پر لکھتے ہیں

فقیر ہمراہ استاد خود روزے در عالم مکتب نشینی وابتدائے شوق موزونی بصحبت ایشان در سید محمد زمان، رسیدہ

یہ معلوم نہیں ہوتا کہ امروہہ سے دلی میں کب آئے؟ اور کیوں آئے؟ اور ان کی شاعری نے یہاں آکر کیا ترقیاں کیں؟ تاہم ان کی تصریحات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہاں انھوں نے ایک مشاعرہ قائم کیا تھا جس میں اکثر شعرا شریک ہوتے تھے، اور بعض لوگوں نے ان کے ساتھ سلسلۂ تلمذ بھی قائم کیا تھا، چنانچہ ایک موقع پر اسد کے حال میں لکھتے ہیں :۔

اکثر در مشاعرہ فقیر در شاہجہان آباد می رسید،

امین الدین خان امین کے تذکرہ میں تحریر فرماتے ہیں،

در شاہجہان آباد ہمسایہ فقیر بود و شریک صحبت مشاعرہ،

Marfat.com

مسنت کے حال میں لکھتے ہیں،

مؤلف در آن روز با غزلے کہ طرح کردہ بود مصرعش را در مقطع تضمن کردہ آوردہ است وآن این است،

مشاعرے میں چل اے مست مصحفی جو کہے
کبھو ملا تو کرو بارے مہربان ہم سے

اکبر کے حال میں لکھتے ہیں،

در آن ایام کہ فقیر در شاہ جہان آباد طرح مشاعرہ انداختہ دل برائے اصلاح فسودہ بفقیر آوردہ بعد چندے بخدمت شاہ حاتم رفتہ استفادہ کلی از ذات بابرکات ایشان برداشتہ

ناداں کے حال مین لکھتے ہین،

اول کسیکہ در شاہ جہان آباد بحلقہ شاگردی فقیر درآمد این ست میر حسن صاحب او را در تذکرہ خود شاگرد شاہ حاتم نوشتہ اند محض غلط،

دلی سے نکل کر وہ پہلے ٹانڈے میں آئے، اور شیخ قیام الدین قائم کی سفارش سے نواب محمد یار خاں کی سرکار مین ملازم ہوگئے، اگرچہ نواب صاحب موصوف کے اصلی استاد قائم تھے، تاہم خود مصحفی اور قائم کے تعلقات اس قدر رعدہ ہوگئے تھے کہ نواب موف کی غزلیں بھی دیکھتے تھے، چنانچہ قائم کے تذکرے میں لکھتے ہیں،

در آن ایام باعث قصیدہ خواندن و نوکر شدن مولف در سرکار نواب موصوف این بزرگ شدہ بود در عرصہ قلیل بسبب سلیم مزاجی و بسبب تام شاعری رابطہ شدید بہم رسانیدہ کاغذ ہائے مسودہ اشعار نواب را کہ برائے اصلاح پیش می آمد از کم دماغی بدست مشورہ فقیر می داد، چنانچہ سہ ماہ ہین طور بیکجا گذرانیدہ ایم و شام و چاشت بیک سفرہ گفتہ واللہ کہ یاد آن صحبت گذشتہ داغ ناکامی بر دل آرزومندی گذارد،

لیکن جب نواب محمد یار خان انقلاب زمانہ کے شکار ہوئے تو یہ لکھنؤ چلے آئے اور ایک برس رہ کر پھر دوبارہ دلی واپس گیے، چنانچہ نواب محمد یار خان کے تذکرہ میں لکھتے ہیں،

دران ایام بے تمیزی ہریک از ندمائے وشعرائے مجلس جدا جدا راہے در پیش گرفتند فقیر درآن حادثہ جانگزا بلکھنؤ رسیدہ بود بعد انقضاے مدت یک سال بشاہ جہان آباد رفتہ رخت اقامت درآن دیار مینو نشان انداخت،

اس کے بعد انھوں نے لکھنؤ کا دوسرا سفر کیا لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کس توسل سے آئے اور کہاں قیام کیا، وہ خود لالہ کانجی لال حیا کے تذکرے میں لکھتے ہیں،

فقیر در ایامے کہ وارد این شہر بود چندے حسب اتفاق بر مکان ایشان اقامت داشت است

لیکن اس عبارت سے یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ یہ واقعہ سفر اوّل کا ہے یا سفر ثانی کا، بہر حال لکھنؤ میں اگر گمنام نہیں رہے، بلکہ لوگوں نے مختلف طریقوں سے ان کی قدر دانی کی چنانچہ انھوں نے بھی ان قدر دانیوں کا حال لکھا ہے، مثلاً مرزا رضا قلی آشفتہ کے تذکرے میں لکھتے ہیں،

درایامے کہ فقیر از شاہ جہان آباد بلکھنؤ آمدہ اوّل طرح مشاعرہ او انداخت،

پروانہ عرف کا کاجی کے حال میں لکھتے ہیں،

در روز ہائے کہ مولف از شاہ جہان آباد بلکھنؤ رسیدہ چوں غائبانہ ہمیشہ مشتاق ملاقات میماند خبر آمدن این خاکسار شنیدہ وبسیار بہ دلی گرمی و تپاک پیش آمدہ واز ہمان ایام عطف عنان فکر شعر فارسی بطرف ریختہ کردہ خود را شب و روز در گفتن شعر ہندی مصروف داشت،

تسلی کے تذکرے میں لکھتے ہیں،

پسر گوپال رائے بخشی برادر خورد بھولا ناتھ کہ خدمت دیوانی کچہری بخشی گری فوج نواب وزیر بکلی تعلق با ایشان دارد اکثرے از مثنوی ہائے ورد وادین اساتذہ جمع ساختہ

انتخاب زدہ نویسانندہ، چنانچہ فقیر ہم دیوان فارسی و دیوان ہندی خود و تذکرہ فارسی حسب الارشاد نوشتہ دادہ و دیوان اوّل فقیر را در ایام مکتب نشینی کہ فقیر دران روز فرود ار دراین شہر بود از کمال اشتیاق آدم فرستادہ طلبیدہ بدست خود در عرصۂ قلیل نقل گرفتہ و دو بارہ غزل ہندی کہ گفتہ مشاغلگی آن را موقوف برائے فقیر داشتہ فقیر ہم دران جلد مرہون حسن سلوک این بلند اقبال است

ان قدردانیوں کی ساتھ ملازمت کبھی بعض سلسلے قائم ہوئے مثلاً آخر کے تذکرہ میں لکھتے ہیں:۔

"فقیر دران ایام رفیق بر محمد نعیم خان صاحب بود"

نواب سالار جنگ مرحوم کے صاحبزادوں میں ایک صاحب سر سبز تخلص کرتے تھے مصحفی نے چار سال تک ان کے یہاں بھی نہایت عزت کے ساتھ ملازمت کی، چنانچہ لکھتے ہیں،

فقیر تا مدت چار سال بصیغہ شاعری ملازم و رفیق ایشان ماند بسیار بعزت و حرمت می داشتند،

لیکن ان کی زندگی کا اصلی دور مرزا سلیمان شکوہ کی ملازمت سے شروع ہوا جس کی کیفیت انھوں نے خود نہایت تفصیل سے لکھی ہے،

در ایامے کہ حکم بہ ترتیب مجلس مشاعرہ شدہ بود اکثرے از کاردانان این فن در حضور آمدہ حاضر می شدند این فقیر حقیر ہیچمدان نسبت دیگران باوصف گوشہ نشینی کار زیادہ رسوائی داشت بگفتہ میر انشاء اللہ خان حسب الطلب حضور باوصف کم شغلی شکستہ حالی شریک مجلس یاران شدہ بود چنانچہ از ہماں تاریخ در حلقۂ ملازمان حضور درآمد و بجہ چندے از کلام فقیر محظوظ شدہ بجائزہ قصیدۂ مدحیہ مشتمل بر تہنیت عید بانعام احقر را از حضیض خاک باوج افلاک رسانید،

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصحفی نے مرزا سلیمان شکوہ کے مشاعرے میں میر انشاء اللہ خان کی تحریک سے شرکت کی تھی اور اسی دن سے وہ ملازم ہوگئے تھے، لیکن درحقیقت انکا

Marfat.com

ملازمت کا زمانہ قصیدہ عیدیہ کے پیش کرنے کے بعد سے شروع ہوا جس کی تقریب نواب بارگاہ قلی خان کے بڑے صاحبزادے قسمت نے کی تھی، چنانچہ وہ خود ان کے تذکرے میں لکھتے ہیں

درزمانے کہ ایشان مع والد بزرگوار خود بحضور مرزا جہاندار شاہ مختاری امور کلی داشتند مقرب ملازمت این خاکسار بے مقدار بجناب مرشد زادہ آفاق زبان سحر بیان ایشان شد بود و وعدہ بروز عید داشتند چوں بسبب کثرت از دحام صغیر وکبیر موقع خواندن قصیدہ ندیدند برائے پاس خاطر من کہ قطعہ مختصر تہنیت عید نیز در آستین داشتم آنرا گرفتہ وصف امراد غیرہ شگفتہ بدست شاہزادہ دادند و مرا دبر دکردند،

مولانا محمد حسین آزاد نے مصحفی کی لائف یہیں سے شروع کی ہے اور ان کی زندگی کے تمام ابتدائی واقعات چھوڑ دئے ہیں، لیکن اس سلسلے میں بھی انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کو محض زبانی روایتوں کی بنا پر لکھا ہے، اس تذکرے سے اس کی تائید نہیں کیجا سکتی، وہ لکھتے ہیں،

اول مرزا سلیمان شکوہ کی غزل کو مصحفی بنایا کرتے تھے، جب سید انشا پہونچے تو غزل ان کے پاس آنے لگی، چند روز کے بعد شیخ صاحب کی تنخواہ میں تخفیف ہوئی اور پچیس سے پانچ روپے رہ گئے،

لیکن مصحفی کے تذکرے سے کہیں اشارۃً بھی یہ ثابت نہیں ہوتا کہ مصحفی اور انشا میں سے کوئی شخص مرزا سلیمان شکوہ کا استاد تھا، ایک موقع پر مصحفی کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا سلیمان شکوہ اور سید انشا میں نہایت گہرے تعلقات تھے، لیکن اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ تعلق بھی برادرانہ تھا استادانہ نہ تھا، سید انشا ہی کی تحریک سے مصحفی مرزا سلیمان شکوہ کی بزم مشاعرہ میں جیسا کہ انھوں نے خود لکھا ہے،

میر انشاء اللہ خاں حسب الطلب حضور، باوصف کم شغلی وشکستہ خالی شریک

مجلس یاران شدہ بود چنانچہ ازہمان تاریخ در حلقۂ ملازمان حضور درآمد،

اس لیے یہ کیونکر صحیح ہو سکتا ہو کہ

اوّل مرزا سلیمان شکوہ کی غزل کو مصحفی بنایا کرتے تھے جب سید انشا پہنچے تو غزل ان کے پاس آنے لگی،

مولانا محمد حسین آزاد نے سید انشا کے حالات میں بزرگون کی زبان سے اس روایت کی تائید کی ہے اور مرزا سلیمان شکوہ کے اس شعر سے ۔

دل اب تو عشق کے دریا میں ڈالا　　　توکلت علی اللہ تعالے

یہ قیاسی استدلال کیا ہے کہ سید انشا ایسی تضمینون کے بادشاہ تھے، لیکن اس تذکرے کی خاموشی کی حالت میں یہ قیاسی استدلال بالکل غیر تشفی بخش ہی،

مصحفی نے اپنی ملازمت کے ذکر میں تنخواہ کی کوئی تعداد نہیں بتائی، اور اگر یہ مان لیا جائے کہ ان کی تنخواہ پچیس تھی تو اس کو تو کسی طرح تسلیم نہیں کیا جا سکتا کہ مرزا سلیمان شکوہ نے اس کو گھٹا کر پانچ روپئے کر دیئے، مصحفی کی بے غیرتی کے علاوہ اس میں خود مرزا سلیمان شکوہ کی توہین تھی، مولوی محمد حسین آزاد نے مصحفی کے جن اشعار سے استدلال کیا ہو غالباً وہ مصنوعی اور الحاقی ہوں گے،

سوانگ کی نسبت اونھون نے جو کچھ لکھا ہو اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ابتدا مصحفی کی جانب سے ہوئی، پھر سید انشا نے اس کے جواب میں دوسرا سوانگ نکالا، مصحفی نے خود اپنے تذکرہ میں اس اہم واقعہ کی نسبت کچھ نہیں لکھا لیکن شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کی معذرت میں اونھون نے جو قصیدہ لکھا ہے اور جس کو مولوی محمد حسین آزاد نے بھی نقل کیا ہے اُس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ سوانگ کے بانی تھے،

گر یہ بات ہیں مانی کہ سوانگ کا بانی | اگر ہیں ہوں تو مجھے دیجئے بدترین تعزیر
میں آپ فاقہ کش، اتنا مجھے کہاں مقدور | کہ نکلا اور کروں کچھ بغیر آش و شیر

مولوی محمد حسین آزاد کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان ذلیل حرکتوں میں مرزا سلیمان شکوہ کی بھی شرکت تھی، چنانچہ وہ لکھتے ہیں،

ان معرکوں میں مرزا سلیمان شکوہ بلکہ اکثر امراء نے سید انشا کا ساتھ دیا اور حریف کے سوانگ کو کوتوال سے کہکر ایک دفعہ رکوا دیا جس سے مصحفی سخت شکستہ خاطر ہو گئے۔

خود اس تذکرہ کی زبان تو اس معاملہ کی نسبت خاموش ہے، البتہ دوسری شہادتوں سے اتنا ضرور ثابت ہوتا ہے کہ امراء و رؤسا، انشا کے حامی اور طرفدار تھے، چنانچہ مصحفی کے شاگرد منتظر نے انشا کی جو ہجو لکھی ہے اس میں لکھتے ہیں،

مت خوف سلاطیں سے تو مجھکو ڈرا، بے | وہ تو ہی ہے جس کو کوئی ڈانٹے کوئی دابے
وحشت کی تو میرے تئیں باتیں نہ سنا بے | کی ہجو اگر میں نے تو کیا قہر کیا، بے
نے دین مرا اس میں نہ دنیا گئی بھڑ دے

غزلوں پر باہم جو ردو قدح ہوئی ہے اس کا ذکر بھی اس تذکرہ میں نہیں ہے تاہم منتظر کے اشعار سے اس کی تائید ہو سکتی ہے،

پڑھ منتظر اس بحر و قوافی میں غزل ؤ | دکھلا دے جو ماہی سقنقور کی گردن
ہو سکتی ہے ماہی سقنقور کی گردن | لیکن نہیں ثابت شب دیجور کی گردن
لنگور کا وہ قافیہ ایسا تھا کہ جیسے | باندھے دم لنگور سے لنگور کی گردن
حاسد وہ ترش گو ہے کہ کچھ اس کی نہیں دید | باندھے وہ اگر شعر میں انگور کی گردن
کس طرح سر خم دیوے کوئی منتظر ادسکو | پتھر سے بنی ہو وے جو تنبور کی گردن

مصحفی کی یہ شرافت اور متانت ہے کہ انھوں نے ان ناگوار واقعات کا ذکر اپنے تذکرے میں نہیں کیا ہے، البتہ منتظر کے حالات میں جو مدحیہ فقرے لکھے ہیں ان میں صرف اس قدر لکھا ہو کہ

اگرچہ بعض اشخاص معنوی ذہانت طبعش را دیدہ بسیار خواستند کہ او را بطریقے بحلقہ تبعیت خویش کنند، ہرگز التفات بگفتن ایشان نہ کرد تا آنکہ بہ برگشت راسخ الاعتقادی خویش بہ مقام والا شاعرے رسیدہ حالا برائے کلہ شکنی آنہا برابر موجود است،

مولانا آزاد نے سید انشار کے ساتھ جرأت کو بھی اون کے حریفوں میں شامل کر لیا ہے، چنانچہ ایک موقع پر لکھتے ہیں،

انھیں عادت تھی اکثر جگہ معاصرین پر چوٹ بھی کر جاتے تھے، چنانچہ کہا ہی،

کچھ میں جرأت نہیں ہوں مصحفی سحر بیان   میر و مرزا سے لڑانے یہ غزل جاؤں گا

اور تو ثانی کوئی اوس کا نہیں   مصحفی کا ہے قتیل البتہ چوٹ

اکثر غزلوں کے مقطع میں اپنے فخریے، اور ملک سخن کی بادشاہی کے دعوے اور مشاعرے کا اپنے دم قدم سے قائم ہونا، اور سب شعرار کو اپنا خوشہ چین کہدینا ایک بات تھی، اور یہ دعوے کچھ بیجا بھی نہ تھا، مگر جب سید انشار اور جرأت وہاں پہنچے تو نتیجہ برا ظاہر ہوا،

مصحفی کی اس شاعرانہ فخاری سے انکار نہیں، لیکن انشار کے سوا اون کے تعلقات اور تمام معاصرین کے ساتھ نہایت شگفتہ تھے، چنانچہ انھوں نے اپنے تذکرے میں جا بجا ان تعلقات کا ذکر کیا ہے، مثلاً جرأت کے متعلق ایک شاگرد کے تذکرے میں لکھتے ہیں،

روزہائے کہ میر موصی الیہ ہمراہ مرزا حاجی کہ از کربلائے معلی آمدہ بود، بلکھنو آمد فقیر در آن ایام رفیق میر محمد نعیم خانصاحب بود درہمان روزہا با فقیر نیز نیازمندی پیدا کردہ چیزے شکستہ و بستہ خود را برائے اصلاح اکثرے آورد، چون چند سال بریں بگذشت و روزگار

فقیر بہم خوردہ و وحشت مزاج بران زیادہ گردید مطلقاً بشعر و شاعری سروکار نماند بلکہ نفرت کلی رو داد و موصی الیہ موافق معمول برائے اصلاح مے آمد متعدد اوقات اتفاق گی می شد لہذا جواب دادم و گفتم کہ مرا دماغ اصلاح نماند است پیش میان قلندر بخش جرات بروید و اکنون شعر خود را بایشان مے نمائید، اول راضی برین نبود آخر چون دید کہ طبیعت ایشان آزردہ می شود پیش مشار الیہ رفت و صورت حال را ظاہر کرد جرأت گفت کہ میاں من و ایشاں دوستی است و قول شمارا چہ اعتبار اگر رقعہ از دست ایشاں نویسانیدہ بیارند مضائقہ ندارد آخر کار چون روز دوم آمد، درخواست رقعہ از من کرد نوشتہ دادم، از ہمان تاریخ انچہ گفتہ وی گوید بہ جرأت می نماید،

بقاؔ جن کی زد سے میر و سوداؔ بھی نہ بچ سکے مصحفیؔ کے رفیق و ہمدم تھے. چنانچہ لکھتے ہیں،

بافقیر رابطہ آشنائی بسیار مربوط است بلکہ اکثر در شاہ جہان آباد چندے یک جا بودم و شام و چاشت بہ اتفاق ہمدگر می کردیم،

نواؔ بقاؔ کے ارشد تلامذہ میں تھے. لیکن مصحفیؔ اور بقاؔ کے دوستانہ تعلقات کا یہ نتیجہ تھا کہ بقاؔ کے تعلق سے نواؔ مصحفیؔ کو چچا کہتے تھے' چنانچہ ان کے تذکرہ میں لکھتے ہیں،

بسبب دوستی کہ میان بقا اللہ از قدیم الایام در پایہ باد نیست بلکہ افزون تر فقیر را عموی مے گوید،

میر سوزؔ کے تذکرے میں لکھتے ہیں،

بسیار مہربانی فرماید و غایب و حاضر از مرحمات این ہیچمدان خاطر بر داشتہ بے تکلف مدح و ستائش دوستانہ می افزاید،

غرض مصحفیؔ ایک مرنج و مرنجان شاعر تھے. انشاؔ کی شرارتوں نے اگرچہ ان کو بہت ستایا لیکن

ساتھ دست و گریبان رکھا، لیکن جرأت کے ساتھ اون کی آویزش ثابت نہیں ہے، اور نواب مصطفےٰ خان شیفتہ کا یہ بیان صرف تعلیبی ہے کہ،

باجرأت وانشا مشاعرات ومطارحات کردہ است،

مصحفی کی تصنیفات کی فہرست تذکرہ گلشن بیخار میں حسب ذیل دی ہے،

شش دیوان ریختہ دو تذکرہ تمام کردہ دیوانے در فارسی و تذکرہ ہم دارد،

مولنا محمد حسین آزاد نے یہ فہرست اسی تذکرے سے نقل کی ہے اور اس پر کچھ اپنی معلومات کا اضافہ بھی کیا ہے، چنانچہ لکھتے ہیں،

عام تذکرے گواہی دیتے ہیں کہ ان کی تصنیفات میں چھ دیوان اردو کے تمام و کمال ہیں، چنانچہ ایک قصیدہ دعائیہ میں کہتے ہیں،

مصحفی آج دعا مانگے ہے تجھ سے یا رب ایک ہے ذات تری سب پہ غفور اور رحیم
یہ جو دیوان چھ اون اس کے ہیں مانند سہیل بزم شاہان میں لباس افکار ہی جلد ادیم

دو تذکرے شعراے اردو کے، ایک تذکرہ فارسی کا اور ایک دیوان فارسی کا لکھا، مگر راقم کے پاس جو ان کے دیوان ہیں ان مین سے ایک پر دیوان ہفتم لکھا ہے اور ایک دیوان اور ہے اس میں سید انشا کے جھگڑے بھی ہیں، یہ آٹھوان ہوگا کہ سب سے اخیر ہے،

اس تذکرے سے اون کی تصنیفات کی کوئی یقینی اور مکمل فہرست مرتب نہیں کی جا سکتی کیونکہ اس تذکرہ کے بعد اون میں اور اضافہ ہوا ہوگا تاہم بعض باتین زاید معلوم ہو سکتی ہیں، چنانچہ وہ اپنی تصنیفات کے متعلق لکھتے ہیں،

دو دیوان فارسی بزبان فصیح کرکے درجواب مولنا نظیری نیشاپوری ہنوز ناتمام است و یکے بطور خود ناتمام ست و یکے بطور خود تمام و سہ دیوان ہندی و دو تذکرہ یعنی

Marfat.com

فارسی وہندی دیگ دو جزو شاہ نامہ تانسب حضرت شاہ عالم بہادر ۔ ودیگ دیوان

ہندی کہ در شاہ جہان آباد گفتہ مع مسودہ دیوان فارسی اوّل کہ زبانش بطور جلال اسیر

وناصر علی بود بدزدی رفتہ ،

مولنا محمد حسین آزاد نے تذکروں کی نسبت لکھا ہے کہ .

ان میں اپنے کل شاگردوں کی بھی فہرست دی ہے ،

اور اس سے ناسخ کے حالات میں یہ استدلال کیا ہے کہ وہ مصحفی کے شاگرد نہیں ہو سکتے ،

کیونکہ اونھوں نے اپنے تذکرے میں تمام شاگردوں کے نام لکھ دیے ہیں، اون کا نام

نہیں ہے ،

اِس تذکرے کے بعد اگر مصحفی نے شعرائے اردو کا کوئی تذکرہ لکھا ہے تو ہم کو اوس کا حال معلوم

نہیں، لیکن اِس تذکرے میں اونھوں نے اپنے تلامذہ کی کوئی فہرست نہیں دی ہے، شعرا کے

حالات میں بے شبہ وہ اور تذکرہ نویسوں کی طرح لکھتے جاتے ہیں کہ فلاں کے شاگرد ہیں، اور

اِسی سلسلے میں خود اون کے تلامذہ کا نام بھی آ جاتا ہے، لیکن اِس کو مکمل فہرست نہیں کہہ سکتے،

اِسی تذکرے میں آتش اور اسیر کا ذکر بھی نہیں آتا ہے، تو کیا مولانا محمد حسین آزاد کی طرح

یہ استدلال کیا جا سکتا ہے کہ یہ لوگ بھی مصحفی کے شاگرد نہیں تھے ؟

مولانا آزاد نے مصحفی کی غزل فروشی کی جو زبانی روایت نقل کی ہے، وہ بہت زیادہ

تحقیق طلب ہے، تمام تذکرہ نویس جن میں میر حسن مرزا علی لطف اور قدرت اون کے

معاصرین میں ہیں، اِس سے خاموش ہیں، مولانا آزاد نے غالباً آب حیات کے لکھتے وقت

صرف گلشن بیخار کو پیش نظر رکھا ہے، مگر اوس میں بھی اِس کا ذکر نہیں، مصحفی نے اس تذکرہ

میں اپنے اکثر جزئی حالات ضمناً لکھ دیے ہیں، اور سادگی کی وجہ سے غالباً کوئی پردہ نہیں رکھا ہے،

Marfat.com

ایک موقع پر ایک قدر دان کی نسبت لکھا ہی،

(تذکرہ را کہ تیار شدہ بجز یاری تمام بردہ)

لیکن غزل فروشی کی نسبت اِس میں کوئی اشارہ بھی نہیں مل سکتا۔ وہ اپنے اشعار میں بھی اپنی غربت و فلاکت کا تذکرہ کرتے ہیں، مثلاً

ہوں شیخ مصحفی کا میں حیران شاعری | اللہ مفلسی میں یہ کچھ شانِ شاعری

تنگدستی میں یہ نہیں معلوم | خرچ اپنا کہاں سے اوٹھتا ہی

لیکن اِن اشعار سے بھی یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ فاقہ مستی میں اپنے جگر پاروں کو بھون کر کھاجاتے تھے ممکن ہے، کہ اضطراراً کسی موقع پر اونھوں نے بالمعاوضہ کچھ غزلیں کہدی ہوں لیکن مولانا آزاد کا یہ بیان کردہ غزل فروشی کی دوکان لگاکر بیٹھتے تھے، جو چاہتا تھا، ر سے لیکر عہ تک غزلیں خرید لے جاتا تھا، یقیناً مبالغہ انگیز ہے،

مولانا آزاد نے انشار کے جو حالات لکھے ہیں، اس تذکرہ کے پڑھ لینے کے بعد معلوم ہوتا ہی کہ وہ بھی ادھورے اور نامکمل ہیں، مثلاً اونھوں نے انشار اور شعراے دہلی کی معرکہ آرائیوں کی داستان اس طرح شروع کی ہے،

غرض رشک بھی تلامیذ رحمانی کا خاصہ ہی، یا تو غریب الوطن نوجوان کو بے رفیق و بے یار سمجھکر کہن سال مشاقوں نے کچھ تعریفیں کیں یا یہ کہ مشاعرہ میں اس بلند نظر کے حسب دلخواہ اوس کے کلام کی عزت نہ ہوئی، بہرحال سید انشا کو شبہہ ہوا کہ میری مخالفت پر سب دلی والے موافق ہوگئے، × ×

خدا جانے طرفین نے زبان سے کیا کچھ کہا ہوگا، مگر غزلوں کے مقطع میں فخریہ چشمکیں

Marfat.com

ہونے لگیں، ساتھ ہی نکتہ چینی کی عینکیں لگ گئیں، ان میں مرزا عظیم بیگ تھے کہ سودا کے دعوائے شاگردی اور پرانی مشق کے گھمنڈ نے اون کا دماغ بہت بلند کر دیا تھا، فقط شد بد کا علم رکھتے تھے مگر اپنے تئیں ہندوستان کا صائب کہتے تھے، اور خصوصاً ان معرکوں میں سب سے بڑھ کر قدم مارتے تھے، چنانچہ ایک دن وہ میر انشاء اللہ خان کے پاس آئے اور غزل سنائی کہ بحر رجز میں تھی مگر ناواقفیت سے کچھ شعر رمل میں بھی جا پڑے تھے، سید انشاء بھی موجود تھے تاڑ گئے، حد سے زیادہ تعریف کی اور اصرار سے کہا کہ مرزا صاحب اسے آپ مشاعرہ میں ضرور پڑھیں، مدعی کمال کہ مغز سخن سے بے خبر تھا اس نے مشاعرہ عام میں غزل پڑھ دی، سید انشاء نے وہیں تقطیع کی فرمائش کی، اوس غریب پہ جو گذری سو گذری مگر سید انشاء نے اس کے ساتھ سب کو لے ڈالا، اور کوئی دم نہ مار سکا بلکہ ایک مخمس بھی پڑھا،

اگرچہ مرزا عظیم بیگ نے بھی گھر جا کر اسی مخمس کی طرح میں اپنی بساط کے موجب دل کا بخار نکالا مگر وہ مشت بعد از جنگ تھی × اب سید انشاء کے طائر فخر کی بلند پروازی اور زیادہ ہوئی، ہر غزل میں مضامین فخریہ کا جوش ہونے لگا یہاں تک کہ میرا اور ان لوگوں کا کلام ایسا ہے جیسے کلام الٰہی اور مسیلمہ کذاب کا الفیل ما الفیل

مولانا آزاد نے اس کو اور بڑھایا ہے، اور بادشاہ کو بھی اس قصہ میں شریک کر لیا ہے لیکن کسی قدیم تذکرے میں یہ تفصیل نہیں ملتی، صرف نواب مصطفیٰ خان شیفتہ نے گلشن بیخار تذکرہ عظیم بیگ میں اس قدر لکھا ہے،

در جواب اعتراض انشاء اللہ خان کہ در مشاعرہ مرزا مینڈھو خلف نواب شجاع اللہ مرحوم بعلت انتقال از بحر رجز بہ بحر رمل بنظر انصاف تمام بادے معارض شدہ بود مخمسے موزوں

Marfat.com

نمودہ بود،

البتہ مصحفی نے اس قصّے کو تفصیل کے ساتھ لکھا ہے، اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا آزاد نے اس داستان کی اصلی کڑیاں نظر انداز کر دی ہیں، وہ انشاء اللہ خان کے حال میں لکھتے ہیں،

حسب اتفاق میر موصوف (انشاء) در مشاعرہ شاہ جہان آباد غزل عربی کہ مطلعش این است، و غزل ہندی بردیف "ناز پانچوں" "نیاز پانچوں" خواندہ فروغ تمام یافتہ شعرائے دلی مثل میان ثناء اللہ فراق و میر قدرت اللہ قاسم و ہدایت خان و میر محمد جواد و ہادی و مرزا عظیم بیگ عظیم کہ خود را صاحب ریختہ پیشتر و حسد در کارش بردہ در مشاعرۂ دوم در جواب ایشان غزل عربی و خمسہ آن درست کردہ آوردند و در جواب غزل ہندی کہ "نیاز پانچوں" بود "نیاز ساتوں" قرار دادند، جاسوسان خبر رسانیدند کہ صورت حال این است مشارالیہ ازین ماجرا مطلع شدہ در جواب "ساتوں" غزل "آٹھوں" کہ مطلعش انیست، بنگاشت و در جواب خمسہ غزل عربی برین قطعہ اکتفا کردہ،

حاسد سے میرے یہ کہو گر تو غزل عربی کہے — خورشید سے کب ہمسری کی کرمکِ شب تاب نے
امواجِ قلزم سے بھلا کب ہو سکے ہے سامنے — کچھ جوش گر گا ہے کیا برسات کے تالاب نے
صادق بلا شبہہ ہے یاں وہ مثل جس طرح سے — الحاقہ پر رشک کھا کر کہا مسلم کذاب نے
الفیل ما الفیل وما ادراک ما الفیل کہا — سنتے ہی جس کو ہنس دیا ہر ایک شیخ و شباب نے

بمجرد استماع این قطعہ مجلس برہم خوردہ بہ حدے چہ چہ و پہ پہ شد کہ گویا شور قیامت برخاست،

شعراء کے حالات کے علاوہ اس کتاب میں فن شعر کے متعلق اور بھی متعدد تاریخی اور ادبی نکتے ہیں جن سے ہم نے شعر الہند میں کام لیا ہے، اور اس لحاظ سے اگر تذکرہ میر اور تذکرہ میر حسن کے ساتھ یہ تذکرہ بھی شائع ہو جائے تو اردو زبان میں ایک مستند تذکرہ کا اضافہ ہو سکتا ہے کیا ہم انجمن ترقی اردو سے اس کی امید کر سکتے ہیں،

(معارف اگست ۱۹۲۳ء)

Marfat.com

آسی

حضرت مولانا شاہ عبدالعلیم صاحب آسی ایک صوفی منش بزرگ تھے اور زیادہ تر صوفیانہ رنگ کے اشعار کہتے تھے، وہ اگرچہ متاخرین شعراء میں داغ، جلال، اور امیر کی سی عام شہرت حاصل نہ کر سکے، تاہم نواح پورب مثلاً غازیپور، گورکھپور، بنارس، اور بلیا وغیرہ میں ان کے کلام نے خاص طور پر ایک عقیدت آمیز شہرت حاصل کی تھی، چنانچہ ان کا دیوان سنہ ۱۶ء میں گورکھپور سے شائع ہو چکا ہے، اور مولانا سبحان اللہ صاحب رئیس گورکھپور کے پاس بھی ان کے کلام کا بہترین ذخیرہ موجود ہے، جس کی طباعت میں وہ کوشاں ہیں، لیکن مولوی سید یامین صاحب ہاشمی ایم، اے، ایل، ایل بی وکیل غازیپور نے ان کی نظموں کا ایک جدید مجموعہ نئے طرز پر مرتب کرکے شائع کیا ہے، جس کا نام آسی ہے، وہ خود معترف ہیں کہ وہ اس اڈیشن میں آسی کے سوانح پر روشنی نہ ڈال سکے، اس لئے اگر آسی کے بجائے اس کا نام نظم آسی ہوتا تو غالباً زیادہ موزوں تھا، بہرحال انھوں نے اس مجموعہ میں سب سے پہلے ایک طویل مقدمہ لکھا ہے، جس میں مختلف عنوانات میں ان کی شاعری پر بحث کی ہے، لیکن ان عنوانات میں کسی قسم کا تصنیفی تناسب نہیں پایا جاتا، کیونکہ بعض موقعوں پر نہایت اختصار سے اور بعض موقعوں پر غیر ضروری اطناب سے کام لیا ہے، مثلاً ایک عنوان میں آسی کا انداز بیان یہ بتایا ہے کہ "الفاظ تھوڑے لیکن معانی بہت زیادہ" اور اس کی مثال میں صرف دو شعر نقل کئے ہیں، اور اس کے ساتھ یہ بھی تشریح نہیں کی ہے کہ وہ معانی کثیرہ کیا ہیں جو ان تھوڑے سے الفاظ میں آ گئے ہیں، اس کے بعد تلمیحات کا ایک عنوان قائم کیا ہے، اور

Marfat.com

تلمیحات کے مختلف اقسام بیان کرنے کے بعد لکھا ہے کہ غالب کو تلمیحات کے استعمال میں کمال تھا، اور حضرت آسی بھی اس کا خاص ملکہ رکھتے تھے، لیکن مثال میں صرف تین شعر نقل کئے ہیں جن میں کوئی نئی تلمیح نہیں ہے، وہی کوہکن اور موسی کا نام حضرت آسی نے بھی لیا ہے جو مکتب شاعری کے ایک مبتدی ابجد خواں کو بھی ازبر ہیں، ایک عنوان موسیقی کا قائم کیا ہے، اور ایک تمہید کے بعد لکھا ہے کہ آسی کے اشعار کسی اور ہی قسم کی موسیقی پیش کرتے ہیں، الفاظ رقصاں ہیں، جملے جھومتے ہیں، لیکن مثال میں ایک خاص بحر کے چند شعر پیش کئے ہیں، مثلاً

غمزے ہیں جس میں حسن کے عشق ہو اُس نگار کا　　　　چوٹ ہو جس میں عشق کی حسن ہو میرے یار کا

لیکن اس قسم کی بحروں میں تمام شعراء نے غزلیں لکھی ہیں، اس لئے اگر اس میں موسیقیت ہی تو نہ صرف آسی کا بلکہ کسی شاعر کا کمال نہیں ہو سکتا، اگر کمال ہے تو موجد بحر کا ہے،

فطرتی شاعر کے عنوان میں مولانا آسی کو اصلی معنوں میں شاعر تسلیم کیا گیا ہے، لیکن مثال میں صرف دو شعر نقل کئے ہیں، اور یہ نہیں بتایا ہے کہ ان میں کن فطرتی جذبات کا اظہار کیا گیا ہے،

ایک عنوان قائم کیا ہے "حضرت آسی اور تعلیم قرآن" اور اس میں اگرچہ بہت اختصار سے کام نہیں لیا ہے بلکہ متعدد اشعار نقل کئے ہیں جن میں قرآن کی کسی آیت یا حدیث کے کسی مفہوم کی طرف اشارہ ہے، لیکن یہ حضرت آسی ہی کی تخصیص نہیں، بلکہ اردو کے بہت سے شعراء کے کلام میں اس قسم کی مثالیں مل سکتی ہیں، انھوں نے تلمیحات کے عنوان میں تلمیح کی ایک قسم یہ کی ہے کہ "وہ جن کا تعلق مذہبی عقائد اور قصص کے ساتھ ہے" اس لئے اگر ان اشعار کو مذہبی تلمیحات کی مثال میں درج کرتے تو بہتر ہوتا اور آسی کی تلمیحات اردو کے عام شعراء سے ممتاز ہو جاتیں،

ان عنوانات کے بعد فلسفہ تصوف کے عنوان سے تصوف کی تاریخ پر ایک طویل بحث کی ہے، اور اگرچہ ان کے دل میں یہ طوالت بیانی خود کھٹکی ہے، چنانچہ خود لکھتے ہیں کہ

"ممکن ہے کہ ایک معترض اس طویل تمہید کو دیکھکر مجھے ایک متخذلق کہہ بیٹھے،

لیکن واقعہ یہ ہے کہ نہ تو میرا مطلب اظہار علمیت ہے اور نہ اعلان قابلیت۔(بلکہ)

میرا ارادہ ہے کہ میں (انشاء اللہ) آیندہ صفحات میں تصوف کے تمامی مراحل ولطائف

کا ذکر مولانا آسی کی شاعری کے سلسلہ میں کردن

اس کے بعد مولانا آسی کی صوفیانہ شاعری سے بحث کی ہے اور لکھا ہے کہ میر، درد، آتش، ناسخ، غالب، و ذوق سب کے کلام میں تصوف کی اصطلاحات موجود ہیں۔ لیکن ان مصطلحات کا استعمال صرف اس وجہ سے تھا کہ بغیر چاشنی تصوف، جذبات کا اظہار ممکن نہ تھا، لیکن ان میں آتش وناسخ تو شیعہ ہیں جو ان ہی کے الفاظ میں "بوجہ عقیدت مذہبی، تصوف کے منکر ہیں" ذوق کا کلام بھی تصوف کے آب ورنگ سے خالی ہے، لیکن ان کے علاوہ تمام شعرائے دلی کا کلام نکات تصوف سے لبریز ہے، درد کی نسبت تو کوئی کلام ہی نہیں ہوسکتا اور خود انھوں نے آسی کی طرح غالب کا شعار شاعری ہی تصوف کو قرار دیا ہے،

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے شیشۂ وساغر کہے بغیر

میر اگرچہ اپنے تغزل میں مشہور ہیں، لیکن ان کے کلام میں بھی تصوف کے مسائل بکثرت ملتے ہیں، انھوں نے آسی کے کلام سے جو صوفیانہ مثالیں پیش کی ہیں وہ بھی ایسی نہیں جو اور شعراء کے کلام میں نہ مل سکیں، اس کے ساتھ تمہید میں تصوف کے جو تاریخی سلسلے اور ان کے مسائل بیان کئے ہیں، کلام آسی سے ان کے مطابق اشعار بھی نقل کئے ہیں، بعض مثالیں ممثل لہ سے مطابق بھی نہیں، مثلاً ان اشعار کو تزکیہ نفس سے کیا تعلق ہے؟

صلاحیت بھی تو پیدا کر لے دل ناداں پڑے ہیں نقش کف پائے یار پتھر پر

اگر یہ دل کو چاہو تم کہ منزل گاہ دلبر ہو توجہ ہو خیر تم ہو تاکہ غیراس گھر کے باہر ہو

Marfat.com

مولانا آسی کی اخلاقی شاعری کے سلسلے میں بھی ایک طویل تاریخی تمہید لکھی ہے، لیکن ان کے کلام سے جو اخلاقی اشعار انتخاب کئے ہیں، وہ بھی وہی اردو شاعری کے عام عنوانات ہیں، مثلاً توکل اور دنیا کی بے ثباتی وغیرہ، بہرحال شعر العجم حصہ پنجم کو سامنے رکھکر انھوں نے آسی کے کلام پر نظر ڈالی ہے، لیکن وہ یہ نہ سمجھے کہ وہ اردو شاعری کی تاریخ نہیں لکھتے بلکہ کلام آسی پر ریویو لکھتے ہیں، اس لئے اس قسم کے تاریخی مباحث اس مقدمہ میں غیر ضروری بلکہ متجاوز عن الحد تھے۔

ان تمام مراحل کے بعد خاص خاص عنوانات کے نیچے آسی کے بکثرت اشعار جمع کئے ہیں، جن سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان تمام اشعار کو اسی عنوان سے تعلق ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے، بلکہ متعدد مختلف المضامین اشعار میں سے کسی شعر کے ایک ٹکڑے کو لیکر موجودہ اخباری طرز پر عنوان بنا لیا گیا ہے، مثلاً

کعبے میں بھی وہ رہے دمیخانہ دل تھا   خوشبو وہی، رنگت وہی، مستی بھی اسی کی

اس سے ایک عنوان قائم کیا ہے "میخانۂ دل" لیکن اس کے بعد جو اشعار ہیں ان کو مے ومیخانہ سے کوئی تعلق نہیں، ایک عنوان قائم کیا ہے "طراز گنج اسرار" اور اس سلسلے میں بہت سے اشعار نقل کئے ہیں، جن میں صرف ایک شعر میں یہ ترکیب آئی ہے،

امانت دار تھا جاہل ہمارا   نہ جانا کچھ طراز گنج اسرار

بہرحال اگر وہ اس طوالت بیانی کو چھوڑ کر مختلف عنوانات سے مثلاً تصوف، اخلاق اور فلسفہ کے نیچے آسی کے تمام صوفیانہ، فلسفیانہ و اخلاقی اشعار جمع کر دیتے تو زیادہ کامیاب ہوتے، یہ گفتگو تو اس مقدمہ کے متعلق تھی، لیکن آسی کا کلام اس سلسلہ سے الگ ہے، اور وہ ایک مفصل تنقید کا محتاج ہے، اس لئے ساتھ ساتھ ہم اس فرض کو بھی ادا کرتے ہیں، اردو شاعری میں اخلاق و تصوف کا جو ذخیرہ ہے، اس کی دو قسمیں ہیں، ایک تو وہ جس میں صرف

اخلاق وتصوف ہی ہے، شاعری نہیں، شاہ نیاز بریلوی وغیرہ کا کلام اسی قسم کا ہے، دوسرے یہ کہ عاشقانہ غزلوں میں جابجا صوفیانہ اشعار بھی آجاتے ہیں، شعرائے دہلی کا یہی طرز ہے، اور یہ طرز انھوں نے متاخرین شعرائے فارسی سے سیکھی ہے، لیکن آسی کے کلام کو ان سب پر مزیت یہ ہے کہ اس میں زیادہ تر اخلاق وتصوف کا حصہ پایا جاتا ہے، اور اسی کے ساتھ شاعرانہ حسن ادا کا سررشتہ بھی ہاتھ سے چھوٹنے نہیں پاتا، مثلاً ایک غزل کے متعدد اشعار میں مسئلۂ وحدۃ الوجود کی طرف اشارہ کیا گیا ہے،

قطرے میں کچھ نہیں پانی کے سوا کیا کہیے، بات کہنے کی نہیں ہے بجا کیا کہیے
ایک ہستی کے سوا کچھ بھی نہ جانا ہم نے اے نکیرین پھر اور اس کے سوا کیا کہیے
ہم کہاں ہم تو ہیں معدوم مگر ہے کوئی کہدیں کچھ صاف تو ہوتے ہو خفا کیا کہیے
لالہ وگل میں اسی رشکِ چمن کی ہے بہار باغ میں کون ہے اے بادِ صبا کیا کہیے

ایک اور غزل میں بھی اسی قسم کے خیالات ظاہر کئے ہیں،

حجاب گنجِ مخفی میں نہاں تھے الٰہی ہم کہاں آئے کہاں تھے
بہار باغ ہستی تھی ہمیں سے نظر سے گو برنگِ بو نہاں تھے
نہ تھا معشوق جس میں غیر عاشق عجب خلوت تھی وہ بھی ہم جہاں تھے
اٹھے ہم اٹھ گیا پردہ دوئی کا ہمارے اس کے بس ہم درمیاں تھے

اسی طرح ان کی غزلیں عرفان وتصوف میں ہیں، بعض غزلوں میں ایک ہی قسم کے خیالات ظاہر کئے گئے ہیں، اور بعض میں تصوف کے مختلف مسائل کا بیان ہے۔ ان غزلوں میں جو اشعار عاشقانہ ہیں وہ بھی نہایت متین، سنجیدہ اور پُر درد ہیں اور یہ متانت وتہذیب بھی اسی ذوقِ تصوف کا نتیجہ ہے مثلاً

Marfat.com

لذت اک گونہ چاہئے مجھکو　　کیا وہ دل بھی دکھا نہیں سکتے ؟
ان کو دعوائے یوسفی آسی　　خواب میں بھی جو آ نہیں سکتے

جز ہم زباں نہ کوئی ملا قدر داں مجھے　　آنکھیں کسی کی کہتی ہیں جادو بیاں مجھے
آغوش میں بھی چاند سی صورت ضرور ہو　　رفعت اگر ملی صفتِ آسمان مجھے

وہ کیوں نہیں حسن کا تقاضا ہی نہ ہے کچھ حجاب میرا
نقاب اٹھیں وہ بے تکلف کہ مجھ میں تابِ نظر نہیں ہو

اگر غور سے دیکھا جائے تو ان اشعار میں بھی صوفیانہ اشارے نکلتے ہیں مثلاً

اے در خوش آب دریائے وجود　　ہجر میں دل ماہی بے تاب ہے
دیکھئے حوریں دکھائی جاتی ہیں　　امتحانِ عاشق بے تاب ہے
میری آنکھیں اور جلوہ آپ کا　　یا قیامت آگئی یا خواب ہے

اس بنا پر ان کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے ،

اگر بیان حقیقت نہ ہو مجاز کے ساتھ　　تو شعر لغو ہے آسی کلام ناکارہ

الفاظ کی تراش خراش ان کے یہاں کم پائی جاتی ہے البتہ بعض الفاظ میں انھوں نے تصرفات کئے ہیں مثلاً خواجہ حافظ نے " می مرد افگن " کی نئی ترکیب پیدا کی تھی، انھوں نے تصرف کرکے اس کو صوفی فگن، موسی فگن، عاشق فگن کر دیا،

استعارہ و تشبیہ بھی ان کے یہاں کم ہیں، لیکن جو ہیں وہ نہایت لطیف ہیں مثلاً

کوئے محبوب سے کوئی بھی نکل سکتا ہو　　اپنے اوہام ہوئے وادی غربت مجھکو

دل پیر مغاں میں چاہئے اے دل ترا گھر ہو　　وہ ہے مے نوش جو نور نگاہ چشم ساغر ہو

خرام ناز بھی سر بہ ش برقِ طور ہے شاید　　کسی کا نقشِ پا جام مئے موسی فگن کیوں ہو

Marfat.com

اخلاقی مسائل ہیں وہ زیادہ تر تمثیل سے کام لیتے ہیں اور یہ ہی صائب و غنی کا طریقہ ہے' جس کی تقلید ناسخ و شاہ نصیر نے کی تھی،

پڑا پاتی وہ تھا جاتا رہا جو ہاتھ سے تیرے
بسان آسیا ناحق کف افسوس ملتا ہو

کہیں آتش زبانی سے کسی کا کام چلتا ہو
بسان شمع آخر آپ رہ جاتا ہے جل بھنکر

لیکن اس طرز میں انھوں نے کوئی جدت اور وسعت نہیں پیدا کی ہے،

متانت، سنجیدگی اور ذوق تصوف نے اگرچہ ان کے کلام کو شعرائے لکھنؤ کے طرز سے الگ کر دیا ہے، تاہم کہیں کہیں لکھنویت بھی پائی جاتی ہے مثلاً

جوانی گو نہیں پر ناتوانی ہے ضعیفی کی
ملے جو کوئی چکنی وضع پائے دل سنبھلتا ہو

درخت بار ور کی طرح پتھر روز کھاتا ہوں
جنون نخل قد یار مجھکو خوب پھلتا ہے

خیال جنبش مژگان اگر پنکھا بھی جھلتا ہو
ان آنکھوں کی قسم کچھ گرمی دل کم نہیں ہوتی

بہرحال وہ متاخرین کے دور میں ایک ایسے شاعر تھے جو بعض حیثیتوں سے شعرائے دلی و لکھنؤ میں داخل اور بعض حیثیتوں سے ان سے الگ تھے، اور نواح پورب ان کی ذات پر فخر کرسکتا ہے،

(معارف جنوری ۱۹۲۶ء)

Marfat.com

تاریخ ادبِ اردو سکسینہ

مترجمہ جناب مرزا محمد عسکری صاحب بی، اے

موجودہ دور میں تصنیف و تالیف کا جو سلسلہ قائم ہے اُن میں ادبیات اردو کے ساتھ ہند و مسلمان اور قدیم و جدید تعلیمیافتہ دونوں گروہوں کو یکساں دلچسپی ہے اور اسی دلچسپی کی بنا پر اردو لٹریچر کی تاریخ کے متعلق تصانیف و مضامین کا ایک وسیع سلسلہ قائم ہو گیا ہے، اور تاریخ ادب اردو اسی سلسلہ کی ایک زریں کڑی ہے، اس تاریخ کو جناب رام بابو صاحب سکسینہ ایم، اے، ایل ایل بی ڈپٹی کلکٹر یوپی نے انگریزی زبان میں ہسٹری آف اردو لٹریچر کے نام سے لکھا تھا، اور غالباً انگریزی داں طبقہ میں اس نے نہایت شہرت اور مقبولیت حاصل کر لی تھی، لیکن خالص اردو داں گروہ اس کے مطالعہ سے محروم تھا، اس لئے جناب مرزا محمد عسکری صاحب بی، اے سابق ٹرانسلیٹر گورنمنٹ آف انڈیا نے اس کو اردو زبان میں منتقل کر کے اس گروہ پر ناقابل فراموش علمی احسان کیا ہے،

اس کتاب کے دو حصے ہیں، پہلا حصہ جو نسبتہً ضخیم ہے ۱۳۵ صفحات میں ختم ہوا ہے اردو شاعری اور اردو زبان کی تاریخ سے تعلق رکھتا ہے، اور دوسرے حصے میں اردو نثر کی تاریخ ہے، اور یہ حصہ نسبتہً پہلے حصہ سے کم ضخامت رکھتا ہے، اور صرف ۱۰۲ صفحوں میں ختم ہوا ہے،

اس کتاب کی تصنیف کا مقصد یہ ہے کہ لوگوں کے دلوں میں ادب اردو کا صحیح ذوق پیدا کیا جائے، تاکہ اس کے ذریعہ سے ہندو مسلم اتحاد میں ترقی ہو، اور یہ مقصد نہایت شریفانہ ہے؛

Marfat.com

کتاب میں جو خامیاں ہیں ان کو مصنف نے خود ہی نہایت فراخدلی سے بیان کر دیا ہے، یعنی یہ کہ:۔

(۱) کتاب میں ماخذوں کے حوالے نہیں دیئے گئے،

(۲) مصنفین و شعراء کے کلام کا اقتباس پیش نہیں کیا گیا،

(۳) موجودہ دور کے شعراء کا تذکرہ نہیں کیا گیا

لیکن انھوں نے آیندہ اس کی تلافی کرنے کے لئے یہ ارادہ کیا ہے کہ ایک علیحدہ کتاب بطور ضمیمے کے مرتب کیجائے جس میں ہر دور کے خاص خاص مصنفین کی کتابوں کے اقتباسات مع انگریزی ترجمہ کے دیئے جائیں اور ماخذوں کے لئے ایک علیحدہ رسالہ "ماخذ ادب اردو" کے نام سے شائع کیا جائے، موجودہ شعرائے اردو کے لئے انھوں نے ایک علیحدہ کتاب لکھی ہے جو عنقریب شائع ہونے والی ہے،

ان خامیوں اور فروگذاشتوں کے علاوہ اور جو خامیاں اور فروگذاشتیں تھیں ان کی تلافی فاضل مترجم نے کر دی ہے، مثلاً بہت سی باتیں ایسی تھیں جو پہلے اردو میں تھیں، پھر قدیم تذکرہ نویسوں نے ان کو فارسی زبان میں بیان کیا، پھر وہ اردو میں اور اردو سے انگریزی میں منتقل ہو کر کچھ سے کچھ ہو گئیں، لیکن ترجمہ میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ ان کو ان کی اصلی حیثیت میں پیش کیا جائے،

بعض واقعات اصل کتاب میں اجمالی طور پر بیان کئے گئے تھے، لیکن اردو ترجمہ میں ان کی تفصیل کر دی گئی ہے، اصل انگریزی کتاب میں شعراء کے کلام کا نمونہ نہیں دیا گیا تھا، لیکن ترجمہ میں اکثر شعراء کا نمونہ کلام دے دیا گیا ہے،

ترجمہ نہایت صاف اور شستہ عبارت میں کیا گیا ہے اور اخیر میں ایک انڈکس بھی شامل ہے، جس سے کتاب کی دلچسپی اور فائدہ میں اضافہ ہو گیا ہے، شعراء و مصنفین کی تصویریں بھی

Marfat.com

دگئی ہیں، جن سے کتاب کی دلآویزی اور بڑھ گئی ہے،

کتاب میں حصۂ نظم ۱۴ ابواب پر مشتمل ہے، اور ہر باب میں متعدد عنوانات قائم کرکے تمام مباحثِ متعلقہ پر نہایت تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہے، حصۂ نثر ۵ ابواب پر مشتمل ہے اور اس میں بھی یہی انداز قائم رکھا گیا ہے، اس طرح پوری کتاب ۱۹ ابواب میں ختم ہوئی ہے، اور جو مباحث اور دوسری کتابوں میں متفرق طور پر پائے جاتے تھے وہ سب اس میں جمع ہوگئے ہیں، مثلاً آبِ حیات، گلِ رعنا اور خمخانۂ جاوید میں صرف شعراء کے تذکرے ہیں، سیر المصنفین میں صرف نثاروں اور انشاپردازوں کے حالات ہیں، شعر الہند میں صرف اردو شاعری کی تنقیدی تاریخ ہے، لیکن اس کتاب میں جیسا کہ مرزا محمد عسکری نے بالکل سچ لکھا ہے، زبان اردو کی پیدائش، ہندی بھاشا اور دوسری زبانوں سے اس کا ارتباط و اتحاد، نظم کے ادوار، مختلف ادوار کے مشہور و معروف افراد، ان پر تنقیدیں، موجودہ اساتذہ کے حالات، تمام اصناف نظم پر روشنی، ان کی ابتدا و انتہا کے تاریخی نقطۂ نظر سے انکشافات، نثر اردو کے مشہور مصنفین، ان کی عہد بعہد کی ترقیاں، ان کی تصانیف پر نقد و تبصرہ، مشہور نثاروں کا ذکر، اور نثر کے اصناف وغیرہ پر بسیط رائیں، غرضکہ سبھی کچھ اس میں موجود ہے، البتہ چونکہ تمام مباحث کو اختصار کے ساتھ سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے اس لئے یہ کہنا بھی صحیح ہے کہ کتاب میں سب کچھ ہے لیکن مکمل طور پر نہیں ہے، اگرچہ مترجم نے اپنے حواشی و تعلیقات سے یہ کمی بھی بڑی حد تک پوری کردی ہے، جو لائقِ صد شکریہ ہے،

(معارف اپریل ۱۹۳۱ء)

Marfat.com

جامِ صہبائی

مصنفہ جناب عبدالسمیع صاحب پال اثرؔ صہبائی بی۔ اے (آنرز)

اردو شاعری نے اگرچہ تمام اصنافِ سخن میں معتد بہ ترقی کی لیکن ایک صنفِ شاعری یعنی رباعی کو کسی نے خاص اپنا مظہرِ خیال نہیں بنایا۔ فارسی زبان میں صوفیہ و حکما کے شاعرانہ خیالات کا مظہر صرف رباعی تھی، بالخصوص سلطان ابو سعید و خیامؔ و سحابیؔ نے تو اس صنف کو خاص اپنا مظہر خیال بنا لیا، اردو زبان کے شعرا میں مرثیہ گویوں نے بے شبہ بہت سی رباعیاں لکھیں، لیکن یہ ان کا خاص فن نہ تھا، بلکہ اس سے وہ مرثیہ پڑھنے کی تمہید کا کام لیا کرتے تھے، لیکن اب موجودہ دور کے شعرا میں جناب امجدؔ حیدرآبادی اور جناب عبدالسمیع پال اثرؔ صہبائی نے اس کمی کی طرف توجہ کی ہے۔ اور وقتاً فوقتاً وہ حکیمانہ رباعیاں تصنیف فرماتے رہتے ہیں، اور حقیقت یہ ہے کہ اس دور میں اردو میں ان دونوں صاحبوں نے اس صنفِ سخن میں غیر معمولی کامیابی حاصل کی ہے، جس سے ہماری زبان میں ایک بڑی کمی پوری ہوئی ہے، جناب اثرؔ نے اب اپنے قطعات و رباعیات کا ایک چھوٹا سا مجموعہ جامِ صہبائی کے نام سے شائع کیا ہے،

معلوم ہوتا ہے کہ خاص اس صنف کی طرف ان کی توجہ رباعیاتِ خیام نے مبذول کرائی ہے، چنانچہ شروع ہی میں خیام کی شان میں چند عقیدت مندانہ اشعار لکھے ہیں اور ان کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ رباعیاں خیام ہی کے رنگ میں لکھی گئی ہیں، ان

رباعیات کے مضامین پر ڈاکٹر اقبال کی مثنوی اسرار خودی اور پیام مشرق کا اثر بھی پڑا ہے، اور بھی بہت سے لوگوں نے ان کی لفظی ومعنوی خوبیوں پر اثر ڈالا ہے، اور ان اثرات سے یہ تمام رباعیاں رندانہ، صوفیانہ، حکیمانہ غرض مختلف خیالات کا مجموعہ بن گئی ہیں، چنانچہ ذیل کی رباعیوں سے اس کا اندازہ ہوگا،

ہر چند ہے شغلِ مے دمینا اچھا　　چھپ چھپ کے ہر پینے سے نہ پینا اچھا
بے باکی روح سے ہے ہستی ہستی　　مر مر کے تو جینے سے نہ جینا اچھا

ظاہر کی نظر سے تجھے پنہاں پایا　　باطن کی نظر نے تجھے عریاں پایا
تھی عقل بھی جویائے جلوے کی مگر　　کمبخت کو سرگشتہ و حیراں پایا

دنیا کی نظر میں کیوں معما ہوں میں　　کیوں دہر کی محفلوں میں تنہا ہوں میں
کیوں اہل فلک سے ہے محبت مجھکو　　کس عرش کا ٹوٹا ہوا تارہ ہوں میں

اکثر رباعیوں میں سرمستی کے خیالات پائے جاتے ہیں، جو نہایت کیف ومستی کے ساتھ شگفتہ الفاظ میں ظاہر کئے گئے ہیں، قطعات کے لئے اگرچہ رباعیوں کی طرح صرف چار مصرعوں کی قید نہیں ہے تاہم اس مجموعے کے قطعات بھی صرف دو شعروں کے ہیں، اس لئے درحقیقت وہ بھی رباعی ہی ہیں، گو رباعی کی مخصوص بحر میں نہیں کہے گئے ہیں،

ان قطعات ورباعیات میں رندی وسرمستی کے خیالات کے علاوہ اور بھی بہت سے مضامین عالیہ ادا کئے گئے ہیں، جن میں سے ہم چند کو اس موقع پر نقل کرتے ہیں، مثلاً یہ خیال کہ انسان اگرچہ دنیا کی جدوجہد میں سخت تکلیفیں اٹھاتا ہے، اور بالآخر فنا ہو جاتا ہے، تاہم دنیا کی رونق انسان ہی سے قائم ہے اس رباعی میں نہایت خوبی سے ادا کیا گیا ہے،

گو ہستی آتشیں سے ہے فانی میری　　ہے بزم جہاں میں ضوفشانی میری

Marfat.com

خون جلنا مگر جہاں کو روشن کرنا مانند شرر ہے زندگانی میری

یہ خیال کہ دنیوی آسائشیں اور مسرتیں بھی موجب زحمت ہیں، یا کم از کم زحمت سے حاصل ہوتی ہیں اس رباعی میں اس طرح ظاہر کیا گیا ہے،

کہتے ہیں کہ ہے دامنِ گلشن ہستی گلہائے بہار کا ہے خرمن ہستی
آتش کو ہم سمجھ رہے ہیں رنگ بہار یعنی ہے خس شعلہ بدامن ہستی

مسئلہ تقدیر کو کس شاعرانہ بلند آہنگی کے ساتھ حل کیا ہے،

کیا رنگ بہار تیری تدبیر سے ہے کیا باد سموم تیری تقصیر سے ہے
اندیشہ انجام میں کیوں گھلتا ہے؟ تقدیر سے ہے تمام تقدیر سے ہے

تنازع للبقار کے مسئلہ کو کس خوبی سے ادا کیا ہے،

ہنگامۂ رزم زندگانی ہے مجھے پیکار حیات. شادمانی ہے مجھے
وہ ذوقِ ستیز ہے کہ ہر ایک شکست دیباچۂ فتح و کامرانی ہے مجھے

یہ مسئلہ کہ انسان کو کچھ معلوم نہیں کس سادگی اور بے بسی کے ساتھ ظاہر کیا ہے،

جب وادی کہکشاں میں کھو جاتا ہوں دنیائے طرب میں جذب ہو جاتا ہوں
کھلتا نہیں کچھ بھی راز جب سوچ کے بعد تھک جاتا ہوں، اور تھک کے سو جاتا ہوں

مسئلہ تسلیم و رضا کی حقیقت اس طرح ظاہر کی ہے

تقدیر سے درس خامشی لیتا ہوں ہو جاتا ہوں چپ، لبوں کو سی لیتا ہوں
زہر غم زندگی ہو یا جام نشاط جو کچھ بھی ملے خوشی سے پی لیتا ہوں

اسی مسئلہ کو اس رباعی میں اور بھی زیادہ دلآویزی و بے ساختگی سے ظاہر کیا ہے،

Marfat.com

سرشار طرب نہیں ہے محسود مرا　　تخت جم و کے نہیں مقصود مرا
وہ دل کہ گذار دے خوشی سی غم کو　　معبود مراد ہی معبود مرا

کسی اعلیٰ مقصد کے لئے مصائب سہنے اور اس پر عزم و استقلال کے ساتھ قائم رہنے کی دعوت کس پرجوش طریقے سے دی ہے،

یا سوئے فلک جرأت پرواز نہ کر　　یا شکوۂ جور چرخ کجباز نہ کر
یا دعویٰ عاشقی کو باطل ٹھہرا　　یا بارشِ سنگ پر بھی آواز نہ کر

حسن معانی کے ساتھ ان رباعیات و قطعات میں حسن الفاظ اور حسن ترکیب کا بھی بڑا ذخیرہ ملتا ہے، مثلاً:-

ہائے کیا شے ہے بادۂ گل ریز　　روح سرمست چشم بینا تیز
میں ہر ایک درد کی دوا ہے اثر　　غم ربا، جانفزا، نشاط انگیز

(معارف جون ۱۹۳۱ء)

کلیاتِ عزیز

یعنی

مجموعۂ کلام جناب خواجہ عزیز الدین صاحب عزیز مرحوم

جناب خواجہ عزیز الدین صاحب مرحوم ہندوستان کے اس آخری دور میں جب کہ فارسی شاعری کا چراغ بالکل گل ہو چکا تھا، فارسی زبان کے باکمال شاعر تھے، اور اس خصوصیت کی وجہ سے، بقول مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی "لکھنؤ کی سبزی منڈی میں خواجہ صاحب کی بارہ دری گویا خیابان شیراز تھی، انسان وہاں پہنچا تو حافظ و سعدی کے کمال کی مہک پاتا" لیکن خواجہ صاحب مرحوم کی زندگی تک اس خیابان شیراز کی مہک صرف اسی بارہ دری یا زیادہ سے زیادہ لکھنؤ کے قیصر باغ اور وکٹوریہ پارک تک محدود رہی، ہندوستان کے اور حصے اس نسیم عطر بیز کے جھونکوں سے محروم رہے، اگرچہ خواجہ صاحب مرحوم کے تلامذہ نے اس طبلۂ عطار کو کھولنا چاہا، اور ان کے سوانح و اشعار شائع کرنے چاہے، لیکن خواجہ صاحب مرحوم کی کسر نفسی سے یہ غنچۂ ناشگفتہ، ناشگفتہ ہی رہا، چند پنکھڑیوں نے بے شبہہ پر و بال نکالے، یعنی ان کے تلامذہ و معتقدین نے ان کے چند قصیدے اور چند مثنویاں زبردستی طبع کرا دیں، تاہم خواجہ صاحب مرحوم کی زندگی میں ان کے تمام کلام کا مکمل گلدستہ رونق بزم کمال نہ ہو سکا، اور قدردانوں کی نگاہیں بہارستان فارس کا یہ دلکش منظر نہ دیکھ سکیں، اب خواجہ صاحب مرحوم کے خلف الرشید جناب خواجہ وصی الدین صاحب ریٹائرڈ ڈپٹی کلکٹر نے ان کے تمام

Marfat.com

کلام کا مکمل مجموعہ نہایت کد وکاوش کے ساتھ چھپوا کر شائع کیا ہے، اور اس کاوش وجستجو سے غالباً خواجہ صاحب مرحوم کا اکثر کلام دست برد زمانہ سے محفوظ ہو کر ایک کتاب کی صورت میں ہمارے سامنے آگیا ہے، جس کی ضخامت پانچ سو صفحات سے زیادہ ہے، اسی کے ساتھ موجودہ دور کے بعض ذوق شناسانِ شعر فارسی یعنی ڈاکٹر سر محمد اقبال کا ایک گرامی نامہ بھی ابتدا میں درج کیا گیا ہے، جس میں اختصار کے ساتھ خواجہ صاحب مرحوم کے کلام پر معنی خیز تبصرہ کیا گیا ہے، اس کے بعد نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کا مقدمہ ہے، جس میں خواجہ صاحب مرحوم کے سوانح وحالات نہایت دلچسپ ذاتی مشاہدات کے حوالے سے لکھے گئے ہیں، اور خواجہ صاحب مرحوم کے کلام سے مختلف اصنافِ سخن کے انتخابات درج کئے گئے ہیں،

ان معنوی دلفریبیوں کے ساتھ کتاب ظاہری حیثیت سے بھی نظر فریب ہے، چنانچہ شروع میں خواجہ صاحب مرحوم اور ان کی مسکونہ بارہ دری وغیرہ کے چند فوٹو شامل ہیں اور آخر میں خود خواجہ وصی الدین صاحب کا فوٹو اس مقولہ کی یاد دلاتا ہے "اول باخر نسبتے دارد"،

ان مراتب سے گذرنے کے بعد اصل کلیات کی ترتیب شروع ہوتی ہے، جس کی ابتدا غزلوں سے کی گئی ہے، اس کے بعد قصائد قطعات، مخمس اور ہفت بند سب ایک سلسلہ میں درج کئے گئے ہیں، پھر مثنویاں شروع ہوتی ہیں، اور ان ہی کے سلسلہ میں ان کی تشریحات بھی درج ہیں، جن کے صفحے الگ دیئے گئے ہیں، پھر تاریخی قطعات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے، اس کے بعد رباعیوں کی باری آتی ہے پھر تقریبات وغیرہ کے مختلف رقعات درج کئے گئے ہیں، اس کے بعد خواجہ صاحب مرحوم کی ابتدائے مشق کی غزلیں سامنے آتی ہیں، پھر متفرق نظموں کی باری آتی ہے، جن میں مخمس، نعتیہ غزلیں قطعات تاریخ،

Marfat.com

نعتیہ قصیدے، مسدس، مرثیے، رقعے سب کچھ شامل ہیں، پھر ابتدائی کلام کا بقیہ حصہ شامل کیا گیا ہے اس کے بعد مثنوی گلگشت کشمیر کا نمبر آتا ہے، اور اسی سلسلہ میں اس کی تشریحات بھی داخل ہیں، ان سب کے بعد نثر کا حصہ ہے، جو زیادہ تر مکتوبات پر مشتمل ہے، اخیر میں وہ تاریخی قطعات درج ہیں جو خواجہ صاحب مرحوم کی وفات پر مختلف شعراء نے لکھے ہیں، لیکن افسوس ہے کہ یہ ترتیب قابلِ اطمینان نہیں ہے، چنانچہ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی اپنے مقدمہ میں تحریر فرماتے ہیں،

"اہل نظر ترتیب کلیات دیکھکر مسرور نہ ہوں گے مگر یہ ثبوت ہے خواجہ وصی الدین کی مشکلات کا اُس دشواری کا جو حصول کلام و ترتیب میں پیش آئی"

معنوی حیثیت سے اس مجموعہ کی ترتیب پر ایک اہم اعتراض جو کیا جا سکتا ہے وہ یہ ہے کہ زمانہ قدیم سے ترتیب کلیات کا عام اور متداول طریقہ یہ تھا کہ سب سے پہلے قصائد درج کئے جاتے تھے، اس کے بعد مثنویوں کا سلسلہ شروع ہوتا تھا، پھر غزلوں کا نمبر آتا تھا، اور آخر میں قطعات، رباعیات، مسدس، مخمس، اور مراثی وغیرہ شامل کر دیئے جاتے تھے۔ لیکن اس مجموعہ میں قصائد سے پہلے غزلیں درج ہیں اور قصیدوں کے بعد مثنویوں کا سلسلہ بھی قائم نہیں رکھا گیا، بلکہ مثنوی ید بیضا اور قیصر نامہ کے بعد تاریخی قطعات، رباعیات، اور رقعات درج کئے گئے، اس کے بعد خواجہ صاحب مرحوم کے ابتدائی کلام کو جو تقریباً کل کا کل غزلوں پر مشتمل تھا، بلا وجہ غزلیات کے سلسلے سے الگ کر کے درج کیا گیا ہے، اگر سب سے پہلے ابتدائی دور کی غزلیں درج کی جاتیں، اس کے بعد کہنہ مشقی کے زمانہ کی غزلوں کا سلسلہ شروع ہوتا تو نظم و ترتیب کے ساتھ ساتھ دونوں زمانوں کی غزلوں کا موازنہ بھی آسانی سے کیا جا سکتا،

Marfat.com

بہر حال یہ نقش اوّل ہے، اس لئے یقین ہے کہ طبع ثانی میں ان بے ترتیبیوں کے دور کرنے کی کوشش کیجائے گی، اور نقش ثانی نقش اوّل سے بہتر ہوگا کہ

نقاش نقش ثانی بہتر کشد ز اوّل

لیکن موتی بہر حال موتی ہے، نظم و ترتیب سے اگرچہ اس کی خوشنمائی و دلربائی میں اضافہ ہوجاتا ہے، لیکن اس کی قدر و قیمت قعر سمندر میں بھی کم نہیں ہوتی، پھول ہاروں میں گندھکر اگرچہ بہت زیادہ نظر فریب ہوجاتے ہیں، لیکن ان کی خوشبو صحن چمن میں بھی علی حالہ قائم رہتی ہے اس بنا پر گو خواجہ صاحب کے کلام کی ترتیب میں وہ خوش نمائی و رعنائی نہیں پائی جاتی جو اس پیکر حسن و جمال کے شایان شان ہوتا ہم اس کا حسن و جمال اپنی اصلی حالت میں قائم ہے اور ایک دیدہ ور کا کام صرف یہ ہے کہ وہ ذوق صحیح کی عینک لگائے اور اپنی آنکھوں کو اس جلوہ گاہ حسن کے نظارے سے روشن کرے، مختلف دیدہ وروں نے خواجہ صاحب مرحوم کے کلام کو اسی عینک سے دیکھا ہے، اور اب ہم بھی اس کو اسی ذریعہ سے دیکھنا چاہتے ہیں،

غزل | خواجہ صاحب مرحوم کے کلام پر ایک اجمالی تبصرہ خود کلیات کے شروع میں شامل ہے یعنی ڈاکٹر سر محمد اقبال کا جو گرامی نامہ عرض حال کے بعد درج کیا گیا ہے، وہ درحقیقت خواجہ صاحب مرحوم کے کلام پر ایک پُر مغز تنقید ہے، جو ان مختصر الفاظ میں کی گئی ہے،

" خواجہ صاحب ادبیات فارسی کے اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جس کی ابتدا شہنشاہ اکبر سے ہوئی "

لیکن اس دور کے شعراء مثلاً عرفی وغیرہ کے کلام میں جو پیچیدگی اور اشکال پسندی پائی جاتی ہے اور جس کا خاتمہ شاعری کے بجائے معما و چیستاں کی صورت میں بیدل وغیرہ پر ہوا، خواجہ صاحب مرحوم کے کلام میں اس کا مطلق وجود نہیں پایا جاتا بلکہ وہ نہایت صاف، رواں، اور شستہ

وسادہ کہتے ہیں، جابجا صائب کا تمثیلی رنگ بھی موجود ہے، مثلاً

چاک کن جامۂ ہستی کہ شود او پیدا   تا گریباں ندرد گل نکند بو پیدا

دہ حق عشق احمد بندگان چیدۂ خود را   بخاصان شاہ مے بخشد مئے نوشیدۂ خود را

تشبیہات کی لطافت جو اس دور کی امتیازی خصوصیت ہے خواجہ صاحب مرحوم کے کلام میں بھی نہایت نمایاں طور پر نظر آتی ہے، مثلاً

غمزہ را چشم تو بر خونم اشارت فرمود   کہ زابرو میاں بر زدہ داماں برخاست

ستمگری بگذار و دلبری بگذر   دل است مال غنیمت نہ مال اوقاف است

خیال او کہ زچشم نے رود گاہے   چو لیلی بسیہ خیمۂ نظر بند است

نہ ہمیں مرغ چمن صید جگر خستۂ اوست   بوئے گل نیز شکارے زقفس رستۂ اوست

نقش تمثال دست اینہمہ پیدا و نہاں   دو جہاں در نظرم ابر پیوستۂ اوست

نماز شام برآید اگر بہ بام آں ماہ   زمین کوئے او از سجدہ پرستارہ کنم

فلسفہ و تصوف کی چاشنی بھی جیسا کہ اس دور کے شعراء کا انداز ہے، جابجا نہایت لطیف شاعرانہ پیرائے میں پائی جاتی ہے، ڈاکٹر اقبال لکھتے ہیں کہ "غزل میں ان کی نظر بیشتر روحانی حقائق پر رہتی ہے، اور ان حقائق کو وہ نہایت آسانی اور لطافت کے ساتھ ادا کر جاتے ہیں، مثلاً

دو غنچہ ہست دو عالم زگلشن صنعش   یکے شگفتہ یکے ناشگفتہ است ہنوز

دل پر معرفت افسردہ و پژمردہ مباد   کایں گل سر سبد آرائش گلدستۂ اوست

خضر وایں قیدِ حیات ابدی پاداش است   بندۂ بے ادب از بند اجل جستۂ اوست

مے دنے ہر دو بمقصود رسانند کہ نیست   رہبرے بہتر ازیں رہگذرے بہتر ازیں

Marfat.com

لن ترانی کہ جواب ارنی یافت کلیم　　خواست نظارۂ او دیدہ ورے بہتر ازیں

بے خودی راہبر راہ خداہست عزیز　　بروداز خود کہ بنا شد سفرے بہتر ازیں

خواجہ صاحب مرحوم کی غزلوں سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اس دور کے مشاہیر شعراء کے کلام کو سامنے رکھکر غزل گوئی شروع کی ہے، اور اکثر ان زمینوں میں غزلیں لکھی ہیں، جن میں اس دور کے مشہور شعراء نے طبع آزمائیاں کی ہیں، مثلاً یہ غزلیں

مرا خود کشتہ واگفندہ در حیرت جانے را　　بہ تیغ از ہر کسے پرسد کہ کشت این خستہ جانے را

عمر من در پاس و حرماں از غم دنیا گذشت　　وائے بر جانم چو امروزم اگر فردا گذشت

دلے کہ رستہ ز قید خرد خرد مند است　　اسیر اوست کہ بے قید و بند در بند است

بارے کہ بر نداشت فلک آدم آں گرفت　　گل ہے سبک ہیں کہ چہ کوہ گراں گرفت

آنانکہ سعی در طلبش چار سو کنند　　اے کاش در حریم دلش جستجو کنند

بیگانہ ہم بہ پرسش احوال مارسید　　دردا کہ کار ما بہ محبت کجا رسید

نظیری، کلیم اور ظہوری وغیرہ کی زمینوں میں لکھی گئی ہیں، لیکن ان صیادان معا کے علاوہ ایک مرغ بلند آشیاں اور بھی ہے، جس کی ہمصفیری خواجہ صاحب نے کی ہے، فرتے

حدیث حافظ شیراز دگفتہ ہائے عزیز　　ہماں حکایت زر دوز و بوریا باف است

یہ غزل خواجہ حافظ کی غزل پر لکھی گئی ہے، اور خواجہ صاحب مرحوم کی کلیات میں اور بھی متعدد غزلیں خواجہ حافظ کی زمینوں میں ملتی ہیں، مثلاً

در غم و غصہ بہ تیغ تو براتم دادند　　زہر می خواستم و آب حیاتم دادند

غمیں مباش کہ اندوہ و غم نخواہد ماند　　جہاں ہرچہ جز او ہیچ ہم نخواہد ماند

چو دلبراں ہمہ خواہند دل چہ چارہ کنم　　بغیر ازیں کہ دل خویش پارہ پارہ کنم

Marfat.com

چشم بد دور بسویم گذرے بہتر ازین | گذرے بہتر ازین و نظرے بہتر ازین

شعرائے ایران کے علاوہ میرے خیال میں خواجہ صاحب مرحوم کی شاعری پر لکھنؤ کی اردو شاعری کا بھی کسی قدر اثر پڑا ہے، آتش، و ناسخ کے زمانے سے لکھنؤ میں شاعری کے دو مختلف اسکول قائم ہو گئے تھے، ناسخ اور ناسخ کے تلامذہ مضمون آفرینی پر جان دیتے تھے اور آتش اور آتش کے تلامذہ لطفِ زبان کے دلدادہ تھے، اور یہ رنگ ناسخ کے طرز سے زیادہ مقبول تھا، رعایت لفظی اگرچہ دونوں اسکولوں میں مشترک تھی، لیکن آتش اور آتش کے تلامذہ نے اس میں بہت زیادہ لطافت پیدا کی تھی، اور ناسخ کی لفظی مناسبتوں میں جو بھدا پن پایا جاتا ہے، اس کو بہت کچھ دور کر دیا تھا، خواجہ صاحب مرحوم کے کلام میں جو سلاست و روانی پائی جاتی ہے، اور جا بجا "کالملح فی الطعام" انھوں نے نہایت لطیف انداز میں جن لفظی مناسبتوں سے کام لیا ہے، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے لکھنؤ کی اس مئے آتشین کے چند پیالے بھی نوش کئے ہیں، مثلاً ان اشعار میں دیکھو کہ رعایت لفظی کس قدر لطف دے رہی ہے،

بقد یار چہ نسبت درخت طوبیٰ را | مخور فریب دروغے کہ راست مانند است
گو بکن فکرِ سلاسل ہم پئے دیوانگان | آنکہ بہر ساعد سیمین یارم یارہ کرد
نیست خالی از خیالِ زلف رعنایان سرے | این بلا از عالمِ بالا کجا نازل نشد
ہر سحر بوئے خوشش پیکِ صباحی آرد | بوکہ می آید ازین پس خبرے بہتر ازین
از قضا گر نظر لطف تو افتاد بما | چشم داریم کہ افتد قدمے بہتر ازین
نمی شود بمن آن ماہ مہربان ہر چند | بچرخ عربدہ پر خاش ہا ستارہ کنم

بہر حال شستگی زبان اور جوشِ بیان دجو خواجہ حافظ کا امتیازی وصف ہے کے لئے

کسی انتخاب کی ضرورت نہیں، خواجہ صاحب مرحوم کے کلام میں عموماً یہ خصوصیت پائی جاتی ہے، بالخصوص جہاں وہ خواجہ حافظ کے مخصوص رنگ میں غزل کہتے ہیں وہاں یہ خصوصیت اور بھی نمایاں ہو جاتی ہے، مثلاً

ز قول واعظ شہر اجتناب باید کرد	عمل بگفتہ چنگ و رباب باید کرد
پئے صبوحی محشر پس از فنا با من	نہاں بخاک نمے از شراب باید کرد
ز خرقہائے مرقع کہ در خور خرق است	چہ تر چہ خشک ہمہ را غرق آب باید کرد
بیا کہ ما و تو ساغر زنیم بر لب آب	جہان دہر چہ دو دو غرق آب باید کرد
حساب معصیت بے شمار خویش عزیز	حوالہ بر کرم بے حساب باید کرد
چند دل تنگ بہ غمخانۂ ہستی باشی	خیز و زیں خانہ بروں آئی کہ صحرائے ہست
شور حسن است کہ شد غلغلہ افگن در نجد	ورنہ مجنوں چہ خبر داشت کہ لیلائے ہست
آب حیواں بخضر جام بہ جمشید گذار	پیش من آر اگر جرعۂ صہبائے ہست
بطرب کوش یک امروز بعشرت می نوش	ہم بفردا بگذار از غم فردائے ہست

لیکن خواجہ صاحب مرحوم صرف غزل ہی نہیں کہتے، بلکہ اور اصناف سخن میں بھی استادی کا درجہ رکھتے ہیں، انھوں نے غزل کے علاوہ مثنوی اور قصائد بھی لکھے ہیں، اور ان کی شاعری کی شہرت زیادہ تر انہی مثنویوں اور قصیدوں سے ہوئی ہے، چنانچہ ہمارے مخدوم مولانا حبیب الرحمٰن خان شروانی اپنے مقدمہ میں لکھتے ہیں،

"لکھنو کے دور آخر کو جن اہل کمال پر ناز تھا، ان کا نامور ممبر خواجہ عزیز الدین مرحوم ممتاز ہیں، امتیاز کی وجہ یہ ہے کہ ادب فارسی میں کمال حاصل کیا، اور ان میدانوں میں علم استادی بلند کیا، جو متاخرین کی دسترس سے باہر تھے یعنی

مثنوی و قصیدہ، اصناف سخن میں سب سے زیادہ مختصر رباعی ہے، جو سب سے مشکل ہی، دیکھو صدیوں کے دوران میں صرف چار پانچ ہی استاد رباعی گذرے ہیں، حضرت ابوالخیر ابوسعید، شیخ الاسلام انصاری، عمر خیام، سحابی نجفی، دل چاہے تو سرمد کو بھی یاد کر لو، اس نے بھی ایک لطف پیدا کیا ہے،

"رباعی کے بعد مثنوی ہے، اس میں اساتذہ کی تعداد بیس سے زیادہ نہ ہوگی، مثنوی کے بعد قصیدہ ہے، اس کے استاد سّو کے اندر اندر ہیں، سب سے زیادہ آسان غزل ہے، استاد غزل بیسیوں، مشاہیر غزل سیکڑوں ہیں، کہنا یہ تھا کہ خواجہ عزیز صاحب امتیاز یوں ہیں کہ انھوں نے مثنوی اور قصیدہ میں جوہر کمال دکھائے، مذاق شعر کا پایہ بلند کیا۔"

اس عبارت سے جو ایک مسلم ناقد فن شعر کی تراوش قلم ہے یہ ثابت ہوتا ہے کہ خواجہ صاحب مرحوم کی طبع بلند نے غزل جیسی آسان چیز کو درخور ہمت نہیں سمجھا، اس لئے اس میں بہت زیادہ نہیں پھیلے، البتہ مثنوی و قصیدہ پہلے ہی سے مشکل تھے، اور اب متاخرین کے دور میں پہلے سے بھی زیادہ مشکل ہوگئے تھے، اس لئے خواجہ صاحب مرحوم نے ان دونوں کی تجدید کی اور اسی تجدید فن نے ان کو فارسی شاعری کا مسلّم استاد بنا دیا، اس لئے ان دونوں اصناف شاعری پر تبصرہ کرنا غزل سے بھی زیادہ ضروری اور اہم ہے،

قصیدہ ابتدا سے لیکر انتہا تک قصیدہ شعراء کے اظہار کمال کا سب سے بڑا ذریعہ خیال کیا جاتا تھا، اس بنا پر صنائع و بدائع، تشبیہ و استعارہ، تلمیح و اشارہ، اصطلاحات علمیہ اور رموز حکمیہ زبردستی قصائد میں ٹھونسے جاتے تھے، اور ان سے ت۔۔ت کلام کا اظہار کیا جاتا تھا یہی وجہ ہے کہ فارسی شاعری میں غزل جس قدر آسان چیز تھی، قصیدہ اسی قدر مشکل تھا،

Marfat.com

صرف قصیدہ کہنا ہی مشکل نہ تھا، بلکہ قصیدہ کا سمجھنا اس سے بھی زیادہ مشکل تھا، کیونکہ ان پابندیوں کی وجہ سے لازمی طور پر اشکال پیدا ہوجاتا تھا، اس کے ساتھ چونکہ اہل ادب نے تصریح کردی تھی کہ قصیدہ میں شاندار اور متین وجزیل الفاظ کا استعمال کرنا چاہئے، اس لئے شعراء نے غلطی کر متین وجزیل الفاظ کی بجائے مغلق الفاظ استعمال کرنے شروع کئے، اور قصائد کو لغات کا ایک چھوٹا سا مجموعہ بنادیا، مضمون آفرینی اور جدت طرازی بھی قصیدہ کے لئے ضروری چیز قرار پائی اور ان خصوصیات نے قصیدہ کو اور بھی مشکل بنادیا، قدماء و متوسطین کے دور تک قصیدہ گوئی کی یہ تمام خصوصیات قائم رہیں، گو متوسطین نے صنائع بدائع کا زور کم کردیا تاہم اور خصوصیات بعینہ قائم رہیں، متاخرین نے قصائد میں غزل کی رنگینی پیدا کی، اس لئے قصیدوں کی متانت میں بہت کچھ فرق آگیا، اس کے بعد چند مجددین فن نے جن میں قاآنی سب سے زیادہ نامور ہے، قصیدہ گوئی میں قدماء کے دور کو دوبارہ زندہ کیا، اور اس دور سے قصیدہ گوئی کا ایک خاص انداز قائم ہوگیا، جس میں الفاظ کی متانت وجزالت، لطیف و نادر تشبیہات و استعارات اور مقفی و مسجع الفاظ کا ایک ترنم ریز اور ولولہ خیز ذخیرہ نظر آتا ہے،

خواجہ صاحب مرحوم نے متعدد قصائد میں یہی مجددانہ روش اختیار کی ہے، اور ان خصوصیات میں وہ کسی طرح قاآنی سے کم نظر نہیں آتے. بلکہ ایک حریف کی حیثیت سے ان کا مقابلہ کرتے ہیں، اور فرماتے ہیں،

مقابل حبیب شد، رقیب عندلیب شد ... بہر کجا خطیب شد ز سامعان شکیب شد
حبیب اللہ قاآنی

حریف دلفریب شد ... بنغمہ از ہزار ہا

لیکن باوجود سجع کی پابندی کے سلاست و روانی میں کوئی فرق نہیں آنے دیتے بلکہ

Marfat.com

موسیقیت کے پیدا ہونے سے اشعار کی روانی اور خوشنوائی میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہی مثلاً

سر دوشے دوش باصد جوش آمد ناگہم از در — سراپا نوش، صاحب ہوش و دانش کوش وفا نشور

چسان آمد، چہ وقت آمد، چرا آمد، کجا آمد — نسیم آسا، سحرگہ بہر تسکین پیش این احقر

چہ احقر، احقر مضطر، چہ مضطر، مضطر بیدل — چہ بیدل، بیدلِ جاناں، چہ جاناں، جانِ جان پرور

چو موسیٰ باقبس یا خود قبس آمد بر موسیٰ — چو عیسیٰ از فلک یا خود ملک آمد بہ پیغمبر

چو باد عاجل از مرتع، چو آبِ سائل از منبع — چو ماہ کامل از مطلع چو نیر انور از خاور

نہ باد این ہرزہ پو ہر سو مرآنرا پویہ در مینو — نہ آب این مایہ در از جو مرآنرا بہرہ از کوثر

نہ مہ کش تیرہ از غم رو، مرآنرا چہرہ در گیسو — نہ خور کش زہرہ در پہلو مرآنرا زہرہ زہر آتر

ز دوش نزل را منزل وصولش وصل را موصل — وجودش جود را موجد صدورش صدر را مصدر

لمبا قصیدہ ہے، اور اوّل سے آخر تک مسجع ہونے کے ساتھ رواں و برجستہ ہی الفاظ میں متانت و جزالت ہے، اغلاق و غرابت نہیں، اس لئے ہر شخص آسانی کے ساتھ سمجھ سکتا ہے، حالانکہ خاقانی و بدر چاچ بلکہ عرفی کے قصائد بھی عوام کی سمجھ سے بالاتر ہیں،

خواجہ صاحب نے ایک مخمس خصوصیت کے ساتھ قاآنی کی زمین میں لکھا ہے، اور اوّل سے آخر تک اسی کے انداز میں لکھا ہے، سجع کی پابندی کے ساتھ قاآنی کا سب سے بڑا امتیازی وصف تشبیہات و استعارات کی لطافت و جدت ہے، لیکن وہ متاخرین کی طرح خیالی تشبیہیں نہیں پیدا کرتا، بلکہ قدما کے طریقے پر محسوس و مادی تشبیہیں پیدا کرتا ہی لیکن باوجود محسوس ہونے کے ان میں جدت و لطافت پائی جاتی ہے، اور خواجہ صاحب مرحوم کی تشبیہات کا بھی یہی انداز ہے، مثلاً

بہار گشتہ گل فشاں، جہانِ کہنہ شد جواں — درختہا یگاں یگاں، زدہ زدہ زماں زماں

Marfat.com

بجنبش آمده چنان که مهد خواب کودکان   چه فرودین چه مهرگان، هوا چو دایهٔ مهربان
کشاد غنچها دهان   برنگ شیرخوارها
کشاده گل رسالها، کنند بلبل حوالها   کشیده مرغ نالها، بدرس آن مقالها
هوا دهد امالها، بشاخ شاخ لالها   چکد ز لاله ژالها، بخاک و خون غُسالها
نه لالها پیالها   بدست رعشه دارها
سحرگهان بیاد حق، ز طائران فرق فرق   غزل سرایدن نسق که کودکان هم سبق
شقیق لعلگون و شق، چنانکه در افق شفق   شگفته گل ورق ورق بسعی ابر صوق
بهر ورق طبق طبق   گهر کند نثارها

صرف اسی قصیدہ کی خصوصیت نہیں بلکہ خواجہ صاحب کی تشبیہات کا عام انداز یہی ہے، جو تمام قصائد میں قائم رہتا ہے، مثلاً

نہ آن گوہر کہ در گوش بتان از گیسوان بینی ،   کہ گوئی بیضۂ گنجشک دارد زاغ زیر پر
فلک پیش از ظہور او سمندے بود بے راکب   جہان پیش از وجود او عروسے بود بے شوہر
آسودہ ہست در کنف رافتش جہان   مانند کودکے در آغوش مادر است
ملتزم بشہر و شہر پناہش کہ در نظر   مانند نو عروس کہ گوئی بمعجز است
آن چون نیشے کہ بہ بیند رخ شیرے از دور   وان چو شیرے کہ خورد خون بزے را مثل
خون شب بسکہ شود ناقص و فاسد بینی   صورت زنگی مبروص ز نقصان و خلل
برف را پنجۂ خورشید فشردست گلو   خاک را نشتر ایام کشادست اکحل
بیضہ از ہم بشگافد کہ رسد یخ بگداز   طوطی از بیضہ بر آید کہ دمد سبزہ ز تل
چون گل امروز نگنجد بلباس از فرحت   تو بتو خرقہ بہ بر داشتہ نرگس چو بصل

گل ز خلوتگہ ہر شاخ کشیداست سرے　　بتماشائے کہ برآمد کفِ موسیٰ ز بغل

ہدہدی خوانیِ مرغانِ سحر کردہ مدام　　آسمان در رہِ کشمیر کند رقصِ جمل

صنائع و بدائع کا خواجہ صاحب مرحوم کو خاص ذوق ہے اگرچہ کسی قصیدہ میں سجع کے علاوہ اور کسی صنعت کا التزام نہیں کیا ہے، تاہم کوئی قصیدہ صنائع و بدائع سے خالی نہیں، جابجا ان کا استعمال کیا ہے، اور نہایت لطافت کے ساتھ کیا ہے، مثلاً

چو بر فروخت چہرہ گل چراغ زہد گشتہ گل　　ز قیدِ ننگ رستہ گل گسستہ حبل بند و غل

بگوش ہادی سبل دو قلقل است چار قل　　نہ نند بلبلاں ذہل، کہ کرد نوبہار گل

بنوش چشمہ چشمہ مل　　کنار چشمہ سارہا

بیا گل از چمن ببر، چو من چمن چمن ببر　　بنفشہ یاسمن ببر، سمن دو من سہ من ببر

عقیق از دمن ببر، عقیق از یمن ببر　　رحیق از انجمن ببر، رفیقِ مؤتمن ببر

صدیق ہمچو من ببر　　حریف بادہ خوارہا

دریں چمن قدم قدم کشید سرو بن علم　　سپر خم و بنفشہ ہم کشا زلف خم بہ خم

چہ شامگہ چہ صبحدم، ہمی چکد ز ابر نم　　مکن خیال کیف و کم بنوش مے ز ذوق کم

نہ گہ بگاہ، دم بدم　　نہ یک دو بار، بارہا

ریش قاضی ز کف بادہ پرستاں ریش است　　فرق صوفی ہمہ از دست حریفاں شد کل

بود یادش، شود ذکرش، رود حکمش، رسد نقشش　　بہر محفل، بہر منزل، بہر کشور، بہ ہر بندر

مظہر حسن ترا مہر بعنوان شدہ است　　ختم خوبی بتو اے خاتم خوباں شدہ است

یمن از یمن لبت کان عقیق است ہنوز　　طائف از مقدم تو رشکِ گلستان شدہ است

بوم گوئی کہ ہمہ بوم و بر روم گرفت　　بام شان از اثر شوخی ترکان شدہ است

Marfat.com

سرو، سرو یہ ہم بر سرکیں است بہ بیں   شاہ بلنار یہ غارت گر ایمان شدہ است

مضمون آفرینی قصیدے کا اصلی عنصر خیال کی جاتی ہے یہاں تک کہ بعض شعراء مثلاً خاقانی اور بدر چاچ نے اس میں اس قدر غلو کیا ہے کہ قصیدے کو معما و رچیتاں بنا دیا ہے، لیکن اہل ادب نے قصائد کے حسن کا جو معیار قائم کیا ہے، اس میں مضمون آفرینی داخل نہیں ہے، بلکہ قصیدہ کا اصلی زیور، محاکات ہے تخئیل نہیں، خواجہ صاحب نے اہل ادب کا بتایا ہوا ہی راستہ اختیار کیا ہے، اور اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ ان کے قصائد، نہایت صاف شستہ اور رواں ہیں اور ان میں کہیں اغلاق و ابہام نہیں پایا جاتا، یہی وجہ ہے کہ اس کلیات میں ثنویوں کی طرح قصائد کی تشریح کے لئے کوئی فرہنگ نہیں لگائی گئی ہے،

مبالغہ بھی قصائد کا ایک خاص جزو خیال کیا جاتا ہے، لیکن یہ بھی درحقیقت قصیدہ کا کوئی رکن نہیں ہے، البتہ شعراء نے قصائد میں زور طبع دکھلانے کے لئے اکثر مبالغے کئے ہیں، اس لئے قصائد میں مبالغہ سے کام لینا ایک رسم میں داخل ہو گیا ہے، لیکن خواجہ صاحب اس رسم کے پابند نہیں، البتہ بعض اشعار میں کسی قدر مبالغہ پیدا ہو گیا ہے، مثلاً

پنجہ ہا گشتہ حنائی دم دوشیدن شیر   لالہ و گل بود از بس خورش جدی و حمل

آنچہ در کاخ جلالش بفلک ہم منیر   عنکبوتیست کہ مسکن بودش در عنطل

ثنوی | خواجہ صاحب مرحوم کے شاعرانہ کمال کا ایک بڑا منصۂ ظہور ثنوی ہے اور درحقیقت متاخرین کے دور میں جو چیزیں شاعرانہ کمال کے اظہار کا ذریعہ خیال کی جاتی تھیں، یعنی صنائع و بدائع ترصیع و تجنیس، تلمیح و اشارہ اور تشبیہ و استعارہ یہ تمام چیزیں ان ثنویوں میں موجود ہیں بالخصوص ثنوی ید بیضا تو ہر قسم کے صنائع و بدائع کا مجموعہ ہے، یہی وجہ ہے کہ شرح و فرہنگ کے بغیر یہ ثنوی آسانی کے ساتھ سمجھ میں نہیں آسکتی، اور اسی ضرورت سے اس کے ساتھ ایک

فرہنگ بھی لگادی گئی ہے، قیصر نامہ میں چونکہ اس قسم کا التزام مالایلزم نہیں کیا گیا ہے اس لئے وہ اس سے زیادہ صاف و رواں ہے، مثنوی ہدیۃ المتقلبین اس سے بھی زیادہ سادہ، صاف اور رواں ہے۔ اور خواجہ صاحب مرحوم نے اپنے خاص غیر مصنوعی انداز کو اس میں خصوصیت کے ساتھ قائم رکھا ہے، حمد باری تعالیٰ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں،

در جام تو آفتاب از دے — در کام تو شہد ناب از دے

کوروبینا و ماہ و خورشید — زو داشتہ جملہ چشم امید

چشم وست و چراغ ہر کسے را — باغ است و بہار ہر خسے را

ہر ذرہ بمہر او سحر خیز — ہر صعوہ بیاد او شب آویز

عالم کہ پر از بدائع اوست — پیکر کدۂ صنائع اوست

فرہاد تراش تیشۂ او — مجنوں، آہوئے بیشۂ او

شکر ش، شکر فرشتگان است — زخمش، نمکِ برشتگان است

وصفش نہ مجالِ گفتگو ہست — او ہست بداں صفت کہ او ہست

اندر قدمش قدم بلند نیست — ملکیت وسیع دایچ حد نیست

دارد حرمش بلند اساسے — کانجا نرسد رصد شناسے

اول سے آخر تک یہ مثنوی اسی دلآویز انداز میں لکھی گئی ہے، اور نہایت آسانی کے ساتھ سمجھ میں آتی ہے، یہی وجہ ہے کہ اس کے ساتھ کوئی فرہنگ نہیں لگائی گئی ہے، تاہم چونکہ وہ متاخرین کے ذوق کے مخالف تھی، اس لئے یہ بیضا اور قیصر نامہ کی طرح اس نے کوئی خاص شہرت حاصل نہیں کی، حالانکہ وہ اپنے طرز بیان کے لحاظ سے خاص امتیاز رکھتی ہے،

Marfat.com

مثنوی گلگشت کشمیر مسمی بہ ارمغان بھی اسی سادہ طرز بیان میں لکھی گئی ہے اور باوجود یکہ خواجہ صاحب مرحوم نے اپنے لکھنوی ذوق یعنی لفظی صناعیوں کو جا بجا قائم رکھا ہے، تاہم اس میں کہیں آورد اور تکلف نہیں پیدا ہونے پایا ہے، مثالیں ملاحظہ ہوں،

درختوں اور پھلوں کی طراوت وحلاوت کا بیان کس قدر لطیف انداز میں کرتے ہیں،

نمارو نمارون تا سرو و شمشاد	نو آئین، نوجوان، نوخیز، نوزاد
جنان شان مادر است و دایہ کوثر	ارم شان عمہ و طوبی برادر
تکلم شان بہ تحریک اشارہ	خود ایشاں کودک و خود گاہوارہ
بطفلی خوردہ از جوے عسل شیر	شکر بار آورد ہر کو شود پیر
خوشا بادام کز وے چشم بد دور	سیہ کردہ بہ روچشم طمع حور
بصید دل بود بادام، بادام	کہ چینیذ در رہ ما دام، مادام
بیار اوصاف سیبش اے سخنگو	ہمیں میدان ہمیں چوگان ہمیں گو
رسد از سدرہ اش ہردم درودے	مثل باشد کہ سیبے وجودے
بانگشت اشارہ جانب سیب	نمایاں میشود آثار آسیب
بہ دلش زر، درونش سیم خام است	تونگر آن کش این دولت بکام است

مناظر کے وصف میں اگرچہ شاعرانہ حیثیت سے محاکات زیادہ موزوں ہے، اور خواجہ صاحب مرحوم اس موقع پر اکثر تخئیل سے کام لیتے ہیں، تاہم ان کی تخئیل میں غیر معمولی لطافت وجدت پائی جاتی ہے، اس لئے وہ بھی لطف سے خالی نہیں ہوتی، مثا

خوشا آبے کہ مشہور آں بڈل ہست — نہ ڈل تسنیم را نعم البدل ہست
بود زنجیر پا موجش صبا را — حبابش در گرہ بستہ ہوا را
فلک در جنب او برج حبابی — ملائک اندر و مرغانِ آبی
جنوں خیز است چوں آب و ہوایش — دمند از ہم چو ماہی موجہایش
زبس گردیدہ محو جلوۂ خویش — ز ڈل دارد بہار آئینہ در پیش
تموج بسکہ گیرائے نظر ہا است — تماشا کن کہ خوش دام تماشا است
گریباں چاکئی موج از ہوایش — کتانِ ماہتاب جلوہایش
بدریا ماہ اندر نقرہ کاری — بگلشن زر فشاں بادِ بہاری
کول از فیض ڈل کردہ است روشن — چراغے را کہ آبش ہست روغن

خواجہ صاحب مرحوم کے شاعرانہ کمال کے یہی تین میدان ہیں، بقیہ مراثی اور قطعات وغیرہ وہ اولاً تو بہت کم ہیں، اور جو کچھ ہیں وہ کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے،

اغلاط خواجہ صاحب مرحوم صرف فارسی زبان ہی کے بہت بڑے شاعر نہیں تھے، بلکہ وہ فارسی لغت، فارسی مصطلحات و محاورات پر بھی نہایت وسیع نظر رکھتے تھے، اس لئے ان کے کلام پر اس حیثیت سے نکتہ چینی کرنا سخت مشکل ہے، تاہم جو باتیں سرسری طور پر تنقید کی نگاہ میں کھٹکتی ہیں ان کا اظہار بھی ضروری ہے، گو یہ یقینی نہیں ہے کہ ایسا وسیع النظر شخص زبان و محاورہ کی کوئی غلطی کرے گا، بلکہ اس کے خزانۂ معلومات میں سندوں کا کافی ذخیرہ بھی ضرور موجود ہوگا،

(۱) لطف در جلوۂ لیلی نشان نیست کنوں — یاد ذوقے کہ شد از دیدن آہو پیدا

اس شعر میں لطف اسی معنی میں مستعمل ہے، جس میں وہ اردو زبان میں استعمال کیا

جاتا ہے اور یہ سند طلب ہے،

(۲) غمزہ را چشم تو بر خونم اشارت فرمود — کہ زا بر و بیان برزدہ داماں بخارست

"برخونم" کی ترکیب بالکل اردو زبان کی ترکیب ہے ایرانی شاعر اس ترکیب کو شاید پسند نہ کرے گا،

(۳) زبس چو آئینہ اش سینہ صاف و شفاف است

شد آشکار کہ با من درون او صاف است

"درون او صاف است" کے معنی یہ ہیں کہ اس کا دل مجھ سے صاف ہے لیکن کیا یہ فارسی کا بھی محاورہ ہے ؟

(۴) من از جمال تو محروم و عالمے پُر نور — چو پائے شمع کہ تاریک و روشن اطراف است

دوسرا مصرعہ اردو کے اس محاورہ کا ترجمہ ہے کہ "چراغ تلے اندھیرا" لیکن اولاً تو محاورات میں تبدیلی جائز نہیں، حالانکہ ترجمہ میں کسی قدر تبدیلی کی گئی ہے، دوسرے یہ کہ یہ فارسی زبان کا محاورہ نہیں،

نثر | خواجہ صاحب مرحوم فارسی زبان کی نظم و نثر دونوں پر قدرت رکھتے تھے، اور دونوں میں ان کی رنگینیاں اور صنعت طرازیاں یکساں طور پر قائم رہتی تھیں، افسوس ہے کہ انھوں نے فارسی زبان میں نثر کی کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی جو موجودہ دور کے فارسی نثاروں کے لئے دلیل راہ کا کام دیتی، البتہ چند ورق میں کشمیر کی ایک مختصر سی تاریخ لکھی ہے اس کے علاوہ ان کی نثر زیادہ تر تقریظات و مکتوبات پر مشتمل ہے اور یہ تمام چیزیں اس مجموعہ کے آخر میں شامل کردی گئی ہیں، تاریخ کشمیر میں ان کا طرز بیان بالکل سادہ و صاف ہے، مثلاً

" مورخان ہنود و نگارندگان کارخانہ ہست و بود می نویسند کہ کشمیر موسوم بہ ستی

Marfat.com

سر بود ستی نام نفے بود و سر حوض کلاں را می گویند، گویا تمام عالم آب بود و در آں
دیوے اُدم خور جل دیو نامی سکونت پذیر بود اطراف وجوانبش تباہ و ویراں کرد
قضا را عابدے کشف نامی کہ در اعتقاد اہل ہنود و نبیرۂ برہما بود، بر کوہ سیمبر گذر کرد
ایں ولایت را بر باد و خراب یافت عابد را بعد تفحص دریافت شد کہ دیو مذکور موجب
ایں تباہی است "

یہ واقعات کا عالم تھا، جن کی واقعیت رنگینی کے پردے میں چھپ جاتی ہے، اس لئے انھوں نے
سادہ طرزِ بیان سے کام لیا، لیکن جب وہ خیالی دنیا میں آتے ہیں تو ان کا سحر کار قلم شاخ گل بن
جاتا ہے جس سے صفحات کاغذ رنگین ہو کر تختہائے چمن بن جاتے ہیں، چنانچہ کلیات صہبائی پر
تقریظ لکھتے ہیں تو ہر لفظ اور ہر فقرہ استعارہ وکنایہ بن کر قلم سے نکلتا ہے، مثلاً

"شور شکر خندہائے گل نمک ریز است، بلبل دل خستہ را چہ گناہ کہ نالد وجوش
ونغمہائے بلبل طرب انگیز است۔ گل نورستہ راچہ قصور کہ بنا آمد نچہ موسیٰ مابطور
سینا تا فتہ صوفی بسینہ د ساقی مینا یافتہ ہر ذرہ آفتاب نوش است وہنوز
تشنہ کام زہے وسعت مشرب وہر قطرہ دریا خروش است، وہنوز ناتمام
نجے ذوق طلب خانہ خدایان خانہ از خار وخس پرداختہ اند، وما ہنوز دل از ہوا
وہوس نہ پرداختہ ایم، از خود رفتگاں خدا را شناختہ اند، وما ہنوز خود را
نشناختہ ایم"

ان کی نثر کے زیادہ تر نمونے خطوط کی شکل میں ہیں اور وہ خطوط بھی واقعات وحالات
پر مشتمل ہوتے ہیں۔ تاہم انھوں نے ان میں بھی زیادہ تر رنگین بیانی سے کام لیا ہے، بالخصوص
لفظی صنعتوں سے تو اکثر کام لیتے ہیں، مثلاً مولوی ریاض حسن خاں کو یبچی کی رسید اس

انداز میں لکھتے ہیں،

"سیہ ہزار دانہ پیچواز استا سیون آوردہ شدیختہ کاری کار پرداز والا را نازم کہ بایں ہمہ گرما یک دانہ ہم رائگان نہ گردید تا اینجا رسیدہ، ہمہ رسیدہ خامہ کا خام کار در سپاس نگاری بایں دو شعر اکتفا کرد"

ایک دوسرے صاحب کو آم کی رسید ان الفاظ میں دیتے ہیں،

"انبہائے نورس از بنارس بایں ناکس از مہربان من رسیدن، حلوا، واز آسمان فرود آمدن من و سلوی است، تا کامے راشیریں کام، ومخمور ہجر را مست مدام کرد، ہرچند از اعداد آں سبحہ ساختہ بسپاس گذاری پرداختہ آمد، لیکن آں سلسلہ را کہ استواری، وآں رشتہ را تاب این گوہر شماری ندیدہ"

بہرحال فارسی زبان کی نثر و نظم دونوں میں خواجہ صاحب مرحوم کو کمال حاصل تھا، اور اس دور آخر میں ان کی نظم و نثر دونوں ہمارے لئے فارسی زبان کی انشا پردازی کا بہترین نمونہ بن سکتی ہیں، اس لئے خواجہ وصی الدین صاحب ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں کہ انھوں نے ان نمونوں کو ہمارے پیش نظر کر دیا، اور اب ہمارا فرض ہے کہ اس مجموعہ کی قدر کریں اور اسکو اپنے لئے نمونہ بنائیں،

(معارف اپریل ۱۹۳۲ء)

Marfat.com

ایک قدیم دکھنی شعر

قدیم دکھنی زبان میں اردو کا ایک شعر ہے،

کن دھر کہوں، کان جاون میں، مجھ دل پہ ہل بچھرات ہے
ایک بات کئے ہوں گے سجن یہاں جیو بارہ مات ہے

یہ شعر، شعر الہند حصہ اول کے صفحہ ۴۲ میں ان ہی الفاظ کے ساتھ نقل ہوا ہے، اور شعر الہند کی تصنیف کے وقت جو تذکرے پیش نظر تھے، وہ سب کے سب اس وقت موجود نہیں اس لئے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کس تذکرے سے نقل ہوا ہے، لیکن جو تذکرے دار المصنفین کے کتب خانے میں موجود ہیں، اُن میں یہ شعر مختلف الفاظ میں منقول ہے تذکرہ گلشن ہند میں یہ شعر غیر یقینی طور پر ابو الحسن تانا شاہ کی طرف منسوب کیا گیا ہے، اور ان الفاظ میں نقل ہوا ہے ا۔

کس دکہوں، جاون کہاں، مجھ دل تی ہیل بچھراٹ ہے
اک بات کے ہوں گے سجن، یہاں بگی ہی بلدہ باٹ ہے[1]

میر حسن نے اپنے تذکرے میں اس شعر کو ان الفاظ میں نقل کیا ہی،

کس دہر کہوں، کاں جاؤں میں مجھ دل پہ ہل بچھڑات ہے
ایک بات کے ہوں گے سجن یہاں جیو بلدہ بات ہے[2]

---

[1] تذکرہ گلشن ص ۲۰ [2] تذکرۂ میر حسن ص ۲۰

لیکن قائم نے اس شعر کو عبداللہ قطب شاہ کی طرف منسوب کیا ہے اور ان الفاظ میں نقل کیا ہے،

کس در کہوں، کان جاؤں میں مجھ دل پہ کٹھن بچھرات ہے

یک بات کے ہوں گے سجن یہاں جیو بارہ بات ہے[1]

ان تذکروں کے علاوہ میر، قدرت اور شفیق کے تذکرے بھی دارالمصنفین کے کتب خانے میں موجود ہیں، مگر ان میں غالباً یہ شعر منقول نہیں ہے، لیکن بہرحال شعر کسی کا ہو، اور کتنے ہی مختلف الفاظ میں نقل کیا گیا ہو، اس کے نقل کرنے سے ان تذکرہ نویسوں کو صرف ابتدائی زبان اردو اور ابتدائی رنگ تغزل کا نمونہ دکھانا مقصود تھا، اس لئے کسی نے اس کے الفاظ و معانی کی تحقیق نہیں کی، اور شعرالہند میں بھی یہ شعر اسی حیثیت سے نقل کر دیا گیا لیکن خوش قسمتی سے شعرالہند بعض یونیورسٹیوں کے نصاب تعلیم میں داخل ہوگئی، اور درس و تدریس کی وجہ سے طلبہ کو اس کے اشعار کے مطالب سمجھانے کی ضرورت پیش آئی اور اس حیثیت سے یہ شعر بھی معرض بحث میں آیا، اور اس کے معنی و مطلب کے سمجھنے میں اختلافات پیدا ہو گئے، افسوس ہے کہ مجھے یہ مختلف معانی و مطالب معلوم نہ ہو سکے تاہم اصل شعر کا مطلب غور طلب ہے اور جہاں تک میں نے غور کیا ہے، شعرالہند میں یہ شعر جس تذکرہ سے نقل کیا گیا ہے وہ بالکل غلط ہے، کیونکہ دوسرے مصرعہ میں "بات اور بارہ بات" کے الفاظ بالکل بے معنی ہیں، اس لئے پہلے مصرعے کا قافیہ "بچھرات" بھی غلط ہے،

میر حسن کے نسخہ کا بھی یہی حال ہے، اور انھوں نے مزید غلطی یہ کی ہے کہ "بہل" کو "بھل" لکھا ہے، لیکن غالباً یہ دو نقطے کاتب کی غلط نویسی سے بڑھ گئے ہیں،

---

[1] تذکرہ مذکور ص ۴

تذکرۂ گلشن ہند میں اور تمام الفاظ صحیح طور پر نقل کئے گئے ہیں، لیکن اس فقرے" ایک بات کے ہوں گے سجن" میں بات کا لفظ غلط اور بے معنی ہے،

البتہ قائم نے جو شعر نقل کیا ہے وہ بالکل صحیح ہے، اور اس کا مطلب یہ ہے کہ مجھکو جو الجھن یا اضطراب ہے، اس کو کس جگہ کہوں اور کہا جاؤں، کیونکہ میرا معشوق تو تو صرف ایک راستے سے گیا ہے، لیکن میرا جی سخت انتشار میں ہے، اور اس مطلب کے روسے باٹ راستے کے معنی میں ہے، اور جیو کے بارہ باٹ ہونے یعنی بارہ راستو پر پڑجانے کے معنی انتشار کے ہیں، جو ایک استعارہ ہے، اور "یک باٹ کئے ہوں گے سجن" میں "کئے" "گئے" ہیں، کیونکہ قدیم رسم الخط میں "گ" کو صرف ایک ہی مرکز سے لکھتے تھے، اور معروف کو مجہول پڑھتے تھے، جیسے "کوئی" "کوی" البتہ "بچھراٹ" کا لفظ بعض سنسکرت دانوں کے نزدیک "بجھاو" سے مشتق ہے، جس کے معنی الجھنے یا پھنسنے کے ہیں، بعض لوگ اس کو بچھراٹ پڑھتے ہیں، جس کے معنی پچھڑنے یعنی لوٹنے، تڑپنے، پچھاڑ کھانے اور گرنے کے ہیں، لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ یہ لفظ بچھرات ہو جس کے معنی دشواری اور مشکل کے ہیں، بہر حال جو کچھ بھی ہو، اس شعر میں شاعر نے اپنے قلق، اضطراب، بے چینی، الجھن اور پریشان خیالی کا اظہار کیا ہے، اور شعر صحت تلفظ اور سنسکرت و بھاشا کے الفاظ کے ترجمہ و مطلب کے ساتھ حسب ذیل ہے،

کس دیر کہوں، کاں جاؤں میں مجھ دل پہ کٹھن بچھراٹ ہے[1]،
(جگہ) (کہاں)

یک باٹ گئے ہوں گے سجن، یہاں جیو بارہ باٹ ہے
(راستہ) (گئے) (سخت) (معشوق) (جی) (بارہ راستہ)

[1] بچھراٹ: الجھن، اضطراب یا مشکل۔

یعنی اپنے دل کی الجھن، اضطراب، دشواری کا حال کس جگہ کہوں اور کہاں جاؤں، میرا معشوق تو صرف ایک راستہ سے گیا ہے، میرا دل بہت سے راستوں میں بھٹکتا پھرتا ہے یعنی منتشر ہے،

(معارف جولائی ۱۹۳۲ء)

Marfat.com

نغمۂ دل

یعنی

مجموعۂ کلام جناب حکیم ضمیر حسن خان صاحب دل شاہجہان پوری

یہ ایک بڑی نازک تاریخی اور ادبی بحث ہے کہ دلی اور لکھنؤ کے جو دو مختلف شاعرانہ انداز قائم ہوگئے تھے ان کا جغرافیائی اور قومی حیثیت سے کیا اثر پڑا؟ جہاں تک میں پتہ لگا سکا ہوں مرادآباد، بریلی، بدایوں اور شاہجہاں پور وغیرہ زیادہ تر دلی کے رنگ سے متاثر ہوئے، اور کانپور، فیض آباد اور الٰہ آباد وغیرہ پر لکھنؤ کا اثر پڑا اس کی ایک ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ جو مقامات دلی سے قریب تھے انھوں نے دلی کا رنگ اختیار کیا اور جو مقامات لکھنؤ کے آس پاس تھے، وہ لکھنؤ کی روش پر چلے، اس جغرافیائی اثر کے علاوہ قومی حیثیت سے روہیل کھنڈ کے پٹھانوں کی ٹھوس طبیعت جب شاعری کی طرف متوجہ ہوئی تو اس نے سنجیدگی کے قالب میں ظہور کیا، جس کے لئے اساتذۂ دلی کا رنگ کلام زیادہ موزوں تھا، اس لئے زیر ریویو مجموعۂ کلام میں سب سے پہلی جو خصوصیت ذوق سلیم کے سامنے آتی ہے وہ متانت وسنجیدگی ہے۔ قومی وجغرافیائی حیثیت کے علاوہ ممکن ہے کہ یہ حکیم ضمیر حسن خاں کی ذاتی متانت وسنجیدگی اخلاق کا بھی اثر ہو! بہر حال ان کے کلام میں کوئی غیر مہذب، غیر سنجیدہ، مبتذل درکیک لفظاً یا عریاں مضمون نہیں مل سکتا، یہاں تک کہ وصل ورقیب کے لفظ، جن سے غزل میں لطیف وخوشگوار مضامین کے ساتھ بہت سے مبتذل وسوقیانہ مضامین بھی شامل ہوگئے ہیں ان کے کلام میں سرے سے موجود ہی نہیں یا

شاید یہ خیال ہو کہ یہ موجودہ دور کی شاعرانہ اصلاحات کا اثر ہے، لیکن انھوں نے اپنی غزلوں کو خود قدیم و جدید دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے لیکن قدیم غزلوں میں بھی اس قسم کے الفاظ و مضامین نہیں ملتے، اس لئے حضرت نیاز فتحپوری کے نزدیک ان کے قدیم و جدید کلام میں امتیاز پیدا کرنا سخت مشکل ہے، لیکن ہمارے نزدیک لکھنؤ کی صرف یہی خصوصیت نہیں ہے کہ وہاں کی شاعری میں متانت و سنجیدگی کم پائی جاتی ہے، بلکہ اس کی ایک خصوصیت اس کا وہ شاعرانہ استدلال بھی ہے جو جذبات کی آمیزش سے بالکل خالی ہوتا ہے، اس لئے اس کو صرف ایک خشک شاعرانہ منطق کہہ سکتے ہیں اور اس کی مثالیں بعض بعض جگہ ان کی قدیم غزلوں میں نظر آ جاتی ہیں، مثلاً

ابرو پہ آئینے میں نگاہیں ہیں بار بار — برسا رہے ہیں تیر وہ اپنی کمان پر

ابرو کا کمان اور نگاہوں کا تیر ہونا شاعرانہ حیثیت سے مسلّم ہے، اور چونکہ آئینے میں ابرو پر نگاہیں پڑ رہی ہیں اس لئے یہ دعوی ثابت ہو گیا کہ

برسا رہے ہیں تیر وہ اپنی کمان پر

یا :-

دل صد چاک میں دیکھا رخ روشن انکا — ہم نے نظارہ کیا ڈال کے چلمن انکا

دل صد چاک کی تشبیہ چلمن کے ساتھ بالکل مکمل ہے، اور دل میں معشوق کا جلوہ نظر آتا ہی ہے، اس لئے یہ دعویٰ خود بخود ثابت ہو گیا کہ

ہم نے نظارہ کیا ڈال کے چلمن انکا

بعض لفظی رعایتیں بھی حد فاصل ہو سکتی ہیں، مثلاً

ناتوانی راہ میں گو پانوں پھیلاتی رہی — شوق ہاتھوں ہاتھ مجھکو سوئے جاناں لے چلا

اسیطرح جدید شاعری کی خصوصیت صرف متانت و سنجیدگی ہی نہیں ہے، بلکہ

Marfat.com

خاص قسم کی ترکیبیں اور خاص قسم کے الفاظ بھی ہیں یہاں تک کہ بعض جدید شعراء کے کلام میں صرف یہی ترکیبیں اور الفاظ ہوتے ہیں، ان کے اندر کوئی معنی نہیں ہوتا، اور اس مجموعہ میں بھی اس قسم کے الفاظ کی کمی نہیں ہے، مثلاً

نظر آتی ہے مجھے حسن کی دنیا بے حس　　　کس کو افسانہ سناؤں شب تنہائی کا

حقیقت یہ ہے کہ حکیم ضمیر حسن خاں کا کلام ایک بڑے تاریخی دور کا نچوڑ ہے، رام پور میں آکر دلی اور لکھنؤ کے رنگ میں آمیزش ہوئی، اس بیگانگی کے دور ہونے کے بعد کچھ دنوں تک داغ، امیر اور جلال باہم حریف رہے، لیکن رفتہ رفتہ زمانہ نے اس بیگانگی کو بھی دور کیا اور اب ہر ایک کے تلامذہ نے بے تعصبی کے ساتھ ان تینوں استادوں کے شاعرانہ کمالات کا اعتراف کیا، اور تینوں کے رنگ کلام سے متاثر ہوئے، اس کے بعد جدید شاعری کا غلغلہ بلند ہوا تو اس کا اثر بھی ان لوگوں پر پڑا، اس لئے ان مجموعی اثرات نے ایک خاص رنگ پیدا کر دیا جس کی خصوصیات حسب ذیل ہیں :-

۱۔ مبتذل اور عریاں الفاظ و مضامین سے اجتناب

۲۔ خارجی مضامین یعنی خال و خط کے مضامین سے احتراز

۳۔ صفائی، برجستگی اور سادگی

۴۔ رفعت و بلندی

امیر کے اور مشہور تلامذہ میں بھی اگرچہ یہ خصوصیتیں اقتضائے زمانہ سے پیدا ہو گئی ہیں لیکن ضمیر حسن خاں نے اقتضائے زمانہ کے علاوہ بالقصد و بالارادہ بھی یہ خصوصیتیں اپنے کلام میں پیدا کی ہیں، اور ان کی سنجیدہ فطرت اور ماحول کے اثر نے بھی اس میں ان کی اعانت کی ہے اس لئے ان کا کلام امیر کے اور تلامذہ سے مختلف ہو کر شعرائے دور جدید کے کلام سے

Marfat.com

مشابہ ہوگیا ہے، تاہم یہ فرق قائم ہے کہ جدید شعراء کے کلام میں بے معنی الفاظ بے معنی ترکیبوں بلکہ مہمل مضامین کا جو انبار پایا جاتا ہے ان سے ان کا کلام پاک اور لفظ و معنی دونوں حیثیتوں سے حدود تغزل کے اندر داخل ہے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں،

جی ڈوب گیا جب یہ حقیقت ہوئی ظاہر — جس بحر میں کشتی ہے وہ ساحل نہیں رکھتا

نارسائی کا سبب کیا ہے یہی جوش طلب — بڑھ گئے ہم اس قدر آگے کہ رہبر رہ گیا

نکتہ سنجان وفا نے، رکھ لیا دل اس کا نام — کچھ لہو جو سینۂ بسمل میں جم کر رہ گیا

اب ہزاروں زخم ہیں ہر زخم ہے دنیائے عشق — وسعت دل بڑھ گئی جس دل میں نشتر کھل گیا

ادھر گھبرا کے غمخواروں کی مایوسانہ سرگوشی — ادھر بیمار کا کچھ کہہ کے سب سے بے خبر ہونا

بارہا ڈوب کے ابھرا مرے دل سے نشتر — راز پھر بھی نہ کھلا عشق کی گہرائی کا

تری ٹھوکروں کو ظالم عبث آج جستجو ہے — جسے کل مٹا چکی ہیں وہی تھا مزار میرا

ہاتھ دل پر رکھ کے یہ کہنا کسی کا یاد ہے — اب اسے اپنا نہ کہنا یہ ہمارا ہو گیا

کیا سمجھ کے پوچھنے آئے ہو میرا حال زار — ہاں یہ پوچھو پوچھنے والو کہ حالت کیا ہوئی

جو طالب جمال بڑھا آئی یہ صدا — بجلی ابھی تو کوند رہی ہے جلال کی

کہئے تو کہہ دیں عرش بریں کو مقام دوست — ہمت مگر کچھ اور ہے اپنے خیال کی

خاموش ہوں جو صورت تصویر پیش یار — اک شکل خاص یہ بھی ہے اظہار حال کی

اب تک ہیں جوش عشق کی ہنگامہ خیزیاں — اٹھا غبار قیس تو صحرا لئے ہوئے

یہ متین و سنجیدہ رنگ صوفیانہ خیالات کے اظہار کے لئے خاص طور پر موزوں ہے اور حکیم ضمیر حسن خاں کے کلام میں بھی جا بجا اس کی چاشنی پائی جاتی ہے مثلاً

Marfat.com

وہ حسنِ مطلق ہے جلوہ افگن بغور جس خوش ادا کو دیکھا
عجیب قدرت کے ہیں کرشمے جدھر نظر کی خدا کو دیکھا
جو ڈوب کر پھر کبھی نہ ابھرا ہوا وہی آشنائے ساحل
بقائے دائم کا ایک مرقع غریقِ بحرِ فنا کو دیکھا
مشاہدہ ہو تو کس طرح ہو بصارتِ ظاہری ہے عاجز
گذر گیا جو خودی کی حد سے اسی نے اس خود نما کو دیکھا
خبر نہیں انتہا کی ہم کو کیا ہے گم بیخودی نے اے دل
قدم جو رکھا رہِ طلب میں تو دور تر رہنما کو دیکھا

اردو غزل گوئی کا ایک بڑا نقص یہ ہے کہ اس میں ہر شعر کا مضمون الگ الگ ہوتا ہے، کوئی مسلسل خیال پوری غزل میں ادا نہیں کیا جاتا لیکن حکیم ضمیر حسن خاں نے بعض غزلوں میں ایک ہی خیال ادا کیا ہے، اور نہایت پُر لطف مسلسل طریقے سے ادا کیا ہے مثلاً:-

شکیب و ضبط بھی اے پیکِ یار لیتا جا	پلٹ چلا ہے تو دل کا قرار لیتا جا
لکھا ہے خون کے قطروں سے حالِ دردِ فراق	مرقع خلشِ اضطرار لیتا جا
بجائے مہر ہوئی ثبت چشمِ پُر حسرت	یہ نقش ہے ہمہ تن انتظار لیتا جا
بندھے ہیں لختِ جگر تارِ اشکِ رنگیں میں	یہ دل پسند یہ خوشرنگ ہار لیتا جا
کسی کے زیرِ قدم آج ہی بچھا دینا	سکونِ جانِ محبت شعار لیتا جا
تمام عمر کا حاصل ہے جوشِ عجز و نیاز	متاعِ ہستیٔ ناپائدار لیتا جا
تجھے ہے عذر ادا داستانِ عشق طویل	مری زبان بھی اے غمگسار لیتا جا
وفورِ شوق جو سرمایۂ محبت ہے	بصد نیاز یہ نذرِ یار لیتا جا

یہ چیز وہ ہے جو فائق ہے لاکھ چیزوں پر — خلوصِ عشق کا تو اعتبار لیتا جا
رہا سہا ہے جو تسکینِ دل کا سرمایہ — مرے رفیق مرے، رازدار لیتا جا
انیس حضرتِ دل آہ جو تمنا تھی — ملی ہے خاک میں اُس کا غبار لیتا جا

لیکن باوجود ان تمام خوبیوں کے جابجا لفظی و معنوی حیثیت سے خامیاں بھی پائی جاتی ہیں، مثلاً

قیامت زا ہے اے دل سرمگیں آنکھوں کا نظارہ — سنبھل بیٹھیں یہ بت نالہ ہمارے دل سے نکلے گا

سرمگیں آنکھوں کا اثر خموشی کی صورت میں ظاہر ہونا چاہئے نہ کہ نالہ کی صورت میں،

کاوشِ پیہم کی حسرت تھی دلِ مجروح کو — کیا بکار آمد ہوا، چبھکر جو نشتر رہ گیا

"بکار آمد" کی جگہ "کار آمد" غالباً زیادہ صحیح ہو،

اے صبا ساتھ چلے گی مری بربادیِ دل — کوچۂ یار کو جانا تو پریشاں ہو جانا

شعر بہت اچھا ہے، لیکن اگر "ہو جانا" کے بجائے "ہوتے جانا" ہوتا تو زیادہ بامحاورہ ہوتا

ہم حرمتِ صہبا کے قائل ہیں مگر واعظ — ہوتی ہیں جو چار آنکھیں انکار نہیں ہوتا

صہبا سے چار آنکھیں ہونے کے کوئی معنی نہیں، ممکن ہے کہ ساقی مراد ہو، لیکن وہ یہاں مذکور نہیں، "انکار نہیں ہوتا" بھی صحیح نہیں "انکار نہیں ہو سکتا" چاہئے،

لیکن ان کی پختہ گوئی کے مقابلے میں یہ خامیاں بالکل بے حقیقت ہیں، اور میں نے ان کا اظہار صرف اس لئے کر دیا ہے کہ تنقید کا یہ پہلو نظر انداز نہ ہونے پائے، ورنہ لفظی اور معنوی دونوں حیثیتوں سے ان کا کلام داغ، امیر، جلال، اور شعرائے دورِ جدید کے محاسن کلام کا ایک نہایت معتدل مجموعہ

Marfat.com

ہے، اور ان کے جو معائب ہیں، ان سے انھوں نے قطع نظر کر لی ہے، ہم کو یقین ہے کہ اس زمانے کے سنجیدہ مذاق اہل نظر اس کو دلچسپی سے پڑھیں گے،

(معارف جنوری ۱۹۳۳ء)

مشاعرہ

مشرقی ممالک مین شاعری کی ترقی اور شعرار کے مسابقہ ومقابلہ کا ایک بڑا ذریعہ مشاعرہ ہے، زمانۂ جاہلیت میں شعرائے عرب بازار عکاظ میں جمع ہوکر اپنے قصائد سناتے تھے اور اور تمام عرب سے داد وتحسین حاصل کرتے تھے، یہ گویا عرب کا سالانہ مشاعرہ تھا، اس کے بعد جب فارسی شاعری نے بہت زیادہ ترقی کی، اور متوسطین ومتاخرین کا دور شروع ہوا تو مشاعرون کا اور بھی زیادہ رواج ہوا لیکن ان کی صورت بازار عکاظ کے مشاعروں سے مختلف تھی شعرائے عرب مختلف بحر وقافیہ مین اپنے قصائد سناتے تھے، اور کسی خاص زمین اور طرح کے پابند نہ تھے، لیکن فارسی شعرا ایک خاص بحر اور ایک خاص ردیف وقافیہ کے پابند ہوتے تھے، اور اگرچہ اس تقید سے خیالات ومضامین محدود ہوجاتے تھے، تاہم شعرار کی طباعی کا امتحان اس سے نہایت خوبی کے ساتھ ہوسکتا تھا کیونکہ اس طریقہ سے یہ اندازہ ہوجاتا تھا، کہ ایک ہی قافیہ وردیف کی پابندی کے ساتھ کس شاعر نے عمدہ مضامین پیدا کئے ہن،

اردو شاعری بھی اس معاملے میں بالکل فارسی شاعری کی مقلد ہوئی اور ابتدا سے لیکر آج تک ہندوستان میں اسی طریقے پر مشاعرے ہوتے رہے ہیں، اور ہورہے ہیں بلکہ اب تو یونیورسٹیون کالجون اور اسکولون کی سنجیدہ وعلمی مجالس کے پہلو بہ پہلو اس کو جگہ مل رہی ہے،

عربی میں اسی قدر تھا کہ شعرا کسی ایک موقع پر جمع ہوکر اپنے قصائد سناتے تھے، فارس میں یہ ہوا کہ شعرا کسی باکمال شاعر کے کسی بلند پایہ قصیدہ یا مثنوی کے وزن وقافیہ میں قصیدے اور

Marfat.com

مثنویاں تصنیف کرتے تھے، مثلاً عثمان مختاری کے اس قصیدہ کے ع

مسلمانان دلے دارم کہ ضائع می شود جانش

خاقانی، امیر خسرو، مولانا جامی وغیرہ بڑے بڑے اساتذہ نے جوابات لکھے ہیں، خاقانی نے اس کتاب کے جواب مین یہ قصیدہ لکھا ہے،

دل من پیر تعلیم است و من طفل زباندانش

اسی طرح کمال سمنیس اصفہانی کے اس قصیدہ کا ع :-

الحہ از بر سر موی تو دلے اندر داشت

خواجہ سلمان وغیرہ فضلا نے جواب لکھا ہے،

اسی طرح نظامی کے خمسہ کے جواب میں بیسیوں مثنویاں تصنیف ہوئیں، اس کے بعد کمال اصفہانی اور سعدی کے زمانہ سے جب غزل گوئی کو ترقی ہوئی، تو شعرا، غزلوں کے جواب میں غزلیں لکھنے لگے، اس قسم کی جوابیہ غزلوں میں عموماً اس کے مقطع میں جواب کی تصریح کر دیجاتی تھی لیکن اس قسم کے واقعات کو مشاعرہ کے بجائے مطارحہ سمجھنا چاہئے،

مشاعرہ اور مطارحہ دو مختلف المعنی لفظ ہیں، مشاعرہ کے معنی باہم شعر خوانی کرنے کے ہیں، اس کے لئے کسی مخصوص زمین اور ردیف و قافیہ کے اتحاد کی ضرورت نہیں، بلکہ شعرا اگر کسی مجلس میں الگ الگ زمینوں میں غزل یا قصیدہ پڑھیں تو اس کو مشاعرہ کہہ سکتے ہیں، لیکن مطارحہ کے معنی طرح افگندن یعنی بنیاد عمارت قائم کرنے کے ہیں، اور عمارت کی بنیاد قائم کرنے کے لئے پہلے سے ایک مجوزہ نقشہ کی ضرورت ہوتی ہے، اس لئے اگر یہ نقشہ کسی مخصوص طرح کی صورت میں ضو قرار دے لیا جائے تو اس کو مطارحہ کہیں گے، لیکن اب عام طور پر مشاعرہ جس کا نام رکھ لیا گیا ہے وہ مشاعرہ اور مطارحہ دونوں کا مجموعہ ہے، یعنی کسی ایک طرح یا زمین پر شعرا، کا باہم مل کر شعر پڑھنا

Marfat.com

اس سے اب ہر مشاعرہ کے لئے ایک خاص طرح کی پابندی ضروری ہوگئی ہے، لیکن اس معنی میں مشاعرہ کا رواج فغانی کے زمانہ سے ہوا[1] اور شعرائے متاخرین فارسی کے زمانہ میں اوسکو بہت زیادہ ترقی ہوئی، چنانچہ اس زمانے میں اکثر فغانی کی غزلین طرح کی جاتی تھیں، اور ان میں محتشم کاشی اور عرفی وغیرہ غزلیں لکھتے تھے، اور عام مشاعرون میں پڑھتے تھے، شیراز میں ایک دکان گویا شعراء کا دنگل بن گئی تھی، جہان متعدد شعراء جمع ہوکر مشاعرے کرتے تھے، اور ان میں عرفی اور غیرتی وغیرہ شریک ہوتے تھے،[2]

شیراز ہی کی تخصیص نہیں بلکہ تمام ایران مین اس کا عام رواج ہوگیا تھا، اور یہ شعراء کی مسابقت ومقابلہ کا بڑا ذریعہ بن گیا تھا، چنانچہ نظیری نیشاپوری جب خراسان سے کاشان مین آیا تو یہاں کے اساتذہ، یعنی حاتم فہمی، مقصود خردہ، شجاع اور رضائی وغیرہ کے مشاعروں میں جو طرحیں دیجاتی تھیں، اون میں نظیری بھی شریک ہوتا تھا، چنانچہ ان ہی غزلون میں سے ایک غزل کا شعر ہے:

از خود ہر گز نیازارم دلے را ؛ کہ می ترسم درو جائے تو باشد[3]

ہندوستان میں بھی فارسی شعراء کے آخری دور میں شاعری کی مجلسین قائم تھیں اور امراء بعض غزلون کو شعراء کے سامنے پیش کرتے تھے، اور وہ اُن کے جواب لکھتے تھے، چنانچہ ملا عبدالقادر بدایونی ثنائی مشہدی کے تذکرے میں لکھتے ہیں:۔

پیش ازانکہ ہندوستان بیاید بزرگان این دیار بزینے ازو غائبانہ بزم می آراستند و در ہر مجلس شعراء او ابیترک بخوانند

ایک اور امیر کا یہ شعر نقل کیا ہے،

---

[1] شعر العجم ج سوم ص ۱۹، [2] شعر العجم جلد سوم ص ۸۳، ۸۴، [3] مآثر رحیمی ج سوم صفحہ ۱۵ ۱ا تذکرہ نظیری،

باریک چو مُویست میانے کہ تو داری ؛ گویا سرآن موست دہانے کہ تو داری

اور اس کے بعد لکھا ہے :۔

چون این غزل در میان انداخت، خیلے از شعرائے آن صوبہ جواب گفتند از ان جملہ این است :۔

گفتم کہ گمانیست دہانے کہ تو داری ؛ گفتا کہ یقین است گمانے کہ تو داری

پھر اپنا شعر بھی نقل کیا ہے، اور لکھا ہے کہ یہ زمانہ جاہلیت کی شاعری ہی، جس سے تو یہ بہتر ہے، [1] بعض اُمرار خود مشہور اساتذہ کی غزلون پر غزلین لکھتے تھے، اور اپنے دربار کے شعرا رسی اونکا جواب لکھواتے تھے، مثلاً ایک امیر نے شیخ سعدی کی یہ غزل شعرا رکے سامنے پیش کی،

وے کہ عاشقِ صابر بود مگر سنگ است ؛ زعشق تا بصبوری ہزار فرسنگ است

اور خود اوس کا جواب لکھا اور دوسرے شعرائے بھی اوس کے جواب لکھے [2]

شعرا خود بھی مشہور اساتذہ کی غزلون پر غزلین لکھتے تھے، اور مقطع مین اون غزلون کے مصرعے نقل کر دیتے تھے، چنانچہ صائب کا یہ خاص انداز ہے، مثلاً،

این جوابِ آن غزل صائب کہ میگوید ملک ؛ چشم بنیش باز کن تا ہرچہ خواہی بنگری

این جوابِ مصرعِ نوعی کہ غافش سبز باد ؛ سایۂ ابر بہاری کشت را سیراب کرد

اس طریقے سے خاص خاص زمینون اور خاص خاص طرحون کی پابندی لازمی ہوگئی، چنانچہ ایک امیر نے امیر خسرو کی ایک غزل کا یہ مصرع

از دل بدست رفت و زناخن بتار ریخت،

طرح کیا اور شعرار کو اس پر غزل لکھنے کے لیے ایک دن کی مہلت دی، اور دوسرے دن محمد انوری [3] واحدی

---

[1] بدایونی ج سوم ص ۲۳۸ - ۲۳۹ [2] ایضاً ص ۲۸۸، [3] میخانہ ص ۵۰۶،

ملا عبد الغنی فخر الزمانی نے غزل لکھکر پیش کی۔[1]

اسی طریقہ کی باضابطہ شکل کا دوسرا نام مشاعرہ تھا، اور رفتہ رفتہ یہ باضابطہ شکل رواج پذیر ہوگئی، چنانچہ مآثر الامرار میں ایک امیر کے حال میں لکھا ہے :۔

"۔۔۔ ہر ہفتہ یکبار مشاعرہ مقرر کردہ بود، جمیع شعرائے کشمیر حاضر می شدند، در آخر مجلس شیلانے می کشید۔"[2]

لیکن بایں ہمہ قدمائے شعرائے اردو یعنی ولی وغیرہ کے زمانے تک کسی مشاعرے کا پتہ نہیں چلتا، البتہ جب دلی میں اردو شاعری کا عام رواج ہوا تو ساتھ ساتھ مشاعروں کی بھی گرم بازاری ہوئی، اور اون میں سب سے زیادہ اہم مشاعرہ خواجہ میر درد کے مکان پر ہوتا تھا، لیکن جب یہ بزم مشاعرہ حوادث زمانہ سے قائم نہ رہ سکی تو خواجہ صاحب کے ایما سے میر تقی کے یہاں ہر مہینے کی پندرہویں تاریخ کو ہونے لگی،[3] اس کے علاوہ اور بھی متعدد مشاعرے ہوتے تھے، جن کا حال میر نے اپنے تذکرے میں جابجا لکھا ہے، چنانچہ میر سجاد کے تذکرے میں لکھتے ہیں :۔

"قبل از یں بخانۂ او مجلس یاران ریختہ می شد بندہ نیز میرفتم۔"[4]

میاں کمترین کے تذکرے میں فرماتے ہیں :۔

"گاہ گاہ در مجلس مراختہ کہ این لفظ بوزن مشاعرہ تراشیدہ اند ملاقات می شود۔"[5]

اس عبارت سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں مشاعرہ کو مراختہ کہتے تھے، جو ریختہ سے ماخوذ ہے،

دلی کے تباہ ہونے کے بعد جب لکھنؤ اردو شاعری کا مرکز قرار پایا تو یہاں مشاعروں نے اور بھی رونق حاصل کی، بالخصوص شہزادگان دلی کے جو لکھنؤ میں آرہے تھے، ان کی رونق کو

---

[1] میخانہ ص ۷۰۵ [2] مآثر الامرار حصہ دوم ص ۱۱۰ [3] نکات الشعرار ص ۹۵ [4] ایضاً ص ۹۰ [5] ایضاً ص ۱۵۶،

اور بھی دو بالا کیا، چنانچہ تذکرۂ گلشن ہند میں میرزا جوان بخت کے حال میں لکھا ہے کہ

"غرض اس شہزادۂ عالی تبار کی طبیعت شعر کی طرف اس قدر آئی تھی کہ مہینے میں دو مرتبہ مشاعرے کی اپنے دولت خانہ میں ٹھہرائی تھی، شعرائے باوقار کو اپنے چوبدار بھیج کر مشاعرے کے دن بلواتے، اور ہر ایک شخص سے بنہایت الطاف اور عنایت کے ساتھ گرمجوشی سے فرماتے"

مرزا سلیمان شکوہ کی نسبت مصحفی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں :-

"در ایامے کہ حکم بہ ترتیب مجلس مشاعرہ شدہ بود، اکثرے از کار روانان فن درحضور آمدہ حاضری شدند، میر سوز کہ کسوت درویشی بر قامت حال خود داشت در اوائل مشاعرہ بانعام یک دو شالہ و یک پٹو سرفرازی یافتہ راہ خود پیش گرفت"

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مشاعرے امراء کے دربار و ں میں شعراء کی قدر دانی اور ان کے اجتماع بلکہ ملازمت کا بڑا ذریعہ تھے، چنانچہ مصحفی اسی عبارت کے سلسلہ میں اپنے متعلق لکھتے ہیں :-

"این فقیر حقیر چونکہ نسبت دیگران باوصف گوشہ نشینی درین کار زیادہ رسوائی داشت بگفتہ انشاء اللہ خان حسب الطلب حضور باوصف کم شغلی و شکستہ حالی شریک مجلس یاران شدہ بود، چنانچہ از ہمان تاریخ در حلقۂ ملازمان حضور در آمد"

اس لئے یہ شاعری کی ترقی کا بڑا ذریعہ بن گئے تھے،

یہ مشاعرے مناظرے کا کام بھی دیتے تھے، اگرچہ اس حیثیت سے ان کے اخلاقی نتائج اچھے نہیں ہوتے تھے، اس لئے جو لوگ مناظرے کے کانٹوں سے اپنے دامن کا الجھانا پسند نہیں کرتے تھے، وہ ان میں جانا پسند نہیں کرتے تھے، چنانچہ علی ابراہیم خاں مصنف تذکرۂ گلزار ابراہیم کو جب مرزا

۱؎ تذکرۂ گلشن ہند ص ۲۰۰

جوان بخت جاندار شاہ نے اپنے مشاعرے میں طلب کیا تو انھوں نے یہ معذرت کی :۔

" کمترین نے مشاعرے کا جانا مدت سے موقوف کیا ہے۔ ازبسکہ ان صحبتوں میں مناظرہ ہی کو یاران حالی حوصلہ نے رواج دیا ہے "[1]

تاہم ان مشاعروں کے ذریعہ فن تنقید کو جو شاعری کا ایک لازمی جزو ہے، نہایت ترقی ہوئی تھی، چنانچہ مولوی محمد حسین صاحب آزاد نے آبحیات میں اس قسم کے بہت سے تنقیدی نکتے لکھے ہیں، جو انہی مشاعروں کی پیداوار ہیں، مثلاً خان آرزو کے مکان پر مشاعرہ تھا، سودا نے یہ مطلع پڑھا

آلودۂ قطرات عرق دیکھ جبیں کو　　　اختر پڑے جھلکے ہیں فلک پر زمیں کو

خان آرزو نے فوراً قدسی کا یہ مطلع پڑھا۔

آسودۂ قطرات عرق دیدہ جبیں را　　　اختر ز فلک مے نگرد روئے زمیں را

جس سے یہ اشارہ تھا کہ سودا کا مطلع اسی کا ترجمہ یا سرقہ ہے،[2]

شاہ نصیر نے دکن میں کسی کی فرمائش سے ۹ شعر کی ایک غزل کہی تھی، آتش و آب و خاک و باد، اپنے مشاعرے میں وہ غزل سنائی اور کہا کہ اس طرح میں جو غزل لکھے میں اسے استاد مانتا ہوں، دوسرے مشاعرے میں ذوق نے اس پر غزل پڑھی اور شاہ صاحب کی طرف سے اوس پر کچھ اعتراضات ہوئے، جشن قریب تھا، ذوق نے اسی زمین میں بادشاہ کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا، اس پر بھی اعتراضات ہوئے، ذوق نے قصیدہ کو مشاعرہ میں سُنایا، کہ وہیں بر سر معرکہ فیصلہ ہوجائے، قصیدہ کا مطلع یہ تھا،

کوہ اور آندھی میں ہوں گر آتش و آب و خاک و باد　؛　آج نہ چل سکیں گے پر آتش و آب و خاک و باد

اور اسپر اعتراضات حسب ذیل تھے،

---

[1] تذکرہ گلشن ہند ص ۲۰، [2] آب حیات ص ۱۵۹،

Marfat.com

(۱) سنگ میں آتش کے چلنے کا ثبوت چاہئے،

(۲) سنگ میں آتش کا ثبوت چاہئے[1]

مولینا محمد حسین آزاد نے ان سوالات وجوابات کی جو تقریر کی ہے، اگر وہ صحیح ہے تو شاعری کی حد سے گذر کر وہ منطق وفلسفہ کے حدود میں داخل ہو گئی ہی،

دلی کے ایک مشاعرے مین مرزا غالب نے اپنی فارسی غزل سنائی، جب یہ مصرع پڑھا؛

بوادی کہ دران خضر را عصا خفت است

تو اوس پر یہ اعتراض ہوا کہ "عصا خفت است" میں کلام ہے، مرزا نے کہا میں ہندی نژاد ہون میرا عصا پکڑ لیا گیا اور اوس شیرازی کا عصا نہ پکڑا گیا ع دلے بحالہ اوّل عصائے شیخ بخفت،

اونھون نے کہا کہ اصل محاورہ مین کلام نہیں، کلام اس میں ہے کہ مناسب مقام ہی یا نہیں؟[2]

یہ مشاعرے شعرا کی مسابقت ومقابلہ کا بھی بڑا ذریعہ تھے، اگرچہ اس مسابقت ومقابلہ سے عام طور پر کام نہیں لیا گیا، تاہم اس میں شبہہ نہیں کہ اردو شعراء نے اوس کی بدولت بڑے بڑے دشوار گذار مرحلے طے کئے، تذکرۂ گلستان سخن میں شاہ نصیر کے حال میں لکھا ہی۔

"بارہا ہنگامۂ مشاعرہ میں حریف ہنوز انشاد اشعار سے فارغ نہیں ہوا کہ اوس نے اوس کوتاہ مدت میں شمع مقابل رکھ کر اشعار سوزاں تر از شعلۂ شمع بقدر دو تین غزل کے لکھ کر مشتاقان سخن کے گوش گذار کر دئے"،

اس مسابقت کا ایک واقعہ اسی تذکرے میں شاہ صاحب کے حال مین لکھا ہی کہ وہ ایک بار لکھنؤ میں آئے، اوسوقت مصحفی، جرأت اور انشا سب زندہ تھے، بقول صاحب تذکرہ ان میں ہر ایک کے دل میں ہوس معارضہ پیدا ہوئی، اور باہمی مشورے سے آٹھ مصرعے مشکل زمینو

---

[1] آبحیات ص ۴۲۲، [2] ایضاً ص ۴۹۰،

طرح کر کے شاہ صاحب کے پاس پہنچے، شاہ صاحب آنے کے ساتھ ہی دردِ گردہ میں مبتلا ہو گئے تھے، مشاعرے کو صرف تین دن باقی رہ گئے تھے، تاہم غیرت کے تقاضے سے نہ صرف ان زمینوں میں غزلیں لکھیں بلکہ خود ایک اور غزل لکھی، جس کی ردیف و قافیہ چمن کی کھی، اور کفن کی کھی تھی، اور مشاعرے میں داد و تحسین حاصل کی۔[1]

ایک بار شاہ صاحب سفر لکھنؤ سے واپس آئے اور دو غزلیں جو شعرائے لکھنؤ کی فرمائش سے کہی تھی، ایک مشاعرے میں پڑھیں، ان میں ایک کا مطلع اور ایک کا ایک شعر یہ ہے،

ہم پھڑک کر توڑتے سارے قفس کی تیلیاں　　پر نہ تھیں اے ہمصفیر اپنے بس کی تیلیاں

برہمن اپنے بتوں کو خدا سجدہ نہ کر　　آدم مردہ ہیں بے گور و کفن تجھ کے،

ان کی بڑی تعریفیں ہوئیں، تو بعض اساتذہ کے دل میں رشک پیدا ہوا اور اپنے شاگردوں سے ان دونوں زمینوں میں غزلیں کہلائیں، یہ بات شاہ صاحب کو ناگوار ہوئی اور پہلی زمین میں تقریباً پچاس غزلیں کہلا کر اپنے شاگردوں کے نام سے آیندہ مشاعرے میں پڑھوائیں، اس سے رشک و حسد کا بازار گرم ہو گیا، اور اس کے بعد شعرا نے یہ التزام کر لیا کہ ہر مشاعرہ میں اسی زمین میں غزل طرح ہو اور لوگ تو صرف آٹھ نو شعر مشاعرے میں پڑھتے تھے لیکن شاہ صاحب ہر بار ساٹھ ستر اشعار کا دو غزلہ پڑھتے تھے، اور ان کے شاگردوں کی غزلیں بھی جو انیس بیس شعر سے کم نہ ہوتی تھیں ان ہی کی طبع زاد ہوتی تھیں۔[2]

ان وجوہ کے علاوہ ایک عام مجمع میں شعراء و اساتذہ کی داد تحسین بھی نومشق شعراء کی ترقی و شہرت کا بہت بڑا ذریعہ تھی، مولوی محمد حسین آزاد نے ذوق کے حال میں لکھا ہے کہ انھوں نے ایک مشاعرے میں ایک غزل پڑھی، تعریف زیادہ ہوئی تو حوصلہ بڑھا،

---

[1] گلستان سخن ص ۵۰۹ [2] ایضاً ص ۱۶۲

اور بے اصلاح مشاعرے میں غزل پڑھنے لگے، اب کلام کا چرچا زیادہ ہوا، اور بزرگان پاک طینت جو اساتذہ سلف کی یادگار باقی تھے، مشاعروں میں تعریفین کرکے دل بڑھانے لگے۔[۱]

لیکن ان تمام باتون کے ساتھ مشاعروں کے اخلاقی نتائج نہایت ناگوار بلکہ خطرناک ہوئے، چنانچہ ایک نواب صاحب کے یہاں مشاعرہ تھا، وہ شیخ ناسخ کے معتقد تھے، اس لئے ارادہ کیا کہ شیخ صاحب جب غزل پڑھ چکین تو انھیں سر مشاعرہ خلعت دین، لیکن یاروں نے خواجہ آتش کے پاس مصرع طرح نہ بھیجا، انھیں مصرع اوس وقت پہنچا جب مشاعرے کو صرف ایک دن باقی تھا، وہ نہایت برہم ہوئے اور شہر کے باہر جاکر ایک مسجد میں جا بیٹھے، اور وہاں سے غزل لکھکر لائے اور مشاعرے میں گئے تو قرابین بھر کر لیتے گئے، اوّل تو اون کا انداز ہی بانکے سپاہیوں کا تھا، اس پر قرابین سامنے بھری ہوئی رکھی تھی اور معلوم ہوتا تھا کہ خود بھی بھرے بیٹھے ہیں، بار بار قرابین اوٹھاتے تھے، اور رکھ دیتے تھے، جب شمع سامنے آئی تو سنبھل کر ہو بیٹھے، اور شیخ صاحب کی طرف اشارہ کرکے پڑھا،

سُن تو سہی جہان میں ہے تیرا فسانہ کیا ۔۔۔ کہتی ہے تجھکو خلقِ خدا غائبانہ کیا

اس ساری غزل میں کہیں اون کے پالک ہونے پر کہیں ذخیرۂ دولت پر کہیں ان کے سامان امارت پر غرض کچھ نہ کچھ چوٹ ضرور ہے، شیخ صاحب بیچارے دم بخود بیٹھے رہے، نواب صاحب ڈرے کہ خدا جانے یہ اون پر قرابین خالی کرین، یا میرے پیٹ میں آگ بھردیں، اوسی وقت داروغہ کو اشارہ کیا کہ دوسرا خلعت خواجہ صاحب کے لئے تیار کرو، غرض دونوں صاحبون کو برابر خلعت دیکر رخصت کیا۔[۲]

اسی رشک و منافست کا یہ نتیجہ تھا کہ دونون بزرگ کبھی ایک مشاعرے میں شریک

---

[۱] تذکرۂ آبحیات ص ۱۰۴، [۲] ایضاً ۲۴۰۔

Marfat.com

نہین ہوتے تھے، اور لکھنؤ کے مشاعرون میں اب بھی اس رشک و منافست کے ناگوار مناظر نظر آتے ہیں۔

دور جدید میں اگرچہ مشاعرے کی قدیم شکل بھی قایم رہی، تاہم اس دور میں اردو شاعری کی اصلاح کے ساتھ مشاعرون کی بھی اصلاح ہوئی، اور سب سے پہلے کرنل ہالرائیڈ ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم نے جب اردو شاعری کی اصلاح کی طرف توجہ کی تو اس سلسلے میں انھوں نے ایک بزم مشاعرہ بھی قائم کی، جس میں مصرع طرح کے بجائے کوئی خاص مضمون دیا جاتا تھا کہ عاشقانہ مضامین کی جگہ مناظر قدرت اور جذبات انسانی پر شعراء طبع آزمائی کرسکین، مولانا حالی اور مولوی محمد حسین آزاد نے جو اس وقت سررشتہ تعلیم سے متعلق تھے، اس مشاعرے میں خصوصیت کے ساتھ حصہ لیا، اور حب الوطنی، مناظر قدرت پر چھوٹی چھوٹی مثنویاں لکھین، اور اسی مشاعرے کے ذریعہ سے جدید شاعری کا آغاز ہوا، اگرچہ عام طور پر اس قسم کے مشاعرون کا رواج نہ ہوسکا، تاہم اب بھی کبھی کبھی اس قسم کے مشاعرے ہوتے رہتے ہیں، جن میں غزل کے بجائے مختلف موضوع پر نظمیں پڑھی جاتی ہیں، اس لئے ان کے ذریعہ سے ایک نوع کی شاعری کے بجائے مختلف نوع کی شاعری کو ترقی ہوتی ہے۔

جب سے ملک میں نئی نئی یونیورسٹیاں قائم ہوئی ہیں، اور نصاب تعلیم میں اردو زبان داخل ہوئی ہے، جدید تعلیم یافتہ طبقہ کو بھی مشاعرون کی طرف توجہ ہوگئی ہے، بالخصوص طلبہ اس میں زیادہ دلچسپی لینے لگے ہیں، چنانچہ تقریباً تمام یونیورسٹیون اور کالجون میں سالانہ مشاعرے ہوتے ہیں، اور دور دور سے مشہور شعراء مدعو کئے جاتے ہیں، اس لئے اون سے بڑا فائدہ یہ مترتب ہوتا ہے کہ جدید نسل کو اردو زبان سے بیگانگی نہین پیدا ہونے پاتی، تاہم اس میں شک نہیں کہ ان مشاعرون میں بہت سی ایسی باتین پیدا ہوگئی ہیں، جن پر ہمارے شعراء کو سنجیدگی کے ساتھ غور کرنا ہے، ذیل میں صرف چند امور کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے، اور اون کی تفصیل کسی اور موقع کے لئے اوٹھا رکھی جاتی ہے،

Marfat.com

۱۔ اس طریقہ سے "غزل گوئی" کی طرف شدتِ انہماک پیدا ہوا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دوسرے اصنافِ سخن مر گئے،

۲۔ "غزل گوئی" درحقیقت سچے جذبات کے اظہار کی طالب ہے، مگر اس کی اس ہمہ گیری نے یہ کیا کہ ہر بوالہوس کو شاعر بن جانے پر مجبور کر دیا، جس سے شاعری کے وقار کو بہت صدمہ پہنچا،

۳۔ مشاعروں سے داد و تحسین کے حصول کے ایسے طریقے ایجاد ہوئے، جن کا اخلاقی اثر شعراء کے پورے گروہ پر نہایت برا پڑا، اور اس کے لئے نہ صرف غیر منصفانہ بلکہ ناروا طریقوں سے بھی احتراز نہیں برتا جاتا،

۴۔ پہلے زمانہ میں مشاعروں کا یہ وقار اور رعب تھا کہ باکمال شعراء یا ان کے منجھے ہوئے شاگردوں کے سوا کوئی دوسرا شخص ان مجلسوں میں اپنا کلام سنانے کی ہمت نہیں کر سکتا تھا، مشاعروں میں استادوں کے چشم و ابرو کے اشارے دیکھے جاتے تھے، اور ان سے کلام کی صحت و سقم پر استدلال کیا جاتا تھا، مگر آج کل کی خر بازاری اور فن کی عدم واقفیت نے ہر طفل سودا خوان کو اس کا اہل بنا دیا ہے کہ دو چار فقرے موزون کر کے اہل بزم سے داد حاصل کرے اور اگر نہ ملے تو سخن ناشناسی کا الزام ان پر قائم کر کے دنیائے ادب کے سونی ہو جانے پر ماتم کرے،

یہ تمام امور اہلِ ادب اور اصحابِ شعر و سخن کی توجہ کے مستحق ہیں،

(معارف اپریل ۱۹۳۳ء)

جہانِ آرزو

یعنی مجموعۂ کلام جناب سید انور حسین صاحب آرزو لکھنوی

حکیم سید ضامن علی جلال لکھنوی اُن شعرا میں تھے جنھوں نے سب سے پہلے لکھنؤ کی شاعری میں انقلاب پیدا کیا، اور خارجی مضامین یعنی خال و خط، زلف و کاکل اور محرم اور دوپٹہ کو چھوڑ کر جذبات و واردات کو اپنا سرمایۂ تغزل بنایا، اون کے تلامذہ نے بھی یہی روش اختیار کی، اور ان میں سید انور حسین آرزو نے اس روش کو اس قدر ترقی دی کہ اب اُن کا شمار دورِ جدید کے شعرا میں کیا جاتا ہے،

اس جدید رنگ میں انکا دوسرا دیوان جو جہانِ آرزو کے نام سے شائع ہوا ہے، ہمارے پیشِ نظر ہے اور اس کے دیکھنے سے ان کے کلام کی جو خصوصیات سامنے آتی ہیں، وہ حسب ذیل ہیں :-

۱- وہ بہت سی غزلوں میں نامانوس قافیے استعمال کرتے ہیں جن کی تعداد محدود ہوتی ہے، اور اس وجہ سے شعرا غزلوں میں ان قافیوں کو بہت کم استعمال کرتے ہیں مثلاً

یہ دوئی کب تک جو دل کو سوزِ غم سے لاگ ہے
جل اٹھی ہیزم تو پھر ہیزم نہیں ہے آگ ہے

کم التفات پہ بھی شوقِ دل کو سیری ہے — گھٹا درخت نہ ہو چھاؤں تو گھنیری ہے،
دم بخود بیٹھ کے خود جیسے زباں کیلی ہے — سانس کیا لوں کہ ہوا دہر کی زہریلی ہے،
ہم کو تو حسرت دیں بھی عزت انکو ضد کہ خفیف کرو — ڈھائیں ستم اور اُس پہ ستم یہ کہتے ہیں تعریف کرو،

۲- بہت سی غزلوں میں نامانوس بحریں اختیار کرتے ہیں، مثلاً

ع کیوں وادیٔ ایمن کے پھرے کیوں طور کو آنا جانا ہے،

ع میں نے نہیں بھی کب کہا اگر یہ کہا نہیں کہ ہے،

سپید و سیاہ ایک ہی ہیں، تو سمجھو نظر نظر ہی نہیں،

دے کے فریب لے کے دل کہتے ہیں حیلہ ساز ہو،

۲۔ اس قسم کی بحروں میں بعض غزلیں ایسی ہیں، جن کا مضمون بجائے ایک شعر کے دو شعروں میں تمام ہوتا ہے، اور آخری شعر میں قافیہ کی پابندی کی جاتی ہے، مثلاً

ہے راہِ ہوس وہ طولانی حد جس کی کوئی نہ تمامی ہے،
ہر گام خوشی کا سہی پھر بھی آخر منزل ناکامی ہے،
اس باغ میں آکر ہم کو بھی تقدیر ملی ہے قمری کی
بندش بازو میں اطاعت کی،
گردن میں طوقِ غلامی ہے،

میں ہوں تیرا خلوتی ازل مجھے کام منظرِ عام سے
سرِ بام جلوہ ہے ضو فگن نظر آ گے رفعتِ بام سے
وہ پلٹ کے جلد نہ آئیں گے یہ عیاں ہے طرزِ خرام سے
کوئی گردش ایسی بھی اے فلک جو ملا دے صبح کو شام سے
نہ قفس نصیب نہ آشیاں ہے میانِ برزخِ این و آن
ابھی پر شکستہ ہے مرغِ جاں
کہ پھڑک کے نکلا ہے دام سے

ان خصوصیات کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی اکثر غزلیں حسنِ تغزل سے معرا ہیں، اس کے

Marfat.com

ساتھ انھوں نے اس جدید کوچے میں بے تکلف قدم رکھا ہے، اور لکھنو کے دائرے سے نکلنے کے معنی یہ سمجھے ہیں کہ سرے سے عاشقانہ مضامین ہی ترک کر دیئے جائیں، حکیم جلال نے بے شبہہ مبتذل اور خارجی مضامین کو جو غزل سے تعلق نہیں رکھتے ترک کر دیا تھا، لیکن اسی کے ساتھ انھوں نے حدود تغزل سے باہر قدم نہیں نکالا تھا، لیکن سید انور حسین آرزو کے بہت سے اشعار پڑھتے چلے جائیے یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ ہم غزل کے اشعار پڑھ رہے ہیں، ایک پوری غزل ملاحظہ ہو،

مانگ جو کھو کے آن بان نہ مانگ — قتل ہو جا مگر امان نہ مانگ
دیکھ پیمان شکن زباں نہ مانگ — بعد کو پھیر دے کے جان نہ مانگ
صرف اُس کی خوشی میں سب کچھ ہے — ایک شے مانگ دو جہان نہ مانگ
روح پرور ہے کاہشِ غمِ دل — موت ہو ہو کے بدگمان نہ مانگ
ظلم سے بھاگتے نہیں حق گو — دار کافی ہے ریسمان نہ مانگ
دینے والے سے تو ہے کم ہمت — خود اُسے مانگ لے جہان نہ مانگ
جان کر جان دی نہیں جاتی — ہون دھنی بات کا زبان نہ مانگ
بیدلی میں دکھاؤں دل کیونکر — نہیں جو شے وہ میری جان نہ مانگ

آرزو یہ طلب ہے بے معنی،
ہند میں رہ کے اصفہان نہ مانگ

باوجودیکہ ان کے کلام میں اغلاق و ابہام نہیں ہوتا، شعرائے دورِ جدید کی طرح مصنوعی فارسی ترکیبیں بھی استعمال نہیں کرتے، تصوف و فلسفہ کے پیچیدہ مسائل بھی نظم نہیں کرتے، لیکن با ایں ہمہ اس قسم کے پھیکے اور بدمزہ اشعار سے ان کا یہ دیوان بھرا ہوا ہے، البتہ کہیں کہیں معیارِ تغزل کے مطابق کچھ اشعار بھی ان کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں، اور انہی کو اس دیوان کا حاصل سمجھنا چاہیے

Marfat.com

ان کی مثالیں یہ ہیں،

ساقیا چشمِ کرم کا وقت آئیگا کون سا — جامِ دل خالی ہے جامِ زندگی لبریز ہے
ناتوانی نے کیا گم ترے دیوانے کو — اب تو زنجیر ہی زنجیر نظر آتی ہے
آپ کا نقشِ قدم میرا خطِ پیشانی — ایک ہی ہاتھ کی تحریر نظر آتی ہے
آگیا وقتِ رہائی ترے دیوانے کا — سانس ٹوٹی ہوئی زنجیر نظر آتی ہے

آرزو خواب بھی وحشی کے ہیں کیا وحشتناک
کبھی بیڑی، کبھی زنجیر نظر آتی ہے

بات تجھ میں بھی اے ادائے سکوت — لبِ حاضر جواب کی سی ہے
کیفیت میری اُن کی چپ میں بھی — کچھ سوال و جواب کی سی ہے
ابھی تمہیدِ غمِ دل ہے یہ اُف اُف کیسی — جس کا ہر لفظ ہے شعلہ وہ بیاں باقی ہے
غفلت میں ہے وہ جس کیلئے جاگ رہا ہوں — آنکھوں سے نہیں نیند مقدر سے اُڑی ہے
اخفائے راز، شانِ وفا، امتحانِ صبر — آج ایک خامشی نے بڑے حق ادا کئے
بسکہ طولِ ہجر سے افزوں ہے طولِ انتظار — آپ کا اقرار بھی انکار ہے میرے لئے
میرے ہی آنسوؤں سے دھو ڈالو تم خون — دامن سے کچھ نچوڑ دو، کچھ لیلو آستین سے

(معارف فروری ۱۹۳۶ء)

Marfat.com

بہارستان

یہ مولانا ظفر علی خاں کے مجموعۂ کلام کا نام ہے، جو اردو اکیڈمی پنجاب کی طرف سے ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا ہے اس لئے اس کی اشاعت پر ایک کافی زمانہ گذر گیا ہے، اور کتابوں پر ریویو لکھنے کا جو معمولی طریقہ ہے، اس کے لحاظ سے اب وہ خارج از میعاد ہو چکا ہے لیکن مولانا ظفر علی خاں کی شاعری بذات خود وقت و زمانہ کی پابند نہیں ہے، اور ادبی حیثیت سے اس پر ہر وقت اور ہر زمانہ میں ریویو لکھا جا سکتا ہے، اور اس وقت ہم کو ان کی اسی لازوال شاعری پر ریویو لکھنا ہے،

موجودہ زمانے میں شعراء کے کلام کے جو نمونے شائع ہوتے ہیں، ان کا طرز یہ ہوتا ہے کہ ابتدا میں شاعر کی تصویر بلکہ بعض حالات میں جا بجا بچپن، جوانی اور بڑھاپے ہر زمانہ کی تصویریں ہوتی ہیں پھر شاعر کے حالات زندگی اور کلام پر تقریظ و تنقید ہوتی ہے، جس کو کبھی تو خود شاعر ہی لکھتا ہے اور کبھی دوسروں سے لکھواتا ہے، اور بعض اوقات یہ سلسلہ اس قدر طول پکڑ جاتا ہے کہ اس قسم کی مداحانہ یا ناقدانہ تحریروں کی ضخامت اصل مجموعۂ کلام سے بھی بڑھ جاتی ہے، لیکن مولانا ظفر علی خان کے مجموعۂ کلام کی ضخامت گرچہ ۸۰۰ صفحات سے زیادہ کی ہے تاہم ان صفحات کی وسعت اور پھیلاؤ کو ان کے کلام ہی نے گھیر لیا ہے، تقریظ و تنقید اور سوانح و حالات سے انھوں نے اس مجموعہ کی ضخامت نہیں بڑھائی ہے، ابتدا میں صرف انکی ایک تصویر ہے اس کے بعد نظم میں ایک تقریب ہے جو مولانا حالی کی لکھی ہوئی ہے، لیکن اس کو بھی ان کی شاعری سے کوئی سروکار نہیں ہے، بلکہ اس میں صرف ان کے ذاتی اور اخلاقی محاسن گنائے گئے ہیں،

Marfat.com

غرض شاعرانہ تقریظ وتنقید کے لحاظ سے اس مجموعہ کے صفحات بالکل خالی ہیں، اس لئے اگر کوئی شخص ان کے کلام پر ریویو لکھنا چاہے تو اس کے لئے اظہار رائے کے لئے ایک کف دست چٹیل میدان مل جاتا ہے، اور ریویو نگار کو یہ دقت پیش نہیں آتی کہ اصل مجموعہ کے دوسرے نقادوں کی ہم زبانی کرے، یا اس سے بچ کر اپنا کوئی دوسرا راستہ نکالے غرض وہ دوسروں کی موافقت اور مخالفت سے آزاد ہو کر اپنی بے لاگ رائے کا اظہار کر سکتا ہے اور ہم اس وقت اسی بے لاگ رائے کا اظہار کرنا چاہتے ہیں،

مولانا ظفر علی خاں کا کلام دور جدید کی پیداوار ہے، اور دور جدید میں قدیم شاعری پر سب سے بڑا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ وہ مضمون اور اسلوب بیان دونوں حیثیتوں سے ایک محدود چیز ہے، غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ چند صنفیں ہیں، جن پر تمام قدیم شعراء نے اپنی دماغی طاقتیں صرف کر دی ہیں اور ان ہی گھروندوں میں پھنس کر رہ گئے ہیں، حالانکہ موجودہ زمانے کی ضرورت اور خود شاعری کی وسعت پکار پکار کر کہہ رہی ہے کہ ع

ع کچھ اور چاہیئے وسعت میرے بیان کے لئے

جدید شاعری کی تمام تر بنیاد اسی تخیل پر قائم ہے لیکن بایں ہمہ دور جدید کا کوئی شاعر اپنے آپ کو پرانے قیود و حدود سے بالکل آزاد نہیں کر سکا ہے، قدیم شاعری کی سب سے زیادہ متبذل صنف غزل سمجھی جاتی ہے، اور موجودہ دور میں اگرچہ غزل میں بہت کچھ اصلاحیں ہو چکی ہیں تاہم اس متبذل صنف کی دلفریبیاں اب تک بدستور قائم ہیں، اور موجودہ دور کے بہت سے شعراء کا مایہ ناز صرف یہی صنف ہے اس محدود دائرہ سے نکل کر شاعرانہ زور آزمائیوں کے لئے جو نئے نئے میدان پیدا کئے گئے ہیں وہ زیادہ تر انگریزی شاعری کی تقلید ہیں، مناظر قدرت مثلاً پہاڑ، دریا، جنگل وغیرہ پر کچھ نظمیں لکھی گئی ہیں، کچھ

نظمیں سیاسی، کچھ اخلاقی اور کچھ مذہبی، غرض اسی قسم کے متفرق مضامین پر متعدد شعراء نے نظمیں لکھی ہیں اور ان ہی نظموں کے مجموعے کو جدید اردو شاعری کے لقب سے پکارا جاتا ہے، لیکن ایشیا اور یورپ دونوں کی تقلید سے آزاد ہو کر جس شخص نے اردو زبان کی جدید شاعری میں وسعت پیدا کی ہے اور اس کو غیر محدود مضامین کا مجموعہ بنا دیا ہے، وہ مولانا ظفر علی خاں ہیں' غزل کی ضرورت صرف اس لئے تسلیم کی گئی ہے کہ انسان کے دل میں ہر وقت سیکڑوں مفرد اور بسیط خیالات پیدا ہوتے رہتے ہیں جن پر طویل نظمیں نہیں لکھی جا سکتیں اور وہ صرف غزل کے مفرد اشعار میں ادا ہو سکتے ہیں، لیکن بعینہ اسی طرح دنیا میں ہزاروں مذہبی' اخلاقی' سیاسی اور اسی قسم کے دوسرے واقعات پیش آتے رہتے ہیں جن کا اظہار نہ تو دو ایک شعر میں ہو سکتا نہ اس پر طویل نظمیں لکھی جا سکتیں، تاہم وہ شاعری کی گرفت میں آ سکتے ہیں اور ان کے نظم کرنے پر صرف وہی شخص قدرت رکھتا ہے جو انتہا درجہ کا قادر الکلام ہو، اور اس کی شاعری کا دائرہ محدود نہ ہو، مولانا ظفر علی خان اسی قسم کے قادر الکلام شاعر ہیں، ان کی شاعرانہ طاقت کے اظہار کے لئے صبح کا سہانا وقت، شبِ ماہتاب کی دلفریبی اور گوشۂ چمن کی خلوت نشینی بالکل غیر ضروری چیزیں ہیں، وہ ایک سدا بہار شاعر ہیں، اور ہر وقت اور ہر موضوع پر لکھ سکتے ہیں، دور جدید کے اور شعراء کے کلام کی اگر تحلیل کی جائے تو وہ چند محدود مضامین کا مجموعہ ہوگا، لیکن مولانا ظفر علی خاں کے اس مجموعۂ کلام کی فہرست پورے سولہ صفحے میں آئی ہے، اور نظموں کی مجموعی تعداد ۲۵۰ ہے، جن سے قیاس ہو سکتا ہے کہ انھوں نے کتنے غیر محدود واقعات اور خیالات پر نظمیں لکھی ہیں، لیکن یہ واقعات اور خیالات محض فرضی نہیں ہیں بلکہ ہندوستان، یورپ اور دنیائے اسلام میں جو سیاسی، مذہبی اور اخلاقی حالات پیش آئے ہیں ان سب پر انھوں نے کوئی نہ کوئی نظم لکھدی ہے، اس لحاظ سے

ان کا یہ مجموعۂ نظم گویا اس دور کی مجموعی تاریخ کے ابواب و فصول کا ایک مجموعہ بن گیا ہے، اور ان کو پیش نظر رکھکر اس دور کی قومی، سیاسی، اور مذہبی تاریخ کا ایک مکمل خاکہ تیار کیا جاسکتا ہے،

واقعات کے تنوع اور مضامین کی بوقلمونی کے ساتھ مولانا ظفر علی خاں نے شاعرانہ حیثیت سے بھی اردو شاعری میں بہت زیادہ وسعت اور رنگینی پیدا کی ہے، چونکہ ابتدا ہی سے اردو شعراء چند محدود اصناف شعر میں طبع آزمائی کرتے چلے آتے تھے، اس لئے انھوں نے قافیوں اور ردیفوں کو بھی محدود کر لیا تھا، اور ان کے علاوہ جتنے قافئے اور ردیفیں تھیں، سب بیکار ہوگئی تھیں، یورپ میں جو شاعر اپنی زبان کے جس قدر زیادہ الفاظ و محاورات استعمال کرتا ہے، اسی قدر اس کی قادر الکلامی کا اظہار ہوتا ہے، اس اصول کے لحاظ سے جو شاعر اپنے کلام میں جس قدر زیادہ نئے قافیوں اور نئی ردیفوں کا استعمال کرتا ہے، اسی قدر ہمارے نزدیک اس کی قادر الکلامی ثابت ہوتی ہے، اردو شعراء میں میر اکبر حسین الہ آبادی نے اپنی ظریفانہ نظموں میں سب سے پہلے اور سب سے زیادہ اس قسم کے نئے قافیے اور نئی ردیفیں استعمال کی ہیں، لیکن مولانا ظفر علی خان نے اس میں اور بھی زیادہ وسعت پیدا کی ہے، اور ہزاروں قافیے ایسے استعمال کئے ہیں جو آج تک حدود شاعری سے خارج سمجھے جاتے تھے، مثلاً

کرے گا کیا وہاں جنرل کنادا ۔ جہاں بگڑا ہو سب آوے کا آوا
پھٹے گا کوئی دم میں کوہ اٹنا ۔ بہا دے گا تمام اٹلی میں لاوا

ڈالا کسی نے ڈاکہ، مارا کسی نے چھاپا ۔ رٹتے ہیں زار و دکٹر درس جاپاپا
روتی ہے تجھکو یورپ افریقہ کی تیمی ۔ اور تجھکو پیٹتا ہے ایران کا رنڈاپا

بسکہ تھا تثلیث عنواں دینِ قسطنطین کا　　پڑھ گیا آکر سبق انگورہ میں والتین کا
کہہ دو آغا خان سے اب لاٹھی ہی کچھ کام آئیگی　　بھینس کے آگے ہے بے مصرف بجانا بین کا

گھل جائیں گے تکلے کی طرح بل　　کسی دن کابلی بلوائیوں کے
ہوا میں ایک دن اڑتے پھرینگے　　پھسا ڑان ننھی ننھی رائیوں کے

کفر کے فتوے ہاتھ میں لیکر آئے ہیں پیر و صوفی و ملا
دینِ مبین کی عظمت و شوکت ہونے لگی ہے غائب غلا
اے میرے مولا دور نہیں ہے ان سی تری تقدیر کا ڈنڈا
گاڑ دے ان کی قبر پہ یارب غازی امان اللہ کا جھنڈا

روس زخمی ہے، تو المانیہ ہے بے پر و بال　　رہا ٹلی سو ہے بیچارہ کی اکھڑی ہوئی سانس
پھرتے ہیں اہل فلسطین بھی باندھے ہوئے لٹھ　　اور بریلی سے چلے جارہے ہیں بانس پہ بانس

سنگھٹن کے صدر دفتر میں بجا جس وقت سنکھ　　گھس گئے چاروں طرف سے آکے پانی پت میں جاٹ
ریت کے تودے سے بڑھکر بھس بھسی ثابت ہوئی　　مالوی جی جس کو تھے سمجھے ہوئے لوہے کی لاٹ

پھر انکو لے چلیں شدھی کی بنیوں کی دوکانوں پر　　چلن جن کا ہے سودا تولنا اور مارنا ڈنڈی
جنھیں لینی ہو گالی دے لیں پرتاب ایک آنے میں　　کہ سستا کر چکی ہے بھاؤ اپنا کفر کی منڈی

حکومت کیا کرو گے لیکے انگریزوں سے نادانو　　بجاؤ مسجدوں کے آگے باجا، گائے کو پوجو
وطن اور اس کی آزادی سے ایسی بھی عداوت کیا　　کہ آنگرے سے پھر کر لاجپت کی رائے کو پوجو
خدا کا نور مالابار سے پھیلا ہے خیبر تک　　جو آنکھیں ہوں تو اس کو ورنہ اس کے سائے کو پوجو

مالوی بھی علتی، اور مولوی بھی علتی　　حرف علت گر نکل جائے تو پھر تسمت ہو ایک

رنج و راحت میں برابر کے ہوں دونوں حصہ دار　　ننگ و ناموس ایک ہو اور عزت و ذلت ہو ایک

Marfat.com

متحد ہو جائیں باہم سارے مسلم اور ہنود — تفرقے مٹ جائیں انکی کثرت و قلت ہو ایک
ڈھانپ لے دونوں کو دامن رحمت اسلام کا — کیمیا خانے کے اندر حرمت و حلت ہو ایک

ہو اسلامیوں میں جذبۂ حب وطن پیدا — تو اس جذبہ کا سہرا ہو اسی مسکین کے سر پر
خدا وہ دن کرے صدقہ میں پیغمبر کی عزت کے — کہ رکھوں تاج دنیا کا میں تاج الدین کے سر پر
مسلمانوں کا مستقبل ہے روشن لودھیانہ میں — کہ ہے بار امانت سید یسین کے سر پر

اگرچہ اس قسم کے ردیف و قوافی کے استعمال کرنے سے بعض جگہ سنجیدگی کا سررشتہ انکے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے تاہم اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ یہ مجموعۂ کلام سنجیدہ مضامین اور سنجیدہ طرز بیان سے خالی ہے، بلکہ انھوں نے اسی جوش، اسی روانی اور اسی برجستگی کے ساتھ سنجیدہ مضامین بھی معمولی ردیف و قوافی میں ادا کئے ہیں، مثلاً

وطن کو میں چمنستاں بنا کے چھوڑ دوں گا — اور اس کی صبح کو خنداں بنا کے چھوڑ دونگا،
ہر ایک وقت کے دارا کو اور سکندر کو — میں اپنے قصر کا دربان بنا کے چھوڑ دونگا
میں نام لے کے محمدؐ کے زیر دستوں کا — حریف رستم دستاں بنا کے چھوڑ دونگا
ادب نماز کے اوقات کا وہ سیکھے گی — میں کانگرس کو مسلمان بنا کے چھوڑ دونگا،
لہو شہیدوں کا لونگا اور اس کی سرخی کو — میں غازۂ رخ ایماں بنا کے چھوڑ دونگا
وہ مشکلیں جنہیں حل جبر کر نہیں سکتا — بزور صبر انھیں آسان بنا کے چھوڑ دونگا

وہ جس کی شان ہے لیس کمثلہ شئی — چھپا بھی ہے تو سراپردۂ ظہور میں ہے
بہ رنگ دور قمر جلوہ اس کی قدرت کا — کبھی سنین میں ہے اور کبھی شہور میں ہے
کبھی کبھی ہے وہ اوج سپہر پہ تاباں — کبھی کبھی وہ خرامان سواد طور میں ہے
کہیں فسانہ وہ یعقوب کا ہے کنعاں میں — کہیں ترانۂ داؤد کا زبور میں ہے
شرار جستہ کی شکل اس کے دام کا پرتو — تڑپ رہا مرے خاکستر شعور میں ہے

Marfat.com

جو اس کو صورت اصلی میں دیکھنا چاہو محمد عربیؐ کی جبین کے نور میں ہے،

جدید وضع کے سانچے میں ڈھلتے جاتے ہیں
ہمارے طور طریقے بدلتے جاتے ہیں

دکھائی ہے ہمیں تہذیب مغربی نے جو راہ
ہم آنکھ بند کئے اس پہ چلتے جاتے ہیں

بھڑک رہا ہے کچھ اس زور سے تنور فرنگ
کہ دین کے برف کے تودے پگھلتے جاتے ہیں

دیار غرب کی مٹی کچھ ایسی چکنی ہے
بڑوں بڑوں کے قدم بھی پھسلتے جاتے ہیں

محمد عربیؐ کا یہ معجزہ سمجھو
اگر عرب کے مسلمان سنبھلتے جاتے ہیں

واقعات کے تنوع کے لحاظ سے اگرچہ مولانا ظفر علی خاں کے کلام میں ہمواری و یکرنگی نہیں ہے، بعض نظموں میں جا بجا رکیک و ثقیل الفاظ موجود ہیں، بعض نظموں میں خیالات بھی پست ہیں، تاہم ان کی بہت سی نظمیں ایسی بھی ہیں جو فصاحتِ الفاظ اور متانت بیان کا نہایت اعلیٰ نمونہ ہیں، مثلاً

کچھ آج اپنی مصیبت کا ماجرا کہیے
مگر جو کہیے وسیع کہیے اور بجا کہیے

ہر ایک جفا کی حقیقت الگ الگ لکھیے
ہر اک ظلم کا قصہ جدا جدا کہیے

کبھی خود اپنے چلن کی برائیاں گنئے
اور اس کو اپنی خرابی کی ابتدا کہیے

عرب کی خاک اڑی ہو گیا عجم پامال
ستم ہوئے ہیں جو اسلام پر کہ کیا کہیے

نہیں رہا ہے دراندازی رقیب کا خوف
اب اٹھ کے بزم میں جو کہیے برملا کہیے

بقول غالب اگر پار اتر گئی کشتی
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے

یہ سوز و گداز کا موقع ہے، اس لئے انھوں نے نرم و رقیق الفاظ اختیار کئے ہیں، لیکن جوش بیان کے جن مواقع پر انھوں نے متین و جزیل الفاظ استعمال کئے ہیں، وہاں بھی فصاحت کا سر رشتہ ہاتھ سے نہیں چھوٹا ہے، مثلاً شعرائے وقت کو خطاب کرکے کہتے ہیں،

Marfat.com

اے نکتہ ورانِ سخن آرا و سخن سنج — اے نغمہ گرانِ چمنستانِ معانی
مانا کہ دل افروز ہے افسانۂ عذرا — مانا کہ دل آویز ہے سلمیٰ کی کہانی
مانا کہ اگر چھیڑ حسینوں سے چلی جائے — کٹ جائے گا اس مشغلہ میں عہدِ جوانی
گرمائے گا یہ ہمہمہ افسردہ دلوں کو — بڑھ جائے گی دریائے طبیعت کی روانی
مانا کہ ہیں آپ اپنے زمانے کے نظیری — مانا کہ ہر ایک آپ میں ہے عرفیِ ثانی
مانا کہ حدیثِ خط و رخسار کے آگے — بیکار ہے مشائیوں کی فلسفہ دانی
لیکن کبھی اس بات کو بھی آپ نے سوچا — یہ آپ کی تقویم ہے صدیوں کی پرانی
معشوق نئے، بزم نئی، رنگ نیا ہے — پیدا نئے خامے ہوئے ہیں اور نئے مانی
گر شعر ہی کہنا ہے تو اس گرزِ گراں سے — بنیاد ہمیں چاہئے دنیا کی ہلانی
اے ہم نفسو یاد رہے خوب یہ تم کو — بستی نئی مشرق میں ہمیں کو ہی بسانی

مولانا کی شاعری گو دورِ جدید کی پیداوار ہے تاہم یہ بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ اصولِ فن کا سر رشتہ ان کے ہاتھ سے کہیں نہیں چھوٹا، پنجاب کے اکثر شعراء پر حرف گیری بھی کی گئی ہے، مگر ظفر علی خاں کا چمنستان اس خار و خس سے تمام تر پاک ہے، ان میں استادانہ قادر الکلامی ہے، اور خصوصیت کے ساتھ "ہجو ملیح" اور طنز ان کی شاعری کا اصلی میدان ہے، غرض مختلف حیثیتوں سے یہ مجموعہ ہر مذاق کے لوگوں کی دلچسپی کا سامان مہیا کر سکتا ہے اور انھوں نے حالی کے اس مصرعہ کو پیشِ نظر رکھ کر اس کو مرتب کیا ہے،

ع بزم میں اہلِ نظر بھی ہیں تماشائی بھی

(معارف جنوری ۱۹۴۱ء)

Marfat.com

خطبۂ صدارت

انجمن جامعۂ ادبیّہ کانپور

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

نحمدہٗ و نصلی علیٰ رسولہ الکریم

حضرات! میں آپ لوگوں کا تہ دل سے شکرگذار ہوں کہ آپ نے مجھکو اس ادبی جلسہ کی صدارت کا اعزاز عطا فرما کر اردو زبان کی ایک اہم صنف کے متعلق ایک ایسے شہر میں اظہار خیال کا موقع دیا ہے جو اس قسم کے علمی اور ادبی مباحث کے لئے نہایت موزوں ہے۔

حضرات! ظاہر بینوں کے لئے تو آپ کا شہر کانپور صرف تجارتی گرم بازاری کی ایک منڈی ہے، لیکن اہل نظر کے نزدیک وہ نہایت قدیم زمانے سے علم و فن کا ایک بڑا مرکز بھی رہا ہے، اور مشرقی علوم و فنون کی ترقی و نشو و نما کا بہت بڑا گہوارہ رہ چکا ہے، مدرسہ فیض عام اسی شہر کا ایک مشہور مدرسہ تھا جس کا فیض ہندوستان کے گوشہ گوشہ کو پہنچا، مدرسہ جامع العلوم نے اسی شہر میں ہندوستان کے دور دراز حصوں کے طلبہ کی جمعیت خاطر کا سامان بہم پہنچایا، اور انھوں نے اسی شہر کے ارباب خیر کی فیاضیوں سے فائدہ اٹھاکر نہایت سکون و اطمینان کے ساتھ تحصیل علم کی، علمی اور مذہبی حیثیت کے ساتھ ادبی حیثیت سے بھی اس شہر کو نمایاں امتیاز حاصل رہا ہے، لکھنؤ کی قربت کی وجہ سے یہاں شیخ ناسخ ہی کے زمانہ

Marfat.com

شعر و شاعری کا چرچا پھیلا، اور اب تک یہاں کے لطیف الخیال اور خوش مذاق لوگ اس بادۂ کہن کے نشہ میں مخمور نظر آتے ہیں، اس وقت اردو زبان اور اردو علم ادب کی خدمت کا جو ولولہ یہاں کے لوگوں میں پایا جاتا ہے، وہ اسی قدیم زمانہ کی یادگار ہے، جدید دور میں اردو زبان کی خدمت و اشاعت کا جو عام ذوق اور عام جذبہ پیدا ہوا، اس میں بھی اس شہر نے نمایاں حصہ لیا، منشی دیا نرائن نگم نے اپنے رسالہ زمانہ کے ذریعہ سے زبان اردو، لٹریچر اور علم ادب کی جو پائدار خدمت انجام دی ہے وہ اہل ادب کے لئے ناقابل فراموش احسان ہے، منشی رحمت اللہ رعد مرحوم نے اپنے مطبع کے ذریعہ سے دور جدید کے برگزیدہ لٹریچر کی جس قدر اشاعت کی، وہ اس شہر کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ ہے، الفاروق، الکلام، سوانح مولانا روم اور البرامکہ جیسی اہم کتابیں اسی مطبع نے ایسی دیدہ زیب طباعت کے ساتھ چھاپ کر شائع کیں کہ اندھوں کے دلوں میں بھی اردو زبان کی کتابیں پڑھنے کا شوق پیدا ہو گیا،

اس شہر کی علمی و ادبی خدمات کی یہ چند مثالیں ہیں جنھوں نے تمام ہندوستان کو اپنا زیر بار احسان بنا لیا ہے، لیکن اس عام احسان کے ساتھ میں خاص طور پر اس شہر کا اس لئے اور بھی ممنون ہوں کہ میں نے عربی کی ابتدائی تعلیم یہیں حاصل کی، اور شعر و سخن اور علم ادب کا ذوق اسی شہر میں پیدا ہوا جس کا نشہ اب تک میرے سر میں ہے، شعر الہند جو میری ناچیز ادبی خدمات میں شمار کی جاتی ہے اس کا اصلی مواد مجھ کو اسی شہر سے حاصل ہوا، اور میرے بزرگ دوست مولانا فضل الحسن حسرت موہانی نے اپنے کتب خانہ کی وہ تمام نادر کتابیں جو اس کتاب کی تصنیف کے لئے ضروری تھیں، مجھ پر وقف کر دیں. ان ہی احسانات کا بوجھ ہلکا کرنے کیلئے میں نے صدارت کی یہ خدمت قبول کی ہے، ورنہ اس کا مقصد حصول اعزاز نہیں ہے، کیونکہ میں اپنی عدم اہلیت کی وجہ سے کسی اعزاز کا مستحق نہیں ہوں، البتہ ایک ادنیٰ خادم کی حیثیت سے علم و ادب کی خدمت کو اپنا فخر سمجھتا ہوں، اور میں خوش ہوں کہ آپ نے

Marfat.com

مجھکو اپنے خدمت گذاروں کی صفِ اولیں میں کھڑا ہونے کا پُرفخر منصب عطا فرمایا،

حضرات! آپ نے اس جلسہ میں مجھکو علم ادب کی جس صنف کے متعلق اظہارِ خیال کا موقع دیا ہے، اس پر اب تک اردو زبان میں بہت کم لکھا گیا ہے، نظم کے متعلق تو اردو زبان میں تاریخی اور تنقیدی حیثیت سے کافی ادبی سرمایہ موجود ہے لیکن نثر کے ترکیبی اجزا کے متعلق اب تک اردو میں کوئی مستند لٹریچر موجود نہیں ہے، حالانکہ اگر نثر کے حسن و قبح اور عیب و ہنر سے علمی اصول کے مطابق بحث کی جائے تو عربی علم ادب کی کتابوں میں اس کا اس قدر کافی مواد موجود ہے کہ اس پر ایک مستقل کتاب لکھی جا سکتی ہے، لیکن میں اس موقع پر اپنی مختصر تقریر کو کتاب یا رسالہ بنانا نہیں چاہتا، البتہ نثر کے متعلق اصولاً چند ادبی نکات بیان کرنا چاہتا ہوں،

(۱) حضرات! اس سلسلہ میں سب سے پہلی تمہیدی بحث یہ ہے کہ نظم و نثر کی ادبی اور افادی حیثیت کیا ہے؟ اور اس حیثیت سے ان دونوں میں کس صنف کو ترجیح حاصل ہے، عام دستور تو یہ ہے کہ جو شخص جس موضوع پر کچھ لکھتا یا بولتا ہے خواہ مخواہ اس کے بہت سے فضائل و مناقب بیان کرتا ہے لیکن بحمد اللہ مجھے اس قسم کی سخن سازی کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ خود اہلِ ادب نے نثر کو ادبی حیثیت سے نظم پر ترجیح دی ہے، اور دلیل یہ قائم کی ہے کہ نظم میں وزن اور قافیہ کی پابندی کی وجہ سے شاعر کو بعض غیر ضروری الفاظ بڑھانے پڑتے ہیں جن کو اصطلاح میں حشو کہتے ہیں، مقدم کو مؤخر اور مؤخر کو مقدم کرنا پڑتا ہے، جس کا نام تعقید ہے، بعض اوقات فصیح الفاظ کے بجائے سبک اور غیر فصیح الفاظ بھی ضرورت شعری کی وجہ سے استعمال کرنے پڑتے ہیں، اور وزن و قافیہ کی ان پابندیوں کا اثر معانی و مطالب پر یہ پڑتا ہے کہ نظم میں معانی و مطالب الفاظ کے تابع ہو جاتے ہیں، حالانکہ اصولاً الفاظ کو معانی و مطالب کا تابع ہونا چاہیے، لیکن نثر میں اس قسم کے لفظی تصرفات کی ضرورت نہیں واقع ہوتی، اس لئے نثر میں

الفاظ معانی و مطالب کے تابع ہوتے ہیں، جو اصل مقصود ہیں، اس دلیل کی تائید میں اہل ادب نے اس قسم کی بہت سی مثالیں جمع کی ہیں، جن سے ثابت ہوتا ہے کہ جب کبھی نثر کو نظم کے قالب میں ڈھالا گیا ہے، تو بہت سے غیر ضروری الفاظ بڑھ گئے ہیں، اس کے بخلاف جب کسی نظم کو نثر کے قالب میں ڈھالا گیا ہے تو غیر ضروری الفاظ چھٹ گئے ہیں، اور قدرتی طور پر کلام میں ایجاز و اختصار پیدا ہو گیا ہے، اور عبارت اس سانچے میں ڈھل کر بالکل سنڈول ہو گئی ہے،

ادبی حیثیت کے ساتھ افادی حیثیت سے بھی نثر کو نظم پر ترجیح حاصل ہے، کیونکہ نظم میں زیادہ تر ہجو و بدگوئی، عشق و محبت، تملق و چاپلوسی اور شراب و کباب وغیرہ کے مضامین بیباکانہ طور پر بیان کئے جاتے ہیں، جو اخلاقی اور مذہبی حیثیت سے قابل اجتناب ہیں، یہی وجہ ہے کہ کوئی پیغمبر آج تک شاعر نہیں ہوا، بالخصوص خداوند تعالیٰ نے قرآن مجید میں شاعری کو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی شان رسالت کے منافی قرار دیا ہے، اور ارشاد فرمایا،

وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ (الحاقہ۔۱)	یہ قرآن شاعر کا کلام نہیں
وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ	ہم نے محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو شعر کی تعلیم نہیں دی کیونکہ وہ ان کی شان رسالت کے لئے موزوں و
(شعراء)	سزاوار نہ تھی،

خود اہل عرب میں بھی جن کے یہاں شاعری ایک بڑی طاقت سمجھی جاتی تھی، ان ہی غیر سنجیدہ مضامین کی بنا پر شاعری کو متانت اور وقار کے مخالف سمجھتے تھے، چنانچہ عرب کے مشہور شاعر امرؤ القیس نے جو ایک بادشاہ کا لڑکا تھا جب اپنی بزم شراب میں ایک رندانہ شعر پڑھا تو اس کے باپ نے اس کو قتل کر دینا چاہا، نابغہ جعدی جو عرب کا ایک ممتاز شاعر ہے، پہلے اپنے قبیلہ کا سردار تھا، لیکن جب شعر کہنے لگا تو اس کی سیادت و قیادت کا

Marfat.com

خاتمہ ہوگیا،

اس کے بخلاف نثر زیادہ تر اخلاقی، معاشرتی، تمدنی، سیاسی اور مذہبی مضامین پر مشتمل ہوتی ہے، اور اس نے اس کا پایہ اس قدر بلند کردیا ہے کہ وہ ایک پیغمبر کا معجزہ بن سکتی ہے، نظم نے ساحرانہ طاقت تو بے شبہ حاصل کرلی ہے، لیکن اس کو معجزانہ طاقت کبھی نصیب نہیں ہوئی،

(۲) نظم و نثر کے باہمی موازنہ اور نثر کے ترجیحی وجوہ بیان کرنے کے بعد ایک اہم ادبی بلکہ ادبی سے زیادہ علمی اور فلسفیانہ بحث یہ ہے کہ نثر کس کو کہتے ہیں؟ اور نثر کی ادیبانہ تعریف کیا ہو عام طور پر کلام انسانی کی تقسیم دو صنف میں کی گئی ہے، یعنی نظم و نثر، اس کے علاوہ بظاہر کلام کی کوئی تیسری قسم نہیں ہے لیکن بعض دقیق النظر لوگوں نے کلام کی ایک ایسی قسم کی طرف اشارہ کیا ہے جو نظم و نثر دونوں سے الگ ہے، اور میں اسی اشارہ کی توضیح کرنا چاہتا ہوں،

پروفیسر محی الدین قادری نے اپنی کتاب روح تنقید میں دو شخصوں کا جو غالباً ادیب ہونے کے ساتھ فلسفی بھی تھے ایک مختصر سا مکالمہ نقل کیا ہے، ان میں سے ایک سوال کرتا ہے

تو سوائے نظم اور نثر کے کوئی تیسری صورت ہے نہیں؟"

دوسرا جواب دیتا ہے

"جی ہاں جو چیز نظم نہیں وہ نثر ہے جو نثر نہیں وہ نظم ہے"

پہلا پھر پوچھتا ہے،

"اچھا آدمی جو بولتا ہے وہ کیا چیز ہے؟"

دوسرا نہایت متانت کے ساتھ کہتا ہے

"نثر"

Marfat.com

اب پہلا طنز آمیز تعجب کے ساتھ سوال کرتا ہے

"ہائیں، جب میں اپنے آدمی سے کہتا ہوں ذرا سلیپر لانا اور میرا کنٹوپ دے دینا تو کیا یہ نثر ہوئی؟"

دوسرا پھر اسی متانت سے جواب دیتا ہے

"جی ہاں"

پہلا پھر تعجب بلکہ تمسخر سے کہتا ہے

"ارے میاں سچ کہو یہ جو میں کچھ اوپر چالیس برس سے بولتا آیا ہوں، یہ سب نثر تھی اور مجھے کانوں کان خبر نہیں۔"

اس سے معلوم ہوا کہ جس طرح ہر منظوم کلام شعر نہیں، اسی طرح ہر غیر منظوم کلام نثر بھی نہیں، کیونکہ کلام منثور کے لئے صرف غیر منظوم ہونا کافی نہیں بلکہ اہل ادب کے نزدیک اس کے لئے اور بھی بہت سے اجزاء کی ضرورت ہے، چنانچہ ابو ہلال عسکری نے کتاب الصناعتین میں لکھا ہے "مقرر اور انشاپرداز کا کامل ترین وصف یہ ہے کہ وہ شاعر ہو، اسی طرح شاعر کا کامل ترین وصف یہ ہے کہ وہ خطیب ہو۔" یعنی مقرر انشاپرداز اور شاعر سب کا رنگ ایک ہی ہے، صرف ساز بدلا ہوا ہے، کیونکہ ادیبانہ نثر اگرچہ نظم نہیں ہے، لیکن شاعری کے تمام اجزاء، مثلاً سلاست، روانی، برجستگی، توازن، تشبیہ و استعارہ، صنائع و بدائع وغیرہ سب کے سب اس کا لازمی جزو ہیں، اور ادیبانہ نثر کی بہترین کتابوں میں یہ اجزاء نہایت کثرت سے پائے جاتے ہیں، آسمانی کتابوں بالخصوص قرآن مجید میں یہ شاعرانہ اجزاء اس کثرت سے موجود ہیں کہ دور جدید کے بعض ادیب اس کو نثر کی کتاب ہی نہیں سمجھتے، لیکن اسی کے ساتھ اس کو نظم کی کتاب بھی نہیں تسلیم کرتے، بلکہ ان کے نزدیک نظم قرآن مجید نہ نثر ہے نہ نظم بلکہ

Marfat.com

صرف قرآن ہے، جس طرح انگور کہ نہ سیب ہے نہ انار بلکہ صرف انگور ہے، اس سے صاف نتیجہ نکلتا ہے کہ جس طرح اعلیٰ درجہ کی ادیبانہ عبارت حد اعجاز کو پہنچکر نظم و نثر دونوں سے مختلف ہو جاتی ہے، اسی طرح ادنیٰ درجہ کا کلام بھی جس میں ہماری روزمرہ کی بول چال شامل ہے شاعرانہ خصوصیات سے معرا ہو کر نظم و نثر سے بالکل الگ ہو جاتا ہے، انسانی کلام میں گلستان نثر کی اعلیٰ ترین کتاب ہے، اور اس میں بھی شاعری کی تمام اجزا یہاں تک کہ اس دور کی مبغوض ترین چیز یعنی مقفی عبارتیں بھی بے ساختگی کے ساتھ موجود ہیں اور ان ہی مشترکہ شاعرانہ خصوصیات کی بنا پر نظم و نثر بظاہر متحد ہو گئی ہیں، چنانچہ روح تنقید میں لکھا ہے،

"یہ ایک عام خیال ہے کہ نثر اور نظم اپنی خصوصیات اور ترتیب ظاہری کے لحاظ سے بالکل مختلف ہیں لیکن جب ان کے امتیازی مادہ کی تحقیق کرنے بیٹھے تو معلوم ہوتا ہے کہ نثر اور نظم کو مختلف النوع کہدینا زبانی تو آسان ہے، لیکن اس کو ثابت کر دکھانا دشوار ہے، موجودہ زمانہ میں تو نظم اور نثر میں بہت کم اختلاف باقی رہ گیا ہے، ایک طرف تو غیر مقفی یا نظم عاری لکھی جاتی ہے اور دوسری طرف نثری شاعری کے عنوان سے مضمون آرائی ہوتی ہے، جن کے مطالعہ کے بعد ہم تھوڑی دیر کے لئے متحیر سے ہو جاتے ہیں کہ کس چیز کو مابہ الامتیاز قرار دیں۔"

لیکن واقعہ یہ ہے کہ باوجود اس شاعرانہ اشتراک کے نثر و نظم دونوں باہم مختلف ہیں، اور دونوں میں نمایاں مابہ الامتیاز موجود ہے، جہاں تک لفظی حیثیت سے شاعرانہ عناصر کا تعلق ہے نظم و نثر دونوں میں کچھ بہت زیادہ فرق نہیں ہے، لیکن معنوی حیثیت سے نثر، نظم سے بالکل مختلف ہے، نظم میں جو مضامین بیان کئے جاتے ہیں وہ اور ہیں، اور نثر جن مضامین پر مشتمل ہوتی ہے وہ اور ہیں، عشق و محبت کے مضامین، رندی و سرمستی کے خیالات، بوالہوسی

Marfat.com

و حسن پرستی کے جذبات غرض اس کے غیر اخلاقی مضامین زیادہ تر نظم کا معنوی عنصر ہیں، بعد کو اگرچہ نظم میں ہر قسم کے اخلاقی، فلسفیانہ اور صوفیانہ مضامین بھی شامل ہو گئے، لیکن یہ امتزاج اسوقت ہوا جب نثر کی کتابوں نے ان مضامین کو شعراء سے روشناس کیا، اس کے بخلاف نثر میں جو مضامین بیان کئے جاتے ہیں وہ زیادہ تر اخلاقی، معاشرتی، تمدنی اور مذہبی حیثیت رکھتے ہیں، رشد و ہدایت، تبلیغ و دعوت، زہد و قناعت، تعاون و تعامل، صدق و محبت و ہمدردی، اطاعت و فرمانبرداری، اعزہ پروری و صلۂ رحمی غرض اس قسم کے ہزاروں پاکیزہ خیالات کی اشاعت صرف نثر ہی کے ذریعہ سے کی جاتی ہے، عرب کی شاعری بہت سے رذائلِ اخلاق کا مجموعہ تھی، لیکن وہی عرب جب خطبہ دینے کھڑے ہوتے تھے تو ان کے خطبات یکسر اخلاقی، قومی اور ملکی خیالات و جذبات سے لبریز ہوتے تھے، قرآن مجید ان ہی خطبات کے انداز پر نازل ہوا ہے، کیونکہ وہ اوّل سے آخر تک اصلاحی، اخلاقی، معاشرتی، تمدنی اور مذہبی مضامین کا پاکیزہ مجموعہ ہے، اور یہ تمام مضامین شاعرانہ اسلوبِ عبارت میں بیان کئے گئے ہیں اور ان ہی شاعرانہ اسلوب کی بنا پر اہل عرب قرآن مجید کو شعر اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو شاعر کہتے تھے، لیکن خداوند تعالیٰ نے ان کو اس غلطی پر متنبہ کیا کہ نہ تو قرآن مجید شعر ہے اور نہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم شاعر ہیں، کیونکہ قرآن مجید میں جو مضامین بیان کئے گئے ہیں، وہ شعر و شاعری کے مضامین سے بالکل مختلف ہیں،

اب اس تمام بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نثر نام ہے غیر منظوم شاعرانہ طرز بیان کا، جس کے ذریعہ سے اصلاحی، اخلاقی، معاشرتی، مذہبی اور تمدنی مسائل بیان کئے جائیں، اور اس ادیبانہ نثر کا مافوق الفطرۃ نمونہ تو قرآن مجید ہے اور انسانی کلام میں مثلاً شیخ سعدیؒ کی گلستاں ہے، اور اس تعریف کی رو سے ہماری روزمرہ کی خط و کتابت، عدالتوں کے

عرضی دعوے، اور جواب دعوے، مدعی اور مدعا علیہ کی شہادتیں حکام کے فیصلے، وکیلوں کی جرحیں، غرض دفتری کاروبار کے تمام کاغذات خواہ وہ ہندی زبان میں ہوں یا اردو زبان میں نظم ونثر دونوں سے الگ ہیں، جن میں ادب وانشا کا کوئی جزو شامل نہیں، اور نظم ونثر ترتیب کے لحاظ سے جیسا کہ شیخ عبدالقاہر جرجانی نے دلائل الاعجاز میں لکھا ہے، اس قسم کے کلام میں کوئی ادیبانہ اور شاعرانہ حسن نہیں ہوتا، بلکہ وہ صرف الفاظ کا ایک مجموعہ ہوتے ہیں، لیکن ادیبانہ نثر میں اسی شاعرانہ حسن سے دلفریبی پیدا ہوتی ہے، اس لئے اس دفتری زبان کے متعلق ہندوستان کی دو قوموں میں جو افسوسناک نزاع قائم ہے، وہ ایک سیاسی یا قومی اور ملکی نزاع ہے، ادبی نزاع نہیں، اس لئے ادبی حیثیت سے ان دونوں قوموں میں کوئی جھگڑا نہیں ہے، اس لئے اگر سیاسیات سے الگ ہوکر صرف ادبی اصول پر ادبی انجمنیں قائم کی جائیں جیسا کہ آپ کی یہ انجمن ہے، تو وہ ہندو مسلم اتحاد کا ایک عمدہ ذریعہ ہو سکتی ہے۔ میں تو یہاں تک کہنے کے لئے تیار ہوں کہ ہماری زبان میں منطق، فلسفہ، ریاضی، ہیئت، جغرافیہ، اور اقلیدس وغیرہ پر جو کتابیں لکھی یا ترجمہ کی جاتی ہیں وہ بھی نثر کی کتابیں نہیں ہیں بلکہ یہ علمی کتابیں ہیں، جو ہماری زبان کو علوم وفنون سے تو بے شبہ مالامال کر رہی ہیں لیکن ہماری زبان کے ادبی حسن وجمال میں ان سے کوئی اضافہ نہیں ہوتا،

ان تصریحات کے بعد آپ مجھ سے بجا طور پر یہ سوال کر سکتے ہیں کہ اس عظیم الشان ذخیرہ کے حذف کر دینے کے بعد اردو نثر کی ترقی کے لئے اور کون سا میدان رہ جاتا ہے اس لئے میں اجمالی طور پر وہ موضوع متعین کر دیتا ہوں جن میں ایک نثار یا ایک ادیب ایک انشا پرداز اپنے قلم کے جوہر دکھا سکتا ہے،

(۱) میرے خیال میں نثر کا ایک اہم موضوع تصوف و اخلاق ہے، کیونکہ صوفیانہ ا

Marfat.com

اخلاقی مضامین اکثر لطیف تشبیہات و استعارات قصص و حکایات اور نقل و روایات کے ضمن میں واضح اور شگفتہ الفاظ میں بیان کئے جاتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ بعض اخلاقی کتابیں مثلاً انوار سہیلی اور اخلاق محسنی وغیرہ ادبی حیثیت سے فارس کے قدیم نصاب تعلیم میں داخل تھیں، عباسی دور میں عبداللہ بن المقفع نے ایک اخلاقی کتاب کلیلہ و دمنہ کا جو ترجمہ عربی زبان میں کیا ہے وہ ادبی حیثیت سے اس کا بہترین کارنامہ سمجھا جاتا ہے، موجودہ دور میں مولانا اشرف علی صاحب کا اصلاحی، اخلاقی اور صوفیانہ لٹریچر اردو زبان میں نثر کا نہایت پاکیزہ، مستند صحیح اور اس کے ساتھ دلچسپ نمونہ ہے، اس لئے وہ صرف ایک صوفی منش عالم ہی نہیں ہیں، بلکہ اردو علم ادب کے بڑے خدمت گذار بھی ہیں،

(۲) نثر کا دوسرا اہم مظہر تاریخ و سیر کی کتابیں ہیں، اور اس سلسلہ میں مولانا شبلی مرحوم نے جو قابل قدر کتابیں اپنی یادگاریں چھوڑی ہیں، وہ اردو زبان میں نثر کا قابل تقلید نمونہ ہیں،

(۳) نثر کا ایک پرجوش مظہر سیاست ہے، اور دنیا میں جس قدر بڑے بڑے سیاستدان پیدا ہوئے ہیں، وہ صرف سیاسی آدمی نہ تھے، بلکہ بہت بڑے ادیب و انشاپرداز بھی تھے، مہاتما گاندھی اور پنڈت جواہر لال نہرو کا شمار بہترین ادیبوں میں کیا جاتا ہے، اور یہ لوگ اگرچہ جو کچھ لکھتے ہیں، انگریزی میں لکھتے ہیں، تاہم اردو زبان میں ان کی تصنیفات یا مضامین کے جو ترجمے ہوتے ہیں، وہ اردو علم ادب میں نثر کا بہترین نمونہ ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں، خود اردو لکھنے والوں میں مولانا ابوالکلام آزاد کا طرز تحریر اردو زبان کا ایک غیر فانی معجزہ ہے، جس کی تقلید ناممکن ہے، اور جن لوگوں نے اس کی تقلید کی ہے ان کا وہی حشر ہوا جو مسیلمہ کذاب کا ہوا،

Marfat.com

(۴) عام تذکروں، سطحی تاریخوں اور خیالی مضامین میں بھی نثر کی شگفتگی ظاہر ہو سکتی ہے اور اس حیثیت سے اردو زبان کے انشا پردازوں میں مولانا محمد حسین آزاد کا کوئی جواب نہیں، لیکن ایک دوسرے بزرگ مولانا حبیب الرحمن خان شروانی ہیں جن کا معجزہ یہ ہے کہ انھوں نے سنجیدہ مضامین میں بھی اسی طرز انشا کی شگفتگی اور تر و تازگی کو قائم رکھا ہے،

(۵) تنقیدی لٹریچر بھی نثر کا ایک بڑا میدان ہے، اور اس میدان میں مولانا حالی کا نام سب سے مقدم اور سب سے نمایاں ہے، اور مولانا شبلی کی بعض ادبی کتابیں بھی اس سلسلہ کی بہترین کڑی ہیں،

(۶) مذہبی، اخلاقی، اصلاحی، اور تعلیمی لٹریچر بھی نثر کے لئے بہت زیادہ موزوں ہے اور ادبی حیثیت سے ان کا بہترین نمونہ سر سید نے قائم کیا ہے، انھوں نے بہت سے متکلمانہ اور فلسفیانہ مضامین کو بھی نثر سے روشناس کیا ہے،

(۷) جدید فلسفہ میں بعض نفسیاتی اور اجتماعی مباحث میں بھی نثاری و انشا پردازی کے جوہر دکھائے جا سکتے ہیں، اور اس سلسلہ میں مولانا عبد الماجد دریابادی نے جو کتابیں لکھی ہیں وہ نہایت قابل قدر ہیں،

(۸) ناول اور افسانے سب سے زیادہ نثر کے لئے موزوں ہیں، اور محض اس بنا پر انکی ادبی قدر و قیمت کو گھٹانا کہ اخلاق پر ان کا اچھا اثر نہیں پڑتا، صحیح نہیں ہے، اولاً تو اس موقع پر ادبی بحث ہی اخلاقی گفتگو نہیں، دوسرے خود یہ مسئلہ بحث طلب ہے کہ اس خیال کی کوئی اصلیت بھی ہے یا نہیں اگر ہے تو علمی و فلسفیانہ حیثیت سے اس کے مخالف یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ناول یا افسانوں سے اخلاقی خرابیاں پیدا ہوتی ہیں، یا خود اخلاقی خرابیاں ناول اور افسانوں نثر کے پیدا کرنے کا سبب ہیں اور شاعری بالخصوص غزل کے متعلق بھی یہی بحث پیدا ہوتی ہے، بہرحال ادبی حیثیت سے ناول اور افسانے

نثر کا ایک عمدہ نمونہ ہیں، اور حکیم محمد علی کے ناولوں سے زیادہ شگفتہ اور رنگین نثر کا نمونہ اردو میں موجود نہیں، لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ دوسرے ناولسٹوں اور افسانہ نگاروں کی خدمات قابلِ قدر نہیں، اس موقع پر صرف بہترین مثال دینا ہے، تمام ادیبوں اور انشاپرانشاپردازوں کی فہرست مرتب کرنا مقصود نہیں ہے،

(۹) نثر کا ایک نہایت دلچسپ مظہر او پیانہ یا ظریفانہ خط و کتابت ہے، اور اس حیثیت سے مرزا غالب کے خطوط نثر کا بہترین مرقع ہیں، اس وقت مختلف لوگوں کے مکاتیب کے جو مجموعے شائع کئے گئے ہیں، وہ ایک بڑی ادبی خدمت ہیں، بالخصوص مولانا شبلی کے مکاتیب کا پایہ نہ صرف ادبی حیثیت سے بلکہ علمی حیثیت سے بھی نہایت بلند ہے،

(۱۰) نثر کا ایک بڑا وسیع میدان خطبے اور تقریرین ہیں، اور اہل عرب کی نثر ان ہی خطبات تک محدود تھی، بعد کو خلفاء و سلاطین اور دوسرے سیاسی لوگوں کے خطبات نثر کا نمونہ قرار دیئے گئے، اور عربی علم و ادب کی کتابوں میں ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر جمع کئے گئے، جو عربی نثر کی بنیاد قرار پائے، ایک ادیب کا قول ہے کہ انشاپردازی کو خطابت ہی کے قالب میں ڈھالا گیا ہے، اور انشاپرداز لوگ خطیبوں ہی کے راستہ پر چلے ہیں، اس لئے اردو زبان مین جو پُرجوش اور فصیح و بلیغ خطبات موجود ہیں، ان کو جمع کرنا اور ان پر نثر کی بنیاد ڈالنا ایک بڑی ادبی خدمت ہے، اور سر سید، نواب محسن الملک، مولانا نذیر احمد، مولانا شبلی، اور مولانا ابوالکلام آزاد کی تقریریں اس میدان میں ہماری رہنمائی کر سکتی ہیں،

ان تمام اقسام کے بعد ایک دلچسپ بحث یہ پیدا ہوتی ہے کہ اخباروں کے اڈیٹر ادیبوں اور انشاپردازوں کے زمرہ میں شامل ہیں یا نہیں، مدت ہوئی میں نے کسی عربی رسالہ میں اس موضوع پر ایک مستقل مضمون پڑھا تھا، جس میں موافق و مخالف دونوں پہلو اختیار

Marfat.com

کئے گئے تھے، سردست فریقین کے دلائل یاد نہیں، البتہ اتنا یاد آتا ہے کہ نتیجہ میں اخبار نویسوں کو ادیبوں اور انشاپردازوں کے گروہ میں شامل کیا گیا تھا، لیکن یہ یاد رکھنا چاہئے کہ اخبار کا وہ حصہ جو خبروں اور تاروں سے تعلق رکھتا ہے، وہ تو سرے سے نظم و نثر کسی صنف میں بھی داخل نہیں، اس لئے اگر کوئی اخبار نویس اس قسم کی خبروں کے جمع کر دینے سے اپنے آپ کو ادیب و انشاپرداز سمجھتا ہے تو وہ حماقت میں مبتلا ہے، البتہ اخباروں میں جو سیاسی، تمدنی، تبلیغی تعلیمی، اور مذہبی مضامین لکھے جاتے ہیں، ان کی بنا پر ایک اخبار نویس ادیبوں کی صف میں کھڑا ہو سکتا ہے، موجودہ دور میں اس حیثیت سے مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی، مولانا عبدالماجد دریابادی مولانا ظفر علی خاں پنجاب کے مہر و سالک، اور یو، پی کے اخبار مدینہ کے بعض اڈیٹروں نے اخبار نویسی کا معیار بہت بلند کر دیا ہے،

(۳) نثر کے بعد خود نثار کی ذات ہمارے سامنے آتی ہے، یعنی یہ کہ خود ادیب و انشاپرداز کو کن اوصاف کا جامع ہونا چاہیئے، عربی علم ادب کی کتابوں میں اس کے ایک ایک جزئیہ پر بحثیں کی گئی ہیں، مثلاً ادیب کا قلم کیسا ہونا چاہیئے؟ کاغذ کیسا ہونا چاہیئے؟ روشنائی کیسی ہونی چاہیئے؟ اس کا خط کیسا ہونا چاہیئے؟ اور بعض اوقات اس سے اہم نتائج بھی نکلتے ہیں، جو لوگ اخبار یا رسالہ نکالتے ہیں، وہ بدخط مضمون نگاروں کے اس ادبی نقص سے بیحد پریشان ہوتے ہیں، لیکن ادیب یا انشاپرداز کا سب سے اہم وصف یہ ہے کہ اُس کو نہایت وسیع النظر اور ہر علم و فن کا ماہر ہونا چاہیئے، صاحب مثل السائر نے لکھا ہے کہ ایک انشاپرداز کو ہر علم اور ہر فن سے تعلق رکھنا چاہیئے، یہاں تک کہ اس کو یہ معلوم ہونا چاہیئے کہ عورتوں کے حلقہ ماتم میں کیا کہکر رویا جاتا ہے، مشاطہ جب دلہن کو سنوارتی ہے تو کون سے فقرے بولتی ہے؟ بازار میں پکار پکار کر سودا بیچنے والے کیا کہتے ہیں؟ ایک ادیب یا ایک انشاپرداز ان طریقوں سے

جو سرمایۂ معلومات فراہم کرتا ہے وہ اس کا گم شدہ مال ہوتا ہے، جس کی نسبت حدیث میں آیا ہے کہ حکمت کی بات ایک مسلمان کا گم شدہ مال ہے، جب وہ اس کو مل جاتا ہے تو وہ اس کا سب سے زیادہ مستحق ہو جاتا ہے، مطلب یہ ہے کہ اہل حکمت، حکمت کی بات ایسے لوگوں سے بھی سیکھ سکتے ہیں جو خود حکیم نہیں ہوتے، بقول سعدیؒ "ادب از کہ آموختی گفت از بے ادباں" اسیطرح ایک انشا پرداز، انشا پردازی کے نکتے ان لوگوں سے بھی سیکھ سکتا ہے جو خود انشا پرداز نہیں ہوتے، عربیت کے ایک بہت بڑے امام قصہ گویوں اور شعبدہ بازوں کے حلقہ میں جا جا کر شریک ہوتے تھے، اس پر لوگوں نے ان کو سخت ملامت کی کہ آپ اتنے بڑے امام ہو کر اس قسم کی ذلیل صحبتوں میں شریک ہوتے ہیں، انھوں نے کہا کہ میں اس لئے شریک ہوتا ہوں کہ ان لوگوں کی ہذیاں سرائی میں بھی بعض ایسے لطیف انشا پردازانہ فقرے شامل ہوتے ہیں جو ہمارے وہم و خیال میں بھی نہیں آسکتے، صاحب مثل السائر نے اس قسم کے بہت سے انشا پردازانہ فقرے جمع کئے ہیں، جن سے اس نے اپنی تحریروں میں آب و رنگ پیدا کیا ہے، چنانچہ لکھتا ہے کہ ایک عورت جس کا پہلوٹی کا لڑکا مر گیا تھا یہ کہکر رو رہی تھی کہ میرے رنج و غم کا کیا ٹھکانا یہ پہلی اشرفی تھی جو میری جیب میں پڑی تھی، میں نے اس فقرہ کو یاد کر لیا اور جب میرے ایک دوست کا پہلوٹی کا لڑکا مر گیا تو میں نے تعزیت نامے میں کسی قدر تغیر کے ساتھ اس فقرہ کو شامل کر لیا۔

اس نے ایک خاص عنوان یہ قائم کیا ہے کہ انشا پردازی سیکھنے کے کیا کیا طریقے ہیں' اور اس سلسلہ میں لکھا ہے کہ بہت سے نادر مضامین بازاری اور پیشہ ور لوگوں کے ذہن میں بھی آسکتے ہیں البتہ وہ ان کو مناسب الفاظ میں ادا نہیں کر سکتے، بغداد میں چند معمولی آدمی رمضان میں محلوں میں گھوم گھوم کر سحری کھانے کے لئے موزوں الفاظ میں جو شعر کے مثل

ہوتے ہیں لوگوں کو جگاتے ہیں، میں نے اس قسم کے فقرے سنے تو وہ نہایت نادر معانی پر مشتمل تھے، البتہ جن الفاظ میں وہ ادا کئے گئے تھے وہ ان کے لئے موزوں نہ تھے، جاحظ نے لکھا ہے کہ مضامین تو بازاروں میں پڑے ہوئے ملتے ہیں، البتہ موزوں الفاظ میں انکا ادا کرنا ایک شاعر یا ادیب کا اصلی کام ہے،

بہرحال وسعت نظر اور جامعیت ایک انشا پرداز کا اصلی وصف ہے، شعر تو ہر شخص کر سکتا ہے، لیکن نثر صرف علما ہی لکھ سکتے ہیں، موجودہ دور کے انشا پردازوں میں اس حیثیت سے مولانا شبلی کا کوئی حریف نہیں، اس وقت دوسرے مصنف اور مضمون نگار بھی اس وصف میں ترقی کر رہے ہیں، لیکن اصلی شاہراہ مولانا شبلی ہی نے قائم کی ہے اور دوسرے لوگ ان ہی کی تقلید کر رہے ہیں، اس وقت جن علمار نے تصنیف و تالیف کا مشغلہ اختیار کیا ہے وہ اس وصف کے لحاظ سے جدید تعلیم یافتہ گروہ سے گوے سبقت لے گئے ہیں، اگر جدید تعلیم یافتہ گروہ اُن کا مقابلہ کرنا چاہتا ہے تو اس کو انگریزی زبان کے علاوہ فرنچ اور جرمن زبان بھی سیکھنی چاہئے، حال میں انجمن ترقی اردو کی طرف سے ایک عمدہ کتاب "ایران بعہد ساسانیاں" شائع ہوئی ہے، اس کا ترجمہ ڈاکٹر محمد اقبال پروفیسر اورینٹل کالج لاہور نے فرنچ زبان سے اردو زبان میں کیا ہے، جو جدید گروہ کے لئے شمع راہ ہو سکتی ہے،

اس سے پہلے بھی دو عمدہ کتابیں یعنی تمدن عرب اور تمدن ہند فرنچ زبان سے اردو میں ترجمہ ہو چکی ہیں، بعض کتابیں مثلاً "روح الاجتماع" اور "انقلاب الامم" اگرچہ عربی زبان سے اردو میں ترجمہ کی گئی ہیں، لیکن خود ان کے عربی ترجمے فرنچ زبان سے کئے گئے ہیں، انگریزی سے بھی بعض عمدہ کتابیں مثلاً "تاریخ اخلاق یورپ" اور "معرکۂ مذہب و سائنس" اردو میں نقل و ترجمہ کے ذریعہ سے آئی ہیں، میرے خیال میں جدید تعلیم یافتہ گروہ جو عربی اور فارسی نہیں جانتا،

اگر انگریزی زبان کی بہترین کتابوں کا اردو میں ترجمہ کرنا شروع کرے تو ہمارے ادبی ذخیرہ میں بڑا قیمتی اضافہ ہو سکتا ہے، غلطی سے ترجمہ کے کام کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی، اور اس کو ایک حقیر علمی یا ادبی خدمت سمجھا جاتا ہے، حالانکہ علمی و ادبی حیثیت سے وہی کام سب سے زیادہ مشکل اور سب سے زیادہ اہم ہیں، ایک تو بچوں کو سبق پڑھانا اور دوسرے ترجمہ کرنا، اس لئے جو لوگ ترجمہ کو اور ادنیٰ تصنیفات سے کم رتبہ سمجھتے ہیں، وہ دماغی عجب اور خود بینی میں مبتلا ہیں، مسلمانوں میں علم و فن کی ابتدا اور اشاعت یونانی کتابوں کے ترجموں ہی سے ہوئی،

(۴) سب سے اخیر میں ایک اہم بحث یہ ہے کہ اس وقت اردو زبان میں تصنیفات و تالیفات کا جو ذخیرہ پیدا ہو رہا ہے، اسکی ادبی، علمی، اخلاقی، معاشرتی اور مذہبی قدر و قیمت کیا ہے، اور اسوقت ہمارے ادیبوں اور انشا پردازوں کا رجحان کس طرف ہے؟ یہ ایک طویل بحث ہے، جس کی گنجائش اس مختصر تقریر میں نہیں ہے، اس لئے میں اسکو نظر انداز کرتا ہوں، البتہ لفظی و معنوی حیثیت سے میں نے ادب کا جو معیار قائم کر دیا ہے، اس کے مطابق ہر شخص خود اپنی فہم و بصیرت سے موجودہ سرمایۂ علم و ادب کا جائزہ لے سکتا ہے،

اب میں اپنی اس حقیر تقریر کو ختم کرتا ہوں اور آپ لوگوں کا شکر گذار ہوں کہ آپ نے میرے نامانوس خیالات کو نہایت متانت، سنجیدگی اور دلچسپی کے ساتھ سنا لیکن میری یہ شکر گذاری آپ کی پسندیدگی ہی پر موقوف نہیں ہے، بلکہ اگر آپ نے میرے ان خیالات کو ناپسند بھی کیا ہے تب بھی میں آپ کا شکر گذار ہوں کیونکہ اس سے بہرحال ایک مخالف ادبی معیار قائم ہوگا اور ہر انصاف پسند شخص دونوں معیاروں کا موازنہ کرکے ایک معتدل معیار قائم کر سکے گا،

وآخر دعوانا ان الحمد للہ رب العالمین،

(معارف جنوری ۱۹۴۲ء)

خطبۂ صدارت

مشاعرۂ نمائش اعظم گڈھ

(منعقدہ فروری ۱۹۴۲ء)

افسانۂ یارانِ کہن خواندم و رفتم،
دریاب کہ لعل و گہر افشاندم و رفتم

حضرات! آپ کو معلوم ہے کہ یہ مشاعرہ اس سرزمین پر ہو رہا ہے جس نے علامہ شبلی، مولانا حمید الدین اور مولانا فاروق جیسے ادیب و انشاء پرداز اور نقادانِ فنِ شعر پیدا کئے ہیں، اور اس سرزمین کی اسی علمی حیثیت کو پیشِ نظر رکھکر یہاں دار المصنفین قائم کیا گیا ہے، جس کی علمی عظمت و شان سے آپ لوگ واقف ہیں، ایسی حالت میں اگر اس مشاعرہ کو صرف تفریحی حیثیت دیگئی تو یہ اس سرزمین بلکہ اس سرزمین پر ہونے والے مشاعرہ کی سب سے بڑی توہین ہوگی، اس لئے دار المصنفین کے ادنیٰ خادم ہونے کی حیثیت سے مولوی بشیر احمد صاحب صدیقی صدر مشاعرہ کمیٹی نے مجھ سے یہ خواہش کی ہے کہ میں اپنے خطبۂ صدارت میں اردو غزلگوئی پر ایک مختصر سا تاریخی اور تنقیدی تبصرہ کروں، اگر میں اس خواہش کے پورا کرنے میں کامیاب ہوگیا تو یہ میرے لئے باعثِ اعزاز اور آپ لوگوں کے لئے موجبِ دلچسپی ہوگا، میں جانتا ہوں کہ جو لوگ شعراء کی نغمہ سنجیوں سے لطف اندوز ہونے کے لئے بیقرار ہیں، وہ میری دراز نفسی کو بہت زیادہ پسند نہ کرینگے لیکن اس قسم کے لوگوں کی تسکین کے لئے میں اپنے تبصرہ کو جہاں تک ممکن ہوگا، دلچسپ بنانے کی کوشش کرونگا، البتہ میں اپنے اندازِ بیان میں ترنم آمیز موسیقیت پیدا کرنے پر

Marfat.com

نادر نہیں ہوں،

حضرت! لغت میں غزل کے معنی عورتوں سے بات چیت کرنے یا اون سے لگاوٹ پیدا کرنیکے ہیں ایں، لیکن اصطلاح میں اُس صنفِ شعر کو کہتے ہیں، جس مین عشق و محبّت کے حالات وواقعات بیان کئے جائیں، لیکن یہ حالات و واقعات غیر محدود ہوتے ہیں، اس لئے سب سے پہلے یہ متعین کرنا چاہئے کہ کون کون سے حالات و واقعات غزل کا موضوع بن سکتے ہیں، یعنی عشق و محبت کے کن حالات و واقعات کو غزل میں بیان کرنا چاہئے تیسری اور چوتھی صدی کے نقّادان فن شعر نے اس کا یہ اصول بتایا ہے کہ جن واقعات وحالات کی بنیاد قوت کے بجائے ضعف پر ہو، وہی غزل کا اصل موضوع اور غزل کا حقیقی سرمایہ ہیں، اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ کامیاب غزل گو شاعر وہ ہے جو دنیا کے محبوب ومرغوب اخلاقی اور معاشرتی بلکہ جسمانی نظام کو بالکل الٹ پلٹ دے، دنیا عزت چاہتی ہے، لیکن وہ ذلت کا خواستگار ہو، دنیا خوش قسمت بننا چاہتی ہے، وہ بدقسمت بنناپسند کرے، دنیا زندہ رہنا چاہتی ہے لیکن وہ موت کا خواہشمند ہو، غرض دنیا کے پسندیدہ نظام کو جو غزل گو شاعر جس قدر الٹ پلٹ سکے اُسی قدر وہ غزل گوئی میں کامیاب ہوگا، اردو شعراء مین سب سے پہلے میر نے جو مسلّم طور پر ایک کامیاب غزل گو شاعر سمجھے جاتے ہیں، غزل کی اس حقیقت اور غزل کے اس موضوع کو سمجھا ہے، اور فخریہ اس کا اظہار کیاہے،

تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے | تری چال ٹیڑھی تری بات الٹی

لیکن متاخرین کے دور میں سب سے زیادہ غزل کی اس حقیقت کو حکیم سید ضامن علی جلال لکھنوی نے واضح کیا ہے، اس لئے غزل کی حقیقت کے سمجھانے کے لئے میں سب سے پہلے انہی کے دیوان سے آپ کو چند الٹے پلٹے شعر سنانا چاہتا ہوں،

ناتوانی کا ہے کچھ بل انھیں کچھ ضعف کا زور
عاشقوں کے ہیں یہی قوتِ بازو دونوں

ہمیں دیکھے ذلت وہ محفل میں اپنی
معزز کریں گے گرامی کریں گے

خوش نصیبی کبھی ہم پر بھی عنایت کرتی
کہہ کے کمبخت ہی اک دن وہ پکارے ہوتے

فانی جو تیرے عشق میں قبل از وفات ہیں
بس ہے انہی کی زیست ہی ذی حیات ہیں

مرنے والے مجھے کہکر وہ جلا لیتے ہیں
کو سنا ان کا میرے حق میں دعا ہوتا ہے

ہوش میں آؤ کسی کا یہ ادا سے کہنا
اور لے وحشت دل ہوش ربا ہوتا ہے

غرق دریائے محبت ہی کا تھا بیڑا پار
ڈوبنے والے سے بہتر کوئی تیراک نہ تھا

کھلی ہیں بند ہو کر جلوہ گاہ یار میں آنکھیں
حواس رفتہ ہی کچھ ہوش میں موسیٰ کو لائے ہیں

مگر خود گم نہ ہو عاشق نہیں ملتا معشوق
ہوش کہتا ہے مجھے کھو دو تو کچھ پاؤ بھی

حواس کھوتے ہیں جو راہ عشق میں اپنے
انہی کے ہوش کو ہم کچھ بجا سمجھتے ہیں

لیکن یہ غزل گوئی کا پہلا درجہ ہے، کیونکہ اس درجہ میں اگرچہ انسان ادنیٰ خواہشیں رکھتا ہے، تاہم وہ خواہشوں سے دست بردار نہیں ہوتا، لیکن اس کے بعد اس سے اعلیٰ تر ایک اور درجہ آتا ہے، جہاں انسان تمام خواہشوں سے الگ ہو کر اپنے آپ کو صرف معشوق کی مرضی کے تابع کر دیتا ہے، اس لئے اس درجہ کی غزل گوئی پہلے درجہ سے بھی زیادہ معصوم اور زیادہ مقدس ہوتی ہے، لیکن اس قسم کے جستہ جستہ اشعار بڑی محنت و تلاش سے صرف اہل ذوق کو ملتے ہیں، مثلاً

آتش

الٹے سیدھے سے غرض ہم نہیں رکھتے آتش
جو کہے یار ہمیں سن کے یہ کہنا بہتر

میں جو کہتا ہوں سراسر ہے غلط
سب بجا ہے آپ جو فرمائیے

ہجر اچھا ہے نہ الفت میں وصال اچھا ہے
یار جس حال میں رکھے وہی حال اچھا ہے

Marfat.com

تجھ سے مانگوں میں تجھی کو کہ سبھی کچھ مل جائے سو سوالوں سے یہی ایک سوال اچھا ہے

عشق و محبت کا یہ وہ درجہ ہے، جس میں عاشق کو معشوق کی بری چیزیں بھی بھلی معلوم ہونے لگتی ہیں، مثلاً

تمکو آتا ہے پیار پر غصّہ مجھ کو غصّہ پہ پیار آتا ہے،

وصل سے ہجر وہ اچھا جو کوئی پوچھنے آئے صبح کیونکر ہوئی؟ گذری شبِ فرقت کیسی؟

بر اوہ کہیں یا بھلا ہم کو تجھ بہر طور اپنا بھلا ہو رہا ہے،

لیکن ان مضامین اور ان خیالات کے اظہار کے لئے سب سے زیادہ ضروری شرط یہ ہے کہ غزل کا لہجہ نہایت خاکسارانہ، عاجزانہ اور نیازمندانہ بلکہ غلامانہ ہو، مثلاً

تقصیر ہو معاف تو اک عرض ہے یہی یہ عرض ہے قصور ہمارا معاف ہو

کیا پوچھتے ہو تجھ پہ عنایت ہو کس قدر اذنِ غرور و ناز تمہیں جس قدر ملے

نہیں ہم سے ہو سکتی طاعت زیادہ بس اب خانہ آباد دولت زیادہ

دیکھو ہمیں بد کہتے ہو اچھا نہیں کرتے ہر طرح تمہارے ہیں تُمہیں کہہ کے بھلے ہم

اس اصول کے مطابق عشق و محبت میں انسان جتنی ہی بلندی سے اپنے آپ کو گرائے اُسی قدر غزل گو شعراء کے نزدیک سر بلند ہوتا ہے، مرزا غالب فرماتے ہیں ؎

بیٹھا ہے جو کہ سایۂ دیوارِ یار میں فرمانروائے کشورِ ہندوستان ہے

اس شعر کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ ہندوستان کا بادشاہ تخت و تاج کو چھوڑ کر اور معشوق کی گلی میں بیٹھ کر عشق و محبت کا نام بلند کرتا ہے، لیکن اس سے زیادہ واضح مطلب یہ ہے کہ جو شخص سایۂ دیوار یار میں بیٹھتا ہے، اس کا درجہ اس قدر بلند ہو جاتا ہے کہ اس کو ہندوستان کا بادشاہ کہہ سکتے ہیں،

Marfat.com

اصولِ فن کے مطابق غزل کے چند سرسری اشعار جو میں نے آپ کو سنائے ان سے آپ کو اس قدر تو معلوم ہو گیا ہو گا کہ فحاشی، بیحیائی، بدتمیزی، بداخلاقی، رندی، سیہ کاری اور خرابی جیسے قابلِ اعتراض مضامین غزل کے موضوع سے الگ ہیں، اسی طرح اعلیٰ درجہ کے پیچیدہ مضامین بھی مثلاً فلسفہ، تصوف اور اخلاق کے مسائل اور سیاسی خیالات بھی عشق و محبت کے دائرے سے خارج ہیں، صرف چند سیدھی سادھی نیازمندانہ باتیں ہیں، جو نرم شیریں اور عاجزانہ لہجہ میں غزل میں بیان کیجاتی ہیں، اس لئے غزل گو شاعر کا دائرہ نہایت محدود ہے، نواب مرزا داغ فرماتے ہیں،

کیا کہوں گا جو کہا اوس نے کہ اچھا کہئے ۔۔۔ بات اے داغ محبت کے سوا کون سی ہے

لیکن ان کے علاوہ چند اور مضامین بھی ادنیٰ مناسبت سے غزل میں شامل کر لئے گئے ہیں اور یہ وہ چیزیں ہیں، جو معشوق کی یاد کو تازہ کرتی ہیں، برسات کی اندھیری راتوں میں بجلی کی چمک، بادل کی کڑک، نسیم سحر کے خوشگوار جھونکے، باغ و بہار، سبزہ و لالہ زار غرض اس قسم کی بہت سی چیزیں ایک غزل گو شاعر کے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہیں، اور وہ بے اختیار پکار اٹھتا ہے

کیا بلا جھوم کے گھنگور گھٹا آئی ہے ۔۔۔ ہائے اس وقت مرا گیسووں والا ہوتا

گلشن بھی ہے، بہار بھی ہے، ابر تر بھی ہے ۔۔۔ یادش بخیر یار کو لائیں کہاں سے ہم

اس قسم کے حالات میں ہوس کا شائبہ بھی کسی قدر غزل میں شامل ہو سکتا ہے لیکن عشق و محبت کی پاکیزگی اس وقت ظاہر ہوتی ہے، جب معشوق کو مصیبت کے اوقات میں یاد کیا جاتا ہے، ایک جاہلی شاعر کہتا ہے،

ذکرتک والخطی یخطو بیننا ۔۔۔ وقد نهلت منا المثقفة السمر

اس جاہلی شاعر کا یہ شعر فارسی اور اردو کے پورے عاشقانہ لٹریچر پر بھاری ہے، وہ

معشوق سے کہتا ہے کہ میں نے تجھکو اُس وقت یاد کیا جب کہ دشمنوں کے نیزے میرے خون کو چوس رہے تھے، اس قسم کے بلند عاشقانہ شعر ایک جفاکش جنگجو شاعر ہی کہہ سکتا ہے، عیش و طرب کے گہوارے میں پلنے والے نازک خیال شاعر نہیں کہہ سکتے، عربی شاعری میں عاشقانہ مضامین یہیں تک محدود تھے، لیکن ایرانی شعراء اہلِ عرب سے زیادہ وسیع الخیال اور وسیع المشرب تھے، انھوں نے دیکھا کہ انسان کے علاوہ جانوروں بلکہ غیر ذی روح چیزوں میں بھی عشق و محبت کا مادہ پایا جاتا ہے، اور ان سے شاعری میں کام لیا جا سکتا ہے،

چنانچہ ہندی شاعری میں سرخاب کے جوڑے کا عشق ضرب المثل ہے، اسی طرح ہندی شعراء کے نزدیک بھونرا، کنول کے پھول کا عاشق تسلیم کیا جاتا ہے لیکن ایرانیوں نے ان بھدے جانوروں کو چھوڑ کر اور بہت سی چیزوں کے اشتراکِ عمل سے عشق و محبت کی ایک مستقل برادری قائم کرلی، اُن کی نازک خیالی نے دیکھا کہ ذرّہ آفتاب پر، قمری سرو پر، بلبل پھول پر اور پروانہ شمع پر فریفتہ ہے، تو وسیع المشربی کی بنا پر ان سب کو عشق و محبت کی بزم میں اپنے برابر جگہ دی، اور ان کے عشق و محبت کے واقعات سے نہایت نازک اور لطیف مضامین پیدا کئے، اردو زبان کے شعرا نے بھی انہی کی تقلید کی، اور ان چیزوں کو عاشقانہ شاعری کا جزو بنا دیا،

جو دل ہی حلقۂ بزم شراب سے باہر
دو ذرہ ہے عملِ آفتاب سے باہر

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفس رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

مستی میں بلبلوں نے نشیمن کے واسطے
تاکی ہیں جھومتی ہوئی شاخیں نہال میں

سرِ شمع پروانے گر کر پکارے
لگی دل کی عاشق بجھاتے ہیں جل کر

جانِ ہمسند و دلِ پروانہ دے مجھے
اے سوزِ عشق ہمتِ مردانہ دے مجھے

Marfat.com

تاریخی افسانے مثلاً لیلیٰ و مجنوں اور شیریں و فرہاد کے عشق و محبت کی داستان بھی اسی سلسلہ کی چیز ہے، بلبل، پروانہ اور قمری کی مناسبت سے صیاد، آشیان، قفس، شمع، لگن، بزم و انجمن اور سرو و جو یبار سب غزل میں آ گئے، اور ان سے شعراء نے نہایت لطیف مضامین پیدا کئے، فارسی شاعری میں شیخ سعدی، امیر خسرو اور حسن دہلوی کے زمانہ تک زیادہ تر یہی عاشقانہ خیالات فارسی غزل گوئی کا جزو اعظم رہے، لیکن ان کے بعد خواجہ کرمانی نے دنیا کی بے ثباتی وسیع المشربی اور رندی و مستی کے مضامین غزل میں شامل کئے، اور یہ پہلا دن تھا کہ غزل میں ایسے مضامین شامل ہوئے جو غزل سے کوئی تعلق نہیں رکھتے تھے، خواجہ حافظ نے اس میں اور بھی زیادہ وسعت پیدا کی، اور اخلاق، فلسفہ، تصوف، علم کلام، پند و موعظت اور سیاست غرض ہر قسم کے مضامین غزل میں شامل کر دیئے، اور ان مضامین کو اس خوبی سے ادا کیا، کہ غزل کی زبان اور غزل کی لطافت میں ذرہ برابر بھی فرق نہیں آنے پایا، نتیجہ یہ ہوا کہ یہ بیگانہ مہمان خود صاحب خانہ بن گئے، اور اب غزل کا جو اسٹاف قائم ہوا وہ عشق و محبت سے زیادہ اسی قسم کے غیر متعلق مضامین پر مشتمل تھا، اس لئے اب عاشقانہ شاعری کی پاکیزگی جاتی رہی، اور رندی و سیہ کاری کے مضامین کی وجہ سے ایک طرف تو ملحدانہ مضامین کا سلسلہ شروع ہوا، دوسری طرف اپنے گناہوں کی ندامت سے توبہ و استغفار کا غلغلہ بلند ہوا، اور رحمت خداوندی کی وسعت کا راگ گایا گیا، غرض دوزخ و جنت، حشر و نشر، حور و قصور، عذاب و ثواب، حساب و کتاب بھی غزل کا جزو ہو گئے، حالانکہ ان مضامین کو عشق و محبت سے کوئی تعلق نہیں، یہ مسجد و منبر کی چیزیں ہیں، لیکن رندی و مستی کے خیالات خواجہ صاحب نے جس جوش اور بلند آہنگی سے ادا کئے تھے، اون کے بعد کسی سے ادا نہ ہو سکے، البتہ فلسفیانہ اور صوفیانہ مسائل کی پیچیدگی اور کثرت میں روز بروز اضافہ ہوتا گیا، اور عرفی و فیضی نے

Marfat.com

ان کو نہایت مغلق اور مبہم انداز میں ادا کیا مرزا صائب اور کلیم وغیرہ نے تمثیلی پیرایہ میں بہت سے اخلاقی مسائل بیان کئے اور اس طرح تمام دنیا کے علوم و فنون غزل میں شامل ہو گیے، لیکن باین ہمہ شعرا کا ایک گروہ دیکھ رہا تھا، کہ غزل اپنے اصلی موضوع یعنی عشق و محبت کے مضامین سے بیگانہ ہوتی جاتی ہے، اس لئے نظیری نے خالص تغزل کا رنگ اختیار کیا، اور اس حیثیت سے عرفی کی بہ نسبت زیادہ مشہور و مقبول ہوا، مرزا صائب فرماتے ہیں،

ع عرفی بہ نظیری نہ رسانید سخن را

شرف جہان، ولی دشت بیاضی، علی قلی میلی اور وحشی یزدی نے وقوعہ گوئی یعنی اہل لکھنؤ کی اصطلاح میں معاملہ بندی شروع کی، اور معاملہ بند شعرا کا عشق اگرچہ سوقیانہ اور بازاری ہوتا ہے، تاہم بازاری عشق بھی بہرحال عشق و محبت ہی کی ایک قسم ہے، اور چونکہ عوام کی حالت کے زیادہ مطابق ہے، اس لئے عرفی کے فلسفہ، مرزا صائب کے اخلاقی مضامین بلکہ خود نظیری کے متغزلانہ رنگ سے بھی اس کو زیادہ حسن قبول حاصل ہوا، اور اس دور کے اکثر مشہور شعرا، اسی رنگ میں کہنے لگے، فارسی شاعری میں چند اور مضامین بھی غزل میں شامل ہوئے جو غزل سے بالکل بے تعلق تھے، یعنی دیر و حرم، ناقوس و کلیسا، قشقہ و زنار، شیخ و برہمن، بت و بتخانہ وغیرہ، اور میں خیال کرتا ہوں کہ اس قسم کے مضامین عوام پسند تصوف کی اس منزل میں پہنچ کر پیدا ہوئے، جہاں تمام مذاہب ایک ہی سطح پر نظر آتے ہیں،

از یک چراغ کعبہ و بتخانہ روشن است

اردو شاعری چونکہ فارسی شاعری کا ایک پرتو اور عکس ہے، اس لئے اردو شاعری میں ابتدا ہی سے یہ تمام مخلوط مضامین شامل ہو گئے، صرف ایک خارجی اور غیر متعلق مضمون رہ گیا تھا، جس کی آمیزش شیخ ناسخ کے زمانہ سے ہوئی، اہل ادب نے لکھا ہے کہ جن اشعار میں معشوق

Marfat.com

کے اعضاء جوارح اور زیبائش اور آرائش کی تعریف کیجاتی ہے، وہ غزل میں شامل نہیں ہیں، لیکن شیخ ناسخ نے نہ صرف معشوق کے اعضاء جوارح کی تعریف کو بلکہ اوس کے ہاتھی، گھوڑے، پاندان، خاصدان، پیچوان، اور چلم وتنباکو، سب کی مدح وستایش کو غزل کا جز و بنادیا، اس لئے ایک ایسی شاعری پیدا ہو گئی جو غزل اور قصیدہ دونوں سے الگ تھی، لیکن خود انہی کے زمانہ میں اس کی اصلاح بھی ہونی شروع ہوئی، اور آتش اور اُن کے تلامذہ نے ایک مستقل عاشقانہ رنگ اختیار کیا، چنانچہ خواجہ آتش فرماتے ہیں ؛-

ڈھلتی ہے عاشقانہ ہماری غزل تمام　　　چھلنے ہوئے ہیں کوسے فرنگی محل تمام

ان کے شاگرد میر وزیر علی صبا کہتے ہیں ،

مضمون پیدا ہیں مکر وہ اے صبا　　　اشعار ہر زمین میں ہیں عاشقانہ فرض

یہ درحقیقت ناسخ پر چوٹ ہے ایک تو یہ کہ ناسخ مضمون آفرینی کرتے تھے جو غزل کے لئے ناموزون ہے، غزل کے اشعار کو صاف اور واضح ہونا چاہئے، دوسرے یہ کہ انکا کلام عشق ومحبت کے جذبات سے بالکل خالی ہے، حالانکہ یہی چیز غزل کی جان ہی، خواجہ آتش کے ایک دوسرے شاگرد آغا حجو شرف نے اردو غزل گوئی میں سب سے بڑی اصلاح یہ کی کہ فارسی اور اردو غزل گوئی کے ان تمام الفاظ کو متروک قرار دیا جنھوں نے غزل کو رندی، ہوسناکی، بدتہذیبی، بداخلاقی، بلکہ الحاد اور بے دینی کا مجموعہ بنادیا تھا، مثلاً اونھوں نے بت، صنم، کلیسا، بتخانہ، برہمن، ناقوس، زنار، زاہد، واعظ، ناصح، شیخ، پیر مغان، مغبچہ، ساقی، رند، جام، ساغر، شیشہ، قلقل، صہبا اور شراب وغیرہ کے الفاظ و مضامین کو چھوڑ دیا، جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ غزل گوئی کا ایک نہایت بلند اور پاکیزہ معیار قائم ہو گیا، اور وہ تمام مضامین غزل کے دائرہ سے خارج ہوگئے، جن کا غزل سے کوئی تعلق نہ تھا، لیکن باین ہمہ ناسخ

کا رنگ متاخرین شعرائے لکھنو کے زمانہ تک قائم رہا، اور آمیر، اسیر اور منیر وغیرہ اسی رنگ مین کہتے رہے، البتہ حکیم سید ضامن علی جلال لکھنوی نے بتدریج اپنے کلام کی اصلاح کی، اور اخیر میں ان کا کلام یکسر عشق و محبت بن گیا، جس میں نہ فلسفہ ہے، نہ تصوف، نہ شراب ہے نہ کباب، نہ رندی ہے نہ ہوسناکی، نہ مذہب ہے نہ اخلاق، بلکہ صرف عشق و محبت کی بے میل باتیں ہیں، چونکہ مجھکو خالص اور بے میل غزل کا ایک نمونہ دکھلانا ہے، اس لئے میں ان کی ایک غزل کے چند اشعار آپ کو سناتا ہون،

ستم کو ہم غنیمت جانتے ہیں	یہی تیری عنایت جانتے ہیں
عداوت ہی کئے جائیں وہ ہم سے	اسی کو ہم محبت جانتے ہیں
ترے محنت کشان عشق اے دوست	ہر اک ایذا کو راحت جانتے ہیں
وہ گھر جس گھر میں خاک اڑتی ہو بے یار	اسے ہم دشت وحشت جانتے ہیں
نہ جائیں ناز سے چلنا وہ لیکن	بپا کرنا قیامت جانتے ہیں
جلال ان کا اگر کرتا ہون میں شکر	اسے بھی وہ شکایت جانتے ہیں

اساتذۂ دہلی مین بھی ذوق اور شاہ نصیر نے بالکل ناسخ کا رنگ اختیار کیا، غالب نے پہلے زیادہ بیدل کی اور بعض موقعوں پر ناسخ کی روش اختیار کی، اور اس رنگ مین ایسے اشعار لکھے جو اس زمانہ مین مہمل اور بے معنی سمجھے جاتے تھے، اس کے بعد عرفی اور نظیری کا رنگ اختیار کیا لیکن وہ بھی مقبول نہ ہوا، مجبوراً میر کی سادہ عاشقانہ روش اختیار کی۔ اور اسی رنگ کے اشعار غالب کے دیوان کی زینت ہیں، بیدل اور عرفی وغیرہ کی تقلید نے شعرائے دلی کے کلام میں بہت زیادہ پیچیدگی پیدا کر دی تھی، اور فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبون کا عنصر غالب کر دیا تھا، لیکن بعد کو معلوم ہوا کہ غزل کے اشعار وہی پسندیدہ ہیں، جو صاف سا

Marfat.com

اور رواں ہوں، اس لئے غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ کے تلامذہ نے صفائی اور برجستگی کی طرف توجہ کی، اور شیفتہؔ، مجروحؔ، انورؔ اور داغؔ جیسے برجستہ گو شعرا پیدا ہو گئے۔

ان تمام تغیرات اور اصلاحات کے بعد دور جدید کے غزل گو شعرا کی باری آتی ہے جن کے بہترین نمایندے ہماری خوش قسمتی سے یہاں موجود ہیں، اور جن کی نغمہ سنجیوں سے میری ہرزہ سرائی کے چند ہی منٹ بعد اس جلسہ کی فضا گونجنے لگے گی، چونکہ اس وقت ہمارے کانوں میں انہی کی غزلوں کی خوشگوار آوازیں آئیں گی، اس لئے میں نہایت اختصار کے ساتھ بغیر کسی قسم کی دلآزاری اور عیب جوئی کے ان کے کلام کے عیب و ہنر کی طرف چند اجمالی اشارات کرنا اپنا تنقیدی فرض سمجھتا ہوں،

اردو زبان مین غزل گوئی کا جدید دور مولانا حالی کے ان اصلاحی خیالات سے شروع ہوا ہے، جن کو انھوں نے اردو غزل گوئی کی نسبت مقدمۂ دیوان حالی میں ظاہر کیا ہے مولانا حالی کے یہ اصلاحی خیالات اگر صرف شاعرانہ حیثیت رکھتے تو غالباً ان پر مشکل سے تنقید کیجا سکتی تھی لیکن انھون نے بعض اصلاحی صورتین ایک ریفارمر اور مصلحِ اخلاق ہونے کی حیثیت سے پیش کی ہیں اس لئے کوئی شخص ان کو بحیثیت غزل گو شاعر کے قبول نہین کر سکتا، مثلاً یہ کہ

(۱) غزل میں اخلاقی اور تمدنی مضامین باندھنے چاہئین اور مسلسل غزلون میں مناظرِ قدرت مثلاً کوہ و دشت صحرا و بیابان اور برق و باران وغیرہ کا سمان دکھانا چاہیے، جیسا کہ انگریزی شاعری میں دکھایا جاتا ہے، لیکن اہلِ فن کے نزدیک غزل صرف عشق و محبت تک محدود ہے اور اس موضوع کو چھوڑ کر غزل میں کتنے ہی پاکیزہ خیالات ظاہر کئے جائیں، غزل کی لطافت ان کو برداشت نہین کر سکتی، اس لئے میں شعرائے دور جدید کو مبارک باد دیتا ہون کہ انھون نے عملاً مولانا حالی کے اس غلط مشورہ کو قبول نہین کیا، اور غزل کو عشق

و محبت ہی کے مضامین تک محدود رکھا، اس معنوی اور انقلاب انگیز مشورے کے بعد انھوں نے ایک اور نہایت اہم معنوی مشورہ دیا ہے جس پر عمل کرنے سے قدیم غزل گوئی خصوصاً شعرائے لکھنؤ کی غزل گوئی کی شکل مسخ ہو کر غزل کا ایک جدید خوشنما قالب تیار ہو سکتا ہے، وہ فرماتے ہیں کہ غزل میں ایسے عاشقانہ خیالات ظاہر نہیں کرنے چاہئیں جن سے علانیہ معشوق کا مرد یا عورت ہونا ظاہر ہو، اس بنا پر غزل میں ایسے الفاظ نہیں لانے چاہئین، جو مردوں یا عورتوں کی وضع و لباس پر دلالت کر سکین، مثلاً کلاہ، دستار، قبا، سبزۂ خط وغیرہ کہ مردوں کے ساتھ اور انگیا، کرتی، مہندی، چوڑی، چوٹی، موباف، آرسی اور جھومر وغیرہ کہ عورتون کے ساتھ مخصوص ہیں، اور ان کی وجہ سے اردو غزلون میں نہایت متبذل اور رکیک مضامین پیدا ہو گئے ہیں، مولانا حالی کا یہ مشورہ نہایت صحیح ہے، اور مین شعرائے دور جدید کو مبارکباد دیتا ہون انھوں نے اس مشورہ پر عمل کر کے اپنی غزلون کو نہایت لطیف، پاکیزہ اور اصول فن کے مطابق بنا لیا ہے لیکن اس مشورہ پر عمل محض وضع و لباس پر دلالت کرنے والے الفاظ کو چھوڑ دینے سے نہین ہو سکتا، بلکہ اور بھی چند مضامین کا جو فارسی اور اردو شاعری کا بہت بڑا سرمایہ ہیں، چھوڑنا ضروری ہے، مثلاً عربی شاعری مین اہل عرب کا معشوق ایک باعفت پردہ نشین عورت ہوتی ہے، جہان بہ مشکل رسائی ہو سکتی ہے، لیکن شعرائے ایران کا معشوق اکثر شاہد بازاری اور متبذل ہوتا ہے، وہ ہر ایک کو ہاتھ آ سکتا ہے، سینکڑون سے تعلق رکھتا ہے، جب محفل میں جلوہ آرا ہوتا ہے، تو چارون طرف سے عشاق کا جمگھٹا لگ جاتا ہے، وہ کسی سے آنکھین لڑاتا ہے، کسی سے اشارے کرتا ہے، اسی کے ساتھ وہ دنیا بھر کے اخلاقی عیوب کا مجموعہ ہوتا ہے، وہ جھوٹا ہے، بدعہد ہے، ظالم ہے، سفاک ہے، قاتل ہے، مکار ہے، فتنہ گر ہے، حیلہ ساز ہے، شریر ہے، کینہ پرور ہے، ہر ایک کی بات مان لیتا ہے اور ہر ایک کے قابو میں

آجاتا ہے، گھوڑے پر سوار ہوتا ہے اور تیر و خنجر چلاتا ہے، لیکن یہ ظاہر ہے کہ ان اوصاف رذیلہ کا مجموعہ مرد ہی ہو سکتا ہے، عورت کتنی ہی آوارہ گرد ہو، نہ وہ اس قدر سہل الوصول اور بیباک ہو سکتی اور نہ گھوڑے اور ہاتھی پر سواری کر سکتی، مولانا حالی نے اس قسم کے مضامین کی اصلاح کی طرف توجہ نہیں دلائی ہے، اس لئے شعرائے دور جدید بھی ان مضامین سے اردو غزل گوئی کو بالکل پاک نہ کر سکے، حالانکہ غزل کو اگر مردوں کے باہمی عشق و محبت سے جو ایرانیوں کا شیوہ تھا، بالکل پاک کرنا ہے تو اس قسم کے مضامین کو بھی چھوڑ دینا چاہئے، تاہم اس میں شبہ نہیں کہ شعرائے دور جدید کے کلام میں اس قسم کے مضامین کی کثرت نہیں پائی جاتی اور اس حیثیت سے وہ اردو شاعری کے معنوی مصلح کہے جا سکتے ہیں، اس اصلاح کا ایک اہم نتیجہ یہ نکلے گا کہ اردو غزل گوئی جور و ستم اور بیرحمی اور سنگدلی کے مضامین سے بالکل خالی ہو جائے گی اور معشوق حسن صورت کے ساتھ حسن سیرت کا بھی مظہر ہو جائے گا، افسوس ہے کہ اردو شعرا کے دواوین میں اس قسم کے اشعار بہت کم ملتے ہیں، جن سے عاشق و معشوق کی باہمی محبت اور خوشگوار تعلقات کا اندازہ ہو سکے، مجھے چند شعر البتہ یاد ہیں، جن کو باہمی محبت کا نمونہ قائم کرنے کے لئے سناتا ہوں،

ہم تم یک جان ہیں دو قالب باہم کیا کیا محبتیں ہیں،

جہان میں جو ہیں یک جان و دو قالب وہ میری جان تو ہے اور میں ہوں

محفل دشمن سے میری پیشوائی کے لیے جھوم کر آنا وہ تیرا ہائے متوالے مرے

لیکن مولانا حالی کے مشورے کے برخلاف اس زمانہ میں ایک میلان یہ پیدا ہو رہا ہے، کہ غزل میں صاف طور پر یہ ظاہر کر دینا چاہئے کہ معشوق عورت ہے مرد نہیں، اردو غزلوں میں گو معشوق کی تمام زنانہ خصوصیات کا ذکر کیا جاتا ہے لیکن صیغہ ہمیشہ مذکر کا استعمال کیا جاتا ہے، مثلاً ۱-

کبھی کھلتا ہی جوڑا اور کبھی گیسو بکھرتے ہیں ۔۔۔ وہ میرے سوگ کو پردے میں بھی کیا کیا سنورتے ہیں

صرف غالب نے ایک موقع پر معشوق کے لئے مونث کا صیغہ استعمال کیا ہی،

ان پریزادون سے لیں گے خلد میں ہم انتقام ۔۔۔ قدرتِ حق سے یہی حورین اگروان ہوگئین

اسی شعر کی سند پکڑ کر ایک صاحب نے جو اپنے آپ کو مجدد غزل کہتے ہیں اسی زمین میں ایک پوری غزل لکھی اور تمام صیغے مونث کے استعمال کئے' میں اس وقت گرامر کے اصول وقواعد پر تو کوئی رائے نہین دیسکتا، تاہم میں اس سے متفق ہون کہ اگر غزلوں مین زنانہ پوشاک، زنانہ زیورات اور زنانہ زیبایش وآرایش کا ذکر مہذب الفاظ مین کیا جائے تو اس سے غزل کی لطافت اور پاکیزگی میں کوئی فرق نہین آئے گا، بلکہ لکھنو کی شاعری کا وہ قابلِ اعتراض حصہ جو اس زمانہ میں بیکار سمجھا جاتا ہے، با کار ہوجائے گا،

ان معنوی اصلاحات کے ساتھ مولانا حالی نے چند لفظی مشورے بھی دیئے ہیں مثلاً یہ کہ صنائع وبدائع بالخصوص رعایتِ لفظی اور ضلع جگت سے شعراء کو احتراز کرنا چاہیئے، مشکل زمینون مین غزل نہین کہنی چاہیئے، بہت لمبی چوڑی غزلیں نہین لکھنی چاہئین، اور شعراے دورِ جدید نے نہایت آسانی کے ساتھ ان پر عمل کرکے لفظی اور معنوی دونون حیثیتون سے غزل کا ایک نیا قالب ہوتیار کیا ہے، جس میں خوبیان زیادہ اور برائیان کم ہیں، ایک لفظی خوبی یہ ہے کہ وہ نہایت لطیف اور معنی خیز ترکیبین ایجاد کرتے ہیں، مثلاً :۔

ع :۔ نہ پوچھو اس شرابی کے خرام لاابالی سی

ع :۔ لغزشِ نیم گام نے مارا،

"خرام لااُبالی" اور "لغزشِ نیم گام" نہایت لطیف اور معنی خیز ترکیبین ہیں، لیکن اس کے برعکس بعض بے معنی ترکیبین بھی ایجاد کرتے ہیں، مثلاً

Marfat.com

ع :۔ ورنہ پہلے سوزِ غم اک شعلۂ بیہوش تھا

ع :۔ اے قیسِ نظر حُسنِ حقیقت سے خبردار

شعلۂ بیہوش" اور "قیسِ نظر" بے معنی ترکیبیں ہیں،

دوسری خوبی یہ ہے کہ نہایت لطیف، نازک اور نئے نئے استعارے اور تشبیہیں پیدا کرتے ہیں

ع :۔ فردوس ایک پھول ہے دستِ بہار میں

تم شامِ شبِ فرقت بیساختہ آنکلے ۔۔۔ یا کفر کے پردے سے ایمان نکل آیا

مرکبِ تشبیہ ہے اور نہایت لطیف ہے،

کیا وہ نظرون کا مری حُسنِ تلاطم سمجھے ۔۔۔ جس نے دیکھا ہی نہ ہو جلوۂ رقصاں کوئی

متحرک تشبیہ ہے جو تشبیہ کے عمدہ اقسام میں شمار کی گئی ہے، حسنِ تلاطم اور جلوۂ رقصان کا مقابلہ نہایت خوب ہے لیکن اسی کے ساتھ بعض اوقات نہایت مکروہ، قابلِ نفرت اور غلط استعارے اور تشبیہیں بھی پیدا کرتے ہین، مثلاً

لاش کی صورت زبان تھی اور مین خاموش تھا

جبینِ درد ہے بیتاب سجدہ لے فانی ۔۔۔ کدھر ہے خاک ترے دل کی آستانے کی

جبینِ درد اور دل کے آستانے کی خاک، یہ سب اچھی تشبیہین ہیں، اور زبان کی تشبیہ مردہ لاش کیساتھ نہایت مکروہ ہے،

ع ۔ یہان تو کام ہے ایک نشترِ توجہ سے

نشترِ توجہ کوئی چیز نہیں،

اس کے ساتھ لفظی اور معنوی غلطیاں بہ کثرت کرتے ہیں،

کیا کرین بندگانِ محبوبی ۔۔۔ عاشقی کی فدائیان توبہ

Marfat.com

فداکاریاں صحیح ہے،

اے درد یہ چٹکیاں کہاں تک　　اٹھ اور جگر کے پار ہو جا

درد کا جگر کے پار ہونا معنیً غلط ہے،

انکے کلام کا سب سے بڑا عیب ان کے کلام کی ناہمواری ہے، بعض اوقات تو نہایت بلند، روان اور برجستہ اشعار کہتے ہیں اور ہر رنگ مین کہتے ہیں، اس مختصر تقریر میں انتخاب کی گنجایش نہین، اس لئے صرف فانی کی ایک سیدھی سادھی غزل سناتا ہون،

دل کو اس کی یاد سے آباد رکھ　　بھولنا اچھا نہین ہے یاد رکھ

جبتک اس در تک نہ پہونچوں لے فلک　　میری مٹی کو یونہی برباد رکھ

ایک دن یہ عرش بھی ہو جائے گا　　پہلے دل مین عشق کی بنیاد رکھ

حشر مین کہنا پڑے گا اے شباب　　اپنی ناکامی کا قصہ یاد رکھ

یہ میر کا رنگ ہے، لیکن ان مین بعض لوگ کبھی کبھی عرفی اور نظیری کی بولی بھی بولتے ہیں، مثلاً

بزم نظارہ ہے پھر آج سراپا گستاخ　　جلوہ بیباک، نگہ شوخ، تماشا گستاخ

تم ہو آغوش تصور مین کہاں کی تمکین　　شوق بدمست ہے اور دستِ تمنا گستاخ

نازِ بیجا سے بڑھی جاتی ہے شانِ ابرام　　لو ہوا جاتا ہے عنوانِ تقاضا گستاخ

لیکن اسی کے ساتھ بعض اوقات بالکل بے معنی اور مہمل بھی کہتے ہیں، فانی کی پہلی صاف و سادہ غزل سنانے کے بعد ان کی ایک دوسری غزل　تا ہون،

پہلوے زوال ہون معنی کمال مین　　مین ہون حدِ امتیاز جلوہ و جمال مین

آدمی مین کچھ نہین آپ نے سمو دیا　　عالم غبار کو عالم خیال مین

Marfat.com

ابتداے زندگی، انتہاے زندگی — آپ کے خیال سے آپ کے خیال میں
عرضِ ناز راز ہے، کثرتِ مجاز کا — آئینے سے لگ گئے پرتوِ جمال میں
فانی شکستہ دل تو نے کر دیئے جدا — ورنہ ممکناتِ شوق جذب تھے محال مین

اتنا تو ہر شخص محسوس کرے گا کہ یہ غزل اشعار نہیں ہیں، لیکن مین کہتا ہوں کہ بالکل بے معنی ہیں،

ایک خاص کمی جو اس زمانہ مین عام طور پر محسوس کیجا رہی ہے، اور اس کو شعراے دورِ جدید پورا کر سکتے ہیں، یہ ہے کہ دورِ جدید کی غزل گوئی مین ہندی شاعری کے پاکیزہ مضامین اور لطیف تشبیہات اور استعارات کی آمیزش بہت کم نظر آتی ہے، مدت ہوئی کہ ایک ہندو مضمون نگار نے مسلمانون پر یہ الزام لگایا تھا کہ انھون نے ہندوستان میں کئی صدی تک حکومت کی لیکن ہندؤن کا علم ادب ہمیشہ ان کی توجہ سے محروم رہا، علامہ شبلی نے اس غلط الزام کی تردید مین دو مضمون لکھے تھے، جن مین سے ایک مضمون مین مستند تاریخی حوالون سے ثابت کیا کہ مسلمانون نے صرف یہی نہین کیا کہ ہندؤن کے علوم وفنون سے واقفیت حاصل کی، اور ان کی بلند پایہ کتابون کے ترجمے کئے، بلکہ ان کو نہایت ترقی بھی دی، اور ہندو پنڈتون کی نہایت قدردانی کرتے رہے، دوسرے مضمون میں انھون نے ان مسلمان شعرا کا تذکرہ لکھا، جنھون نے ہندی زبان مین شاعری کی تھی، اور ہندو کبیشرون نے ان کے شاعرانہ کمال کی داد دی تھی، بلکہ بعض موقعون پر ان سے اصلاح بھی لی تھی، ہمارے اسلاف کے ان کارنامون کے بعد یہ نہایت آسان کام تھا کہ ہم اردو غزل گوئی مین سنسکرت اور بھاشا شاعری کے پاکیزہ مضامین کو شامل کرتے، لیکن دورِ جدید کے شعرا کے کلام مین ان خیالات کی آمیزش مطلق نہین معلوم

Marfat.com

ہوتی، اردو کے اساتذۂ قدیم کے زمانہ تک ہندی شاعری کا ایک خفیف سا پرتو اردو شاعری میں نظر آتا ہے، جس کی وضاحت اشعار کے انتخاب سے کیجا سکتی ہے، میں نے شعرالہند میں اس قسم کے بہت سے اشعار منتخب کئے ہیں، لیکن اس وقت اختصار کے لحاظ سے ان کو نظر انداز کرتا ہون، لیکن بعد کو یہ اثر کم ہوتا گیا، البتہ واجد علی شاہ کے دورِ حکومت مین اس کی طرف پھر توجہ کی گئی، واجد علی شاہ کو دنیا صرف ایک عیّاش فرمانروا کی حیثیت سے جانتی ہے، لیکن درحقیقت وہ بہت سی خوبیون کا مجموعہ تھے، جن مین سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ نہایت غیر متعصب شخص تھے، اور اسی بے تعصبی کی وجہ سے انھون نے اپنے عیش و عشرت کے سامانون مین ہندی تہذیب کے بہت سے اجزار شامل کئے تھے، اس وقت میں بہت زیادہ تاریخی تفصیلات میں پڑنا نہیں چاہتا، ورنہ نہایت کامیابی کے ساتھ ہندو تہذیب کے اُن اجزار کو دکھلایا جاسکتا تھا جو ان کے زمانہ مین مسلمانون کی تہذیب میں شامل تھے، اکبرِ اعظم کی بے تعصبی سیاسی حیثیت رکھتی تھی، لیکن واجد علی شاہ کی بے تعصبی بالکل معاشرتی اور بعض صورتوں میں علمی تھی، اس علمی بے تعصبی کا اثر ان کے دور کی غزلگوئی پر بھی پڑا، اور بعض شعرا نے اپنی غزلون میں ہندوانہ جذبات اور ہندوانہ خیالات کی آمیزش کی، چنانچہ سید محمد خان رند فرماتے ہیں،

جھوم جھوم آتی ہے گھنگھور گھٹا ساون کی
ٹھنڈی ٹھنڈی چلی آتی ہے ہوا ساون کی

خون عشاق مین پھر بسنے لگی گندھنے لگی
رنگ لائی ترے ہاتھون مین حنا ساون کی

کوکے کک ست پپیہا کہین کوئل کرے شور
مور چلاتے ہیں رُت آئی ہے کیا ساون کی

لہلہانے لگے جنگل، ہوئے پھر کھیت ہرے
روپ دکھلانے لگی نشو و نما ساون کی

کان مین دیش کی آواز چلی آتی ہے رند
تانین لیتی ہے کوئی حُلقا ساون کی

امانت لکھنوی نے ایک پوری غزل بسنت پر لکھی ہے، جس کے چند شعر یہ ہیں۔

ہے جلوۂ تن سے در و دیوار بسنتی
پوشاک جو پہنے ہے مرا یار بسنتی

گیندا ہے کھلا باغ میں میدان میں سرسون　　　صحرا وہ بسنتی ہے یہ گلزار بسنتی

ہر لطف حسینون کی دو رنگی مین امانت　　　دو چار گلابی ہون تو دو چار بسنتی

امانت کی اندر سبھا مین بھی خاصا ہندی رنگ نمایان ہے،

لیکن یہ ایک سطحی آمیزش ہے، قدیم ہندی شاعری میں نہایت لطیف اور نازک مضامین پائے جاتے ہیں، جو بآسانی اردو مین منتقل ہو سکتے ہیں، مولانا غلام علی آزاد بلگرامی نے عربی اشعار مین بہت سے ہندی دوہون کی مضامین کا ترجمہ کیا ہے، اور اردو میں بھی اس قسم کے ترجمے بآسانی کئے جا سکتے ہیں، ایک جدید ہندستانی علم ادب کی تعمیر انہی مضامین کی آمیزش سے ہو سکتی ہے، اس لئے شعرائے دور جدید کا فرض ہے کہ وہ ان مضامین کو اپنی غزلون مین منتقل کرین، لیکن جو لوگ اردو زبان مین سنسکرت اور بھاشا کے ثقیل اور بھدے الفاظ کی آمیزش کرکے نئی ہندوستانی زبان بنانا چاہتے ہیں، وہ ایک حسین عورت کے چہرے پر پوڈر کے بجا کالک لگا رہے ہیں، اردو زبان کی نزاکت اس قسم کے الفاظ کے بوجھ کو کبھی نہیں برداشت کریگی، اور ان کو اس غیر شاعرانہ کوشش میں سخت ناکامی ہوگی، جو لوگ مغز کو چھوڑکر چھلکون پر جان دیتے ہیں، ان کی قسمت مین ناکامی کے سوا لکھا ہی کیا ہے، اس کے بالکل برعکس ایک کوشش یہ ہے کہ اردو زبان میں عربی اور فارسی کے جو الفاظ شامل ہیں، ان کو بالکل نکال کر ایک عام فہم سلیس اردو زبان پیدا کیجائے، ایک مشہور شاعر نے ایک پورا دیوان اسی سلیس اردو زبان میں مرتب کر ڈالا ہے جس میں جنون کے بجائے سنک اور طوف کے بجا پھیرے کا لفظ استعمال کیا ہے، لیکن اگر اردو زبان مین سنسکرت اور بھاشا کے ثقیل الفاظ ٹھونس دیئے جائیں اور عربی اور فارسی کے خوشنما الفاظ نکال دیئے جائیں، تو اس زبان کا کیا نام ہوگا، ؟

از حسن این چہ سوال است کہ معشوق تو کیست

این سخن را چہ جواب است تو ہم می دانی،

(معارف اپریل ۱۹۴۲ء)

Marfat.com

شفق

جناب شفق جونپوری دور جدید کے شعراء میں متوسط درجہ کی شہرت رکھتے ہیں لیکن میرے نزدیک وہ اعلیٰ درجہ کی شہرت کے مستحق ہیں. اگرچہ ان کی فقیرانہ شان بے نیازی اور خوددارانہ خاکساری کسی شہرت کی طلب گار نہیں ہے تاہم اس لحاظ سے کہ

وہ گدا جس میں نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے

ان کو کچھ اس سے زیادہ ملنا چاہئے تھا، جتنا ان کو اب تک مل چکا ہے میں اس سے پہلے شفق کے شاعرانہ کمالات سے نہایت اجمالی واقفیت رکھتا تھا، اور صرف مشاعروں میں ان کی چند غزلیں سن کر محظوظ ہوا تھا، لیکن حال میں انھوں نے مجھکو اپنا چوتھا دیوان جو شفق کے نام سے موسوم ہے، عنایت فرمایا ہے کہ میں اس کو پڑھوں اور اس کے پڑھنے سے اگر میرے دل میں کچھ خیالات پیدا ہوں تو ان کو ظاہر کردوں، اگرچہ میں نے ان کا جو کلام مشاعروں میں سنا تھا اس کے سننے کے بعد میری یہ رائے قائم ہوئی تھی کہ وہ نہایت سنجیدہ، پُرمغز اور متین ہوتا ہے، لیکن اب تک میں نے ان کے کلام کا کوئی مجموعہ نہیں پڑھا تھا، اس لئے ان کے کلام کی نسبت میری رائے کلی اور جامع و مانع نہیں ہو سکتی تھی، لیکن شفق کے مطالعہ سے مجھکو شفق قوس و قزح کی طرح بہت سے رنگ میں نظر آئے، اور ہر رنگ میں رنگینی کے ساتھ لطافت آمیز سادگی بھی نظر آئی،

اپنے کلام پر انھوں نے اس مجموعہ کے دیباچہ میں خود جو ریویو کیا ہے اس سے ظاہر

Marfat.com

ہوتا ہے کہ اصولاً وہ شعراء کے اُس گروہ میں داخل ہیں جو شاعری کے قدیم وجدید دونوں اسکولوں کی آمیزش سے ایک ایسی طرز پیدا کرنا چاہتا ہے جس میں قدیم وجدید دونوں رنگ کی جھلک نظر آئے، یہی خیال ہے جس کو انھوں نے شاعرانہ ابہام کے ساتھ اپنی غزل کے ایک شعر میں بھی ظاہر کیا ہے،

تغیر کی ضرورت ہی مگر ہو انقلاب ایسا ۔۔۔ جو ماضی کے بھی کچھ آثار مستقبل میں رہنے دے

اور ان کا تمام کلام اس کی شہادت دیتا ہے کہ انھوں نے اس اصول کی پورے طور پر پابندی کی ہے، اور اس کی پابندی نے ان کے کلام کو قدیم وجدید دونوں دور کے شعراء سے ممتاز کر دیا ہے، اور اس میں چند خصوصیتیں ایسی پیدا کر دی ہیں، جو دورِ جدید کے شعراء کے کلام میں بہت کم پائی جاتی ہیں، مثلاً

۱۔ دورِ جدید کے اکثر شعراء کے کلام کا ایک حصہ بے معنی ہوتا ہے لیکن شفیق کا کوئی شعر بے معنی نہیں ہوتا

۲۔ دورِ جدید کے اکثر شعراء بہ تکلف غالبؔ اور مومنؔ کی تقلید کرتے ہیں، اور اس غرض کے لئے اپنے کلام میں فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبوں کی اس قدر بھرمار کر دیتے ہیں کہ شعر خوبصورت الفاظ اور شاندار ترکیبوں کا مجموعہ تو ہو جاتا ہے لیکن معنی ومطالب میں یہ شان نہیں پائی جاتی، اس کے برعکس شفیق نہایت سادہ سلیس اور آسان زبان میں کہتے ہیں، لیکن اسی کے ساتھ معانی ومطالب کا وقار بھی قائم رہتا ہے، اور اس وقار کو وہ الفاظ وجدتِ ترکیب کے بجائے خود معانی ومطالب کی جزالت اور پاکیزگی سے قائم رکھتے ہیں،

۳۔ دورِ جدید کے اکثر شعراء کا کلام غزل کی اصلی روح یعنی تغزل سے خالی ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ عاشقانہ خیالات کو متانت وثقاہت کے خلاف سمجھتے ہیں، لیکن اگر یہ خیال صحیح ہے تو پھر غزل کہنے کی ضرورت ہی کیا ہے، اس کے بجائے نعت ومنقبت کہنی چاہئے لیکن

Marfat.com

شیفتہ کے کلام میں باوجود ہر قسم کے عاشقانہ خیالات کے متانت و ثقاہت میں کوئی فرق نہیں آیا، اور جذبات کی پاکیزگی بدستور قائم رہتی ہے،

۴۔ شاعری کی روح رواں اگرچہ صرف معانی و مطالب ہیں، لیکن شعر کی دلکشی میں الفاظ وعبارت کو بھی بہت کچھ دخل ہے، لیکن شعرائے لکھنؤ نے چونکہ زیادہ تر توجہ الفاظ کی طرف کی، بالخصوص رعایت لفظی کی طرف زیادہ میلان ظاہر کیا، جس نے معانی و مطالب میں سخت رکاکت و ابتذال پیدا کر دیا اس لئے شعرائے دور جدید نے اس سے بچنے کے لئے الفاظ وعبارت سے بالکل قطع نظر کر لیا، اس لئے لفظی محاسن سے ان کا کلام زیادہ تر معرا ہو گیا، لیکن الفاظ کی خوبیاں صرف رعایت لفظی اور صنائع و بدائع ہی تک محدود نہیں ہیں، بلکہ قافیہ و ردیف کی جدت و ندرت بھی لفظی خوبیوں میں شامل ہے، اور اس سے کلام میں بڑا حسن پیدا ہو جاتا ہے، لیکن دور جدید کے شعراء اول تو قافیہ و ردیف ہی کو اپنے لیے زنجیر پا سمجھتے ہیں، دوسرے مشکل قافیہ اور مشکل ردیفوں سے تو کسی طرح عہدہ برآ نہیں ہو سکتے، لیکن شیفتہ نے بہت سی مشکل زمینوں میں غزلیں کہی ہیں، اور کامیاب ہوئے ہیں، زیر ریویو مجموعہ میں اگرچہ غزلوں کے حصہ میں صرف ۲۰ صفحے آئے ہیں، تاہم اسی میں سے اس قسم کے اشعار کا انتخاب نہایت آسانی کے ساتھ کیا جا سکتا ہے جس سے یہ تمام خصوصیات نہایت واضح طور پر نمایاں ہو سکتی ہیں، اور اس غرض سے ہم پہلے ان کی چند مکمل غزلوں کا انتخاب کرتے ہیں، تاکہ ان کے کلام کا ہر رنگ نمایاں ہو سکے، اس کے بعد ان کے چند بلند اشعار کا انتخاب پیش کریں گے تاکہ ان کی طبیعت کی اپج کا اندازہ کیا جا سکے،

تو جفا مذاق غم پیدا و نہ کرنا	تم ظلم ہی کرنا کرم ایجاد[1] نہ کرنا،
راضی ہیں عطا کردہ تباہی پہ دل زار	اب گھر کو اجاڑا ہی تو آباد نہ کرنا،

[1] ایجاد کا لفظ حشو اور خلاف محاورہ ہے،

فریاد پہ فریاد پہ فریاد کروں گا | بیداد پہ بیداد پہ بیداد نہ کرنا
ملنا تو ہر ایک بات پہ اظہارِ محبت | جانا تو کبھی بھول کے بھی یاد نہ کرنا
کون آپکی گلیوں سے گذرتا ہے یہ کہکر | اس طرح کسی کو کبھی برباد نہ کرنا
گلشن پہ بھی قبضہ ہے نشیمن پہ بھی قبضہ | پھر اس پہ یہ دھمکی ہے کہ فریاد نہ کرنا

کہتے ہو مجھکو کیا نہیں معلوم | زندگی کا مزا نہیں معلوم
عشق کی ابتدا تو جانتے ہیں | عشق کی انتہا نہیں معلوم
ایک آواز سی تو آتی ہے | سمتِ بانگِ درا نہیں معلوم
یا بتاتے تھے رازِ ارض و سما | یا خود اپنا پتا نہیں معلوم
بحرِ الفت میں یہ گئی کشتی | تھی کدھر کی ہوا نہیں معلوم
عرض بے سود التجا بے کار | ان نگاہوں کو کیا نہیں معلوم
لے تو جاتی ہے عاشقوں کا پیام | کیا کہے گی صبا نہیں معلوم

دوست نے پھیر لی نگاہِ شفیق
ہو گئی کیا خطا نہیں معلوم

یاد ہے وہ معصیت کوشی کا پہلو صبح تک | لب سے لب نزدیک تھا زانو سے زانو صبح تک
دوش پر بکھرے ہوئے تھے کس کے گیسو صبح تک | دمبدم آتی رہی بالیں پہ خوشبو صبح تک
پرسکوں تھی آخری نیند آپ کے بیمار کی | اس طرح سویا کہ پھر بدلا نہ پہلو صبح تک
چوکھٹے کتنے تھے دیواروں میں آویزاں مگر | ایک ہی تصویر تھی عنوان ہر سو صبح تک
نیند کیسی؟ اہتمامِ بالش و بالیں[۱] کیا | کارفرما تھا انہی آنکھوں کا جادو صبح تک

---

[۱] بالیں میں "ن" کا اعلان غلط ہے۔

Marfat.com

دور ہو کر بھی تھے حاصل ہمکلامی کے مزے — کل مخاطب تھی وہی چشمِ سخن گو صبح تک
وہ زمانہ دل بھلا سکتا ہے کیونکر اے شفیق — طوفِ محمل شام تک، سیرِ لبِ جو صبح تک

اس ستمگر کی جفا دیکھئے کیا کرتی ہے — پھر مری آہِ رسا دیکھئے کیا کرتی ہے
کتنی مشکل سے بھلایا تھا غمِ ساقی کو — اب یہ ساون کی گھٹا دیکھئے کیا کرتی ہے
لے کے جاتی تو ہے پیغامِ محبت لیکن — اب وہاں جا کے صبا دیکھئے کیا کرتی ہے
چرخ تھرائے زمین کانپ اٹھے عرش ہلے — کسی بیکس کی دعا دیکھئے کیا کرتی ہے
اے شفیق آہ پریشان ہیں رندانِ حرم — کہ کلیسا کی ہوا دیکھئے کیا کرتی ہے

خود بھی ناکامیٔ قسمت کا مجھے پاس نہیں — جب ان ہی کو مرے دکھ درد کا احساس نہیں
پھر وہ اک روز اٹھانا ہی پڑے گا ان کو — توڑ دے جس کو تغافل وہ مری آس نہیں
رخصت اے اہلِ چمن اے شبِ ماہتاب سلام — پھول اپنے ہیں مگر دیس کی بو باس نہیں
کتنی برسات کے آنے کی خوشی ہوتی تھی — اب یہ موسم بھی ہے بے لطف کہ تو پاس نہیں
اے زہے خشک لبی ذوقِ شہادت طلبی — کوئی تسنیم بھی بخشے تو کہوں پیاس نہیں
اعتماد اپنی محبت پہ ہے دیوانے کو — کرتے جاتے ہیں وہ انکار مگر یاس نہیں
غیرتِ عشق سے حیران ہو کیوں شیوۂ ناز — تم نے دیکھا کسی خوددار کا افلاس نہیں

ان اشعار سے ان کے کلام کا عام ہموار رنگ نہایت وضاحت کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔ لیکن ان اشعار کے بعد ہم ان کے چند بلند اشعار کا انتخاب بھی پیش کرتے ہیں، تاکہ خاک نشینوں کی فلک پیمائی کا بھی اندازہ ہو سکے۔

کون اے ساقی ترے ایثار کا قائل نہیں — لیکن اپنے پینے والے کو بھی دریا دل بنا
جس کو برسوں وادیٔ ایمن دکھاتا ہی رہا — پھر اسی جلوے کو وجہِ گرمیٔ محفل بنا

Marfat.com

حسن کے پیوند سے چمکا لباسِ عشق بھی — وہ گریبانوں کے حلقے سو مہِ کامل بنا

کتنے نغموں کا ہے مجموعہ خود اپنی زندگی — اپنی ہی آواز کو تفریحِ گوش و دل بنا

کعبہ و بت خانہ کی بحثیں کہاں تک اے شفیق — اور بھی اونچی ذرا سطحِ حق و باطل بنا

جنوں کی جا تو نہیں حق کا مقام ہے یہ — بہت پسند مجھے حسن کو ہسار آیا

اے فصلِ گل کبھی تو کانٹوں پہ بھی نظر ہو — آراستہ کرے گی پھولوں کا گھر کہاں تک

آتا ہے شباب ان پہ متانت کی ادا سے — جس طرح دبے پاؤں قیامت کا زمانہ

شام آئی اور یاد تری دل نشین ہوئی — پھر کیا خبر کہ صبح ہوئی یا نہیں ہوئی

کی جب سے تو نے راہ کی تخصیص راہرو — اُس دن سے تجھ پہ تنگ خدا کی زمیں ہوئی

تھی بیخودی میں بھی رخِ ساقی ہی پر نظر — بہکے مگر نگاہ کو لغزش نہیں ہوئی

ہر شئے پہ ہے شباب تمہارے شباب سے — تم کیا حسین ہوئے کہ خدائی حسین ہوئی

آہ جس گھر میں تھی سحر ہی سحر — اب وہاں شام بھی نہیں ہوتی

بس انکی جنبشِ دامن کا انتظار ہے اب — اسی ہوا سے بجھے شمعِ زندگی میری

اے موسمِ گل تجھ سے فریادِ خزاں کیسی — تو نے بھی تو زخموں پر کی ہے نمک افشانی

جب میں تھا اسیر دن میں دن رات کے پہرے تھے — اب کیوں نہیں کی جاتی زندان کی نگہبانی

گنگناتا ہوں تری تصویر رکھکر سامنے — اس نے بخشا ہے عجب ذوقِ سخنگوئی مجھے

جبر تو یہ ہے کہ تجھکو مجھ سے بندے بے شمار[1] — مل نہیں سکتا مگر تجھ سا خدا کوئی مجھے

وہ شوخیِ شباب وہ معصومئ نگاہ — عصیاں کو زہد، زہد کو عصیاں کئے ہوئے

وہ شوقِ دید، طوفِ درِ یار ادر میں — چلمن کی تیلیوں میں رگِ جاں کئے ہوئے

---

[1] یہ جملہ کہ "مل سکتے ہیں" نامناسب طور پر محذوف ہوا ہی

Marfat.com

کس جانِ گلستاں کی طرف ہے کششِ روح — ہر سانس میں رفتارِ نسیمِ سحری ہے
کہنا ہی پڑا ان کو یہ خط پڑھ کے ہمارا — کمبخت کی ہر بات محبت سے بھری ہے
تاریک ہوئی جاتی ہے دنیائے محبت — آجاؤ کہ بیمار چراغِ سحری ہے
نگاہ مست ہو، دل مست ہو، جوانی مست — مزاج میں نہیں مستی تو مے کشی کیا ہے
وہ پھول کتنا المناک ہے جو اے شبنم — چمن میں رہ کے بھی واقف نہیں ہنسی کیا ہے
عمر تا وقت معین ہے تو کیا فکرِ حیات — خود گذر جائیگی یہ شے ہے گذر جانے کی

شفیق کی جدت پسندی اور نازک خیالی کا اظہار تشبیہات و استعارات میں خصوصیت کے ساتھ ہوتا ہے، اشعار متذکرۂ بالا سے معلوم ہوا ہوگا کہ وہ مضمون آفرینی میں اس قدر اونچے نہیں اڑتے کہ بالکل غائب ہو جائیں، بلکہ اپنی بلند پروازی کے لئے ایک درمیانی فضا ڈھونڈتے ہیں اور اسی میں بال و پر کھولتے ہیں، یہی حال ان کے تشبیہات و استعارات کا بھی ہے کہ باوجود سادہ، قریب المأخذ اور آسان ہونے کے ان میں خاص قسم کی جدت و لطافت پائی جاتی ہے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں،

اس طرح ہلتے ہیں ان کے گوشوارے بار بار — جھلملاتے ہیں سحر کو جیسے تارے بار بار
ہے نگاہ[1] منتظر اک ایسی کشتی کی مثال — جو پلٹ آتی ہو جا جا کے کنارے بار بار
سر پہ کانٹوں کے کلاہ شبنمیں، صحرا کی صبح — اے جنوں یاد آتے ہیں جنگل کے پیارے[2] بار بار
سو رہا ہے سامنے ہی خاک میں کس کا سہاگ — کرتے ہیں سرگوشیاں ندی کے دھارے بار بار
ریلوے اسٹیشنوں کی لائنیں ہیں کیا رواں — کھیت کی پگڈنڈیاں ہیں کیا زمیں پر کہکشاں

---

[1] نگاہ کی جگہ اگر "چشمِ منتظر" کا لفظ ہوتا، تو تشبیہ زیادہ کس جاتی۔ [2] جنگل کے پیارے کی ترکیب بے تناسب ہے، جنگل کے نظارے ہوتا تو بہتر ہوتا،

یہ کہر ہے یا سحر کی شمعِ محفل کا دھواں — یا عروسِ صبح کے ہمراہ گردِ کارواں

بنا کے شیخ کی پگڑی کا گیند کھیلوں گا

شبِ تاریک بھی کاکل کا سبق ہوتی تھی — چاندنی رات تو چاندی کا ورق ہوتی تھی

اس وقت دورِ جدید کے شعرا دو حصوں میں منقسم ہیں، کچھ تو فقط نظم کہتے ہیں، اور چند شعرا نے غزل کو اپنے لئے مخصوص کر لیا ہے، لیکن شفیق غزل اور نظم دونوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں، بلکہ زیرِ ریو مجموعہ تو زیادہ تر نظموں ہی پر مشتمل ہے، لیکن موجودہ نظم گو شعرا پر بھی وہ خاص تفوق و امتیاز رکھتے ہیں، دورِ جدید کی شاعری کا آغاز درحقیقت نظموں سے ہوا، اور اس دور کا اصلی رجحان یہ تھا کہ غزل کی صنف کو یا تو سرے سے فنا کر دیا جائے، یا اس میں ایسی وسعت پیدا کی جائے کہ اس میں ہر قسم کے جذبات کی گنجائش نکل سکے، مولانا حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں یہی دوسری صورت اختیار کی ہے، اور غزل کی صنف کو ایسی وسعت دی ہے کہ اس میں ہر قسم کی محبت کا اظہار کیا جا سکتا ہے، چنانچہ انھوں نے لکھا ہے کہ "محبت کچھ ہوا و ہوس اور شاہد بازی و کامجوئی پر موقوف نہیں ہے بندہ کو خدا کے ساتھ، اولاد کو ماں باپ کے ساتھ، ماں باپ کو اولاد کے ساتھ، بھائی کو بہن کے ساتھ بہن کو بھائی کے ساتھ، خاوند کو بی بی کے ساتھ بی بی کو خاوند کے ساتھ نوکر کو آقا کے ساتھ، رعیت کو بادشاہ کے ساتھ، دوستوں کو دوستوں کے ساتھ، آدمی کو جانوروں کے ساتھ، مکین کو مکان کے ساتھ، وطن کے ساتھ، ملک کے ساتھ، قوم کے ساتھ، خاندان کے ساتھ غرضیکہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دل بستگی ہو سکتی ہے، پس جب کہ عشق و محبت میں اس قدر احاطہ اور جامعیت ہے تو کیا ضرور ہے کہ عشق کو محض ہوائے نفسانی اور خواہش حیوانی میں محدود کر دیا جائے"، اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عشق و محبت کی یہ تمام قسمیں غزل کے دائرے میں آ سکتی ہیں، اور اس قسم کی نظمیں مسلسل اور مربوط غزلوں میں شامل ہو سکتی ہیں'

Marfat.com

لیکن جدید نظموں کی ابتدا عشق و محبت کے وسیع جذبات کے بجائے زیادہ تر یورپ کی تقلید میں مناظر قدرت سے ہوئی، اور دور جدید کے شعرا نے اس قسم کی بکثرت نظمیں لکھیں، اس کے بعد سیاسی تحریک سے متاثر ہو کر چند شعرا نے وطنی نظمیں لکھیں، لیکن ایسی نظموں پر کسی نے زور طبع صرف نہیں کیا، جن میں عشق و محبت کے وسیع جذبات کا اظہار ہو، صرف شفیق ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی نظموں میں زیادہ تر اسی قسم کے وسیع جذبات محبت کا اظہار کیا ہے، اور مختلف عنوانات سے مثلاً "سہیلی کا خط" "بھانجی خالہ کی نعش پر" "مرحوم بہن کا خط دیکھکر" "بیٹی کی رخصت پر ماں کے تاثرات" "بہن چھوٹے بھائی کو دیکھکر" "اختر سلطانہ" "مسافر کی لاش پر" "بیوہ کی شادی پر" ایسی پُر اثر نظمیں لکھی ہیں جن سے ہر قسم کے سچے جذبات محبت کا اظہار ہوتا ہے، اردو غزلگوئی پر ایک عام اعتراض یہ ہے کہ وہ صرف عشق و محبت ہی کے جذبات تک محدود نہیں ہے، اور اس کے اشعار میں کوئی ربط و علاقہ نہیں پایا جاتا، اس لئے اس میں وحدت و یکرنگی نہیں پائی جاتی، لیکن اس قسم کی نظمیں لکھکر شفیق نے ان اعتراضات کے وزن کو بہت کچھ ہلکا کر دیا ہے، افسوس ہے کہ یہ نظمیں کسی قدر طویل ہونے کے ساتھ اس قدر مربوط ہیں کہ ہم ان کا مکمل انتخاب نہیں دے سکتے، تاہم مزید وضاحت کے لئے بعض مختصر نظموں کا درج کرنا ضروری سمجھتے ہیں،

بہن چھوٹے بھائی کو دیکھ کر :-

دل میں جو اک کشش تھی وہ ساز گار آئی
شام خزاں سدھاری صبح بہار آئی
پیارے تمھاری ننھا جمنا کے پار آئی
تو اور بھائی ہو کر دو دو برس نہ آئے

تیرے لئے میں روؤں تجھ کو ترس نہ آئے
صد حیف بوئے گل بھی سوئے نفس نہ آئے
مجھ سے حجاب کیسا ہو گود کے پلے تم
اماں کی آرزوئیں ابا کے دلولے تم
میں تم کو ڈھونڈتی تھی بیرن کہاں چلے تم
اور ماں کا بخت چمکا امید شاد آئی
آنکھوں کا نور آیا دل کی مراد آئی
برسوں کے بعد تم کو باجی کی یاد آئی
اچھا کہاں تک اب یہ رنج و محن کی باتیں
بیٹھو ہمیں سناؤ پیارے وطن کی باتیں
اے عندلیب ہاں کچھ اپنے چمن کی باتیں

مرحوم بہن کا خط دیکھ کر :-

آہ اے اچھی بہن اے جان کی پیاری بہن — خستہ و درماندہ بھائی کا قرار روح و تن
راہ غربت کے مسافر کے لئے صبح وطن — شام غم کے بعد صبح کامرانی کی کرن
غرفہ فردوس سے اس ناتوان بھائی کو دیکھ
اپنے ماں جائی کو دیکھ اور اسکی تنہائی کو دیکھ
کون خط لکھے کہ بھائی آکے لے جاؤ مجھے — جلد امی جان کی خدمت میں پہنچاؤ مجھے
صرف خط لکھ لکھ کے وعدوں سے نہ بہلاؤ مجھے — یا بھلانا ہو تو پھر تم بھی نہ یاد آؤ مجھے
بہر تسکیں ترے خط اکثر پڑھا کرتا ہوں میں — دیکھکر تیری کتابیں رو دیا کرتا ہوں میں

گاہ تیری روح سے تیرا گلا کرتا ہوں میں　　گاہ پہروں تیری بخشش کی دعا کرتا ہوں میں

یادِ عہدِ رفتہ میں آنکھوں کو تر کرتا ہوں میں

جیسے اب بھی انتظارِ نامہ بر کرتا ہوں میں

سہیلی کا خط :-

پیاری نسیم آ جا اک دن میری گلی تک

میرا پیام لے جا میری سندر سکھی تک

کہنا کہ اب لبوں پر آتی نہیں ہنسی تک

میکے کی یاد سے اب ہوتی نہیں خوشی تک　　ساری مسرتیں تھیں اماں کی زندگی تک

اے جاں نواز تو ہے میری سکھی سہیلی

بھیدوں سے میرے واقف بچپن کی ساتھ کھیلی

تاروں کی جھلملی اب گردوں نے مجھ سے لے لی

راتوں کی رونقیں تھیں میکے کی چاندنی تک　　ساری مسرتیں تھیں اماں کی زندگی تک

گڈے کا بیاہ کرکے گاتی تھی کوٹھری میں

تکو یوں کے میوے بٹتے تھے اس خوشی میں

گڑیا روانہ ہوتی کاغذ کی پالکی میں

بہتی تھی ناؤ اپنی سرجو سے گومتی تک　　ساری مسرتیں تھیں اماں کی زندگی تک

ہے پریت کی نگر میں چاروں طرف اندھیرا
اندھیری

جیسے کہ چپندرمان پر چھائی رہے بدریا
چاند　　　　　بدلی

کیسی اجڑ گئی ہے سنسار کی بجریا
بازار

Marfat.com

متھرا کے بن بین ہرنی بھولی ہو چوکڑی تک ۔۔۔ ساری مسرتیں تھیں ، ماں کی زندگی تک

ماں جائی ہو کے بھائی کرتا ہے بیوفائی

بھابھی کی ترش روئی اللہ کی دہائی

میکے میں کون ہے اب اے جان دلربائی

اپنا چمن ہے لیکن کھلتی نہیں کلی تک ۔۔۔ ساری مسرتیں تھیں ، ماں کی زندگی تک

دورِ جدید کے انقلاب انگیز خیالات سے بھی وہ متاثر ہیں، لیکن ان خیالات میں بھی انھوں نے عشق و محبت کے جذبات کی ایسی لطیف آمیزش کی ہے . کہ رجز نے نغمہ و ترنم کی شکل اختیار کر لی ہے، مثلاً اس دور کے انقلابی مسائل میں اشتراکیت کا مسئلہ اس قدر پُر جوش ہے کہ اس کے ذریعہ سے ہر قسم کی باغیانہ تحریکیں کی جاسکتی ہیں، ڈاکٹر اقبال نے اس خیال کی تبلیغ ایک نہایت پُرجوش انقلابی نظم میں اس طرح کی ہے ،

اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگادو

کاخِ امراء کے در و دیوار ہلا دو

لیکن شفیق نے اس مسئلہ کو ایک نظم میں اس انداز سے بیان کیا ہے کہ وہ محبت آمیز شکوہ و شکایت کی داستان بن کر ایک پُر درد مسلسل غزل بن گئی ہے، چنانچہ انھوں نے "نادار بہن کا خط سرمایہ دار بہن کے نام" اس طرح لکھا ہے ۔

کیا خاک میرے دل میں مسرت کا گذر ہو

کیوں رنج نہ ہو، دل نہ دکھے ، آنکھ نہ تر ہو

توقیر کی شادی ہو مجھے کچھ نہ خبر ہو

جاتا ہی نہیں دل سے یہ صدمہ کوئی دم بھی

پھر جائے تمہاری نگہِ لطف و کرم بھی
جس گود کی تم ہو اُسی آغوش کے ہم بھی

دنیا نے زمانے نے ستایا تو ستایا
تم نے بھی بہن ہو کے مجھے دل سے بھلایا
مدعو ہوئے اغیار یہاں خط بھی نہ آیا

اب پاس بٹھانے کے بھی قابل نہ رہی میں
بلواؤ گی کیوں لائقِ محفل نہ رہی میں
جوں نکہت بر باد عنا دل نہ رہی میں

دل خود ہے شکستہ اُسے کیوں توڑ رہی ہو
غیروں کی طرح مجھ سے نظر موڑ رہی ہو
ماں جائی بہن ہو کے مجھے چھوڑ رہی ہو

تم صاحبِ سرمایہ ہو میں بیکس و نادار
میں کانٹوں میں الجھی ہوئی ہوں تم گل بیخار
دعوائے مساوات نہیں مجھکو سزاوار

یہ پیار کا شکوہ ہے محبت کا گلا ہے
جو درد بھرے دل کو بہر حال روا ہے
باجی یہ میرا خط نہیں رودادِ وفا ہے

ان تمام نظموں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا حالی کے اس اصلاحی مطالبہ کو کہ محبت کے مفہوم میں وسعت پیدا کر کے غزل کے دائرے کو اور بھی زیادہ وسعت

دینی چاہئے، جہاں تک ہمکو معلوم ہے دورِ جدید کے شعرا میں صرف شفیقؔ جونپوری نے پیدا کیا ہے، دورِ جدید کے شعرا نے حب وطن پر جو نظمیں لکھی ہیں، وہ کوئی اخلاقی اور معاشرتی چیز نہیں ہیں، بلکہ ان کی بنیاد سیاسی تخیل پر قائم ہے، اس لئے ان میں ہر جگہ سیاسی جھلک نظر آتی ہے، لیکن شفیقؔ نے "میرا دیس" کے عنوان سے وطن پر جو نظم لکھی ہے، وہ وطن کی شادابی، وطن کے دلکش مناظر، مختلف قوموں کے تعلقات، غرض ہندوستان کے پورے مادی، روحانی، معاشرتی اور مذہبی حالات کی جامع ہے،

اللہ رے میرے دیس کی شاداب فضائیں — آتی ہوئی جنت کے دریچوں سی ہوائیں
تہواروں کے میلے کبھی تیرتھ کی سبھائیں — پھاگن کے ہیں جھونکے کہیں ساون کی گھٹائیں
زاہد کی مناجات ہے سادھو کی دعائیں — آتی ہیں کہیں کرشن کی بنسی کی صدائیں
دیکھیں جو شوالے کی پجارن کی ادائیں — شوخانِ کلیسا بھی جبینوں کو جھکائیں

اللہ رے مرا دیس

جمنا ترے شاداب کناروں کی قسم ہے — گنگا ترے بہتے ہوئے دھاروں کی قسم ہے
سنگم کے دلآویز نظاروں کی قسم ہے — بھیگے ہوئے ساون کی پھواروں کی قسم ہے
بھارت ترے آغوش کے پیاروں کی قسم ہے — آکاش ترے چاند ستاروں کی قسم ہے

من موہنے والی ہیں مرے دیش کی باتیں

اللہ رے مرا دیس

رادھا کہیں سیتا کہیں لچھمن ہیں کہیں رام — ہر سمت سے دنیا ہے کوئی پریم کا پیالہ
نظروں میں ہے حسنِ رخ و گیسوئے سیہ فام — کاشی ہے مری صبح تو متھرا ہے مری شام

اللہ رے مرا دیس

Marfat.com

یہ دھان کے کھیتوں کی خوش آیند بہاریں
سر سبز چراگاہوں میں ہرنوں کی قطاریں
سورج کی تپش تو کبھی برکھا کی پھواریں
کیونکر یہ مناظر نہ نگاہوں کو سنواریں

اللہ رے مرا دیس

پیپل کے درختوں کے تلے صبحِ وطن دیکھ
مندر کی بلندی پہ وہ سورج کی کرن دیکھ
اک سمت پجارن کا عروسانہ چلن دیکھ
پاکیزہ نگاہیں ہوں تو گھونگھٹ کی پھبن دیکھ

اللہ رے مرا دیس

مسجد کے نمازی ہوں کہ مندر کے پجاری
دونوں کے قدم چومتی ہے بادِ بہاری
فردوس کی پھلواری ہے ہر باغ کی کیاری
مالن کہیں سلی ہے کہیں راج کماری

اللہ رے مرا دیس

ناقوس کی آواز، اذانوں کی صدا بھی
دل کفر در آغوش بھی ہے قبلہ نما بھی
بت خانہ کا انداز بھی کعبہ کی ادا بھی
ہے وحدتِ اقوام میں توحید خدا بھی

اللہ رے مرا دیس

ان تمام مناظر کو دکھلا کر آخر میں نہایت اختصار کے ساتھ یہ سیاسی نتیجہ نکالا ہے،

یہ کھیت یہ باغات، یہ تالاب، یہ چشمے
اس پر بھی غلامی ہے یہ قدرت کے کرشمے

اردو شاعری پر یہ عام اعتراض ہے کہ اس میں ملکی اور وطنی رنگ نہیں پایا جاتا ایران وعرب کے کوہ و بیابان، سبزہ زار اور چراگاہ وغیرہ کا ذکر تو بار بار آتا ہے، لیکن خود وطن کے موسم، وطن کے دشت و بیابان، دریا پہاڑ اور قدرتی پیداواروں کا ذکر بہت کم آتا ہے، لیکن یہ نظم اور شفیق کی دوسری نظمیں وطنی اور ملکی رنگ سے بھرا ہوا ہیں۔

یہ دسمبر کا مہینہ کھیت کے پودے جوان — پھول ہیں سرسوں کے یا بیٹھی ہوئی ہیں تتلیاں
اک طرف امرود کے باغات اک جانب ببول — خوشنما گیندوں کے پودے ہیں یہ فطرت کے پھول
ننھی ننھی پتیوں کے جھرمٹوں میں زرد پھول — .. ..
پھول گوبھی کے لئے پر ہیں بہاراں کے لئے — یا بنائے ہیں زمیں نے تاج دہقاں کے لئے
میٹھے میٹھے وقت کے شیریں نظارے کو نہ پوچھ — اس بھرے گنے کے پودوں کی قطاروں کو نہ پوچھ

اس وقت اردو کی تخریب کے لئے جو کوششیں ہو رہی ہیں انھوں نے اردو زبان اور اردو شاعری میں مختلف تغیرات پیدا کر دیئے ہیں۔ ایک کوشش تو یہ ہے کہ اردو زبان سے عربی و فارسی کے الفاظ نکال ڈالے جائیں۔ آج سے بہت پیشتر نواب مرزا داغ کا بھی یہی رجحان تھا،

کہتے ہیں اُسے کلام اردو — جس میں نہ ہو رنگ فارسی کا

اور اس زمانے میں سید نورحسین آرزو نے اس قسم کی غزلوں کا ایک پورا دیوان مرتب کر دیا ہے۔ اس کے برعکس اس خلا کو پُر کرنے کے لئے ایک دوسری کوشش یہ ہے کہ اردو زبان میں سنسکرت اور بھاشا کے الفاظ داخل کرکے اردو کو مقبول عام بنایا جائے۔

جہاں تک ان دونوں کی کوششوں کا سیاسی تعلق ہے ہم اس پر بحث کرنا نہیں چاہتے۔ تاہم ادبی حیثیت سے ہمارے نزدیک سنسکرت بھاشا کی بہت سے تخیلات، بہت سے استعارات و تشبیہات بلکہ بہت سے الفاظ و محاورات ایسے ضرور ہیں جن کو اگر اردو زبان اور اردو شاعری میں داخل کیا جائے تو اس سے ہمارے نزدیک اردو شاعری میں وسعت اور لطافت پیدا ہو سکتی ہے۔ اور جہاں تک ہم کو معلوم ہے شعرائے دورِ جدید میں صرف شفیق نے اردو شاعری میں اس قسم کی وسعت اور لطافت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، ہم نے اوپر ان کے جو اشعار نقل کئے ہیں ان سے معلوم ہو سکتا ہے کہ انھوں نے جا بجا سنسکرت، ہندی اور بھاشا کے الفاظ نہایت خوبی کے ساتھ استعمال کئے ہیں، لیکن انھوں نے صرف اسی پر قناعت نہیں کی ہے

Marfat.com

بلکہ "ہندی اردو آمیز" کے عنوان سے ایک مستقل نظم لکھی ہے، جس میں نہایت خوبی کے ساتھ ہندی تخیلات اور ہندی الفاظ کی آمیزش اردو میں کی ہے،

بھلا دوں کس طرح میں وہ زمانا | وہ ترے حسن کا بجلی گرانا
عجب شایستگی سے مسکرانا | نہ بھولے گا ترا گھونگھٹ سے آنا

لئے سر پہ گگر یا دھیرے دھیرے

ہیں ترے گرد یوں نظروں کی ڈورے | کہ جیسے پھول کے نزدیک بھونرے
یہ کیسی جی کی کلپن دیکھو رے | لگی اگیا سندر بن جل گیو رے

پھنکی من کی بجریا دھیرے دھیرے

شفیق آوارہ یوں پھرتا ہے ہرسو | کہ جیسے کوئی جنس نا پکھیرو
بدن میں سر سے پاؤں تک مل کے گیرو | یہی ہر دم بھجن گاتا ہے سادھو

بسا جاؤ نگریا دھیرے دھیرے

اس وقت جو لوگ سیاسی حیثیت سے اردو کی قلب ماہیت کرنا چاہتے ہیں کاش وہ اس قسم کی نظموں پر اپنی کوشش صرف کرتے تو کم از کم اردو شاعری کا دائرہ تو وسیع ہو جاتا،

ہم نے اوپر شفیق کے جو اشعار مثالاً انتخاب میں پیش کئے ہیں، ان سے ان کے کلام کی دو خصوصیتیں زیادہ واضح طور پر معلوم ہوتی ہیں ایک تو یہ کہ ان کا تمام کلام نہایت سادہ اور سلیس اور رواں ہوتا ہے، اور اس میں زیادہ تر درد و غم کے جذبات کی آمیزش ہوتی ہے، پہلی خصوصیت تو جیسا کہ انھوں نے اس کتاب کے دیباچہ میں لکھا ہے، "رئیس المتغزلین حسرت موہانی کے تتبع کا نتیجہ ہے" اور دوسری خصوصیت غالباً ان کے ذاتی حالات کی پیدا کی ہوئی

(فطرۃً شگفتہ دل اور شگفتہ مزاج نہیں ہیں، اس کے ساتھ اکثر حوادثات زمانہ کا شکار رہ چکے ہیں)
چنانچہ زوجۂ اولی اور زوجۂ ثانیہ کا پُر درد مرثیہ اس مجموعہ میں موجود ہے، اور زوجۂ ثالثہ کا
حال ہمکو معلوم نہین، ایک لڑکی اختر سلطانہ کی یاد میں بھی انھوں نے آنسو بہائے ہیں،

اگر اولاد والے کہتے ہیں بچوں کا افسانہ سجاتی ہے کوئی لڑکی اگر گڑیوں کا کاشانہ
تو رو دیتا ہوں مجھکو یاد آجاتی ہے سلطانہ
بھلا اس دورِ غم میں کیا خوشی ہو اپنے جینے کی شفیق آتی ہیں چیزیں سامنے جب کھانے پینے کی
تو رو دیتا ہون مجھکو یاد آجاتی ہے سلطانہ

لیکن یہ حالت قنوطیت کی حد تک نہین پہنچی ہے اس لئے کبھی کبھی دلوں کو گرمانے والے
اشعار بھی کہہ ڈالتے ہیں اور ان کے کلام میں یہ گرمی ڈاکٹر اقبال کے تتبع نے پیدا کی ہے، چنانچہ
انھوں نے دیباچہ میں اپنی شاعری کی جو تاریخ لکھی ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ "ابتدائی دور کے
اشعار میں مولانا آئیق جونپوری کا نعتیہ رنگ غالب تھا، پھر تحریک خلافت کے زمانہ سے
مولانا حسرت موہانی سے عقیدت پیدا ہوئی، اور بر بنائے عقیدت ان کا رنگ پیدا ہونے لگا
اس کے بعد ۱۹۲۳ء سے علامہ اقبال کا مطالعہ شروع کیا، اور ان کے اتباع میں فلسفہ
وطنیت وغیرہ کے متعلق اشعار کہنے لگے" جس کی وجہ سے ایک ایسا مخلوط رنگ پیدا ہو گیا،
جس کی بنا پر بعض حضرات ان کو صاحب طرز تسلیم کرنے لگے،

ان کے علاوہ انھوں نے اس دور کے اور چند بزرگوں سے بھی کسب کمال کیا ہے،
چنانچہ فخریہ انداز میں کہتے ہیں،

آج بھی اپنی فضاؤں میں سرافراز ہوں میں شہپر حضرت جبریل کی آواز ہوں میں
میرے نغموں کو سن اے قوم کہ اس دور میں بھی حالی و شبلی و اقبال کی آواز ہوں میں

اسلئے ان کے کلام میں ہر قسم کی پُرجوش تاریخی، قومی، وطنی اور ملی نظمیں مل سکتی ہیں،

مثالیں ملاحظہ ہوں،

کہا دلی میں ہم نے دیکھتے ہی مسجد جامع — تجھے روحانیت کا خوشنما کاشانہ کہتے ہیں
صدا محراب سے آئی کہ شرمندہ نہ کر شاعر — مجھے اب تو غلاموں کا عبادت خانہ کہتے ہیں

ہائے گذری ہوئی شوکت مرے ایوانوں کی — گردنیں خم تھیں کلیسا کے نگہبانوں کی
خانقاہوں میں نہ کر گوشہ نشینی اے شیخ — زندگی چاہیئے خیبر کے مسلمانوں کی
کیا تماشا ہے کہ اب ناقہ سواران عرب — پیروی کرتے ہیں یورپ کے حدی خوانوں کی
ہو گئی کیا کوئی نئی قوم عمدار خلیل — اتنی تحقیر ہے کیوں کوچہ کے دربانوں کی
سچ ہے توحید ہے خود اپنے اثر سے زندہ — اسے ترکوں کی ضرورت ہے نہ افغانوں کی
اٹھ اسی ساعد و بازو کی قسم کھا کے شفیق — جس سے بنیاد ہلی روم کے ایوانوں کی

اعتدال حیدر و فاروق اعظم دیکھئے — مد و سلطانی کے دریاؤں کا سنگم دیکھئے
حور بن کر آئی ہے تقوی نبی کے لئے — کس قدر پرکار ہے عصیاں کی بیگم دیکھئے
میرے دیواروں پہ تصویر فلسطین و حجاز — ان کے کمروں میں اداکاروں کا البم دیکھئے
ایک طرف سینۂ بہشت و حور و غلماں کا بیاں — ایک جانب فلم کی پریوں کا عالم دیکھئے

حرم میں فرش و سبو کے سوا کچھ اور نہیں — کہ اب نماز و وضو کے سوا کچھ اور نہیں
بہار ہے، نہ مغنی، نہ گلستاں باقی — فسانہ لب جو کے سوا کچھ اور نہیں
لبوں پہ ہے پدرم بادشاہ بود کا شور — تفاخر من و تو کے سوا کچھ اور نہیں
اٹھ اے غیور مجاہد کہ وقت کا پیغام — ہلاک و مرگ عدو کے سوا کچھ اور نہیں
جو ہو جہاد کے نکتے سے بے خبر سن لے — کہ لاشریک لہ کے سوا کچھ اور نہیں

Marfat.com

سماع و وجد کے مقصد کو جاں لے صوفی　　تو ایک نغمۂ ہو کے سوا کچھ اور نہیں
شانِ خود بینی تو ہو لیکن انانیت نہ ہو　　ظرف کامل چاہئے ذوقِ خودی کے واسطے
عام انسانیت پر ہے خودی کا اقتدا　　جس سے ہو جاتا ہے لے دل رازِ قدرت آشکار
ہاں ضرورت ہے کہ حل کرے خودی کا مسئلہ　　پھر کوئی دیکھے بنی آدم کا روحانی وقار
آدمی کی آنکھ بن جاتی ہے عینِ کبریا　　آدمی کا ہاتھ بن جاتا ہے دستِ کردگار

یہ خودی ہی کی صداقت تھی جو گونجی تھی صدا
لا فتی الا علی لا سیف الا ذوالفقار

بنے تو صف شکن بنے جری بنے جواں بنے　　اٹھے تو آندھیاں بنے گرے تو بجلیاں بنے
یہ پستیِ نگاہ ہے کہ شوقِ مہر و ماہ ہے　　بلندیِ نظر ہو تو زمین بھی آسماں بنے
یہ کچھ اعتماد غیر پہ بہار کا مزا نہیں　　چمن کا شوق ہو تو خود چمن کا باغباں بنے
سقوطرہ میں کہہ رہا تھا حاجیوں کا قافلہ　　جہاز کا سفر کرے تو خود جہازراں بنے
فنا کے بعد مرحلہ ہے بعث و حشر و نشر　　حیاتِ جاوداں بنے نہ مرگِ جاوداں بنے

رموزِ کائنات کی شفیق جستجو نہ کر
خودی کا اقتضا یہ ہے خود اپنا رازداں بنے

اس قسم کے سیکڑوں اشعار اور بیسیوں نظمیں اس مجموعے میں ہیں، جن کے تنوع و رنگا رنگی نے اس مجموعہ کو شفق کی طرح اسم بامسمیٰ بنا دیا ہے، لیکن ہم ان اشعار سے زیادہ خود شفیق کی ذات کے قدر داں ہیں، ممکن ہے کہ اس دور میں ان سے بہتر شاعر موجود ہوں لیکن یہ یقینی ہے کہ اس دور کے شعراء میں شفیق سے زیادہ پاکیزہ خو کوئی شاعر نہیں ہے، بد قسمتی سے شاعری اور رندی دونوں ایک زمانے سے باہم لازم و ملزوم

Marfat.com

سمجھے جاتے ہیں، اور اس خیال نے اکثر شعرا میں رندانہ بیباکی پیدا کر دی ہے، بالخصوص دورِ جدید کے شعرا تو بالکل بے قید ہو گئے ہیں، چنانچہ خود شفیق اپنے ذاتی تجربہ کی بنا پر اس مجموعہ کے دیباچہ میں لکھتے ہیں، "نوجوانِ ادب سے دوسرا اہم اختلاف الحاد ہے، جس کو قومی شاعر کسی طرح بھی گوارا نہیں کر سکتا...... نوجوان ادب سے ہمدردی رکھتے ہوئے بھی تیسری شکایت یہ ہے کہ عصرِ نو کے شعرا زیادہ تر اخلاقی قیود سے بھی آزاد ہوتے جاتے ہیں، اور ان کی صحبتوں میں روحانیت کا گذر ہی نہیں، رندی و مے نوشی و مستی ادب بنتی جاتی ہے، ہماری مشرقی پاکیزگی خصوصاً اسلامی معاشرت اس نجاست کو کسی طرح برداشت نہیں کر سکتی، مشاعروں میں اکثر و بیشتر اس قسم کے شعرا کا ساتھ ہو جاتا ہے، جن سے کنارہ کشی کج خلقی کی صورت پیدا کرتی ہے، اور مجالست و مکالمت سے روحانی تکلیف ہوتی ہے، یہ چیز مجھ پر اس قدر گراں ہے کہ بہت ممکن ہے کہ مشاعروں کی شرکت چھوڑ کر شعر و ادب سے بھی ایک حد تک دامن کش ہو جاؤں، اسلامی غیرتِ اخلاقی یا ہی کر انسانیت کی موت سمجھتی ہے"۔

شفیق کے اشعار میں جو نفاست اور پاکیزگی پائی جاتی ہے، وہ تمام تر ان کے ذاتی محاسنِ اخلاق کا عکس ہے کہ "الاناء یترشح بما فیہ" اس لئے ہمارے نزدیک ایک پاکباز شاعر کے پاکیزہ اشعار کے ساتھ اس کے محاسنِ اخلاق کی بھی داد ملنی چاہیئے۔

شفیق کے کلام کا یہ روشن رخ ہے جس کی صرف ایک جھلک ہم نے دکھائی ہے، ورنہ اور بھی بہت سے جلوے باقی رہ گئے ہیں، جو اس مجموعہ کے مطالعہ سے نظر آسکتے ہیں، لیکن ان کے کلام کا ایک دوسرا رخ بھی ہے، جس کو تاریک تو نہیں کہہ سکتے تاہم اس پر کچھ داغ دھبے ضرور نظر آتے ہیں مثلاً

(۱) بجھے شمع سحر چھپ جائیں تارے خوف ظلمت گیا

وہ ذرّے جاگ اٹھے مشرق سے سورج آ گیا میرا

اردو شاعری میں معشوق کے لئے اس قسم کے فقرے کہ وہ ماہ آ گیا، وہ آفتاب آ گیا تو مستعمل ہیں، لیکن ان کا اردو ترجمہ یعنی وہ چاند آ گیا، وہ سورج آ گیا مستعمل نہیں، لیکن اگر سورج سے معشوق مراد نہیں بلکہ حقیقی سورج مراد ہے تو یہ فقرہ اور بھی خلاف محاورہ ہے "سورج نکلنا" محاورہ ہے، "سورج آنا" محاورہ نہیں،

(۲) ہے آج تو مری شاخ امید خار ہی خار

جب اس میں پھول بھی آیا تو بے شمار آیا

شاخ امید کا خار ہی خار ہونا بدنما ترکیب ہے، پر خار ہوتی تو بہتر تھا، دوسرے مصرع میں فعل واحد کے بجائے جمع کا فعل لانا چاہیئے، یعنی

جب اس میں پھول بھی آئے تو بے شمار آئے

خواجہ آتش کے اس مصرع پر بھی یہی اعتراض ہے،

ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

(۳) اک اجڑے گلشن کو دیکھتے ہی یہ کہکے ہم زار زار روئے

اسی چمن میں بسر ہوئی تھی کسی شبہائے زلف و شانہ

"شبہائے زلف و شانہ" نئی ترکیب ہے، اس کے لئے فارسی یا اردو کی کوئی سند درکار ہے اس کے ساتھ چمن بال سنوارنے کی جگہ نہیں ہے، عام طور پر سیر و تفریح کی جگہ ہے، اور کبھی کبھی شراب نوشی کی، چمن میں رات بھی بسر نہیں کی جاتی، عام طور پر لوگ اس میں صرف دن گذارتے ہیں، وہ بھی زیادہ تر شام کا وقت،

(۴) کیا خوشگوار نیند تھی کیا خوشگوار رات

ہاتھوں کو تکیۂ سرِ جاناں کئے ہوئے

تکیہ بمعنی بالش نہ فارسی یا عربی کا لفظ نہیں اس لئے اس کی اضافت غلط ہی،

(۵) کیا بات ہے تبسمِ لبہائے ناز کی

سو قسم کی بہار خراماں کئے ہوئے

"لبہائے ناز" کی ترکیب غلط ہے، لب کی صفت ناز نہیں ہے، قسم کا لفظ اردو شاعری میں مستعمل نہیں ہے، سوطرح ہونا چاہئے، بہار خراماں اور بھی نامانوس ترکیب ہی،

(۶) ہاں مرے گیسوؤں والے سے یہ پوچھے کوئی

کوئی تدبیر ہے بیمار کے بہلانے کی

گیسو کو نہ بیمار سے کوئی مناسبت ہی نہ دل کے بہلانے سے اگر ابھی آنکھ والا ہوتا تو بیمار سے مناسبت پیدا ہوجاتی، اور پریشانی کا دور کرنا مقصود ہوتا تو گیسوؤں والے سے، لیکن یہاں دونوں باتیں مفقود ہیں،

(۷) تلاوت آیتوں کی، آنکھ میں آنسو عبادت کے

عبادت کے آنسو کوئی چیز نہیں

(۸) خارِ رہِ غم پائے خراماں سے نکالو

"پائے خرماں" نئی ترکیب ہے، اس کے لئے فارسی کی سند درکار ہی،

(۹) ڈالیاں ہیں یا عروسانِ سحر کی ڈولیاں

ڈالی اور ڈولی میں بجز لفظی مناسبت کے کوئی وجہ شبہ نہیں عروسانِ سحر بھی نامانوس ترکیب ہے،

Marfat.com

(۱۰) جیسے کوئی گاتی ہو شیراز کی شاخِ نبات

"کوئی" کا لفظ حشو ہے، اور شیراز کی شاخِ نبات کا گانا ہم نے آج تک نہیں سنا، اور نہ وہ گانے بجانے میں شہرت رکھتی ہے

(۱۱) ہند کے خطۂ زمیں کے شاہپارے ہوگئے
ذرّے میری خاک کے سورج کے پیارے ہو گئے

خدا جانے شاہپارہ کیا لفظ ہے، سورج ذرّے کو پیار نہیں کرتا،

(۱۲) اک طرف امرود کے باغات اک جانب ببول

ہم نے امرود کے باغ تو بہت سے دیکھے ہیں لیکن ان کے پہلو بہ پہلو ببول کے درخت نہیں دیکھے، شاید دونوں دو مختلف قسم کی زمینوں میں نشوونما پاتے ہیں،

(۱۳) خالہ بی بی تیری مرگِ ناگہانی دیکھ کر

عام طور پر خالہ اماں کہتے ہیں 'خالہ بی بی' نہیں کہتے،

(۱۴) غازیانہ شان سے ہو کر منظم دیکھئے

اگر فاتحانہ، والہانہ، شادیانہ وغیرہ ترکیبیں مستعمل ہیں، تو یہ کوئی ضروری نہیں کہ اس وزن پر ہر ترکیب مستعمل ہو، "غازیانہ" نامانوس اور غیر مستعمل ترکیب ہے،

(۱۵) یاد ہے وہ معصیت کوشی کا پہلو صبح تک
لب سے لب نزدیک تھا زانو سے زانو صبح تک

شعر بہت زیادہ عریاں ہوگیا ہے اور معصیت کوشی کے لفظ نے اس کو اور بھی عریاں کردیا ہے،

اس کے علاوہ شعرائے دورِ جدید جو جدید ترکیبیں ایجاد کرتے ہیں، ان کی جانچ پڑتال اس اصول پر ہونی چاہئے کہ وہ فارسی محاورے کے مطابق ہیں یا نہیں، مثلاً "معصیت کوشیدن" فارسی محاورہ کے مطابق صحیح بھی ہے؟

(معارف مئی ۱۹۴۲ء)

Marfat.com

مرآۃ الشعراء جلد دوم

مولفہ مولوی محمد یحیٰی صاحب تنہا

اس وقت اردو زبان میں جو لوگ تصنیف وتالیف کا کام کر رہے ہیں ان کی دو قسمیں ہیں، ایک تو وہ لوگ ہیں جو صرف عربی وفارسی زبان سے واقف ہیں، اور ان دونوں زبانوں میں جو سرمایۂ معلومات ہے اس کو اردو زبان میں نئے آب ورنگ کے ساتھ منتقل کر رہے ہیں، اس گروہ کے سرخیل مولانا شبلی مرحوم تھے، اور اب ان کے تلامذہ دارالمصنفین میں ان ہی کی قائم کردہ شاہراہ پر چل رہے ہیں،

دوسرے وہ لوگ ہیں جو صرف انگریزی زبان سے واقف ہیں، اور انگریزی میں جو ذخیرۂ معلومات ہے اُس کو ترجمہ یا تالیف کے ذریعہ سے اردو میں منتقل کر رہے ہیں، لیکن انگریزی زبان کے علاوہ اس گروہ کے سامنے تصنیف وتالیف کا ایک اور ماخذ خود اردو لٹریچر تھا، جس میں نظم ونثر کا معتد بہ ذخیرہ موجود ہے، اور اس ذخیرہ پر تنقیدی، تاریخی، ادبی غرض مختلف حیثیتوں سے بحث کر کے تصنیفات کا ایک عمدہ سلسلہ قائم کیا جا سکتا ہے، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ سب سے پہلے اس سلسلے کی بنیاد بھی ان ہی بزرگوں نے ڈالی، جو صرف عربی وفارسی زبانوں سے واقف تھے، چنانچہ مولانا محمد حسین آزاد نے سب سے پہلے آب حیات لکھی، جس میں اردو زبان کے مشہور اساتذہ کے حالات لکھے اور ان کے کلام پر تنقید کی، مولانا حالی نے مقدمۂ شعر وشاعری میں اردو شاعری کے

معائب بیان کئے، اور ان کی اصلاح کی طرف توجہ دلائی، مولانا شبلی نے موازنہ انیس و دبیر میں میر انیس کے مرثیہ کے محاسن دکھلائے، اور تنقیدی حیثیت سے مرزا دبیر سے ان کا مقابلہ کیا، مولانا سید عبدالحی مرحوم نے گل رعنا کے نام سے ایک مبسوط تذکرہ لکھا، جس میں ان اساتذہ کے علاوہ جن کا ذکر مولانا محمد حسین آزاد دہلوی کی آب حیات میں کیا گیا، چند دوسرے اساتذہ کے حالات لکھے . . . . سب سے آخر میں دارالمصنفین سے شعرالہند شائع ہوئی، جس میں شعراء کے حالات کو نظرانداز کرکے خود اردو شاعری پر تاریخی اور تنقیدی حیثیت سے نظر ڈالی گئی ہے، اور ہر دور کے محاسن و معائب دکھلائے گئے۔ لیکن یہ بڑا وسیع سلسلہ تھا اور انگریزی خواں گروہ کی دسترس سے باہر نہ تھا، اس لئے وہ نہایت آسانی کے ساتھ اس کو پھیلا سکتا تھا، اور جہاں تک ہم کو معلوم ہے سب سے پہلے مولوی محمد یحییٰ صاحب تنہا نے جنھوں نے انگریزی زبان سے بھی بعض کتابوں کے ترجمے کئے ہیں، اس سلسلے کو وسعت دی، اور اردو زبان کے ادبا و شعراء کے حالات میں مبسوط کتابیں لکھیں، اس سلسلے میں ان کی پہلی کتاب سیرالمصنفین ہے، جس میں انھوں نے اردو زبان کے مشہور مصنفین کے حالات لکھے ہیں، اور ان کی تنقیدی خصوصیتیں ظاہر کی ہیں، دوسری کتاب مرآۃ الشعراء ہے، جس کی پہلی جلد میں انھوں نے شعرائے قدیم کے حالات لکھے ہیں، ان کے کلام پر تنقید کی ہے اور ان کے منتخب اشعار درج کئے ہیں، دوسری جلد میں انھوں نے زیادہ تر شعرائے جدید کے حالات لکھے ہیں، لیکن اسی کے ساتھ انھوں نے امیرؔ، داغؔ، جلالؔ، ریاضؔ اور جلیلؔ کے حالات بھی شامل کر لئے ہیں، جو اگرچہ قدیم رنگ کے متبع اور پیرو ہیں، تاہم انھوں نے چونکہ دور کی تقسیم سنہ کے اعتبار سے کی ہے، اور دور ششم کی ابتدا ۱۸۵۸ء سے کی ہے، جس کی انتہا ۱۹۰۱ء پر ہوتی ہے، اس لئے امیر و داغ وغیرہ کو بھی اس میں شامل

کر لیا ہے پھر اس دور کو دو طبقے قائم کیے ہیں طبقۂ اوّل میں امیرؔ، داغؔ، حالیؔ، اکبرؔ، اور شاد وغیرہ کو شامل کیا ہے، اور طبقۂ دوم میں ظہیرؔ، مجروحؔ، جلالؔ، تسنیمؔ اور ریاضؔ وغیرہ کو شامل کیا ہے لیکن اس کتاب سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ طبقات کی تقسیم کس اصول پر کی گئی ہے بالخصوص جلالؔ، تسنیمؔ اور ریاضؔ وغیرہ کو کن خصوصیات کی بنا پر داغؔ اور امیرؔ سے علٰحدہ کیا گیا ہے، اور کن خصوصیات کی بنا پر حالیؔ اور اکبرؔ کو داغؔ و امیرؔ کے طبقہ میں شامل کیا گیا ہے، بہرحال اس وقت اردو شعراء کے تذکروں میں اگر کوئی جدت اور وسعت پیدا کی جا سکتی ہے تو اس میں حسب ذیل امور کو پیش نظر رکھنا ہوگا

(۱) شعراء کے جو طبقے یا دور قائم کیے جائیں، اس میں اس دور کے تمام محاسن و معائب بیان کئے جائیں، اور وہ تمام خصوصیات دکھلائی جائیں جن کی بنا پر وہ دور اپنے پہلے دور سے الگ ہو گیا ہے، لیکن اس حیثیت سے یہ تذکرہ نہایت تشنہ اور نامکمل ہے، مثلاً دور جدید اپنی گوناگوں خصوصیات کی وجہ سے گذشتہ دوروں سے ممتاز نظر آتا ہے، اس دور کے شعراء میں بہت سے محاسن بھی ہیں، اور بہت سے معائب بھی ہیں اس لئے اس دور کے قائم کرنے سے پہلے اس دور کے محاسن و معائب کو نہایت تفصیل سے دکھانا چاہئے تھا، لیکن اس کے بجائے اس دور کی ابتدا، صرف لفاظی سے کی گئی ہے، مثلاً اصغرؔ کے تصوف کی چاشنی نے سب کو شیریں دہان بنا دیا، فانیؔ اور جگرؔ کے نغمات دلکش اپنی صدا سے تڑپانے لگے" غرض دو صفحوں میں اسی قسم کے الفاظ سے اس دور کی ابتدا کی گئی ہے،

(۲) ہر دور میں چند ممتاز شعراء انتخاب کر لئے جائیں، اور ان کے کلام کے محاسن و معائب دکھلائے جائیں، اور آخر میں ان کے تمام بہترین اشعار کا انتخاب درج کیا جائے، لیکن معائب کے اظہار کے لئے ان کے کلام سے صرف چند اشعار انتخاب کئے جائیں، البتہ محاسن کے اظہار کے لئے صرف چند اشعار کا انتخاب کافی نہیں ہے، بلکہ ان کے تمام بہترین اشعار کا انتخاب

Marfat.com

ضروری ہے، اور اس وقت تک اردو زبان کے شعراء اور اردو زبان کی شاعری کی متعلق اگرچہ بہت کچھ لکھا جا چکا ہے تاہم اردو زبان میں اب تک کوئی ایسا مجموعۂ انتخاب شائع نہیں کیا گیا ہے، جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ ہر دور کے شعراء نے اردو زبان میں کس قدر بہترین اشعار کہے ہیں، عام طور پر شعراء کے کلام میں تین قسم کے اشعار پائے جاتے ہیں،

۱۔ ایک تو وہ جن میں صرف معائب ہی معائب پائے جاتے ہیں، اور شعراء کے تذکرے میں اس قسم کے صرف چند اشعار کو بطور نمونہ و مثال کے درج کر دینا کافی ہے، البتہ اگر کسی شاعر کے کلام میں اس قسم کے اشعار بکثرت پائے جاتے ہوں تو اس کا اظہار اس طرح کر دینا چاہیئے کہ اس قسم کے اشعار اس کے دیوان میں بکثرت موجود ہیں،

۲۔ دوسرے وہ اشعار جن میں نہ کوئی عیب ہے نہ ہنر، بلکہ معمولی درجہ کے ہیں، لیکن اس قسم کے اشعار کے انتخاب کرنے کی ضرورت نہیں، بلکہ صرف یہ ظاہر کر دینا کافی ہے کہ معمولی درجہ کے اشعار جن کو بغیر کسی ناگواری کے پڑھا جا سکتا ہے اس شاعر کے کلام میں کم یا زیادہ موجود ہیں،

۳۔ تیسرے وہ اشعار ہیں، جو نہایت بلند، پاکیزہ اور قابلِ مدح و تحسین ہیں اور ان تمام اشعار کا انتخاب درج کرنا ضروری ہے، کیونکہ اس سے یہ معلوم ہو سکے گا کہ اردو زبان میں کس قدر بہترین اشعار موجود ہیں، اور کس شاعر نے اس قسم کے بہترین اشعار سب سے زیادہ کہے ہیں :۔

لیکن اس قسم کے انتخاب کے لئے سب سے پہلے ہر شاعر کے تمام دیوانوں کو جمع کرنا اور اوّل سے آخر تک پڑھنا اور تمام بہترین اشعار کا انتخاب کرنا، ضروری ہے لیکن زیرِ نظر تذکرے میں اگرچہ اردو کے اور تمام تذکروں سے اشعار کا انتخاب بہت زیادہ دیا گیا ہے

کلام اس کے لیے جس وقت نظری اور وسیع نگاہی کی ضرورت تھی، اس سے بہت کم کام لیا گیا ہے، اور یہ کہنا مشکل ہے کہ اس انتخاب کے تمام اشعار بہترین ہیں، مثلاً اردو زبان کے شعرا میں حکیم ضامن علی جلال لکھنوی کا شمار اساتذۂ سخن میں ہے اور ان کا نام داغ و امیر کے ساتھ لیا جاتا ہے، ان کے چار دیوان ہیں، اور ان کے تمام محاسن ومعائب کے اظہار، ان کے کلام کے تغیرات اور ان کے بہترین اشعار کے انتخاب کے لئے ان کے چاروں دیوانوں کا مطالعہ نہایت ضروری تھا، لیکن صاحب تذکرہ خود لکھتے ہیں کہ "چار دیوان آپ نے مرتب فرمائے ہیں، افسوس ہے کہ ہم کو صرف چوتھے دیوان کی زیارت نصیب ہوئی جس کی نسبت بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ آپ کا پھیکا کلام ہے لیکن یہ تعجب خیز امر ہے کہ بعض اردو کی بھی کتابوں میں حضرت جلال کی اکثر غزلیں وہی انتخاب کی گئی ہیں، جو اس دیوان میں شامل ہیں، اس لئے انھوں نے بھی اسی دیوان سے ان کے بہترین اشعار کا انتخاب کیا ہے، اس ناکمل انتخاب سے یہ کیونکر معلوم ہو سکتا ہے کہ جلال نے کس قدر بہترین اشعار کہے ہیں ان کے رنگِ کلام میں کیا کیا تغیرات پیدا ہوئے ہیں، ان کے بہترین اشعار کا جو انتخاب درج کیا گیا ہے، اُن میں بھی بہت سے اشعار معمولی درجے کے ہیں، اور ان کا شمار بہترین اشعار میں نہیں ہو سکتا، مثلاً جلال کے یہ اشعار

کلیجہ کوئی تھام کر رہ گیا ہے — اُدھر جانے والے اِدھر دیکھ لینا

وعدہ کیوں بار بار کرتے ہو — خود کو بے اعتبار کرتے ہو

دل کو نالہ بھی کر نہیں آتا — ابھی منہ کو جگر نہیں آتا

ہاں کا پہلو رکھتی ہے ان کی نہیں — لطف میں انکار ہے اقرار کا

جفائے دوست کا شکوہ ہی کیا ہے — یہ ہوتی آئی ہے بیجا ہی کیا ہے

دیکھئے روز جزا بھی وہ ملے یا نہ ملے　　جس کے ملنے کی تمنا میں چلا ہوں کے

ستم کو بھی غنیمت جانتے ہیں　　یہی تیری عنایت جانتے ہیں

شرارت یہ اس بت میں کچھ آگئی　　کہ شوخی بھی واللہ شرما گئی

کیسے قصور و حور، کہاں خلد تو کجا　　زاہد یہ سب خیال ترے واہیات ہیں

نہایت معمولی درجہ کے ہیں، جن کو کسی بہترین انتخاب میں شامل نہین کیا جا سکتا،

دورِ جدید کے بعض شعراء ایسے ہیں جو پہلے تو قدیم لکھنوی رنگ مین کہتے تھے پھر وہ بالخصوص داغ کے رنگِ کلام سے متاثر ہوئے اور آخر میں جدید رنگ میں کہنے لگے، اس قسم کے شعراء میں ایک ممتاز شخصیت جلیل مانکپوری کی ہے جو امیر مینائی کے ارشد تلامذہ میں ہیں ان کے متعدد دیوان شائع ہو چکے ہیں، اور ان میں ہر رنگ کے شعر مل سکتے ہیں، اس لئے ان کے کلام پر تبصرہ کرنے کے ان کے تمام دیوانوں کا مطالعہ کرنا ضروری تھا، اور معائب پر اجمالی یا تفصیلی اشارہ کرنے کے بعد ان کے تمام بہترین اشعار کا انتخاب کرنا چاہئے تھا لیکن صاحب تذکرہ نے ان کے کسی دیوان کے مطالعہ کرنے کی زحمت گوارہ نہین کی، بلکہ خود لکھتے ہیں کہ "آپ کے مختصر دیوان انتخاب جلیل کے دیکھنے کا موقعہ ملا، یہ گذشتہ دور کی یادگار معلوم ہوتا ہے، وہی خیالات اور وہی انداز بیان ہے جو قدیم دلدادگان شعر کا تھا یعنی ناسخ اور ان کے شاگردان رشید کا دبستان لکھنؤ کی جملہ خصوصیات آپ کے کلام میں پائی جاتی ہیں، رطب و یابس سے پر ہے،

اس کے بعد ان کے کلام کے تمام معائب دکھلائے ہیں، پھر ان کے کلام کا بہترین انتخاب درج کیا ہے، لیکن اس انتخاب کو ہم بمشکل ان کے بہترین کلام کا انتخاب کہہ سکتے ہیں، کیونکہ اس انتخاب کا معیار ان کے نزدیک یہ ہے کہ جو اشعار ان معائب سے خالی ہوں وہ قابل انتخاب ہیں

حالانکہ معمولی درجہ کے اشعار بھی ان معائب سے خالی ہو سکتے ہیں، حسن کوئی عدمی چیز نہیں بلکہ ایجابی چیز ہے، اس لئے اگر کوئی شعر عیوب سے خالی ہے، تو اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ عمدہ اور قابل انتخاب بھی ہے، اور جلیل کے جس قدر اشعار انھوں نے انتخاب کئے ہیں، وہ اسی قسم کے ہیں، مثلاً جلیل کے ان اشعار میں

تفریح طبع کے لئے سیکھا تھا فن شعر — فرمایشوں نے جان کا آزار کر دیا

ہزار نکتۂ باریک تر ز مو اینجا ست — جلیل شعر کا فن عمر بھر نہیں آتا

بعد استاد کے ہو لطف سخن خاک جلیل — شعر بھی منہ سے نکلتا ہے تو نالہ بن کر

حق نے پیدا ہی تجھے ایسا کیا — جس نے دیکھا بس تجھے دیکھا کیا

جن کو انھوں نے ان کے بہترین اشعار میں داخل کیا ہے، ہم نہیں سمجھ سکے کہ کونسی شاعرانہ خوبی ہے، اور ان کو تغزل سے کیا تعلق ہے،

غرض جہاں تک انتخاب کا تعلق ہے اس کے لحاظ سے یہ تذکرہ نہایت ناقص و نامکمل ہے، جتنے اشعار انھوں نے انتخاب کئے ہیں، ان کی نسبت یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ قابل انتخاب ہیں یا جتنے اشعار انھوں نے چھوڑ دیئے ہیں وہ قابل انتخاب نہیں ہیں،

اگرچہ اس تذکرے میں انھوں نے صرف شعراء کی مدح سرائی نہیں کی ہے، بلکہ ان پر تنقید بھی کی ہے، لیکن ان تنقیدوں میں بھی کوئی خاص جدت و ندرت نہیں پائی جاتی، بلکہ اس زمانے میں اس قسم کی تنقیدیں نہایت عام ہو گئی ہیں، مثلاً متروکات اور غلط الفاظ کا استعمال، ایک ہی مضمون کی بار بار تکرار، رعایت لفظی، رکیک و متبذل خیالات لیکن اسی کے ساتھ بعض موقعوں پر معنوی تنقیدیں بھی کی ہیں، مثلاً مدح وذم میں فرق مراتب کا لحاظ رکھنا نہایت ضروری ہے، بادشاہ، وزیر، حکام، حکیم و فلسفی سب کی مدح میں ایک ہی قسم کے

Marfat.com

اوصاف سے کام نہیں لیا جاسکتا، بلکہ ان میں ہر ایک کی امتیازی خصوصیات کو الگ الگ کرکے نمایاں کرنا چاہیئے، مرثیہ بھی ایک قسم کی مداحی ہے، اس لئے اس میں بھی اسی فرق مراتب کا لحاظ رکھنا چاہیئے، اسی اصول کے مطابق وہ چکبست کے مرثیوں پر ان الفاظ میں تنقید کرتے ہیں "وہ اگر مرثیہ لکھتے ہیں تو مرنے والے کے اوصاف ایک ایک کرکے نہیں شمار کرتے بلکہ عام طور دلکش الفاظ جمع کرتے چلے جاتے ہیں، جن سے ہرگز یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ کس کا نوحہ یا مرثیہ ہے آپ نے جس قدر نوحے محبان وطن کے لکھے ہیں، شعر کے اندر ان کا نام نہیں آیا، اگر عنوان لکھا جاتا تو یہ پتہ نہ چلتا کہ آپ نے کس کا نوحہ کہا ہے، ان کے صفات عام طریقہ سے بیان کئے ہیں جو دوسروں میں بھی پائے جاتے ہیں، اور ان میں کوئی خصوصیت نہیں ہے، اگر کہیں کچھ خصوصیت پیدا کی ہے تو وہ بھی عمومیت میں داخل ہوگئی ہے"، اس کے بعد تلک، رانا ڈے، اور گوکھلے کے مرثیوں کا ذکر کرکے لکھا ہے کہ "رانا ڈے کے نوحے کا بھی یہی حال ہے، کہ ان تینوں مرہٹوں پر بھی منطبق ہوسکتا ہے، اور گوکھلے کا نوحہ تو ایسا ہے کہ اس کے مرہٹے ہونے کا بھی اظہار نہیں کرتا، جس محب وطن کے لئے چاہو پڑھ لو، مرثیہ میں اگر اظہار خصوصیت نہ ہو تو اور مرنے والے کے خاص صفات نہ بیان کئے جائیں تو دلوں پر ایسے اشعار کچھ اثر نہیں کرتے"۔

اس وقت ہمارے ملک میں اردو کے صرف چند شعراء ہیں، جن کا نام بار بار زبان پر آتا ہے، اور ان ہی کے دم سے مشاعروں کی ہنگامہ آرائیاں قائم ہیں، مثلاً جگر، جوش، روش، مجاز، اور اسی قسم کے چند اور شعراء ہیں، جن کو اس زمانہ کے بہترین شعراء میں شمار کیا جاتا ہے، لیکن ان کے علاوہ اور بھی متعدد شعراء ہیں، جو اگرچہ مشاعروں کی گرم بازاری کا ذریعہ نہیں بنتے تاہم ان کا کلام ان شعراء پر تفوق رکھتا ہے، اور چونکہ صاحب تذکرہ

اپنے تذکرہ کی بنیاد عامیانہ شہرت پر نہیں رکھی ہے، بلکہ ہر شاعر کے کلام کو تنقیدی نگاہ سے دیکھا ہے، اس لئے انھوں نے ان شعرار کو بھی لے لیا ہے، اور ان کے کلام کا بہترین انتخاب درج کیا ہے، مذرت میرٹھی اسی قسم کے شاعر ہیں، اور اگر ان کے منتخب کردہ اشعار سے شعرار کا کوئی درجہ یا شاعری کا کوئی معیار قائم ہوسکتا ہے تو انھوں نے ان کے کلام کا جو انتخاب کیا ہے، اس کے لحاظ سے وہ اردو کے موجودہ شعرار میں ہمارے نزدیک تفوق رکھتے ہیں

(معارف اپریل ۱۹۵۱ء)

Marfat.com

گلبانگ

جناب حافظ شمس الدین صاحب ایم اے سابق لکچرار اردو فارسی پٹنہ کالج کا یہ مجموعہ
جو گلبانگ کے نام سے شائع ہوا ہے، اس حیثیت سے خاص طور پر تقریظ و تبصرہ کا مستحق ہے کہ
انھوں نے بہار کے ادیبوں اور شاعروں کے ادبی و شعری ذوق کی تربیت و نشو و نما میں کافی حصہ
اس مجموعہ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی خاص شاعر کے متبع و مقلد نہیں ہیں
دو چار شعر ناسخ اور شعرائے لکھنو کے انداز کے اس مجموعہ میں بے شبہہ ملتے ہیں، مثلاً

جب شب وروز کو چاہو کہ اکٹھے ہو جائیں ۔۔۔ سر کھلے بام پہ تم جلوہ نما ہو جانا

میں کہہ رہا تھا آنچل سنبھالے لئے جلدی ۔۔۔ اڑیں نہ پھر مرے دامن کی دھجیاں دیکھا

کس قیامت کی جوانی تری گدرائی ہے ۔۔۔ ایک عالم ترے جوبن کا تماشائی ہے

اگر چہ کہیں کہیں ناسخ کے رنگ میں غالب کے رنگ کی بھی آمیزش پائی جاتی ہے

جس سے اے بخت سیہ تو نے اڑایا ہے یہ رنگ ۔۔۔ سیکھ اسی زلف سے کمبخت رسا ہو جانا

اسی طرح اس شعر میں مومن کا انداز بتایا جاتا ہے،

کیا بتاؤں مسکرانے کا سبب ۔۔۔ تم ہنسو گے اس خیالِ خام پر

لیکن دو چار شعر کی بنا پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان میں ناسخ، غالب اور مومن کا ا
پایا جاتا ہے، بلکہ ان کے کلام کا عام رنگ تو صاف و سادہ اور ہموار ہے، لیکن بعض غزلیں
بالکل بے کیف ہیں، ایک غزل میں اپنی محبوب بی بی کی قبر پر گذر ہوا تو یہ اشعار کہے،

Marfat.com

اتفاقاً ایک دن پہنچا جو گورستان میں　　کیا بتاؤں چوٹ کھا کے دل کا عالم کیا ہوا
اس طرف بھائی، ادھر والد ادھر خالو چچا　　ٹوٹی قبروں پر سکوتِ موت تھا چھایا ہوا

یہ اشعار غزل سے بالکل میل نہیں کھاتے،

اسی قسم کی سیاسی اور نعتیہ غزلیں بھی ہیں جن سے ایک مستقل سیاسی اور ایک نعتیہ غزل کا ایک ایک شعر یہ ہے،

ہر طرف سے دین و ملت پر ہے زد کیوں نہ ہو　　اپنی لادینی سیاست ہے بہت مشہور آج
اذانوں، نمازوں میں نامِ محمد　　اسی سے ہے ظاہر مقامِ محمد

بعض اشعار تو متانت و ثقاہت کے بالکل خلاف ہیں، مثلاً

پڑی جو رات کو بھٹی کے نابدان پر نظر　　جنابِ شیخ کو میں کیا کہوں کہاں دیکھا
آپ جو فرمائیے وہ سب درست　　ہم ہی بد خو ہیں ہمیں ہیں بدمعاش
قسمت سے ملا تھا جو کچھ بھی، وہ دودھ نہیں مٹھا ہی سہی
اس چھاچھ سے بھی مکھن ملتا افسوس کہ گھوسی مہ نہ سکے
اب لنگوٹی پہ بھاگ کھیلیں گے　　روکھی سوکھی میں جب گذر نہ ہوئی

بعض جگہ الفاظ و محاورات کی غلطیاں بھی پائی جاتی ہیں، مثلاً

اب نہ وہ ساقی نہ وہ بزمِ نشاط　　اٹھیے خالی جام و مینا ہو گیا

"خالی جام و مینا ہو گئے" ہونا چاہئے،

شمع نے فانوس اوڑھی یار نے ڈالی نقاب　　شوقِ روپوشی بظاہر شعلہ رو رکھتے تو ہیں

فانوس اوڑھنا کوئی محاورہ نہیں،

تمھیں گل پہننے سے عار تھا کوئی دلپسند جو ہار تھا　　تو وہ میرے ہاتھوں کا ہار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

Marfat.com

گل پہننا کوئی محاورہ نہیں،

لیکن باوجود ان نقائص کے ان کے کلام میں چند خوبیاں بھی پائی جاتی ہیں،

۱۔ ایک تو یہ کہ مولانا حالی نے لکھا ہے کہ غزل میں موسمی کیفیت کا سماں بھی دکھایا جا سکتا ہے، اور شمس نے جابجا موسمی سماں نہایت خوبی سے دکھایا ہے، اور اس میں بلبل و قمری کے بجائے یہاں کے موسمی پرندوں یعنی کوئل اور پپیہے کے شورش انگیز مضمون کا ذکر کیا ہے، مثلاً

جو پیڑ کل تک تھے خشک اون میں شگوفے نکل رہے ہیں
ہوائیں پھاگن کی چل رہی ہیں، جہان کی رت بدل رہی ہے،

کہیں تو کوکو سے کوئلوں کی جنون مزاجوں میں بڑھ رہا ہے،
کہیں پپیہے کی پی کہاں سے چھری کلیجوں پہ چل رہی ہے

ایک پوری غزل موسم برسات پر ہے جس کا مطلع یہ ہے،

ذرا برسات میں رنگ زمین و آسمان دیکھو
وہ فرش مخملیں پر لوٹتی ہیں بدلیاں دیکھو

۲۔ کلام میں روانی، برجستگی اور صفائی کے ساتھ جابجا لطفِ زبان پایا جاتا ہے، مثلاً

کٹھن تھا رستہ کڑی تھی منزل مگر جو ہادی تھا حضرت دل
نہ کوئی اٹکا نہ کوئی بھٹکا نہ کوئی بھولا نہ کوئی چوکا،

آکے قاصد کا یہ کہنا دیدیا خط آپ کا
اور مرا گھبرا کے اوس سے پوچھنا پھر کیا ہوا؟

وقتِ رخصت یہی اقرار یہی وعدہ تھا
کیوں تمھیں یاد بھی وہ قول و قسم ہے کہ نہیں؟

۳۔ بعض فلسفیانہ اشعار بھی پائے جاتے ہیں، مثلاً

لوٹ لایا چمن خلد کی دنیا میں بہار
باغِ جنت سے میں کب بے سر و سامان نکلا

یعنی انسان نے جنت سے نکل کر خود دنیا کو چمنستان بنا دیا،

Marfat.com

صفحۂ صحرا پہ گل بوٹوں کا مطلب کچھ تو ہو — یہ نمونہ ہے الٰہی کس خطِ گلزار کا

یعنی یہ گل بوٹے صنعتِ خداوندی کا نمونہ ہیں، جو خطِ گلزار میں لکھے گئے ہیں تاکہ ان سے دلکشی کیساتھ خدا کا وجود ثابت ہو۔

۴۔ اُن کے کلام کا عام رنگ تو سادہ اور ہموار ہے، لیکن جا بجا عمدہ رنگین اور بلند اشعار بھی مل جاتے ہیں مثلاً

کوئی دیکھے سبزہ زاروں میں گھٹاؤں کی بہار — شاہد فطرت نے زلفوں کو پریشاں کیا

مٹائی تھی طلب ہم پیاس سے مر جانیوالوں کی — کبھی تو خاک پر اے ساغرِ سرشار گرنا تھا

کیا کریں ہمتِ عالی کو نہیں ہے منظور — ورنہ آسان تھا راضی برضا ہو جانا

کشتی کو اہلِ عزم نے طوفاں میں ڈال کے — موجوں کے درمیان ساحل بنا دیا

ملے کیا چین ہم کو آشیاں میں وحشتِ دل سے — کہ جو تنکے تھے سب خارِ مغیلاں ہوتے جاتے ہیں

اوس نگاہِ غلط انداز کے صدقے ظالم — جس میں سب کچھ ہے نہاں اور عیاں کچھ بھی نہیں

اخیر وقت نظر بھر کے دیکھ لے ساقی — کہ تیرے مست کا لبریز جام ہو جائے

زندگی کی راحتیں ہیں سعیٔ پیہم میں نہاں — جو سفر میں ہے یہاں گویا وہی منزل میں ہے

نظر آتے ہیں اُنکی بزم میں سب جلنے ہی والے — کہیں پر شمع ہوتی ہے کہیں پروانہ ہوتا ہے

ان خصوصیات کی وجہ سے اس مجموعہ کا مطالعہ لطف و لذت سے خالی نہیں۔

(معارف فروری ۱۹۵۳ء)

Marfat.com

شاعری بطور پیشے کے

عرب میں شاعری اعزاز، شہرت اور عظمت کا بہت بڑا ذریعہ سمجھی جاتی تھی، چنانچہ ابن رشیق کتاب العمدہ میں لکھتا ہے کہ ابتدا میں شاعر کا درجہ خطیب یعنی مقرر سے بلند تھا، کیونکہ اہل عرب کو اپنے قومی اور اخلاقی فضائل کے بقاء اور اپنے قبیلے کی حمایت کے لئے شعر کی ضرورت تھی۔ اخلاقی اور قومی حیثیت کے علاوہ شخصی طور پر بھی عرب میں مشہور شعراء کے اشعار نے بہت سے گمنام لوگوں کو عام طور پر مشہور کر دیا اور بہت سے نیک نام لوگوں کی شہرت کو خاک میں ملا دیا مثلاً عرب میں محلق ایک نہایت گمنام، کثیر العیال اور مفلس وقلاش شخص تھا، اتفاق سے عرب کا مشہور شاعر اعشیٰ مکہ میں آیا، اور اس کے آنے کی شہرت ہوئی تو محلق کی بی بی نے جو نہایت عقلمند عورت تھی، اس کو مشورہ دیا کہ حسن اتفاق سے ایک ایسا مشہور شاعر آگیا ہے جس کی مدح لوگوں کو بلند، اور ہجو لوگوں کو پست کر دیتی ہے تم سب سے پہلے اس کو اپنے یہاں مدعو کرو چنانچہ اس نے اس کی دعوت کا سامان کیا اور کھانے پینے کے بعد شراب کا دور چلا تو اعشیٰ نے اس کے حالات پوچھے، جب اس کو معلوم ہوا کہ وہ ایک مفلس شخص ہے اور اس کے ساتھ اسکے بہت سی بن بیاہی لڑکیاں ہیں تو اعشیٰ نے اس سے کہا کہ میں ان لڑکیوں کی شادی کا سامان کر دیتا ہوں، چنانچہ وہ عکاظ کے میلے میں آیا اور محلق کی مدح میں ایک قصیدہ پڑھا، ابھی قصیدہ ختم بھی نہیں ہوا تھا کہ لوگ جوق درجوق محلق کے پاس آکر اس کو مبارکباد اور لڑکیوں کی شادی کا پیغام دینے لگے نتیجہ یہ ہوا کہ ہر لڑکی کی شادی ایسے اشخاص سے ہو گئی جو اس کے

Marfat.com

باپ سے ہزروں درجہ بہتر تھے،

عرب میں ایک قبیلہ بنوانف الناقہ کے نام سے مشہور ہو گیا تھا، جس کے معنی اونٹنی کی ناک کے بیٹے ہیں، اور اس شہرت کی وجہ یہ تھی کہ اس قبیلہ میں جعفر نامی ایک شخص تھا جس کے باپ نے ایک اونٹنی ذبح کی اور سب لوگوں کو گوشت تقسیم کیا لیکن جعفر کو بھول گیا، اس لئے جعفر کی ماں نے جعفر کو بھیجا کہ اپنے باپ کے پاس جاکر اپنا حصہ لائے، لیکن تقسیم کے بعد صرف اونٹ کا سر رہ گیا جو جعفر کے حصہ میں آیا، جعفر نے اونٹنی کی ناک میں اپنی انگلیاں ڈالیں اور اس کو گھسیٹتا ہوا لے آیا تو چونکہ یہ ایک ذلت انگیز منظر تھا، اس لئے اس ذلیل لقب سے مشہور ہو گیا، لیکن ایک بار اس قبیلہ کے ایک شخص نے عرب کے مشہور شاعر حطیہ کی دعوت کی اور اس کے ساتھ بڑے احسانات کیئے تو اس نے اس قبیلہ کی مدح میں چند اشعار کہے، جس کا ایک شعر یہ ہے۔

قوم ھم الانف والاذناب غیرھم ومن یساوی بانف الناقۃ الذنبا

وہ قوم قوموں کی ناک ہے اور دوسرے لوگ دم ہیں لیکن اونٹنی کی ناک کے برابر اسکی دم کو کون کرسکتا ہے۔

اب اس قبیلہ نے فخریہ اس لقب کو قبول کر لیا، حالانکہ پہلے وہ اس کو ایک ذلت آمیز لقب سمجھتا تھا اور اس سے احتراز کرتا تھا، اس کے بالکل برعکس عرب کا ایک نہایت معزز قبیلہ بنو نمیر تھا، جو گویا عرب کے آتشکدہ کا ایک شعلہ تھا، اور وہ اس لقب پر نہایت بلند آہنگی کے ساتھ فخر کرتا تھا، لیکن عرب کے مشہور شاعر جریر نے اس قبیلہ کے ایک شخص کی ہجو میں اس اہتمام کے ساتھ قصیدہ لکھا کہ رات بھر جاگتا رہا، جب قصیدہ مکمل ہو گیا اور چراغ بجھا کر سونے لگا تو کہا کہ "خدا کی قسم میں نے ان کو ابد تک کے لیے ذلیل کر دیا" اس قصیدہ کا ایک شعر جس نے ہمیشہ کے لئے اس قبیلہ کی گردن جھکا دی یہ تھا،

فغض الطرف انک من نمیر فلا کعبا بلغت ولا کلابا

Marfat.com

آنکھ کو جھکالو کیونکہ تم بنونمیر کے قبیلہ سے ہو ۔ تم نہ کعب کے درجہ کو پہنچے نہ کلاب کے درجہ کو

نتیجہ یہ ہوا کہ ایک بار ایک پاکدامن عورت کا گذر بنونمیر کی ایک مجلس سے ہوا اہل مجلس

اس کو گھور گھور کر دیکھنے لگے، اس نے کہا کہ "اے بنونمیر تم نے نہ تو خدا کے اس قول پر عمل کیا،

قُلْ لِلْمُؤْمِنِيْنَ يَغُضُّوا مِنْ اَبْصَارِهِمْ ۔ مسلمانوں سے کہو کہ اپنی نگاہوں کو جھکائے رہیں

اور نہ شاعر کے اس قول پر

فغض الطرف انك من نمير ۔ فلا كعبا بلغت ولا كلابا

ان واقعات سے ثابت ہوتا ہے کہ عرب میں شعراء کو یہ اقتدار حاصل تھا کہ بلند کو پست

پست کو بلند، معزز کو ذلیل اور ذلیل کو معزز کر دیتے تھے، اس لئے اگر وہ شاعر کا درجہ خطیب سے

بالاتر سمجھتے تھے تو یہ کچھ بیجا نہ تھا، لیکن شعراء کو یہ اقتدار اسی وقت تک حاصل رہا، جب تک

انھوں نے شاعری کو ذریعۂ معاش نہیں بنایا، لیکن جب انھوں نے شاعری کو ذریعۂ معاش

بنالیا تو دفعتًہ ان کا یہ اقتدار زائل ہوگیا، چنانچہ ابن رشیق نے لکھا ہے کہ "جب شعراء نے شاعری کو

ذریعۂ معاش بنالیا تو خطابت کا درجہ شعر سے بلند ہوگیا" لیکن ایسا کب ہوا؟ اور کیونکر ہوا؟

اس کی ایک مستقل تاریخ ہے، جو حسب بیان ابن رشیق یہ ہے کہ ابتداءً اہل عرب نے شاعری

کو کسب زر کا ذریعہ نہیں بنایا تھا، وہ شعر کبھی تفریح کے لئے اور کبھی کسی کے احسان کے شکریہ کے

طور پر کہتے تھے، مثلاً معلّی نامی ایک شخص نے جو قبیلہ بنوتیم سے تعلق رکھتا تھا، امرؤ القیس کو اس

وقت پناہ دی تھی، جب ایک بادشاہ قتل کرنے کے لیے اس کو گرفتار کرنا چاہتا تھا، اس

احسان کے بدلے میں امرؤالقیس نے اس کے قبیلہ کی مدح کی، جس کا ایک شعر یہ ہے۔

اقر حشا امرئ القيس بن حجر ۔ بنو تيم مصابيح الظلام

"مصابیح الظلام" کے معنی چراغ شب تار کے ہیں، اور امرؤالقیس کے اس مداحانہ شعر کی

اس قبیلہ کا لقب مصابیح الظلام ہو گیا۔ وہ سعد بن الضباب کی مدح میں بھی کہتا ہے،

ساجزیك الذی واقعت عنی وما یجزیك عنی غیر شکری

تم نے میری جانب سے جو مدافعت کی ہے میں اسکا بدلہ دونگا لیکن شکریہ کے سوا میرے پاس بدلہ کی اور کوئی چیز نہیں،

لیکن سب سے پہلے اس خودداری روش کو نابغہ ذبیانی نے بدلا اور اس نے بادشاہوں کی مدح میں قصائد کہے اور صلے قبول کئے، اس کا خاص ممدوح نعمان بن منذر تھا، اس کے علاوہ اس نے ملوک غسان کی بھی مداحی کی، اور اس کے صلے میں اسقدر روپیہ کمایا کہ سونے اور چاندی کے برتن میں کھاتا پیتا تھا،

زہیر بن ابی سلمٰی نے بھی ہرم بن سنان کی مداحی سے تھوڑی سی دولت کمائی۔ ان دونوں کے بعد اعشیٰ نے شاعری کو بالکل تجارتی مال بنا لیا، اور اپنے اشعار کو ملکوں ملکوں لئے پھرتا تھا یہاں تک کہ اس نے ایک عجمی بادشاہ کی بھی مدح کی اور جب اس کے سامنے اس کے اشعار کا ترجمہ کیا گیا تو اگرچہ اس نے پسندیدگی کے بجائے ناپسندیدگی کا اظہار کیا، تاہم شاہان عرب کی روش کے مطابق اس نے بھی اس کو صلہ دیا، لیکن عام طور پر شعرائے عرب اس گداگرانہ روش کو ناپسند کرتے تھے۔ اور اس کو خودداری کے خلاف سمجھتے تھے، حضرت عمر بن الخطابؓ کا قول ہے کہ اہل عرب ضرورت کے پورا کرنے کے لیے شعر نہیں کہتے تھے،

عرب کے مشہور شاعر لبید بن ربیعہ کا دستور تھا کہ ایک خاص موسم میں لوگوں کی دعوت کیا کرتا تھا، لیکن جب وہ بوڑھا اور تنگدست ہو گیا تو اس وضع کو قائم رکھنے کے لیے ولید بن عقبہ نے اس کے پاس سو اونٹ بھیجدیئے۔ وہ خود تو شعر کہنے کے قابل نہ تھا، لیکن اس نے اپنی بیٹی سے کہا کہ تم ولید کا شکریہ ادا کرو، چنانچہ اس نے چند شعر اس کی مدح میں کہے جن کا آخری شعر یہ تھا،

Marfat.com

فعدان الصحر یہ لہ معاد — وظنی یا ابن اروی ان یعودا

دوبارہ سلوک کرو کیونکہ فیاض لوگ دوبارہ سلوک کرتے ہیں — مجھے توقع ہے کہ آپ دوبارہ سلوک کریں گے

لبید نے یہ اشعار سنے تو کہا کہ تم نے اچھے شعر کہے ہیں، لیکن اخیر شعر میں تم نے درپردہ جو سوال کیا ہے وہ پسندیدہ نہیں ہے"

ابن میادہ نے صلہ طلبی کی غرض سے خلیفہ ابوجعفر منصور کی مدح میں قصیدہ کہا اور قصیدہ سنانے کے لئے بغداد کا سفر کرنا چاہا لیکن جب اس کے اونٹ کا چرواہا دودھ دوہ کر لایا تو اس نے دودھ کی پیٹ پر ہاتھ پھیر کر کہا سبحان اللہ! کیا میں امیر المومنین کی خدمت میں سائل کی حیثیت سے حاضر ہوں حالانکہ یہ دودھ میرے لئے کافی ہے" اور سفر کا ارادہ فسخ کر دیا۔

جمیل بن عبداللہ بن معمر نے کبھی اپنے عزیزوں اور رشتہ داروں کے سوا کسی کی مدح میں شعر نہیں کہے، ایک بار وہ ولید بن عبدالملک کا ہم سفر تھا، ولید نے درپردہ اس سے مدح کی خواہش کی تو اس نے خود اپنی مدح میں ایک فخریہ شعر کہا جس کو سنکر ولید نے کہا "بس اب معاف فرمائیے"

عمر بن عبداللہ بن ابی ربیعہ مخزومی اور عباس بن احنف دونوں صرف غزل گو تھے اور مدحی اور ہجو گوئی سے احتراز کرتے تھے، اس لیے کوئی بادشاہ یا وزیر عباس کو مدحیہ قصائد کہنے کی زحمت نہیں دیتا تھا، البتہ غزل اور تشبیب پر اس کو خلیفہ ہارون رشید نے صلے دیے ہیں اور عمر بن ربیعہ سے عبدالملک نے مدح کی فرمایش کی تو اُس نے کہا کہ میں صرف عورتوں کی مدح کرتا ہوں" یعنی صرف غزل لکھتا ہوں۔

اگرچہ بعد کو عام طور پر شعرائے عرب کی قدیم خوددارانہ روش کو قائم نہیں رکھا تاہم تاہم ان میں بھی فرق مدارج تھا، نابغہ ذبیانی جس نے عرب کی قدیم خوددارانہ روش کو بدلا تھا،

صرف بادشاہوں کی مدح کرتا تھا، ورنہ زہیر وغیرہ بھی بڑے بڑے رؤسا کی مدح میں قصیدے لکھتے تھے، غرض عام طور پر شعرا بادشاہوں سے کم درجہ کے لوگوں کا صلہ قبول کرنا اپنے لیے باعث ننگ و عار سمجھتے تھے، لیکن حطیہ نے اس فرق مدارج کو بھی مٹا دیا، اور اس نے ہر کس و ناکس کی مدح میں قصیدے لکھے اور ان کے صلے قبول کیے، چنانچہ ابن رشیق لکھتا ہے:

فاما الحطیئة فقبح اللہ همته	حطیہ کی پست ہمتی پر خدا کی لعنت باوجودیکہ
الساقطة علی جلالة شعرہ	اس کے اشعار نہایت بلند ہوتے تھے اور
وشرف بیته،	اس کا خاندان نہایت معزز تھا،

رفتہ رفتہ عربی شاعری کی یہ حالت ہوگئی کہ بجائے جوش طبع کے اس کا تمام تر دارومدار صلہ پر رہ گیا، ابن قتیبہ نے لکھا ہے کہ زہیر نے بہترین شعر صرف ہرم بن سنان کی مدح میں لکھے ہیں، چنانچہ ایک بار حضرت عمرؓ نے ہرم کی بعض اولاد سے کہا کہ "زہیر نے تم لوگوں کی مدح میں جو اشعار لکھے ہیں ان میں سے کچھ سناؤ" اس نے اس قسم کے اشعار سنائے تو فرمایا کہ "وہ تمہاری مدح میں بہترین شعر کہا کرتا تھا" اس نے کہا کہ "ہم اس کو صلہ بھی تو خوب دیتے تھے"

ایک بار فرزدق سلیمان بن عبد الملک کی خدمت میں حاضر ہوا، سلیمان نے در پردہ اشارہ کیا کہ اس کی مدح میں چند اشعار سنائے، لیکن اس نے اپنے قبیلہ کی مدح میں اشعار سنائے، سلیمان سخت برہم ہوا، اور نصیب جو اس وقت موجود تھا کہا کہ "اپنے آقا کو تم شعر سناؤ" نصیب اشارہ سمجھ گیا اور اس کی مدح میں چند اشعار سنائے، سلیمان بہت خوش ہوا اور اس کے اشعار کی داد اور صلہ دیا، اور فرزدق کو بالکل محروم رکھا، فرزدق دربار سے نکلا تو نصیب کی ہجو میں چند اشعار کہے، جن میں دو شعر یہ ہیں،

اذا اعتاص القریض علیک فامدح	امیر المومنین تجد مقالا
جب تم شعر نہ کہہ سکو تو امیر المومنین کی مداحی کرو	اس وقت تمہاری زبان کھل جائے گی

Marfat.com

انتک بنا قلاص یعملات   وضعن مدائحا وحلن مالا

ہم تمھارے پاس ، اونٹ لائے اور   انھوں نے مدحیہ قصیدے اتار دئیے اور مال لاد لیا

ایک بار لوگوں نے حطیہ سے کہا کہ کون شخص سب سے بڑا شاعر ہے؟ اس نے منہ سے سانپ کی سی پتلی زبان نکالی اور کہا کہ "یہ جب اس کو حرص ابھارے"؛

ابو یعقوب خزیمی سے ایک شخص نے پوچھا "یہ کیا بات ہے کہ تم نے محمد بن منصور بن زیاد کی مدح میں جو اشعار کہے ہیں، وہ ان اشعار سے بہتر ہیں جو تم نے اس کے مرثیہ میں لکھے ہیں"؛ اس نے جواب دیا کہ "ہم مدح صلہ کی توقع میں کہتے تھے، اور مرثیہ صرف اظہار وفاداری کے لیے کہتے ہیں اور دونوں میں بڑا فرق ہے،

کمیت شیعہ اور بنو امیہ کا مخالف تھا اور اس نے بنو امیہ اور ان کے حریف آل ابوطالب دونوں کی مدح میں قصیدے لکھے ہیں، لیکن باوجود اس کے کہ وہ بنو امیہ کا مخالف تھا اس نے انکی مدح میں جو اشعار لکھے ہیں وہ ان اشعار سے بہتر ہیں جو اس نے آل ابی طالب کی شان میں کہے ہیں، اور اس کی وجہ حرص و آز کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے۔؟

یہ تو عربی شاعری کا حال ہے، فارسی شاعری کی ابتدا اس زمانہ میں ہوئی، جب عربی شاعری کا دار و مدار صرف مدح گوئی اور صلہ طلبی پر رہ گیا تھا، اس لیے اس کی زبان سب سے پہلے مداحی سے آشنا ہوئی، اور عباس مروزی نے خلیفہ مامون رشید کی مدح میں ایک قصیدہ لکھ کر پیش کیا، جس کے چند اشعار یہ ہیں :-

اے رسانیدہ بدولت فرق خود بر فرقدین   گسترانیدہ بفضل وجود، در عالم یدین

کس بدین منوال پیش از من چنین شعرے نگفت   مر زبان پارسی راہست یا این نوع بین

لیک ز ان گفتم من این مدحت ترا تا این لغت   گیرد از مدح و ثنائے حضرت تو زیب و زین

Marfat.com

اور مامون نے ہزار اشرفیاں صلے میں دیں،

اس سے معلوم ہوا کہ ایران میں شاعری حکومت کی بدولت پیدا ہوئی اور حکومت ہی کی آغوش میں نشو و نما پائی، عام لوگوں بالخصوص امرا و سلاطین کا خیال تھا کہ مدحیہ شاعری بقائے نام کا سب سے بڑا ذریعہ ہے، حکومت کے تمام آثار، قلعے اور محل تو مٹ جائیں گے، لیکن مدحیہ قصیدہ کی بدولت ایک بادشاہ کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا، چنانچہ نظامی عروضی فرماتے ہیں

بسا کاخا کہ محمودش بنا کرد | کہ از رفعت ہمی با مہ نداکرد
نہ بینی زان ہمہ یک خشت برجا | مدیح عنصری ماندہ است برجا

اور خیال شعرا کی قدردانی اور ترقی کا بڑا ذریعہ بن گیا اور تمام بڑے بڑے بادشاہوں کے درباروں میں ملک الشعرائی کا ایک مستقل عہدہ قائم ہو گیا، جس کی بہت بڑی تنخواہ ہوتی تھی،

ملک الشعرا کے علاوہ اور بھی بہت سی شعرا درباروں میں رہتے تھے، جو جشن وغیرہ کے موقعوں پر قصیدے پیش کرتے تھے اور بڑے بڑے صلے پاتے تھے، اس طرح شعرا پر جو زر و جواہر کی بارش ہوتی تھی، اس کی تفصیل کے لیے ایک مستقل مضمون بلکہ کتاب کی ضرورت ہے عنصری کو سلطان محمود کی فیاضیوں نے اس درجہ تک پہنچا یا کہ چار سو زرین کمر غلام اس کے رکاب میں چلتے تھے، اور جب سفر کرتا تھا تو اس کا ساز و سامان چار سو اونٹوں پر بار کیا جاتا تھا، سلطان محمود کا ولی عہد سلطنت یعنی مسعود خراسان سے غزنین میں آیا تو شعرا نے تہنیت کے قصیدے پیش کئے جس کے صلہ میں ایک ایک شاعر کو بیس بیس ہزار اور عنصری اور زینبی کو پچاس پچاس ہزار درہم صلہ میں دلوائے،

مولانا جلال الدین سلطان محمد تغلق کی مدح میں قصیدہ لکھ کر کے گئے اور جب اس کا

Marfat.com

مطلع پڑھا تو سلطان نے روکدیا اور کہا کہ "میں باقی اشعار کے صلے دینے سے عاجز ہوں" یہ کہکر اشرفیاں منگوائیں اور حکم دیا کہ مولانا کے قدم سے سر تک ڈھیر لگا دیا جائے۔ اشرفیاں سر تک پہونچیں تو مولانا کھڑے ہوگئے، سلطان کو یہ ادا نہایت پسند آئی، دوبارہ اشرفیاں منگوا کر حکم دیا کہ قد آدم ڈھیر لگا دیا جائے،

اس قسم کے اور بھی سیکڑوں واقعات ہیں، جنکی تفصیل خزانہ عامرہ میں مل سکتی ہو جو خاص کر ان شعرار کا تذکرہ ہے، جن کو صلے اور انعامات ملے ہیں، مولانا شبلی شعر العجم جلد چہارم میں بھی بہت سے واقعات لکھے ہیں اور ان واقعات کے لکھنے کے بعد لکھا ہے کہ اگر ان کی تفصیل کی جائے تو عرفی کا یہ طعنہ سننا پڑے گا

بیا بہ ملک قناعت کہ در دمسر نہ کشی ۔۔۔ ز قصہ ہا کہ بہ ہمت فروش ِ طمع بستند

لیکن باوجود اس ظاہری قدر دانی اور عزت افزائی کے اس میں ذلت کے بھی بہت سے پہلو نکلتے تھے، کیونکہ امرار سلاطین کے درباروں میں بڑی مشکل سے رسائی ہوتی تھی، ظہیر فاریابی نے متعدد قصیدوں میں شکایت کی ہے کہ مدتوں سے ڈیوڑھی پر پڑا ہوں کوئی خبر نہیں ہوتا،

درین سہ سال کہ از درگہ تو بودم دور ۔۔۔ بہیچ صنعت و شغلم کسے نہ داد ز دام

ایک اور قصیدے میں کہتا ہے کہ سال بھر ہوگیا کوئی خبر نہیں ہوتا، بس اب اتنی اجازت دیجیے کہ قصیدہ سنا کر چلا جاؤں،

نشستہ منتظر آنکہ فرصتے یابم ۔۔۔ اگر بسمع مبارک رسانم و بروم

دربار میں پہنچ جانے اور قصیدہ پیش کرنے پر صلہ و انعام کا مرحلہ پیش آتا تھا، اولاً تو مدتوں میں حکم صادر ہوتا تھا، اور ہوا تو تعمیل میں اس قدر دیر ہو جاتی تھی کہ بیچارے مفلس شاعر کی جان کو

بن جاتی تھی، ظہیر، انوری اور سلمان کے دیوان ان شکایتوں سے لبریز ہیں، بالآخر شعرا کو مصیبتیں جھیلتے جھیلتے احساس ہوا کہ مداحی اور بھی نہایت برا طریقہ ہے اور شاعری اگر اسی کا نام ہے تو نہایت بیکار چیز ہے، چنانچہ اثیر الدین اومانی نے شاعری کی ہجو میں ایک طویل قصیدہ لکھا جس کے چند اشعار کا ترجمہ حسب ذیل ہے،

(۱) "بھائی جان شاعری سے بڑھ کر دنیا میں کوئی کام نہیں، خبردار اس پر کبھی بھروسہ نہ کرنا۔"

(۲) کسی کو اگر تم بخیل کہدوگے تو اس کا کیا بگڑ جائے گا؟ اور اگر اس کو فیاض کہدوگے تو اس کی کیا ترقی ہو جائے گی؟

(۳) ایک کاغذ لغویات سے بھر کر کسی کے پاس بھیجتے ہو، پھر شکایت کرتے ہو کہ مجھ کو نوٹ کیوں نہیں دیئے؟

(۴) یہ کاغذ نہ کوئی شرعی دستاویز ہے نہ سرکاری تحریر، پھر وہ تم کو اس کی وجہ سے کوئی چیز کیوں دے؟

(۵) اور یہ کیا بیہودہ پن ہے کہ مدح کے تو صرف سات شعر تھے اور تقاضے کے ستر شعر لکھ کر بھیجتے ہو۔

ظہیر فاریابی نے شاعری کی ناقدردانی کا ایک پُر اثر مرثیہ لکھا ہے، جس کے چند اشعار ترجمہ یہ ہے،

(۱) شاعری میرا دنی کمال ہے، خیال کرو کہ کتنی دفعہ میں نے اس کی بدولت مصیبت جھیلی ہے،

(۲) میں کبھی ایک حبشی کو حور بتاتا ہوں، کبھی ایک کمینہ کو فیاض کہتا ہوں،

(۳) شعر کے اقسام میں غزل اچھی چیز ہے، لیکن وہ بھی کوئی ایسی چیز نہیں ہے جس پر کوئی کوئی بنیاد قائم کی جاسکے،

Marfat.com

(۴) مجھے اس سے کیا فائدہ کہ کشمیر میں کوئی معشوق ہے یا نوشاد میں کوئی شیرین لب ہے۔

(۵) شعر گوئی کا کوئی نتیجہ ہے تو یہ ہے کہ میں اپنے آپ کو غلام کہتا ہوں اور سرد کو آزاد

انوری نے شعر و شاعری کی ہجو میں ایک مستقل نظم لکھی ہے جس کے چند اشعار یہ ہیں

زانکہ از کناس ناکس در ممالک چارہ نیست   حاش للہ تا ندانی این سخن زسرسری

باز گر شاعر نباشد ہیچ نقصان نافتد   در نظامِ عالم از روے خرد گر بنگری

یعنی دنیا کو حلال خوردن کی تو ضرورت ہے، لیکن شاعر کی کوئی ضرورت نہیں،

از چہ واجب شد بگو، آخر بدین آزاد مرد   انیکہ می خواہی از دبانکہ زد مستکبری

او تراکے گفت کاین گلترہ ہا را جمع کن   تا ترا لازم شود چندان شکایت گستری

یعنی ممدوح نے کب کہا تھا کہ تم اس کی مدح کرو پھر صلہ نہ دینے کی شکایت کیا،

اس ذلت و ناکامی پر مدحیہ شاعری سے بالکل دست بردار ہو جانا چاہئے تھا، لیکن سفلہ طبعی نے بجائے اس کے ایک اور بدتر طریقہ پیدا کیا، یعنی جب انعام نہیں ملتا تھا تو پہلے شعر کے ذریعہ سے تقاضا کرتے تھے، اس پر بھی انعام نہ ملا تو ہجو کہتے تھے چنانچہ انوری اپنے ممدوح سے کہتا ہے،

سہ بیت رسم بود شاعران طامع را   یکے مدیح و دوم قطعۂ تقاضائی

اگر نداد سوم شکر ور نداد ہجا   از ان چہ دو بیت بگفتم دگر چہ فرمائی

یعنی شاعروں کا قاعدہ ہے کہ تین نظمیں کہتے ہیں پہلے مدح، پھر تقاضا، اب اگر صلہ مل گیا تو شکریہ ادا کرتے ہیں اور نہ ملا تو ہجو کہتے ہیں، ان تین نظموں میں سے دو تو میں کہہ چکا یعنی مدح اور تقاضا، تیسرے کی نسبت فرمایئے کیا ارشاد ہے؟

اگرچہ ان بیہودگیوں کی بنا پر بعض خلفاء و سلاطین نے بھی اس پیشہ ور انہ شاعری کو ذلیل جانا،

Marfat.com

چنانچہ حضرت عمر بن عبدالعزیز نے شاعروں کو صلہ دینا بند کر دیا، اور عالمگیر نے ملک الشعرائی کا عہدہ بالکل توڑ دیا تاہم اس ذلیل پیشے کا انسداد نہ ہو سکا، اس لئے اردو شاعری اگرچہ اس زمانے میں شروع ہوئی جب کہ مسلمانوں کی حکومت کا دور انحطاط تھا، تاہم شعراء کی قدردانی چونکہ لازمۂ ریاست ہو چکی تھی اس لئے ہر نواب، ہر وزیر اور ہر امیر کے دربار سے کوئی نہ کوئی شاعر ضرور وابستہ ہوتا تھا،

ہم نے شعرالہند حصۂ دوم میں ان تمام مربیان اردو شاعری کے نام تفصیل سے بتائے ہیں، جنھوں نے اردو کے اکابر شعراء کی پرورش و پرداخت کی اور ان کو اطمینان خاطر کے ساتھ اردو شاعری کی ترقی دینے کا موقع ملا، لیکن اس موقع پر صرف اس کے اجمالی خلاصہ پر قناعت کرتے ہیں،

دلی میں اردو شاعری ولی دکنی سے شروع ہوئی اور جب وہ دلی میں آئے تو شاہ ولی اللہ نے ان کی قدردانی اور پرورش کی،

لکھنؤ میں آصف الدولہ نے شعراء کی نہایت قدردانی کی اور ان کی بیش قرار تنخواہیں مقرر کیں،

نوابانِ اودھ کے علاوہ شعراء کی قدردانی سب سے زیادہ مرزا سلیمان شکوہ نے کی، مرزا قادر بخش صابر نے تذکرہ گلستان سخن میں لکھا ہے کہ شعراء کو ان کی قدردانی سے ہمیانِ حرص پُر درم تھی، مصحفی، انشاء، جرأت، میر سوز سب ان ہی کے دربار سے وابستہ تھے،

مرزا جہاندار شاہ بھی نہایت بلند حوصلگی سے شعراء کی سرپرستی کرتا تھا،

نوابانِ اودھ اور شہزادگانِ دلی کے علاوہ جن امراء و رؤسا نے شعراء کی قدردانی کی ان میں مہربان خان رند کا نام امتیاز خاص رکھتا ہے، چنانچہ سودا جب اول اول دلی سے نکلے تو سب سے پہلے ان کی قدردانی ان ہی کے دربار میں ہوئی، اور میر سوز نے بھی ان ہی کے خوانِ کرم سے

Marfat.com

فائدہ اٹھایا، نواب محمد خان امیر بھی شعرار کی قدردانی میں اپنے ہمعصر امرار سے کم نہ تھے، قائم چاندپوری کو انھوں نے اپنا استاد بنایا تھا، اور سو روپیہ ماہوار ان کی تنخواہ مقرر کی تھی، قائم خود کہتے ہیں،

جو قائم خوبی کونین ہے قصد　　تو خدمت کر محمد یار خان کی

قائم کو تو ان کی استادی کا شرف حاصل تھا، لیکن ان کے علاوہ اور شعرار بھی مثلاً فدوی لاہوری، میر محمد نعیم، پروانہ، علی شاہ مراد آبادی اور مصحفی وغیرہ بھی مقربین بارگاہ مین تھے چنانچہ قائم نے ایک شعر میں شعرار کے اس اجتماع کا تذکرہ کیا ہے،

تجھکو قائم رکھے اللہ بہت سال امیر　　مجتمع سایہ میں ہیں جس کے سخندان ایسے

نواب محمد خان بھی خود شاعر تھے اور شعرار کی قدردانی کرتے تھے، جعفر علی خان حسرت ان کے استاد تھے، اور جرأت کا تعلق بھی ان کے دربار سے تھا جس کی تصریح انھون نے شاعرانہ انداز مین اس طرح کی ہے۔

بسکہ گلچین تھے سدا عشق کی ہم بستان کے　　ہوئے نوکر بھی تو نواب محمد خان کے

حسرت اور جرأت کے علاوہ اس زمانے کے اور شعرار بھی ان کی صحبت میں رہتے تھے، غرض قدمار کے دور میں ہر امیر کے یہاں شاعری کا ایک مخصوص صیغہ قائم ہوگیا تھا، جس کا ذکر مصحفی نے بعض شعرار کے حالات میں کیا ہے،

شمالی ہند کے علاوہ دکن میں راجہ چندو لال کی فیاضیوں کا دریا بہہ رہا تھا، اور ہندوستان کے متعدد شعرار ان کے دربار سے فیضیاب ہورہے تھے، نواب مصطفیٰ خان شیفتہ حسرت کے تذکرے میں لکھتے ہیں،

از چند سال بہ حیدرآباد رفتہ بجرگہ شعرائے چندو لال است،

Marfat.com

لیکن اس دربار سے سب سے زیادہ فائدہ شاہ نصیر نے اٹھایا، اور متعدد بار حیدرآباد گئے اور صلہ وانعام سے مالا مال ہوکر آئے، ایک بار خود راجہ چندو لال نے سات ہزار روپے بھیجکر بلوا بھیجا اور وہاں پہنچنے کے بعد پچیس روپیہ یومیہ مقرر کردیا،

مشرقی ہندستان میں امرائے عظیم آباد و مرشدآباد نے بھی شعراء کی دلجمعی کے سامان بہم پہنچائے، اور اس قدردانی کی وجہ سے ان اطراف میں شعروشاعری کو بڑی ترقی ہوئی، رکن الدین عشق، اشرف علی فغاں، شاہ قدرت اللہ قدرت، درد مند، میر باقر حزیں، حبیب علی خاں حسرت، الم خلف خواجہ میر درد، جودت مرشدآبادی وغیرہ سب کے سب امرائے عظیم آباد و مرشدآباد مثلاً خواجہ محمدی خاں، مہاراجہ شتاب رائے، نواب غلام حسین خاں نواب اعظم خاں، نواب سعید احمد خاں صولت جنگ، نواب شوکت جنگ، راجہ دولت رام اور نواب علاء الدولہ سرفراز خاں کے وظیفہ خوار تھے،

دلی میں ذوق وغالب نے بہادر شاہ کے خوان کرم کی زلہ ربائی کی،

یہ تو قدماء کے دور سے لیکر متوسطین کے دور تک کی سرگذشت تھی، متاخرین کے دور میں واجد علی شاہ اختر، شعراء کے بڑے قدردان تھے، اور ان کے دربار سے متعدد شعراء مثلاً شفیق، قائم، درخشاں، ہنر، عیش، بہار، امائل، شرف، طوبی، اوریا، در وابستہ تھے، اور ان میں سات شخصوں کو سبعہ سیارہ کا لقب ملا تھا، رند نے بھی ایک زمین میں واجد علی شاہ کے ارشاد سے سہ غزلہ لکھا ہے، اور اس کے مقطع میں ان کے دربار کی فیاضی اور قدردانی کا اظہار اس طرح کیا ہے،

رند ہے سرکار عالی میں قدیمی جان نثار　　　کب اسے خلعت میں شمشیر و سپر ملتی نہیں

واجد علی شاہ اور بہادر شاہ کے بعد جب دلی اور لکھنؤ میں بالکل سناٹا ہوگیا تو والیان ریاست

رام پور نے شعرائے لکھنؤ اور شعرائے دلی دونوں کی یکساں طور پر قدر دانی کی اور اس کا سلسلہ نواب یوسف علی خان ناظم کے زمانہ سے شروع ہوا جو شعر و سخن کے ساتھ نہایت ذوق رکھتے تھے، اور ابتدا میں مومن خان سے مشورہ کرتے تھے، لیکن بعد کو مرزا غالب کے شاگرد ہوئے اور سو روپیہ ماہ بہ ماہ ان کی خدمت میں بھیجتے رہے اور اگر رام پور میں رہیں تو اس پر بہ نام دعوت سو روپیہ کا اور اضافہ"۔ اخیر میں منشی مظفر علی خان اسیر، اور سب سے اخیر میں منشی امیر احمد صاحب امیر مینائی کو بھی اپنا کلام دکھایا۔

نواب یوسف علی خان بہادر کی وفات کے بعد نواب کلب علی خان مسند آرائے ریاست ہوئے تو انھوں نے اہل کمال کی قدردانی میں نواب یوسف علی خان سے بھی زیادہ فیاضی سے کام لیا، بالخصوص ان کا دربار شعرائے لکھنؤ، مثلاً منشی مظفر علی خان اسیر، منشی امیر احمد صاحب امیر مینائی، حکیم سید ضامن علی صاحب جلال، شیخ امداد علی صاحب بحر، خواجہ ارشد علی خان قلق، حسین علی خان شاداں، خواجہ محمد شبیر صاحب، منشی امیر اللہ صاحب تسلیم، صاحب عالم مرزا رحیم الدین حیا، مرزا معین الدین حیدر، آغا علی نقی غنی، آغا محمد شیرازی نثار، مرزا احمد علی صاحب رسا، میر محمد زکی بلگرامی، منشی گوبند لال صاحب صبا، لالہ گنج بہاری لال صاحب حیرت، میر یار علی خانصاحب ریختی گو کا سب سے بڑا الملجا و ماویٰ بن گیا۔

دلی کے شعرا میں نواب مرزا داغ نے ایک مدت تک ان کی رفاقت میں نہایت مسرت کے ساتھ زندگی بسر کی، چنانچہ خود فرماتے ہیں،

جاتا کہاں ہے کلب علی خان کو چھوڑ کر ہر چند رام پور میں گھبرا رہا ہے داغ

شعرائے دلی اور شعرائے لکھنؤ کے اس اجتماع و اختلاط سے لکھنؤ کی شاعری کا رنگ بہت کچھ بدل گیا، اور منشی امیر احمد صاحب امیر جو پہلے لکھنؤ کے رنگ میں کہتے تھے اب داغ کے

Marfat.com

رنگ میں کہنے لگے، چنانچہ خود کہتے ہیں، ؎

پچھلا کلام بھی ہے جو اس میں شریک امیرؔ　　　دیوان میں اب کا رنگ کہیں ہے کہیں نہیں

بالخصوص حکیم سید ضامن علی جلالؔ تو بالکل دلی کے رنگ میں کہنے لگے، اور منشی امیر اللہ تسلیمؔ وغیرہ نے بھی روزمرہ اور صفائی زبان کی طرف خاص طور پر توجہ کی،

نواب کلب علی خان بہادر کے بعد نواب سید حامد علی خان بہادر نے منشی محمد احمد صاحب مریر مینائی خلف منشی امیر احمد صاحب امیرؔ مینائی کو اپنا استاد بنا کر اپنے اسلاف کی سنت قدیمہ کو دوبارہ زندہ کیا، اور حکیم سید ضامن علی جلالؔ سے بھی سلوک کرتے رہے، اسی آخری دور میں ہز ہائی نس نواب میر محبوب علی خان بہادر والی دکن نے نواب مرزا داغؔ کی قدر دانی فرما کر اردو شاعری کا پایہ اور بھی بلند کر دیا، بہت سے اردو شعراء اگرچہ امراء و سلاطین کے دربار سے ہمیشہ وابستہ رہے ہیں، اور بڑے بڑے صلے اور انعامات حاصل کئے ہیں، لیکن حضور نظام حیدر آباد کی فیاضی نے نواب مرزا داغؔ کی جو بیش قرار تنخواہ مقرر کی، اس کی نظیر سے اردو شاعری کی تاریخ خالی ہے،

نواب صاحب مرحوم کے بعد ہز اگزالٹیڈ ہز ہائی نس میر عثمان علی خان بہادر نے بھی اس آئین کہن کو قائم رکھا، اور حافظ جلیل حسن جلیلؔ کی قدر دانی فرما کر اور تمام علوم و فنون کی طرح اردو شاعری کی بھی سرپرستی فرمائی،

شاعری کی پیشہ ورانہ تاریخ کے سلسلے میں ہمارے لئے یہ بات قابل مسرت ہے کہ اردو شعراء کو قصائد پیش کرنے اور صلہ و انعامات کے حاصل کرنے میں وہ زحمتیں و مصیبتیں پیش نہیں آئیں جو شعرائے فارسی کو پیش آتی ہیں، یہ بات بھی قابل فخر ہے کہ شعرائے فارسی میں بجز صوفی شعراء کے جو دنیا سے الگ تھلگ رہتے تھے، کوئی خوددار شاعر ایسا نہیں ملتا جس نے

صلہ طلبی سے گریز کی ہو، حالانکہ عربی شعراء میں اس قسم کے بہت سے لوگ گذرے ہیں جنھوں
شاعری کو صلہ طلبی کا ذریعہ نہیں بنایا، اگرچہ ایرانی شعراء میں عرفی نے نہایت فخر و غرور کے
ساتھ کہا تھا،

قصیدہ کارِ ہوس پیشگان بود عرفی　　　تو از قبیلۂ عشقی وظیفات غزل است

لیکن عملی طور پر وہ بھی انہی ہوس پیشوں میں داخل تھا اور نہایت پُرزور مدحیہ قصائد
کہتا تھا، البتہ اس میں دو خصوصیتیں ایسی تھیں جو فارسی شاعری کے اور شعراء سے اس کو
ممتاز کر دیتی تھیں، ایک تو یہ کہ اگرچہ مدحیہ قصائد اس کو مجبوراً لکھنے پڑتے تھے، تاہم وہ
اس کو اپنے لیے موجب ننگ و عار سمجھتا تھا، چنانچہ ایک قصیدے میں کہتا ہے۔

ز خاندانِ اصیلم ہمیں گواہم بس　　　کہ شرم مدحت تو خوی ز چہرہ بیرون داد

دوسرے یہ کہ قصائد میں وہ ممدوح کے ساتھ اپنے ذاتی اوصاف بھی بیان کرتا ہے
لیکن یہ بات نہایت فخر و غرور کے ساتھ بیان کی جا سکتی ہے، کہ اردو شعراء میں آتش و ناسخ نے
ان ہوس پیشہ شعراء کی صف سے اپنے آپ کو ہمیشہ علیحدہ رکھا اور عمر بھر صرف غزل لکھتے
رہے، قصیدہ گوئی سے اپنے قلم کی زبان کو کبھی آلودہ نہیں کیا، عرب کے مشہور غزل گو شاعر
عمر بن ربیعہ نے ایک بادشاہ سے کہا تھا کہ

"میں صرف عورتوں کی مدح کرتا ہوں، بادشاہوں کی مدح نہیں کرتا"

اور اردو شعراء میں بھی ناسخ و آتش نے اپنی عمر یں عورتوں کی مدح میں صرف کر دیں
اور کسی کی مدح نہیں لکھی،

اسی غیرت و خودداری کی بنا پر بہ روایت مولوی محمد حسین آزاد "ناسخ نے کسی کی
نوکری نہیں کی سرمایہ خداداد اور جوہر شناسوں کی قدر دانی سے نہایت خوشحالی کے

Marfat.com

زندگی بسر کی پہلی دفعہ الہ آباد آئے ہوئے تھے، جو راجہ چندو لال نے ۱۲ ہزار روپیہ بھیجکر بلا بھیجا، انھوں نے کہا "اب میں نے سید کا دامن پکڑا ہے اسے چھوڑ نہیں سکتا، یہاں سے جاؤں گا تو لکھنؤ ہی جاؤنگا" راجہ موصوف نے پھر خط لکھا بلکہ ۵ ہزار روپیہ بھیجکر بڑے اصرار سے کہا کہ "یہاں تشریف لائیے تو ملک الشعراء کا خطاب دلوادونگا، حاضری دربار کی قید نہ ہوگی، ملاقات آپ کی خوشی پر رہیگی" انھوں نے منظور نہیں کیا،

نواب غازی الدین حیدر کے زمانے میں جب ان کی تعریفوں کی آوازیں بلند ہوئیں تو انھوں نے اپنے وزیر نواب معتمد الدولہ آغا میر سے کہا کہ اگر شیخ ناسخ ہمارے دربار میں آئیں اور قصیدہ سنائیں تو ہم انھیں ملک الشعراء کا خطاب دیں" معتمد الدولہ نے جب یہ پیغام پہنچایا تو انھوں نے بگڑ کر جواب دیا کہ "مرزا سلیمان شکوہ بادشاہ ہوجائیں تو وہ خطاب دیں، یا گورنمنٹ انگلشیہ خطاب دے، ان کا خطاب لیکر میں کیا کروں گا" لیکن اس شان استغنا کے مقابلہ میں غالب کی اخلاقی حالت کیا تھی؟ اس کا جواب وہ خود نہایت فخر کے ساتھ دیتے ہیں،

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا — وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

آتش کی فقیرانہ زندگی کے واقعات تو اس سے بھی زیادہ موثر ہیں، مولوی محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ

"۸۰ روپیہ مہینہ بادشاہ لکھنؤ کے یہاں سے ملتا تھا، ۱۵ روپیہ گھر میں دیدیتے تھے، باقی غرباء اور اہل خیرات کو کھلا پلاکر مہینہ سے پہلے ہی فیصلہ کر دیتے تھے، پھر توکل پر گذارا تھا، اس عالم میں کبھی آسودہ حال رہتے تھے، کبھی ایک آدھ فاقہ بھی گذر جاتا تھا جب شاگردوں کو خبر ہوتی تو ہر ایک کچھ نہ کچھ لیکر حاضر ہوتا اور کہتا کہ آپ ہم کو اپنا نہیں سمجھتے کہ کبھی اظہار حال نہیں فرماتے، جواب میں کہتے کہ تم لوگوں نے کھلا کھلا کر ہمارے نفس حریص کو

Marfat.com

فربہ کر دیا ہے، انھوں نے جاہ وحشمت سے ظاہر آرائی نہیں چاہی، نہ امیروں کے دربار میں جاکر غزلیں سنائیں، نہ ان کی تعریف میں قصیدے کہے"۔

لیکن اکابر شعرائے دلی کی حالت اس سے بالکل مختلف اور اس کے مقابل میں نہایت پست تھی، مومن خاں نے تو بے شبہ مدحیہ قصیدے نہیں لکھے، صرف ایک مدحیہ قصیدہ راجہ اجیت سنگھ پر اور راجہ کرم سنگھ کے شکریہ میں اُس وقت لکھا ہے جب انھوں نے ان کو ایک ہاتھی دیا تھا، اس کے علاوہ انھوں نے کسی کی مدح میں قصیدہ نہیں لکھا، وہ اس قدر غیور تھے کہ کسی عزیز یا دوست کا ادنیٰ احسان بھی گوارا نہیں کرتے تھے، ان کے تمام قصائد نعت و منقبت میں ہیں، لیکن مومن کے علاوہ ذوق کی نسبت ان کے سب سے بڑے معتقد اور شاگرد مولوی محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ

"ہر ایک جشن میں ایک قصیدہ کہتے تھے اور خاص خاص تقریبیں جو پیش آتی تھیں وہ الگ تھیں، جب تک اکبر بادشاہ زندہ رہے ان کا دستور تھا کہ قصیدہ کہہ کر لے جاتے اور اپنے آقا یعنی ولیعہد بہادر کو سناتے، دوسرے دن ولی عہد ممدوح اس میں اپنی جگہ بادشاہ کا نام ڈلوا کر لے جاتے اور دربار شاہی میں سنواتے"۔

یعنی ان کا قصیدہ ایک ایسا سانچہ تھا جس میں وہ ہر شخص کو ڈھال لیتے تھے، اور مختلف انسانوں کے اوصاف کا اختلاف اس میں بالکل خلل انداز نہیں ہوتا تھا۔

غالب کی حرص و آز ذوق کی حرص و آز پر بھی غالب تھی، چنانچہ ڈاکٹر عبد اللطیف نے اس کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ دلی کے دربار شاہی نے اگرچہ غالب کا خیر مقدم نہایت تپاک سے کیا اور نجم الدولہ دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطابات عطا کئے، اس کے ادبی فتوحات کے صلہ میں منصب بھی عطا ہوا، لکھنؤ اور رامپور میں بھی قدر و منزلت ہوئی، اس کے

علاوہ اہلِ علم قدر دانانِ سخن کی بھی کمی نہ تھی، پھر بھی غالب کو اپنی ادبی کوششوں کی ناقدردانی کی شکایت رہی، مولانا حالی کی مستقل شہادت موجود ہے کہ مرزا غالب مالی حیثیت سے کبھی ناموافق حالات میں گرفتار نہیں ہوئے، دوستوں اور مربیون کی مالی اعانت کی کوئی انتہا نہ تھی، بااینہمہ غالب کے دل میں قناعت کی لہر تک پیدا نہیں ہوئی، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے بعض قصائد بالکل فقیروں کی صدا ہوگئے، اور انھوں نے نہایت مبتذل طریقہ سے ممدوح کے حضور میں صلہ طلبی کی درخواست کی

نہ کہوں آپ سے تو کس سے کہوں — مدعائے ضروری الاظہار
پیر و مرشد اگرچہ مجھ کو نہیں — ذوقِ آرایشِ سر و دستار
کچھ تو جاڑے میں چاہئے آخر — تا نہ دے بادِ زمہریر آزار
کچھ خریدا نہیں ہے اب کی سال — کچھ بنایا نہیں ہے اب کی بار
رات کو آگ اور دن کو دھوپ — بھاڑ میں جائیں ایسے لیل و نہار
بسکہ لیتا ہوں ہر مہینہ قرض — اور رہتی ہے سود کی تکرار
میری تنخواہ میں تہائی کا — ہوگیا ہے شریک ساہوکار
آپ کا بندہ اور پھروں ننگا — آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار
میری تنخواہ کیجے ماہ بماہ — تا نہ ہو مجھ کو زندگی دشوار

غرض غزل میں وہ اخلاقی حقیقت سے جس قدر بلند تھے اسی قدر قصیدہ میں پست ہوگئے، قصیدے کے ان اشعار سے ان کی غزل کے ان اشعار کا مقابلہ کرو. تو یہ نشیب و فراز نہایت واضح طور پر نمایاں ہوگا،

بے طلب دیں تو مزا اس میں سوا ملتا ہے — وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے

بخشش پہ دوجہان کے آئی تھی ہمت دہر — لیکن نہ یاں زبان تک حرفِ سوال آیا

سر کی ہے قدر تو ہر بار سی زیخ — منتِ سایۂ دیوار نہ کھینچ

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا — یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

نسیۂ ونقد دو عالم کی حقیقت معلوم — لے لیا مجھ سے میری ہمت عالی نے مجھے

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کسی شاعر کے اشعار سے اس کے کیرکٹر کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا صحیح نہیں ہے، عربی شعرار میں ابوالعتاہیہ زہد وقناعت کے مضامین نہایت کثرت سے باندھتا تھا، لیکن اس سے زیادہ کوئی شاعر حریص بھی نہ تھا، لیکن بایں ہمہ دریوزہ گری، ایران میں شعرار کی قدر و منزلت قائم تھی، بڑے بڑے شاہنشاہ شعرار کو تخت پر اپنے برابر بٹھاتے تھے، سلجوقیوں کا سب سے بڑا تاجدار سنجر انوری سے اس کے گھر ملنے جاتا تھا، عباس صفوی نے شفائی کی تعظیم کے لیے عین کوکبۂ سواری کے وقت گھوڑے سے اتر جانا چاہا،

اردو شعرار اگرچہ اس درجے کو نہیں پہنچے تاہم وہ بھی کبھی ذلیل وخوار نہیں ہوئے اور امرار وسلاطین کی رونق محفل بنے رہے،

لیکن اس کے بالکل برعکس اردو شاعری کے اخیر دور کے بعد جب دورِ جدید شروع ہوا تو شعرار کی حالت ناگفتہ بہ ہوگئی، اب نہ امرار وسلاطین کے دربار رہے، نہ قصیدہ گوئی اور صلہ وانعام کا رواج رہا، اس لئے ایک مدت تک تو دورِ جدید کے شعرار کس مپرسی کی حالت میں رہے، اب چند دنوں سے پبلک مشاعروں کا عام رواج ہوا ہے، اس میں دورِ جدید کے برگزیدہ شعرار محنتانہ اور سفر خرچ دیکر بلائے جاتے ہیں، پہلے تو خط وکتابت کرکے یہ محنتانے بڑی رد وقدح کے ساتھ طے کیے جاتے ہیں، پھر مشاعرے میں آکر یہ شعرار اپنی ایک غیر طرحی غزل نہایت ترنم ریز لہجے میں سنا کر پبلک سے داد اور صاحب مشاعرہ سے

Marfat.com

اپنا طے شدہ معاوضہ اور سفر خرچ لیکر واپس جاتے ہیں، اور بعض تو ایسے پست و مبتذل ہوتے ہیں کہ فیس اور سفر خرچ پیشگی وصول کرکے کھا جاتے ہیں، اور بعض مشاعرہ میں آنے کے بعد طے شدہ رقم سے زیادہ کے طالب ہوتے ہیں اور اس کے لیے جھگڑتے ہیں، اس لئے اس زمانے کے شعراء کی اخلاقی حالت پرانے قصیدہ گو شعراء سے بھی زیادہ گئی گذری ہوگئی ہے، اور چونکہ آجکل کے مشاعرے عموماً غیر طرحی ہوتے ہیں، اس لیے دورِ جدید کا شاعر اپنی ایک ہی غزل کا اعادہ مختلف مشاعروں میں کرتا رہتا ہے،

دورِ قدیم کا ہر شاعر متعدد دیوانوں کا مالک ہوتا تھا، جس میں حروفِ تہجی کے اعتبار سے ردیف وار غزلیں درج ہوتی تھیں لیکن اب اکثر شعراء کے پاس تو صرف ایک قلمی بیاض ہوتی ہے، اور بعض شعراء نے چھوٹے چھوٹے دواوین بھی جمع کرکے چھپوا دیئے ہیں جن کا زیادہ تر حصہ شاعری کی حقیقت، شاعر کی سوانح عمری، اس کی شاعری کی نشوو ارتقار کی تاریخ احباب کی تقریظ و تنقید اور پیش لفظ پر مشتمل ہوتا ہے، اس طرح شاعری کو بجائے ترقی کے تنزل ہوتا جاتا ہے،

قدیم دور میں شاعری کی ترقی میں امراء و سلاطین کی فیاضیوں سے زیادہ جس چیز نے شاعری کو ترقی دی وہ ان امراء و سلاطین کی قابلیت اور نکتہ سنجی تھی، جریر نے خلیفہ عبدالملک کے سامنے قصیدہ پڑھا اور اس کی ابتدا اس شعر سے کی

اتصحو ام فوادک غیر صاحی

تو ہوش میں آئے گا یا تیرا دل ہوش میں نہیں آئیگا

اگرچہ شاعر نے اس مصرعہ میں خود اپنے آپ کو مخاطب کیا تھا، تاہم چونکہ اس کا مخاطب عبدالملک بھی ہو سکتا تھا، اس لیے عبدالملک نے اس طرزِ خطاب کو نہایت ناپسند کیا،

Marfat.com

ایک بار ذوالرمہ نے عبد الملک بن مروان کے سامنے یہ قصیدہ پڑھا۔

ما بال عینك منها الماء ینسکب

تمہاری آنکھ کی کیا حالت ہے کہ اس سے آنسو بہتے رہتے ہیں

ذوالرمہ نے خود اپنے آپ سے خطاب کیا تھا، لیکن چونکہ عبد الملک کی آنکھوں میں آشوب تھا، جن سے آنسو بہتے رہتے تھے، اس لیے اس نے خیال کیا کہ ذوالرمہ نے اس کو یا تو خطاب کیا ہے یا اس پر تعریض کی ہے، اس لیے اس کو سخت ناگواری ہوئی، اور ذوالرمہ کو دربار سے نکلوا دیا، اسی طرح ہشام بن عبد الملک کے سامنے ابو نجم نے یہ قصیدہ پڑھا۔

والشمس قد کادت ولما تفعل کانما فی الافق عین الاحول

چونکہ ہشام احول تھا اس لیے اس کو سامنے سے ہٹا دیا،

ایک بار نعمان بن منذر نے ایک سایہ دار درخت کو دیکھا جو پھولوں سے لدا ہوا تھا، وہیں اتر پڑا اور خورد و نوش کا سامان کر دیا، تاکہ اس منظر سے لطف اندوز ہو لیکن ایک شاعر نے کہا کہ یہ درخت کیا کہتا ہے؟ نعمان نے پوچھا کیا کہتا ہے؟ اس نے یہ اشعار پڑھے

رب رکب قد اناخوا حولنا	یشربون الخمر بالماء الزلال
بہت سے قافلے ہمارے نیچے اترے	اور خالص پانی ملا کر شراب پینے لگے
عطف الدھر علیھم فتوا	وکذاك الدھر حال بعد حال
لیکن زمانے کی گردش نے اسکو ہلاک کر دیا	اور زمانہ کا یہی حال ہے کہ کبھی کچھ ہے اور کبھی کچھ

اس نے پند و موعظت کی غرض سے یہ اشعار کہے تھے، لیکن چونکہ یہ پند و موعظت کا کوئی موقع نہ تھا، اس لیے نعمان کو سخت ناگواری پیدا ہوئی اور دسترخوان کو سامنے سے ہٹا دیا، امراء و سلاطین کی اس قسم کی اور بہت سی تنقیدیں عربی علم ادب کی کتابوں میں مذکور ہیں

Marfat.com

جن سے اہل ادب نے قصیدہ گوئی کے تنقیدی اصول بنائے ہیں،

عرب کی طرح ایران میں بھی امراء و سلاطین نے شعراء پر نہایت عمدہ تنقیدیں کی ہیں، جن سے شعراء اپنے کلام کی اصلاح کرتے تھے اور اس کو ترقی دیتے تھے، ظفر خان صوبہ دار کشمیر کی تنقیدوں سے مرزا صائب کے کلام میں جس طرح ترقی ہوئی اس کا اعتراف خود مرزا صائب نے ایک شعر میں کیا ہے۔

تو از فصاحت دادی خطاب سحبانم　　تو جان زوخل بجا مصرع مرا دادی

ایک دفعہ خاقانی نے شروان شاہ کو یہ شعر لکھ بھیجا۔

یادشاتے کہ در برش گیرم　　وشتقے دو کہ در برم گیرد

شروان شاہ نے کہلا بھیجا کہ چرا امرد نخواست یعنی دونوں چیزیں کیوں نہیں مانگیں، خاقانی نے ایک مکھی کے بال و پر نوچ کر بھیجدیئے کہ میں نے "بادشاتے" لکھا تھا مکھی نے ایک نقطہ دیکر بے کو بے کر دیا، غرض ایرانی امراء و سلاطین کی نکتہ سنجی اور نکتہ آموزی نے شاعری کا قالب بدل دیا ہے،

چنانچہ اکبری دور میں فارسی شاعری نے جو نیا دلکش اسلوب اختیار کیا، وہ حکیم ابو الفتح گیلانی کی نکتہ آموزی کا نتیجہ تھا، مآثر رحیمی میں ہے،

مستعدان شعر سنجان این زمان را اعتقاد آن ست کہ تازہ گوئی درین زمان در میانہ شعرا مستحسن است وشیخ فیضی و مولانا عرفی شیرازی وغیرہ بآن روش حرف زدہ اند باشارہ وتعلیم ایشان (یعنی حکیم ابو الفتح گیلانی) بودہ،

جزئی تنقیدوں کے علاوہ فارسی شاعری کا بہتر سرمایہ انہی قدردان سخن کی بدولت فراہم ہوا، سامانیوں نے دقیقی سے شاہنامہ کی بنیاد رکھوائی، سلطان محمود نے اس کی تکمیل کرائی،

Marfat.com

نظامی نے مخزن اسرار بہرام شاہ کے اشارے سے لکھی، منوچہر شروانی نے خواجہ نظامی کو اپنے ہاتھ سے خط لکھ کر لیلیٰ مجنون کی فرمائش کی، سلطان غیاث الدین قنصری نے نظامی سے ہفت پیکر لکھوائی،

محتشم کاشی نے جب عباس صفوی کی مدح میں قصیدہ لکھا تو اس نے کہلا بھیجا کہ میری مدح سے کیا فائدہ، جگر گوشۂ رسول کی شان میں کچھ لکھو تو دین و دنیا دونوں ہاتھ آئیں، محتشم نے امام حسین علیہ والسلام کا مرثیہ لکھا جس کی نسبت عام اتفاق ہے کہ فارسی شاعری اس کی نظیر سے خالی ہے۔

امراء و سلاطین شعراء سے واقعہ نگاری کا کام بھی لیتے تھے، کیونکہ امراء و سلاطین کے یہاں شاہی تاریخ لکھنے کا بھی دستور تھا، یعنی خود بادشاہ کے حکم سے اور بادشاہ کی نگرانی مین سلطنت کے تمام فتوحات اور واقعات لکھے جاتے تھے، مثلاً شاہجہان نامہ، اور اقبالنامہ وغیرہ اس قسم کی تاریخین شعراء سے نظم مین لکھوائی جاتی تھیں اور ان کو شاہنامہ کہتے تھے، یا کبھی خود اس کے نام سے موسوم کرتے تھے، مثلاً ہاتفی نے تیمور کے حال میں تیمور نامہ لکھا، قاسمی گونابادی نے عباس صفوی کے واقعات نظم کیے، کلیم نے شاہجہان نامہ لکھا، آذری نے بہمنیوں کے حالات قلمبند کیے، جو بہمن نامہ کے نام سے مشہور ہے، وہ ناتمام رہ گیا تھا، نظیری اور سامتی نے پورا کیا، فیضی نے اکبر نامہ لکھنے کا ارادہ کیا تھا، اور کچھ لکھا بھی تھا، لیکن پورا نکر سکا، حضرت امیر خسرو نے تغلق نامہ لکھا تھا، اور جہانگیر کو یہ کتاب بہت پسند تھی لیکن اس کی ایک داستان گم ہو گئی تھی، ۱۰۱۹ھ میں حکم دیا کہ دربار کے شعراء گم شدہ داستان کو نظم کر کے پیش کریں، سب نے فکر کی، لیکن حیاتی کاشی کی نظم جہانگیر کو سب سے زیادہ پسند آئی اور اس کے صلے میں اس کو اشرفیون مین تلوایا۔

Marfat.com

اردو شاعری کے قدر دانوں میں اگرچہ اس قسم کے نقاد کم پیدا ہوئے، تاہم اردو زبان ان قدر دانوں کے احسانات سے بالکل سبکدوش نہیں ہے، چنانچہ سید انشار نے دریائے لطافت میں بعض امرار کی ایجادات و اختراعات کا تذکرہ کیا ہے، مثلاً نواب عماد الملک کی نسبت لکھتے ہیں،

دیگر نواب عماد الملک مغفور کہ موجد بعضے قوانین این زبان است و ایجادش ہمہ مقبول،

نواب سعادت علی خان نے اردو زبان اور اردو شاعری پر جو احسانات کئے ہیں، سید انشار نے دریائے لطافت میں متعدد موقعوں پر ان احسانات کا تذکرہ کیا ہے، ایک موقع پر لکھتے ہیں،

در وقت حضرت پیرو مرشد چرچہ عبارات بآئین جدید و طرز دلفریب، وتحقیق الفاظ و ملاحظۂ فصاحت و مراعات بلاغت و لطیفہ گوئی و بذلہ سنجی و شستگی نغز و ایجاد چیز ہائے نو بسیار است و سوائے اشخاص فصیح و قابل و بلیغ صحبت ہیچ کس پسند خاطر ملکوت ناظر نیست،

لکھنؤ میں متوسطین کے زمانے میں تحقیق الفاظ و اصلاح زبان کا جو ذوق پیدا ہوا اسکی داغ بیل نواب سعادت علی خان وغیرہ کے دور میں پڑ چکی تھی، جس کو شیخ ناسخ اور ان کے تلامذہ میں میر علی اوسط رشک وغیرہ نے ترقی دی اور متاخرین کے دور میں حکیم سید ضامن علی جلال اور منشی امیر احمد مینائی نے اردو لغت پر جو کتابیں لکھیں وہ درحقیقت انہی امرار کی قدر دانیوں کا نتیجہ ہیں، لیکن دور جدید میں کیا ہو رہا ہے؟ بڑے بڑے مشاعرے ہو رہے ہیں، ترنم خیز لہجے میں غزلیں، نظمیں اور رباعیاں پڑھی جاتی ہیں، بلکہ کبھی کبھی ٹھمری، دادرا اور گیت بھی لیکن شعرا کے پاس شاعری کا کیا سرمایہ ہے؟ عموماً ایک چھوٹی سی بیاض اور کبھی کبھی ایک چھوٹا سا مجموعۂ اشعار، نہ تحقیق الفاظ کی پروا، نہ صحتِ محاورہ کا خیال، نہ متروکات کی طرف توجہ،

Marfat.com

نہ شاعری کے مسئلہ اصول و قواعد کی پابندی کہ یہ سب چیزیں آزادیٔ خیال کی راہ میں سنگِ گراں ہیں، مشہور شعراء اس زمانے میں بھی ہیں، لیکن دورِ قدیم، دورِ متوسطین بلکہ دورِ متاخرین کے اساتذہ کے مقابل میں ان کی کیا وقعت ہے؟ قدماء، متوسطین اور متاخرین کے زمانے میں ہر استاد تلامذہ کا ایک مخصوص حلقہ رکھتا تھا، جن میں بعض خود استادی کا درجہ رکھتے تھے، لیکن اس زمانے کے مشہور شعراء کا یہ حال ہے کہ ؎

اکیلے پھر رہے ہیں یوسف بے کارواں ہو کر

نہ ان کا کوئی استاد ہے، نہ یہ خود کسی کے استاد ہیں، اس سے زیادہ شاعری اور شاعری کے تمام شاعر کی بے وقعتی کیا ہو سکتی ہے،

(معارف مئی ۱۹۵۳ء)

اردو شاعری میں انقلاب کیونکر پیدا ہوا

(انقلاب کی عام تاریخ)

کسی قوم کے کلچر کے اجزا میں اس کی زبان اور شاعری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اگر کسی قوم کی زبان اور شاعری کو مٹا دیا جائے، یا اس میں ایسی تبدیلیاں پیدا کر دی جائیں کہ اس زبان اور اس زبان کی شاعری کی صورت ہی مسخ ہو جائے۔ تو اس قوم کی قومی روح فنا ہو جائے گی کیونکہ کسی قوم کی زبان اور شاعری کو اس کی قومی روح سے خاص مناسبت ہوتی ہے۔ اس لئے جب یہ مناسبت باقی نہ رہے گی، تو اس کی روح کی وہ جولانی بھی قائم نہ رہے گی۔ جو ایک زندہ قوم میں حرکت پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب کسی قوم کو کسی قوم پر غلبہ حاصل ہوتا ہے، تو سب سے پہلے وہ اس کی زبان اور اس کی شاعری کے فنا کرنے یا اس میں تبدیلی پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن غالب قوم میں اگر سیاسی مہارت نہیں ہوتی تو وہ نہایت سرعت کے ساتھ مغلوب قوم کی زبان اور شاعری پر جارحانہ حملہ کر کے جلد سے جلد اس کو فنا کرنا چاہتی ہے۔ اس لئے اس کا یہ اقتدار اور اس کا یہ انتقام ظلم و ستم کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور اس قسم کی با اقتدار قوم نہایت مغلوب الغضب اور انتقام کیش خیال کی جاتی ہے۔ لیکن جن قوموں کو مدت دراز تک حکومت کرنے کا موقع ملتا ہے، اُن میں لازمی طور پر سیاسی مہارت پیدا ہو جاتی ہے، اور وہ کسی قوم کی زبان اور شاعری کو بجبر نہیں مٹاتی، بلکہ اس میں ایسے خوبصورت تغیرات پیدا کرتی ہے کہ خود اس قوم کو یہ محسوس نہیں ہوتا کہ اس کا جو کلچر زبان اور شاعری کی صورت میں

Marfat.com

زندہ اور محفوظ تھا. فنا کیا جا رہا ہے، بلکہ وہ خود اپنی زبان اور شاعری کی ان خوبصورت تبدیلیوں پر فریفتہ ہو کر ان کی تقلید کرنے لگتی ہے، اور اس قسم کی خوبصورت تبدیلی کی سب سے پہلی مثال ہمارے سامنے ایرانی قوم کی سیاسی مہارت نے پیش کی ہے، جس کے ذریعہ سے اس نے عربی شاعری کی روح کو فنا کر دیا۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ عرب میں شاعری کی صرف ایک ہی صنف پیدا ہوئی تھی یعنی قصیدہ اور قصیدہ میں اصل مدعا سے پہلے جو تمہیدی اشعار کہے جاتے ہیں، اس کا اصطلاحی نام تشبیب ہے، اور اہل عرب اپنی تمدنی حالت اپنے جغرافیانہ خصوصیات اور اپنے ماحول کے لحاظ سے قصائد کی تشبیب میں پہلے اپنے پُرمشقت سفر کا ذکر کرتے تھے، جو اونٹ پر کیا جاتا تھا، اور اس سفر میں جن جنگلوں، میدانوں، اور پہاڑوں سے گذرتے تھے اُن میں جو چشمے، دریا، جھیل، اور طرح طرح کے جنگلی پھول نظر آتے تھے، اُن سب کا ذکر کرتے تھے، اثنائے سفر میں جب نسیم صبح کے خوشگوار جھونکے چلتے تھے، یا بارش کے چھینٹے پڑ جاتے تھے، اور بجلی چمکتی تھی، تو وطن اور وطن کے اعزہ و احباب کی یاد آتی تھی، اس لیے ان کی جدائی کا تذکرہ نہایت پُر درد طریقہ پر کرتے تھے، اہل عرب خانہ بدوش تھے، اس لیے جب کسی سرسبز و شاداب مقام پر چند قبیلے جمع ہو جاتے تھے تو چند روز کی اس صحبت میں قبائل کی بعض حسین عورتوں سے عشق و محبت کر لیتے تھے، اور یہ عشق حقیقی ہوتا تھا، فرضی نہیں ہوتا تھا، پھر جب یہ خانہ بدوشی ان کو اس جگہ سے جدا کر دیتی تھی اور دوبارہ اس سفر میں اس مقام پر اتفاق سے گذر ہو جاتا تھا تو معشوق کے اجڑے ہوئے گھر کو دیکھ کر گریہ و زاری اور زار و نالی کرتے تھے، اس لیے ان کی یہ تشبیبیں منظر کشی اور عشق و عاشقی کے شریفانہ جذبات کے اظہار کا ایک پُر اثر مرقع بن جاتی تھیں، لیکن اس طول امل سے شعرائے عرب اپنے ممدوح پر یہ ظاہر کرنا چاہتے تھے، کہ جو شخص اپنی تکلیفیں برداشت کر کے مدحیہ قصائد سنانے آیا ہو

Marfat.com

وہ لازمی طور پر ممدوح کے لطف وکرم اور صلہ واحسان کا سب سے زیادہ مستحق ہے،

عربی قصائد کی تشبیب کا یہ قدیم انداز تھا، اور اسلام کی ابتدائی صدیوں میں خلفائے بنوامیہ نے جو خالص عربی النسل تھے شعرائے عرب کی تشبیب کے اس انداز بلکہ عربی زبان کی تمام خصوصیات کو اس شدت سے قائم رکھا کہ باوجودیکہ ان کے دورِ حکومت میں اہلِ عرب کا تمدن بہت کچھ ترقی کر گیا تھا، اور تمدنی ترقی نے زبان کو نہایت شستہ لطیف، اور فصیح بنا دیا تھا، اور شعراء اسی فصیح زبان میں شعر کہنا چاہتے تھے لیکن خلفائے بنوامیہ کا حکم تھا کہ ہم کو اس فصیح و بلیغ زبان کی ضرورت نہیں ہے، بلکہ قدیم شعرائے عرب اپنی بدویانہ حالت میں جو موٹے موٹے، بھدے بھدے، غیر فصیح الفاظ استعمال کرتے تھے، اس تمدنی دور کے شعراء کو بھی اسی قسم کے مغلق الفاظ استعمال کرنے چاہئیں، اسی روک ٹوک کی بدولت قدیم عربی شاعری کا حقیقی دور جس کی زبان مستند سمجھی جاتی تھی، خلفائے بنوامیہ کے زمانہ تک قائم رہا، خلفائے بنوامیہ کے بعد خلفائے عباسیہ کا دورِ حکومت شروع ہوا، اور یہ حکومت بھی اگرچہ عربی النسل تھی، تاہم دوسری قوموں بالخصوص ایرانی قوموں کی آمیزش اور اختلاط نے اس کو خلفائے بنوامیہ کی حکومت سے بالکل مختلف کر دیا تھا، اور اس اختلاف کے نتائج بھی مختلف تھے،

خلفائے بنوامیہ نے عرب کی عصبیت، عرب کی سادگی، اور عرب کے کلچر کو مکمل طور پر قائم و برقرار رکھا تھا، اور ان کی حکومت کی بنیاد قوت اور شجاعت پر قائم تھی، اس کے بخلاف خلافتِ عباسیہ بالکل ایرانی رنگ میں شرابور تھی، خلفاء تو بے شبہہ عربی النسل تھے لیکن خلافت کے چلانے والے تمامتر ایرانی تھے، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس حکومت نے قوت کے سرمایہ کو بالکل کھو دیا، اور اس کی بنیاد تمامتر سیاسی حیلوں پر قائم ہو گئی، چنانچہ ایک مورخ نے لکھا ہے کہ

خلافتِ عباسیہ ایک مکار، فریب دہ اور دھوکہ باز حکومت تھی اور قوت کی

Marfat.com

زیادہ اس میں حیلہ و فریب کا عنصر شامل ہوگیا تھا، بالخصوص اس حکومت کے آخری دور میں پچھلے خلفا نے تو قوت و شجاعت کو بالکل ہی ضائع کردیا تھا، اور حیلہ و فریب کی طرف مائل ہوگئے تھے"

لیکن ایسا کیوں ہوا؟ اس کا جواب ایرین قوم کی اخلاقی تاریخ دے گی، بہرحال ایرانی اگرچہ اہل عرب کے زیرِ اقتدار آگئے تھے، لیکن انھوں نے دل سے کبھی ان کے اثر کو قبول کرنا پسند نہیں کیا تھا، اس لئے انھوں نے عرب کے کلچر کو ہر ممکن طریقہ سے مٹانے کی کوشش کی، اور ان میں سب سے زیادہ آسان چیز شاعری تھی جو ہمیشہ سے ایک تغیر پذیر چیز سمجھی جاتی ہے، چنانچہ انھوں نے پہلا وار شعرائے عرب کے قصائد کی تشبیب پر کیا، اور اس تشبیب کے طرز کو ہر ممکن فریب، ہر ممکن حیلہ، اور ہر ممکن چالبازی سے بدلنا چاہا، اور اس پر دلیل یہ قائم کی کہ

"اب تمدنی دور شروع ہوگیا ہے، اور تمام ملک میں پختہ سڑکیں بن گئی ہیں، اب نہ اونٹ ہیں، نہ جنگل، نہ میدان، نہ پہاڑ، پھر اونٹ پر سوار ہوکر اور جنگلوں اور میدانوں کو طے کرکے ممدوح کے پاس جانا بالکل بے معنی ہے، بالخصوص جب شاعر اور ممدوح دونوں ایک ہی شہر میں رہتے ہوں، تو ایسی حالت میں ممدوح کے پاس اونٹ پر سوار ہوکر اور جنگلوں اور میدانوں کی مسافت کو طے کرکے جانا صرف بے معنی ہی نہیں بلکہ جھوٹ بھی ہے، رہی یہ بات کہ عرب کا شاعر جب میدانوں، جنگلوں اور پہاڑوں کے دشوار گذار راستوں کی تکلیفوں کا ذکر کرتا تھا، تو اس سے ممدوح کے دل میں لازمی طور پر اس کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوجاتا تھا اور وہ صلہ و انعام کا بہت زیادہ مستحق قرار پاتا تھا، بالکل صحیح ہے، لیکن ایسی تشبیبیں بھی کہی جاسکتی ہیں کہ ان میں اس سے بھی زیادہ تکلیفیں برداشت کرنی پڑتی ہوں،

چنانچہ بعض شاعروں نے تشبیب میں یہ کہنا شروع کر دیا کہ اے ممدوح! ہم تیرے پاس پیدل چل کر سیکڑوں میل کی مسافت طے کر کے آتے ہیں، اور یہ بڑی تکلیف کی بات ہے۔ بعض شعرا نے اس سے بھی زیادہ تکلیف کے اظہار کے لیے کہا کہ "ہم ممدوح کے پاس پیدل ننگے پاؤں آئے ہیں، ہمارے پاؤں میں جوتا نہیں ہے اور پاؤں میں چھالے پڑ گئے ہیں"۔

خلفائے عباسیہ ایرانی قوم کی ان چالبازیوں کو بغور دیکھ رہے تھے، اور ان کو محسوس ہو رہا تھا کہ وہ اس قسم کی تمسخر آمیز تشبیبوں کو ایجاد کر کے عرب کے قدیم طرز تشبیب کو بدلنا چاہتی ہے، لیکن شاعری میں تغیر پیدا کرنا کوئی قانونی یا سیاسی جرم نہیں ہے اس لیے ان پر کوئی گرفت بھی نہیں کر سکتے تھے، بلکہ صرف زبانی فہمایش کرتے تھے کہ ہم عرب کے کلچر اور قدیم عربی شاعری کے طرز میں کسی قسم کا تغیر گوارا نہیں کر سکتے۔ لیکن ایرانی شعرا پر ان زبانی فہمایشوں کا کوئی اثر نہیں پڑا اور ابو نواس نے جو اس دور کا سب سے بڑا شاعر اور عربوں کا سب سے بڑا دشمن تھا، صاف صاف کہدیا،

ولا تبك ليلى ولا تطرب الى هند	یعنی نہ عرب کی معشوقہ لیلیٰ کو روؤ اور نہ
واشرب على الورد من	ہندہ کے مشتاق بنو، بلکہ گلاب کے پھولوں
حمراء كالورد	کی کیاریوں مین شراب گلرنگ پیو،

لیلیٰ اور ہندہ عرب کی دو معشوقہ تھین، جن کا ذکر عربی شاعری مین اکثر آتا ہے الیکن ابو نواس ان کے نام لینے سے بھی شعرا کو روکتا ہے، جس سے ثابت ہوتا ہے کہ اس کو اہل عرب سے کس قدر نفرت تھی،

اس سے بھی واضح طور پر کہتا ہے،

صفة الطلول بلاغة القدم	یعنی معشوقون کے کھنڈرون کو اوصاف

فاجعل صفاتك لابنة الكرم | بیان کرنا قدیم اہل عرب کی بلاغت ہے
--- | اب اس کو چھوڑ کر تم لوگ انگور کی لڑکی
 | یعنی شراب کے اوصاف بیان کرو،

خلیفہ نے اس کی اس دریدہ دہنی اور بیباکی پر جب شراب نوشی کے جرم میں اس کو قید کر دیا اور اس سے یہ معاہدہ لیا کہ اپنے اشعار میں شراب وکباب کا ذکر نہ کرے، بلکہ قدیم جاہلی عرب کے طرز پر شعر کہے تو اس نے بادل ناخواستہ کہا،

دعانی الیٰ نعت الطلول مسلط	کھنڈروں کے اوصاف بیان کرنے پر مجھ کو
تضیق ذراعی ان ارد لہ امرا	ایک ایسے جابر بادشاہ نے مجبور کیا ہے کہ
فسمعا امیر المومنین وطاعۃ	اس کے حکم کی نافرمانی سے میری جان نکلتی
وان کنت قد جشمتنی مرکبا وعرا	ہے تاہم اے امیر المومنین آپ کا حکم سر آنکھوں پر،
	اگرچہ آپ نے مجھ کو ایک سرکش اونٹ پر
	سوار کرانا چاہا ہے،

لیکن باوجود اس روک ٹوک کے یہ خوبصورت اور چابازانہ تبدیلیاں بے اثر نہ رہیں، اور عرب کا قدیم طرز تشبیب بدل کر ایک نیا طرز تشبیب قائم ہوا، چنانچہ ابن رشیق قیروانی شعرائے عرب کے قدیم طرز تشبیب کے ذکر کے بعد لکھتا ہے کہ

"متمدن شوار کی تشبیبوں میں معشوق کی بے رخی، جدائی، رقیبوں کی درانداز و دربانوں کی روک ٹوک، شراب وکباب اور مصاحبوں کی صحبت، گلاب چنبیلی، اور نیلوفر وغیرہ کے ان پھولوں کا ذکر ہوتا ہے جو باغوں میں کھلتے ہیں، وہ بہ تصریح امردوں کا ذکر بھی کرتے ہیں، جو ایرانی شاعری کا جزو لاینفک ہیں، وہ عورتوں کا نام بھی لیتے ہیں،

لیکن ان کا عشق فرضی ہوتا ہے بعض شعرا اہل عرب کے طرز پر اونٹوں اور میدانوں کا ذکر بھی کرتے ہیں، لیکن یہ ایک تقلیدی چیز ہوتی ہے ورنہ یہ لوگ کبھی اونٹ پر سوار نہیں ہوئے"

ایرانیوں نے شعرائے عرب کے اندازِ تشبیب کو تو بالقصد و بالارادہ بدلا تھا، لیکن جوں جوں تمدنی ترقیاں بڑھتی گئیں، خود بخود عربی شاعری کی قدیم خصوصیتیں مٹتی گئیں، اور اس میں بھی وہی مضمون آفرینی نازک خیالی اور رنگینی پیدا ہوتی گئی، جو فارسی شاعری کا طغرائے امتیاز ہے، چنانچہ ابن رشیق نے "مضامین جدیدہ" کی ایک خاص سرخی قائم کرکے لکھا ہے کہ

"متاخرین شعرائے عرب مضامین میں سند ہیں، اور متقدمین شعرائے عرب الفاظ میں، کیونکہ مضامین میں اس وقت وسعت پیدا ہوتی ہے، جب لوگوں کو دنیوی ساز و سامان وسیع پیمانے پر ملتے ہیں، اس لیے جب اہل عرب دنیا میں پھیلے اور بہت سے شہر آباد کئے اور خوراک اور پوشاک میں تکلفات پیدا کئے اور جو کچھ چشم بصیرت سے دیکھا تھا اس کو چشم بصارت سے دیکھا تو ان کے شاعرانہ مضامین میں وسعت پیدا ہوئی، بااینہمہ میں یہ نہیں کہتا کہ عرب کے قدیم شعرا کا کلام مضامین سے بالکل خالی ہے اور انھوں نے مضامین کی مٹی پلید کی ہے، بلکہ میرا مطلب یہ ہے کہ جدید مضامین ان کے یہاں اس قدر کم ہیں، کہ اگر کوئی چاہے تو ان کو گن سکتا ہے، لیکن وہ متاخرین شعرائے عرب کے کلام میں بہت زیادہ ہیں، جب تم کو یہ بات معلوم ہوگئی تو تم کو یہ بھی معلوم ہوگیا کہ اسلامی شعراء کے طبقۂ اول میں قدیم شعرائے عرب اور مخضرمین سے زیادہ مضامین ہیں، پھر جریر اور فرزدق کے یہاں ایسے عجیب و غریب مضامین پائے جاتے ہیں، جو قدیم شعرائے عرب کے یہاں شاذونادر ہی پائے جاتے ہیں، پھر بشار بن برد کا دور آیا تو اس نے ایسے ایسے جدید مضامین کا اضافہ کیا، جو کسی جاہلی یا مخضرمی یا اسلامی شاعر کے خواب و

وخیال میں بھی نہیں آسکتے تھے، بااینہمہ متاخرین شعرائے عرب بھی ان تمام مضامین میں جن کا میں نے ذکر کیا ہے قدیم شعرائے عرب کے شریک ہیں، البتہ قدیم شعرائے عرب کو حقِ تقدم حاصل ہے، مثلاً ستاروں، بادلوں، بجلیوں، بارشوں، اور بارشوں کی اگائی ہوئی گھاسوں میں اور کبوتر کے گریۂ وزاری کے بیان میں متاخرین شعرائے عرب بھی قدیم شعرائے عرب کے شریک کار ہیں، اور اس قسم کے اور بھی بہت سے مضامین ہیں، جو اس عنوان کے تحت میں بیان نہیں کئے جا سکتے ؛

بہر حال جہاں تک مضمون آفرینی، نازک خیالی اور رنگین بیانی کا تعلق ہے، متاخرین کے دور میں عربی شاعری اور فارسی شاعری میں بجز زبان کے کوئی فرق باقی نہیں رہا، لیکن عربی شاعری کا یہ انقلاب تمدنی ترقی کا لازمی نتیجہ تھا،

اگرچہ متاخرین شعرائے عرب کی ان نازک خیالیوں اور رنگیں بیانیوں نے تمام لوگوں کو اپنا فریفتہ بنا لیا، تاہم جو لوگ شعر و ادب کا صحیح ذوق رکھتے تھے، وہ اسی قدیم جاہلی شاعری کو پسند کرتے تھے، جو مضامین کی موشگافیوں سے الگ ہو کر صرف شاندار الفاظ اور ان شاندار الفاظ کی پاکیزہ ترکیبوں کا مجموعہ ہوتی تھی، چنانچہ ابن رشیق قیروانی کتاب العمدہ میں لکھتا ہے کہ

"اکثر لوگ لفظ کو معنی پر ترجیح دیتے ہیں اور لفظ کو معنی سے زیادہ قیمتی سمجھتے ہیں کیونکہ معانی تو ہر شخص کو معلوم ہوتے ہیں، اور اس میں عالم جاہل میں کوئی فرق نہیں ہوتا شاعر کا کام صرف عمدہ الفاظ کا انتخاب کرنا اور ان کو عمدہ طریقہ پر ترکیب دینا ہے اگر کوئی شخص کسی کی مدح کرنا چاہے گا، تو اس کو فیاضی میں بارش کے پانی اور دریا سے

لہ جس طرح فارسی شاعری میں بلبلوں کے پُردرد ترانے عشق و محبت کے ترجمان ہیں، بعینہ اسی طرح عربی شعراء کبوتر کی پردرد آواز کو عشق و محبت کا ترجمان سمجھتے ہیں،

شجاعت میں شیر سے، اور حسن میں سورج سے تشبیہ دے گا، اور ان سے ان تشبیہات میں کوئی غلطی نہیں ہوگی، لیکن اگر وہ ان تشبیہات کو عمدہ الفاظ اور عمدہ ترکیب میں نمایاں نہ کرسکا، توان مضامین کی کوئی قدر و قیمت نہ ہوگی، عبدالکریم جو زیادہ تر لفظ کو معنی پر ترجیح دیتا تھا، کہتا تھا کہ شاندار شعر کو نازک و لطیف معانی کی ضرورت نہیں، البتہ نازک و لطیف معانی کو شاندار الفاظ اور عمدہ ترکیب کی بہت زیادہ ضرورت ہے"

عمرو بن العلاء صرف قدیم جاہلی شعراء کے شعر کو شعر کہتا تھا، اصمعی کا بیان ہے کہ میں ابو عمرو بن العلاء کے حلقۂ درس میں آٹھ سال تک رہا، لیکن اس نے سند میں کبھی اسلامی شاعر کا شعر پیش نہیں کیا، متاخرین شعرائے عرب کے متعلق اس کی رائے دریافت کی گئی، تو اس نے کہا کہ ان کی جو خوبیاں ہیں وہ سب قدیم جاہلی شعراء کی پیدا کی ہوئی ہیں، البتہ ان میں جو برائیاں ہیں ان کو خود انھوں نے پیدا کیا ہے، ان کے کلام میں ہمواری نہیں، ایک ٹکڑا تو ریشم کا اور ایک ٹکڑا ٹاٹ کا، اور ایک ٹکڑا گاڑھے کا ہوتا ہے، ابو عمرو بن العلاء اور اس کے تلامذہ یعنی اصمعی اور ابن عرابی کا یہی مذہب ہے کہ ان میں ہر ایک اپنے ہمعصر شعراء پر ان سے پہلے کے قدیم شعراء کو ترجیح دیتا ہے"

عربی شاعری کے بعد فارسی شاعری کا دور شروع ہوا، اور وہ اس حیثیت سے عربی شاعری سے امتیاز خاص رکھتی ہے کہ اس میں کسی با اقتدار حکومت نے جبر یا حیلہ و فریب سے تغیر و انقلاب نہیں پیدا کیا، بلکہ اس میں جو تغیرات و انقلابات ہوئے وہ ایران کے تمدنی اور مذہبی انقلابات کی پیداوار تھے، ابتدائی صدیوں میں اگرچہ فارسی شاعری پر عربی شاعری کا بہت کچھ اثر پڑا، لیکن بعد کو وہ اس سے اس قدر مختلف ہوگئی کہ اس کی پہلی شکل کا پہچاننا بھی مشکل ہے، بالخصوص شیراز میں آکر اس کا ڈھانچہ بالکل بدل گیا، اور خواجہ حافظ نے اس زور و شور سے غزل کا غلغلہ بلند کیا کہ اس گنبد لاجوردی سے آفرین و مرحبا کی صدا آنے لگی

Marfat.com

اب فارسی شاعری میں رندی و سرمستی، الحاد و بے دینی، دریدہ دہنی اور بیباکی کے مضامین زیادہ تر دخل پانے لگے، لیکن ایسا کیوں ہوا؟ کیا کسی قوم نے ان شعراء کو ایسا کرنے پر مجبور کیا؟ اور کیا کسی باقتدار حکومت نے ان کا گلا دبا کر یا حیلہ و فریب سے ان سے رندانہ اشعار کہلوائے؟ نہیں ان میں سے کوئی بات بھی نہیں ہوئی، بلکہ عجمی تصوف، فلسفہ اور الحاد و بے دینی کی اشاعت نے قدرتی طور پر وہ مضامین پیدا کر دیئے، جس نے اسلام کے نظامِ اخلاق کو تہ و بالا کر دیا، جس نے شریعت اور علماء کے احترام کے بخیے ادھیڑ دیئے، جس نے واعظ، زاہد، محتسب سب کی پگڑیاں اچھالیں، اور جس نے شراب اور پانی کو ایک کر دیا، بالخصوص شیراز میں اسلام کا شیرازۂ اخلاق اور بکھر گیا، اور ملاحدۂ باطنیہ اور زنادقۂ صوفیہ کی گرم بازاری سب سے زیادہ شیراز ہی میں ہوئی، چوتھی صدی میں شیراز کی جو اخلاقی حالت تھی اس کا نقشہ بشاری نے اپنے جغرافیہ میں اس طرح کھینچا ہے کہ

"شیراز میں قحبہ خانے علانیہ کھلے ہوئے رہتے ہیں، اور ان میں لوگ اسی طرح جاتے ہیں جس طرح حمام میں لوگوں کی آمد و رفت رہتی ہے، تم کو جامع مسجدوں کے دروازوں کے پاس علانیہ کھلے ہوئے قحبہ خانے ملیں گے اور اس شہر (یعنی شیراز) میں قراء، مشائخ اور واعظوں کا کوئی وقار نہیں ہے، وہ لوگ ناچ رنگ میں اپنا وقت ضائع کرتے ہیں"۔

محدث ابن جوزی تلبیس ابلیس میں لکھتے ہیں کہ

صوفیوں میں اہلِ اباحت بھی شامل ہو گئے ہیں، جن کی تین قسمیں ہیں،

۱۔ ایک تو وہ کفار جو سرے سے خدا ہی کو نہیں مانتے،

۲۔ دوسرے وہ جو خدا کو تو مانتے ہیں، لیکن نبوت کے منکر ہیں،

۳۔ تیسرے وہ جن کے دلوں میں اسلام کے متعلق چند شبہات پیدا ہوئے، اور انھوں نے

Marfat.com

انہی شبہات پر عمل کیا، بہرحال ان کے شبہات حسب ذیل ہیں،

۱۔ جب سعادت و شقاوت ازل ہی میں ہر شخص کی قسمت میں لکھی جاچکی ہو، پھر عمل کی تکلیف دینے کے کیا معنی ہیں؟

۲۔ خداوند تعالیٰ ہمارے اعمال سے بے نیاز ہے اور اس پر ہمارے گناہوں کا کوئی اثر نہیں پڑتا، پھر عمل کی تکلیف دینا بے سود ہو،

۳۔ خدا کی رحمت بڑی وسیع ہے اور اس سے کوئی محروم نہیں رہ سکتا،

۴۔ اعمال کا مقصد یہ ہے کہ روح برائیوں کی آلودگی سے پاک ہوجائے، لیکن مدتوں کی ریاضت و مجاہدہ سے بھی روح کی آلائشیں دور نہیں ہوتیں، ایسی حالت میں اعمال بے سود ہیں،

۵۔ بہت سے لوگ ایک مدت کی ریاضت کے بعد مجسم روح بن جاتے ہیں، اور ان سے اعمال ساقط ہوجاتے ہیں، اعمال تو ظاہری رسوم ہیں، جن کی پابندی صرف عوام کے لیے ضروری ہے،

۶۔ بہت سے لوگ جب ریاضت و مجاہدہ کے بعد صاحب کرامات ہوگئے، تو انھوں نے یہ خیال قائم کرلیا کہ یہ کمال کا انتہائی درجہ ہے، اس کے بعد نماز و روزہ کی ضرورت نہیں،

شیراز اس قسم کے لوگوں کا بڑا مرکز تھا،

شیراز کا یہی ماحول تھا جس میں خواجہ حافظ پیدا ہوئے، اور غزل کو رندی و سرمستی صوفیانہ اور فلسفیانہ عقائد و خیالات سے لبریز کردیا، اور چونکہ ان عقائد و خیالات نے اپنی اشاعت کیلئے موافق زمانہ پایا، اس لیے نہایت تیزی کے ساتھ پھیلے اور غزل کی سرزمین میں عظیم الشان انقلاب پیدا ہوگیا اور عشق و محبت کے خالص اور سادہ جذبات فنا ہوگئے اور غزل ہر قسم کے مضامین کا

مجموعہ بن گئی، عرب میں شعرائے جاہلیت کی غزلیں تمامتر خالص اور سادہ خیالات کا مجموعہ ہوتی تھیں، مثلاً ان کی غزلوں کا عام انداز یہ تھا،

"خداوندا اگر میں مرگیا اور لیلیٰ نے اپنے وصل سے میری پیاس نہیں بجھائی تو میری قبر سے زیادہ پیاسی کوئی قبر نہ ہوگی

"اگر میں لیلیٰ کو بھول گیا تو یہ بھول جانا امیدی کا بھول جانا ہوگا، صبر کا بھول جانا نہ ہوگا"

اگر میں لیلیٰ سے بے نیاز ہوگیا تو یہ بے نیازی نہیں ہے کیونکہ بہت سی بے نیازیاں قریب قریب احتیاج کیلئے ہوتی ہیں یعنی کوئی دوسرا معشوق مجھ کو لیلیٰ سے بے نیاز نہیں کر سکتا، بلکہ اس کا اور محتاج کر دیتا ہے"

اگر تم اپنی نگاہوں کو عمدہ مناظر کی تلاش میں اِدھر اُدھر دوڑاؤ تو اس کثرت سے مناظر دکھلائی دیں گے، کہ تم پریشان ہو جاؤ گے، کیونکہ نہ تم ان تمام مناظر پر قبضہ پا سکو گے اور نہ بعض مناظر کا چھوڑنا پسند کروگے"

"میرے لیے یہ بڑے دکھ کی بات تھی کہ جب میری معشوقہ مجھ سے جدا ہونے لگی، تو اس کی آنکھیں آنسوؤں سے ڈبڈبا گئیں، لیکن جب اس نے دور جاکر میری طرف مڑ کے دیکھا، تو وہ آنسو جو اس کی ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں میں بھرے ہوئے تھے، دفعتہً بہنے لگا"

لیکن اب یہ سادگی باقی نہیں رہی، بلکہ غزل ملحدانہ، متصوفانہ، اور رندانہ خیالات کا مجموعہ بن گئی، اور خواجہ حافظ نے سب سے زیادہ غزل میں اس قسم کا تنوع مضامین پیدا کیا اب غزل غزل نہیں رہی، بلکہ دنیا بھر کے عقائد و خیالات کا مجموعہ بن گئی، خواجہ حافظ کے زمانہ تک تو یہ بھی غنیمت تھا، لیکن اس کے بعد فغانی کے زمانہ سے فارسی شاعری کا جو دور شروع ہوا، اس میں غزل تصوف، اخلاق اور فلسفہ و منطق کا مجموعہ بن گئی،

ابن رشیق لکھتا ہے کہ

"شعرا کے یہاں چند الفاظ مشہور ہیں، اور چند محاورات سے ان کو خاص لگاؤ ہے،
اس لئے کسی شاعر کے لیے یہ جائز نہیں کہ ان الفاظ و محاورات کے حدود سے آگے قدم بڑھائے اور ان کے علاوہ دوسرے الفاظ و محاورات کا استعمال کرے، البتہ اگر ایک شاعر کسی عجمی لفظ کے استعمال سے شگفتگی پیدا کرنا چاہتا ہے تو کبھی کبھی اس قسم کے الفاظ بھی استعمال کر سکتا ہے، لیکن فلسفہ اور تاریخی واقعات شاعری سے الگ چیز ہیں، اس لیے شعر میں ان کا ذکر بہت حساب کتاب سے کرنا چاہئے، اور ان کو اپنا نصب العین نہیں بنا لینا چاہیے شعر تو وہی ہے جو نشاط و طرب اور نفس میں تحریک پیدا کرے، اسی کا نام شعر ہے، اور وہ اسی لیے وضع کیا گیا ہے،

لیکن فارسی شاعری کا اس دور میں قصائد تو قصائد غزل بھی فلسفیانہ اور صوفیانہ الفاظ و اصطلاحات کا مجموعہ بن گئی،

مولانا شبلی شعر العجم میں لکھتے ہیں کہ

"صفویہ کا دور آیا تو گھر گھر فلسفہ پھیل گیا، اور اب گو فلسفہ کی حیثیت سے کسی نے شاعری نہیں کی، لیکن اکثر شعرا جو کہتے تھے، فلسفیانہ رنگ میں ہوتا تھا خصوصاً سحابی، عرفی، نظیری، اور جلال اسیر کے کلام میں ہر جگہ فلسفہ کا رنگ جھلکتا ہے، فلسفیانہ الفاظ نہایت کثرت سے زبان میں داخل ہوگئے، جن کو اگر جمع کیا جائے، تو فلسفہ کا ایک مختصر سا لغت تیار ہو جائے، مثلاً

گر بہ بازیچہ شوم ملزم ارباب کلام — خندۂ جوہر فرد است دلیل تقسیم
ممکن بود کہ ہستی واجب فنا شود — دین ممتنع کہ عشق تو منفک زما شود

اے آنکہ جزو لایتجزی دہان تست	طولے کہ ہیچ عرض ندارد میان تست
زین سخن جوہر فعال بر آشفت و بگفت	اے تنگ بہرہ زفہم، صد علم وعمل
ہیم آن برو زخاصیت یکتائی او	کہ ہیولی چند یہ وصور مستقبل

اور اردو شاعری نے بھی اس میں فارسی شاعری کی تقلید کی، اردو غزلوں میں تو اس قسم کے الفاظ و مصطلحات کم آئے، لیکن قصائد ان سے لبریز ہو گئے، لیکن یہ جو کچھ ہوا اس میں کسی حکومت کے جابرانہ اقتدار کو دخل نہ تھا، بلکہ یہ سب علم وفن کی ترقی، تمدن و تہذیب کی وسعت اور مذہب و اخلاق کے انحطاط کا نتیجہ تھا۔

فارسی شاعری کے اسی دور انحطاط میں اردو شاعری شروع ہوئی، جس کی نسبت مشہور ہے کہ اس کی ابتدا دکن سے ہوئی، اور اردو کے سب سے پہلے شاعر ولی دکنی تھے لیکن یہ دونوں باتیں غلط ہیں، اردو شاعری کی ابتدا نہ دکن سے ہوئی، اور نہ اردو کے سب سے پہلے شاعر ولی تھے، بلکہ دکن میں اردو اور ہندی دونوں زبانوں سے مختلف ایک خاص قسم زبان بولی جاتی تھی، جس کو دکنی کہتے تھے، اس لیے وہاں کے شعراء اسی زبان میں شعر کہتے تھے چنانچہ قائم کہتے ہیں،

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ	اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی

لیکن بحرین بھاکا زبان کی اختیار کی تھیں، چنانچہ میر حسن دکن کے قدیم شعراء میں حبیب و حسن کے تذکرے میں لکھتے ہیں،

اکثر اشعار اینہا در بحر کبت بہ نظر آمدہ چون الفاظش ربط بیکدگر نداشتند نقل نیاوردہ،

اس لئے ان شعراء کے اشعار کو جو دکنی زبان میں کہے گئے تھے، اردو شاعری کی بنیاد

Marfat.com

قرار دینا سخت غلطی ہے، یہ اشعار نہ اردو کے ہیں، نہ ہندی کے، نہ بھاشا کے، بلکہ صرف دکنی زبان کے ہیں، البتہ اردو زبان چونکہ ایک مخلوط زبان ہے، اس لیے دکنی زبان کے ساتھ ساتھ دکن میں وہ بھی موجود تھی، اور بعض شعراء اس زبان میں شعر کہنے کی کوشش کرتے تھے، لیکن چونکہ اب تک اردو زبان کا مستقل وجود نہیں ہوا تھا اس لئے ان میں اکثر الفاظ سنسکرت اور بھاکا کے پائے جاتے ہیں، مثلاً سلطان محمد قطب شاہ کہتا ہے،

سرک نن کیتا جگت میں اگن نمرود کا　　فارس کا ال (آگ) گن بوجھا جب بگھ رحمت برسا (پانی)

لیکن دنیا کی کوئی مصنوعی چیز بغیر نمونہ و مثال کے نہیں بنائی جا سکتی، اس لیے ہر قوم کی شاعری کے لیے بھی ایک نمونہ و مثال کی ضرورت ہے، مثلاً فارسی شاعری کے لئے، عربی شاعری صرف وزن و قافیہ ہی میں نہیں، بلکہ مضامین و خیالات میں بھی نمونہ و مثال تھی، اور اس غرض سے شعرائے ایران، شعرائے جاہلیت کے بہت سے دیوان از بریاد کرتے تھے، چنانچہ فارسی زبان کا ایک قدیم شاعر اپنے حریف پر اپنی ترجیح اس طرح ثابت کرتا ہے،

من بسے دیوان شعر تازیان دارم زبر　　تو ندانی خواند الا ہبی بصحنک فاصبحین

اس اصول کی بنا پر قدیم دکنی زبان کی شاعری کے لیے بھی ایک نمونہ و مثال کی ضرورت بھی اور خوش قسمتی سے قدرت نے اس کے لیے دو نمونے یعنی ایک بھاکا زبان کی شاعری کا اور دوسرا فارسی شاعری کا مہیا کر دیا تھا، اس لیے بحر و قافیہ بلکہ بعض بعض مضامین میں بھی اس نے ان دونوں کی تقلید کی، بھاشا زبان کے نمونوں کو سامنے رکھ کر اس نے گیت اور کبت کی بحر اختیار کی، مثلاً

پیا بن میری تیں بیراگ بھایا ہی جو ہوتی ہو سو ہونے دو　　بھبھوت اب جوگیون کا رنگ لایا ہی جو ہوتی ہو سو ہونے دو

کہو ہر کوں کان جاؤں میں مجھ دل پھل پھل بجھات ہے　　ایکسات گئے ہون لگے سجن یہاں جیو بارہ ماسے ہے

Marfat.com

اور فارسی شاعری کے نمونوں کو سامنے رکھ کر اس نے ایک طرف تو کسی قدر تراش خراش پیدا کی، مثلاً قلی قطب شاہ جو دکن کا نہایت قدیم شاعر ہے اور ولی سے بہت پہلے گذرا ہے کہتا ہے

اے وصفہا کہ گل ہو کیا تازہ اے صنم — ادغمزہ تازہ تازہ تراعارفانہ کر
ہاتف ندا کرے کر ولے زمزم صبوح — میرے دلم میانہ رمز منانہ کر

دوسری طرف فارسی شاعری سے بعض مضامین بھی لیے، مثلاً اس شعر میں،

دنیا کا حکمت نا بوجھیں ہرگز حکیمان علم سوں — گا د ترانہ عیش کا سن دن پیا کے نام پر

خواجہ حافظ کے اس شعر کا مضمون ادا کیا گیا ہے۔

حدیث از مطرب دمے گو در از دہر کمتر جو — کہ کس نکشود و نکشاید بحکمت این معما را

ان اشعار میں اگرچہ بہت سے الفاظ اردو کے آگئے ہیں لیکن ہم ان کو اردو کا شعر نہیں کہہ سکتے، اس لیے یہ شاعری جب تک دکن میں رہی دکنی ہی رہی، اور دکن کے ان ہی شعراء کے متعلق میر صاحب نے نکات الشعراء میں لکھا ہے۔

مخفی نماند کہ احوال یکے ازین شاعران سمت دکن کہ ... بے رتبہ اند

اس کے بعد چند شعراء کو مستثنیٰ کر کے لکھتے ہیں،

باقی سر کلافہ داشت،

ان میں جن شعراء کو مستثنیٰ کیا ہے ان کے نام یہ ہیں،

ولی، سید عبد الولی عزلت، سراج، آزاد، جن میں ولی، آزاد اور میر عبد الولی عزلت دلی میں آئے، اور دلی ہی میں ان کے کلام میں صفائی اور برجستگی پیدا ہوئی، بالخصوص ولی کے کلام نے اس قدر مقبولیت حاصل کی کہ وہ اردو شاعری کے بانی قرار پائے، کیونکہ دکن میں صرف دکنی زبان بولی جاتی تھی، اور اسی زبان میں اور شعراء کی طرح ولی اور آزاد بھی شعر کہتے تھے

لیکن ولی جب تک دکن میں رہے، ان کا کلام اور شعراء سے ممتاز نہ تھا، لیکن جب انھوں نے گھر سے باہر قدم نکالا اور دلی پہونچے تو شاہ سعد اللہ گلشن نے ان کا کلام جو اب تک دکنی زبان میں تھا، سنا تو فرمایا کہ

"شما زبان دکنی را گذاشتہ ریختہ موافق اردوئے معلی شاہجہان آباد موزون کنید کہ تا موجب شہرت و رواج قبول خاطر صاحب طبعان عالی مزاج گردد"

جس سے معلوم ہوتا ہے کہ دکنی زبان میں فارسی شاعری کے لطیف خیالات نہیں ادا کیے جا سکتے تھے، لیکن دلی میں اردو زبان نے اس قدر ترقی کر لی تھی کہ اس مین ہر قسم کے لطیف و پاکیزہ خیالات ادا کئے جا سکتے تھے، اب اس تفصیل سے نہایت واضح طور پر دو نتیجے نکلتے ہیں،

(۱) ایک تو یہ کہ دکن میں جس شاعری کا رواج تھا، اگرچہ اس میں چند الفاظ اردو کے بھی پائے جاتے ہیں، لیکن درحقیقت وہ اردو زبان کی شاعری نہین تھی، یہی وجہ ہے کہ ہمارے قدیم شعراء اس کو اردو زبان کی شاعری نہین تسلیم کرتے تھے، اور اس زبان مین جو اشعار کہے جاتے تھے وہ اردو کے اشعار نہیں ہوتے تھے، یا کم از کم یہ زبان غزل کے لیئے موزون نہ تھی، چنانچہ قائم کہتے ہیں،

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ | اک بات لچر سی بزبانِ دکنی تھی

(۲) اس کے برخلاف شاہجہان آباد مین جو زبان بولی جاتی تھی، اس میں غزل کے کیف مضامین نہایت آسانی کے ساتھ ادا کئے جا سکتے تھے، لیکن اب تک کسی شاعر نے فارسی شاعری کے لطیف مضامین کو اس پاکیزہ زبان مین ادا نہین کیا تھا، ولی پہلے شخص ہیں، جس نے شاہ سعد اللہ گلشن کے ایما سے فارسی شاعری کے لطیف مضامین کو اس زبان میں ادا کیا، اس لیے وہ اردو شاعری کے موجد قرار پائے، اور دکنی زبان اور دلی کی ترقی یافتہ زبان کے

اختلاف سے ان کی شاعری تین قسموں میں منقسم ہوگئی،

ایک تو وہ اشعار جو خالص دکنی زبان میں ہیں، اور اب ان میں کسی قسم کا تغیر نہیں کیا جا سکتا، مثلاً

تمے بن مجھ کون اے ساجن تو گھر اور بار کرنا کیا
اگر لونا اچھے مجھ کن تو یہ سنسار کرنا کیا

اور اس قسم کے اشعار کو ہم اردو زبان کے اشعار نہیں کہہ سکتے، بلکہ یہ دکنی زبان کے اشعار ہیں،

(۲) وہ اشعار جن کے الفاظ کی تبدیلی سے اس وقت کی زبان ہو سکتی ہے، مثلاً

ہوے چرخ کی گردش سوں اسکے حال میں گردش
بجا ہے قطب کے مانند استقلال عاشق کا

اور بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب ولی نے دلی کی زبان میں شعر کہنا شروع کیا، تو ابتدائی مشق کے زمانہ میں ان کے قلم سے اس قسم کے اشعار نکلے جن میں کسی قدر دکنی بو باس ہے،

(۳) وہ اشعار جو بالکل اس وقت کی اردو زبان میں ہیں، مثلاً

جاری ہوئے آنسو مرے یوں سبزۂ خط دیکھ
اے خضر قدم سیر کر اس آب رواں کا

اور اس قسم کے اشعار انھوں نے بظاہر اس وقت کہے ہیں، جب وہ اردو زبان کے کہنہ مشق شاعر ہو گئے ہیں، بہر حال ولی کا ثلث دیوان اسی زبان میں ہے اور ان کے دیوان کا یہ حصہ درحقیقت شاہجہان آباد کا ساختہ و پرداختہ ہے، چنانچہ خود صاحب تذکرۂ شعرائے دکن نے اس کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے،

سید سعد اللہ گلشن کے زمانہ سے اپنے کلام کو دلی کی بول چال میں ترمیم کیا، یہی وجہ ہے کہ مجھ کو ولی کے کئی دیوان قلمی دستیاب ہوئے ان میں اکثر اشعار بایکدیگر مختلف معلوم ہوتے ہیں، بعض میں ٹھیٹھ دکنی رنگ و بو ہے، اور بعض میں ہندی خوشبو ہے، معلوم ہوتا ہے کہ پورا دیوان دلی کے محاورے میں نہیں لکھا، متفرق غزلیں لکھی ہیں،

ولی کی انہی متفرق غزلوں سے دلی میں اردو شاعری کا رواج ہوا، لیکن اب تک

Marfat.com

یہ زبان اس قدر فصیح و شستہ نہیں ہوئی تھی کہ اصلاح کی ضرورت سے بے نیاز ہو، بلکہ اس میں سنسکرت بھاشا اور دکنی زبان کے بہت سے الفاظ شامل تھے، اس لیے شاہ حاتم ہی کے زمانہ سے اس زبان کی اصلاح کا کام شروع ہوا، اور شیخ ناسخ نے اس کو پورے طور پر مکمل کر دیا،

بھاشا زبان کی یادگار ایک لفظی صنعت باقی رہ گئی تھی، جس کو ضلع جگت، رعایت لفظی اور ایہام گوئی کہتے ہیں، چنانچہ قدماء کے پہلے دور کے تمام مشہور شعراء مثلاً محمد شاکر ناجی، شیخ شرف الدین مضمون، مصطفیٰ خان یکرنگ وغیرہ کے کلام میں اس صنعت کی بہتات پائی جاتی ہے، لیکن اس صنعت میں ان سب کے امام شیخ مبارک آبرو ہیں، چنانچہ تذکرۂ قدما میں ہے،

بعد از طبقۂ شاعران دکن کہ معاصر ولی بودند رواج ایہام بسیار شد سر دفتر و سر آمد ایہام گو نجم الدین عرف شاہ مبارک بہ متخلص آبرو،

سودا نے بھی اسی صنعت میں ایک پوری غزل لکھی ہے، اور اس کے مقطع میں اس کا سر رشتہ مضمون دار آبرو سے ملایا ہے،

مضمون دار آبرو کا یہ سودا ہے سلسلہ
اسلوب شعر کہنے کا تیرا نہیں ہے یہ

بعد کے شعراء نے بھاشا کی اس یادگار کو بھی مٹا کر اردو شاعری کو بالکل فارسی شاعری کے قالب میں ڈھال دیا، اور سب سے پہلے مرزا مظہر جان جاناں نے اردو شاعری کے دامن سے اس داغ کو مٹایا، چنانچہ مصحفی مرزا جان جاناں کے حال میں لکھتے ہیں،

"در ابتدائے شوق شعر کہ ہنوز از میر و مرزا کسے در عرصہ نیامدہ بود و در دور ایہام گویان بود اول کسے کہ ریختہ بہ تتبع فارسی گفتہ دست، نقاش اول زبان ریختہ باعتقاد فقیر او ست"

Marfat.com

قدرت اللہ شوق اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں،

"می گویند اوّل کسے طرز ایہام گوئی ترک نمودہ ریختہ را در زبان اردوے معلّٰی شاہجہاں آباد کہ الحال پسند خاطر عوام و خواص گردیدہ مروّج ساختہ مرزا جان جانان متخلص بہ مظہر مردیست فرشتہ خصلت"

مرزا جان جاناں کے بعد اگرچہ اور تمام اساتذہ نے اس کو اپنے دامن کا داغ سمجھا چنانچہ سودا کہتے ہیں،

یکرنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھکو دورنگی
منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

میر صاحب فرماتے ہیں۔

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

قائم کہتے ہیں:۔

ہر روم روم مرا کیوں نہ خوش کہ ڈبت چین
یہ کہہ گیا ہے کہ آونگا آج میں سر شام
بطور ہزل ہے قائم یہ گفتگو ورنہ
تلاش ہے یہ مجھے ہو نہ شعر میں ایہام

لیکن چونکہ یہ صنعت بعض اوقات شعر میں حسن بھی پیدا کر دیتی ہے، اس لئے ہر دور میں کچھ نہ کچھ اسکا رواج رہا، اور متو... ن کے دور میں ناسخ، آتش، اور اُن ... تلامذہ نے اس کو اپنا مخصوص فن بنا لیا، اور وہ لکھنؤ کی خاص چیز ہو گئی، بلکہ دلی کے شعرا میں ذوق اور شاہ نصیر نے بھی اُن کی ... نوائی کی، لیکن بہر حال زبان بیان اور معانی و مطالب ہر حیثیت سے قدما کے دوسرے دور میں اردو شاعری میں اس قدر اصلاح ہو گئی کہ وہ بالکل فارسی شاعری کے قالب میں ڈھل گئی، چنانچہ میر صا... ب فرماتے ہیں،

تبعت سے جو فارسی کے میں نے ہندی شعر کہے
سارے ترک بچے ظالم اب پڑھتے ہیں ایران کے بیچ

لیکن اس دور میں تمام ہندوستان متاخرین شعرائے فارسی کی نغمہ سنجیوں سے گونج رہا تھا، اس لیے ہمارے شعرا نے عموماً انہی کی طرز کو اختیار کیا، اور انہی کی نازک خیالیوں کی داد دینے لگے، چنانچہ جن لوگوں کی طبیعت کو مضمون آفرینی سے مناسبت تھی، انھوں نے ناصر علی، جلال اسیر، کلیم، اور بیدل کے رنگ میں کہنا شروع کیا، چنانچہ میر حسن شاہ واقف کے حال میں لکھتے ہیں،

"طرز کلامش ما نا بہ طرز ناصر علی و جلال اسیر است"

اور میر صاحب محمد حسین کلیم کی نسبت لکھتے ہیں۔

"طرزش بطرز کسے ما نا نیست اکثر بزبان مرزا بیدل حرف می زند، اگرچہ کلیم در فارسی گذشتہ است اما کلیم ریختہ ہیش نیز ہست"

لیکن خوش مذاق شعرا نے اس پیچیدہ طرز کو چھوڑ کر طالب آملی اور شفائی وغیرہ کی روش اختیار کی، چنانچہ میر حسن اپنے تذکرے میں قائم کی نسبت لکھتے ہیں،

"طرزش ما نا بطرز آملی ماند۔

میر صاحب کے متعلق تحریر فرماتے ہیں،

"طرزش ما نا بطرز شفائی"

اور میر ضیا کی نسبت رقمطراز ہیں:۔

"طرزش ما نا بطرز مولانا نسبتی"

بالآخر نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی شاعری کا کل خزانہ تھوڑی سی مدت میں اردو شاعری میں آگیا، جس کو انقلاب فغانی کہہ سکتے ہیں، اور اس انقلاب فغانی کی نسبت مولانا حالی یادگار غالب میں لکھتے ہیں۔

Marfat.com

"یہ امر ظاہر ہے کہ ریختہ کی بنیاد فارسی غزل پر رکھی گئی ہے، جو جذبات و خیالات اہل ایران نے غزل کے پیرایے میں ظاہر کیے ہیں ریختہ گویوں نے زیادہ تر بلکہ انہی کو اپنی زبان کے سانچے میں ڈھالا ہے، پس جو انقلاب ایک مدت کے بعد فارسی زبان میں پیدا ہوا ضرور تھا کہ وہی انقلاب اردو غزل گوئی میں ایک مدت کے بعد پیدا ہو، قدمائے اہل ایران جن کا دور مولانا جامی پر ختم ہوتا ہے، اُن کی غزل میں جو جذبات و خیالات بیان ہوئے ہیں، وہ اپنی نیچرل حالت سے متجاوز نہیں ہوئے، اور گو اسالیب بیان میں تلاحق افکار کے سبب رفتہ رفتہ بہت وسعت اور لطافت پیدا ہو گئی، لیکن بیان کا طریقہ نیچرل سادگی کی حد سے آگے نہیں بڑھا، مگر چونکہ خیالات نہایت محدود تھے، ایک مدت کے بعد جتنے سیدھے سادے عمدہ اور لطیف اسلوب تھے، وہ سب بندھ گئے، اور متاخرین کے لئے ایک چچوڑی ہوئی ہڈی کے سوا اور کچھ باقی نہ رہا، اگر متاخرین غزل کو ہر قسم کے خیالات ظاہر کرنے کا آلہ بناتے تو ان کے لئے میدان غیر متناہی موجود تھا، مگر انھوں نے اس محدود دائرہ سے باہر نکلنا نہ چاہا، اب جو لوگ تقلید کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے، انھوں نے تو اسی چچوڑی ہوئی ہڈی پر قناعت کی، مگر جن کی فطرت میں ادبی جدت اور اُپج کا مادہ تھا، وہ انہی قدیم خیالات و جذبات میں اپنے مبلغ فکر کے موافق نزاکتیں اور لطافتیں پیدا کرنے لگے مگر یہ انقلاب فارسی غزل میں کم و بیش چار سو برس بعد ظہور میں آیا تھا، لیکن ریختہ میں یہ انقلاب ڈیڑھ سو برس کے اندر ہی اندر پیدا ہو گیا ہے کیونکہ متاخرین اہل ایران کا نمونہ موجود تھا، اسی لئے نئی نئی طرز کے ایجاد کرنے کی ضرورت نہ تھی، بلکہ جو طرز فارسی میں متاخرین نکال چکے تھے، اسی کو ریختہ میں ڈھالنا تھا اور اوّل اوّل مرزا اسد اللہ خان غالب نے اس طرز کو رائج کیا، چنانچہ تذکرہ سخنان

"آخر بران طریقہ (بیدل) پشت بازدہ ہچو نظیری طرز خاص ایجاد کردہ"

اور انہی کی تقلید سے مومن شیفتہ، تسکین، سالک، عارف اور داغ وغیرہ نے اس طرز کو بہت رواج دیا، خصوصاً مومن خان مرحوم اس خصوصیت میں مرزا سے بھی سبقت لے گئے ہیں،

لیکن متاخرین شعرائے فارسی کی یہ طرز خاص مومن، غالب، اور اُن کے تلامذہ میں محدود ہو کر رہ گئی، اور لکھنؤ میں شیخ ناسخ نے ان مضامین کو چھوڑ کر، ہر قسم کے خارجی مضامین کو اردو شاعری کا جزو بنا دیا، اب بجائے واردات قلب کے انگیا، چوٹی، موباف، کاجل، سرمہ، اور مسّی وغیرہ کی نمایش غزل میں ہونے لگی، اور شعرائے دلی میں ذوق وشاہ نصیر نے بھی انہی کا تتبع کیا، اس لئے دفعۃً لکھنؤ کی غزل گوئی اپنے پایہ سے گر گئی، لیکن متاخرین شعرائے فارسی کا کلام نہایت پیچیدہ ہوتا تھا، اس لئے ان کے تتبع سے شعرائے دلی کے کلام میں بھی پیچیدگی پیدا ہو گئی تھی، بالخصوص غالب کے بہت سے اشعار غیر مفہوم سمجھے جاتے تھے، اور شعرائے دلی نے اس کو خاص طور پر محسوس کیا، اور صفائی اور برجستگی کی طرف مائل ہوئے، چنانچہ انور، داغ اور میر مہدی حسن مجروح وغیرہ نے اسی رجحان کی نمایندگی کی، لیکن یہ سب فیض لکھنؤ ہی کا ہے، کیونکہ شعرائے لکھنؤ نے زبان کو بہت صاف کر دیا تھا، بالخصوص خواجہ آتش اور اُن کے تلامذہ نے اپنے کلام میں اس قدر روانی اور برجستگی پیدا کر دی تھی کہ انور، اور داغ ان کی تقلید پر مجبور ہو گئے، لیکن جو لوگ اردو زبان کی ترقی کے خواہاں تھے، اُن کو صاف نظر آتا تھا کہ اردو شاعری میں ابھی اور بھی وسعت باقی ہے، اور وہ ایرانی ہی شاعری کا قالب نہیں اختیار کر سکتی، بلکہ ہر ہندو قوم کی شاعری کا چربہ اتار سکتی ہے، اور اس دور میں انگریزی حکومت کے اثر سے

جس طرح ہندوستان کے تہذیب وتمدن میں ہر قسم کی تبدیلیاں ہو رہی تھیں، اسی طرح اردو شاعری
میں بھی مختلف قسم کی تبدیلیاں ہو سکتی تھیں، چنانچہ اسی خیال کو پیش نظر رکھ کر کرنل ہالرائڈ ڈائرکٹر
سررشتۂ تعلیم پنجاب نے اردو زبان کی اصلاح کے ساتھ اس طرف بھی توجہ فرمائی، اور اس سلسلہ
میں ایک بزم مشاعرہ قائم کی جس میں بجائے مصرع طرح کے کوئی خاص مضمون دیا جاتا تھا
تاکہ عاشقانہ مضامین کی جگہ مناظر قدرت اور جذبات انسانی پر شعراء کو طبع آزمائی کا موقع
مل سکے، حسن اتفاق سے مولانا حالی اور مولانا محمد حسین آزاد اس وقت محکمہ سررشتہ تعلیم میں
ملازم تھے، اور ملازمت کے تعلق سے انھوں نے خاص طور پر اس نئے طرز کے مشاعرے میں
حصہ لیا، اور حب الوطنی اور مناظر قدرت پر چند چھوٹی چھوٹی مثنویاں لکھیں، اور یہ پہلا دن تھا
کہ اردو شاعری میں ایک عظیم الشان تغیر پیدا ہوا، اور وہ شاعری پیدا ہوئی جس کو جدید اردو
شاعری کہتے ہیں، اور اس نے ترقی کر کے رفتہ رفتہ اردو شاعری میں چند جدید صنفیں پیدا کر دیں
مثلاً اخلاقی شاعری، ظریفانہ شاعری، قومی شاعری، تاریخی شاعری، سیاسی شاعری، نیچرل
شاعری اور ان کے علاوہ اور بھی متفرق نظمیں جن میں انگریزی شاعری کا پرتو نہایت نمایاں
طور پر نظر آتا ہے، لیکن افسوس ہے کہ ان اصناف کی دلکشی نے نئے تعلیم یافتہ گروہ کو اردو شاعری
کی سب سے زیادہ مقبول و متداول صنف یعنی غزل سے متنفر کر دیا، اور لکھنو اسکول کی غزل
گوئی نے جو حقیقۃً اصول تغزل کی پابند نہ تھی، اس گروہ کو اس صنف پر طعن و تشنیع کرنے کا
اور زیادہ موقع دیا، اب تاریخی حیثیت سے قدرتی طور پر دو گروہ پیدا ہو گئے، ایک گروہ
تو قدیم شاعری، اور قدیم طرز غزل گوئی کا حامی تھا، لیکن دوسرا گروہ اس کو کلیۃً اردو شاعری
کے حدود سے نکال دینا چاہتا تھا، اسلئے ایک ایسے حکم کی ضرورت تھی، جو نہایت انصاف کے ساتھ
دونوں فریقوں کے درمیان محاکمہ کرے، اور اس ضرورت کو مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری

Marfat.com

کو کر پورا کیا، اور اس سلسلہ میں انھوں نے سب سے پہلے نفس شاعری کی طرف توجہ فرمائی ہے، اور اس کو ایک انفرادی، اور غیر مفید چیز قرار دیا ہے، جس کو نہ سوسائٹی سے کوئی تعلق ہے اور نہ سوسائٹی کو اس سے کوئی فائدہ پہنچتا ہے، بلکہ وہ ایک ایسی بانسری ہے جس کو ایک چرواہا ایک جنگل میدان میں خود ہی بجاتا ہے، اور خود ہی خوش ہوتا ہے، اس کو اس سے غرض نہیں ہے کہ کوئی اس کی آواز کو سنتا بھی ہے یا نہیں؟ لیکن یہ ایک ایسا نظریہ ہے جس پر ایک طویل فلسفیانہ بحث کی ضرورت ہے، اور اس بحث کے سلسلہ میں پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سب سے پہلے سوسائٹی میں شاعرانہ مذاق پیدا ہوتا ہے، اور اس ذوق سے متاثر کر رفتہ رفتہ شعرا پیدا ہو جاتے ہیں، یا یہ کہ پہلے خود بخود شعرا پیدا ہو جاتے ہیں، پھر بعد کو وہ اپنی جادو بیانی سے سوسائٹی کو بھی متاثر کر لیتے ہیں، اور اس میں بھی شاعری کا ذوق پیدا ہو جاتا ہے؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جو ایک طویل فلسفیانہ اور تاریخی بحث کی سلسلہ جنبانی کرتا ہے، اور اس پر ایک گہرے طویل مطالعہ کے بعد قلم اٹھایا جا سکتا ہے، مولانا حالی نے اس ضروری بحث کو تشنہ چھوڑ دیا ہے، ہمارے نزدیک سوسائٹی شاعر کو پیدا کرتی ہے، اور اسی قسم کا شاعر پیدا کرتی ہے، جیسی کہ وہ خود ہے، اس لئے شاعری کوئی انفرادی چیز نہیں ہے، بلکہ سوسائٹی سے اس کا گہرا تعلق ہے، مولانا کے نزدیک بھی شاعری بالکل غیر مفید چیز نہیں ہے بلکہ اس سے سوسائٹی کو بہت سے فوائد بھی پہنچتے ہیں، اور اس کو انھوں نے متعدد تاریخی واقعات سے ثابت کر دیا ہے۔

اس سلسلہ میں دوسری بات جو مولانا نے لکھی ہے، وہ یہ ہے کہ شاعری زمانہ وحشت میں زیادہ ترقی کرتی ہے، جس کے معنی یہ ہیں کہ تمدنی دور میں دور وحشت کی اس یادگار کو زندہ رکھنا مناسب نہیں، لیکن انھوں نے کسی ایسی قوم کی مثال نہیں دی، جو خود تو وحشی ہو، لیکن اس کی شاعری بہت زیادہ ترقی یافتہ ہو، ہم نے شعر و ادب کی کسی کتاب میں

Marfat.com

یہ نہیں دیکھا، کہ شاعری دورِ وحشت کی یادگار ہے، اصل یہ ہے کہ اہلِ یورپ اہلِ عرب کو وحشی کہتے ہیں، اور اس سے عربوں اور ان کے مذہب پر حملہ کرنا مقصود ہوتا ہے، اہلِ عرب کے یہاں موجودہ دور کے علوم و فنون، مثلاً سائنس، فلسفہ، اور اقتصادیات وغیرہ تو نہیں تھے، صرف ایک شاعری تھی، جو ان کے یہاں نہایت ترقی یافتہ صورت میں موجود تھی، اس سے یورپین مصنفین نے یہ غلط نتیجہ نکالا کہ شاعری تہذیب و ترقی کی دلیل نہیں ہے، بلکہ وحشت و بدویت کی دلیل ہے، اور مولانا حالی نے بغیر کسی تحقیق کے ان کی رائے نقل کر دی، حالانکہ اگر وہ تھوڑی سی تحقیق کرتے، تو ان کو معلوم ہو جاتا کہ اہلِ عرب وحشی نہ تھے، قرآن مجید نے بت پرست عربوں کی ہر ممکن برائی بیان کی ہے، لیکن ان کو کہیں وحشی نہیں کہا ہے، بلکہ صرف امی کہا ہے جس کے معنی ان پڑھ کے ہیں، اور یہ ضروری نہیں کہ جو شخص ان پڑھ ہو، وہ وحشی بھی ہو، ورنہ دیہات کے تمام ہندو مسلمان جنھوں نے تعلیم نہیں پائی ہے، وحشی قرار پائیں گے، حالانکہ وہ ہمارے تمدن کا نہایت ضروری جزر ہیں، خود رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت اور آپ کی تعلیمات اس بات کی دلیل ہیں کہ عرب کے لوگ وحشی نہ تھے، کیونکہ کسی وحشی قوم میں آج تک خدا نے کسی پیغمبر کو نہیں بھیجا اور کسی وحشی ملک کے پیغمبر نے ایسی پاکیزہ تعلیم نہیں دی، اس لئے شاعری تمدن کا دیباچۂ زرین ہے اور جو قوم شاعری کا ذوق نہ رکھتی ہو، اس کو متمدن نہیں کہا جا سکتا۔

اگرچہ مولانا حالی غلطی سے اس کو تسلیم نہیں کرتے، کہ شاعری صرف تمدنی دور میں پیدا ہوتی ہے، اور تمدنی ہی دور میں ترقی کرتی ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ دورِ وحشت میں صرف گیت، کبت اور دوہے کی شکل میں اس کا ظہور ہوتا ہے، جیسا کہ ہندوستان کے دورِ وحشت میں شاعری کا یہ ابتدائی خاکہ قائم ہوا، جو اب تک موجود ہے، اور مسلمانوں نے

متمدن ایرانیوں کی شاعری کے نمونوں کو پیشِ نظر رکھ کر ہندوستان میں انہی گیتوں نے انہی کبتوں اور انہی دوہوں کو اردو شاعری کے لطیف قالب میں ڈھال لیا، اور خود مولانا حالی اتنا تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری شایستگی کے دور میں بھی قائم رہ سکتی ہے، چنانچہ اُن کے نزدیک دورِ وحشت میں تو شاعری اس لئے ترقی کرتی ہے کہ وحشی قومیں توہمات وخرافات میں مبتلا رہتی ہیں، اور شاعری کی بنیاد انہی توہمات اور خرافات پر قائم ہے، لیکن تمدنی دور میں دورِ وحشت سے زیادہ زبان پکلدار اور اکثر مقاصد کے بیان کرنے کے زیادہ لائق ہوجاتی ہے، نئی نئی تشبیہیں پیدا ہوجاتی ہیں، اور جذبات لطیف ہوجاتے ہیں، اس لئے شاعری کے لئے تمدنی دور میں بھی ترقی کرنے کا کافی موقع اور مواد مل جاتا ہے، اس لئے وہ اردو شاعری کو موجودہ تمدنی دور میں بالکل بیکار تو نہیں سمجھتے، تاہم اس کی موجودہ حالت کو قابلِ اصلاح سمجھتے ہیں، اگرچہ چند در چند مشکلات سے ان کے خیال میں یہ اصلاح ناممکن ہے، تاہم وہ اصلاح سے مایوس نہیں ہوتے، بلکہ اردو شاعری کی ہر صنف کی اصلاح کے متعلق مفید مشورے دیتے ہیں، لیکن موجودہ دور میں کوئی شاعر قصیدہ یا مثنوی یا مرثیہ نہیں لکھتا اس لئے انھوں نے ان اصناف کی اصلاح کے متعلق جو مشورے دیئے ہیں ہم ان سے قطع نظر کرتے ہیں، صرف غزل کی اصلاح کے متعلق جو قوم میں بہت زیادہ مقبول و متداول ہے، اُن کے مشوروں پر بحث کرنی چاہتے ہیں، کیونکہ خود مولانا حالی نے بھی سب سے زیادہ زور غزل ہی کی اصلاح پر دیا ہے، کیونکہ وہ غزل کو ایک قسم کی اوباشانہ شاعری سمجھتے ہیں، چنانچہ لکھتے ہیں کہ

"اوباش اوراد کی بولی ٹھولیوں میں جو چٹخارا ہے، وہ سنجیدہ باتوں میں کسی بے حس ہی کو محسوس ہوسکتا ہے، جن مذاقوں پر ہزل و مطایبہ کا رنگ چڑھ جاتا ہے، ان پر حکمت و اخلاق کا منتر کارگر نہیں ہوتا ہے، جو لوگ سرمہ، کاجل، کنگھی، چوٹی پر

فریفتہ ہیں وہ حسن ذاتی کی حقیقت تک کیونکر پہنچ سکتے ہیں؟"

یہ لکھنؤ اسکول کی غزل گوئی پر در پردہ چوٹ ہے، اس لئے غزل کو اس گھناؤنی صورت میں پیش کرکے وہ یہ دھمکی دیتے ہیں کہ

"زمانہ بآواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ ہوگی"

لیکن اس سے پہلے خود لکھ چکے ہیں کہ

"غزل میں جو عام دلفریبی ہے اصلاح کے بعد اس کا قائم رہنا مشکل ہے اس لئے غزل کی اصلاح جس قدر ضروری ہے اسی قدر دشوار بھی ہے"

نتیجہ یہ نکلا کہ عمارت میں ترمیم و اصلاح تو کی نہیں جاسکتی، اس لئے سرے سے عمارت ہی کو ڈھادینا چاہیئے لیکن بااین ہمہ مولانا حالی کو معلوم ہے کہ عمارت بہرحال کسی نہ کسی صورت میں قائم رہے گی کیونکہ عشق و محبت کا جذبہ ایک فطری جذبہ ہے، اور وہ غزل ہی کی صورت مین ظاہر ہوگا، اس لئے انھون نے غزل کی اصلاح کے متعلق چند مفید مشورے دیئے ہیں،

۱- جن میں پہلے مشورے کا خلاصہ یہ ہے کہ غزل میں فرضی عشق کا بیان ہر بوڑھے اور نوجوان کے لئے ناموزون ہے، ایک پارسا نوجوان جس کو ہوا و ہوس کی کبھی ہوا تک نہین لگی، یا ایک ستر برس کا پیرمرد جس مین بوالہوسی کی قابلیت نہین رہی، ان کو ہرگز زیبا نہیں معلوم ہوتا کہ غزل میں شاہد بازی اور ہوا پرستی کے مضمون باندھ کر پہلے اپنا اوپر بہتان باندھے اور دوسرے اپنی تئین رسوا و بدنام کرے، لیکن اس بہتان اور رسوائی سے بچنے کی جو صورت ہے، وہ مولانا کے الفاظ مین یہ ہے کہ "بندہ کو خدا کے ساتھ، اولاد کو ماں باپ کے ساتھ، ماں باپ کو اولاد کے ساتھ، بھائی بہن کو، بھائی بہن کو ساتھ خاوند کو بی بی کو

بی بی کو خاوند کے ساتھ، نوکر کو آقا کے ساتھ، مکین کو مکان کے ساتھ، وطن کے ساتھ، ملک کے ساتھ، قوم کے ساتھ، خاندان کے ساتھ، غرض ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور وابستگی ہو سکتی ہے۔ جب محبت ایسی وسیع چیز ہے، تو اس کو ہوائے نفسانی اور خواہش حیوانی میں محدود نہیں کرنا چاہیئے لیکن سوال یہ ہے کہ دنیا میں غزل کا کوئی ایسا شعر بھی ہے جو ہر قسم کی محبت اور ہر قسم کی محبت کی خصوصیات کا جامع ہو مولانا حالی کے نزدیک صرف ایہام سے اس قسم کی جامعیت پیدا کی جا سکتی ہے، کیونکہ محبت جب اس قدر وسیع اور ہمہ گیر چیز ہے، تو غزل میں کوئی ایسا لفظ نہ آنا چاہیئے، جس سے کھلم کھلا معشوق کا مرد یا عورت ہونا ظاہر ہو، اور اردو غزل میں عام طور پر اصلاح کی یہ صورت ممکن ہے، کیونکہ اس میں چند الفاظ ایسے ضرور آتے ہیں جن سے نہایت بدنما طور پر معشوق کا مرد ہونا ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً کلاہ، چیرہ، دستار، جامہ، قبا، اور سبزۂ خط، اور چند الفاظ ایسے آتے ہیں، جن سے معشوق کا عورت ہونا ظاہر ہوتا ہے، مثلاً محرم، کرتی، مہندی، چوڑیاں، چوٹی، موباف، آرسی، جھومر وغیرہ، اسلئے مولانا حالی اس قسم کے الفاظ کو استعمال کرنے کی اجازت نہیں دیتے، کیونکہ اس سے محبت جو ایک وسیع چیز ہے، محدود ہو جاتی ہے، اس میں شبہہ نہیں کہ امردوں کے ساتھ عشق کرنا اور ایسا الفاظ استعمال کرنا، جن سے معشوق کا مرد ہونا ثابت ہو، سخت قابلِ اعتراض ہے، لیکن قدما رکے دور تک اسکا عام رواج تھا، اور میر صاحب بھی باوجود ثقاہت اور متانت کے اس سے اپنے دامن کو نہ بچا سکے، لیکن اردو غزل گوئی پر شعرائے لکھنو کا یہ احسان اردو غزل گوئی کو ہمیشہ گرانبار رکھے گا کہ انھوں نے اردو غزل گوئی کو اس لعنت سے بہت کچھ پاک کیا ہے، اور فطرتی طور پر عورتوں کو اپنا معشوق بنایا ہے، اس لئے قدرتی طور پر اُن کے کلام میں ایسے الفاظ ضرور آگئے، ہیں جن سے معشوق کا عورت ہونا

ثابت ہوتا ہے، مثلاً ڈوپٹہ، محرم، اور کرتی وغیرہ لیکن مشکل یہ ہے کہ مرد اور عورت دونوں کو اُن کے کپڑوں اور زیوروں سے برہنہ کرنے کے بعد بھی کوئی ایسا جامع شعر نہیں کہا جا سکتا جو محبت کی تمام اقسام پر شامل ہو، اور خود مولانا حالی کا دیوان اس قسم کی غزلوں سے خالی ہے لیکن حال بہر یہ ایک قابلِ اعتراض بات ضرور ہے، اور یہی اعتراض دورِ جدید میں اس طرح کیا جاتا ہے کہ یہ خارجی چیزیں ہیں، اور غزل میں خارجی چیزوں کا لانا سخت معیوب ہے، اس میں صرف اندرونی جذبات کا اظہار ہونا چاہئے، دلی اور لکھنو کی شاعری میں سب سے بڑی مابہ الامتیاز چیز یہی ہے اور لکھنو کی شاعری پر سب سے بڑا اعتراض جو کیا جاتا ہے، وہ یہی ہے اس لئے ہم اس پر کسی قدر تفصیل کے ساتھ گفتگو کرنا چاہتے ہیں،

قدامہ بن جعفر نے نقد الشعر میں لکھا ہے کہ "مدحیہ قصائد میں صرف روحانی فضائل مثلاً عدل وانصاف، مہمان نوازی، فیاضی، مساوات، اور ایثار وغیرہ کا ذکر کرنا چاہئے اور مادی فضائل مثلاً ممدوح کے حسن وجمال وغیرہ کا ذکر نہیں کرنا چاہئے، لیکن ابن رشیق نے اس کی مخالفت کی ہے، اور لکھا ہے کہ مدح میں اگر روحانی فضائل کے ساتھ جسمانی اور مادی فضائل مثلاً ممدوح کے حسن وجمال، مال ودولت اور افرادِ خاندان کی کثرت کا ذکر بھی کیا جائے تو یہ بھی مستحسن ہے، قدامہ نے بے شبہہ ان کا انکار کیا ہے لیکن یہ صحیح نہیں ہے، اس کو صرف یہ کہنا چاہئے تھا کہ روحانی فضائل کے ساتھ مدح کرنا سب سے بہتر ہے لیکن روحانی فضائل کے علاوہ یک لخت جسمانی فضائل کے انکار کر دینے میں کوئی شخص قدامہ سے اتفاق نہیں کرے گا، اور ہمارے نزدیک ابن رشیق کی یہ رائے بالکل صحیح ہے، اور اس اصول کی بنا پر غزل میں داخلی جذبات کا ذکر کرنا تو یقیناً بہتر ہے، لیکن اسی کے ساتھ معشوق کے خارجی اوصاف مثلاً وضع لباس، پوشاک، اور زیورات وغیرہ کے ذکر سے بھی اگر معشوق کے

Marfat.com

حسن وجمال میں اضافہ ہو سکتا ہے، تو اس میں کوئی ہرج نہیں ہے، اس لئے شعرائے لکھنؤ اگر کرتی، محرم، ڈوپٹہ، آرسی، اور پازیب وغیرہ کا ذکر غزل میں کرتے ہیں، تو وہ اصولِ فن سے باہر نہیں جاتے، بلکہ اس سے معشوق کے نسوانی اوصاف اور بھی نمایاں ہوتے ہیں، اور معلوم ہوتا ہے کہ شعرائے لکھنؤ کا عشق بالکل فطری ہے،

قصیدہ کے علاوہ غزل کے متعلق بھی قدامہ کا خیال ہے کہ اس میں صرف روحانی جذبات کا ذکر کرنا چاہیئے، چنانچہ اُس نے ایک ایسے شاعر کے چند اشعار نقل کئے ہیں، جن میں صرف معشوق کے جسمانی اوصاف بیان کئے گئے ہیں، اور ان اشعار کو نقل کر کے لکھا ہے کہ یہ اشعار غزل کے نہیں ہیں، لیکن اس میں بھی قدامہ نے سخت گیری کی ہے، اگر کوئی شخص غزل کے کل اشعار میں معشوق کے جسمانی اوصاف ہی بیان کیا کرتا ہے، اور جذبات کے بالکل نظرانداز کر دیتا ہے، تو یہ بے شبہہ اصولِ فن کے خلاف ہوگا، لیکن بہت سے جذباتی اشعار کے ساتھ اگر چند اشعار میں وہ چند خارجی چیزوں کا ذکر بھی کر دے، جس سے شاعری کے حسن میں اور زیادہ اضافہ ہو، تو اس میں کوئی حرج نہیں ہے، البتہ اس قسم کی خارجی چیزوں کا ذکر شاعرانہ لطافت کے ساتھ کرنا چاہیئے، اور شعرائے لکھنؤ کا کلام اس قسم کی لطافت سے خالی نہیں ہے، مثلاً

سُن لیجئے ذرا مرے اشکوں کا ماجرا — ان موتیوں کو بھی کبھی کانوں میں ڈالیے

تمہارے حلقہ گوشوں میں یا ہم بھی ہیں — پڑا رہے یہ سخن کان میں گہر کی طرح

مانگا جو میرے دل کو در گوش یار نے — دیتے ہی بن پڑا کہ سوال یتیم تھا

اس قسم کی خارجی چیزوں پر اکثر یہ اعتراض بھی کیا جاتا ہے کہ ان میں بعض چیزوں میں فحاشی پائی جاتی ہے، مثلاً، انگیا کا ذکر، فحاشانہ خیالات پیدا کرتا ہے، لیکن لکھنؤ کے شعراء نے

Marfat.com

اس کا ذکر بھی اس لطافت کے ساتھ کیا ہے، کہ مضمون مین کوئی عریانی پیدا نہیں ہونے پاتی ہے۔ مثلاً،

کسی کی محرمِ آبِ روان کی یاد آئی　　　حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

بہرحال اہلِ فن کے نزدیک شاعری کا جزو صرف جذبات نہیں ہیں بلکہ خارجی چیزین بھی اس میں داخل ہیں، اس لئے صنفِ غزل کو اس لئے مردود نہین قرار دیا جا سکتا کہ اس مین انگیا، کرتی اور ڈوپٹہ کا بھی ذکر آتا ہے، تاہم اس میں شبہہ نہین کہ ان چیزون کی فراوانی معیوب ہے۔ اور لکھنو کے بعض شعرا کے کلام مین یہ فراوانی ضرور پائی جاتی ہے،

مولانا حالی کی تیسری اصلاحی دفعہ کا خلاصہ یہ ہے کہ غزل کو یورپین رنگ کی نظم بنا دیا جائے، اور اس میں موسم کی کیفیت، صبح اور شام کا سمان، چاندنی رات کا لطف، غرض اس قسم کے دلکش مضامین بیان کئے جائیں، اور اس صورت مین بیان کرنے سے مولانا حالی نے مقدمۂ شعر و سخن کے لکھنے کا اصلی مقصد واضح کر دیا ہے۔ لیکن یہ وہ صورت ہے جس مین غزل غزل باقی نہین رہتی، اس لئے دورِ جدید کے کسی شاعر نے اس پر عمل نہین کیا۔ اور مولانا حالی کا یہ مقصد پورا نہ ہو سکا، بلکہ وہ خود اس مقصد کو پورا نہ کر سکے،

ان اصلاحی صورتون کے علاوہ دورِ جدید کے اور چند مطالبات حسبِ ذیل تھے،

۱- بسیط اور منفرد خیالات کے علاوہ جو غزل میں عموماً بیان کئے جاتے ہیں، مسلسل طرز میں کسی خاص کیفیت یا خاص جذبہ کا اظہار کرنا چاہئے۔ یعنی غزل کو قطعہ بند ہونا چاہئے، لیکن اس مطالبہ کو دورِ قدیم ہی کے شعرا نے پورا کیا ہے، دورِ جدید کے شعرا نے قطعہ بند غزلین بہت کم لکھی ہیں کیونکہ ان کا زورِ طبع زیادہ تر نظمون پر صرف ہوا ہے،

۲- ردیف کا التزام جس سے شاعر کی پابندیان بڑھ جاتی ہیں، اور اظہارِ خیال کا میدان

تنگ ہو جاتا ہے، ترک کر دینا چاہئے، اور صرف قافیہ پر قناعت کر لینا چاہئے، لیکن دورِ جدید کے شعراء نے اس مطالبہ کو پورا نہین کیا، کیونکہ اس سے غزل کے حسن کا ایک بڑا حصّہ ضائع ہو جاتا ہے۔

۳۔ قافیہ کی بھی ضرورت نہیں، انگریزی کی طرح غیر مقفّیٰ اشعار لکھنے چاہئیں، لیکن یہ مطالبہ اور بھی لغو تھا، اس لئے دورِ جدید کے کسی بڑے شاعر نے اس کو پورا نہیں کیا، بااین ہمہ غزل مین چند ممکن اصلاحات کی ضرورت تھی، اور مولانا حالیؔ نے بدرجۂ اتم اس ضرورت کو پورا کیا،

۱۔ ایک تو یہ کہ غزل میں شراب وکباب اور اس کے لوازمات کے ذکر کو ترک کر دینا چاہئے، اور اسی سلسلہ میں زاہدون اور واعظون پر جو غیر معتدل نکتہ چینیاں کی جاتی ہیں، ان میں اعتدال پیدا کرنا چاہیئے، اور انہی اخلاق کی پردہ دری کرنا چاہئے، جو اُن مین حقیقۃً موجود ہون، خواہ مخواہ ان پر بہتان نہ باندھنا چاہئے، اُن کے علاوہ اور بھی چند قابلِ اعتراض مضامین تھے، جنھون نے اردو شاعری کو عشق ومحبّت کے دائرے سے نکال کر صرف رندی واوباشی ہی کا نہین، بلکہ کفر والحاد اور بے دینی کا مجموعہ بھی بنادیا تھا، اگرچہ مولانا حالیؔ نے اپنی اصلاحی تجویزون میں اُن کی طرف توجہ نہین کی، تاہم وہ قابلِ توجہ ضرور تھے، جن کی اصلاح خواجہ آتشؔ کے ایک شاگرد آغا حجو شرفؔ نے کی، اور اُن تمام متداول الفاظ کو غزل سے نکال دیا، جن سے اس قسم کے مضامین پیدا ہوتے ہیں، مثلاً انھون نے بُت، صنم، کلیسا، بتخانہ، برہمن، ناقوس، زنار، زاہد، واعظ، ناصح، شیخ، پیرمغان، مغبچہ، ساقی، رند، جام، ساغر، شیشہ، قلقل، شراب وصہبا وغیرہ کو یک لخت چھوڑ دیا، اور بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے، کہ اُن کے چھوڑ دینے سے اردو غزل گوئی کا آدھا سرمایہ برباد ہو جائے گا، لیکن بااین ہمہ اس سے اردو غزل گوئی کی وسعت مین کوئی فرق نہین آیا، کیونکہ یہ مضامین درحقیقت غزل کے موضوع عشق ومحبّت سے کوئی تعلق ہی نہین رکھتے تھے، اور خود عشق ومحبّت کا دائرہ اس قدر وسیع ہے

کہ اس میں غیر متعلق چیزون کے شامل کرنے کی کوئی ضرورت ہی نہیں،

۲۔ غزل کا موضوع اگرچہ صرف عشق ومحبت ہے لیکن ہمارے شعرا نے اس میں ہر قسم کے اخلاقی، صوفیانہ اور فلسفیانہ خیالات ادا کئے ہیں، اس لئے موجودہ زمانہ کی رفتار کے مطابق جو خیالات یا جذبات ہمارے دلون مین پیدا ہون، ان کو بھی غزل مین ادا کیا جا سکتا ہے اگر قدیم شعرا نے اپنے زمانہ کے اقتضار کے مطابق غزل مین توکل وقناعت کے مضامین باندھے تھے، تو اس زمانہ مین جدوجہد سعی وعمل اور اس قبیل کے دوسرے جدید افکار وتصورات کو باندھنا چاہیئے اور اس مطالبہ کو ترقی پسند شعرا نے ایک حدتک پورا کیا ہے،

مذکورۂ بالا تو معنوی اصلاحات تھین لفظی حیثیت سے

۳۔ اگرچہ بعض موقعون پر لفظی صناعیان کلام مین حسن پیدا کر دیتی ہیں، لیکن تکلف کے ساتھ اس کا التزام شعر کی تمام خوبیون کو برباد کر دیتا ہے، اس لئے اُن سے لازمی طور پر احتراز کرنا چاہیئے۔

۴۔ سنگلاخ زمینوں مین شعر نہیں کہنا چاہیئے، اور یہ دونون تجویزین نہایت مناسب اور قابلِ عمل ہیں،

ان اصلاحی صورتون کے بعد غزل کی زمین میں ایک زلزلہ انگیز انقلاب آگیا، اور خود مولانا حالی نے اس میں عاشقانہ خیالات کے ساتھ اس کثرت سے اخلاقی، قومی، اور سیاسی خیالات کا اظہار کیا، کہ وہ بالکل ایک نئی چیز بن گئی، چنانچہ وہ خود کہتے ہیں،

ایسی غزلین سنی نہ تھیں حالی   یہ نکالی کہاں سے تم نے بیاض

مولانا اسمٰعیل میرٹھی نے جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں،

اسی کا وصف ہے مقصود شعر خوانی سے   اسی کا ذکر ہے مقصد غزل سرائی کا

Marfat.com

نہین ہے اب کے زمانے کی یہ روش زنہا
مین یادگار رہون خاقانی وسنائی کا

صوفیانہ اور ناصحانہ رنگ اختیار کیا، تاہم اس سے انکار نہین کیا جا سکتا کہ اس قسم کے مضامین سے غزل کی لطافت میں بہت کچھ فرق آگیا، اور وہ ایک خشک چیز ہو کر رہ گئی، اس لئے دور جدید کے شعرا نے مولانا حالی اور مولانا اسماعیل میرٹھی کی بے آب و رنگ روش تو اختیار نہین کی، تاہم انھون نے لکھنو کے قدیم رنگ کو چھوڑ کر قدما کی روش اور دلی کے متانت آمیز رنگ کو اختیار کیا، جس پر دور جدید کے غزل گو شعرا عموماً فخر کرتے ہیں، مثلاً حسرت موہانی کہتے ہیں،

ہے زبان لکھنو میں رنگ دلی کی نمود
تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

وفا رام پوری فرماتے ہیں :۔

اے وفا شیفتہ و مومن و غالب ہوں مین
مین نے کچھ رنگ اڑایا ہے غزلخوانی کا

بالآخر لکھنو بھی اس رنگ سے متاثر ہوا، اور وہان کے شعرا میں چند لوگون نے اس رنگ میں سخن گستری شروع کی، جن مین عزیز لکھنوی اس گروہ کے پیشرو ہیں، جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں،

کہتے ہیں ریختہ کو جو اس طرز پر عزیز
کچھ لوگ اور شہر میں ہیں اک ہمین نہیں

یہ ایک طرز غزل گوئی ہے جو گو نیا نہین ہے، بلکہ وہی قدیم شعرا کی آواز بازگشت ہے، تاہم چونکہ کرنل ہالرائڈ کے مشاعرہ اور مولانا حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کے بعد قائم ہوا، اور دور جدید کے اکثر شعرا اسی طرز مین کہتے ہیں، اس لئے اس کو نیا بھی کہہ سکتے ہیں، لیکن یہ ضروری نہین ہے کہ ہر وہ نئی چیز جو اپنی جدت کی وجہ سے لذیذ ہو صحیح اور بے عیب بھی ہو، اس لئے ہم کو دیکھنا چاہئے کہ غزل گوئی کے اس طرز جدید میں کیا کیا خوبیاں اور کیا کیا برائیان ہیں،

Marfat.com

۱۔ جہان تک خوبیون کا تعلق ہے، دور جدید کے غزل گو شعرار کی غزلیں امرد پرستی، فحش وعریان مضامین اور خارجی چیزون مثلاً انگیا، کرتی، سرمہ، مسّی، اور کاجل وغیرہ کی تعریف وتوصیف سے پاک اور عشق ومحبّت کے داخلی جذبات سے لبریز ہیں، اس کے ساتھ اردو شاعری مین ایک خاص چیز کی اصلاح بھی ضروری تھی، یعنی یہ کہ امرد پرستی نے فارسی زبان مین ناگوار مضامین کا جو سلسلہ قائم کر دیا تھا، اس کی وجہ یہ تھی کہ مسلمانون کی فتوحات کی وسعت نے ہر قسم کے مردانہ حسن کو ایرانیون کے پیشِ نظر کر دیا تھا، ترک غلام زیورِ حسن کے ساتھ فوجی اسلحہ سے بھی آراستہ ہوتے تھے گھر گھر پھیل گئے تھے اور حسن وجمال کی نمایش کے ساتھ فوجی جوہر بھی دکھاتے تھے، اس لئے قتل وخونریزی اُن کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا، اور شہسواری اور تیر اندازی اُن کا عام جوہر تھا، اور یہی غلام ایرانیون کے معشوق تھے، اس لئے ایرانی شعرار نے معشوق کو جلاد، قاتل، سفاک، خونریز، غارتگر، شہسوار، اور تیرانداز وغیرہ کا جو خطاب دیا، اوس زمانہ کے حالات کے لحاظ سے بالکل صحیح تھے، لیکن فارسی شاعری کی تقلید مین یہ مضامین جو اردو غزلون مین آئے وہ واقعیت سے بالکل دور تھے، کیونکہ اردو شعرار کو اس قسم کے معشوقون سے کوئی سروکار نہ تھا، اس لئے ان مضامین سے اگر اردو شاعری خالی ہو جاتی، تو وہ اس طرح قصائی کی دکان نہ ہوتی جس طرح ایرانی شعرار نے اس کو قصائی کی دوکان بنا دیا تھا،

لیکن دور جدید کے غزل گو شعرار کا اردو شاعری پر یہ خاص احسان ہے کہ انھون نے اس قسم کے ناگوار مضامین سے جو شانِ محبوبیت کے منافی تھے، اردو غزلون کو پاک وصاف کر دیا، اگرچہ جا بجا ان کے کلام مین بھی اس قسم کے مضامین آجاتے ہیں، تاہم اُن کی غزلون مین ان مضامین کی کثرت اور شدت نہیں پائی جاتی اور اس حیثیت سے ان کا کلام قدیم شعرار کے کلام سے خاص طور پر امتیاز رکھتا ہے،

Marfat.com

(۲) خمریات کے سلسلہ میں زاہدوں اور واعظوں پر جو پھبتیاں قدمار کے دور میں کہی جاتی تھیں، اس نے ان کے کلام کو نہایت غیر مہذب بنا دیا تھا، اس لیے ان کے متعلق مولانا حالی کی تجویزوں پر دور جدید کے غزل گو شعرا نے پورے طور پر عمل کیا، اور اس طرح غیر مہذب اور ناگوار مضامین کا ایک طویل سلسلہ ختم ہوگیا، دور جدید کے غزل گو شعرار کے کلام میں اگر کہیں اس قسم کے مضامین آ بھی جاتے ہیں، تو ان کا پیرایۂ بیان نہایت مہذب ہوتا ہے۔

۳۔ صنائع و بدائع بالخصوص رعایت لفظی نے اردو غزلوں میں نہایت کثرت سے بار پایا تھا، جس کی ابتدار قدمار کے دور سے ہوئی، اور باوجود اصلاحی کوششوں کے متوسطین کے دور میں اس نے اور فروغ پایا، اور متاخرین نے بھی جا بجا اس کو استعمال کیا، لیکن دور جدید کے غزل گو شعرار کا کلام اس داغ سے بالکل پاک ہے، اس لئے قدرتی طور پر ان کے یہاں وہ مبتذل مضامین نہیں پائے جاتے جو اس صنعت کی پابندی سے پیدا ہو جاتے تھے،

۴۔ دور جدید کے غزل گو شعرار نے سنگلاخ زمینوں میں بھی قدم رکھنا پسند نہیں کیا، اور مشکل ردیف و قافیہ میں جسمیں قدمار نے بہت کچھ زور طبع صرف کیا تھا، غزلیں نہیں لکھیں، اس لیے انکا کلام غیر مطبوع مصنوعی مضامین سے بالکل پاک ہوگیا،

۵۔ متوسطین یعنی جرأت وغیرہ کے زمانہ سے مسلسل گوئی یعنی ایک ہی زمین میں متعدد غزلوں کے لکھنے کا جو رواج ہوا اور لکھنؤ کے متوسطین اور متاخرین شعرا نے دو غزلہ سہ غزلہ اور چو غزلہ لکھ کر غزلوں کو قصیدہ بنا دیا، شعرائے دور جدید نے اس کی بھی اصلاح کی، اور شعرائے ایران اور اردو کے قدیم اساتذہ کے طرز پر ہر زمین میں صرف ایک مختصر غزل لکھنے پر قناعت کی،

Marfat.com

۹۔ دورِ جدید کے غزل گو شعراء نے چونکہ زیادہ تر غالب و مومن کی تقلید کی ہے اس لئے ان کے کلام میں فارسی کی دلآویز ترکیبیں بکثرت پائی جاتی ہیں اور ان کے کلام کی یہ وہ خصوصیت ہے جو اس کو لکھنو اسکول کے شعراء کے کلام سے علانیہ ممتاز کرتی ہے،

۱۰۔ اسی سلسلہ میں وہ جدید استعارے اور جدید تشبیہیں بھی داخل ہیں، جو دورِ جدید کے غزل گو شعراء نے بکثرت پیدا کیں اور اُن سے اردو غزلوں میں ایک خاص جدّت اور لطافت پیدا ہو گئی۔

۸۔ لیکن دورِ جدید کے غزل گو شعراء نے صرف انہی لفظی جدت طرازیوں پر قناعت نہیں کی بلکہ غزل کو حقیقی معنوں میں غزل بنایا، غزل کا اصلی سرمایۂ ناز وہ مضامین ہیں، جو انسان کے اندرونی جذبات و احساسات سے تعلق رکھتے ہیں، اور قدماء غزل کو انہی جذبات و احساسات تک محدود رکھتے تھے، لیکن متوسطین کے دور میں ناسخ، آتش اور ان کے تلامذہ نے غزل کو خارجی مضامین یعنی عورتوں کی وضع و لباس، اور ان کے زیورات کی تعریف و توصیف کی نمائش گاہ بنا دیا، جس سے بہت سے عریاں اور فحش مضامین پیدا ہو گئے، لیکن شعرائے دورِ جدید نے چونکہ غالب مومن، اور دوسرے اساتذۂ دلی کی جن کا کلام اس قسم کے خارجی مضامین سے پاک تھا، تقلید کی، اس لیے ان کا کلام اس قسم کے ناپسندیدہ مضامین سے پاک ہو گیا، لیکن اُن کے کلام میں جس قدر محاسن ہیں، قریب قریب انہی کے برابر معائب بھی ہیں، جن کی تفصیل یہ ہے،

۱۔ ان شعراء نے جس قدر عمدہ استعارے اور تشبیہیں پیدا کی ہیں، اسی قدر بعض دور از کار استعاروں سے اپنے کلام کو بھدا بھی کر دیا ہے،

۲۔ دورِ جدید کے غزل گو شعراء کے کلام میں دور از کار استعاروں اور تشبیہوں کے ساتھ نہایت کثرت سے لفظی اور معنوی غلطیاں پائی جاتی ہیں،

Marfat.com

۴- چونکہ دورِ جدید کے غزل گو شعراء نے مومن و غالب کی پیچیدہ روش اختیار کی ہے
اس لئے اُن کے کلام کا ایک حصّہ صفائی، سادگی اور روزمرہ کی پابندی سے معرا ہو کر اغلاق
اور ابہام بلکہ اہمال کے درجہ تک پہنچ گیا ہے، حالانکہ مولانا حالی نے غزل کی اصلاحی صورتوں میں
صفائی اور روزمرہ اور محاورہ کی پابندی کی طرف خاص طور پر توجہ دلائی تھی،
دورِ جدید کے شعراء کی غزلیں اگرچہ عریاں مضامین سے پاک ہیں، لیکن اُن کی نظمیں
اُن سے پاک نہیں ہیں،

۵- دورِ جدید کے غزل گو شعراء میں قوتِ شاعرانہ بہت کم پائی جاتی ہے، یہ لوگ مثنوی
قصیدہ اور مرثیہ بمشکل لکھ سکتے ہیں، حالانکہ قدیم شعراء نے بہت سی مثنویاں، بہت سے طولانی
قصیدے اور مرثیوں کے دفتر کے دفتر تیار کر دیئے ہیں، قدماء سنگلاخ زمینوں میں غزلیں
لکھ کر اپنی شاعرانہ قوت کی نمود اور نمائش کرتے تھے، اگرچہ یہ غزل کا ایک عیب تھا لیکن
بہرحال اس سے شاعرانہ قوت کا اظہار ہوتا تھا، لیکن دورِ جدید کے غزل گو شعراء اس قسم کی
سنگلاخ زمینوں میں ایک غزل بھی بمشکل لکھ سکتے ہیں، بلکہ اگر ان کو ایک خاص طرح کا بھی
پابند کر دیا جائے تو اُس کی پابندی بعض اوقات ان کو اختلاج میں مبتلا کر دیتی ہے، یہی وجہ ہے
کہ اس زمانہ میں غیر طرحی مشاعروں کا عام رواج ہو گیا ہے، اور ایک شاعر چند رٹی ہوئی
غزلوں کو بار بار اُن مشاعروں میں پڑھا کرتا ہے، نئی نئی زمینوں میں شعر کہنے کا رواج
بہت کم ہو گیا ہے، اس لئے اُن کے کلام کے جو مجموعے شائع ہوتے ہیں وہ نہایت مختصر ہوتے ہیں
اور ان میں ہر ردیف کی غزلیں نہیں ہوتیں،

۶- ان تمام باتوں کے ساتھ شاعری کے علاوہ دورِ جدید کے شعراء کا اردو زبان و ادب
پر کوئی ادبی احسان نہیں ہے، حالانکہ دورِ قدیم کے شعراء نے ان احسانات سے اردو زبان

اور اردو شاعری کو گران بار کر دیا ہے، مثلاً دور قدیم کے اکثر اساتذہ مثلاً میر تقی میر، میر حسن، مصحفی اور قائم چاندپوری وغیرہ نے اردو شعرا کے عمدہ تذکرے لکھے ہیں، جن سے اردو زبان اور اردو شاعری کے متعلق بہت سی مفید تنقیدی اور تاریخی باتیں معلوم ہوتی ہیں، اس کے بعد متوسطین کے زمانہ مین اگرچہ یہ سلسلہ منقطع ہوگیا، اور ناسخ، آتش، مومن، غالب اور ذوق وغیرہ نے کوئی تذکرہ نہیں لکھا، لیکن ان کے تلامذہ میں نواب مصطفیٰ خان شیفتہ نے گلشن بیخار کے نام سے ایک نہایت عمدہ تنقیدی تذکرہ لکھا، لیکن تذکرون کے بجائے متوسطین کے دور مین اردو لغت کی طرف زیادہ تر توجہ مبذول ہوئی، اور میر علی اوسط رشک نے نفس اللغتہ کے نام سے ایک لغت لکھ کر گویا اردو لغت نویسی کی بنیاد ڈال دی اور متاخرین شعرائے لکھنؤ کے زمانہ میں اس ذوق نے اور زیادہ ترقی کی، اور منشی امیر احمد صاحب امیر مینائی نے نہایت تحقیق کے ساتھ اردو زبان کا ایک مبسوط لغت لکھنا چاہا، جو افسوس ہے کہ نامکمل رہ گیا، تاہم اوس کی دو جلدین جو شائع ہو چکی ہیں۔ ان کے دیکھنے سے ثابت ہوتا ہے کہ اگر وہ مکمل ہوگیا ہوتا، تو اردو زبان کی وسعتِ بے پایان کا ایک نہایت مستند ثبوت بہم پہنچ جاتا، منشی صاحب مرحوم نے شعرائے دور قدیم کی ایک اور یادگار کو زندہ کیا، اور شعرائے رام پور کے حالات مین ایک تذکرہ "انتخاب یادگار" کے نام سے لکھا، اسی دور مین حکیم سید ضامن علی جلال نے "سرمایۂ زبانِ اردو" کے نام سے ایک لغت لکھا، جس میں اردو زبان کے محاورات، کنایات اور اصطلاحات بتائے ہیں لغت کے علاوہ تذکیر وتانیث کی بحث میں مفید الشعرار کے نام سے ایک رسالہ لکھا، اور قواعد المنتخب میں بعض مفرد اور مرکب الفاظ کی تحقیق وتصریف بیان کی، اردو زبان اور فن شاعری کے متعلق انکے بعض رسالے اور بھی ہیں،

ان سب کے بعد مولوی نور الحسن صاحب نیّر نے نور اللغات کے نام سے اردو زبان کا ایک مبسوط لغت لکھا، لیکن قدما، متوسطین، اور متاخرین شعراے اردو کی ان خدمات کے مقابلہ میں شعراے دورِ جدید نے نہ کوئی تذکرہ لکھا تو اردو زبان کا کوئی لغت مدوّن کیا، نہ تحقیق الفاظ اور تذکیر و تانیث پر کوئی رسالہ مرتب کیا، البتہ اس دور میں اردو شاعری کی اصلاح کا جو عام غلغلہ بلند ہوا، اس نے تصنیفات کا ایک ایسا سلسلہ قائم کر دیا، جس سے قدما، متوسطین اور متاخرین شعراے اردو کا دور بالکل خالی تھا مثلاً

۱۔ متوسطین اور متاخرین شعراے اردو کے دور میں شاعری کی حقیقت، شاعری کی اصلاح اور شاعری کے تنقیدی اصول کے متعلق ایک حرف بھی نہیں لکھا گیا تھا، تنقیدی حیثیت سے صرف دو ایک رسالے لکھے گئے تھے، جن میں میر انیس، مرزا دبیر، اور چند شعراے لکھنؤ پر لعن گرفتیں کی گئی تھیں، لیکن اس دور میں مولانا حالی نے شاعری کی حقیقت، شاعری کی اصلاح، اور شاعری کے تنقیدی اصول پر مقدمۂ شعر و شاعری کے نام سے جو رسالہ لکھا اس کی نظیر گذشتہ دوروں میں نہیں مل سکتی، اور دورِ جدید میں اردو شاعری میں جو اصلاحی ترقی ہوئی ہے، وہ زیادہ تر اسی رسالہ کا فیض ہے، اس کے بعد مولانا شبلی مرحوم نے موازنۂ انیس و دبیر کے نام سے، انیس و دبیر کے کلام پر جو تنقیدی محاکمہ لکھا، اس نے شاعری کی تنقید کے ایسے مفید اصول قائم کر دیئے جس کی طرف گذشتہ دوروں میں شعرا کا خیال بھی رجوع نہیں ہوا تھا، شعر العجم کی چوتھی اور پانچوین جلد مین انھون نے شاعری کی حقیقت اور اس کے لوازم پر جو کچھ لکھا ہے، وہ بھی عربی، فارسی اور انگریزی زبان کے تنقیدی لٹریچر کا گویا نچوڑ ہے، غرض تنقیدی حیثیت سے یہ دور گذشتہ دورون پر امتیاز خاص رکھتا ہے،

گذشتہ دورون میں اردو شعرا کے کلام کی کوئی شرح بھی نہیں لکھی گئی تھی لیکن دورِ جدید مثلا

Marfat.com

اردو زبان کے مشکل گو شعراء میں غالب کے دیوان کی متعدد شرحیں لکھی گئیں، اور ان شرحوں میں اشعار کے معانی و مطالب کے ساتھ بہت سے ادبی اور تاریخی نکتے بھی بیان کیے گئے، مومن کا کلام بھی بہت زیادہ مغلق اور مبہم تھا، اور ان کے دیوان کی بھی ایک شرح لکھی گئی،

ایک اور حیثیت سے بھی یہ دور گذشتہ دوروں پر ترجیح رکھتا ہے، وہ یہ کہ قدماء کے دور سے لیکر متاخرین کے دور تک اردو کے شعراء کے کلام کا کوئی انتخاب نہیں شائع کیا گیا تھا، حالانکہ ذوقِ سخن کو ترقی دینے کے لیے اس قسم کے انتخابات علم ادب کا ایک ضروری جزو ہیں، عربی میں ابو تمام نے شعراے عرب کے کلام کا جو منتخب مجموعہ تیار کیا وہ عربی شاعری کا عطر اور خلاصہ ہے، لیکن افسوس ہے کہ گذشتہ دور کے شعراء نے اس طرف بالکل توجہ نہیں کی، اور اردو لٹریچر اس قسم کے ادبی ذخیرہ سے محروم رہ گیا، لیکن دورِ جدید میں اس طرف خاص توجہ کی گئی، اور مختلف شعراء کے کلام کے انتخابات شائع کیے گئے اور اس سلسلہ میں مولانا فضل الحسن حسرت موہانی کی خدمات امتیاز خاص رکھتی ہیں کہ انھوں نے شعراے قدیم کے بہت سے دواوین کے انتخابات شائع کیے، سب کے آخر میں ہندوستانی اکاڈمی الہ آباد نے جواہرِ سخن کے نام سے اردو شعراء کے کلام کا ایک انتخاب شعراء کے مختصر حالات کے ساتھ شائع کیا، لیکن بایں ہمہ اب تک اردو شعراء کے کلام کا کوئی ایسا جامع انتخاب نہیں شائع ہوا ہے، جو اردو زبان کے ہر دور کے شعراء کے بہترین کلام کا جامع ہو، تاہم یہ کام میرے پیش نظر ہے، اور اگر زمانہ نے مساعدت کی تو یہ خدمت خاکسار ہی کے نامۂ اعمال میں درج ہوگی، لیکن اس موقع پر یہ یاد رکھنا چاہیے کہ عربی شاعری کی تاریخ میں شعراء کے جو مختلف دور اور مختلف طبقات قائم کیے گئے ہیں، ان میں ایک طبقہ کو مخضرمین کہتے ہیں، یعنی وہ شعراء جن کی شاعری کا ایک سرا دورِ جاہلیت سے اور دوسرا سرا دورِ اسلام سے ملا ہوا ہے، بعینہٖ اسی طرح شعراے دورِ جدید کے دو طبقے یا دو دور ہیں

ایک دور یا ایک طبقہ تو وہ ہے جس کا ایک ماضی ہے، اور اس لیے اس کا ایک مستقبل بھی ہے، یعنی اس دور اور اس طبقہ کے شعرا، اردو کے متوسطین اور متاخرین شعرا سے تعلق رکھتے ہیں؛ اور انھوں نے اُن کے دوادین پڑھے ہیں، اون کی صحبتیں اٹھائی ہیں، اور اُن سے اکتساب فیض کیا ہے، مولانا حالی، مولانا محمد حسین آزاد، مولانا شبلی، مولانا علی حیدر طباطبائی اور مولانا حسرت موہانی اسی طبقہ میں شامل ہیں اور اردو شاعری کی زیادہ تر خدمتیں ان ہی لوگون نے کی ہیں، لیکن شعرائے دور جدید کا دوسرا طبقہ اپنا کوئی ماضی نہیں رکھتا، اردو کے گذشتہ شعرا سے اپنا سلسلہ بالکل منقطع کر لیا ہے، اور سوشلزم، کمیونزم اور موجودہ دور کی اسی قسم کی متعدد تحریکات سے متاثر ہیں، اور سب سے زیادہ "ادب برائے زندگی" کے غلط مفہوم اور غلط تعبیر نے ان کو گمراہ کیا ہے، اور اُن کے بعض نامور شاعرون کو چھوڑ کر جو فن شاعری میں پرانے اسکول شاعری کے پابند ہیں، اور جن کا کلام حقیقۃً شاعری کہلانے کا مستحق ہے، اُن کے بیشتر افراد چند نظمون کے سوا جو بہت زیادہ لائق تنقید ہیں، کوئی ادبی سرمایہ نہین رکھتے اسلئے شعرائے جدید کے کلام کی تنقید، اور اس کے تغیرات و انقلابات میں ہم کو ان دونون طبقون کے درمیان حد فاصل قائم کرنی ہوگی، اور اس سلسلہ مین اگر ہم ایک شاعر کی مدح و ستایش اور دوسرے کی ہجو و بدگوئی کرین، تو اس کے یہ معنی نہین ہین کہ ہم پورے دور جدید کی مدح و ستایش یا اس کی ہجو کر رہے ہیں،

ذرائع معاش نے بھی شعرائے دور جدید اور شعرائے دور قدیم میں ایک بڑا اختلاف پیدا کر دیا، اور اس کا اثر اُن کی شاعری پر پڑا ہے، قدیم دور سے لیکر متاخرین کے دور تک اکثر اساتذۂ اردو کی معاش کا دارومدار امرا و سلاطین کی قدردانی پر رہا ہے، لیکن اس صورت میں ان اساتذہ کو دربدر کی خاک چھاننی نہین پڑتی تھی، بلکہ وہ ایک گوشۂ خلوت میں

Marfat.com

بیٹھکر صرف شعر و سخن یا شاعری کی متعلق مختلف قسم کے ادبی مشاغل رہتے تھے، اور غزل کے علاوہ ان امرار و سلاطین کی مدح میں مختلف تقریبات کے موقعوں پر اُن کو قصائد بھی کہنے پڑتے تھے کیونکہ بہت سے امرار و سلاطین کے درباروں سے متعدد شعرار وابستہ ہوتے تھے، اس لیے ان میں باہم مسابقت کا جذبہ پیدا ہوتا تھا، جس سے شاعری کو فی الجملہ ترقی ہوتی تھی، اور ایک کے رنگِ کلام کا اثر دوسرے پر پڑتا تھا، جیسا کہ دربار رامپور میں شعرائے لکھنؤ مثلاً امیر و جلال نے شعرائے دلی کا رنگِ کلام اختیار کیا، لیکن شعرائے دورِ جدید کا اب کوئی ادبی مادی ولمجا نہیں ہے، بلکہ زیادہ تر اُن کی معاش کا دارومدار ان غیر طرحی مشاعروں پر ہے جو ملک کے طول و عرض میں اکثر ہوتے رہتے ہیں، اور ان مشاعروں میں دورِ جدید کے مشہور شعرار معاوضہ پر بلالیے جاتے ہیں، اور اس طرزِ معاش نے شعرار کو اُن کے گوشۂ خلوت سے نکل کر ایک بے آب و گیاہ میدان مین ڈال دیا ہے، جہان نہ شاعرانہ مباحثے ہیں، نہ ادبی مسابقت و مقاومت، بلکہ جس طرح ایک وکیل اپنی فیس لے کر مقدمہ مین بحث کر کے چلاجاتا ہے، اسی طرح یہ شعرار بھی اپنا کلام سنا کر مطلوبہ معاوضہ لے کر واپس ہوجاتے ہیں اور اس نے اُن کی شاعری کے ساتھ ان کے اخلاق پر بھی ایک ناخوشگوار اثر ڈالا ہے،

دورِ قدیم اور دورِ جدید میں ایک چیز اور حد فاصل ہے، قدیم دور مین استادی اور شاگردی کا ایک مضبوط رشتہ شعرار کو منسلک کیے ہوئے تھا، اور بغیر استاد کی اصلاح کے غزل کہنا اور غزل پڑھنا ایک ادبی جرم سمجھا جاتا تھا، لیکن اب یہ رشتہ بالکل منقطع ہوگیا ہے، اور دورِ جدید کے شعرار کے کلام میں جو ناہمواریاں اور خامیاں پائی جاتی ہیں، اس کا ایک بڑا سبب یہی ہے،

بہر حال ان حالات اور ان اسباب نے اردو غزلگوئی میں عظیم الشان تغیرات

Marfat.com

وانقلابات پیدا کر دیئے ہیں، جن کی تفصیل ہم اپنی زیر تصنیف کتاب "دورِ جدید کی شاعری" میں جو شعر الہند کا تیسرا حصہ ہوگی، کریں گے، لیکن اس مضمون میں ہم نے سرسری طور پر ان کا ذکر صرف اس لئے کر دیا ہے تاکہ شاعری کے تغیرات و انقلابات کی اجمالی تاریخ پیشِ نظر ہوجائے، اور اس تاریخ کے پیشِ نظر رکھنے کے بعد جو نتائج نکلتے ہیں، وہ حسب ذیل ہیں،

۱۔ سب سے پہلے ایرانی قوم نے عربی شاعری کے طریقۂ تشبیب میں انتقاماً تغیر و انقلاب پیدا کرنا چاہا، اور خلفاے عباسیہ کی روک ٹوک کے بعد اس میں کامیاب بھی ہوگئے،

۲۔ لیکن اس کامیابی کے بعد انھوں نے جو طریقۂ تشبیب اختیار کیا، وہ اہلِ عرب کے طریقۂ تشبیب سے زیادہ وسیع، تمدن سے زیادہ قریب اور اس تمدنی دور کے شاعرانہ مذاق کے لئے زیادہ دلفریب تھا،

۳۔ لیکن ایرانیوں نے اپنی دست درازیوں کو صرف عربی شاعری ہی تک محدود رکھا، خود عربی زبان پر انھوں نے دستِ تطاول دراز نہیں کیا،

۴۔ اس کے بعد فارسی شاعری میں جو تغیرات و انقلابات پیدا ہوئے، وہ کسی قوم کے بغض و عداوت یا جذبۂ انتقام کا نتیجہ نہ تھے، بلکہ مذہبی تغیرات، علمی اثرات اور اخلاقی انحطاط نے ان کو پیدا کیا تھا، اس لئے وہ مختلف مذاہب، مختلف علوم اور مختلف بداخلاقیوں سے متاثر ہوئی ہے، اور اسی سلسلہ میں اس پر ہندو مذہب کا بھی اثر پڑا ہے، اور زنار، برہمن، ناقوس اور بت کدہ وغیرہ اس کا جزو لاینفک ہوگئے ہیں، اور اردو شاعری نے بھی تقلیداً ان مضامین کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے،

۵۔ ان سب کے بعد انگریزی دورِ حکومت شروع ہوا، تو انگریزوں نے بھی اپنے تمدنی اور علمی اثرات کی توسیع کے لیے اردو شاعری میں انقلاب پیدا کرنا چاہا، جس کی عملی کوشش کا

Marfat.com

ظہور کرنل ہالرائڈ کے غیر طرحی مشاعروں اور مجالس شعر و سخن کی صورت میں ہوا، اور اس نے غزل کے علاوہ اردو شاعری میں مختلف اصناف کا جس کی تفصیل ہم اوپر کر چکے ہیں، اضافہ کر دیا، اور گوناگوں موضوعات پر یورپین طرز کی نظمیں لکھی گئیں، اگرچہ غزل جیسی مقبول اور متداول صنف کا استیصال کلی اس دور انقلاب میں بھی نہ ہو سکا، تاہم مولانا حالی کی اصلاحی کوششوں کا جو میر و مصحفی کی تقلید کو چھوڑ کر مغربی رنگِ کلام کو اختیار کر چکے تھے، غیر معمولی اثر ہوا، اور اردو غزل گوئی نے ایک نیا قالب اختیار کر لیا، جو اگرچہ مختلف حیثیتوں سے قابلِ تنقید ہے، تاہم اس کی جدت اور پاکیزگی میں کوئی شبہ نہیں،

۲۔ ان تمام تغیرات کے بعد کانگریس گورنمنٹ برسرِ اقتدار آئی جو اگرچہ اپنے آپ کو ایک غیر جانبدار جمہوری حکومت کہتی ہو لیکن اس حکومت کے اجزائے ترکیبی کچھ تو اکثریت کے ممتاز لیکن زیادہ تر اس اکثریت کے غیر ممتاز اشخاص ہیں، اگرچہ یہ لوگ اردو شاعری میں کسی قسم کا انقلاب پیدا نہیں کر سکتے تھے، تاہم انھوں نے شاعری کے حدود سے باہر قدم رکھکر خود اردو زبان کو فنا کرنا چاہا ہے، جو اردو شاعری کی ماں ہے، اور ظاہر ہے کہ ماں کے مرجانے کے بعد بچے کو دودھ نہیں مل سکتا، اس لئے وہ خود بخود مرجائے گا، اردو زبان کی موت کا یہ پیغام ہندو قوم کے بڑے طبقہ کی زبان پر ہے، اس لئے اردو کے حامیوں کو یا تو اس پیغام کو صبر و سکون کے ساتھ قبول کر لینا چاہئے، یا استقلال و استقامت کے ساتھ اس کا مقابلہ کرنا چاہئے، کیونکہ اس سے پہلے عربی شاعری اور اردو شاعری پر جو حملے ہوئے تھے، وہ ادبی اور علمی تھے، لیکن یہ ان پر ایک متعصبانہ اور وحشیانہ حملہ ہے، جس کا مقصد ہی اردو زبان کو مٹا دینا ہے،

(معارف جون، جولائی، اگست ۱۹۵۳ء)

Marfat.com

اردو غزل

مولفہ جناب ڈاکٹر یوسف حسین خانصاحب

موجودہ دور میں شاعری کے تمام اصناف میں جس صنف کی سب سے زیادہ مخالفت کی گئی وہ غزل ہے، اور اس مخالفت کے اسباب حسب ذیل ہیں،

(۱) غزل زندگی کے نئے تقاضوں کو پورا نہیں کرتی، کیونکہ اس صنف سخن میں خیال کو اظہار کی پوری آزادی نہیں ملتی، غزل کے ہر شعر میں مفرد بلکہ متضاد خیالات ادا کئے جاتے ہیں اس لئے اس میں منطقی تسلسل نہیں پایا جاتا، اور خیالات میں انتشار پیدا ہو جاتا ہے،

(۲) غزل حسن وعشق کے معاملات کی شاعری ہے، اور عشق عقل و اخلاق دونوں کو خراب کر دینے والی چیز ہے، اس سے جتنا بھی اجتناب کیا جائے اتنا ہی قومی مصالح کی ترقی کا موجب ہوگا،

(۳) غزل میں اکثر نہایت فحش، عریاں اور رکیک مضامین بیان کئے جاتے ہیں، جن کی تہذیب متحمل نہیں ہو سکتی،

(۴) غزل میں وزن اور قافیہ کی پابندی کے ساتھ ردیف کی پابندی بھی ایک لازمی چیز ہے جو خیالات کی آزادی میں اور بھی زیادہ مخل ہوتی ہے، اس لئے دورِ جدید کے تعلیم یافتہ آزاد اور عاری، اور غیر مقفی نظموں کو اردو میں رواج دینا چاہتے ہیں،

Marfat.com

(۵) غزل میں وہ تفصیل نہیں پائی جاتی، جس سے قومی ترقی و اصلاح کے خیالات وضاحت کے ساتھ بیان کئے جائیں، وہ زیادہ تر اپنے مطالب کو رمز و کنایہ سے بیان کرتی ہے، اس لئے موجودہ زمانہ میں نظم زیادہ مفید ہے، جس مین تمام مطالب وضاحت و تفصیل سے بیان کئے جاتے ہیں، قوموں کو درس عمل رمز و کنایہ سے نہین دیا جاسکتا، اس لیے یہ کام غزل کے بجائے نظم ہی سے انجام پاسکتا ہے،

ان دلائل کے ساتھ نظم کا لکھنا بہ نسبت غزل کے زیادہ آسان ہے، نومشقون کے لیے اگرچہ غزل کا لکھنا زیادہ آسان معلوم ہوتا ہے، اس لئے لوگ زیادہ تر اسی کو تختۂ مشق بناتے ہیں، لیکن درحقیقت اعلیٰ درجہ کی غزل کا لکھنا سخت مشکل ہے، نظم ادنیٰ درجہ کی بھی گوارا کی جاسکتی ہے، لیکن غزل صرف اعلیٰ درجہ ہی کی مقبول ہوسکتی ہے، اور افسوس ہے کہ اردو میں اعلیٰ درجہ کی غزلیں کم اور ادنیٰ درجہ کی غزلین بہت زیادہ ہیں، اور اسی لیے دورِ جدید نے اردو غزل گوئی کو بہت زیادہ بے وقعت کر دیا ہے، ایسی حالت میں لوگون کا میلان بہ نسبت غزل کے نظم کی طرف زیادہ پایا جاتا ہے، اس وقت اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ خیالات کی جدّت، ندرت، وسعت اور پاکیزگی کے ساتھ شاعرانہ طرزِ ادا کی لطافت کے لحاظ سے نظم و غزل کا موازنہ کیا جائے، اور یہ دیکھا جائے کہ انسان کے اندر اور انسان کے باہر کتنے موضوع ہیں، جن کو نظم و غزل نے شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے، اور میرا خیال ہے کہ اس موازنہ مین غزل کا پلّہ نظم سے بھاری ہوگا، لیکن یہ کام بڑی دیدہ ریزی اور وسعتِ نظر کا ہے، اوّلاً تو تمام غزلون اور نظمون کو سامنے رکھکر عمدہ اشعار اور عمدہ نظمون کو انتخاب کرنا ہوگا، عشق و محبّت سے جو مضامین عموماً غزلون مین بیان کئے جاتے ہیں، وہ تمامتر فرسودہ، پامال اور مخربِ اخلاق نہیں ہوتے اس لئے اُن میں پاکیزہ اور

Marfat.com

عمدہ مضامین کے اشعار کا بھی انتخاب کرنا ہوگا، لیکن ایک بھوکا مصنف اور ایک بھوکا شاعر جو جلد سے جلد اپنی کتابیں شائع کرکے اپنے معاش کا سامان بہم پہنچانا چاہتا ہے، اس کام کو نہیں کر سکتا اس قسم کے مصنف کا نصب العین صرف اصلاح اخلاق اور قومی ترقی کا خیال بھی نہیں ہونا چاہئے، اس کام کو ادبی مقاصد کی ترقی کے لئے کرنا چاہئے، مولانا حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں اردو شاعری کے تمام اصناف بالخصوص غزل کی اصلاح کے متعلق جو مفید مشورے دیئے ہیں، اُن کا زیادہ تر تعلق اصلاحِ اخلاق سے ہے، ادبی مقاصد سے نہیں ہے، لیکن ہم کو مسرت ہے کہ اس ادبی کام کی ابتدا ہو چکی ہے، اور ڈاکٹر یوسف حسین خان نے "اردو غزل" کے نام سے ایک مبسوط کتاب لکھی ہے، جس میں پہلے تو ۴۰ صفحات میں اردو غزل پر مفصل تبصرہ کیا ہے، اس کے بعد اردو کے تمام قدیم و جدید، اور متوسطین اور متاخرین شعراء کے کلام کا انتخاب تقریباً تین سو صفحات میں کیا ہے، اور اس طرح کتاب کافی ضخیم ہو گئی ہے اور .. ۰ صفحات میں تمام ہوئی ہے،

ڈاکٹر صاحب عموماً فلسفیانہ طرزِ ادا میں لکھنے کے عادی ہیں، اس لئے اس کتاب کے بہت سے مباحث عام لوگوں کی فہم سے بالاتر ہیں، اس سے پہلے وہ ایک مفصل کتاب "روحِ اقبال" کے نام سے لکھ چکے ہیں، اور اس کے متعلق بھی عام شکایت تھی کہ وہ اس قدر فلسفیانہ عمق اپنے اندر رکھتی ہے کہ عام لوگوں کے لئے اس کا سمجھنا مشکل ہے، لیکن بہرحال اقبال ایک فلسفی شاعر تھے، اور اُن کے کلام کا زیادہ تر حصہ مثنوی اور نظم سے تعلق رکھتا ہے، اس لئے یہ طرزِ تصنیف اُن کے کلام سے تو مناسبت رکھتا ہے، لیکن غزل کے لیے جس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ عام فہم ہو، یہ طرزِ تصنیف مناسب نہیں ہے، اس کے ساتھ یہ کتاب غزل کی حمایت میں لکھی گئی ہے، اور دورِ جدید میں جدید تعلیم یافتہ گروہ غزل کا

Marfat.com

جن جن حیثیتوں سے اعتراض کرتا ہے، ان کو غزل کے حامی بھی تسلیم کرتے ہیں، لیکن اسی کے
ساتھ غزل کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جو ان اعتراضات کی زد سے محفوظ ہے، اس لئے مختلف
عنوانات قائم کرکے غزل کی انہی خوبیوں کو نمایاں کرنا چاہئے تھا، لیکن ڈاکٹر صاحب نے
ایسا نہیں کیا ہے بلکہ صرف دورِ قدیم اور دورِ جدید کے چند شعراء کے کلام پر تبصرہ کیا ہے
اس سلسلے میں سب سے زیادہ قابلِ توجہ بات یہ تھی کہ شعرائے لکھنؤ کے کلام سے جن کا کلام اس
زمانہ میں سب سے زیادہ مردود سمجھا جاتا ہے، اس قسم کے عمدہ اور پاکیزہ اشعار انتخاب کئے
جاتے جو غزل گوئی کے نئے تقاضوں کو پورا کرتے، اور دورِ جدید کے اعتراضات سے محفوظ
رہتے، لیکن ڈاکٹر صاحب نے اس کی طرف بہت کم توجہ کی ہے، اور صرف میر، غالب جیسے
اور اسی قسم کے چند شعراء کے کلام پر تبصرہ کیا ہے، بہرحال غزل کی چند خصوصیات ہیں، جو
اس کو نظم سے مختلف کرتی ہیں،

۱۔ غزل میں زندگی کے واقعات اور تجربوں کو رمز و کنایہ کی صورت میں اس انداز سے
پیش کیا جاتا ہے کہ ہم باطنی طور پر انہیں پہلے سے بہتر سمجھ سکتے ہیں، لیکن لفظ زندگی بہت
اور جامع لفظ ہے، اس لئے ہمیں ان حقائقِ حیات کا تعین کرنا پڑیگا جو غزل کا موضوع بن
ہیں، پن چکی اور ریل گاڑی نظم کا موضوع تو ہو سکتی ہیں لیکن غزل کا موضوع نہیں بن
اگرچہ حکمت و اخلاق اور تصوف کے نکات بھی غزل کے موضوع رہے ہیں، لیکن انہیں
گوارا کر لیا گیا ہے، اور وہ بھی اس لئے کہ اُن کو انسان کے باطن سے تعلق ہے، جو غزل کا
ہے، ورنہ اس کا اصلی موضوع عشق مجازی ہی ہے، لیکن غزل گو شاعر کے نزدیک عشق
زندگی سے الگ نہیں، بلکہ پوری زندگی پر حاوی ہے،

اسی رمز و کنایہ پر غزل کی تاثیر کا دار و مدار ہے، اور جن شعراء نے غزل کی حقیقت سمجھی

وہ رمز و کنایہ ہی کو غزل کی جان سمجھتے ہیں، غالبؔ کہتے ہیں،

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام — چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

غزل میں عشق و محبت کی ان واردات کو بیان کیا جاتا ہے، جو نہایت گہری اور پُر اسرار ہوتی ہیں، اور تفصیل کی متحمل نہیں ہو سکتیں، اس لئے رمز و کنایہ کے بغیر چارہ نہیں، قلبی واردات ہمیشہ ابہام اور اجمال کی مقتضی ہوتی ہیں، شرح درد اشتیاق، اور ذکر جمال اجمال چاہتا ہے، اور یہ چاہتا ہے کہ جو بات کہی جائے، مبہم طور پر کہی جائے، دل کو کنایہ اور اجمال پسند ہے، اور دماغ کو تشریح و وضاحت، لیکن نظم کا اقتضاء یہ ہے کہ مطالب واضح طور پر اور تفصیل کے ساتھ بیان کئے جائیں، ابہام و اجمال نظم کے لیے سازگار نہیں، اور غزل کی یہی دونوں چیزیں جان ہیں، اس لئے اگر شاعری کا دارو مدار صرف نظم پر رکھا جائے، اور غزل کو بالکل نظر انداز کر دیا جائے، تو انسانی زندگی کا ایک بہت بڑا حصہ جو جذبات اور باطنی کیفیات سے تعلق رکھتا ہے، انسانی زندگی سے بالکل خارج ہو جائے گا، اسی کمی کو غزل گو شعراء نے پورا کیا ہے، اور ہر چیز کو وہ اسی عینک سے دیکھتے ہیں،

خارجی چیزوں کو ایک نظم گو شاعر صرف ان کی خارجی شکل و صورت میں دیکھتا اور دکھاتا ہے، لیکن غزل گو شاعر ان کو اپنی اندرونی حالت کا مظہر قرار دیتا ہے، اور یہی دروں بینی اس کی غزل کو نظم سے ممتاز کرتی ہے، اس دروں بینی میں زبردست تخلیقی قوت پوشیدہ ہوتی ہے، اسے اپنے اندر جو عالم نظر آتے ہیں، وہ خارجی عالم، رنگا رنگی سے جسے وہ چمن اور گلستان کے علامتی لفظوں اور استعاروں سے یاد کرتا ہے، کہیں زیادہ دلکش اور حسین ہوتے ہیں، ہمارے شعراء اسی دروں بینی کی بنا پر اپنے اندر وہ سب کچھ دیکھتے ہیں، جو خارجی

Marfat.com

عالم میں نظر آتا ہے، مثلاً

جھانک ٹک باغ دل میں اپنے عیاں — اس چمن میں بھی کم بہار نہیں
صورت نہ ہم نے دیکھی حرم کی نہ دیر کی — بیٹھے ہی بیٹھے دل میں دو عالم کی سیر کی
عشق میں کیا لالہ و گل کیا چمن کیسا قفس — میں ہی خود اپنا گلستاں میں ہی خود اپنا قفس
سمجھائے کون بلبلِ غفلت شعار کو — محدود کر لیا ہے چمن تک بہار کو
خرام جلوہ کے نقشِ قدم تھے لالہ و گل — کچھ اور اس کے سوا موسم بہار نہ تھا

غزل گو شاعر کا مقصد محض خارجی مظاہر کا تماشا نہیں ہوتا، بلکہ اندرونی اور تخیلی مطالب کو پورا کرنا ہوتا ہے، اس لئے جو خارجی مظاہر ان مطالب کو پورا نہیں کرتے وہ اوس کے نزدیک بالکل بے اثر ہوتے ہیں مثلاً

فصلِ گل دھوم سے آئی ہے پرائے رشکِ بہار — اک ترے پاس نہ ہونے سے خزاں ٹھہری ہے
ازبس جنون جدائی گل پیرہن سے ہے — دل چاک چاک نغمۂ مرغ چمن سے ہے
اب کی ہزار رنگ گلستاں میں آئے گل — پر اس بغیر اپنے تو جی کو نہ بھائے گل

اردو شاعری میں اس کی مثالیں بڑی کثرت سے ملتی ہیں کہ شاعر گلشنِ فطرت کی نیرنگیوں کا تماشا اپنے اندرونی احوال و محرکات کے حوالہ سے کرتا ہے، اور اُن کی شاعرانہ توجیہ پیش کرتا ہے، اس غرض سے اُس عالم فطرت کی چند لطیف اور محرکِ جذبات چیزیں لے لی ہیں بقیہ چیزوں کو نظم کے لئے چھوڑ دیا ہے، ریل، پن چکی، پل وغیرہ کے ذریعہ سے لطیف اندرونی جذبات کی ترجمانی نہیں ہوتی، اس لئے اُس نے ان چیزوں کو نظم گو شعرا کے لئے چھوڑ دیا ہے، جو ہر چیز کو خارجی آنکھوں سے دیکھتے ہیں، اور اپنے لئے گل و بلبل، بہار و خزاں وغیرہ کو مخصوص کر لیا ہے، جو اس کے اندرونی جذبات کو نہایت لطافت کے ساتھ ظاہر کرتے ہیں

Marfat.com

اس بنا پر اردو غزل گوئی میں جتنے استعارے، جتنے کنایے اور جتنی تلمیحیں موجود ہیں، سب رمز و کنایہ ہیں، جو غزل گو شاعر کے اندرونی جذبات کے اظہار کا ذریعہ ہیں۔ سب سے زیادہ پھول کی مختلف کیفیتوں اور بلبل کی نواسنجیوں کو دخل ہے، اس لیے ہمارے شعراء نے ان کا خاص طور پر مشاہدہ کیا ہے، اور ان سے گوناگون مضامین پیدا کئے ہیں، اس لیے یہ خیال غلط ہے کہ اردو شاعری صرف گل و بلبل تک محدود ہے، ہمارے شعراء نے ان سے صرف اندرونی جذبات کے اظہار کا کام لیا ہے، اور یہ جذبات غیر محدود ہیں، اور ڈاکٹر صاحب نے اس قسم کے جذبات کی جو گل و بلبل کی رمزی و ایمائی صورت میں ظاہر کئے گئے ہیں، شعراء کے کلام سے بہ کثرت مثالیں پیش کی ہیں اگرچہ جذبے کا رمزی بیان نظم میں بھی کیا جا سکتا ہے، لیکن نظم میں زیادہ تر عمرانی اور فطری حقائق کے خارجی حالات کے علاوہ بہت کم اندرونی کیفیات بیان کی جا سکتی ہیں، لیکن یہ تمام کیفیتیں وضاحت تفصیل چاہتی ہیں، اس لئے رمز و کنایہ، ایما و اشارت غزل ہی کے لئے موزوں ہیں، جو مبہم جذبات کے اظہار کے لئے، رمز و کنایہ سے کام لیتی ہے، جرأت کے کلام کا سب سے بڑا عیب یہی ہے کہ جو باتیں در پردہ کہنے کی ہیں، ان کو اس نے صاف صاف کہہ دیا، مثلاً

عاشقوں کے دل بلاتی یار کی موتی کی لڑ   بوسے کی خواہش میں اس لب پہ لٹکتے ہی رہے
بیٹھیں کیا دور، کہ چاہے ہی یہی کثرت شوق   آپ کے زانو سے زانو کو بھڑائے رکھیے

غزل گو شاعر کے شاعرانہ تخیل کا سب سے بڑا محرک جذبۂ غم ہے، اور میر صاحب کی غزلیں اسی جذبہ کی بہ دولت نہایت پرتاثیر ہیں، لیکن اس جذبہ کا اظہار بھی رمز و کنایہ کے ساتھ ہونا چاہیے، اگر بالکل صاف صاف لفظوں میں اس کا اظہار کر دیا جائے، تو اس سے کراہت پیدا ہوتی ہے، لکھنؤ کی شاعری کو اسی جذبہ کے علانیہ اظہار نے نہایت مکروہ

کر دیا ہے مثلاً :-

ماتھر یہ کس ادا سے وہ شانہ ہلا گئے ۔ یوں دل ہلا کہ قبر میں لاشہ ہلا گیا

کسی کو یاد پس مرگ کون کرتا ہے ۔ کبھی نہ مردے کو ہچکی تو مزا آئی

دورِ جدید کے قنوطی شاعر بھی اس مکروہ طرز ادا سے نہ بچ سکے، فانی کہتے ہیں :-

سُنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے ۔ کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

وہ اٹھا شور ماتم آخری دیدار میت پر ۔ اب اٹھا چاہتی ہے نعش فانی دیکھتے جاؤ

بہرحال غزل کی جان رمز و کنایہ ہیں، جن تلمیحات پر غزل کی بنیاد ہے، مثلاً موسی وطور، شیرین وفرہاد، لیلی ومجنون، محمود وایاز یا جو مضامین غزل میں بار بار بیان کئے جاتے ہیں، مثلاً جنون، گریبان، زنجیر، موج وآشیان وقفس وغیرہ، وہ سب کے سب رمز واستعارہ ہیں، جن کے ذریعہ سے اندرونی جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے، اس لئے اس قسم کے الفاظ غزل کا جزو لاینفک بن گئے ہیں،

بہرحال ڈاکٹر صاحب نے غزل پر جو تبصرہ کیا ہے، اس کو پیش نظر رکھ کر اگر غزل کے الفاظ معانی پر نظر ڈالی جائے، تو معلوم ہوگا کہ صرف نظم زندگی کے تمام حقائق کو بے نقاب نہیں کر سکتی، خارجی عالم کے علاوہ ایک باطنی دنیا بھی ہے، جس کے اسرار کی عقدہ کشائی صرف غزل سے ہو سکتی ہے، اور ان اسرار کے اظہار کے لئے بہت سے خارجی محرکات کی ضرورت ہوتی ہے، ڈاکٹر صاحب نے غزل پر اسی حیثیت سے تبصرہ کیا ہے، اور ساتھ ساتھ شعراء کے کلام پر تنقید بھی کرتے گئے ہیں، اگرچہ انھوں نے مثالوں میں زیادہ تر میر، غالب، اور دورِ جدید کے شعراء مثلاً حسرت، جگر، اور اصغر کے کلام سے استشہاد کیا ہے، اور لکھنؤ کے شعراء کے کلام سے بہت کم مثالیں لی ہیں، تاہم اُن کے حُسنِ مذاق اور وسعتِ نظر کی

Marfat.com

وارد نہیں پڑتی ہے کہ جس موضوع کو لیا ہے، اس پر اشعار کا ایک انبار لگا دیا ہے، لیکن جہاں جہاں غزل پر فلسفیانہ حیثیت سے بحث کی ہے، وہاں کوئی مثال نہیں پیش کی ہے، اس لئے یہ دقیق فلسفیانہ مباحث اور بھی زیادہ مبہم ہو گئے ہیں،

ان مباحث کے بعد شعراء کے کلام کا انتخاب تقریباً تین سو صفحات میں دیا ہے اور اس میں ولی سے لے کر دورِ جدید تک کے شعراء کا کلام انتخاب میں آگیا ہے، اور دہلی اور لکھنؤ کے قدما، متوسطین اور متاخرین، معروف اور غیر معروف تمام شعراء کے کلام کا انتخاب کیا ہے، کسی کا انتخاب طویل ہے، اور کسی کا مختصر، انتخاب میں صرف اس قدر لحاظ رکھا ہے کہ کوئی متبذل، رکیک، اور عریاں شعر نہ آنے پائے، لیکن انتخاب کی خوبی صرف یہی نہیں ہے کہ بازاری اور عامیانہ اشعار کو نظر انداز کر دیا جائے، بلکہ اس کے ساتھ اشعار بلند پایہ بھی ہوتے چاہئیں، اور اس حیثیت سے اس انتخاب کو کوئی بلند پایہ انتخاب نہیں کہا جا سکتا،

اشعار جو انتخاب کئے ہیں، وہ عموماً متوسط درجہ کے ہیں، اُن کو بلند پایہ اشعار نہیں کہہ سکتے، اس کتاب کے موضوع کے لحاظ سے ایسے اشعار انتخاب کرنے چاہئے تھے، جن سے غزل کی حمایت ہو، اور جو اعتراضات دورِ جدید میں اردو غزل پر کئے جاتے ہیں، وہ اٹھ جائیں، لیکن یہ انتخاب اس مقصد کو پورا نہیں کر سکتا اس وقت اردو شاعری میں ایک عمدہ اور جامع انتخاب کی سخت ضرورت ہے، جو مختلف حیثیتوں سے کیا جائے، ایک تو شعرائے دہلی اور شعرائے لکھنؤ کے کلام کا انتخاب الگ الگ ہو تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ شعرائے لکھنؤ کے تمام اشعار متبذل و رکیک نہیں، انھوں نے کچھ عمدہ اشعار بھی کہے ہیں، اور اُن کی تعداد شعرائے دہلی کے مقابل میں کم نہیں ہے، اسی طرح شعرائے متقدمین، شعرائے

Marfat.com

متوسطین اور شعرائے متاخرین کے کلام کا انتخاب الگ الگ کیا جائے، تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ ان مختلف دوروں کے شعرا کے کلام میں شاعرانہ خوبیوں کے لحاظ سے کیا نسبت ہے، اسی طرح مضامین غزل کے لحاظ سے مختلف عنوانات قائم کیے جائیں، مثلاً تصوف کے عنوان میں عمدہ صوفیانہ اشعار، اخلاق کے عنوان میں عمدہ اخلاقی اشعار فلسفہ کے انتخاب میں عمدہ فلسفیانہ اشعار عشقیہ مضامین میں عمدہ اور پاکیزہ جذباتی اشعار کا انتخاب کیا جائے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ اردو شاعری میں صرف رکیک اور مبتذل اشعار ہی نہیں ہیں، بلکہ ہر قسم کے مضامین پر عمدہ اشعار مل سکتے ہیں، بہرحال باوجود اس طویل کتاب کے اردو زبان میں اب تک ایک جامع کتاب بلکہ متعدد کتابوں کی ضرورت ہے، جن میں اردو شاعری کی ہر صنف پر مفصل تبصرہ ہو، عمدہ اشعار کا انتخاب کیا جائے، اور جدید و قدیم شاعری کا موازنہ کیا جائے، تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ دورِ جدید میں اردو شاعری نے ترقی کی ہے، یا تنزل کی طرف جا رہی ہے،

(معارف مارچ ۱۹۵۴ء)

Marfat.com

مَوادِ شعر

یعنی

موضوعِ شاعری

ایک مشاعرے میں ایک کمیونسٹ شاعر نے ایک نظم پڑھی تھی جس میں اپنی خواہشوں کا اظہار اس طرح کیا تھا کہ میں اپنے گاؤں میں جو چاہتا ہوں، گیہوں چاہتا ہوں، گاجر چاہتا ہوں مولی چاہتا ہوں"، غرض وہ ہر اُس چیز کو چاہتا تھا جس سے انسان اپنا پیٹ بھر سکتا ہے، اور اس کی یہ تمام خواہشیں بجا تھیں، کیونکہ موجودہ قحط و گرانی میں ان چیزوں کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا، لیکن "ادب برائے زندگی" کے نظریہ نے اس کو شاعرانہ حیثیت سے دھوکا دیا اور وہ یہ نہ سمجھ سکا کہ "ادب برائے زندگی" کتنا ہی بھوکا ہو، لیکن شاعرانہ طور پر وہ گاجر مولی سے اپنا پیٹ بھرنا نہیں چاہتا، بلکہ ہمیشہ لطیف غذائیں چاہتا ہے،

یہ تو موجودہ دور میں خاص خاص سیاسی فرقوں کی شاعری کے لطیف اجزاء ہیں، لیکن جو لوگ "ادب برائے ادب" کے نظریہ کے قائل ہیں، یا یہ کہ اُن کا کوئی ادبی نظریہ ہی نہیں ہے، وہ بھی شعر کے صحیح مواد سے ناواقف ہیں، اُن کے نزدیک "شاعری" صرف جذبات کا نام ہے، بالخصوص غزل میں تو جذبات کے سوا کسی دوسری چیز کی گنجایش ہی نہیں، اس میں شبہہ نہیں کہ شاعری کا تعلق صرف جذبات سے ہے اگر شاعری کی کوئی صنف بیچ جذبات نہ ہو تو

Marfat.com

وہ شاعری نہیں ہے، لیکن یہ کہنا بھی صحیح نہیں ہے، کہ شاعری صرف جذبات ہی کا نام ہے، اور جو خارجی چیزیں محرکِ جذبات ہیں وہ شاعری کا موضوع نہیں بن سکتیں، جذبات تو صرف دل و دماغ سے تعلق رکھتے ہیں لیکن بہت سی خارجی چیزیں ایسی ہیں، جن کو جذبہ تو نہیں کہا جاسکتا، لیکن محرکِ جذبات ضرور ہیں، اس لئے وہ بھی موضوعِ شاعری بن سکتی ہیں، اور عربی، فارسی، اور اردو کے اکابر شعرا نے ان کو موضوعِ شاعری بنایا ہے، یہ ایک اجمال ہے اور اس اجمال کی تفصیل حسب ذیل ہے،

۱۔ ہر وہ حسین چیز جس کے دیکھنے سے انسان کو مسرت حاصل ہوتی ہے مثلاً سورج کا طلوع و غروب اور اس حالت میں جو مختلف رنگ اور سائے پیدا ہوتے ہیں، یا دوپہر کا وقت جس میں سورج کی روشنی اور گرمی اپنے انتہائی درجہ کو پہونچ جاتی ہے، اور ان سے عمیق وادیاں اور وسیع میدان لبریز ہو جاتے ہیں یا ٹیلے جو ملک کے طول عرض میں پھیلے ہوئے ہوتے ہیں، یا پہاڑ جن کی چوٹیاں بادلوں سے ٹکراتی ہیں، ان کا دامن صحرا اور دریا دونوں کو گھیرے ہوئے ہوتا ہے، ان کے سروں پر سفید برف کا تاج چمکتا ہے، اُن کے اطراف و جوانب میں سرسبز درخت اور خوش منظر جنگل، شاداب پھول صاف، شفاف چشمے اور تالاب ہوتے ہیں، یا شبنم کے چمکدار قطرے یا لعل و گوہر کی چمک یا حسینوں کے گورے گورے رخسار، یا بچپن اور جوانی کی تر و تازگی، اور شادابی انسان کو مسرور کرتی ہیں، اس کے جذبات و انفعالات میں حرکت پیدا کرتی ہیں، اس لئے اگر اُن کی تصویر ایسے الفاظ میں کھینچی جائے، جن کو سن کر ایک انسان کو یہ محسوس ہو کہ وہ بعینہٖ ان چیزوں کو دیکھتا ہے تو وہ شعر کا بہترین مواد ہیں، اور اس قسم کی شاعری کو اعلیٰ درجہ کی شاعری کہا جاسکتا ہے، حالانکہ ان میں کوئی چیز جذبہ نہیں ہے، صرف

محرک جذبات ہے،

اس موقع پر اس بات کا خاص طور پر لحاظ رکھنا چاہئے کہ ایک زبان کے الفاظ افعال وحرکات کی تصویر مصوری سے زیادہ بہتر طریقہ پر کھینچ سکتے ہیں، اور مفرد اور مانوس چیزوں کی محاکات ان الفاظ سے بہ نسبت مرکب غیر مانوس اور پیچیدہ چیزوں کے بہتر طریقہ پر کی جاسکتی ہے، مثلاً رات دن اور مختلف فصلوں کا پے در پے آنا جانا، فضائی حالات کا بدلتے رہنا، تند و تیز ہواؤں کا چلنا، بجلی کا چمکنا، رعد کا کڑکنا، نہروں کے پانی کی روانی، موجوں کا تلاطم، زلزلوں کی گڑگڑاہٹ وغیرہ جیسے مفردات افعال وحرکات کی محاکات شاعر کے لئے آسان چیز ہے اور الفاظ جن کے ذریعہ سے ان چیزوں کی تصویر کھینچتا ہے اس کیلئے نہایت موزوں ہیں، یہاں تک کہ رنگ اور سایہ سے بھی جس کے ذریعہ سے ان چیزوں کی تصویر ایک مصور کھینچتا ہے اس کی موزونیت بڑھی ہوئی ہے، کیونکہ رنگ اور سایہ سے ان چیزوں کی تصویر نہیں کھینچ سکتی، جو پے در پے آتی جاتی رہتی ہیں، لیکن زبان اس سے عاجز نہیں ہے، اس کے بخلاف شام کے وقت ایک وسیع دریا کی تصویر شفق کے رنگ برنگ تغیرات کے ساتھ شاعر بمشکل کھینچ سکتا ہے، کیونکہ ان میں وسعت اور سکون پایا جاتا ہے، لیکن مصور اُن کی تصویر نہایت آسانی اور خوبی کے ساتھ کھینچ سکتا ہے لیکن اگر شاعر اس قسم کی حسین قدرتی چیزوں کی تصویر کھینچنا چاہتا ہے، تو اس وقت تک نہیں کھینچ سکتا، جب تک اپنے فن میں تغیر نہ پیدا کرے، اور اس تغیر کی صرف یہ صورت ہے کہ ان جمادات کو زندہ کر دے، اور ان کی طرف ایسے افعال وخیالات منسوب کر دے جن کو اُن کی ظاہری شکل وصورت سے مناسبت ہو، تاکہ ذہن ان مناسبات کے ذریعہ سے بعینہٖ ان چیزوں کی حقیقت کی طرف منتقل ہو سکے، لیکن باوجود ان تمام تغیرات کے مخاطب ان چیزوں

Marfat.com

کی حقیقت کا تخیل صرف اُس وقت کر سکتا ہے جب اس نے اُن کو پہلے دیکھا ہو۔ ورنہ وہ اس کے نزدیک ایک طلسمات بن جائے گی،

غرض اس تغیر میں شاعر کی خوش مذاقی اور مناسبات کی مدد پر ان چیزوں کی محاکات موقوف ہے، اس کی مثال مناذری کی وہ نظم ہے جس میں اس نے ایک وادی کی تصویر کھینچی ہے، اس نے اس میں پہلا تغیر تو یہ کیا ہے کہ اس وادی کو زندہ کر دیا ہے، اور اس کو ایسے جذبات و محسوسات کا محل قرار دیا ہے جس نے اس وصف مین اور بھی زیادہ حسن و جمال پیدا کر دیا ہے،

بہر حال اس نظم کا ترجمہ یہ ہے،

"اس وادی نے جس کو ایک طوفان خیز بارش سیراب کرے، ہم کو ریگستان کی دھوپ سے بچا لیا، کیونکہ سورج جس طرف سے بھی اس کا رُخ کرتا ہے، وہ اس کو روک لیتا ہے، اور چھپا دیتا ہے، اور سرد ہوا کے جھونکون کو آنے کی اجازت دیتا ہے، ہم اس کے درختون کے نیچے اترے، تو اُن کی شاخین ہم پر اس طرح جھک پڑین، جیسے مان اپنے بچے کو جھک کر دودھ پلاتی ہے، ہم کو پیاس کی شدت میں اس نے ایسا خالص پانی پلایا، جو شراب سے بھی زیادہ لذیذ تھا، اس کی کنکریان گہنے پہننے والی باکرہ عورت کو خوشنما معلوم ہوتی ہیں، اس لئے وہ اپنے ہار کے پہلو میں اُن کو جگہ دیتی ہے"

۲۔ شعر کا ایک بڑا موضوع انسان، انسان کے اوصاف اور اس کے لطیف جذبات ہیں، کیونکہ انسان کے شریفانہ اوصاف مثلاً بہادری اور پاکبازی ہمیشہ قلب و روح پر اثر ڈالتے رہتے ہیں، اور اُن کی خوبی جذبات کو ابھارتی رہتی ہے، اس لئے انسان جب کسی شخص میں اپنی آنکھون سے قوت کی علامات اور شجاعت کے آثار دیکھتا ہے، اور اس کو

Marfat.com

اس میں پاکبازی کے دلائل نظر آتے ہیں، تو وہ اس پر فریفتہ ہوجاتا ہے، اس کی قدر کرنے لگتا ہے، اور اس کے جذبات کا رُخ اُس کی طرف ہوجاتا ہے، لیکن جب اُن آثار کو آنکھوں سے نہیں دیکھتا، بلکہ کانوں سے سنتا ہے، اُس وقت بھی اس کو اس شخص کے ساتھ وہی شیفتگی ہوجاتی ہے جو آنکھوں کے دیکھنے سے ہوتی تھی، اب اگر تم الفاظ کے ذریعہ سے بہادروں کی شجاعت کی تصویر کھینچو تو جذبات میں اس قدر ہیجان پیدا ہوجائے گا کہ انسان اپنی ذات کو بالکل بھول جائے گا، اور اس خیالی تصویر میں اسی طرح مستغرق ہوجائے گا، جس طرح اس بہادر شخص کو دیکھکر اس کی صورت وشکل میں مستغرق ہوجاتا تھا، اسی سے ملتی جلتی انسان کی وہ شان وشوکت بھی ہے، جو امرار وسلاطین کے جلوس، اُن کے شاندار قصر ومحل اور اُن کے ساز وسامان میں نظر آتی ہے،

پبلک میلے عیدوں اور تہواروں میں لوگوں کا اجتماع اور باغوں اور چشموں کی سیر کے لیے اُن کے جھنڈ کے جھنڈ کا نکلنا، اُن کی مختلف وضع ولباس، اُن کے مختلف اغراض ومقاصد، مذہب وملت اور باہمی تعلقات کے لحاظ سے مختلف ٹولیوں میں اُن کی تقسیم، اور ہر ٹولی کا ان سیرگاہوں کے کسی خاص گوشے کا انتخاب کرنا، یہ تمام چیزیں ایسی ہیں کہ جب نگاہ سے گذرتی ہیں، تو دل پر ان کا اثر پڑتا ہے، اور جذبات کو حرکت ہوتی ہے اس لئے جس طرح وہ ایک فوٹوگرافر کے فنِ مصوری سے تعلق رکھتی ہیں، اسی طرح شعر کا بہترین مواد بھی بن سکتی ہیں،

انسان سے جو چیزیں تعلق رکھتی ہیں، اور شعر کا مواد بن سکتی ہیں، ان میں غزل اور تشبیب بھی داخل ہیں، یعنی معشوق کے حسن وجمال کا وصف، اور اس کے اُن محاسن کا بیان جن سے اس کے ساتھ عشق ومحبت کرنے کی ترغیب ہو، شعر کا بہترین مواد ہے،

Marfat.com

اور یہ ایک ایسی بدیہی چیز ہے، جس کے لئے مزید تفصیل کی ضرورت نہین. پاکباز حسین عورتون کے اوصاف کا بیان کرنا اور ان کے ان فضائل کو نمایان کرنا جو محبّتِ اولاد سے تعلق رکھتے ہیں، اسی طرح اپنے باپ بھائی اور شوہرون کے ساتھ اُن کے خوشگوار تعلقات کا بیان کرنا اور صرف انہی کے ساتھ محبّت کو محدود رکھنا بھی غزل وتشبیب ہی کے سلسلے سے تعلق رکھتی ہے،

اسی کے قریب قریب دوستون کی الفت ومحبّت اور اُن کے خوشگوار تعلقات کا بیان بھی شعر کا بہترین موضوع ہے، جس سے یہ ثابت ہو کہ ان لوگون نے بغض وعداوت، رشک وحسد، اور فخر وغرور کو کوڑے کرکٹ کی طرح اپنے دلون سے نکال کر پھینک دیا ہے،

جس طرح ایک شاعر کے لئے ایک انسان کی قوت اور اس کے فضائل کا بیان کرنا جائز ہے، اسی طرح اس کی قوت اور اس کے فضائل کے نمایان کرنے کے لئے وہ دوسرے انسان کے عجز اور اس کے نقائص کو بھی بیان کرسکتا ہے، اور اگر وہ کسی شخص کی بداخلاقیون کے بیان کے ساتھ اس تنقیص ومذمت، ذلت ورسوائی، اور تباہی وبربادی کو بھی بیان کرے جس کا وہ ان بداخلاقیون کی وجہ سے مستحق ہے، تو اس مین کوئی ہرج نہین، قرآن مجید مین مسلمانون کے اخلاقی اور مذہبی فضائل کے نمایان کرنے کے لئے کفار کی بداخلاقیان، اور اُن کے تباہ کن نتائج اسی طرح بیان کئے گئے ہیں،

۳- متناسب چیزون کو ایک جگہ جمع کرنا بھی شعر کا بہترین مواد ہے، اور اس کی وضاحت کے لئے ہم کو فن تصویر کے حسن وجمال کو پیش نظر رکھنا چاہئے، کیونکہ مصور کا یہ فرض ہے کہ تصویر کے صفحات پر جس قدر حسین صورتون اور خوشنما مناظر کو ایک جگہ جمع کرسکے جمع کردے، اور تصویر کے صفحات پر جس قدر متناسب صورتین جمع ہوجائین گی اسی قدر اُن کے حسن وجمال

Marfat.com

اضافہ ہوگا، اور چونکہ مصوّر اور شاعر میں صرف اسی قدر فرق ہے کہ شاعر کا مواد مصور کے مواد سے مختلف ہوتا ہے، اس کے علاوہ اور کوئی فرق نہین۔ اس لیئے اس کے اشعار میں متناسب چیزوں کے اجتماع کو وہی اہمیت حاصل ہے جو مصور کے فن تصویر کو حاصل ہے، لیکن اگر یہ سوال کیا جائے کہ متناسبات کے جمع کرنے کے کیا معنی ہیں؟ تو مثال کے طور پر اس کا یہ جواب ہے کہ اگر کوئی مصوّر کسی صحرا کی تصویر کھینچتا اور اس کے محاسن کو نمایان کرنا چاہتا ہے، تو اس کا یہ فرض ہے کہ تصویر کے صفحات پر انہی چیزوں کی تصویر کھینچے جو اس صحرا کو حسین بناتی ہیں اور اس مقصد کے حاصل کرنے کے دو طریقے ہیں،

۱۔ ایک تو یہ کہ صحرا کے اس قطعہ کا انتخاب کرے، جو نہایت حسین، اور سرسبز و شاداب ہو، اور اس حصّہ کی واقعی اور حقیقی تصویر کھینچے، اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس تصویر میں وہ متناسب چیزون کو کیونکر جمع کر سکتا ہے، تو اس کا جواب یہ ہے کہ وہ سال کی بہترین فصل اور دن کی بہترین گھڑی، اور اس مقام کا جہان کہ اس نے تصویر لی ہے، انتخاب کرے، کیونکہ صحرا سال کی بعض فصلون میں اور سال کی دوسری فصلون سے زیادہ حسین ہوتا ہے اور اس کا حسن و جمال بعض مقامات سے بہ نسبت دوسرے مقامات کے زیادہ نمایان ہوتا ہے، یہ ایک کھلی ہوئی بات ہے کہ صحرا کا حسن و جمال صبح کے وقت سے دن چڑھے تک، اور عصر کے وقت سے شام کی شفق کے پھولنے تک بہت زیادہ بڑھ جاتا ہے،

۲۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ایک ایسے مقام کا انتخاب کیا جائے۔ جس کا مثل خیال میں تو نہ ہو لیکن قوتِ متخیلہ میں اس کا وجود ہو، اور صحرا کے چشمون اور درختون کو اس جگہ سے جہان وہ موجود ہیں، دوسری جگہ منتقل کیا جائے۔ اور چشمون اور درختون میں ایسے اضافے کئے جائین کہ خیال اُن کا انکار نہ کر سکے۔ پھر ایک فصل کی وہ تمام خوبیان جو اس کے تمام

Marfat.com

دنون میں متفرق طور پر موجود ہیں، صرف ایک دن میں جمع کردی جائیں، اسی طرح ایک دن کی خوبیان جواس کی تمام گھڑیوں میں متفرق طور پر پائی جاتی ہیں، اس کی ایک گھڑی میں جمع کردی جائیں، اس موقع پر شاعر ادھر ادھر ان سیاحون کے متفرق خیمون کو بھی ذہنی طور پر دکھاسکتا ہے، جو اپنے اپنے خیمون سے نکل کر اپنے گرد وپیش کی چیزون سے لطف اندوز ہوتے ہیں، اور شیفتگی وپسندیدگی کی علامتین اُن کے چہرون سے ظاہر ہیں، اگر وہ اس پر بھی اضافہ کرنا چاہے تو صحرا کے اُن جانورون کی تصویرین بھی دکھا سکتا ہے، جو اپنے اپنے مقامات پر موجود ہیں،

ان دونون مثالون پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ تناسبات کے جمع کرنے کا کیا مطلب ہے،

اس موقع پر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ متناسب چیزون کے اجتماع کے حسن کے ساتھ تصویر کی جگہ کو ایک ایسا تعلق ہے، جس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ جو مصوّر اس قسم کے صحرا کی تصویر کھینچنا چاہتا ہے، جو اوپر مذکور ہوا، اس کے لیے یہ جائز نہین کہ تصویر کے صفحے کو پہاڑون، برف کے تودوں، سمندرون اور جہازون کی تصویرون سے بدنما اور دہشت انگیز بنائے،

اسی طرح تصویر کے کھینچنے کا مقصد بھی ایک خاص اصول کا پابند ہے، مثلاً اگر تصویر کھینچنے کا مقصد یہ ہو کہ ایک چیز کی خوبیان دکھلائی جائیں تو کسی شاعر اور کسی مصور کے لئے یہ جائز نہین کہ متناسب چیزین اس چیز کے محاسن کو نمایاں کرتی ہیں، ان میں ایسی چیزوں کو بھی شامل کردے، جن سے اس کی برائیان نمایان ہون، مثلاً اگر ایک مصور رنگون سے ایک صحرا کی تصویر یا ایک شاعر یہی تصویر الفاظ سے کھینچنا چاہتا ہے، اور اس کا مقصد یہ

اس صحرا کا حسن وجمال دکھلائے تو اس کو اس صحرا میں چھوٹے چھوٹے گندے مکانات کی تصویریں جن میں ننگے، بھوکے، لاغر اندام لوگ جن کے چہروں سے ذلت، حقارت اور غربت کے آثار نمایاں ہوں، نہیں کھینچنی چاہیئے، کیونکہ اس سے دل پر ایک ایسا نفرت انگیز اثر پڑتا ہے جو پہلے مسرت خیز اثر کے بالکل مخالف ہے،

یہ خیال نہیں کرنا چاہیئے کہ متناسبات کے جمع کرنے کی خوبی صرف اس پر منحصر ہے کہ وہ سب متحد الجنس اور متحد النوع ہوں، بلکہ کبھی کبھی چند مختلف الاجناس مختلف الانواع اور اور مختلف الاشکال چیزیں بھی ایک جگہ جمع ہو جاتی ہیں، لیکن بایں ہمہ ان میں تناسب بھی باقی رہتا ہے۔ یعنی ان سب سے وہی مقصد حاصل ہوتا ہے جس کے لئے شاعر نے شعر کہا ہے یا مصور نے تصویر کھینچی ہے،

شعر میں متناسبات کے جمع کرنے میں چند اور باتوں کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے،

۱۔ ایک تو یہ کہ معانی اور الفاظ میں تناسب کو قائم رکھا جائے، مثلاً چند مترادف الفاظ اگرچہ ایک ہی معنی پر دلالت کرتے ہیں، مگر ان میں بعض الفاظ کو اس معنی کے ساتھ خاص مناسبت ہوتی ہے۔ مثلاً عربی زبان میں پانی کے بہنے کے لئے خریر کا لفظ، درختوں کے پتوں کے ہلنے کے لئے خفیف کا لفظ زیادہ مناسب اور موزون ہے،

۲۔ دوسرے یہ کہ بحر اور معانی کے درمیان تناسب قائم کیا جائے۔ کیونکہ بعض معانی ایسے ہوتے ہیں جن کے لئے ہر بحر موزون نہیں ہوتی، مثلاً بحر ہزج مسرت خیز جذبات کے لئے اور بحر طویل حزن وغم کے جذبات کے لئے موزون ومناسب ہے اور تمام مغنیوں، اور فطری شاعروں کو اس کا علم صرف ذوق سلیم سے ہوتا ہے، اس لئے جذبات کے مناسب بحر اور الفاظ کا جو انتخاب شعرا کرتے ہیں، وہ ایک الہامی چیز ہے،

۳۔ تیسرے یہ کہ ان مقامات کے اوصاف اور اُن واقعات میں جو ان مقامات پر واقع ہوتے ہیں، اور ان اشخاص کے اوصاف اور ان افعال و اقوال میں جو اُن کی طرف منسوب ہیں، تناسب قائم کیا جائے۔ مثلاً اگر کوئی شاعر، غریبوں اور محتاجوں کے فقر و فاقہ کا حال بیان کرنا چاہتا ہے تو اُس کو اُن کے خوراک، پوشاک، گھر بار، بول چال وغیرہ کا حال اس طرح بیان کرنا چاہیئے، جو اُن کی غربت و افلاس سے مناسبت رکھے،

۴۔ چوتھے یہ کہ انتقال مکانی اور تغیرات شخصی کے بیان میں شاعر کو اس بات کا خاص طور پر لحاظ رکھنا چاہیئے کہ ایک جگہ سے دوسری جگہ اُس وقت تک منتقل نہ ہو جب تک دل اس کے قبول کرنے کے لئے پورے طور پر مستعد نہ ہو، یہی حال شخصی تغیرات کے بیان کا بھی ہے، اور جہاں مبالغہ کی ضرورت نہ ہو وہاں مبالغہ سے اجتناب کرے،

۵۔ پانچویں یہ کہ جذبات اور جذبات کے پیدا کرنے والے اسباب میں تناسب قائم کرے، مثلاً ایک ضعیف سبب کو تند و تیز جذبات کا اور ایک قوی سبب کو ضعیف جذبات کی علت نہ قرار دے، اور محسوس اوصاف اور قلبی جذبات کو عقلی اور علمی دلائل سے نہ ثابت کرے اور ان دونوں میں ایک کو دوسرے کے ساتھ مخلوط نہ کرے،

(معارف جون ۱۹۵۴ء)

Marfat.com

دلّی اور لکھنؤ کی شاعری

اور

ایک کا اثر دوسرے پر

مصحفی اور انشا پر قدما کی شاعری کا دور ختم ہوگیا، اور اس کے بعد شعراے متوسطین کا پہلا دور شروع ہوا، جس کی بنیاد لکھنؤ میں ناسخ اور آتش، اور دلی میں مومن، غالب اور ذوق نے ڈالی، لیکن اس دور میں سب سے زیادہ قابل بحث شخصیت شیخ امام بخش ناسخ کی ہے جنکی تاریخی حیثیت یہ ہے کہ انھوں نے شعراے دور قدیم کی سادہ روش کو کلیتہً بدل کر ایک جدید شاعرانہ روش قائم کی، چنانچہ مصحفی اپنے چھٹے دیوان کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:-

> بعدہٗ، حصۂ نعمت الوان این خوان بہ شیخ امام کہ یکے از دوستان محمد عیسیٰ خان تنہا ست در فقیر ہم رسوخے از تہ دل دارد مقسوم گشت، تخلص خود را اسم با مسمیٰ انگاشتہ بہ طور ریختہ گویان سادہ کلام در عرصۂ قلیل خط نسخ کشید،

اس کے علاوہ ان کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو زبان کی اس قدر مکمل اصلاح کی کہ اس کے بعد کسی جدید اصلاح کی گنجایش باقی نہیں رہی، اردو زبان کا اصلاحی دور اگرچہ شاہ حاتم کے زمانہ سے شروع ہوا، اور اس کے بعد میر اور مرزا نے اس کی تکمیل کی اور مصحفی اور انشا کے زمانے میں بھی یہ اصلاحی کام جاری رہا، لیکن ان تمام اصلاحات نے عملی صورت بہت کم اختیار کی، کیونکہ شاہ حاتم نے جو اصلاحات کی تھیں، ان پر خود ان کا عمل نہ تھا، مرزا سودا بھی

Marfat.com

عملی طور پر اپنی اصلاحات کے پابند نہ تھے۔ ان کی توجہ زیادہ تر مضامین کی طرف تھی، اس لیے جب کوئی نیا مضمون ہاتھ آجاتا تھا تو وہ الفاظ کی بہت کم پروا کرتے تھے، بلکہ سنسکرت اور بھاکا کے متروک الفاظ تک استعمال کر جاتے تھے۔ مصحفی اور انشاؔ کے زمانے میں بھی اگرچہ اردو زبان میں کسی قدر اصلاحیں ہوتی رہیں، لیکن عام طور پر وہی میرؔ و مرزاؔ کے دور کی زبان رائج رہی، اس بنا پر مصحفی اور انشاؔ کے بعد شیخ ناسخ نے شاعری کے میدان میں قدم رکھا تو ان کو نظر آیا کہ ایک دور جدید کی بنیاد قائم کرنے کے لیے شاعری کے ساتھ اصلاح زبان کی بھی ضرورت ہے، اس لیے انھوں نے شاہ حاتم کے دور سے لیکر مصحفی اور انشاؔ کے زمانے تک کی زبان کو سامنے رکھا، اور ہر دور کے قابل اصلاح الفاظ کی اصلاح کی، اور ان تمام اصلاحات پر شدت کے ساتھ عمل بھی کیا، اور جس لفظ کو اختیار کر لیا ہمیشہ اسی کے پابند رہے، میرؔ و مرزاؔ نے اصلاح زبان کا کوئی ضابطہ اور دستور العمل نہیں بنایا تھا، بلکہ جس لفظ اور جس ترکیب کو مناسب سمجھتے تھے چھوڑ دیتے تھے، اور جس لفظ اور جس ترکیب کی ضرورت محسوس کرتے تھے اس کو بلا تکلف استعمال کر لیتے تھے، تذکرۂ جلوۂ خضر میں لکھا ہے کہ قدمانے چند باتیں ایسی اختیار کی تھیں، جن کی وجہ سے کسی مضمون کے باندھنے میں ان کو توقف اور تکلف نہیں ہوتا تھا، مثلاً (۱) حروف رابطہ کا چھوڑ دینا (۲) لفظ ہندی یا فارسی کو مخفف باندھنا (۳) کسی لفظ کے حروف کو بڑھا دینا یا ساکن کو متحرک اور متحرک کو ساکن اور مشدد کو مخفف اور مخفف کو مشدد کر دینا (۴) ہندی، عربی اور فارسی کے الفاظ کو وزن شعر کے پورا کرنے کے لیے بگاڑ کر باندھنا (۵) ثقیل اور غیر ثقیل ہر قسم کے الفاظ کو استعمال کرنا، (۶) بوقت ضرورت الفاظ متروکہ کو بھی استعمال کر لینا (۷) کسی خاص لغت کی پابندی نہ کرنا بلکہ مضمون کے لیے ہر زبان کے الفاظ کا استعمال کرنا، لیکن شیخ ناسخ نے زبان کی جو اصلاح کی وہ

Marfat.com

بالکل اٹل تھی۔ انھوں نے خود نہایت سختی کے ساتھ اس پر عمل کیا اور اپنے تلامذہ کو بھی عملاً اس کا پابند بنا دیا۔ اگرچہ موجودہ دور میں ان اصلاحات پر چند اعتراضات کیے جاتے ہیں۔

(۱) ایک تو یہ کہ شعرائے دور قدیم مضمون کے پابند تھے۔ لیکن شیخ ناسخ نے الفاظ کی پابندی پر زور دیا۔ اس لیے شعر کی اصل روح نکل گئی، اور ردیف و قافیہ کی پابندی کیساتھ مضمون اور بھی بہت سے لفظی شکنجوں میں جکڑ گیا۔

(۲) دوسرے یہ کہ انھوں نے چند ایسے شاندار الفاظ کو متروک قرار دیا جن کے معانی و مطالب کے ادا کرنے کے لیے ان سے بہتر تو کیا وہ ان کے برابر بھی دوسرا لفظ نہ پیدا کر سکے مثلاً ڈلک، ترک، جھپ، جھپکا وغیرہ۔ تاہم ان کی اصلاحات نے لکھنؤ کی زبان کو ایک مستند اور ٹکسالی زبان بنا دیا۔ اور شعرائے دلی نے بھی لکھنو کی اس فضیلت کا اعتراف کیا۔ چنانچہ مرزا غالب نے ایک موقع پر دلی اور لکھنؤ کی شاعری کے متعلق یہ رائے ظاہر کی کہ دلی کا مضمون اور لکھنؤ کی زبان مستند ہے، اور اس کے ثبوت میں بحر کا یہ مصرع پڑھکر

نہاتا ہے وہ مہ دریا میں کپڑے جو دھوتی ہے

کہا کہ "یہ معشوق کی تعریف نہیں ہوئی، بلکہ ہجو ہوئی کہ ایسا غریب معشوق ہے کہ کھڑے گھاٹ کپڑے دھلواتا ہے۔ شعرائے دور جدید بھی لکھنؤ کی اس فضیلت کو تسلیم کرتے ہیں، چنانچہ حسرت موہانی کا شعر ہے،

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگ دلی کی نمود — تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

اصلاح زبان کے ساتھ شیخ ناسخ نے شعر کے ظاہری قالب کو بھی چند اصول کے سانچے میں ڈھال کر نہایت سڈول اور موزوں بنا دیا۔ یعنی یہ کہ

(۱) عروض و قافیہ کے اصول کے موافق شعر کا وزن درست ہونا چاہیے۔

Marfat.com

(۲) معانی و بیان اور فصاحت و بلاغت کے اصول کا لحاظ رکھنا چاہیے اور تنافر غرابت اور تعقید سے کلام کو پاک ہونا چاہیے،

(۳) قافیہ کے اصول سب برتنے چاہئیں،

(۴) بندش چست ہونی چاہیے، زائد اور بھرتی کے غیر ضروری الفاظ شعر میں نہ آنے چاہئیں،

(۵) جتنے کم الفاظ میں مطلب ادا ہو سکے اتنے ہی فصاحت و بلاغت کے اصول کی پابندی ہوگی،

(۶) شعر میں ذم اور ابتذال کا پہلو نہ نکلنے پائے،

(۷) غزل کی زمینون میں بھی تصرف کیا، اور ردیف کی بنیاد حروف روابط یعنی "کا" "کے" "کو" "سے" "نے" "پر" "تک" اور حروف اثبات و نفی یعنی "ہے" "اور نہیں" وغیرہ پر رکھی، اس لئے قدرتی طور پر نئی نئی شگفتہ زمینین پیدا ہوگئیں، جن پر خود انکو فخر تھا سب زمینین ہیں نئی، طرحیں ہیں نئی   روزیاں ریختہ کی اٹھتی ہے دیوار نئی

(۸) قدما کے کلام میں بہت سے فحش اور غیر مہذب الفاظ پائے جاتے تھے، اور ہجو سے گذر کر خود غزل میں بھی اس فحش زبان نے بار پا لیا تھا، لیکن انھون نے اس قسم کے الفاظ سے زبان کو پاک کرکے اس کو نہایت مہذب اور شایستہ بنا دیا، اور ان کے زمانے میں ہجو گوئی کا بھی خاتمہ ہوگیا، جس کی بدترین مثالیں سودا، مصحفی اور انشار وغیرہ نے قائم کی تھیں،

(۹) بندش کی طرز فارسی کے طرز پر قائم کی، جس سے مضامین کے ادا کرنے میں وسعت پیدا ہوگئی، اور شعر کے ظاہری حسن میں بھی اضافہ ہوگیا،

Marfat.com

اردو زبان اور اردو شاعری پر شیخ امام بخش ناسخ کے یہ وہ احسانات ہیں جن پر لکھنو قیامت تک فخر کرے گا، لیکن زبان، شعر اور شاعری الگ الگ تین لفظ ہیں، اور تینوں کے معنی جدا جدا ہیں، ہم نہایت فراخدلی کے ساتھ شیخ ناسخ کے اس احسان کا اعتراف کرتے ہیں، کہ انھوں نے اردو زبان کی مکمل اصلاح کی، اور شعر کو ایک موزوں قالب میں ڈھال دیا،

لیکن سوال یہ ہے کہ انھوں نے اس اصلاح یافتہ زبان میں جو شعر کہے اُن میں شاعری بھی پائی جاتی ہے یا نہیں؟ یہی سوال ہے جس کے جواب میں ان کا دیوان غزل گوئی کا ایک ایسا بدترین نمونہ پیش نظر کر دیتا ہے، جو ہر حیثیت سے قابلِ اعتراض ہے، ایک تو یہ کہ

(۱) غزل اور قصیدہ کے حدود بالکل الگ الگ ہیں، اور شیخ ناسخ سے پہلے قدما نے ان حدود سے آگے قدم نہیں رکھا تھا، یعنی شوکتِ الفاظ اور مضمون آفرینی کو قصیدہ کے لئے سادہ خیالات اور صاف وشستہ زبان کو غزل کے لیے مخصوص کر دیا تھا، چنانچہ قائم کہتے ہیں:

گفتگو صاف عجب لطف رکھے ہے قائم   گرچہ ہیں شعر کے واقع میں سب اقسام لذیذ

اگرچہ قدما کے دور میں کچھ لوگ ایسے بھی تھے، جو غزل میں بھی مضمون آفرینی کرتے تھے، لیکن ان کا کلام بالکل بے اثر اور بے نمک خیال کیا جاتا تھا، محمد حسین کلیم اسی قسم کے ایک شاعر تھے، لیکن میر حسن نے ان کے تذکرے میں لکھا ہے:

"باوجود این زور وقوتِ شاعری نمک در کلام نیافتہ بنابرین اشعارش اشتہار نیافت"

بلکہ اس قسم کے لوگ غزل گو شعراء کے طبقہ ہی سے الگ خیال کیے جاتے تھے، مثلاً صفیر علی مروت ایک مضمون آفرین شاعر تھے اور اس قسم کے شعر کہتے تھے،

رو دپر تمے گیسوے سیہ کے نیچے   خالِ مشکین مجھے اس طرح نظر آتا ہے
جس طرح وقتِ سحر موسم سرما میں غزال   شاخِ سنبل کے تلے دھوپ کھڑا کھاتا ہے

لیکن مصحفی نے اپنے تذکرے میں ان اشعار کو نقل کرکے لکھا ہے،

گاہ گاہے کہ فکر شعر میکند دران تلاش معنیہاے تازہ میدارد اکثر غزلہایش قصیدہ طور است،

اور شیخ ناسخ کا شاعرانہ جرم بھی یہی ہے کہ انھوں نے قدما کی سادہ روش کو چھوڑکر معانیہاے تازہ کی طرف توجہ کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی اکثر نازک خیالیاں کوہ کندن اور کاہ برآوردن کا مصداق ہوگئیں اور کلام بے کیف و بے اثر ہوکر رہ گیا، دوسرے یہ کہ

(۲) غزل کا حقیقی عنصر صرف چند روحانی جذبات واحساسات ہیں، اور قدما کی شاعری ان ہی جذبات واحساسات سے لبریز تھی، چنانچہ ولی کہتے ہیں

ولی شعر اپنا سراپا ہے درد خط و خال کی بات ہے خال خال

میر صاحب فرماتے ہیں،

مجھکو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

مصحفی اور انشا کے زمانے میں اگرچہ شعر کی اس روحانیت میں کسی قدر فرق آگیا تھا اور کچھ ظاہری چیزیں بھی غزل کا جزو بن گئی تھیں، مثلاً

جب تونے جالی تھی دھڑی ف کی کار واللہ اسی دن مرا ایمان گیا تھا

حسن کی آرایش ایسی بھی نہ تو آسان سمجھ لاکھ نتھ ٹوٹیں جب اسکے کان کا بالا بنا

عشق اس ناف کا نہیں اچھا ڈوبتی ہے بھنور میں جاکر ناؤ

لیکن بایںہمہ غزل میں وہی روحانی عنصر غالب رہا، جو قدما کے دور کی ایک عمدہ یادگار تھا، لیکن شیخ ناسخ نے اس عمدہ روش کو چھوڑکر خارجی مضامین سے اپنا دیوان بھر دیا مثلاً

دے دوپٹہ تو اپنا ململ کا ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا

شکم صاف کے قریں ہے کمر   یا ہے مخمل پہ خواب مخمل کا

یہ چند اشعار مشتے نمونہ از خروارے ہیں، ورنہ ناسخ کا پورا دیوان اسی قسم کے اشعار سے بھرا ہوا ہے، اور اس قسم کے اشعار میں اس وقت اور بھی زیادہ بدنمائی پیدا ہو جاتی ہے جب ان سے ابتذال اور زنانہ پن کا اظہار ہوتا ہے مثلاً

جلد رنگ اے دیدۂ خونبار اب تار نگاہ   ہے محرم اس پری پیکر کو ناڑا چاہیے

کا فر خط استوا بدن کا   تیرے سونے کی کردھنی ہے

استرہ منہ پہ جو پھرتے نہیں دیتا ہی بجا   محو دیندار سے کیونکر خط قرآن ہوتا

(۳) تیسرے یہ کہ قدما کے دور تک غزل صرف عشق و محبت کے جذبات تک محدود تھی، فلسفہ اور اخلاق وغیرہ کے مضامین غزل میں بہت کم شامل کیے گئے تھے، لیکن شیخ ناسخ نے عاشقانہ طرز کو کم کر کے ہر قسم کے مضامین کو غزل میں شامل کر دیا، جس کا ظاہری طور پر قابل تعریف پہلو تو یہ ہے کہ اس سے غزل گوئی کے دائرے میں وسعت پیدا ہو گئی لیکن در حقیقت اس طرز نے غزل کو سرے سے غزل ہی باقی نہیں رکھا، اور ایک ایسی شاعری پیدا ہو گئی جو کسی صنف سخن میں بھی داخل نہیں ہو سکتی، چنانچہ مولوی سید امداد امام اثر کاشف الحقائق میں لکھتے ہیں :

وہ خیالات شیخ کی بدولت بڑی کثرت کے ساتھ احاطۂ غزل سرائی میں داخل ہو گئے، جو در حقیقت احاطۂ غزل سرائی سے باہر ہیں، اس زور آزمائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ واردات و جذبات قلبیہ اور دیگر امور ذہنیہ کے مضامین سے شیخ کی غزلیں مبرا ہو گئیں، اور غزل سرائی کا مطلب فوت ہو کر ایک ایسی قسم کی شاعری ایجاد ہو گئی جس پر نہ قصیدہ گوئی اور نہ غزل سرائی دونوں میں سے کسی کی تعریف صادق نہیں آتی ہے۔

Marfat.com

ان تمام باتوں کے ساتھ انھوں نے ان تمام برائیوں کو بھی بہت زیادہ نمایاں کیا جو قدما کے زمانے میں پیدا ہو گئی تھیں،

(۴) مثلاً:۔ رعایت لفظی یا ضلع جگت جو قدما کے دور اول کی ایک یادگار تھی، اور جس کی اصلاح مرزا مظہر جانجاناں اور سودا وغیرہ نے کی تھی، اس کو شیخ ناسخ نے اپنے زمانے میں دوبارہ زندہ کیا، اور لکھنؤ میں اس کے زندہ ہونے کے چند قدرتی اسباب بھی موجود تھے، سید انشا نے دریائے لطافت میں لکھا ہے کہ لکھنؤ میں چند لوگوں نے ضلع بولنے میں کمال پیدا کر لیا تھا اور رنگین کے بعض اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ طرار معشوق بھی جو غالباً زنان بازاری کے طبقہ سے تعلق رکھتے تھے، اس فن کے مشاق استاد تھے، چنانچہ وہ کہتے ہیں،

گر جگت بولے تو پرکالۂ آتش ہو زباں ۔۔ اور جو رک جائے تو رکنے میں رکاوٹ خاصی

ضلع کے علاوہ بے جوڑ چیزوں میں ایک ایسے لفظ سے مناسبت پیدا کر لیتے تھے، جو دونوں میں مشترک ہوتا تھا، مثلاً اس سوال کے جواب میں کہ کنوئیں اور آتشبازی میں کیا نسبت ہے؟ کہتے تھے کہ "چرخی"، اس کے بعد انھوں نے اس کی بکثرت مثالیں درج کی ہیں، جن میں سے ہم صرف مناسبات دریا کے متعلق چند فقرے درج کرتے ہیں،

آپ کا بجرا آج کھل گیا ہے، واللہ تمھاری بات پانی مشکل ہے، کل سوتا چھوڑ گئے،

ہر چند ضعف نالی کی جگہ ندی ایک باولی رنڈی کے کہنے سے ہماری چاہ دل سے اٹھا دی

اس مختصر سی عبارت میں بجرہ، پانی، سوتا، نالی، ندی، باولی اور چاہ کے الفاظ باہم ایک دوسرے سے مناسبت رکھتے ہیں، لیکن بایں ہمہ خود مصحفی اور انشا کے زمانے تک اس کا اثر اردو شاعری پر بہت کم پڑا، لیکن ناسخ کے زمانے میں اس بدعت نے بہت زیادہ رواج پایا، اور بعد کو امانت لکھنوی اس شریعت کے خاتم المرسلین قرار پائے، چنانچہ ان کے

الہامی صحیفہ کی چند آیتیں یہ ہیں :

بوسہ مانگا تو لائے ذکر پتنگ   بیچ سے کاٹ دی ہماری بات

قبر کے اوپر لگایا نیم کا اس نے درخت   بعد مرنے کے مری توقیر آدھی ڈگئی

(۵) یا مثلاً مسلسل گوئی، جس کی ابتدا جرأت نے کی تھی، اس نے شیخ ناسخ کے زمانے میں اس قدر ترقی کی کہ غزل گویا قصیدہ بن گئی، اس دور میں شعرائے لکھنؤ ایک ہی زمین میں دو دو، تین تین، چار چار غزلیں کہتے تھے، اور اس کے بڑھانے کے لیے

(۱) ہر قسم کے قافیے باندھتے تھے، جن سے بہت سے متبذل مضامین پیدا ہو جاتے تھے

(۲) عام طور پر ایک قافیہ صرف ایک ہی پہلو سے حسن کے ساتھ بندھ سکتا ہے، لیکن مسلسل غزلوں کے لکھنے کے لیے ایک ہی قافیہ کو بار بار باندھتے تھے، اس لیے خواہ مخواہ غزلوں میں بھرتی کے اشعار کی بھرمار ہو جاتی تھی،

یہ تمام خصوصیتیں اگرچہ اس دور کے تمام شعرائے لکھنؤ کے کلام میں پائی جاتی ہیں، تاہم ناسخ اور تلامذۂ ناسخ کا دامن ان کانٹوں میں بہت زیادہ الجھا ہوا تھا، چنانچہ مرزا قادر بخش صابر تذکرۂ گلستانِ سخن میں ان کے کلام پر طنزاً ان الفاظ میں ریویو کرتے ہیں،

معنی پست اس کی طبع کی اوج بخشی سے بلند، اور الفاظ مکروہ اس کی تراکیب کے حیلہ سے دل پسند، اگر غریب نوازنہ ہوتا تو معنی کی طرف اس قدر التفات نہ کرتا اور اگر آشنا پروری منظور نہ ہوتی تو الفاظ کی اتنی رعایت نہ کرتا، معنی مبتذل اس کے تصرف سے غریب، اور الفاظ فلک اس کے فکر کے سامنے نشیب، متانت مزاج سے مضامین شوخ با وجود آمد کے آورد کے محتاج، اور تمکین طبیعت سے معانی برجستہ کو خلوتِ خیال سے دائرۂ لب تک آنے میں تکلف کی احتیاج،

Marfat.com

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ناسخ اور ان کے تلامذہ کے ان متبذل، مکروہ، خشک، بے کیف اور بے اثر مضامین نے لکھنو کی شاعرانہ فضا کو اس قدر تیرہ و تار بنا دیا کہ اگر آتشکدۂ آتش کی چند اڑتی ہوئی چنگاریوں نے اس میں کسی قدر روشنی نہ پیدا کر دی ہوتی تو یہ خوشنما شہر قیامت تک اسی اندھیرے میں بھٹکتا پھرتا. لیکن اسی کے ساتھ خواجہ آتش کا کلام بھی ان معائب سے بالکل بالکل محفوظ نہیں ہے جو اس دور میں عام طور پر پیدا ہو گئے تھے، تاہم ان کے کلام میں چند خوبیاں ایسی ضرور موجود ہیں جن کی وجہ سے اس میں تاثیر اور دلآویزی پیدا ہو گئی ہے،

(۱) ایک تو یہ کہ زبان نہایت صاف و شستہ ہے، اور اشعار رواں اور بندشیں چست ہیں، مثلاً

کہتے ہیں ذکر لیلی و مجنوں جو چھیڑیے　　چپ رہیے بس نہ قبر کے مردے اکھیڑیے
باراں کی طرح لطف و کرم عام کیے جا　　آیا ہے جو دنیا میں تو کچھ کام کیے جا
غمزے نئے اے سرو گل اندام کیے جا　　جو کام ہے معشوق کا وہ کام کیے جا
قصۂ سلسلۂ زلف نہ کہنا بہتر　　پیچ در پیچ ہے خاموش ہی رہنا بہتر
ٹیڑھے سیدھے سے غرض رکھتے نہیں اے آتش　　جو کہے یار ہمیں سن کے یہ کہنا بہتر

خواجہ صاحب کو خود بھی اس پر ناز ہے،

ہلا دیں دل نہ کیونکر شعر آتش　　صفا بندش، معانی خوبصورت

(۲) دوسرے یہ کہ رندانہ مضامین کو وہ اس جوش و سرمستی سے ادا کرتے ہیں کہ خواجہ حافظ کے لب و لہجہ کا دھوکا ہوتا ہے، مثلاً

کام ہی شیشہ سے ہم کو اور ساغر سے غرض　　مست رہتے ہیں شراب روح پرور سے غرض
جہان و کار جہاں سے ہوں بےخبر میں مست　　زمیں کدھر ہے، کہاں آسماں نہیں معلوم

Marfat.com

شیشے رہیں شراب کے آٹھوں پہر کھلے ایسا گھرے کہ پھر نہ کبھی ابر تر کھلے

سبوئے غنچہ ہے معمور، جام گل لبریز ٹپک رہی ہے شراب ابر نو بہار سے

(۳) تیسرے یہ کہ ان کے کلام میں ایک فقیرانہ اور آزادانہ شان پائی جاتی ہے، اور توکل و قناعت، استغنا، و بے نیازی اور فقر و فاقہ کے مضامین کو اس جوش کے ساتھ ادا کرتے ہیں کہ دل پر ان کا خاص اثر پڑتا ہے، مثلاً

کام رہنے کا نہیں بند اپنا بندہ پرور ہے خداوند اپنا

چکھا کے خوان کا اپنے نمک توکل نے زباں کو مزۂ لقمۂ حلال دیا

مقسوم کا جو ہے سو وہ پہنچے گا آپ سے پھیلائیے نہ ہاتھ نہ دامن پسارئیے

دنیا سے بے نیاز قناعت نے کر دیا اکسیر کا جو کام تھا اکسیر سے ہوا

ہم فقیروں کو ہے دیوار کا سایہ کافی خوش رہیں وہ کہ جو خسخانہ میں آرام کریں

تیرے کوچے میں قدر دولت دنیا نہیں ٹھوکریں کھاتے ہیں یاں پارس سے پتھر سیکڑوں

اسی فقیرانہ شان نے ان کے کلام میں شجاعت و جوانمردی کے جوہر پیدا کیے ہیں، جس کا اظہار وہ نہایت جوش و ولولہ سے کرتے ہیں۔

اللہ ہے مشکل میں مددگار ہمارا اعوان سے انصار سے کیا کام ہے ہم کو

طبل و علم ہی پاس ہے اپنے نہ تاج و تخت ہم سے خلاف ہو کے کریگا زمانہ کیا

ہوتا ہے زرد سن کے جو نامرد مدعی رستم کی داستاں ہے ہمارا فسانہ کیا

بغل میں لیکے یوسف کو اکیلے واں سے گذرنا قدم رکھتے ہوئے جس راستے میں کاڑا ں کھٹکا

(۴) چوتھے یہ کہ لکھنؤ کی شاعری اگرچہ خواجہ صاحب کے زمانے میں زلف و کاکل کے پھندے میں الجھ کر رہ گئی تھی، اور خود خواجہ صاحب بھی اس بھندے میں پھنس گئے تھے،

تاہم جب وہ زلف وکاکل کے حلقہ سے نکل کر جذبات کی دنیا میں قدم رکھتے ہیں تو اُن کی شاعری عشق و محبت کے رموز و اسرار کا آئینہ بن جاتی ہے مثلاً

کسی دن تو ہوا اے یوسف لقا تازہ دماغ اپنا | کبھی تو راہ ادھر بھی تیری بوے پیرہن بھولے

پیامبر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا | زبانِ غیر سے کیا شرح آرزو کرتے

دل کہیں، جان کہیں، چشم کہیں، گوش کہیں | اپنے مجموعہ کا ہر ایک ورق برہم ہے

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی، اٹھ بھی کھڑے ہوئے | میں جا ہی ڈھونڈھتا ترے محفل میں رہ گیا

بہت آتا ہے یاد اے صبر مسکیں | خدا خوش رکھے تجھکو تو جہاں ہو

(۵) پانچویں یہ کہ خارجی مضامین یعنی خال وخط اور زلف وکاکل وغیرہ کے مضامین سے اگرچہ شیخ ناسخ کی طرح ان کا دیوان بھی بھرا ہوا ہے، تاہم وہ اپنے طرز ادا سے ان مضامین میں بھی بہت کم دلچسپی اور لطافت پیدا کر دیتے ہیں، مثلاً

شش جہت میں نہیں اس رخ کتابی کا نظیر | معنی نو ہیں ہر اک فقرے میں دوچار جدا

حافظ رخِ کتابی محبوب کے ہیں ہم | یہ احسن القصص ہے ہمیں یاد ہو گیا

اے حور اپنے سیبِ ذقن کا نہ حال پوچھ | جنت کا میوہ مغز سے ہی پوست تک لذیذ

مصحفِ رخ کی تلاوت ہو نہایت مشکل | اس میں اے قاری زیر و زبر و پیش نہیں

(۶) چھٹے یہ کہ ان کی تشبیہات نہایت سادہ مگر اسی کے ساتھ نہایت لطیف ہوتی ہیں، مثلاً

گرد ہوا تو اسے چھوٹنا محال ہوا | دلِ غریب مرا مفلسوں کا مال ہوا

نقش و نگار حسن بتان کا نہ کھا فریب | مطلب سے خالی جان لے تو یہ عبارتیں

حسرت ہی آنکھ کو رہی اس سبزہ رنگ کی | ریحان ہوا ہرا نہ کبھی اس سفال میں

نکلیں جو اشک کے اثر آنکھوں سے کیا عجب | پیدا ہوے ہیں طفل ہزار دں مرے ہوئے

Marfat.com

لکھا جو ہے جواب خطِ شوقِ یار نے　　قاصد کا مثلِ رقعۂ شادی ہے رنگِ رخ

اب کی بہار میں تو مجھے پار اتار دے　　کشتی مے دو آبۂ امید و بیم سے

ملک الموت نے پیری میں کرم فرمایا　　کشتِ پختہ ہوئی آتش کہ محصل دوڑا

سمجھے تو رنج و راحتِ بلبل ہے مدعا　　اس مطلع دو لخت خزان و بہار سے

اور بعض اوقات وہ ان ہی سادہ اور لطیف تشبیہوں سے خارجی مضامین کو بھی بہت کچھ لطیف اور خوشگوار بنا دیتے ہیں، مثلاً

اس خال اس ابرو کی ہیں خوب خبر ہے　　یہ گوی سعادت ہے وہ چوگانِ ظفر ہے

تمہارے روبرو جیکا رخ شمس و قمر دیکھا　　وہ نان بے نمک پایا یہ شیر بے شکر دیکھا

اس طفل مہ جبیں نے جو رکھی کلاہ کج　　پیر فلک نے پھینک دی دستار آفتاب

رخسار سے ہے یاد دہنِ یار ناپدید　　مطلب دقیق تھا نہ سما یا کتاب میں

لیکن خواجہ آتش کی ان خصوصیات کے مقابل میں شیخ ناسخ کی خصوصیات حسب ذیل ہیں۔

(۱) جا بجا نہایت ثقیل الفاظ استعمال کرتے ہیں، مثلاً

مل گیا ہے عشق کا آزار قسمت سے مجھے　　ہوں جو عیسیٰ بھی آمادہ ہو نہ استعلاج کا

(۲) فارسی اشعار کا سرقہ یا ترجمہ کرتے ہیں اور ہمارے نزدیک یہ کوئی عیب نہیں لیکن انھوں نے جن اشعار کا ترجمہ کیا ہے وہ بالکل ترجمہ کے قابل نہیں اور اسی سے ان کی بد مذاقی کا پتہ چلتا ہے مثلاً

مسی آلودہ لب پر رنگ پان ہے　　تماشا ہے تہِ آتش دھواں ہے

(۳) عموماً خیال بندی کرتے ہیں جو اکثر کوہ کندن و کاہ برآوردن کا

Marfat.com

مصداق ہوتی ہیں، مثلاً

میری آنکھوں نے تجھے دیکھ کر کچھ دیکھا ۔۔۔ کہ زبان مژہ پر شکوہ ہے بینائی کا

لیکن بایں ہمہ ان کے کلام کے بعض حصے ایسے بھی ہیں جن میں صفائی، شستگی، سادگی، برجستگی اور کیف و اثر سب کچھ موجود ہے، بالخصوص اخیر عمر میں آتش کی ریش میں انھوں نے اس طرف زیادہ توجہ کی ہے، اس لیے ان کے دوسرے دیوان میں اس قسم کے اشعار زیادہ ملتے ہیں، بعض انشا پردازوں نے لکھا ہے کہ انھوں نے عمر بھر میں صرف گیارہ شعر لکھے ہیں، لیکن ہمارے نزدیک اگر ان کے دیوان کا انتخاب کیا جائے تو کم از کم چار جزو کا ایک چھوٹا سا دیوان تو ضرور مرتب ہو جائے گا جس پہ غالب کو فخر تھا، اس موقع پر ہم ان کے چند منتخب شعر نقل کرتے ہیں،

نامہ بر ہے نامۂ احباب ہے ۔۔۔ ہائے بیداری ہے یہ یا خواب ہے

عشق جب کامل ہوا ہے عین حسن ۔۔۔ آگ میں پڑ جائے جو شے آگ ہے

روٹھے ہوئے تھے آپ کئی دن سے من گئے ۔۔۔ بگڑے ہوئے تمام مرے کام بن گئے

دل کو خوش آتی ہیں صحرا کی ببولیں پر خار ۔۔۔ اب کسی سرو گل اندام سے کچھ کام نہیں

مردوں کو جلاتی ہے تری ناز کی آواز ۔۔۔ اعجاز کا اعجاز ہے آواز کی آواز

تیرے ہی نام کی ایجان ہے بس گنجائش ۔۔۔ وسعت دل بھی ہے مانند نگیں تھوڑی سی

میری تربت ہے ادھر کو گذرے جان کرو ۔۔۔ خاک کو جسم کرو، جسم کو پھر جان کرو

نہیں ممکن خم گردوں میں ٹھہرنا میرا ۔۔۔ مستیٔ عشق سے وہ بادہ سر جوش ہوں میں

جز قتل کیا ہے عشق کے بیمار کا علاج ۔۔۔ سو آپ روز کرتے ہیں دو چار کا علاج

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں ۔۔۔ ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

بھول کر اُدھر چاند کے ٹکڑے ادھر آجا کبھی — میرے ویرانے میں بھی ہو جائے دم بھر چاندنی

نہ سجدۂ درِ جانان سے سر اٹھاؤں گا — یہ وہ نماز ہے جس کا کبھی سلام نہین

اس قسم کے عاشقانہ مضامین کیساتھ انھوں نے جا بجا رندانہ مضامین بھی نہایت جوش و سرمستی سے ادا کیے ہیں، مثلاً

صباحِ عید ہوئی ساقیا شراب چلے — نہ پیشتر کہیں ساغر سے آفتاب چلے

ناسخ شراب پی شبِ تاریک ہو تو ہو — روشن ہیں صحنِ باغ میں ہر سو چراغِ گل

صراحی کہتی ہے مجھ سے کہ مغتنم ہے یہ دور — پیالی متصل اے بادہ خوار لیتا جا

جھک جھک کے شیشے ملتے ہیں ہنس ہنس کے جام سے — یہ میکدہ مقام نہیں ہے غرور کا

خم سے شیشے میں تو شیشے سے قدح میں ساقی — بند نہروں کی طرح بادۂ انگور چلے

آتی جاتی ہے جا بجا بدلی — ساقیا جلد آ ہوا بدلی

مولوی محمد حسین آزاد نے آبحیات میں لکھا ہے کہ ان کے کلام میں تصوف بھی ہے، مگر اس کا رستہ کچھ اور ہے جس سے وہ واقف نہین، لیکن ہمارے نزدیک وہ اس کوچہ سے بالکل نابلد نہیں ہیں۔

سودائے عشقِ غیر کہاں ہے برنگِ گل — اپنے ہی حسن پر میں گریبان دریدہ ہوں

ہرگز مجھے نظر نہین آتا وجودِ غیر — عالم تمام ایک بدن ہے میں دیدہ ہوں

عالم ہے محوِ آئینہ خانہ کی سیر میں
اپنے سوا کسی کے کوئی روبرو نہین

کب اس چمن میں ہے صورت سے کام جز معنی
کہ ہم نے مثلِ صبا رنگ سے جدائی کی

Marfat.com

بعض موقعوں پر وہ فلسفہ اور علم کلام کے مسائل کو بھی نہایت خوبی سے ادا کر جاتے ہیں، مثلاً

چلا عدم سے میں جبر تو بول اٹھی تقدیر — بلا میں پڑنے کو کچھ اختیار لیتا جا

تمام صفحۂ عالم ہے ایک ہی صفحہ — سر کتاب کا یہ اک ورق تمام نہیں

اے وجود چمن آرائے ازل کے منکر — خود بخود گل ہوئے موجود نہ خار آپ سے آپ

دونوں عالم میں اگر ایک نہیں شعبدہ باز — جمع کیونکر ہوئے اضداد یہ چار آپ سے آپ

کہیں کہیں ان کے استعارات و تشبیہات میں سادگی آمیز لطافت بھی موجود ہے مثلاً

سرو کو اس قد موزوں سے بھلا کیا نسبت — کہ معانی سے ہے یہ مصرع برجستہ خالی

کی جو خیاط ازل نے تری پوشاک درست — بچ رہے قطع میں یہ شمس و قمر دو ٹکڑے

وہ نہیں آتے تو مانند چراغ مردہ — شب تاریک میں بیٹھا ہوں اکیلا خاموش

یار آیا تو ہوئے دیدۂ ناکام سفید — جیسے ہوں آمد سلطاں میں در و بام سفید

اگر نہیں ہے خوشی آئینہ ہوئے میں تو نہ ہو — نہیں ہے عیب اگر ہو مری دوا کی بو

غرض ان کے منتخب کلام میں خواجہ آتش کی تمام خصوصیات موجود ہیں، لیکن یہ تمام پھول خس و خاشاک کے ڈھیر میں اس طرح گم ہو گئے ہیں کہ صرف ایک متجسس دیدہ ور ہی کو نظر آسکتے ہیں، اس لیے ان کے کلام پر صحیح تنقید وہ ہے جو مرزا غالب نے کی ہے، یعنی یہ کہ ناسخ کے یہاں کمتر اور آتش کے یہاں بیشتر یہ تیز نشتر ملتے ہیں،

اس دور میں دلی اور لکھنؤ کے رنگ مدتوں تک الگ الگ نہیں ہوئے تھے، بلکہ شعرائے دلی نے بھی وہی آتش و ناسخ کا رنگ اختیار کیا تھا، چنانچہ دلی کے اساتذہ میں شاہ نصیر کا کلام تو نہایت واضح طور پر ناسخ ہی کی آواز بازگشت ہے، اس لئے ان کے کلام میں شیخ ناسخ کی تمام خصوصیات موجود ہیں، مثلاً

Marfat.com

ہے ذوق ساقیا بطِ مے کے شکار کا — پھندا بناؤں کیونکہ نہ بارش کے تار کا

بوسہ نہ کیونکہ شیرے میرے مزار کا — میں ہوں شہید آہوئے چشمِ نگار کا

شیخ ناسخ اخلاقی مضامین کو اکثر تمثیلی انداز میں جیسا کہ مرزا صائب کا طریقہ ہے، ادا کرتے ہیں، اور شاہ نصیر کا بھی یہی انداز ہے،

کیا کوئی سربلند کرے دعویٰ عروج — سایہ ہے پائمال صدا کوہسار کا

شکلِ حباب حبسِ نفس گر کیا تو کیا — ہر دم مجھے خیال ہے دم کے شمار کا

ذوق بھی اکثر ناسخ ہی کے رنگ میں کہتے ہیں،

شوق ہے اس کو بھی طرز نالۂ عشاق ہے — وہ بدم چھوڑے ہے منہ سے دود قلیان چھوڑ کر

تن رہا یوں ہیں تپ غم سے اگر گرم مرا — سیخ آہن کی طرح ہوں گے بدن پر مو گرم

البتہ ناسخ پر ان کو صرف یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ اکثر محاورات کو اس برجستگی کے ساتھ باندھ جاتے ہیں کہ طبیعت کو نہایت لطف و انبساط حاصل ہوتا ہے۔ مثلاً

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

تو کہے غنچہ کہ اس لب پہ دھڑی خوب نہیں — چپ کہ منہ چھوٹا سا اور بات بڑی خوب نہیں

مرے نالوں سے چپ ہیں مرغِ خوش الحاں زمانے میں — صدا طوطی کی سنتا کون ہے نقارہ خانے میں

سینہ و دل پہ مرے زخم جگر ہنستے ہیں — ہنسنے دو چارہ گرو ڈھتے ہی گھر بستے ہیں

اس کے علاوہ ناسخ کی اور تمام خصوصیات بھی مثلاً رعایت لفظی

چنی تو نے افشاں جو اے مہ جبیں ہو — ستاروں میں کیا کہکشاں و جبیں ہو

یا تمثیل مثلاً:

چشمۂ آئینہ میں کب تھا یہ پائے شکوہ — اس طرح جانتے ہیں دیکھا پاک دامن آپ میں

یا ابتذال مثلاً

نہیں کچھ بھی ہیں وہ فرنگی زاد ۔۔۔ ماہ ہے منزلِ ہوائی میں
ہوگئے اک بوسے پہ ترش ابرو ۔۔۔ بات کو ڈالنا کھٹائی میں

ان کے کلام میں موجود ہیں،

مومن خاں کے کلام میں بھی ناسخ کے طرز کے بکثرت اشعار ملتے ہیں، مثلاً:

آخر اشکوں کے بھر آنے نے ڈبویا ہے مجھے ۔۔۔ چشم کا سوراخ تو کشتی کا روزن ہوگیا
تاش کا ہمدم کفن لانا کہ بس میں مرگیا ۔۔۔ چلمنوں سے جلوۂ خورشید سیا دیکھ
دوستو مرتا ہوں اس رُخ عرق آلود پر ۔۔۔ لاش بھی میری بہا تا بعد مردن آب میں

جن سے ثابت ہوتا ہے کہ ابتداءً انھوں نے ناسخ کا اثر قبول کیا تھا، لیکن یہ رنگ ان کی افتادِ طبع کے خلاف تھا، اس لئے کہ ان کی عشق مزاجی نے ان کو جرأت کے رنگ یعنی معاملہ بندی کی طرف مائل کیا اور اسطرح وہ بھی لکھنوی اسکول میں داخل ہوگئے، البتہ یہ فرق قائم رہا کہ انھوں نے نہایت پردہ داری کے ساتھ عشق و ہوس کے جذبات ادا کئے، اس لئے ان کے کلام میں وہ عریانی نہیں پیدا ہوئی۔ جو جرأت اور شعرائے لکھنؤ میں اکثر پائی جاتی ہے چنانچہ صفیر بلگرامی تذکرہ جلوۂ خضر میں لکھتے ہیں:۔

"جرأت اس رنگ کے موجد تھے، مگر بہ سبب کم علمی کے بہت کھل گئے تھے مومن خان کے علم نے ان واقعات کو مشکل بندش اور نرالی ترکیبوں سے ایسے پردے میں رکھا کہ اور آشنا ہی اس کے مزے کو جانتا ہے اسی سبب سے اکثر ان کے اشعار کو لوگ بے معنی بتاتے ہیں"

اصل یہ ہے کہ اس دور میں لکھنؤ کا پلہ مختلف وجوہ سے دلی سے بھاری تھا، اس

Marfat.com

ناسخ نے زبان کی اصلاح اس قدر مکمل طور پر کر دی تھی کہ اہلِ دلّی بھی ان کا لوہا مان گئے تھے، دوسرے یہ منطق و فلسفہ کی تعلیم و تعلم کا دورِ شباب تھا، اس لئے لوگ خواہ مخواہ اس دقیق و پیچیدہ مضمون آفرینی کی طرف مائل تھے، جس میں ناسخ کو ید طولیٰ حاصل تھا، اور جو شاعری سے زیادہ منطقیانہ دلائل سے مناسبت رکھتی تھی، نواب مصطفیٰ خان شیفتہ سے زیادہ کوئی شخص سادہ گو نہ ہوگا، لیکن غالباً اسی عام اثر سے متاثر ہو کر انھوں نے ناسخ کو آتش پر ترجیح دی ہے، چنانچہ تذکرۂ گلشنِ بیخار میں آتش کے حال میں لکھتے ہیں،

"مردمانِ آن دیار آتش و ناسخ را کہ از اساتذۂ مسلّم آنجانیست قریب هم انگارند، و ہر دو را ہم وزن شمارند، و قباحت این تحقیق لایخفیٰ علی من لہ حظ من الفہم، و مع ذالک در نکوئی طبعش سخن نیست"

اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ اپنے زمانے میں اس حقارت کی نگاہ سے نہیں دیکھے جاتے تھے، جس قدر اس زمانے میں دیکھے جاتے ہیں، بلکہ ان کی وجہ لکھنؤ کا رنگ دلی پر چھا گیا تھا، اور نصیر، ذوق اور مومن سب کے سب اس رنگ میں کہنے لگے تھے، غالب کو بھی اگرچہ ناسخ و آتش کے شاعرانہ کمالات سے انکار نہ تھا، تاہم ان کی جدت پسند طبیعت نے ان مین سے کسی کی تقلید گوارا نہین کی، بلکہ انھون نے اپنا راستہ ان سب سے الگ نکالا، پہلے انھوں نے فارسی شاعری میں بیدل کی روش اختیار کی تھی، اور یہی روش انھون نے اردو شاعری میں بھی قائم رکھی، چنانچہ خود فرماتے ہیں،

اسدؔ ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے   مجھے رنگِ بہار ایجادیٔ بیدل پسند آیا

Marfat.com

لیکن یہ روش ناسخ کی روش سے بھی بری تھی، اس لئے بعد کو انھوں نے فارسی میں متاخرین شعرائے ایران مثلاً طالب آملی، عرفی شیرازی اور نظیری کی روش اختیار کی اور ساتھ ساتھ ریختہ کو بھی اسی طرز میں کہنا شروع کیا، چنانچہ صاحب بہار بیخزان غالب کے تذکرے میں لکھتے ہیں

آخر بران طریقہ (بیدل) پشت پا زدہ ہمچو نظیری طرز خاص ایجاد کردہ

اُن کی اردو اور فارسی شاعری کی اسی ہمرنگی کا یہ نتیجہ ہے کہ ان کے اردو اور فارسی دیوان میں بہت سے اشعار بالکل ہم معنی پائے جاتے ہیں مثلاً

چرا بہ سنگ و گیاہ ہیچ اے زبانہ طور	زراہ دیدہ بدل در روز جان برخیز
گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر	دیتے ہیں بادہ، ظرف قدح خوار دیکھ کر
گفتنی نیست کہ بر غالب ناکام چہ رفت	میتوان یافت کہ این بندہ خداوند داشت
زندگی جب اپنی اس رنگ سے گذری غالب	ہم بھی کیا یاد کرینگے کہ خدا رکھتے تھے

اس قسم کے اور بھی بہت سے اشعار اُن کے دیوان میں پائے جاتے ہیں، جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے فارسی اور اردو کلام کا رنگ ایک تھا، مولانا حالی نے ان کے فارسی کلام کی نسبت لکھا ہے کہ "اس لحاظ سے کہ تصوف کا عنصر مرزا کے کلام میں نظیری سے کچھ کم نہیں ہے، ان کی غزل بلاشبہ نظیری کی غزل سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے، لیکن طرز بیان کے لحاظ سے نظیری کی کچھ خصوصیت نہیں معلوم ہوتی، یہی حال انکے اردو کلام کا بھی ہو کہ اوس میں نظیری کی طرز کی کوئی خصوصیت نہیں ہو بلکہ متاخرین شعرائے ایران کا ہر طرز اس میں موجود ہو اور اس طرز نے انکے کلام کو نہ صرف ناسخ، آتش اور ذوق و نصیر کو بلکہ اردو کے تمام شعرائے قدیم کے کلام سے ممتاز کر دیا ہو، اور ان کے کلام کی اس خصوصیت کے متعلق مولانا حالی نے یادگار غالب میں جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ

موقدمائے اہل ایران کی غزلوں میں جو جذبات وخیالات بیان ہوئے ہیں، وہ اپنی نیچرل حالت سے متجاوز نہیں ہوئے ہیں مگر چونکہ یہ خیالات نہایت محدود تھے ایک مدت کے بعد جتنے سیدھے سادے عمدہ اور لطیف اسلوب تھے وہ سب بنٹر ہوگئے، اور متاخرین کے لئے ایک چچوڑی ہوئی ہڈی کے سوا اور کچھ باقی نہ رہا، اور اب جو لوگ تقلید کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے انھوں نے تو اسی چچوڑی ہوئی ہڈی پر قناعت کی مگر جنکی فطرت میں جدت کا مادہ موجود تھا، وہ انہی قدیم خیالات وجذبات مین نزاکتین اور لطافتیں پیدا کرنے لگے، چنانچہ نظیری، ظہوری، عرفی، طالب، اسیر وغیرہ کی غزلوں میں بمقابلہ سعدی، حافظ اور خسرو وغیرہ کے یہ فرق صاف نظر آتا ہے، مگر یہ انقلاب فارسی غزل میں کم وبیش چارسو برس بعد ظہور میں آیا تھا، لیکن اردو میں یہ انقلاب سو ڈیڑھ سو برس کے اندر ہی اندر پیدا ہوگیا، کیونکہ متاخرین اہل ایران کا نمونہ موجود تھا، اس لئے نئی نئی طرز کے ایجاد کرنے کی ضرورت نہ تھی، بلکہ جو طرز فارسی میں متاخرین نکال چکے تھے، اسی کو ریختہ میں ڈھالنا تھا، اگرچہ مرزا غالب سے پہلے بھی بعض شعراء کے کلام میں اس نئی طرز کی جھلک کہیں کہیں نظر آجاتی ہے، مگر سب سے پہلے مرزا نے اور ان ہی کی تقلید سے مومن، شیفتہ، تسکین، سالک، عارف اور داغ وغیرہ نے اس طرز کو بہت زیادہ رواج دیا، خصوصاً مومن خان مرحوم اس خصوصیت میں مرزا سے بھی سبقت لے گئے ہیں، متاخرین کے اس خاص گروہ نے قدماء کے سیدھے سادے خیالات اور معمولی اسلوبون میں جس قسم کی نزاکتیں اور لفظی ومعنوی تصرفات کرکے ان میں ندرت اور طرفگی پیدا کی ہے، اس کے واضح کرنے کے لئے خواجہ میر درد اور نواب مرزا داغ کے یہ دو ہم معنی اشعار کافی ہیں،

Marfat.com

خواجہ میر درد نے معشوق کے رخِ روشن کو شمع پر اس طرح ترجیح دی ہے،

رات مجلس میں ترے حسن کے شعلے کے حضور — شمع کے منہ پہ جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا

لیکن نواب مرزا داغ نے اسی مضمون میں نئی طرز کی نزاکت پیدا کی ہے،

رخِ روشن کے آگے شمع رکھکر وہ یہ کہتے ہیں — اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے

مرزا غالب کے دیوان میں اس جدید طرز کے اشعار بکثرت موجود ہیں،

اس لئے جو نسبت ظہوری، نظیری، عرفی، طالب، اسیر وغیرہ کے کلام کو سعدی خسرو، حافظ اور جامی کے کلام سے ہے تقریباً ایسی ہی نسبت مرزا غالب کی ریختہ کو میر سودا اور درد کے ریختہ سے سمجھنی چاہئے، متقدمین شعرائے اردو روزمرہ اور صفائی بیان کو سب باتوں سے زیادہ اہم اور مقصود بالذات جانتے ہیں، برخلاف متاخرین کے کہ وہ ہر شعر میں نئی بات پیدا کرنے اور اسالیب بیان میں نئے نئے تعجب انگیز اور لطیف و پاکیزہ اختراعات کرنے ہی کو کمالِ شاعری سمجھتے تھے، اور زبان کی صفائی اور روزمرہ کی نشست کو محض خیالات کے ظاہر کرنے کا ایک آلہ نہ مقصود شاعری تصور کرتے تھے، چنانچہ مرزا ایک دوست کو خط میں لکھتے ہیں کہ "بھائی شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں ہے"

اس طرز نے متاخرین شعرائے ایران کے کلام میں جیسا کہ مولانا شبلی مرحوم نے شعرالعجم حصۂ سوم میں بہ تفصیل لکھا ہے، حسب ذیل خصوصیات پیدا کر دی تھیں،۔

(۱) ایک تو یہ کہ متاخرین شعرائے ایران ہر بات کو پیچ دیکر کہتے ہیں، اور یہ پیچیدگی زیادہ تر اس وجہ سے پیدا ہوتی ہے کہ جو خیال کئی شعروں میں ادا ہو سکتا تھا، اس کو ایک شعر میں ادا کرتے ہیں، اور مرزا غالب کے کلام میں بھی یہ خصوصیت نمایاں ہے، مثلاً

Marfat.com

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

مرزا غالب کے بہت سے اشعار میں یہ پیچیدگی اس وجہ سے بھی پیدا ہوگئی ہے کہ وہ ذو معنین ہیں، یعنی ان کے دو معنی ہو سکتے ہیں مثلاً

سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا
ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے مجھکو

اس شعر میں "ترے سر کی قسم ہے ہمکو" اس جملہ کے دو معنی ہیں، ایک یہ کہ تیرے سر کی قسم ہم ضرور سر اڑا دیں گے اور دوسرے یہ کہ ہمکو ترے سر کی قسم ہے، یعنی کبھی ہم تیرا سر نہ اڑائیں گے، جیسے کہتے ہیں کہ آپ کو تو ہمارے ہاں کھانے کی قسم ہے یعنی کبھی ہمارے ہاں کھانا نہیں کھاتے،

اسی قسم کا یہ شعر بھی ہے،

کون ہوتا ہے حریف مے مردافگن عشق
ہے مکرر لب ساقی کی صدا میرے بعد

(۱) دوسرے یہ کہ متاخرین شعرائے ایران کی ایک بڑی خصوصیت استعارات اور تشبیہات کی جدت ہے، اور مرزا غالب بھی اکثر نہایت جدید استعارات و تشبیہات پیدا کرتے ہیں، چنانچہ مولانا حالی لکھتے ہیں کہ عام اور مبتذل تشبیہیں جو عموماً ریختہ گویوں کے کلام میں متداول ہیں، مرزا جہاں تک ہو سکتا ہے، ان تشبیہوں کو استعمال نہیں کرتے، بلکہ تقریباً ہمیشہ نئی نئی تشبیہیں ایجاد کرتے ہیں، اگرچہ ان کے ابتدائی ریختہ میں جو تشبیہیں دیکھی جاتی ہیں وہ اکثر غرابت سے خالی نہیں ہیں، ... سانس کو موج مے بیخودی کو دریا سے دانہ انگور کو عقد وصال سے تشبیہ دینا غرابت سے خالی نہیں ہے، لیکن جس قدر

ان کے خیالات کی اصلاح ہوتی گئی اسی قدر تشبیہوں میں باوجود ندرت طرفگی کے سنجیدگی اور لطافت بڑھتی گئی مثلاً

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام مہر گردوں ہے چراغ رہگذار باد یاں

یہاں سورج کو چراغ راہ گذار باد سے تشبیہہ دی ہے جو بالکل نئی تشبیہہ ہے، اسی استعارہ طرازی کی وجہ سے مرزا نے استعارہ و کنایہ و تمثیل کو ریختہ میں بھی اپنے فارسی کلام سے کم استعمال نہیں کیا مثلاً،

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

اس مطلب کو کہ معشوق کی آن کی آن صورت دکھا کر جو چلا گیا اس سے دل کو کیا تسکین ہو سکتی ہے اس طرح ادا کیا ہے "بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا"

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

مطلب یہ کہ ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی ہم کو مصائب و شدائد نے گھیر لیا تھا،

(۳) تیسرے یہ کہ متاخرین شعرائے ایران کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے الفاظ کی نئی نئی تراشیں اور نئی نئی ترکیبیں کثرت سے ایجاد کیں، مثلاً پہلے یک گلشن گل، یک چمن گل کہتے تھے، اب یک خندہ لب، یک آغوش گل، یک دیدہ نگاہ وغیرہ کہنے لگے، اور مرزا غالب نے اپنے اردو کلام میں بھی ان جدید ترکیبوں کو داخل کیا مثلاً

ع نہ ہوگا یک بیابان ماندگی سے ذوق کم میرا

ع یک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا

ع یاس و امید نے یک عربدہ میدان مانگا

لیکن باوجود ان تمام ایجادات و اختراعات کے مرزا کا کلام لکھنؤ کے اثر سے نہ بچ سکا

Marfat.com

چنانچہ ان کے دیوان میں بعض نہایت مبتذل اشعار ملتے ہیں، مثلاً

کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے
خوشی کے مارے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے

نالش میں گذرتے ہیں جو کوچہ سے ہمارے
کاندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

یہ پہلا دن تھا کہ دلی کا شاعرانہ رنگ لکھنؤ سے بالکل الگ ہو گیا۔ اور دورِ جدید کے شعراء نے اسی رنگ میں کہنا شروع کیا۔ لیکن بعد کو خود مرزا کو نظر آیا کہ اعلیٰ درجہ کی شاعری وہی ہے جو جذبات کو متاثر کرے۔ اور یہ بات مضمون آفرینی اور جدت طرازی سے حاصل نہیں ہوتی اس لئے انھوں نے اپنے کلام میں کیف و اثر پیدا کرنے کے لئے اخیر میں میر کی روش اختیار کر لی۔ اور ان کے کلام کا یہی حصہ ہے، جس کے پڑھنے سے دل میں ایک تڑپ پیدا ہوتی ہے۔

اے پرتوِ خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
کاشکے تم مرے لئے ہوتے

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہئے

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب
یار لائے مری بالیں پہ اسے پر کس وقت

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر

سر پھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا
یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستمگر ورنہ
کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

Marfat.com

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں — جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے — کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

گرچہ ہے کس کس برائی سے ولے باایں ہمہ — ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی — یہ جو اک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں — کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے رونق منہ پر — وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل — جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

عشق نے غالب نکما کر دیا — ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

کب وہ سنتا ہے کہانی میری — اور پھر وہ بھی زبانی میری

اچھا ہے سرِ انگشتِ حنائی کا تصور — دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے — کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

اب دلی کی پیچیدہ گوئی نے بھی صفائی اور سادہ گوئی کی طرف قدم بڑھایا اور یہ قدم روز بروز آگے بڑھتا گیا۔ اس دور کے اساتذہ کی خصوصیاتِ شاعری پر الگ الگ بحث کرنے کے بعد یہ دیکھنا چاہئے کہ اصنافِ سخن میں سے کن کن صنفوں نے ترقی کی، اور اس ترقی میں شعرائے دلی اور لکھنؤ کا کس قدر حصہ ہے

غزل گوئی کی ترقی اور تنزل کے لحاظ سے یہ دور درحقیقت مجموعۂ اضداد ہے ایک طرف تو شیخ امام بخش ناسخ، شیخ ابراہیم ذوق اور شاہ نصیر نے اس کو ذروۂ کمال سے گرا کر تحت الثریٰ تک پہنچا دیا، دوسری طرف آتش، مومن اور مرزا غالب نے اس کو اس اوجِ ترقی تک پہنچا دیا جو اس کے عروج کی آخری سرحد ہے، آتش کے کلام کا ایک

Marfat.com

بڑا حصہ اگرچہ ناسخ ہی کے رنگ میں ہے، تاہم ان کا منتخب کلام زور و اثر میں شعرائے دلی کے کلام سے کم نہیں، اس لئے اس دورِ ابتذال میں بھی لکھنؤ نے غزل کی ترقی میں دلی سے کچھ کم حصّہ نہیں لیا،

اس دور میں دلی میں شیخ ابراہیم ذوق نے قصیدہ گوئی میں غیر معمولی شہرت حاصل کی، اور الفاظ کی شان و شوکت، ترکیبوں کی دلآویزی، بندش کی چستی، اور ان تمام خصوصیات میں جو قصیدہ گوئی کے لئے لازمی خیال کی جاتی تھیں سودا کے دوش بدوش چلے، اگرچہ مشکل زمینوں میں انھوں نے بہت کم قصائد لکھے تاہم یہ بھی زورِ طبع دکھانے کا ایک میدان تھا، اس لئے بعض قصائد مشکل زمینوں میں بھی لکھے، مثلاً

ہے آج جو یوں خوشنما نورِ سحر رنگِ شفق   پرتو ہے کس خورشید کا نورِ سحر رنگِ شفق

اگرچہ عام طور پر اُن کے قصائد میں صرف لفاظی ہی لفاظی پائی جاتی ہے، تاہم بعض قصائد سلاست، روانی، برجستگی، متانت، جزالت اور جوش و اثر کا بھی بہترین مجموعہ ہیں، مثلاً

زہے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر   عیاں ہو خامہ سے تحریرِ نغمہ جائے صریر
زباں سے ذکر اگر چھیڑیئے تو پیدا ہو   نفس کے تار سے آوازِ خوش تراز بم و زیر
ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرِ سیاہ   کہ جیسے جائے کوئی پیل مست بے زنجیر
ہر اک خار ہے گل، ہر گل اک ساغرِ عیش   ہر ایک دشت چمن، ہر چمن بہشت نظیر
ہر ایک قطرۂ شبنم گہر کی طرح خوش آب   ہر اک گھر، گھر شب چراغ پُر تنویر
کرے ہے صبح شکر خندہ اس مزے کے ساتھ   کہ جس طرح بہم آمیختہ ہوں شکر و شیر
رہے ہے چرخ پہ ہر صبح جوں صبوحی کش   بایں درازیٔ ریش آفتاب ساغر گیر

مومن خاں نے عموماً قصائد تو نعت و منقبت میں لکھے ہیں صرف ایک مدحیہ قصیدہ راجہ اجیت سنگھ برادر راجہ کرم سنگھ کے شکریہ میں اس وقت لکھا ہے جب انھوں نے ان کو ایک ہاتھی دیا تھا، اس کے علاوہ انھوں نے کسی کی مدح میں قصیدہ نہیں لکھا، کیونکہ وہ اس قدر غیور تھے کہ کسی عزیز یا دوست کا ادنیٰ احسان بھی گوارا نہیں کرتے تھے۔ اس لئے شاعری کو انھوں نے ذریعۂ معاش نہیں بنایا، اور قصیدہ درحقیقت ایک مبتذل ذریعۂ معاش بلکہ ایک شاعرانہ کاسۂ گدائی ہے، مومن کے قصائد میں اگرچہ الفاظ و تراکیب کی وہ متانت و جزالت نہیں پائی جاتی جو قصائد کے لئے مخصوص ہے، تاہم ان کے قصائد نہایت صاف، رواں اور برجستہ ہیں،

غالب نے اردو زبان میں اگرچہ چند ہی قصیدے لکھے ہیں، لیکن یہ قصیدے اردو زباں کے لئے مایۂ صد فخر و نازش ہیں، ایک قصیدہ اس جدید تشبیب کے ساتھ شروع کیا ہے،

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام — جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

دو دن آیا ہے تو نظر دمِ صبح — یہی انداز اور یہی اندام

بارے دو دن کہاں رہا غائب — بندہ عاجز ہے گردشِ ایام

اڑکے جاتا کہاں کے تاروں کا — آسماں نے بچھا رکھا تھا دام

اور اس تشبیب کے متعلق مولانا طباطبائی دیوان غالب کی شرح میں لکھتے ہیں۔

"شارح کی نظر میں یہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے مصنف مرحوم کے کمال کا، اور زیور ہے۔ اردو شاعری کے لئے، اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے، اس طرح کی تشبیب کم کہی گئی"

Marfat.com

اس قصیدہ کے علاوہ ان کے اور قصائد بھی اردو زبان میں قصیدہ گوئی کا ایک نیا باب کھولتے ہیں، ذوق وغیرہ قصائد میں بڑے بڑے مغلق الفاظ اور علمی اصطلاحات سے شان وشکوہ پیدا کرتے ہیں، حالانکہ الفاظ کی متانت وجزالت، اغلاق وابہام سے بالکل مختلف چیز ہے، لیکن غالبؔ کے قصائد میں جو شاندار الفاظ اور شاندار ترکیبیں استعمال کی گئی ہیں، ان میں صرف متانت وجزالت پائی جاتی ہے، ثقل، اغلاق اور ابہام نہیں پایا جاتا، اسی کے ساتھ جوش اور زور بیان نے ان قصائد کو ایک نعرۂ جنگ بنا دیا ہے مثلاً

صبحدم دروازۂ خاور کھلا　　　مہر عالمتاب کا منظر کھلا

خسرو انجم کے آیا صرف میں　　　شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا

وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود　　　صبح کو راز مہ و اختر کھلا

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ　　　دیتے ہیں دھوکا یہ بازیگر کھلا

یہ پورا قصیدہ تشبیب سے مدح و دعا تک جوش و بیان کا بہترین نمونہ ہے، لیکن اساتذۂ دلی کے مقابلہ میں اساتذۂ لکھنؤ نے قصیدہ گوئی کو مطلق ترقی نہیں دی، بلکہ ناسخ و آتش نے سرے سے کوئی قصیدہ ہی نہیں کہا، اس لئے اس صنفِ شاعری میں دلی کو لکھنؤ پر تفوق حاصل ہے، لیکن شاعرانہ حیثیت کے علاوہ قصیدہ گوئی ایک اخلاقی حیثیت بھی رکھتی ہے، مولانا حالیؔ قصیدہ کو اگر وہ شاعر کے سچے جوش اور ولولہ سے کہا گیا ہے تو شاعری کی ایک ضروری صنف سمجھتے ہیں، لیکن اسی کے ساتھ ان کے نزدیک مدح ایسے اسلوب سے کرنی چاہیے کہ وہ منجر بہ خوشامد نہ ہو جائے، لیکن اس معیار کی رو سے ان کے نزدیک اردو زبان کے قصائد کی حالت ناگفتہ بہ ہے، اور ہر قصیدہ گو شاعر اگرچہ اس ناگفتہ بہ حالت کو سمجھتا ہے، تاہم حرص وطمع اس کو اس قسم کی ذلیل خوشامد

پر مجبور کرتی ہے، ذوقؔ و غالبؔ اسی حرص و طمع کے بندے تھے، اس لئے ذوقؔ کے سب سے بڑے معتقد اور شاگرد مولانا محمد حسین آزاد کے الفاظ میں "ان کا سب سے بڑا شاعرانہ کارنامہ یہ تھا کہ ہر ایک جشن میں ایک قصیدہ کہتے تھے، اور خاص خاص تقریبیں جو پیش آتی تھیں وہ الگ تھیں، جب تک اکبر بادشاہ زندہ تھے اُن کا دستور تھا کہ قصیدہ کہکر لے جاتے اور اپنے آقا یعنی ولی عہد بہادر کو سناتے، دوسرے دن ولی عہد ممدوح اس میں اپنی جگہ بادشاہ کا نام ڈلوا کر لے جاتے اور دربار شاہی میں سنواتے، یعنی قصیدہ ایک ایسا تھا جس میں وہ ہر شخص کو ڈھال لیتے تھے، اور مختلف انسانوں کے اخلاق کا اختلاف اس میں بالکل خلل انداز نہیں ہوتا تھا،

غالبؔ کی حرص و آز ذوقؔ سے بھی بڑھی ہوئی تھی، چنانچہ ڈاکٹر عبداللطیف نے اس پر جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ:

"دلی کے دربار شاہی نے اگرچہ غالب کا خیر مقدم نہایت تپاک سے کیا، نجم الدولہ دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطابات عطا کیے، ان کی ادبی فتوحات کے صلے میں منصب بھی عطا ہوا، لکھنؤ اور رامپور میں بھی قدر و منزلت ہوئی، اس کے علاوہ اہل علم قدردانِ سخن کی بھی کمی نہ تھی، پھر بھی غالبؔ کو اپنی علمی کوششوں کی ناقدردانی کی شکایت رہی، مالی معاملات میں بھی غالبؔ کا یہی انداز تھا، مولانا حالی کی مستقل شہادت موجود ہے کہ مرزا غالبؔ اس حیثیت سے ناموافق حالات میں کبھی گرفتار نہیں ہوئے، دوستوں اور مربیوں کی مالی اعانت کی بھی کوئی انتہا نہ تھی، لیکن بایں ہمہ غالبؔ کے دل میں قناعت کی لہر تک پیدا نہیں ہوئی۔"

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے بعض قصائد بالکل فقیروں کی صدا ہوگئے اور انھوں نے

Marfat.com

نہایت مبتذل طریقے سے بادشاہ کے حضور میں اپنا مدعا پیش کیا، مثلاً

نہ کہوں آپ سے تو کس سے کہوں | مدعائے ضروری الاظہار
پیر و مرشد اگرچہ مجھکو نہیں | ذوقِ آرائشِ سر و دستار
کچھ تو جاڑے میں چاہیے آخر | تا نہ دے بادِ زمہریر آزار
کچھ خریدا نہیں ہے اب کی سال | کچھ بنایا نہیں ہے اب کی بار
رات کو آگ اور دن کو دھوپ | بھاڑ میں جائیں ایسے لیل و نہار
بسکہ لیتا ہوں ہر مہینہ قرض | اور رہتی ہے سود کی تکرار
میری تنخواہ میں تہائی کا | ہو گیا ہے شریک ساہوکار
آپ کا بندہ اور پھروں ننگا | آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار
میری تنخواہ کیجئے ماہ بماہ | تا نہ ہو مجھکو زندگی دشوار

لیکن ناسخ و آتش کی اخلاقی شان اس سے بدرجہا بلند تھی، چنانچہ مولوی محمد حسین آزاد ناسخ کے حال میں لکھتے ہیں کہ

"کسی کی نوکری نہیں کی، سرمایہ خداداد اور جوہر شناسوں کی قدردانی سے نہایت خوش حالی کے ساتھ زندگی بسر کی، پہلی دفعہ الہ آباد میں آئے ہوئے تھے، جو راجہ چندو لال نے ۱۲ ہزار روپیہ بھیجکر بلا بھیجا، انھوں نے کہا کہ اب میں نے سید کا دامن پکڑا ہے، اسے چھوڑ نہیں سکتا، یہاں سے جاؤں گا، تو لکھنؤ ہی جاؤنگا، راجہ موصوف نے پھر خط لکھا، بلکہ ۱۵ ہزار روپیہ بھیجکر بڑے اصرار سے کہا کہ یہاں تشریف لائیے گا تو ملک الشعراء کا خطاب دلواؤنگا، حاضری دربار کی قید نہ ہوگی، ملاقات آپ کی خوشی پر رہے گی، انھوں نے منظور نہ کیا،

Marfat.com

غازی الدین حیدر کے زمانہ میں جب ان کی تعریفوں کی آوازیں بلند ہوئیں تو انھوں نے نواب معتمد الدولہ آغا میر اپنے وزیر سے کہا کہ اگر شیخ ناسخ ہمارے دربار میں آئیں اور قصیدہ سنائیں تو ہم انھیں ملک الشعرار کا خطاب دیں، معتمد الدولہ نے جب یہ پیغام سنایا تو انھوں نے بگڑ کر جواب دیا کہ مرزا سلیمان شکوہ بادشاہ ہوجائیں تو وہ خطاب دیں یا گورنمنٹ انگلشیہ خطاب دے، ان کا خطاب لیکر میں کیا کروں گا۔ لیکن اس شانِ استغنا کے مقابل میں غالب کی اخلاقی حالت کیا تھی؟ اس کا جواب وہ خود نہایت فخر کے ساتھ دیتے ہیں۔

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا ۔۔۔ وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

آتش کی شان تو ناسخ سے بھی زیادہ بلند تھی، مولوی محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ

"۸۰ روپیہ مہینہ بادشاہ لکھنؤ کے یہاں سے ملتا تھا، ۱۵ روپیہ گھر میں دے دیتے تھے، باقی، غربار اور اہل خیرات کو کھلا پلا کر مہینہ سے پہلے ہی فیصلہ کر دیتے تھے، پھر توکل پر گذارہ تھا، اسی عالم میں کبھی آسودہ حال رہتے تھے، کبھی ایک آدھ فاقہ بھی گذر جاتا تھا، جب شاگردوں کو خبر ہوتی تو ہر ایک کچھ نہ کچھ لیکر ضرور حاضر ہوتا اور کہتا کہ آپ ہم کو اپنا نہیں سمجھتے کہ کبھی اظہار حال نہیں فرماتے، جواب میں کہتے کہ تم لوگوں نے کھلا کھلا کر ہمارے نفس حریص کو فربہ کر دیا ہے، انھوں نے جاہ وحشمت سے ظاہر آرائی نہ چاہی، نہ امیروں کے درباروں میں جاکر غزلیں سنائیں نہ ان کی تعریفوں میں قصیدے کہے"

غرض اس اخلاقی شان کے ساتھ جن لوگوں نے زندگی بسر کی ہو، اگر انھوں نے قصیدہ جیسی مبتذل صنف کو ہاتھ نہیں لگایا تو بہت اچھا کیا، قصیدہ گوئی کی ترقی ان کے

Marfat.com

حریفوں ہی کو مبارک ہو، جن کے نزدیک صرف دولت ہی ایک ایسی چیز تھی، جس پر دماغی اور اخلاقی دونوں طاقتوں کو قربان کیا جاسکتا تھا، بہرحال اس دور میں ناسخ نے لکھنؤ کے اخلاقی پایہ کو اساتذہ دلی کے مقابل میں بلند اور آتش نے اس کو بلند تر کر دیا،

اس دور میں مثنوی اپنے پایہ سے بالکل گر گئی، اور اساتذہ دلی اور اساتذہ لکھنؤ میں سے کسی نے بھی کوئی قابل ذکر مثنوی نہیں لکھی، البتہ اس دور میں مرثیہ گوئی نے بے انتہا ترقی کی، اس دور سے پہلے میر و سودا کے زمانے میں میاں سکندر، میاں گدا، میاں مسکین اور افسردہ وغیرہ مرثیہ کہتے تھے، لیکن ان بزرگوں کو اس سے فقط گریہ و بکا اور حصول ثواب مقصود تھا، شاعری اور صنائع انشا پردازی سے کچھ غرض نہ تھی، لیکن میر خلیق اور اس عہد کے چند اور اشخاص نے بھی مرثیوں کو بھی ایسا چمکا دیا کہ جس نظر سے اساتذہ شعراء کے کلام دیکھے جاتے تھے، اسی نظر سے لوگ انھیں بھی دیکھنے لگے، پہلے اکثر مرثیے چو مصرعے ہوتے تھے، وہ انداز موقوف ہوا، اور مرثیہ کے لیے مسدس کا طریقہ آئین ہو گیا، اس زمانہ میں میر ضمیر ایک مرثیہ گو اور مرثیہ خواں تھے، جو شاعری کے ساتھ عربی و فارسی میں بھی دستگاہ کامل رکھتے تھے، وہ میر خلیق کے حریف قرار دیئے گئے اور دونوں نے ایک دوسرے کی چوٹ پر زور آزمائی کر کے نئی نئی ایجادیں کیں، اس وقت مرثیہ ۴۰ سے ۴۵، حد ۵۰ بند تک ہوتا تھا، میر انیس نے ایک مرثیہ لکھا، جس میں ایک تمہید سے مرقعہ کا چہرہ باندھا، پھر سراپا لکھا، پھر میدان جنگ کا نقشہ دکھایا، اور بیان شہادت پر خاتمہ کر دیا، یہ ایجاد مرثیہ گوئی کے عالم میں ایک انقلاب تھا کہ پہلی روش متروک ہو گئی، اور سب اس کی پیروی کرنے لگے، میر ضمیر اور میر خلیق نے جس کام کی ابتدا کی تھی، میر انیس اور مرزا دبیر نے اس کو درجۂ تکمیل تک

Marfat.com

پہنچادیا اور اردو شاعری میں ایک ایسی صنف پیدا ہوگئی جس کی نظیر سے عربی اور فارسی زبان بھی خالی ہے، غرض یہ دور اردو شاعری کی تاریخ میں ایک دور انقلاب تھا جس میں بہت سی قدیم یادگاریں مٹ گئیں، اور ان کے بجائے نئی نئی عمارتیں تعمیر ہوئیں، اور ہم کو اس کے کہنے میں مطلق تامل نہیں ہے کہ ان عمارتوں کی تعمیر میں لکھنؤ نے دلی سے بہت زیادہ حصہ لیا، اور دلی کے مقابل میں یہ اس کے فخر و مباہات کے لئے کافی سے زیادہ ہے، بالخصوص مرثیہ گوئی تو لکھنؤ کی مخصوص چیز ہے،

اوپر گذر چکا ہے کہ متوسطین کے پہلے دور میں دلی نے لکھنؤ کے شاعرانہ اقتدار کے سامنے سر تسلیم خم کر دیا تھا، اور شیخ ابراہیم ذوق، شاہ نصیر اور ایک حد تک مومن بھی ناسخ کے پیرو ہو کر انہی کے رنگ میں کہنے لگے تھے، لیکن شعرائے دلی نے اس دور میں خواجہ آتش کے طرز کلام کی مطلق تقلید نہیں کی، اس لیے اس رنگ نے آتش اور تلامذۂ آتش کے محدود دائرے سے باہر قدم نہیں نکالا، لیکن متوسطین کے دوسرے دور میں ناسخ کے اقتدار کا بالکل خاتمہ ہوگیا اور اب دلی میں آتش اور تلامذۂ آتش کے طرز کلام کی تقلید کی جانے لگی، کیونکہ جس طرح ناسخ نے اپنے دور میں مختلف قسم کی اصلاحیں کر کے دلی پر اپنا اثر قائم کر لیا تھا، بعینہ اسی طرح اس دوسرے دور میں تلامذۂ آتش نے بہت سی اصلاحیں کر کے دلی پر اپنا اثر قائم کر لیا، مثلاً انھوں نے

(۱) عربی اور فارسی زبان کے الفاظ کو بہت کم کر دیا جس سے اردو زبان بالکل خالص اور بے میل ہوگئی،

(۲) فارسی زبان کی ترکیبوں کو بھی بہت کم استعمال کیا، اور اس کا مقصد بھی اردو زبان کو فارسی زبان کے اثر سے آزاد کرانا تھا،

Marfat.com

(۳) اردو زبان میں ہندی الفاظ مصطلحہ و مستعملۂ فصحا کو داخل کیا، یعنی سوداؔ اور میرؔ کے زمانے میں بھاکا کے جو ثقیل الفاظ استعمال کیے جاتے تھے، ان کو تو چھوڑ دیا، لیکن اسی کے ساتھ ہندی کے فصیح الفاظ کو استعمال کرکے اردو کی ہندوستانی حیثیت کو قائم رکھا

(۴) محاورات اور اصطلاحات کو اصولِ فصاحت سے جانچ کر استعمال کیا جس سے ان کو ادابندی اور معاملہ بندی کا موقع ملا،

(۵) خال وخط اور گل وبلبل اور سرو وقمری وغیرہ کا ذکر کم کیا، یعنی خارجی مضامین سے اجتناب کیا، اور ایرانی اثر سے اردو شاعری کو آزادی دلائی،

(۶) استعارہ اور مبالغہ سے بہت کم کام لیا، یعنی اردو شاعری میں سادگی پیدا کی چنانچہ رندؔ کہتے ہیں:-

بہتر جو استعارہ و اغراق سے نہیں
پھر کیوں پسند خلق مری سادہ گوئی ہے

(۷) لفظ غزل کے حقیقی معنی کا خیال رکھا، یعنی غزل میں تغزل کا رنگ پیدا کیا، اور صرف عاشقانہ رنگ کے شعر لکھے، چنانچہ میر وزیر علی صباؔ فرماتے ہیں

مضمون پیچیدار ہیں گرد اے صبا
اشعار ہر زمین میں ہیں عاشقانہ فرض

(۸) وقوعی خیالات یعنی معاملہ بندی پر زور دیا،

(۹) اگرچہ رعایت لفظی سے جو اس دور میں لکھنو کی ایک عام خصوصیت قرار پا گئی تھی، کلیتہً یہ لوگ بھی محفوظ نہ رہ سکے، تاہم آتشؔ کے بعض شاگردوں کو محسوس ہوا کہ وہ ایک بے حقیقت چیز ہے، جس کی تلاش میں وقت ضائع کرنا نہیں چاہیے، چنانچہ میر وزیر علی صباؔ کہتے ہیں،

اے صبا آپ رعایت نہ کریں لفظوں کی
زر گل پا لیا گلچیں نے تو کیا مال ہوا

Marfat.com

یہی وجہ ہے کہ صبا کے کلام میں یہ صنعت بہت کم پائی جاتی ہے، اور جہاں پائی جاتی ہے وہاں اس کا استعمال نہایت بے تکلفی کے ساتھ کیا گیا ہے، چنانچہ تذکرہ جلوۂ خضر میں لکھا ہے کہ صنعت ایہام کو ناسخ کے شاگردوں میں وزیر نے اور آتش کے شاگردوں میں صبا اور نسیم نے حسن کے ساتھ برتا ہے، ان اصلاحات میں کم وبیش آتش کے تمام تلامذہ شریک تھے، بلکہ ان میں تھوڑا بہت حصہ ناسخ کے شاگردوں کا بھی تھا، لیکن ان سب سے الگ ہوکر،

(۱۰) آغا حجو شرف (شاگرد آتش) نے اردو شاعری میں ایک خاص اصلاح یہ کی کہ فارسی شاعری کے ان تمام متداول الفاظ کو متروک قرار دیا، جنھوں نے اردو شاعری کو رندی، ہوسناکی بلکہ الحاد اور بیدینی تک کا مجموعہ بنا دیا تھا، مثلاً انھوں نے بت، صنم، کلیسا، بتخانہ، برہمن، ناقوس، زنار، زاہد، واعظ، ناصح، شیخ، پیر مغان، مغبچہ، ساقی، رند، جام، ساغر، شیشہ، قلقل، شراب اور صہبا وغیرہ جیسے الفاظ کو یک لخت چھوڑ دیا، اگرچہ بظاہر یہ ایک لفظی اصلاح تھی، لیکن اس کا اثر معانی شعر پر بھی پڑا، اور ان کا کلام ان تمام مضامین سے پاک ہوگیا، جو شریعت، تہذیب اور اخلاق وانسانیت کے یکسر مخالف تھے،

ان اصلاحات کے بعد اگرچہ تلامذہ ناسخ کا رنگ کلام بھی ناسخ کے رنگ کلام سے مختلف ہوگیا، لیکن آتش کے منتخب حصۂ کلام کا جو انداز تھا وہ اور بھی نمایاں ہوگیا، اور ان کے ہر شاگرد کے کلام میں اس کے بکثرت نمونے نظر آنے لگے، مثلاً

(۱) خواجہ آتش نے فقر وفاقہ، تصوف واخلاق، آزادی وخودداری، توکل وقناعت اور استغنا وبے نیازی کے جو مضامین باندھے تھے، خواجہ صاحب کے تلامذہ نے بھی اکا

Marfat.com

ایک انبار لگا دیا مثلاً

نہ ہوئے طالبِ دنیا کبھی مردانِ خدا — جو ہو مردار سگ و زاغ و زغن کا حق ہے
اور ہی حال زمانے کا نظر آئے گا — آگہی کر تو ذرا فقر و فنا سے پیدا
طاقتِ فقر سے ہم نفس پہ غالب آئے — لشکر اس دشمنِ شہ زور کا توڑا کیا کیا
خود آئے کچھ غرض ہو اگر بادشاہ کو — اٹھے گا یہ فقیر نہ اپنے مقام سے
کریم جو مجھے دیتا ہے بانٹ کھاتا ہوں — مرے طریق میں تنہا خوری حلال نہیں
غذا ہے سگِ دنیا کی جیفۂ دنیا — مجھے تو تیسرے فاقے بھی یہ حلال نہیں

(۲) خواجہ آتش کی طرح ان کے تلامذہ کا کلام بھی داخلی مضامین یعنی عشق و محبت کے جذبات سے لبریز ہے۔ مثلاً

جنون میں بھی یہی دھن ہے کوئی اُدھر نہ جائے — جدھر وہ دشمنِ ہوش و حواس رہتا ہے
یار آزردہ ہے سمجھیں گے یہی اے قاصد — ہم جو پیشانیٔ خط پر بھی شکن دیکھیں گے
نکل کے جاؤں کدھر تیری انجمن کے سوا — چمن کی بو ہوں بسوں پھر کہاں چمن کے سوا
خود رفتہ ہو کے اسکی محفل کو ڈھونڈتے ہیں — غربت زدہ مسافر منزل کو ڈھونڈتے ہیں
تیرے لیے سب اپنے وطن سے نکلے — پروانے محفلوں سے، بلبل چمن سے نکلے
شاہد القول ہمارا ہے دماغِ یعقوب — سیکڑوں کوس سے معشوق کی بو آتی ہے
نہیں ہے اہلِ ہوس کیلیے حلاوتِ عشق — نصیبِ مورِ مگس یہ شکر نہیں ہوتی
آدم سے باغ جلد چھٹا ہم سے کوئے یار — وہ ابتدائے رنج ہے یہ انتہائے رنج
بے تکلف اس سے ہو کر کیوں نہ ہوں محظوظ ہم — تو تکلف پر میز ہوتا ہے بہت بیزار خوش
حیف کی جا ہے ترے کوچے میں ہم غمگیں ہیں — دیر میں ہیں گبر خوش، مسجد میں ہیں دیندار خوش

Marfat.com

اگرچہ ان کا کلام بھی خارجی مضامین کی آمیزش سے خالی نہیں ہے۔ تاہم جہانتک ہوسکا ہے، انھوں نے غزل کے چمن کو ان خس و خاشاک سے پاک کیا ہے، بالخصوص نواب سید محمد خاں رند نے اس عالم میں اگر بالکل میر کی روش اختیار کرلی ہے، چنانچہ وہ خود کہتے ہیں،

تیرا کلام کتنا مشابہ ہے میر سے
عاشق ہیں رند ہم تو اسی بول چال کے

اور مولوی سید امداد امام نے ان کے متعلق کاشف الحقایق میں لکھا ہے کہ وہ برخلاف اپنے ملکی رنگ کے بیشتر شاعری کا داخلی پہلو برتتے ہیں، اس لیے ان کی غزلیں، غزلیت کا مزا دیتی ہیں، اگر ان کے کلام میں خستگی، برشتگی، سوز و گداز، نشتریت، درد، متانت وجلالت وغیرہ کے مواد حسب مراد ہوتے تو ان کو درد اور غالب کے ساتھ ہمسری حاصل ہوتی،

(۳) رندانہ مضامین کو خواجہ آتش نے جس جوش و ولولہ کے ساتھ ادا کیا تھا ان کے تلامذہ نے اس سے بھی زیادہ بلند آہنگی کے ساتھ اس غلغلہ کو بلند کیا، مثلاً

وہ مست ہیں ادھر تو، کھنچتے نہیں ہیں ساغر
مغرب سے ہاں نمایاں جب آفتاب ہوگا

جمشید اپنے وقت کا ہوں میں فقیر مست
جامِ جہاں نما ہے پیالہ سفال کا

او دل مے الست ہے آخر مے طہور
کتنا صفا ہے مشرب پیر مغاں تمام

بہار آئے الہٰی چمن پری ہو جائے
یہ زرد زرد ہر اک شے ہری ہری ہوجائے

فصل گل ہر کو بکو چلا رہی ہیں مے فروش
بادۂ رنگیں بیا و ساقی کوثر نوش

عیش کرلو نوجوانو ورنہ جاتا ہے شباب
اور ہیں دو چار دن دہان فصل نائے و نوش

جام اٹھا ساقی گلفام گھٹائیں آئیں
گرم ہو صحبت مے سرد ہوائیں آئیں

رندوں کی یہ دعا ہے ایسی بہار آئے
صحرا میں قہقہے ہوں اور چہچہے چمن میں

(۴) خواجہ آتش کے منتخب حصۂ کلام کا ایک نمایاں وصف سلاست زبان تھا، اور

Marfat.com

ان کے تلامذہ نے اس میں اس قدر روانی پیدا کی کہ وہ آبِ رواں کی ایک موج بن گیا، مثلاً

بزم سے یار نے یہ کہہ کے نکالا ہم کو — اٹھیے، گھر جائیے، دم لے چکے ستائے بہت

وہ گھر میرے آکر محبت سے بولے — کہاں راہ بھولے کدھر جاتے جاتے

سن لیجئے ذرا مرے اشکوں کا ماجرا — ان موتیوں کو بھی کبھی کانوں میں ڈال لیے

دھوپ میں مجھکو ذلیل و خوار رہنے دیجئے — آپ اپنا سایۂ دیوار رہنے دیجئے

ٹھہر گیا ہے لا کے جو منزل میں عشق کی — کیا جانے رہنما تھا کہ رہزن تھا کون تھا

ہم جو کہتے ہیں سراسر ہے غلط — سب بجا ہے آپ جو فرمائیے

رکھو خدمت میں مجھ سے کام تو لو — بات کرتے نہیں سلام تو لو

بات تم نے نہیں کی غیر سے کل — سر پر اللہ کا کلام تو لو

رند حاضر ہیں شیشہ و ساغر — مے نہ سمجھو اگر حرام تو لو

خواجہ آتش کے تلامذہ کی اس آخری خصوصیت یعنی روانی اور برجستگی نے مومن اور غالب کے تلامذہ کے کلام کو بھی متاثر کیا اور اب اس اثر سے مومن اور غالب کی پیچیدہ گوئی کا خاتمہ ہو گیا اور طرز بیان میں سادگی اور زبان میں روانی پیدا ہو گئی، چنانچہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کہتے ہیں،

وہ طرز فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ — معنی شگفتہ، لفظ خوش انداز صاف ہو

اور اس طرح مومن اور غالب کے تلامذہ بھی آتش کے جھنڈے کے نیچے جمع ہو گئے اور وہی آتش اور تلامذۂ آتش کی بولی بولنے لگے۔ مثلاً

کیا تجاہل سے یہ کہتا ہے کہاں بیٹھے ہو — تیرے کوچے میں ستمگار ترے کوچے میں

کیا پوچھتے ہو لطف کرو گے تو کس قدر — اذنِ غرور و ناز تمہیں جس قدر ملے

Marfat.com

بڑھا ذوقِ اسیری جب انھوں نے | کہا، کہہ دو کہ یہ اب سے بہ رہا ہیں
سو حسرتوں سے پوچھا میرا کہ جاؤ گے | اُن کا وہ ایک ناز سے کہنا کہ ہاں چلے
یہ جو پہلو میں آ کے بیٹھے ہیں | لاکھوں فتنے اٹھائے بیٹھے ہیں
یوں ہی کچھ دل میں آ گئی ہوگی | ورنہ میرے بٹھائے بیٹھے ہیں
نہ چھیڑوں تذکرہ وصلِ عدو کا | اگر سمعِ مبارک پر گراں ہو
موثر ہے بہت حالی ترا وعظ | کل اس کے سامنے بھی کچھ بیاں ہو

اس برجستہ گوئی نے جو تلامذۂ آتش کے اثر سے پیدا ہوئی تھی، ترقی کر کے دلی میں نواب مرزا داغ جیسا برجستہ گو شاعر پیدا کیا، جن کی ذات پر اردو شاعری کے آخری دور میں دلی کو ناز تھا، لیکن تصریحاتِ متذکرۂ بالا سے معلوم ہوا ہو گا کہ وہ درحقیقت تلامذۂ آتش کے ابرِ کرم کا ترشح ہیں، اور وہی بولی بولتے ہیں جو ان سے پہلے تلامذۂ آتش بول گئے تھے، اس بنا پر اس دور میں بھی تلامذۂ آتش کی بدولت لکھنؤ کی شاعری کا بول بالا رہا اور شعرائے دلی نے ان کے خرمن فیض کی خوشہ چینی کی، اس کے علاوہ اس دور میں جتنے شاعرانہ تغیرات ہوئے ان سب کو شعرائے لکھنؤ ہی نے پیدا کیا، مثلاً اصناف شاعری میں اس دور میں سب سے زیادہ ترقی غزل نے کی، لیکن یہ ترقی تلامذۂ آتش کی بدولت ہوئی، کیونکہ اس دور میں ناسخ، ذوق اور شاہ نصیر کا رنگ بالکل مردود خلائق ہو گیا، اور آتش کا رنگ زیادہ چمکا جس کو ان کے تلامذہ نے شوخ سے شوخ تر کر دیا، اور شعرائے دلی میں انور اور داغ نے اس کی تقلید کی، لیکن جو لوگ زیادہ متین اور سنجیدہ تھے، ان کو یہ شوخی کسیقدر اپنی شانِ ثقاہت کے خلاف معلوم ہوئی، اس لیے انھوں نے میر کی روش اختیار کی، چنانچہ نواب مصطفٰے خان شیفتہ فرماتے ہیں:

نرالی سب سے ہے اپنی روش اے شیفتہ لیکن | کبھی دل میں ہوائے شیوہ ہائے میر پھرتی ہے

Marfat.com

مولانا حالی بھی میر ہی کی تقلید پر فخر کرنے لگے۔ مثنوی نے بھی اس دور میں نہایت ترقی کی اور اردو زبان کی مشہور مثنویاں یعنی گلزار نسیم، طلسم الفت، بہار عشق اور زہر عشق وغیرہ اسی دور میں عالمِ وجود میں آئیں اور لکھنؤ میں آئیں۔ مولانا حالی نے اگرچہ ان مثنویوں پر جا بجا اعتراضات کیے ہیں تاہم مجموعی طور پر یہ مثنویاں اردو زبان کا طرۂ امتیاز ہیں۔ بالخصوص شوق کی مثنویوں کی تو خود مولانا حالی نے بے انتہا تعریف کی ہے۔

واسوخت کی ایجاد اگرچہ میر نے کی تھی، لیکن اس دور میں اس کو اور بھی زیادہ ترقی ہوئی اور یہ ترقی صرف شعرائے لکھنؤ کی بدولت ہوئی۔ چنانچہ خزینۃ العلوم فی متعلقاتِ المنظوم میں ہے۔

> یہ ڈھنگ فارسی زبان میں وحشی نے اختراع کیا تھا۔ مگر اردو والوں نے اسکو وہ رونق بخشی کہ بیان نہیں ہو سکتی۔ مجموعہ واسوخت کی دو جلدیں لکھنؤ میں طبع ہوئی ہیں۔ اور اس میں امانت وغیرہ کے واسوختوں کو دیکھو کہ کیا کہتے ہیں۔

امانت لکھنوی نے اپنے واسوخت میں چند جدتیں ایسی پیدا کیں جو اس زمانے میں نہایت مقبول ہوئیں۔ مثلاً سب سے بڑی جدت یہ تھی کہ میر ضمیر نے مرثیہ میں جو سراپا ایجاد کیا تھا پہلے امانت نے پھر اور شاعروں نے اس کو واسوخت میں داخل کیا۔ اس بنا پر امانت کے واسوخت نے نہایت حسنِ قبول حاصل کیا۔ اور اس کے سامنے اور شعرا کے واسوخت پھیکے پڑ گئے۔ چنانچہ تذکرۂ بہرِ جہاں تاب میں ہے۔

> "این واسوخت کہ حالا شہرت تمام دارد اگر راست پرسی شہرت امانت بود شد از ابتدائے طرز واسوخت این چنین نوشتہ اند کہ مراعات النظیر و دیگر صنائع بے نظیر المادہ و بلطفِ سخن و چستی بندش بے سہیم"

امانت لکھنوی نے اردو زبان میں ایک اور نئی صنعت کا اضافہ کیا، ابتدا میں اگرچہ اردو شعرا کے سامنے سنسکرت اور بھاکا شاعری کے نمونے تھے، اور انھوں نے ایک حد تک ان کی تقلید بھی کی تھی، لیکن اردو شاعری کی ترقی کے اصلی زمانے میں ہمارے شعرا نے اردو شاعری کو ان کے اثر سے آزاد کر دیا تھا، اس لیے غالباً سکنتلا ناٹک کے ترجمہ کے سوا قدما کے دور میں کوئی دوسرا ڈراما نہیں لکھا گیا، لیکن واجد علی شاہ کا زمانہ آیا تو ان کے دل میں چند انگریز مصاحبوں کی تحریک سے ڈراما کا شوق پیدا ہوا، اور اسی زمانے میں امانت نے اردو کا پہلا ڈراما اندر سبھا تصنیف کیا، اور تصنیف ہونے کے ساتھ ہی وہ عام طور پر پھیلا جانے لگا، امانت اگرچہ رعایت لفظی کے بادشاہ تھے، مگر اندر سبھا میں ان کو سادہ زبان اور سادہ رنگ اختیار کرنا پڑا، کمال اس ڈراما میں یہ دکھایا کہ فارسی پریوں اور دیوں کو ہندو دیو مالا کے مذاق کے سانچے میں ڈھال دیا،

اس مذاق کی اصل ایجاد کا سہرا واجد علی شاہ کے سر ہے، جنھوں نے بادشاہ سے رکنھیا جی بنکر گویا ہندوں اور مسلمانوں کو بالکل متحد اور ہم آغوش کر دیا، اگر اندر سبھا کو غور سے پڑھا جائے تو نظر آئے گا کہ راجہ اندر ہندوؤں کا ایک بڑا دیوتا ہے، جو مسلمان بادشاہوں کے وضع و لباس میں ایرانی تاج پہنے مغلیہ دربار کے تخت پر بیٹھا ہے، اور ہندو دیومالا کے مذاق کے مطابق پریوں کا ناچ دیکھ رہا ہے، ایران کے دیوں نے ہندو راکشسوں کا حلیہ اختیار کر لیا ہے، جو راون کی فوج کے سپاہی بنے ہوئے ہیں، پریاں رہتی تو کوہ قاف میں ہیں اور بولتی اردو زبان ہیں جو ہندوستان کے مسلمان سوسائٹیوں کی محبوبہ ہیں، لیکن اردو غزلوں کے ساتھ ہندی گیت بھی گاتی جاتی ہیں،

بہرحال اندر سبھا کے لکھنے سے پہلے واسوخت کی بدولت امانت نے غیر معمولی شہرت

Marfat.com

حاصل کرلی تھی، اور اس کے بعد اندر سبھا نے اس شہرت میں اور بھی چار چاند لگا دئے، چنانچہ تذکرۂ مہر جہاں تاب میں ہے:

پس ازاں اندر سبھا گفتہ مذاق عاشقانہ و لطف موسیقی را مایۂ دیگر داد و شہرتش برچہ باقی ماندہ بود بکمال رسید

اب صرف ایک صنف اور رہ گئی، یعنی قصیدہ جس کی حالت مولانا حالی کے الفاظ میں ناگفتہ بہ ہے، اس لیے ناسخ و آتش نے اس مبتذل صنف کو ہاتھ نہیں لگایا، اور ان کے تلامذہ نے بھی ان ہی کی تقلید کی، عمرو بن ربیعہ نے جو عرب کا، مشہور غزل گو شاعر تھا، ایک بادشاہ سے کہا تھا کہ مجھکو عورتوں کی مدح سے فرصت نہیں ملتی، کہ آپ کی مدح میں قصیدہ لکھوں، یہی حال ناسخ اور آتش کے تلامذہ کا بھی تھا،

متوسطین کے دوسرے دور کے بعد زمانہ نے لکھنؤ کی شاعری کا ورق بالکل الٹ دیا، اور تلامذۂ آتش نے جو خوشنما گلدستہ تیار کیا تھا، اور اس کی ایک ایک پنکھڑی نذر خزاں ہو گئی، اور آتشکدۂ آتش کی چنگاریوں نے لکھنؤ کی شاعری میں جو زندگی بخش حرارت پیدا کردی تھی وہ بالکل بجھ گئی، ناسخ کا رنگ اگرچہ آتش کے مقابل میں بالکل پھیکا تھا تاہم اخلاقی مضامین کی آمیزش، فلسفہ اور علم کلام کے مسائل، عربی اور فارسی کے مغلق الفاظ و اصطلاحات نے اس میں بھی ایک وقار پیدا کر دیا تھا، لیکن جیسا کہ مولف تذکرۂ جلوۂ خضر نے لکھا ہے، یہ باوقار روش ان کے تلامذہ سے نہ نبھ سکی، اور میر امداد علی بحر، مرزا محمد رضا برق، اور میر علی اوسط رشک وغیرہ نے ایک ایسا رنگ ایجاد کیا، جو اس قدر شرمناک تھا کہ ہم اس موقع پر بطور نمونہ و مثال کے اس کے چار شعر بھی نقل نہیں کر سکتے، متاخرین شعرائے لکھنؤ مثلاً امیر اور اسیر نے بھی یہی روش اختیار کی، اور اب لکھنؤ کی شاعری کا جو رنگ

Marfat.com

ہو گیا، اس کا اندازہ امیرؔ کے ان اشعار سے ہو گا،

مرے قتل سے وہ مکر کیوں ہو منکر | خط کیا ہے بچّی ہے کیوں ٹال مٹل کر
یقین ہے کہ پھر جان ہی لیں یہ موذی | جو بیٹھیں کبھی شل چیچک نکل کر
وہ کرتے ہیں باتیں عجب چکنی چکنی | یہ مطلب کہ چوپٹ ہو کوئی پھسل کر

متاخرین شعرائے لکھنؤ کی عام روش یہی ہے، البتہ ان میں حکیم سید ضامن علی جلالؔ لکھنوی کی ذات مستثنٰی ہے، اور ان کی نسبت ایک تذکرے میں لکھا ہے کہ

بیشتر سخن بروش لکھنؤ میگفت الحال بہ طرز دہلی فکر نماید

اس کے بعد ان کے چند اشعار نقل کیے ہیں جو بالکل دلی کے رنگ میں ہیں، اور وہ اشعار یہ ہیں

چھپتے نہیں گواہ جو سوز نہاں کے ہیں | چند اشک گرم ہیں کئی چھالے زباں کے ہیں
نقش قدم پکارتے ہیں راہ عشق میں | مٹ جائے حوصلے جسے نام و نشاں کے ہیں

حسرت اس بت کی دل میں آئی ہے | ہم نے اک شے کسی کی پائی ہے

لیکن یہ متعین کرنا سخت مشکل ہے کہ وہ کس زمانے تک لکھنؤ کے رنگ میں کہتے رہے، اور کس زمانے میں انھوں نے یہ روش چھوڑ کر دلی کا رنگ اختیار کیا، ان کے چار مطبوعہ دیوان ہیں جن میں پہلے دیوان میں لکھنوی رنگ کے اشعار جا بجا ملتے ہیں، مثلاً

سبز رنگوں کی محبت میں جو ہوتی تاثیر | کسی عاشق کا بھی طوطی کبھی بولا ہوتا
کوچۂ یار میں میلا جو ہوا چرخ کو بھی | یہی حسرت تھی کہ میں کاش ہنڈولا ہوتا

لیکن اس دیوان میں بھی یہ داغ دھبے کہیں کہیں نظر آتے ہیں، ورنہ زیادہ تر اس میں بھی دہلی کے رنگ میں تغزل کے بہترین اشعار ملتے ہیں، مثلاً

بڑے سامان سے دل جستجو کو اس کی نکلا ہے | چلا ہے لے کے اک مجمع نظر ہائے پریشاں کا

سب یہ داخل ہیں ترے ہجروں میں اے عشق ۔۔۔ دل ہوا، ہوش ہوا چشم ہوئی گوش ہوا
کاش مر جاتے کسی کوچے میں ہم فرقت نصیب ۔۔۔ یاد تو کرتا کوئی کہکر کبھی جنت نصیب
یہ شیخ دگبر جدھر سجدہ کرتے پھرتے ہیں ۔۔۔ سر اک طرف میں قدم بھی ادھر نہیں رکھتا

شعرائے لکھنؤ کا عام رجحان خارجی مضامین یعنی معشوق کے ظاہری اعضا اور اسباب آرایش کی تعریف کی طرف ہے، لیکن جلال زیادہ تر شاعری کا داخلی پہلو برتتے ہیں، یعنی جذبات و واردات سے ان کا کلام لبریز ہوتا ہے، اور غالباً یہ روش انھوں نے میر سے سیکھی ہے، چنانچہ خود کہتے ہیں:۔

کہنے کو جلال آپ بھی کہتے ہیں وہی طرز ۔۔۔ لیکن سخن میر تقی میر کی کیا بات

البتہ اس دیوان میں زبان کا لطف بہت زیادہ نہیں پایا جاتا۔ لطفِ زبان کی طرف انھوں نے اپنے دوسرے دیوان میں زیادہ توجہ کی ہے، اور اس تغیر کی نسبت یہ بدگمانی کی جاسکتی ہے کہ انھوں نے ریاست رام پور میں جہاں شعرائے لکھنؤ اور شعرائے دلی کی شاعری میں باہم اختلاط ہوا ہے، داغ کے شاعرانہ اقتدار کے سامنے سرِ تسلیم خم کیا ہے اور ان ہی کی سی بولی بولنے لگے ہیں، لیکن بایں ہمہ انھوں نے لکھنؤ کی آن بھی قائم رکھی ہے، اور ایک ایسی نرم اور خاکسارانہ زبان اختیار کی ہے، جو داغ کی زبان سے مختلف اور تلامذۂ آتش کی زبان سے قریب تر ہے۔

داغ اور تلامذۂ آتش یا داغ اور جلال کی زبان میں جو فرق ہے، اس کے سمجھنے کے لیے اس موقع پر اس ادبی نکتہ کو پیش نظر رکھنا چاہیے کہ زبان معانی کی تابع ہوتی ہے، اور جس قسم کے خیالات دل میں پیدا ہوتے ہیں وہ اپنے اظہار کے لیے اسی قسم کے الفاظ ڈھونڈھ لیتے ہیں اس اصول کے مطابق تلامذۂ آتش یا جلال کا کارنامہ صرف یہی نہیں ہے کہ انھوں نے

زبان میں سلاست اور روانی پیدا کی ہے، بلکہ ان کا اصلی کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو غزل کے مخصوص مضامین یعنی عجز و نیاز خاکساری و فروتنی اور حسرت و شوق وغیرہ سے آشنا کیا ہے، اس لیے ان مضامین نے خود بخود اس قسم کے الفاظ تلاش کر لیے ہیں، جن سے خاکساری اور حسرت ٹپکتی ہے، مثلاً آغا جو شرف کہتے ہیں،

کیا ہنستے ہو، تم کو مری فریاد سے کیا کام — آباد رہو تم تمھیں ناشاد سے کیا کام
دم بھر میں تری بزم سے اٹھ جائینگے مرکے — فانی ہیں ہمیں اس ابدآباد سے کیا کام
اے ہمنفسو خوش ہو رہائی ہو مبارک — کیوں کڑھتے ہو تم کو مری میعاد سے کیا کام
اے جانِ جہاں میتِ عاشق کو نہ چھو — آزاد کیا جس کو اس آزاد سے کیا کام

جلال بھی جب صفائی کے کوچے میں آئے ہیں تو انھوں نے اپنے گھر کی اسی زبان کو اختیار کیا ہے، مثلاً

کیا کیا دفائیں کی ہیں ذرا یاد کیجئے — کچھ سوچ کر غلام کو آزاد کیجئے
بالفرض دے بھی مژدہ اگر کوئی وصل کا — دل لائے کہاں سے جسے شاد کیجئے
ایسا مجھے ستائے عبرت فلک کو ہو — ظالم پناہ مانگے وہ بیداد کیجئے
بیزار پا کے مجھکو یہ کہتا ہے دل جلال — ایسے ہی ہم برے ہیں تو آزاد کیجئے

اس بنا پر لطف زبان کے ساتھ ان کی غزلوں سے تغزل کا لطف بھی حاصل ہوتا ہے،

اگرچہ نواب مرزا داغ کے کلام میں تغزل کے بہترین اشعار موجود ہیں، لیکن جب وہ صفائی کے کوچے میں آتے ہیں تو ان کا معشوق ایک خالص بازاری معشوق ہو جاتا ہے، اور اس سے طنز و تشنیع کے ایسے عامیانہ لہجے میں گفتگو کرتے ہیں جو عام پسند تو ضرور ہوتا ہے، لیکن اس میں عاشقانہ دلدادگی بالکل نہیں پائی جاتی اور وہ حدودِ تغزل سے بالکل باہر نکل جاتا ہے۔ مثلاً

بگڑے ہوئے مزاج کو پہچان جائیے
سیدھی طرح نہ مانیے گا مان جائیے

تم کو ہے وصلِ غیر سے انکار
اور اگر ہم نے آکے دیکھ لیا

جاؤ بھی ہم سے کیا کروگے وفا
بارہا آزما کے دیکھ لیا

ناروا کہیے ناسزا کہیے
کہیے کہیے مجھے برا کہیے

سوالِ وصل پر وہ چھین لینگے
جو نقدی کیسۂ سائل میں ہوگی

مرے ان کے بھری محفل میں ہوگی
زباں پر آئے گی جو دل گی

اس بنا پر اگر اصولِ تغزل کو پیشِ نظر رکھکر داغ اور جلال کے کلام کا موازنہ کیا جائے تو جلال کو داغ پر ترجیح حاصل ہوگی، لیکن افسوس ہے کہ داغ کی عامیانہ شہرت خود اہلِ لکھنو کو بھی اپنا یہ تفوق محسوس نہیں ہونے دیتی،

لطفِ زبان کے سلسلے میں یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ تلامذۂ آتش نے ناسخ کے [illegible]ک اور مکروہ الفاظ کے جواب میں شگفتہ اور ہنستے ہوئے الفاظ کا ایک ایسا چمن زار کھلا تھا جس کی نظیر متاخرین کے دور میں صرف جلال کے دوسرے دیوان میں پائی جاتی ہے مثلاً

دستِ سبو نے بیعت کی میکدے میں جن سے
پیرِ مغاں کا عالم، عالم مرید ہوگا،

جب حد سے یہاں گذری ہے تردامنی اپنی
دریا تری رحمت کے بھی لہرائے ہیں کیا کیا

[illegible]لایا جو جوابِ خطِ شوق مرغِ دل
کچھ آسمان پہ مثلِ کبوتر چمک گیا

[illegible]دوڑا دو طفلِ حسیں دوڑ اگر طالب ہو
دل وہ جاتا ہے چمکتا ہوا جگنو کی طرح

[illegible]فشاں کسی کی چھٹ کے گری فرشِ خواب پر
گھر میں ہمارے وصل کی شب من برس گیا

[illegible]دیکھو ہم نے رخ سوئے میخانہ کیا رندو
برستا، شور کرتا، جھومتا مستانہ آتا ہے

[illegible]فرق تجھ میں تری تصویر میں اتنا دیکھا
موہنی آنکھ میں اس کی ہے پائی نہ گئی

Marfat.com

جوش و طرب، غیظ و غضب، خاکساری و فروتنی، عجز و الحاح، اقرار و انکار اور ضد و اصرار کا ایک خاص لہجہ ہے، اور جب شعر کے الفاظ اور اسلوب بیان سے اس لہجہ کا اظہار ہوتا ہے تو شاعرانہ اصطلاح میں کہا جاتا ہے کہ "اس شعر کا تیور نہایت اچھا ہے" یہ یہ انداز بیان بھی لطفِ زبان ہی کے سلسلہ میں داخل ہے، اور جلال کے کلام میں خاص طور پر یہ لب و لہجہ پایا جاتا ہے، جس کو انھوں نے تلامذۂ آتش سے سیکھا ہے، مثلاً

فصلِ گل حضرت دل آئی جو گھبرا اٹھے آپ
پھاڑتا ہوں میں گریباں کو جی ہاں سمجھا

میں اک جھلک سے ہونگا نہ غش وہ کلیم تھے
میں اک شرر سے خاک نہ ہونگا وہ طور تھا

رعایت لفظی بھی لکھنو کے شاعرانہ رنگ کی ایک نمایاں خصوصیت ہے جو اس زمانے میں نہایت ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے، اور آتش کے بعض تلامذہ بھی اس کو بہ نظر استحسان نہیں دیکھتے تھے، اور جہاں تک ممکن ہوتا ہے اس سے احتراز کرتے تھے یا کم از کم اس میں لطافت اور نفاست پیدا کر دیتے تھے، جلال نے بھی تلامذۂ آتش کا یہی انداز اختیار کیا ہے، اور رعایت لفظی کا استعمال اس خوبی اور برجستگی سے کیا ہے کہ اگر غور و فکر سے کام نہ لیا جائے تو رعایت لفظی کا احساس بھی نہیں ہونے پاتا، مثلاً

راحت نہ پائیں زیر لحد بھی شہید تیغ
اس فکر میں ہے یار کی ٹھوکر لگی ہوئی

"فکر میں لگنا" ایک محاورہ ہے، لیکن لگنے کو ٹھوکر سے بھی مناسبت ہے، کیونکہ "ٹھوکر لگنا" بھی ایک محاورہ ہے۔

پر بھی ہو جائینگے مرغانِ قفس کے پیدا
لطف پرورشِ افزائی صیاد رہا

پر اور پرورش افزائی میں نہایت مخفی مناسبت ہے۔

تھوں سو دل لگد، ہو گیا اپنا دمِ آخر
لگا دامن میں مرتے وقت دھبا کیا مسّت کا

مکدر اور صبا میں ایک لطیف مناسبت ہے،

بیڑیاں دیکھ کے ڈھارس مجھے دیتا ہے جنوں　　دل نہ بھاری ہو کہ زیور ہے یہ سودائی کا

"دل بھاری ہونا" محاورہ ہے، لیکن بھاری کو بیڑیوں کے ساتھ بھی مناسبت ہے۔ رعایت لفظی کے ساتھ وہ اور ایک صنعت کا استعمال بھی نہایت خوبی کے ساتھ کرتے ہیں جس کو عربی زبان میں طباق کہتے ہیں۔ اس صنعت میں الفاظ میں تناسب کے بجائے تضاد ہوتا ہے، لیکن فلسفیانہ حیثیت سے تضاد بھی ایک قسم کا تناسب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کالی چیز کو دیکھکر سفید چیز کا تخیل پیدا ہوجاتا ہے، لیکن یہ صنعت انھوں نے تلامذۂ آتش سے نہیں بلکہ میر سے لی ہے، اور اس کو ہر دور کے کلام میں استعمال کیا ہے مثلاً

لاکھ اٹھاتا کوئی اس در سے نہ اٹھنے دیتا　　تو ہی اے ضعف مرا قوتِ بازو ہوتا

جس قدر شکرِ خدا آج کروں تھوڑا ہے　　کہ مرا شکوہ کوئی یار کے لب پر آیا

ان اشعار میں ضعف اور قوت، شکر اور شکوہ متضاد الفاظ ہیں،

الفاظ سے گذر کر انھوں نے نفس معانی میں بھی اس صنعت کا لحاظ رکھا ہے۔ مثلاً

کہتے ہیں نہ لیں گے دل کسی کا　　پہلو یہ نیا ہے دلبری کا

کیا تم سے کہیں کہ مر کے تم بن　　کیا لطف ملا ہے زندگی کا

مرنے والے مجھے کہکر وہ جلا لیتے ہیں　　کوستا ان کا مرے حق میں دعا ہوتا ہے

آتش اور تلامذۂ آتش کے کلام میں فقیرانہ اور آزادانہ شان پائی جاتی ہے، ذلال کے دوسرے دیوان میں بھی اس کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ مثلاً

دا نے بے سر و سامان کے گھر کا پوچھنا تھا　　جہاں پہ تن گئی کملی فقیر خانہ ہوا

قصرِ تعمیر یہ خاک نہ سمجھا منعم　　عاقبت ہی نہ بنائی تو بنایا پھر کیا

Marfat.com

بسترِ فقر ہے مسندِ سو مجھکو جلال — اپنے اللہ پہ ہر وقت ہو تکیا میرا
زال دنیا سے جو ہیں طالب زر مرد نہیں — مال عورت کا نہ لیتے جو حمیت ہوتی

جلال کا اصلی زورِ طبع صرف ان ہی دونوں دیوانوں پر صرف ہوا ہے، اس لیے جو زور اور بلندی ان دونوں دیوانوں میں پائی جاتی ہے، وہ ان کے تیسرے اور چوتھے دیوان میں، جن کو انھوں نے رام پور سے نکل کر اپنی پیری و علالت کے زمانے میں منصور نگر کے دیران کدے میں مرتب کیا ہے، نہین پائی جاتی، تاہم زبان میں لوچ اور لچک بہت زیادہ پیدا ہو گئی ہے، اور واردات اور جذبات کو انھوں نے نہایت نرم و رقیق زبان میں ادا کیا ہے، اس لیے ان کی شاعری بالکل اصول تغزل کے مطابق ایک جذباتی شاعری ہے، جس میں خارجی مضامین یعنی خال و خط اور زلف و کاکل کی تعریف و توصیف بہت کم پائی جاتی ہے، بلکہ اخلاق، تصوف اور فلسفہ کے مضامین بھی ان کے یہاں خال خال پائے جاتے ہیں، کیونکہ ان مضامین کو درحقیقت غزل سے کوئی تعلق نہیں، یہ تو متاخرین کا اوپج تھی کہ انھوں نے ان مضامین کو بھی غزل میں شامل کر کے اس میں تنوع و رنگینی پیدا کر دی، رندانہ مضامین یعنی شراب و کباب کی توصیف اور شیخ و زاہد کی ہجو بھی درحقیقت غزل سے تعلق نہیں رکھتی، اس لیے جلال نے ان مضامین کو بھی بہت کم ہاتھ لگایا ہے، ان کی شاعری خالص عاشقانہ شاعری ہے، جس میں عشق و محبت کے حقیقی جذبات نہایت نرم و رقیق زبان میں بیان کیے گئے ہیں، اور سوز و گداز اور درد و غم کی آمیزش نے ان کو نہایت مؤثر بنا دیا ہے، لیکن رام بابو سکسینہ جلال کے خصوصیاتِ کلام کے متعلق تاریخ ادب اردو میں لکھتے ہیں کہ جلال کو طرز لکھنؤ کا آخری تبع سمجھنا چاہئے، وہ قدیم اساتذہ لکھنؤ کے قدم بقدم چلتے تھے، اور اس شاہراہ عام سے کبھی ہٹنا نہین چاہتے تھے،

متعدد دیوانوں میں کسی قسم کی دلآویزی اور خصوصیت اور مابہ الامتیاز کوئی شئے نہیں ہے، البتہ زبان میں تصنع بہت کم اور بے عیب ہے پھڑکتے ہوئے اشعار کہیں کہیں نکلتے ہیں، مگر عام طور کلام بے نمک اور معمولی ہے، جذبات یا انعکاس کا اس میں کہیں پتہ نہیں، خیال آفرینی کم ہے اکثر وہی معمولی معمولی باتیں ہیں اور بعض اشعار تو ان کی استادی کے درجہ سے بہت گرے ہوئے ہیں، مگر اس میں بھی شک نہیں کہ کنگھی، چوٹی اور عورتوں کی زیب و زینت کے مضامین جو قدیم طرز لکھنؤ کا مایۂ ناز تھے ان کے یہاں نہیں پائے جاتے، اس کے علاوہ صحت الفاظ کا بھی ان کو بڑا خیال رہتا ہے، اور کلام تعقید اور نامناسب الفاظ سے پاک ہوتا ہے۔ جلال اپنے آپ کو صحت الفاظ و محاورہ کا بادشاہ سمجھتے تھے۔" لیکن مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس تنقید کا آدھا حصہ صحیح اور آدھا حصہ غلط ہے، لیکن اسی کے ساتھ بڑی مسرت کی بات یہ ہے کہ جو حصہ صحیح ہے اسی سے غلط حصے کی تردید بھی ہو جاتی ہے، وہ فرماتے ہیں کہ ان کے کلام میں جذبات یا انعکاس کا کہیں پتہ نہیں، پھر خود ہی اس کی تردید بھی اس طرح کر دیتے ہیں کہ کنگھی، چوٹی اور عورتوں کی زیب و زینت کے مضامین ان کے یہاں نہیں پائے جاتے کیونکہ ان خارجی چیزوں کے حذف کرنے کے بعد غزل میں جذبات یا انعکاس کے سوا اور کون سے مضامین بیان کیے جا سکتے ہیں، وہ فرماتے ہیں کہ ان کے کلام میں وہی معمولی معمولی باتیں ہیں البتہ زبان میں تصنع بہت کم اور بے عیب ہے، لیکن قدما کے نزدیک جو معمولی باتیں بے عیب اور غیر مصنوعی زبان میں بیان کی جائیں، ان ہی کا نام غزل ہے، اور ان ہی میں کیف و اثر پایا جاتا ہے، وہ کہتے ہیں کہ کنگھی، چوٹی کے مضامین جو قدیم طرز لکھنؤ کا مایۂ ناز تھے، ان کے یہاں نہیں پائے جاتے، جس کے دوسرے معنی یہ ہیں کہ وہ لکھنؤ کے رنگ میں نہیں کہتے، پھر ان کا یہ کہنا کیونکر صحیح ہے کہ ان کو طرز لکھنؤ کا آخری تبع سمجھنا چاہیے، اس تبصرہ کی

مزید تردید کے لیے اس موقع پر ہم ان کے چند اشعار نقل کرتے ہیں، جن کا انتخاب ہم نے بالکل سرسری طور پر کر لیا ہے۔ ان میں چند اشعار تو معمولی باتوں سے تعلق رکھتے ہیں جو بے عیب اور غیر مصنوعی زبان میں کہے گئے ہیں مثلاً

اسے شوق سے دوست تو بن کسی کا
نہ ہونا سوا میرے دشمن کسی کا

مرے خاک و خوں تو بہت بیٹھے قاتل
نہ ٹھہرا مگر تیرا دامن کسی کا

وہ ٹھہرا مائی آنکھوں نے مارا کسی کو
وہ دل لے چلی شوخ چتون کسی کا

پسینا منہ کا اُس میکش کے پونچھے
الٰہی یوں ہو تر دامن کسی کا

پکارا کوچۂ قاتل میں مجھکو دیکھ کے دل
اجل رسیدہ ارے تو کہاں نکل آیا

تم نہ پہچانوگے آکر مرے گھر میں مجھکو
میں بھی ساتھ اپنے مقدر کے بدل جاؤنگا

غیر کیوں ہم کو اٹھاتا ہے تری محفل سے
آپ اٹھ جائیں گے برداشتہ خاطر ہو کر

فلک تیرے جگر کے داغ ہیں ہم
مٹائے جا مٹانا ہو جہاں تک

کوئی مانگے تو آکر منتظر ہے
لیے تھوڑی سی جان اک نیم جاں تک

دیکھو ہیں بد کہتے ہوا اچھا نہیں کرتے
ہر طرح تمہارے ہیں برے ہیں کہ بھلے ہم

رحم بھی چاہیے اے دل کے ستانے والے
صبر بھی دیتا ہیں بے صبر اگر کرتے ہیں

عنایت دل جگر پر کرتے ہیں درد والم دونوں
فراقِ یار میں فرماتے ہیں اکثر کرم دونوں

دوست کو بھی دشمنو کر لو شہر یک
میرے مرنے کی مبارک باد میں

حال پر ہیں متاسف مرے دشمن ہو کہ دوست
دیکھ کر آنکھوں میں بھر لاتے ہیں آنسو دونوں

ناسخ کے دور سے پہلے قدما کے نزدیک ان ہی معمولی باتوں کا نام غزل تھا اور جلالی نے جب ناسخ کی مضمون آفرینی کا زور کم کیا ہے تو قدما ہی کے دور کی طرف رجوع کیا ہے،

البتہ زبان قدما سے زیادہ نرم، لطیف اور پاکیزہ ہے، لیکن اسی کے ساتھ ان کے دیوانوں میں بلند اشعار کی بھی کمی نہیں ہے، مثلاً

نقش پا یار کے پیہم یہ صدا دیتے ہیں
خود نہیں مٹتے ہم اوروں کو مٹا دیتے ہیں

مجھ سے کہتی ہے یہ اک عذر فراموشی کی یاد
دیکھ یوں دل سے دو عالم کو بھلا دیتے ہیں

جستجو اس کی ہے ملتا نہیں جو ڈھونڈے سے
تجھ کو لے گمشدگی اسکا پتا دیتے ہیں

لکھا ہے خط جسے قاصد ہم اسکا ٹھیک پتا
نہیں بتانے کے اتنا بتائے دیتے ہیں

اے آرزوئے دوست تجھے ہم نے دی جگہ
عالم کی آرزوؤں کو دل سے نکال کے

بہت ڈھونڈھا نہیں ملتا وہ عالم
کہ جس میں ایک میں ہوں ایک تو ہو

دیکے اک امید کو دل میں جگہ
کیا ہجوم یاس میں ہم گھر گئے

پتا ہی نہیں جادۂ مدعا کا
نہ منزل کے پیچھے نہ منزل کو آگے

کلیم نے جو نہیں لن ترانیاں سر طور
ادھر ادھر کی صدا تھی ترا جواب نہ تھا

دکھا گئی ہے تماشے عجب جو غفلتِ عشق
وہ سب ہیں یاد کوئی بھولنے کا خواب نہ تھا

خیالِ یار میں نیند آکے دونوں آنکھوں کو
فریب دے گئی، سچا کسی کا خواب نہ تھا

بتوں کو شوق ہوا عالم آشنائی کا
انھیں بھی رنگ پسند آگیا خدائی کا

اور جب کچھ اسے ٹھہرا نہ سکے حسن پرست
شان محبوب کی اللہ کی قدرت ٹھہری

پکار اٹھنے سے دعوی عشق کا ثابت نہیں ہوتا
مری اک چپ ہے بڑھکر سو گواہوں کی گواہی سے

دل مرا آنکھ تری دونوں ہیں بیمار مگر
ایک کا حال برا ایک کا حال اچھا ہے

کہاں کے دیر و حرم جب نہ جلوہ گاہ ملے
دوراہے میں نہ بھٹکے جو ایک راہ ملے

پکارتا ہے یہ دل اس سے پوچھنا منزل
جو راہِ شوق میں سرگشتہ و تباہ ملے

Marfat.com

خوشا نصیب جو سو جائیں کوئے یار میں پانوں | فرودگاہ مجھے ان کو خواب گاہ ملے
عنایتیں نہ تمھاری سی پائیں حضرت عشق | فقیر دوست تو کتنے ہی بادشاہ ملے
نشان کیا مرے قاتل کا دینگے زخم بدن | زبان منہ میں نہیں جن کے وہ گواہ ملے
قدم جو گھر سے نکالا تو بولی ہنس کر یاس | ہمیں بھی ڈھونڈ کے لا جب امید گاہ ملے
عمل جو لکھتے ہیں میرے کہیں خدا لگتی | کیے ہیں ڈر کے جو میں نے وہ کے گناہ ملے
اگر طلب میں تری جذب شوق میں ہو کشش | تو جس کو ڈھونڈھ وہ ہاتھ آئے جس کو چاہ ملے

اس قسم کے بلند اشعار سے جلال کے دیوان بھرے ہوئے ہیں، البتہ اخیر دور میں جب انھوں نے گھلاوٹ اور لطف زبان کی طرف زیادہ توجہ کی ہے، تو ان اشعار کی کمی ہو گئی ہے، اس لیے تیسرے اور چوتھے دیوان میں اس قسم کے اشعار کم ملتے ہیں،

خیال آفرینی قصیدہ کے ساتھ مخصوص ہے، اس لیے جن شعرا نے غزل میں خیال آفرینی سے کام لیا ہے، وہ سادہ گو شعرا کے مقابلہ میں ناکام رہے ہیں، لیکن با این ہمہ جلال کا پہلا اور دوسرا دیوان اس قسم کے بے اثر لیکن دقیق اور نازک اشعار سے خالی نہیں ہے، ہم چند مثالیں پہلے دیوان سے نقل کرتے ہیں،

طول شب فراق پلک بھی نہ کہہ سکی | ایسی زباں دراز گواہی میں رہ گئی
لکھتے تھے دل کے ڈوبنے کا حال یار کو | ڈوبی جو نوک خامہ سیاہی میں رہ گئی
وہ دن کو آئیں گے ثابت ہے خواب صبحگاہی سے | گر شک پڑ گیا ہے دل میں جھوٹے کی گواہی سے
گدائی ہمسری کرتی ہے اپنی بادشاہی سے | یہاں ٹکڑوں کی ٹکی ہے پگڑی کج کلاہی سے
ہمیں منظور ہے اظہار کرنا دل کے چھالوں کا | لکھیں گے یار کو خط پھوٹنے والی سیاہی سے
کھٹکتی ہے جو دل کی پھانس دل کو چین آتا ہے | کہ ماہی کو نہیں تکلیف ہوتی خار ماہی سے

جسے چاہو دکھا کر دستِ رنگیں قتل کر ڈالو نہ ہوگا خون ثابت جھوٹے بندے کی گواہی سے

جلالؔ کے ابتدائی دور میں ناسخؔ اور تلامذۂ ناسخؔ کی خیال آفرینی کا یہی انداز تھا، اور جلالؔ نے بھی جا بجا ان کی پوری پوری تقلید کی ہے، لیکن بہت اچھا ہوا کہ انھوں نے یہ روش چھوڑ کر میرؔ اور تلامذۂ آتشؔ کی روش اختیار کی اور عاشقانہ جذبات سے اپنے کلام کو لبریز کردیا اور ان کے کلام کا یہی حصہ ہے، جس پر اگر اصول تغزل کو پیش نظر رکھکر تنقید کی جائے تو وہ نواب مرزا داغؔ کے کلام کا کامیاب مقابلہ کر سکتا ہے، لیکن بدقسمتی سے داغؔ کا مدمقابل امیرؔ کو قرار دیا گیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کے آخری دور میں لکھنؤ نے دلی سے بری طرح شکست کھائی،

ہماری اردو شاعری کی یہ تاریخی خصوصیت بھی نہایت عجیب ہے کہ اس کے ہر دور میں ایک شاعر کو دوسرے شاعر کا مدمقابل قرار دیا گیا ہے، سوداؔ میرؔ کے، انشاؔ مصحفیؔ کے، ناسخؔ آتشؔ کے، ذوقؔ غالبؔ کے، امیرؔ داغؔ کے، اور دبیرؔ انیسؔ کے مدمقابل ہیں، اور ہمارے تنقید نگاروں نے بڑی دیدہ ریزی سے ان کا موازنہ کیا ہے، لیکن ان میں سوداؔ کا مقابلہ میرؔ سے ایک حد تک تو صحیح ہے لیکن کوئی صاحب فن انشاؔ کو مصحفیؔ کا، ناسخؔ کو آتشؔ کا، ذوقؔ کو غالبؔ کا، امیرؔ کو داغؔ کا اور دبیرؔ کو انیسؔ کا حریف نہیں قرار دے سکتا، لیکن اس پر مزید یہ ستم ہوا کہ اس آخری دور میں اس معاملہ میں دوہری غلطی کی گئی، ایک تو یہ کہ امیرؔ کو داغؔ کا حریف قرار دے دیا گیا، دوسرے یہ کہ جلالؔ کو، جو داغؔ کا کامیاب مقابلہ کر سکتے تھے، مقابلہ کے میدان سے بالکل پیچھے ہٹا دیا گیا، تاہم بہر حال صاحب کمال اپنے کمال پر بلا مقابلہ بھی فخر کر سکتا ہے، اور جلالؔ کے لئے یہ فخر کافی ہے کہ وہ لکھنوی شاعری کے آخری مجدد و مصلح ہیں، لیکن اس سے میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ امیرؔ کو داغؔ و جلالؔ کے

Marfat.com

مقابلہ میں بالکل پست کر دُں، وہ ایک مضمون آفریں اور نازک خیال شاعر ہیں، اور ناسخ اور تلامذۂ ناسخ نے اس قسم کی نازک خیالی کا سنگ بنیاد رکھا تھا اُس پر انھوں نے بھی بہت سے ردے چڑھائے ہیں، ان کے پہلے دیوان مرأۃ الغیب میں اس نازک خیالی کے نمونے بکثرت ملتے ہیں،

مولانا عبدالحیٰ صاحب مرحوم تذکرہ گل رعنا میں لکھتے ہیں کہ "امیر اور داغ اس دور میں فلکِ شاعری کے آفتاب و ماہتاب تھے، ایک مضمون آفرینی کا دلدادہ تھا، دوسرا بیاں کی شوخی اور معاملہ نگاری پر فریفتہ، امیر کے یہاں نازک خیالی کے ساتھ شکوہ الفاظ کی بھی چاشنی ملی ہوئی تھی، اور مزہ یہ ہے کہ اس میں وقت پسندی کو وہ جائز نہیں رکھتے تھے، مگر افسوس ہے کہ باوجود صحت زبان اور پختگیٔ کلام کے تاثیر یا سوز وگداز کا کہیں پتہ نہیں، اصل یہ ہے کہ انداز بیان کا جو سانچہ ناسخ و آتش کے زمانے میں تیار ہوا تھا، اس میں ڈھل کر شعر بامزہ ہو ہی نہین سکتا"،

لیکن ریاست رام پور میں داغ کے رنگِ کلام کی شوخی کو دیکھکر خود امیر کو محسوس ہوا کہ اب ان کا پھیکا پکوان کام و دہن کے لیے لذت بخش نہین ہوسکتا، اس لئے انھوں نے قدیم رنگ کو چھوڑ کر داغ کا انداز بیان اختیار کیا، پہلا دیوان یعنی مرأۃ الغیب بالکل ناسخ اور تلامذۂ ناسخ کے رنگ میں تھا، دوسرے دیوان یعنی صنم خانۂ عشق میں بھی اگرچہ کسی قدر، قدیم رنگ کا کلام شامل ہے لیکن اس کا رنگ بھی مرأۃ الغیب سے مختلف ہے ان کے علاوہ جدید رنگ یعنی داغ کے رنگ کی غزلیں ہیں، اور ان دونوں رنگوں کی آمیزش سے اس دیوان میں دورنگی پیدا ہوگئی ہے، جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں،

دیوان میں شریک امیر اس میں اب کا رنگ | پچھلا کلام بھی ہے جدا اس میں ہے کہیں نہیں

اگرچہ رنگ بدلنے کے بعد وہ داغ و جلال کے درجہ کو نہ پہنچ سکے تاہم قدیم رنگ کے بہت سے داغ دھبے مٹ گئے، رعایت لفظی کا ذوق جاتا رہا، ابتذال رخصت ہوگیا، پھبتی تا تشبیہیں باقی نہ رہیں، خارجی مضامین یعنی معشوق کے اعضا اور سامانِ آرائش کے بجائے جذبات و واردات سے ان کا کلام آشنا ہوا اور اس کا اثر یہ ہوا کہ

(۱) تشبیہات میں لطافت پیدا ہوگئی مثلاً

وہ ہم نازک دلوں کو آنکھ دکھلائے تو کیا گذرے — دوکانِ شیشہ گر میں مست آجائے تو کیا گذرے
عشق سے پیری میں بھی کچھ لاگ باقی رہ گئی — کاروانِ عمر گذرا آگ باقی رہ گئی

(۲) کلام میں محاورہ اور روزمرہ کی چاشنی شامل ہوگئی مثلاً

نامہ بر یار کے آنے کی نہیں کہتا ہے — ایک بھی بات ٹھکانے کی نہیں کہتا ہے
تو کھینچے گا اسکی شکل مانی — تونے کہی اور میں نے مانی
لیا ہے غیر نے بوسہ اسی کو گالی دو — خفا ہو مجھ سے نہ لینے میں ہیں نہ دینے میں
نکلے اب کوئی تو راہ پرورش — بندہ پرور اک نگاہ پرورش

(۳) میر تقی میر، خواجہ میر درد اور خواجہ آتش کے رنگ میں بعض غزلیں اور بعض اشعار انھوں نے ایسے لکھ دیئے ہیں، جن میں تاثیر اور سوز وگداز سب کچھ ہے، مثلاً

عالم شگفتہ ہو جو میں آفت رسیدہ ہوں — صبح بہار ہوں جو گریباں دریدہ ہوں
داغ میری طرف ہے کوئی دل نہ کوئی گوش — بزم جہاں میں حرفِ مکرر شنیدہ ہوں
اے اہلِ بزم مجھکو اٹھاؤ نہ بزم سے — شمعِ سحر ہوں عمر بپایاں رسیدہ ہوں
مجروح تیغ حسن ہوں اب تک خبر نہیں — یوسف کی جلوہ گاہ میں دست بریدہ ہوں
ابتک کسی پہ میری حقیقت نہیں کھلی — حرف نگفتہ ہوں سخنِ ناشنیدہ ہوں

مطلب خزاں سے کچھ نہ غرض ہی بہار سو — دونوں سے مثل سرد میں دامن کشیدہ ہوں
بلبل ہوں میں نہ گل ہوں گلستانِ دہر میں — ہاں اک پرِ شکستہ و رنگ پریدہ ہوں
شبنم کے اے امیر ملے ہیں مجھے نصیب — گل ہنس پڑے چمن میں جو میں آبدیدہ ہوں

ہم کو وزیر سے نہ کسی شاہ سے غرض — اللہ کے فقیر ہیں اللہ سے غرض
یہ بوجھ ان کے سر پہ رہے جو ہیں اغنیا — کیا مجھ گدا کو خیمہ و خرگاہ سے غرض

تکلیف ہے پر شکر گدا کو ہے مناسب — شاہوں کی طرح کچھ غم عالم تو نہیں ہے

اس انقلاب کے باوجود بھی اگرچہ وہ خود داغ کے درجہ کو نہ پہنچ سکے، تاہم اس میں جو کمی رہ گئی تھی اس کو جلال نے پورا کر دیا، اس لئے اس دور میں غزل کی ترقی میں مجموعی طور پر لکھنؤ نے دلی کے برابر برابر حصہ لیا، لیکن اور انواع شاعری میں دلی پر لکھنؤ کا تفوق اس دور میں بھی قائم رہا، مثلاً قصائد میں امیر کا درجہ داغ سے بلند تسلیم کیا جاتا ہے، امیر نے واسوخت بھی کثرت سے کہے ہیں، جن کا مجموعہ مینائے سخن کے نام سے شائع ہوچکا ہے، اور اخیر دور میں صرف وہی ایک ایسے شاعر ہیں، جس نے قدما اور متوسطین کے دور کی اس یادگار کو قائم رکھا، امیر نے نعت گوئی میں بھی خاص ناموری حاصل کی ہے، اور ایک پورا نعتیہ دیوان مرتب کیا ہے، جس میں قصائد، غزلیات، رباعیات، ترجیع بند، مخمس، سلام اور مناجات سب شامل ہیں، اس دیوان کے علاوہ متعدد مثنویاں اور متعدد نظمیں مثلاً صبح ازل، لیلۃ القدر، نور تجلی، شام ابد اور ابر کرم وغیرہ لکھی ہیں، جن میں مذہبی حکایات اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے معجزات وغیرہ نظم کیے ہیں، شعرائے لکھنؤ میں اس دور میں محسن کاکوروی نے بھی نعت گوئی کو جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں

ازل میں جب ہوئیں تقسیم نعتیں محسن — کلامِ نعتیہ رکھا مری زباں کے لیے

Marfat.com

اپنا خاص فن بنا لیا اور اس موضوع پر بہت سے قصائد اور مثنویاں لکھیں،

مثنوی کی ترقی میں بھی شعرائے لکھنؤ نے نمایاں حصہ لیا اور منشی امیر اللہ تسلیم اور ان کے شاگرد شوق نیموی نے عمدہ عمدہ مثنویاں لکھیں، اس میں دلی کا کوئی شاعر ان کا شریک نہیں، مرثیہ گوئی نے لکھنؤ ہی میں نشو و نما حاصل کی تھی، اور یہ صنف شاعری لکھنؤ ہی ہی میں محدود ہو کر رہ گئی، شعرائے دلی میں کسی نے مرثیہ نہیں لکھا، ان وجوہ سے مجموعی طور اس دور میں بھی لکھنؤ کی شاعری کا پلہ دلی کی شاعری سے بھاری رہا، شاعری کے علاوہ نفس اردو زبان کی جو خدمت اساتذۂ لکھنؤ نے اس دور میں کی ہے، اساتذۂ دہلی میں اس حیثیت سے کوئی شخص ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا، حکیم سید ضامن علی جلال نے سرمایہ زبان اردو کے نام سے ایک لغت لکھا ہے، جس میں اردو کے محاورے اور اصطلاحیں جمع کی ہیں، تذکیر و تانیث کی بحث میں ان کا ایک مستقل رسالہ مفید الشعرا ہے، قواعد المنتخب ایک اور رسالہ ہے جس میں بعض مفرد و مرکب الفاظ کی تحقیق کی ہے، اور اکثر ہندی الفاظ کی اصل بتائی ہے، تنقیح اللغات، اور گلشن فیض بھی زبان اردو کے دو لغت انھوں نے مدون کئے ہیں، دستور الفصحا نامی ایک رسالہ میں اس دور کے متروک الفاظ جمع کئے ہیں، لیکن یہ رسالہ ان کے صاحبزادے حکیم محمد مہدی کمال کے نام سے شائع ہوا ہے،

ان کتابوں کی فہرست درج کرنے کے بعد رام بابو سکسینہ صاحب نے ان کی لسانی خدمات پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے "فہرست مذکورۂ بالا سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو تحقیق زبان کے ساتھ بڑا شغف تھا، اور مثل اپنے استاد رشک کے انھوں نے بھی اکثر رسالے اور لغات، زبان اردو کے الفاظ و محاورات و اصطلاحات کے متعلق تصنیف کئے، بلکہ کہا جاتا ہے کہ جس کام کو رشک نے شروع کیا تھا، اس کو انھوں نے درجۂ تکمیل کو

Marfat.com

پہنچا دیا، ہر چند کہ ان کی یہ تصانیف ایک ابتدائی صورت میں ہیں، اور ان کے بعد اب بڑی بڑی کتابیں اسی موضوع میں نہایت شرح وبسط اور زیادہ تفصیل و تنقید کے ساتھ لکھی گئی ہیں مگر پھر بھی جلالؔ کی خدمات کا اعتراف کرنا چاہئے،

اس دور میں اردو کا سب سے مکمل اور سب سے مستند لغت امیر مینائی نے امیر اللغات کے نام سے لکھنا چاہا تھا، جو افسوس کہ پورا نہ ہوسکا، اس کی صرف دو جلدیں الف ممدودہ والف مقصورہ کی شائع ہوئی ہیں، اگر یہ کتاب پوری ہوگئی ہوتی تو اردو زبان کے سرمایہ میں بیش بہا اضافہ ہوتا،

انھوں نے ایک اور رسالہ سرمۂ بصیرت کے نام سے لکھا ہے جو ایسے عربی و فارسی الفاظ کی ایک فرہنگ ہے، جو اردو میں غلط طور پر استعمال ہوتے ہیں اور اس میں ان کا صحیح طریقۂ استعمال مع اسناد کے بتایا ہے، اردو محاورات و الفاظ کا ایک اور لغت بہار ہند کے نام سے لکھا ہے، جو امیر اللغات کا نقش اوّل ہے، انھوں نے شعرائے رامپور کا ایک تذکرہ بھی لکھا ہے، مولوی نور الحسن نیر نے نور اللغات کی تالیف میں جو سرگرمی ظاہر کی ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں،

یہ تو اس دور کے اساتذہ کا حال تھا، اس کے بعد ان کے تلامذہ کا حال یہ ہے کہ جس طرح آتش کے تلامذہ نے آتش کے رنگ کو اور بھی زیادہ چمکا دیا تھا، بعینہ اسی طرح اس دور میں امیرؔ کے تلامذہ نے ان کے جدید رنگ کو جس کو انھوں نے داغ کی تقلید میں اختیار کیا تھا، اور بھی زیادہ شوخ کر دیا، اور بعض وجوہ سے اس رنگ میں اپنے استاد سے زیادہ تفوق و امتیاز حاصل کیا، مثلاً امیرؔ کا کلام مجموعی طور پر مخلوط رنگ میں ہے یعنی پہلا دیوان بالکل تلامذۂ ناسخ کے رنگ میں کہا گیا ہے، اور دوسرے دیوان میں بھی لکھنؤ کے

قدیم رنگ کی بہت کچھ آمیزش ہے، اس دیوان میں ان کے کلام کا صرف ایک حصّہ ہے، جو داغ کے رنگ میں کہا گیا ہے، جلال کا بھی یہی حال ہے کہ ان کے پہلے دیوان میں لکھنؤ کا کلام کافی حد تک موجود ہے، اس کے بعد انھوں نے بتدریج زبان میں صفائی اور لوچ پیدا کی ہے، اور اس لوچ لچک کا اظہار زیادہ تر تیسرے بلکہ اس سے زیادہ چوتھے دیوان سے ہوتا ہے، ان کے تلامذہ نے اسی آخری حصّہ کلام کی تقلید کی ہے، اس لیے وہ لکھنؤ کی قدیم روش سے محفوظ رہ گئے ہیں، اور ان کے کلام میں جو کچھ ہے ہنر ہی ہنر ہے، عیب نہیں ہے، اگرچہ امیر کے تلامذہ میں حافظ جلیل حسن جلیل نے امیر کے تتبع و تقلید میں زیادہ ناموری حاصل کی ہے، جیسا کہ ان کے خواجہ تاش بھائی حفیظ جونپوری فرماتے ہیں؛

اے امیر آپ اور تقلید امیر — یہ جلیل نامور کا کام ہے

اس لیے امیر کے کلام کی خصوصیات ان کے کلام میں بھی پائی جاتی ہیں، تاہم جس قدر زمانہ گذرتا گیا ان کی زبان منجھتی گئی، ان کا کلام بھی اس قسم کے داغ دھبوں سے پاک ہوتا گیا، اور عمدہ کلام کی جو خصوصیات ہیں وہ ان کے کلام میں پیدا ہوتی گئیں، یعنی یہ کہ

(۱) ان کے کلام میں سلاست اور روانی پیدا ہوگئی، اور بعض موقعوں پر وہ بالکل داغ کی بولی بولنے لگے، مثلاً

کیا بات ہے گر بوسۂ لب کرکے عنایت — تم مجھ سے کہو بس ہیں کہو تم سی نہیں اور

ایسا ہے کہ لوٹا ہی کریں خاک پہ عاشق — نشا ہے کہ ہموار ہو کوچے کی زمیں اور

بہت رو چکے حضرت غم بیاں — کرم کرتے اور کوئی گھر دیکھئے

فقروں کا توازن بھی، جس کی مثالیں داغ کے یہاں بکثرت ملتی ہیں، ان کے

کلام میں جابجا موجود ہے مثلاً

حسین ہیں ان کو ہر صورت سے دل قابو میں کرلینا
بگڑ کر، مسکرا کر، گرم ہو کر، مہرباں ہو کر

کھینچتا بھی ہے، رکتا بھی ہے تمنا بھی لیکن
قاتل کی ادا خنجرِ قاتل میں نہیں ہے

داغ کا توڑ اور تیکھا پن بھی کہیں کہیں پایا جاتا ہے مثلاً

کیا تماشا ہے جو کرتے ہیں وہ وعدہ وصل کا
دل یہ کہہ دیتا ہے چپکے سے رہو جب یاد بھی

اسی سلسلے میں انھوں نے محاورہ بندی کی طرف بھی توجہ کی ہے، مثلاً

انکار کا گمان ہے نہ اقرار کا یقیں
یہ بات ختم ہو گئی ان کی زبان پر

جان بھی نذرِ بتِ خود کام ہے
اب یہاں کیا ہے خدا کا نام ہے

(۲) رندانہ مضامین میں نہایت سرمستی پیدا ہو گئی مثلاً

ترا شباب رہے، ہم رہیں شراب رہے
یہ دورِ عیش کا تا دورِ آفتاب رہے

وہ ہائے مجمعِ رندان وہ میکدے کی بہار
وہ مے چھلکتی ہوئی خوش نما پیالوں میں

(۳) سب سے بڑھکر یہ کہ کلام میں داخلی رنگ کی آمیزش ہو گئی اور ان کے دیوان کے ہر صفحہ میں جذبات و واردات کی جھلک نظر آنے لگی، مثلاً

کہہ دو یہ کوہکن سے کہ مرنا نہیں کمال
مر مر کے ہجر یار میں جینا کمال ہے

آپ کے دم سے یہ شیرازہ بندھا ہے ورنہ
میں کہیں، ہوش کہیں اور کہیں دل ہوتا

میں اپنے ہوش میں اے فتنہ گر نہیں نہ سہی
تیری خبر تو ہے اپنی خبر نہیں نہ سہی

اے ہوائے چمنِ عشق مرے دل سے نہ جا
اے غبارِ رہِ جاناں مرے دامن کو نہ چھوڑ

سرزمینِ کوئے جاناں مل گئے کیا دلچسپ ہو
بیقراری بیٹھنے دیتی تو دم بھر بیٹھتے

امیرؔ کے تلامذہ میں حفیظ جونپوری صفائی اور برجستگی میں جلیلؔ سے بھی سبقت لیتے ہیں

Marfat.com

اور داغ کی روانی، داغ کی شوخی اور داغ کے تیکھے پن سے اپنے کلام میں غیر معمولی رنگینی اور رعنائی پیدا کر دی ہے، مثلاً

میرا دل آ گیا ہے اک حسین پر — یہ سنا تھا کہ وہ بولے ہیں پر

یہ نخرے، یہ چالیں، یہ باتیں، یہ گھاتیں — تجھے او دغاباز ہم جانتے ہیں

یا تو بگڑے ہوئے تیور مرے پہچان گئے — یا وہ کچھ بات ہی ایسی تھی کہ جھٹ مان گئے

یہ آج آتے ہی جانے کی تم نے خوب کہی — ہنسے نہ تھے کہ رلانے کی تم نے خوب کہی

تیرا جلوہ ہے ہر سو، رونقِ ہر دو جہاں ہے تو — ادھر ہے تو ادھر ہے تو یہاں ہے تو وہاں ہے تو

خیر مجھ میں وفا نہیں نہ سہی — یہ تو فرمائیے کہ ہے کس میں

حسن میں تیرا کوئی ثانی نہیں — آ گئی زاہد کی اس میں حور تک

اس انقلاب کا ایک خوشگوار نتیجہ یہ بھی نکلا کہ قدما اور متوسطین کے دور میں جو لوگ سادہ گو اور صفائی پسند تھے، حفیظ نے ان کی بھی تقلید کی، اور داغ کے علاوہ اور اساتذہ کے رنگ میں بھی کہنے لگے، جیسا کہ خود کہتے ہیں،

شعر ہر رنگ میں کہنا ہے تیرا کام حفیظ — آج ہم مان گئے، مان گئے، مان گئے

میر کی تقلید پر تو وہ خود فخر کرتے ہیں،

میر کے انداز پر کس نے غزل لکھی حفیظ — مجھ کو زیبا ہے اگر اس بات کا دعویٰ کروں

اور ان کے بہت سے اشعار بھی اس دعوی کی تائید کرتے ہیں، مثلاً

بیٹھے بیٹھے راستہ قاصد کا دن بھر دیکھنا — تارے گننا شام سے یا جانبِ در دیکھنا

جس روز رکا نامہ و پیغام تمہارا — مر جائے گا لے لے کے کوئی نام تمہارا

لطف آئے جو چھپ چھپ کے سنوں کان لگا کر — رٹتا ہے عجب لے سے کوئی نام تمہارا

Marfat.com

مٹنے کی آرزو ہے اسی رہگذار میں　　اتنے لٹے کہ لوگ کہیں خاک پائے دوست

حسرت ہے نزع میں ہو خطِ شوق آنکھ پر　　بالیں ہو اور قاصد فرخندہ فال ہو

اور ان کے کلام سے جا بجا خواجہ آتش کی فقیرانہ شان بھی نمایاں ہوتی ہے، مثلاً

حفیظ جاہ و حشم سے کسی کے کیا مطلب　　فقیر مست ہوں اپنا ہی مجھکو حال پسند

اے قناعت تیری مٹھی میں ہے ان کی آبرو　　شرم سے بہرِ دعا جو ہاتھ اٹھ سکتے نہیں

جہادِ نفس کی سر ہو مہم تو کیا کہنا　　رہے نصیب ملے مرتبہ جو غازی کا

توکل پر اکثر گذارا رہا　　فقیرانہ مشرب ہمارا رہا

عبادت ہوئی کچھ نہ طاعت ہوئی　　فقط اب کرم کا سہارا رہا

غرض حفیظ جونپوری کا کلام گلہائے رنگا رنگ کا ایک گلدستہ ہے، اور امیر کے تلامذہ میں وہ اس حیثیت سے ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں، لیکن امیر کے تلامذہ میں خالص داغ کے رنگ میں کہنے والے زیادہ تر حضرت ریاض خیرآبادی تسلیم کئے جاتے ہیں، مثلاً

غلط ہے آپ نہ تھے ہمکلام خلوت میں　　عدو سے آپ کی تصویر بولتی ہوگی

یہی کثرت ہے اسیروں کی تو میرا ذمہ　　ارے صیاد جو دو دن بھی ترا دام چلے

آہ کیا بے اثر ہی جائے گی　　کچھ نہ کچھ کام کر ہی جائے گی

میرے گھر میں اگر بلا آئی　　ڈر ہی جائے گی مر ہی جائیگی

نہ جھوٹ شام سے کہ ہم کل آئینگے　　نہ کھا قسم ارے جھوٹے کبھی جو تو آئے

کہے کہے نہ کہے کوئی مجھکو کیا اس سے　　سنیں سنیں، نہ سنیں آپ داستاں میری

انھوں نے خمریات یعنی شراب و کباب کے مضامین میں بھی خاص طور پر ناموری حاصل کی ہے، اور دورِ جدید کے تعلیم یافتہ گروہ نے اسی شہرت اور خصوصیت کی

Marfat.com

بنا پر ان کو اردو زبان کا حافظ اور خیام قرار دیا ہے، لیکن افسوس ہے کہ ان کے رندانہ کلام میں وہ جوش اور سرمستی نہیں پائی جاتی جو خیام اور حافظ بلکہ آتش اور تلامذۂ آتش کے کلام میں پائی جاتی ہے، سب سے مقدم بات تو یہ ہے کہ شراب و کباب کے مضامین کو تغزل سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ہے، غزل کا موضوع عشق و محبت ہے، عیش و عشرت نہیں ہے، یہی وجہ ہے کہ جو لوگ خالص عاشقانہ رنگ میں غزل کہتے ہیں ان کے کلام میں اس قسم کے مضامین بہت کم پائے جاتے ہیں، مثلاً میر تقی میر، خواجہ میر درد، اور حکیم سید ضامن علی جلال لکھنوی نے اس قسم کے مضامین بہت کم باندھے ہیں، البتہ ان مضامین کو غزل سے مناسبت ضرور ہے، کیونکہ عشق و محبت میں ہمیشہ مصیبت ہی مصیبت نہیں آتی، بلکہ کبھی کبھی عیش و عشرت بھی نصیب ہو جاتا ہے اور زندگی کے اس لمحہ میں شراب عاشق کے دل میں غیر معمولی جوش اور ولولہ پیدا کر دیتی ہے، اور وہ بے اختیار پکار اٹھتا ہے،

پہلو میں نگار، ہاتھ میں جام
اس وقت تو بادشاہ کیا ہیں

اس سے معلوم ہوا کہ شراب و کباب کے مضامین میں جوش و سرمستی کا اظہار لازمی ہے، اسی کے ساتھ اگر اشعار میں روانی اور برجستگی، الفاظ میں شگفتگی اور رنگینی بھی پائی جائے اور ساتھ ساتھ سبزۂ و جوئبار، اور باغ و بہار کا ذکر بھی کیا جائے، تو ان مضامین کی لطافت میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے، اگرچہ اس قسم کے برجستہ اور پُرجوش رندانہ اشعار جابجا قدر کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں، مثلاً

چمن سب لہلہاتے ہیں، چھپے بادل برستے ہیں
شتاب آ ساقیا ہم بادہ نوشی کو ترستے ہیں

دیر سے ہوں منتظر، لاکے اے پیرِ مغاں
دے بہ عشقِ ساقیِ کوثر کوئی ساغر شتاب

میکدہ میں دھر کے پھر دیکھے بد مستی مری
پھینک ماروں آسماں پر بیچ کے جام آفتاب

شاہ حاتم نے اس بزمِ طرب میں معشوق کو مدعو کر کے اس مضمون کے جوش و اثر کو اور بھی بڑھا دیا ہے،

آؤ چمن میں گلگشت دیکھیں بہار ہم تم
اور بیٹھکر لبِ جو ہوں ہم کنار ہم تم

اس ابر اس ہوا میں یوں آؤ آہو دل میں
پی پی شراب ہو دیں بے اختیار ہم تم

مجلس میں گو کہ شیشے خالی ہوئے تو ہو دیں
اب میکدہ میں چلکر توڑیں خمار ہم تم

لیکن یہ شراب متوسطین کے دور میں زیادہ تند و تیز ہوئی، اور آتش اور تلامذۂ آتش اور مرزا غالب نے اس قسم کے مضامین کو نہایت جوش و طرب سے بیان کیا ہے، مثلاً

رندوں کی یہ دعا ہے ایسی بہار آئے
صحرا میں قہقہے ہوں اور پہچھے چمن میں

رند ہوں لطفِ بہار زندگانی چاہئے
ابر نوروزی شرابِ ارغوانی چاہئے

غالب کے کلام کی ایک خصوصیت جوشِ بیان ہے اور وہ رندانہ مضامین میں حد سے زیادہ بڑھ جاتا ہے مثلاً

پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب
دے بطے کو دل و دستِ شنا موجِ شراب

پوچھ مت وجہ سیہ مستیٔ اربابِ چمن
سایۂ تاک میں ہوتی ہے ہوا موجِ شراب

چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو
موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

شرح ہنگامہ ہستی ہے زہے موسم گل
رہبر قطرہ بہ دریا ہے خوشا موجِ شراب

ہوش اڑتے ہیں مرے جلوۂ گل دیکھ اسد
پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب

غالب کا یہ ایک شعر سیکڑوں رندانہ مضامین کے اشعار پر بھاری ہے،

گو ہاتھوں میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

لیکن جوش، سرمستی اور رنگینی، بیباکی، گستاخی اور بدتمیزی سے بالکل مختلف

Marfat.com

اس لئے شراب وکباب کے مضامین میں بہتر تو یہی ہے کہ مذہب واخلاق سے کوئی تعرض نہ کیا جائے اور اگر کیا بھی جائے تو اس کو الحاد و بے دینی کی حد تک نہ پہنچایا جائے۔ مثلاً

زاہد شراب پینے سے کافر ہوا میں کیوں — کیا ڈیڑھ چلو پانی میں ایمان بہ گیا

رکھتا پھروں ہوں خرقہ و سجادہ رہن مے — مدت ہوئی ہے دعوتِ آب و ہوا کیے

لیکن امیر مینائی نے اس مضمون کو ایک شعر میں بالکل ملحدانہ طریقہ پر ادا کیا ہے،

جائے میخانہ بنی ہے مسجد — کبھی گھورے کے بھی دن پھرتے ہیں

اور اس طریقہ ادا میں بیباکی، گستاخی، اور بدتمیزی کے سوا جوش و سرمستی کا کہیں پتہ نہیں، ریاض کے خمریات میں بھی ہم کو جوش و سرمستی اور لطافت اور رنگینی کے بجائے زیادہ تر بیباکی ہی بیباکی نظر آتی ہے۔ مثلاً

اٹھے کبھی گھبرا کے تو میخانے کو ہو آئے — پی آئے تو پھر بیٹھ رہے یادِ خدا میں

نظر بچائے بغل میں دبائے شیشۂ مے — کہیں ریاض بھی پینے پلانے جاتے ہیں

کیا جام دیا ہے مجھے کیا جام دیا ہے — ساقی کا بھلا ہو مرے ساقی کا بھلا ہو

دیدے، دیدے مرے ساقی ترے صدقے دیدے — دستِ رنگین سے چھلکتے ہوئے پیمانے کو

جنابِ شیخ نے جب پی تو منہ بنا کے کہا — مزا بھی تلخ ہے کچھ بو بھی خوشگوار نہیں

اسی سلسلے میں زاہدوں اور واعظوں پر بھی آوازے کسے جاتے ہیں اور ان کی پگڑیاں اچھالی جاتی ہیں، لیکن اگر زاہدوں اور واعظوں کے حقیقی عیوب کھولے جائیں تو اس پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ البتہ اگر ان غریبوں پر محض اس لئے کہ وہ زاہد و واعظ ہیں، پھبتیاں کہی جائیں تو بے شبہ یہ ایک قابلِ اعتراض بلکہ قابلِ اصلاح بات ہے، مولانا حالی اپنے مقدمہ میں لکھتے ہیں کہ ذوق کے اس شعر میں،

Marfat.com

رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو   تجھکو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

اس خصلت کی طرف اشارہ ہے جو اکثر زاہدوں اور عابدوں میں ہوتی ہے کہ اوروں کو توذرا ذرا سے قصور پر ملامت کرتے ہیں اور اپنے ظاہری احکام کی پابندی پر مغرور ہوکر باطن کی اصلاح سے غافل رہتے ہیں، لہذا اس طرز بیان پر کوئی اعتراض نہیں ہوسکتا مگر دوسری جگہ وہ اس طرح فرماتے ہیں،

ذوق زیبا ہے جو ہو ریش سفید شیخ پر   وسمہ آب بنگ سے مہدی مے گلرنگ سے

لیکن اس شعر میں شیخ کا کوئی گناہ یا قصور سوا اس کے کہ شیخ شیخ ہے نہیں جتایا گیا اور شعر میں اس کے سوا اور کوئی خوبی نہیں رکھی گئی کہ ایک مقدس آدمی پر دو پھبتیاں لکھکر بھنگڑوں اور شرابیوں کی ضیافت طبع کی جائے، اس لئے اس قسم کے اشعار کی وقعت سعدی اور سوزنی کے ہزلیات سے زیادہ نہیں ہے، لیکن ریاض کے خمریات میں زاہدوں اور واعظوں پر جو چوٹیں کی گئی ہیں، اس میں اس سے بھی زیادہ بے اعتدالی پائی جاتی ہے مثلاً

بانس پر میکدہ میں تجھکو چڑھایا اے شیخ   پھر بھی اونچے تری مسجد کے منارے نکلے

اک ٹیپ ماری زور سے زاہد کہ لے ریاض   اب ہاتھ مل رہے ہیں کہ اچھی پڑی نہیں

اس کے علاوہ ان کے عاشقانہ کلام میں بھی بہت زیادہ عریانی پائی جاتی ہے مثلاً

مجھے تو ہائے حسینوں پہ رحم آتا ہے   کبھی نہ چین سے راتوں کو اپنے گھر میں رہے

اس شعر میں حسینوں سے طوائفیں مراد ہیں، غرض اس قسم کی بے اعتدالیوں کی وجہ سے باوجود صفائی اور برجستگی کے امیر کے تلامذہ میں ہم جلیل اور حفیظ کو انپر ترجیح دیتے ہیں، لیکن داغ اور جلال کے شاگردوں کی حالت امیر کے شاگردوں سے بالکل

Marfat.com

مختلف ہے، کیونکہ داغ اور جلال کا رنگ خود اس قدر ترقی یافتہ تھا کہ ان کے تلامذہ کے لیے اس میں کسی قسم کی ترقی کی گنجائش ہی نہیں تھی، ان کے فخر کے لیے صرف یہی کافی ہے کہ انھوں نے اس رنگ کو قایم رکھا، اور اس کی تقلید کرتے رہے، اس لیے ہم کو ان دونوں کے تلامذہ کے متعلق کچھ زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں، مثالاً صرف ان کے چند منتخب اشعار سنادیتے ہیں،

جلال کے تلامذہ میں ان کے خلف الصدق حکیم سید محمد مہدی صاحب کمال، منشی احسان علی خاں شاہجہانپوری، اور سید انور حسین آرزو زیادہ نامور ہیں، اور ان کے کلام کے عمدہ سے عمدہ نمونے یہ ہیں،

میرے مرنے کی خبر اسکو پہنچا ہے ضرور ۔ خیر اگر غمگیں نہ ہوگا شادماں ہو جائیگا (کمال)

منہ پھیر کر کسی کا وہ جانا دمِ آخر ۔ یہ آخری ستم تھا جو عاشق پر اب ہوا

اندیشہ کیا ہے قتل کریں آپ شوق سے ۔ کل داد خواہ ہونگے نہ داد خواہ آج

تلاشِ یار میں اک ہم ہیں اک دل بیتاب ۔ جنھیں سفر ہی میں گذری یہ دو مسافر ہیں

صبا و صرصر ادھر آکے کیا کریں گے پس مرگ ۔ کسے بجھائیں چراغِ مزار بھی تو نہیں

ہوتی ہیں میرے سامنے میری برائیاں ۔ یہ غیر کی صفت نہیں جو غائبانہ ہو

برگشتہ بخت ہوتا ہے یوں آکے راہ پر ۔ لکھیں وہ خط کسی کو، کسی کو روانہ ہو

ہوش آتا ہے شب غم جو ترے غافل کو ۔ غش یہ کہتا ہے ذرا آنکھ لگی رہنے دے (احسان)

لگ گئی چپ، جب ان کو دیکھا نگاہ شوق نے ۔ مجھ سے بھی کہتی نہیں، کس کی تماشائی ہوئی

خیالِ بادہ آیا ہو بیخودی میں کہیں ۔ مجھے خبر ہی نہیں ہوشیار کس نے کیا

وعدے میں وہ رکتے ہیں تو کہہ دیتی ہے حسرت ۔ گھبراتے ہو کیوں ہم تو مکرنے کیلئے ہیں

پوچھو نہ یہ آنسو میرے کیونکر نکل آئے ۔ تم آنکھ میں ٹھہرے تو یہ باہر نکل آئے

Marfat.com

تیرے کوچے میں ہر پھر کے رہا میں آخر — جستجو نے تری ہونے نہ دیا گم مجھ کو
اس کی تصویر سے ہے ہمسخنی کا اصرار — بے زبانوں سے بھی ہے شوقِ تکلم مجھ کو
ہمارا اگریہ حسرت تھا بے اثر بالکل — تمہیں ہنسا نہ سکا غیر کو رلا نہ سکا
وفا کا نقش ہے وہ نقش جو ابھر تا ہو — جنہیں دل سے بھلادوگے وہ پھر یاد آئینگے (اثقد)
بڑی نعمت ہیں سوز جانگداز و درد بے درماں — جب اُس عالم میں پہنچینگے یہ عالم یاد آئینگے
تجربے تجربہ کاروں کے نہ کچھ کام آئے — کہ نیا کارگہِ عشق میں ہر کام ملا
ہم اور رہ چپ رہتے کچھ دیر سر محشر — ہر زخم دہن بنتا، ہر تیر زبان ہوتا
آنسو کہیں دامن پہ دامن کہیں کانٹوں پہ — ہر منزلِ حسرت میں عبرت کا نشاں ہی تھا
کہئے یہ اور کچھ کہا نہ گیا — کہ ہمیں آپ سے شکایت ہے
ہم کسی کے ستائے ہیں ضرور — تم نہیں ہو اگر تو قسمت ہے
کچھ تو اب کہنے لگی خود ہماری خاموشی — کہاں ہیں پوچھنے والے حکایتِ دل کے

جلال کے تلامذہ کا یہ منتخب کلام ہے۔ لیکن ان کے کلام کے مشترک اوصاف یہ ہیں۔ سادگی اور روانی، زبان میں صفائی اور شائستگی، ہمواری اور یک رنگی، کسی قدر سوز و گداز، معشوق کے خارجی اوصاف مثلاً زلف و گیسو، خط و خال، شانہ و آئینہ سے خالی اور معاملات و واردات عشق سے لبریز،

داغ کے تلامذہ میں بیخود بدایونی، بیخود دہلوی، نسیم بھرتپوری، نوح ناروی، سائل دہلوی، حسن بریلوی، آغا شاعر دہلوی، بیباک، حیرت، آزاد، رسا، فیروز شاہ رامپوری، احسن مارہروی، اور رشک وغیرہ مشہور ہیں، اور ان میں بعض صاحب دیوان بھی ہیں، اور سب نے داغ کے رنگ کو کم و بیش قائم رکھا ہے، ہم ہر ایک کے

Marfat.com

دو دو چار چار شعر بطور مثال کے نقل کرتے ہیں،

نصیحت کی بھی حد ہوتی ہے کوئی حضرتِ ناصح — بس اب سمجھا چکو تم ورنہ تم کو ہم سمجھتے ہیں — بیخود بدایونی
اداد یکھو کہ پردے میں نگاہیں ہم سے لڑتی ہیں — حیا دیکھو بھری محفل میں پردا ہم سے ہوتا ہے

ہم نے دیکھا ہے زمانہ ہم نے دیکھے ہیں حسیں — بندہ پرور، ظلم کی کثرت کہیں اتنی نہیں، — بیخود دہلوی
پہلے دیکھی غور سے تصویرِ یوسف پھر کہا — جتنی دیکھت میں ہو اچھی دلنشیں اتنی نہیں

سوالِ وصل پر کچھ سوچکر اس نے کہا مجھ سے — ابھی وعدہ تو کر سکتے نہیں ہم مگر دیکھو
ہر ایک بات تری بے ثبات کتنی ہے — پلٹنا بات کو دم بھر میں بات کتنی ہے

اور پھر کس سے کہیں حال پریشانیٔ دل — تم تو ہوتے ہو پریشان بڑی مشکل ہے — نسیم بھرتپوری
رو نہ کہتے ہو کہ تو کس کیلئے ہے بیتاب — جان کر بنتے ہو انجان بڑی مشکل ہے

دوستی سہل نہیں اُس بتِ بدخو کی نسیم — ضد نہ کر دیکھ کہا مان بڑی مشکل ہے

یہ کیا کہ ابھی آئے، ابھی جانے کو تیار — ٹھہرو کوئی ساعت، کوئی لحظہ، کوئی دم بھی — نوح ناروی

کوئی لے جائے اب کہاں دل کو — ہر جگہ چھین چھان ہوتی ہے
کل کہی تھی جو بات خلوت میں — آج سب میں بیان ہوتی ہے

ایسے سے دل کا حال کہیں بھی تو کیا کہیں — جو ہے کہے کہ چلو بس سنا سنا — حسن بریلوی
وہ اگر یاد کریں ہم کو تو بھولیں کس کو — ہم اگر ان کو بھلائیں تو کسے یاد کریں

اب تو راضی ہو کہ ہم جینے سے بیٹھے ہیں خفا — اب تو خوش ہو کہ تمہارا ہی کہا کرتے ہیں

بڑا ہی تیر مارا آنکھ اٹھا کر مجھکو کیا دیکھا — یہ کچھ منت ہو منت ہیں، یہ کچھ احسان کہ احسان تھے — حیرت

چاہا تمہیں خطا ہوئی فرمائیے معاف — ہوتا ہے آدمی ہی سے آخر گناہ بھی

ان کی یہ خوبیٔ اخلاق کہ وعدہ تو کیا — میری یہ شومیٔ تقدیر کہ ایفا نہ ہوا — مستا

Marfat.com

رت — یوں ہم نے چھپائی ہے ترے وصل کی حسرت | جس طرح چھپاتا ہے خطادار خطا کو
سب قصہ سن کے عرض تمنا پہ یہ کہا | بس ہو گیا دماغ پریشان جائیے

احسن مارہروی — غیروں سے تم بڑھا ؤگے اور ارتباط کیا | تحفے گئے پیام گئے، نامہ بر گئے
تمہیں اور ہیں کون بہکانے والے | یہی آنے والے یہی جانے والے
ازل سے ہوتی آتی ہے ابد تک ہوتی جائیگی | یہ حسن و عشق کی تکرار بھی تکرار کیسی ہے

اخیر میں یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ اگرچہ ہم داغ، امیر اور جلال سب کے تلامذہ کو اچھی نگاہ سے دیکھتے ہیں، لیکن ہمارے نزدیک جس طرح جلال کو داغ اور امیر پر ترجیح ہے، اسی طرح جلال کے تلامذہ کو بھی ہم داغ و امیر کے تلامذہ سے بہتر سمجھتے ہیں کیونکہ ان کے الفاظ و معانی دونوں میں متغزلانہ شان پائی جاتی ہے، اور یہ بات داغ اور امیر کے تلامذہ کو میسر نہیں،

اس دور میں غزل کے سوا شاعری کی کسی صنف نے ترقی نہیں کی بلکہ ان میں انحطاط آگیا، اس تاریخی نکتہ کو اس لئے پیش نظر رکھنا چاہئے کہ شعرائے دور جدید کا زمانہ اسی دور کے بعد آیا ہے، اس کا قدرتی نتیجہ یہ ہے کہ انھوں نے اس تنزل کو اور بھی زیادہ ترقی دی ہے، اور شاعری کی تمام اصناف یعنی قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ وغیرہ کو چھوڑ کر نہایت محدود قسم کی شاعری پر اپنا زور طبع صرف کیا ہے۔

شعرائے لکھنؤ اور شعرائے دہلی کے کلام کا یہ ایک نہایت اجمالی موازنہ ہے، تفصیلی موازنہ کیلئے اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ شعرائے لکھنؤ اور شعرائے دہلی کے کلام کے دو بہترین انتخاب الگ الگ کئے جائیں اور یہ دیکھا جائے کہ تغزل کے بہترین اشعار کس کے یہاں زیادہ ملتے ہیں، یہ ایک ادبی اور تنقیدی ضرورت ہے، جس کو ہم سے بہتر کوئی دوسرا شخص پورا نہیں کر سکتا بشرطیکہ موت ہم کو اس کی فرصت و اجازت دے،

(معارف جون، جولائی، اگست، ستمبر ۱۹۲۶ء)

Marfat.com

اردو شاعری

اور

فن تنقید

ہماری اردو زبان میں فن تنقید کا جو ذخیرہ ہے وہ عربی اور فارسی زبان میں بھی نہیں ہے لیکن اس زبان میں اس فن نے بتدریج ترقی کی ہے، فارسی شاعری کے ابتدائی دور ترقی میں عربی زبان میں فن تنقید کا کافی ذخیرہ فراہم ہوچکا تھا، اور چونکہ ایران میں شاعری کی ابتدا تعلیم و تعلم سے ہوئی یعنی جو لوگ عربی زبان کے ماہر تھے اور عرب کی شعر و شاعری ان کے پیش نظر تھی انھوں نے اپنی زبان کی ترقی کے لیے بلکہ زیادہ تر مداحی اور زرطلبی کے لیے شاعری شروع کی، اس لیے جو شخص شاعر ہونا چاہتا تھا، کتابوں کے ذریعہ سے اس کی تعلیم حاصل کرتا تھا، منوچہری نے علانیہ فخر کیا ہے،

من بسے دیوانِ شعرِ تازیان دارم زبر

اور نظامی عروضی نے چہار مقالہ میں لکھا ہے۔

"اما شاعر بدین درجہ نرسد الاکہ در عنفوانِ شباب در روزگار جوانی بست از اشعار متقدمین یادگیرد و دہ ہزار کلمہ از آثار متاخرین در پیش چشم کشد و پیوست دواوین استادان خواند و عرض خواند و گرد تصانیف استاد ابوالحسن برامی

Marfat.com

سرخسی بگرددو مانند غایۃ العروضیین و کنز القافیہ و نقد معانی و نقد الفاظ و سرقات و تراجم و انواعِ این علوم بخواند"

اس لیے فارسی زبان میں فنِ تنقید کا ذخیرہ قدماء ہی کے دور میں نہایت آسانی کے ساتھ فراہم ہوگیا، اس کے بعد متوسطین اور متاخرین کے زمانہ میں اگرچہ فارسی شاعری نے بے انتہا ترقی کی، لیکن شعراء کے لیے صاحب علم ہونا ضروری نہیں رہ گیا۔ اس لیے اس زمانہ میں فنِ تنقید پر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی، اور شعر و ادب دونوں الگ الگ ہوگئے، پہلے شعراء شاعر ہونے کے ساتھ ادیب بھی ہوتے تھے۔ لیکن متوسطین اور متاخرین کے زمانے میں صرف شاعر ہی شاعر رہ گئے، ادیبوں کا گروہ مفقود ہوگیا،

اردو شاعری کی ابتدا بھی اسی قسم کے کم مایہ لوگوں نے کی، اس لیے ان کے کلام سے تنقید کے اصول تو کیا قائم ہو سکتے تھے خود ان کی شاعری ہی ناقابلِ اعتبار قرار پائی، چنانچہ میر حسن دکن کے قدیم شعراء میں جیبب و حسن کے تذکرے میں لکھتے ہیں:۔

اکثر اشعار ایشاں در بحر کبت بہ نظر آمدہ چوں الفاظش ربط بیکدیگر ندا شتند بقلم نیامد

میر صاحب بھی نکات الشعراء میں ولی، سید عبد الوالی، سراج اور آزاد کے سوا کسی دکنی شاعر کو قابلِ اعتبار نہیں سمجھتے، چنانچہ فرماتے ہیں:۔

"مخفی نماند کہ احوال یکے از این شاعران سمت دکن کہ بے رتبہ اند مگر بعض چنانکہ ولی و سید عبد الوالی و سراج و آزاد کہ معاصرِ ولی بود و سر رشتہ مربوط گوئی بدست ایشان یافتہ میشود باقی سر کلافہ داشت

اس دور کے بعد محمد شاہی دور میں اردو شاعری نے کسی قدر ترقی کی اور شاہ مبارک آبرو، محمد شاکر ناجی، شیخ شرف الدین مضمون اور مصطفیٰ خان یکرنگ وغیرہ متعدد شعراء

Marfat.com

پیدا ہوگئے، لیکن ان کی حیثیت بھی کچھ بہت زیادہ بلند نہ تھی، اس دور کے شعراء میں سب سے زیادہ بلند رتبہ شاہ مبارک آبرو ہیں، لیکن ان کی نسبت تاریخ شعرائے اردو میں لکھا ہے،

"مگر استعمال الفاظ مکروہ کا اور نہ پرواکرنا باریک باتوں کا یعنی جائز رکھنا قافیہ سین اور صاد کا اس کے کلام سے دریافت ہوتا ہے، نہ صرف اسی کے کلام میں بلکہ اسکے اہم عہدوں کے کلام میں اس سے زیادہ ہے"

شاکر ناجی کی نسبت میر صاحب لکھتے ہیں :۔

"مزاجش بیشتر مائل بہ ہزل بود. معاصر میاں آبرو بندہ با او یک دو ملاقات کردہ بودم شعر ہزل خود می خواند و مردماں را بخندہ می آرد و خود نمی خندید مگر گاہے تبسمے میکرد"

مصطفےٰ خان یکرنگ کا ذکر تذکرۂ قدرت میں ان الفاظ کے ساتھ کیا گیا ہے،

شاعرے است ایہام گو معاصر آبرو، ہرچند یہ گو اما بسیار پوچ گوست

شاہ حاتم کا درجہ ان لوگوں سے بلند ہے، لیکن ان کے قدیم کلام کی نسبت جو آبرو اور ناجی کے طرز میں ہے، تذکرۂ قدرت میں لکھا ہے :۔

اما از عمر شاعری بسیار دارد، دیوان قدیم او از نظر این مولف گذشتہ، بطرز آبرو و ناجی حرف مے زند. اکثر اشعارش از لطف خالی یافتم۔

اس لیے اس زمانے میں شاعری کی ترقی و اصلاح کی صرف تین صورتیں تھیں،

(۱) سنسکرت و بھاشا کے طرز وخیالات کو چھوڑ کر فارسی شاعری کے مضامین اردو شاعری میں داخل کیے جائیں اور اس اصلاح کی طرف سب سے پہلے مرزا مظہر جانجاناں نے قدم اٹھایا، چنانچہ مصحفی مرزا جانجاناں کے حالات میں لکھتے ہیں :۔

در ابتدائے شوق شعر کہ ہنوز از میر دم کسے دعوےٰ صاحبہ نبودہ دور دور

ایہام گویان بود اول کسے کہ شعر ریختہ بہ تتبع فارسی گفتہ اوست، نقاش اول زبان ریختہ باعتقاد فقیر مرزا است"

(۲) دکنی زبان کو چھوڑ کر دلی کی فصیح زبان ومحاورے میں شعر کہے جائیں۔

(۳) ان لفظی غلطیوں سے اجتناب کیا جائے جو آبرو اور ان کے معاصرین کے کلام میں پائی جاتی تھیں، اور اس زمانے میں بھی تینوں چیزیں تنقید کا معیار قرار پائیں، چنانچہ اردو کے قدیم تذکروں میں تنقید کے متعلق جو جستہ جستہ اشارات وتصریحات موجود ہیں وہ اخیر کی دونوں صورتوں سے تعلق رکھتی ہیں، چنانچہ میر حسن سجاد کے اس شعر پر

تجھے غیر سے صحبت اب آبنی　　ایسی دوستی ہم سے ہے دشمنی

یہ اعتراض کرتے ہیں

لفظ" ایسی دوستی" زبان قدیم است یعنی برائے ہمیں

معین الدین بدایونی کے متعدد اشعار پر اسی حیثیت سے نکتہ چینی کی ہے، اُن کا ایک شعر یہ ہے۔

لخت دل تئیں جو نے نکلے ہے نت قاصد اشک　　پر زے حال اپنے کے بھیجے ہیں تجھے ڈاک میں ہم

اور میر حسن اس شعر کو نقل کرکے لکھتے ہیں،

"این مضمون بسیار خوب است ولیکن بندش درست نیست ہر کہ محاورہ دانست میداند

ان کا یہ مصرع

نہ آیا یار دوپہری بھی اب ڈھلی افسوس

نقل کرکے لکھتے ہیں،

"این محاورہ درست نیست، مردم شاہجہان آباد دوپہر ڈھلی میگویند نہ دوپہری مگر

Marfat.com

مردم بیرونجات۔

انہی کا یہ شعر بھی

مہتاب ہو پتنگ جو فانوس میں ہو شمع　　　یارب کوئی اسیر بت خانگی نہ ہو

انتخاب کرکے لکھتے ہیں

"مضمون خوبے یافتہ مگر لفظ بت خانگی "نامانوس است فقیر در ہیچ جا نشنیدہ"

قدما کے کلام میں جو لفظی غلطیاں پائی جاتی تھیں اُن پر خصوصیت کے ساتھ اعتراضات کئے گئے، مثلاً سوداؔ کی نسبت مصحفی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں

"و بعضے بسبب دریافت اغلاط صریح و توارد صاف در بعض اشعارش بہمل و مترفاتش

نیز نسبت میر ہند

تذکرۂ فرحبا نتاب میں ہے۔

"در بیشتر اشعارش الفاظ رکیکۂ ہندیہ اندراج یافتہ و بسہل انکاری بعضے کلمات ازجنم صحت ملاحظہ نفرمودہ

ایک اور شاعر کا شعر ہے۔

عاشق تو نامراد ہیں پر اس قدر کہ ہم　　　دل کو گنوا کے بیٹھ رہے صبر کرکے ہم

اس شعر کی نسبت قدرت اللہ شوق اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں۔

اگرچہ قافیہ مصرع آخر در ظاہر مائل بہ نقصان است چراکہ مدار قافیہ در تہمہ غزل بر کاف بیانیہ ہست و درین مصرع کاف مرکب بیاست فاما در تلفظ یکسان است شاید کہ شاعر مذکور بہمین لحاظ جائز داشت

میر حسن منشی بندرابن راقم کے اس مصرع پر

کام عاشقوں کا کچھ تجھے منظور ہی نہیں

ان الفاظ میں نکتہ چینی کرتے ہیں

"اغلب کہ این مصرع بے اصلاح باشد چراکہ از افتادن عین ناموزوں میشود و درین جا عین

ے افتد عین خطا ست"

شیخ معین الدین معین کے تذکرے مین لکھتے ہیں

خوش ہم عریانی سے اتنے ہیں برنگ بوئے گل نکلے جاتے ہیں ٹھہرتے نہین پوشاک میں ہم

خوش ہم عریانی ناموزون است چنانکہ ہم بار بار چنان حپیدہ است کہ عین چوب

چشم غزال از جہاں کرم کردہ است و این سخت عیب است

یہ تنقید یں کتنی ہی محدود اور نامکمل سہی تاہم اس مین شبہہ نہین کہ قدما کے دوسرے دور میں

تنقید کا رواج اس قدر زیادہ ہو گیا تھا کہ بعض اشخاص نے اس کو خاص اپنا مشغلہ بنا لیا تھا۔

قاعدہ یہ ہے کہ جس زمانے میں کسی چیز سے لوگوں کو خاص دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے بعض لوگ اس کو

اپنا مخصوص فن یا مخصوص پیشہ بنا لیتے ہیں، چنانچہ عربی شاعری کے دور ترقی مین تنقید کی

طرف خاص توجہ مبذول ہوئی تو بعض اشخاص نے اس مین اس قدر مہارت پیدا کر لی کہ

ہر شاعر کے کلام پر برجستہ نکتہ چینی کر سکتے تھے۔ ابن رشیق نے کتاب العمدہ مین لکھا ہے کہ سیف الدولہ

کے دربار میں ایک بغدادی شخص جو منتخب کے نام سے مشہور تھا، آیا جس کے اعتراضات سے

قدما و محدثین میں کوئی شاعر محفوظ نہ تھا، اس کے سامنے جب کوئی شعر پڑھا جاتا تھا تو وہ

اس پر اعتراض کرتا تھا، اور اس کو واضح دلیل سے ثابت کر دیتا تھا[1]

اردو شاعری کے دور ترقی مین بھی اس قسم کے بعض اشخاص پیدا ہو گئے تھے جن کا پیشہ

[1] کتاب العمدہ ج اول ص ۱۷۳

Marfat.com

شعرا پر نکتہ چینی کرتا تھا، چنانچہ میر حسن معین الدین بدایونی کے حال مین لکھتے ہیں:

طرز کلامش شاعرانہ و طبع دقت پسند ش بر نکتہ چینی دیوانہ، اکثر شعرائے معاصرین پیچش دارد،

سعادت یار خاں رنگین کے حال مین تذکرۂ مہر جہاں تاب میں لکھا ہے ۔

ہر چہ کلمات عہدش از ایراد بعض الفاظ رکیکۂ ہندی و تنگی نشست آن بعد رفع کلمات ثقیلۂ قدما رجائز داشتند و در شعر خود ہا درج کردند آنہم از اشعار خود بر انداخت و ازین جاست کہ کسے از قدما و ہم عہدانش نبودہ کہ در شعرش قباحتے بر نیاوردہ و اعتراض نفرمودہ و بملاحظہ آن مباحث و دخلہائش پیدا است کہ اعتراضش بیجا نبود"

قدما کے دور کے بعد متوسطین کا دور شروع ہوا تو شعرائے لکھنؤ بالخصوص شیخ ناسخ نے زبان و محاورہ کی اصلاح کی طرف خاص توجہ مبذول کی، اس لیے لفظی گرفتوں کی گرفت اور بھی زیادہ سخت ہو گئی، مثلاً

ع مین جہانگیر ہوں وہ نور جہان بیگم ہے، بیگم بضم فارسی صحیح ہے۔

ع اس خوان کی نمش کعب مار سیاہ ہے، صحیح لفظ نمشک ہے۔

ع کوئی نہیں چھوڑتا حلوۂ بے دود کو، صحیح لفظ حلوا ہے، حلوہ نہیں

ع کشتۂ عشق ہیں ہم دیہ کفارا اپنا لفظ کفارہ بہ تشدید فا صحیح ہے

ع درد درماں سے المضاف ہوا صحیح لفظ المضاعف ہے،

رفتہ رفتہ اس ذوق نے اس قدر ترقی کی کہ فن تنقید ایک مستقل فن بن گیا، اور لوگوں نے اس موضوع پر مستقل رسالے لکھنے شروع کر دیے، چنانچہ مولوی عبد الغفور خاں نساخ نے میر انیس و مرزا دبیر کے اغلاط پر ایک مستقل رسالہ لکھا اور ان کے شاگرد مولوی عصمت اللہ نے

ایک مستقل رسالے میں لکھنؤ کے تمام مشہور اساتذہ مثلاً ناسخ، آتش، صبا اور وزیر وغیرہ پر نہا
کثرت سے اعتراضات کیے، ان رسالوں میں بدقسمتی سے ہم نے مولوی عبدالغفور خاں نساخ
کا رسالہ نہیں دیکھا ہے، لیکن مولانا شبلی مرحوم نے موازنہ انیس و دبیر میں ان کے جو اعتراضا
نقل کیے ہیں اُن کی حیثیت محض لفظی ہے مثلاً

(۱) میر صاحب نے جابجا سینہ، مدینہ وغیرہ کو دانا اور بینا کا ہم قافیہ قرار دیا ہے، مثلاً

حق نما ہے تو جہاں میں ہے یہی آئینہ
اس کا عاشق ہو تو ہوں کور کی آنکھیں بینا

(۲) جن الفاظ میں نون کا اعلان ضروری ہے میر صاحب اکثر جگہ اعلان نہیں کرتے، مثلاً

عباس سے یہ کہنے لگے شاہ دوجہاں
تم جا کے اس عرب کو بلا لاؤ بھائی جاں

(۳) اس کے برخلاف جہاں نون کا اعلان جائز نہیں وہاں اعلان کرتے ہیں مثلاً

لپٹوں گلے سے میں پدر ناتواں کے
سینے سے تو سرک تو مرے بابا جان کے

(۴) گویا کہ تھا شبیہ الم سربسر نشاں   ڈوبا تھا خون سے پنجۂ پُرنور اور نشان

اس شعر میں سربسر کا قافیہ اور ہے جو بالکل غلط ہے،

(۵) اکثر جگہ شایگان قافیے لاتے ہیں، مثلاً

ناگاہ پڑی فوج ہوا جنگ کا ساماں   اور گھٹنے لگی طاقت جسم شہِ مرداں
شہزادے پہ جب پڑنے لگا تیروں کا باراں   تلوار علم کرکے کہا یا شہِ مرداں

اس بند میں شہِ مرداں کا قافیہ مکرر آیا ہے۔

Marfat.com

(۶) اکثر جگہ حروف تقطیع میں گر جاتے ہیں مثلاً

ع رانڈ ہوتی ہے اک رات کی بیاہی ہوئی دختر

(۷) ع ہو مغفرت تغلیق کی یا رب ذوالکرام

ذوالکرام مہمل لفظ ہے،

(۸) ع تھا زیر زرہ گاؤ سر اس طرح کا بکتر

بکتر گاؤ سر نہیں ہوتا،

(۹) ع اترایہ سخن کہکے وہ کونین کا عالی

کونین کا عالی غلط ہے،

(۱۰) ع رنگ رخ کفار عرب ہو گیا فق سے

رنگ فق سے ہو گیا، محاورہ نہیں،

(۱۱) ع شرمندہ زمانے سے گئے وائل و سحباں

وائل کوئی فصیح نہیں گذرا،

مولوی عصمت اللہ کا رسالہ ہم نے خود دیکھا ہے اس میں بھی اگرچہ زیادہ اعتراضات الفاظ و محاورات پر کیے گئے ہیں، مثلاً

سر نقاہت سے پڑا رہتا ہے اپنا پانوں پر کاکل سر ہو گئی ہے ان دونوں زنجیر پا (ناسخ)

کاکل کا لفظ معشوق کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور اس شعر میں شاعر نے اپنے لیے استعمال کیا ہے،

عشوۂ و غمزۂ بد مذہب و ناز و انداز واسطے تیرے گنہگاروں کے جلاد ہیں سب (آتش)

عشوہ اور غمزہ کی صفت میں سلف سے خلف تک کسی نے بد مذہب نہیں لکھا۔

Marfat.com

صاف کہہ دیجئے کہ دل میں جلوۂ جانانہ ہے — لامکاں جو شوخ تھا اب وہ بھی صاحب خانہ ہے
(خواجہ وزیر)

لامکاں شوخ اور لامکاں یار کی ترکیب بھی انوکھی ہے۔

پئے گلگشت جو وہ طفلِ دبستاں ہو جائے — بوستاں دفترِ اوراق پریشاں ہو جائے
(صبا)

پئے گلگشت ہو جانا بھی نیا محاورہ ہے،

مثل دیوانہ بہت شاہد آبی کف لائے — وہ پری سیر کو جس دم لبِ دریا آیا
(صبا)

شاہد آبی صحیح نہیں، مردم آبی صحیح ہے،

پھنسا ہے اس طرح مجھ سا مقید خلق عالم میں — کہ علم کیمیا جیسے دلِ قارون میں زمانی
(منیر)

انسان کو مقید خلق نہیں کہہ سکتے۔

تاہم جابجا معنوی اعتراضات بھی کیے ہیں، مثلاً

جس طرح بے ابر برپا ہو گیا طوفانِ نوح — حاجت اپنی چشم گریاں کو نہیں رومال کی
(ناسخ)

اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ جب تک آنکھوں پر رومال نہ رکھا جائے تب تک رونا نہیں آتا،

حالانکہ یہ ضروری نہیں ہے۔

ڈروں گو کہ نہیں کاکل دلدار دراز — ایک سان زہر کو تاہ ہو یا مار دراز (ناسخ)

یہ کلیہ غلط ہے کل سانپوں میں یکساں زہر نہیں ہوتا۔

پھول لاتے ہیں برابر سب گلستاں ہر برس — پر ہمارے داغِ حسرت ہیں دو چنداں ہر برس
(ناسخ)

یہ کلیہ بھی غلط ہے، تمام گلستاں ہر سال برابر پھول نہیں لاتے۔

کبھی بتخانہ پوجا گہ کیا طوفِ حرم میں نے — اوڑائی تیری نمط خاک کن کن رہگذاروں کی
(آتش)

بت پوجے جاتے ہیں نہ کہ بت خانہ

یہ وہ اعتراضات ہیں جو کسی خاص صنف کے ساتھ مخصوص نہیں، بلکہ شاعری کی ہر صنف پر

Marfat.com

کیے جا سکتے ہیں، لیکن نقادانِ شعر نے ہر ہر صنف کی الگ الگ خصوصیتیں قرار دی ہیں اور ان ہی خصوصیات کے لحاظ سے ہر صنف پر الگ الگ اعتراضات کیے ہیں، لیکن ان تنقیدوں میں ہر ہر صنف پر الگ الگ اعتراضات نہیں کیے گئے ہیں، البتہ مولوی عصمت اللہ کے رسالے سے غزل کے چند معمولی درجہ کے تنقیدی اصول قائم کیے جا سکتے ہیں، مثلاً

جب دہانِ تنگ دیکھا گورِ تنگ آئی نظر ۔۔۔ مارِ دوزخ یاد آئے زلفِ پیچاں دیکھ کر (ناسخ)

اس شعر میں دہانِ تنگِ یار کی تشبیہ گورِ تنگ سے نہایت مکروہ و ناگوار ہے، اور تمدنی لطافتِ خیال اس کو گوارا نہیں کر سکتی، ابن رشیق نے کتاب العمدہ میں لکھا ہے کہ قدما کے کلام میں بہت سی تشبیہات ایسی پائی جاتی ہیں جو اگرچہ نہایت عمدہ ہیں لیکن اسی تمدنی لطافت کی بنا پر متاخرین شعرا نے ان کو مکروہ سمجھا ہے، مثلاً عرب کے میدانوں میں ایک نہایت نرم، سفید، لمبا، باریک کیڑا ہوتا ہے، جس کا سر سرخ ہوتا ہے، اور امرء القیس نے ان ہی مشابہتوں کی بنا پر معشوق کی انگلیوں کو جن کے ناخن مہندی سے سرخ ہوتے ہیں اس کیڑے سے تشبیہ دی ہے، لیکن متاخرین شعرا نے اس تشبیہ کو اس لیے چھوڑ دیا کہ ان کا تمدنی ذوق اس کو مکروہ سمجھتا تھا، اس قسم کی اور بھی بہت سی تشبیہیں ہیں جن کو متاخرین نے اس لیے چھوڑ دیا کہ ان سے ناگوار تخیلات پیدا ہوتے تھے: ایک شاعر نے ایک مغنیہ کے وصف میں لکھا ہے، کہ وہ آواز کو کبھی بلند اور کبھی پست کرتی تھی، گویا یہ معلوم ہوتا تھا کہ شہد کی مکھی باغ میں گنگنا رہی ہے، لیکن کوئی مغنیہ مکھی کے ساتھ اپنی تشبیہ پسند نہیں کر سکتی "

دیکھنا اس گل کی بدذاتی نہ پہنچے تا بہ چرخ ۔۔۔ ہم کو لکھتا ہی تراخط لیکے آئے عندلیب (ناسخ)

معشوق کی نسبت ایسے الفاظ استعمال کرنا مناسب نہیں جو اس کے شایانِ شان نہ ہوں، شعرا، معشوق کو جفا کار، بیوفا، بدعہد سب کچھ کہتے ہیں لیکن بدذات نہیں کہتے۔

غزل کے الفاظ و معانی دونوں محدود و متعین ہیں، اس لیے ایک غزل گو شاعر کو ان ہی حدود میں رہنا چاہیے، ورنہ غزل غزل نہ رہے گی، بلکہ دوسرے اصنافِ شاعری میں داخل ہو جائے گی، اس لیے ناسخ کا یہ شعر

اسیری کا جو وقت آیا کہا یوسف نے رو رو کر
مجھے اب گنجِ زنداں میں بلا در بند کرتے ہیں

لفظ و معانی دونوں اعتبار سے سلام میں اور یہ شعر

جو ہو سوار یہ فرس وہ کریم ابن کریم
بلند ابر کرم ہو غبار کے بدلے

قصیدہ میں اور آتش کا یہ شعر

جوشِ جنوں میں فصدوں کی مطلق کمی نہ تھی
سیروں لہو ہمارے بدن سے نکل گیا

ریختی میں شامل کرنے کے قابل ہے،

شعراء معشوق یا دل کے اوصاف میں بہت سے الفاظ لاتے ہیں، مثلاً شوخ، قاتل، کافر، ہرجائی، مضطر، حزین، سوختہ، پژمردہ اور افسردہ وغیرہ، اور یہ اوصاف اس قدر عام ہو گئے ہیں کہ ہر شاعر جہاں چاہتا ہے اُن کو بلا قید استعمال کر دیتا ہے، لیکن ہر لفظ ایک خاص معنی رکھتا ہے، اس لیے اس کا استعمال اسی موقع پر صحیح ہو سکتا ہے، جس سے اس لفظ کو معنوی حیثیت سے کوئی ربط و علاقہ ہو، لیکن ناسخ کے اس شعر کے دوسرے مصرع میں

تیرے پھندے سے نکلنا ہی محال اے قاتل
زلف سے بھی ہیں سوا رشتۂ زنار کے پیچ

چونکہ رشتۂ زنار کا لفظ آ گیا ہے، اس لیے اس کی مناسبت سے پہلے مصرع میں قاتل کے بجائے صنم یا کافر یا بت کا لفظ موزوں تھا،

اسی طرح ناسخ کے اس شعر میں

جامِ سائل کی طرح پھرتی ہیں در در آنکھیں
جب سے عاشق ہوں کسی کافر ہرجائی کا

Marfat.com

ہرجائی کے لفظ کو تو جام سائل کی طرح آنکھوں کے در در پھرنے سے مناسبت ہی لیکن اس کیلئے کافر کا وصف بالکل غیر ضروری اور حشو ہے، جامِ سائل کا لفظ بھی قابلِ اعتراض ہی فقیروں کے پیلے کو کاسۂ گدائی کہتے ہیں، جامِ گدائی یا جامِ سائل نہیں کہتے۔

علمی دور ترقی میں شاعری نے بالکل منطق کا قالب اختیار کر لیا تھا، اس لیے بہت سے موقعوں پر مضامین کے لیے ثبوت طلب کیا جاتا تھا، اسی بنا پر آتش کے اس شعر پر

سودا ہے سر کو زلفِ گرہ گیر یار کا　　　دل بستگی ہے کافر خوش اعتقاد سے

یہ اعتراض ہے کہ کافر خوش اعتقاد کا کوئی ثبوت نہیں ہی لیکن یہ اعتراض بالکل غلط ہی، اعتقاد کا لفظ عقد سے مشتق ہے، جس کے معنی گرہ دینے کے ہیں، اور یقین جازم کو اعتقاد و عقیدہ اسلیے کہتے ہیں کہ جس طرح گرہ دینے سے ہر چیز مضبوط ہوتی ہے، اسی طرح ایک خیال بھی دل میں یقین کی صورت اختیار کرکے مضبوط ہو جاتا ہے، اسی بنا پر معشوق کی زلف کو آتش نے کافر خوش اعتقاد کہا ہے کیونکہ معشوق کی زلفوں میں خوشنا گرہیں ہوتی ہیں، اسی لیے پہلے مصرع میں زلفِ گرہ گیر کا لفظ استعمال کیا ہے، البتہ طرز بیان سادہ نہیں ہے، بلکہ پیچیدہ ہے،

مولوی عصمت اللہ کی ان تنقیدوں سے معلوم ہوتا ہے کہ متوسطین کے دور میں تنقید میں زیادہ وسعت اور دقت نظری پیدا ہو گئی تھی، لیکن بہت سے شاعرانہ عیوب ایسے ہوتے ہیں جو کسی خاص دور یا کسی خاص مقام کی شاعری کے ساتھ مخصوص ہوتے ہیں، اور متوسطین کے زمانے میں فن تنقید نے زیادہ وسعت اور ترقی حاصل کی تو نقادانِ فن نے اس قسم کے عیوب کا بھی اظہار کیا، مثلاً شعر کی ایک عام خوبی یہ ہے کہ کلام یکدست ہموار ہو، خواجہ میر درد کے کلام کا سب سے نمایاں وصف یہی ہی کہ

Marfat.com

دیوان ریختہ اش اگرچہ از ہزار بیت متجاوز نیست، لیکن ہمہ یکدست و احتیاج بر انتخاب ندارد۔

لیکن ان کے علاوہ اور جتنے قدیم شعراء ہیں سب کے کلام میں نشیب و فراز موجود ہے، چنانچہ نواب مصطفیٰ خان شیفتہ سوداؔ کے حال میں لکھتے ہیں۔

قدما را مانند فصحاے متاخرین پیرامون خاطر وجا گزین دل این نبود کہ ہر شعرہ دل پسند برآید وہر بیت خاطر نشین لہذا در کلام انیان رقص اجمل واقع شدہ، چہ در قصیدہ چہ در غزل

میرؔ کی نسبت بعض تذکروں میں لکھا ہے کہ

"پستش بغایت پست و بلندش بسیار بلند"

دلی اور لکھنؤ کی شاعری کے فروق و امتیازات اس زمانے میں اس قدر تو واضح نہیں ہوئے تھے جس قدر اس زمانے میں واضح کیے گیے ہیں، تاہم غالبؔ نے ایک موقع پر یہ فرق واضح کیا ہے کہ دلی کا مضمون اور لکھنؤ کی زبان مستند ہے اور اس کے ثبوت میں بحر کا یہ مصرع پڑھ کر

ع نہاتا ہے وہ مہ دریا میں کپڑے حور دھوتی ہے،

کہا تھا کہ یہ معشوق کی تعریف نہیں ہوئی، بلکہ ایسا غریب معشوق ہے کہ کھڑے گھاٹ کپڑے دھلواتا ہے۔

قدما کے زمانے سے لیکر متوسطین کے زمانے تک اردو شعراء کے کلام پر جو تنقیدیں کی گئیں ان کی نمایاں خصوصیتیں یہ ہیں کہ

(۱) زیادہ تر لفظی تنقیدیں کی گئی ہیں، معانی و مطالب کو بہت کم پیشِ نظر رکھا گیا ہے،

(۲) معانی و مطالب کے ساتھ اصنافِ سخن کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اس زمانے کے نقادانِ سخن اس سے بے خبر نہ تھے کہ ہر صنف کی الگ الگ خصوصیات ہوتی ہیں اور ان ہی خصوصیات کو پیش نظر رکھکر ان پر تنقید کی جا سکتی ہے، یہی وجہ ہے کہ یہ لوگ سوداؔ کو قصیدہ کا اور میرؔ کو غزل کا بادشاہ تسلیم کرتے ہیں، کیونکہ ان کے نزدیک سوداؔ کے قصیدوں میں قصیدہ گوئی کی اور میرؔ کی غزلوں میں غزل گوئی کی تمام خصوصیتیں پائی جاتی ہیں، لیکن باایںہمہ انھوں نے اس حیثیت سے کسی صنف کی تنقید نہیں کی ہے، حالانکہ عربی اور فارسی میں ہر صنف پر الگ الگ تنقیدیں موجود ہیں،

(۳) تنقید میں صرف معائب کو پیش نظر رکھا گیا ہے اور محاسن بالکل نظر انداز کر دیے گئے ہیں، یہ سچ ہے کہ قدمار و متوسطین کے کلام میں بہت سے لفظی و معنوی معائب موجود ہیں، لیکن اسی کے ساتھ اُن کا کلام محاسن سے بالکل خالی نہیں ہے، لیکن ان تنقیدوں سے ان محاسن کا مطلق پتہ نہیں چلتا، حالانکہ عربی بلکہ فارسی زبان میں جو تنقیدی کتابیں لکھی گئی ہیں اُن سے محاسن و معائب دونوں معلوم ہو سکتے ہیں، قدامہ نے پہلے شعر کے محاسن بتائے ہیں، پھر معائب کا ذکر کیا ہے، ثعالبی نے متنبی کے کلام پر جس جامعیت کے ساتھ اعتراضات کیے ہیں اسی جامعیت کے ساتھ اُس کے کلام کی خوبیاں بھی دکھائی ہیں، آمدی نے ابو تمام اور بحتری کے موازنہ میں دونوں کے معائب و محاسن سے یکساں بحث کی ہے، چنانچہ ایک موقع پر لکھا ہے کہ "میں ان دونوں شاعروں کے معائب سے ابتدا کرتا ہوں تاکہ ان کے محاسن پر ان کا خاتمہ کر دوں، دوسرے موقع پر لکھتا ہے کہ ابو علی محمد بن العلاء السجستانی کا قول ہے کہ ابو تمام نے صرف تین مضمون پیدا کیے ہیں لیکن میرا یہ خیال نہیں ہے، وہ اگرچہ اکثر معانی دوسرے شعراء سے اخذ کرتا ہے، لیکن اسی کے ساتھ

Marfat.com

اس نے بہت سے مضامین خود پیدا کیے ہیں، اور جب مین اس کے محاسن کو بیان کرونگا تو اُن کا ذکر کروں گا "

اردو زبان مین فن تنقید کا جو ابتدائی ذخیرہ ہے وہ نہایت ناقص، پراگندہ اور نامکمل ہے، اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اردو زبان مین شاعر تو نہایت کثرت سے پیدا ہوئے لیکن ادیب بالکل نہین پیدا ہوئے، عربی شاعری کے دور ترقی مین شعرا کے ساتھ اہلِ ادب کا بھی ایک مستقل گروہ پیدا ہو گیا تھا، جو سخن گو تو نہ تھا لیکن سخن فہم تھا، یہ گروہ شعرا کے کلام نہایت وسعت و تفصیل کے ساتھ مطالعہ کرتا تھا، اور ان میں جو محاسن و معائب نظر آتے تھے، اُن کا ایک نام رکھ لیتا تھا، عربی زبان مین فنّ تنقید کا جو ذخیرہ موجود ہے وہ ان ہی ادیبوں کے وسعتِ مطالعہ کا نتیجہ ہے، اس بنا پر فنّ تنقید کوئی جامد اور غیر سیال چیز نہیں ہے، بلکہ غور و فکر اور وسعتِ مطالعہ کو جس قدر ترقی دی جائے اسی قدر اس فن میں اضافہ ہو سکتا ہے، چنانچہ قدامہ نے شعر کے جو محاسن بتائے تھے ابن رشیق نے ان پر متعدد محاسن کا اضافہ کیا، فارسی شعرا نے اسی خصوصیت کو جو اہلِ ادب کے ساتھ مخصوص تھی شعرا کے لیے بھی ضروری قرار دیا، اور اُن کے لیے عربی شعرا کے بہت سے دیوان اور عروض و قافیہ اور فنّ تنقید کی کتابوں کا مطالعہ لازمی کر دیا،

اس لیے اس نے ایرانیوں میں بھی اہل ادب کا ایک مختصر سا گروہ پیدا کر دیا تھا، جس نے عروض و قافیہ، فنّ تنقید اور صنائع و بدائع پر کتابیں لکھین، لیکن اردو زبان کے شعرائے قدما و متوسطین کے زمانے تک اس قسم کے دقیق النظر ادیب و شاعر پیدا نہین ہوئے، البتہ متاخرین کے زمانے میں مولانا حالی اور مولانا شبلی نے جو اعلیٰ درجہ کے شاعر ہونے کے ساتھ نہایت دقیق النظر اور وسیع المعلومات ادیب بھی تھے، اس کمی کو پورا کر دیا،

اور سب سے پہلے مولانا حالی نے جدید تنقیدی خیالات سے متاثر ہو کر جدید فن تنقید کی بنیاد ڈالی اور مقدمۂ شعر و شاعری میں اس کے اصول بیان کیے۔ ان کے زمانے تک اردو زبان مین فن تنقید کا جو سرمایہ موجود تھا اس سے صرف یہ معلوم ہو سکتا تھا کہ کون شعر صحیح اور کونسا شعر غلط ہے۔ لیکن مولانا حالی نے ان سرسری مباحث کو چھوڑ کر یہ بتایا کہ ایک شعر باوجود صحیح ہونے کے بھی اصلاحی نقطۂ نظر سے غلط ہو سکتا ہے، اس لیے اُن کے اس تنقیدی کارنامے کو تنقید کے بجائے اصلاحی کارنامہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا،

اردو زبان میں مختصر پیمانے پر اس قسم کی اصلاحی کوششین ابتدائی زمانے سے ہونے لگی تھین، اردو شاعری میں قدما کے پہلے دور کی ایک عام خصوصیت ایہام گوئی تھی جو سنسکرت و بھاشا کی شاعری کے تتبع کا نتیجہ تھی اور اس نے اردو شاعری مین نہایت تبذل مضامین پیدا کر دیے تھے، سب سے پہلے مرزا جانجانان نے اردو شاعری کو اس کورانہ تقلید سے آزاد کیا، اگرچہ اس اصلاح کے بعد بھی یہ صنعت اردو شاعری کے ہر دور میں قائم رہی تاہم اس کو کسی نے پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھا، سودا کہتے ہیں۔

یکرنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھکو دورنگی | منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

میر صاحب فرماتے ہیں۔

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے | کچھ طرز ایسی بھی نہین ایہام بھی نہین

قائم کہتے ہیں۔

ہو روم روم مرا کیوں نہ خوش کہ ذبت چیں | یہ کہہ گیا ہے کہ آؤں گا آج میں سرِ شام
بطور ہزل ہے قائم یہ گفتگو ورنہ | تلاش ہے یہ مجھے ہو نہ شعر میں ایہام

متوسطین کے زمانے میں اگرچہ لکھنؤ میں اس صنعت کا عام رواج ہو گیا تھا، تاہم

آتش کے بعض شاگرد ان کو بے حقیقت چیز سمجھتے تھے، چنانچہ صبا کہتے ہیں:

اے صبا آپ رعایت نہ کریں لفظوں کی زرِ گل پالیا گلچین نے تو کیا مال ہوا

اور کم از کم اس صنعت کا استعمال نہایت لطافت اور بے تکلفی کے ساتھ کرتے تھے،

شیخ ناسخ نے مضمون آفرینی کی دھن میں غزل میں نہایت دقیق، پیچیدہ، مبالغہ آمیز اور غیر متعلق مضامین بھر دیے تھے، اور شعرائے دلی میں شاہ نصیر اور ذوق وغیرہ نے بھی ان ہی کی تقلید کی تھی، اور مومن و غالب کا کلام بھی پیچیدگی سے خالی نہ تھا، لیکن اس دور کے بہت سے شعرا نے اس پیچیدہ طریقہ کو چھوڑ کر سادہ گوئی کی طرف توجہ کی، چنانچہ رند کہتے ہیں،

بہتر جو استعارہ و اغراق سے نہیں پھر کیوں پسندِ خلق مری سادہ گوئی ہو

صبا کہتے ہیں:۔

مطلب ہیں صفا ہو یہ تکلف ہو زبان کا معنی میں جو دقت ہو تو کیا لطف بیان کا

مضمون پیچیدار ہیں مکروہ اے صبا اشعار ہر زمین میں ہیں عاشقانہ فرض

ذکریا خان ذکی فرماتے ہیں:۔

نہیں مطبوع ذکی ہم کو کلام مہمل قابلِ فہم ترے معنیِ دشوار نہیں

میر مہدی حسن مجروح کہتے ہیں:۔

شعر میں بے مثال ہے مجروح معنیِ غالب و سلاستِ میر

نواب مصطفیٰ خان شیفتہ فرماتے ہیں:۔

وہ طرزِ فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ معنی شگفتہ، لفظ خوش اندازِ صاف ہو

اردو شاعری کے دورِ تنقید میں سب سے پہلے الفاظ کی اصلاح کی طرف توجہ کی گئی لیکن اس اصلاح کا تعلق تمام تر ان الفاظ سے تھا جو غلط، ثقیل، فحش اور مکروہ تھے اور

Marfat.com

اسی حیثیت سے اس قسم کے الفاظ کو متروک قرار دیا گیا تھا، لیکن بہت سے الفاظ ایسے بھی تھے، جو بجائے خود صحیح و فصیح اور مہذب تھے، تاہم اُن سے جو مضامین پیدا ہوتے تھے وہ اخلاق، تہذیب اور شریعت کے خلاف ہوتے تھے، اس لیے اس قسم کے الفاظ سے خواجہ آتش کے ایک شاگرد آغا حجو شرف نے احتراز کیا، اور اردو شاعری کے ان تمام الفاظ کو متروک قرار دیا جنھوں نے اردو شاعری کو رندی، ہوسناکی بلکہ الحاد و بیدینی کا مجموعہ بنا دیا تھا، مثلاً انھوں نے بت، صنم، کلیسا، بتخانہ، برہمن، ناقوس، زنار، زاہد، واعظ، ناصح، شیخ، پیر مغاں، مغبچہ، ساقی، رند، جام، ساغر، شیشہ، قلقل، شراب اور صہبا وغیرہ کو یک لخت چھوڑ دیا جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کا کلام ان تمام مضامین سے پاک ہوگیا جو شریعت تہذیب اور اخلاق و انسانیت کے یکسر مخالف تھے، اگرچہ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس قسم کے الفاظ کے ترک کر دینے سے شاعری کا آدھا سرمایہ برباد ہو جائے گا، لیکن بایںہمہ آغا حجو شرف کے دیوان میں تغزل کا کافی رنگ موجود ہے، اور عاشقانہ شاعری کے تمام لوازم پائے جاتے ہیں، بلکہ بالکل سچ تو یہ ہے کہ اس اصلاح نے رنگِ تغزل کو اور بھی زیادہ خالص اور بے میل کر دیا اور غزل کے دائرہ سے وہ تمام مضامین نکل گئے جن کا خالص عاشقانہ جذبات سے کوئی تعلق نہ تھا،

مولانا حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں جو اصلاحی اصول پیش کیے ہیں اُن کے ذریعہ سے درحقیقت اسی اصلاحی تحریک اور اصلاحی دور کی تکمیل کی ہے، اور قطرہ کو سمندر بنا دیا ہے، لیکن مقدمہ کے تمام مباحث اصلاحی اور تنقیدی حیثیت نہیں رکھتے، بلکہ اس میں ضمناً و تبعاً بہت سی باتیں ایسی بھی آگئی ہیں جن کو براہ راست اصلاح و تنقید سے کوئی تعلق نہیں، عربی زبان میں سب سے پہلے قدامہ نے نقد الشعر میں تنقیدی اصول لکھے

لیکن اس میں اس قسم کی ضمنی اور تبعی باتیں نہیں ہیں بلکہ صرف شعر کے تمام اجزا یعنی لفظ، وزن، قافیہ، اور معنی کے محاسن و معائب بتائے ہیں، اور اصنافِ شعر یعنی قصیدہ، مرثیہ، ہجو اور وصف کے تنقیدی اصول بیان کیے ہیں، اس کا یہ رسالہ اگرچہ مختصر ہے لیکن حشو و زوائد سے بالکل پاک ہے اور اپنے موضوع سے براہ راست تعلق رکھتا ہے، لیکن اس کے بعد ابن رشیق قیروانی نے کتاب العمدہ کے نام سے فن تنقید پر جو کتاب لکھی وہ اگرچہ نقد الشعر سے زیادہ جامع و مکمل ہے، تاہم کتاب کا اکثر حصہ غیر متعلق مضامین سے بھرا ہوا ہے، مثلاً شاعری کی فضیلت، شاعری کا اثر، شاعری کے فوائد و نقصانات، شاعری اور صلہ طلبی کم گو شعراء شعراء کے طبقات، بدیہہ گوئی، شاعر کے اخلاق و عادات، شعر گوئی کے اوقات و ذرائع، یہ اور اس قسم کے بہت سے عنوانات اس نے اپنی کتاب میں شامل کر لیے ہیں، جن کا اثر اگرچہ بعض اوقات شاعری کے حسن و قبح پر بھی پڑ سکتا ہے، لیکن ان مباحث کو براہ راست فن تنقید سے کوئی تعلق نہیں ہے، بلکہ ان میں اکثر باتیں عربی شاعری کی تاریخ سے تعلق رکھتی ہیں، جن سے عربی شاعری کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے، لیکن بایں ہمہ چونکہ یہ مباحث دلچسپ ہونے کے ساتھ شاعری ہی سے تعلق رکھتے تھے، اس لیے ابن رشیق کی کتاب نے نقد الشعر سے زیادہ حسن قبول حاصل کیا، اور مولینا حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں اسی کی تقلید کی، اور چونکہ مقدمہ کو دور جدید کے تعلیم یافتہ لوگوں میں مقبول بنانا تھا، اس لیے عربی شعرا کے ساتھ یورپ کے شعرا کے بہت سے واقعات کا بھی اضافہ کیا، لیکن بہر حال مقدمۂ شعر و شاعری کے یہ عنوانات

(۱) شعر کی مدح و ذم

(۲) شاعری کا ملکہ بیکار نہیں ہے۔

(۳) شعر کی تاثیر مسلّم ہے، اعشیٰ، اشعار جاہلیت، رودکی و عمرو خیام کے کلام کی تاثیر،

(۴) شعرا کا حسن قبول

(۵) پولیٹکل معاملات میں شعر سے بڑے بڑے کام لیے گئے ہیں،

(۶) شاعری ناشائستگی کے زمانے میں ترقی پاتی ہے،

(۷) شاعری شائستگی میں قائم رہ سکتی ہے،

(۸) شاعری کا تعلق اخلاق کے ساتھ،

(۹) شاعری سوسائٹی کے تابع ہے،

(۱۰) چوتھی صدی ہجری میں شعر کی نسبت کیا خیال تھا،

(۱۱) مسلمان شعرا کی کثرت اور اس کثرت کا سبب

(۱۲) عرب میں شعرا کی قدر

(۱۳) قومی سلطنتوں میں شعرا کی قدر مفید ہوتی ہے مگر شخصی حکومت میں مضر ہوتی ہے،

(۱۴) شخصی حکومت میں شاعری کی آزادی سے اس کو نقصان پہنچتا ہے۔

(۱۵) صدر اسلام کی شاعری کا کیا حال تھا؟

(۱۶) متوسط اور اخیر زمانے میں شاعری کا کیا حال ہوگیا؟

(۱۷) شاعری میں تقلید

(۱۸) بری شاعری سے سوسائٹی کو کیا کیا نقصان پہنچتے ہیں؟

(۱۹) بری شاعری سے لٹریچر اور زبان کو کیا صدمہ پہنچتا ہے؟

فن تنقید سے براہ راست کوئی تعلق نہیں رکھتے البتہ ان میں بعض عنوانات سے مختلف قوموں کی شاعری کا موازنہ کیا جاسکتا ہے، اور ان سے معلوم ہو سکتا ہے کہ ان کے مقابل میں اردو شاعری

Marfat.com

میں کیا کیا معائب پائے جاتے ہیں مثلاً یورپ اور عرب کی شاعری کے ذریعہ سے پولیٹیکل معاملات میں بڑے بڑے کام لیے گئے ہیں، فارسی شاعری کا درجہ اگرچہ ان سے کم ہے، لیکن باایہمہ اس میں بھی اس قسم کی بعض مثالیں ملتی ہیں لیکن اردو شاعری کی تاریخ اس قسم کی مثالوں سے خالی ہے، اردو شاعری کی ابتدا اور اس کی ترقی ایسے زمانے میں ہوئی جبکہ شاعری اپنے دورِ انحطاط کو پہنچ گئی تھی، جھوٹ، مبالغہ اور ہزل و مطائبہ شاعری کا جزو ہو گئے تھے، جدت و اختراع کا دور ختم ہو گیا تھا، اور مضمون، الفاظ، بحر و قافیہ اور تشبیہ و استعارہ سب کی بنیاد قدیم شعرا کی تقلید پر قائم تھی، شاعر بننے کے لیے صرف موزوں طبع ہونا کافی تھا، باقی مضامین تشبیہات و استعارات کا ذخیرہ تو پہلے ہی سے موجود تھا جس کو متعدد صدیوں سے لوگ دہراتے چلے آتے تھے، ایسی حالت میں اردو شاعری کی اصلاح کے لیے شعر کی حقیقت اور شعر کے تمام اجزا پر غور کرنا چاہیے، اور اس حیثیت سے مولانا حالی نے سب سے پہلے اجزائے شعر میں وزن و قافیہ پر بحث کی ہے اور ان کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ وزن شعر کا ضروری جز نہیں ہے، البتہ وزن سے شعر کا اثر ضرور بڑھ جاتا ہے، اس لیے عربی، فارسی اور اردو زبان کے شعرا نے اگر وزن کو شعر کا ضروری جزو قرار دیا ہے تو اس سے شعر میں کوئی عیب نہیں پیدا ہوتا، بلکہ حسن پیدا ہوتا ہے،

وزن کی طرح قافیہ بھی مولانا حالی کے نزدیک شعر کا کوئی ضروری جزو نہیں ہے، اگرچہ قافیہ سے شعر کا حسن ضرور بڑھ جاتا ہے مگر وہ بالخصوص ان قیود کے ساتھ جن میں شعرائے عجم نے اس کو جکڑ بند کر رکھا ہے، اور پھر اس پر ردیف کا اضافہ کیا ہے، شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض کے ادا کرنے سے باز رکھتا ہے، جس طرح صنائعِ لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطالب میں خلل انداز ہوتی ہے

شاعر کو بجائے اس کے کہ اول اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دیکر اس کے لیے الفاظ مہیا کرے، سب سے پہلے قافیہ تجویز کرنا پڑتا ہے، اور پھر اس کے مناسب کوئی خیال ترتیب دے کر اس کے ادا کرنے کے لیے ایسے الفاظ مہیا کیے جاتے ہیں جن کا سب سے اخیر جزو قافیہ مجوزہ قرار پا سکے، سچ تو یہ ہے کہ شعر کو زیادہ خوشنما بنانے کے لیے اس میں ایسی قید لگانی جس سے شعر کی اصلیت باقی نہ رہے، بعینہ ایسی بات ہے کہ لباس کو زیادہ خوشنما بنانے کے لیے اس مین ایسی قطع رکھی جائے جس سے لباس کی علتِ غائی یعنی آسایش اور پردہ دونوں فوت ہوجائیں۔"

قافیہ اور ردیف کے متعلق مولانا حالی کے یہی خیالات ہیں جنھوں نے دورِ جدید کے تعلیم یافتہ لوگوں کو اردو شاعری سے بالکل بیزار کر دیا ہے، بلکہ درحقیقت یہ مولانا حالی کے خیالات نہین ہیں بلکہ انھوں نے دورِ جدید کے تعلیم یافتہ لوگوں کے خیالات کی ترجمانی کی ہے، لیکن اگرچہ یہ خیال صحیح ہے تو اردو کے اشعار یا کم از کم فارسی اور عربی کے اشعار سے اس قسم کی بکثرت مثالین پیش کرنی چاہئین جن سے یہ ثابت ہو کہ قافیہ یا قافیہ کی قیود سے مضمون کا خون ہوگیا ہے' لیکن مولانا نے اس قسم کی کوئی مثال پیش نہیں کی ہے، بلکہ اس کے بخلاف اس قسم کی مثالیں موجود ہیں، جن سے ثابت ہوتا ہے کہ قافیہ کی وجہ سے ایک عمدہ مضمون کے پیدا کرنے مین مدد ملی ہے، شیخ ناسخ شاہ نصیر کا یہ مطلع پڑھا کرتے تھے،

خیالِ زلفِ دوتا میں نصیرؔ پیٹا کر
گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پیٹا کر

اور کہتے تھے کہ اگر نصیر تخلص نہ ہوتا تو یہ مطلع نصیب نہ ہوتا، بلکہ بعض اوقات ایک ہی قافیہ سے متعدد مضامین پیدا کیے جا سکتے ہیں، قدما نے یہ قید لگائی تھی کہ غزل یا قصیدہ مین ایک ہی قافیہ کو بار بار نہین لانا چاہیے، لیکن چونکہ اس سے مضمون کا دائرہ تنگ

Marfat.com

ہو جاتا تھا اس لیے متاخرین نے اس کی پروا نہیں کی اور ایک ہی قافیہ کو بار بار لاکر اس سے
گوناگوں مضامین پیدا کیے،

قافیہ کی وجہ سے شعر میں جو حسن پیدا ہوتا ہے اس کو تو مولانا حالی بھی تسلیم کرتے ہیں لیکن
یہ حسن قافیہ کی کثرت سے اور زیادہ بڑھ جاتا ہے، اور اس کی متعدد صورتیں ہیں۔

(۱) ایک تو یہ کہ شعر میں ایک ہی قافیہ مکرر لایا جائے جیسا کہ قدما کا طرز تھا، مثلاً

مست ہوں مست ہوں خراب خراب — ساقیا ساقیا شراب شراب

سمندر کر دیا نام اس کا ناحق سب نے کہہ کہہ کر — ہوئے تھے جمع کچھ آنسو مری آنکھوں سے بہہ بہہ کر

موسم ہے نکلے شاخوں سے پتے ہرے ہرے — پودے چمن میں پھولوں سے دیکھے بھرے بھرے

اے دل سدا اس شمع پر پروانہ ہو پروانہ — اس نوبہار حسن پر دیوانہ ہو دیوانہ

کیا خوش ہو کوئی صحبت دلگیر سے دلگیر — ہنستے نہیں دیکھی کبھی تصویر سے تصویر

اردو شعرا کے کلام میں اس قسم کی اور بہت سی غزلیں ہیں جن کے ہر شعر میں مکرر قافیے
لائے گئے ہیں اور ان سے شعر کا حسن دوبالا ہو گیا ہے،

(۲) مرصع و مسجع غزلیں لکھی جائیں، مثلاً

جب وہ جمال دلفروز صورت مہر نیم روز — آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

لالہ و گل کا جوش ہے بلبلوں کا خروش ہے — فصل وداع ہوش ہے موسم ناؤ نوش ہے

البتہ اس کا التزام اس حد تک نہیں کرنا چاہیے کہ تصنع و تکلف کی حد تک پہنچ جائے۔
شاعری میں مضمون بے شبہہ اصلی چیز ہے، لیکن مضمون کی وسعت کے یہ معنی نہیں ہیں
کہ اس کو حسن سے بالکل معرّا کر دیا جائے، بالخصوص شاعری میں تو مضمون کے حسن کو
خاص طور پر خیال رکھا جاتا ہے، اس لیے اگر یہ حسن قافیہ یا قافیہ کی قیود سے پیدا ہوتا

تو اس کو شعر کی حقیقت میں کیون نہ داخل کیا جائے محقق طوسی نے اساس میں بے شبہہ یہ لکھا ہے کہ یونانیون کے یہاں شعر کے لیے قافیہ ضروری نہ تھا، اور قدیم فارسی شعرا بھی قافیہ کو ضروری نہین سمجھتے تھے، لیکن اسی کے ساتھ اس نے معیار الاشعار میں یہ بھی لکھا ہے ؛۔

"اما فصول ذاتی بعض انواع شعراست مانند قصیدہ و قطعہ وغیر آن"

اور اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ قافیہ شعر کی حقیقت کا جزو نہین ہے، بلکہ اس کے لوازمات میں ہے' تب بھی جب شعر کسی مخصوص صنفِ شعر کا قالب اختیار کرے گا تو اس کے لیے قافیہ ضروری ہوگا، انسان کی حقیقت تو صرف "حیوان ناطق" ہے، لیکن جب یہ حقیقت ذہن سے نکل کر خارج مین زید و عمرو کے قالب میں نمایاں ہوگی تو اس کے لیے ہاتھ پانو، آنکھ، کان سب ضروری ہوں گے ،

ردیف کا معاملہ قافیہ سے بھی زیادہ اہم ہے، کیونکہ اس سے بظاہر شاعری کا دائرہ نہایت تنگ ہوجاتا ہے، اور خیالات وسعت کے ساتھ ادا نہین ہو سکتے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ حسن و زیبایش کے علاوہ فارسی اور اردو شاعری میں خیالات کی وسعت، رنگینی اور تنوع کا سب سے بڑا ذریعہ ردیف ہی ہے، چنانچہ مولانا غلام علی آزاد خزانۂ عامرہ مین لکھتے ہیں:۔

در ردیف و حاجب مخصوص زبان فارسی است کہ ابیات را خلعتہائ می پوشاند و طرفہ آرایش می دہد، و بسبب ردیف تنوع شعر فارسی از دائرہ انحصار بیرون است

اس تنوع کی وجہ یہ ہے کہ ردیف کے بدلنے کے ساتھ ہی قافیہ کی معنوی حیثیت بھی بدل جاتی ہے اس لیے ردیف کو بدل بدل کر ایک ہی قافیہ سیکڑوں طریقہ سے موزوں کیا جا سکتا ہے جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مضامین میں وسعت اور رنگینی پیدا ہوجاتی ہے۔

بہرحال شاعری اور اخبار نویسی دو مختلف چیزیں ہیں، شاعر کے لیے وسعتِ خیال سو

زیادہ اس کی ضرورت ہے کہ تمام خیالات تنوع، حسن اور رنگینی کے ساتھ ادا کیے جائیں اور شاعری میں یہ اوصاف وزن، قافیہ اور ردیف سے خصوصیت کے ساتھ پیدا ہوتے ہیں، اسلیے اگر اس اصلاح سے مولانا حالی کا یہ مقصد ہے کہ اردو شاعری میں خیالات کی آزادی کے مقابلہ میں وزن، قافیہ اور ردیف کا لحاظ رکھنا غیر ضروری ہے تو اس اصلاح کو قبول نہیں کیا جا سکتا۔

ان مباحث کے بعد مولانا حالی نے شعر کی تعریف کی ہے، اور وہی بات کہی ہے، جو ارسطو نے دو ہزار برس پہلے کہی تھی یعنی

"شاعری ایک قسم کی نقالی ہے، جو اکثر اعتبارات سے مصوری، بت تراشی، اور ناٹک سے مشابہ ہے، مگر مصور، بت تراش اور ناٹک کرنے والے کی نقل شاعری کی نسبت کسی قدر کامل تر ہوتی ہے، لیکن شاعری کا میدان وسیع اس قدر ہے کہ بت تراشی مصوری اور ناٹک یہ تینوں فن اس وسعت کو نہیں پہنچ سکتے۔ بت تراش فقط صورت کی نقل اتار سکتا ہے، مصور صورت کے ساتھ رنگ کو بھی جھلکا دیتا ہے، اور ناٹک کرنے والا صورت اور رنگ کے ساتھ حرکت بھی پیدا کر دیتا ہے، مگر شاعری باوجودیکہ اشیائے خارجی کی نقل میں تینوں فنون کا کام دے سکتی ہے، اس کو تینوں سے اس بات میں فوقیت حاصل ہے کہ انسان کا بطون صرف شاعری ہی کی قلمرو ہے، مصوری، بت تراشی ناٹک وغیرہ انسان کے خصائل یا جذبات صرف اسی قدر ظاہر کر سکتے ہیں جس قدر کہ چہرہ یا رنگ اور حرکت سے ظاہر ہو سکتے ہیں اور وہ بھی ادھورے طریقہ پر، مگر نفس انسانی کی باریک گہری، اور بوقلموں کیفیات صرف الفاظ ہی کے ذریعہ ظاہر ہو سکتی ہیں، اور شاعری کائنات کی تمام اشیائے خارجی اور ذہنی کا نقشہ اتار سکتی ہے"

Marfat.com

لیکن اس کے بعد یہ بحث نہایت ضروری تھی کہ اردو شاعری پر یہ تعریف صادق آتی ہے یا نہیں؟ اس کے بہترین یا بدترین نمونے اردو شاعری میں مل سکتے ہیں یا نہیں؟ تاکہ یہ معلوم ہو کہ اس حیثیت سے اردو شاعری میں ترقی و اصلاح کی ضرورت ہے یا نہیں؟ لیکن مولانا نے اس ضروری بحث کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے، اور اسکی جو چند مثالیں دی ہیں وہ فارسی اور عربی شعراء کے کلام سے ماخوذ ہیں، اس کے بعد یہ بحث کی ہے کہ شاعری کے لئے کیا کیا شرطیں ضروری ہیں، اور اس سلسلہ میں سب سے مقدم اور ضروری شرط تخئیل کو قرار دیا ہے اور اس کی مثالیں اردو اور فارسی کے متعدد اشعار سے دی ہیں، لیکن اس بحث سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اس حیثیت سے اردو شاعری کا کیا پایہ ہے، اور اس حیثیت سے اس میں ترقی و اصلاح کی ضرورت ہے یا نہیں، اس لئے اصلاحی نقطۂ نظر سے یہ بحث بھی ناقص و ناکمل ہے،

اس کے بعد مولانا نے شاعری کے لئے تیسری شرط تفحصِ الفاظ قرار دی ہے، لیکن چونکہ اردو شاعری کی ترقی و اصلاح ان کے پیش نظر ہے، اس لئے ان کو اس بحث میں سخت دقتیں پیش آئی ہیں، شاعری کی دوسری شرط یعنی کائنات کے مطالعہ کے لئے تو فطرت کا پورا کارخانہ کھلا ہوا ہے، لیکن تفحص الفاظ کے لئے اساتذہ کے کلام کے سوا کوئی دوسرا میدان موجود نہیں ہے. شاعری کی ایک مخصوص زبان ہے، جو صرف اساتذہ کے دواوین میں مل سکتی ہے، اس لئے ابن رشیق کے نزدیک شاعر کو اعلیٰ طبقہ کے شعراء کا کلام یاد ہونا چاہئے، تاکہ وہ اپنے شعر کی بنیاد اسی منوال پر رکھے، جو شخص اساتذہ کے کلام سے خالی الذہن ہوگا، اگر وہ محض اپنی طبیعت کی اپج سے کچھ لکھ بھی لیگا، تو اس کو شعر نہیں بلکہ نظم ساقط از ...... اعتبار یا کمسال باہر

Marfat.com

کہیں گے، ابن رشیق کا یہ بیان صرف الفاظ ہی کے ساتھ مخصوص نہیں ہے، بلکہ اسلوب و معانی کو بھی شامل ہے، یعنی شاعر کو الفاظ کے ساتھ اساتذہ کے اسلوب بیان اور ان کے معانی و مطالب کی تقلید بھی کرنی چاہیے، لیکن مولانا اردو کے شعرا کے لئے اس کو غیر ضروری بلکہ مضر سمجھتے ہیں، ایک تو اس لیے کہ اردو شاعری ابھی تک محض طفولیت کی حالت مین ہے، اور اس کے مصنف اور شاعر انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں، ایسی حالت مین اگر اساتذہ کے تتبع ہی پر تکیہ کر لیا جائے، تو جس طرح ابابیل کا گھونسلا ابتدائے آفرینش سے ایک ہی حالت پر چلا آتا ہے اور اسی حالت پر چلا جائے گا، اسی طرح اردو شاعری جس گہوارہ مین اس نے آنکھین کھولی ہیں اسی گہوارے میں ہمیشہ جھومتی رہے گی، دوسرے یہ کہ شاعری کا دار و مدار اگرچہ معانی سے زیادہ الفاظ پر ہے، تاہم معانی سے بالکل ... قطع نظر کر لینا بھی مناسب نہیں، اردو شاعری بالخصوص غزل کے مضامین جن کی طویل فہرست مولانا نے مقدمہ مین دی ہے، نہایت محدود ہیں، اس لئے اگر شاعر کے ذہن میں صرف وہی چند محدود خیالات جمع ہیں، جن کو اگلے شعرا باندھ گئے ہیں، یا صرف وہی معمولی باتین اس کو بھی معلوم ہیں، جیسی کہ عام لوگوں کو معلوم ہوتی ہیں، اور اس نے شاعری کی تکمیل کیلئے اپنے معلومات کو وسعت نہیں دی، اور صحیفۂ فطرت کے مطالعہ کی عادت نہیں ڈالی اور قوت متخیلہ کے لیے زیادہ مصالحہ جمع نہین کیا، تو زبان پر اس کو کیسی ہی قدرت اور الفاظ پر کیسا ہی قبضہ حاصل ہو، اس کو دو مشکلون مین سے ایک مشکل ضرور پیش آئے گی، یا تو اس کو وہی خیالات جو اگلے شعرا باندھ چکے ہیں، تھوڑے تھوڑے تغیر کے ساتھ ان ہی کے اسلوب پر بار بار باندھنے پڑین گے، اگرچہ اس مین شک نہین کہ جس طرح شعر مین جدت پیدا کرنی اور ہمیشہ نئے اور اچھوتے مضامین پر طبع آزمائی

Marfat.com

کرنی شاعر کا کمال ہے، اسی طرح ایک ایک مضمون کو مختلف پیرایوں اور متعدد اسلوبوں میں بیان کرنا بھی کمالِ شاعری میں داخل ہے، لیکن جب ایک ہی مضمون ہمیشہ نئی صورت میں دکھایا جاتا ہے تو اس میں تازگی باقی نہیں رہتی، اور شعر یا راگ میں جب تک تلون اور تنوع نہ ہو اُن سے جی اکتا جاتا ہے، یا ایک ایک مبتذل اور پامال مضمون کے لئے نئے نئے اسلوب بیان ڈھونڈنے پڑیں گے، جن کا مقبول ہونا نہایت مشتبہ ہے، لیکن باایں ہمہ الفاظ و محاورات کو صحت کے ساتھ استعمال کرنے کے لئے ان کے نزدیک بھی قدماء کے کلام کا مطالعہ نہایت ضروری ہے، اگرچہ اس معاملہ میں سب سے زیادہ مفید اہلِ زبان کی صحبت اور سوسائٹی میں اتنی مدت تک بسر کرنا ہے، کہ ان کے الفاظ و محاورات بقدر معتدبہ نامعلوم طور پر زبان پر چڑھ جائیں، لیکن چونکہ ایسا موقع ہر شخص کو ملنا دشوار ہے، اس لئے ضرور ہے کہ شعرائے اہلِ زبان کا کلام جس قدر زیادہ ممکن ہو غور اور توجہ سے بار بار دیکھا جائے، نہ اس ارادہ سے کہ خیالات اور مضامین میں ان کی تقلید کی جائے بلکہ اس نظر سے کہ وہ الفاظ و محاورات کو کس طرح استعمال کرتے ہیں اور خیالات کو کن اسلوبوں اور کن پیرایوں میں ادا کرتے ہیں،

بظاہر یہ دونوں باتیں متناقض معلوم ہوتی ہیں، لیکن اس تناقض کو انھوں نے اس طرح رفع کر دیا ہے کہ ایک بار اساتذہ کے کلام پر تفصیلی نظر ڈال کر اس کو صفحۂ خاطر سے بالکل محو کر دینا چاہیئے، کیونکہ جب وہ صفحۂ خاطر سے بالکل محو ہو جائیگا تو اس سے ایک فائدہ یہ ہوگا کہ اس رنگ کی وجہ سے جو اساتذہ کے کلام کے پڑھنے سے اس کی طبیعت پر خود بخود چڑھ گیا ہے، اُس میں ایک ایسا ملکہ پیدا ہو جائے گا کہ ویسی ہی ترکیبیں اور اسلوب جیسے کہ اساتذہ کے کلام میں واقع ہوئے ہیں، دوسرے

لفظوں میں خود بخود بغیر اس تصور کے کہ یہ ترکیب فلاں ترکیب پر مبنی ہے، اور یہ اسلوب فلاں اسلوب کا چربہ ہے جیسی ضرورت پڑیگی بناتا چلا جائے گا،

دوسرا فائدہ یہ ہوگا کہ اساتذہ کا کلام جب تک صفحۂ خاطر سے محو نہ ہوجائے طبیعت ان ہی اسلوبوں اور پیرایوں میں مقید او محصور رہتی ہے، جو ان کے کلام کے بار بار پڑھنے اور یاد کرنے سے بمنزلہ طبیعت ثانی کے ہوجاتے ہیں، اور جن کے سبب سے سلسلۂ بیان میں نئے اسلوب اور نئے پیرائے کے ابداع کرنے کا ملکہ پیدا نہیں ہوتا اور اس لیۓ فن شعر کو کچھ ترقی نہیں ہوتی۔

بہر حال وہ مضامین وخیالات میں جدت پسندی کے ساتھ الفاظ ومحاورات اور اسلوب بیان میں بالکل قدامت پسند ہیں، اس لیۓ ان کے نزدیک شعرا کا یہ ضروری فرض ہے، کہ جہاں تک ممکن ہو نئے اسلوب کم اختیار کریں، اور زیادہ تر کلام کی بنیاد قدیم اسلوبوں اور معمولی الفاظ ومحاورات پر رکھیں، اور جہاں تک ہوسکے استعارات وکنایہ، تمثیل کے استعمال اور محاورات کے برتنے پر قدرت حاصل کریں،

دورِ جدید کے شعرا تو روزمرہ اور محاورہ کی بالکل پروا نہیں کرتے، لیکن مولانا حالی روزمرہ اور محاورہ کی معمولی فروگذاشتوں کو بھی گوارا نہیں کرتے، ان کے نزدیک یہ دونوں مصرعے

ع سو گئے جب بخت تب بیدار آنکھیں ہوگئیں

ع دیکھتے ہی دیکھتے یہ کیا ہوا

روزمرہ کے خلاف ہیں، پہلے مصرع میں "ہوگئیں" کی جگہ "ہوئیں" اور دوسرے مصرعے میں "کیا ہوا" کی جگہ "کیا ہوگیا" ہونا چاہیۓ، اور یہ شعر

اس کا خط دیکھتے ہی جب صیاد طوطے ہاتھوں کے اڑا کرتے ہیں

Marfat.com

محاورہ کی رو سے غلط ہے یعنی "اڑجاتے ہیں" کی جگہ "اڑاکرتے ہیں" غلط محاورہ ہے،
اس لئے ان کے نزدیک شعر کے حسن و قبح کا ایک بڑا معیار تنقید روزمرہ اور محاورہ
کا صحیح اور غلط استعمال ہے، اور جب کوئی شعر مضمون کی متانت اور سنجیدگی کے ساتھ
روزمرہ اور محاورہ کی پابندی میں بھی پورا اتر جائے تو وہ قابلِ داد ہے،

ان مباحث کے بعد مولانا حالی نے یہ بحث کی ہے کہ شعر میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں
اور اردو شاعری میں وہ خوبیاں پائی جاتی ہیں یا نہیں ؟

ملٹن کے نزدیک شعر کی خوبی کا دارومدار تین چیزوں پر ہے، سادگی، جوش، اصلیت،

(۱) سادگی سے مراد یہ ہے کہ الفاظ سادہ اور آسان ہوں، اور خیالات میں
دقت اور پیچیدگی نہ پائی جائے، اگرچہ جو عمدہ کلام ایسا صاف و عام فہم ہو کہ اس کو
اعلیٰ سے لیکر ادنیٰ تک ہر طبقہ اور ہر درجہ کے لوگ برابر سمجھ سکیں، اور اس سے یکساں
لذت و حظ اٹھائیں، وہ اس بات کا زیادہ مستحق ہے کہ اسکو سادہ کہا جائے، لیکن
بہت سے اشعار ایسے ہوتے ہیں جن کو ادنیٰ درجہ کے آدمی نہیں سمجھتے، اور اعلیٰ و اوسط
درجہ کے لوگ ان کو آسانی کے ساتھ سمجھ جاتے ہیں، اس لئے اس قسم کے اشعار بھی
سادگی کی حد میں داخل ہیں، غالب، مومن اور دلی کے بہت سے شعراء کے کلام کو
سادگی کی حد میں داخل کرنے کی صورت پیدا کردی ہے، لیکن ایسی سادگی جو ابتذال
و رکاکت کی حد کو پہنچ جائے، اس کو سادگی نہیں کہہ سکتے، بلکہ ایسے سادہ کلام کو عامیانہ
کلام کہا جائے گا، اور اس طرح انھوں نے شعرائے لکھنؤ کے مبتذل کلام کو سادگی کی
حد سے خارج کر دیا ہے، لیکن سادگی کا ایسا التزام کہ خیال کیسا ہی بلند و دقیق ہو مگر
پیچیدہ و ناہموار نہ ہو، اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو محاورہ اور روزمرہ کی بول چال کے

Marfat.com

قریب ہوں، صرف عاشقانہ غزل اور عاشقانہ مثنویوں میں نبھ سکتا ہے، جیساکہ میر و سودا اور اُن کے اکثر معاصرین و متاخرین نے ان دونوں صنفوں میں کیا ہے، لیکن بہرحال اردو شعراء کے کلام میں سادگی کی بہتر سے بہتر مثالیں مل سکتی ہیں،

(۲) اصلیت سے مراد یہ ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی جائے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو، یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے، نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت سے سرِمو تجاوز نہ ہو، بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی ضرور ہے، اس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی تو کچھ مضائقہ نہیں،

یہ پانچ صورتیں ہیں اور انھوں نے ہر ایک کی مثال زیادہ تر شعرائے فارسی کے کلام سے اور کہیں کہیں شعرائے اردو کے کلام سے دی ہے، ان پانچ صورتوں کے علاوہ اصلیت کی کوئی اور صورت نہیں، اور اس قسم کے کلام سے اردو شعراء میں متاخرین بلکہ متقدمین کے دواوین بھی بھرے ہوئے ہیں،

(۳) جوش سے یہ مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ مخواہ نہایت زوردار اور پرجوش الفاظ میں ادا کیا جائے، ممکن ہے کہ الفاظ نرم ہوں مگر ان میں انتہا درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو، بلکہ یہ مراد ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر پیرایہ میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادہ سے یہ مضمون نہیں باندھا، بلکہ خود مضمون نے اس کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھوایا ہے، لیکن اس قسم کا جوش صرف عبرانی اور عربی شاعری میں پایا جاتا ہے، اور اس کی بنیاد درحقیقت اصلیت پر ہے، کیونکہ ان کی شاعری کا دارومدار محض واقعات اور دل کے سچے حالات و واردات پر تھا

Marfat.com

عاشقانہ اشعار وہی لوگ کہتے تھے، جو فی الواقع کسی کے ساتھ عاشقانہ دلبستگی رکھتے تھے، اسی طرح رزمیہ، فخریہ اور مرثیہ ہر چیز کی بنیاد ان کے یہاں واقعات پر تھی، لیکن خلافت عباسیہ کے زمانے سے یہ سچا جوش کم ہونا شروع ہوا، اور شاعری ایک تقلیدی چیز ہو گئی، رفتہ رفتہ عرب سے یہ تقلیدی رنگ ایران میں آیا، اور وہاں سے ہندوستان میں پہنچا، اس لئے اردو شاعری اس وصف سے بالکل معرا ہے،

یہ وہ ابتدائی باتیں ہیں جن پر شعر کی خوبی اور شاعر کا کمال منحصر ہے لیکن چونکہ اردو شاعری میں یہ اوصاف بہت کم پائے جاتے ہیں، اس لئے ان کے بعد مولانا نے اردو شاعری کی ترقی و اصلاح کی چند صورتیں بتائی ہیں، جن میں پہلی بات تو شاعری سے نہیں بلکہ خود شاعر سے تعلق رکھتی ہے، یعنی شاعری اُن لوگوں کو کرنی چاہئے جن کو فطرۃً شاعری سے مناسبت ہو، لیکن اس کا فیصلہ کون کرے کہ فلاں شخص کو شاعری سے مناسبت ہے اور فلاں شخص کو نہیں ہے؟ قدیم زمانے میں اساتذہ اس کا فیصلہ کرتے تھے، لیکن مولانا کے نزدیک شاعری میں استادی اور شاگردی کا سلسلہ بالکل بے سود ہے، استاد شاگرد کے کلام میں اس سے زیادہ کیا کر سکتا ہے کہ گرامر کی کوئی غلطی بتا دے، یا کسی عروضی غلطی یا معنوی اصلاح کر دے، لیکن وہ شاگرد کے پست کلام کو بلند اور اس کو اپنا ہمسر نہیں بنا سکتا، مولانا کا یہی اصلاحی مشورہ ہے جس کو دورِ جدید کی آزادی پسند طبیعتوں نے قبول کیا ہے، اور اس کی وجہ سے شعراء کی ایک ایسی بے راہ رو جماعت پیدا ہو گئی ہے، جن کا کلام ہر قسم کی لفظی اور معنوی غلطیوں کا مجموعہ ہے، بلکہ ان کا ایک حصہ تو بالکل ہی مہمل ہے، استاد صرف گرامر اور عروضی غلطیوں کی اصلاح ہی نہیں کرتا بلکہ وہ شاگردوں کے کلام پر

Marfat.com

ہر قسم کی تنقید کرتا ہے، اس لئے وہ ایک بہترین نقاد ہوتا ہے، اور اگر اس کی اصلاح کردہ غزلوں کو جمع کیا جائے تو ان سے تنقید کے تمام اصول قائم کئے جا سکتے ہیں اساتذہ کی یہی تنقیدیں ہیں، جن کی نسبت حامد اللہ افسر نے نقد الادب میں لکھا ہے کہ "اردو زبان مین ابتدا سے لیکر اس وقت تک برابر تنقید کا رواج رہا ہے، لیکن ہمارے یہاں اس فن نے دو صورتیں اختیار کین، ایک صورت تو وہ ہے جس میں تنقید اور تصنیف دونون ایک دوسرے مین جذب ہو کر پبلک کے سامنے آئیں، یعنی اصلاح کا رواج ہماری زبان کی شاعری کا بہت کم حصہ ایسا ہے جو اشاعت سے پہلے شاعر کے علاوہ کسی دوسرے شخص کی نظر سے نہ گذرا ہو، اور اس میں ردو بدل نہ ہوا ہو، گویا نقاد کے فرائض ہمارے یہاں اساتذہ نے انجام دیئے ہیں"

اگرچہ یہ افسوسناک بات ہے کہ تلامذہ نے اپنے اساتذہ کی اصلاحوں کو محفوظ کرکے ایک مرتب صورت میں جمع نہین کیا، اس لئے اس قسم کی تنقیدین تصنیف ہی میں شامل ہو کر بیکار ہو گئیں، تاہم صفدر مرزاپوری نے بہت سے اساتذہ کی اصلاحوں کو ایک کتاب کی صورت میں جمع کر دیا ہے، اور اس سے ہمارے اساتذہ کی تنقیدی صلاحیت ظاہر ہوتی ہے، تنقیدی حیثیت سے شعر میں سب سے پہلے زبان اور محاورہ کی صحت پر نظر پڑتی ہے، اور مولانا حالی بھی اس کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں، اور اس کے لیے اہل زبان کے کلام کے مطالعہ کو ضروری سمجھتے ہیں، لیکن اسی کے ساتھ اس معاملہ کو اس قدر آسان بھی سمجھتے ہیں کہ جو لوگ مستند زبان پر کافی عبور نہین رکھتے، اگر ان کو زبان و محاورہ کے متعلق کچھ شبہات پیش آئیں، تو ان کے رفع کرنے کے لئے کسی مشاق و ماہر استاد کی ضرورت نہین بلکہ وہ ہر صاحب زبان، یہان تک کہ ایک ماماں، ایک کنجڑن

Marfat.com

بلکہ ایک حلال خوری سے بھی رفع ہو سکتے ہیں، لیکن شاعری میں جو زبان اور جو محاورات استعمال کیے جاتے ہیں، وہ اس زبان اور اس محاورہ سے مختلف ہوتے ہیں جن کو ایک ماماں ایک کنجڑن اور ایک حلال خوری استعمال کرتی ہے، اگر بالفرض مختلف نہ ہوں تو اس سے بہتر یہی ہے کہ ان متبذل استانیوں کے بجائے ایک مستند استاذ کا دامن پکڑ لیا جائے'

اسی نکتہ کو مولانا فضل الحسن حسرت موہانی نکات سخن میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ

"راقم حروف کو جہاں اردو زبان کی روز افزوں ترقی اور مذاق صحیح کی جانب نوجوان اردو شاعروں کے قابل قدر رجحان کو دیکھکر قدرتی طور پر مسرت حاصل ہوتی تھی وہیں اس بات کا افسوس بھی ہوتا تھا کہ دورِ جدید کے اکثر تعلیم یافتہ شاعر اپنے کلام میں بلندیِ مضمون و ندارتِ خیال کے مقابلے میں زبان و بیان کی خوبیوں کا کافی لحاظ نہیں رکھتے جس کا نتیجہ اکثر یہ ہوتا ہے کہ اچھے سے اچھا مضمون ایک ادنیٰ خرابی کی وجہ سے بے لطف ہو کر رہ جاتا ہے اس خرابی کے متعدد وجوہ ہیں، سب سے بڑا اور پہلا سبب یہ ہے کہ شاعری کے موجودہ دور میں استادی و شاگردی کا سلسلہ قریب نا پید ہو چکا ہے، جس کا اثر اکثر اس شکل میں نمودار ہوتا ہے کہ نوجوان شاعروں کو محاسن و معائب سخن کے متعلق صحیح اور کافی اطلاع بطور خود حاصل کرنے کے لئے ایک عرصۂ دراز درکار ہوتا ہے، اور اس درمیان میں جو کچھ ان کے قلم سے نکلتا ہے، اس میں ان کی حدت ذہن کی خوبیاں ان کی بے مشقی و ناتجربہ کاری کی بنا پر بالکل خاک میں مل جاتی ہیں،

زمانہ ماضی میں یہ مرحلہ استاد کی مدد سے بہت جلد اور بڑی آسانی کے ساتھ طے ہو جایا کرتا تھا کہ وہ کار پختہ کاروں کے تجربے سے فائدہ اٹھا کر وہ مشقِ سخن جو

Marfat.com

آجکل کے اردو شاعر سالہا سال میں حاصل کرتے ہیں مہینوں بلکہ دنوں میں حاصل کر لیتے تھے،

اس میں شک نہیں کہ جو مشق اور تجربہ ایک عرصۂ دراز میں بطور خود بلا اعانت استاد حاصل ہوتا ہے، وہ استاد سے حاصل کئے ہوئے تجربے سے بہتر ہے اور اکثر صحیح تر ہوتا ہے لیکن اس قسم کے بہتر تجربے کے حاصل ہونے تک شاعر کی شاعری کا وجود دور بے مشقی و کمزوری کلام کی وجہ سے ایک طرح پر بالکل ضائع ہو جاتا ہے، یہ ایک ایسا نقصان ہے جس کے مقابلہ مین اس بہتر تجربہ کے فوائد کی کوئی حقیقت باقی نہیں رہتی خصوصاً اس حال میں کہ کبھی کبھی خود دروشاعر راہ سے اس درجہ بھٹک جاتا ہے کہ پھر اس کا صحیح راہ پر آنا دشوار ہو جاتا ہے، اور مشق سے اصول کی ترقی کے ساتھ اس کے مذاق کی ابتری روز بروز بڑھتی چلی جاتی ہے' اس بیان سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ راقم کے نزدیک ہر جدید شاعر پر کسی نہ کسی استاد کی شاگردی بہر حال لازم ہوتی ہے، یا یہ کہ بغیر سلسلہ شاگردی واستادی کوئی شاعر کامل ہوئی ہی نہین سکتا، مقصد کلام صرف اتنا ہے کہ مذاق سخن کے لحاظ سے ہر شخص شاعر کامل ضرور ہو سکتا ہے، لیکن درجۂ کمال تک پہنچنے کے لئے زبان وبیان کی جتنی خوبیاں کلام میں ہونی ضروری ہیں وہ استاد کی مدد سے جلد اور یقینی طور سے حاصل ہو جاتی ہیں، برخلاف اس کے بطور خود مشق پیدا کرنے میں بہت زمانہ صرف ہوتا ہے، اور پھر بھی کامیابی یقینی نہین ہوتی

ہمارے خیال میں اس معاملہ مین شاگرد سے زیادہ استاد کی اصلاح کی ضرورت ہے، اساتذہ کو شاگردوں کی تعداد بڑھانے کے لئے ہر شخص کے کلام پر اصلاح دینا نہین چاہئے، بلکہ یہ دیکھ لینا چاہئے کہ شاگرد کی طبیعت اور اس کا طول شاعری کے لئے مناسب ہے

یا نہیں ؟ میر تقی میر کی خدمت میں جب میر قمرالدین منت اپنی غزل اصلاح کے لئے لے گئے تو انھوں نے ان کا وطن پوچھا، اور جب معلوم ہوا کہ وہ سونی پت علاقہ پانی پت کے رہنے والے ہیں تو فرمایا کہ

"سید صاحب اردوے معلی خاص دلی کی زبان ہے آپ اس میں تکلیف نہ کیجئے، اپنی فارسی وارسی کہہ لیجئے۔"

اسی طرح جب ان کی خدمت میں سعادت یار خان رنگین نے غزل اصلاح کے لیے پیش کی تو فرمایا کہ

"صاحبزادے آپ خود سے امیر ہیں، امیرزادے ہیں، نیزہ بازی تیراندازی کی کثرت کیجئے، شہسواری کی مشق فرمائیے، شاعری دلخراشی اور جگر سوزی کا کام ہے، آپ اس کے درپے نہ ہوں، آپ کی طبیعت اس فن کے مناسب نہیں۔"

یہی معاملہ شیخ ناسخ کے ساتھ بھی گذرا۔

شاعری کی اصلاح کے لیے دوسری ضروری شرط یہ ہے کہ جھوٹ اور مبالغہ سے احتراز کیا جائے، شاعری کی اصلی خوبی یہ ہے کہ وہ لفظاً و معناً نیچر کے موافق ہو، یعنی شعر کے الفاظ اور انکی ترکیب و بندش تابمقدور اس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو جس میں وہ شعر کہا گیا ہے، کیونکہ ہر زبان کی معمولی بول چال اور روزمرہ اس ملک والوں کے حق میں نیچر کا حکم رکھتے ہیں۔

اسی طرح معنوی حیثیت سے شعر میں ایسی باتیں بیان کیجائیں جیسی کہ دنیا میں ہمیشہ ہوا کرتی ہیں، یا ہونی چاہئیں، مثلاً یہ شعر

جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح ۔۔۔ رہتا ہے کہ اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ

لفظاً و معنیً دونوں حیثیتوں سے نیچرل ہے، لیکن شعر کی اس خوبی کو مبالغہ بالکل زائل کر دیتا ہے، مثلاً یہ اشعار

عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں — کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

کیا نزاکت ہو جو توڑا شاخِ گل سے کوئی پھول — آتشِ گل سے پڑے چھالے تمھارے ہاتھ میں

دفن ہو جس جا یہ کشتہ سرد مہری کا تری — بیشتر ہوتا ہے پیدا واں شجر کافور کا

بالکل ان نیچرل ہیں، کیونکہ جو ہر اندیشہ میں کیسی ہی گرمی ہو یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ اس صحرانوردی کا خیال آنے سے خود صحرا جل اٹھے، یا نزاکت کسی درجہ کی کیوں نہ ہو یہ ممکن نہیں کہ آتشِ گل یعنی خود گل کے چھونے سے ہاتھ میں چھالے پڑ جائیں، یا سرد مہری میں اتنی ہی ٹھنڈک ہو سکتی ہے جتنی کہ لفظ سرد میں، پھر اس کے کشتہ کی خاک میں اتنا اثر ہو نا کہ اس سے شجر کافور پیدا ہو، محض الفاظ ہی الفاظ ہیں، جن میں معنی کا بالکل نام و نشان نہیں،

اس میں شبہہ نہیں کہ مبالغہ سے شعر صرف ان نیچرل ہی نہیں بلکہ بعض اوقات نہایت مکروہ، بدنما اور مبتذل ہو جاتا ہے، مثلاً

حمام کرو خانہ دل سوختگاں میں — آہوں سے ہے سقف و در و دیوار میں گرمی

رنگ کندن سا تمھارا ہو عجب کیا ہو اگر — طوطیٔ سبزہ خط سونے کی چڑیا ہو جائے

لیکن بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں، جن میں مبالغہ نہایت لطافت اور ندرت پیدا کر دیتا ہے، مثلاً داغ کے اس شعر میں

رخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں — ادھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے

انتہا درجہ کا مبالغہ ہے، لیکن با این ہمہ یہ نہایت اعلیٰ درجہ کا شعر سمجھا جاتا ہے، قدما کی شاعری بے شبہ نیچرل ہوتی ہے، لیکن وہ بھی مبالغہ سے بالکل خالی نہیں ہوتی،

Marfat.com

آبرو کے یہ اشعار جن کو مولانا حالی نے نقل کیا ہے ،

نگہ گرم سے مرے دل میں — خوش نین آگ سی لگائے گا

جدائی کے زمانہ کی سجن کیا زیادتی کہیئے — کہ اس ظالم کی جو ہم پر گھڑی گذری سو جگ بیتا

اگرچہ بالکل نیچرل ہیں لیکن فی الجملہ مبالغہ سے خالی نہین ،

متاخرین نے جیسا کہ خود مولانا حالی نے ان کے تمام مضامین کو لیکر نہایت خوبی کے ساتھ ثابت کیا ہے بلاشبہ اردو شاعری کو ان نیچرل بنا دیا لیکن اس کی وجہ صرف یہی نہیں ہے کہ انکے مضامین مین مبالغہ پایا جاتا ہے، بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے تخئیل کا غلط استعمال کیا ہے، جس کی وجہ سے شاعری واقعیت اور شاعرانہ احساس سے بالکل الگ ہوگئی ہے، اس لئے مبالغہ بجائے خود کوئی قابل اعتراض چیز نہین، بلکہ یہ دیکھنا چاہئے کہ مبالغہ کا استعمال کس موقع پر صحیح اور کس موقع پر غلط طریقے سے کیا گیا ہے، اور اس کا فیصلہ صرف ذوق صحیح کرسکتا ہے،

صاحب مثل السائر لکھتے ہیں کہ مبالغہ کو کچھ لوگ پسند اور کچھ ناپسند کرتے ہیں، اور میرے نزدیک مبالغہ کو استعمال کرنا چاہئے کیونکہ بہترین شعر وہ ہے جو سب سے زیادہ جھوٹا ہو، بلکہ سب سے زیادہ سچا شعر وہ ہے جو سب سے زیادہ جھوٹا ہو، البتہ مبالغہ کے مختلف درجے ہیں جن مین بعض پسندیدہ اور بعض ناپسندیدہ ہیں بشار کے اس شعر میں

إذا ما غضبنا غضبة مضرية — هتكنا حجاب الشمس او قطرت دما

یعنی جب ہم کو مضری غصہ آتا ہے تو ہم سورج کے پردے کو چاک کر دیتے ہیں. پسندیدہ مبالغہ ہے، اور ابو نواس کے اس شعر میں

واخفت اهل الشرك حتى انه — لتخافك النطف التي لم تخلق

یعنی تو نے اہل شرک کو اس قدر خوفزدہ کر دیا کہ جو نطفے اب تک پیدا نہیں ہوئے وہ بھی تجھ کو

Marfat.com

ڈرتے ہیں" ناپسندیدہ

متنبی نے اکثر اسی قسم کے مبالغے استعمال کئے ہیں، وہ ایک شعر میں کہتا ہے کہ "دشمنوں کے پیٹ میں اتنے چوڑے زخم لگاتا ہے کہ راستہ بن جاتا ہے اور تو اس پر چل سکتا ہے" لیکن یہ مبالغہ صرف مستبعد ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے، اسی مضمون کو دوسرا شاعر اسطرح ادا کرتا ہے کہ "میں نے زخموں کے شگاف کو اسقدر وسیع کر دیا کہ ادھر سے ادھر کی چیز نظر آنے لگی" اور یہ قریب قریب ممکن ہے کہ زخم اسقدر چوڑا ہو کہ اس میں روشنی کی شعاعیں گذر سکیں،

بہرحال مبالغہ بذات خود کوئی بری چیز نہیں بلکہ تخیل کا غیر معتدل استعمال برا ہے اور تخیل کی یہی اعتدالی مبالغہ کو ناممکن بنا دیتی ہے، لیکن جسطرح مبالغہ میں اسقدر افراط کہ شعر کو واقعیت سے کوئی سروکار ہی نہ رہے مذموم ہے، اس سے زیادہ مذموم اسقدر تفریط کہ شعر بالکل نفس الامری بن جائے قابلِ اعتراض ہے، اور اسکی بدترین مثال یہ شعر ہے،

چشمان تو زیر ابروانند — دندان تو جملہ در دہانند

جسکو شعر ہی نہیں کہہ سکتے، کیونکہ شاعر صرف واقعہ نفس الامری کا اظہار ہی نہیں کرتا، بلکہ اسکو بہت کچھ بڑھا چڑھا کر دکھانا چاہتا ہے، ایک شاعر نے اپنی فیاضی کی تعریف میں کہا تھا کہ "فیاضی میں میرے ہاتھ اسوقت پھیلتے ہیں جب بخیلوں کے ہاتھ سکڑ جاتے ہیں" اس شعر کو نقل کر کے صاحب مثل السائر نے لکھا ہے کہ شاعر نے اپنی فیاضی کی تعریف میں کوتاہی کی ہے، اسکو یوں کہنا چاہئے تھا، کہ جب فیاض لوگوں کے ہاتھ سکڑ جاتے ہیں تو فیاضی میرے ہاتھ کو کھول دیتی ہے" اسکو فلسفیانہ انداز میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ طبع انسانی کا خاصہ ہے کہ وہ مادی اشیاء کو ہمیشہ اس سے افضل اور بہتر صورت میں دیکھنا چاہتی ہے جیسی کہ وہ اصل میں ہیں اور قدرتی مناظر فرحت افزا کے اس بلند معیار کی مطابقت نہیں کرتے جو اسکو مطمئن کر سکے یا دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے تخییل اشیاء کا تصور اس سے زیادہ باعظمت، زیادہ عجیب اور زیادہ خوبصورت کر سکتی ہے، اسلئے شاعر کا فرض ہے کہ جب وہ موجودات عالم کی تصویر الفاظ میں کھینچے تو تخیل کی اس خصوصیت کا لحاظ رکھے اور قدرتی موجودات کو مکمل کرنے کے لئے اضافہ و اصلاح سے گریز نہ کرے،

صناع اسکا انتظار نہیں کرتا کہ قدرت آہستہ آہستہ بتدریج ایک موسم سے دوسرے موسم کی طرف بڑھے بلکہ بہار و خزاں میں جسقدر حسن ہے اسی وقت قیود سے آزاد کر کے سارے سال پر تقسیم کر دیتا ہے اور اسکو اول سے آخر تک دلفریب و خوبصورت بنا دیتا ہے، اسکے لگائے ہوئے گلزار میں گلاب و چنبیلی نرگس اور سوسن، بنفشہ اور نافرمان سب ایک ہی موسم میں کھل سکتے ہیں اور اگر ان سب کے

Marfat.com

ہونے کے بعد بھی اسکا سجایا ہوا منظر حسب نخواہ حسین اور جاذب نظر نہیں ہو تو پھر وہ انواع و اقسام کے پھول اور ان پھولوں میں طرح طرح کی خوشبوئیں تخئیل کی مدد سے پیدا کر سکتا ہو جو قدرت کے پیدا کئے ہوئے پھولوں کی خوشبو سے بہتر ہوتی ہیں، غرض قدرتی موجودات کو وہ جس صورت میں چاہے تبدیل کر سکتا ہو لیکن اس تبدیلی میں حسن پیدا کرنے کیلئے اس امر کی ضرورت ہو کہ وہ حد سے نہ گذر جائے [۱]،

اس نظریئے کی بنا پر شاعرانہ تخئیل زمان و مکان کی قیود کی پابند نہیں ہو اسلئے مثنوی میر حسن کے ان اشعار پر

وہ گانے کا عالم وہ حُسنِ بتاں ۔۔۔ وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں
درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ ۔۔۔ وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

مولانا حالی کا یہ اعتراض کہ "دھان خریف میں ہوتے ہیں اور سرسوں ربیع میں گیہوں کے ساتھ بوئی جاتی ہو اسلئے دونوں کا جمع ہونا تجربہ، مشاہدہ اور واقعہ کے خلاف ہے" صحیح نہیں، اسیطرح اردو شاعری پر یہ اعتراض کہ اسکی ترکیب میں بہت سے غیر ملکی عناصر شامل ہیں، مثلاً بلبل، قمری، سرو، شمشاد، نرگس، سنبل، شیریں فرہاد، مجنوں لیلیٰ وغیرہ سب کے سب ایران و عرب سے تعلق رکھتے ہیں، اور میر انیس کے مرثیوں پر یہ اعتراض کہ ان کی رجالِ داستان خصوصاً انکے نسائی کردار بالکل ہندی معلوم ہوتے ہیں، حالانکہ صحیح کردار نگاری کے معنی یہ تھے کہ ان میں اپنی ملکی اور قومی خصائص پائے جاتی، یا یہ کہ انکے مرثیوں میں پوری طور پر تاریخی صداقت نہیں پائی جاتی، صحیح نہیں ہو۔

[۱] نقد الادب ص ۹۱، ۹۲، ۹۳

اصل یہ ہے کہ واقعہ نگاری کی دو قسمیں ہیں،

(۱) ایک تو یہ ہو کہ واقعہ نگاری کسی تاریخی واقعہ کو بے کم و کاست نظم کرے، اسکے لئے صرف زبان پر قدرت درکار ہے، شاعری کی چنداں ضرورت نہیں، بلکہ اس قسم کی واقعہ نگاری کو صرف نظم کہا جا سکتا ہے، شعر نہیں کہا جا سکتا۔

(۲) دوسرے یہ کہ واقعہ اجمالاً معلوم ہو لیکن واقعہ نگار واقعہ کی تمام جزئیات اور حالات اپنی طبیعت سے پیدا کرتا ہو، وہ واقعہ کی نوعیت کو دیکھتا ہو، اور خیال کرتا ہو کہ اس قسم کے موقعوں پر فطرت کا اقتضا کیا ہو، ان تمام چیزوں کو وہ موجود فرض کر لیتا ہو اور ان کو ادا کرتا ہو، میر انیس کے مرثیے اس قسم کی ذہنی تاریخ ہیں، اسلئے ان میں خالص صداقت کی جستجو کرنا شاعری کو ہاتھ سے کھو دینا ہو،

اس تفصیل سے ثابت ہوا کہ مبالغہ شاعری کا ایک ضروری بلکہ قدرتی عنصر ہے، البتہ اسکا استعمال اس طریقہ سے کرنا چاہیئے کہ تخیل کی لطافت میں فرق نہ آنے پائے اور مضمون مبتذل اور رکیک اور ناممکن نہ ہو جائے، مثلاً ناسخ کا یہ شعر

لاغر ہیں ہم ایسے کہ نگل ... جو چیونٹی | اٹکے نہ ہمارا بدن زار گلے میں

اس قسم کے مبالغہ کی بدترین مثال ہے اور اس قسم کے مبالغے زیادہ تر ان شعراء کے کلام میں پائے جاتے ہیں جو مضمون آفرینی کی دھن میں تخیل کا غلط استعمال کرتے ہیں،

یہ وہ مباحث تھے جو شاعری کی ہر صنف سے تعلق رکھتے ہیں، اس کے بعد مولانا حالی نے شاعری کی تین مشہور صنف یعنی غزل، قصیدہ اور مثنوی کے متعلق چند اصلاحی مشورے دیے ہیں، اور وہ سب کے سب نہایت مناسب اور قابلِ قبول ہیں، غزل کے متعلق ان کا،

(۱) پہلا مشورہ یہ ہے کہ غزل مین جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ مین ادا کیے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع واقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں اور جہانتک ہو سکے کوئی لفظ ایسا نہ آنے پائے جس سے کھلم کھلا مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے، مثلاً کلاہ، چیرہ، دستار، جامہ، قبا، سبزۂ خط، زرگر پسر، مطرب پسر، مغبچہ، ترسابچہ، یا محرم، کرتی، مہندی، چوڑیاں، چوٹی، موباف، آرسی، جھومر وغیرہ وغیرہ،

(۲) جس طرح عشقیہ مضامین غزل کے نیچر مین داخل ہیں، اسی طرح خمریات یعنی شراب اور اس کے لوازمات کا ذکر اور نیز فقہا، وزہاد پر طعن وتعریض کرنی اپنی میخواری وتوبہ شکنی وخرابات نشینی پر فخر کرنا اور اہل شرع اور اہل تقوی کے اعمال واقوال میں عیب نکالنا اور اسی قسم کی اور باتیں جو عقل وشرع کے خلاف ہوں، غزل کے اجزاے غیر منفک قرار پا گئی ہیں، لیکن چونکہ شاعری کا جزوِ اعظم جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے یہ ہے کہ اس مین جو

Marfat.com

جو خیال باندھا جائے اس کی بنیاد اصلیت پر ہونی چاہئے، اس لیے اصولِ شاعری کے موافق شراب وکباب کے مضمون باندھنا صرف اُن لوگوں کا حق ہونا چاہئے جو یا تو خود اس میدان کے مرد ہوں اور یا اپنے اصلی خیالات خمریات کے پیرایہ میں بطور مجاز و استعارہ کے ادا کر سکتے ہوں، نیز واعظ اور زاہد وغیرہ کو لتاڑنا اور اُن پر نکتہ چینی کرنی ان ہی لوگوں کو زیبا ہے جن کو فی واقع ان کے ساتھ کوئی وجہ مخالفت کی ہو، ہاں باوجود نہ ہونے کسی قسم کی مخالفت کے، صرف ایک صورت سے واجبی طور پر ایسے مضامین باندھے جا سکتے ہیں، یعنی نکتہ چینی ایسے طریقہ سے کی جائے جس سے معلوم ہو کہ محض ریا و مکر و سالوس کی بُرائی بیان کرنی مقصود ہے،

(۳) مذکورۂ بالا مضامین کے سوا اور جس بات کا سچا جوش اور ولولہ دل میں اٹھے اُس کو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں، اگرچہ اصل وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق و محبت کے سوا کچھ نہیں ہے، لیکن ہمارے شعرا نے اس کو ہر مضمون کے لیے عام کر دیا ہے، اور اب اس صنف کو مجازاً غزل کہا جاتا ہے، البتہ یہ ضرور نہیں کہ اس قسم کے جو خیالات اگلوں نے زمانے کے اقتضا سے یا اپنے جذبات کے جوش میں ظاہر کیے ہیں ہم بھی وہی راگ گاتے رہیں بلکہ ہم کو چاہیئے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا آرگن بنائیں، الغرض غزل کو باعتبار مضامین اور خیالات کے جہاں تک ممکن ہو وسعت دینی چاہیے، قدما کے جو مضامین ناکمل ہیں اُن کی تکمیل کرنی چاہیے، اور عربی، فارسی، انگریزی اور بھاشا و سنسکرت میں ہر قسم کے بلند، لطیف اور پاکیزہ خیالات کا جو ذخیرہ موجود ہے اس کو اردو غزل میں منتقل کرنا چاہیے، اس غرض سے دوسری زبانوں کے اشعار کا ترجمہ بھی کیا جا سکتا ہے اور یہ کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں بلکہ اردو شعرا نے فارسی زبان کے متعدد اشعار کا ترجمہ اس خوبی سے کیا ہے کہ اس کو اصل

مضمون پر تفوق حاصل ہوگیا ہے لیکن اس کے لیے ہمارے نزدیک اس کی ضرورت نہیں ہے کہ غزل میں ایسے مضامین داخل کیے جائیں جن کا غزل کے موضوع سے کوئی تعلق نہ ہو، اس لیے ہر ایک موسم کی کیفیت، صبح و شام کا سماں، چاندنی رات کا لطف، جنگل یا باغ کی بہار کے لیے تماشوں کی چہل پہل، قبرستان کا سناٹا، سفر کی روئداد اور اسی قسم کی بہت سی باتیں اگرچہ مسلسل غزل میں بیان کی جا سکتی ہیں، لیکن درحقیقت ان کو موضوع غزل سے کوئی تعلق نہیں بلکہ اس کے لیے شاعری کی ایک مخصوص صنف ہے، جس کو عربی میں وصف کہتے ہیں اور غزل کی طرح اس زمانے میں اس صنف کو بھی وسعت و ترقی دیجا سکتی ہے،

(۴) لیکن مضامین کی اس وسعت و ترقی کے ساتھ غزل کی زبان میں دفعۃً کوئی تغیر نہیں پیدا کیا جا سکتا کیونکہ جس طرح ہماری غزل کے مضامین محدود ہیں، اسی طرح اس کی زبان بھی ایک خاص دائرہ میں محدود ہے، اور زبان کا ایک خاص حصہ اُن کے ساتھ مخصوص ہوگیا ہے اس لیے اگر اُن الفاظ کی جگہ دوسرے الفاظ جو ان ہی کے ہم معنی ہوں استعمال کیے جائیں تو غریب اور اجنبی معلوم ہوں گے، یہی وجہ ہے کہ جن بزرگوں نے غزل کی بنیاد تصوف اور اخلاق پر رکھی ہے ان کو بھی وہی زبان اختیار کرنی پڑی ہے، جو غزل میں عموماً برتی جاتی ہے، لیکن یہ اسلوب زیادہ تر تصوف کے مضامین سے خصوصیت رکھتے ہیں، ہر قسم کے نیچرل خیالات ادا کرنے کے لیے صرف یہی اسلوب کافی نہیں ہو سکتے، اس لیے جہاں تک ممکن ہو استعارہ کنایہ اور تمثیل کے ذریعہ سے ان خیالات کے ادا کرنے پر قدرت حاصل کرنی چاہیے،

(۵) شعر کی اصلی خوبی یہ ہے کہ نیچرل ہو، مؤثر ہو، لفظاً اور معناً سانچے میں ڈھلا ہوا ہو اگر اس کے ساتھ کوئی لفظی رعایت بھی اس میں پائی جائے تو اور بھی بہتر ہے، لیکن اس کے

Marfat.com

یہ شرط ہے کہ اس صفت کو ایسی بے تکلفی کے ساتھ استعمال کیا جائے کہ معنی مقصود مین کوئی خلل واقع نہ ہو بلکہ اس میں اور زیادہ قوت پیدا ہو جائے، مثلاً میر کے اس شعر مین

یہ جو چشم پُر آب ہیں دونوں ایک خانہ خراب ہیں دونوں

ایک کا لفظ جس کے معنی نہایت، بے مثل اور لاجواب بلکہ چھٹے ہوئے کے ہیں، نہایت بے ساختہ اور بے تکلف واقع ہوا ہے اور دونوں کے مقابلہ مین اس نے شعر کو بہت بلند کر دیا ہے، ورنہ نفس مضمون کے لحاظ سے یہ شعر نہایت معمولی درجہ کا ہے، اسی طرح اس شعر مین بھی

دیدۂ و دل عذاب ہے دونوں ایک سب آگ ایک سب پانی

آگ اور پانی کا مقابلہ نہایت بے تکلفی سے واقع ہوا ہے اس لیے اگر اس قسم کی لفظی مناسبت اتفاق سے شعر میں پیدا ہو جائے تو یہ شاعری کا زیور ہے، لیکن اگر اس قسم کی رعایتوں کی پابندی بالمقصد و بالارادہ کی جائے اور اسی پر شعر و سخن کی بنیاد رکھی جائے، تو شاعری شاعری نہین رہتی، بلکہ ہزل و تمسخر بن جاتی ہے، اگرچہ اس قسم کی بیہودہ لفظی صنعتین جن میں معنی سے بالکل قطع نظر کر لیجاتی ہے، اور محض لفظوں کا گورکھ دھندا بنایا جاتا ہے جیسے منقوط، غیر منقوط، قطا، خفا، ذوقافیتین، ذوبحرین وغیرہ وغیرہ، اردو شاعری میں کمیاب ہیں، لیکن رعایت لفظی کا التزام شعرا نے لکھنؤ نے کثرت سے کیا ہے، اس لیے ان کی شاعری کا ایک حصہ نہایت مبتذل و رکیک ہو گیا ہے، اور ان سے احتراز کرنے کی سخت ضرورت ہے،

(۶) رعایت لفظی اور صنائع و بدائع کی پابندی سے زیادہ مضمون کا خون کرنے والی سنگلاخ زمینیں ہیں، جس کی ابتدا مصحفی اور انشار کے وقت سے ہوئی اور شاہ نصیر نے اس مین سب سے زیادہ طبع آزمائی کی، غزل میں جب کہ ردیف و قافیہ کی گھاٹی خود دشوار گذار ہے تو اس کو اور بھی زیادہ کٹھن اور ناقابل گذار بنانا ان ہی لوگوں کا کام ہو سکتا ہے جو معنی

Marfat.com

کچھ سروکار نہیں رکھتے، جہانتک سنگلاخ زمینوں کا استقرا کیا جاتا ہے اُن مین یا تو ردیف وقافیہ ایسا اختیار کیا جاتا ہے جن مین باہم کچھ مناسبت نہ ہو، مثلاً تقریر پشت آئینہ پنجیر پشت آئینہ اور جبل کی کھی اور محل کی کھی اور عسس کی تیلیاں، مگس کی تیلیاں، یا ردیف ایسی لمبی اختیار کرتے ہیں جو ایک آدھ سے زیادہ شعروں مین معقول طور پر نہین آسکتی جیسے فلک پہ بجلی، زمین پہ باراں، سر پہ طرہ، ہار گلے میں، غرض قصداً ایسی طرح تجویز کرتے ہیں جس مین عمدہ مضمون بندھنا تو یقیناً ناممکن ہو، اس لیے شاعر کو چاہیے کہ ردیف ہمیشہ ایسی اختیار کرے جو قافیہ سے میل کھاتی ہو، اور ردیف وقافیہ دونوں ملکر دو مختصر کلموں سے زیادہ نہ ہوں، بلکہ رفتہ رفتہ مردف غزلین لکھنی کم کرنی چاہئیں اور سردست محض قافیہ پر قناعت کرنی چاہیے، اور قافیہ ایسا اختیار کرنا چاہیے جس کے لیے قدرضرورت سے دس گنے بلکہ بیس گنے الفاظ موجود ہوں، ورنہ مضمون کو قوافی کا تابع کرنا پڑے گا، قافیے مضمون کے تابع نہ ہوں گے،

قصیدہ مولانا کے نزدیک شعر کی ایک نہایت ضروری صنف ہے، اکثر اوقات کسی چیز کو دیکھکر یا کسی واقعہ کو سنکر بے اختیار ہمارے دل میں مدح وستایش یا نفرین وملامت کا جوش اٹھتا ہے، غرض اس قسم کے بہت مواقع پیش آتے ہیں جہاں ہمارے دل میں کسی کی بھلائی اور برائی کے بیان کرنے کا سچا جوش پیدا ہوتا ہے، ایسے موقع پر شاعر کا فرض ہے کہ شاعری کا جو ملکہ فطرۃً اس کو عطا کیا گیا ہے اُس کو معطل وبیکار نہ چھوڑے تاکہ جو لوگ مدح کے مستحق ہیں ان کو مدح کا زیادہ استحقاق حاصل کرنے یا کم سے کم اپنا پہلا استحقاق قائم رکھنے کا اور دوسروں کو اس کی ریس کا خیال پیدا ہو اور جو لوگ نفرین کے مستحق ہیں، وہ اس اندیشہ سے کہ مبادا آیندہ زیادہ رسوائی

نہ ہو اپنی اصلاح کی طرف متوجہ ہوں،

شعرائے جاہلیت نے مدح وذم میں جو قصائد لکھے ہیں وہ اسی قسم کے سچے جوش اور سچے واقعات پر مشتمل ہیں، متوکل باللہ نے ایک شاعر سے پوچھا کہ تم ہجو و مدح کب کرتے ہو؟ اس نے کہا "ما اساؤا و احسنوا" یعنی جب لوگوں سے بدی اور نیکی سرزد ہوتی ہے، لیکن اس حیثیت سے ہمارے قصائد کی حالت ناگفتہ بہ ہے، ان کی بنیاد جوش وصداقت پر نہیں بلکہ محض تقلید پر ہے، مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعراء باندھتے چلے آتے ہیں اور ہر ایک خوبی کے بیان مین ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قصیدہ کا مصداق نفس الامر مین کوئی انسان قرار نہین پا سکتا، ممدوح کی ذات مین جو واقعی خوبیان ہوتی ہیں اُن سے اصلاً تعرض نہیں کیا جاتا بلکہ بجائے ان کے ایسی محال باتین بیان کی جاتی ہیں جو کسی متنفس پر صادق نہ آسکین، ممدوح کی طرف اکثر وہ خوبیاں منسوب کی جاتی ہیں جن کے اضداد اس کی ذات مین موجود ہیں، مثلاً ایک جاہل کو علم وفضل کے ساتھ، ایک ظالم کو عدل وانصاف کے ساتھ، ایک احمق اور غافل کو دانشمندی اور بیدارمغزی کے ساتھ، ایک عاجز بیدست وپا کو قدرت ومکنت کے ساتھ، ایک ایسے شخص کو جس کی ران نے کبھی گھوڑے کی پیٹھ کو مس نہین کیا، شہسواری اور فروسیت کے ساتھ، غرض کوئی بات ایسی نہین بیان کی جاتی جس پر ممدوح فخر کرسکے یا جس سے لوگوں کے دل میں اس کی عظمت اور محبت پیدا ہو، اور اس کے محاسن ورآخر زمانہ مین یادگار رہیں"۔ اور ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ ہے کہ شاعری کی جو تین ضروری شرطین ہیں یعنی سادگی، جوش اور اصلیت ان سے ہمارے قصائد بالکل خالی ہیں،

مرثیہ بھی مدحیہ قصائد ہی کی ایک قسم ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو

قصیدہ اور مردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس بھی شامل ہو مرثیہ کہتے ہیں، لیکن اردو میں مرثیہ کا اطلاق زیادہ تر شہداے کربلا اور خاصکر جناب سید الشہداء رض کے مرثیہ پر ہوتا ہے، اور اردو زبان میں مرثیہ کی ابتدا بالکل قدرتی اصول پر ہوئی یعنی میت کو یاد کرکے حزن وغم کا اظہار کرنا اور اپنے بیان سے دوسروں کو مغموم کرنا، اسی بنا پر اول اول جو مرثیے لکھے گئے وہ کم وبیش بیس تیس بند یا بیس تیس بیت سے زیادہ نہ ہوتے تھے، اور اُن میں مرثیت یا بین کے سوا اور کچھ نہ ہوتا تھا، لیکن رفتہ رفتہ مرثیہ کی لے بہت بڑھ گئی یہاں تک کہ خواجہ حیدر علی آتش نے مرزا دبیر کا ایک مرثیہ مجلس میں سنکر تعجب سے کہا کہ یہ مرثیہ تھا یا سند ہور بن سعد ان کی داستان تھی؟ اگرچہ یہ ترقی براہ راست مرثیہ کی ترقی نہ تھی، بلکہ اردو شاعری میں ایک قسم کی ایجاد تھی کہ جس نظم کی بنیاد محض بین اور مرثیہ پر ہونی چاہیے تھی اُس میں بین اور مرثیت کے علاوہ مدح وقدح، فخر ومباہات، رزم وبزم بھی نہایت شد ومد کے ساتھ شامل ہو گئی، لیکن حق یہ ہے کہ اس نئی طرز کی نظم سے اردو شاعری میں بیحد وسعت پیدا ہو گئی اور اردو شاعری میں بیان کے نئے نئے اسلوب نہایت کثرت سے پیدا ہو گئے۔

اخلاقی حیثیت سے بھی مرثیہ کا پایہ نہایت بلند ہے، اور ایثار، قربانی، حق پرستی، حق گوئی اور صبر وتحمل کی جو اخلاقی مثالیں مرثیوں میں ملتی ہیں وہ اخلاقی کتابوں میں بھی بہ مشکل مل سکتی ہیں لیکن باوجود ان تمام خوبیوں کے مولانا حالی نئے دھن کے شاعروں کو یہ صلاح نہیں دیتے کہ مرثیہ گوئی میں مرثیہ گویوں کا اتباع کریں، اخلاقی حیثیت سے اس قسم کی اخلاقی نظموں کا انسان کے دل پر جو اثر ہونا چاہیے وہ ان مرثیوں کے سننے والوں کے دل پر نہ ہوتا ہے، اور نہ ہو سکتا ہے، اول تو یہ خیال کہ مرثیہ کا اصل مقصد

صرف رونا اور رلانا ہے، سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہین ہونے دیتا، دوسرے یہ اعتقاد کہ جو کچھ صبر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و وفاداری و غیرت و حمیت و عزم بالجزم اور دیگر اخلاقِ فاضلہ خود امام ہمامؑ اور ان کے عزیزون اور دوستوں سے معرکۂ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے تھے، کبھی ان کی پیروی اور اقتدا کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہین دیتا، شاعرانہ حیثیت سے مرثیہ میں رزم بزم اور فخر و خودستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا، لمبی لمبی تمہیدین اور توطیہ باندھنے، گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھانے مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں، اور بعینہ ایسی بات ہے کہ کوئی شخص اپنے باپ یا بھائی کے مرنے پر اظہار حزن و ملال کے لیے سوچ سوچ کر رنگین اور مسجع فقرے انشا کرے اور بجائے حزن و ملال کے اپنی فصاحت کے جوہر دکھائے، اس کے علاوہ مرثیہ کو صرف واقعۂ کربلا کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کو دہراتے رہنا اگر محض بہ نیت حصول ثواب ہو تو کچھ مضائقہ نہیں، لیکن شاعری کے فرائض اس سے زیادہ وسیع ہونے چاہئیں، اور اکابر قوم کے مرثیے لکھکر قوم مین قومیت کی روح پھونکنی چاہیے،

مثنوی مولانا کے نزدیک شاعری کی ایک نہایت اہم صنف ہے، اور اس مین ہر قسم کے مسلسل مضامین جو غزل، قصیدہ، مسدس، ترکیب بند اور ترجیع بند مین ادا نہین کیے جا سکتے نہایت خوبی کے ساتھ ادا کیے جا سکتے ہیں، لیکن عربی زبان مین چونکہ یہ صنف موجود نہین ہے، اس لیے عربی زبان کی تنقیدی کتابون مین اس کے حسن و قبح کے اصول مذکور نہین ہیں، فارسی زبان کے تنقید نگارون نے بھی چونکہ عربی ہی کی تنقیدی کتابوں کی تقلید کی ہے اس لیے ان کے یہان بھی اس قسم کے اصول نہین ملتے،

Marfat.com

مولانا حالی پہلے تنقید نگار ہیں جنھوں نے مثنوی کے لیے چند تنقیدی اصول قائم کیے ہیں اور ان اصول کے مطابق اردو کی چند مشہور مثنویوں پر تنقید کی ہے، اُن میں

(۱) سب سے مقدم ربط کلام ہے، جو کہ مثنوی اور ہر مسلسل نظم کی جان ہے، غزل اور قصیدہ میں ایک شعر کو دوسرے شعر سے جیسا کہ ظاہر ہے کچھ ربط نہیں ہوتا، بخلاف مثنوی کے کہ اس میں ہر بیت کو دوسری بیت سے ایسا تعلق ہونا چاہیے جو زنجیر کی ہر کڑی کو دوسری کڑی سے ہوتا ہے، اس لیے مثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے اور دونوں کے بیچ میں ایسا کھانچا باقی نہ رہ جائے کہ جب تک کچھ عبارت مقدر نہ مانی جائے، تب تک کلام جیسا کہ چاہیے مربوط نہ ہو، مثلاً گلزار نسیم میں ہے

خوش ہوتے تھے طفل مہ جبیں کو ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو

جو مطلب کہ صاحب مثنوی ادا کرنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ "لوگ تو اس طفل مہ جبین کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے، مگر نجومیوں نے بادشاہ سے کہا کہ یہ لڑکا آپ کا پیارا تو ہے مگر یہ ایسا پیارا ہے کہ اس کو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکے گا، کیونکہ اس کو دیکھتے ہی بینائی جاتی رہے گی، لیکن ظاہر ہے کہ ان دونوں بیتوں میں جب تک کہ کئی الفاظ بڑھائے نہ جائیں اور کئی لفظ بدلے نہ جائیں تب تک یہ مطلب جو اوپر بیان کیا گیا ان بیتوں سے سیدھی طرح نہیں نکل سکتا، اور پہلا مصرع دوسرے مصرع سے اور دوسرا مصرع تیسرے مصرع سے چسپاں نہیں ہو سکتا،

اس قسم کی بے ربطی اس مثنوی کے اور بھی متعدد اشعار میں موجود ہے،

(۲) دوسرا اصول یہ ہے کہ جو قصہ مثنوی مین بیان کیا جائے اُس کی بنیاد ناممکن اور مافوق العادة باتوں پر نہ رکھی جائے، اگرچہ اس حیثیت سے قدیم مثنویوں پر کوئی تنقید نہین کی جاسکتی لیکن اس زمانے میں اس قسم کی باتوں کا دل پر کوئی اثر نہین پڑتا بلکہ اس کے برعکس ان پر ہنسی آتی ہے۔

(۳) تیسرا اصول یہ ہے کہ مبالغہ سے احتراز کیا جائے اور انتہا سے انتہا درجہ کا مبالغہ بھی اس سے زیادہ نہ ہو کہ جو کچھ کسی کی مدح وذم میں کہا جائے گو وہ اس چیز کے حق مین صحیح نہ ہو مگر کسی نہ کسی چیز پر صادق آسکتا ہو نہ یہ کہ دنیا مین کوئی چیز اس کی مصداق نہ ہو اور مبالغہ کی غایت یہ ہونی چاہیے کہ جو مطلب بیان کرنا منظور رہے مبالغہ کی وجہ سے اس کا اثر سامع کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہو، نہ یہ کہ اس کا رہا سہا یقین بھی جاتا رہے، مثلاً کسی پُر رونق بازار کی نسبت یہ کہنا کہ وہاں صبح سے شام تک کٹورا بجتا ہے (اگرچہ وہاں کسی وقت بھی کٹورا نہ بجتا ہو) اور ایک اس کی تعریف اس طرح کر لی،

رات دن جمگھٹا ہے میلا ہے　　　ہر دنہ کا کٹورا بجتا ہے

یا مثلاً ایسے بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ وہاں چھڑکاؤ سے ہر وقت زمین نرم رہتی ہے؛ اور ایک یہ کہ وہاں گلاب اور کیوڑے کا نہین بلکہ آب گوہر کا چھڑکاؤ ہوتا ہے،

اگرچہ ہمارے نزدیک تنقید کا یہ اصول مثنوی ہی کے ساتھ مخصوص نہین ہے بلکہ شاعری کی ہر صنف کے لیے ضروری ہے تاہم چونکہ مثنوی کی بنیاد زیادہ تر واقعات پر ہوتی ہے، اس لیے اس قسم کے دور از کار مبالغوں سے واقعہ کو واقعہ ہی نہ رہنے دین مثنوی مین اور بھی زیادہ شدت کے ساتھ احتراز کرنا چاہیے،

(۴) چوتھا اصول یہ ہے کہ قصے کے بیان کرنے مین بلاغت کا سررشتہ ہاتھ سے

Marfat.com

چھوٹنے نہ پائے اور کوئی بات مقتضائے حال کے خلاف نہ کہی جائے، مولانا نے مثنوی طلسم الفت سے اس قسم کی متعدد مثالیں جمع کی ہیں، جو بالکل مقتضائے حال کے خلاف ہیں، مثلاً جہاں ۔۔۔۔ بادشاہ حسن آباد اور اس کی بڑھیا ملکہ بیٹیوں کے عقد کے معاملے میں باہم مشورہ کر رہے ہیں اس کا بیان اس مثنوی اس طرح کیا گیا ہے،

ایک دن بادشاہ حسن آباد — اندرون محل تھا بادل شاد
اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا — محو راحت تھا مست عشرت تھا
اس پری رو نے تخلیہ پاکر — عرض کی اختلاط میں آکر
لڑکیوں کا نہیں کچھ آپ کو دھیان — ہو چکی ہیں سلامتی سے جوان
اور باتوں کا تو نہیں کچھ غم — ہاں مگر یہ خیال ہے ہردم
کہ میں [illegible] ئی ہوں پا بر کاب — طاقت جسم وتن چکی ہے جواب
سب مہیا ہیں کوچ کے سامان — اور دو چار دن کی ہوں مہمان

لیکن اس تقریر میں اکثر الفاظ مقتضائے حال کے خلاف استعمال کئے گئے ہیں، بادشاہ خود شیخ فانی ہے اور اس کی ملکہ بھی عجوزہ سالخوردہ ہے، وہ خود جا بجا کہتی ہے کہ میں پا در رکاب اور چند روز کی مہمان ہوں، باوجود اس کے ایسے الفاظ استعمال کرنے کہ "اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا" "محو راحت تھا مست عشرت تھا" یا "اس پری رو یعنی بڑھیا نے اختلاط میں آکر عرض کی" بادشاہ کا اپنی بڑھیا ملکہ کو کہیں اے ماہ اور کہیں اے حور کہنا، یہ سب باتیں مقتضائے حال کے خلاف ہیں، نواب مرزا شوق لکھنوی نے لذت عشق میں بھی بعض موقعوں پر مقتضائے حال کا لحاظ نہیں رکھا ہے، اور اس کے خلاف باتیں لکھی ہیں،

(۵) پانچواں اصول یہ ہے کہ جو حالت کسی شخص یا کسی چیز یا کسی مکان وغیرہ کی بیان

Marfat.com

کیجائے وہ لفظاً و معناً نیچرل اور عادات کے موافق ایسی ہونی چاہیے جیسی کہ فی الواقع ہوا کرتی ہے
مثلاً میر حسن نے ایک موقع پر جدائی کی حالت کا بیان اس طرح کیا ہے،

خفا زندگانی سے ہونے لگی | بہانے سے جا جا کے سونے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب | لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا | نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے | محبت میں دن رات گھٹنا اسے
کہا گر کسی نے کہ بیوی چلو | تو اٹھنا اسے کہہ کے ہاں جی چلو
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے | تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی | یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی

ان اشعار میں بہانہ سے جا جا کے سونا، وحشت آلودہ خواب دیکھنا، جہاں بیٹھنا پھر وہاں سے نہ اٹھنا، اگر کسی نے اٹھنے کو کہا تو اٹھ کھڑا ہونا نہیں تو بیٹھے رہنا، کسی نے حال پوچھا تو خیر و عافیت کہدی، کسی نے بات کی تو جواب دیدیا مگر بے ٹھکانے۔ یہ سچی اور بیتے کی باتیں ہیں جو ہمیشہ ایسی حالتوں میں واقع ہوا کرتی ہیں، لیکن جو لوگ صنعت الفاظ پر فریفتہ ہوتے ہیں اور لفظی مناسبتوں پر جان دیتے ہیں وہ کبھی کسی نیچرل حالت کی تصویر نہیں کھینچ سکتے، یہی جدائی اور انتظار کا بیان مثنوی طلسم الفت میں اس طرح کیا گیا ہے

شرم اس کو حیا سے آنے لگی | بے حجابی کے ناز اٹھانے لگی
کم وقاری کی قدر بڑھنے لگی | چشم تر بھی نظر پہ چڑھنے لگی
ٹھنڈی سانسوں کا دم بھرنے لگی | سوزِ الفت کا پاس کرنے لگی
پان کے بدلے خونِ دل کھانا | دیکھ کر مہندی پانوں پھیلانا

Marfat.com

رات دن ہمکلام خاموشی
یاد ہردم زخود فراموشی

گرم صحبت تھی سرد آہوں سے
سرمہ بھی گر گیا نگاہوں سے

ناتوانی بھی زور کرنے لگی
لاغری فکر گور کرنے لگی

ان اشعار میں کوئی بات سیدھی طرح نہیں بیان کی ہے، مثلاً "اس کو کسی کی شرم باقی نہیں رہی تھی"، اس کو یوں بیان کیا ہے کہ "اس کو شرم سے شرم آنے لگی"، یا "رات دن وہ خاموش رہتی تھی"، اس کی جگہ "وہ خاموشی سے ہمکلام رہتی تھی"، یا "وہ خود فراموش رہتی تھی"، اس کی جگہ "اس کو خود فراموشی یاد رہتی تھی"۔ غرض کل اشعار کا حال جیسا کہ ظاہر ہے ایسا ہی ہے یا اس سے بھی زیادہ ژولیدہ اور ان نیچرل،

مثنوی گلزار نسیم میں بھی لفظی رعایتوں کا اکثر التزام کیا گیا ہے، وہ بھی بکاولی کا حال تاج الملوک کے فراق میں اس طرح بیان کرتا ہے۔

کرتی تھی جو بھوکھ پیاس بس تپ
آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں

جامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ
کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ

یکچند جو گذری بیخور و خواب
زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب

صورت میں خیال رہ گئی وہ
ہستی میں مثال رہ گئی وہ

اس بیان میں بھی تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور بظاہر اس نے کوئی مطلب رکھا بھی نہیں، اس کو تو فقط یہ لطیفہ بیان کرنا مقصود ہے کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی، پینے کی جگہ آنسو پیتی تھی، اور کپڑوں کے عوض رنگ بدلتی تھی،

(۶) قصہ میں اس بات کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان

Marfat.com

کی تکذیب نہ کرے، اس اصول کے ذہن نشین کرنے کے لیے ہم چند شعر مثنوی چشم الفت کے نقل کرتے ہیں، ایک قصہ گو شاہزادہ عشق آباد یعنی جان جہاں سے حسن آباد کی شہزادی عالم آرا کا حال اپنی آنکھوں کا دیکھا بیان کرتا ہے کہ جب میں حسن آباد میں پہنچا تو ایک شخص نے مجھ کو عالم آرا کے حسن و جمال کا ذکر کرنے کے بعد یہ کہا :-

دیکھنا بھی تو اس کا مشکل ہے — کہ وہ لیلی میانِ محمل ہے
آدمی کیا ملک سے پردہ ہے — بلکہ چشم فلک سے پردہ ہے

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کو بڑے اہتمام سے پردہ میں رکھا جاتا ہے مگر اسی بیان میں اس کا ذکر ہوتے ہوتے یہ ارشاد ہوتا ہے کہ باغ میں جس دریچہ میں جاکر بیٹھتی ہے وہاں

تہ بام اژدہام رہتا ہے — مجمع خاص و عام رہتا ہے
عشق جور و ستم کسی پر ہے — چشم لطف و کرم کسی پر ہے
ناز سے ایک سے کلام کیا — ایک کو غمزہ سے تمام کیا
وصل کا ایک سے کیا اقرار — ایک مشتاق سے کیا انکار

غرض دور تک ایسے ہی اشعار جن سے نہ صرف بے پردگی بلکہ غایت درجہ کا بیبنواپن پایا جاتا ہے چلے جاتے ہیں، اس بیان میں اور اوپر کے دونوں شعروں کے بیان میں جو منافات ہے وہ ظاہر ہے، ایسی مثالیں اس مثنوی میں اور گلزار نسیم میں بہت ہیں مگر اور مثنویاں بھی اس سے بالکل پاک نہیں ہیں،

(۵) اس بات کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے کہ قصہ کے ضمن میں کوئی بات ایسی بیان نہ کی جائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو، مثلاً مثنوی طلسم الفت میں جبکہ شاہزادہ

Marfat.com

جانِ جہان کا جہاز غرق ہوا ہے اور جانِ جہاں اور سب ہمراز ڈوب چکے ہیں اس طرح بیان کرتا ہے:۔

دوسرے دن وہ گوہرِ یکتا　　　　جھیل کر محنتِ محیطِ بلا
مثلِ خورشید ڈوب کر نکلا　　　　زندہ اک تختہ پر مگر نکلا

یعنی جانِ جہاں ایک رات اور ایک دن ڈوبے رہنے کے بعد زندہ دریا سے نکلا اور نکلا بھی ایک تختہ پر بیٹھا ہوا، اول تو ایک عرصہ کے بعد زندہ نکلنا اور پھر قعرِ دریا سے ایک تختہ پر بیٹھے ہوئے نکلنا بالکل تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہے،

(معارف مئی، جون، جولائی ۱۹۲۱ء)

ذخیرہ

Marfat.com

3208

جملہ حقوق محفوظ

ان من الشعر لحکمۃ و ان من البیان لسحراً

سلسلۂ دار المصنفین

(نمبر ۱۰۲)

مقالات عبد السلام

یعنی

مولانا عبد السلام ندوی مرحوم کے ادبی و تنقیدی

مضامین کا مجموعہ

Shibli ... Rs 50

در مطبع معارف اعظم گڈھ طبع گردید

سنہ ۱۳۸۸ھ
۱۹۶۸ء

Marfat.com