

تنقید و تحقیق ادبیات

پروفیسر ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

مجلس تحقیق و تالیف فارسی، جی سی یونیورسٹی، لاہور

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

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





بِسْمِ اللّٰهِ ذُو الْجَلْدِ وَالْاِذْنِ

جناب پروفیسر محمد اقبال مجددی کی خدمت میں

بعد احترام پیش کی جاتی ہے۔

ڈاکٹر محمد اقبال نائب

صدر شعبہ فارسی، جی سی یونیورسٹی

لاہور

مرفہ: 7-2-3-7

تنقید و تحقیق ادبیات



پروفیسر ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

مجلس تحقیق و تالیف فارسی، جی سی یونیورسٹی، لاہور

30878

1992-1993

1992-1993

انتساب و اعتراف

میں اس کتاب ”تنقید و تحقیق ادبیات“ کو

جناب پروفیسر ڈاکٹر خالد آفتاب

وائس چانسلر جی سی یونیورسٹی لاہور

کے نامِ نامی سے معنون کرتا ہوں،

جو ادبیات سے گہری دلچسپی اور لطیف ادبی ذوق

کے ساتھ دقیق تنقیدی فکر اور تحقیقی نظر رکھتے ہیں اور

جن سے مصاحبت و گفتگو میں مسائل حیات کے علاوہ

تنقید و تحقیق کے حوالے سے بھی مجھے روشنیاں ملتی ہیں۔

سازمان اسناد و کتابخانه ملی

کتابخانه مرکزی

کتابخانه

امتنان و تشکر

الحمد للہ یہ کتاب ”تنقید و تحقیق ادبیات“ تکمیل کو پہنچی..... میں ایک اور کتاب ”تصوف اور مسائل تصوف“ کی تالیف و ترتیب میں مصروف تھا بلکہ محو تھا کہ عزیزان گرامی قدر جناب پروفیسر انور وڑائچ (سابق صدر شعبہ فارسی) اور محمد رفیق صاحب (موجودہ صدر شعبہ فارسی) کا اصرار ہوا بلکہ حکم ہوا..... اور حکم بھی جو بے ساختہ محبت کے جذبوں کا عکاس تھا..... کہ تنقید و تحقیق پر ایم۔ فل کلاس کو لیکچرز بھی دوں اور اس موضوع پر خامہ فرسائی بھی کروں، سو سر تسلیم خم کیا اور ایک عرصہ تک تنقید و تحقیق کی وادیوں میں سرگردانی کے بعد یہ کتاب ”تنقید و تحقیق ادبیات“ مرتب ہوئی..... اس کتاب کے دو حصے ہیں، حصہ اول تنقید سے متعلق ہے۔ اس حصہ میں تنقید پر عمومی تبصرہ کے علاوہ عربی زبان، ایران اور برصغیر میں تنقید پر جو کام ہوا ہے اسے ”مشرق میں تنقید ادبیات“ کے عنوان سے اور تنقید ادب کے باب میں مغربی متفکرین کے افکار کو ”مغرب کے تنقیدی نظریات“ کے عنوان سے پیش کیا گیا ہے، ساتھ ہی ادوار کے حوالے سے فارسی ادب کا جائزہ اصنافِ سخن، اسالیب ادب، روایات ادبی، فصاحت و بلاغت کے اصول، علم معانی، علم بیان، علم بدیع، علم عروض و قوافی سے وابستہ مضامین بھی اسی حصہ میں ہیں۔

اس کتاب کا دوسرا حصہ ”تحقیق ادبیات“ کے عنوان سے ہے۔ اس حصہ میں تحقیق سے متعلق مطالب اختصار کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں، یہ وہی مطالب ہیں جو اس موضوع سے متعلق اردو، فارسی اور انگریزی کتب میں تفصیلاً موجود ہیں، جن میں مطالب کم و

بیش یکساں ہیں، جن کا جاننا ہر محقق اور اسکالر کے لئے ضروری ہے۔

اس کتاب کی تحریر و ترتیب کے سلسلے میں مطلوبہ کتب کی فراہمی ایک مسئلہ تھا، پروفیسر محمد رفیق صاحب، صدر شعبہ فارسی نے اس مسئلہ میں نہایت فراخ دلی سے میرا ساتھ دیا، نیز مطلوبہ کتب کی فراہمی میں عزیز محترم عبدالوحید صاحب چیف لائبریرین جی سی یونیورسٹی لاہور نے بھی بے پناہ تعاون کیا، ان دونوں صاحبان کا میں بے حد ممنون ہوں۔ جناب پروفیسر محمد انور وڑائچ نے جس محبت اور لگن سے اس کتاب کی تالیف و ترتیب میں ساتھ دیا میں ان کے خلوص کا دل سے اعتراف کرتا ہوں۔

کسی کتاب کے مسودہ کی درستگی بڑا کٹھن معاملہ ہے، کوشش یہ تھی کہ کتاب تحریری اغلاط سے کئی طور پر پاک ہو، اس سلسلے میں جناب ڈاکٹر پروفیسر معین نظامی، صدر شعبہ فارسی، پنجاب یونیورسٹی اور نیشنل کالج، لاہور نے نہ صرف تمام مسودہ کو بہ نظر دقت پڑھا اور کمپوزنگ کی اغلاط کی تصحیح کی بلکہ اپنے مفید مشوروں سے بھی نوازا، میں ان کے لئے سراپا سپاس ہوں..... میرے پرانے رفیق کار جناب پروفیسر ڈاکٹر محمد سرور (سابق صدر شعبہ فارسی) اور جناب نذر محمد صاحب نے بڑی محنت سے دوبار مسودہ کو پڑھا اور کمپوزنگ کی اغلاط کی نشاندہی کی، میں ان حضرات کا بے حد ممنون و تشکر ہوں..... اب بھی اگر کوئی غلطی رہ جائے، تو اس بات کی دلیل ہوگی کہ یہ انسانی کاوش ہے اور ہر انسانی کاوش میں کسی کمی، نقص یا غلطی کے رہنے کا امکان رہتا ہی ہے۔

وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ ۝

ظہیر احمد صدیقی

فہرست مضامین

(الف)

حصہ اول

باب اول

(۸-۱)

تنقید ادبیات

تنقید کی تعریف ادب کی تعریف، تنقید و تخلیق ادب اور اخلاقیات و افادیت، تنقید پر تنقید

(۴۲-۹)

مشرق میں تنقید ادبیات

باب دوم

تنقید کی روایت عربی زبان میں — تنقید دور جاہلیت میں، تنقید اسلام کے

آغاز میں، تنقید اموی دور میں، تنقید عباسی دور میں، تنقید اندلس میں

تنقید فارسی زبان میں — — مقدمہ، شاہنامہ، ابو منصور غایت العروضین

بہرامی، کنز القافیہ، بہرامی، ترجمان البلاغت، محمد بن عمر الرادویانی، حدائق السحر رشید

وطواط، بدیع الافکار، واعظ کاشفی، قابوس نامہ، عنصر المعالی، کیکاؤس، چہار مقالہ، نظامی

عروضی سمرقندی

تنقید فارسی شعرا کے تذکروں میں — لباب الالباب، عوفی، مجالس النفائس، تذکرہ

تخفہ سامی وغیرہ — درباروں میں تنقید شعر، تنقید اور تعلیٰ کی روایت، شعرا کی دوسرے

شعرا پر تنقید، شعرا کے باہمی معرکے، ایران اور برصغیر میں جدید تنقید

(۶۸-۴۳)

مغرب کے تنقیدی نظریات

باب سوم

افلاطون، ارسطو، ہوریس، لانجائمنس، فلپ سڈنی، ڈرائیڈن، بن جانسن، ڈاکٹر سمیوئیل

جانسن، ہرڈ، زورڈزورٹھ، کالرج، شیلے، آرنلڈ، رسکن، ٹالسٹائی، کروچے، ڈالٹر پیٹر

ٹی۔ ایس۔ ایلٹ، مکاتب تنقید: تشریحی تنقید، تاریخی تنقید، حیاتیاتی تنقید، نقابلی

تنقید، توصیفی تنقید، تاثراتی تنقید، جمالیاتی تنقید، مثنوی تنقید، استقرائی تنقید، نفسیاتی تنقید

سماجی اور مارکسی تنقید

مغرب کے مکاتب ادبی..... ماورائے واقعیت دادا از م رومانٹسزم
سمبولزم، نماد رسمی، نماد شخصی، نماد واقعی..... مغرب اور مشرق کے ادبی
رشتے

باب چہارم فارسی ادبیات کا جائزہ
(۱۳۴-۶۹)
(ادوار کی روشنی میں)

طاہریہ دور (حظله بادغیسی)

صفاری دور (ابوسلیک گرگانی)

سامانی دور (رودکی، شہید بلخی، ابوشکور بلخی، مسعودی مروزی، کسائی مروزی، دقیقی، رابعہ

قزداری — مقدمہ شاہنامہ، تاریخ طبری، الابیہ عن حقائق الادویہ، عجائب البلدان)

غزنوی دور (فردوسی، عنصری، فرخی، عمید، منوچہری، عیوقی، روزبہ نکتی) — زکریا

رازی، فارابی، بوعلی سینا، ابوریحان بیرونی، بدیع الزمان ہمدانی، ابو علی
مسکویہ، ثعالبی، بیہقی)

سلجوقی دور (بابا طاہر عریان، ابوسعید ابوالخیر، عبداللہ انصاری، عمر خیام، اسدی، قطران،

ناصر خسرو، سعد سلمان، امیر معزی، فخر الدین گرگانی، انوری، سنائی، عطار، سنائی، ازرقی،

ادیب صابر، سیفی، رشید و طواط، اشیر، قوامی رازی، ظہیر فاریابی، جمال الدین اصفہانی،

ابوالفرج رونی، سید حسن غزنوی، سوزنی، خاقانی، فلکی، نظامی گنجوی، رضی الدین شہاب

مہمہ فرید احوال قانعی) — سلجوقی دور کی نثر (سیاست نامہ، قابوس نامہ، کیمیائے

سعادت، کلیلہ و دمنہ، چہار مقالہ، حدائق السحر، مقامات حمیدی، مرزبان نامہ، کشف

المحجوب، اسرار التوحید، تذکرۃ الالیاء، زین الاخبار، تاریخ بیہقی)

مغلوں اور تیموریوں کا دور اور اس کے مشہور شعرا (سعدی، شیخ محمود شبستری، جلال الدین رومی، کمال الدین اسماعیل، ہمام تبریزی، اوحید الدین کرمانی، اوحید مراندائی، خواجہ جوہی کرمانی، ابن یمن، سلمان ساوجی، حافظ جامی)

مغلوں اور تیموریوں کے دور کا نثری ادب (تاریخ جہاں گشا، طبقات ناصری، جامع التواریخ، تاریخ و صاف، تاریخ گزیدہ، تاریخ یمنی، مطلع السعدین، زبدۃ التواریخ، ظفر نامہ، روضۃ الصفا، لباب الباب، تذکرہ دولت شاہ، المعجم، مجالس عشاق، روضۃ الشہداء، رشحات، اخلاق ناصری، اخلاق جلالی، اخلاق محسنی، انوار سہیلی)

صفوی، قاچاری اور ہندوستان کا مغلیہ دور اور اس دور کے شعرا

(محتشم کاشانی، عرفی شیرازی، نظیری، ظہوری، طالب قدسی، کلیم، غنی، شیدا، شوکت بخاری، جوہا، غنیمت، صائب، ہاشمی، ہلالی، پرتوی، ہاشمی، شاہ طاہر شرف جہان، غزالی، قاسمی، گنابادی، زمانی، شانی، تکلو، ملک قلی، فرقتی، فغفور گیلانی، شفقائی، شاپور زالی، فیضی، بیدل، ہاتف اور قآنی)۔ سبک قدیم کی طرف بازگشت (وصال شیرازی، قائم مقام فروغی بسطامی، سروش اصفہانی)۔

صفوی، قاچاری اور ہندوستان کے مغلیہ دور کی نثر کی کتابیں (حبیب السیر، صفوتہ الصفا، احسن التواریخ، تاریخ نادری، تاریخ التواریخ، اکبر نامہ، تحفہ سامی، مجالس النفائس، ریاض العارفین، فرہنگ جہانگیری وغیرہ)۔ جدیدیت فارسی ادب میں

(۱۳۵-۱۷۸)

اصناف ادبی

صنف غزل (غزل شمس قیس رازی کی نظر میں 'غزل' میں تخلص کی روایت 'فرق تغزل و غزل' غزل وارہ) صنف مثنوی، صنف قطعہ، صنف قصیدہ، رباعی، چہار پارہ، تصنیف، مخمس، مسقط، ترکیب بند، ترجیع بند، مسدس، مرثیہ نگاری، مفاخرہ، مناظرہ، شہر آشوب، مزاحیہ تحریف، ساقی نامہ، دہ نامہ، مستزاد، سوال و جواب)

فارسی نثر (نثر سادہ، نثر مصنوع، نثر شکستہ، نثر مسجع، نثر مرجز، نثر مرصع، نثر عاری، نثر سلیم، نثر دقیق، نثر رنگین)۔۔۔ اصناف نثر (قصے، کہانیاں، حکایات، داستانیں، افسانہ، ناول، ڈرامہ نگاری، مقامہ نویسی، نامہ نویسی، سفر نامہ نویسی)

(۱۷۹-۲۱۸)

روایات ادبی

عشق اور شاعری (فارسی میں رقابت کے مضامین کی روایت، وصل و فراق کے مضامین کی روایت، شکوے کے مضامین کی روایت، دشنام محبوب کی روایت) جذبہ خیال، تخیل، فکر۔۔۔ تمثیل نگاری، تمثال تراشی۔۔۔ قوت واہمہ، درون بینی، بیرون بینی، رمزیت، تعقید معنوی، یادقت پسندی

(۲۱۹-۲۵۲)

شاعری میں صنایع بدیع کا استعمال

علم معانی، علم بیان (تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجاز مرسل)
علم بدیع (صنایع معنوی۔ تضاد، مراعات النظر، براعت، استہلال، ایہام، تذخ، مبالغہ، تلمیح) (صنایع لفظی۔ صنعت، تجنیس وغیرہ)
علم عروض (وزن، تقطیع کے چند اصول، چند مشہور بحرین)
علم قوافی (حرف روی، عیوب قافیہ وغیرہ)

(۲۸۱-۲۵۳)

سبک و اسلوب ادبی

سبک اور اسلوب کی تعریف، فارسی نظم و نثر کے عام اسلوب، اردو ادب کے مختلف اسلوب، دبستان دہلی، دبستان لکھنؤ، دبستان لاہور، اسلوبیات مغرب میں، ساختیاتی اسلوب، ساختیاتی تنقید، پس ساختیات، رد تشکیل، سبک خراسانی، سبک عراقی، سبک ہندی (وقوع گوئی، نازک خیالی، خیال بندی، تجسیم، مثالیہ شاعری، تازہ گوئی)

حصہ دوم

(۳۱۱-۲۸۳)

تحقیق ادبیات

تحقیق کی تعریف، تحقیق و تنقید، تحقیق کی قسمیں، محقق کی خصوصیات، نگران یا استاد رہنما کی خصوصیات اور اس کے فرائض، محقق کے لیے وقت کی تقسیم، مواد کی تلاش، موضوع کا انتخاب، ماخذ کی عارضی فہرست، مقالے کی تیاری، مقالے کا خاکہ، مقالے کی تسوید و ترتیب، حاشیہ اور حوالہ پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ، ٹائٹل کا صفحہ، کتابیات یا فہرست ماخذ، اشاریہ، تحقیق و تصحیح متن، محقق متن کی خصوصیات، متن کی تصحیح کے مراحل، شعری متن کی تصحیح کے سلسلے میں چند ضروری امور، مقدمہ، حواشی و تعلیقات۔

سید

باب اول

تنقید ادبیات

تنقید کو اردو میں انتقاد بھی کہتے ہیں لیکن تنقید کا لفظ عام طور پر رائج ہے، فارسی ادب میں تنقید کو نقد یا انتقاد اور نقاد کو منتقد کہتے ہیں۔ انگریزی میں تنقید کے لیے "Criticism" اور ناقد کے لیے "Critic" کے الفاظ رائج ہیں۔ لفظ Criticism کی اصل یونانی لفظ Krinein ہے جس کا مفہوم جانچنا (To Judge) ہے۔ بعض محققین کی نظر میں Criticism کا ماخذ عربی لفظ غربال (چھلنی) ہے جو لفظ Garble کا معرب ہے، غربال کی اصل لاطینی ہے اور اس کا تعلق لفظ Cret سے ہے جس کے معنی پھٹنا یا چھان پھٹک کرنا ہیں..... تنقید یا انتقاد کا لفظ نقد سے بنا ہے، نقد عربی کا لفظ ہے جس کے معنی زرمسکوک (سونے کے سکتے) کے ہیں۔ نقد کے معنی کھوٹے درہموں کو کھرے درہموں سے الگ کرنا بھی ہیں، یعنی کھوٹے اور کھرے کو پرکھنا، اصطلاح میں تنقید ایک علم ہے جو ادبی اور فنی تخلیقات کی ماہیت و معیار کو متعین کرتا ہے یا ان کے محاسن و معایب بیان کرتا ہے، تنقید سے ادبی تخلیقات کی ارزش حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ تنقید کو تخلیقی تجربے کی باز آفرینی بھی کہا جاتا ہے اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ادب کے وجود سے تنقید کی دنیا آباد ہے، اب رہی یہ بات کہ خود ادب کیا ہے؟ لفظ ادب کا مادہ دأب ہے جس کے معنی دعوت میں بلانے کے ہیں۔ مہمان کے ساتھ خوش خلقی سے پیش آنا، ضیافت یا دعوت کا نفیس طریقے سے اہتمام کرنا عربی ثقافت کا حصہ ہے، آہستہ آہستہ لفظ ادب موجودہ معنوں میں مستعمل ہونے لگا۔ ادب کی کوئی جامع اور مانع تعریف تو ہو نہیں سکتی، البتہ عامیانہ انداز میں ادب کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے کہ ادب وہ تحریر ہے جو خوبصورت اور دلکش انداز بیان رکھتی ہو اور قاری کے جذبات و احساسات کو متاثر کرتی ہو۔ اس خیال آ میز مواد کو بھی ادب کہا جاسکتا ہے جو عام انسانی دلچسپی سے متعلق ہو اور جسے پڑھ کر یاسن کر انسان کے دل کو انقباض یا انبساط حاصل ہو۔ بعض نقادوں کی نظر میں ادب کسی ادیب یا شاعر کے داخلی تاثرات کا خارجی اظہار ہے۔ میتھیو آرنلڈ کہتا ہے "وہ تمام علم جو کتابوں

کے ذریعہ ہم تک پہنچتا ہے، ادب ہے“ اور نیو مین کہتا ہے ”انسانی افکار، خیالات اور احساسات کا اظہار زبان اور الفاظ کے ذریعے ادب ہے“..... برک کا خیال ہے کہ ”ادب وہ تمام سرمایہ خیالات و احساسات ہے جو تحریر میں آچکا ہے اور اس طرح مرتب ہوا ہے کہ اس کے پڑھنے سے قاری کو مسرت حاصل ہوتی ہے“

ویسے لفظ ادب تین معنوں میں مستعمل ہوتا ہے۔

(۱) تعلیم و تربیت (تادیب و اصلاح)

اسی حوالے سے معلم کو ادیب بھی کہا جاتا ہے، نظیری نیشاپوری کا شعر ہے

درس ادیب اگر بود زمزمہ محبتی

جمعہ بہ مکتب آورد طفل گریز پای را

(۲) ہر چیز کی حد کا خیال رکھنا، حسن خلق، طریقہ دستور، روش

(۳) خیال آمیز تحریروں کا مجموعہ جیسے فارسی ادب یا اردو ادب

ان مندرجہ بالا معانی کی روشنی میں مشرق میں ادب کا لفظ بہت زیادہ وسیع معنویت کا حامل ہے جس میں اخلاق و تربیت اور طریقہ و دستور کے معانی بھی موجود ہیں اور اس حوالے سے انگریزی لفظ لٹریچر (Literature) سے زیادہ بلیغ ہے کیونکہ لفظ لٹریچر لفظ Litera/Litterae سے ماخوذ ہے جس کے معنی لکھے ہوئے یا مطبوعہ کے ہیں اور اس حوالے سے ہر وہ بات جو تحریر میں آجائے یا چھپ جائے ادب ہوگی، یوں ریاضی کے مسائل یا سائنس کے مضامین جو تحریر میں آجائیں وہ بھی ادب کہلائیں گے حالانکہ ایسا نہیں، سو لفظ لٹریچر سے لفظ ادب زیادہ معنویت اور جامعیت کا حامل ہے۔

نقادان ادب کی نظر میں ادب کی دو قسمیں ہیں: ایک معلوماتی تحریریں اور ایک تاثراتی تحریریں۔ معلوماتی ادب میں لغت، تاریخ، سائنس کی کتابیں شامل ہیں۔ تاثراتی ادب میں غزل، قصیدہ افسانہ، ناول وغیرہ ہیں۔ معلوماتی ادب میں بھی غلط اور صحیح ثابت کرنے کے لئے دلائل دئے

جاتے ہیں اور تاثراتی ادب میں بھی دلائل ہوتے ہیں لیکن پہلے دلائل منطقی ہوتے ہیں جبکہ دوسرے وجدانی، اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ادب انسانی ذہن کی وجدانی تخلیق ہوتا ہے.....

اہل فکر و نظر کہتے ہیں کہ تنقید کتنی ہی بلند پایہ ہو تخلیق نہیں بنتی کیونکہ تنقید تخلیق کی مرہون منت ہے، ادب تخلیق ہوگا تو تنقید وجود میں آئے گی لیکن ادبی تخلیق تنقید کی محتاج نہیں ہوتی۔ تخلیق اور تنقید میں یہ فرق بھی کیا جاتا ہے کہ تخلیق میں ترتیب و ترکیب ہوتی ہے اور تنقید میں تجزیہ اور تحلیل، تخلیق کسی شدید جذبہ و احساس کی عکاس ہوتی ہے جبکہ تنقید عقل و ادراک کی آئینہ دار ہوتی ہے، تخلیق کے لئے ایک جذبہ اور جنون درکار ہے اور تنقید کے لئے علم و فرزانگی۔ ادیب ادب کے مزاج اور جمالیات سے سروکار رکھتا ہے، نقاد معیار و روایات ادب کو سامنے رکھتا ہے۔ اچھی تخلیق وہی ہے جو ادب کے مزاج اور معیار دونوں ہی کی عکاس ہو، اسی طرح معیاری تنقید بھی وہی ہو سکتی ہے جو مدلل اور تعمیری ہو، متعصبانہ اور جذباتی نہ ہو۔ تنقید اگر تعمیری ہو تو تحقیق تو ہو سکتی ہے، تخلیق نہیں بن سکتی کہ تنقید خواہ کتنی ہی فکر انگیز اور خیال افروز ہو تخلیق کی جگہ نہیں لے سکتی۔ البتہ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ تخلیق بغیر تنقیدی شعور کے معنی آفرین نہیں ہوتی، اسی طرح تنقید بھی بغیر تخلیقی ذوق کے با معنی نہیں بنتی۔ فنکار کو خود بھی تھوڑا بہت اپنے فن کا نقاد ہونا چاہیے اور نقاد کو بھی کسی فن پارے کی تنقید کے لئے فن کی حقیقتوں سے آگاہ ہونا ضروری ہے۔ بن جانسن نے یہ بات کچھ زیادہ غلط بھی نہیں کہی تھی کہ شاعروں پر تنقید صرف شاعر ہی کر سکتا ہے۔ اگرچہ بن جانسن کے اس نظریہ پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ارسطو شاعر نہیں تھا پھر بھی نقاد تھا بلکہ نقادوں کا باپ تھا..... فن اور تنقید میں ایک اور رشتہ بھی ہے کہ دراصل فن کی تخلیق میں تنقید بھی ایک طرح سے شریک ہوتی ہے۔ فنکار جب فن تخلیق کرتا ہے تو ایک طرح سے وہ نقاد بھی ہوتا ہے کیونکہ وہ جس چیز یا جذبہ کی عکاسی کرتا ہے اس میں اس کا تنقیدی شعور کارفرما یقیناً ہوتا ہے۔ حقیقی فنکار تو فن کی تخلیق سے پہلے بھی اور تخلیق کے بعد بھی نقاد ہوتا ہے۔ وہ فن کی تخلیق سے پہلے تنقیدی شعور کو کام میں لاتا ہے اور جذبہ یا احساس کی عکاسی کے وقت اس جذبہ یا احساس کو پیش کرتا ہے جو زیادہ

بنیادی اور زیادہ فطرت کے قریب ہوتا ہے، تخلیق کے بعد اپنے فن کو پرکھتا ہے اور اس میں ترمیم و تنسیخ کرتا ہے۔ اسے زبان و ادب کے مسلمہ اصولوں کی روشنی میں جانچتا ہے اور ایک طرح سے یہی تنقید کی بنیاد ہے۔ ایسے جلیل القدر فن پارے جو فنکار کی پوری ذہنی کاوش، اس کے تخلیقی وجدان اور تنقیدی شعور کے پس منظر میں وجود میں آتے ہیں، دوسرے آنے والے فنکاروں کے لئے نمونہ بن جاتے ہیں اور نقادوں کے لئے رہنما اصول مہیا کرتے ہیں۔ نقاد انہی فن پاروں کی روشنی میں دوسرے فن پاروں کو جانچتے ہیں، پرکھتے ہیں۔

عام طور پر ادب کا صداقت، اخلاقیات اور جمالیات سے رشتہ قائم کیا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ ادب حسن و صداقت ہی کا ترجمان نہ ہو بلکہ اخلاقی قدر بھی رکھتا ہو۔ ادب میں اخلاقیات کا مسئلہ ایک زمانے سے ہے، کچھ اہل نقد و نظر کا خیال ہے کہ اخلاقیات یعنی برائی اور بھلائی کا تعلق پولیس سے ہے یا مولوی سے ہے، ادب سے نہیں کیونکہ اخلاقیات ادب یا فن کو مجروح اور آزادی فکر کو محدود کر دیتی ہے، اس لئے اخلاقیات کو ادب سے دیس نکالا دے دینا چاہئے..... اگر توازن و اعتدال اور تحقیق و تجزیہ کی نظر سے دیکھا جائے تو ایک ادب وہ ہے جو اخلاقی تعلیمات و اقدار کی تشریح و توضیح پر مبنی ہوتا ہے، دوسرا ادب وہ ہے جو اخلاقی تعلیمات و اقدار پر مبنی تو نہیں ہوتا یعنی اخلاقیات کی ترجمانی تو نہیں کرتا لیکن اخلاقیات سے بیگانہ بھی نہیں ہوتا، وہ اخلاقی اقدار کی حدود میں رہ کر تخلیق ہوتا ہے، یا یوں کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ اخلاقی اقدار کی حدود کو نہیں توڑتا، تیسری قسم کا وہ ادب ہے جو اخلاقی تصورات و اقدار کے خلاف ہو، ایسا ادب خواہ کیسا ہی دلکش ہو، روح انسانی یا انسانیت کے لئے سم قاتل ہے۔ ادب کی پہلی قسم وہ ہے جو سعدی اور امام محمد غزالی کی تالیفات پر مشتمل ادب ہے جو ادب آموز بھی ہے اور روح پرور بھی۔ دوسری قسم کے ادب میں ہر وہ ادب پارہ شامل ہے جس سے انسان ذہنی اور قلبی انبساط و کشادگی حاصل کرتا ہے کہ ایسا ادب حسن و صداقت کا ترجمان ہوتا ہے اور حسن و صداقت میں اخلاقی قدر خود بخود موجود ہوتی ہے۔ یہ ادب مسرت بھی بہم پہنچاتا ہے، درس حیات بھی دیتا ہے اور قاری کو زندگی کی عام سطح سے

بلند بھی کرتا ہے..... اسی طرح ادب میں افادیت کا مسئلہ ہے، کچھ نقادوں کی نظر میں ادب کا مقصد افادیت ہے بلکہ معاشی ضرورتوں کو پورا کرنا ہے۔ یہ بھی انتہا پسندانہ نظریہ ہے، بالوشاہی کھا کر زبان کو ذائقہ تو مل سکتا ہے یا پیٹ کی ضرورت تو پوری ہو سکتی ہے لیکن غالب یا حافظ کے شیریں شعر کے پڑھنے یا سننے سے جو ذوق کو تسکین اور ذہن کو انبساط ملتا ہے وہ بالوشاہی کا ذائقہ نہیں دے سکتا اور اس حوالے سے ادب کو افادیت سے کوئی واسطہ نہیں البتہ غالب یا حافظ کا خوبصورت شعر ایک افادیت رکھتا ہے، وہ ہے لطف ذہنی اور انبساط قلبی، آخر یہ بھی تو انسان کی ضرورت ہے، جو جسمانی نہیں ذہنی اور قلبی ضرورت ہے یوں ادب میں افادیت بھی ہے! اس کے علاوہ شاعر یا ادیب زندگی کے تلخ و شیریں جذبات اور قلبی احساسات کو جو عمومی اور اہم ہوتے ہیں ایسے دلکش اور موثر انداز میں پیش کرتا ہے کہ قاری خود کو بھی ان تجربات و احساسات کا حصہ سمجھنے لگتا ہے۔ اس کے ذہن کی گرہیں کھلتی ہیں اور قلب کو روشنیاں ملتی ہیں۔ یہ بھی تو انسان کے قلب و ذہن کی ضرورت ہے سو اس پہلو سے بھی ادب میں افادیت ہے..... مختصر یوں کہ نقادان ادب میں اختلاف ہے، کچھ ادب کا مقصد جمالیاتی تسکین خیال کرتے ہیں اور کچھ ادب کا مطمح نظر اخلاق کو جاننے ہیں اور کچھ نقاد افادیت یا معاشی اور معاشرتی مسائل کی روشنی میں ادب کا مقصد متعین کرتے ہیں۔ کچھ نقاد موضوع کو اہمیت دیتے ہیں، کچھ انداز بیان کو، کچھ کہتے ہیں فن یا ادب شخصیت کے اظہار کا نام ہے اور کچھ کا خیال ہے کہ فن شخصیت سے فرار کا نام ہے۔ لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ اچھا اور سچا ادب وہی ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لے لے جس کے مطالعے میں وہ کھو جائے، جب وہ مطالعے سے فارغ ہو یا اس بیخودی سے ہوش میں آئے تو ذہن میں سوچ کا چراغ روشن ہوتا ہوا محسوس ہو، دل میں سچے جذبے جاگتے ہوئے لگیں، اب ادب میں اخلاق ہو یا جمال ہو یا جلال ہو یا نفسیات ہو، انداز بیان کا حسن ہو یا موضوع کی افادیت و اہمیت یا شخصیت کا اظہار یا شخصیت سے فرار، قاری کو اس سے سروکار نہیں۔ ہاں البتہ بڑی شخصیت ہی بڑے فن کو وجود بخشتی ہے، شخصیت ہی سے فن تو اٹا اور اثر انگیز بنتا ہے۔ بڑا فنکار ہی بڑا فن تخلیق کر سکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ فن پر شخصیت کی چھاپ

نہیں ہونی چاہیے۔ وہ شخصیت کا جذبہ نہ ہو بلکہ شخصیت سے گہرائی اور گیرائی حاصل کرے۔ اچھی شخصیت کے اثر ہی سے فن یا ادب انسانیت کا گہرا عکس لئے ہوتا ہے شاید اسی لئے کہتے ہیں کہ فن کتنا ہی عظیم ہو انسانیت سے عظیم تر نہیں ہو سکتا حتیٰ کہ مذہب بھی انسانیت کی اعلیٰ اقدار کو پیش کر کے ایک طرح سے عظمت انسانیت کے سامنے سرنیزا خم کرتا ہے۔

تنقید پر بھی تنقید کی جاتی ہے اور کہا جاتا ہے کہ تنقید کسی ادب پارے کے قاری کے لیے بجائے مدد و معاون ہونے کے اس کے لیے رکاوٹ بن جاتی ہے اور قاری کے فکر اور ذوق کی آزادی کو محدود کر دیتی ہے۔ حافظ و سعدی و رومی یا غالب، اقبال اور فیض کی شاعری سے جو قاری لطف اندوز ہونا چاہتا ہے وہ اپنے ذوق سلیم کی وجہ سے ان حضرات کو پڑھتا ہے اور لطف حاصل کرتا ہے، اگر اس کا ذوق غزل کو پسند کرتا ہے تو حافظ یا دوسرے غزل گو شعرا کو پڑھتا ہے اور اگر صوفیانہ شاعری سے اسے دلچسپی ہے تو رومی کی مثنوی پڑھتا ہے اور اگر وہ اخلاقیات سے دلی وابستگی رکھتا ہے تو سعدی کی گلستان و بوستان کا مطالعہ کرتا ہے، اگر ملتی جذبہ سے سرشار ہے تو اقبال کے کلام کا مطالعہ کرتا ہے آزادی کے ساتھ اپنے ذوق سلیم کی روشنی میں انکے معانی و مفاہیم تک پہنچتا ہے لیکن تنقید اسے مصنف سے دور کر دیتی ہے، وہ تنقید کی بھول بھلیوں میں کھو کر اصل مطالب سے دور ہو جاتا ہے۔ تنقید کی گرفت اس کے ذہن اور فکر کی آزادی کو مفلوج کر دیتی ہے، ہو سکتا ہے کہ پہلے وہ جس شاعر یا ادیب کو پڑھ کر بہر دھنٹا تھا اب نقاد کے افکار کی روشنی میں اس کی تالیفات کو پڑھ کر ہاتھ ملتا ہو، یہ بھی حقیقت کا ایک پہلو ہے..... لیکن تنقید کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا، نقاد کسی ادب پارے میں جو خوبیاں اور لطیف نکات ہوتے ہیں اور جن کی طرف عام قاری کا ذہن نہیں جاتا، انہیں واضح کرتا ہے اور ساتھ ہی اگر اس ادب پارے میں کچھ نقائص یا خامیاں ہوں تو ان کی بھی نشاندہی کرتا ہے، یوں نقاد تو ادب پارے کے قاری اور اس کے خالق دونوں کا معاون ہوتا ہے: وہ تو چمن ادب کا باغبان بھی ہوتا ہے اور دنیائے ادب کا کوتوال بھی کہ وہ کوتوال شہر کی طرح ادب کی دنیا میں تنقید کے ذریعہ نظم و ضبط پیدا کرتا ہے۔ وہ ہر اس بات پر گرفت کرتا ہے جو ادبی

روایت سے متصادم ہو وقت کے تقاضوں کے خلاف ہو یا انسانی اقدار کی نفی کرتی ہو۔ اس کے علاوہ وہ اہل ادب و فن کی ان فنی خوبیوں اور خامیوں کی طرف رہنمائی کرتا ہے جن کے اختیار کرنے اور ترک کرنے سے تخلیق بہتر اور خوبتر ہو سکتی ہے۔

تنقید کے حوالے سے یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ مشرقی ادبیات کو (خواہ فارسی کی ہوں یا اردو کی) مکمل طور پر مغربی نقادوں کی کسوٹی پر پرکھنا کچھ مناسب نہیں ہاں البتہ وہ ادب جو مغربی افکار کے زیر اثر وجود میں آیا ہے اس پر مغربی تنقید کے اصولوں کا انطباق کرنا یا اس کو مغربی تنقید کے اصولوں پر پرکھنا مناسب ہے۔ اگرچہ یہ تسلیم کہ مغرب اور مشرق کے انسان ایک ہی ہیں ان کے میلانات ان کی خواہشات ان کی آرزوئیں تقریباً یکساں ہیں لیکن پھر بھی ایک فرق ہے مشرقی انسان روحانی اقدار سے زیادہ سروکار رکھتا ہے وہ درون بین زیادہ ہے جبکہ مغرب کا انسان مادیت سے زیادہ قریب ہے اور بیرون بین ہے وہ اشیاء کی قدر افادیت کے پہلو سے دیکھتا ہے۔ مشرق زیادہ ترویج دانی روایات کا حامل ہے اور مغرب زیادہ تر منطقی روایات کو اہمیت دیتا ہے۔ ویسے بھی ہر ادب اپنے ماحول، تہذیب و ثقافت، مذہبی، معاشرتی اور اخلاقی اقدار اور ان پر مبنی مجموعی سوچ کا عکاس ہوتا ہے۔ فارسی اور اردو ادب میں غزل، قصیدہ وغیرہ کی اصناف ہیں جن کی اپنی روایات ہیں ان شعری روایات سے مغربی ادب نا آشنا ہے فارسی اور اردو غزل کا محبوب لڑاکا، خونخوار، تلوار اور تیغ و تیروکمان سے مسلح ہوتا ہے جب ایک فارسی شاعر اپنے محبوب کے بارے میں کہتا ہے۔

درکوی خود بہ تیغ جفا می کشد مرا۔ جانم فدای او کہ بجای کشد مرا

(ماہرا کبر آبادی)

تنی کشیدہ بر سرم آن سیمبر رسید۔ گفتم کہ چیست؟ گفت کہ عمرت بسر رسید

(مدہوش لاہوری)

یا جیسے اردو میں میر کہتے ہیں۔

جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف۔ اے کشتہ ستم تری غیرت کو کیا ہوا

مغرب میں رہنے والا ان اشعار کو پڑھ کر حیران ہوگا کہ یہ محبوب ہے یا کوئی ”دہشت گرد“۔ ان دو مذکورہ فارسی شعروں میں جو خوبی بیان ہے اور پہلے شعر میں ”بجای کشد مرا“ اور دوسرے شعر میں ”عمرت بسر رسید“ میں جو معنوی خوبصورتی ہے، ایک مغرب کارہنے والا نہ اسے سمجھ سکتا ہے نہ اس کی داد دے سکتا ہے۔ لیکن پھر بھی مغربی تنقید کے مجموعی اصولوں کی روشنی میں نقاد کا فرض ہے کہ وہ مشرقی یا فارسی ادب کی جانچ پڑتال کر سکے اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی کر سکے تاکہ موجودہ اور آنے والی نسلیں قدیم ادب کی قدر و قیمت سے آگاہی کے ساتھ ساتھ ادب کی تخلیق میں ان معیاروں کو بھی نظر میں رکھیں جو مغربی نقادوں نے ایک اچھے ادب کے لئے متعین کیے ہیں۔

نقاد ادب متعصب یا تنگ نظر نہ ہو اور اگر وہ نقاد شعر ہے تو اسے سخن فہم بھی ہونا چاہیے۔ یہ اور بات ہے کہ سخن فہم ہونا مشکل ہے سخن گو ہونا آسان ہے، جس طرح سخن گوئی ملکہ خدا داد ہے، اسی طرح سخن فہمی بھی ایک حد تک خدا داد صلاحیت ہے البتہ سخن گوئی میں پڑھنے لکھنے کی چنداں ضرورت نہیں ہوتی جبکہ سخن فہم کیلئے مطالعہ ادب بے حد ضروری ہے۔ نقاد کیلئے کتاب کا جاننا اور اہل کتاب کا جاننا دونوں ہی ضروری ہیں، اسکے علاوہ جس ادب کی کتاب پر وہ تنقید کر رہا ہے اسکی مبادیات کا جاننا بھی اس کے لئے لازمی ہے۔ نقاد کا یہ بھی فرض ہے کہ تمام اصناف ادب کی اصل غایت اور ان کے حقیقی مقصد کو نظر میں رکھ کے ہر دور کے فکر و ذوق کے تقاضوں کی روشنی میں ادب و شعر کی رہنمائی کرے تاکہ مستقبل میں جو ادب تخلیق ہو ماضی کی کوتاہیوں اور جامد روایت پرستی کا شکار نہ ہو بلکہ اپنے زمانے کے فکر و ذوق کے تقاضوں کو صحیح معنوں میں پورا کرے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فنکار بھی اپنے زمانے کے تقاضوں اور ضروریات کا ادراک رکھتا ہے لیکن نقاد زیادہ واضح اور روشن طریقے سے تحقیق و تجزیہ کے ساتھ ان حقائق کو پیش کر سکتا ہے کہ کون سی صنف ادب ارتقاء کے کس مرحلے میں ہے اور کس طور زمانے کے تقاضوں کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ فنی خوبیوں سے بھی بہرہ ور ہو سکتی ہے۔ سوادب میں معقول اور متوازن تنقید کی اہمیت مسلم ہے۔

باب دوم

مشرق میں تنقید ادبیات

مشرق میں تنقید درحقیقت ایک حد تک عربوں کی تنقیدی روایت ہی سے وجود میں آئی۔ عربوں میں تنقید کا آغاز سوق بجنہ ذوالمجاز اور سوق عکاظ کے میلوں سے ہوا تھا۔ ان میلوں میں مجالس شعر منعقد ہوتی تھیں، مگر سوق عکاظ کی مجالس شعر کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ عکاظ طائف اور نخلہ کے درمیان ایک صحرا تھا، جہاں حج کے موقع پر اعراب ذی القعد کی پہلی تاریخ سے بیس روز تک خرید و فروخت کرتے تھے، انہی ایام میں مجالس منعقد کرتے تھے جن میں شعراء اپنا کلام سناتے تھے، ان کے کلام کی خوبیوں کو پرکھا جاتا تھا، معایب و محاسن شعری پر بحث ہوتی تھی، یوں یہ بات اہل ذوق میں شعری تنقید کا شعور پیدا کرنے کا سبب بنتی تھی۔ دور جاہلیت کا مشہور شاعر نابغہ ذبیانی ان مجالس کا میر مجلس ہوتا تھا بلکہ بطور حج شاعروں کے کلام پر رائے دیتا تھا، وہ جس شاعر کے کلام یا قصیدہ کی برتری پر فیصلہ دیتا تھا اسے سب تسلیم کرتے تھے اور اس قصیدے کو کعبہ میں آویزاں کر دیا جاتا تھا، جو اس دور میں کسی شاعر کے لئے بہت بڑا اعزاز تھا۔ ایسے ہی قصائد کو معلقات کہتے ہیں۔ معلقہ کے معنی لٹکے ہوئے کے یا آویزاں کئے ہوئے کے ہیں۔

دور جاہلیت میں تنقید کے واضح اصول تو موجود نہیں تھے البتہ عام تنقید کے جو طریقے رائج تھے وہ یہ تھے:

- (۱) شعرا کے درمیان موازنہ کیا جاتا تھا اور موازنہ کی بنیاد پر ایک شاعر کو دوسرے شاعر پر فوقیت دی جاتی تھی۔ شاعروں کے کلام کا تفصیلی تجزیہ غیر جانبداری سے کیا جاتا تھا۔ موازنہ کا سلسلہ اسلام کے بعد بھی جاری رہا، فرزدق، جریر، اطل اور دوسرے شعرا میں شاعرانہ برتری کے باب میں بحثیں مشہور ہیں، اسی حوالے سے بہت سی تالیفات وجود میں آئیں جیسے آمدی کی الموازنہ بین ابی تمام والبحتری اور قاضی جرجانی کی الواسطہ بین المتنبی والخصومہ۔

(۲) زمانہ جاہلیت میں عرب عام طور پر ایک دوسرے سے دریافت کرتے تھے، تمہاری نظر میں سب سے بڑا شاعر کون ہے؟ جس کے جواب میں شاعر کی کسی ایک صفت کی بنا پر اسے سب سے بڑا شاعر گردان دیا جاتا تھا۔ یہ صفت عام طور پر زبان و بیان کی خوبی یا عروضی مسائل پر مبنی ادبی روایت ہوتی تھی۔

(۳) دور جاہلیت میں ہر شاعر کا ایک راوی بھی ہوتا تھا، وہ حافظہ کی بنا پر اپنے شاعر کے کلام کو دوسروں تک پہنچاتا تھا اور اس کے محاسن شعری بیان کرتا تھا تا کہ دوسرے شعرا پر اس کی برتری ثابت کر سکے، زہیر اور نابغہ ذبیانی کے راویوں نے ان دونوں شاعروں کو مکتب شعری کی حیثیت سے مستحکم کر دیا تھا۔ یہ راوی رکھنے کی روایت فارسی شاعری میں اس کے ابتدائی دور میں بھی رائج تھی جیسا کہ فردوسی کا راوی بودلف تھا۔

(۴) زمانہ جاہلیت میں ایسے شاعروں کو برتر سمجھا جاتا تھا جن کے کلام میں مبالغہ و لولہ انگیزی، جذبات نگاری اور منظر کشی زیادہ ہوتی تھی۔ شاعری میں اخلاقیات کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔

(۵) زمانہ جاہلیت کی شاعری کے موضوعات شجاعت، سخاوت، مہمان نوازی، فخر و مباہات، قبائلی عصبیت، شراب و شاہد وغیرہ تھے۔

اسلام کے آغاز میں عرب میں شعر و شاعری کا بازار بے رونق اور سرد ہی رہا کیونکہ جاہلیت کی شاعری زیادہ تر قبائلی تعصب اور خاندانی فخر و مباہات پر مبنی تھی اور اسلام نے ہر قسم کے تعصب کو ختم کر کے ”ان اکرمکم عند اللہ اتقاکم“ کا پیغام دیا تھا۔ اس کے علاوہ قرآن پاک کے عجیب و بدیع اسلوب سے اس دور کے شعراء کے ہونٹ سل گئے تھے، ان کی زبانیں گونگی ہو گئی تھیں۔ کہتے ہیں کہ عرب کے ایک شاعر نے جب سورہ کوثر (انا اعطینک الکوثر) سنی تو اس نے بے اختیار کہا۔ ”ما ہذا قول البشر“۔ یعنی یہ انسان کا کلام نہیں ہے۔ پھر بھی ایسی احادیث و روایات ہیں جن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ حضرت رسول اکرم ﷺ اور خلفائے راشدین خاص طور پر

حضرت عمرؓ اچھے شعروں کو پسند کرتے تھے۔ حضرت علیؓ شعری ذوق رکھتے تھے وہ اکثر فرمایا کرتے تھے کہ الشعر میزان القول، یعنی شاعری قول کا پیمانہ ہے، بعضوں نے حضرت علیؓ کے قول کو یوں بھی روایت کیا ہے ”الشعر میزان القوم“ یعنی شاعری قوم کا پیمانہ ہے گو یا معاشرے کی شناخت اور شاعر کے زمانے کی صورت حال کی عکاسی شعر سے بخوبی ہوتی ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ حضرت علیؓ کے قول کی صدائے بازگشت جدید تنقید کے طرز فکر میں بھی سنائی دیتی ہے کہ جدید دور کے نقاد شاعری کو معاشرہ کی تفہیم کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔

دور اموی (۶۶۱-۷۵۰ء)

دور اموی میں زیادہ تر جاہلیت کی شعری اقدار کا احیا ہوا، اس کے علاوہ اسی عہد میں فرزدق، جریر اور اخطل کے درمیان شعری معرکے یا مباحثے ہوئے اور ایک دوسرے پر اعتراضات کئے گئے جو زیادہ تر لغوی اور نحوی نوعیت کے تھے۔ اموی خلفاء میں یزید بن معاویہ تو خود بھی شاعر تھا۔ اس کے اس شعر

انا لسموم وما عندی بتریاق و لاراقی

اُور کاسا و ناولھا الایا لھا الساقی

کا دوسرا مصرع کچھ تبدیلی کے ساتھ حافظ نے اپنے دیوان کے پہلے شعر کا پہلا مصرع

بنایا جو یوں ہے:

الایا لھا الساقی اُور کاسا و ناولھا

کہ عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل ها

ولید بن یزید بھی شاعر تھا، اس نے ایک جمعہ کا خطبہ بھی شعروں میں دیا تھا۔ اموی خلفاء

میں عبد الملک بن مروان اور ہشام بن عبد الملک شعری ذوق بھی رکھتے تھے اور تنقیدی شعور سے بھی

بہرہ ور تھے۔ ایک شاعر ذوالرّمہ نے عبد الملک بن مروان کی مدح میں قصیدہ کہا، جس میں اس نے

اپنے اونٹ کے بارے میں زیادہ باتیں دیں۔ عبد الملک نے اس سے کہا کہ تو نے اپنے اونٹ

کی تعریف کی ہے اسی سے انعام بھی لے..... بنو امیہ کی شعر پسندی سے شاعری اور تنقید شعر نے اس دور میں رواج پایا۔

عباسی دور میں تنقید

عباسی دور کو عربی تنقید کا عہد زریں کہا جاتا ہے اس دور کی تنقید میں شاعر کی شخصیت اس کے ماحول اور شاعر کے اسلوب کو اہمیت دی گئی۔ عربی میں ادبی تنقید کی روایات اور بنیادی تصورات اسی عہد میں متشکل ہوئے اسی عہد میں طبقات شعر کی طرف توجہ دی گئی دور جاہلیت کی شاعری کو جمع کیا گیا اس عہد میں تنقید کے جو اصول وضع ہوئے تھے ان کا اثر بیسویں صدی کے ابتدائی دور تک کی عربی تنقید فارسی تنقید اور اردو تنقید پر رہا ہے۔

خلفائے بنی عباس میں سفاح اور منصور کے سوا تقریباً تمام خلفاء شعر و ادب کا ذوق رکھتے تھے ادبی مجالس منعقد ہوتی تھیں جن میں خلیفہ موجود ہوتا تھا اور شاعروں کی ہمت افزائی کی جاتی تھی کہتے ہیں کہ خلیفہ ہادی کی ایک پرانی تلوار تھی اس نے شاعروں کو بلا کر کہا کہ اس تلوار کی تعریف میں شعر کہو سب شعرا نے شعر کہے ایک شاعر ابن یامین مصری کا شعر پسند آیا اسے انعام دیا۔ ہارون رشید شعر دوست بھی تھا اور شعر شناس بھی ابونواس مشہور شاعر عرب اس کے دربار کا شاعر تھا۔ اصمعی شاعر بھی اس کے دربار سے منسلک تھا۔ مامون بھی شعر فہمی میں مشہور تھا۔ مروان بن ابی حفصہ نے مامون کی تعریف میں کہا کہ خلیفہ تمام تر دین کے کاموں میں مصروف ہے جبکہ دوسرے لوگ دنیا کے کاموں میں لگن ہیں۔ مامون نے اس تعریف کو پسند نہیں کیا اور کہا میں بوڑھا نہیں کہ ہر وقت تسبیح پھیروں اگر میں صرف دین میں ہی لگا رہوں تو دنیا کے کام جو میں مشرق سے مغرب تک تمام ممالک کا انتظام و انصرام کرتا ہوں وہ کون کرے گا؟ تعریف یوں کرنی چاہیے جیسی کہ جریر نے حضرت عمر بن عبدالعزیز کے لئے کہا کہ وہ دنیا کا حصہ ضائع نہیں کرتا اور نہ دنیا کے کام اسے دین کے کاموں سے باز رکھتے ہیں۔ سب نے مامون کی تنقید کو پسند کیا۔ کہتے ہیں کہ ایک شخص خلف احمر کے پاس گیا اور کہا کہ میں نے چند اشعار کہے ہیں چاہتا ہوں کہ تمہیں سناؤں تاکہ تم انکے بارے میں بتاؤ

کہ اچھے ہیں یا برے؟ اس نے کہا سناؤ۔ اس نے دو شعر سنائے۔ خلف احمر نے کہا مجھے چھوڑو اور بکری سے دور رہو کہ کہیں یہ اشعار اس کے ہاتھ لگ گئے تو انہیں اپنا چارہ بنا لے گی۔ اصمعی تنقید میں بہت خوش ذوق تھا کسی نے بغداد میں اس کو شعر سنائے اصمعی کے آنسو آ گئے لوگوں نے رونے کی وجہ پوچھی۔ اس نے کہا کہ انسان کی دوسرے شہر میں قدر و منزلت ختم ہو جاتی ہے اگر میں اپنے شہر بصرہ میں ہوتا تو اس بد تمیز کو جرأت نہ ہوتی کہ ایسے شعر مجھے سنائے اور میں خاموش رہوں۔

عربی میں تنقید کی قدیم ترین کتاب جو اب تک باقی ہے وہ کتاب طبقات الشعرا ہے جو ابو عبد اللہ محمد بن سلام جمحی (وفات ۲۳۲ھ) کی ہے۔ جمحی بصرہ کا رہنے والا تھا۔ اس کتاب میں اسلامی دور اور دور جاہلیت کے شعرا کے کلام پر بحث کی گئی ہے۔ تنقید میں ابن قتیبہ دینوری کی کتاب الشعرا و الشعرا ہے۔ دینوری نحو لغت فقہ اور ادب میں اپنے عہد کا امام تھا ادب الکاتب و کتاب المعارف و عیون الاخبار اسی کی تالیفات ہیں۔ تنقید شعر کے بارے میں اس کی کتاب دقیق نکات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں شاعر متکلف اور شاعر مطبوع پر بھی بحث ہے۔ متکلف شاعر وہ ہے جو غور و فکر کے بعد شعر کہتا ہو اور طباع شاعر وہ ہے جو فی البدیہہ شعر کہے۔ وہ اصمعی کے قول کے مطابق متکلف شاعروں کو ”بندگان شعر“ کہتا ہے یعنی یہ لوگ بار بار غور و فکر کے بعد شعر کہتے ہیں۔ ابن قتیبہ کی نظر میں زمانی تقدم کو کسی شاعر کے بڑے ہونے کی دلیل نہیں بننا چاہیے بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ شعر کیسے کہتا ہے۔ ابن قتیبہ کے زمانے میں شاعروں کی تذکرہ نگاری شروع ہو گئی تھی اور تذکروں میں شعرا کے شعروں کا انتخاب بھی پیش کیا جاتا تھا شعروں کے انتخاب میں اس نے یہ اصول بتائے ہیں:

(۱) کسی تشبیہ کی برجستگی کی بنا پر

(۲) شعر کی روانی کی بنا پر

(۳) کسی نادر نکتہ کے بیان کرنے کی بنا پر

(۴) شاعر کا کوئی اور کلام دستیاب نہ ہونے کی بنا پر

شعر منتخب کیا جاتا ہے، اسکی نظر میں شاعر کو چاہیے کہ عام فہم رواں اور عمدہ الفاظ استعمال کرنے، مکروہ اور پست الفاظ کے استعمال سے پرہیز کرے۔ ابن قتیبہ کے خیال میں ”اشعر الناس“ یعنی سب سے بہترین شاعر وہ ہے جس کے اشعار سن کر لوگ بے ساختہ پکار اٹھیں کہ یہ بہترین شاعری ہے۔ اس کی نظر میں شاعری فطری ذوق پر مبنی ہے۔ بعضے شاعر جو خوب کہہ سکتے ہیں لیکن مدح خوب نہیں کہہ سکتے۔ بعضے مرثیہ کہنے پر قادر ہوتے ہیں لیکن اچھی غزل نہیں کہہ سکتے، کیونکہ ہر شخص اپنے ذوق اور طبعیت کے تقاضوں کے مطابق شعر کہتا ہے۔ ابن قتیبہ نے شعر کی چار قسمیں بتائی ہیں:

(۱) جس کے الفاظ اور معانی دونوں خوب ہوں

(۲) جس کے الفاظ خوب ہوں لیکن جس میں معانی تازہ نہ ہوں

(۳) جس کے معانی تو اچھے ہوں لیکن الفاظ ان کے بیان کرنے پر پورے طور پر قادر نہ ہوں

(۴) جس کے الفاظ اور معانی دونوں ہی خوب نہ ہوں۔

ابو عثمان عمرو بن بحر جاحظ (وفات ۲۵۵ھ) بھی عباسی دور کا مشہور معترضی امام ہے، وہ بہت بڑا فقیہ بھی تھا اور نقاد ادب بھی۔ تنقید بلاغت پر اس کی کتاب البیان والتبيين بہت مشہور ہے، وہ عربی میں بلاغت کے فن کا موسس ہے۔ اس کی تنقید غیر جانبداری اور بے تعصبی پر مبنی ہے۔ جاحظ کی نظر میں معانی کتنے ہی عظیم و عجیب ہوں جب تک لطیف اور خوبصورت انداز میں نہ بیان کئے جائیں، پر اثر اور دلنشین نہیں ہوتے۔ اس کی نظر میں لفظ کو معنی پر فضیلت ہے۔

اسی دور کے دو اور نقاد ہیں، ایک ابو العباس محمد بن یزید المبرد (وفات ۲۸۵ھ) ہے جو کتاب الکامل کا مؤلف ہے۔ مبرد قدیم انداز کی شعر گوئی کو طرز جدید پر ترجیح دیتا ہے۔ دوسرا اس دور کا نقاد ابو العباس احمد بن تکی ثعلب ہے۔ اس کی بہت سی تصانیف ہیں جن میں سے اکثر دستبرد زمانہ کی نذر ہو گئیں۔ مجالس ثعلب باقی ہے جس میں تنقیدی مطالب پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس کا ایک رسالہ قواعد الشعر کے عنوان سے بھی ہے جو معایب و محاسن شعر کے بارے میں

ہے۔ اسی دور میں متی بن یونس (وفات ۳۲۹ یا ۳۲۳ھ) نے ارسطو کی کتاب اشعر کو عربی میں منتقل کیا یہ کتاب سریانی میں تھی۔ اس ترجمہ سے عربی تنقید میں یونانی تنقید کا عنصر بھی شامل ہو گیا۔
 قدامہ بن جعفر (وفات ۳۳۷ھ) نے ایک رسالہ نقد اشعر تحریر کیا جس میں عربی تنقید اور یونانی تنقید میں ایک حد تک تطبیق پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے شعر کی تعریف یوں کی ہے کہ شعر وہ موزون اور مقفی کلام ہے جو معانی پر دلالت کرتا ہو۔ وہ کہتا ہے کہ شعر اچھا بھی ہو سکتا ہے اور برا بھی اور ہر بات شعر میں کہی جاسکتی ہے۔ شاعر کے کلام میں تناقض بھی ہو سکتا ہے۔ شاعر پہلے کسی چیز کی ستائش بھی کر سکتا ہے اور پھر اس کی مذمت بھی کر سکتا ہے یہ کوئی عیب کی بات نہیں اسکی نظر میں شعر میں مبالغہ قابل تعریف ہے کہ قدامہ کہتے ہیں ”احسن اشعر اکذبہ“ یونانی فلسفی بھی یہی نظریہ رکھتے ہیں۔ قدامہ کا یہ نظریہ ارسطو کے قول کی یاد دلاتا ہے جس میں وہ کہتا ہے کہ شعر چیزوں کی تعریف اور مذمت دونوں میں مبالغہ سے کام لیتے ہیں ارسطو کی نظر میں اس نوع کا مبالغہ شاعری میں ناپسندیدہ نہیں..... قدامہ کی نظر میں شاعری کے چار عناصر ہیں:

(۱) لفظ (۲) معنی (۳) وزن (۴) قافیہ

وہ کہتا ہے کہ شعر کا تعلق اخلاق سے نہیں غیر اخلاقی اور فحش ہونے کے باوجود شعر اچھا ہو سکتا ہے عربی ادب کے نقاد قدامہ کو عربی تنقید میں بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ایک نقاد بدوی طبانہ کہتا ہے:

”اگر عربی تنقید کی تمام کتابیں فنا ہو جائیں اور صرف ”نقد اشعر“ باقی رہ جائے جب بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ عربی تنقید اپنی مکمل شکل میں باقی ہے۔ قدامہ نے اس کتاب میں بنیادی طور پر جو باتیں لکھی ہیں ساری عربی تنقید انہی کی صدائے بازگشت ہے۔“

اسی دور عباسی میں عبداللہ بن معمر نے فن بدیع پر اولین کتاب ”کتاب البدیع“ تالیف کی اسی دور میں یہ بحث بھی شروع ہوئی کہ نثری جو قدیم رنگ میں شعر کہتا ہے بہتر ہے یا ابی تمام جو جدت طراز شاعر ہے۔ اس بحث نے بڑا طول پکڑا کسی نے نثری سے اس باب میں پوچھا اس نے کہا ”اس کا اچھا شعر میرے اچھے شعر سے بہتر ہے اور میرا بڑا شعر اسکے بڑے شعر سے بہتر ہے۔“ بہر حال اس حوالے سے بہت بحثیں ہوئیں اور کتابیں لکھی گئیں اور یوں تنقید شعر کا ایک انداز وجود میں آیا کہ جسکی بنیاد شاعروں میں موازنہ تھا۔ اسی حوالے سے ابوالقاسم حسن بن بشر آمدی (وفات ۳۷۱ھ) کی

کتاب الموازنہ منصفہ شہود پر آئی۔ آمدی نے ابی تمام اور زکری کے تنازعہ پر بڑی انصاف کی بات کہی کہ جو لوگ سادگی بیان، صحت اسلوب، الفاظ کی خوبصورتی اور شیرینی کو پسند کرتے ہیں انکی نظر میں زکری بڑا شاعر ہے اور جو لوگ صنعت شاعری اور دقیق معانی اور وقت کلام کو پسند کرتے ہیں انکی نظر میں ابی تمام اچھا شاعر ہے..... مختصر یہ کہ اس بحث کے حوالے سے ابی تمام اور زکری کے مخالفین اور موافقین نے کتابیں لکھیں جو تنقیدی مطالب پر بھی مشتمل ہیں۔ ابی تمام اور زکری کے جھگڑے کے ساتھ ساتھ ہی ایک دوسرا ادبی نزاع وجود میں آ گیا کہ عرب کے مشہور شاعر ابو طیب الہمتی کے مخالفین نے اس پر سرقہ کا الزام لگا دیا۔ ہمتی کے موافقین نے اسکا جواب دیا یوں یہ بحث طول پکڑ گئی اور اس سلسلہ میں کئی تنقید کی تصانیف وجود میں آئیں ان میں ایک کتاب ابو سعید محمد بن احمد عبیدی کی ہے جسکا عنوان ”الابانہ عن سرقات الہمتی لفظاً ومعنی“ ہے۔ اس کتاب میں ہمتی پر تنقید اور اسکی تنقیص کے علاوہ کچھ عام تنقیدی مطالب بھی ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ کسی شاعر کی شہرت یا اسکے بارے میں لوگوں کی رائے سے متاثر نہیں ہونا چاہیے نہ دور جاہلیت کے شعرا کی بسبب قدامت تعظیم و تجلیل کرنی چاہیے اور نہ نوجوان شعرا کی بلاوجہ تحقیر کرنی چاہیے بلکہ ہر شاعر کے کلام کو پرکھنا چاہیے اور اسکی قدر و منزلت اسکے اچھے اشعار کی بنیاد پر ہونی چاہیے۔ اس دور کے ایک اور نقاد ابو الحسن علی بن عبدالعزیز بن کافی جرجانی (وفات ۵۳۶۲ھ) نے ایک کتاب ”الوساطة بین المتنبی و خصومه“ لکھی جس میں اس نے ہمتی کے کلام پر بڑی منصفانہ تنقید کی ہے اور خاص طور پر سرقہ کے حوالے سے اس کتاب میں اچھی بحث ہے نیز صنایع بدیع پر بھی مطالب ہیں..... ابو الفرج اصفہانی کی کتاب اغانی جو تقریباً بیس جلدوں پر مشتمل ہے، میں شاعروں اور موسیقاروں کے احوال کے علاوہ تنقیدی مطالب بھی ہیں۔ سرقہ کے بارے میں اور خاص طور پر ہمتی کے حوالے سے اس نے جو باتیں کی ہیں وہ واقعی بہت عمدہ ہیں اور اسکے تنقیدی ذوق و صلاحیت کو نمایاں کرتی ہیں۔

ابو منصور ثعالبی شاعر بھی تھا ادیب بھی اور نقاد بھی اس کی متعدد تالیفات ہیں اس کی کتاب تیمۃ الدہر ہے جو ہم عصر شعرا کے کلام اور احوال پر مشتمل ہے اس نے بعد میں تیمۃ العیون

بھی لاکھی تھی جو یتیمہ الدہر کا تمہ ہے یہ کتاب تنقیدی مطالب بھی رکھتی ہے۔ تنقید ہی کے سلسلے میں ایک اور کتاب رسالۃ الغفران ہے جو ابو العلاء معری نے ۴۲۴ھ میں تحریر کیا تھا۔ اس کتاب میں طنز آمیز تنقید ہے جو ایک خیالی آسمانی سفر کے ضمن میں بیان کی گئی ہے۔

اندلس میں ابن عبد ربہ قرطبی (وفات ۳۲۸ھ) نے ”العقد الخریذ“ لکھی۔ ابو علی قالی جو شہر قالیقا کا رہنے والا تھا (وفات ۳۵۸ھ) نے ”امالی قالی“ تصنیف کی۔ اسکی ایک اور کتاب النوادر ہے جسے ابن خلدون ادب عرب کے ارکان چہارگانہ میں سے شمار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ کتاب ابن قتیبہ کی ادب الکاتب، مبرد کی کتاب الکامل، جاحظ کی البیان والتبیین کے برابر عربی ادب میں مقام و مرتبہ رکھتی ہے۔ ایک اور کتاب زہر الآداب وثمر الباب ہے جس کا مصنف حصری قیروانی وفات (۴۱۳ھ) ہے یہ کتاب بھی نظم و نثر کے نوادرات پر مشتمل ہے نیز اس میں شاعری، بلاغت کلام اور سرقہ کے بارے میں اچھے تنقیدی مطالب ہیں۔ اندلس کے نقادوں میں ابن رشیق قیروانی (وفات ۴۵۶ یا ۴۶۳ھ) ہے اسکی کتاب ”العمدہ فی صناعة الشعر و نقدہ“ ہے۔ ایک اور کتاب ”قرانۃ الذهب فی نقد اشعار العرب“ ہے۔ العمدہ تنقید پر بہت اہم کتاب ہے۔ ابن رشیق نے شعر و شاعری اوزان و قوافی، معانی و بدیع اور سرفقات پر بہت اہم مضامین و مطالب بیان کئے ہیں۔ اسکی نظر میں لفظ و معنی کا تعلق جسم و جان کے تعلق کی طرح ہے اگر ایک کمزور ہو تو دوسرا حصہ بھی ازمی طور پر کمزور ہوگا اسلئے ایک اہل قلم کو چاہیے کہ جمال اسلوب کے لئے لفظ و معنی دونوں کی طرف یکساں توجہ دے۔ ابن رشیق نے شاعر کی وجہ تسمیہ یہ بتائی کہ ’شاعر کو شاعر اس لئے کہا جاتا ہے کہ وہ ان چیزوں کا بھی شعور رکھتا ہے جن کا شعور دوسروں کو نہیں ہوتا۔ ابن رشیق شعر کی تعریف یوں کرتے ہیں کہ شعر کو بطور مثال بیت (گھر) سمجھو فرش اس کا شاعر کی طبیعت، عرش حفظ و روایت، دروازہ مشق و ممارست اور ستون اس کے علم و معرفت ہیں صاحب خانہ معانی ہیں مکان کی شان ملیں سے ہوا کرتی ہے (یعنی معانی سے)۔ ابن رشیق مبالغہ کو کذب (جھوٹ) کی ایک قسم سمجھتے ہیں۔ اور یہ بات بھی ہے کہ عبدالقاهر جرجانی

شاعری میں سچ کو بانجھ حسینہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ جرجانی قدامہ کا ہم خیال ہے اور ابن رشیق حضرت حسان بن ثابتؓ کے خیال سے متفق ہے، حضرت حسان نے ایک شعر میں کہا تھا کہ بہترین شعر وہ ہے جس کو سننے والا بے ساختہ پکار اٹھے کہ یہ سچا شعر ہے۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اسلام میں قرآن پاک فصاحت و بلاغت کا بہترین اور کامل ترین نمونہ ہے کہ کلام خدا ہے۔ زنادقہ مثلاً ابن المقفع اور ابن الراوندی وغیرہ قرآن پاک پر الفاظ و معانی کے حوالے سے طعنہ زنی کرتے تھے اسلئے مسلمانوں نے بلاغت پر کتابیں لکھیں اور ثابت کیا کہ بلاغت قرآن بے مثل ہے اس باب میں باقلانی (وفات ۴۰۳ھ) کی کتاب ”اعجاز القرآن“ ہے جو بہت معروف ہے۔ باقلانی نے اعجاز قرآن کے باب میں مطالب بیان کئے ہیں اور ثابت کیا ہے کہ قرآن کا اسلوب بے نظیر بھی ہے اور حیرت افزا بھی۔ اسی باب میں عبدالقاهر جرجانی (وفات ۴۷۱ھ) کی دو کتابیں ”اسرار البلاغت“ اور ”دلائل الاعجاز“ مسلمانوں کے علم بلاغت کی اساس سمجھی جاتی ہیں۔ جرجانی کی نظر میں بلاغت نہ صرف لفظوں میں ہوتی ہے اور نہ صرف معانی میں بلکہ الفاظ و معانی کی ترتیب و تنظیم میں ہوتی ہے اور یہ بات عقل کے بجائے ذوق سے متعلق ہے۔ اسکے بقول کلام کی خوبی کو قلب و ذوق سے پہچانا جاسکتا ہے عقل و گوش سے نہیں ان کتابوں میں علم بیان اور علم معانی پر خاصی بحث ہے۔ دوسرے عرب نقادوں کی طرح اس نے بھی سرقہ پر بحث کی ہے جو کافی معنی آفرین اور دلچسپ ہے۔ مصر کے ادیب و شاعر ضیاء الدین ابوالفتح بن اثیر (وفات ۶۳۷ھ) برادر عزالدین ابن الاثیر (مصنف کتاب الکامل فی التاریخ) کی کتاب ”المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر“ علم بیان اور علم بدیع پر بڑی اہم تالیف ہے۔ ابن اثیر نے ایجاز و اطناب کلام کے بارے میں بڑی پتے کی بات کہی ہے کہ لوگوں کا یہ خیال ہے کہ شعر میں ایجاز خوب ہے اور خطبہ میں اطناب کیونکہ خطبہ عوام کے لیے ہوتا ہے۔ ابن اثیر اس خیال کی تردید کرتا ہے وہ کہتا ہے کہ قرآن پاک جو عوام کے لیے بھی ہے اور خواص کے لیے بھی اس میں اطناب یا طوالت کلام نہیں۔ سرقہ کے بارے میں اس کی یہ بات بڑی وزنی ہے کہ یہ کہنا کہ جو اچھی باتیں تھیں

قدمانے کہہ دیں اب جو معانی کوئی شخص بیان کرتا ہے وہ سرقہ ہے، حالانکہ ایسا نہیں، ایجاد و ابداع کا دروازہ بند نہیں ہوا۔ نئے خیالات نئے معانی پیدا ہونا بند نہیں ہوئے۔ ویسے بھی عام باتیں سب میں مشترک ہیں البتہ نئے معانی کے بیان پر سرقہ کا الزام لگایا جاسکتا ہے۔ یعنی اگر ایک اچھوتا خیال کوئی شاعر بیان کرتا ہے اور دوسرا شاعر بھی اسے اپنے شعر میں لاتا ہے تو اس میں سرقہ کا احتمال ہے۔ ابن خلکان (متوفی ۶۸۱ھ ق) کی ”وفیات الاعیان“ صلاح الدین صفدی (و ۶۲۴ھ) کی ”الوفانی بالوفیات“ ”تشذیب السمع فی انساب الدمع“ ”کشف الحال فی وصف النحال“ ابوالعباس قلیقندی (وفات ۸۲۳ق) کی کتاب صبح الاشی فی صناعت الانشا اور ابوشیخی (وفات ۸۵۲ق) کی ”المستطرف فی کل فن مستطرف“ میں تنقیدی مطالب ہیں۔

عربی زبان کے جدید نقاد قدیم عربی تنقید کو منہجی اور غیر منہجی اصطلاحوں میں تقسیم کرتے ہیں، منہجی تنقید سے وہ ادبی تنقید مراد ہے جس میں اصول و نظریات کی تشکیل واضح طور پر ہو چکی تھی۔ ظاہر ہے کہ عربی میں تنقیدی اصول کو وضع کرنے اور انہیں باقاعدہ طور پر نظری تنقید کا نام دینے کا سلسلہ تیسری صدی ہجری کے اواخر اور چوتھی صدی ہجری میں شروع ہوتا ہے۔ غیر منہجی تنقید اس زمانے سے پہلے کے ان تنقیدی تصورات، تاثرات اور ذاتی میلانات سے عبارت ہے جس کو اصول تنقید کی ترتیب و تدوین سے پہلے کا مرحلہ کہنا چاہیے۔ ۳۔

یہ تھا عربی زبان میں قدیم تنقیدی ادب کا مختصر جائزہ۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ عربی تنقیدی ادب فارسی تنقیدی ادب بلکہ بہت حد تک اردو کے تنقیدی ادب پر بھی اثر انداز ہوا ہے۔ فارسی اور اردو میں محاسن و معایب شعری کے جانچنے کے پیمانے تقریباً وہی ہیں جو عرب نقادوں نے وضع کیے تھے۔

فارسی زبان میں تنقید پر کتابوں کے علاوہ شعرا کے تذکرے، فارسی ادب کی تاریخ کی کتابیں، فنون ادبی پر تالیفات، ادبی کتب کے دیباچے فارسی ادب میں تنقید کا سرمایہ ہیں، اس کے علاوہ امرا کی مجالس، شعری محفلیں، مشاعرے، شعرا کے باہمی معرکے بھی فارسی ادب میں تنقید کے

ارتقا میں معاون رہے ہیں۔

جہاں تک یہ بات ہے کہ تنقید ایران میں کب شروع ہوئی تو اسلام سے پہلے ایران میں تنقید کے وجود کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا، اسلام کے بعد ایران میں فارسی ادبیات کا آغاز شعر سے ہوا، طاہر یہ خاندان اور صفاری خاندان میں بہت سے شعرا ہوئے لیکن تنقید شعر پر کوئی مواد نہیں ملتا۔ سامانی خاندان کے زمانہ میں مقدمہ شاہنامہ ابو منصور کی تالیف ہوا جسے فارسی میں نثر کا سب سے قدیم نمونہ خیال کیا جاتا ہے اور جو تنقیدی مطالب کا بھی حامل ہے اس مقدمہ میں شاہنامہ کی حکایات کے بارے میں تنقیدی نکات ہیں۔ تنقید کے باب میں ایران میں بہت سی کتابیں تصنیف ہوئیں۔ سبکتگین کے ہمعصر ابوالحسن السرخسی بہرامی نے فن شاعری، فن عروض و قافیہ پر کئی کتابیں تصنیف کیں جن میں سے غایۃ العروضین یا غایۃ العروضین، کنز القافیہ وغیرہ کا ذکر مؤلف چہار مقالہ نے بھی کیا ہے۔ لیکن یہ کتابیں ناپید ہیں۔ جو کتابیں اب موجود ہیں ان میں ترجمان البلاغت ہے جو غلطی سے فرخی شاعر سے منسوب کی جاتی رہی ہے یہ کتاب محمد بن عمر الرادویانی کی ہے جو عہد سلاجقہ کے آغاز میں لکھی گئی تھی اور جو صناعت ادبی پر ہے اور نصر بن الحسن مرغینانی (قرن پنجم) کی کتاب محاسن الکلام کی تقلید میں لکھی گئی تھی۔ رشید الدین وطواط (وفات ۵۷۳ یا ۵۷۸ھ) کی کتاب حدائق السحر فی دقائق الشعر علم بدیع اور نقد ادب میں قدیم کتابوں میں سب سے اہم کتاب سمجھی جاتی ہے۔ اسی موضوع پر ملا حسین واعظ کاشفی (قرن نہم ہجری) کی بدایع الافکار فی صنایع الاشعار بھی ہے۔ برصغیر میں لکھی گئی کتابوں میں شمس الدین فقیر کی حدائق البلاغت بھی صنایع بدیع پر اچھی کتاب ہے۔ عنصر المعالی کیاؤس بن اسکندر (قرن پنجم) کی قابوس نامہ بھی اگرچہ بنیادی طور پر اخلاقی مطالب پر مشتمل ہے لیکن تنقیدی و ادبی مطالب و مضامین بھی رکھتی ہے۔ قابوس نامے کے چند تنقیدی نکتے:

”اے بیٹے اگر تم شاعر بنو تو کوشش کرو کہ جو شعر کہو بہل ممتنع ہو ایسی بات نہ کہو جو دقیق، ناقابل فہم ہو اور جس کی تشریح کی ضرورت ہو۔ شعر میں صناعت ادبی استعمال کی جائے۔ اگر

تم یہ چاہتے ہو کہ تمہاری شاعری اعلیٰ درجہ کی ہو تو کلام میں استعارات استعمال کرو۔ ایسے اشعار نہ کہو جن میں عروض کی پابندی بہت ہو جس سے وہ ذہن پر بوجھ بن جائیں البتہ عروض سے واقفیت ضروری ہے۔ بیجا مدح کرنا بھی مناسب نہیں اور بھوکہ سے بچنا چاہیے۔ اگرچہ مبالغہ شعر کا ہنر ہے لیکن مبالغہ یا جھوٹ حد سے نہیں بڑھنا چاہیے۔“

کیاؤس نے مضمون چرانے کا ایک خوبصورت نسخہ بتایا ہے کہ اگر کوئی نادر مضمون نظر آئے اور تمہیں پسند آئے تو اگر وہ قصیدے میں ہے تو تم غزل میں یا مرثیہ میں استعمال کرو اور اگر وہ غزل میں ہو تو قصیدہ یا مرثیہ میں استعمال کرو تا کہ تمہاری چوری نہ پکڑی جائے۔

کیاؤس کے بقول عربی تحریروں میں جعج بہت پسندیدہ اور خوب ہے لیکن فارسی تحریروں میں جعج ناپسندیدہ ہے۔ اس کی نظر میں نثر رعایا کی طرح ہے (کمتر درجہ کی ہے) اور نظم یعنی شاعری بادشاہ کی طرح ہے (بلند مرتبہ ہے) قابوس نامہ کے تنقیدی مطالب میں قدامہ بن جعفر ابن قسیمہ اور جاحظ کے تنقیدی افکار کی جھلک ملتی ہے۔

نظامی عروضی سمرقندی (قرن ششم ہجری) کا چہار مقالہ بھی فارسی ادب و شعر کے متعلق تنقیدی مطالب رکھتا ہے۔ نظامی عروضی کی نظر میں ”شعر اچھا وہ ہے جو صحیفہ روزگار پر لکھا جائے اور آزاد لوگوں کی زبانوں پر پڑھا جائے۔ وہ شعر جو ایسا نہیں ہے وہ تاثیر سے خالی ہے۔“ اس میں کوئی شک نہیں کہ چہار مقالہ تنقید ادب پر فارسی کی قدیم ترین کتابوں میں شمار ہوتا ہے لیکن نظامی عروضی کی تنقید واضح اور مدلل نہیں۔ بعض مقامات پر ان کی تنقید بہت بودی اور بے معنی سی ہے۔ مثلاً شاہنامہ کے چند اشعار کے باب میں ان کا کہنا ہے کہ ”ایسے فصیح اشعار عجم میں نہیں اور عرب کے بھی بہت سے شعرا کے کلام میں نہیں ہیں“ بہت بڑا دعویٰ ہے۔ اسی طرح عروضی سمرقندی رودکی کے ایک قصیدہ کی بے حد و بے جا تعریف کرتے ہیں اور خاص طور پر اس شعر

”آفرین و مدح سودا بہی“

”گر لگن اندر زیان آید ہی“

کے بارے میں فرماتے ہیں کہ اس شعر میں سمات شعری صنعتیں استعمال ہوئی ہیں۔ ان کا یہ دعویٰ کچھ عجیب سا لگتا ہے۔ نقادوں نے ان کے اس دعویٰ پر تنقید کی ہے، البتہ شعر کے باب میں جو تعریف نظامی عروضی کرتے ہیں وہ قابل غور ہے، ان کی نظر میں شعر کے لیے وزن ضروری نہیں، شعر ایک صناعت ہے جس کے بنیادی عناصر یہ ہیں۔

۱۔ جس میں خیالی یا قیاسی باتوں کی ترتیب و تنظیم ہوتی ہے۔

۲۔ یہ باتیں مبالغہ کے ساتھ بیان کی جاتی ہیں۔

۳۔ ایہام سے قوتِ غرضی اور قوتِ شہوی کو بھڑکایا جاتا ہے۔

۴۔ جس سے طبیعت کو انقباض و انبساط حاصل ہوتا ہے۔

۵۔ یوں شاعری دنیا میں بڑے بڑے معرکے سر کرنے کا سبب بنتی ہے۔

عروضی سمرقندی نے جس صراحت اور وضاحت کے ساتھ شعر کی تعریف کی ہے بہت کم کسی قدیم یا جدید نقاد نے اس طور شعر کی تعریف کی ہے۔ اس کے علاوہ اس سلسلے کی دوسری کتابیں یہ ہیں:

طوسی کی اساس الاقتباس و معیار الاشعار، شمس قیس رازی کی المعجم فی معایر اشعار العجم، محمد تقی سپہرکاشانی ملقب بہ لسان الملک کی براہین العجم فی قوانین المعجم، سیفی بخاری (قرن دہم) کی عروض سیفی، ان کے علاوہ شیر علی خان لودھی کا ”تذکرۃ مرآۃ الخیال“ (چاپ بمبئی) میں علم عروض و قوافی پر بھی ایک باب ہے اور عصر حاضر میں لکھی گئی کتابوں میں جلال الدین ہمامی کی ”فنون بلاغت و صناعات ادبی“، نائل خانلری کی ”وزن شعر فارسی“ اور ”تحقیق انتقادی در عروض فارسی“، زرین کوب کی ”نقد ادبی“، خسرو فرشید وورد کی کتاب ”دربارۃ ادبیات و نقد ادبی“ محمد رضا شفعی کدکنی کی ”شاعری در ہجوم متقدان“، ”صور خیال در شعر فارسی“، ”موسیقی شعر“ اس سلسلے کی اہم کتابیں ہیں۔

130819

فارسی شعرا کے تذکروں میں تنقید:

فارسی زبان میں شعری تذکروں کی روایت عربی طبقات الشعرا کی تقلید میں قائم ہوئی۔ عربی تذکرہ نگاری کا آغاز ابن سلام کی کتاب طبقات الشعرا اور ابن قتیبہ کی کتاب الشعرا و الشعراء سے ہوا۔ فارسی میں ابو طاہر خاتونی کی کتاب مناقب الشعرا کو سب سے پہلا تذکرہ سمجھا جاتا ہے بعض نقاد چہار مقالے کو فارسی کا اولین تذکرہ سمجھتے ہیں، لیکن عام طور پر عوفی (چھٹی ساتویں ہجری) کے تذکرے لباب الالباب کو فارسی کا پہلا تذکرہ قرار دیا جاتا ہے، لباب الالباب میں اسلام کے بعد سے لے کر عوفی کے دور تک کے شعرا کا تذکرہ ہے۔ اس تذکرے کو قدیم ماخذوں میں بہت معتبر خیال کیا جاتا ہے۔ بعد کے تذکرہ نویسوں نے زیادہ تر اسی سے خوشہ چینی کی ہے۔ دولت شاہ سمرقندی (نویں صدی ہجری) کے تذکرہ شعرا کو بہت سی تاریخی اور واقعاتی اغلاط کی وجہ سے معتبر نہیں سمجھا جاتا، امیر علی شیر نوائی (نویں صدی ہجری) کا تذکرہ مجالس النفاہس ترکی زبان میں تھاکئی بار فارسی میں ترجمہ ہو چکا ہے اس تذکرہ میں علی شیر نوائی نے اپنے ہمعصر شعرا کا ذکر کیا ہے اس لیے اہم سمجھا جاتا ہے۔ سام میرزا (دسویں صدی ہجری) کا تذکرہ تحفہ سامی شعرا پر اپنی متوازن تنقید کی وجہ سے اہم سمجھا جاتا ہے۔ دوسرے تذکروں میں امین احمد رازی (دسویں صدی ہجری) کا تذکرہ ہفت اقلیم، تقی الدین اوحدی (گیارہویں صدی ہجری) کا تذکرہ عرفات العاشقین، میرزا محمد طاہر نصر آبادی (گیارہویں صدی ہجری) کا تذکرہ نصر آبادی، علی قلی خان (بارہویں صدی ہجری) کا ریاض الشعرا، میر غلام علی آزاد بلگرامی (بارہویں صدی ہجری) کا تذکرہ سر و آزا ذمآثر الکرام او رخرانہ عامرہ، کیش چند (قرن دوازدہم) کا تذکرہ ہمیشہ بہار، لطف علی بیگ آذر (بارہویں صدی ہجری) کا آتشکدہ خوشگو کا سفینہ، غلام بہدانی مصحفی (بارہویں تیرہویں صدی ہجری) کا تذکرہ عقد ثریا، رضا قلی خان ہدایت (تیرہویں صدی ہجری) کا مجمع الفصحاء، امیر شیر علی خان لودھی (بعہد شاہ جہان بادشاہ دہلی) کا مرآة الخیال، ملا عبد الطیف عباسی گجراتی کا بت خانہ اور خلاصۃ الشعرا (محمد صوفی مازندرانی) (قرن یازدہم) نے ملا عبد الطیف عباسی گجراتی کے ساتھ مل کر پینتالیس ہزار اشعار جمع

کئے اس مجموعہ کا نام بتخانہ رکھا بعد میں شعرا کے احوال کا اضافہ کر کے اس کا نام خلاصۃ الشعرا رکھا) عبدالنبی فخرزمانی (قرن یازدہم) کا میخانہ سرانج الدین خان آرزو کا تذکرہ مجمع النفائس (تنقید ادبی کے حوالے سے بہترین تذکرہ فارسی سمجھا جاتا ہے) ملا عبدالحکیم حاکم لاہوری کا تذکرہ مردم دیدہ نواب محمد غوث خان بہادر کا گلزار اعظم، محمد علی حزین کا تذکرہ المعاصرین، محمد قدرت اللہ گوپاموی کا نتائج الافکار، چھٹی نرائشقیق (قرن دوازدہم و سیزدہم) کا تذکرہ گل رعنا قابل ذکر ہیں۔ سید امداد امام اثر کی تالیف کاشف الحقایق، شبلی کا شعرا العجم، براؤن کی تاریخ ادبیات ایران، ذبیح اللہ صفا کی تاریخ ادبیات در ایران، شفق کی تاریخ ادبیات ایران، جلال ہمائی کی تاریخ ادبیات ایران بھی تنقیدی مطالب کے حوالے سے ادب فارسی کی اہم کتابیں ہیں۔ فارسی میں شعرا کے تذکرے تنقید کا سرمایہ تو ضرور ہیں لیکن بیشتر تذکروں میں شاعروں کے احوال اور ان کی شاعری پر ایک دو تعریفی جملے ہوتے ہیں، بعض تذکروں میں تنقیدی مطالب بھی ہیں۔ مثلاً سام میرزا نے تحفہ سامی میں میر عبدالباقی اصفہانی کے اس مطلع۔

نازکی ہیں لب اورا چو بوسم بخیاں

لبش آزرده شود چون نگرم روز وصال

پریوں تنقید کرتے ہیں کہ اس شعر کا دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیے تھا۔

”بشود آزرده درو چون نگرم روز وصال“

ایک شاعر حاتم نام جو دوزبانوں میں شعر کہتا تھا اس کے بارے میں سام میرزا کی یہ

رانے ہے۔ ”کاشکی بہ چچلدام ربان (شعر) نی گفت“

تذکروں میں عام طور پر ذاتی پسند اور اپنے ذوق کے مطابق تنقید ہوتی ہے اس میں

عام طور پر محاسن شعری بیان کیے جاتے ہیں اور فکری مطالب سے بالکل اعتنا نہیں کیا جاتا..... اردو

تذکرہ نویسی فارسی تذکرہ نویسی کی روایت کا ہی تسلسل ہے۔ اردو شاعروں کا پہلا تذکرہ میر کا نکات

الشعرا ہے دوسرے تذکرے قائم الدین قائم چاند پوری کا تذکرہ مخزن نکات، چھٹی نرائشقیق کا

تذکرہ چمنستان شعرا، میر حسن کا تذکرہ شعرائے اردو، مصحفی کا تذکرہ ہندی، شیفتہ کا گلشن بے خار وغیرہ ہیں۔ ان تمام تذکروں میں فارسی تذکرہ نویسی کا رنگ غالب ہے۔ کریم الدین اپنے تذکرے طبقات الشعرائے ہند میں یوں اعتراف کرتے ہیں: ”تذکرے اور طبقات چونکہ شاخیں فن تاریخ کی ہیں خصوصاً زبان عربی اور فارسی میں اس قسم کی بہت سی تصنیف ہوئی ہیں، اردو میں بھی اس طریق تصنیف کا استعمال کیا ہے۔“

در باروں میں تنقید شعر:

بادشاہوں کے درباروں میں اور محافل و مجالس میں بھی شعروں کے محاسن و معائب پر تنقید ہوتی تھی۔ نور جہان بیگم کے بارے میں مشہور ہے کہ شعر ا جو شعر اس کے سامنے پیش کرتے تھے وہ اس پر نکتہ چینی کرتی تھیں۔ کتبے ہیں کہ ایک روز طالب آملی نے یہ شعر بیگم کی خدمت میں بھیجا اس کا خیال تھا کہ اس پر اعتراض کرنا ممکن نہیں ہے

ز شرم آب شدم آب راشتگی نیست

بیرتم کہ مرا روزگار چون اشکست

بیگم نور جہان نے اس شعر کے نیچے لکھا۔

”سخ بست و شکست“ یعنی برف بنا اور ٹوٹ گیا ہے

شعرا کی دوسرے شعرا پر تنقید: شعرا بھی اپنے ہم عصر شعرا کے کلام پر تنقید کرتے تھے بلکہ گذشتہ زمانے کے شعرا کے بارے میں بھی تنقید اور تعریف ہوتی تھی۔ ظہیر فاریابی نے یہ شعر کہا تھا۔

نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پای

تابوسہ بر رکاب قزل ارسلان دہد

سعدی نے تنقید و تعریف کے طور پر کہا۔

چہ حاجت کہ نہ کرسی آسمان

نہی زیر پای قزل ارسلان

گلو پای عزت بر افلاک نہ
گلو روی اخلاص بر خاک نہ

تعلیٰ کی روایت:

اسی حوالے سے شاعری میں تعلیٰ کی روایت رائج ہوئی اور شعرا نے اپنی شعری برتری کے باب میں اشعار کہے جو بہر حال تنقیدی شعور سے خالی نہیں ہیں۔

طالب آملی خود کو سنائی اور خاقانی سے بہتر بلکہ انہیں اپنی امت اور خود کو پیغمبر کہتا ہے۔

پیمبر منم معجزاتِ سخن را
سنائی و خاقانی از امتانم

شعرا کے باہمی معرکے:

اس سلسلے میں فارسی شعرا کے باہمی معرکے بھی قابل ذکر ہیں۔ یہ معرکے اگرچہ پیشہ وارانہ رقابت و حسادت کا شاخسانہ تھے لیکن تنقید کے حوالے سے ان کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اس سلسلے میں عنصری اور غصائری کا باہمی تنازعہ بھی مشہور ہے ان دونوں شاعروں نے قصائد میں ایک دوسرے پر اعتراضات کیے تھے۔ غصائری عنصری کے اس شعر پر

بوا کہ بزم تو بیند بر آیدش دندان

قضا کہ تیغ تو بیند بریزدش چنگال

یوں تنقید کرتا ہے۔

مگر بہ شہر تو باشد بشہر ما نبود

بوا یا با دندان و قضا یا چنگال کے

اسی طرح شیدا نے حاجی محمد جان قدسی کے قصیدے پر اعتراضات کیے اور ہر شعر پر اعتراض شعر میں کیا سراج الدین علی خان آرزو نے ”تنبیہ الغافلین“ میں حزین الہجی کے اشعار پر اعتراضات کیے جس کے جواب میں امام قلی صہبائی نے قول فیصل کے عنوان سے ایک کتاب

حزین کے دفاع میں لکھی۔ اس سلسلے میں افغانستان کے ایک شاعر اور ادیب قاری افغان نے بھی محاکمہ کے طور پر تنقید کی ہے۔ مثلاً حزین کا شعر ہے۔

داغ وفا مباد زدل پاکشد حزین

این لاله غریب بہ صحرا نگاہ دار

آرزو کہتے ہیں کہ ”بہ صحرا نگاہ دار“ بے جا فرمائش ہے ”بہ باغت نگاہ دار“ ہونا چاہیے۔ صہبائی دفاع میں کہتے ہیں کہ لالہ صحرا ہی میں ہوتے ہیں اس لیے حزین صحیح لکھتے ہیں لالہ کو شقائق النعمان اسی حوالے سے کہتے ہیں کہ نعمان بن منذر ایک صحرا سے گزر رہے تھے دیکھا کہ وہاں لالہ کے پھول بہت ہیں، حکم دیا کہ ان کی حفاظت کی جائے اسی وجہ سے لالہ کو شقائق النعمان کہتے ہیں۔ قاری جواب میں کہتے ہیں کہ لالہ صحرا میں اگتا ہے اس لیے وہاں تو وہ غریب یا مسافر نہ ہوا یوں حزین کا شعر بے معنی ہے۔ ۵

اردو ادب میں بھی فارسی اور عربی ادب سے شاعروں میں شعری معرکہ آرائی کی روایت آئی، اردو کے استاد شعرا نے ایک دوسرے کے کلام پر اعتراضات کیے اور ان کے شاگردوں نے بھی اپنے اساتذہ کے دفاع میں بہت کچھ کہا بھی اور لکھا بھی۔ اسی سلسلہ میں عبدالغفور نساخ، ڈپٹی کلکٹر کلکتہ کا بھی معرکہ شعری بہت مشہور ہے۔ نساخ اپنے دور کے بلکہ اپنے علاقے کے استاد شاعر تھے انہوں نے ”انتخابِ نقص“ رسالہ لکھا اور لکھنؤ کے دو استاد شعرا میر انیس اور میر زادبیر کے کلام پر اعتراضات کیے۔ نساخ کے یہ اعتراضات تین طرح کے تھے: (۱) زبان کی خامیاں (۲) قافیہ و عروض کی غلطیاں (۳) معنوی نقائص

نساخ اور لکھنؤ والوں کے اعتراض و جواب اعتراض کے سلسلے میں مولوی عصمت اللہ نسخ شاگرد نساخ نے اپنے استاد کے دفاع میں ”طومارِ اغلاط“ کتاب لکھی۔ جس کے جواب میں مولوی آغا علی صاحب نے ”تردید الایرادات“ تالیف کی۔ ذیل میں بطور نمونہ نسخ کا اعتراض لکھا جاتا ہے اور پھر آغا علی صاحب کا جواب درج کیا جاتا ہے۔ نسخ کے شعر پر نسخ

کا اعتراض:

شعرناخ:

پاک ہے جو حسن وہ محتاج پردے کا نہیں
حاجت فانوس تھی ناخ نہ شمع طور پر

اسخ کا اعتراض:

فانوس شمع پر نہیں ہوتی پس پر کا لفظ جو فوقیت پر دلالت کرتا ہے یہاں کیونکر درست ہوگا۔ اگر مصرع دوم یوں کہتے تو درست ہوتا:

حاجت فانوس تھی ناخ نہ شمع طور کو

آغا علی کا جواب:

اس اعتراض کا جواب پہلے آپ کو اپنے استاد حضرت نساخ سے لینا چاہیے تاکہ آپ کی لیاقت اور سعادت مندی بخوبی ثابت ہو۔

بے اثر کیوں وار تیغ موج صر صر کا نہ ہو
چشم صاف شمع پر فانوس ہے چار آئینہ

سرقہ:

شعر ایک دوسرے پر سرقہ کا الزام بھی لگاتے ہیں اور یہ روایت بڑی قدیم ہے عرب شعرا میں بھی اس قسم کی روایت تھی، متنہی پر سرقہ کے الزام کا ذکر ہو چکا ہے سو یہ روایت فارسی زبان میں آئی۔ شعر پر سرقہ کا الزام بھی لگتا تھا اور الزام کا جواب بھی دیا جاتا تھا یہ الزامات و جوابات تنقیدی مطالب و معانی کے حامل بھی ہوتے تھے۔ اس بارے میں مولانا کاتبی نے حسن دہلوی پر بھی الزام لگایا کہ اس نے امیر خسرو کے کلام سے معانی چرائے اور ساتھ ہی کمال پر الزام لگایا تھا کہ اس نے حسن کے کلام سے معانی چرائے اسے یوں کہا کہ اگر حسن دہلوی نے امیر خسرو دہلوی کے کلام سے معانی چرائے تو خیر کوئی بات نہیں کہ امیر خسرو استاد ہیں اور استاد کا مال چرانے سے منع نہیں کیا جاسکتا اور اگر حسن کے

کلام کے معانی کمال بخندی نے چرانے پھر بھی کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ چور نے چور ہی کمال چرایا ہے۔

گر حسن معنی زخرد برد نتوان کرد منع

زانکہ استاد است خرد بلکہ ز استادان زیاد

ور معانی حسن را برد از دیوان کمال

بیچ نتوان گفت اورا دزد بردزد اوقاد

کمال نے اس التزام کا جواب گویا بطور اعتراف یوں دیا:

کس بر سر بیچ رخنہ نگرفت مرا

معلوم ہی شود کہ دزد حسنم

جائی نے ایک شاعر ساغری پر یوں تشدید کی تھی:

ساغری می گفت دزدان معانی بردہ اند

ہر کجا در شعر من یک معنی خوش دیدہ اند

دیدم اکثر شعر هایش را یکی معنی نداشت

راست می گفت آنکہ معنی هاش را دزدیدہ اند ۹

یعنی ساغری کہہ رہا تھا کہ چوروں نے میرے اشعار سے اچھے معانی چرانے واقعی وہ بیچ کہہ رہا تھا

کیونکہ میں نے دیکھا ہے کہ اسکے اکثر اشعار بے معنی ہیں۔

سلیم تہرانی (وفات ۱۰۵۷ھ) دوسروں کے مضامین چرانے میں بہت مشہور تھا ایک

شاعر نے اسکے بارہ میں کہا تھا:

دخلی کہ نکرودی بہ کلام اللہ است

بتی کہ نبرده ای تو بیت اللہ است

یہی سلیم شاکی ہے کہ اس کے معاصرین میں سے کسی ایک کا دیوان بھی اسکے مضامین سے خالی

نہیں:

دیوان کیست از سخنانم تھی سلیم
 تنها نہ برمن این ستم از دست صائب است
 میر غلام علی آزاد بلگرامی (وفات ۱۲۰۰ھ) نے اس باب میں صائب کی حمایت میں
 ”سر و آزاد“ میں مفصل بحث کی ہے، بہر حال سلیم تہرانی کا شعر ہے:

زیبت ارباب معنی جوہر ذاتی بس است
 لالہ در کوہ بدخشان گر نباشد گو مباح

صائب کہتے ہیں:

شمع برخاک شہیدان گر نباشد گو مباح
 لالہ در کوہ بدخشان گر نباشد گو مباح

سلیم:

مشاطہ را جمال تو دیوانہ می کند
 کآینہ را خیال پریشانہ می کند

غنی کشمیری:

بر کس کہ دید روی تو دیوانہ می شود
 آئینہ از رخ تو پریشانہ می شود

اور غنی کشمیری یہ بھی کہتے ہیں:

بر نداریم ز اشعار کسی مضمون را
 طبع نازک سخن کس نتواند برداشت

مشاعرے اور تنقید شعر: مشاعروں کا بھی فارسی شاعری کی تنقید کے ارتقا میں اہم حصہ ہے
 مشاعرہ بروزن مفاعلہ ہے (ع مفتوح ہے) حقیقت میں اس کے معنی تو یہ ہیں کہ دو شاعر ایک
 دوسرے کے مقابلے میں شعر کہیں۔ تذکرہ لباب الالباب میں عوفی نے شمس المعالی قابوس بن و

شمگیر کے ذکر میں لکھا ہے کہ ”مشاعرات ابواستاد ابو بکر خوارزمی مشہور و درقیمتہ الدھر مستوفی ذکر آوردہ“

دولت شاہ سمرقندی نے اپنے تذکرہ میں سراج الدین قمری کے احوال میں لکھا ہے۔
 ”سراج الدین قمری رابا عبیدزاکانی و خواجہ سلمان مشاعرہ و معارضہ است“ جس کی تفصیل یوں ہے کہ ایک روز سراج قمری اور سلمان ساوجی کسی حکمران وقت کی مجلس میں باہم مناظرہ اور مشاعرہ کر رہے تھے، میر مجلس نے حکم دیا کہ اس مشہور مصرع پر ای باد صبا این ہمہ آوردہ تست طبع آزمائی کریں اور دونوں فی البدیہہ ایک ایک رباعی کہی پہلے سلمان نے یہ رباعی کہی۔

ای آب روان سرو بر آوردہ تست
 وی سرو چمان چمن سرا پردہ تست
 ای غنچہ عروس باغ پروردہ تست
 ای باد صبا این ہمہ آوردہ تست
 اس کے بعد سراج قمری نے یہ رباعی کہی۔

ای ابر بہار خار پروردہ تست
 وی خار درون غنچہ خون کردہ تست
 گل سرخوش دلالہ مست و زگس مخمور
 ای باد صبا این ہمہ آوردہ تست

اس قسم کے ایک اور مشاعرہ کا ذکر بھی تذکروں میں ملتا ہے کہتے ہیں کہ ناصر بخاری حج کے لئے جا رہے تھے بغداد پہنچے دریائے دجلہ کے کنارے سلمان ساوجی کو علماء اور شعراء کے ہمراہ بیٹھے ہوئے دیکھا۔ دریائے دجلہ میں سخت طوفان آیا ہوا تھا۔ سلمان نے ناصر سے پوچھا کہ تم کون ہو؟ ناصر نے کہا کہ شاعر ہوں، پوچھنا فی البدیہہ شعر کہہ لیتے ہو، ناصر نے کہا ہاں کچھ کہہ ہی لیتا

ہوں۔

سلمان نے فی البدیہہ یہ مصرع کہا:

دجلہ را امسال رفتاری عجب مستانه است

ناصر نے فی الفور کہا:

پای در زنجیرو کف بر لب ' مگر دیوانہ است ۱۲

اسی نوع کا مشاعرہ سرخوش اور ناصر علی سرہندی کے درمیان بھی ہوا تھا کہتے ہیں کہ

سرخوش نے ناصر علی سرہندی سے کہا کہ لوگوں کا خیال ہے کہ ملا ندیم کا دیوان تمہارے ہاتھ لگ گیا

تھا اس کے کلام کو اپنے نام سے پڑھتے ہو۔ ناصر علی نے کہا "امتحان شاعر طرح غزل است بیانیہ

باجم طرح غزل لنیم"۔ سو پہلے سرخوش نے فی البدیہہ یہ مطلع کہا۔

تن ز اشکم تا بگردن غرق آب استادہ است

سر بروی او عیان ہچو حساب استادہ است

ناصر علی نے جواب میں یہ شعر کہا۔

اہل ہمت را نشاید تکیہ بر بازوی کس

خیمہ افلاک بی چوب و طناب استادہ است ۱۳

اس نوع کے مشاعرے یا شعری مقابلے بھی فارسی شاعری میں اپنا مقام رکھتے ہیں اور

شعری شعور اور تنقیدی ذوق پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں شعری تذکروں اور تاریخ

ادبیات میں اس قسم کے معرکہ ہای شعری کے ساتھ شعری جواب گوئی کا ذکر بھی ملتا ہے۔ یہاں

چند ایک کا ذکر کیا جاتا ہے۔ مثلاً محمد بیگ حقیقی (شاعر قرن دوازدہم ہجری) کے اس شعر کے جواب

میں کہ

در حقیقت دُری نیست خدایم ہم

لیک از گردش یک نقطہ جدایم ہم

بہت سے شعراء نے کوشش کی لیکن محمد فاروق باری (شاعر قرن دواہم ہجری) نے مطلع خوب کہا۔

قطرہ بگریست کہ از بحر جداتیم ہمہ
بحر بر قطرہ بختدید کہ ماتیم ہمہ ۱۴
جہانگیر بادشاہ نے جامی کے ایک شعر کے جواب میں جس کا ایک مصرع یہ ہے کہ
بھریک گل زحمت صد خاری باید کشید
یہ خوبصورت مطلع جواباً کہا

جام می را بر رخ دلداری باید کشید
ابر بسیار است می بسیار می باید کشید
مشہور ہے کہ جہانگیر کے اس مصرع کے جواب میں کہ
ہلال عید بدور افق ہویا شد
نور جہاں نے فی البدیہہ یہ مصرع کہا تھا۔

کلید میکدہ گم گشتہ بود پیدا شد ۱۵
میرزا رضی دانش کے اس مشہور شعر کے جواب میں بہت سے شاعروں نے جواب کہے
لیکن داراشکوہ کا یہ شعر واقعی خوب ہے۔

رضی دانش۔

تاک راسیراب کن ای ابرنیسان در بہار
قطرہ تائی می تواند شد چرا گوہر شود
داراشکوہ۔

سلطنت سہل است خود را آشنای فقر کن
قطرہ تادریا تواند شد چرا گوہر شود ۱۶

کہتے ہیں کہ ایک صاحب نے برسبیل امتحان میرزا صایب کے سامنے یہ مہمل مصرع پڑھا اور کہا کہ شعر مکمل کیجئے۔

مہمل مصرع یہ تھا

ع از شیشہ بی می می بی شیشہ طلب کن

میرزا صایب نے فی البدیہہ یہ مصرع خوب کہہ کر لاجواب شعر بنا دیا۔

حق را ز دل خالی از اندیشہ طلب کن بجا

یہ مشاعرے غزل ہی سے مخصوص نہیں تھے ان میں قطعہ رباعی، قصیدہ سمیت تمام اصناف سخن شامل تھیں۔ یعنی شاعر دوسرے شاعر کے مقابلے میں شعر کہے اور اس سے بہتر کہنے کی کوشش کرے۔

ایران میں دربارداری کی رسم کے ساتھ ساتھ شعری مجالس کا وجود بھی قائم ہوا۔ یہ شعری مجالس عام طور پر بادشاہوں کے دربار یا امراء کے دیوان خانوں، مکتبوں یا دکانوں میں یا شعرا کے گھروں پر قائم ہوتی تھیں۔ ان مجالس میں شعرا قصیدے، قطعات اور غزلیں وغیرہ پڑھ کر سناتے تھے، داد بھی وصول کرتے تھے اور تنقید بھی سنتے تھے۔ اس طرح فن شعر کے رموز سے آگاہی اور اپنے کلام کے کھرے اور کھوٹے پن سے آشنائی حاصل کرتے تھے۔ ایسی مجالس دسویں صدی ہجری میں ملا خلیل قادری کے مکتب خانہ میں شہر قزوین میں برپا ہوتی تھیں، ایسی ہی ایک مجلس میں میرزا سلمان حسابی، ضمیری اصفہانی، میرزا اقوام الدین، آصف خان المتخلص بہ جعفر (جہانگیر بادشاہ ہند کا وزیر) شریک ہوئے تھے۔ ایک روز آصف خان نے اپنے چند اشعار اس مجلس میں پڑھے جنہیں حاضرین مجلس نے بیحد سراہا اور خوب دل کھول کر داد دی۔ ملا ضمیری نے کہا کہ میرزا اشرف جہان قزوینی کے اس شعر کے مقابلہ میں بھی کیا تم نے کوئی شعر کہا ہے

اوراق گل ز حرف وفا سادہ یا فتم

برحال بلبان چمن خون گرمیستم

جب آصف خان نے یہ شعر سنا تو اس شعر کے حسن سے ایسا متاثر ہوا کہ اپنے اشعار کے اوراق چاک کر کے اس حوض میں پھینک دیئے جس کے کنارے یہ لوگ بیٹھے ہوئے تھے۔

ایسی ہی مجالس میر محمود طرچی شیرازی (قرن دہم) کی دکان پر منعقد ہوتی تھیں جن میں غیرتی شیرازی، عرفی شیرازی، عارف لاہیجی، قیدی شیرازی، اوحدی بلیانی اور دوسرے شعراء شریک ہوتے تھے۔ ان مجالس میں استاد شعرا کے کسب شعر کے ایک مصرع کو طرح بنا کر غزلیں کہی جاتی تھیں یوں گویا طرچی مشاعرہ ہوتا تھا..... ہندوستان و پاکستان میں جو طرچی مشاعرے رائج ہوئے ان کی بنیاد شاید یہیں سے پڑی تھی..... اسی طرح ایسی ہی مجالس قہوہ خانوں میں بھی ہوتی تھیں یہ قہوہ خانے شاہ عباس صفوی کے زمانے میں ایران میں رائج ہوئے تھے۔ ان قہوہ خانوں میں اکثر شعراء بیٹھتے تھے اپنا کلام بھی سناتے تھے شعروں پر تنقید بھی ہوتی تھی ۱۸

قاچاری دور میں باقاعدہ ادبی انجمنیں وجود میں آئیں جن میں شعرا حصہ لیتے تھے اور اپنی کاوشوں کو پیش کرتے تھے۔ اس سلسلہ میں مشتاق اصفہانی اور میرزا عبدالوہاب نشاط اصفہانی (ولادت ۱۱۷۵ھ ق) کی ادبی انجمنیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان انجمنوں کے زیر اہتمام ہفتہ میں ایک بار مجلس شعر برپا ہوتی تھی شعرا اپنا کلام سناتے تھے اور نوجوان شاعروں کی تربیت و اصلاح بھی کی جاتی تھی ۱۹۔ آج کل ایران میں ایسی محفلوں کو جہاں شعرا اپنا کلام سناتے ہیں ”شب شعر“ یا ”کنگرہ شعر“ کہتے ہیں۔ برصغیر میں ایسی محفلوں کو مشاعرہ کہتے ہیں۔ اب مشاعروں کے انعقاد کی روایت کم ہو گئی، وگرنہ ایک زمانہ تھا برصغیر میں مشاعرے بڑے اہتمام سے منعقد ہوتے تھے مصرع طرح دیا جاتا تھا جس پر شعر اغزلیں کہتے تھے فرش بچھایا جاتا تھا، گاؤتکیے لگائے جاتے تھے شمع روشن کی جاتی تھی سب سے بڑے شاعر کو میر مجلس بنایا جاتا تھا شعرا شعر سناتے تھے اچھے شعر پر داد ملتی تھی اور پھس پھسے شعر پر ”بیدا“۔ اس قسم کے ایک مشاعرے کا ذکر تذکرہ صبح گلشن میں ہے جو نواب صدیق علی خان کی زیر صدارت تیرھویں صدی ہجری کے آخر میں بھوپال میں منعقد ہوا تھا اس مشاعرہ کا مصرع طرح تھا:

در رہ یار نشستیم کہ نتوان برخاست

اس نوع کے مشاعرے بھی تنقید کے ارتقا میں اپنا مقام رکھتے ہیں۔ مشاعروں کی روایت خالص مشرقی ہے، مغربی تہذیب اس سے نا آشنا ہے۔

ایران میں جدید تنقید کا آغاز مغربی ممالک سے روابط کے نتیجے میں اور انقلاب مشروطہ کے بعد ہوا۔ ایران میں تنقیدی شعور سب سے پہلے میرزا فتح علی اخوندزادہ اور آقاخان کرمانی کی تحریروں میں منعکس ہوا۔ میرزا فتح علی اخوندزادہ (۱۲۲۸-۱۲۹۵ق) قفقاز میں پیدا ہوئے، میرزا شفیع گنجوی سے ادبی تربیت پائی، اس کے بعد تفلیس میں مترجم کے طور پر روسی حکومت کی ملازمت اختیار کی، فارسی اور ترکی قفقازی میں لکھتے تھے اور فارسی میں شعر بھی کہتے تھے، صبوحی تخلص تھا۔ ان کی تالیفات میں حکایت یوسف شاہ اور سہ مکتوب قابل ذکر ہیں۔ تنقید میں ان کا ایک مقالہ قریحا (Criticism) کے عنوان سے ہے۔ جیسا ایران میں جدید تنقید کا سنگ بنیاد سمجھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا ایک رسالہ ”ایراد“ کے عنوان سے ہے۔ جس میں روضۃ الصفا کی ناصری کی تاریخ نگاری، سرورش اصفہانی کی شاعری اور رومی اور مثنوی رومی پر تنقید ہے۔ روضۃ الصفا کے بارے میں تنقید اس حوالے سے ہے کہ مصنف رضاقلی خان ہدایت نے کتاب روضۃ الصفا کی ان جلدوں میں جو اس نے ناصر الدین شاہ کے دور کے متعلق لکھی تھیں حقائق و واقعات کو عبارت آرائی اور جمع سازی پر قربان کر دیا۔ اگرچہ مولانا نہ روم اور سرورش اصفہانی کے بارے میں ان کی تنقید بہت حد تک غیر متوازن ہے لیکن افکار میں تازگی اور جدت ہے، جس کا عکس میرزا آقاخان کرمانی کی تحریروں میں ملتا ہے۔

میرزا آقاخان کرمانی (۱۲۷۰-۱۳۱۳ق) ناصر الدین قاجاری کے عہد کا شاعر وادیب تھا۔ ساری عمر ایرانی معاشرے کے توہمات و خرافات کے خلاف اور حصول آزادی اور حصول انصاف کی راہ میں جنگ کرتا رہا اور اس حوالے سے احمد کسروی کا پیشرو تھا۔ تاریخ و حکمت پر اس کی چند کتابیں ہیں جو زیادہ ارزش علمی نہیں رکھتیں، اس کی تالیفات میں ایک رسالہ

”ہفتاد و دو ملت“ بہت مشہور ہے جو ایک فرانسیسی قصہ کا ترجمہ ہے، جس میں فرقہ پرستی اور مذہبی تعصبات کے باب میں بہت دلکش انداز میں تنقید ہے۔ ایک رسالہ ”ان شاء اللہ ماشاء اللہ“ میں عوام کی خرافات پرستی پر سخت تنقید کی ہے۔ اس نے اپنی تالیفات میں اپنے عہد کے ایران کے زوال پذیر معاشرے کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ ایک رسالے ”ریحان“ میں ادبیات پر بھی دلکش تنقیدی افکار بیان کیے ہیں۔

میرزا ملکم خان حاجی زین العابدین مراغہ ای اور طالبوف کی تنقیدی نوعیت کی تالیفات نے مشروطہ کی راہ ہموار کی اور جو نہی تحریک مشروطیت ظہور پذیر ہوئی بہت سے جرائد اور رسالے شائع ہونے لگے، انجمنیں قائم ہونے لگیں، عوامی ادب فروغ پانے لگا، تحریروں میں تکلف کی جگہ سادگی نے لے لی، قدیم انداز شعر گوئی کا رواج ختم ہونے لگا، ملتی جوش و جذبے اور قومی مسائل نے ادبیات میں راہ پائی، آہستہ آہستہ ایران میں مغربی ادبیات سے دلچسپی بڑھنے لگی۔

میرزا ملکم خان (۱۲۳۹-۱۳۲۵ھ) کی کتاب ”فرقہ کج بینان“ یا ”سیاحی گوید“ تنقید میں بڑی اہم کتاب ہے جس میں وہ ایک فرضی سیاح کی صورت میں قا جاری عہد کی سیاست و ادبیات پر شدید تنقید کرتا ہے۔

حاجی زین العابدین مراغہ ای (۱۲۵۵-۱۳۲۸ھ) انیسویں صدی کے ایران کا بہت معروف ادیب و نقاد ہے، سیاحت نامہ ابراہیم بیگ اس کی مشہور تصنیف ہے۔ جسمیں ایران کے معاشرے پر شدید تنقید ہے، ساتھ ہی ادبی تنقید پر بھی مواد ہے۔

میرزا عبدالرحیم طالبوف (۱۲۵۰-۱۳۲۹ھ) بہت سی کتابوں کے مصنف ہیں، ان کی کتاب مسالک المحسین میں فلسفیانہ افکار کے علاوہ معاشرے پر تنقید ہے اور ضمناً ادبی تنقید بھی ہے۔

میرزا محمد حسین ذکاء الملک ادیب فروغی (۱۲۵۵-۱۳۲۵ھ ش) ناصر الدین کے آخری دور کا بلند پایہ شاعر و ادیب تھا۔ مشہور اخبار تربیت کا ایڈیٹر تھا جس نے ایرانی معاشرے میں جدید رجحانات کو جنم دینے میں بڑا کردار ادا کیا ہے، ایک کتاب علم بدیع پر بھی لکھی ہے اس میں صنایع

بدیہی کے بے جا استعمال پر سخت تنقید کی ہے۔ اس کی نظر میں شعر و ادب وقت گذرانی اور تفسیر طبع کے لئے نہیں ہوتے بلکہ شعر و ادب تو اخلاق حمیدہ اور اوصاف پسندیدہ کے علمبردار ہوتے ہیں، یوں وہ افلاطون اور نالٹائی کے نظریہ ادب کا حامی تھا، اس نے شعرا کے کلام پر بھی تنقید کی ہے اور اس سلسلہ میں رود کی اور منوچہری پر اس کی تنقید اہم ہے۔

میرزا یوسف اعصام الملک (۱۲۹۱-۱۳۵۶ھ ش) نے مجلہ ”بہار“ جاری کیا، وہ عربی، ترکی اور فرانسیسی زبان میں مہارت رکھتے تھے۔ غیر ملکی زبانوں کے بہت سے شہکار انہوں نے فارسی زبان میں منتقل کیے۔ انہوں نے ایرانیوں کو مغربی ادبیات سے آشنا کرنے میں اہم کردار ادا کیا، اس طور ایران میں مغربی تنقید سے آشنائی بھی ہوئی اور ایرانیوں کے تنقیدی شعور کو جلا بھی ملی۔ سید احمد ادیب پیشاوری (۱۲۶۰-۱۳۴۹ھ ش) جو اپنے عہد کے بڑے شاعروں میں شمار ہوتے تھے، ایک رسالہ ”نقد حاضر در تصحیح دیوان ناصر“ تالیف کرنا شروع کیا تھا جو مکمل نہ ہو سکا، پھر بھی جو مواد موجود ہے اس میں ان کا گہرا تنقیدی شعور آشکار ہے۔

حاجی محمد حسین قریب گرگانی (م ۱۳۴۵ھ ش) قدیم انداز کے شاعر تھے ربانی تخلص کرتے تھے، علم بدیع میں انکی ایک کتاب ”ابداع البدیع“ ہے اس کے علاوہ علم بیان اور علم معانی پر بھی ان کی تالیفات ہیں جن میں لغت و بلاغت کے سلسلہ میں بہت سے تنقیدی نکات ہیں۔ ادیب و شاعر سید نصر اللہ تقوی دیوان ناصر خسرو کی تصحیح کے علاوہ ایک کتاب علم معانی و بیان میں ”ہنجا گرفتار“ کے عنوان سے تالیف کی جو تنقیدی مطالب پر بھی مشتمل ہے۔

حسن وحید دستگردی (۱۲۹۷-۱۳۶۱ھ ش) نے انجمن ادبی ایران قائم کی، رسالہ ارمغان جاری کیا، انجمن حکیم نظامی کی بنیاد رکھی۔ خمسہ نظامی اور دیوان نظامی کی تنقیدی نظر سے جانچ کر تصحیح کی۔ انہوں نے کئی دوسرے شعری اور نثری متون کو بھی تصحیح کر کے شائع کیا۔ تنقید و تصحیح متون میں محمد وہاب قزوینی (م ۱۳۲۸ھ ش) کا نام اور کام دونوں ہی بڑے اہم ہیں۔ بیست مقالہ قزوینی ان کی مشہور تالیف ہے جو تنقیدی اور تحقیقی مطالب پر مشتمل ہے۔

چہار مقالہ 'باب الالباب عوفی'، المعجم شمس قیس رازی، جہان کشای جوینی اور دیوان حافظ کو دقیق تنقیدی انداز میں تصحیح کر کے شائع کیا۔ ان کی دیگر تالیفات میں "از پرویز تا چنگیز"، "تاریخ عربستان"، "مانی و دین او"، "تاریخ علوم اسلامی" وغیرہ ہیں۔

محمد علی فروغی (م ۱۳۲۱ ش) سیاست سے بھی وابستگی رکھتے تھے لیکن تنقید و تصحیح متون میں بھی ان کا بہت بڑا حصہ تھا۔ سعدی کی گلستان و بوستان اور قصائد و غزلیات وغیرہ کے علاوہ رباعیات عمر خیام کی بھی تصحیح کی۔ ان کتابوں پر مقدموں میں تنقیدی مطالب بھی ہیں۔ "سیر حکمت در اروپا" فلسفہ مغرب پر ان کی بڑی عمدہ کتاب ہے۔

سید احمد کسروی (مقتول ۱۳۲۳ ش) عوام کے توہمات و خرافات کے خلاف ساری عمر جنگ کرتا رہا اور آخر قتل کر دیا گیا۔ کسروی بڑے تند و تیز انداز اور نیش دار لفظوں میں تنقید کرتا تھا، سوائے فردوسی کے تمام شاعروں کے سخت خلاف تھا۔ خیام و سعدی و حافظ کو معاشرے کے لئے بے حد ضرر رساں سمجھتا تھا۔ حافظ پر تنقید سب سے زیادہ سخت لہجہ میں کی ہے اور اسے "حافظ روسیاء" کہا ہے۔ وہ سعدی کو "بدآموز" کے نام سے یاد کرتا ہے۔ اس کی نظر میں "حافظ نے خود بھی ساری عمر بیکاری اور بیہودہ گوئی میں بسر کی اور اپنے کلام میں بھی برائی سکھانے والی نہایت زہرناک باتیں بیان کی ہیں، حافظ شراب کی بے حد و بیجا تعریف کرتا ہے، دنیا کی بے حد مذمت کرتا ہے، اور جبر و بیکاری کی تلقین کرتا ہے" سو حافظ روسیاء ہے۔ اسی طرح کسروی صوفیوں کا بھی دشمن تھا جنہیں وہ "بدآموز سیاء رو" کہتا ہے۔ بقول اسکے "یہ لوگوں کو کاہل اور بے غیرت بنا دیتے ہیں، یہ لوگ یعنی صوفیہ عقل کے دشمن ہیں چونکہ خود بے عقل ہیں اس لئے عقل کی دشمنی اور اسکی مذمت کی باتیں کرتے ہیں"۔ کسروی نے مغربی ناول نگاروں کو بھی نہیں بخشا، ان پر بھی سخت الفاظ میں تنقید کی ہے۔

محمد تقی بہار (۱۳۰۴-۱۳۷۰ ق) بہت بڑے شاعر بھی تھے اور نقاد بھی۔ ان کی تالیف "سبک شناسی" تنقید میں بڑی اہم کتاب ہے۔ دیوان پروین اعتصامی پر ان کا مقدمہ ان کی

تنقیدی ژرف نگاہی کا آئینہ دار ہے۔

بدیع الزمان فروزانفر شاعر بھی تھے اور محقق بھی، تنقید میں ان کا انداز نہایت دقیق اور متین تھا۔ سخن و سخنوران ان کی تاریخ ادبیات پر اہم کتاب ہے، جس میں قدمائے کلام پر نقد و تبصرہ ہے، ان حضرات مندرجہ بالا کے علاوہ دہخدا، سعید نفیسی، رشید یاسمی، عباس اقبال آشتیانی، پورداؤد ذبیح اللہ صفا، رضا زادہ شفق، جلال حمای، ذکائی بیضائی، سیروس شمیسا، سیماداؤ پرویز نائل خانلری، ڈاکٹر محمد معین، لطف علی صورتگر، صادق ہدایت، نیما یوشیج، مہدی اخوان ثالث، احمد شاملو، مجتبیٰ مینوی، محمد رضا شفعی کدکنی، علی دشتی، محمد حسین زرین کوب، محمد حقوقی، رضا براہنی اور خسرو فرشید و رد کے نام اہم ہیں۔

برصغیر پاکستان و ہند میں فارسی ادب کی تنقید پر بہت مفید اور اہم کام ہوا ہے برصغیر میں نقادان فارسی ادب کے پیش رو محمد حسین آزاد ہیں۔

محمد حسین آزاد (۱۸۳۰-۱۹۱۰ع) گورنمنٹ کالج لاہور اور اورینٹل کالج کے پروفیسر تھے، صاحب طرز انشا پرداز تھے، فارسی ادب سے متعلق ”نگارستان اور ”سخن ان فارسی“ ان کی دو کتابیں بڑی اہم ہیں جن میں تنقیدی رچاؤ موجود ہے، خاص طور پر سخن ان فارس میں شعرا کے کلام پر تبصرہ و تنقید ہے۔

سید الطاف حسین حالی (۱۸۳۷-۱۹۱۴ء) کا مقدمہ شعر و شاعری اردو میں تنقید کے بارے میں ان کی کتاب ہے اور اس حوالے سے انہیں اردو میں تنقید کا پیشرو سمجھا جاتا ہے۔ حیات سعدی اور یادگار غالب بھی ان کی دو تالیفات ہیں جو تنقیدی مطالب کی حامل ہیں۔

سید امداد امام اثر (۱۸۴۹-۱۹۳۳ء) کی کتاب کاشف الحقائق بھی تنقید پر اچھی کتاب ہے۔ شبلی نعمانی (۱۸۵۷-۱۹۱۴ء) مورخ، ادیب، شاعر (فارسی) اردو اور فارسی کے نقاد ہیں انہوں نے شعرا لعمم پانچ جلدوں میں تحریر کی جو فارسی شاعری کی تاریخ و تنقید پر معرکتہ الآرا کتاب ہے، فارسی ادب سے متعلق ان کی دوسری تالیفات سوانح مولانا روم اور حیات حافظ بھی نقد و انتقاد کے مطالب سے خالی نہیں۔

حافظ محمود شیرانی (۱۸۸۰-۱۹۴۶ء) برصغیر کے بہت بڑے نقاد اور محقق ہیں، خاص طور پر شاہنامے پر ان کی تنقید و تحقیق بہت اہمیت کی حامل ہے۔ شبلی کی شعرا لعمم پر انہوں نے سخت تنقید کی ہے، جو تنقید شعرا لعمم کے عنوان سے ہے۔

اصغر علی روحی، اسلامیہ کالج کے پروفیسر تھے، اپنی کتاب دبیر عجم کا ایک باب شاعروں کے اشعار پر تنقید کے بارے میں ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی (ولادت ۱۹۲۵ء) پاکستان کے مشہور شاعر، ادیب، محقق اور نقاد ہیں۔ امیر خسرو، غالب اور حالی پر ان کے تنقیدی افکار بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر عبدالغنی، ڈاکٹر محمد اقبال (اورینٹل کالج کے پروفیسر)، مولوی محمد شفیع، امتیاز علی خان عرشی، سید صباح الدین عبدالرحمن، نور الحسن انصاری، میرزا مقبول بیگ بدخشان، ڈاکٹر نذیر احمد، قاضی عبدالودود، ڈاکٹر عبدالشکور احسن، امیر حسین عابدی، عبدالرحمن دہلوی صاحب مرآة الشعر، ڈاکٹر سید عبداللہ، سید عابد علی عابد، ڈاکٹر سید محمد اکرم، ڈاکٹر ظہور الدین احمد برصغیر پاکستان و ہند میں ادبیات فارسی کی تنقید کے حوالے سے اہم نام ہیں اور اردو ادب کی تنقید کے حوالے سے بھی ان میں سے بہت سے نام بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ۱۹۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ایران میں تنقید کیفیت و کمیت کے حوالے سے کمزور ہے۔ شاید اس کی یہ وجہ بھی ہو کہ بادشاہت کے زیر اثر تنقید دبی ہی رہتی ہے۔ البتہ ایران میں تنقید کے مقابلے میں تحقیق کا پلہ قدرے بھاری ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ایران اور برصغیر میں تنقید کی جدید روایت بہت حد تک مغربی تنقیدی نظریات کے زیر اثر ہی وجود میں آئی ہے۔

Main body of handwritten text in Urdu script, consisting of approximately 15 lines. The text is very faint and difficult to read due to fading and bleed-through from the reverse side of the page.

باب سوم

مغرب کے تنقیدی نظریات

(ایک نظر میں)

مغرب کے تنقیدی نظریات کا آغاز یورپ میں نشاۃ ثانیہ (سولہویں صدی) سے ہوتا ہے اور سڈنی.. Sir Philip Sidney (۱۵۵۴ تا ۱۵۸۶ء) کو یورپ میں نشاۃ ثانیہ کی تنقید کا سب سے بڑا نمائندہ کہا جاتا ہے۔ اگرچہ دانٹے (۱۲۶۵ تا ۱۳۲۱ء) نے شاعری کی اہمیت اور قومی زبان کو اپنانے کے بارے میں تنقیدی افکار بیان کر کے ایک حد تک نشاۃ ثانیہ کی داغ بیل ڈال دی تھی لیکن نقادوں کی نظر میں سرفلپ سڈنی ہی مغربی تنقید میں اولیت کا مقام رکھتے ہیں البتہ یہ بات بھی ہے کہ مغرب کے تنقیدی نظریات کی تشکیل میں افلاطون اور ارسطو کے افکار بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور یہ بات بھی ہے کہ مسلمانوں کے ذریعے افلاطون اور ارسطو کے افکار مغرب میں پہنچے اور بہت حد تک انہی افکار کی روشنی میں مغرب تقلید اور مذہبی تنگ نظری کی تاریکیوں سے چھٹکارا پا کر تنقید اور ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہوا، اگرچہ خود مسلمان تنقید اور اجتہاد کی راہ چھوڑ کر تقلید اور بیجا روایت پرستی کے اندھیروں میں گم ہو گئے، گویا مغرب کو جگا کر خود مشرق سو گیا۔ بہر حال مغرب کے تنقیدی نظریات کا آغاز افلاطون کے افکار سے کیا جاتا ہے۔

افلاطون (۴۲۷-۳۴۷ ق م)

افلاطون کی نظر میں شاعری جنون ہی کی ایک صورت ہے اور ایک حد تک الہامی بھی ہے کیونکہ اس کے بقول شاعری جنون کی وہ کیفیت ہے جو پیغمبری اور دیوانگی کے درمیان ہے۔ وہ شاعر کو الہامی قوت کا حامل ہونے کے باوجود اس قابل نہیں سمجھتا کہ اسے اپنی جمہوریہ یا مثالی ریاست میں ایک ذمہ دار شہری کی حیثیت سے شامل کیا جاسکے کیونکہ شاعری نقل ہے جو سننے والوں کے دماغوں پر تباہ کن اثر ڈالتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ افلاطون اس مادی کائنات کی کسی چیز کو بھی

حقیقت نہیں سمجھتا کہ حقیقت تو وہ ہے جو قائم و دائم ہو اور تغیر و تبدل سے پاک ہو جبکہ کائنات کی ہر چیز عارضی ہے خیالی ہے وہم ہے یا گویا عکس ہے اس حقیقت کا جو عالم بالا میں موجود ہے اور جو ازلی ہے ابدی ہے قائم و دائم ہے اور تغیر سے پاک ہے جسے افلاطون (Idea) تصور یا مثال یا عین کہتا ہے اور کائنات کی اشیاء کو اسی حقیقت یا تصور یا مثال یا عین کا عکس سمجھتا ہے یوں کائنات گویا عالم بالا میں موجود اعیان یا حقائق کا آئینہ ہے جس طرح آئینے میں کسی شے کا عکس غیر حقیقی اور بے اصل ہوتا ہے اسی طرح کائنات کی ہر شے عکس کی طرح غیر حقیقی اور بے اصل ہے۔

افلاطون اسی حوالے سے شاعری، مصوری اور مجسمہ سازی کو عکس گری یا نقالی کا نام دیتا ہے اور شاعر، مصور اور مجسمہ ساز کو نقال کہتا ہے۔ کیونکہ شاعر جب دنیا میں موجود کسی چیز کا ذکر کرتا ہے تو وہ عکس کا ذکر کرتا ہے یعنی وہ سمندر یا پہاڑ یا دریا، جس چیز کا بھی ذکر کرتا ہے وہ اس چیز کے عکس کا ذکر کرتا ہے کیونکہ اس چیز کی حقیقت عالم بالا میں موجود ہے۔ ساری اشیاء عکس ہیں اپنے حقائق یا اعیان کا۔ یوں شاعر جب پہاڑ کا ذکر کرتا ہے تو یہ ذکر حقیقت سے دو گونہ دور ہوتا ہے۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ افلاطون پر اس حوالے سے خاصی تنقید ہوئی ہے کہ ایک جگہ تو وہ شاعری کو الہام سمجھتا ہے اور شاعر کو تلمیذ الرحمن کہتا ہے اور دوسری طرف اسے نقال کہہ کر اپنی مثالی ریاست سے نکال دیتا ہے۔ اس تضاد پر نقادان ادب نے افلاطون کو خوب تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ بہر حال افلاطون شاعری کو پسندیدہ نظروں سے نہیں دیکھتا۔ ۲۰

ارسطو (۳۸۴-۳۲۲ ق م)

تنقید کی دنیا میں ارسطو کا بڑا نام ہے اور ”بوٹیکا“ فن شاعری پر اس کی بڑی معرکہ الارا کتاب ہے۔ اس کا مقولہ تھا کہ ہر شے کا مطالعہ کرو لیکن نہ تو اسکی تعریف جائز ہے اور نہ اس کے بارے میں حیران ہونا مناسب ہے۔ ارسطو افلاطون کا شاگرد رشید تھا۔ افلاطون کی اکادمی میں اسے ذہانت مجسم کہا جاتا تھا ارسطو اور افلاطون کے نظریات میں ایک بنیادی فرق ہے ارسطو کا نقطہ نظر سائنسی اور افلاطون کا روئے نظری ہے۔ افلاطون اشیاء کو اعیان کا عکس کہتا ہے یوں وہ غیر حقیقی

ہیں جبکہ ارسطو کی نظر میں ہر شے جس کا علم انسان کو حواس کے ذریعے حاصل ہوتا ہے وہ حقیقی ہے۔ اس اختلاف نظر کے حوالے سے وہ کہا کرتا تھا کہ مجھے افلاطون پیارا ہے لیکن حق و صداقت اس سے بھی پیارے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ارسطو نے کسی موقع پر کہا تھا کہ افلاطون کے مرنے سے دانشوری مر نہیں جائے گی اور یہ بھی کہتے ہیں کہ اسی صورت حال کے پس منظر میں افلاطون نے کہا تھا کہ: پچھڑے نے ماں کا سارا دودھ پی لیا اب اسی کے دولتیاں مارتا ہے۔

ارسطو کی نظر میں تمام فنون درحقیقت زندگی کی ہی نقل (Mimesis) ہیں اور شاعری صرف نقل ہی نہیں بلکہ ایک طرح سے شاعری تخیلی تخلیق ہے یعنی شاعر مظاہر فطرت سے خام مواد لے کر ایک نئی چیز کو تخلیق کرتا ہے جیسا کہ افلاطون کا خیال ہے فن حقیقت سے دو گونہ دور نہیں بلکہ یہ نقل ایک قدرتی عمل ہے، گویا نقل میں ہو بہو وہ پیش کیا جاتا ہے جو دیکھا گیا ہے اور تخیل وہ پیش کرتا ہے جو دیکھا نہیں گیا، یوں تخیل ایک تخلیقی عمل ہے۔

ارسطو افلاطون کے نظریہ نقل کو تسلیم کرتا ہے لیکن کچھ ترمیم کے ساتھ اس کی نظر میں نقل کرنا انسان کی جبلت ہے۔ ادنیٰ درجے کے جاندار نقالی کی صفت اور لذت سے محروم ہیں۔ انسان اسی جبلت کے ذریعے تعلیم پاتا ہے، تمام آدمی قدرتی طور پر نقل سے محظوظ ہوتے ہیں، اس کے علاوہ نغمہ اور موزونیت بھی انسان میں فطرت سے ودیعت ہوئی ہے جن میں یہ صلاحیتیں ہوتی ہیں وہ شعر کہتے ہیں اور شاعر بن جاتے ہیں۔ یوں شاعری کا تعلق فطرت انسانی سے ہے۔ شاعری نری نقل نہیں بلکہ تخیلی تخلیق ہے۔ وہ فطرت سے خام مواد لے کر اپنے تخیل کی مدد سے ایک نئی چیز تخلیق کرتا ہے۔ گویا یوں نہیں یوں ہونا چاہیے۔

ارسطو کے نزدیک شاعر کی نقل تین طرح کی ہو سکتی ہے۔ وہ اگر چاہے تو اشیاء کو یوں پیش کر سکتا ہے۔

(۱) جیسی کہ وہ تھیں یا ہیں

(۲) یا جیسی کہ وہ سمجھی جاتی ہیں یا بیان کی جاتی ہیں۔

(۳) یا جیسا کہ انہیں ہونا چاہیے۔ ۲۱

افلاطون کے اس اعتراض ”شاعر صحیح بات نہیں کہتے“ کے جواب میں ارسطو یہ کہتا ہے کہ فن شاعری میں صحیح ہونے کا معیار کچھ اور ہے اور سیاست اور دوسرے فنون میں کچھ اور خود شاعر کی غلطی یوں ہو سکتی ہے کہ اس میں نقل کرنے کی صلاحیت موجود نہ ہو اور پھر بھی وہ نقل کرنے کی کوشش کرے اس صورت میں اس کی شاعری غلط ہوگی۔ ۲۲

شاعر واقعات کو پیش کرتے ہوئے اس امر کو ملحوظ رکھتا ہے کہ وہ یوں رونما ہوئے ہونگے یا وہ اس طرح رونما ہو سکتے ہیں۔ جبکہ تاریخ واقعات اس طرح پیش کرتی ہے جس طرح وہ رونما ہوئے ہوتے ہیں۔ یہ واقعیت اور امکان کا فرق شاعری اور تاریخ میں ہے۔ شاعری کا تعلق امکان سے اور تاریخ نگاری کا تعلق واقعیت سے ہے۔ شاعر انسان کے افعال و جذبات کو اس طور سے بیان کرتا ہے کہ وہ آفاقی بن جاتے ہیں۔ یوں شاعری کو تاریخ پر تفوق حاصل ہے۔ اس حوالے سے شاعری تاریخ نگاری سے زیادہ فلسفیانہ عمل ہے۔ ارسطو اس نظریے کو پیش کرتا ہے کہ شاعری اور فلسفہ دونوں ایک ہیں البتہ ان کا طریق کار مختلف ہے۔ اس طرح ارسطو اپنے استاد افلاطون کے اس اعتراض کا جواب دیتا ہے کہ شاعری عقل اور فلسفہ سے محروم ہے بلکہ ارسطو کی نظر میں شاعری تو فلسفہ کی روح رواں ہے۔ جلیل القدر آرٹ یا فن عقل و احساس دونوں کو متاثر کرتا ہے۔ آرٹ کا منصب اولیٰ ثویہ ہے کہ تطہیر کرے سماجی پابندیوں کے تحت جذبات ابلتے رہتے ہیں راہ نہیں پاتے ممکن ہے کہ کسی دن ناگہاں یہ جذبات اس طرح ظاہر ہوں کہ معاشرے میں فساد پیدا ہو جائے۔ تھیٹر میں جو ہیجان پیدا ہوتا ہے حقیقت میں یہ ہمارے ر کے ہوئے جذبات ہیں جنہوں نے اظہار کا راستہ تلاش کر لیا ہے اور اس اظہار سے کسی کو نقصان نہیں پہنچتا ۲۳

ہوریس (Horace) (۶۵-۸ ق م) رومی نقاد (آگسٹس سیزر کے دور کا نقاد)

ہوریس کی نظر میں شاعری علم بیان کے ساتھ منسوب ہے۔ گویا زبان کی کارگیری ہے یا زبان کا خوبصورت استعمال ہی شاعری ہے۔ شاعرانہ حسن کے معنی یہ ہیں کہ شعر جادو اثر ہو اور شعر

اسی وقت جادو اثر ہو سکتا ہے جب موقع محل کے مطابق زبان استعمال کی جائے۔ ایک اعلیٰ طبقے کی خاتون، ایک سوداگر، ایک خوشحال کسان کی زبان میں فرق ہوتا ہے اور اس فرق کو ہمیشہ ملحوظ رکھنا چاہیے۔ ہورلیس کا سب سے اہم اور بنیادی اصول شائستگی، نفاست اور سلیقہ (Decorum) ہے۔ ہورلیس شاعر کی فطری صلاحیت سے زیادہ محنت، پر تخیل کی پرواز سے زیادہ اس پر قابو رکھنے پر زور دیتا ہے۔ ۲۴

اس کی نظر میں شاعری کا کام محفوظ کرنا بھی ہے لیکن وہ شاعری ہر لحاظ سے بہتر ہے جو لوگوں کو محفوظ کرتے ہوئے ان کے لئے سود مند بھی ثابت ہو۔ ۲۵

لانجانس (Longinus) (پہلی صدی عیسوی)؟

لانجانس نے ارسطو کی اس رائے کو قبول کر کے کہ شاعری ایک خاص قسم کی مسرت یا لذت بخشتی ہے، اس امر کی تحقیق کی کہ شاعری کا نشاط بخش اثر مخاطب پر کیا ہوتا ہے، اس طرح اس نے تنقید کا تاثری نظریہ پیش کیا۔ اس کے نزدیک پڑھنے یا سننے والا کسی ادبی تخلیق کی قدر و قیمت کا اندازہ اپنے مشاہدہ نفس کے ذریعے کر سکتا ہے۔ اگر اس کے دل پر ادبی تخلیق کی عظمت یا جذباتی قوت کا اثر اتنا زیادہ ہو کہ اس پر وجد کی کیفیت طاری ہو جائے تو وہ تخلیق اعلیٰ پائے کی ہے۔ اس وجد کی کیفیت کے لئے وہ جو لفظ استعمال کرتا ہے اس کے لغوی معنی ہیں علویا رفعت یا ترفع کے۔ یہ افکار اس نے اپنے رسالے Peri Hepsus میں بیان کئے ہیں۔ ہفسوس کے یونانی میں معانی ہیں بلندی یا رفعت کے جس میں گہرائی کے معانی بھی شامل ہیں۔ انگریزی میں اسے Sublime کے لفظ سے تعبیر کیا گیا ہے۔ ادب میں رفعت بیان کا سراغ جن اجزاء کی مدد سے ممکن ہے ان کے بارے میں لانجانس نے کہا ہے کہ وہ اجزا پانچ ہیں۔ ان اجزاء کے باہمی ربط اور داخلی رشتے سے رفعت بیان رونما ہوتی ہے۔

(۱) عظمت تصورات Grandeur of Thought

(۲) رفعت جذبات Inspired - Passion

(۳) زبان کا استعمال

(۴) حسن بیان یا عبارت آرائی

(۵) جملوں کی خوبصورت ساخت

رفعت بیان کے ان پانچ اجزا میں سے پہلے دو فطری ہیں اور آخری تین اکتسابی ہیں جن کا تعلق فن سے ہے اور جنہیں سیکھا جاسکتا ہے۔ ۲۶

فلپ سڈنی (۱۵۵۴-۱۵۸۶ء)

سڈنی کے نزدیک شاعری ایک قدیم انسانی عمل ہے۔ یہ انسان کا فطری تقاضا ہے شاعری وزن و بحر کا نام نہیں بلکہ تخلیق و اختراع کا نام ہے۔ سڈنی کے نزدیک فن شاعری کے لئے عروض اور قافیے کی پابندی قطعاً ضروری نہیں اور نہ یہ چیزیں فن شاعری کا لازمی جزو ہیں۔ قافیہ اور بحر و وزن کی حیثیت زیبائش کی ہی ہے۔ شاعری ان سے پیدا نہیں ہوتی۔ بقول سڈنی 'قافیے اور مصرعے موزوں جوڑنے سے کوئی شاعر نہیں بنتا۔ جیسے کالا گاؤں پہن کر کوئی ایڈووکیٹ نہیں بن جاتا اور نہ ایڈووکیٹ ہتھیار لگا کر فوجی سپاہی بن سکتا ہے بلکہ اچھائیوں اور برائیوں کو اپنے خیال میں لا کر ان کی نمایاں تشکیل کرنے والے کو شاعر کا نام دیا جاتا ہے جو اپنے خوبصورت انداز بیان کے ذریعے انسانی تربیت کا سبب بنتا ہے۔ یوں گویا سڈنی کی نظر میں شاعری افادی یا اخلاقی پہلو بھی رکھتی ہے اور جمالیاتی بھی۔ اس کی نظر میں شاعری "بولتی تصویر" Speaking Picture ہے۔

سڈنی کی نظر میں شاعر پہلے سے موجود اشیا کی صرف نقل ہی نہیں کرتا بلکہ ایک طرح سے وہ بالکل نئی چیزیں ایجاد کرتا ہے شاعر جو چیزیں ایجاد کرتا ہے وہ چاہے فطرت کی چیزوں کا نقش ثانی ہوں یا بالکل نئی چیزیں، بہر حال فطرت کی چیزوں سے بہتر ہوتی ہیں۔ افلاطون کا اعتراض یہ تھا کہ شاعر محض اشیاے فطرت کی نقل کرتا ہے جو خود بھی ایک ازلی ابدی خیال یا مثال (یا عین یا حقیقت) کی جو صنائع کائنات کے ذہن میں ہے نقل ہوتی ہیں یوں شاعر کا فن حقیقت سے دو گونہ دور ہوتا ہے۔ سڈنی کہتا ہے کہ شاعر کی تخلیقات اشیاے فطرت کی نقل نہیں ہوتیں بلکہ

ان کی تجدید یا تشکیل نو ہوتی ہیں اور یہ تجدید و تشکیل اس خیال کے مطابق ہوتی ہے یا حقیقت کے اس نقشے کے مطابق ہوتی ہے جو شاعر کے ذہن میں ہوتا ہے۔ گویا سڈنی کے نزدیک فطرت اتنی حسین نہیں ہے جتنی کہ شاعر اپنے تخیل کی مدد سے اسے حسین بنا دیتا ہے۔

سڈنی شاعری پر اعتراضات کا جواب یوں دیتا ہے کہ شاعری مشغلہ بیکاری نہیں ہے بلکہ شاعری تو عمل خیر کا پیغام دیتی ہے نہ شاعری دروغ بانی ہے کیونکہ شاعری واقعات کی تصدیق نہیں کرتی، یہ کام تو مورخ کرتا ہے شاعر امر واقعہ (Fact) نہیں بلکہ افسانہ ہائے تخیلی (Fiction) پیش کرتا ہے وہ یہ نہیں کہتا کہ امر واقعہ یوں ہے بلکہ وہ کہتا ہے کہ امر واقعہ یوں ہونا یا نہ ہونا چاہیے۔ اسی طرح یہ اعتراض کہ شاعری مخرب الاخلاق عشقیہ مضامین بیان کر کے اخلاق انسانی کو تباہ کرتی ہے غلط ہے۔ عشق بذات خود برا نہیں یہ تو شاعروں کی برائی ہے کہ وہ عشق کے حوالے سے فحش مضامین بیان کریں۔ ورنہ عشق تو مقدس جذبہ ہے۔ اس سے انسان میں حسن کی قدر دانی پیدا ہوتی ہے اور اک حسن عشق ہی سے ہوتا ہے جہاں تک یہ اعتراض کہ افلاطون شاعروں کے خلاف تھا۔ یہ بھی غلط ہے۔ افلاطون شاعری کے غلط استعمال کے خلاف تھا۔

قانون اخلاق اور تاریخ بھی انسان کو اچھا بنانے اور برائیوں سے دور رکھنے میں معاون ہوتے ہیں لیکن شاعری عام آدمی کو بھی اچھائی اور برائی کا شعور عطا کر سکتی ہے۔ کیونکہ تاریخ اخلاقیات اور قانون کا مقصد بھی اگرچہ یہی ہے لیکن ہر شخص چونکہ فلسفہ قانون اخلاقیات اور تاریخ کا ماہر نہیں ہوتا اس لئے شاعری یہ فرض بہتر طور پر اور ہمہ گیر طور پر ادا کر سکتی ہے۔ یوں شاعری اخلاقی تعلیم کے ذریعے کی حیثیت سے تاریخ اور دوسرے علوم پر فوقیت رکھتی ہے۔ فلسفی مورخ اور معلم اخلاق سب ہی اصلاح انسانیت کے خواہاں ہیں لیکن شاعر ان سب سے الگ ہے۔ کیونکہ وہ مسرت انگیزی کے ساتھ اصلاح کرتا ہے اس حوالے سے شاعر لافانی ہے۔ ۲۷

ڈرائیڈن (۱۶۳۱-۱۷۰۰ء)

افلاطون نے کہا تھا کہ شاعری حقیقت کی نقل در نقل ہے۔ سو کسی تعریف کی مستحق نہیں۔

ارسطو نے کہا تھا کہ شاعر اگرچہ چیزوں کی نقل کرتا ہے لیکن نئی تنظیم و ترتیب کے ذریعے سے انہیں بہتر طور پر پیش کرتا ہے۔ وہ جزئیات کو کلیات میں تبدیل کرتا ہے۔ سڈنی کے نزدیک شاعر اشیاء کو اپنے تخیل کے ذریعے سے حسین تر بنا دیتا ہے۔ ڈرائیڈن کی نظر میں شاعر نقال نہیں بلکہ ایک تخلیق کار ہے جو زندگی کو پیش کرتا ہے لیکن اس طور کہ وہ حسین تر نظر آئے۔ وہ حسن سے سروکار رکھتا ہے۔ وہ حسن کے ذریعے سے شادمانی پیدا کرتا ہے۔

ڈرائیڈن اس حقیقت کا قائل تھا کہ ادب کا اپنے معاشرے کے ساتھ ایک ناقابل تخیل اور ناقابل تردید رشتہ ہے۔ ادب اپنے عہد اور معاشرے کی نمائندگی کرتا ہے ادب کی جڑیں اس کے اپنے عہد میں پیوست ہوتی ہیں۔ ادب کو اپنے جغرافیے، کلچر اور زمانے سے جدا کرنا ممکن نہیں۔ اس کی نظر میں ادب کی بڑائی اس میں ہے کہ ادب مسرت بخش اور بصیرت افزا ہو، مسرت بخش ہونا ادب کا بنیادی مقصد ہے اور بصیرت افزائی ثانوی مقصد ہے۔ اگر ادب کے تاثر سے قاری مسرت اخذ کر سکتا ہے، بصیرت حاصل کر سکتا ہے تو اسی معیار کو ادب کی پہچان کے لئے قابل قبول گردانا جاسکتا ہے۔

اس رویے نے اہل علم (Scholar Critic) کے معیار تنقید کے مقابلے میں اہل تخلیق (Poet Critic) کے معیار تنقید کو اہم قرار دیا۔ اس طرح اس نے موضوعی (subjective) تنقید کی راہ ہموار کی۔ ۲۸

بن جانسن (۱۵۷۲-۱۶۳۶ء)

بن جانسن کے نزدیک شاعر میں شعر گوئی کی قدرتی صلاحیت ہونی چاہیے وہ ریاضت و محنت بھی کرے اور قدما سے استفادہ بھی کرے اور ساتھ ہی کثرت مطالعہ بھی اس کے لئے ضروری ہے۔ شاعر شعر گوئی بھی کرے اور شعر فہمی بھی۔ یعنی شاعر خود اپنا نقاد بھی ہو۔ دراصل شاعر ہی صحیح معنوں میں نقاد ہو سکتا ہے کیونکہ وہی اس کا اہل ہے کہ شاعری پر رائے دے سکے۔ وہ لوگ جو خود شاعر نہیں ہیں انہیں شاعری پر تنقید نہیں کرنی چاہیے۔ ۲۹

بویلو (1711-1636Boileau) سترھویں صدی کا فرانسیسی نقاد ہے، وہ ادب

میں کلاسیکیت کا بڑا علم بردار ہے۔ ادب میں قواعد اور اسالیب کی پابندی پر بہت زور دیتا ہے۔ ۳۰۔

ڈاکٹر سیموئیل جانسن (۱۷۰۹-۱۷۸۴ء)

جانسن ادب کو فن گردانے سے احتراز کرتا ہے وہ فن کو زندگی قرار دیتا ہے۔ اس کے

نزدیک زندگی اور فن دونوں ایک ہیں۔ ادب زندگی کی براہ راست ترجمانی کا نام ہے۔ ادب کا کام

سچائی کا بیان ہے۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ ادب اور فطرت دونوں ایک ہیں، ایک دوسرے کے

مماثل ہیں۔ جانسن کی تنقید میں فطرت، زندگی، صداقت اور فن ہم معنی ہیں۔ ادب کی بڑائی اس میں

نہیں کہ ادب کہاں تک زندگی کی نقل مرتب کرتا ہے بلکہ اس میں ہے کہ ادب میں کہاں تک جذبات

کی شدت میں توازن رکھا گیا ہے اور کس حد تک برائی کی مذمت کی گئی ہے۔ یوں تنقید جانسن کی نظر

میں اخلاقی دائرے میں کارفرما ہوتی ہے۔ اس کی نظر میں شاعر کا کام یہ نہیں ہے کہ اپنی انفرادیت کا

اظہار کرے بلکہ اس کی بڑائی اس میں ہے کہ وہ اپنی منظومات میں کہاں تک بنی نوع انسان کی

نمائندگی کرتا ہے۔ اسے چاہیے کہ اپنے ملک اور زمانے کے تعصبات سے اپنے آپ کو پاک کرے

نیکی اور بدی کی لازوال قدروں کو پہچانے اور صرف ان کئی اور ماورائی قوانین کے سامنے سر تسلیم خم

کرے جو کبھی نہیں بدلتے۔ اگر اس کے نام کا سکہ بہت آہستہ آہستہ جم رہا ہو تو اسے اس پر قانع رہنا

چاہیے۔ اپنے معاصرین کی ستائش کی پروانہ کرے اور آنے والی نسلوں کے انصاف پر اپنے

کارناموں کے مقبول ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ چھوڑ دے۔ اسے چاہیے کہ وہ جو کچھ لکھے، فطرت کے

ترجمان اور نوع انسان کے قانون ساز کی حیثیت سے لکھے اور اس بات کو ذہن نشین رکھے کہ وہ

آنے والی نسلوں کے افکار کا معلم اور ان کی رسوم و عادات کا صورت گر ہے۔ ۳۱۔

ھرڈر (Johann Gottfried Herder) اٹھارہویں صدی کا جرمن نقاد تھا،

اس کی نظر میں اصل نقاد وہ ہے جو مصنف کا خدمت گزار بن کر ظاہر ہوتا ہے اور مصنف کا دوست

ہوتا ہے نہ کہ عیب جو، یعنی نقاد کا کام تنقید ہے تنقیص نہیں۔ ۳۲۔

ورڈز ورتھ (۱۷۷۰-۱۸۵۰ء) (Wordsworth) کے نزدیک شاعری نقل کی

نقل نہیں جیسا کہ افلاطون کا خیال تھا بلکہ انسانی فطرت اور خارجی مظاہر کے درمیان جو علاقہ ہے اس کی ایک زندہ اور حسی تمثال ہے جو بیک وقت لذت بخش بھی ہے اور لذت کے اصول کی ہمہ گیر اہمیت پر دلالت بھی کرتی ہے۔ شاعری فلسفہ اور تاریخ سے بلند تر ہے کیونکہ فلسفہ مجرد صداقتوں سے سروکار رکھتا ہے اور تاریخ صداقتوں کی مخصوص مثالوں سے اور شاعری فطرت کی صداقتوں سے تعلق رکھتی ہے جس کا مقصد وحید لذت بخشا ہے لیکن یہ عام لذت نہیں بلکہ اعلیٰ و ارفع لذت ہے۔ شاعری لذت بخشی ہے کیونکہ (۱) شاعری فطرت کی خوبصورت نقل یا تصویر کشی کرتی ہے اور جمال آفریں نقل لذت بخش ہوتی ہے (۲) شاعری ہمارے علم میں اضافہ کرتی ہے اور انسانی فطرت کو سمجھنے میں مدد و معاون ہوتی ہے۔ (۳) شاعری ہمارے اندر احساس ہمدردی کو پیدا کرتی ہے اور یہ احساس ہمیں طمانیت قلب عطا کرتا ہے (۴) شاعری انسان اور فطرت میں موجود ہم آہنگی اور اپنائیت کے شعور کو جگاتی ہے۔^۹

ورڈز ورتھ کی نظر میں شاعری سائنس سے افضل ہے کہ سائنس کی صداقتیں خاص اور انفرادی ہوتی ہیں جبکہ شاعری کی صداقتیں عام اور عالمگیر ہوتی ہے۔ اس کی نظر میں شاعری سائنس کے چہرے پر جذبات کی رونق ہے۔

ورڈز ورتھ وزن و بحر کو شعر کے لوازم میں شمار نہیں کرتا تھا بلکہ محض ایک آرائش سمجھتا تھا۔ اس کے نزدیک انداز بیان بھی ایک ثانوی حیثیت رکھتا ہے شاعر کو سیدھی سادی زبان استعمال کرنی چاہیے۔ سادہ اور بے تکلف زبان شاعری کا زیور ہی نہیں بلکہ اس کی روح ہے۔ اگر جذبات صحیح، سچے اور فوری ہونگے تو پیرایہ اظہار خود بخود موثر ہو جائے گا۔ کیونکہ شاعری شدید جذبات کا بے ساختہ اور بے تکلف اظہار ہے۔ ۳۳ ورڈز ورتھ کے خیال میں شاعر کے نزدیک انسان اور فطرت دونوں ایک دوسرے کے راز دار اور محرم اسرار ہیں انسانی دماغ تجلیات فطرت کا آئینہ ہے۔ ۳۴ مناظر فطرت شاعری کا بہترین موضوع ہیں گاؤں میں رہنے والا انسان فطرت سے

قربت کی وجہ سے شہری آدمی سے بہتر ہے دیہاتیوں کی زبان شاعری کے لیے زیادہ موزوں ہے
کولرج (۱۷۷۲-۱۸۳۳ء)

کولرج کی نظر میں شاعری زبان کے استعمال ہی کی ایک مخصوص صورت ہے۔ لہذا شاعر کے بیان میں اور دوسرے اہل قلم کے بیان میں ایک قدرتی فرق ہوتا ہے۔ شاعری کا مقصد مسرت بخشنے کے علاوہ سچائیوں کا اظہار بھی ہے البتہ فلسفی اور شاعر میں ایک فرق ہے، فلسفی کا فوری مقصد حقائق کا بیان ہے۔ مسرت اس کے لئے ضمنی مقصد ہے جبکہ شاعر کا فوری مقصد مسرت بخشنا ہے اور سچائی کا اظہار ثانوی مقصد ہے۔ کولرج کے خیال میں تخیل شاعری کی اہم اساس ہے۔ اس کی نظر میں تخیل دو قسم کا ہے (۱) تخیل اولیٰ (۲) تخیل ثانوی۔ وہ تخیل اولیٰ کو زندہ قوت شمار کرتا ہے اور اسے محدود ذہن میں نامحدود دانا الوجود کے دائمی عمل تخلیق کی تکرار گردانتا ہے۔ اس کے نزدیک تخیل اپنی ابتدائی صورت میں انسانی تجربات میں نظم و ترتیب پیدا کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔ تخیل کے ذریعہ سے مختلف اشیاء میں امتیاز پیدا کر کے ہم ان میں ایک ربط پیدا کرتے ہیں۔ یہ تخیل اولیٰ ہے اور اس کا تصرف بے ساختہ عمل ہے، تخیل اولیٰ کے ساتھ ثانوی تخیل بھی ہے جو تخیل اولیٰ کی صدائے بازگشت ہے، ثانوی تخیل قوت تخیل کے شعوری استعمال کا نام ہے، وہ چیزوں کی تحلیل کرتا ہے، ان کو درہم برہم کرتا ہے تاکہ ان کے اجزاء کو نئے سرے سے ملا کر نئی چیزیں تخلیق کرے۔

قوت واہمہ (Fancy) درحقیقت حافظے کی ایک صورت ہے جسے مکان و زمان کی پابندیوں سے آزادی حاصل ہوگئی ہے۔ قوت واہمہ حسی تجربوں اور ذہن میں محفوظ کئے ہوئے مشاہدوں کے جوڑ توڑ سے محض سطحی آرائش پیدا کرتی ہے۔ اس کے برخلاف تخیل اپنی ہی ایک ہیئت ایک صوری وحدت، تخلیق کرتا ہے۔ ۳۵

شیلے (۱۷۹۲-۱۸۲۲ء)

شیلے کی رائے میں شاعری کی غرض و غایت مسرت ہے۔ لیکن ایسی مسرت جس کے

ہمراہ دانش بھی ہو۔ ۳۶

میٹھیو آرنلڈ (۱۸۲۲-۱۸۸۸ء)

آرنلڈ شاعری کو تنقید حیات کہتا ہے۔ وہ نقاد کو ذاتی اور تاریخی مغالطے سے بچنے کی تلقین کرتا ہے تاکہ وہ غیر جانبداری سے جائزہ لے کر فیصلہ کر سکے، وہ نقاد کی غیر جانبداری پر بہت زور دیتا ہے۔

آرنلڈ ادب کو ایک سمندر تصور کرتا ہے جس میں ہر ملک اور قوم کے ادب کے دریا آ کر گر رہے ہیں۔ وہ تمام یورپ کے ادب کو ایک ہی تاریخی ارتقا کے تسلسل میں دیکھتا ہے۔ یہ دائرہ جب بڑا ہو جاتا ہے تو کلچر کا دائرہ بنتا ہے جس میں سب کچھ شامل ہے۔ کلچر بہترین کے مطالعہ کا نام ہے اور اس کا مقصد یہ ہے کہ عقل اور خدا کی مرضی کو جاری کرے۔ تنقید کا بھی یہی کام ہے کہ نہایت غیر جانبداری سے ان بہترین خیالات کو جو دنیا بھر کے انسانوں سے حاصل ہوئے ہیں سیکھے اور سکھائے۔

وہ شاعری کو فلسفہ اور مذہب کا بدل سمجھتا ہے۔ اس کی نظر میں شاعری کا مقصد اخلاقی ہے۔ شاعری قاری کی فکر و نظر میں خاص تبدیلی پیدا کرتی ہے۔ گہری اثر آفرینی شاعری کی سب سے اہم صفت ہے۔ اس کے نزدیک شاعری تین قسم کی ہوتی ہے

(۱) ایک سوال کرنے والی شاعری

(۲) جہان زنگ و بو کی شاعری

(۳) جو شاعری عظیم ہے

آرنلڈ شاعری کو موضوع کے لحاظ سے اہمیت دیتا ہے۔ اس میں فکر، خیال اور شعور تینوں شامل ہیں۔ اس کا یہ فقرہ *All depends on the subject* انیسویں صدی کی تنقید پر حاوی ہے۔ موضوع پر زور دینے کے باوجود وہ طرز ادا اور عروض کی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ ملٹن کے سلسلے میں وہ ایک جگہ لکھتا ہے ”بڑا فنکار بڑا ہی ہوتا ہے خواہ اس کا موضوع کچھ بھی ہو“۔ اس طرح شاندار طرز (*Grand Style*) کے نقطہ نظر سے جب وہ شاعری کو دیکھتا ہے تو

یہی کہتا ہے کہ شاندار طرز کے لئے شاندار موضوع بھی ہونا چاہیے۔ ۳۷

رسکن (۱۸۱۹-۱۹۰۰ء)

رسکن فن اور اخلاقیات کو ایک واحد حقیقت کے طور پر دیکھتا ہے۔ اس کے نزدیک حسن جمال الہی کا عکس ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ فن کار کا قلب پاکیزہ، مجتبیٰ اور جمال الہی سے معمور ہو، حسن ایک عطیہ ربانی ہے۔ وہ اپنی کتاب Modern Painters میں کہتا ہے "All art that was art was of divine origin"۔ رسکن کے نزدیک فن کا

منصب اور مقصد شرافتوں کی تعلیم و تلقین ہے۔ فن اخلاق آموزی کا وسیلہ ہے۔ ۳۸

All the arts must be didactic to the people and
that is their chief end

ٹالسٹائی (۱۸۲۸-۱۹۱۰ء) کی نظر میں اچھے فن کار کا کام یہ ہے کہ وہ احساس کا اس طرح

اظہار کرے کہ یہ احساس دوسروں تک عام آدمی تک آسانی سے پہنچ جائے اور وہ بھی اس میں شریک ہو جائے۔ یہی "ابلاغ" ہے۔ فن کی اصل قدر و قیمت یہ ہے کہ خود عام انسانیت کے لئے اس کی قدر و قیمت کیا ہے؟ فن کا کام یہ ہے کہ وہ انسانوں کے درمیان تفہیم پیدا کرتا ہے۔ وہ فن جو انسان کے مذہبی ادراک سے پیدا ہوا ہے وہ ہرگز ناقابل فہم نہیں ہو سکتا۔ مذہبی ادراک کے معنی ہیں خدا سے انسان کا رشتہ جس کے ذریعے سے انسان خدا سے اور انسان انسان سے متحد ہو جاتا ہے۔

اچھے فن میں تین خصوصیات ہوتی ہیں (۱) انفرادیت (۲) صفائی یا وضاحت (۳) خلوص۔ ۳۹

کروچے (۱۸۶۶-۱۹۵۲ء) اطالوی فلسفی ہے اور اس کا تعلق فلسفہ جمالیات سے

ہے۔ اس کے فلسفہ کا بنیادی مفروضہ یہ ہے کہ حقیقت کا کوئی متعین مفہوم نہیں ہے۔ لہذا جو شے ذہن کے نزدیک حقیقی ہے وہی حقیقت ہے۔ حقیقت دو قسم کی ہے: ایک وہ جو ذہن سے باہر موجود ہے اور ایک وہ جو ذہن کے اندر ہے۔ اسی طرح علم کی بھی دو صورتیں: ایک وجدانی اور دوسری منطقی۔ وجدانی علم وہ ہے جو ہمیں افراد کے بارے میں بتاتا ہے، یہ تخیل کے ذریعے حاصل کیا جاتا

ہے اور تمثالیں (Images) پیدا کرتا ہے۔

منطقی علم وہ ہے جو عقل (Intellect) کے ذریعے حاصل کیا جاتا ہے اور تصورات بنانے کا ذمہ دار ہوتا ہے یہ ہمیں افراد کے باہمی روابط اور رشتوں کے متعلق بتاتا ہے۔ کروچے کے نزدیک فن وجدان یا تاثرات کے اظہار کے سوا کچھ بھی نہیں۔ وجدان اس وقت فن بنتا ہے جب روح اس میں غرق ہو جاتی ہے تاکہ مکمل اظہار وجود میں آسکے۔ اس عالم وجدان میں جھوٹ اور سچ کا مسئلہ پیدا ہی نہیں ہوتا البتہ حسن کا احساس ضرور ہوتا ہے اور اس احساس سے ہمیں حقیقی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ دراصل یہ مسرت کامیاب اور مکمل اظہار کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے جس سے مراد کامیاب یا بہتر اظہار ہے۔ بد صورتی کا مطلب ہے نا کامیاب اظہار۔ جب فن کو فلسفہ یا اخلاق کا پابند کر دیا جاتا ہے تو اس کے اظہار پر پابندی لگ جاتی ہے۔ کروچے کی نظر میں (۱) فن فنکار کے داخلی تاثر کا خارجی اظہار ہے۔ (Expression of Impression) (۲) تنقید تخلیقی تجربہ کی باز آفرینی ہے۔ (۳) اسلوب تخلیقی تجربہ کی باز آفرینی کے سلسلے میں نقاد کے لئے معاون ہوتا ہے۔ (۴) فن کار خود اپنے فن کا سب سے بہتر نقاد ہوتا ہے۔ (۵) فن چونکہ خیال کے ذریعے گذشتہ کی تخلیق نو کرتا ہے اس لئے زمان و مکان سے آزاد ہوتا ہے۔ زندگی ختم ہو جاتی ہے لیکن فن باقی رہتا ہے۔ (۶) فنکار چونکہ اپنے داخلی تاثر کو خارجی اظہار کی صورت میں ایک ہی قالب دیتا ہے اور تنقید اسی تجربہ کی باز آفرینی ہے اس لئے تنقید بھی ایک ہی ہوگی جو منصفانہ ہو سکتی ہے (۷) منصفانہ تنقید کی راہ میں حائل عناصر جلد بازی غرور ذاتی پسند و ناپسند اور تعصبات ہیں۔ ۴۰

والٹر پیٹر Walter Pater (۱۸۳۹-۱۸۹۴ء) کو وکٹوریان عہد کا بہت بڑا جمال پرست اور حسن شناس سمجھا جاتا ہے۔ اس کی نظر میں فن میں نقص کی نشاندہی کی بجائے کمال کی تعریف کی جانی چاہیے۔ اس کی کتاب تحسینات (Appreciations) جو اس کے تنقیدی مقالات کا مجموعہ ہے تنقیدی ادب میں اہم مقام رکھتی ہے۔

ڈی کونسی (De Quincy) نے کہا تھا کہ ادب دو طرح کا ہوتا ہے: اثر انگیز ادب

(Literature of Power) اور علم افروز ادب (Literature of Knowledge) پیٹر ادب کی اس تقسیم پر کہتا ہے کہ ادب یا تو تخیلاتی Imaginative ہوتا ہے یا محض حقائق کے بیان پر مشتمل ہوتا ہے جسے Transcription of Facts کہا جاتا ہے۔ حقیقت کا محض سادہ بیان یا دقائق نگاری جس میں مصنف کے مزاج اور اس کی باطنی بصیرت کی جھلک موجود نہ ہو فن لطیف نہیں کہلا سکتا لغت یا قانون کی کتاب کو ادب میں شامل نہیں کیا جاسکتا ہاں جب ادب حقیقت کے اظہار میں احساس اور ادراک کی عکاسی کرتا ہو تو وہ فن لطیف کے دائرے میں شمار ہوگا۔ یوں فنون کی دو قسمیں ہیں:

(۱) افادی فنون (Serviceable Arts) (۲) فنون لطیفہ (Fine Arts)

افادی فن میں صرف حقیقت کا اظہار ہوتا ہے اور فنون لطیفہ حقیقت کے ادراک کا اظہار ہوتا ہے یعنی حقیقت کو جس طور سے محسوس کیا گیا ہے اس احساس کے اظہار کا نام ہے۔

پیٹر کی نظر میں ایک عمدہ مصنف لفظوں کا عاشق ہوتا ہے لیکن اس میں علم نمائی نہیں ہوتی۔ وہ لفظوں کا انتخاب خوب محنت سے کرتا ہے۔ یہی اچھے مصنف کی خوبی ہے کہ وہ مبتذل الفاظ اور معمولی تشبیہات و استعارات کو قابل توجہ نہیں سمجھتا۔ اسلوب کے بارے میں اس کے خیالات زیادہ تر بوفون (Buffon) کے اس قول ”اسلوب ہی آدمی ہے“۔

(The style is the man himself) کی وضاحت پر منحصر ہیں۔ اسی حوالے سے وہ فلاہیر Flaubert کے یہ جملے نقل کرتا ہے

”وہ لوگ بڑے خوش قسمت ہیں جن کو اپنے بارے میں کوئی شک و شبہ نہیں ہوتا اور وہ جو چاہتے ہیں لکھ لیتے ہیں؛ لیکن میں بڑی مصیبت میں ہوں کہ مجھے مناسب لفظ تلاش کرنے پڑتے ہیں“۔ پیٹر کی نظر میں تحریر وہی اچھی ہے چاہے جلدی میں لکھی گئی ہو یا آہستہ آہستہ لکھی گئی ہو جو خوبصورت اسلوب کی حامل ہو۔ یوں تخلیقی عمل میں فنکاری سستی یا تیزی اس کے سچا فنکار ہونے کی دلیل نہیں۔

پیٹر کہتا ہے کہ ”آپ کو جو کہنا ہو کہئے“ لیکن سادہ ترین، راست ترین اور قطعی طریقے سے کہئے جو ممکن حد تک زوائد سے پاک ہو۔ اس کے بقول ایک بات کہنے کے لئے بس ایک ہی لفظ موجود ہوتا ہے۔

پیٹر کی نظر میں فن عمدہ بھی ہے اور فن عظیم بھی ہے۔ عمدہ فن اور عظیم فن کا فرق ہیئت (Form) پر نہیں بلکہ مواد (Matter) پر ہے اور مواد سے پیٹر فکری عنصر (Thought) مراد لیتا ہے اور اگر فن میں بنی نوع انسان کی خوشیوں میں اضافہ، مظلوم کی ظلم سے خلاصی اور ہماری باہمی ہمدردیوں کے دائرے میں وسعت کے مقاصد کے لئے مخلصانہ کوششوں کو بھی شامل کر لیا جائے یا انسانی رشتوں کو یوں پیش کیا جائے کہ دنیا میں ہمارا عارضی قیام خیر کا مظہر یا بقول دانتے خدا کی شان (Glory of God) کا مظہر بن جائے، تو یہ فن عظیم ہو جائے گا۔ ۴۱

ٹی۔ ایس۔ ایلینٹ Thomas Stearns Eliot (۱۸۸۸-۱۹۶۵ء)

ایلینٹ ادب میں روایت پر زور دیتا ہے۔ روایت ایلینٹ کی نظر میں تاریخی شعور آثار قدیمہ میں دلچسپی رکھنے یا قدامت شناسی کے مترادف نہیں اس کے نزدیک روایت کا مطلب ادبی اقدار و اسباب میں ہونے والی تبدیلیوں کی طرف مسلسل اور مستقلاً متوجہ رہنا ہے۔ ایسا تسلسل اور ابدیت جس میں جمود اور حرکت دونوں بیک وقت موجود ہوں۔ روایت تاریخی شعور ہی کی ایک صورت ہے، وہ شعور جو انسان و مجبور کرتا ہے کہ وہ لکھتے ہوئے اپنی ذات میں صرف اپنی نسل ہی کو موجود نہ پائے بلکہ اسے تمام قدیم شعرا کی موجودگی کا احساس و شعور ہو۔ کوئی فنکار یا شاعر تنہا اپنے مکمل معنی نہیں دے سکتا۔ اس کی معنویت اور تحسین دراصل اس رشتے کی معنویت اور تحسین ہے جو وہ قدیم شاعروں اور فنکاروں کے ساتھ رکھتا ہے۔ تنہا اس کی قدر و قیمت متعین نہیں کی جاسکتی اس کے لئے اس کا موازنہ اور مقابلہ متقدمین سے کرنا پڑتا ہے۔

اس کی نظر میں شاعر کو اپنی داخلی شخصیت سے گزر کر دیانتداری سے پورے ادب کی مجموعی روایت میں گم ہو جانا چاہیے۔ ایلینٹ کا روایت پر اصرار اس لئے ہے تاکہ ادبی لاقانونیت

(Literary Anarchy) سے بچا جاسکے۔ جو اس کے عہد میں اقدار سے بغاوت اور

انفرادیت پرستی کے شدید رجحان سے پیدا ہو رہی تھی۔ ۴۲

یہ تھا مغرب کے تنقیدی افکار کا ایک مختصر سا جائزہ۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ

ان تنقیدی افکار کے ساتھ مغرب میں تنقید کے بہت سے اسلوب یا طریقے وجود میں آئے جن میں سے چند اہم تنقید کے اسلوب یہ ہیں۔

تشریحی تنقید (Judicial Criticism)

تشریحی تنقید میں متعینہ اصولوں کی روشنی میں ادب پارے کو پرکھا جاتا ہے ڈاکٹر جانسن

مغرب میں اس اصول کا بہت بڑا پاسدار تھا۔

تاریخی تنقید (Historical Criticism)

تاریخی تنقید میں ادب یا شاعر کا مطالعہ اس کے عہد کے تاریخی و سیاسی مذہبی اور سماجی

حالات کی روشنی میں کیا جاتا ہے ساتھ ہی اس کے ماحول اور اس کے مزاج کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے تاکہ اس کے فن پارے کی صحیح قدر و قیمت جانی جاسکے۔

حیاتیاتی تنقید (Biographical Criticism)

حیاتیاتی تنقید میں ادب پارے کی قدر مصنف کی زندگی کے حالات کی بنیاد پر جانچی

جاتی ہے۔

تقابلی تنقید (Comparative Criticism)

اس تنقید میں ایک ادب پارے کو دوسرے ادب پاروں سے مقابلہ اور موازنہ کر کے

جانچا جاتا ہے۔ خواہ یہ ادب پارے کسی بھی زبان میں ہوں۔ آرنلڈ اس انداز تنقید کا پیشرو تھا۔

توصیفی تنقید (Descriptive Criticism)

توصیفی تنقید میں ادبی تخلیقات کا ان کے مقاصد انداز بیان اور اثرات کے حوالے سے

تجزیہ کیا جاتا ہے۔ اس تنقید میں عام طور پر خود مصنفین اپنی کتابوں کے دیباچوں میں اپنی کتاب کا

تجزیہ پیش کرتے ہیں اور بعض اوقات دوسروں کی کتابوں پر تبصرہ بھی ہوتا ہے۔

تاثراتی تنقید (Impressionistic Criticism)

تاثراتی تنقید میں نقاد ان تاثرات کو پیش کرتا ہے جو کسی ادب کے مطالعہ سے اس کے دل پر مثبت ہوتے ہیں۔ اس تنقید میں کوئی اصول کارفرما نہیں ہوتا اس ادب پارے سے نقاد کے ذہن اور اس کی روح نے جو لطف حاصل کیا ہے نقاد اسے اپنے قاری تک پہنچاتا ہے۔ اناطول فرانس (Anatole France) اسے یوں کہتا ہے۔

"The adventures of the soul among the masterpieces"

جمالیاتی تنقید (Aesthetic Criticism)

اس تنقید کا بانی لانسٹانس ہے۔ کالرہج نے اسے فروغ دیا، کروچے نے بھی اسے کچھ تبدیلی کے ساتھ اختیار کیا ہے، آسکر وائلڈ اس انداز کا بڑا حامی تھا۔ جمالیاتی تنقید کا اصول یہ ہے کہ کسی ادبی تخلیق کی عظمت کی پہچان یہ ہے کہ اس نے ہمیں کس قدر سرور و کیف دیا ہے، یہ گویا فن برائے فن کے نظریے پر مبنی ہے۔

متنی تنقید (Textual or Ontological Criticism)

اس تنقید میں زیر غور متن کی سب سے بڑی اہمیت ہے، متن کو پرکھا جاتا ہے اس کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور دوسرے پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے خواہ وہ سوانح عمری ہو، تاریخ ہو، سماجی حقائق ہوں، یا نفسیاتی حقائق۔ نقاد نظم کی ساخت پر توجہ مرکوز رکھتا ہے اور ان مختلف عناصر کو زیر غور لاتا ہے جو اسی ادب پارے کی ساخت میں مدد و معاون ہوتے ہیں۔ الفاظ، طرز تحریر، زبان، لفظی تصویر، وزن شعر، آہنگ اور موضوع وغیرہ کا گہرا مطالعہ کیا جاتا ہے تاکہ مصنف کے حقیقی معانی تک رسائی حاصل کی جاسکے۔

استقرائی تنقید (Inductive Criticism)

استقرائی تنقید میں خصوصیت سے عمومیت کی طرف رخ کیا جاتا ہے یعنی بہت سی

مثالوں کو مد نظر رکھ کر ایک عام اصول منضبط کیا جاتا ہے، مولین تنقید میں سائنس جیسی صداقت اور حقیقت چاہتا ہے، استقرائی تنقید میں اصولوں کی پابندی کی جاتی ہے کیونکہ جس طرح سائنس میں واقعات خود اصول بن جاتے ہیں، اسی طرح ادب میں نقاد خود حالات کا جائزہ لے کر اصول بنا لیتا ہے۔ باہر سے کوئی اصول اپنے اوپر منطبق نہیں کرتا۔ اقبال کے کلام کو عام تنقیدی اصولوں کی روشنی میں نہ سمجھنا چاہیے بلکہ اقبال کے سارے کلام کا جائزہ لینے کے بعد ہمیں خود اقبال کے کلام کو سمجھنے کے لیے اصول بنانے چاہئیں۔

نفسیاتی تنقید (Psychological Criticism)

فرائیڈ اور یونگ وغیرہ کی نفسیاتی تحقیقات سے حاصل کردہ معلومات کو تنقید میں استعمال کیا جاتا ہے جس سے بہت سے پوشیدہ معانی و مفاہیم حاصل کیے جاتے ہیں۔ نفسیات نقاد کو مصنف کی اندرونی شخصیت یعنی اس کے جذبات و احساسات کے مطالعہ کرنے کا موقع فراہم کرتی ہے۔ مصنف کے ذہن پر موجود بہت سے غیر شعوری دباؤ یا اس کے دل میں دبی ہوئی خواہشات کا انکشاف ہوتا ہے جو اس کے فن کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ آئی۔ اے۔ رچرڈز اس نوع کی تنقید کا علمبردار ہے۔

سماجی اور مارکسی تنقید

پچھلی صدی یعنی بیسویں صدی میں یہ تنقید بہت مقبول رہی۔ بقول ہنری لینن ”ادب سماجی اسباب و حالات ہی کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ یہ تو سماجی اثرات کا سبب بھی ہوتا ہے یعنی ادب بھی سماج پر اثر انداز ہوتا ہے اور سماج بھی ادب کو متاثر کرتا ہے“۔ جرمنی فلسفی کارل مارکس انسانی ضروریات میں اقتصادی ضرورت کو سب سے زیادہ اہم خیال کرتا تھا چونکہ اس ضرورت پر حیات انسان کا انحصار ہے۔ اس کی نظر میں وہی ادب واقع اور معتبر ہے جو انسان کی غذا اور خوراک کے مسائل کا حل پیش کر سکے۔ مارکسی نقاد جمالیات سے سروکار نہیں رکھتا وہ معاشیات کو اہمیت دیتا ہے اور ادب میں اس عنصر کو تلاش کرتا ہے جو عوام کے اقتصادی مسائل پر روشنی ڈالتا ہے، مارکسی تنقید میں

معاشرہ کا مطالعہ کیا جاتا ہے اور نفسیاتی تنقید میں فرد کا مطالعہ ہوتا ہے۔

مغرب کے مکاتب ادبی:

Super-realism یا Surrealism ماورائی واقعیت جسے ایران میں گرائش

بہ ماورائے واقعیت کہتے ہیں ایک مکتب ادبی ہے جو ۱۹۳۰-۱۹۲۰ء کے عرصہ میں فرانس میں

وجود میں آیا جس کا مقصد یہ ہے کہ ادب اور فن میں لاشعور کے عمل کو پیش کیا جائے، فن پارے کی

تخلیق کے لئے ذہن منطقی استدلال اور اخلاقی اقدار و روایات سے آزاد ہو جاتا ہے چونکہ ان سے

انسان کی تخلیقی قوت محدود ہو جاتی ہے۔ انسان کے عمیق ترین احساسات اس وقت پوری معنویت

کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں جب تصورات وہمی رہنما ہوں اور منطق و استدلال سے آزادی

حاصل ہو جائے۔ یہ مکتب عقل اور واقعیت کے خلاف ہے اور یہ مکتب ماورائے واقعیت درحقیقت

دادازم (Dadaism) 'رومانیت (Romanticism) علامتیت یا نمادگرائی

(Symbolism) ہی کے زیر اثر وجود میں آیا۔

دادازم قانون و اخلاق معاشرتی اقدار اور منطقی استدلال کی نفی پر مبنی ہے۔ اس مکتب

خیال کے حامی وجدانی کیفیات کو نامربوط اور غیر منظم جملوں میں بیان کرتے ہیں، دل میں جو آئے

وہ صحیح ہے، دماغ یا ذہن جو کہے وہ غلط ہے۔

رومانسزم کی تحریک سترہویں / اٹھارہویں صدی میں یورپ میں شروع ہوئی۔

رومانسزم کی اصطلاح لفظ رومانس (Romance) سے لی گئی ہے یہ لفظ لاطینی زبان کا ہے۔ وہ

داستانیں جو لاطینی زبان سے یورپ کی زبانوں میں ترجمہ ہوئی تھیں انہیں رومانس کہا جاتا تھا، اس

سے عام طور پر قومی ادبیات یا عوامی ادبیات مراد لی جاتی تھیں، آہستہ آہستہ لفظ رومانک میں

لطیف و محزوں احساسات کے معانی بھی شامل ہو گئے، صفت کے طور پر ایسے لوگوں کو رومانک کہنے

لگے جو شاعرانہ افکار رکھتے ہوں، اسی طرح وہ داستانیں جو خیالی دنیا اور لطیف جذبات سے متعلق

تھیں انہیں بھی رومانک کہا جانے لگا۔ خیال پر دازی، فطرت و مناظر فطرت کی عکاسی، معاشرے

سے زیادہ فرد کی اہمیت، اصول اخلاق و قواعد شعری سے بغاوت، یہ ہیں وہ تخلصات جو رومانیت (Romanticism) کو متشخص کرتے ہیں۔

رومانٹزم کے رد عمل کے طور پر یورپ میں انیسویں صدی کے نصف دوم میں ایک اور مکتب Parnassism کے نام سے وجود میں آیا، جس میں شاعر کی شخصیت کو اس کی شاعری سے حذف کر دیا جاتا ہے، معاشرتی زندگی سے فرار بھی اس مکتب کا تخلص ہے، پارناس وہ پہاڑ ہے جہاں یونان قدیم کے اسطورہ کے مطابق اپالو خداوند شاعری نو فرشتوں یا دیوتاؤں کے ساتھ رہتا تھا، اسی حوالے اس مکتب شعر کا ہدف فنون لطیفہ ہے یعنی فقط حسن و زیبائی ہی شعر کا مقصود ہے۔ انسانی جذبات، احساسات لطیف کو ادب و شعر میں بیان کرنے کو فوقیت دی جاتی ہے۔ رومانٹزم اصل میں Realism حقیقت نگاری کی ضد ہے۔ گویا زندگی کو فن اور ادب میں تخیل کے زور پر اس طرح پیش کرنا، جو وہ حقیقت میں نہیں یوں حقائق حیات سے فرار کر کے خیال Romance کی دنیا میں پناہ لینا۔ اسکے معنی یہ بھی ہیں کہ شاعر یا ادیب کلاسیکی اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر دل کے جذبوں کو بیان کرے۔ رومانٹزم میں معاشرے کے بجائے فرد اہم ہے۔ خارجیت کے بجائے داخلیت پر زور دیا جاتا ہے۔ اس مکتب فکر کے ماننے والوں کی نظر میں انسان فطری طور پر نیک ہے۔ برائی خارج سے اس میں آتی ہے۔

سمبولزم (Symbolism): مکتب سمبولزم جسے فارسی میں نمادگرائی اور اردو میں علامتیت یا علامت پر دازی کہتے ہیں، انیسویں صدی کے آخر میں وجود میں آیا، لیکن علامتیت یا رمزیت ادبیات میں اور خاص طور پر فارسی ادب میں قدیم زمانے سے رائج ہے۔ فرید الدین عطار کی منطق الطیر میں پرندوں کا سفر انسانی روحانی سفر کی علامت ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ علامت اور (Symbol) نماد میں ایک فرق ہے، علامت وہ ہے جو مستقل نشان (Sign) ہے مثلاً ریاضی میں یہ (+) جمع کا نشان ہے، جو مستقل ہے سو علامت ہے۔ اسی طرح حروف الفبا میں ہر حرف ایک مشخص آواز کا نمائندہ ہے لیکن نماد میں جو کلمات استعمال کیے جاتے

ہیں ان میں سے بہت سوں کے تمام معانی قاری تک نہیں پہنچ پاتے۔ ویسے بھی Symbol کی اصل یونانی لفظ Symbolon ہے جس کے معنی ہیں اس چیز کا نصف حصہ جو دو حصوں میں منقسم ہو یعنی Symbol یا نماد کا جو مفہوم ذہن میں راہ پاتا ہے وہ اس کے مفاہیم کا صرف ایک حصہ ہوتا ہے۔ مثلاً گلاب کا پھول علاوہ حسن و خوبصورتی کے، عشق، تازگی، جوانی، زندگی کی ناپائیداری وغیرہ کی علامت بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس حوالے سے نماد (Symbol) ادبیات میں نشان یا علامت سے زیادہ بامعنی یا ہمہ گیر مفہوم کا حامل ہے چونکہ نماد وہ لفظ یا ترکیب یا عبارت ہے جو اپنے ظاہری مفہوم کے علاوہ کسی اور مفہوم و معانی پر بھی دلالت کرتی ہے۔ وہ متعدد دقیق معانی و مفاہیم جو نماد اپنے اندر پنہاں رکھتا ہے ان تمام تک ذہن کی رسائی ناممکن ہے۔ نماد کی تین اقسام ہیں۔

(۱) روایتی علامت یا نماد رسمی

(۲) نماد شخصی یا ابداعی یا اختراعی

(۳) نماد واقعی

۱۔ روایتی علامت یا نماد رسمی

یہ وہ نماد ہے جس کا مفہوم واضح ہے اور عام ہے جیسے طلوع صبح زندگی کی علامت ہے اور غروب آفتاب موت کی علامت ہے۔ اسی طرح بہت سے تاریخی یا اساطیری نماد ہیں جیسے آگ میں سے گزرتا اور زندہ و سلامت رہنا پاکدامنی اور بریت کی نشانی ہے۔ یہ نماد حضرت ابراہیم کے واقعہ آتش نمرود اور شاہ نامہ کی داستان سیاوش سے ماخوذ ہے۔ ان روایتی علامتوں یا نمادوں کو ادبا و شعرا شعوری طور پر استعمال کرتے ہیں۔

۲۔ نماد شخصی یا ابداعی یا اختراعی

وہ نماد جسے کوئی شخص ذاتی طور پر اختراع کرے۔ ایسے نماد کے تقریباً کلی مفہوم تک رسائی ممکن ہے۔ جیسے حیات (وفات ۷۵ق) کی رباعیات میں کوزہ، کوزہ گر اور کارگاہ کوزہ گری کی علامتیں استعمال ہوتی ہیں۔ یہ نماد یا علامتیں کثرت استعمال، تکرار و تھلید سے روایتی علامتیں بن

جاتی ہیں۔

۳۔ نماد واقعی

نماد کی یہ قسم بہت ہی مبہم ہے، اس کا سمجھنا اور سمجھانا بہت مشکل ہے، اس کی تفسیر و توضیح کرنا آسان کام نہیں۔ اس قسم کے نماد یا رموز مغرب میں کافکا (۱۸۸۳-۱۹۲۳) کے ہاں اور مشرقی ادبیات میں صوفیہ کے ہاں پائے جاتے ہیں۔

نماد یا علامت یا رمز استعارہ سے قریب ہے لیکن ایک فرق کے ساتھ کہ استعارہ میں قرینہ معین ہوتا ہے اور سننے والے کو اس کے مفہوم تک رہنمائی کرتا ہے، جبکہ نماد میں ایک خاص مفہوم تک قرینہ محدود نہیں ہوتا، سو وہ استعارہ سے دور ہو جاتا ہے۔

رمز یا نماد تمثیل سے شبہت رکھتا ہے۔ تمثیل میں چیزیں، واقعات وغیرہ جو پہلے سے عام طور پر معلوم ہوتے ہیں وہی استعمال میں لائے جاتے ہیں، اس لئے تمثیل کا مفہوم واضح اور مشخص ہوتا ہے۔ تمثیل میں شاعر یا ادیب ایک نئی دنیا اختراع کرتا ہے تاکہ اس کے ذریعہ سے دنیائے حقیقی کے بارے میں بات کرے۔ جبکہ نماد یا رمز میں اس حقیقی دنیا سے مواد لے کر ماورای عالم ظاہری ایک نئی بلند تر و برتر دنیا کی نشاندہی کی جاتی ہے جس دنیا کا ایک حصہ خود نماد بھی ہوتا ہے۔ ادیب یا شاعر تمثیل میں دنیائے حقیقی کی توصیف کے لئے مختلف عناصر کی اختراع کرتا ہے جبکہ نماد میں شاعر یا ادیب اپنے مقصود کو پیش کرنے کے لئے صرف ایک نشان یا مظہر یا علامت وجود میں لاتا ہے جو مکمل طور پر کل کی توضیح و تشریح کرنے پر قادر نہیں ہوتا۔

نماد گرائی مکتب کے علمبرداروں کا اعتقاد تھا کہ شاعر بھی پیغمبر کی طرح عالم ظاہری سے ماورادیکھ سکتا ہے اس لئے اس کا فرض ہے کہ وہ نماد یا رموز کے ذریعہ اس ماوراد دنیا کی نشاندہی کرے، جو عظیم تر بھی ہے اور جاویدان بھی۔ چونکہ ان خیالی جہانوں کی توصیف نہیں کی جاسکتی، اس لئے وہ مجبور ہے کہ وہ نماد یا رموز کا سہارا لے اور نماد کی زبان میں قارئین کے سامنے پیش کرے۔ نماد گرائی کے مکتب کے حامی کہتے ہیں کہ اس طریقہ میں الفاظ احساس کو بیان نہیں کرتے بلکہ

احساس کو برا بیچتہ کرتے ہیں تاکہ شعور انسانی حقیقت تک پہنچ سکے ان حضرات کی نظر میں اسی طریقہ یعنی نمادگرائی میں لفظ اپنی حقیقی ارزش سے بہرہ ور ہوتا ہے۔ اور شاعر کی مدد سے لفظ اپنی سحر کارانہ قوت کا حامل بنتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شاعر کی زبان یا نماد یا رمز اسی سے مخصوص ہے اور شاعر جس نے یہ نماد یا علامت یا رمز تخلیق کیا ہے اس کے ذریعہ سے اپنے ذہن کے غیر ملموس تجربوں کو بیان کرنے پر قادر ہوتا ہے اور قاری صرف انہی نمادوں (رموز) کے ذریعہ اور اپنے تخیل یا احساس یا کشف و شہود کے واسطے سے شاعر کی دنیا تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔

مکتب نمادگرائی کی پیروی کرنے والے نہ قواعد زبان کی پروا کرتے اور نہ اوزان و بحر کی پابندیوں کو مانتے ہیں۔ انہی کے زیر اثر شعر آزاد اور شعر منشور (جسے اردو میں نظم آزاد اور نثری نظم کہا جاتا ہے) وجود میں آئے۔

مکتب نمادگرائی درحقیقت واقع گموائی (Naturalism) کے رد عمل کے طور پر وجود میں آیا۔ مکتب واقع گموائی کے مطابق انسان اس مادی دنیا کا ایک حصہ ہے غیر مادی دنیا مذہب اعتقادات و اساطیر سے اس کا کوئی تعلق نہیں انسان حیوان برتر ہے اس کی شخصیت وراثت اور معاشرہ کے اثرات سے مرتب ہوتی ہے۔ انسان کو بھوک اور جنسی خواہش دونوں وراثت میں ملی ہیں انسان ان اجتماعی اور اقتصادی عوامل کا تابع ہے جن کے زیر اثر اس کا خاندان یا طبقہ ہوتا ہے۔ واقع گموائی میں فطرت کی ترجمانی بھی شامل ہے اور یہ اصطلاح (Realism) کے ہم معنی بھی سمجھی جاتی ہے۔ ریلسم میں ادب اور فن زندگی کو اسکے حقیقی رنگ میں پیش کیا جاتا ہے یعنی زندگی جیسی کہ وہ ہے اس طور اسے پیش کیا جاتا ہے اس لئے یہ ”(Idealism)“ (Romanticism) اور (Escapism) کے برعکس ہے۔ البتہ نمادگرائی جمالیات (Aestheticism) جسے ایران میں زیباشناسی کہتے ہیں سے قریب ہے۔ زیباشناسی کی تحریک یورپ میں انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوئی اس تحریک کا ہدف ادب برائے ادب ہے جو اخلاقیات سے بے بہرہ ہے۔ والنٹر پیٹر (Walter Pater) اس تحریک کا

بہت بڑا علمبردار ہے۔

ایران میں رزمیہ داستانیں، رزمیہ اشعار اور صوفیانہ شاعری قدیم زمانے سے رائج ہے۔ مثنوی رومی اس کی بہترین مثال ہے۔ دور حاضر میں نیما یوشیج (۱۲۷۶-۱۳۳۸) نما دگرانی کی تحریک کا پیشرو ہے۔ خاص طور پر ایران کے سیاسی اور سماجی حالات نے اس تحریک کو تقویت دی اور بہت سے شاعروں نے اسے اپنایا۔

مغرب اور مشرق کے ادبی رشتے

مغرب کو اگرچہ مشرق نے بھی متاثر کیا تھا اور ایران کی شاعری مغرب کے شاعروں پر اثر انداز ہوئی تھی، جرمنی کے شاعر گوٹے نے حافظ کی تقلید میں اپنا دیوان مرتب کیا تھا، فرانسیسی شعراء نے سعدی سے اثر قبول کیا تھا لیکن مشرقی ادبیات پر مغربی ادبیات کے اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔ ایران میں نظم آزاد مغرب کے زیر اثر ہی وجود میں آئی۔ نظم آزاد یا شعر آزاد جسے اسلوب نیمائی بھی کہتے ہیں، میں وزن تو ہوتا ہے لیکن مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔ نیما یوشیج اس صنف کا موجد ہے۔ برصغیر میں ن۔م۔م۔ راشد نے اس انداز شعر گوئی کو اپنایا تھا۔ ہو سکتا ہے ن۔م۔م۔ راشد نیما سے متاثر ہوئے ہوں کیونکہ ن۔م۔م۔ راشد نیما یوشیج کے زمانے میں ایران میں تھے۔ ایران میں شعر آزاد کے دو انداز ہیں، ایک وہ انداز شعر گوئی جو روشن اور واضح ہے، دوسرا وہ جس میں اشعار مبہم اور بے معنی ہوتے ہیں۔ شعر آزاد کے علاوہ ایران میں افسانہ نگاری، ناول نگاری، ڈرامہ نگاری، شعر موجد نو اور شعر سپید کی روایت مغربی ادب کے زیر اثر ہی وجود میں آئی۔ ایرانی شاعری میں اجتماعی، سیاسی مسائل کا اظہار جو بہار، عشقی اور فرخی یزدی کے کلام میں نمایاں ہے، وہ بھی مغربی ادب کا ہی اثر ہے۔ دوسرے جدید انداز میں شعر کہنے والے شعرا کی بیشتر شعری کاوشیں مغرب کے شعرا کی نظموں کا براہ راست ترجمہ ہیں یا ان سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔

موجودہ دور میں ایران میں شعر گوئی کے مختلف انداز ہیں۔

- (۱) (Free Verse) یا شعر آزاد (نظم آزاد) جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔
- (۲) شعر سپید (Blank Verse) جس میں وزن تو ہوتا ہے لیکن عروض یا قافیہ کی پابندی نہیں ہوتی۔ اردو میں اسے نظم معرّی کہتے ہیں۔ احمد شاملو کی شاعری اسی نوع کی ہے۔ ایران میں ایسی شعر گوئی بھی ہو رہی ہے جس میں نہ وزن ہوتا ہے اور نہ قافیہ، یہ نئی طرز کی شاعری ہے جسے شعر موج نو کہا جاتا ہے (اردو میں اسے نثری نظم کہتے ہیں)
- (۳) ایران کے کچھ شعرا ماضی کے انداز شعر گوئی کے مطابق شعر کہتے ہیں جو عموماً نہایت واضح، فصیح اور خوبصورت ہوتے ہیں اور جنہیں سن کر تقریباً ہر شخص متاثر ہوتا ہے۔
- (۴) ایران کے کچھ شعرا ایسے اشعار لکھتے ہیں جو نیا یوشیج کے بعض اشعار کی طرح گونگے، مبہم اور بے معنی ہیں۔ یہ اشعار مغرب کے سمبولزم (Symbolism) یا تصویر گری (Imagism) سے متاثر ہو کر بھی نہیں لکھے گئے کیونکہ یہ بیچارے شعراء مغربی ادب سے پوری طرح واقف بھی نہیں، نہ یہ حضرات مغربی ادبی تحریکوں کو بخوبی سمجھتے ہیں اور نہ فارسی ادب کی تاریخ اور اس کے مزاج ہی سے بخوبی آشنا ہوتے

ہیں۔ ۴۳

مغرب کے اثرات اردو ادب نے بھی قبول کیے، انہی اثرات کے تحت نثر میں ناول، افسانہ، شاعری میں نظم آزاد، نظم معرّی جیسی اصناف ادب وجود میں آئیں اور اردو ادب میں معاشرتی مسائل کا شعور اور جدید فن تنقید کا رواج ہوا۔

باب چہارم

فارسی ادبیات کا جائزہ

(ادوار کی روشنی میں)

فارسی ادب کا آغاز شعر سے ہوا اور تقریباً ہر ادب کا آغاز بھی شعر ہی سے ہوا ہے۔ البتہ یہ بات مدت سے موضوع بحث ہے کہ فارسی کا پہلا شاعر کون ہے؟ تذکرہ نویسوں اور محققین نے اس بارے میں خاصی کنج کاوی کی ہے۔ فارسی کے پہلے شاعر کے باب میں فارسی شعرا کے تذکروں کے علاوہ ذبیح اللہ صفا کی تاریخ ادبیات در ایران کی پہلی جلد میں اور میرزا محمد خان قزوینی کے مقالے ”قدیم ترین شعر فارسی“ میں تفصیلی بحث ہے۔ کچھ تذکرہ نویس اور مؤلفین تاریخ ادب بہرام گورکو، کچھ ابو حفص سعدی کو اور کچھ عباس مروزی کو فارسی کا پہلا شاعر بتلاتے ہیں۔

پہلی ایرانی حکومت جو ظہور اسلام کے بعد قائم ہوئی وہ طاہر ذوالیمینین کی تھی۔ اس کا زمانہ ۲۰۵ تا ۲۵۹ھ ہے۔ یہ فارسی کا پہلا دور ہے۔ اس دور کا نمائندہ شاعر حنظلہ بادغیسی ہے جو بقول نظامی عروضی سمرقندی صاحب دیوان شاعر تھا۔ نظامی عروضی کہتے ہیں کہ احمد بن عبد اللہ خجستانی سے کسی نے پوچھا کہ تم تو پیشہ کے لحاظ سے کہہ رہے تھے خراسان کی امارت تمہیں کیسے مل گئی؟ اس نے جواب میں کہا کہ اس کی وجہ حنظلہ بادغیسی کے یہ دو اشعار ہیں۔

مہتری	گر	بہ کام	شیر	در است
شو	خطر کن	ز کام	شیر بجوی	
یا	بزرگی	و	عز و نعمت	و جاہ
یا	چو	مردانت	مرگ	رویاری

صفاری دور (۲۳۵-۲۹۰ھ)

فارسی شاعری کا دوسرا دور ہے۔ محمد بن وصیف سیتانی، فیروز مشرقی اور ابوسلیک گرگانی

اس دور کے شعرا ہیں۔ اس دور کے شعرا کا کلام سادہ اور تکلف سے پاک ہے۔ ابوسلیک گرگانی کا یہ شعر غیرت و شرافت نفس کا آئینہ دار ہے اور اپنے عہد کی سادہ بیانی اور اخلاقی قدر کا بھی عکاس ہے۔

خون خود را گر بریزی بر زمین
بہ کہ آب روی ریزی در کنار

سامانی دور (۲۶۱-۳۸۹ھ)

سامانی دور کا مشہور شاعر رودکی ہے جس کا پورا نام ابو عبد اللہ جعفر بن محمد بن حکیم بن عبد الرحمن آدم ہے جس کا سال وفات ۳۲۹ھ ہے۔

شریف گرگانی نے رودکی کی تعریف میں ایک قطعہ لکھا تھا جس کا مفہوم یہ ہے کہ
”رودکی کی بدولت آل سامان کا نام زندہ ہے“

ازان چندان ، نعیم جاودانی
کہ ماند از آل ساسان و آل سامان
شای رودکی ماند است و مدحش
نوائ باربد ماند است و داستان

غزنوی دور کا مشہور شاعر عنصری بھی رودکی کی غزل یعنی قصیدہ میں تشبیب کی فنکاری کا یوں اعتراف کرتا ہے :-

غزل رودکی وار نیکو بود
غزلہای من رودکی وار نیست

رودکی کو فارسی کی تمام اصناف شعری کا موجد کہا جاتا ہے۔ اس کا یہ قصیدہ

بوی جوی مولیاں آید مگی
بوی یار مہربان آید مگی

فارسی شاعری میں بے مثل سمجھا جاتا ہے۔

ابوشکور بلخی، مسعودی مروزی، رابعہ قزدار، ابوالحسن شہید بلخی، ابوشعیب ہروی، ابوالحسن جوہاری، کسائی مروزی، خبازی نیشاپوری، عمارہ مروزی، ابومنصور دیقی اس دور کے مشہور شعرا ہیں۔ مطہر بن طاہر المقدسی کے مطابق مسعودی مروزی نے شاہنامہ ایران کا کچھ حصہ نظم کیا تھا۔ ابوشکور بلخی کی مثنوی آفرین نامہ کو قدیم ترین مثنویوں میں شمار کیا جاتا ہے، ابوالحسن شہید بلخی شاعر بھی تھا اور بہت بڑا صاحب علم و فضل بھی، اس کی وفات پر رودکی نے کہا تھا۔

کاروان شہید رفت از پیش
ز آن ما رفتہ گیر و می اندیش
از شمار دو چشم یک تن کم
وز شمار خرد ہزاران بیش

کسائی مروزی فارسی زبان کا پہلا شاعر ہے جس نے فارسی شاعری میں اخلاقی مضامین و مطالب کو پیش کیا۔

ابومنصور محمد بن احمد دیقی نے شاہنامہ نظم کرنا شروع کیا تھا، تقریباً ایک ہزار شعر لکھے تھے کہ موت نے آلیا۔

رابعہ قزدار (چوتھی صدی ہجری) فارسی زبان کی پہلی خاتون شاعرہ ہے، اور اگر قزدار وہی خضدار ہے جو پاکستان کے بلوچستان میں ہے تو وہ پاکستانی علاقے کی بھی پہلی فارسی شاعرہ ہے۔ رابعہ سچی عاشق و لباختہ تھی، اس کا شعر ہے۔

عشق دریای کرانہ ناپید
کی توان کرون شنای ہو شمنہ

سامانی دور میں فارسی نثر کا آغاز ہوا۔ مقدمہ شاہنامہ نثر فارسی کے قدیم ترین نمونوں

میں سے ہے، اس کا مؤلف ابومنصور بن عبداللہ المعمری ہے۔ اس دور کا سب سے پہلا نمونہ توجرہ تاریخ

طبری ہے۔ تاریخ طبری کا مؤلف ابو جعفر محمد بن جریر الطبری ہے اور اس تاریخ کا اصل نام تاریخ

الرسل والملوک ہے یہ عربی زبان میں تھی۔ اس کا فارسی میں ترجمہ منصور بن نوح کی فرمائش پر اس کے وزیر ابوعلی محمد بن محمد بلعمی نے کیا تھا، ترجمہ تفسیر طبری بھی اسی دور سے متعلق ہے یہ ترجمہ چودہ جلدوں میں ہے اور چند علماء کی متحدہ کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ ایک اور کتاب اس دور سے متعلق ہے جس کا نام ہے ”الابیہ عن حقائق الادویہ“ اس کا مصنف موفق الدین ابو منصور علی ہروی ہے۔ اس کتاب میں دواؤں کی خاصیتیں بتائی گئی ہیں۔ اس دور کی ایک کتاب ابوالموید بلخی کی عجائب البلدان ہے۔ اس عہد کی نثر عموماً سادہ ہے۔

دور غزنویہ (۳۵۱ تا ۳۸۲ھ)

عہد غزنوی میں فارسی علم و ادب کو بہت ترقی ہوئی۔ اس دور کے مشہور شاعر فردوسی، عنصری، فرخی، غصاری، عسجدی اور ابوالحسن علی بہرامی سرخسی ہیں۔ بہرامی خاص طور پر اس لیے بھی مشہور ہے کہ اس نے فن عروض پر دو کتابیں تصنیف کی تھیں: ایک غایۃ العروضین (غایۃ العروضین) دوسری کنز القافیہ۔ دونوں کتابیں ناپید ہیں۔ عنصری اور فرخی قصیدہ نویسی کے حوالے سے اس دور کے نمائندہ شاعر ہیں۔ اس دور کا بلکہ ایران کا سب سے بڑا شاعر ابوالقاسم فردوسی ہے جس نے شاہنامہ لکھ کر ایران قدیم کی تاریخ کو زندہ کیا، اس کا شعر ہے:

بسی رنج بردم درین سال سی
عجم زندہ کردم بدین پارسی

ابوالقاسم حسن بن احمد عنصری (۴۳۱ھ) محمود غزنوی کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ یوان اشعار کے علاوہ وامق عذرا، عین الحیات، شاد بھڑ سرخ بت و خنگ بت مثنویوں کا بھی مصنف تھا۔ منوچہری نے عنصری کی تعریف میں کہا تھا۔

اوستاد اوستادان زمانہ عنصری

عنصرش بی غش و دل بی مکر و جانش بی فتن

تاہمی خوانی تو ایاتش ہی خالی شکر
تاہمی گوئی تو ایاتش ہی بوی سمن

عصری کا کلام پختہ و شیرین ہے، فلسفے اور دوسرے علوم کی اصطلاحات بھی وہ اپنے کلام میں استعمال

کرتا ہے۔ نمونہ کلام:

گفتمش جز مثبت نشاید دید
گفت پیدا بہ شب بود مہتاب
گفتم آتش بیچہرات کہ فروخت؟
گفت آن کو دل تو کرد کباب
گفتم اندر عذاب عشق توام
گفت عاشق نکو بود بعداب

فرخی سیتانی اسی عہد کا مشہور شاعر ہے، اس کے قصاید سادگی، روانی اور شیرینی میں بے
مثل ہیں۔ اسکے تغزل میں عاشقانہ جذبات کا بے باکانہ اظہار ہوتا ہے، مناظر فطرت کی تصویر کشی
بھی خوب ہوتی ہے مثلاً

چون پرند نیلگوں بر روی پوشد مرغزار
پر نیان ہفت رنگ اندر سر آرد کو ہسار
اسی دور کا ایک شاعر عمید محمد بیمنی بھی ہے، اس کا شعر ہے

دل من بے رخ تو محرم ایمان نشود
درد من بی لب تو مرہم و درمان نشود

اس دور کا ایک شاعر منوچہری دامغانی (وفات ۴۳۲ھ) ہے، اس نے شاعری میں سبک
عرب کی پیروی کی ہے۔ اس لیے اس کی شاعری پر زبان کے لحاظ سے بھی اور فکر و فن کے حوالے سے

بھی عربی شاعری کا اثر بہت زیادہ ہے۔ منوچہری کو مسمط کا موجد کہا جاتا ہے اس سے پہلے فارسی شاعری میں مسمط کہنے کا رواج نہیں تھا..... عیوقی اش دور کا ایک اور شاعر ہے جس نے مثنوی ورقہ و گلشاہ نظم کی تھی۔ ایک اور شاعر ابو عبد اللہ روز بہ نکتی لاہور کا رہنے والا تھا اور قدیم ترین شعرا میں شمار ہوتا ہے۔ نکتی لاہوری مسعود بن محمود غزنوی (قرن پنجم) کے دربار سے منسلک تھا اس دور کے دوسرے شعرا زینبی علوی، منشوری سمرقندی، مسعودی غزنوی، عطاردی اور بالیٹ طبری وغیرہ ہیں۔ اس دور کے مشہور فلسفی محمد بن زکریا رازی وفات (۳۱۳ق) ابو نصر فارابی وفات (۳۳۹ق) بوعلی سینا اور ابوریحان بیرونی ہیں۔ اس دور کے علما میں ابوریحان بیرونی، ابوالفضل بیہقی، بوعلی سینا اور بدیع الزمان ہمدانی ہیں۔ ابوریحان بیرونی چوتھی اور پانچویں صدی کا بہت بڑا عالم ہے، وہ علوم عقلی، یعنی علم ہیئت، علم طبیعیات، علم جغرافیہ اور ریاضیات کا بہت بڑا عالم شمار ہوتا ہے۔ عربی زبان میں اس کی تالیفات تحقیق ممالہند اور التفہیم لا وایل صناعت التنجیم ہیں۔ پہلی کتاب ہندوؤں کے مذہبی عقائد اور ہندوستان کے تمدن کے بارے میں ہے اور دوسری کتاب التفہیم علم النجوم پر ہے۔ بعد میں مؤلف نے فارسی میں خود ہی اس کتاب کا ترجمہ کیا۔ علم النجوم پر ایک اور کتاب قانون مسعودی بھی ہے اس کے علاوہ اس کی بہت سی تالیفات ہیں جن کی تعداد ایک سو تیرہ بتائی جاتی ہیں۔ بوعلی سینا ایران کا مشہور فلسفی ہے۔ اس کی مشہور کتابیں شفا، قانون اور اشارات ہیں۔ شفاء منطق، طبیعیات، علم الہیات اور ریاضیات پر مشتمل ہے۔ ”قانون“ طب پر ہے اور ”اشارات“ منطق اور فلسفہ سے متعلق ہے۔ دانش نامہ علانی فارسی میں اس کی مشہور تصنیف ہے۔ حی بن یقظان اور سلمان و ابسال بھی بوعلی سینا کی تصانیف ہیں۔ بوعلی سینا فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ ان کی یہ رباعی بہت مشہور ہے۔

کفر چو منی گزاف و آسان نبود
محکم تر از ایمان من ایمان نبود
در دہر چون من کی و آنہم کافر
پس در ہمہ دہر یک مسلمان نبود

اس دور کا ایک اہل قلم بدیع الزمان ہمدانی (۳۹۸ھ) ہے جس نے مقامات نویسی کا فن ایجاد کیا۔ اور مسجع عربی نثر میں حکایات و روایات لکھیں۔

ابوعلی مسکویہ (وفات ۴۲۱ھ) اس دور کا مشہور مورخ اور ادیب ہے، عربی زبان میں اس کی دو مشہور کتابیں ”تجارب الامم“ اور ”تہذیب الاخلاق و تطہیر الاعراق“ ہیں۔ نصیر الدین طوسی نے بعد میں اپنی کتاب ”اخلاق ناصری“ ”تہذیب الاخلاق“ کو بنیاد بنا کر لکھی تھی۔ ابو منصور عبد الملک بن محمد ثعالبی عربی کا مشہور اہل قلم ہے۔ اس کی کتاب تذکرہ یتیمۃ الدہر مع تتمۃ الیتیمہ بہت مشہور ہے۔ ابو الفضل بیہقی اس دور کا ایک بہت بڑا اہل قلم ہے جس نے تاریخ بیہقی تالیف کی۔ بیہقی کی ایک اور کتاب زینۃ الکتاب ہے جو اس نے آداب کتابت پر تالیف کی تھی۔

دور سلجوقیہ (۴۲۹ تا ۵۵۲ھ ق)

سلجوقی عہد میں فارسی نظم و نثر کا عام رواج ہوا، صوفیانہ افکار کو فروغ ملا، تصوف کی تالیفات وجود میں آئیں۔ ناصر خسرو، خیام، انوری، معزی، قطران، سنائی اور عطار جیسے عظیم شعرا، غزالی، قشیری، جھویری، نجم الدین کبریٰ جیسے عظیم علماء و صوفیہ اس دور سے متعلق ہیں۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ علم و ادب کی اس ترقی میں صرف سلجوقی بادشاہوں کی سرپرستی اور حمایت ہی کو دخل نہیں ہے بلکہ سلجوقی دور سے مراد پانچویں اور چھٹی صدی ہجری ہے، ان صدیوں میں غوریوں، خوارزمشاہیوں اور اتابکوں کی حکومتیں بھی رہی ہیں اور یہ خاندان کم و بیش سلجوقیوں کے ہم عصر رہے ہیں۔ ان میں سے ہر خاندان نے اپنے دور حکومت میں عالموں اور شاعروں کی سرپرستی کی ہے۔ اس دور کے مشہور شعرا:

بابا طاہر عریان

بابا طاہر عریان (قرن پنجم) ہمدان کے رہنے والے تھے۔ درویش صاحب دل اور عارف کامل تھے۔ گوشہ نشینی میں زندگی بسر کی۔ ان کی رباعیاں یا جنہیں دو بیت بھی کہتے ہیں بہت مشہور ہیں انہوں نے عربی اور فارسی میں چند رسالے بھی لکھے۔

موآن رندم کہ نامم بی قلندر
 نہ خون دیرم نہ مون دیرم نہ لنگر
 چوروز آیہ بگردم گرد کویت
 چوشو آیہ بخشان وا نہم سر
 دلی دیرم خریدار محبت
 کزو گرم است بازار محبت
 لباسی باقم برقامت دل
 ز پود محنت و تار محبت

ابوسعید ابوالخیر

شیخ ابوسعید فضل اللہ بن ابوالخیر باطاہر عریان کے ہم عصر تھے۔ انہوں نے ۵۴۴۰ھ میں وفات پائی۔ بہت سی رباعیات ان سے منسوب ہیں۔ انکے پوتے محمد بن منور کی اسرار التوحید ان کے حالات و ملفوظات پر مشتمل ہے، ایک اور کتاب ”حالات و سخنان شیخ ابوسعید ابوالخیر“ بھی اسی حوالے سے ہے اس کتاب کے مولف ان کے پوتے کمال الدین محمد ہیں۔ شیخ ابوسعید کی ایک رباعی:

خوبتر اندر جہان ازین چه بود کار
 دست برد دست رفت و یار بر یار
 آن ہمہ اندودہ بود و این ہمہ شادی
 آن ہمہ گفتار بود و این ہمہ کردار

عبداللہ انصاری

خواجہ عبداللہ بن محمد انصاری ہروی (وفات ۵۴۸۱ھ) ابوالحسن خرقانی سے ارادت رکھتے تھے۔ شیخ کی وفات کے بعد ان کے جانشین ہوئے۔ عربی میں ذم الکلام اور منازل السائرین اور

فارسی میں زاد العارفین اور کتاب اسرار انکی تصانیف ہیں انہوں نے چند رسالے بھی تصنیف کئے ہیں جن کے نام یہ ہیں۔

رسالہ کنز السالکین، رسالہ واردات، قلندر نامہ، مفت حصار، محبت نامہ، رسالہ معقولات اور الہی نامہ، مناجات..... رسالہ مناجات ان کی سب سے مشہور تصنیف ہے۔

شیخ نے نہایت دلکش رواں، صوفیانہ اور عارفانہ رباعیاں بھی کہی ہیں۔

انہوں نے ابو عبد الرحمن سلمیٰ کی طبقات الصوفیہ کا ہروی زبان میں ترجمہ کیا تھا۔

عبد الرحمن جامی نے ہروی زبان سے اسے فارسی میں منتقل کیا اور اس میں بہت سے اور بزرگوں کے حالات کا اضافہ کر کے اس کا نام فحاشات الانس رکھا۔

عبداللہ انصاری کی خوبصورت نثر کے نمونے:

”خدا تعالیٰ می بیند می پوشد ہمسایہ نمی بیند می خرد شد چنان زی کہ بہ ثنا رزی و چنان میر

کہ بد عارزی اگر برہو اپری مگسی، اگر برردی آب روی حسی باشی، دل بدست آرتا کسی باشی“

چند جملے شیخ کی مناجات سے:

”الہی عبداللہ را از سہ آفت نگاہ دار، از وساوس شیطانی، و از ہوا جس جسمانی و از غرور

تاوانی، اگر مراد دوزخ کنی دعویٰ دار نیستم و اگر در بہشت کنی بی جمال تو خریدار نیستم“

”اگر عبداللہ را بخواہی گداخت دوزخی دیگر باید آلائش اورا و اگر بخواہی نواخت بہشتی

دیگر باید آسائش اورا۔ الہی! ہمہ شادی بی یاد تو غرور است و ہمہ غمہا بایاد تو سرور“

عبداللہ انصاری کی ایک رباعی:

دی آمد و ہیج نامہ از من کاری

وامروز زمن گرم نشد بازاری

فردا بروم بی خبر ازین اسراری

تا آمدہ بہ بدی ازین بسیاری

عمر خیام

ابوالفتح عمر بن ابراہیم کا شمار ایران کے بہت بڑے شاعروں اور فلسفیوں میں ہوتا ہے وہ

سلجوقی دور میں بمقام نیشاپور پیدا ہوا۔

عمر خیام اپنے زمانے کے اکثر علوم اور خاص کر نجوم، ہیئت اور حکمت و طبابت میں بڑی مہارت رکھتا تھا۔ چنانچہ ملک شاہ نے تقویم کی اصلاح کے لئے جن بڑے بڑے منجموں کو مقرر کیا تھا ان میں سے ایک خیام بھی تھا۔ ملک شاہ کا بیٹا سخر مرض آبلہ (چچک) میں مبتلا تھا، خیام نے اس کا کامیاب علاج کیا۔ علم حکمت اور دوسرے علوم میں وہ حجتہ الاسلام غزالی جیسے علما سے مباحثے کیا کرتا تھا۔

خیام کی شہرت کی بنیاد بہت حد تک اس کی رباعیاں ہیں۔ ان رباعیوں کو اس نے حساب، نجوم، طب اور حکمت و فلسفہ کے باریک مسائل کی تحقیق سے تھک کر تفریح طبع اور اپنے تاثرات کے بوجھ کو ہلکا کرنے کے لئے کہا ہے۔ ان رباعیوں میں اس نے نہایت بلند افکار کو نہایت سادہ اور شیرین زبان میں بیان کیا ہے، خیام سے پہلے شہید بلخی، ابوشکور بلخی، رودکی اور دوسرے شاعروں نے بھی رباعیاں کہی ہیں بلکہ انھوں نے وہ مضامین بھی باندھے ہیں جو خیام کا خاص موضوع ہیں۔ چنانچہ اس خوبصورت رباعی کو شہید بلخی سے منسوب کیا گیا ہے۔

دو شم	گذرافقار	بورانہ	طوس
دیدم	چغدی	نشہ	برجای
گفتم	چہ	خبرداری	ازیں
گفتا	جزاین	نیست	کہ افسوس

لیکن خیام کی رباعیوں کا انداز ان کی لطافت، ان کی تاثیر اور ان کا ٹیکھا پن ایک خاص رنگ کا ہے۔ اس کی اکثر رباعیاں عبارت کے لحاظ سے مختصر لیکن مطالب و معانی کا سمندر ہیں۔ خیام کی رباعیاں تعداد کے لحاظ سے کم عبارت کے لحاظ سے سادہ لیکن معنی کے

لحاظ سے بہت بلند پایہ ہیں..... انسان نادان اور بے خبر ہے، آفرینش کا راز اسے معلوم نہیں، زندگی کے حقائق وہ جان نہیں سکتا، کوئی ہمیں یہ نہیں بتاتا کہ ہم کہاں سے آئے ہیں اور کہاں ہمیں جانا ہے؟ یہ وہ حقائق ہیں جو ہم جان نہیں سکتے۔ ان حقائق کے پس منظر میں خیام کہتا ہے:

دوری کہ درو آمدن و رفتن ماست
 اورا نہ بدایت نہ نہایت پیدا است
 کس می زند دی درین معنی راست
 کیس آمدن از کجا و رفتن بکجا است

اور یہ بھی حقیقت ہے کہ دنیا کے بڑے سے بڑا آدمی بھی آخر کار ایک مشت خاک کے

سوا اور کچھ نہیں رہتا:

ہر سبزہ کہ برگذار جوئی رستست
 گوئی زلب فرشتہ خوئی رستست
 پا برسر سبزہ تا بخواری نہی
 کان سبزہ ز خاک ماہروئی رستست

☆☆☆

این کوزہ کہ آبخورہ مزدوری است
 از دیدہ شاہی و دل دستوری است
 ہر کاسہ می کہ در کف مخموری است
 از عارض مستی و لب مستوری است

ہمارے لئے بہتر یہی ہے کہ گذشتہ کا غم اور آئندہ کا فکر نہ کریں، زندگی کے موجودہ لمحوں

کو غنیمت جانیں اور خوش رہیں۔

روزی کہ گذشتہ است از یاد مکن
 فردا کہ نیامدہ است فریاد مکن
 ہر نامدہ . و گذشتہ بنیاد مکن
 حالی خوش باش و عمر برباد مکن

☆☆☆

آنانکہ محیط فضل و آداب شدند
 در جمع کمال ، شمع اصحاب شدند
 رہ زین شب تاریک نبردند برون
 گفتند فسانہ ای و در خواب شدند

☆☆☆

اسدی (وفات ۴۶۵ھ)

ابونصر علی بن احمد طوسی جو اسدی کے نام سے مشہور ہے اس نے فردوسی کے شاہنامہ کی پیروی میں مثنوی گر شاسب نامہ لکھا تھا۔ اسدی نے قصیدے بھی لکھے تھے۔ ان میں اس کے چار مناظرے بھی ہیں۔ ان مناظروں کے نام یہ ہیں: مناظرۃ آسمان و زمین، مناظرۃ شب و روز، مناظرۃ مغ و مسلم۔ اور مناظرۃ نیزہ و کمان۔ لغت فرس یا فرہنگ اسدی بھی اسکی تصنیف ہے۔ اسکے کلام میں سوال و جواب کا انداز بڑا برجستہ ہے۔

قطران تبریزی (وفات ۴۶۵ھ بقول ہدایت)

سلجوقی دور کے مشہور شاعروں میں ایک ابو منصور قطران تبریزی بھی ہے آذربائیجان کے علاقے کے لوگوں میں وہ پہلا فارسی شاعر ہے۔ قطران کے قصیدے نہایت متین اور عمدہ ہیں اس نے اپنے کلام میں صنائع لفظی، تجنیس، ترصیع وغیرہ سے کام لیا ہے، مناظر نگاری میں بھی اسکی استاد کی تسلیم کیا جاتا ہے۔ ایک مثنوی تو س نامہ بھی اس سے منسوب ہے۔

ناصر خسرو

حکیم ناصر خسرو بن حارث قبادیانی (وفات 481ھ) سلجوقی دور کا مشہور شاعر اور اسماعیلی مذہب کا مبلغ تھا۔ نثر میں سفر نامہ اور زاد المسافرین اسکی مشہور کتابیں ہیں۔ زاد المسافرین میں اس نے اسماعیلی عقاید کے بنیادی مسائل ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، سفر نامہ اور زاد المسافرین کے علاوہ وجہ دین، خوان اخوان، دلیل المتحیرین، مثنوی روشنائی نامہ، مثنوی سعادت نامہ اور دیوان اشعار بھی اس کی تالیفات ہیں۔ قصائد میں اس نے دینی اور اخلاقی مسائل بیان کئے ہیں۔ یہی موضوعات اس کی مثنویوں کے بھی ہیں۔

مسعود سعد سلمان (وفات ۵۱۵ھ)

مسعود سعد سلمان کا شمار غزنوی اور سلجوقی دور کے مشہور شاعروں میں ہوتا ہے۔ اس کا خاندان ہمدان کا رہنے والا تھا، لیکن مسعود شہر لاہور میں پیدا ہوا۔ اس کے اجداد اہل ادب تھے، مسعود نے ایام جوانی میں غزنوی سلاطین کے دربار سے تعلق پیدا کیا اور یہ غزنوی خاندان کے پندرہویں بادشاہ سلطان ابراہیم بن مسعود (۴۵۱-۴۹۲ھ) کا زمانہ تھا۔ مسعود نے اپنی زندگی کے اٹھارہ بہترین سال مختلف مقامات پر مختلف سالوں میں قید خانے میں گزارے۔ آخری عمر میں گوشہ نشین ہو گیا تھا۔

چوں	بدیدم	بدیدہ	تحقیق
کہ	جہان	منزل	کنون
راد	مردان	نیک	محضرا
روی	در	رقع	کنون
آن	زبانی	کہ	مدح
گفت	شاہان		
ماویح	حضرت	خداست	کنون
مدتی	مدحت	شہان	کردم
نوبت	خدمت	و	دعاست
			کنون

مسعود سعد قصیدہ گو شاعروں میں درجہ اول کا شاعر ہے اس کے سبک پر خراسان کے شاعروں کا اثر نمایاں ہے۔ مسعود سعد کی حبسیات یعنی وہ اشعار جو اس نے قید خانے میں لکھے تھے بہت مشہور ہیں۔ ان اشعار میں اندرونی احساسات کی سچی ترجمانی کی گئی ہے۔ نظامی عروضی جیسا ادیب جو کم و بیش اس کا ہم عصر تھا اس کے اشعار کے بارے میں یہ کہتا ہے۔

"وقت باشد کہ من از اشعار او ہمی خوانم، موی بر اندام من بر پائے خیزد و جای آن بود کہ

آب از چشم برود۔"

امیر معزی (وفات ۵۲۰ھ)

محمد بن عبدالملک متخلص بہ معزی نیشاپور میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ برہانی الپ ارسلان کے دربار کا شاعر تھا۔ اسکے قصائد موضوع کے لحاظ سے بھی اور الفاظ کے لحاظ سے بھی عنصری اور فرخی کے قصیدوں سے بہت مشابہت رکھتے ہیں۔

فرخی

برآمد نیلگون ابری زروی نیلگون دریا

چورائی عاشقاں گردان چو طبع بیدلان شیدا

معزی

برآمد ساج گون ابری زروی نیلگون دریا

بخار مرکزِ خاکی نقابِ قبہ خضرا

معزی نے ملک شاہ اور اس کے وزیر خوجہ نظام الملک طوسی کی وفات پر جو ایک ہی سال میں کچھ دنوں کے فاصلے سے اس دنیا سے اٹھ گئے تھے، مرثیہ لکھا تھا جسے فارسی کے درجہ اول کے مرثیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

اسی ساربان منزل مکن جز در دیار یارمن

تا یک زمان زاری کنم بر بلع و اطلاق و دمن

ربع از دم پر خون کم خاکِ دمن گلگون کم
اطلال راجحون کم از آبِ چشمِ خویشین
اس کے قصیدوں میں سلجوتی عہد کے تاریخی واقعات بھی ملتے ہیں۔

فخرالدین گرگانی

فخرالدین اسعد گرگانی پانچویں صدی کا مشہور شاعر تھا۔ فخرالدین کی شہرت کی بڑی وجہ اس کی مشہور داستان ولس ورامین ہے۔ فخرالدین اسعد نے پانچویں صدی کے وسط میں وفات پائی۔

انوری

اوحالدین محمد انوری ایران کا سب سے بڑا قصیدہ گو شاعر ہے۔ اسے فارسی شاعری کے تین پیغمبروں میں سے ایک کہا جاتا ہے۔

در شعر سہ تن پیمبرانند
ہر چند کہ لانی بعدی
ابیات و قصیدہ و غزل را
فرودی و انوری سعدی

انوری کی شاعری میں پچھلے استادوں کے قصیدوں کی تمام فنی خوبیاں کمال درجہ پر موجود ہیں۔ الفاظ کی کثرت، تشبیہ کی لطافت، مضمون کی گہرائی، طرز ادا کی دلکشی، تجنیس، ایہام، استعارہ، تمثیل، صنائع اور خاص طور پر مبالغہ جو قصائد کی جان سمجھا جاتا ہے، یہ سب خوبیاں اسکے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ اس کے ایک مشہور قصیدے کا پہلا شعر ہے۔

باز این چہ جوانی و جمالت جہان را
وین حال کہ نوگشت زمین را و زمان را

انوری کی غزل کا رنگ بھی خوب ہے، اس نے بڑی اچھی غزلیں کہی ہیں، جو لکھنے میں بھی وہ ماہر تھا۔ اس نے اپنے بیٹے اور بیوی کی بھی جھوکی۔ انوری کے قطعے بہت مشہور ہیں خاص

کروہ قطعے جن میں اخلاقی مضامین بیان کئے گئے ہیں اس نے ۵۸۷ء کے قریب وفات پائی۔ وہ زمانے کی ناقدری کا شکوہ یوں کرتا ہے۔

خاطر چون آتشم ہست و زبانی ہجو آب
فکرت تیز و ذکا نیک و شعر بی خلل
ای دریغانیست ممدوحی سزاوار مدح
ای دریغانیست معشوقی سزاوار غزل

سنائی (وفات ۵۳۵ھ ق)

ابوالمجد مجدود بن آدم سنائی غزنوی دربار سے منسلک رہا تھا۔ منوچہری، فرخی اور مسعود سعد کا اثر اس کے کلام پر نمایاں ہے۔ سنائی نے اس قصیدے میں جس کا پہلا شعر یہ ہے۔
مکن در جسم و جان منزل کہ ایس دون ست و آن والا۔ قدم زین ہر دو بیرون نہ نہا بخباش و نہ آنجا
فرخی کے سبک کی پیروی کی ہے۔ اس نے چند مثنویاں حدیقہ الحقیقہ و شریعہ الطریقہ طریق
التحقیق، سیر العباد الی المعاد، کارنامہ بلخ، عشق نامہ، عقل نامہ و تجربہ العلم لکھی ہیں۔ حدیقہ سب سے
مشہور مثنوی ہے اسے الہی نامہ بھی کہا جاتا ہے۔

سنائی نے حدیقہ میں نہایت پسندیدہ مطالب، بلند اخلاق اور سود مند نصائح کو صوفیانہ مسائل کے ساتھ بیان کیا ہے۔

عقل در راہ حق دلیل تو بس
عقل ہر جا یکہ خلیل تو بس
عقل خود کار ہای بند نکند
ہر چہ آن ناپسند خود نکند
عقل بر ہیج دل ستم نکند
بطمع قصد مدح و ذم نکند

رومی نے کیا خوب کہا ہے۔

عطار روح بود سنائی دو چشم او
ما از پی سنائی و عطار آدمیم

شیخ عطار

شیخ فرید الدین عطار صوفی شاعروں میں بہت بلند مقام رکھتے ہیں وہ چھٹی صدی ہجری

میں نیشاپور میں پیدا ہوئے۔

مولانا روم نے فرمایا تھا:

آنچه گفتم در حقیقت ای عزیز
آن شنیدستم من از عطار نیز
شبستری نے انہیں یوں خراج عقیدت پیش کیا

مرا از شاعری خود عار ناید
کہ در صد قرن چون عطار ناید

عطار نے منطق الطیر اسرار نامہ، مصیبت نامہ، الہی نامہ، خسرو نامہ، پند نامہ، جواہر نامہ یا جواہر الذات، شرح القلب، مختار نامہ وصیت نامہ، بلبل نامہ، حیدر نامہ، شتر نامہ اور شاہ نامہ کے نام سے مثنویاں لکھی ہیں مثنوی منطق الطیر اور تذکرۃ الاولیاء انکی مشہور تصانیف ہیں۔ منطق الطیر میں عارفانہ مطالب خاص طور پر مسئلہ وحدت الوجود کو نہایت لطیف تمثیلی حکایت کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ عطار نے اپنے قصائد میں تغزل سے کام نہیں لیا اور نہ کسی کی مدح کی۔ وہ خود فرماتے ہیں۔ بہ عمر خویش مدح کس نگفتم

عطار کے قصائد میں دنیا کی ناپائیداری، نعت رسول برحق اور پند و عرفان کے مطالب

عام طور پر ہوتے ہیں۔

خطاب ہاتف دولت رسید دوش بما

کہ ہست عرصہ بی دولتی سرای فنا

مولانا جلال الدین رومی نے نہ صرف عطار کے صوفیانہ افکار کی پیروی کی ہے بلکہ

مثنوی لکھنے کا سبک اور حکایتوں میں اپنا مطلب بیان کرنے میں بھی انہی کا انداز اختیار کیا ہے۔ بلکہ بعض جگہ تو شیخ کی عین عبارت ہی نقل کر دی ہے، مثلاً:

منطق الطیر میں عطار وادی عشق کے ذکر میں کہتے ہیں:

کس درین وادی بجز آتش مباد

وانکہ آتش نیست عیشش خوش مباد

مولانا رومی فرماتے ہیں۔

آتشست این بانگ نای و نیست باد

ہر کہ این آتش ندارد نیست باد

اسی طرح دوسرے شاعروں پر بھی شیخ کا اثر نمایاں ہے۔ عطار کی مثنوی اسرار نامہ کی

ابتداء اس طرح ہوتی ہے:

بنام آن کہ جان را نور دیں داد

خزدر ا در خدادانی یقین داد

یہ شعر محمود شبستری کی مثنوی گلشن راز کی یاد تازہ کرتا ہے جس کی ابتداء اس طرح ہوتی

ہے:

بنام آن کہ جان را فکرت آموخت

چراغ دل بنور جان بر افروخت

ریاض العارفین میں جو قصیدہ عطار سے منسوب کیا گیا ہے وہ ہاتف اصفہانی کے ترجیع

بند کو مجسم پیش نظر کر دیتا ہے۔ عطار فرماتے ہیں،

چشم بکشا کہ جلوۂ دیدار
متجلی است از درو دیوار !
ہاتف کہتے ہیں:

یار بے پردہ از درو دیوار
در تجلی است یا اولی الابصار

عطار کے سبک کا اثر حافظ کے کلام میں بھی نظر آتا ہے۔ عطار کے دیوان میں ایک شعر ہے فرماتے ہیں:

پیرما وقت سحر بیدار شد
از در مسجد بر خمار شد
حافظ کہتے ہیں:

دوش از مسجد سوی میخانہ آمد پیرما
چست یاران طریقت بعد ازیں تدیرما
عطار کا ایک خوبصورت شعر یہ بھی ہے۔

نور ایمان از بیاض روی اوست
ظلمت کفر از سر یک موی اوست

سمائی

محمود بن علی سمائی چھٹی صدی ہجری کا شاعر ہے۔ غزلیں خوب کہتا ہے اس کا شعر ہے

اے دل وفا ز خود جوی از یار می چه جوی
ز می ز برگ گل جوی از خار می چه جوی

ازرقی

ابوبکر زین الدین ازرقی ہروی اسی اسماعیل وراق کا بیٹا ہے جس نے فردوسی کو غزنی

سے فرار کے موقع پر اپنے پاس پناہ دی تھی۔ ازرقی قادر الکلام شاعر ہے۔ سندباد نامہ کو بھی اس نے نظم کیا تھا۔ قصاید میں فرخی کی پیروی کی ہے۔

چہ جرم است اینکہ ہر ساعت زموج نیلگون دریا
زمین را سایہ بان بندو پیش گنبد خضرا

ادیب صابر

شہاب الدین ادیب صابر بن اسماعیل نے بلاغت میں بڑی شہرت حاصل کی تھی۔ حد یہ کہ انوری نے اپنے ایک قصیدے میں ادیب صابر کے مقابلہ میں خود کو کمتر بتایا ہے۔

چون سنائی ہستم آخر گرنہ ہچون صابرم

ادیب صابر عنصری اور فرخی کا پیرو ہے۔ مسعود سعد اور معزی سے عقیدت رکھتا

ہے۔ صابر نے بڑی شیریں اور دلکش غزلیں بھی لکھی ہیں، اپنے ہم عصر شعراء میں رشید الدین و طواط، خاقانی، انوری اور دوسرے شاعروں سے اس کی دوستی تھی۔ اس کا ایک شعر:

بر گل ہمی گزری بر مہ ہی سپری
دل را ہی گسلی و زدل نمی گسلی

سیفی

علی بن احمد سیفی نیشاپوری چھٹی صدی ہجری کا شاعر تھا، نظم و نثر میں استاد تھا۔ اس نے ایک کتاب خطوط عشاق پر مشتمل لکھی تھی جس میں سو خطوط تھے۔ اس نے ایک قصیدے میں صنعت اعنات استعمال کرتے ہوئے ”سنگ و سیم“ کے الفاظ لانے کا التزام کیا تھا۔ غزل بھی خوب کہتا تھا

ای کردہ بی گناہی از دوستان کنارہ
ازتست جور بر من وز دوستان نظارہ

رشید و طواط (وفات ۵۷۳ یا ۵۷۸ھ)

رشید الدین محمد بن عبد الجلیل بلخی ملقب بہ و طواط خوارزم شاہیوں کے دربار کا شاعر تھا۔ رشید

کے دیوان میں زیادہ تر قصیدے ہیں۔ نثر میں اسکی کتاب حدائق السحر فی دقائق الشعر ہے۔
اشیرا حسیکتی (قرن ششم)

اشیر نے قصائد اور غزلوں کے علاوہ مسمط بھی کہے ہیں۔ اس کا شعر ہے۔

آن را کہ چار گوشه عزلت میسر است
گویند نوبہ زن کہ شہ ہفت کشور است

قوامی رازی

اشرف الشعر امیر بدرالدین قوامی خباز رازی (قرن ششم) کا شعر ہے۔

بر کند عشق خیمہ و از لشکر جمال
ترکان گر میخند کہ ہندو جہان گرفت

ظہیر فاریابی (وفات ۵۹۸ھ)

ابوالفضل طاہر بن محمد ظہیر الدین فاریابی قصید گو شاعر ہے۔ اس نے شکوائی قصیدے بھی لکھے ہیں۔

شرح غم تولدت شادی بہ جان دہد
وصف لب تو طعم شکر دردہان دہد
نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پای
تابوسہ بر رکاب قزل ارسلان دہد

جمال الدین اصفہانی (وفات ۵۸۸ھ)

جمال الدین محمد بن عبدالرزاق اصفہانی، چھٹی صدی ہجری کا شاعر ہے۔ خاقانی

نظامی اور انوری اس کے ہم عصر تھے۔ جمال الدین ان کی شاعری سے متاثر ہوا ہے۔ رشید و طواط کو اپنا پیشوا مانتا ہے۔ اس نے چند قصیدوں میں بعض امیروں، عالموں اور بزرگوں کے مرثیے بھی لکھے ہیں جو نہایت پر اثر اور دلسوز ہیں۔ جمال الدین نے کچھ قصیدے حکمت اور مواعظت پر بھی لکھے ہیں۔

یک نصیحت بشنوا ز من کا ندران نبود غرض
چوں کنی رائی مہمی تجربت از پیش کن
کار تو دایم تواضع بود با خرد و بزرگ
منصبت گر بیشتر گشتت اکنون بیش کن

ابوالفرج رونی

ابوالفرج رونی سلجوقی دور کے مشہور شاعروں میں شمار ہوتا ہے تذکرہ نویسوں نے اس کی ولادت کا مقام ہندوستان میں لاہور کے قریب رونہ کا گاؤں لکھا ہے۔ یہ مسعود سعد کا ہم عصر تھا رونی کے قصیدوں میں تاریخی اشارے بھی موجود ہیں۔ رونی کا سال وفات معلوم نہیں اس نے چھٹی صدی کے آخر میں یا ساتویں صدی کی ابتداء میں وفات پائی۔ اس کا ایک شعر ہے

نو روز جوان کرد بہ دل پیرو جوان را
ایام جوانی است زمین را و زمان را

سید حسن غزنوی

سید حسن بن ناصر علوی ملقب بہ اشرف قصیدہ گو شاعر ہے سال وفات ۵۰۶ھ بتایا جاتا

ہے۔

سوزنی سمرقندی

محمد بن علی سوزنی کے اشعار کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ نہایت سادہ اور رواں ہوتے ہیں۔ سوزنی ہجو گوئی میں بھی مشہور ہے۔ اس نے ۵۶۹ھ میں وفات پائی۔

خاقانی شروانی

افضل الدین بدیل بن علی خاقانی کا شمار ایران کے مشہور ترین اور اول درجہ کے قصیدہ گو شاعروں میں ہوتا ہے۔ خاقانی کا سب سے بڑا سرپرست اس کا چچا کافی الدین عمر بن عثمان تھا۔ ابوالعلاء گنجوی سے بھی خاقانی کو شرف تلمذ حاصل تھا۔ ابوالعلاء نے اپنی بیٹی بھی خاقانی کے

نکاح میں دی اور اسے دربار شاہی میں بھی پہنچایا۔ لیکن بعد میں استاد اور شاگرد میں لڑائی ہو گئی اور دونوں نے ایک دوسرے کی جھوٹ لکھی۔

لڑکپن میں خاقانی کے سر سے باپ کا سایہ اٹھ گیا، پچیس سال کا ہوا تھا کہ اپنے شفیق چچا کی سرپرستی سے محروم ہو گیا، عمر کا آفتاب ڈھلنے کو ہوا تو اس کا جوان سال بیٹا رشید الدین بیس سال کی عمر میں مر گیا۔

پسرداشتم چوں بلند آفتابی
زناگہ بتاری مغاکش سپردم

عام طور پر خاقانی کے قصیدے نہایت طویل ہوتے ہیں، بہت سے قصیدوں کو وہ مطلع ثانی سے شروع کرتا ہے۔ اسکے قصیدوں میں مشکل اور نامانوس الفاظ تراکیب، علمی اصطلاحات اور دقیق معانی پائے جاتے ہیں۔ زبان محاورے، ضرب الامثال پر کامل عبور اسلامی روایات اور اسلامی قصص و تاریخ سے واقفیت کے بغیر اس کے کلام کو سمجھنا ممکن نہیں۔

تحفۃ العراقین اس کی مشہور مثنوی ہے۔ خاقانی نے قصائد میں پند و نصائح، نعت رسول کے مضامین بھی بیان کئے ہیں۔ ایک قصیدہ ایوان کسریٰ کی تباہی پر لکھا ہے جو نہایت پرسوز اور پراثر ہے اس قصیدہ کا پہلا شعر یہ ہے۔

ہان ای دل عبرت بین از دیدہ نظر کن ہان
ایوان مدائن را آئینہ عبرت دان

دولت شاہ نے خاقانی کا سال وفات ۵۸۲ھ لکھا ہے اور نتائج الافکار نے ۵۹۵ھ

تحریر کیا ہے۔

فلکی شروانی (سال وفات بقول شاہ صادق ۵۷۷ھ بقول آذر ۵۸۷ھ ہے)

ابو نظام محمد فلکی شروانی آذربائیجانی شاعر ہے۔ فلکی نے قصیدے، غزل،

قطعات، رباعیاں اور مسمط لکھے ہیں۔

فلکی کی شاعری کا بیشتر حصہ فنی ہے اور صنائع و بدائع کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہے، لیکن اس کے ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں جو سادہ ہیں اور سوز دل بھی رکھتے ہیں۔ مثلاً

سودا	زودہ	فراق	یارم
باز میچہ	دست	روزگارم	
بی	آنکہ	شراب وصل	خوردم
از	شربت	ہجر در	خمارم

نظامی گنجوی (وفات ۶۱۹ھ)

حکیم ابو محمد الیاس بن یوسف بن زکی بن موید نظامی کی شہرت کی بنیاد اور ان کے استاد سخن ہونے کا ثبوت ان کی کتاب خمسہ یا پنج گنج ہے، جو مثنوی مخزن الاسرار خسرو شیریں، لیلیٰ و مجنوں، ہفت پیکر اور سکندر نامہ پر مشتمل ہے۔ سکندر نامہ کے بعض نسخوں میں اس کے دوسرے حصہ کا نام شرف نامہ ملتا ہے۔

نظامی کا شمار بہت بڑے مثنوی گو شعراء میں ہوتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ فردوسی کے بعد پھر کوئی شاعر مثنوی نگاری میں ان کے برابر شہرت حاصل نہ کر سکا۔ نظامی کا طرز سخن گوئی شیریں اور ترنم آگین ہے، وہ احساسات قلبی کی عکاسی نہایت موثر انداز میں کرتے ہیں، ان کا کلام تعقید سے پاک ہے۔ خمسہ نگاری کے وہ بانی ہیں اس فن میں امیر خسرو، جامی اور دوسرے شاعروں نے ان کی تقلید کی ہے۔ نظامی کے وہ اشعار جو انہوں نے حکمت، توحید اور نعت میں لکھے ہیں، بڑے بلند پایہ اور ایک مخصوص لحن اور بڑی لطافت کے حامل ہیں۔ مناظر کی تصویر کشی میں ان کو بڑا کمال حاصل ہے، طلوع آفتاب کی منظر کشی یا تاروں بھری رات کی تصویر کشی ان کے کلام میں بڑے اچھوتے رنگ میں ملتی ہے، انہوں نے اپنے فرزند کو بلند پایہ نصیحتیں بڑے دلاویز اور عبرت انگیز انداز میں کی ہیں، یہاں ہفت پیکر سے چند شعر پیش کئے جاتے ہیں۔

ای پسر ہان وہان ترا گفتم
 کہ تو بیدار شو کہ من ہفتم
 چوں گل باغ سردی داری
 مہر باغ محمدی داری
 سکہ بر نقش نیک نامی بند
 کز بلندی ری پرخ بلند
 عہد خود باخدای محکم دار
 دل زدگیر علاقہ بی غم دار
 ہنر آموز گر ہنر مندی
 درکشائی کن و نہ در بندی
 ہرکہ ز آموختن ندارد نگ
 دُر بر آرد ز آب و لعل از سنگ
 ای بساتیز طبع کاہل کوش
 کہ شد از کاہلی سفال فروش

نظامی دنیا اور زندگی کی ناپائیداری کے مضامین بھی نہایت موثر طریقے سے بیان

کرتے ہیں۔

چہ خوش باغی است باغ زندگانی
 گرایین بودی از باد خزانہ

رضی الدین نیشاپوری (قرن ششم و ہفتم)

سلجوقیوں کے آخری دور کا شاعر تھا۔ شاعری میں اسکی استادی مسلم ہے۔ اسکے یہ

اشعار کیا خوبصورت ہیں۔

ماہ درمشک نہان کردہ کہ این رخسار است
شکر از پستہ روان کردہ کہ این گفتار است
سنگ درسینہ نہان کردہ کہ این چہست؟ دل است
سرور کردہ خرامندہ کہ این رفتار است

شہاب مہمرہ

شہاب الدین بداؤنی ہندوستان میں ساتویں صدی کے آغاز میں ہوا ہے، بدایون یا
بداؤن ہندوستان کا ایک شہر ہے۔ امیر خسرو نے کہا تھا

در بداؤن مست بر خیزد شہاب مہمرہ
بشنودگر نغمہ مرغانِ دہلی زین نوا

شہاب نے ایک قصیدہ میں یہ التزام کیا تھا کہ الف ۲۱ میں نہیں آیا۔ ایک قصیدے
میں شیر، گرگ، کرگ و فیل کے الفاظ لانے کا التزام کیا تھا، ایک قصیدے میں موی و مور کے الفاظ
لانے کا التزام کیا تھا، اسے صنعت اعنات کہتے ہیں

از زبانم گر شگافم موبہ ہنگام بیان
در قضای حق زحیرت ہچو مورم بی زبان

فریداحول

اسی دور کا شاعر ہے۔ قصائد مصنوع کہتا تھا۔ اس کا ایک شعر

ہر صحن صحرا گوہراست از قعر دریا رینختہ
در طشت دشت است از ہوا لوتوی لالارینختہ

قانعی۔ ملک الشعراء امیر بہا الدین قانعی (قرن ششم و ہفتم) نے کلیلہ و دمنہ کا منظوم
ترجمہ کیا تھا۔ شمس الدین شہت کلہ، سیف اسفرنگی، عبدالواسع جبلی اور عمیق بخارائی بھی اسی دور کے
شعرا ہیں۔

سلجوقی دور کی نثر

سیاست نامہ: اس کتاب کا مصنف خواجہ ابوعلی حسن بن علی نظام الملک طوسی ہے۔
 قابوس نامہ: اس کا مصنف امیر کیکاؤس بن اسکند بن قابوس وشمگیر زیاری ہے
 کیمیائے سعادت: اسے حجۃ الاسلام امام محمد غزالی نے پانچویں صدی کے آخر میں
 تصنیف کیا تھا۔

کلیلہ و دمنہ: ساسانیوں کے عہد میں ہندی زبان سے پہلوی زبان میں منتقل
 ہوئی۔ اس کے بعد عبداللہ بن مقفع نے اس کا عربی میں ترجمہ کیا۔ ابن مقفع کی کلیلہ و دمنہ کو سامانی
 دور میں رودکی نے فارسی میں منظوم کیا۔ ابوالمعالی نصر اللہ بن عبدالحمید منشی نے اسے خوبصورت
 فارسی نثر میں ڈھالا۔

چہار مقالہ

سلجوقی دور کی بہت اہم کتاب ہے یہ کتاب چار مقالوں پر مشتمل ہے ان مقالوں کی
 ترتیب یہ ہے۔

- (۱) درماہیت علم دبیری
- (۲) درماہیت علم شعر
- (۳) درماہیت علم نجوم
- (۴) درماہیت علم طب

اس کا مصنف ابوالحسن احمد سمرقندی ملقب بہ نظامی عروضی ہے۔ چہار مقالہ ۵۵۱ یا
 ۵۵۲ھ میں تالیف ہوا۔

حدائق السحر فی دقائق الشعر

اس کتاب کا مصنف رشید الدین محمد وطواط چھٹی صدی ہجری کا مشہور شاعر ہے۔

مقامات حمیدی:

مقامات حمیدی مسجع فارسی کی مشہور کتاب ہے، یہ کتاب عربی کی مقامات حریری اور مقامات بدیع الزماں کی طرز پر حمیدالدین ابوبکر بن محمود نے فارسی میں لکھی، حمیدالدین نے ۵۵۹ھ میں وفات پائی۔

ذخیرہ خوارزم شاہی: ذخیرہ خوارزم شاہی دواؤں، زہروں اور مختلف بیماریوں اور انکی تشخیص پر ایک نہایت مفصل کتاب ہے۔ اس کتاب کا مصنف زین الدین ابوالبرہیم اسمعیل بن حسن جرجانی (وفات ۵۳۱ھ) ہے۔

مرزبان نامہ

مرزبان نامہ داستانوں، قصوں، حکایتوں اور افسانوں پر مشتمل کتاب ہے اور کلیلہ و دمنہ کی طرح بیشتر قصے حیوانوں کی زبانی نقل کئے گئے ہیں۔ اس کتاب کو طبرستان کے ایک حکمران مرزبان بن رستم بن شروین نے چوتھی صدی ہجری کے آخر میں قدیم طبرستانی زبان میں تصنیف کیا تھا پھر ساتویں صدی کی ابتداء میں اس زمانے کے ایک بڑے ادیب سعدالدین وراوینی نے جو آذربائیجان کا رہنے والا تھا فارسی میں اس کا ترجمہ کیا۔

کشف المحجوب

سلجوقی دور میں تصوف پر نثر میں سب سے پہلی کتاب کشف المحجوب ابوالحسن علی ہجویری نے تالیف کی۔ یہ کتاب پانچویں صدی کی نثر کا بہترین نمونہ بھی ہے اور عرفان و تصوف کے مطالب کا بے مثال مجموعہ بھی۔

اسرار التوحید

اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید تصوف پر شیرین فارسی نثر میں اہم کتاب ہے۔ یہ تقریباً ۵۶۰ھ کے قریب لکھی گئی۔ اسکے مولف محمد ابن منور ہیں جو ابوسعید کی اولاد میں سے ہیں۔

تذکرۃ الاولیا

شیخ فرید الدین عطار کی فارسی نثر میں تصوف پر تذکرۃ الاولیا بڑی اہم کتاب ہے۔ اس میں صوفیائے کرام کے احوال ہیں، یہ کتاب ساتویں صدی کے ابتدا میں لکھی گئی تھی،

زین الاخبار

زین الاخبار کا مولف ابو سعید عبدالحی بن ضحاک بن محمود گردیزی ہے اور فارسی زبان میں قدیم ترین تاریخی کتابوں میں سے ہے۔ یہ کتاب ۴۴۰ اور ۴۴۴ھ کے درمیانی عرصہ میں لکھی گئی اور سامانیوں اور غزنویوں کی تاریخ کے حوالے سے بہت اہم ہے۔

تاریخ بیہقی

اس کا مولف ابو الفضل بیہقی (وفات ۴۷۹ھ) ہے یہ کتاب بھی غزنویوں کی تاریخ کے حوالے سے بہت اہمیت کی حامل ہے کہ مصنف بہت سے واقعات کا خود شاہد تھا۔ اس کتاب کو تاریخ مسعودی بھی کہتے ہیں۔

مجل التواریخ والقصص (مؤلف نامعلوم) میں تاریخ عالم مختصر طور پر بیان کی گئی ہے۔ ایک کتاب تاریخ بیہقی بھی ہے اس کا مصنف ابو الحسن علی بیہقی ہے۔ اس کتاب میں بیہقی کی تاریخ اس علاقے کے بزرگوں اور علما کا ذکر ہے۔ راجحہ الصدور سلجوقیوں کی تاریخ ہے اس کا مصنف ابو بکر محمد راوندی ہے۔ رشید الدین میبدی کی صوفیانہ تفسیر کشف الاسرار عین القضاة ہمدانی کی تمہیدات وزبدۃ الحقائق بھی اسی دور سے متعلق ہیں۔

مغلوں اور تیموریوں کا دور

ساتویں صدی ہجری کے اوائل میں ایران پر چنگیز خان کے حملے کے نتیجے میں ایل خانی با مغل دور حکومت کا آغاز ہوا اس سلسلے کا پہلا حکمران حلاکو تھا اور مشہور سلاطین ابا قآن، غازان اور اولجا توتھے ایران میں نازان پہلا مغل سلطان تھا جس نے دین اسلام اختیار کیا۔ مغل خاندان اور تیموری خاندان (جو مغلوں ہی کی ایک شاخ تھا) دسویں صدی ہجری کے اوائل یعنی صفوی

خاندان کی ابتداء تک فرمان روائی کرتے رہے۔

مغل اگرچہ وحشی بلکہ درندے تھے لیکن ایران میں مقیم ہو جانے اور اس قوم کے افکار سے مانوس ہونے کے بعد ان کے مزاج میں تبدیلی آئی، وہ علوم و فنون میں دلچسپی لینے لگے اور انہوں نے علماء و فضلا کی سرپرستی کرنا شروع کر دی۔ سعدی، رومی، حافظ اور جامی جیسے عظیم شعرا اسی عہد میں پیدا ہوئے۔ خود مغل اور تیموری شہزادے بھی بڑے صاحب ذوق ہوئے ہیں۔ الغ بیگ نے علماء کی سرپرستی کی، علم نجوم میں کافی مہارت حاصل کی اور زیچ تیار کی۔ الغ بیگ کا بھائی بایسنقر بھی اچھا ادبی ذوق رکھتا تھا، فارسی اشعار اور کتابوں کا نہایت ذوق و شوق کے ساتھ مطالعہ کیا کرتا تھا۔ اس کی بجائے ہمیشہ ایرانی شاعروں، مورخوں، خوش نویسوں اور نقادوں کا مجمع رہتا تھا۔ خوش نویسی میں خود استاد تھا۔ اسی کے حکم سے شاہ نامہ کا ایک نسخہ اس کے لئے لکھا گیا اور اس پر ایک مفید مقدمہ تحریر کیا گیا۔ آج شاہ نامہ کا جو مشہور قدیم ترین نسخہ موجود ہے، وہ یہی نسخہ بایسنقری ہے جو ۸۲۹ھ میں لکھا گیا تھا، تیموری حکمران سلطان حسین کے دربار سے جامی، دولت شاہ، حسین واعظ اور خواند میر جیسے شاعر، مورخ اور ادیب وابستہ تھے۔ یہ سب اہل علم و فن اس کے وزیر علی شیرنوائی کی سرپرستی سے بہرہ مند ہوتے تھے۔ اس کے علاوہ تیموریوں کی ہندی شاخ نے بھی ایرانی ادبیات کو رواج دیا۔ تیموری النسل بابر کے جانشینوں کے عہد میں ہندوستان فارسی زبان و ادب کا گہوارہ بن گیا، ہندوستان میں فارسی زبان کے شعراء جیسے فیضی، ظہوری، دکنی اور عرفی شیرازی، بیدل اور غالب تیموری دور ہی کی یادگار ہیں اس عہد مغول میں نظم و نثر میں تکلف اور بناوٹ کا رواج ہوا۔ سیدھی سادی اور شیریں نثر لکھنے کی قدیم طرز متروک ہو گئی۔ اپنے مطالب کو طول طویل استعاروں، اشاروں اور کنایوں میں ادا کرنے لگے۔ تاریخ و صاف جیسی کتاب کے (جو اس عہد کے اہم آثار میں ہے) پر تکلف طرز کا بیہقی کے سادہ انداز بیان سے مقابلہ کیا جائے تو ان دونوں کے اسلوب میں زمین آسمان کا فرق نظر آئے گا۔ البتہ اس دور میں عرفانی یا صوفیانہ شاعری نے بہت زیادہ ترقی کی۔ اور تصوف کے بہترین شاہکار وجود میں آئے۔ مولانا جلال الدین رومی، حافظ

اور جامی اسی عہد میں پیدا ہوئے۔

مغلوں اور تیموریوں کی حکومتوں کے قیام کے نتیجہ میں فارسی میں بہت سے مغول اور ترکی الفاظ داخل ہوئے جن میں بہت سے موجودہ فارسی میں بھی باقی اور متداول ہیں۔ مثلاً ایلغار (ہجوم) (اردو میں یلغار رائج ہے) یغما (تاخت و تازو غارت) چپاول (غارت) یورت اور اردو (لشکر، فوجی چھاوٹی) ایلچی (نمائندہ) قراول (پاسبان، سپاہی) تومان (دس ہزار، بیور) کوچ (رحلت۔ روانہ ہونا) تمغا (مہر)۔

دور مغول اور تیموری دور کے مشہور شعرا

مشرف الدین مصلح بن عبداللہ سعدی شیرازی ایران کے آسمان ادب کا وہ درخشاں ستارہ ہے جس کی خوبصورت نظم و نثر نے فارسی زبان کو فصاحت کے درجہ کمال پر پہنچایا، بلاغت کا بہترین نمونہ پیش کیا اور حقیقت میں اپنے اس شعر کے مطابق

ہفت کشور نمی کنند امروز
بے مقالات سعدی انجمنی

ان کا کلام ہر زمانہ میں مقبول اہل ذوق و ادب رہا ہے۔ سعدی ان خوش نصیب شاعروں میں تھے جنہوں نے اپنی زندگی میں بلکہ ابتدائے جوانی ہی میں اپنی شہرت کا غلغلہ سنا اور ان کی یہ ناموری اتا بک ابو بکر کے زمانے میں کمال کو پہنچی۔ بوستان میں کہتے ہیں:

کہ سعدی کہ گوی بلاغت ربود
در ایام بو بکر بن سعد بود

ان کے دیوان میں قصائد غزلیات، قطعات، ترجیع بند، رباعیات اور عربی قصائد بھی ہیں۔
خواجہ حافظ فرماتے ہیں۔

استاد سخن سعدی است پیش ہمہ کس اما
دارد سخن حافظ طرز سخن خواجو

خسر و سعدی کو یوں خراج عقیدت پیش کرتے ہیں

خسر و سر مست اندر ساغر معنی بریخت

شیرہ از خمخانہ مستی کہ در شیراز بود

سعدی کے قصیدے متقدمین کے سبک پر ہیں لیکن ان سے زیادہ شیرین، سادہ اور بے

تکلف ہیں ان کے قصائد کا موضوع خدا کی حمد و ثناء، پند و نصیحت، مرثیہ اور مدح ہے۔

مدح میں متقدمین کی طرح کبھی بے جا مبالغے سے کام نہیں لیا، بلکہ وہ خصوصیت جو

سعدی کے قصائد کو ایک امتیاز خاص بخشتی ہے اور اس حیثیت سے ان کو تمام گذشتہ شعرا پر فوقیت عطا

کرتی ہے یہ ہے کہ وہ ایک نہایت شگفتہ اور دلپذیر انداز میں اپنے زمانے کے جابر بادشاہوں اور

حکمرانوں کو عدل و نیکو کاری کی تلقین کرتے ہیں اور اس طرح کی دلیرانہ نصیحت اس زمانے تک نہ

صرف ادبیات ایران بلکہ تمام دنیا کی ادبیات میں اپنی نظیر نہیں رکھتی۔

نہ ہر کس حق تواند گفت گستاخ

سخن ملکی است سعدی را مسلم

سعدی نے ایک قصیدے میں اپنے وقت کے ایک جابر حکمران انکیانو کو بڑے موثر

سادہ اور دلپذیر انداز میں عبرت آمیز نصیحت کی تھی۔ اس قصیدے کے چند اشعار پیش کئے جاتے

ہیں۔

بس بگر دید و بگرد روز گار

دل بہ دنیا در نیند ہوشیار

اے کہ دست می رسد کاری بکن

پیش ازاں کز تو نیاید بیج کار

نام نیکو گر بماند ز آدمی

بہ کزو ماند سرای زرنگار

سعدی نے غزل کو رواج دیا، اس میں عشق و ذوق، شور و شوق، اور واردات قلبی کو نہایت نکتہ پردازی اور مضمون آفرینی کے ساتھ پیش کیا ہے، ان کے بعد فارسی کی تمام انواع شعر میں غزل سب سے زیادہ مقبول صنف شمار ہونے لگی۔

سعدی کا ایک اور امتیاز کہ اس میں بھی وہ پیشوا اور بلند ترین مقام کے حامل ہیں وہ ان کی شیریں اور روان نثر ہے جو ہر طرح سے ان کی نظم کی ہم پلہ ہے۔ گلستان پند و نصیحت اور تہذیب و اخلاق پر لکھی ہوئی کتاب ہے اور اس کی حکایتوں اور مثالوں کا مقصد ادب، تربیت اور تہذیب نفس ہے۔ لیکن انداز بیان بے حد دلنشین، شیرین اور پراثر ہے۔

بوستان نظم میں ہے اور دس ابواب عدل، احسان، عشق، تواضع، رضا، قناعت، تربیت، شکر، توبہ و مناجات پر مشتمل ہے۔ ایک اخلاقی مثنوی کریم کو بھی سعدی سے منسوب کیا جاتا ہے
شیخ محمود شبستری:

شیخ سعد الدین محمود بن عبدالکریم شبستری (وفات ۷۲۰ھ) نے اپنی مشہور ترین تصنیف یعنی مثنوی گلشن راز خراسان کے ایک بزرگ شیخ بہاؤ الدین ملتانی (شیخ شہاب الدین سہروردی کے خلیفہ) کے مرید اور خلیفہ سید حسینی بروی کے سوالوں کے جواب میں لکھی ہے۔ یہ تمام کے تمام سوال دینی مسائل اور صوفیانہ عقائد سے متعلق ہیں۔ ان کی ایک اور مثنوی بھی ہے جو ”سعادت نامہ“ کے نام سے موسوم ہے، شیخ کی منثور تصانیف میں جو تصنیف سب سے زیادہ مشہور ہے وہ حق الیقین ہے۔ یہ کتاب دینی مسائل پر ہے۔ اس کے علاوہ ایک کتاب شاہد نامہ بھی انکی تصنیف ہے۔

مولانا جلال الدین رومی:

ایران کے سب سے بڑے صوفی شاعر مولانا جلال الدین فرزند سلطان العلماء بہاء الدین محمد بن حسین الخطیبی ۶۰۳ھ میں بمقام بلخ پیدا ہوئے۔

مولانا جلال الدین نے ابتدائی تعلیم و تربیت اور ارشاد و ہدایت کی تعلیم اپنے والد ہی

سے حاصل کی۔ والد کی وفات (۶۲۸ھ) کے بعد نو سال تک سید برہان الدین محقق ترمذی سے کسب فیض کیا۔ محقق ترمذی بہاؤ الدین ولد کے شاگرد تھے اور زمرہ خواص اور اولیاء اہل طریقت میں شمار ہوتے تھے۔ شمس الدین تبریزی ۶۴۲ھ میں قونیہ تشریف لائے، مولانا سے ان کی ملاقات ہوئی پھر مولانا رومی ان ہی کے ہو گئے۔

مثنوی معنوی مولانا جلال الدین کے عارفانہ افکار کا گراں بہا ثمرہ اور ان کے اشعار کا بہترین مجموعہ ہے۔ اس میں چھ دفتر ہیں۔

مثنوی کے بعد مولانا کی سب سے اہم تصنیف ان کی غزلیات کا مجموعہ ہے۔ جو دیوان شمس کے نام سے موسوم ہے۔ مثنوی اور دیوان کے سوانح میں مولانا کی ایک کتاب فیہ مافیہ بھی ہے۔ مولانا نے ۶۷۲ھ میں قونیہ ہی میں وفات پائی۔

کمال الدین اسماعیل:

خلاق المغانی کمال الدین اسماعیل ابن جمال الدین محمد عبدالرزاق اصفہانی ساتویں صدی ہجری کا مشہور شاعر اور قصیدہ گو تھا۔ اس شاعر کی زندگی میں خونخوار مغلوں کے ہاتھوں اصفہان کے باشندوں کے قتل عام کا خونین واقعہ پیش آیا۔ بہت سے دوسرے اہل علم و فضل کی طرح کمال الدین اسماعیل کو بھی اس ہنگامے میں اپنے وطن اصفہان کو چھوڑنا پڑا اور دنیا بھر کی مصیبتیں اور زمانے کی ٹھوکریں کھاتا ہوا آخر کار ۶۳۵ء میں مغلوں کے ہاتھوں شہید ہو گیا۔ کمال کبھی اپنے قصیدے تغزل کے بغیر شروع کرتا ہے اور کبھی مدوح کی مدح کی طرف گریز کے بعد پند آمیز اشعار شروع کر دیتا ہے۔ کمال الدین نے اپنے قصیدوں میں اپنے مولد اصفہان کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔

اصفہان خرم است و مردم شاد

ایں چنین عہد کس ندارد یاد!

کمال الدین نے اپنے باپ کا نہایت پر درد اور موثر مرثیہ بھی لکھا ہے اور یہ قصیدہ مطلع

ذیل سے شروع ہوتا ہے:

من سر بآفتاب و فلک در نیا ورم
گر تیغ آفتاب زند چرخ بر سرم

ہمام تبریزی:

خواجہ ہمام الدین بن علاء تبریزی ولادت ۶۳۶ھ ق کا شمار آذربائجان کے مشہور شاعروں میں ہوتا ہے۔ غزل سرائی میں ہمام کی استادی مسلم ہے اس نے سعدی کی طرز کی خوب پیروی کی ہے۔ ہمام نے ”صحبت نامہ“ کے نام سے ایک مثنوی بھی لکھی ہے۔

اوحد الدین کرمانی:

مشہور صوفی ہے اور مثنوی مصباح الارواح کا مصنف ہے اوحد الدین احمد غزالی اور عراقی کی طرح حسن پرست مشہور ہے۔

اوحدی مراغہ ای:

شیخ اوحد الدین یار کن الدین اوحدی کا آذربائجان کے صوفی شاعروں میں شمار ہوتا ہے۔ اوحدی عرفان اور تصوف میں مشہور عارف ابو حامد اوحد الدین کرمانی سے بیعت تھا اور اسی نسبت سے اس نے اوحدی تخلص اختیار کیا تھا۔

اوحدی کا دیوان قصائد غزلیات قطعات ترجیع بند اور رباعیات پر مشتمل ہے۔ اس کی ایک مثنوی دہ نامہ یا منطق العشاق ہے۔ اور اس کی دوسری مثنوی جام جم ہے اس مثنوی میں پچاس ہزار شعر ہیں اور یہ مثنوی اس کا شاہ کار ہے۔ یہ ۷۳۳ھ میں نظم ہوئی۔ اوحدی نے ۷۳۸ھ میں وفات پائی اور اپنے وطن مراغہ میں دفن ہوا۔

اوحدی کی مثنوی جام جم عرفانی افکار پر مشتمل ہے۔ ضمناً اخلاقی اور اجتماعی مسائل بھی بیان ہوئے ہیں اور حاکموں کو پند و نصیحت بھی کی ہے۔

ای کہ بر ملک مملکت شاہی
عدل کن گرز ایزد آگاہی
عدل بے علم بیخ و برکنند
حکم بے عدل و علم اثر نکند

امیر خسرو:

امیر ناصر الدین ابوالحسن خسرو بن امیر سیف الدین محمود برصغیر کے مشہور شاعر ہیں۔
دہلی کے سلاطین کے دربار سے منسلک اور حضرت نظام الدین اولیاء کے مریدان خاص میں شامل
تھے۔ یوں ان کا تعلق دربار اور درگاہ دونوں سے تھا۔

امیر خسرو کا دیوان جس میں بیشتر مدحیہ قصیدے سلاطین دہلی کے نام ہیں، پانچ حصوں
میں منقسم ہے۔ (۱) تحفۃ الصغر (۲) وسط الحیوۃ (۳) غزۃ الکمال (۴) بقیہ نقیہ (۵) نہایۃ الکمال
امیر خسرو نے نظامی گنجوی کی تقلید میں خمسہ کہا ہے۔ یعنی مندرجہ ذیل پانچ مثنویاں
لکھی ہیں۔

مطلع انوار۔ شیرین و خسرو۔ مجنون لیلۃ

آئینہ سکندری۔ ہشت بہشت۔

مذکورہ بالا تصانیف کے سوا امیر خسرو کی اور بھی تصانیف اور منظومات ہیں جیسے قران
السعدین، نہ سپہز تاج الفتوح، دول رانی خضر خاں، تعلق نامہ، جواہر خسروی۔ نثر میں تاریخ علانی یا
خزائن الفتوح، اعجاز خسروی، افضل الفوائد ان کی تصانیف ہیں۔ قصہ چہار درویش بھی ان سے
منسوب کیا جاتا ہے۔ امیر خسرو موسیقی میں بھی بہت بلند مقام رکھتے تھے اور بہت سے راگوں کے
موجد تھے۔ انہوں نے ۷۰۵ھ وفات پائی۔

خواجہ جوی کرمانی:

کمال الدین ابوالعطاء محمود بن علی بن محمود کرمانی ۶۸۹ھ میں بہ مقام کرمان پیدا

ہوئے۔ قصائد کے علاوہ خواجوں نے نہایت دلکش غزلیں کہی ہیں۔ اس صنف میں وہ شیخ سعدی کے مقلد ہیں۔ حافظ نے ان کی پیروی کی ہے، چنانچہ حافظ فرماتے ہیں:

استاد غزل سعدی است پیش ہمہ کس اما
دارد سخن حافظ طرز سخن خواجو

خواجوں نے نظامی گنجوی کی طرز پر مثنویاں بھی لکھیں، اور خمسہ کا جواب لکھا۔ ان کی خمسہ کی

مثنویوں کے نام یہ ہیں:

ہمای و ہمایوں۔ گل و نوروز۔ کمال نامہ۔ روضۃ الانوار۔ گوہر نامہ۔ ان کی ایک اور

مثنوی سام نامہ بھی ہے جو شاہنامہ فردوسی کی طرز پر ہے۔ سفر کعبہ کے بارے میں رسالۃ البادیہ کے عنوان سے نثر میں بھی ان کی ایک تصنیف ہے۔ رسالہ سبع المثانی جو شمشیر و قلم کے مناظرہ میں ہے اور رسالہ مناظرہ شمس و سحاب بھی ان کی تصانیف ہیں۔

خواجوں نے ۷۵۰ھ ق میں وفات پائی۔

ابن یمن: (وفات ۷۶۹ھ)

امیر فخر الدین محمود بن امیر یمن الدین طغرانی کا تخلص ابن یمن تھا وہ نہ صرف یہ کہ صاحب علم و فضل تھا بلکہ نہایت متقی اور پرہیزگار بھی تھا۔ شاعر نے اپنے تجربات و احساسات کو قطعات میں نظم کیا ہے، اسکے دیوان میں قطعات کے علاوہ قصائد اور غزلیات بھی ہیں، لیکن ابن یمن کا تخلص شاعری میں قطعہ گوئی کی وجہ سے ہے۔

سلمان ساؤجی:

خواجہ جمال الدین سلمان ابن خواجہ علاء الدین محمد ساؤجی جو سلمان کے نام سے مشہور

ہے آٹھویں صدی ہجری کی ابتدا میں بہ تمام ساؤ پیدا ہوا۔

سلمان کے دیوان میں عام قصیدوں کے علاوہ مذہبی قصیدے بھی ہیں جو حمد خدا، نعت

رسول اور منقبت ائمہ پر مشتمل ہیں، خاص طور پر اس نے حضرت علیؑ کی مدح میں بہت زور دار

قصیدے لکھے اس دور تک ایسے قصیدے لکھنے کا عام رواج نہ تھا۔

سلمان درجہ اول کا قصیدہ گو شاعر ہے اور صفویوں کے عہد سے پہلے کے ایران کا آخری بڑا قصیدہ گو شاعر ہے۔ قصائد کے علاوہ سلمان نے ترجیع بند، ترکیب بند، مثنوی اور رباعیاں بھی کہی ہیں اس کی دو مثنویاں ”فراق نامہ“ اور ”جمشید و خورشید“ کے عنوان سے بھی ہیں۔ تغزل، تشبیب اور غزل میں بھی سلمان کا درجہ بلند ہے اور یہی وجہ ہے کہ خواجہ شیراز نے اپنی بہت سی غزلیں اس کی پیروی میں کہی ہیں اور یہ بات سلمان کے مرتبہ کو متعین کرنے کیلئے کافی ہے۔

آخری عمر میں سلمان جلایری حکمرانوں کی نظر سے گر گیا اور اس نے ساوہ میں گوشہ نشینی اختیار کی اور زندگی کے آخری ایام پریشانی میں گزارے آخر کار ۷۷۸ھ میں یہیں انتقال کیا۔

حافظ:

خواجہ شمس الدین محمد حافظ نے قہر آن شریف کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور اسے حفظ بھی کیا ہوا تھا۔ انہوں نے تخلص بھی اسی رعایت سے اختیار کیا۔

ندیم خوش تر از شعر تو حافظ

بہ قرآنی کہ اندر سینہ داری

حافظ تصوف کے لطیف ذوق کے ساتھ حکمت و دانائی کی تعلیم، قرآنی آیات کی روشنی

میں دیتے ہیں خود فرماتے ہیں:

ز حافظانِ جهان کس چو بندہ جمع نکرد

لطایفِ حکمی بانکات قرآنی

(خواجہ حافظ دیوان مرتبہ قدسی ص ۳۳)

خواجہ حافظ نے ۷۹۲ھ میں شیراز میں وفات پائی۔

حافظ نے اپنے اشعار میں دلکش مطالب، لطیف ترین معانی اور حکیمانہ نکتے بیان کئے

ہیں۔ شیرینی، سادگی اور ایجاز حافظ کی غزل کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ ان کی غزلوں میں

عارفانہ اور عاشقانہ مضامین کا خوبصورت امتزاج پایا جاتا ہے۔ غزل کے حوالے سے یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ سنائی نے غزل میں عام عاشقانہ مضامین بھی بیان کیے تھے اور عارفانہ مطالب بھی عطار نے اپنی غزلوں میں سنائی کے عارفانہ انداز کو اپنایا، سعدی نے سنائی کے عاشقانہ طرز میں غزلیں کہیں جبکہ حافظ کی غزلوں میں عارفانہ اور عاشقانہ انداز غزل گوئی کا امتزاج ہے۔ عیش امروز، امید پرستی، ریاکاری کی پردہ دری، دنیا کی بے ثباتی وہ مضامین ہیں جو حافظ کی غزلوں میں عام ہیں۔

اگرچہ بادہ فرح بخش و باد گل بیز است
بانگ چنگ مخوری کہ محتسب تیز است
یوسفِ گم گشتہ باز آید بہ کنعان غم مخور
کلبہ احزان شود روزی گلستان غم مخور

انہوں نے سعدی، خواجو، سلمان ساوجی، اوحدی اور عماد فقیہ کے طرز کی پیروی کی ہے۔ ان کے دیوان میں غزلیات کے علاوہ چند قصیدے، ایک مختصر سی مثنوی بعنوان ”آہوی وحشی“ ساقی نامہ اور قطعات و رباعیات ہیں۔ ایران میں اور برصغیر میں حافظ کے دیوان سے فال بھی لی جاتی ہے، شاید اسی لئے حافظ کو لسان الغیب کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔

حافظ نے اپنے اشعار میں صنائع بدیع سے بھی کام لیا ہے مثلاً ایہام، مراعات النظر، تجنیس وغیرہ۔

خواہی کہ روشنت شود احوالِ دردِ من
درگیر شمع را و ز سر تا پا پرس!!

جامی (وفات ۸۹۸ھ)

نورالدین عبدالرحمن جامی نویں صدی کے سب سے بڑے ادیب اور شاعر اور ایران کے وہ آخری بڑے صوفی شاعر ہیں جن کا نام انوری، سعدی، مولانا روم، حافظ خیام اور فردوسی کے

ساتھ لیا جاسکتا ہے۔ ان کی منظوم تصانیف میں ان کا دیوان اشعار ہے اس میں قصیدے، غزلیں، مرثیے، ترجیع بند، ترکیب بند، مثنویاں اور رباعیاں ہیں۔ صنف مثنوی میں جامی نے نظامی کی تقلید میں اور خمسہ نظامی کے جواب میں سات مثنویاں ’ہفت اورنگ‘ کے نام سے لکھی ہیں ان کی مثنویوں کے نام یہ ہیں:

(۱) سلسلۃ الذهب

(۲) سلامان و ابسال

(۳) تحفۃ الاحرار

(۴) سبح الابرار

(۵) یوسف وزلیخا

(۶) لیلیٰ و مجنوں جس کا آغاز اس شعر سے کیا ہے

اے خاکِ عتو تاجِ سر بلنداں
مجنون تو عقلِ ہوشمنداں

(۷) ”خردنامہ اسکندری“ جس کا آغاز اس شعر سے ہوا ہے

الہی کمالِ الہی تراست
جمالِ جہاںِ پادشاہی تراست

جامی نے مسط بھی لکھے ہیں اور نہایت پرسوز اور پراثر مرثیے بھی کہے ہیں۔ جامی نے اپنے بیٹے صفی الدین کی وفات پر جو مرثیہ لکھا تھا وہ نہایت درد انگیز ہے۔ اس مرثیہ سے ایک شعر یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

زیر گل تنگدل اے غنچہ رعنا چونی
بے تو ماغرۃ بخونیم تو بے ما چونی

جامی کی نثری تالیفات

نجات الانس: صوفیہ اور اولیاء کا تذکرہ ہے۔ اس کتاب کی اصل سلمی نیشاپوری کی عربی کتاب طبقات الصوفیہ ہے۔ بعد میں خواجہ عبداللہ انصاری نے اسے ہروی زبان میں منتقل کیا تھا، جامی نے اضافوں کے ساتھ فارسی میں اس کا ترجمہ کیا۔

لوائح: یہ کتاب نہایت عمیق عرفانی مقالات اور عارفانہ رباعیات پر مشتمل ہے۔

شواہد النبوة: یہ کتاب حضرت رسول ﷺ کے مقامات کی شرح اور اصحابہ کرام کی مدح میں لکھی ہے۔ نقد النصوص۔ اس کتاب میں شیخ صدرالدین قونوی کی کتاب فصوص پر تنقید ہے، لوامع اور نقش الفصوص بھی ان کی تصانیف ہیں۔

اشعة اللمعات: یہ کتاب فخرالدین عراقی کی کتاب لمعات کی شرح و تفسیر ہے۔

بہارستان: اپنے صاحبزادے یوسف ضیاء الدین کو گلستان پڑھانے کے دوران میں

اس کتاب کی تصنیف کا ارادہ کیا اور گلستان کی طرز میں اس کو تمام کیا۔

مغلوں اور تیموریوں کے دور کا نثری ادب

اس دور میں تاریخ نویسی کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ علاء الدین عطا ملک جوینی کی کتاب

تاریخ جہان گشا اس دور کی اہم تاریخوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس کا انداز بیان نہایت پر تکلف ہے۔

طبقات ناصری: طبقات ناصری ایک عمومی تاریخ ہے اور ابتداء سے ۶۵۸ھ تک کے

حالات اس میں بیان کئے گئے ہیں۔ اس کتاب کا مصنف ابو عمر عثمان منہاج الدین جوزجان کا رہنے والا تھا۔

جامع التواریخ: یہ کتاب وقائع عالم اور خاص کر مغلوں کی سلطنت اور غازان کی

بادشاہت کے تفصیلی حالات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کے مصنف رشید الدین فضل اللہ ہمدانی

ہیں۔ رشید الدین فضل اللہ نے اپنی یہ کتاب ۷۱۰ھ میں تمام کی۔

تاریخ و صاف: یہ تاریخ ادیب شہاب الدین عبداللہ شیرازی ملقب بوصاف حضرت کی تصنیف ہے۔

تاریخ گزیدہ: اس تاریخ کا مصنف حمد اللہ مستوفی ہے۔

تاریخ یحییٰ: یہ کتاب عربی میں تھی ابونصر عقی نے پانچویں صدی ہجری میں لکھی تھی۔ ساتویں صدی میں اس کا فارسی میں ترجمہ ہوا۔

مطلع السعدین: یہ تاریخ عبدالرزاق سمرقندی کی تالیف ہے۔

مجمل فصیحی: یہ تاریخ فصیحی خوانی کی تالیف ہے۔

زبدۃ التواریخ: زبدۃ التواریخ ایک عمومی تاریخ ہے اور چار جلدوں میں لکھی گئی تھی۔ زبدۃ التواریخ کا مصنف نور الدین لطف اللہ معروف بہ حافظ ابروہرات کارہنہ والا تھا۔ یہ کتاب ۸۳۰ھ میں تصنیف ہوئی تھی۔

ظفر نامہ: ظفر نامہ دو جلدوں میں تیمور کی مفصل تاریخ ہے اور اس میں تیمور کی ولادت سے لے کر اس کی وفات (۸۰۷ھ) تک کے واقعات درج ہیں۔ ان کا مصنف شرف الدین علی یزدی ابتدائی تیموری دور کے ادیبوں اور شاعروں میں شمار کیا جاتا تھا۔ شاہ رخ کے عہد (۸۰۷ھ۔ ۸۵۰ھ) میں اسے کافی شہرت حاصل ہوئی۔ اس نے ۸۵۸ھ میں اپنے وطن عزیز میں انتقال کیا۔ اسی نام کی ایک اور کتاب ہے اور اس میں بھی وہی مطالب بیان کئے گئے ہیں جو ظفر نامہ میں آئے ہیں یہ ظفر نامہ نظام الدین شامی کی تصنیف ہے۔ یہ مصنف تیمور کا ہم عصر تھا۔

روضۃ الصفا: یہ سب سے اہم تاریخ ہے جو تیموریوں کے دور میں تصنیف ہوئی ہے۔ یہ کتاب سات جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کا مصنف محمد بن خاوند شاہ بن محمود معروف بہ میر خواند ہے اس کتاب کا باقی حصہ جو بعد کے چند سالوں کے واقعات پر مشتمل ہیں، مصنف کے پوتے خواند میر نے مکمل کیا ہے۔ اس کے علاوہ خواند میر نے ۹۰۵ھ میں روضۃ الصفا کا ایک خلاصہ "خلاصۃ الاخبار" کے نام سے بھی تیار کیا تھا۔

لباب الالباب: لباب الالباب ایرانی شاعروں اور ادیبوں کے حالات پر فارسی کی اولین اور نہایت اہم کتاب ہے۔ اس کتاب کے مصنف محمد عوفی نے ایک اور کتاب جوامع الحکایات کے نام سے بھی لکھی ہے

تذکرہ دولت شاہ: لباب الالباب کے بعد فارسی کا اہم تذکرہ دولت شاہ سمرقندی کا تذکرہ الشعراء ہے یہ تذکرہ ۸۹۲ھ کے قریب یعنی تیموریوں کی سلطنت کے آخر میں تصنیف ہوا ہے۔
المعجم: محمد بن قیس رازی کی تصنیف المعجم فی معایر اشعار العجم، عروض، قوافی اور نقد شعر پر فارسی کی اہم ترین کتاب ہے۔

سلطان حسین کی ”مجالس عشاق“ حسین واعظ کی تصنیف ”روضۃ الشہداء“ اور حسین واعظ کے بیٹے علی کی تصنیف ”رشحات“ قابل ذکر ہیں روضۃ الشہداء حضرت امام حسین اور آپ کے ساتھیوں کے مصائب کے ذکر میں لکھی گئی ہے۔ اور قدیم ترین کتاب ہے جس میں ائمہ کے مصائب کا حال اتنی تفصیل کے ساتھ لکھا گیا ہے، مدتوں یہ کتاب عزا کی مجلسوں میں پڑھی جاتی رہی ہے اور ”روضہ خوانی“ کی اصطلاح اسی کتاب کے نام سے لی گئی ہے۔

اخلاق ناصری: اخلاق ناصری اصول اخلاق یا حکمت عملی پر لکھی ہوئی ہے اس کا مصنف حکیم نصیر الدین طوسی ہے۔ اصل میں یہ کتاب ابن مسکویہ کی اخلاقی کتاب ”طہارتہ الاعراق فی تہذیب الاخلاق“ کے مطالب پر مبنی ہے۔

اخلاق جلالی: اس کتاب کا اصل نام لوامع الاشراف فی مکارم اخلاق ہے۔ جلال الدین دوانی کی تصنیف ہے

اخلاق محسنی: یہ کتاب اخلاق پر لکھی ہوئی ہے اس میں چالیس ابواب ہیں۔ اس کا مصنف حسین واعظ کاشفی ہے۔

انوار سہلی: اس کتاب میں جانوروں کی زبان میں حکایتوں کے ذریعہ اخلاقی مطالب بیان کئے گئے ہیں۔ اس کتاب کی اصل کلیلہ و دمنہ ہے اس کا مصنف بھی ملا حسین واعظ کاشفی ہے۔

صفوی، قاچاری اور ہندوستان کا مغلیہ دور:

صفوی حکومت کا بانی اسماعیل صفوی (وفات ۹۳۰ھ) ہے۔ صفوی بادشاہ شعیبہ مذہب رکھتے تھے انہوں نے شیعیت کو ایران کا سرکاری مذہب قرار دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد میں مذہبی نظم و نثر نے خاصی ترقی کی۔ شاعروں نے بادشاہوں کی مدح لکھنے کی بجائے نعت رسول اکرم، منقبت امامان مقدس اور آل رسول کی مدح اور ان کے مرثیہ کو اپنا موضوع سخن بنایا، اس عہد میں صوفیانہ غزل بلکہ شاعری ہی کو زوال آ گیا۔ ایران کے بہت سے شعرا عرفی، نظیری، ظہوری، وحشی، کلیم، طالب اور صائب ایران سے ترک وطن کر کے برصغیر میں چلے آئے اس دور میں وہ لطافت اور سلاست جو مغلوں کے دور سے پہلے فارسی شعر و ادب میں تھی بالکل ختم ہو گئی اور تکلف و تصنع نے اسکی جگہ لے لی۔

قاچاری دور میں ایرانی ادبیات نے ایک نیا رنگ اختیار کیا وہ یوں کہ پر تکلف عبارت آرائی اور سبک ہندی کو چھوڑ کر سادہ اور سلیس نظم و نثر کا رواج ہوا۔ اس دور میں علمی اور تاریخی کتابیں بھی کافی لکھی گئیں۔

صفوی اور قاچاری دور کے ساتھ ساتھ برصغیر میں مغلوں کی حکومت تھی۔ فارسی زبان برصغیر میں ابتدائی اسلامی صدیوں ہی میں پہنچ چکی تھی۔ غزنویوں اور غوریوں کی سلطنت کے قیام کے بعد سے یہ زبان ہندوستان میں پھیلنے لگی اور ہندوستان میں مغلوں کی سلطنت قائم ہونے کے بعد تو عروج کمال پر پہنچ گئی۔

ہندوستان میں مغل سلطنت کا بانی مشہور شہنشاہ بابر ہوا ہے۔ بابر کا سلسلہ نسب پانچ واسطوں سے تیمور سے جاملتا ہے۔ اس نے ۹۳۲ھ میں پنجاب پر حملہ کیا اور لاہور پر قبضہ کر کے اپنی سلطنت قائم کر لی اور اس کی قائم کی ہوئی یہ سلطنت ہندوستان میں تین سو سال سے زیادہ قائم رہی۔ بابر اور اس کا بیٹا ہمایوں اور اس کا پوتا اکبر اور اکبر کا بیٹا جہانگیر اور جہانگیر کے جانشین سب ایرانی علوم اور ادبیات کے بڑے دلدادہ اور سرپرست تھے۔

زبان اردو:

فارسی زبان کے اثر سے ہندوستان کی سب سے اہم زبان اردو عالم وجود میں آئی۔ یہ زبان ہندی، فارسی اور عربی کا مرکب ہے، لیکن فارسی کے الفاظ سب سے زیادہ ہیں جو تقریباً ستر فیصد ہیں اس زبان کی نظم و نثر نے فارسی کی طرز کو اپنایا۔ فارسی ادب نے بھی ہندوستان میں بہت ترقی کی، مغلوں کے عہد میں ایران سے تقریباً سبھی بڑے بڑے شعرا صفوی حکمرانوں کی تنگ نظری سے تنگ آ کر ہندوستان میں آ گئے، جنہوں نے ہندوستان میں فارسی ادب کی نشوونما میں حصہ لیا۔

صفوی قاچاری اور ہندوستان کے مغلیہ دور کے شعرا

محتشم کاشانی (وفات ۹۹۶ھ)

صفوی دور کا مشہور شاعر تھا، اسے سب سے بڑا مرثیہ گو شاعر کہا جاتا ہے۔ محتشم کاشانی نے عاشقانہ قطعے اور غزلیں بھی لکھی ہیں۔

عرفی شیرازی:

جاں الدین محمد عرفی بن بدرالدین صفوی دور کا مشہور شاعر ہے اس نے ہندوستان میں زیادہ شہرت پائی ہے۔ عرفی نے نظامی کی تقلید میں خمسہ لکھنا شروع کیا تھا، مخزن الاسرار اور خسرو شیریں کے جواب میں مجمع الابرار اور فرہاد و شیریں کے نام سے دو مثنویوں لکھیں جو ناقص ہی رہیں۔ یہ مثنویاں اعلیٰ درجہ کی بھی نہیں، البتہ قصیدہ نگاری میں اس کا مقام بہت بلند ہے۔ عرفی کی شاعری ایک مخصوص رنگ رکھتی ہے اور اسے ہندوستانی فارسی کا رنگ کہا جاسکتا ہے۔ اس لحاظ سے عرفی کی شاعری کا رنگ امیر خسرو اور فیضی کے سبک سے مشابہت رکھتا ہے۔ یہ طرز بجائے خود شیریں اور دلنشین ہے۔

عرفی نے دیوان اشعار کے علاوہ ایک ساقی نامہ اور نفسیہ کے نام سے نثر کی ایک صوفیانہ کتاب بھی یادگار چھوڑی ہے۔ عرفی نے مین عالم شباب میں بمقام لاہور ۹۹۹ھ میں وفات پائی۔

نظیری نیشاپوری

میرزا محمد حسین نذیری نیشاپوری دسویں اور گیارہویں صدی کا مشہور شاعر تھا۔ اس کے دیوان میں قصائد بھی ہیں اور غزلیں بھی، قطعات و رباعیات بھی۔ البتہ وہ غزل میں صاحب طرز شاعر ہے اس کا یہ شعر مشہور ہے۔

گریزد از صف ما ہر کہ اہل غوغا نیست
کسی کہ کشتہ نشد از قبیلہ ما نیست

ظہوری:

اسی زمانے کا ایک اور شاعر ظہوری تشرینری ہے۔ ظہوری بھی غزل گوئی میں بلند مقام کا حامل ہے، نازک خیالی اسکی غزلوں کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔

دل را بیک کرشمہ پنہاں فرو ختم
پرکار بود مشتری ارزان فرو ختم

طالب:

گیارہویں صدی کا مشہور شاعر طالب آملی (طالب) ہے۔ طالب بھی غزل کا شاعر ہے۔ چند مثنویاں بھی اسکی یادگار ہیں۔

سو ختم در آتش سودای خویش
ساختم باسوز جان فرسای خویش

قدسی:

حاجی محمد جان قدسی مشہدی بھی اسی عہد کا مشہور شاعر ہے۔ قصائد اور غزلوں میں استاد ہے۔ سال وفات ۱۰۵۶ھ ہے۔ اسکی ایک مشہور غزل کے دو شعر:

دارم دل اما چہ دل صد گونہ حرمان در بغل
چشمی و خون در آستین اشکی و طوفان در بغل

قدسی ندانم چون شود سودای بازارِ جزا
 او نقدِ آ مرزش بکف، من جنسِ عصیان در بغل
 یہ غزل فغفور گیلانی کی غزل کی تقلید میں ہے، جس کے تتبع میں قدسی، فصیحی، صائب اور
 غالب نے غزلیں کہی ہیں لیکن قدسی کی غزل کو ”غزل عالمگیر“ کہا جاتا ہے۔
 کلیم:

ملک الشعرا میرزا ابوطالب کلیم کاشانی (وفات ۱۰۶۱ یا ۱۰۶۲) نے تمام اصنافِ سخن میں
 طبع آزمائی کی لیکن غزل سرائی میں اتنا وقت تھا اسکی غزلوں میں الفاظ ”خوش تراش“ اور معانی
 ”خوش ادا“ ہوتے ہیں۔ وہ شعروں میں ارسال المثل لانے میں مہارت کامل رکھتا تھا۔

بہ تکلم بہ خموشی بہ تبسم بہ نگاہ
 می توان برد بہر شیوہ دل آسان از من
 بامن آمیزشِ اداقت موج است و کنار
 روز و شب بامن و پیوستہ گریزان از من
 گرچہ مورم ولی آن حوصلہ با خود دارم
 کہ بختم اربود ملک سلیمان از من

برہمن لاہوری (م ۱۰۷۳)

برہمن لاہوری کی غزلوں میں عرفانی مطالب بھی ہیں۔ وہ نازک خیال غزل گو شاعر

ہے

ہر نفس بوی محبت آید از گفتار ما
 می توان فہمید از گفتار ما مقدار ما
 کاروان بگذشت و بانگی از درایی بر نخواست
 عالمی گم گشت و از جایی صدایی بر نخواست

غنی کشمیری (وفات ۱۰۷۹ھ)

ملاطہر غنی کشمیری کا کشمیر کے مشہور ترین اور عظیم ترین شعرا میں شمار ہوتا ہے۔ غزل کا مسلم الثبوت استاد ہے۔

غنی روزِ سیاہِ پیرِ کنعان راتماشا کن
کہ روشن کرد نور دیدہ اش چشم زینخارا

شیدا:

شیدائے فتح پوری گیارہویں صدی کا شاعر ہے۔ اکثر ہم عصر شعرا سے اسکی نوک جھونک رہتی تھی۔ جسکا ذکر اکثر تذکروں میں موجود ہے۔

اسیرِ عشق چہ پروای خان و مان دارد
کسی ندید کہ پروانہ آشیان دارد

شوکت بخاری (وفات ۱۱۰۷ھ)

آئینہ خانہ نظرِ پاکِ خویش باش
آتش پرستِ شعلہ ادراکِ خویش باش

جو یای تبریزی:

میرزا داراب بیگ جو یای تبریزی گیارہویں بارہویں صدی کا شاعر ہے

سواد نامہ جز زیروزبر نیست
گذشتم بر کتاب زندگانی

غینمت: (وفات ۱۱۵۸ھ)

محمد اکرم غینمت کنجاہی کی نیرنگ عشق مشہور مثنوی ہے۔ وہ خوش فکر اور شیرین بیان شاعر تھے۔ مثنوی نیرنگ عشق کا یہ شعرا کی نازک خیالی پردال ہے

خیالان	نازک	شاہد	بنام
حالان	آشفته	خاطر	عزیز

صائب تبریزی: (وفات ۱۰۸۰ھ یا ۱۰۸۱ھ)

محمد علی صائب ابن میرزا عبدالرحیم اصل میں تبریز کے رہنے والے تھے۔ مضمون آفرینی، خیال بندی، نازک خیالی، تمثیل و ارسال المثل صائب کے سبک کی خصوصیات ہیں اور یہی چیزیں ہندی سبک کی جان ہیں۔ صائب سبک ہندی کے نمائندہ شاعر تھے

آدمی پیر چو شد حرص جوان می گردد

خواب در وقت سحر گاہ گران می گردد

ہاتقی خرجردی (وفات ۹۲۷ھ):

ہاتقی نے نظامی کے خمسہ کے جواب میں خمسہ لکھا ہے۔ اس میں لیلیٰ مجنوں، شیریں و خسرو، ہفت منظر، تیمور نامہ، ظفر نامہ اور شاہنامہ کے نام سے مثنویاں نظم کی ہیں۔

ہلالی چغتائی:

اس نے شاہ درویش اور صفات العاشقین کے نام سے مثنویاں لکھی ہیں۔ ۹۳۶ھ میں قتل ہوا، اس کے قاتل کا نام سیف اللہ تھا، ”سیف اللہ کشت“ سے اس کا سال قتل نکلتا ہے۔

پرتوی شیرازی (وفات ۹۲۷ھ):

پرتوی نے قصائد، غزلیات بھی کہی ہیں، ساقی نامہ، نویس کی حیثیت سے بھی ان کا ایک مقام ہے۔ ان کی غزل کا ایک شعر ہے۔

سر جدا کرد از تم شوخی کہ با من یار بود

قصہ کوتہ کرد ورنہ درد سر بسیار بود

ہاشمی کرمانی (وفات ۱۱۵۰ھ):

غزل کا بھی شاعر ہے اور مثنوی کا بھی۔ اسکی مثنوی مظہر الآثار بہت مشہور ہے۔ اسکی

غزل کا ایک خوبصورت شعر ہے۔

خوبرویان چه کسانند دلآرامی چند
دام بدنامی و آشوب نکو نامی چند

شاہ طاہر دکنی (قرن دہم):

شاہ طاہر عام و فاضل بھی تھا اور شاعر بھی۔

تو ناوک می زنی بر سینہ و من در غم آنم
کہ پیدای شود از زخم تیرت زخم پناہ نم

شرف جہان:

میرزا شرف الدین قزوینی (وفات ۹۶۰ھ) کو طرز وقوع گوئی کا موجد کہا جاتا ہے

مولف خزانہ عامرہ نے سعدی اور خسرو کو وقوع گوئی کے موجد بتایا ہے (خزانہ عامرہ ص ۲۵)

شرف جہان کا ساقی نامہ بھی مشہور ہے لیکن غزل گوئی میں استاد زمانہ تھا۔

آمد بہ پرش من و دردم فزود و رفت
صبری کہ من نداشتم آنہم ربود و رفت

☆☆☆

روز وداع بر سر کوش زخون دل
صد جانسان دیدہ ہنم گذاشتیم

غزالی مشہدی (قرن دہم):

غزالی غزل، قصیدہ اور مثنوی میں استاد فن تھا۔ اسکے چند خوبصورت اشعار۔

ای عقل بخوان خطبہ حمدی و ثنایی
بر ذات خدایی کہ جزا نیست خدایی

☆☆☆

لالہ رخاں گرچہ کہ داغ دل اند
روشنی چشم و چراغ دل اند

☆☆☆

شوق دیدارت نقاب غنچہ از گلہا کشید
عشق رسواساخت خوبان حجاب آلودہ را

☆☆☆

آیا مصاحبان قدیمی کجا شدند
درماچہ یافتند کہ از ماجدا شدند
گویا کہ بود صحبت ایشان خیال و خواب
در بزم عمر جملہ بخواب فنا شدند

☆☆☆

از بزم جہان بادہ گساران ہمہ رفتند
ماباکہ نشینیم چویاران ہمہ رفتند
بر خیز کہ ماندیم درین راہ پیادہ
راہی است خطرناک و سواران ہمہ رفتند

قاسمی گنابادی (قرن دہم ہجری) :

اس نے شاہنامہ بھی لکھا جو شاہنامہ قاسمی کے نام سے مشہور ہے۔ پنج گنج یا خمسہ نظامی

کا جواب بھی لکھا۔ قاسمی نے نظامی کے طرز پر خسرو شیرین میں سوال و جواب کا خوبصورت

انداز قائم رکھا۔

بگفتا کیستی دل دادہ از دست
بگفتم عاشقی دیوانہ و مست

زمانی یزدی (قرن دہم و یازدہم):

زمانی نے حافظ کے دیوان کا جواب لکھ کر ایک خط کے ساتھ شاہ عباس کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ شاہ عباس نے اس خط پر لکھا تھا۔

”مولانا درین معاملہ جواب خدا را چہ می دہی؟“

اسکے دو خوبصورت اشعار:

گر خاک پای مردم صاحب نظر شوی
در چشم روزگار چو نور بصر شوی
گرچہ بخوبی تو ملایک نمی رسند
می کوش جان من کہ ازان خوہتر شوی

شانی تکلو:

اسی عہد کا شاعر ہے تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی۔ ایک خوبصورت شعر:

رحم از دل معشوق و قرار از دل عاشق
جز با کرم و لطف خدا ساز نیاید

ملک قتی (قرن دہم و یازدہم):

مخزن الاسرار کے تہج میں ایک مثنوی نورس نامہ یا منبع الانہار اسکی تصنیف ہے اسکے علاوہ اسکے دیوان میں ساقی نامہ غزلیں اور قصائد ہیں۔

خوش آمدی و نکو آمدی عفاک اللہ
کہ بی رخ توصفائی نہ داشت محفل ما

فرقتی جو شقانی (وفات ۱۰۲۵ھ):

اسکے دیوان میں ترکیب بند، ترجیع بند، قصیدہ، مثنوی، قطعہ، رباعی سب ہی ہیں اس کا

یہ شعر:

کاو کاو نیش مژگانت نصیب جان ماست
از گلستان تو مارا حاصلی جز خار نیست
غالب کے اس شعر کو یاد دلا دیتا ہے۔

کاو کاو سخت جانی بائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

فغفور گیلانی (وفات ۱۰۲۹ھ):

غزل، قصیدہ، ترکیب بند، ترجیع بند، رباعی کے علاوہ ایک مثنوی شہر آشوب اور ساقی نامہ
بھی اسکی تخلیقات میں شامل ہیں۔

ماست شراہیم چہ دریا وچہ قطرہ
دیری است نہ مابیش شناسیم و نہ کم را
تو منکر پیانہ و من منکر پیان
زاہد نخورم جای می ناب قسم را

☆☆☆

مجنوں نیم دارم دلی چون سنگ طفلان در بغل
ہم شور جانان در سر وہم شورش جان در بغل

☆☆☆

نصیر ای ہمدانی (وفات ۱۰۳۰ھ):

خواجہ نصیر بن خواجہ محمود دیوان میں قصیدہ، غزل کے علاوہ دو مثنویاں بھی ہیں اور ساقی

نامہ بھی:

نسیان نہ طور ماست ولی بجز تھیط
بر لوح سینہ نام تو صد جا نوشتہ ایم

ہرگز بنامہ در دوسر او نداده ایم
احوال خویش بر پر عنقا نوشتہ ایم

شفائی اصفہانی (وفات ۱۰۳۷ھ):

علاوہ دوسری اصناف سخن کے شہر آشوب اور چار مثنویاں بھی انہوں نے لکھی تھیں۔

ہمسایہ افسردہ دلان چند توان بود

ای سوختگان کوچہ پروانہ کدام است

شاہ پور تھرائی (قرن یازدہم):

کسی بادشاہ کی تعریف نہیں کی قصاید میں امامان مقدس کی مدح کی ہے، غزلیں بھی کہی

ہیں

نمی گویم در آ در دیدہ یا در سینہ مسکن کن

بہ بین ہر جا کہ بشیند دلت آنجا نشین کن

زلالی خوانساری (متوفی ۱۰۲۳ھ):

شاہ عباس اعظم کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ اس نے سات مثنویاں سبج سیارہ کے

عنوان سے نظم کیں ان ہی مثنویوں کی بناء پر اس کی شہرت ہے۔ اسکی سات مثنویاں یہ ہیں:

(۱) حسن گلوسوز

(۲) شعلہ دیدار

(۳) میخانہ

(۴) ذرہ و خورشید

(۵) آذر و سمندر

(۶) سلیمان و بلقیس

(۷) محمد...

فیضی (وفات ۱۰۰۲ھ):

ہندوستان کے مشہور ترین فارسی گو شاعروں میں امیر خسرو دہلوی، عرفی شیرازی، فیضی اور بیدل قابل ذکر ہیں۔ اگرچہ فیضی نے ہندوستان ہی میں اپنی زندگی بسر کی لیکن اس نے فارسی شاعری میں وہ بلند مقام حاصل کیا ہے کہ ایرانی بھی اس کی عظمت شعری کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس نے پنج نامہ (پانچ مثنویاں) نظامی کی پنج گنج کے جواب میں لکھا جو یہ ہیں۔ (۱) مرکز ادوار (۲) سلیمان و بلقیس، (۳) نل و دمن (۴) ہنت کشور (۵) اکبر نامہ

فیضی کا بھائی شیخ ابوالفضل اکبر کے دربار میں مورخوں اور عالموں میں شامل تھا۔

فیضی کا یہ شعر کیا خوب ہے۔

ز حرف عشق اگر خا مشیم خردہ مکیر
کہ در زبان و لب این گفتگو نمی گنجد

بیدل:

ہندوستان کا آخری بڑا فارسی گو شاعر جس نے ایک لاکھ سے زیادہ شعر کہے ہیں اور نثر میں کتابیں بھی لکھی ہیں وہ عبدالقادر بیدل ہے۔ بیدل نے غزل میں بلند پایہ عرفانی شعر کہے ہیں۔ اعلیٰ درجہ کی استادانہ مثنویاں لکھی ہیں اور اس کا کلام ہندی سبک کا بہترین نمونہ ہے۔ نثر میں نکات کے نام سے بیدل کا ایک رسالہ ہے اور ایک کتاب چہار عنصر کے عنوان سے ہے۔ بیدل نے ۱۱۳۳ء میں بمقام دہلی وفات پائی۔

ستم است گر ہوست کشد کہ بسیر سرو دمن در آ
توز غنچہ کم ندمیدہ ای در دل کشا نچمن در آ

☆☆☆

آرزوی در گرہ بستم در یکتا شدم
حسرتی از دیدہ بیرون رنختم دریا شدم

بیش از آن است در آئینہ من مایہ نور
کہ بہر ذرہ دو خورشید نمایم تقسیم

ہاتف اصفہانی (۱۱۹۸ھ):

ہاتف کا صوفیانہ ترجیع بند بہت مشہور ہے۔ اس کا بیٹا سید محمد سحاب بھی قاچاری دور کا مشہور

شاعر ہوا ہے۔ رشتہات کے نام سے ایک تذکرہ بھی اس سے منسوب ہے۔ ہاتف کے دو اشعار:

گفتم نگرم روی تو؟ گفتا بہ قیامت
گفتم روم از کوی تو؟ گفتا بہ سلامت
گفتم چہ خوش از کار جہان؟ گفت غم عشق
گفتم چہ بود حاصل آن؟ گفت ندامت

قاآنی (وفات ۱۲۷۲ھ):

میرزا حبیب متخلص بہ قاآنی کے والد میرزا محمد علی بھی شاعر تھے۔ صائب کے بعد قاآنی

قاچاری دور کا سب سے بڑا ایرانی شاعر ہے۔ قاآنی نے مسمط اور ترجیع بند میں بھی بڑی استادی کا

ثبوت دیا ہے۔ قاآنی کے کلام میں الفاظ کی شیرینی زیادہ اور فلسفیانہ اور اخلاقی معانی کم ہیں۔

قاآنی کے اکثر قصیدے ناصر الدین شاہ کی مدح میں ہیں۔ ان میں سے بہت سے قصیدے ترنم

اور نغمگی میں بے مثال ہیں۔ قاآنی زیادہ تر قصیدوں کو قدرتی مناظر کے بیان سے شروع کرتا

ہے۔ ایسے ہی ایک مسمط کا یہ بند ہے:

بنفشہ رستہ از زمیں بطرف جو بارہا
ویا گستہ حور عین ز زلف خویش تارہا
ز سنگ اگر ندیدہ چساں جہد شرارہا
بہ برگہائے لالہ میں میان لالہ زارہا
کہ چوں شرارہ می جہد ز سنگ کو ہسارہا

قاآنی نے پریشان کے نام سے ایک کتاب نثر میں بھی لکھی تھی جو سعدی کی گلستان کی

طرز پر ہے۔

سبک قدیم کی طرف بازگشت

دور صفوی کی مضمون آفرینی، نکتہ سنجی اور خیال بندی کو سبک ہندی کے نام سے یاد کیا

جاتا ہے۔ بارہویں صدی ہجری کے آخر میں سبک ہندی کے خلاف رد عمل شروع ہوا اور سبک قدیم

یعنی قدیم شعرا کے سادہ انداز شعر گوئی کو زندہ کرنے کی تحریک شروع ہوئی۔ اس تحریک کا بڑا مرکز

اصفہان تھا۔ اس تحریک کے نمائندہ شعرا یہ تھے

نشاط (وفات ۱۲۴۴ھ)

میرزا عبدالوہاب نشاط اصفہانی ملقب بہ معتمد الدولہ اپنے زمانے کے بہت بڑے

ادیبوں اور شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ انہوں نے فارسی ادبیات کی قدیم طرز کو نئے سرے سے

زندہ کیا۔ غزل میں بھی نشاط نے مشہور شاعروں کی پیروی کی ہے اور صوفیانہ غزلیں بھی لکھی ہیں۔

طاعت از دست نیاید گنہی باید کرد

درد دل دوست بہر حیلہ رہی باید کرد

وصال شیرازی (وفات ۱۲۶۲ھ)

میرزا شفیع شیرازی نام میرزا کوچک عرف، تخلص وصال، فتح علی شاہ اور محمد شاہ کے عہد

کے مشہور شاعروں میں تھے۔ ان کی مثنویوں میں سے ایک مثنوی بزم وصال فردوسی کے شاہنامہ

کے طرز پر ہے۔ وصال نے وحشی کی مثنوی فرہاد و شیریں کو مکمل کیا اور حق یہ ہے کہ اس کام کو بڑے

اچھے طریقہ سے انجام دیا۔ وصال بھی متقدمین کے سبک کے پیرو تھے۔

وصال کا شعر ہے

غمزہ بے باک و نگہ کافرو مژگان خونریز

پی قلم ہمہ اسباب مہیاست ترا

قائم مقام (ولادت ۱۱۹۳ھ)

ایران کے نئے ادبی سبک کے علمبردار تھے۔ قائم مقام کا شعر ہے

پرت بشکتہ بالت بستہ حالت خستہ پس آنگہ

ہوس داری کہ در کج قفس طرف چمن بینی

فروغی بسطامی:

میرزا عباس بسطامی، فروغی تخلص کرتے تھے۔ فروغی غزل کے شاعر ہیں وہ ہم عصر غزل

سراؤں میں بہت زیادہ بلند مرتبہ رکھتے تھے۔ فروغی نے ۱۲۷۴ھ میں وفات پائی۔

خداخوان تا خدا دان فرق دارد

کہ حیوان تا بہ انسان فرق دارد

سروش اصفہانی:

میرزا محمد علی متخلص بہ سروش (وفات ۱۲۸۵ھ) نے سبک خراسانی کی پیروی کی۔

نوروز نو آئین تر امسال ز پاراست

ای ترک بدہ بادہ کہ عیداست ہ بہاراست

عہد صفوی، عہد قاچاری اور ہندوستان کے مغلیہ دور کی نثر کی کتابیں

حبیب السیر:

حبیب السیر ایک عام تاریخ ہے۔ یہ غیاث الدین بن ہمام الدین خواند میر کی تصنیف

ہے۔ اس میں ابتدائے آدم سے لے کر شاہ اسماعیل صفوی کی وفات یعنی ۹۳۰ھ تک کی تاریخ بیان

کی گئی ہے۔

صفوة الصفا اور احسن التوارخ:

پہلی کتاب یعنی صفوة الصفا ابن بزاز کی تصنیف ہے اور آٹھویں صدی کے وسط میں

صفویوں کے اجداد اور خاص کر شیخ صفی الدین کے حالات اور کرامات پر لکھی گئی ہے۔ یہ کتاب دسویں صدی کے وسط یعنی شاہ طہماسب کے دور میں نئے سرے سے تصنیف ہوئی ہے۔ احسن التواریخ کا مصنف حسن بیک راملو ہے۔ اس نے یہ کتاب دسویں صدی کے وسط میں تصنیف کی ہے اور ۹۰۰ھ سے ۹۷۵ھ تک یعنی شاہ طہماسب کے دور حکومت تک کے واقعات اس میں تفصیل کے ساتھ بیان کئے ہیں۔

تاریخ عالم آرائے عباسی شاہ عباس اول اور اسکے اجداد کی سلطنت کی تاریخ ہے۔ اسے شاہی دربار کے ایک غشی اسکندر غشی نے تصنیف کیا ہے اور شاہ عباس کی وفات اور اس کے بیٹے شاہ صفی کی ۱۰۳۸ھ میں تخت نشینی پر ختم کیا ہے۔

قاضی احمد غفاری کی تصانیف نگارستان اور جہاں آرائی بن عبداللطیف قزوینی کی تصنیف لب التواریخ بھی اسی عہد سے متعلق ہیں۔

تاریخ نادری:

تاریخ جہانکشائے نادری نادر شاہ کی سلطنت کے حالات پر ایک مشہور کتاب ہے۔ اس میں نادر شاہ کی سلطنت کی ابتداء سے لے کر اس کی موت یعنی ۱۱۶۰ھ تک کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ اس کتاب کا مصنف میرزا مہدی خاں بن محمد نصیر آسترآبادی نادر شاہ کے ندیموں اور درباریوں میں شامل تھا۔ اور نادر شاہ کے مختلف سفروں اور مہموں میں اس کے ساتھ رہا۔ اس نے ایک اور تاریخ درۃ نادرہ کے نام سے بھی لکھی ہے۔

زبدۃ التواریخ:

یہ محمد حسن بن عبدالکریم کی تصنیف ہے۔ اس میں صفویوں کے آخری دور اور افغانوں کے حملہ کے حالات درج ہیں۔

تاریخ زندیہ:

یہ علی رضا بن عبدالکریم کی تصنیف ہے۔ اور اس میں کریم خاں زند کے جانشینوں کے

حالات درج ہیں۔

مجمّل التواریخ:

یہ ابوالحسن بن محمد امین گلستانہ کی تصنیف ہے۔ اس میں نادر شاہ کے بعد کے پینتیس (۳۵) سالہ واقعات اور خاص کز افشاریوں اور زندگیوں کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ خلاصہ التواریخ، افضل التواریخ بھی اس عہد میں لکھی گئی تھیں۔

متمم روضۃ الصفا:

خواند میر کے نواسے غیاث الدین میر خواند نے اس عہد میں تاریخ روضۃ الصفا کی ساتویں جلد کو مکمل کیا۔

ناسخ التواریخ:

یہ ایک مشہور عام تاریخ ہے اور قاہچاری دور میں تصنیف ہوئی ہے۔ یہ فصیح فارسی میں متقدمین کی طرز پر لکھی گئی ہے اور اپنے ملحقات ملا کر کوئی پندرہ بڑی بڑی جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کا آغاز میرزا تقی سپہر نے کیا اور اس کتاب کی تکمیل عباس علی خاں سپہر نے کی۔

تاریخ الفی: یہ احمد بن نصر اللہ ٹھٹھوی کی تصنیف اور اسلام کی ایک ہزار سالہ تاریخ ہے

منتخب التواریخ: محمد یوسف بن شیخ کی تصنیف ہے۔

منتخب التواریخ: عبدالقادر بدایونی کی تصنیف ہے۔

خلاصۃ التواریخ، منشی سجان رائے کی تصنیف ہے اور نگ زیب لی عہد میں لکھی گئی تھی۔

گلشن ابراہیمی: یا تاریخ فرشتہ۔ محمد قاسم ہندو شاہ فرشتہ، آستر آبادی کی تصنیف ہے۔

اکبر نامہ: ابوالفضل کی تصنیف ہے۔ اس کتاب کی چوتھی جلد کا نام آئین اکبری ہے۔

ماثر رحیمی روضۃ الطاہرین، مراۃ العالم، طبقات اکبر شاہی، زبدۃ التواریخ، ہمایون نامہ، گلبدن بیگم

توز۔ جہانگیری، بادشاہ نامہ، عبدالحمید لاہوری، بادشاہ نامہ، محمد امین قزوقی، شاہجہان نامہ یا عمل

صالح، غیرہ بھی تاریخ کی کتابیں ہندوستان کے مغلیہ دور میں لکھی گئیں، مہابھارت اور راماین کی

داستانیں مغلیہ دور ہی میں فارسی میں ترجمہ ہوئیں۔

تحفہ سامی:

تحفہ سامی نویں صدی ہجری کے آخر سے لے کر دسویں صدی ہجری کے وسط تک کے شاعروں کا تذکرہ ہے۔

مجالس النفاہس:

اس کتاب کی اصل امیر شیر علی نوائی کی ترکی تصنیف ہے۔ اس دانشمند وزیر نے اس کتاب میں اپنے ہم عصر شاعروں اور ادیبوں کے حالات بیان کئے ہیں۔ شاہ علی نامی ایک شخص نے اس کا فارسی میں ترجمہ کیا۔

خلاصۃ الاشعار و زبدۃ الافکار:

شاعروں کا تذکرہ ہے اس کا مصنف تقی الدین محمد کاشی ہے۔ شاہ عباس کے عہد میں تصنیف ہوئی۔

مجالس المؤمنین:

یہ کتاب شیعہ عالموں، بادشاہوں، شاعروں اور صوفیوں کے حالات اور ان کے اقوال پر لکھی گئی ہے۔ اس کا مصنف قاضی نور اللہ شستری ہے۔

ہفت اقلیم:

یہ عام تذکرہ ہے اور اس میں اقلیم کی ترتیب سے شاعروں کی طبقہ بندی کی گئی ہے۔ اس کتاب کا مصنف احمد امین رازی ہے۔

آتش کدہ آذر:

اس کا مصنف لطف علی بیگ آذربیک دلی ہے

ریاض العارفین اور مجمع الفصحاء:

یہ دونوں کتابیں آخری دور میں تصنیف شدہ تمام تذکروں میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کے مصنف محمد ہادی خاں کے بیٹے رضا قلی خان ہدایت ہیں۔

نامہ دانشوران:

ایران کے عالموں اور ادیبوں کے مفصل حالات اور سوانح حیات پر فارسی کی سب سے زیادہ مفصل اور اہم کتاب نامہ دانشوران ہے۔ یہ کتاب ناصر الدین شاہ کے عہد میں کئی عالموں نے مل کر تصنیف کی ہے۔ صفوی اور مغلیہ دور میں بہت سے تذکرے تصنیف ہوئے ہیں ان میں سید علی کی تصنیف بزم آرا (دسویں صدی) لطف اللہ رازی کی تصنیف تذکرہ میخانہ (دسویں صدی) علی قلی خاں والہ کی تصنیف ریاض الشعراء (بارہویں صدی) آزاد حسینی کا سرو آزاد آثار الکرام خزانہ عامرہ (بارہویں صدی) ابوطالب تبریزی کی تصنیف خلاصۃ الافکار (بارہویں صدی) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

صفوی دور میں فارسی فرہنگیں بہت زیادہ لکھی گئیں ان میں سے بعض مشہور فرہنگوں

کے نام یہ ہیں:

فرہنگ جہانگیری:

اس لغت کا مصنف جمال الدین حسین انجو شہنشاہ اکبر اور اس کے بیٹے شہنشاہ جہانگیر

کے دربار سے تعلق رکھتا تھا۔

مجمع الفرس:

اس کا مصنف محمد قاسم کاشانی معروف بہ سروری ہے۔

برہان قاطع:

یہ کتاب مذکورہ دونوں لغتوں کے برخلاف فارسی لغات کے سوا فارسی میں مستعمل عربی

یونانی اور دوسرے اجنبی الفاظ پر بھی حاوی ہے۔ اس کا مصنف محمد حسین بن خلف تبریزی متخلص بہ

برہان ہے۔ برہان نے یہ کتاب ۱۰۶۰ھ میں لکھی تھی۔

فرہنگ رشیدی:

عبدالرشید کی تصنیف ہے۔ یہ شخص ہندوستان میں پیدا ہوا اور شہنشاہ اورنگ زیب کے دربار سے تعلق رکھتا تھا۔ یہ کتاب فرہنگ سروری اور فرہنگ جہانگیری کے مقابلہ میں زیادہ وقت نظر اور احتیاط سے لکھی گئی ہے۔

غیاث اللغات:

غیاث اللغات محمد غیاث الدین کی تصنیف ہے اور ہندوستان کے فارسی شناسوں کے لئے لکھی گئی ہے۔ اس میں فارسی، عربی اور ترکی کے وہ تمام اہم الفاظ درج کئے گئے ہیں جن سے فارسی اشعار اور آثار کے مطالعہ میں دوچار ہونا پڑتا ہے۔

انجمن آرا:

فرہنگ انجمن آرائے ناصری فارسی زبان کا مشہور لغت اور رضاقلی خاں ہدایت کی تصنیف ہے۔

دور جدید یا جدیدیت فارسی ادب میں

فارسی ادب میں جدید ادب یا جدیدیت کا آغاز انیسویں صدی میں قاچاری دور کے آخر میں ہوا۔ قاچاری بادشاہوں کا یورپ جانا اور یورپ کے اثرات قبول کرنا ایرانی ادب میں جدیدیت کی بنیاد بنے۔ اس کے علاوہ مشروطیت کی تحریک کا بھی جدیدیت کے فروغ میں اہم حصہ ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ یورپ میں جدیدیت چار سو سال پرانی ہے اور اس کے مختلف پہلو ہیں اور ایران میں جدیدیت کی عمر ڈیڑھ سو سال ہے۔ ایرانی ادب میں جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہو چکا ہے جدیدیت کے اثرات دو حوالوں سے آئے: ایک ہیئت کے حوالے سے اور ایک مطالب کے حوالے سے۔ ہیئت کے حوالے سے نثر میں افسانہ، ناول، ڈرامہ، شاعری میں شعر آزاد جسے شعر سفید بھی کہا جاتا ہے اور شعر موج نو وجود میں آئے۔ مطالب کے حوالے سے انسان کی تنہائی،

مایوسی، اعصاب زدگی، نفسیاتی الجھنیں، عرفان ذات، سیاسی مطالب، سماجی روابط، آزادی اظہار اور وطن پرستی ایسے مطالب ہیں جو بہت حد تک جدیدیت کے زیر اثر ہی فارسی ادب میں آئے ہیں۔ یورپی زبانوں کی کتابیں فارسی میں ترجمہ ہوئیں اور مغربی زبانوں کے بہت سے الفاظ فارسی زبان میں داخل ہوئے۔

فارسی نظم اور نثر دونوں ہی قدیم زمانے سے عوام کی زندگی سے عام طور پر دور اور عوام کی ضرورتوں کے ذکر سے بہت حد تک بیگانہ رہیں لیکن اس دور میں یہ کمی دور ہو گئی اور جدید فارسی ادب عوام کی زندگی اور ان کے ذہن سے نزدیک تر ہو گیا۔ عارف قزوینی، عشقی، ملک الشعرای محمد تقی بہار، فرخی یزدی، حبیب یغمائی، رشید یاسمی ایسے شعرا ہیں جنہوں نے جدید ادب فارسی کی ترویج میں نمایاں کارنامے سرانجام دیئے۔

اس دور میں نئے مدارس قائم ہوئے، روزنامے اور رسالے جاری ہوئے۔ یہ سب چیزیں علوم اور معارف کی اشاعت اور پھیلاؤ میں بہت موثر ثابت ہوئیں اور علمی اور تاریخی مسائل کی تحقیق اور تنقید کو بھی کافی ترقی ہوئی۔ اس کام میں مغربی عالموں کے طریقہ تنقید سے بھی پورا پورا استفادہ کیا گیا۔ حقیقت میں اس حیثیت سے مغربی مستشرقین کی تصنیفوں اور ان کی تحقیقات نے ایران کی نئی ادبی زندگی پر بڑا گہرا اثر ڈالا ہے۔ اسی کے زیر اثر فارسی زبان و ادب کے بارے میں برصغیر پاک و ہند میں محمد حسین آزاد، شبلی، حالی، شیرانی اور ایران میں محمد بن عبدالوہاب قزوینی اور دوسرے اہل قلم کی تحقیقی و تنقیدی کاوشیں وجود میں آئیں۔

ایرانی کلاسیکی ادب میں مبالغہ پر تکلف انداز بیان، خیال آرائی عام تھی۔ جدید ادب میں سادگی، بیان، صداقت، فکر اور صداقت تجربہ کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ ساتھ ہی آج کے ایران کے ادب میں علامتیت کا استعمال بھی عام ہے جس سے ابہام کی ایک نئی شکل وجود میں آئی۔ اس حوالے سے نیما یوشیج کے کلام اور شعر سپید اور شعر آزاد نے علامتی اظہار کی روایت کو جنم دیا، اسی روایت کے پیروکاروں نے جدید فارسی ادب میں نئے نئے تجربے کئے۔ بعض شعرا نے

بغیر وزن کے بھی شعر کہے ہیں جسے شعر موج نو کہا جاتا ہے اور انداز بیان ایسا علامتی اختیار کیا ہے کہ شعر کے مفہوم کو شاعر سمجھے یا اس کا خدا سمجھے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ہر نئی بات ضروری نہیں کہ اچھی ہو اور قابل قبول ہو، مغرب کی اندھی تقلید بہر صورت مستحسن نہیں۔ ویسے بھی اندھی تقلید تو اندھے پن کی دلیل ہوتی ہے اور ادب اور اصناف ادب میں اندھی تقلید تو قوم کو اندھا کرنے کے مترادف ہے، فریدون تولی کا یہ شعر اسی منظر کو پیش کرتا ہے

ادب نماںدُ فضیلت نماںد و درد نماںد

مدارِ نقدِ سخن بر عیارِ باید و نیست ۴۴

اردو ادب کی تاریخ صحیح معنوں میں ولی دکنی سے شروع ہوتی ہے، جو صرف چند صدیوں پر مشتمل ہے، فارسی ادب کی طرح تقریباً ایک ہزار سال پر محیط نہیں، اس کے علاوہ اردو کے مشہور شعرا اور نثر نگاروں کو ہمارے ہاں سبھی اہل علم جانتے ہیں اور اردو تاریخ ادب پر کتب عام ہیں، اس لیے تاریخ ادب اردو سے صرف نظر کر کے اصناف ادبی پر بحث کی جاتی ہے۔

باب پنجم

اصنافِ ادبی

صنف کے معنی نوع، جنس اور قسم کے ہیں۔ ایران میں ادبیات کے حوالے سے صنف کے لئے نوع کا لفظ استعمال ہوتا ہے اس لئے ایرانی نوع غزل، نوع قطعہ وغیرہ کہتے ہیں جبکہ اردو میں صنف غزل، صنف قطعہ کہا جاتا ہے۔ شعری اصناف کے بارے میں بات کرنے سے پہلے یہ بات بھی اہم ہے کہ شعر کیا ہے؟ شعر کے لغوی معنی تو (شعور سے) فہم و عقل کے ہیں ادبیات میں شعر کسے کہتے ہیں؟ اس پر بہت سے اہل علم و ادب اور نقادانِ سخن نے بحث کی ہے، نظامی عروضی نے ”چہار مقالہ“ میں شمس قیس رازی نے ”المعجم“ میں خواجہ نصیر الدین طوسی نے ”معیار الاشعار“ میں اس موضوع پر اظہار خیال کیا ہے۔ عام طور پر شعر کلام موزون و مخیل و مقفی کو کہتے ہیں جو بالقصد کہا گیا ہو۔

شعر فارسی کی مختلف اصناف یا انواع ہیں کچھ قدیم ہیں اور کچھ جدید اصناف ہیں جو مغربی اثرات کے تحت وجود میں آئی ہیں۔ قدیم اصناف میں غزل مقبول ترین صنف ہے۔ سو غزل ہی سے اصناف شعر کا آغاز کیا جاتا ہے۔

صنف غزل

فارسی اور اردو ادب میں غزل ایک مستقل اور اہم صنف ہے۔ غزل میں عام طور پر پانچ، سات یا نو شعر ہوتے ہیں۔ پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں جسے مطلع کہتے ہیں، غزل میں ایک سے زیادہ مطلع بھی ہو سکتے ہیں۔ باقی تمام اشعار کا مصرع ثانی قافیہ دار ہوتا ہے۔ آخری شعر کو مقطع کہتے ہیں جس میں شاعر اپنا تخلص یا شعری نام لاتا ہے۔ غزل کا ہر شعر علیحدہ مضمون پر مشتمل ہوتا ہے لیکن اچھی غزل وہ سمجھی جاتی ہے جس میں وحدتِ تاثر ہو یعنی غزل کے تمام اشعار ایک جیسی قلبی کیفیت کے ترجمان ہوں، یہ نہ ہو کہ ایک شعر میں فراق کا ذکر ہو اور دوسرے شعر

میں وصال کا مضمون بیان ہوا ہو۔

غزل کے مضامین عام طور پر عشق و محبت اور شراب و شہاد ہی ہیں لیکن حکمت و موعظت، حیات و ممات اور تصوف و اخلاق سے متعلق مطالب بھی غزل میں بیان کئے جاتے ہیں اور کچھ شعرا نے استعاروں اور کنایوں میں ملکی اور قومی حالات اور حکام وقت کے ظلم و استبداد پر تقید بھی کی ہے۔ غزل کا دامن اتنا وسیع اور کشادہ ہے کہ اس میں ہر قسم کے مضامین سما سکتے ہیں۔ ذہن انسانی کی ہر سوچ، قلب انسانی کی ہر لہر اس کے احاطہ عمل میں شامل ہو سکتی ہے۔ غزل میں اتنی صلاحیت اور وسعت ہے کہ وہ تمام انسانی افکار و خیالات، جذبات و احساسات کی ترجمانی کر سکے لیکن ایک شرط کے ساتھ کہ انداز بیان میں عاشقانہ درد و گداز ہو، ہر بات اور ہر مضمون کو سوز و عشق کی رنگ آمیزی اور لطیف ایمائیت و رمزیت کے ساتھ بیان کیا جائے۔ غم جانان کے پردے میں غم جہان کا ذکر ہو ورنہ غزل، غزل نہیں رہے گی بلکہ کسی مضمون کا صرف منظوم بیان ہوگا۔

غزل کے لغوی معنی عورتوں سے باتیں اور ان سے عشق بازی کرنا ہیں۔ اعجم فی معالیر اشعار العجم کے مصنف شمس قیس رازی غزل کی تعریف یوں کرتے ہیں "غزل در اصل لغت حدیث زنان و صفت عشق بازی با ایشان و تھا لک در دوستی ایشان است۔"

شمس قیس رازی غزل کے مطالب، مزاج اور اس کی زبان کے بارے میں فرماتے ہیں کہ غزل کا مقصد چونکہ راحت و شادمانی دل ہے اس لئے اس کا وزن خوش آئند اس کے الفاظ سادہ اور معانی روشن ہونے چاہئیں۔

بقول شمس قیس رازی "غزل کے ایک معنی یہ بھی ہیں کہ جب کتا ہرن کو شکار کرتا ہے اور ہرن بے چارگی اور بے بسی کے عالم میں نحیف سی آواز نکالتا ہے اور اس نحیف اور پردرد آواز سے کتا ایسا متاثر ہوتا ہے کہ ہرن کو چھوڑ دیتا ہے اسے "غزل الکلب" کہتے ہیں۔

اس حوالے سے سوز و گداز اور اثر انگیزی غزل کے بنیادی عناصر ٹھہرے۔ اور "غزل رجل" اس شخص کو کہتے ہیں جو عشق باز اور سماع دوست ہو اور اپنی میٹھی میٹھی باتوں سے عورتوں میں

بہت مقبول ہو۔ شمس قیس رازی کے مطابق غزل کے ایک اور معنی یہ ہیں کہ چند اشعار پر مشتمل وہ فارسی قطعہ جو موسیقیت رکھتا ہو اسے بھی غزل کہتے ہیں۔ اگر یہی قطعے عربی میں ہوتے تھے تو انہیں قول کہتے تھے۔ رباعی کو فارسی میں دو بیت بھی کہتے ہیں، دو بیت جب ساز و آواز کے ساتھ ہوتی تو اس صورت میں اسے ترانہ کہا جاتا تھا۔ اگر ترانہ کے الفاظ فارسی ہوتے تو غزل کہتے تھے اور اگر ترانہ کی زبان عربی ہوتی تو قول کہا جاتا تھا۔ آخر میں یہ قید بھی اٹھ گئی ہر وہ عبارت جو ساز و آواز اور موسیقیت کے ساتھ ہو خواہ وہ عربی میں ہو یا فارسی میں اسے قول ہی کہا جانے لگا۔ پھر آہستہ آہستہ قول اور تصنیف (جس کے معنی عوامی گیت کے ہیں) دونوں ایک ہی ہو گئے۔ پاکستان و ہندوستان میں جو قولی ہے وہ قول ہی کی ایک صورت ہے۔ بقول ہمابی سرود اور تصنیف بھی ایک ہی ہیں ان سے مراد وہ اشعار ہیں جو وزن عروض کے علاوہ وزن ایقاعی رکھتے ہیں۔ ایقاع کے معنی ہیں ہم آہنگ ساختن آواز (آواز کو ہم آہنگ کرنا) یعنی وہ اشعار جو لحن اور نغمات موسیقی کے ساتھ ہم آہنگ ہوں انہی کو اشعار ملون بھی کہتے ہیں، حافظ کا شعر ہے:

غزلیاتِ عراق است سرود حافظ

کہ شنود این رہ دلوز کہ فریاد نہ کرد

یا کسی کا یہ شعر ہے:

ساقی بصوتِ این غزلم کاہ می گرفت

می گفتم این سرود و می ناب می زوم

(لغت نامہ دہخدا)

غزل کے ایک معنی تغزل کے بھی ہیں جو قصیدہ کا ابتدائی حصہ ہوتا ہے۔ شروع میں قصیدہ کے ابتدائی حصہ کو غزل ہی کہا جاتا تھا۔ اسے نسیب اور تشبیب بھی کہتے ہیں۔ شمس قیس کہتے ہیں کہ ”نسب غزلی باشد کہ شاعر علی الرسم آنرا مقدمہ مقصود خویش سازد و تشبیب غزلی باشد کہ صورت واقعہ و حسب حال شاعر بود“ بعد میں قصیدہ کے اس حصہ کو جسے نسیب یا تشبیب کہتے تھے

تغزل بھی کہنے لگے۔ جلال ہمائی کہتے ہیں ”در السنہ بعضی از شعرای متاخرین این نوع از مقدمہ بہ تغزل معروف است“..... البتہ غزل اور قصیدہ میں ایک قدر مشترک تو ضرور ہے کہ دونوں میں مدح کا عنصر موجود ہے، قصیدہ میں مدح ممدوح اور غزل میں مدح محبوب کے مضامین ہوتے ہیں۔ ۲۵۔

مختصر اُیوں کہا جاسکتا ہے کہ موجودہ شکل میں آنے سے پہلے غزل کا رنگ ایک حد تک مختلف صورتوں میں موجود تھا، قول، دوبیتی یا رباعی، سرود، زمزمہ (مذہبی گیت)، ترانہ، تصنیف، خسروانی اور تغزل کی شکل میں اور ان تمام صورتوں میں غزل کا ساز و آواز کے ساتھ بھی تعلق رہا ہے۔ ویسے بھی ایران میں اسلام سے پہلے شاعری زیادہ تر موسیقی اور ساز کے ساتھ وابستہ تھی، قدیم زمانے میں خسروانی سرود کا وجود اس بات کا شاہد ہے، خسرو پرویز کے دربار میں دو مشہور موسیقار نکلیسا اور باربد جو سرود ساز کے ساتھ گاتے تھے انہیں خسروانی کہا جاتا تھا۔ نظامی گنجوی مثنوی خسرو شیرین میں کہتے ہیں:

نکیسا بر طریقی کان صنم خواست

فردو گفت این غزل در پردہ راست

’شاعری کی موسیقی اور ساز کے ساتھ یہ وابستگی اسلام کے بعد بھی چند صدیوں تک

باقی رہی، ابتدائی صدیوں میں شاعر ممدوح کی مجالس میں اپنے کلام کو ساز کے ساتھ پیش کرتے تھے، یہی وجہ ہے کہ کچھ شاعر موسیقار بھی ہوئے ہیں جیسا کہ رودکی تھا، اس کا شعر ہے۔

رودکی چنگ بر گرفت و نواخت

بادہ انداز کو سرود انداخت

جو شاعر خوش آواز نہیں ہوتے تھے وہ خوش الحان لوگوں کو ملازم رکھ لیتے تھے جنہیں

راوی کہا جاتا تھا ”چہار مقالہ“ میں ہے کہ فردوسی کا راوی بودلف تھا (کہ راوی او بودلف بود) خود فردوسی بھی اپنے ایک شعر میں بودلف کا ذکر کرتا ہے۔

ازین نامہ از نامداران شہر
 علی دہلیم و بودلف راست بھر ۴۶
 یہی سبب ہے کہ غزل کے معنی موجودہ صورت میں آنے کے بعد بھی گانے یا گیت کے
 ہیں یا یوں کہئے کہ غزل موسیقیت کے ساتھ وابستہ رہی ہے۔ حافظ کہتے ہیں۔

معنی نوای طرب ساز کن
 بقول و غزل قصہ آغاز کن
 غزل سرابی ناہید صرفہ ای نبرد
 ازان مقام کہ حافظ بر آورد آواز

اردو ادب میں بھی غزل کا یہ پہلو موجود ہے۔ صفی لکھنوی کا یہ مشہور شعر اس حقیقت کا
 عکاس ہے کہ غزل کا تعلق موسیقیت سے ہے۔

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا
 ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا ۴۷

غزل شمس قیس رازی کی نظر میں

غزل سے متعلق اوپر جو مطالب اور حوالے لکھے گئے ہیں ان کی روشنی
 میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ فارسی ادب میں سب سے پہلے شمس قیس رازی نے غزل کے مختلف بنیادی
 عناصر متعین کئے اور اس کے خدو خال کو روشن اور واضح کیا۔

شمس قیس رازی کی نظر میں غزل کے بنیادی عناصر یوں ہیں:

(۱) غزل میں ذکر عشق اور وصف جمال معشوق ہو (کہ یہ دونوں باتیں اس کے لغوی معنی
 میں شامل ہیں)۔

(۲) ذاتی عشقیہ حالات و واردات کا ذکر اور داخلیت کا رنگ ہو (کہ نسیب اور غزل کا فرق
 اور غزل کا مقصد ”ترویج خاطر“ غزل کے اس پہلو کو روشن کرتے ہیں)۔

(۳) موسیقیت ہو (کہ غزل کا قول یا موسیقی سے بھی ایک رشتہ ہے)۔

(۴) اس کے علاوہ شمس قیس رازی کی نظر میں ایک اچھی غزل کے لئے ضروری ہے کہ اس کا وزن و لٹین الفاظ سادہ اور معانی روشن ہوں۔

سچ تو یہ ہے کہ غزل اجتماعی، اخلاقی، سیاسی اور دوسرے مطالب بیان کرنے میں خواہ کتنی ہی وسعت حاصل کر لے اگر شمس قیس رازی کے متعین کردہ غزل کے بنیادی عناصر کو ملحوظ نہ رکھا جائے تو غزل کا آہنگ بھی برقرار نہیں رہ سکتا۔

غزل میں تخلص کی روایت

فارسی غزل کی ایک روایت تخلص کا استعمال ہے۔ بقول دھمڈا تخلص کے لغوی معنی ہیں (۱) رہائی پانا (۲) قصیدہ میں ممدوح کا نام لانا (۳) وہ نام جو شاعر اپنے لئے مقرر کرے یعنی شعری یا قلمی نام۔

قصیدہ کے حصہ تخلص میں جسے گریز بھی کہتے ہیں شعرا عموماً اپنے ممدوح کا نام یا لقب لاتے تھے اور کبھی کبھی شاعر اپنا نام بھی لاتا تھا۔ اسی سے شاید تخلص کے معنی شاعر کے شعری نام کے ہو گئے۔ رودکی نے سب سے پہلے غزل میں اپنا شعری نام یا تخلص استعمال کیا ہے۔

چو رودکی بغلامی اگر قبول کنی

بہ بندگی نہ پسند ہزار دارا را

شروع میں تخلص کا رواج کم رہا، ساتویں صدی میں غزل میں تخلص کا استعمال عام ہو گیا، رومی، سعدی، عراقی اور حافظ غزلوں میں بالالتزام تخلص لاتے تھے۔

تخلص پیشہ کے لحاظ سے بھی رکھا جاتا ہے جیسے مکتبی وطن کی مناسبت سے بھی جیسے رودکی ظاہری شخصیت کی بنا پر بھی جیسے نزاری اور طبیعت و مزاج کی مناسبت سے بھی جیسے غنی، مرشد سے عقیدت کی بنا پر بھی جیسے جامی (احمد جام کے مرید تھے) اور ممدوح کی رعایت سے بھی جیسے سعدی اور خاقانی، ذات اور قبیلہ کی نسبت سے بھی جیسے موسوی۔ بقول مولانا رومی تخلص ایرانی شعرا کی

اختراع ہے۔ اہل عرب اس سے آشنا نہیں تھے۔

اس مسئلے پر کہ فارسی غزل کس سے ماخوذ ہے مختلف آراء ہیں۔ کچھ محققین کا نظریہ ہے کہ غزل عوامی ترانوں سے وجود میں آئی ہے۔ صاحب شعر العجم شبلی نعمانی کا یہ نظریہ ہے کہ غزل قصیدے کی تشبیب (نسیب یا تغزل) سے ماخوذ ہے۔ شبلی کہتے ہیں کہ قصیدہ کی ابتداء میں عشقیہ اشعار کہنے کا دستور تھا اس حصے کو الگ کر کے غزل بنالی گئی۔ ”گو یا قصیدہ کے درخت سے ایک قلم لے کر الگ لگایا“ یعنی وہ عاشقانہ اشعار جو قصیدے کے آغاز میں قصیدہ گو شعراء لایا کرتے ہیں، اسی سے صنف غزل نے جنم لیا۔ ۴۸

اس باب میں کہ فارسی قصیدے سے سب سے پہلے کس نے تغزل یا عاشقانہ اشعار کو علیحدہ کیا جس سے صنف غزل وجود میں آئی، تاریخ ادب خاموش ہے البتہ قدیم ترین اشعار جو کسی حد تک غزل کے مزاج سے ملتے ہیں وہ حنظلہ بادغیسی سے منسوب ہیں۔

یارم سپند اگرچہ بر آتش ہی فگند
وز بھر چشم تا نرسد مردرا گزند
اورا سپند و آتش ناید ہی بکار
باروی ہجو آتش دبا حال چون سپند

عربی میں جس نے سب سے پہلے قصیدہ سے تغزل کو یعنی عاشقانہ اشعار کو علیحدہ کر کے

ایک قطعہ کی شکل دی وہ اموی دور کا شاعر عمر بن ابی ربیعہ ہے۔

کچھ تغزل کے بارے میں

تغزل قصیدہ کے ابتدائی حصہ کو کہتے ہیں۔ اسی سے کچھ نقاد ان سخن کی نظر میں صنف غزل وجود میں آئی ہے۔ قصیدہ گو شعراء کا معمول تھا کہ قصیدہ کے شروع میں ایسے اشعار لاتے تھے جس میں عشق و محبت کی باتیں یا معشوق کی تعریف یا فطرت کی منظر کشی ہوتی تھی۔ اس کے بعد ایک مصرع یا ایک دو شعروں میں ان مطالب کو اپنے ممدوح کی تعریف سے مربوط کرتے تھے۔ پہلے

حصے کو غزل یا تغزل اور اس مصرع یا شعر کو تخلص یا رہائی یا گریز کہتے ہیں، یعنی شاعر اس مصرع یا شعر سے مدح ممدوح کی جانب گریز کرتا ہے اور اپنے آپ کو عاشقانہ باتوں یا فطرت کی منظر کشی سے خلاص یعنی رہائی دلاتا ہے، اس ابتدائی حصے کو غزل یا تغزل کے علاوہ نسیب یا تشبیب بھی کہتے ہیں۔

فرق تغزل و غزل

غزل اور تغزل میں ایک فرق یہ ہے کہ غزل میں بھی اگرچہ محبوب کی تعریف ہوتی ہے اور ذکر عشق بھی ہوتا ہے۔ لیکن شاعر یہ تعریف و توصیف اور ذکر، عجز و انکسار کے ساتھ کرتا ہے۔ جبکہ تغزل میں شاعر کا لہجہ قدرے بے باکانہ ہوتا ہے اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ قصیدہ گو شعرا کے زمانے میں جن کا عروج دور غزنوی اور دور سلجوقی میں ہوا غلاموں اور کنیروں سے محبت ان کی خرید و فروخت عام تھی اس زمانے میں ترکستان کے علاقے سے غلام اور کنیریں لائی جاتی تھیں۔ اسی لئے ترک کے معنی محبوب کے بھی ہیں۔ حافظ

اگر آن ترک شیرازی بدست آرد دل مارا

بخال ہندوش بخشم سمر قد و بخارا را

نہ صرف یہ کہ ترک کے معنی حسین اور محبوب کے ہو گئے بلکہ ان کی جو نسلی صفات تھیں وہ بھی محبوب میں در آئیں۔ خاص طور پر جنگ جوئی اور جفا کاری، آنکھ زنگس کی طرح چھوٹی اور دہن غنچہ کی طرح تنگ ہونا۔ پھر اسی کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی تھی کہ جو غلام ترکستان سے آتے تھے بہت سے فوج میں ملازم بھی ہو جاتے تھے۔ اس پس منظر میں محبوب کی ابرو کو کمان اور نظر کو تیر سے تشبیہ دی جانے لگی۔ گویا محبوب کی عادت بھی ایک خونخوار سپاہی کی طرح جفا کارانہ اور غار نگرانہ ہوتی تھی۔ سو اس تغزل کی تین بنیادی خصوصیات ہو گئیں۔

(۱) شاعر کا انداز بیان قدرے بے باکانہ ہوتا تھا

(۲) چونکہ یہ غلام و کنیر عام طور پر ترک ہوتے تھے اس لئے ترک کے معنی محبوب کے ہو گئے

(۳) اور چونکہ یہ غلام فوج میں بھرتی بھی ہو جاتے تھے اس لیے محبوب میں ایک سپاہی کی

صفات موجود سمجھی جاتی تھیں۔

رامش افزایی کند وقتی کہ در مجلس بود
لشکر آرایی کند روزی کہ در میدان بود

(عنصری)

یعنی شاعر کا معشوق ایک سپاہی یا فوجی ہے اور مرد ہے عورت نہیں، غزل نے بھی کسی حد تک یہ روایت اپنائی ہے، تعریف خط محبوب میں غزل گو شعراء کے بڑے با کمال اشعار موجود ہیں لیکن ایک اچھی غزل کے محبوب کی جنس مبہم ہوتی ہے۔ خواہ اس کی وجہ معاشرتی دباؤ ہو یا عورت کا احترام، فارسی غزل میں بطور محبوب عورت کا ذکر کرنا عام طور پر رائج نہیں البتہ رمز و کنایہ میں بہت کچھ کہا جاتا ہے۔

تغزل میں جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے فطرت کی منظر کشی بھی ہوتی ہے اور غزل میں عام طور پر ایسا نہیں ہوتا۔ کیونکہ غزل درون بینی یا داخلیت یا داخلی دنیا سے زیادہ تر سروکار رکھتی ہے اور تغزل کا تعلق بیرون بینی یا خارجیت یا خارجی دنیا سے ہوتا ہے۔

غزل اور تغزل میں ایک اور فرق بھی ہے کہ تغزل میں تسلسل کلام ہوتا ہے یعنی تمام اشعار میں ایک معنوی اتحاد پایا جاتا ہے چونکہ شاعر ایک واقعے کو ایک داستان کی شکل میں بیان کرتا ہے تا کہ ممدوح بہ آسانی اس کے مطالب کو پاسکے جبکہ غزل میں بھی ایک وحدت تاثر پائی جاتی ہے لیکن وحدت موضوع نہیں ہوتی جس کی وضاحت یوں کی جاسکتی ہے کہ غزل کے تمام شعروں میں ایک قسم کی معنوی طور پر جذباتی ہم آہنگی ہوتی ہے۔ گویا شاعر نے تمام شعرا ایک ہی نشست میں اور ایک ہی موڈ کے تحت کہے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ شاعر کے دل میں بعض اوقات ایک جذبہ گونا گوں کیفیتوں کے ساتھ وارد ہوتا ہے اور ان تمام کیفیتوں کے بیان کرنے کے لیے ایک شعر کافی نہیں ہوتا، سو شاعر ان تمام کیفیتوں کو ایک غزل کے شعروں میں اس طرح سمو دیتا ہے کہ جیسے ایک لڑی میں رنگارنگ موتی پرو دیئے جائیں۔ اس رنگارنگی میں ہم آہنگی ہوتی ہے۔ یہی ہم آہنگی وحدت

تاثر ہے۔ جبکہ تغزل میں وحدت تاثر کی بجائے وحدت موضوع ہوتی ہے، یعنی ایک ہی واقعہ یا ایک ہی بات کو تسلسل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ غزل میں وقوع کوئی ایک حد تک وحدت موضوع کے ضمن میں آ جاتی ہے جس میں شاعر ایک حادثہ عشق کو چند اشعار میں بیان کرتا ہے۔ بعض شعراء کے کلام میں مسلسل مضامین والی ایسی غزلیں ملتی ہیں جن میں ایک واقعہ عشق کا ذکر ہوتا ہے۔ یہ بات کسی حد تک غزل کو تغزل کے وحدت موضوع کے قریب لے جاتی ہے۔

ایک اور فرق بھی غزل اور تغزل میں یہ ہے کہ غزل میں عشق بہت حد تک معنوی روحانی اور آسمانی ہے، غزل میں عشق کی یہ پاکیزگی تصوف کے اثر سے پیدا ہوئی ہے۔ تغزل میں عشق کا تصور مادی اور زمینی ہے، اسی وجہ سے انداز بیان میں بے باکی پائی جاتی ہے۔

اس کے علاوہ غزل اور تغزل میں ایک اور فرق یہ ہے کہ غزل میں بالعموم ہجر و فراق اور غم و درد کا اظہار ہوتا ہے۔ جبکہ تغزل میں عموماً شادی و شاد کامی وصال کا ذکر ہوتا ہے۔

تغزل کا لفظ برصغیر میں بالخصوص اردو غزل کے حوالے سے ایک اور معنی میں استعمال ہوتا ہے یعنی جو ہر غزل یا یوں کہیے کہ کسی بات کو واردات قلبی کے رنگ میں نغماتی کیفیت کے ساتھ بیان کرنا۔ یا بقول ڈاکٹر عبداللہ ”تغزل اس جو ہر لطیف کا نام ہے جو غزل میں لطف و اثر اور حسن پیدا کرتا ہے“۔ گویا جو آہنگ غزل ہے یا غنائیت ہے اور جسے غزلیت بھی کہا جاتا تھا..... سید امداد اثر نے غزلیت کا لفظ ہی استعمال کیا ہے۔

غزل کے مضامین بالخصوص معاملات عشق، جذبات محبت، شکوہ، محبوب، شکایت دوران یعنی غم جاناں اور غم جہان ہیں۔ ایک خوبصورت غزل وہ ہے جس میں ان مطالب کا بیان سوز و گداز اور قدرے عجز و نیاز کے ساتھ ہو، پھر یہ جذبات و معاملات جس زبان میں بیان کئے جائیں وہ سادہ ہو، نرم ہو، لطیف ہو، شیریں بیان ہو۔ صنائع و بدائع کا بے تکلف اور برجستہ استعمال، تخیل کی رنگارنگی، فکر کی بلندی، جذبہ کی گہرائی، تجربہ اور مشاہدے کی وسعت اور خیال افروز ایمائیت و

رمزیت وہ خصوصیات ہیں جو ایک غزل کو خوبصورت بلکہ معجزہ فہن بنا دیتی ہیں۔

غزل تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم، دلکش اور ہر دلعزیز صنف ہے۔ غزل دل کی ترجمان، محبت کی زبان اور فارسی شاعری کی جان ہے۔ ایران، وسطی ایشیا، افغانستان اور برصغیر پاکستان کی ثقافت کی پہچان بھی ہے۔ دوسری اصناف سخن کے مقابلہ میں غزل اب بھی سب سے زیادہ مقبول صنف ہے۔ قصیدہ کی صنف قصہ پارینہ ہو چکی ہے۔ بادشاہوں کے درباروں کے ساتھ ساتھ درباری شاعروں کا وجود بھی رخصت ہوا، اس لئے قصیدے کا رواج بھی تقریباً ختم ہو چکا ہے۔ ہزاروں شعروں پر مشتمل مثنوی کہنے اور اسے پڑھنے کی فرصت کس کے پاس ہے وقت نے مثنوی کے وجود کو ایک طرح سے محدود بلکہ معدوم ہی کر دیا ہے۔ غزل ہی ایک ایسی صنف ہے جو ہر دور میں زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ غزل بہت کے اعتبار سے مختصر اور موضوع کے لحاظ سے دل پذیر صنف سخن ہے۔ غزل کا موضوع محبت، انسانیت اور جذبات دل ہیں، جب تک انسان اور اس کے جذبے زندہ ہیں، غزل بھی زندہ رہے گی اور غزل کے ترانے فضاء میں گونجتے رہیں گے۔ غزل میں سچے جذبوں کی آنچ، کول لفظوں کی مٹھاس، ایک دھیمی سی موسیقیت، ایک دکھی دل کی پکار اور ایک پرورد دل کی صدا سی ہوتی ہے، جو اہل دل اسے پڑھتا ہے وہ یوں محسوس کرتا ہے کہ وہ خود اس کے دل کی آواز ہے اور دل کی آواز یاد دل کے جذبے زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتے ہیں۔ سو غزل اپنے دامن میں بقائے دوام کا پہلو لئے ہوئے ہے۔

درد و فراق کے مضامین وصل کے مضامین کے مقابلے میں غزل کے مزاج کے زیادہ قریب ہیں۔ فارسی غزل کا عاشق بالعموم فراق دوست ہوتا ہے، ہوس بازی یا نظر باز نہیں ہوتا، وہ ایک عاشق صادق ہے، جو فراق کی آگ میں جلنے ہی کو حقیقی زندگی سمجھتا ہے، درد و فراق ہی دراصل اس کی دوا بھی ہے، قیس فرہاد کا وہ سچا جانشین ہے، وہ اپنے دل میں محبت کا جذبہ صادق رکھتا ہے اور یہ جذبہ محبت صرف محبوب ہی تک محدود نہیں ہوتا بلکہ عالمگیر محبت کا روپ لئے ہوتا ہے، اس کا دل تمام بنی نوع انسان کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھتا ہے۔ اسی لئے عموماً فارسی غزل کے اشعار عام عشقیہ مضامین کے

حامل ہونے کے علاوہ انسان دوستی اور انسانیت کی اعلیٰ اقدار کے آئینہ دار بھی ہوتے ہیں۔
 غزل کی اہمیت اور مقبولیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ہر دور میں غزل گو
 شعرا کی تعداد سب سے زیادہ رہی ہے، قصیدہ اور مثنوی گو شعرا نے بھی غزلیں کہی ہیں۔ جبکہ بعض
 شعرا نے قصیدہ گوئی اور مثنوی گوئی کی طرف بالکل توجہ نہیں دی اور صرف غزلیں ہی کہی ہیں، ہاں یہ
 ضرور ہے کہ بلند پایہ غزل گو ہر دور میں چند ایک ہی ہوئے ہیں، غزل کہنا تو آسان ہے مگر اچھی
 غزل کہنا بہت مشکل ہے۔ ہر شخص جو تھوڑا بہت شعری ذوق رکھتا ہے، وہ غزل کہہ ہی لیتا ہے لیکن
 اچھی غزل کہنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں، اس لئے بہت کم اہل ذوق ہی غزل کے میدان میں
 شہسواری کا مرتبہ پاسکے۔

غزل ہماری سماجی ضرورت بھی ہے اور مزاجی ضرورت بھی۔ غزل کا ایک خوبصورت
 اور بر محل شعر محفل کو گرما دیتا ہے، غزل کے اشعار کا بر محل استعمال نہ صرف ہماری خوش ذوقی کا نشان
 ہوتا ہے بلکہ ہماری گفتگو کو معنی آفرین، دل نشین اور پرتاثر بھی بنا دیتا ہے، ہماری محفلوں کی رونق
 بڑھاتا ہے اور ہماری تحریروں میں جان ڈال دیتا ہے۔ اردو میں ابوالکلام آزاد کی تحریریں اس پر
 شاہد ہیں۔ فارسی غزل محفلوں کی شان بھی ہے اور تنہائیوں میں بہترین جلیس، غمخوار اور دمساز بھی۔
 مزاج میں انقباض ہو یا طبیعت پر بوجھ ہو تو سعدی، حافظ، غائب اور فیض کی غزلوں کا مطالعہ ہماری
 طبیعت کو فرحت، بشاشت اور ہمارے ذہن کو کشادگی اور تازگی عطا کرتا ہے۔ ہمارے افسردہ لمحوں کو
 غزل کا شعر شگفتہ بنا دیتا ہے۔ ایک مختصر شعر جو ہمارے دلی جذبے اور کیفیت کی مکمل ترجمانی کرتا ہو
 ہمارے ذہن پر منقش ہو جاتا ہے۔ غزل کی یہ لطافت، اثر انگیزی یا ہمہ گیریت بھی اس کی مقبولیت
 اور بقاء کی ضامن ہے۔

فارسی غزل عشق مجازی اور عشق حقیقی دونوں ہی کی ترجمان ہے، لیکن اچھے شاعروں نے
 عاشقانہ واردات ایسے رمز یہ انداز میں بیان کی ہیں کہ مجاز اور حقیقت میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا
 ہے۔ اکثر شاعروں نے خالص عشق مجازی کے مضامین بیان کرنے میں بھی مشرقی روایت کی

پابندی کی ہے اور ایک رکھ رکھاؤ روارکھا ہے، اگرچہ کچھ شعرا نے اس میں لذت پرستی کا مظاہرہ بھی کیا ہے لیکن ایسے شعرا اور ایسی عریاں غزلوں کی تعداد فارسی ادب میں بہت کم ہے۔ عشق حسن مجازی سے بھی ہو سکتا ہے اور حسن مطلق سے بھی اور اعلیٰ اقدار اور اعلیٰ مقاصد سے بھی۔ سعدی کی غزلوں میں عشق مجازی کا عنصر نمایاں ہے۔ حافظ کی غزلوں میں عشق مجازی اور عشق حقیقی کا امتزاج ہے۔ یعنی مجاز و حقیقت میں امتیاز نہیں کیا جاسکتا، ایک شعر کی دونوں رنگوں میں تفسیر و تاویل کی جا سکتی ہے۔ بیدل کی غزلیں بیشتر عشق حقیقی کی عکاس ہیں، یہ شاعر خدا مست گویا جمال مطلق میں محو ہے۔ اسی لئے اس کی غزلوں میں جذب و مستی کی کیفیت عام ہے، علامہ اقبال کی غزل میں عشق کا تصور بے حد پاکیزہ، بلند اور منفرد ہے۔ اعلیٰ اخلاقی اقدار اور اعلیٰ مقاصد حیات سے محبت کرنا عشق ہی کا ایک پہلو ہے جو ان کی غزلوں میں موجود ہے۔

ایران میں جدید غزل اجتماعی اور سیاسی مسائل کے بیان کا ذریعہ بھی ہے۔ عارف عشقی، فرخی یزدی، لاہوتی، پروین اعتصامی کی غزلیں اس جدت کی عکاس ہیں۔ جدید دور کے کچھ شعرا نے غزل گوئی میں حافظ سعدی کی پیروی کی ہے۔ پڑمان بختیاری، رہی معیری، عماد خراسانی، ابوالحسن ورزی، سایہ، علی اشتری نے قدیم رنگ میں اچھی غزلیں کہی ہیں۔ اسی حوالے سے سمین بھبھانی کی غزلیں بھی خوب ہیں جو اکثر اس رنگ کی ہیں۔

یارب بہ من یاری بدہ تا خوب آزارش کنم

ہجرش دہم، زجرش دہم، خوارش کنم، زارش کنم

ایران میں جدید غزل گوئی کا ایک اور نیا رنگ ہے جس میں غزل کا رنگ تو قدیم ہے

لیکن الفاظ عامیانا استعمال ہوتے ہیں جیسے شہریار کہتے ہیں

آمدی جانم بہ قربانت ولی حالا چرا

بیوفا حالا کہ من افتادہ ام از پا چرا

ایران کے کچھ جدید شعرا نے سبک ہندی میں بھی غزلیں کہی ہیں۔ جدید ایران میں

غزل کی ایک صورت بہ عنوان ”غزل وارہ“ بھی ہے اس میں مضامین تو غنائی ہوتے ہیں لیکن ہیئت غزل کی نہیں ہوتی بلکہ نظم آزاد کی سی ہوتی ہے۔ بطور نمونہ ہوشنگ ابہتاج سایہ کی ”غزل وارہ“ پیش کی جاتی ہے۔

احساس

بستم

صدفِ خالی یک تنہائی است

و تو چون مردارید

گردن آویز کسانِ دگری۔۔۔ ۲۹

اردو میں ولی دکنی، حاتم، آرزو، میر، سودا، مصحفی، ناسخ، آتش، غالب، ذوق، امیر، داغ، فیض اور فراز مشہور غزل گو شعراء ہیں۔

صنفِ مثنوی

صنفِ مثنوی قدیم فارسی ادب میں بہت ہی مقبول رہی ہے۔ عصر حاضر میں اس کا رواج کم ہو گیا ہے۔ فارسی میں مثنوی کو بہت ہی اہم، مفید، وسیع ہمہ گیر صنفِ سخن سمجھا جاتا ہے۔ عربی زبان میں صنفِ مثنوی موجود نہیں، البتہ عربی میں رجز لکھنے کا رواج تھا، جس کی ہیئت بہت حد تک مثنوی سے ملتی جلتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ عربی کی رجز نویسی ہی سے فارسی زبان میں مثنوی نگاری کا خیال وجود میں آیا ہو۔ پھر بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ صنفِ سخن فارسی شعرا کی جدت طرازی کا بہترین نمونہ ہے۔ عربی ادبیات میں فارسی کی طرز پر مثنوی کو مزدوجہ کہتے ہیں۔ صاحب المیزان الوانی کا قول ہے: ”ولم تکن للمتقد من العرب الا القطعات والقصائد والمتاخرون اخذوا سائر الانواع الابیات من العجم كالرباعي المشهور بالذوبیت والمزودجہ المعروف بالمثنوی“ ۵۰

فارسی زبان کے اکثر بڑے بڑے شعرا نے مثنوی نگاری میں طبع آزمائی کی ہے۔ مثنوی

نگاری میں ایک جدت یہ بھی ہوئی کہ خمسہ کی روایت ڈالی گئی اور اکثر شعرا نے قدرت سخن کے ثبوت کے طور پر خمسے یعنی پانچ مثنویوں پر مشتمل مجموعے تحریر کیے۔ امیر خسرو نے نظامی کے خمسہ کے جواب میں خمسہ لکھا، جامی نے جواب میں سات مثنویاں ہفت اورنگ کے عنوان سے لکھیں، زلالی خوانساری نے بھی سات مثنویاں سبع سیارہ کے عنوان سے لکھیں اور دوسرے شعرا نے بھی خمسہ نظامی کی تقلید کے ہے۔

لفظ مثنوی ثنی بفتح میم و سکون ثانی مثلثہ و فتح نون و الف مقصورہ سے بنا ہے جس کے معنی ہیں دو دو، الف یائے نسبتی سے الحاق کی صورت میں واو سے بدلا گیا ہے جس طرح مولیٰ سے مولوی بنا ہے، کیونکہ مثنوی کے ہر بیت میں دو قافیے ہوتے ہیں، اس لیے اسے مثنوی کہا جانے لگا۔ مولانا قاسم کاہی نے رسالہ قافیہ میں لکھا ہے کہ شعرا کہتے ہیں کہ غزل میں ردیف خوبصورت لگتی ہے جبکہ مثنوی میں اس کے برعکس ہے ۵۱۔ مثنوی کو مزدوجہ بھی کہتے ہیں۔ مزدوجہ از دو اج سے ہے، جس کے معنی ہے دو چیزوں کو ملانا یعنی شاعر ایک بیت میں دو قافیے لاتا ہے۔ مثنوی میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور ہر شعر کے قافیے جدا ہوتے ہیں۔ مثنوی کے لیے کوئی بحر تو مخصوص نہیں البتہ چند بحریں عام طور پر مستعمل ہیں۔ ۵۲۔

فارسی زبان میں مثنویاں مختلف موضوعات پر لکھی گئیں، رزمیہ مثنویاں جیسے ”شاہنامہ فردوسی“ اور ”سکندر نامہ نظامی“ کچھ رزمیہ مثنویاں ہیں جیسے ”خسرو شیرین“ اور ”لیلیٰ و مجنون“۔ کچھ کہانیوں اور قصوں پر مشتمل ہیں جیسے ”ہشت بہشت“ کچھ مثنویوں کا موضوع اخلاق ہے جیسے ”بوستان سعدی“ اور ”پند نامہ عطار“ اور کچھ مثنویوں کا موضوع تصوف اور فلسفہ ہے جیسے مثنوی رومی، حدیقہ سنائی، منطق الطیر عطار اور گلشن راز شبستری۔

اصناف سخن میں آسان ترین صنف سخن مثنوی ہے، لیکن ایک اچھی مثنوی لکھنا بہت مشکل ہے۔ مثنوی میں ہر قسم کے انسانی جذبات اور احساسات کی عکاسی کی جاسکتی ہے، اس کے علاوہ یہ صنف واقعہ نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری اور خیال آرائی کے لیے بہت موزوں ہے۔

نقادان سخن کی نظر میں اچھی مثنوی وہ ہے جس میں حسن ترتیب ہو یعنی واقعات کو اس طرح مرتب کر کے پیش کیا گیا ہو کہ قاری کے ذہن میں کوئی الجھن پیدا نہ ہو۔ جہاں تفصیل کی ضرورت ہو وہاں واقعات کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہو اور جہاں کسی بات کو اجمالاً کہنا بہتر ہو وہاں اسے اختصار کے ساتھ پیش کر دیا گیا ہو یا اس کی طرف اشارہ کر دیا گیا ہو۔ شبلی کی نظر میں ایک اچھی مثنوی کی خوبی یہ ہے کہ اس میں کردار نگاری بطریق احسن کی گئی ہو اگر کوئی بات بچے کے منہ سے کہلانی ہے تو اس میں انداز بیان بھی بچوں کا سا ہو اسی طرح نوکر اور آقا کی گفتگو میں بھی حفظ مراتب کا خیال رکھا گیا ہو۔ مثنوی کی یہ بھی خصوصیت ہونی چاہیے کہ شاعر جو منظر پیش کر رہا ہے اس کی ہو بہو تصویر قاری کے ذہن میں مرتسم ہو جائے۔

مثنوی نگاری کی ایک روایت یہ بھی ہے کہ شاعر مثنوی کا آغاز حمد سے کرتا ہے۔ اس کے بعد نعتِ رسول مقبول اور معراجِ رسولؐ کا ذکر کرتا ہے، صحابہ کرامؓ کی منقبت اور بادشاہ وقت کی مدح کی جاتی ہے، پھر اصل قصہ کا آغاز کیا جاتا ہے۔

فارسی زبان میں سب سے پہلی مثنوی کس شاعر کی ہے اس پر حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ عام طور پر مسعودی مروزی کے شاہنامے کو اولین مثنوی سمجھا جاتا ہے۔ مسعودی مروزی جو تیسری صدی کے اواخر اور چوتھی صدی ہجری کے اوائل کے شعرا میں شمار ہوتا ہے نے ایک منظوم شاہنامہ لکھا تھا۔ یہ کتاب ناپید ہے، اس کا ذکر مطہر بن طاہر المقدسی نے اپنی کتاب ”البدء والتاریخ“ میں کیا ہے۔ ۵۳

ابو عبد اللہ جعفر بن محمد حکیم بن عبد الرحمن بن آدم رودکی (وفات ۳۲۹ھ) کا شمار ایران کے عظیم ترین اور قدیم ترین شعرا میں ہوتا ہے، کہتے ہیں کہ وہ فارسی کی تمام اصناف سخن کا موجد ہے، اس لیے اسے فارسی شاعری کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ مثنوی ”کلیلہ و دمنہ“ کے علاوہ اس نے چھ اور مثنویاں مختلف بحور میں تحریر کی تھیں۔ یہ تمام مثنویاں دست برد زمانہ کا شکار ہو گئیں۔ رودکی کی مثنوی ”کلیلہ و دمنہ“ کے چند اشعار ملتے ہیں۔ رودکی نے ”کلیلہ و دمنہ“ کو امیر نصر بن احمد کے حکم سے نظم

کیا تھا اس مثنوی کا ایک شعر یہ ہے:

دانش اندر دل چراغ روشن است

وزہمہ بد بر تن تو جوشن است ۵۴

یعنی دانش دل میں ایک روشن چراغ کی مانند ہے اور ہر برائی کے خلاف تیرے بدن پر

زرہ کی طرح ہے۔

مشہور مثنوی گو شعر امندرجہ ذیل ہیں:

فردوسی، سنائی، اسعد گرگانی، اسدی طوسی، ناصر خسرو، عطار، مولوی، نظامی گنجوی،

امیر خسرو، خاقانی، سعدی، جامی، فیضی، عرفی، بیدل اور علامہ اقبال۔

اردو میں میر حسن کی مثنوی سحر البیان پنڈت دیاندر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم بہت مشہور ہیں

اور مرزا شوق کی مثنوی زہر عشق بہت بدنام ہے جس کا یہ شعر خاصا مشہور ہے

موت سے کس کو رستگاری ہے

آج وہ کل ہماری باری ہے

قطعہ

قطعہ (بکسر قاف) کے لغوی معنی کٹا ہوا کے ہیں یا کسی چیز کے ٹکڑے کو بھی قطعہ کہتے

ہیں۔ اس نوع کے اشعار قصیدے کے درمیانی حصے کے ٹکڑے سے مشابہت رکھتے ہیں اس لیے

اسے قطعہ کہتے ہیں۔ شعری اصطلاح میں قطعہ ان چند شعروں کو کہتے ہیں جو متحد الوزن اور متحد

القافیہ ہوں۔ قطعہ کا پہلا شعر مضرع نہیں ہوتا، یعنی قطعہ کا پہلا مصرع قافیہ نہیں رکھتا۔ دوسرے

الفاظ میں قطعہ بعینہ قصیدہ ہوتا ہے، البتہ اس فرق کے ساتھ کہ اگر پہلا شعر مضرع ہو یعنی پہلے شعر

کے دونوں مصرعے قافیہ رکھتے ہوں تو قصیدہ کہیں گے ورنہ قطعہ۔

قطعے میں اشعار کی کوئی حد متعین نہیں، کم از کم دو شعر ہونے چاہئیں، عام طور پر حکمت و

موعظت، تاریخ گوئی اور ہجو و طنز کے مضامین بیان کیے جاتے ہیں رودکی، ناصر خسرو، مسعود سعد

سلمان، سنائی، انوری، سعدی، ابن بیمن، علامہ اقبال، پروین اعتصامی اور بہار قاری کے اہم اور مشہور قطعہ گو شعرا ہیں۔ ۵۵۔

قصیدہ

قصیدہ لفظ قصد سے مشتق ہے، قصدے کے معنی قصد شدہ کے ہیں۔ عربی زبان میں فعلیل بھی مفعول کے معنی میں ہوتا ہے اور قصدے میں تائے آخر وحدت کی علامت ہے۔ سو قصیدہ قصد سے فعلیل کے وزن پر قصد تھا تائے وحدت لگا کر قصیدہ ہو گیا۔ چونکہ شاعر اس صنف سخن میں شعر کہنے کے لیے ایک خاص مقصد اور ارادہ رکھتا ہے اس لیے اسے قصیدہ کہتے ہیں۔

قصیدے کو اصناف شعری کی اہم ترین صنف سمجھا جاتا ہے، قصیدہ حقیقت میں ام الانواع ہے، کیونکہ قصیدے کے لطن ہی سے غزل، قطعہ، ترکیب بند اور ترجیع بند مسمط وجود میں آئے ہیں۔ قصیدہ چند اشعار پر مشتمل ہوتا ہے، یہ تمام اشعار ایک وزن اور ایک قافیہ رکھتے ہیں۔ قصیدے کے پہلے شعر کو مطلع کہتے ہیں، جسے دو نون مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے۔ قصیدے کے مطالب بالعموم مدح سرائی پر مشتمل ہوتے ہیں۔ البتہ حماسہ سرائی، ہجو گوئی، مرثیہ نگاری، مطالب شکر و شکایت، مسائل اخلاقی، اجتماعی، سیاسی، دینی و عرفانی بھی قصیدے میں بیان کیے جاتے ہیں۔ قصیدے کو چکامہ یا چگامہ یا چغامہ بھی کہتے ہیں۔ قصیدے میں کم از کم ۲۱ اشعار ہوتے ہیں اور زیادہ سے زیادہ شعروں کی کوئی قید نہیں۔ قصیدے کے ابتدائی حصے کو تشبیب یا نسیب یا تغزل کہتے ہیں۔ کچھ نقاد تشبیب اور نسیب اور تغزل میں فرق بھی کرتے ہیں جس کا ذکر صنف غزل کے ضمن میں بیان کیا جا چکا ہے اس حصے میں شاعر عام طور پر بہاریہ یا عشقیہ مضامین بیان کرتا ہے، قصیدے کے دوسرے حصے کو تخلص کہتے ہیں۔ تخلص خلاص سے ہے، جس کے معنی رہائی کے ہیں۔ یعنی شاعر عشقیہ یا بہاریہ مضامین سے رہائی حاصل کر کے قصیدے کے اصل مطالب یعنی ممدوح کی تعریف کی طرف رجوع کرتا ہے۔ اس حصے کو مدح کہتے ہیں۔ مدح کے بعد شاعر اپنے ممدوح سے انعام طلب کرتا ہے، طلب کا اظہار بڑے عمدہ طریقے اور قرینے سے ہوتا ہے۔ اس لیے اسے حسن طلب

کہتے ہیں۔ آخر میں شاعر ممدوح کو دعا دیتا ہے جسے شریطہ بھی کہا جاتا ہے، شریطہ میں چونکہ دعا شرط کے ساتھ ہوتی ہے اس وجہ سے شریطہ کہتے ہیں مثلاً یہ کہا جائے کہ جب تک دنیا باقی ہے تو بھی باقی رہے، جیسا کہ عنصری کا شعر ہے۔

تا جہان باقی بود بادت بقا تا علم را
پایہ بغزایی و کار ملک را سامان کنی

مختصر یہ کہ قصیدے کے پانچ حصے ہیں:

(۱) تشبیب، نسیب یا تغزل

(۲) تخلص یا گریز

(۳) مدح

(۴) حسن طلب

(۵) دعا یا شریطہ

قصیدے دو قسم کے ہوتے ہیں۔ تمہید یہ اور خطاب یہ تمہید یہ میں اوپر بیان کیے گئے پانچوں حصے ہوتے ہیں اور خطاب یہ میں یہ حصے نہیں ہوتے بلکہ شاعر شروع ہی سے مدح یا قصیدہ کا مضمون شروع کر دیتا ہے۔ قصیدے کے بہترین شعر کو یا اس شعر کو جس کا مضمون قصیدہ کے مضامین کی بنیاد بنا ہو بیت القصیدہ کہتے ہیں۔

فارسی زبان میں صنف قصیدہ شروع ہی سے موجود ہے۔ فارسی زبان کے شعرا نے عرب شعرا کی تقلید میں قصیدہ گوئی کا آغاز کیا اور حق تو یہ ہے کہ فارسی شاعری نے قصیدے کے توسط سے بے پناہ ترقی کی۔ قصیدہ گوئی سے فارسی شاعری کے آغاز کی وجہ شاید یہ بھی تھی کہ شاعروں کو دوسری انواع شعری کے مقابلے میں ممدوح سے قصیدہ گوئی کے ذریعے صلہ اور انعام کی توقع زیادہ تھی۔ ایرانی بادشاہوں کے دربار فارسی شاعری کی ترقی کا ایک بڑا سبب تھے۔ بادشاہ قصیدے سنتے تھے اور شاعر کو بڑے بڑے انعام و اکرام سے نوازتے تھے۔ کہتے ہیں کہ ایک بادشاہ کے دربار میں ایک شاعر نے قصیدہ پڑھنے کی اجازت ملنے پر کھڑا ہونا چاہا تو بادشاہ نیک دل

نے کہا کہ آپ صاحب علم و فضل ہیں بیٹھ کر ہی قصیدہ پڑھیے، شاعر صاحب نے قصیدہ کا آغاز کیا ابھی ایک شعر ہی پڑھا تھا جو بادشاہ کو بہت پسند آیا اور اس نے کہا آگے مت پڑھیے کہ ہم اس شعر ہی کی قیمت ادا نہیں کر سکتے اور حکم دیا کہ اس شاعر کے سر کے برابر روپے ڈھیر کر دئے جائیں۔ جب روپے اس کے سر کے برابر ہو گئے تو وہ کھڑا ہو گیا۔ بادشاہ کو یہ ادا پسند آئی اور اس نے حکم دیا کہ اس کے قد کے برابر روپے ڈھیر کر دیے جائیں۔ شعراء درباروں میں بادشاہوں، امراء اور وزرا کی مدح میں قصیدے کہتے تھے اور بڑے بڑے انعام حاصل کرتے تھے۔ سامانی اور غزنوی دور میں رودکی، عنصری اور فرخی کا اس میدان میں کوئی حریف نہیں تھا۔ قصیدہ نگاری کا بنیادی مقصد بادشاہ کی تعریف تھا تا کہ دولت حاصل کی جاسکے اس لحاظ سے قصیدے کی صنف اخلاقی مضامین و مسائل سے براہ راست کوئی تعلق نہیں رکھتی تھی، لیکن چونکہ ایرانی معاشرے پر اسلامی تعلیمات و صوفیانہ مسالک و مطالب کے اثرات گہرے اور وسیع تھے اس لیے ایرانی قصیدہ نگار اسلامی تعلیمات یا اخلاقی مضامین سے روگردانی نہ کر سکے یہی وجہ ہے کہ فارسی قصیدہ گو شعراء نے اپنے قصائد میں مضامین تصوف و اخلاق و حکمت اور دینی مطالب بھی بیان کیے ہیں۔

صنف قصیدہ فارسی زبان میں قدیم ترین سمجھی جاتی ہے۔ ایران کا صفاری خاندان اپنے دربار میں قصیدہ گو شعراء رکھتا تھا، محمد و صیف سیستانی اور ابوسلیک گرگانی اس عہد کے شعراء ہیں۔ ۵۶۔

رودکی سب سے پہلا شاعر ہے جس نے قصیدے کی صنف کو فارسی شاعری میں ترقی دی اور مکمل قصیدہ کہا، جس میں قصیدے کے تمام حصے تشبیب، مدح اور حسن طلب وغیرہ شامل تھے دوسروں نے بھی اس کی تقلید کی، جس طرح رودکی دوسری اصناف سخن میں شعراء کا رہبر رہنا ہے اسی طرح قصیدے میں بھی اس کی برتری اور رہنمائی قائم ہے۔ قدیم ادبیات فارسی میں چکامہ اور چامہ کا قصیدے اور غزل دونوں پر اطلاق ہوتا تھا بعد میں چامہ قصیدے کے معنوں میں اور چکامہ غزل کے معنوں میں استعمال ہونے لگا۔

رودکی، ناصر خسرو، فرخی، عنصری، انوری، خاقانی، سعدی، امیر خسرو، عرفی، فیضی، قآنی، ملک الشعرا بہار مشہور قصیدہ گو شعرا ہیں۔ ناصر خسرو اور سنائی نے قصائد میں دینی مطالب اور خاقانی نے قصائد میں فلسفیانہ اور حکیمانہ مضامین بیان کیے ہیں، عنصری نے محمود غزنوی کی وفات پر مژدرد مرثیہ قصیدے میں لکھا تھا، خاقانی نے ایک قصیدہ میں ایوان مدائن یعنی قدیم بغداد کی تباہی پر مرثیہ لکھا تھا جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

ہاں اے دل عبرت بین ازدیدہ نظر کن ہاں

ایوان مدائن را آئینہ عبرت دان

اسی حوالے سے سعدی کا بھی ایک درد انگیز قصیدہ ہے جو اس نے خلافت عباسیہ کے

سقوط یا ہلا کو خان کے حملے سے بغداد کی تباہی پر لکھا تھا، جس کا پہلا شعر یہ ہے

آسمان را حق بود گر خون بہار بر زمین

برزوال ملک مستعصم امیر المؤمنین

فرخی، عنصری، انوری، امیر خسرو اور دوسرے شعرا نے مدح کے مضامین میں نکتہ

آفرینیاں کی ہیں، قآنی کے قصائد بے مثال ترنم اور موسیقیت کے حامل ہیں۔ قصیدہ فارسی

شاعری کی بدنام صنف سمجھی جاتی ہے کہ اس میں انعام کے لیے شاعر بے جا تعریف اور خوشامد کرتا

ہے لیکن فارسی ادب میں صنف قصیدہ کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کیونکہ:

(۱) اس صنف سخن سے کئی اصناف سخن وجود میں آئیں جیسے غزل، قطعہ، ترکیب بند، ترجیع بند

اور مسقط وغیرہ۔

(۲) صنف قصیدہ نے نئی تراکیب، نئی تشبیہوں، نئے استعارات اور اسلوب بیان کی نئی

جہتوں کو جنم دیا۔

(۳) قصیدہ نے اخلاقی، دینی مضامین اور پند و نصائح کا ایک عظیم سرمایہ مہیا کیا۔

(۴) بہت سے قصائد تاریخی مطالب اور اپنے عہد کے حالات پر بھی مشتمل ہیں۔ یوں

قصائد کی تاریخی اہمیت بھی ہے۔

قصائد کو قافیہ کے آخری حرف کے لحاظ سے بھی نام دیا جاتا ہے مثلاً اگر قافیہ کا آخری حرف الف ہو تو اسے قصیدۃ الفیہ کہتے ہیں اگر آخری حرف یا ہو تو قصیدہ بایہ کہا جاتا ہے۔۔۔۔۔ مضمون یا موضوع کے حوالے سے بھی نام دیا جاتا ہے اگر قصیدے میں بہاریہ مضامین ہونگے تو اسے قصیدۃ بہاریہ کہتے ہیں اگر اس میں شکایت ہوگی تو اسے قصیدۃ شکوائیہ اگر اس میں مرثیہ ہوگا تو رثائیہ کہا جاتا ہے۔

اردو زبان میں سودا، ذوق اور امیر مینائی مشہور قصیدہ گو شعراء ہیں۔

رباعی

رباعی ربیع سے مشتق ہے جس کے معنی ”چار“ کے ہیں۔ شاعری کی یہ صنف چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے بعضوں کا خیال ہے کہ اس صنف کو رباعی کہتے ہیں۔ متقدمین اسے ترانہ یاد دہتی کہتے تھے۔ رباعی دو بیت پر مشتمل ہوتی ہے۔ رباعی کے پہلے دوسرے اور چوتھے مصرع کا قافیہ ایک ہوتا ہے رباعی کا وزن ”لا حول ولا قوت الا باللہ“ ہے۔ رباعی کی بحر ہزج مزاحف اخر ب و اخر م ہے جس کے چوبیس اوزان ہیں۔ ۵۷

رباعی کا وزن بہت پسندیدہ اور دل پذیر سمجھا جاتا ہے رباعی میں ہر قسم کے مضامین خاص طور پر زندانہ اور حکیمانہ مطالب بیان کیے جاتے ہیں۔ ناقدان سخن کہتے ہیں کہ اچھی رباعی کہنا سمندر کو کوزے میں بند کرنا ہے۔ ۵۸

اگرچہ رباعی کو دو بیت بھی کہتے ہیں لیکن دو بیت اور رباعی میں ایک فرق بھی ہے دو بیت اکثر مفاعیلین مفاعیلین مفاعیل کے وزن پر کہی جاتی ہے۔ دو بیت کہنے والے شعراء میں سب سے مشہور بابا طاہر عریان ہمدانی (شاعر قرن پنجم ہجری) اور علامہ اقبال ہیں۔ ۵۹

رباعی یاد دہتی ایرانی شعراء کی ایجاد ہے جس قیس رازی کی نظر میں اس صنف سخن کا موجد رودکی ہے۔ فارسی زبان کے ہر بڑے شاعر نے رباعی کہی ہے لیکن حکیم عمر خیام ابو سعید

ابوالخیر اور عبداللہ انصاری فارسی کے سب سے مشہور رباعی گو ہیں۔ ۶۰
شمس قیس رازی کی نظر میں صنعت مطابقت کے حوالے سے مندرجہ ذیل رباعی سب
سے زیادہ خوبصورت سمجھی جاتی ہے:

غم بالطف تو شادمانی گردد
عمر از نظر تو جاودانی گردد
گر باد بدوزخ برد از کوی تو خاک
آتش ہمہ آب زندگانی گردد

☆☆☆

اسی رنگ کی یہ رباعی بھی ہے:

چون آتش خاطر مرا شاہ بدید
از خاک مرا برزبر ماہ کشید
چون آب یکی ترانہ از من بشنید
چون باد یکی مرکب خام بخشید

☆☆☆

خوبصورت سی ایک رباعی یہ بھی ہے۔

خواہی کہ ری بہ کام بردار دو گام
یک گام ز دنیا و دگر گام ز کام
نیکو مثلی شنو ز پیر بسطام
از دانہ طمع ببر کہ رستی از دام

☆☆☆

شہید بلخی (م ۳۲۵ھ) کہتے ہیں کہ کل میں طوس کے ویرانوں سے گزرا تو وہاں مور کے

بجائے آلو بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے پوچھا کہ اس ویرانے کا کیا حال ہے؟ اس نے کہا کہ اس کا حال بس افسوس صد افسوس ہے:

دو شم گذر افتاد بہ ویرانہ ی طوس
دیدم بعدی نشتہ جای طاووس
گفتم چه خبر داری از این ویرانہ
گفتا خبر این است کہ افسوس افسوس ۶۴

اردو میں انیس دہر اور حالی کی رباعیاں مشہور ہیں۔

چہار پارہ:

چہار پارہ یا جسے دو بیٹی پیوستہ بھی کہتے ہیں۔ ایران میں یہ ایک نئی صنف تھی، اس میں دو بیٹیوں یا دو شعروں کے چند بند ہوتے ہیں اس کیہر بند کا دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے۔ یہ صنف سخن مختلف بحروں میں کہی جاتی ہے اس میں ایک موضوع پر خواہ وہ عشق ہو یا شکوہ دوست کوئی اور مضمون دو بیٹیوں (یا دو شعروں) میں مسلسل بیان کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر حمیدی شیرازی دو بیٹی پیوستہ بہت خوب کہتے ہیں۔ ۶۵۔

تصنیف:

تصنیف صنف سے ہے یعنی صنف بنانا یا کتاب تحریر کرنا، شعر کہنا، اس ادبی تحقیق کو بھی تصنیف کہتے ہیں جو طبع زاد ہو۔ ایرانی ادب میں تصنیف ان اشعار کو کہتے ہیں جو موسیقی کے ساتھ گائے جاتے ہیں۔ اسے قدیم زمانے میں دسویں صدی سے قبل قول یا غزل کہا جاتا تھا۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ اپنے آغاز سے پانچویں صدی ہجری تک غزل اور موسیقی کا باہمی ساتھ رہا ہے اور غزل کو بھی ایک نوع کی تصنیف ہی سمجھا جاتا تھا۔ اکثر تصنیفوں میں عامیانہ بھونٹ اور مول کے مضامین ہوتے ہیں، انقلاب مشروطیت کے بعد سیاسی افکار بھی تصنیف میں بیان کئے جاتے گئے۔ اس دور کے عارف قزوینی اور ملک الشعر ابہار مشہور تصنیف نگار ہیں۔

مشہور مستشرق ایڈورڈ براؤن (۱۸۶۲-۱۹۲۶ء) نے ایران کی قدیم تصنیفوں کو جمع کیا تھا۔ خاور شناس روسی ژوکوفسکی (۱۸۵۸-۱۹۱۸ء) نے کچھ تصنیفوں کا روسی زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ تصنیف کو ترانہ بھی کہا جاتا ہے، عام طور پر ترانے کا مصنف نامعلوم ہوتا ہے، زبانی طور پر عوام میں رائج ہوتا ہے، اسکی زبان مقامی یا عامیاناہ یاد یہاتی ہوتی ہے اور تین مصرعوں پر مشتمل ہوتا تھا۔ قدیم دور میں غزل اور ودبیتی کو بھی ترانہ کہا جاتا تھا۔ انہیں فہلویات بھی کہتے تھے۔ ۱۶۔
مخمس:

اس صنف میں ترکیب بند کی طرح کئی بند ہوتے ہیں، ہر بند میں پانچ مصرعے ہوتے ہیں پہلے بند کے سارے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں، باقی دوسرے بندوں کے پہلے چار مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور انکے آخر میں پانچواں مصرع پہلے بند کے قافیہ کے مطابق قافیہ رکھتا ہے۔ ۱۷۔
مسمط:

مسمط تسمیط سے اسم مفعول ہے، تسمیط کے لغوی معنی ہیں موتی پروتا۔ اصطلاح میں مسمط سے مراد وہ صنف سخن ہے جس میں چند بند ہوتے ہیں اور ہر بند میں پانچ یا چھ مصرعے ہوتے ہیں، ہر بند کے مصرعوں کا ایک قافیہ ہوتا ہے اور صرف آخری مصرع کا قافیہ مختلف ہوتا ہے اس طور کہ تمام دوسرے بندوں کا آخری مصرع بھی پہلے بند کے آخری مصرع کے مطابق قافیہ رکھتا ہے۔ اگر مسمط پانچ مصرعوں پر مشتمل ہو تو اسے مسمط مخمس کہتے ہیں اور اگر اس میں چھ مصرعے ہوں تو اسے مسمط مسدس کہا جاتا ہے۔
منوچہری دامغانی، سعدی، قانانی اور ملک الشعر ابہار مسمط گوئی میں معروف ہیں۔ ۱۸۔
ترکیب بند:

ترکیب بند شعروں کے چند اجزا پر مشتمل ہوتا ہے اور ہر جز کو بند کہتے ہیں جس میں سات آٹھ یا زیادہ اشعار ہوتے ہیں، ہر بند کا علیحدہ قافیہ ہوتا ہے۔ ہر بند کا آخری شعر اس بند کے دوسرے اشعار سے مختلف قافیہ رکھتا ہے۔ جمال الدین عبدالرزاق اصفہانی، فرخی، قطران تبریزی و حشی بافقی اور ملک الشعر ابہار وہ شعرا ہیں جنہوں نے ترکیب بند کی صنف میں خوب طبع آزمائی کی ہے۔ ۱۹۔

ترجیع بند:

ترجیع بند بھی ترکیب بند کی طرح ہی ہوتا ہے فرق صرف یہ ہے کہ ترجیع بند کے پہلے بند کا آخری شعر جس کا علیحدہ قافیہ ہوتا ہے ہر بند کے آخر میں بار بار آتا ہے گویا ہر بند کے آخر میں اس شعر کی طرف رجوع کیا جاتا ہے اس مناسبت سے اسے ترجیع بند کہا جاتا ہے۔ وہ شعر جو ہر بند کے آخر میں آتا ہے اسے واسطۃ العقد کہا جاتا ہے۔ ہاتف اصفہانی کا وہ ترجیع بند بہت مشہور ہے جس کے ہر بند کے آخر میں اس شعر کی تکرار ہے۔

کہ کی ہست و پچ نیست جز او

وحدہ لا الہ الا ہو

فرخی، سعدی، عراقی، جامی، بابا فغانی، وحشی بافقی ترجیع بند کے مشہور شعرا ہیں۔ ۰۰

مسدس:

اس صنف میں چھ مصرعے ہوتے ہیں پہلے چار مصرعے ایک قافیہ رکھتے ہیں اور آخری دو مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ وحشی بافقی مشہور مسدس گو شاعر ہے۔ اردو میں حالی مشہور مسدس گو شاعر ہیں مسدس حالی اردو شاعری کی مشہور ترین کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔

مرثیہ نگاری:

مرثیہ نگاری بھی فارسی شاعری میں قدیم زمانے سے رائج ہے یعنی اپنے کسی عزیز یا حاکم وقت کی وفات پر شعر کہنا۔ فارسی میں سب سے پہلا مرثیہ رودکی (م ۵۳۲۹) نے شہید بلخی (م ۵۳۲۵) کی وفات پر لکھا تھا۔ چھٹی صدی ہجری کے شاعر سراج الدین قمری آملی نے اپنے بیٹے کے مرثیہ میں جو شعر کہے تھے وہ واقعی نہایت اثر انگیز ہیں۔

بوی تو ہنوز در چمن ہاست

رنگ تو ہنوز درمن ہاست

پیراھن پارہ پارہ گل
در ماتم روئے تو کفن ہاست
دیدار تو با قیامت افتاد
نیک است ولی در آن سخن ہاست

یعنی تیری خوشبو ابھی تک چمن میں ہے اور تیرا رنگ ابھی تک چنبیلی میں ہے، گلاب کا ٹکڑے ٹکڑے لباس تیرے چہرے کے ماتم میں کفن بنا ہوا ہے۔ تجھ سے ملاقات قیامت کو ٹھہری، یہ ہے تو ٹھیک لیکن اس بارے میں بہت سی باتیں کہی جاتی ہیں..... اردو میں غالب نے بھی تو زین العابدین خان عارف کے مرثیہ میں کہا تھا۔

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

فردوسی نے اپنے بیٹے کی وفات پر درد مرثیہ لکھا تھا، مسعود سعد سلمان نے اپنے بیٹے صالح، خاقانی نے اپنے بیٹے رشید الدین اور حافظ نے اپنے بیٹے اور جامی نے اپنے فرزند دلہند کی وفات پر بڑے پر درد مرثیے کہے ہیں۔

فرخی کا مرثیہ محمود غزنوی کی وفات پر، سعدی کا مرثیہ بغداد کی تباہی پر اور محتشم کاشی کے مرثیے امام الشہداء حضرت امام حسینؑ کی شہادت پر فارسی کے شعری ادب میں بہت مشہور ہیں۔ مذہبی مرثیوں کی ابتدا سنائی کی غزلوں سے ہوئی۔ سنائی نے حدیقۃ الحقیقۃ میں شہادت امام حسینؑ اور شہادت حضرت امام علیؑ پر شعر کہے ہیں۔ اس کے بعد قوامی، رازی، عراقی، سلمان ساوجی، خواجہ جوی کرمانی، سیف الدین محمد فرغانی نے بھی اہل بیت کے مرثیے کہے ہیں، البتہ محتشم کاشی اس صنف سخن کا امام ہے۔ مرثیے تقریباً تمام اصناف سخن میں کہے جاتے ہیں، جس قصیدہ میں ایسے مضامین ہوں اسے قصیدہٴ رثائیہ کہا جاتا ہے۔ اے

اردو زبان میں میر انیس اور مرزا دبیر کو بہت بلند پایا مرثیہ گو شعراء سمجھا جاتا ہے۔

مفاخرہ:

مفاخرہ بھی فارسی ادب میں ایک صنف سخن ہے۔ شاعر اپنے ہیرو کی تعریف میں نہایت مبالغہ آرائی سے کام لیتا ہے اس کے علاوہ تقریباً تمام شعرا نے اپنے بارے میں فخریہ اشعار کہے ہیں۔ جسے شعرا نے 'تعلی' بھی کہا جاتا ہے اس میں فردوسی، سعدی، حافظ سب ہی شامل ہیں

فردوسی

برافگندم از نظم کاخی بلند۔ کہ از باد و باران نیا بد گزند

سعدی

ہفت کشور نمی کنند امروز۔ بی مقالات سعدی انجمنی

حافظ

غزل سرایی ناہید صرفہ ای نبرد۔ درآہن مقام کہ حافظ بر آورد آواز

خاقانی

نیست اقلیم سخن را برتر از من بادشا۔ در جہان ملک سخن رانی مسلم شد مرا ۲۷

مناظرہ:

مناظرہ نویسی بھی فارسی ادب کی ایک روایت ہے۔ اس صنف میں اسدی طوسی قدیم شعرا میں اور جدید شعرا میں پروین اعتصامی مشہور ہیں۔ ۳۷

شہر آشوب:

شہر آشوب کے لغوی معنی تو ہیں اس شخص کے جو اپنے حسن و جمال کی وجہ سے آشوب شہر اور فتنہ دہر ہو۔ لیکن اصطلاح ادبی میں شہر آشوب درحقیقت ہجو گوئی ہی کی ایک صورت ہے شہر آشوب میں کسی شہر کی ہجو کہی جاتی ہے۔ فتوحی مروزی کے یہ اشعار جو اس نے بلخ کی ہجو میں لکھے تھے اتفاق سے انوری کے نام سے مشہور ہو گئے۔ بلخ والوں نے انوری کو پکڑ کے گدھے پر اٹا بٹھایا اور سارے شہر میں پھرایا، قاضی حمید الدین بلخی (مصنف مقالات حمیدی) اس دور میں بلخ کے قاضی

تھے، بمشکل تمام ان کے توسط سے انوری کو نجات ملی۔ وہ اشعار یہ ہیں۔

چہار شہر است خراسان را بر چہار طرف
کہ وسط شان بہ مسافت کم صد در صد نیست
بلخ شہری است در آگندہ بہ اوباش و رنود
در ہمہ شہر و نواحیش یکی بحر و نیست

شہر آشوب کا فارسی میں ان اشعار پر بھی اطلاق ہوتا ہے جو کسی پیشہ سے متعلق شخص کے بارے میں کہے جائیں مثلاً قصاب، موچی، کمہار وغیرہ، مسعود سلمان، سنائی، مہستی گنجوی، لسانی شیرازی اس صنف سخن کے مشہور شعرا ہیں۔ لسانی شیرازی ”کاتب“ کے بارے میں کہتے ہیں۔

کس چون قلمت عالیہ سازی نکلند
آرایش لوح دلنوازی نکلند
خواہم سردشمنت جدا بچو دوات
تا بچو قلم زبان درازی نکلند

اردو میں یہ صنف شہر میں بد نظمی اور بد حالی کی ذکر کے حوالے سے استعمال ہوتی ہے۔ اس باب میں سودا کی شہر آشوب مشہور ہے۔ اس صنف کی اہمیت گزرے زمانے کی تاریخ، معاشرتی زندگی، مختلف پیشوں کے بارے میں معلومات کے حوالے سے مسلم ہے۔ ۴۷

مزاحیہ تحریف (تقلید مضحک) (پیروڈی)

فارسی زبان میں ظرافت اور مزاح کی تقریباً ہزار سالہ تاریخ ہے۔ نظم میں اور نثر میں شعراء اور نثر گاروں نے اپنی خوش طبعی اور جودت طبع کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔ ظرافت، مزاح، طنز، ہزل، ہجو اور بذلہ سخی کے خوبصورت انداز اور نادر نمونے فارسی ادب کا گرانقدر سرمایہ ہیں۔ کہیں باہمی رقابت کے تحت ہجو گوئی ہے۔ سوزنی اور انوری اس میدان کے شہسوار ہیں۔ کہیں معاشرے کی ناہمواریوں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ عبیدزاکانی اس رنگ میں استاد وقت ہیں، کہیں شگفتہ

بیانی اور خوش طبعی کے لطیف نکتے ہیں، جامی اور سعدی اس فن میں صاحب کمال ہیں۔ جدید دور میں سیاسی مسائل کو بعض شعراء نے طنز و مزاح کے رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی شعر فارسی میں طنز و مزاح کا ایک ایسا انداز بھی ہے جو تحریف کے رنگ میں ہے جسے جدید ایران میں نقیضہ بھی کہا جاتا ہے اور نظیرہ طنز آمیز بھی۔ نقیضہ میں بعض اوقات کسی مشہور کتاب کے مطالب کو پیش نظر رکھ کے انہیں ایک نئے انداز میں طنز و مزاح کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے جیسے عبیدزاکانی (وفات ۷۷۱ھ) کی اخلاق الاشراف جو خواجہ نصیر الدین طوسی (م ۶۷۲ھ) کی کتاب اوصاف الاشراف کی مزاحیہ تحریف یا نقیضہ ہے اور کبھی کوئی شاعر کسی بڑے شاعر کی مشہور غزل کی تحریف کر کے مزید رکھانوں کے بارے میں رطب اللسانی کرتا ہے۔ اس نوع کی شعر گوئی کے آغاز کا سہرا بسحق اطعمہ (م ۸۴۰ھ) کے سر ہے، وہ اس قسم کی مزاحیہ تحریف سازی میں استاد کی درجہ رکھتے ہیں۔ اگرچہ ان سے پہلے چھٹی صدی کے ایک شاعر شمس الدین احمد بن منوچہر شت کلمہ یا شت کلمہ نے جو سلطان طغرل بن ارسلان کے درباری تھے ایک قصیدہ میں تہماج کھانے کا وصف بیان کیا ہے، تہماج ایک قسم کا تورانی کھانا ہے جو گندم، آٹے، خمیر، ککڑی اور لہسن کے ساتھ ملا کر دھی یا چھاچھ (لسی) اور گھی کے ساتھ پکاتے ہیں۔ یہ قصیدہ جس میں شمس الدین شت کلمہ نے تہماج کا ذکر کیا ہے، اپنی فنی خوبیوں کی بناء پر ادب میں اتنا مشہور ہو گیا کہ شمس الدین کے نام کے ساتھ تہماجیہ لاحقہ ہو گیا اور یہ قصیدہ تہماجیہ کے نام سے ادب میں یاد کیا جانے لگا۔ یہ قصیدہ ادبی لحاظ سے بہت بلند بھی ہے اور دلچسپ بھی۔

شعر میں لذیذ کھانوں کے ذکر کی روایت بسحق اطعمہ یعنی شیخ جمال الدین یا فخر الدین ابوالفتح حلاج اطعمہ شیرازی (قرن نہم ہجری سال وفات ۸۴۰ھ ق) ہی نے قائم کی ہے انہوں نے مشہور شعراء کی مشہور غزلوں کی تحریف کر کے کھانوں کا ذکر کیا ہے، سعدی کی مشہور غزل کی تحریف یوں کی ہے۔

در شعر من ازان ہمہ ذکر مزعفر است
 ”کز ہرچہ می رود سخن دوست خوشتر است“
 بوئے کباب می رود از ^{مطبخم} بدل
 ”پیغام آشنا نفس روح پرور است“
 حافظ کی غزل کی تحریف یوں کی ہے۔

چہ آریابی بہ مشک و زعفران رخسار فالودہ
 ”برنگ و بو و خال و خط چہ حاجت روی زیارا“
 بگو بسحاق وصف خوشہ انگور مشقالی
 ”کہ بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریارا“
 اسی شاعر نے اپنے مرشد شاہ نعمت اللہ کی اس غزل

مرا حالی است باجانان کہ جان اندر نمی گنجد
 کی یوں تحریف کی ہے۔

مرا حالی است با حلوا کہ نان اندر نمی گنجد
 مرا سوزی است بابر یان کہ دل در بر نمی گنجد

بسحاق اطعمہ نے غزل کے علاوہ مثنوی قطعہ اور رباعی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔

شاہنامہ فردوسی کے انداز میں اس نے ایک جنگ نامہ مابین ”مزعفر و بغرا“ بھی لکھا ہے جسکے
 دو شعر پیش کئے جاتے ہیں۔

کنون	داستان	مزعفر	شنو
کہ	می آورد	اشتہابی	زنو
چو	لوزینہ	سرتا	قدم گوش
چو فالودہ	یک	لنظہ	خاموش

اس نے ایک رسالہ نثر میں بھی گلستان کی طرز میں کھانوں کے بارے میں لکھا ہے۔
 بسحق اطعمہ ہی کے رنگ میں شیرازہ کی ایک اور شاعر نظام الدین احمد اطعمہ (قرن نہم
 و دہم) نے بھی شاعری کی ہے۔ قاجاری دور کے ایک شاعر میرزا عبداللہ اشتہا نے بھی اطعمہ کی
 پیروی کی ہے۔ اسی دور کے ایک اور شاعر ضیاء لشکر دانش نے بھی اسی طرز پر پورا دیوان مرتب کیا جو
 ۱۳۱۸ ش میں چھپ چکا ہے۔

مولانا محمود نظام قاری یزدی (قرن نہم ہجری) نے مولانا بسحاق شیرازی کے دیوان
 اطعمہ کے تتبع میں دیوان البسہ مرتب کیا۔ فرق یہ ہے کہ دیوان البسہ میں بجائے مزاحیہ تحریف کے
 بیشتر مزاحیہ تقلید ہے۔ یعنی کسی مشہور شاعر کی غزل کے الفاظ نہیں بدلے بلکہ مشہور شعراء کی غزلوں
 کی تقلید میں یعنی اسی زمین میں ایسی غزلیں کہی ہیں جن میں لباس کا ذکر ہے..... لیکن غزلیں بے
 مزہ سی ہیں بس ذہنی کاوش کا یا ایچ کا نمونہ ہیں۔

حافظ کی غزل

آنانکہ خاک را بہ نظر کیمیا کنند

آیا بود کہ گوشہ چشمی بہ ما کنند

قاری کا جواب

دستار ہر دو روز همان بہ کہ وا کنند

چندین گرہ بہ عقد نشاید رہا کنند

رختی کہ می خری بتان زود ز آشنا

اہل نظر معاملہ با آشنا کنند

چون مخفی است آنچہ درین جیب اطلس است

ہر کس حکایتی بصورت چہا کنند

قاری چہ شد بہ شال سقراط اگر بید
شاہان کہ التفات حال گدا کند

جدید ایران میں بھی یہ روایت قائم ہے، موجودہ دور کے ایک شاعر اسد اللہ شہریاری نے حظلہ بادغیسی کے مشہور قطعہ کی تحریف یوں کی ہے۔

گر کہ آجیل روی میز درست
شو خطر کن ز روی میز بخور
یا نشان وہ بسی تعارف و شرم
یا چو رندانت معده از آن پر

برصغیر میں اس رنگ میں شعر کہنے والے اور اس انداز شعر گوئی کا باقاعدہ آغاز کرنے والے سید عبدالواحد بلگرامی ہیں جن کا تخلص واحد بلگرامی بھی ہے اور ذوقی بلگرامی بھی۔ سنجیدہ شاعری میں واحد تخلص کرتے تھے اور مزاحیہ شاعری میں ذوقی تخلص تھا۔ ذوقی بارہویں صدی کے شاعر ہیں۔ بقول مؤلف سفینہ ہندی ان کے والد لاہور کے حاکم رہے ہیں اور ذوقی ایک معرکہ میں شہید ہو گئے تھے لاہور ہی میں مدفون ہوئے یوں ذوقی لاہوری بھی ہوئے۔ سنجیدہ شاعری میں ان کا ایک شعر ہے جو خاصا اچھا ہے۔

آتش پوشیدہ ام در نامہ پر شور خویش
گر سمندر نیستی مکشای مکتوب مرا

انہوں نے اس فن شریف میں یعنی مزاحیہ شاعری میں ایک پورا دیوان بنام ”شکرستان خیال“ یادگار چھوڑا ہے۔ بندر ابن داس خوشگو نے بھی سفینہ خوشگو میں اس کا ذکر کیا ہے اس دیوان میں حسب روایت مشہور شعراء کی غزلوں کی مزاحیہ تحریف کر کے غزلیں کہی ہیں اور انواع و اقسام کے کہانوں اور مٹھائیوں کا ذکر کیا ہے۔ ذوقی نے اس دیوان پر جو دیباچہ لکھا ہے وہ بھی اسی رنگ میں لکھا ہے۔ اور خوب جودت طبع دکھائی ہے۔ دیباچہ کے آغاز میں حمد و نعت کے مضامین بھی اسی

مناسبت سے لائے ہیں۔

عبدالواحد ذوقی کے دیوان میں الف سے لے کر یا تک تمام ردیفوں میں غزلیں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے 'مخمس' قطعہ رباعی، ترکیب بند، ترجیع بند میں بھی مزاحیہ انداز میں طبع آزمائی کی ہے۔ عبدالواحد ذوقی نے مشکل ترین زمین میں بھی بہت اچھے شعر کہے ہیں۔ ایک غزل کی ردیف ہے 'یک دوسہ چار پنج شش' اتنی طویل ردیف کے ساتھ کوئی کام کا شعر کہنا بہت مشکل ہے۔ لیکن اس پوری غزل میں ہر شعر "لذت بھرا" ہے۔ جو شاعر کی قدرت سخن پر شاہد عادل ہے۔ مثلاً ذوقی کہتے ہیں 'دلفریب پیڑے اگر چہ ثقیل کہے جاتے ہیں لیکن ایک دو تین چار پانچ چھ نقصان نہیں دیتے۔

پیرہ دلفریب را گرچہ ثقیل گفتم اند

لیک ندارد زیان یک دو سه چار پنج شش

ایک شعر میں کہتے ہیں کہ گھنے چوسنے کا لطف نہیں آتا جب تک کہ ایک دو تین چار پانچ چھ دوست نہ ہوں۔ زمینداروں میں رواج ہے کہ عام طور پر رات کے کھانے سے فارغ ہو کر گھر والے یا دوست احباب مل کر گنے چوستے ہیں اور شرطیں باندھتے ہیں کہ کون زیادہ سے زیادہ گنے کم سے کم وقت میں چوستا ہے۔ اس پس منظر میں شعر کی معنویت اور بھی زیادہ ہو جاتی ہے۔

لطف ندارد آنچنان خوردن نیشکر بلی

تا نبوند دوستان یک دو سه چار پنج شش

ایک شعر میں کہتے ہیں اگر شاہد انبہ یعنی آم ہاتھ آجائے تو کمال شوق میں اس کے دو تین چار پانچ چھ بو سے لوں۔ کیا خوب مضمون نکالا ہے۔

شاہد انبہ ای بدست گرفتد از کمال شوق

بوسہ دہم بروی آن یک دو سه چار پنج شش

ذوقی کے کلام میں طعام کی شیرینی کے علاوہ کلام کی شیرینی بھی ہے اور پھر ہر شعر تکلف

سے بہت حد تک پاک، روان و دلپذیر ہے مثلاً ایک غزل میں صنعت تلمیح استعمال کی ہے یعنی ایک مصرع فارسی کا اور دوسرا مصرع عربی کا لیکن دونوں مصرعے بے حد روان و رسا ہیں

صدم چوں پیشم آوردند حلوائی نجیب

قال قلبی ایہا المشتاق قد جاء الحبيب

بوقت صبح جب میرے پاس حلوائے کر آئے تو میرے دل نے کہا اے عاشق دوست آ گیا۔

ایک شعر میں کہتے ہیں کہ خیر مقدم تم آم اور خر بوزے لیکر آئے ہو۔ واہ واہ اے دوستوں

کے جمع کرنے والے تجھ پر جان قربان، آم اور خر بوزے کے حوالے سے بھی جامع الاحباب کی ترکیب کیا خوب ہے۔

خیر مقدم آمدی بانہا و خر پزہ

مرحبا یا جامع الاحباب قد روجی فداک

اگر تنقیدی نظر سے دیکھا جائے تو ذوقی کا ”کلام لذت نظام“ اپنے پیشرو بسحق اطعمہ

کے کلام سے لذیذ تر ہے۔ ۷۵

ساقی نامہ:

ساقی نامہ نویسی کی روایت فارسی شاعری میں قدیم زمانے سے موجود ہے۔ شراب اور

شراب نوشی کی تعریف اور اس سے متعلق مضامین زمانہ جاہلیت میں عربی شاعری میں عام تھے

اسلام کے بعد بھی یہ روایت قائم رہی، عباسی دور کے شعرا نے اس فن شریف میں خوب ترقی کی۔

مسلم بن ولید ابونواس نے خاص طور پر خمریات میں نام پیدا کیا۔ فارسی شاعری میں خمریات شروع

ہی سے موجود تھیں، رودکی اور دقیقی سے لے کر اب تک ہر شاعر نے بقدر ظرف اس موضوع پر طبع

آزمائی کی ہے۔ مثنوی، قصیدہ، ترجیع بند، رباعی اور غزل میں یہ مضامین عام ہیں اور ساقی نامہ کی

روایت تو ایسے ہی مضامین سے مخصوص ہے۔ لیکن ضمنا منوچہری (۴۴۲ھ یا ۴۳۹ھ) نے اس

موضوع پر سب سے پہلے مقدار و معیار کے لحاظ سے اپنا سکہ جمایا، ساقی نامہ کے فن میں نظامی

گنجوی، امیر خسرو، خواجوی کرمانی اور حافظ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

دہ نامہ:

یہ بھی ایک صنف سخن ہے جس میں عشق و محبت اور تصوف و عرفان کے مطالب بیان کیے جاتے ہیں۔ بعنوان نامہ، گویا خط لکھا جا رہا ہے۔ یہ نامے عام طور پر دس ہوتے ہیں۔ اسعد گرگانی اس صنف کا موجد ہے اور حدی مرانہ ای، امیر خسرو، ابن عماد شیرازی، عراقی اور عماد فقیہ اس صنف سخن کے مشہور شعرا ہیں۔ ۷۶۔

مستزاد:

شعر کی ایک صنف ہے جس میں ہر مصرع کے آخر میں ایک چھوٹا سا ٹکڑا اسی مصرع کے آخری حصہ کے آہنگ میں بڑھا دیا جاتا ہے یعنی زائد لگا دیا جاتا ہے اس لئے اسے مستزاد کہتے ہیں۔ ابو سعید ابوالخیر کہتے ہیں

از دوست پیام آمد کار راستہ کن کار - این است شریعت
مہر دل پیش آرو فضول از رہ بردار - این است طریقت ۷۷

تضمین:

تضمین سے مراد یہ ہے کہ شاعر کسی دوسرے شاعر کی غزل یا نظم کے شعروں پر تین یا چار یا پانچ مصرعے اضافہ کرتا ہے یوں تضمین کئی بندوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ پہلے بند کے سارے مصرعے ایک قافیہ رکھتے ہیں اور البتہ دوسرے ہر بند کا آخری مصرع پہلے بند کے مطابق ہوتا ہے۔ ۷۸۔

سوال و جواب

اس صنف کے ایک مصرع میں بالعموم سوال ہوتا ہے دوسرے میں جواب۔ بعض اوقات ایک ہی مصرع میں سوال بھی ہوتا ہے اور جواب بھی۔ یہ سوال و جواب شوخی و بر جستگی کا شکار ہوتے ہیں۔

سوال و جواب کے سلسلے میں انوری کے شاگرد فرید کاتب کے یہ اشعار بھی خوب ہیں۔

گفتم بدان نگار کہ خورشیدِ انوری
گفتا ز وی نکوترم ار نیک بگری
گفتم مہ چہار دہمی بر سپہ حسن
گفتا مہ مراست ہزار از تو مشتری ۹۷

فارسی نثر اور اسکی اصناف ادبی

نثر کے لغوی معنی ہیں پراگندہ یا بکھرے ہوئے کے ادب کی اصطلاح میں وہ تحریر ہے جو منظوم نہ ہو اور وزن و قافیہ سے عاری ہو۔ الفاظ و عبارت پر دازی کے حوالے سے نثر کی قسمیں:

۱۔ نثر سادہ یا نثر مرسل

وہ نثر ہے جو صنایع لفظی و معنوی سے خالی ہو اور لکھنے والا اپنے مقاصد کو نہایت سادگی اور سلاست سے بیان کرے۔ چوتھی صدی ہجری اور پانچویں صدی ہجری کے نصف اول کی نثر ایسی ہی تھی۔

۲۔ نثر مصنوع

نثر مصنوع کی دو قسمیں ہیں:

(الف) نثر مستحج یا نثر موزوں

اس نوع کی نثر میں اہل قلم ایسے کلمات اور الفاظ لاتا ہے جو ہم وزن ہوتے ہیں تو انی کی طرح مثلاً خواجہ عبداللہ انصاری کہتے ہیں۔

”عقل گفت: کشایند دور فینم ز دایند وزنگ و همم پارتہ تکلیفاتم شائستہ تشریفاتم، گلزار خرد مند انم افزار ہنر مند انم

نثر مستحج کے خوبصورت نمونے خواجہ عبداللہ انصاری کی تالیفات کے علاوہ میبدی کی تفسیر کشف الاسرار تذکرۃ الاولیاء عطار، کلیلہ و دمنہ بھرامشاہی، اسرار التوحید اور گلستان سعدی وغیرہ میں پائے جاتے ہیں۔

ب۔ نثر متکلف یا فنی

اس نوع کی نثر میں مسجع جملوں کے استعمال کے علاوہ عبارت کو اشعار و آیات قرآنی، احادیث نبوی، صناعات بدیعی، اصطلاحات علمی، نامانوس الفاظ و استعارات سے سجایا جاتا ہے۔ قاضی حمید الدین بلخی (و ۵۵۹ھ) کی تالیفات، تاریخ و صاف تالیف شرف الدین عبداللہ شیرازی اور درہ نادرہ تالیف میرزا امجدی خان استرآبادی، منشآت ابوالفضل نثر فنی میں ہیں۔ نثر کا یہ انداز نگارش تقریباً قاچاری عہد تک جاری رہا۔ قاچاری دور میں مغربی ادبیات کے زیر اثر بھی اور دوسرے عوامل کے نتیجے میں بھی شاعری میں سبک خراسانی رائج ہوا اور نثر میں سادگی اور سلاست کو اختیار کیا گیا۔ آجکل ایران میں یہی طرز تحریر رائج ہے تھوڑے بہت فرق کے ساتھ کچھ کوشش کرتے ہیں کہ عربی کے الفاظ بالکل نہ لائیں اور کچھ عربی زدہ فارسی لکھتے ہیں جو علمائے کرام کا عام شیوہ ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی کچھ اہل قلم کی نثر سادہ اور دلکش ہوتی ہے۔ خاص طور پر فارسی نثر کا وہ رنگ جو محمد علی فروغی نے اپنایا، سادہ بھی ہے اور خوبصورت بھی، محمد علی فروغی کی ”کتاب سیر حکمت در اروپا“ فلسفہ کی کتاب ہے اور فلسفہ دقیق بیانی کا طالب ہوتا ہے لیکن فروغی کے انداز تحریر نے فلسفہ کے مشکل مطالب کو بھی سادہ اور خوبصورت بنا دیا۔ ایسا انداز تحریر کاش ایران میں عام ہوتا۔

نثر شکستہ یا عوامی اور بازاری زبان

نثر شکستہ عوامی اور کوچہ بازار میں رہنے والے لوگوں کی زبان میں لکھنے کو کہتے ہیں۔ اسے نثر شکستہ اس لئے کہتے ہیں کہ عام لوگ لفظ کاٹ کر بولتے ہیں یا لفظ بگاڑ کر بولتے ہیں جسے اردو میں کرخنداری زبان کہتے ہیں۔ محمد حجازی اور جلال آل احمد کے ناولوں میں ایسی زبان استعمال ہوئی ہے۔ ۵۰

اقسام نثر برصغیر کے علمائے فارسی کی نظر میں:

نثر کی چار قسمیں ہیں۔ مسجع۔ مرجز۔ مرضع۔ عاری۔

(۱) نثر مستجع

اس نثر کو کہتے ہیں جس میں ایک فقرے کا آخری لفظ دوسرے فقرے کے آخری لفظ سے ہم قافیہ ہو۔ جیسے (اردو)

دل بتلائے بجر یار ہے اور سینہ غم عشق سے فگار ہے
(فارسی)

از یار خود مہجور و بر تحمل صعوبات بجر مجبور
اس قسم کی نثر کو نثر مقفی بھی کہتے ہیں۔

(۲) نثر مرتجز

اس نثر کو کہتے ہیں۔ جس میں ایک فقرے کے اکثر الفاظ دوسرے فقرے کے اکثر الفاظ سے ہم وزن ہوں۔ مگر ہم قافیہ نہ ہوں۔ جیسے (اردو)

حمد خالق ایک بحر ذخار ہے اور نعت رسول ایک محیط بیکراں ہے۔
(فارسی)

صرف اوقات بے ذکر رب ذوالجلال و خرج انفاس جز شغل خالق کردگار میں نقصان است

(۳) نثر مرصع

اس نثر کو کہتے ہیں جس میں ایک فقرے کے تمام الفاظ دوسرے فقرے کے تمام الفاظ سے ہم وزن اور ہم قافیہ ہوں۔ جیسے (اردو)

دل دلبر عیار کے شوق میں بے قرار ہے آنکھ کافر طرار کے ذوق میں اشکبار ہے۔
(فارسی)

عشق گفت ”زلف محبت را شانہ ام و مزرع مودت را دانہ ام“

(۴) نثر عاری

اس نثر کو کہتے ہیں جس کے فقروں میں وزن اور قافیہ کی کوئی قید نہ ہو۔

نثر عاری کی کئی قسمیں ہیں۔

(۱) سلیس

جس کے الفاظ عام روزمرہ کے مطابق ہوں اور مضمون قریب الفہم ہو۔

(۲) دقیق

جس میں مشکل الفاظ استعمال ہوں اور مضمون غور کرنے کے بعد سمجھ میں آئے۔

(۳) رنگین

جس میں مناسبات لفظی اور تشبیہات و استعارات کی کثرت ہو۔

نثر عاری کی یہ تینوں قسمیں امام غزالی کی ”کیمیائے سعادت“ عبد اللہ ابن فضل اللہ

شیرازی کی ”تاریخ و صاف“ اور نصر اللہ معالی کی ”کلید و دمنہ“ میں ہیں۔ ۸۱

انواع ادبی نثر فارسی

(۱) قصے، کہانیاں، حکایات اور داستانیں:

قدیم زمانے سے فارسی ادب میں قصے کہانیاں یا حکایات لکھنے کا رواج ہے۔ یہ کہانیاں

عموماً اخلاقی ہوتی ہیں اور ان کے کردار جانور بھی ہوتے ہیں اور غیر جاندار چیزیں بھی جیسے کلید

و دمنہ میں جانوروں کی زبان میں قصے بیان ہوئے ہیں جو سیاسی، سماجی اور اخلاقی مسائل و مطالب

پر مشتمل ہیں۔ قابون نامہ، سیاست نامہ، سمک عیار، طوطی نامہ، نصیحہ الملوک، انوار سہیلی، جوامع

الحکایات، گلستان مرزبان نامہ، چہار مقالہ، اسرار التوحید میں بہت سی دلچسپ حکایات ہیں جو تاریخی

بھی ہیں اور اخلاقی بھی۔ اسی عنوان کی بہت سی کتابیں ہیں ان تمام کتابوں میں الف لیلی یا الف

لیلہ و لیلہ جسے ہزار و یک شب بھی کہتے ہیں سب سے اہم ہے یہ کتاب سکندر (حکومت

۳۳۶-۳۲۳ ق م) کے حملہ سے پہلے تین چار سو سال قبل مسیح میں ہندوستان سے ایران میں آئی۔

پہلوی اور عربی میں اس کے ترجمے ہوئے کچھ ایرانی اور عربی قصوں کا بھی اس کتاب میں اضافہ

ہوا۔ بقول ابن ندیم صاحب کتاب الفہرست یہ کتاب جانوروں کی زبان میں قصوں پر مشتمل ہے

اور اس نوع کی پہلی کتاب ہے، اس کتاب کا سبب تالیف یہ تھا کہ ایک بادشاہ جب شادی کرتا تھا تو صرف ایک رات اپنی بیوی کے ساتھ گزارتا تھا، اگلے روز صبح کو اسے قتل کر دیتا تھا، ایک بار اس کی شادی ایک شہزادی جس کا نام شہزاد تھا سے ہوئی۔ شہزاد بہت ہوشیار و عقلمند تھی، جب رات کو بادشاہ آیا، شہزاد نے ایک نہایت دلچسپ قصہ بیان کرنا شروع کر دیا اور صبح تک وہ یہ قصہ بیان کرتی رہی اور آخر میں جب صبح ہو گئی تو اس نے قصہ کو ادھورا چھوڑ دیا تاکہ اگلی رات کو بادشاہ اس کے اس قصہ کا بقایا حصہ سنے اور اس کا قتل ملتوی ہو جائے، شہزاد نے ہزار راتیں اسی طرح گزار دیں، آخر اس سے ایک لڑکا پیدا ہو گیا، اس نے لڑکے کی والدت پر بادشاہ کو اپنے حیلے سے آگاہ کر دیا، بادشاہ نے شہزاد کی دانائی کو بہت پسند کیا اور شہزاد کو قتل کرنے کا ارادہ ترک کر دیا۔ اس کتاب کا اردو میں بھی ترجمہ ہوا ہے۔

ایران میں قصہ گوئی قدیم زمانے سے رائج ہے بچوں کے قصوں کا بھی ایک بہت بڑا ذخیرہ ہے۔ عام طور پر بچوں کے قصے ان الفاظ سے شروع ہوتے ہیں۔

”یکی بود و یکی نبود غیر از خدا بیچ کس نبود“

اور اس جملہ پر ختم ہوتے ہیں۔

بالا رستم ہوا بود پائیں آدم ز زمین بود قصہ ماہمین بود

جیسے ہم اردو میں کہتے ہیں: ایک تھا بادشاہ اور ہمارا تمہارا خدا بادشاہ اور خاتمہ یوں کرتے ہیں:

کہانی ختم پیسہ بضم

جدید ایران میں یعنی قاجاری دور کے آخر میں مغربی ادبیات کے زیر اثر افسانے، ناول اور ڈرامے کا رواج ہوا۔ قاجاری دور کے آخر میں دو ناول: حاجی زین العابدین مراغی کا سیاحت نامہ، ابراہیم بیگ اور حاجی بابا اصفہانی (موریر کے انگریزی ناول کا ترجمہ) وجود میں آئے۔ ان دونوں میں ایرانی معاشرے پر زبردست طنز ہے۔

ایران کے مشہور ترین افسانہ نگار سید محمد علی جمال زاہد، جلال آل احمد، سید محمد حجازی،

بزرگ علوی، صادق چوبک، بہرام صادقی ہیں اور ابراہیم طالبوف، محمد باقر خسروی، شیخ موسیٰ کبوتر آہنگی، میرزا حسن خان بدیع، عبدالحسین صنعتی زادہ کرمانی، مرتضیٰ مشفق کاشانی، عباس خلیلی، حاجی میرزا یحییٰ دولت آبادی، صادق ہدایت، سید محمد علی جمال زادہ، بزرگ علوی، حسین قلی مستعان، صادق چوبک، محمد مسعود، سعید نفیسی، جلال آل احمد، خانم سیمین دانشور، علی محمد افغانی، محمود دولت آبادی، محسن تھملباف مشہور ناول نگار ہیں۔

ایران میں ڈرامہ نویسی کا آغاز تیرہویں صدی ہجری قمری میں ہوا۔ میرزا فتح علی اخوندزادہ نے ملا ابراہیم خلیل کیمیاگر، حکیم نباتات، وزیر خان سراب، سرگذشت مردخیس، وکلایے مرافعہ تحریر کئے تھے جو آذربائیجانی زبان میں تھے، میرزا جعفر قراچہ داغی نے ان کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ میرزا آقا تبریزی نے تیرہویں صدی میں مندرجہ ذیل ڈرامے لکھے۔

سرگزشت اشرف خان حاکم عربستان، طریقہ حکومت زمان خان بروجرودی، حکایت کر بلا رفتن شاہ قلی میرزا، حکایت عاشق شدن آقا باشم خان خلخالی بہ سارا نام دختر حاجی پیر قلی، حکایت حاج احمد کیمیاگر۔ ان ڈراموں میں ایران کے سماجی حالات پر سخت طنز ہے۔

سعید نفیسی، صادق ہدایت، صادق چوبک، حسن مقدم معروف بہ علی نوروز، سید علی نصر بہرام، بیضاوی، غلام حسین ساعدی اور محسن مخمل باف مشہور ڈرامہ نویس ہیں اور مشروطیت کے بعد کے دور سے متعلق ہیں۔ ۸۲

مقامہ نویسی:

قدیم زمانہ میں نثر فارسی میں مقامہ نویسی کی روایت بھی تھی۔ مقامہ کے لغوی معنی تو ہیں بیٹھنے کی جگہ، مجلس، مجمع قبیلہ، شاعری کی محفل، خطبہ و وعظ کے ہیں۔ ادبی اصطلاح میں مقامات سے مراد وہ روایات و افسانے ہیں جو سجع اور مقفی عبارات میں کسی مجمع میں سنائے جائیں یا لکھے جائیں اور لوگ انہیں مجالس و محافل میں پڑھیں۔

مقامات نویسی کے موجد بدیع الزمان ہمدانی (۳۵۸-۳۹۸ھ) ہیں جو مشہور کتاب "مقامات بدیع" کے مصنف ہیں۔ مقامات بدیع عربی میں ہے اسی نوع کی ایک کتاب عربی میں ابو محمد قاسم بن علی الحریری (۴۳۶-۵۱۶ھ) نے مقامات حریری کے عنوان سے لکھی تھی۔ فارسی میں قاضی حمید الدین بلخی (وفات ۵۵۹ھ) نے مقامات حمیدی کے عنوان سے ایک کتاب لکھی تھی۔ ۵۳۔

نامہ نویسی:

نامہ نویسی یا مکاتیب نویسی بھی فارسی میں قدیم زمانے سے رائج ہے، مکاتیب امام محمد غزالی 'مکاتیب عین القضاة ہمدانی (۲۹۲-۵۲۵ھ) منشآت رشید الدین فضل اللہ (۶۳۸-۷۱۸ھ) مکاتیب خواجہ عماد الدین محمود گاوآن (۸۱۳-۸۸۶ھ) رقععات نور الدین عبدالرحمن جامی (۸۱۷-۸۹۸ھ) منشآت نشاط اصفہانی 'منشآت قائم مقام فراہانی (قرن سیزدہم) 'مکتوبات حضرت مجدد الف ثانی اور مکتوبات ابوالفضل (قرن دہم و یازدہم) فارسی زبان میں مشہور ہیں۔

اردو زبان میں غالب کے خطوط اور ابوالکلام آزاد کے مکاتیب جو غبارِ خاطر کے عنوان سے ہیں بہت مشہور ہیں۔

سفر نامے:

فارسی ادبیات میں سفر ناموں کی روایت بھی بڑی قدیم ہے، قدیم ترین سفر نامہ اردو ایراف نامہ ہے جو ایک خیالی آسمانی سفر ہے، کہا جاتا ہے کہ یہ دوسری تیسری صدی ہجری میں لکھا گیا تھا۔ ناصر خسرو (قرن پنجم) کا سفر نامہ اسلام کے بعد فارسی زبان کے سفر ناموں میں اولیت کا اعزاز رکھتا ہے۔ سیاحت نامہ ابراہیم بیگ جوزین العابدین مراغی (۱۲۵۵-۱۳۲۸ھ) نے لکھا تھا یہ ایک خیالی سفر نامہ ہے جس میں ایران کے سیاسی سماجی اور اجتماعی حالات پر زبردست تنقید ہے۔ ایران کے جدید ادیب جلال آل احمد کا سفر نامہ حج "خصی در

میقات“ کے نام سے ہے جو روزمرہ کی فارسی نثر کا شاہکار ہے۔۔ اردو میں سفر نامے کی روایات عام ہے، موجودہ دور میں عطا الحق قاسمی اور مستنصر حسین تارڑ کے سفر نامے بہت معروف ہیں۔

ب ششم

روایات ادبی

ہر ادب کی کچھ روایات ہوتی ہیں جو اس کی پہچان یا تشخص کو وجود میں لاتی ہیں، جن کے بغیر تحریر میں جان نہیں پڑتی، اس کی پہچان پیدا نہیں ہوتی، اس کا رنگ نہیں نکھرتا اور اس میں سلوب بیان کی خوشبو نہیں بستی۔ روایت کیا ہے؟ اس باب میں بہت سے نقادان ادب نے اظہارِ خیال کیا ہے، خاص طور پر ٹی۔ ایس۔ ایلٹ نے روایت کے بارے میں تفصیلی گفتگو کی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کے مطابق روایت اپنے وسیع تر مفہوم میں ان تمام ادبی رویوں، صنایع ادبی اور سالیب اظہار پر دلالت کرتی ہے جو ماضی کسی مصنف کے حوالے کرتا ہے۔ اسی حوالے سے فارسی ادب کی روایات ہیں جن کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے۔

عشق اور شاعری

عشق و محبت کے مضامین بیان کرنا شاعری کی عام روایت ہے۔ عشق کو اردو اور فارسی شاعری کی جان اور اس کا بنیادی عنصر سمجھا جاتا ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ اردو اور فارسی شاعری کا مزاج عاشقانہ ہے۔

گر عشق نبودی و غم عشق نبودی
چندین سخن نغز کہ گفتی کہ شنودی

علمائے لغت کے مطابق لفظ عشق عشقہ سے ماخوذ ہے، جس کو اردو میں عشق پیچاں یا آکاس بیل بھی کہتے ہیں۔ اس پودے یا بیل کا یہ خاصہ ہے کہ جس درخت پر لپٹتی ہے اسے خشک کر دیتی ہے۔ یہی خاصیت عشق کی بھی ہے، جس کو عشق کا روگ لگ جائے اسے خشک اور زرد کر دیتا ہے۔ قاموس المحیط میں عشق کی تعریف یوں کی گئی ہے، ”مرض و سواسی بجلبہ الی نفسہ بتسلیط فکرہ علی اتحسان بعض الصور“ ۸۴ یعنی عشق جنون کا ایک مرض ہے جو بعض صورتوں کے اچھا سمجھ لینے سے

فکری غلبہ کی بناء پر انسان خود پر طاری کر لیتا ہے۔ سقراط نے کہا تھا کہ دیوانگی دو قسم کی ہے: ایک ملکوتی، دوسری جسمانی، ملکوتی دیوانگی چار قسم کی ہے۔

- ۱۔ کاہنانہ
- ۲۔ عارفانہ
- ۳۔ شاعرانہ
- ۴۔ عاشقانہ

گویا عشق بھی دیوانگی ہی کی ایک صورت ہے البتہ یہ دیوانگی جسمانی نہیں ملکوتی ہے۔ افلاطون کہتا ہے انسانی روح اس سے پہلے کہ اس دنیا میں آئی، عالم مجردات یا عالم ارواح میں تھی وہاں اس نے حسن مطلق یا خیر مطلق کو دیکھا تھا، اس سے آشنائی تھی، پس جب روح اس عالم مادی میں حسن ظاہری یا حسن مجازی کو دیکھتی ہے، اس حسن مطلق کو جسے اس نے عالم مجردات یا عالم ارواح میں دیکھا تھا یاد کرتی ہے اور غم جدائی اور درد فراق کو محسوس کرتی ہے، اس سے جذبہ عشق جاگ جاتا ہے اور وہ فریفتہ جمال جسمانی ہو جاتی ہے، یہ جسمانی عشق ہے جو مجازی ہے اور عشق حقیقی بقول افلاطون حق اور حقیقت کی جستجو کا جنون ہے جو ایک دانشور یا حکیم کے سر میں سما جاتا ہے، اسے ہی افلاطونی محبت بھی کہتے ہیں..... جس طرح عشق مجازی جسم کو بانجھ پن سے رہائی بخشتا ہے اور اولاد کی ولادت کا سبب اور بقائے نوع کا باعث بنتا ہے، اسی طرح عشق حقیقی بھی عقل اور روح کو بانجھ پن سے نجات دلاتا ہے اور ادراک حقائق کا ذریعہ اور زندگی جاوید کے حصول کا سبب بنتا ہے۔ یعنی حسن حقیقی اور خیر مطلق کا عرفان ہی درحقیقت روحانی اور ابدی زندگی ہے۔ کمال انسانی یہی ہے کہ جمال حقیقی کے مشاہدے سے انسان اس طرح بہرہ ور ہو کہ عالم معلوم اور عاقل و معقول ایک ہو جائیں یعنی ”من تو شدم تو من شدم“ کا مظہر بن جائیں۔ ۸۵۔
 اخوان الصفا نے عشق کی تعریف یوں کی ہے ”عشق نام ہے معشوق کے ساتھ متحد ہونے کے سخت شوق کا“ ۸۶۔ اشراقی علماء کی نظر میں انسانی روح کا اشراق روح کل یا ذات واحد

سے ہوا ہے اس لئے روح اپنے مصدر حقیقی کی طرف پرواز کر جانے کے لئے بے قرار رہتی ہے اس بے قراری کو فلاطینوس نے عشق کا نام دیا ہے۔ ۷۷

تصوف میں شاہد و مشہود ناظر و منظور طالب و مطلوب کی اصل ایک ہے اس لئے صوفیہ

نے عشق کی تعریف یوں کی ہے ”جمیل حقیقی کا جمعا اور تفصیلاً اپنے کمال کی جانب میلان“ ۷۸

اردو اور فارسی کے شعراء نے مضامین عشق کو تمام اصناف سخن میں بیان کیا ہے۔

قصیدے میں تغزل کے رنگ میں عشقیہ مضامین پائے جاتے ہیں بزمیہ مثنویاں تو تمام تر عشق ہی کی داستانوں پر مشتمل ہوتی ہیں عرفانی مثنویوں میں بھی عشق روحانی کا ذکر ہوتا ہے۔ مثنوی رومی کی بنیاد ہی عرفانی عشق پر ہے۔ رباعیات میں بھی شعراء نے مضامین عشق کو موضوع سخن بنایا ہے اور خوب نکتہ آفرینیاں کی ہیں۔

غزل کا تو موضوع ہی بنیادی طور پر عشق ہے غزل میں مضامین عشق کے سلسلہ میں

عشق کی مختلف کیفیات اور واردات کے علاوہ یہ باتیں بھی شامل ہیں کہ عشق زندگی کی سب سے

بڑی حقیقت ہے بلکہ عشق ہی زندگی ہے۔ عشق سے انسان کا تعلق روز است یعنی روز ازل سے قائم

ہے بلکہ ساری کائنات کی تخلیق کا سبب اس حدیث قدسی کی روشنی میں کہ میں ایک چھپا ہوا خزانہ تھا

میں نے چاہا کہ جانا جاؤں سو میں نے مخلوق کو پیدا کیا (کنت کنزاً مخفیاً فاحببت ان اعرف فخلقت

الخلق) عشق ہے۔ یوں گویا فطرت انسانی میں جذبہ عشق موجود ہے۔ عشق وجہ شرف انسانی بھی

ہے خلافت اور امانت الہی جس کا ذکر قرآن میں ہے صوفیہ کی نظر میں اس سے مراد بھی عشق ہی

ہے۔ عشق مذہب و ملت کی تفریق مٹا دیتا ہے اور انسان کو وحدت کی لڑی میں پرودیتا ہے۔ مذہب

عشق وحدت انسانی اور انسان دوستی ہے۔ عشق کرنا گناہ نہیں بلکہ سب سے بڑا گناہ دل آزاری

ہے۔ عاشق صادق عشق کے سودے میں ترک مال، ترک دنیا، ترک دین، ترک نسب، ترک عقل،

ترک نام و ننگ بلکہ ترک جان بیعانی کے طور پر پیش کرتا ہے۔ عشق درد و غم کا نام ہے یہ ایسا درد

ہے جو خود ہی دوا بھی ہے۔ عاشق، عشق کے درد و غم کو خاموشی سے سہتا ہے لیکن کسی سے راز غم نہیں

کہتا کہ راز دل چھپانا بھی تو عشق کی روایت ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مثنویوں اور رباعیوں میں شعرا نے مضامین عشق بیان کرنے میں خوب داد سخن دی ہے، لیکن غزل میں عشقیہ مضامین بہت حد تک ذاتی تجربے کی طور پر پیش کیے جاتے ہیں، جس کی وجہ سے ان میں واقعیت، حقیقت اور صداقت کا رنگ نمایاں ہوتا ہے۔ تصوف نے اس حقیقت کو اور زیادہ نکھارا اور جذبات عشق کو رفعت اور تقدس عطا کیا۔

اگرچہ زندگی کی ترتیب و تنظیم عقل و شعور ہی کی وجہ سے ہے لیکن عشق و جنون کے بغیر بھی زندگی پھسکی اور بے مزہ ہے اور بقول بیدل حصول کمال کے لئے یا یوں کہئے کہ زندگی کی مثالی ترتیب و تنظیم کے واسطے جنون کی کار فرمائی ضروری بلکہ لازمی ہے۔

باہر کمال اندکی آشفنگی خوش است
 ہر چند عقل کل، شدہ ای بی جنون مباح

(بیدل)

اس کے علاوہ حصول کمال حقیقی تو جنون و عشق ہی کا مرہون منت ہے کہ عشق بھی تو دراصل کمال ہی کا ایک عنوان ہے، عاشق عشق ہی سے اپنی ذات کا کمال حاصل کرتا ہے اور صوفیہ کے نظریہء عشق کے مطابق تو عشق درحقیقت کمال ذات ہی سے عبارت ہے، سیر من اللہ، سیر باللہ، سیر فی اللہ، سیر الی اللہ، تصوف میں اسی حقیقت کی عکاسی کرتے ہیں۔ سو فارسی شاعری کی یہ بھی روایت بن گئی کہ شاعر خود کو دیوانہ یا صاحب جنون کہتا ہے اور یہ کہ عشق عقل سے برتر ہے۔ جذبہ عشق شعر کی تخلیق کا سبب بڑا عامل ہے اور شعر کہنے کے لئے ایک طرح کی دیوانگی یا جنون کی ضرورت بھی ہوتی ہے کہ بقول سقراط شعر گوئی بھی ملکوتی جنون ہی کی ایک قسم ہے، قدیم یونان میں بھی شعر گوئی کو فرشتوں اور دیوتاؤں کی دین سمجھا جاتا تھا، عربوں میں بھی شاعری کو جن اور شیطان سے منسوب کیا جاتا تھا، عربوں کا اعتقاد تھا کہ شعر جن یا شیطان سکھاتے ہیں جس کا شیطان اس حوالے سے زیادہ طاقتور ہوتا ہے اس کی شاعری بھی بہتر ہوتی ہے۔ ”بولو“

(BOILEAU) (جسے ایرانی بوالو کہتے ہیں) فرانسیسی نقاد اور شاعر بھی شعر گوئی کو الہامی اور موہبت ربانی سمجھتا ہے، حافظ شیرازی بھی اسی خیال کے حامی ہیں۔

حدچہ می بری ای ست نظم بر حافظ

قبول خاطر و لطف سخن خداداد است

اسی لئے عام طور پر شاعر کو ”ملہم غیب“ اور ”تلمیذ رحمان“ کہا جاتا ہے۔

البتہ یہ جنون یا دیوانگی تخلیق شعر کے وقت تو ضروری ہے کہ اس وقت شاعر کو اہل جنون کا سایہ اعتماد یہ یقین ہونا چاہیے کہ جو کچھ میں تخلیق کر رہا ہوں وہ سب سے بہتر ہے، اعلیٰ ہے لیکن اس مرحلہ تخلیق کے گزر جانے کے بعد اسے ٹھنڈے دل و دماغ سے اپنے کلام پر تنقیدی نظر ڈالنی چاہیے کہ شاعر خود بھی اپنا سب سے بڑا نقاد ہوتا ہے اور تنقید دیوانگی کی بجائے سنجیدگی، عقل اور غور و فکر کی متقاضی ہے۔ اس لئے شعر کی تخلیق میں شعور و عقل کی بھی اہمیت ہے۔ شاعر اپنے فکر، جذبہ یا احساس کو شعور و عقل ہی کے ذریعے نظم و ترتیب عطا کر کے خوبصورت شعر کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ اشعار کی آمد کے بعد شاعر شعروں کی جونوک پلک درست کرتا ہے وہ شعور ہی کا مرہون منت ہے۔ آمد (بے تکلف شاعری) کی اصطلاح جو اردو شاعری میں رائج ہے اس سے مراد یہ ہرگز نہیں کہ جو شعر جس رنگ میں شاعر کے ذہن میں آ گیا اس میں کسی قسم کی قطع و برید جائز نہیں، ورنہ وہ اردو شاعری کی اصطلاح آورد (پُر تکلف شاعری) کا حصہ بن جائے گا۔ پُر تکلف شاعری یا آورد وہ ہے جس میں شاعر چند قافیوں اور ردیفوں کی مدد سے چند شعر گھڑ لے جو روانی بیان، تاثیر اور درد و گداز سے محروم ہوں۔ ایک اعلیٰ درجہ کا شاعر بھی اس شعر کو جو اس کے افق ذہن پر نمودار ہوتا ہے شعور کی کسوٹی پر پرکھتا ہے کس

گاھے گاھے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سرور

روما کے مشہور شاعر ورجل صبح کو اپنے اشعار لکھواتا تھا اور دن بھر ان پر غور کرتا تھا اور ان

کو چھانٹتا تھا اور کہا کرتا تھا کہ ”ریچھنی بھی اسی طرح اپنے بد صورت بچوں کو چاٹ چاٹ کر

خوبصورت بناتی ہے، اٹلی میں محفوظ ورجل کے مسودوں کو دیکھنے والے کہتے ہیں کہ اس کے اشعار نہایت صاف اور سادہ معلوم ہوتے ہیں وہ آٹھ آٹھ دفعہ کانٹ چھانٹ کرنے کے بعد لکے گئے ہیں۔ اس لئے شاعری یا غزل گوئی کی دنیا میں عقل و شعور کلی طور پر مردود بھی نہیں ٹھہرا سکتے۔

سبک ہندی میں اور بیدل کے کلام میں خاص طور پر حکیمانہ مضامین، فکر کار چاؤ اور تحقیق و جستجو کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ تحقیق و جستجو یا نامعلوم کو معلوم کرنے کے خواہش ایک جبلی جذبہ ہے ایک فطری خواہش ہے یہی خواہش انسان کو غور و فکر پر مائل کرتی ہے، اسے شک سے دوچار کرتی ہے اور دولت یقین بھی عطا کرتی ہے..... لیکن اس جذبے یا خواہش کے پیچھے مختلف مقاصد کار فرما ہوتے ہیں..... اگر یہ جستجو جہان فکر میں محسوسات تک محدود رہے تو سائنسی ایجادات و علوم میں آتی ہیں اور اگر معقولات سے وابستہ ہو تو فلسفیانہ نظریے جنم لیتے ہیں اور اگر جذبہ و تخیل سے سروکار رکھے تو فن تخلیق پاتا ہے..... سنگتراش پتھروں سے مجسمہ، مصور رنگوں سے تصویر اور شاعر لفظوں سے شعر تخلیق کرتا ہے، خوبصورت تصویر ہو یا دلآویز مجسمہ یا دلنشین شعر، حسن کی تلاش و جستجو کا ثمرہ ہے..... سائنسدان کا مقصود حقیقت اشیاء کو جاننا ہے، مفکر کا مقصود حق کی جستجو ہے اور فنکار کا مقصود حسن کی تلاش ہے..... ایک نظر سے دیکھا جائے تو تینوں کا مقصود ایک ہی ہے کہ حقیقت، حق اور حسن درحقیقت ایک ہی ہیں جو حسن ہے وہی حق ہے جو حق ہے وہی حقیقت ہے

بقول کیٹس Beauty is truth and truth beauty. Keats

سائنسدان کا موضوع تحقیق، خارجی دنیا ہے، مفکر کا موضوع فکر حقائق ذات و کائنات ہیں، شاعر بالخصوص غزل گو شاعر کی فکر کا محور اس کی ذات یا اس کی اندرونی دنیا ہوتی ہے۔ وہ ذاتی تجربات و احساسات اور اپنی اندرونی دنیا سے سروکار رکھتا ہے۔ محبوب بھی ایک طور سے اس کی ذات ہی کا حصہ ہوتا ہے۔ وہ خارجی دنیا کو اپنی ذات ہی کے حوالے سے دیکھتا ہے اور اس کے بارے میں سوچتا ہے۔ اس لئے جستجو اور غور و فکر کا عنصر ہر شاعر کے ہاں غیر محسوس انداز میں ہوتا

ہے۔ اور یہ عنصر بیدل، غالب اور اقبال کی شاعری میں نمایاں ہے۔

مضامین عشق کے باب میں شعرا کی نکتہ سنجیاں:

اگرچہ غالب نے تو کہا تھا:

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل۔ کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

اور ذوق کہتے ہیں:

فروغ عشق سے ہے روشنی جہان کے لیے۔ یہی چراغ ہے اس تیرہ خاکداں کے لیے

حافظ نے کہا تھا کہ سخن عشق سے خوبتر اس جہان میں کوئی یادگار موجود نہیں۔

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر۔ یادگاری کہ درین گلبند دوار بماند

حافظ کہتے ہیں جس کا دل عشق سے زندہ ہو گیا وہ کبھی نہیں مرتا، ہمارا نام ہمیشہ ہمیشہ کے

لئے صفحہ روزگار پر ثبت ہو گیا ہے۔

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق

ثبت است بر جریدہ عالم دوام ما

حافظ کہتے ہیں کہ دنیا کی ہر عمارت ایک روز فنا ہو جائے گی سوائے بنائے محبت کے جو

زوال سے پاک ہے۔

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی۔ مگر بنای محبت کہ خالی از خلل است

نظیری کہتے ہیں کہ عشق کے برابر یا عشق جیسی کوئی اکسیر نہیں کہ تیرے عشق نے میرے

کفر کو ایمان بنا دیا۔

ھیج اکسیر بتا شیر محبت نرسد۔ کفر آورد در عشق تو ایمان کروم

شعراء کا عام خیال ہے کہ عظمت انسان عشق ہی کی وجہ سے ہے۔ رومی اپنی مثنوی میں

کہتے ہیں کہ یہ خاک جسم عشق ہی سے آسمان پر پہنچا، کوہ طور عشق ہی کی وجہ سے رقص میں آیا۔

جسم خاک از عشق بر افلاک شد۔ کوہ در رقص آمد و چالاک شد

گویا جس بار امانت کا ذکر قرآن میں ہے کہ انا عرضنا الامانت علی السموات والارض اور جو خلافت الہی کا سبب ہے وہ دراصل عشق ہے۔ حافظ کہتے ہیں کہ آسمان تو یہ بار امانت نہ اٹھا سکا قرعہ فال مجھ دیوانے کے نام ہی نکلا۔

آسمان بار امانت نٹوانست کشید۔ قرعہ فال بنام من دیوانہ زدند

میر: سب پہ جس بار نے گرانی کی۔ اس کو یہ ناتواں اٹھالایا

ایک شاعر کہتا ہے کہ اس کائنات کے خالق نے جب یہ کائنات تخلیق کی تو مقصود تو عشق تھا، تخلیق کائنات تو بہانہ بنی۔

استاد کائنات کہ این کارخانہ ساخت۔ مقصود عشق بود جہانرا بہانہ ساخت

ایک شاعر نے کہا کہ پروانے، شمع اور پھول نے مجھ سے سیکھا ہے کہ کس طرح روشنی پھیلاتے ہیں کس طرح جل مرتے ہیں اور کس طرح جامہ درمی کرتے ہیں۔

پروانہ ز من شمع ز من گل ز من آموخت۔ افر و ختن و سوختن و جامہ دریدن

جرات: آیا ہمارے جینے کا انداز سب کو یاد۔ جب ذکر جان نثاری پروانہ ہو چکا

کسی کا شعر ہے: کوئی پروانوں کو سمجھاؤ کہ مرنے کے سوا۔ اور بھی چند مقامات وفا ہوتے ہیں

بہر صورت یہ روشن ہے کہ پروانوں پہ کیا گزری۔ جنہیں جینا پڑا ان سوختہ جانوں پہ کیا گزری

شمع اور پروانہ کا تعلق تو عشق کے حوالے سے ہے ہی لیکن کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ شمع

پر جل مرنا تو خیر ایک بات ہے اور پروانے جل کر جان دیتے ہی ہیں لیکن بھٹی ہوئی شمع پر جل کر

جان دینا ہر پروانے کا کام نہیں یہ کام ایک ہندو عورت ہی کر سکتی ہے جو شوہر کی مردہ لاش پرستی ہو کر

جان دے دیتی ہے۔

ھمچو ہندو زن کسی در عاشقی دیوانہ نیست۔ سوختن بر شمع کشتہ کار ہر پروانہ نیست

عشق میں جان دینا اور قتل ہونا ایک عام بات ہے اس لئے نظیری کہتے ہیں جو مرد غوغا

نہیں وہ ہماری جماعت سے رخصت ہو جائے جو سر نہیں کٹاتا وہ ہمارے قبیلہ کا فرد نہیں۔

گریزد از صف ماہر کہ مرد غوغا نیست
کسی کہ کشتہ نشد از قبیلہ مانہست

داغ: ربر و راہِ محبت کا خدا حافظ ہے۔ اس میں دو چار بڑے سخت مقام آتے ہیں
یا ذوق کہتے ہیں: مرضِ عشق جسے ہوا سے کیا یاد رہے۔ نہ دو ایاد رہے اور نہ دو عایاد رہے
عشق کا تعلق درد و غم سے ہے جہاں عشق ہے وہاں تو دکھ ہی دکھ ہوں گے بقول عراقی
دنیا میں جہاں کہیں غم و درد تھے وہ اکٹھے کئے اور اس مجموعے کا نام عشق رکھ دیا۔

بہ عالم ہر کجا درد و غمی بود
بہم کردند و عشقش نام کردند

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ عشق کار بے کاران ہے لیکن والہ فقی کہتے ہیں کہ مجھے
ناکارہ مت خیال کرو محبت، مہربانی، دوستی، یاری، وفاداری اس جیسے مجھے ہزاروں کام کرنے آتے ہیں۔

محبت، مہربانی، دوستی، یاری، وفاداری
زمن غافل مشو کز من ہزاران کار می آید

نعمت خان عالی نے بھی اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے تڑپنا، جلنا اور خاک و خون میں لوٹنا
اور مرنا خدا کا شکر ہے کہ دردِ عشق بہت سی تدبیریں رکھتا ہے۔

تپیدن، سوختن، بر خاک و خون غلطیدن و مردن
بحمد اللہ کہ دردِ عاشقی تدبیرھا دارد

عشق کا ایک تصور یہ بھی ہے کہ عشق مجازی عشقِ حقیقی ہی کا زینہ ہے رومی نے مثنوی میں کہا ہے۔

عاشقی گرزین سرو گرزان سراسر است۔ عاقبت مارا بدان شہ رہبر است
یعنی عشق خواہ دنیوی ہو یا روحانی، یعنی مجازی ہو کہ حقیقی آخر وہ ہمیں خدا ہی کی طرف
رہنمائی کرتا ہے، جامی اسی بات کو یوں کہتے ہیں کہ عشق سے منہ مت پھیر و خواہ وہ مجازی ہی کیوں نہ
ہو کیونکہ یہ عشق مجازی بھی عشقِ حقیقی کے لئے وسیلہ مہیا کرتا ہے۔

متاب از عشق روی گرچہ مجازیت

کہ آن بہر حقیقت کار سازیت

سعدی نے اسی خیال کو یوں ادا کیا ہے کہ ایک ہاتھ میں جام شریعت اور ایک ہاتھ میں

سندانِ عشق ہے ہر بواہوس جام و سندان سے نہیں کھیل سکتا۔

برگنی جامِ شریعتِ برگنی سندانِ عشق

ہر ہوس ناکی نداند جام و سندان باختر

عشق کی دنیا میں دینی تعصبات بلکہ تفریق مذہب و ملت کا وجود نہیں، رومی کہتے ہیں

ملتِ عشق از ہمہ دین ها جداست

عاشقان را مذہب و ملت خداست

فروغی بسطامی کہتے ہیں کہ جو مسئلہ عشق سے باخبر ہو گیا وہ کسی مذہب و ملت سے سروکار

نہیں رکھتا۔

ہر کہ خبردار شد ز مسئلہ عشق

کار ندارد زیچ مذہب و ملت

بلکہ سعدی کی نظر میں تو عشق کی راہ میں پہلی منزل یہ ہے کہ مال و جان کو قربان کیا

جائے اور نام و ننگ کو چھوڑ دیا جائے۔

بذل مال و جان و ترک نام و ننگ

در طریق عشق اول منزل است

ذوقی اردستانی کہتے ہیں کہ دل اور آنکھوں کے خون سے عاشق اگر وضو نہ کرے عشق

کے مذہب میں اس کی نماز قبول نہیں ہوتی۔

بخون دیدہ و دل عاشق ار وضو نکند

بہ کیش عشق نمازش نمی شود مقبول

شریعت عشق میں صرف ایک بات ہی گناہ ہے اور وہ ہے دوسروں کا دل دکھانا حافظ کہتے ہیں
 مباش در پی آزار و ہرچہ خواہی کن
 کہ در شریعت ما غیر ازین گناہی نیست
 سچے عاشق کا مذہب انسان دوستی ہے وہ تمام انسانوں کو خداوند تعالیٰ کے دامن ربوبیت
 میں دیکھتا ہے سو ہر ایک سے محبت و شفقت کرتا ہے۔

نیاز ارم ز خود ہر گز دلی را
 کہ می ترسم درو جای تو باشد
 کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ عشق کی برکت سے دونوں جہان سے صلح کل کر لی ہے تو
 دشمن بن کر ہم سے دوستی کا مشاہدہ کر:

زمین عشق بہ کونین صلح کل کردم
 تو خصم باش و زما دوستی تماشا کن
 عشق و محبت کی دنیا میں بادشاہ اور فقیر سب برابر ہوتے ہیں۔ طبیب اصفہانی کہتے ہیں
 کہ میں اس بزم محبت پر فخر کرتا ہوں کہ جہاں بادشاہ اور فقیر برابر بیٹھتے ہیں
 بنازم بہ بزم محبت کہ آنجا
 گدایی بہ شاہی برابر نشیند

شعرا نے اگرچہ ہر صنف سخن میں عشق کے باب میں بہت کچھ کہا ہے لیکن یہ بھی حقیقت
 ہے کہ عشق کی تشریح و تفسیر نہیں کی جاسکتی۔ رومی مثنوی میں کہتے ہیں کہ میں عشق کا ذکر کیا کروں میں
 تو عشق کی تشریح کرنے سے عاجز ہوں، اگرچہ زبان ہر مسئلہ کو روشن کرنے پر قادر ہے لیکن عشق بغیر
 زبان و بیان کے زیادہ روشن ہے

ہرچہ گویم عشق را شرح و بیان
 چون بہ عشق آیم خجل باشم از ان

گرچہ تفسیر زبان روشن گراست

لیک عشق بی زبان روشن تراست

حافظ کہتے ہیں کہ عشق کی باتیں زبان سے بیان نہیں کی جاسکتیں، ساقی شراب دے اور

اس گفت و شنید کو بند کر۔

خن عشق نہ آن است کہ آید بزبان

ساقیا می ده و کوتاہ کن این گفت و شنفت

فیضی کہتے ہیں کہ عشق کی باتوں کے بارے میں اگر میں خاموش ہوں تو یہ میرا عیب نہ

سمجھ میں اس لئے خاموش ہوں کہ لفظوں میں یہ بات سما نہیں سکتی۔

زحرف عشق اَرّ خاشیم خردہ مکیر

کہ در زبان و لب این گفتگو نمی گنجد

عطار نیشاپوری کہتے ہیں کہ عشق بھی باتیں تو صرف اشاروں میں کہی جاسکتی ہیں، انہیں

عبارتوں یا استعاروں کی ضرورت نہیں۔

خن عشق جز اشارت نیست

عشق در بند استعارت نیست

در عبارت ها نہ گنجد عشق

عشق از عالم عبارت نیست

علامہ اقبال کہتے ہیں اگرچہ میری زبان ہر بات کہنے پر دلیر ہے اور موضوع عشق بھی

شیرین ہے لیکن میں عشق کے باب میں کیا بات کروں، صرف اتنا کہتا ہوں کہ کچھ کہا نہیں جاسکتا۔

زبان اگرچہ دلیر است و مدعا شیرین

خن ز عشق چه گویم جز این کہ نتوان گفت

بیاب عظیم آبادی کہتے ہیں: بیان کیفیت عشق ہو نہیں سکتا۔ کہ دائرے ابھی محدود ہیں زبانوں کے

اور حافظ بھی تو کہتے ہیں

بشوی: اوراق، اگر ہمدرد مائی۔ کہ علم عشق در دفتر نباشد

شاعری میں رقابت کے مضامین کی روایت

عشق کی ایک روایت رقابت ہے، شعرا نے اس ضمن میں بھی خاصی نکتہ آفرینیاں کی ہیں۔ امیر مینائی: کہتے ہو کہ ہم درد کسی کا نہیں سنتے۔ میں نے تو رقیبوں سے سنا اور ہی کچھ ہے غالب: ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا۔ آپ آتے تھے مگر کوئی عنایاں گیز بھی تھا کسی کا شعر ہے: بزم دشمن میں نہ کھلنا گل تر کی صورت۔ جاؤ بجلی کی طرح آؤ نظر کی صورت عرفی کہتے ہیں کہ تم غیر کے ساتھ جا رہے ہو اور مجھ سے کہتے ہو کہ اے عرفی تو بھی آ، آپ کی مہربانی آپ جائیے میرے پاؤں میں تو چلنے کی سکت نہیں۔

می روی باغیر می گوئی بیا عرفی تو ہم

لطف فرمودی بروکین پای رارفار نیست

غالب: میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے، تہی۔ سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں ایک شاعر کہتا ہے کہ مدتوں کے بعد محبوب اگر میرا حاساں پوچھنا بھی ہے تو مجھ سے نہیں پوچھتا بلکہ مرے سامنے رقیب سے پوچھتا ہے۔

پس از عمری اگر حال من بیمار می پرسد

نمی پرسد من آن نیز از اغیار می پرسد

داغ کہتے ہیں:

رسم تحریر بھی مٹ جائے یہی مطلب ہے۔ ان کے خط میں مجھے غیروں کے سلام آتے ہیں

چنان گوید جواب من کزان گردد رقیب آگاہ

بہ مجلس اگر من بیدل ازو حرف نہان پرسم

وصل و فراق کے مضامین کی روایت شاعری میں

داغ: نہ جانا کہ دنیا سے جاتا ہے کوئی۔ بہت دیر کی مہربان آتے آتے
نصیبی گیلانی کہتے ہیں کہ کل جب میرے پاس سے وہ سروسیمین تن جا رہا تھا تو میں
نے اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ میری جان جا رہی ہے۔

چودوش از برم آن سروسیمین می رفت۔ پچشم خویش بدیدم کہ جان من می رفت
حسن سجری کہتے ہیں کون کہتا ہے کہ تم دور چلے گئے ہو؟ بس اتنا ہوا کہ آنکھوں سے
اٹھے اور دل میں جا کر بیٹھ گئے۔

کہ می گوید کہ رفتی از برم دور۔ زدیدہ خاستی در دل نشستی
ایک شعر میں میرزا بیدل کہتے ہیں کہ وہ گوہر اشک جو میں نے انتظار کی آنکھوں میں
پالا تھا تجھے دیکھ کر نظر کے ہاتھ سے پھسل کر گر گیا۔ کیا ڈرامائی انداز بیان ہے محبوب کی آمد میں
انتظار و حیرت کی کیا خوبصورت تصویر کشی ہے۔

گوہر اشکی کہ پروردم پچشم انتظار۔ در نماشائے تو از دست نگہ غلطید و رفت
میرزا بیدل کہتے ہیں ہم خاکساروں کے غبار سے دامن نہ کھینچے، تشریف لائے ناز
کیجئے ہمارا سر ہے اور آپ کی خاکِ پا۔

نتوان کشید دامن ز غبار مستمندان۔ بخرام و ناز ہاکن، سرما و خاکِ پائیت
اردو میں کسی کا شعر ہے:

وہ چلے جھٹک کے دامن میرے دست ناتواں سے۔ اس دن کا آسرا تھا مجھے مرگ ناگہاں سے
حافظ شیرازی کہتے ہیں۔

رواق منظر چشم من آشیانہ تست۔ کرم نما و فرود آ کہ خانہ خانہ تست
حضرت عبدالقادر جیلانی سے ایک شعر منسوب ہے جو اسی عنوان پر ہے۔
بی حجابانہ در آ از در کاشانہ ما۔ کہ کسی نیست بجز در و تو در خانہ ما

سعدی کہتے ہیں۔

گرخانہ محقر است و تاریک

بردیدہ روشنت نشانم

طالب آملی کہتے ہیں آنکھیں اور دل آپ کا ہی گھر ہیں لیکن آنکھوں میں اگر آنسوؤں

کی بارش سے پانی ٹپک رہا ہے تو دل میں آجائے۔

خانہ تست دل و دیدہ زباران سرشک

گرچکد آب در آن خانہ درین خانہ بیا

شاہ پور تہرانی کہتے ہیں میں یہ نہیں کہتا کہ آنکھوں میں آویا سینہ میں گھر کرو جہاں آپ

کا دل ٹکے وہیں اپنا نشیمن بنا لیجئے۔

نمی گویم در آور دیدہ یا در سینہ مسکن کن

بہ بین ہر جا کہ بنشیند دلت آنجا نشیمن کن

سعدی کہتے ہیں کہ میں تمہارے قدموں میں کیا قربان کروں جو تمہاری پسند کے قابل

ہو جان اور سر تو کوئی ایسی چیزیں نہیں ہیں جو کچھ قدر و منزلت رکھتی ہوں۔

من چہ درپای تو ریزم کہ پسند تو بود

سر و جان رانتوان گفت کہ مقداری ہست

حافظ کہتے ہیں

گرشارہ قدم یار گرامی نلکنم

گوہر جان بچہ کارِ دگرم باز آید

امیر خسرو

سر می طلبی بر آستان است

جان می طلبی در آستین است

خواجہ حسن کہتے ہیں

اللہ اللہ این تو لی یارب کہ مہمان منی
دوش در دل بودہ ای امروز در جان منی
کسی شاعر کا شعر ہے

یک جان چہ متا عیست کہ سازیم فدایت
اما چہ توان کرد کہ موجود ہمین است

وجدان سرہندی کہتے ہیں کہ مرنے کے بعد میرے مزار پر وہ سرو قامت آیا، ذرا دیکھو تو

قیامت آئی بھی تو کتنے انتظار کے بعد

پس از مردن مرا آن سرو قامت بر مزار آمد
قیامت آمد اما بعد چندیں انتظار آمد

اہلی شیرازی

چویار رحمت سفر بست من چہ کار کنم
وداع عمر کنم یا وداع یار کنم

ذوق: بے جا ہے دلا اس کے نہ آنے کی شکایت۔ کیا کیجئے، فرمائیے اچھا نہیں آتا

شاعری میں شکوہ کے مضامین کی روایت

شاعری میں محبوب کے ستم اور اسکے جو رجوا جفا کا ذکر ہوتا ہے۔ خاص طور پر غزل میں

محبوب کی کج ادائیگیوں اور بے وفائیوں کا شکوہ عام طور پر بیان کیا جاتا ہے۔ یہ روایت شروع ہی سے قائم ہے۔ ابتدا میں تغزل میں بھی یہ رنگ موجود تھا۔ اس صنف کو گلا یہ کہتے ہیں۔

ذوق: مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا۔ پر ذکر ہمارا نہیں آتا، نہیں آتا

بعد مدت کے گلے ملتے ہوئے رکتا ہے دل۔ اب مناسب ہے یہی کہ کچھ میں بڑھوں کچھ تو بڑھے

فغانی نے شاید سچ ہی کہا تھا کہ محبوب کا پیشہ تو ہے ہی ظلم و ستم کرنا اور جو محبوب ظلم نہ

کرے وہ محبوب ہی نہیں ہوتا۔

جز جو رو جفا پیشہ محبوب نباشد۔ خوبی کہ جفا نکند خوب نباشد

داغ: عرض احوال کو گلہ سمجھے۔ کیا کہا میں نے آپ کیا سمجھے

حسرت: بدگماں آپ ہیں کیوں آپ سے شکوہ ہے کسے۔ جو شکایت ہے ہمیں گردش ایام سے ہے

ظفر: بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی۔ جیسی اب ہے تری محفل، کبھی ایسی تو نہ تھی

جشم قاتل مری دشمن تھی ہمیشہ لیکن۔ جیسی اب ہوگئی قاتل، کبھی ایسی تو نہ تھی

ہلالی استر آبادی کہتے ہیں اگرچہ تمام لوگوں کو یقین ہے کہ تم میں قطعاً وفا نہیں، لیکن

میں اپنے لالچ میں تجھ سے وفا کا گمان رکھتا ہوں۔

برہمہ خلق یقین شد کہ وفا نیست ترا۔ لیک من از طمع خویش گمانی دارم

فصحی کہتے ہیں کہ میں نے کتاب حسن استاد عشق سے پڑھی ہے اس نے مجھ سے فرمایا

کہ اس کتاب میں صرف آیت وفا ہی غلط ہے۔

کتاب حسن بر استاد عشق خواندم و گفت۔ درین میانہ ہمہمین آیت وفا غلط است

فیضی تری کہتے ہیں کہ دوست کے ظلم کا بیان شکایت کے طور پر نہیں ہے، بلکہ مقصد اس

کا ذکر کرنا ہے اور دوسری باتیں تو افسانے ہیں۔

شرح جفا دوست نہ بہر شکایت است

مقصود ذکر اوست دگرھا حکایت است

نظیری نے اس شکوے کے مضمون کو ایک تیکھے پن کے ساتھ پیش کیا ہے

چہ خوش است از دو یک دل سر حرف باز کردن

سخن گزشتہ گفتن گلہ را دراز کردن

اثر عتاب بردن ز دل ہم اندک اندک

بہ بدیہ آفریدن بہ بہانہ ساز کردن

غالب نے شکوہ کے مضمون میں ایک نکتہ پیدا کیا کہ ہم محبوب کا ظلم و ستم برداشت کرتے ہیں ہماری اس قوت برداشت سے وہ رنجیدہ خاطر ہو جاتا ہے۔ تھوڑا سا شکوہ بھی کیا کرو کہ خاطر دلدار نازک ہے:

می رنجداز تحمل ما برجای خویش

ہم شکوہ ای کہ خاطر دلدار نازک است

ایک شاعر فرماتے ہیں کہ قتل کرتے وقت دامن قاتل میرے ہاتھ میں آ گیا اور یوں آخری وقت میں دل کی آرزو پوری ہو گئی۔

وقت کشتن دامن قاتل بدست آمد مرا

آخر عمر آرزوی دل بدست آمد مرا

حکیم پرتوی شیرازی کہتے ہیں کہ اس شوخ نے جو میرا دوست تھا میرے تن سے سر جدا کر دیا اور یوں زندگی کا قصہ ہی پاک کر دیا ورنہ میں بہت درد سر رکھتا تھا۔

سر جدا کرد از تنم شوخی کہ بامن یار بود۔ قصہ کوتہ کرد ورنہ درد سر بسیار بود

کاتبی نیشاپوری

آنکس کہ مرا کشت بجز دستہ چند۔ کاش از پی تابوت من آید قدمی چند

سحابی استرآبادی

کس نیست کہ جان را برد از تو سلامت۔ آن را بتغافل کشی این را بنگاہی

جائی کیا خوب کہتے ہیں:

اگر بجزوم بر آوری جان و گربہ تیغ بیفگنی سر۔ قسم بجانت کہ بر مدارم سر ارادت ز خاک پایت

ذوق: مشکل ہے میرے عہد محبت کا ٹوٹنا۔ اے بے وفا! یہ تیری خدا کی قسم نہیں

کلمہ کاشانی کہتے ہیں کہ اے قاصد تم میرا خط تو لے جا رہے ہو کچھ زبانی بھی کہہ دینا

کہ قلم ٹوٹ گیا ہے اور یہ شکوہ انتہا نہیں رکھتا۔

نامہ ام را می بری قاصد زبانی ہم بگو
خامہ شد فرسودہ و این شکوہ پایانی نداشت
ایک شاعرہ پری بدخشی کہتی ہیں۔

گرمی رسد بہ خاطر ت از نامہ ام ملال
قاصد ہلاک و بال کبوتر شکستہ بہ

شکوہ محبوب کے علاوہ شکوہ روزگار یا شکوہ تقدیر کی روایت بھی فارسی شاعری میں ہے۔
خاص طور پر خاقانی کے اشعار شکوہ روزگار کے حوالے سے بہت مشہور ہیں لیکن سید علی شاہ کشمیری
(بہد و احد علی شاہ) کے قصیدے کے یہ اشعار شکایت روزگار کے ضمن میں بہت خوب ہیں۔

از کشتگان ناز جو محضر نوشتہ اند
دردا کہ نام من سر دفتر نوشتہ اند
چو طالع گداو تو انگر نوشتہ اند
مارا بہ ملک فقر سکندر نوشتہ اند

حافظ کہتے ہیں۔

بہ آب زمزم و کوثر سفید نتوان کرد
گلیم بخت کسی را کہ بافتند سیاہ
حافظ سے منسوب ایک غزل جس کا پہلا شعر یہ ہے شکوہ روزگار کے مطالب پر مشتمل ہے۔

این چه شوری است کہ در دور قمری بینم
ہمہ آفاق پر از فتنہ ز شرمی بینم

مولانا لطف اللہ نیشاپوری کی یہ غزل شکوہ تقدیر کے موضوع پر ہے۔

طالعی دارم آنکہ از پی آب
گر روم سوی بحر بر گردد

ور بدوزخ روم پی آتش
 آتش از تیخ فسرده تر گردد
 ور زکوه التماس سنگ کنم
 سنگ - نایاب چون گہر گردد
 گر سلامی برم بزد کسی
 ہر دو گوشش بحکم کرگردد
 ور بصرہ روم بجستن خاک
 خاک حالی بہ نرغ زرگردد
 این چنین حالها پیش آید
 ہر کرا روزگار برگردد
 باہمہ نیزہ شکر باید کرد
 کہ مبادا ازین بتر گردد

شاعری میں دشنام محبوب کی روایت

دشنام یا رطبع حزیں پر گراں نہیں۔ اے ہم نفس نزاکت آہ از دیکھنا

حافظ نے کہا ہے: قند آمیختہ با گل نہ علاج دل ماست۔ بوسنہ چند بیامینر بہ دشنامی چند

نور العین واقف کہتے ہیں کہ کہ مسیحا اور محبوب میں یہ فرق ہے کہ وہ تم کہہ کر زندہ کرتا ہے

اور یہ گالیوں سے

این قدر هست تفاوت ز مسیحا و صنم

او بہ تم زندہ کند یار بہ دشنامی چند

قتیل کہتے ہیں۔

از نام بدم آفتی قربان زبان تو۔ دشنام بہ من دادی شکر بدھان تو

حافظ شیرازی کہتے ہیں۔

بدم گفتی و خورسندم عفاک اللہ نکو گفتی

جواب تلخ می زبید لب لعل شکرخا را

میرزا کامران

آنکہ ہر گز نفرستد سوی ما پیغامی

چہ شود گر بکند شاد بدشنای چند

جذبہ کی روایت شاعری میں

شاعری اور بالخصوص غزل کی عمارت جذبات انسانی ہی پر استوار ہوئی ہے جذبہ غزل کا بنیادی عنصر ہے جذبہ انسانی جبلت کا ایک تقاضا ہے لیکن یہ جبلی تقاضا یہ جذبہ اگر انسان کو رفعت اور بلندی عطا کرے تو یہ صالح ہے اور اگر پستی اور شرمندگی کا سبب بنے تو یہ فاسد ہے۔ غزل میں عام طور پر جذبات عشق و محبت یا حسن و عشق کی طلسمی دنیا کے تجربات کا اظہار ہوتا ہے۔ ان جذبوں اور تجربوں کے اظہار میں عام مشرقی روایات کی پابندی اور ان کا رکھ رکھاؤ ضروری ہے۔ مشرق کے اہل ذوق اور اہل نظر کی نگاہ میں اچھی شاعری یا اچھی غزل وہی ہے جو صالح جذبوں کی ترجمان ہو جو قاری کو ذہنی طور پر رفعت و بلندی عطا کرے وہ پڑھے تو محسوس کرے کہ میں عرش انسانیت کے قریب ہوا ہوں۔ اگر قاری کسی شعری تخلیق کو پڑھ کر خواہ وہ کتنی ہی بڑی فنی حیثیت رکھتی ہو خود سے شرم محسوس کرے یا وہ اس کے فاسد جذبوں کو ابھارے تو وہ نفسانی شاعری ہے اور اگر قاری اسے احساس فخر کے ساتھ پڑھے دل میں درد مندی کا جذبہ ابھرتا اور خود کو دوسرے سے بلند تر ہوتا ہو محسوس کرے تو وہ یقیناً صدائے دل ہے اور روح کی آواز ہے اور وہ ادبیات عالیہ میں جگہ پانے کےائق ہے۔ فارسی شاعری کا بیشتر حصہ ایسا ہی ہے۔ رومی، عطار، سعدی، خسرو، حسن دہلوی، حافظ جامی اور دوسرے شعرا کے شعری دیوان ہمارا سرمایہ افتخار ہیں ان کی شعری تخلیقات خواہ وہ مثنوی ہو یا غزل یا قطعہ یا رباعی عام طور پر سچے انسانی جذبوں کی ترجمان ہیں۔ لیکن یہ بات بھی

ہے کہ جذبہ کا تعلق خیال سے اتنا گہرا ہے کہ ان دونوں میں فرق کرنا بہت مشکل ہے، جس طرح ہر خیال کی تہ میں جذبہ کی کار فرمائی سے انکار نہیں کیا جاسکتا، اسی طرح جذبہ میں شدت یا اس کی تطہیر یا اس میں توازن بہت حد تک خیال ہی کا مرہون منت ہے، خوشی یا خوشحالی میں انسان اگر اپنے آپ میں رہتا ہے تو یہ بہت حد تک صحیح سوچ اور صحیح فکر و خیال ہی کی وجہ سے ہے۔

انسان خیال کے بل بوتے ہی پر غم یا آفت کو ہیچ سمجھ کر اس کا مقابلہ کرتا ہے، غموں یا مصائب کے سامنے سر نہیں جھکتا بلکہ ان کا مردانہ وار مقابلہ کرتا ہے اور ایسا بہت حد تک قوت فکر و خیال ہی کی وجہ سے ممکن ہوتا ہے۔ یوں فکر و خیال کی اہمیت مسلم ہے۔

خیال، تخیل، فکر کی روایت شاعری میں

شاعری میں خیال، تخیل اور فکر کی اہمیت کو تمام نقادان سخن تسلیم کرتے ہیں، خیال انسانی ذہن کی وہ صلاحیت ہے جو تجربات و محسوسات کو تحت الشعور اور لا شعور کی دنیا سے شعور کی دنیا میں منتقل کرتا ہے۔ خیال ذہن انسانی کی لہر ہے جس میں اگر جذبے کا عنصر موجود ہو تو تخیل ہے اور اگر یہ خیال منظم اور مرتب شکل میں ہو اور منطقی استدلال کی بنیادوں پر استوار ہو تو یہ فکر ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ خیال اپنی جگہ پر اہم ہے کہ زندگی کا کارخانہ بہت حد تک خیال ہی پر چل رہا ہے بقول مولانا رومیؒ

تو جہان را بر خیالی بین روان

خیال بندی فارسی اور اردو شاعری کی ایک مسلمہ روایت بھی ہے اور یوں خیال کو فارسی اور اردو شاعری میں اہمیت حاصل ہے، اس کے علاوہ ایک خوبصورت فکر کی عکاسی بھی شعر کو رفعت اور بلندی عطا کر دیتی ہے، یوں شاعری میں فکر کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا، لیکن شاعری میں تخیل کی کار فرمائی سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ تخیل ان خیالات اور معلومات کو جو حواس کے ذریعے ہم حاصل کرتے ہیں، ایک نئے رنگ، ایک نئی تصویر اور ایک نئی صورت میں ڈھال دیتا ہے اور ان غیر مرئی حقائق کو جو حواس انسانی کی گرفت میں پوری طرح نہیں آ پاتے، ہمارے سامنے

منقش کر دیتا ہے۔ خیال کا کام ذہن پر مرتب شدہ نقوش کی باز آفرینی ہے، فکر کا کام تصور سازی ہے اور تخیل کا کام تصویر گری ہے۔ تشبیہ ہو یا استعارہ، تجسیم ہو یا کنایہ سب خیالی تصویر آفرینی میں مدد و معاون ہوتے ہیں جو درحقیقت تخیل ہی کی کرشمہ سازی ہے۔

جذات ادا کا حسن اور حسن ادا کی خوبی دونوں بہت حد تک تخیل ہی کی رہن منت ہیں۔ جذات ادا درحقیقت انداز بیان میں تخیل کے زور پر نیا پن پیدا کرنا ہے، اس کی دو صورتیں ہیں: اپنے پرانے باندھے ہوئے مضمون کو نئے انداز سے باندھنا، یا عام پامال و فرسودہ مضمون کو چھوڑ کر نیا مضمون پیدا کرنا۔ جیسے یہ شعر ہے

بہ آبِ خضر سکندر نہ برد ز آئینہ راہ
سفالِ میکدہ جامِ جہان نما بشکست
غالب نے بھی تو کہا تھا۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے تو مرا جامِ سفال اچھا ہے

اور حسن ادا، انداز بیان میں ایمائیت اور تصویر گری سے تیکھا پن پیدا کرنا ہے۔ مرآة الشعرا کے مصنف عبدالرحمن کا قول ہے کہ حسن ادا کا سمجھنا سمجھنے سے مشکل ہے۔ ایک دن امین الرشید نے ابراہیم موصلی کے سامنے دو شعر پڑھے اور پوچھا کہ ان میں سے کون سا اچھا ہے؟ شعر دونوں ہی اچھے تھے ابراہیم نے ایک کو ترجیح دی، امین نے کہا اس کی دلیل؟ اس نے کہا اس شعر میں مجھے لطف زیادہ آیا جو میں بیان نہیں کر سکتا۔ امین نے بھی اس کی تصدیق کی۔ حسن ادا کے حوالے سے کہا جاتا ہے ”مایدخل الاذن بلا اذن“ یعنی جو کانوں میں بغیر اجازت داخل ہو جائے گویا حسن ادا وہ چیز ہے جس سے شعر کا نون کے راستے سے دل میں خود بخود اتر جائے، بالفاظ دیگر جو لفظی و معنوی حسن کا جامع ہو۔

حسن زبصرہ بذل از حبش . صبیب از روم
ز خاک منہ ابو جہل این چہ بواجبی است

ذوق نے کہا تھا:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
اس حوالے سے غالب کا یہ شعر ہے جو پھس پھسا ہے۔

عمر بھر دیکھا کئے مرنے کی راہ
مر گئے پر دیکھیے دکھلائیں کیا؟
نظیری کا شعر ہے۔

نبا شد محرم آہنگ دولت قدر ہر شخصی
نوا نازک برون زین پردہ ہائے رازی آید

اس شعر کے معنی خوب ہیں لیکن طرز ادا بھدّی ہے ”نوا نازک“ اور ”قدر ہر شخصی“
دونوں نامناسب ہیں۔ اس کے مقابلے میں غالب کہتے ہیں اور خوب کہتے ہیں۔
محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

مختصر یوں کہ ایک اچھا شعر حسن خیال، حسن معانی، حسن الفاظ اور حسن ادا کا مجموعہ ہوتا ہے۔

فارسی شاعری میں تخیل کی کار فرمایاں مختلف رنگ کی ہیں، کہیں یہ مضمون آفرینی ہے
یعنی خیالات و تصورات بدیع یا معانی و افکار بلند کو تخیل کے زور پر خیالی تشبیہوں یا نئے استعاروں یا
کنایوں کے ذریعے شعر میں اس طرح سمودیا جائے کہ سننے والا اسے سن کر پھڑک اٹھے۔ اس
انداز شعر گوئی کو خیال بندی یا تازہ گوئی بھی کہتے ہیں۔ اور بقول ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا چونکہ تخیل کے
استعمال میں مبالغہ کیا جاتا ہے یا شعر میں لطیف نکتہ تراشی کی پر تکلف کوشش کی جاتی ہے اس لئے
بعض شعرا کا کلام ناقابل فہم بن جاتا ہے۔

زاہلی خوانساری (م ۱۰۲۵ھ) طالب آملی (م ۱۰۳۵ھ) کلیم کاشانی (م ۱۰۶۱ھ)

میرزا جلال اسیر (م ۱۰۶۹ھ) غنی کشمیری (م ۱۰۷۰ھ) صائب (م ۱۰۸۱ھ) شوکت بخاری (م ۱۱۰۷ھ) ناصر علی (م ۱۱۰۸ھ) جو یای تبریزی (م ۱۱۱۸ھ) بیدل (م ۱۱۳۳ھ) آفرین لاہوری (م ۱۱۵۴ھ) گرامی کشمیری (م ۱۱۵۶ھ) غنیمت کنجاہی (م ۱۱۵۸ھ) اس انداز شعر گوئی کے نمائندہ شعرا ہیں۔

شعر گوئی کے اس رنگ نے جو بہت حد تک تخیل کی کار فرمائی کا نتیجہ تھا، خوبصورت تراکیب تراشنے کا رواج بھی ڈالا۔ چونکہ شاعر کو بہت سے مضامین اور خیالات ایک مختصر سے شعر میں سمونے ہوتے ہیں اس لئے لازم ہوا کہ ایسے الفاظ لائے جائیں جو مختصر ہوں لیکن بہت سے معانی کے حامل ہوں، سو ترکیب سازی کی روش پڑی، زلالی خوانساری نے تخیل کے زور پر بہت سی نئی تراکیب ایجاد کیں اور چونکہ اس نے تخیل کا کچھ زیادہ ہی استعمال کیا، اس لئے کچھ تراکیب خیال بانی کا نمونہ بن گئیں مثلاً غنچہ خواہ دشت، یعنی وہ شخص جو جنگل میں کلی توڑنے کے لئے یا کلی کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہو، یہ روایت دوسرے فارسی شعرا نے بھی اپنائی اور خاص طور پر بیدل نے اس میں کمال پیدا کیا۔ بیدل کی تراکیب نہایت خوبصورت، فکر انگیز اور وسیع معنوں کی حامل ہوتی ہیں مثلاً دل گداختہ، گداز درد، اکسیر بے نیازی، محیط شرم، زبان حیرت، آئینہ مست، کرم، سراب و ہم، دماغ آرزو، چراغ انتظار، برق بلا، کرسی اندیشہ، چشم آئینہ، شعلہ، اوراک، شبنمستان، خیال، فانوس، خیال، سراغ فہم، چراغ آشنائی۔

تازہ گوئی ہو یا مضمون آفرینی، خیال بندی ہو یا نازک خیالی ان سب کی بنیاد تخیل پر ہے۔ خواہ استعارہ ہو یا کنایہ، تازہ گوئی ہو، تمثیل ہو یا تجسیم، شاعر ان سب کو تخیل کے زور پر خوش رنگ تراکیب کے سانچے میں ڈھال کر اپنے تہہ دار خیال یا فکر کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس کے تمام پہلو ایک شعر میں سما جائیں اور اس سے بعض اوقات ابہام یا تعقید پیدا ہو جاتی ہے جسے مشکل پسندی یا دقت پسندی بھی کہا جاتا ہے۔

تخیل کا ایک رنگ شاعری میں تخیلی یا تمثیلی استدلال ہے جو منطقی استدلال سے مختلف

ہے۔ اسی تخیلی استدلال کی طرف نظامی عروضی سمرقندی نے چہار مقالے میں یوں اشارہ کیا ہے۔

”شاعری صناعتی ست کہ شاعر بدان صناعت اتساق مقدمات موصومہ کند والتیام

قیاسات منجہ را بر آن وجہ کہ معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد و نیکور اور خلعت زشت باز نما

یدوزشت را در صورت نیکو جلوه کند۔“

یعنی شاعری ایک ایسا فن ہے کہ شاعر اس فن سے وہی یا خیالی مقدمات یا نتیجہ خیز

قیاسات کو اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ چھوٹی سی بات کو بڑی یا بڑی بات کو چھوٹی یا اچھی بات کو بری

یا بری بات کو اچھی بنا دیتا ہے۔

بیدل بھی تو یہی کہتے ہیں۔

صنعتی دارد خیال من کہ در یکدم زون

عالمی را ذرہ سازم ، ذرہ را عالم کنم

یہ تخیلی استدلال شاعر کے ہاتھ میں بہت بڑا ہتھیار ہے جس سے وہ حقائق کو اپنے نقطہ

نظر کے مطابق ڈھال لیتا ہے اور اس کے اس مخصوص نقطہ نظر میں جسے وہ تخیلی استدلال کے ساتھ

پیش کرتا ہے، قاری بھی خود کو شریک سمجھنے لگتا ہے۔ اس تخیلی یا تمثیلی استدلال سے بعض اوقات شعرا

نے زندگی کے بہت سے لاینحل مسائل کا حل بھی پیش کیا ہے مثلاً متکلمین اور متصوفین کہتے ہیں

کہ خداوند تعالیٰ نے کائنات تخلیق نہیں کی کیونکہ اگر تخلیق کرتا تو وہ شے جس سے اس نے عالم کو تخلیق

کیا اس کی ذات سے ماورا ہوتی اور ازلی بھی ہوتی۔ سو دو وجود ازلی ہوتے، ایک خدا کا اور ایک اس

شے کا جس سے کائنات تخلیق ہوئی ہے اس سے شرک لازم آتی ہے۔ اس مسئلے کا حل تصوف میں

تزازات کے نظریے سے پیش کیا گیا ہے یعنی کائنات خلق نہیں ہوئی بلکہ بروز ہوئی ہے اور یوں

کائنات خدا کی ذات ہی کا ظہور یا بروز ہے اور خدا نے یہ ظہور مختلف درجوں میں کیا ہے جسے

تزازات خمسہ یا تزازات ستہ کہتے ہیں۔ یعنی عرش و کرسی سے خاک تک، خورشید سے ذرے تک

سب خدا کی ذات ہی کا ظہور ہے۔ تزازات کے حوالے سے ایک اشکال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب

خداوند تعالیٰ نے مقام احدیت سے مقام مادیت تک یا عرش سے عناصر تک نزول فرمایا تو اس نزول میں خداوند تعالیٰ مقام احدیت یا مقام عرش پر موجود نہ ہوا۔ چونکہ جب کوئی شخص ایک منزل سے دوسری منزل میں آتا ہے تو اس کا وجود پہلی منزل پر نہیں ہوتا، لیکن یہ بھی ہے کہ خدا کے بارے میں ایسا کہنا یا سوچنا کفر ہے، ہمارا ایمان ہے کہ وہ بیک وقت مقام احدیت میں بھی ہے اور اسی طرح مقام جسمیت یا مادیت میں بھی موجود ہے لیکن اس بات کی عقلی دلیل موجود نہیں تھی؛ بیدل نے اس کا استدلال یوں پیش کیا ہے کہ تنزل کا نشوونما بالکل ایسا ہی ہے جیسے سر کے بال پاؤں تک پہنچ جائیں کہ وہ بیک وقت سر پر بھی موجود ہوتے ہیں اور پاؤں پر بھی..... گویا ذات حق کا مختلف منازل میں بیک وقت موجود ہونا ایسا ہی ہے جیسا کہ سر کے بال ہیں جو بیک وقت سر پر بھی ہیں اور بڑھتے بڑھتے پاؤں تک پہنچ جاتے ہیں۔

فہمیدنی ست نشوونمای تنزل
یعنی چوموی سر بہ پارسیدہ ای
بیدل ہی کا شعر ہے۔

گویند کہ بہشت است ہمہ راحت جاوید
جائیکہ بداعی نہ تپد دل چہ مقام است
غالب: ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن۔ دل کو بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
بیدل کی نظر میں جنت کی کوئی وقعت نہیں کہ وہاں تپش دل نہیں ہے۔
مباش ہمجو گہر مردہ ریگ این دریا۔ نظر بلند کن و ہمت حباب طلب
بیدل نے تخیلی استدلال سے گوہر کی مٹی پلید کر دی اور حباب کو آسمان پر چڑھا دیا وہ
یوں کہ گوہر تو سمندر کی آغوش میں پلتا ہے دوسروں کا دست نگر ہوتا ہے گویا اپنی علیحدہ شخصیت سے
محروم ہوتا ہے جبکہ حباب بلند فطرت بھی ہوتا ہے اور بلند نظر بھی کہ سمندر سے الگ اپنی شخصیت
تراشتا ہے اس لئے حباب گوہر سے افضل ہے۔

تمثیل نگاری:

شاعری میں تخیل کا ایک انداز تمثیل سازی ہے تمثیل نگاری سبک ہندی کا ایک انداز ہے شاعر پہلے مصرع میں ایک بات ”بطور دعویٰ“ کہتا ہے دوسرے مصرع میں اس دعوے کا ثبوت پیش کرتا ہے مثلاً یہ اشعار۔

بر تملق های دشمن تکیہ کردن ابھی است

پای بوسِ سیل از پا افگند دیوار را

ماز آغاز و زانجامِ جهان بی خبریم

اول و آخرِ این کہنہ کتاب افتادہ است

بقول مولانا عبدالرحمن تمثیل اصل میں ایک قسم کی مرکب تشبیہ ہے جو تشبیہ کے درجہ سے

بڑھتی ہوئی دلیل یا تاکید دلیل کے درجہ پر پہنچ گئی ہو جیسے اس شعر میں۔

منسوخ شد مروت و معدوم شد وفا

وز ہردو نام ماند چو سمرغ و کیمیا

تمثیل کا ایک پہلو وہ ہے جسے انگریزی میں (Allegory) کہتے ہیں جس میں

اشخاص و واقعات فرضی ہوتے ہیں اور تمثیلی واقعہ کے ذریعہ سیاسی، سماجی یا عرفانی مسئلہ پیش کیا

جاتا ہے عطار کی منطق الطیر اسی نوع کی مثنوی ہے۔ اور کلیلہ و دمنہ نثر میں اسی نوع کی کتاب ہے۔

تجسیم:

تخیل کا ایک رنگ تجسیم ہے۔ اسے ایران میں تشخیص (Personification)

کہتے ہیں یعنی شاعر اپنے خیال کو یا کسی غیر جاندار شے کو تشخیص عطا کرتا ہے اسے جاندار فرض کر

لیتا ہے اور وہ تمام خصوصیات جو ایک ذی روح بلکہ انسان کے لئے مخصوص ہیں اس میں موجود سمجھتا

ہے۔ ناصر علی سرہندی کہتے ہیں۔

کریمان با تو انگر ہم باحسان پیش می آیند
 نباشد چشم برسامان دریا "ابر نیسان" را

"ابر نیسان" یہاں ایک ذی روح فرد ہے جو کریم ہے اور جو دریا کے ساتھ جسے ایک دولتمند شخص تصور کیا گیا ہے، احسان سے پیش آتا ہے یعنی ابر نیسان سمندر پر بھی برستا ہے حالانکہ اس کے پاس خود پانی کی دولت ہوتی ہے، اسے پانی کی ضرورت نہیں ہوتی لیکن جو خنی ہوتے ہیں وہ دولتمندوں سے بھی سخاوت ہی سے پیش آتے ہیں، اس لئے ابر نیساں سمندر کو بھی اپنے احسان اور سخاوت سے نوازتا ہے۔

تمثال تراشی:

شاعری میں تخیل کی کار فرمائی کا ایک کمال تمثال تراشی ہے۔ جسے ایرانی نقاد تصویر خیال کہتے ہیں۔ شاعر تخیل کے ذریعہ چند لفظوں میں کسی واقعہ یا جذبہ یا کیفیت کی ایسی خیال افروز تصویر پیش کرتا ہے کہ بہت سے معانی اور مفہیم جو لفظوں میں تو موجود نہیں ہوتے لیکن شعر میں الفاظ کی ترتیب و ترکیب ایسی ہوتی ہے کہ وہ معانی اور مفہیم ذہن پر منعکس ہو جاتے ہیں۔ مثلاً علامہ اقبال کی ایک غزل کا مندرجہ ذیل شعر ہے۔

غلام ہمت بیدار آن سوارانم
 ستارہ ای بہ شان سفتہ درگرہ بستند

یہ شعر مسلمانوں کی عظمت رفتہ کی یاد دلاتا ہے جب عرب کے بادیہ نشین سواروں نے اُس دور کی بڑی بڑی سلطنتوں کو تسخیر کیا۔ گو یا اپنی شان سے ستارے کو بیندھ کر گرہ میں باندھ لیا۔ شعر میں مسلمانوں کی عظمت رفتہ کا ذکر نہیں لیکن شعر میں لفظوں کی دروبست اس طرح ہے کہ عظیم مسلمان فاتحین کی تصویر اور اس دور کی تاریخ آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ بظاہر دوسرے مصرع سے یہ مفہوم نہیں ابھرنا لیکن پہلے مصرع کے "ہمت بیدار آن سواران" نے ان عظیم مسلمان فاتحین کا نقشہ کھینچ دیا جو عرب کے ریگستان سے اٹھے تھے اور جنہوں نے بڑے بڑے شہنشاہوں

کے تخت و تاج کو اپنے پاؤں تلے روند ڈالا تھا۔ روم و ایران کی سلطنتیں اس دور میں ستاروں سے کم نہیں تھیں۔ ان کو تسخیر کرنا آسمان کے تارے توڑنے کے برابر ہی تھا۔

بیدل کا شعر ہے۔

زین بادیہ رتم بسر چشمہ خورشید

چون سایہ بشویم ز جبین گرد سفررا

یہ شعر تصوف اسلام کے اس تصور پر مبنی ہے کہ انسان جو ذات حق سے جدا ہو کر مقام وحدت و احدیت روح، مثال، جسم اور دوسری منازل طے کرنے کے بعد انسان ہونے کے مقام تک پہنچا تھا، مرنے کے بعد اپنی منزل مقصود یعنی ذات حق کو پالیتا ہے۔ گویا ایک بہت بڑا سفر کرنے کے بعد سرچشمہ خورشید (ذات حق) تک پہنچ جاتا ہے تاکہ اپنی پیشانی سے گرد سفر دھوئے۔ اس شعر میں اگرچہ موت کا ذکر نہیں لیکن ”چوں سایہ بشویم ز جبین گرد سفررا“ کے الفاظ تصوف کے تصور موت کو اور تصور سفر من اللہ و سفر الی اللہ کو منقش کر رہے ہیں۔

بیدل کا یہ شعر بھی اسی نوع کا ہے۔

زان اشک کہ چو شمع ز چشم ترمن ریخت

مجلس ہمہ رنگین شدو گل در برمن ریخت

تخیل کے استعمال میں زیادتی یا بے راہ روی بھی شعر کو اور خاص طور پر غزل کے اشعار کو بے مزہ اور ناقابل فہم بنا دیتی ہے۔ سبک ہندی کے غزل گو شعرا پر جو اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کی غزلوں میں تکلف اور تصنع کے ساتھ ساتھ نہایت دور از فہم معانی بھی ہوتے ہیں بلکہ ان کے بہت سے اشعار ناقابل فہم ہوتے ہیں تو اس کی وجہ تخیل میں مبالغہ ہی ہے، لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ تخیل کا متوازن استعمال اور خاص طور پر تخیل اور جذبات کا توازن شعر میں جان ڈال دیتا ہے۔

قوت واہمہ:

شاعری میں تخیل کی کار فرمایوں کے ساتھ ساتھ قوت واہمہ سے بھی شعرا نے استفادہ کیا ہے، قوت واہمہ اور قوت خیال میں ایک فرق ہے۔ قوت خیال ذہن میں موجود ان نقوش کو جو محسوسات کے ذریعہ اس نے حاصل کئے تھے دوبارہ پیش کرتا ہے اور شاعر تخیل کے ذریعہ ان کی ترتیب و تنظیم کرتا ہے، انہیں ایک نئی صورت میں ڈھالتا ہے، نئی صورت کا یا تصور کا حقیقت سے کوئی نہ کوئی مجازی تعلق ضرور ہوتا ہے۔ اگر ایک شخص کی کچھ صفات ہم نے سنی ہیں تو ہم ذہن میں تخیل کے زور پر اس کا ایک خیالی پیکر بنا لیتے ہیں، جو اگرچہ حقیقی وجود سے کچھ مختلف بھی ہوتا ہے لیکن اس پیکر خیالی اور حقیقی وجود میں کچھ نہ کچھ مشابہت ضرور ہوتی ہے، جبکہ قوت واہمہ یا وہم ذہن میں ایک وجود وضع کر لیتا ہے جس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، ہمیں وہم ہوتا ہے کہ کمرے میں سانپ موجود ہے حالانکہ وہ سانپ نہیں تھا بلکہ رسی کا ایک ٹکڑا تھا جسے اندھیرے میں سانپ سمجھ لیا گیا تھا..... قوت واہمہ جامد تصورات کو پیش کرتی ہے۔ اس میں یہ تصورات تخیل کی طرح ایک نئی امتزاجی صورت اختیار نہیں کرتے، بیدل کے اس شعر میں قوت واہمہ سے کام لیا گیا ہے۔

از غبارم می کشد دامن تماشا کردنی است

عاجزی های نیاز دبی نیازی های ناز

شاعر نے خود کو مردہ تصور کر لیا ہے، مرنے کے بعد وجود (جسم) غبار بن کر اڑ رہا ہے محبوب شاعر کی قبر کے پاس سے گذرتا ہے اور اس غبار سے بچنے کے لئے دامن سے منہ ڈھانپ لیتا ہے۔ یہ تمام باتیں فرضی ہیں جنہیں حقیقت سے کوئی تعلق نہیں، نہ کنایتا نہ استعارتا، لیکن یہ باتیں دل کی ہیں اور دل کی اپنی منطق ہوتی ہے۔

سیماب کا شعر ہے:

لحد عدو کی تمہیں قسم یونہی تھوڑی دور قدم قدم

کہ صد آرزو زدہ کرم ابھی اور ایک مزار ہے۔

درون بینی بیرون بینی (داخلیت، خارجیت):

اگرچہ شاعری بالعموم داخلیت یا درون بینی سے ایک رابطہ تو رکھتی ہے لیکن غزل داخلیت کے اظہار کی ہی ایک صورت ہے۔ داخلیت میں شاعر کو اپنی ذات یا ذاتی تجربات و احساسات سے سروکار ہوتا ہے اور خارجیت میں ماسوائے ذات ہر چیز موضوع سخن بنتی ہے۔ غزل میں شاعر اپنی ذات کا اظہار یا ذاتی تجربات و احساسات کو پیش کرتا ہے، گویا وہ درون بین ہوتا ہے جبکہ قصیدے اور مثنوی میں بیرون بین ہوتا ہے۔ قصیدے کا پر شکوہ انداز بیان، مناظر فطرت کی تصویر کشی اور مدح ممدوح اس حقیقت کے ترجمان ہیں اور مثنوی میں داستان سرائی، کردار نگاری اور منظر کشی سے اس پہلو کی عکاسی ہوتی ہے۔

یہاں یہ نکتہ قابل ذکر ہے کہ غزل گو شاعر جو اپنی اندرونی کیفیات و احساسات کو غزل کی زبان عطا کرتا ہے، اگرچہ ان کا تعلق تمام تر شاعر کی داخلی دنیا یا اس کی ذات سے ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی ساخت و پرداخت میں خارجی دنیا بھی ایک موثر حصہ رکھتی ہے، کوئی شخص بھی خواہ وہ شاعر ہو یا ادیب، صوفی ہو یا عارف، ماحول اور معاشرے سے مکمل طور پر کٹ کر زندہ نہیں رہ سکتا۔ وہ جس ماحول اور معاشرے میں سانس لیتا ہے اس کے اثرات سے وہ بچ نہیں سکتا، بلکہ سب سے زیادہ شاعر ہی متاثر ہوتا ہے کہ شاعر تو بقول علامہ اقبال قوم کی آنکھ ہوتا ہے اور اردو کے مشہور شاعر امیر مینائی کے بقول خنجر کسی پر چلتا ہے اور تڑپتا شاعر ہے

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیر - سارے جہان کا درد ہمارے جگر میں ہے

اس لئے شاعر تو معاشرے کے دکھ درد کا سب سے بڑا قباض اور ترجمان ہوتا ہے۔

البتہ جب شاعر ماحول اور معاشرے کی عکاسی ایک ناظر یا تماشائی کی حیثیت سے کرتا ہے اس وقت وہ غزل کا شاعر نہیں ہوتا، قصیدہ گویا قطعہ گو (اردو میں نظم گو) یا مثنوی گو شاعر ہوتا ہے۔ یعنی خارجیت کا شاعر ہوتا ہے اور جب وہ ماحول اور معاشرے سے حاصل کردہ تلخ یا شیریں تجربات کو اپنی زندگی کا حصہ بنا لیتا ہے اور ان تجربوں کی گہرائی میں اتر کر اپنی ذات کے حوالے سے انہیں

بیان کرتا ہے تو یہ درون بنی یاد اخلیت ہے۔ حافظ اور غالب کے مندرجہ ذیل غزلیں اسی حقیقت کی عکاسی کرتی ہیں۔

(حافظ سے منسوب غزل کا مطلع)

این چه شوریت که در دور قمری بینم

ہمہ آفاق پراز فتنہ و شرمی بینم

(غالب کی غزل)

غمتم بہ شہر شہینون زنان بہ بنگہ خلق۔ عسس بہ خانہ وشہ در حرم سہرا خفت است

غالب کی اردو کی یہ غزل بھی اسی نوع کی ہے:

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے۔ اک شمع ہے دلیل سحر و خموش ہے

درون بنی یاد اخلیت کے حوالے سے یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ خواہ شاعر اپنے دکھ

درد یا ذاتی تجربہ کا اظہار کرے یا دوسروں کے تجربہ کو اپنے گہرے مشاہدے اور حساسیت کی بناء پر

اپنا دکھ یا تجربہ بنا کر پیش کرے، اس پیش کرنے میں اس اظہار کرنے میں اس کی شخصیت کا عکس تو

ہو لیکن اس پر اس کی شخصیت کی چھاپ نہیں ہونی چاہیے اس میں اس کی ذات کا پرتو ہو لیکن اس

میں ذاتیات کا پہلو نہ ہو اور جو تجربہ وہ بیان کر رہا ہے وہ اس کی اپنی ذات ہی سے مخصوص نہ رہے

اس کی شخصیت ہی سے نہ چپکار ہے اس میں ایک گونہ عالمگیریت ہو اسی لئے جب غزل کا شاعر

واحد متکلم کا صیغہ استعمال کرتا ہے تو اس میں جمع متکلم کی معنویت بھی ہوتی ہے اگرچہ وہ اپنی ذات

کے حوالے سے بات کرتا ہے لیکن اس تجربہ میں دوسرے بھی شریک ہو سکتے ہیں۔

فغانی کا شعر ہے:

بویت صجدم نالان بہ گلگشت چمن رتم۔ نہادم روی بر روی گل و از خویشتن رتم

فغانی نے مذکورہ بالا شعر میں اگرچہ شخصی تجربہ بیان کیا ہے لیکن عمومیت کا پہلو لئے

ہوئے ہے کہ ہر عاشق فراق محبوب میں ایسا محسوس کر سکتا ہے، محبوب کے فراق میں چمن میں جانا

اور گلاب کے پھول پر اپنا چہرہ رکھ کر ایک لمحہ کے لئے محبوب کے چہرے کی یاد میں محو ہو جانا، ہر فراق زدہ عاشق کے دل کی بات کہی جاسکتی ہے۔

فطرت کے مناظر کی تصویر کشی تقریباً تمام اصناف سخن میں رائج ہے خاص طور پر قصیدہ کے آغاز میں یعنی حصہ تشبیب یا نسیب یا تغزل میں بہار یہ مضامین فطرت کے مناظر ہی پر مشتمل ہوتے ہیں۔ غزل میں بھی شاعر فطرت کے مناظر کو پیش کرتا ہے لیکن ایک اور رنگ سے یعنی اپنی ذات کے حوالے سے مثلاً اگر شاعر خوش ہے تو گلاب کا پھول اس کے لئے محبوب کا شگفتہ چہرہ ہے اور اگر وہ مغموم ہے تو چاک گریبان کی علامت ہے۔

در عدم ہم ز عشق شوری ہست
گل گریبان دریدہ می آید

(سرخوش)

جو پھول آتا ہے گلشن میں گریباں چاک آتا ہے
بہار رنگ و بو میں خون دیوانوں کا شامل ہے
گلاب کے پھول پر اگر شبنم کے قطرے ہیں تو گویا ایک چشم گریباں ہے یا شرمندگی کی علامت ہے مثلاً طالب آملی کہتے ہیں اے محبوب تیرے چہرے کے سامنے پھول کا چہرہ شرم سے پانی پانی ہے۔ اس غزل کی ردیف ”گل“ ہے اس غزل کا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔

ای پیش چہرہ تو عرقناک روی گل
خوی تو خوی آتش و بوی تو بوی گل

دیکھ لو اہل چمن رسوائی فصل بہار۔ کونسا گل ہے کہ جس پر قطرہ شبنم نہیں
بہار کا رنگ قصائد میں تو عام طور پر یوں ہوتا ہے جیسا کہ قاآنی کے اس مشہور قصیدہ میں ہے۔

بنفشہ رستہ از زمین بہ طرف جوی بارہا۔ ویا گستہ حور عین ز زلف خویش تارہا

لیکن حافظ کہتے ہیں

تابِ بنفشہ می دہد طرہ مشکسای تو

پردہ غنچہ می درد خندہ دلکشای تو

فطرت اور خارجی دنیا کے حوالے سے غالب کے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

ای موج گل نوید تماشای کیستی؟

انگارہ مثال سراپای کیستی؟

با نوبہار این ہمہ سامانِ ناز نیست

فہرست کارخانہ یغمای کیستی؟

بیہودہ نیست سعی صبا در دیار ما

ای بوی گل پیامِ تمنای کیستی؟

از خاک غرقہ کفِ خونی دمیدہ ای

ای داغِ لالہ نقش سویدای کیستی؟

غالب نے آسمان، جہان، بیابان اور بحر بیکران کو ایک نئے انداز سے دیکھا ہے اور پیش کیا ہے۔

دود سو دای تتق بست آسمان نامیدمش

دیدہ بر خوابِ پریشان زد جہان نامیدمش

وہم خاکی ریخت در چشمِ بیابان دیدمش

قطرہ ای بگداخت بحر بیکران نامیدمش

اردو میں ریاض خیر آبادی گل کو ایک اور رنگ میں دیکھتے ہیں

گل مرقع ہیں ترے چاک گریبانوں کے۔ شکل معشوق کی انداز ہیں دیوانوں کے

میرزا عبدالقادر بیدل نے ایک غزل میں جس کا مطلع آگے درج کیا جا رہا ہے اسی

عنوان کے افکار پیش کئے ہیں۔

صبح از چہ خرابات جنون کرد بہارش
کافاق بہ خمیازہ گرفت است خمارش

علامہ اقبال نے مناظر فطرت کو اپنی شاعری بلکہ اپنی غزل میں بھی اعلیٰ ملتی مقاصد اور اپنے پیغام حیات بخش کے لئے مخصوص رمزیہ انداز میں استعمال کیا ہے۔

غنچہ دل گرفتہ را از نسیم گرہ کشا
تازہ کن از نسیم من داغ درون لالہ را
می گذرد خیال من از مہ و مہر و مشتری
تو بکمین چہ خفتہ ای صید کن این غزالہ را

☆☆☆

ای لالہ ای چراغ، کہستان و باغ و راغ
در من نگر کہ ہی دہم از زندگی سراغ

رمزیت:

شاعر اور خاص طور پر غزل گو شاعر اپنے ذاتی تجربوں کو پیش کرتا ہے اس کا دل پر اسرار کیفیات کا مجموعہ ہوتا ہے۔ ایک بلند پایہ غزل گو تخیل اور جذبے کی آمیزش سے اپنی اندرونی کیفیات و تجربات و احساسات کو اس سحر آگین طریقے سے ایک خارجی وجود مہیا کرتا ہے کہ ہر شعر شاعر کی اندرونی دنیا کا ایک رمزیہ اشارہ بن جاتا ہے اور یہی رمزیت شاعری اور خاص طور پر غزل کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ انسان کی زندگی کا جذباتی پہلو مبہم اور رموز ہے اسی لئے دلکش بھی ہوتا ہے۔ عاشقانہ جذباتی زندگی کے بارے میں کھل کر بات کرنا مہذب اور باذوق انسان کے ذہن پر بار گذرتا ہے اسے استعاروں اور کنایوں میں بیان کرنا ہی خوب ہے۔ یہ استعاروں اور کنایوں میں بات کرنے کی روایت یہ رمزیت یا یہ ”گفتہ آید در حدیث دیگران“ کا رنگ یا ”برہنہ نکتہ کمال گویائی است“ کی کیفیت شاعری اور خاص طور پر غزل کے انداز بیان کی جان ہے۔

تعمیر معنوی یادقت پسندی:

انسان کی جذباتی زندگی خود ایک بہت بڑی پیچیدہ حقیقت ہے جسے بڑے بڑے ماہرین نفسیات بھی ابھی تک پوری طرح سمجھ نہیں پائے، ایک بلند فکر شاعر کے دل میں جو جذبات و کیفیات موجزن ہوتی ہیں انہیں بہ تمام و کمال ایک شعر میں سمونا بہت مشکل ہوتا ہے۔ اس لئے جذباتی زندگی کے لطیف تجربات یادقتی احساسات اور بلند افکار کے بیان کرنے میں اگر پیچیدگی آ بھی جائے تو یہ شاعر کے فن کا عیب نہیں اس کی ضرورت بھی ہو سکتی ہے اور مجبوری بھی ہاں اس سلسلے میں ایک بات خاص طور پر اہم ہے کہ تعمیر معنوی یادقت پسندی اور رمزیت میں ایک فرق ہے۔ تعمیر درحقیقت ایک شعری عیب ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر اپنے مافی الضمیر کے ابلاغ میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ تعمیر میں شعر کا کوئی مفہوم متعین نہیں کیا جاسکتا سوائے خیالی گھوڑے دوڑانے کے۔ غالب کے اردو کے اس شعر کا مفہوم آج تک واضح نہ ہو سکا اسی لئے علامہ اقبال نے ”جاوید نامہ“ میں اپنے خیالی آسمانی سفر کے دوران فلک مشتری پر خود غالب سے ملاقات کے وقت ان سے اس شعر کی تشریح چاہی۔

قمری کفِ خاکستر و بلبلی قفسِ رنگ

اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

رمزیت ابلاغ کامل کی ایک صورت ہے، شاعر جب زندگی کے کسی جذباتی تجربے یا لطیف احساس کو جسے وہ اپنے شعور یا تحت الشعور کے تہہ در تہہ پردوں سے نکال کر شعر کی صورت میں خارجی خاکہ مہیا کرتا ہے تو اس میں رمزیت کا پہلو بھی آ سکتا ہے، کیونکہ شاعر اپنے تجربے یا احساس کو اس کے تمام مختلف اور وسیع پہلوؤں کے ساتھ دو مصرعوں کی مختصر حدود میں سمو کر پیش کرتا ہے۔

یہ رمزیہ یا ابہامی انداز خاص طور پر فارسی غزل کے حوالے سے کچھ اہل فن کی نظر میں پسندیدہ نہیں اور سبک ہندی کے سلسلے میں ایرانی نقادوں نے اس پر شدید تنقید بھی کی ہے اور خاص

طور پر اس ضمن میں ڈاکٹر ذبیح اللہ صفائی نے بیدل کو نشانہ تنقید بنایا ہے اور ان کے مندرجہ ذیل شعر بے معنی خیال کیا ہے۔

نزا کہتا است در آغوش مینا خانہ حیرت
مژہ برہم مزن تا نکلنی رنگ تماشا را

حالانکہ یہ شعر بہت بلند معانی کا حامل ہے۔ اس شعر کا نثر میں ترجمہ تو یوں ہے کہ ہائے محبوب کے مینا خانہ حیرت کی آغوش میں نزا اکتیں ہی نزا اکتیں ہیں۔ پلک بھی مت جھپکے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ سارا تماشا درہم برہم ہو جائے۔

اس شعر میں مژہ برہم مزن یا ”پلک مت جھپک“ سے مراد ہے غفلت یا بے توجہی سے پرہیز کرو یعنی محبوب کے حضور ہمہ تن متوجہ رہو کیونکہ اس کی بارگاہ میں غفلت بہت بڑا جرم ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ بارگاہ حسن میں جہاں حیرت انگیز جلوؤں کا مینا خانہ ہے وہاں عاشق کو ہمہ تن جلوہ ہائے محبوب میں مصروف اور محدود دید رہنا چاہیے کیونکہ اگر ذرا سی بھی غفلت برتی تو محبوب جو بہت ہی نازک مزاج ہے برہم ہو جائے گا اور یہ منظر حسن درہم و برہم ہو جائے گا۔ اس شعر میں مناسبات بھی ہیں جنہوں نے اس شعر کو دلکش اور زیادہ بامعنی بنا دیا ہے مینا خانہ کی نسبت سے نزا اکت حیرت اور آغوش کے الفاظ شعر کی معنویت کو اجاگر کر رہے ہیں تماشا کی نسبت سے لفظ مژہ لایا گیا ہے لیکن ان مناسبات لفظی میں تکلف نہیں بے ساختہ پن ہے بلکہ یہ تو ابلاغ کامل کی ضرورت ہیں۔ مینا خانہ حیرت مختلف معانی کی دلاتیں لئے ہوئے ہے۔ یہ مینا خانہ محبوب مجازی کی جلوہ گاہ بھی ہو سکتا ہے اور محبوب حقیقی کی بارگاہ بھی، مینا خانہ بھی اور مسجد بھی، حضور حسن بھی اور حضور حق بھی اور اسی کے ساتھ ساتھ یہ دنیا بھی تو مینا خانہ حیرت ہے جہاں پر انسان کو ہر قدم بہت پھونک پھونک کر رکھنا پڑتا ہے کہ کہیں کسی کے آگینہ دل کو ٹھیس نہ لگ جائے، یہ آگینے تو اتنے نازک ہیں کہ صرف ایک پلک کے جھپکنے سے ٹوٹ سکتے ہیں یا یوں کہئے کہ انسان کی ذرا سی غفلت سے کوئی حادثہ پیش آ سکتا ہے۔ سو اس شعر کا ظاہری مفہوم تو یہ ہے کہ نازک مزاج محبوب اپنے حضور میں ذرا سی غفلت یا

بے توجہی کو برداشت نہیں کرتا اور فوراً اس کا مزاج بگڑ جاتا ہے اور سارا بنا بنا یا منظر یا تماشا بکھر جاتا ہے اور صوفیہ کے مسلک میں مقام حضوری میں خواطر پر بھی پوری طرح نظر رکھنی پڑتی ہے یہ مفہوم بھی اس شعر میں موجود ہے اور معراج رسول پاک ﷺ کے ضمن میں قرآن پاک کی یہ آیت۔
ما زاغ البصر وما طغی۔ اسی حوالے کو پیش کرتی ہے۔ میر نے اردو میں کہا تھا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام

آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

بیدل کا مذکورہ شعر میر کے شعر کا مفہوم بھی لیے ہوئے ہے۔

بیدل کے اشعار میں یہ رعنائی افکار یہ معانی کی رنگارنگی یہ رمزیت کا انداز عام ہے۔

اور یہ رمزیت کا انداز اس کے اشعار میں جو بظاہر مبہم نظر آتے ہیں اس لئے ہے کہ وہ اپنے احساس یا فکر کے مختلف پہلوؤں کو ایک شعر کی تنکنائے میں پیش کرتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اس کی کامل تصویر سامنے آجائے یہ اس کا کمال فن ہے، ابلاغ کامل ہے یہ تعقید معنوی یا دقت پسندی یا صنایع بدیعی کا بیجا استعمال نہیں۔

اردو اور فارسی شاعری میں رندانہ مضامین اور بہار آئینہ، شمع و پروانہ، زلف و کاکل، گیسو

سے متعلق مضامین لانے کی روایت عام ہے۔ ان روایات پر گفتگو کی مئے تو ایک نیا دفتر کھل جائے گا۔

حدیث دلکش و افسانہ از افسانہ می خیزد

وگراز سر گرفتہ قصہ زلف پریشان را

اس لیے ان موضوعات پر گفتگو کو کسی اور وقت کے لیے اٹھا رکھتے ہیں

Main body of handwritten Urdu text, consisting of approximately 15 lines. The text is significantly faded and difficult to read.

باب ہفتم

شاعری میں صنایع بدیع کا استعمال

اس میں کوئی شک نہیں کہ اچھے شعر کے لیے آرائش زبان و بیان کی ضرورت نہیں۔ جب ایک خوبصورت اور نازک جذبے کو یا ایک اچھے اور اچھوتے خیال کو سادگی سے شعر میں بیان کیا جاتا ہے تو وہ شعر لوگوں کے دلوں میں اتر جاتا ہے اور قبول عام کی سند پالیتا ہے۔ سادگی بھی تو ایک ادائے دلنشین رکھتی ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ آرائش زبان و بیان بھی ایک چیز ہے، اگر کوئی شاعر ایک خوبصورت جذبے یا اچھوتے خیال کو شعر میں خوبصورت انداز میں پیش کرتا ہے تو وہ شعر زیادہ پر تاثیر اور دلنشین ہی نہیں بلکہ فن پارہ بن جاتا ہے۔ آرائش زبان و بیان، صنایع لفظی و معنوی سے وابستہ ہے اور ایک اچھی شاعری کے لیے صنایع لفظی و معنوی کا صحیح استعمال بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اگر صنایع بدیعی کے استعمال سے صرف تفریح طبع مطلوب ہو تو وہ مستحسن نہیں، عام طور پر اس سے تکلف اور تصنع پیدا ہوتا ہے جیسے اس شعر میں ہے۔

زلف لٹکا کے وہ جس دم سر بازار چلا۔ ہر طرف شوراٹھا مار چلا مار چلا

اور اگر صنایع بدیعی کے استعمال سے مقصود یہ ہو کہ بات پوری طرح واضح ہو جائے اور لطف سخن بھی حاصل ہو تو شاعری میں صنعت گری مستحسن ہی نہیں بلکہ اس کا لازمی جزو بھی ہے۔ حسن معانی کے ساتھ حسن الفاظ، حسن بندش اور حسن ترکیب بھی ہو تو کلام دلپذیر اور پر تاثیر ہو جاتا ہے۔

حسن معانی کے ساتھ حسن بیان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ویسے بھی شعر میں الفاظ کی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے، خوبصورت الفاظ کسی عبارت یا شعر کے خوبصورت ہونے کی نشانی ہوتے ہیں اور اگر معانی بھی خوبصورت ہوں تو اسے فن پارہ کہا جاسکتا ہے۔ لفظ و معنی کا ارتباط تو جسم و جان کے ارتباط کی طرح ہے۔ مولانا شبلی جو نقاد بھی ہیں اور شاعر بھی ان کی نظر میں لفظ کی اہمیت مضمون اور معنی سے زیادہ ہے۔ انہوں نے شعرا لعمم حصہ چہارم میں لفظوں کی اہمیت کے سلسلے میں کتاب العمده سے اقتباس پیش کیا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ لفظ جسم ہے اور

مضمون روح ہے دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط۔ دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔ مولانا شبلی کی نظر میں زیادہ تر اہل فن لفظ کو مضمون پر ترجیح دیتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں لیکن شاعری کا معیار کمال یہی ہے کہ مضمون ادا کن الفاظ میں کیا گیا ہے؟ اور بندش کیسی ہے؟ گلستان میں مضامین اور خیالات اچھوتے اور نادور نہیں لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب و تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے، انہی مضامین کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا۔ ۸۹۔

برصغیر کا مشہور شاعر فیضی کہتا ہے کہ شاعر خوبصورت لفظوں کی تلاش میں رات کو دن کر دیتا ہے جب تمام دنیا سوئی ہوئی ہوتی ہے وہ جاگتا رہتا ہے۔

برای پاکئی لفظی شعی بروز آرد۔ کہ مرغ و ماہی باشند خفته او بیدار
اردو کا ایک شعر ہے: خشک سیروں تن شاعرچ میں لہو ہوتا ہے۔ تب نظر آتی ہے اک مصرعہ ترکی صورت
غالب کہتے ہیں کہ میں نے ہر حرف کی تہ میں ایک میخانہ سجایا ہوا ہے۔

درتہ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانہ ای۔ تا زد یوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن

غالب ہی کا شعر ہے: گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے۔ جو لفظ کے غالب مرے اشعار میں آوے
آتش کہتے ہیں: بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں۔ شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا
جب ہم یہ مانتے ہیں کہ شعر گوئی میں الفاظ کی اہمیت معانی سے زیادہ ہے یا کم از کم
الفاظ کی اہمیت معانی کے برابر ہے اور حسن بیان شعر کی جان ہے تو حسن بیان کے لیے خوبصورت
لفظوں کی تلاش اور دل نشین انداز بیان اختیار کرنے کے لیے صنایع بدیعی کا سہارا لینا ایک شاعر
کے لیے کیوں مذموم ٹھہرے..... عام طور پر صنعت گری کو پسند نہیں کیا جاتا، نقاد اسے بنظر استحسان
نہیں دیکھتے۔ عصر حاضر کے ایک بہت بڑے اہل قلم آقای محمد حجازی فرماتے ہیں کہ شعر اگر صنایع
بدیعی رکھتا ہو تو ذہن کو متاثر تو کرتا ہے لیکن دل میں نہیں اترتا۔

”اگر دارای صنایع بدیع باشد ذہن و ہوش را مشغول می کند لیکن در دل نمی گیرد“ ۹۰۔

لیکن کیا کیا جائے کوئی بڑا شاعر ایسا نہیں جس نے اپنے کلام بلاغت نظام کو صنائع بدائع سے آراستہ نہ کیا ہو، ہاں فرق صرف اتنا ہے کہ جنہوں نے صنائع بدائع کے استعمال میں تکلف اور تصنع سے کام لیا، ان کا کلام سند قبولیت حاصل نہ کر سکا اور جن کے کلام میں صنائع بدیعی کا استعمال بے ساختہ پن کے ساتھ آیا ہے ان کا کلام خوبصورت بھی ہو گیا اور دلنشین بھی۔

فصاحت و بلاغت کو اور صنائع بدیعی کے استعمال کو شعرائے فارسی زبان نے شروع ہی سے بڑی اہمیت دی ہے۔ رشید و طواط کی حدائق السحر، شمس الدین محمد بن قیس رازی کی مجمع المصنفی معایر اشعار العجم اور دوسری کتابیں اسی حوالے سے وجود میں آئیں۔

فصاحت کے معنی کشادہ زبانی اور خوش گوئی کے ہیں۔ اصطلاحاً فصاحت کی یوں تعریف کی جاتی ہے کہ جو کلام زبان کے روزمرہ کے مطابق ہو، تعقید و تنافر حروف، غرابت یعنی نامانوس الفاظ سے پاک ہو اور جس میں لغت اور قواعد زبان سے انحراف نہ ہو، اسے فصیح کہا جاتا ہے، تنافر ان حروف کے اجتماع کو کہتے ہیں جن کا تلفظ طبع سلیم پر دشوار ہو۔ فصیح کلام اس وقت تک پر اثر نہیں ہو سکتا جب تک وہ مقتضائے حال کے مطابق نہ ہو۔ وہ کلام جو فصیح ہو اور مقتضائے حال کے مطابق ہو بلوغ کہلاتا ہے۔ کلام کے اس وصف کو بلاغت کہتے ہیں۔ وہ علوم جن سے کلام میں بلاغت سخن پیدا کی جاسکتی ہے یعنی جن سے بلاغت کو سمجھا جاسکتا ہے اور سمجھ کر کلام میں استعمال کیا جاسکتا ہے وہ مندرجہ ذیل ہیں۔

- (۱) علم معانی
- (۲) علم بیان
- (۳) علم بدیع
- (۴) علم عروض
- (۵) علم قافیہ

علم معانی

علم معانی سے مراد وہ علم ہے جو کسی بات کو مقتضائے حال کے مطابق بیان کرنا سکھاتا ہے یا جس کے ذریعہ سے موقع محل کے مطابق کلام کرنے میں خطا واقع نہ ہو۔ کلام فصیح و بلیغ اور غیر فصیح و بلیغ میں فرق جانا جاسکے۔ الفاظ ادب و شعر کا اصلی مادہ اور مواد ہوتے ہیں، فردوسی، سعدی اور حافظ کے ہاں الفاظ کے انتخاب نے ان کے کلام کو دنیا کی ادبیات میں بلند مقام عطا کیا ہے، عام شاعر یا ادیب لفظوں اور جذبوں کا بیوپاری ہوتا ہے اور عظیم شاعر یا ادیب الفاظ و معانی کا جوہری ہوتا ہے، پہلا حرف سخن اور دوسرا حرف سخن کہلاتا ہے۔ عظیم شاعر جوہری کی طرح اپنے اشعار میں خوبصورت اور موزوں الفاظ استعمال کرتا ہے جو ایک طرح سے شاعرانہ صنعت گری یا مرصع سازی ہے اور اگر یہ استعمال الفاظ یا انتخاب الفاظ پوری معنویت کے ساتھ ہو تو گنجینہ معانی کی طلسم سازی ہے۔ البتہ موزوں اور خوبصورت الفاظ کے انتخاب کے لئے کوئی خاص قاعدہ اور قانون مقرر نہیں، بہت حد تک شاعر یا ادیب کا ذوق اور اس کی حسن شناس نظر ہی موزوں اور مناسب الفاظ کے موتی چن کر شعر یا عبارت میں جڑتی ہے، جس سے اس کی عبارت یا شعر فن کا نادر نمونہ بن جاتا ہے۔ لیکن پھر بھی جملوں میں الفاظ کی تقدیم و تاخیر، الفاظ کی تکرار، بیان کا اختصار یا طوالت، زبان کی سلاست یا بھاری بھر کم الفاظ کا استعمال وہ باتیں ہیں جن کو جاننے اور سمجھنے کے لئے علم معانی مددگار ثابت ہوتا ہے، عموماً نثر میں شگفتگی اور شائستگی اور شعر میں ندرت و نغمگی بھالی لگتی ہے۔ غزل میں نازک اور خوبصورت الفاظ اور قصیدہ میں بھاری بھر کم الفاظ موزوں رہتے ہیں۔ بعضے الفاظ شعر کے لئے موزوں نہیں ہوتے لیکن بعض اوقات باکمال شاعر لفظوں کی ترتیب و تنظیم ایسی فنکاری سے کرتا ہے کہ غیر فصیح یا غیر موزوں لفظ بھی شعر میں بہاوردے دیتا ہے۔ اردو میں لفظ کٹورا ثقیل ہے، عام طور پر شعر میں لانے کے لیے موزوں نہیں لیکن اس مصرع میں کٹورا لفظ نے جان ڈال دی۔

شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

مختصر یوں ہے کہ اگر ان باتوں کا کلام میں لحاظ نہ رکھا جائے گا تو کلام بلاغت کے درجہ سے گر جائے گا۔ علم معانی میں مندرجہ ذیل چیزوں سے بحث کی جاتی ہے۔

اسناد خبری، مسند الیہ، مسند متعلقات، فعل، قصر، انشا، وصل، فصل، ایجاز و اطناب اور

مساوات۔

علم بیان

بیان کے لغوی معنی ہیں کشف و توضیح کے۔ ادباء کی اصطلاح میں علم بیان وہ علم ہے جو ایسے اصول بتاتا ہے کہ کسی بات کو مختلف اسالیب سے بہتر طریقہ پر کیونکر ادا کیا جاسکتا ہے۔ علم بیان میں کبھی تو لفظ کو ایسے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے جن کے لئے وہ لفظ بنایا ہی نہیں گیا تھا اور کبھی ایک لفظ کو بول کر اس کے جزئی معنی یا وصفی معنی مراد لیے جاتے ہیں اور چونکہ اس موقع پر کلام میں یہی استعمال بہتر اور واضح تر ہوتا ہے اس لئے اس قسم کے اسلوب سے بلاغت پیدا ہوتی ہے، مثلاً

آنکہ می دیدیم و می جستیم و بسیار است و نیست

نیست در عالم بجز آدم کہ بسیار است و نیست

آدم کو بیک وقت ”بسیار است و نیست“ کہنا بظاہر بے تکی بات ہے لیکن یہاں آدم اصلی معنوں میں استعمال نہیں ہوا بلکہ آدم کے لازمی اور وصفی معنی یعنی مہذب، شائستہ اور نیک مراد لئے گئے ہیں، کسی لمبے قد والے شخص سے اگر کوئی غلطی سرزد ہو جائے تو اس سے یہ کہنا کہ یہ تمہارے قد کی خوبی ہے یا یہ کہنا کہ تمہاری تعریف تو حدیث میں بھی آئی ہے، تو یہ باتیں رمز و کنایہ کی وجہ سے مد لطف ہو جائیں گی۔ بس یہی علم بیان سکھاتا ہے۔

تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ علم بیان سے متعلق علوم ہیں، تشبیہ کے معنی یہ ہیں کہ ایک چیز کو کسی خاص لحاظ سے کسی دوسری چیز کے مانند ظاہر کیا جائے، جیسے نظامی کہتے ہیں۔

شب افروزی چو مہتاب جوانی

یہ چشمی چو آب زندگانی

دو شکر چون عقیق آب دادہ

دو گیسو چون کمنہ تاب دادہ

کسی کا شعر ہے: یہ آب و تاب حسن، یہ عالم شباب کا۔ تم ہو کہ ایک پھول کھلا ہے گلاب کا
مشاق لکھنوی کا شعر ہے:

ڈھلا ہے حسن لیکن رنگ ہے رخسارِ جاناں پر۔ ابھی باقی ہے کچھ کچھ دھوپ دیوارِ گلستان پر
تشبیہ میں پانچ چیزیں ہوتی ہیں۔

(۱) مشبہ، وہ چیز جس کو تشبیہ دی جائے

(۲) مشبہ بہ، وہ چیز جس سے تشبیہ دے جائے

(۳) ادات یا حرف تشبیہ، جیسے اوپر کے اشعار میں چو یا چون۔

(۴) وجہ تشبیہ، وہ بات یا معنی جو مشبہ اور مشبہ بہ میں مشترک ہو۔

(۵) غرض تشبیہ، جس مقصد کے لئے تشبیہ دی جائے۔

تشبیہ کی بہت سی قسمیں ہیں۔ مثلاً

(۱) تشبیہ مطلق

(۲) تشبیہ مشروط

(۳) تشبیہ مضمون

(۴) تشبیہ تفضیل

(۵) تشبیہ تسویہ

(۶) تشبیہ عکس

(۷) تشبیہ بالکنایہ

استعارہ

استعارہ کے لغوی معنی ادھار لینا، عاریتاً مانگنا، اصطلاح میں ایک لفظ کو حقیقی معنوں کے

بجائے غیر حقیقی معنوں میں استعمال کرنا اور حقیقی و مجازی معنوں میں تشبیہ کا علاقہ پایا جائے تو اسے استعارہ کہتے ہیں۔ استعارہ بھی مجاز ہی کی ایک قسم ہے، استعارہ کے تین ارکان ہوتے ہیں۔ استعارہ میں ارکان تشبیہ کی طرح ہی ہوتے ہیں لیکن ان کے نام بدل جاتے ہیں۔

(۱) مشبہ کو مستعار لہ

(۲) مشبہہ کو مستعار منہ

(۳) وجہ تشبیہ کو وجہ جامع کہتے ہیں

فرخی کا شعر ہے

چون پرند نیلگوں بر روی پوشد مرغزار۔ پر نیان ہفت رنگ اندر سر آرد کوہ سار
اس شعر میں ”پرند نیلگوں“ سے سبزہ نورستہ اور ”پر نیان ہفت رنگ“ سے مراد گلہائے رنگ رنگ ہیں۔ غالب: خامہ انگشت بدنداں کہ اسے کیا لکھیے۔ ناطقہ سر بگریباں کہ اسے کیا کہیے۔
اس شعر میں خامہ اور ناطقہ سے انسان متخیر مراد ہے۔..... استعارے کی بہت سی قسمیں ہیں۔ جیسے استعارہ تصریحیہ، استعارہ مجردہ، استعارہ مطلقہ، استعارہ مرثیہ وغیرہ۔

کنایہ

کنایہ کے لغوی معنی ہیں چھپے ہوئے کے اصطلاح میں کنایہ کے معنی ہیں پوشیدہ طور پر بات کہنا اس طرح کہ ایک بات کے دو معنی ہوں، ایک قریب دوسرے بعید اور حقیقی معنی مراد لینا بھی جائز ہوں، جیسے کسی کو دراز قد کہہ کر احمق مراد لیں کہ لمبے بے وقوف ہوتے ہیں۔ اسی طرح کسی کو کوتاہ قد کہہ کر فتنہ انگیز مراد لیں کہ چھوٹے قد کے لوگ فتنہ انگیز ہوتے ہیں، جیسے سعدی کہتے ہیں۔

از بستر زرش بر خاکستر گرمش نشاند

یہاں ”بستر نرم“ سے مراد دولت مندی ”خاکستر“ سے مراد غربت ہے۔

کنایہ کی کئی قسمیں ہیں۔

(۱) کنایہ قریب

(۲) کنایہ بعید

(۳) تعریض

(۴) تلویح

(۵) رمز

مجاز مرسل

اس لفظ کو کہتے ہیں جو ایسے معنی میں استعمال کیا جائے جو اصلی یا حقیقی نہ ہوں۔ اور اصلی معنی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور علاقہ ہو۔ مجاز مرسل کے یہ علاقے کئی طرح کے ہو سکتے ہیں مثلاً۔

(۱) سبب کا ذکر کر کے مسبب مراد لیں

(۲) مسبب کا ذکر کریں اور سبب مراد لیں

(۳) کُل کہہ کر جز مراد لیں

(۴) جز کہہ کر کُل مراد لیں

(۵) ظرف کہہ کر مظروف مراد لیں

(۶) مظروف کہہ کر ظرف مراد لیں

(۷) عام کو بجائے خاص کے استعمال کرنا

(۸) خاص کو بجائے عام استعمال کرنا

ایک بات یہاں قابل ذکر ہے کہ کنایہ اور مجاز میں ایک فرق ہے وہ یہ کہ مجاز کلام کے غیر حقیقی معنوں پر دلالت کرتا ہے لیکن کنایہ لفظ کی حقیقت پر دلالت کرتا ہے۔ اس طور کہ اس سے معنی بعید مراد ہوتے ہیں۔ اس طرح استعارہ اور کنایہ میں یہ فرق ہے کہ استعارہ میں شباہت یا تشبیہ کا تعلق وجود رکھتا ہے۔ اور اس میں حقیقی معنی کا تصور ممکن نہیں لیکن کنایہ میں شباہت نہیں ہوتی حقیقی صفات بھی مراد لی جائیں۔ سفید بال سے بڑھا پا مراد ہے لیکن سفید بال سے بالوں کی

لفیدی بھی مراد لی جاسکتی ہے۔ لیکن جب استعارہ میں کہتے ہیں کہ شیر آیا اور مراد احمد ہو جو بہادر ہے اس میں شیر حقیقی معنوں میں مراد نہیں ہو سکتا۔

علم بدیع

زیبائش کلام کے علم کو علم بدیع کہتے ہیں؛ زیبائش و آرائش کلام دو طرح کی ہوتی ہے؛ معنوی اور لفظی یعنی صنایع معنوی اور صنایع لفظی۔ صنایع معنوی سے معنوں میں خوبی پیدا ہوتی ہے اور صنایع لفظی سے الفاظ میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ صنایع معنوی

تضاد جسے طباق بھی کہتے ہیں۔

متضاد معنی والے الفاظ استعمال کرنا۔

جیسے اس شعر میں: مری قدر کراے زمین سخن۔ تجھے بات میں آسمان کر دیا

حافظ: ترسم کہ صرفہ ای نبرد روز بازخواست۔ نان حلال شیخ ز آب حرام ما

مراعات النظر جسے ایرانی تناسب بھی کہتے ہیں

کلام میں ایسی چیزوں کا ذکر کرنا جو باہم مناسبت رکھتی ہوں۔

اقبال: زندگانی کی حقیقت کوہ کن کے دل سے پوچھ۔ جوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں ہے زندگی

ذوق: خط بڑھا، کاکل بڑھی، زلفیں بڑھیں، گیسو بڑھے۔ حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے

آتش رخسار گل خرمن بلبل بسوخت۔ چہرہ خندان شمع آفت پروانہ شد

براعت استہلال

استہلال کے معنی ہیں ولادت کے وقت بچے کے رونے کی آواز کے اس سے بچے کے بیٹا یا بیٹی ہونے کی

شناخت ہوتی ہے (غیاث) براعت کے معنی ہیں فضل و ہنر میں کمال و تفوق و برتری کے۔ براعت

استہلال: آغاز کتاب یا مطلع میں ایسے الفاظ لانا جن سے کتاب یا قصیدہ یا مثنوی کے نفس مضمون کا پتہ چل

جائے۔ مثلاً نسیم کہتے ہیں۔ لفظوں سے ہے اب قلم کا دبقان۔ صفحے کی زمین پہ دانہ افشاں

(یہاں سے نسیم مثنوی کے اس حصہ کو شروع کرتے ہیں جہاں اس کسان کا قصہ بیان کیا جاتا ہے جسے گھریکا دلی پیدا ہوئی تھی)۔

یا یہ شعر ہے:

بنامِ شاہدِ نازک خیالان۔ عزیز خاطر آشفته حلال

مندرجہ بالا شعر غنیمت کنجاہی کی مثنوی نیرنگ عشق سے لیا گیا ہے، اس مثنوی میں شاہد عاشق اور معشوق کا نام ہے۔

ایہام

ایہام کے لغوی معنی ہیں گمان میں ڈالنا۔ اصطلاح میں کلام میں ایسا لفظ لانا جو دو معانی

رکھتا ہو، ایک معنی نزدیک کے اور دوسرا معنی دور کے۔

انیس: گلدستہ معنی کو عجب ڈھنگ سے باندھوں۔ اک پھول کا مضمون ہو تو سورنگ سے باندھوں اس شعر میں رنگ اسلوب اور انداز بیان کے معنی میں ہے۔

رسید تیغ بہ کف بز سرمہ لدار۔ کہ آفتاب کشیدہ است تیغ سر بردار

تذنیع (بمعنی تزیین و آرائش) کلام میں مختلف رنگ بیان کیے جائیں۔

میر کہتے ہیں:

یاں کے سفید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سواتنا ہے۔ رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا

خاتانی

در سیہ خانہ دل کبودی من۔ از سپیدی پاسبان برخاست

مبالغہ۔ ایسی تعریف کرنا جو عقل و عادت کے مطابق ہو۔

جیسے یہ شعر ہے۔ دل کے نالوں سے جگر دکھنے لگا۔ یاں تلک روئے کہ سرد کھنے لگا

اغراق۔ ایسی تعریف کرنا جو عقلاً ممکن ہو لیکن عادتاً ایسا نہ ہوتا ہو۔

غالب: واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ۔ ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

سعدی: باد اگر درمن اوفتد ببرد۔ کہ نماندہ است زیر جامہ تہی

غلو۔ ایسی تعریف کرنا جو نہ عقلاً درست ہو اور نہ عادتاً، فردوسی

بہ گرز گران بشکنم لشکرش
پرا گندہ سازم بہ ہر کشورش

سودا: جوش روئیدگی خاک سے کچھ دور نہیں۔ شاخ میں گاؤں میں کے بھی جو پھوٹے کو پیل
تلمیح۔ ایسے شعر کہنا جن کا ایک حصہ ایک زبان میں ہو اور دوسرا دوسری زبان میں:
اقبال: مومیائی کی گدائی سے تو بہتر ہے شکست۔ مور بے پر حاجتی پیش سلیمانیمبر

حافظ: الا یا ایھا الساقی ادرکنا ساونا ولھا۔ کہ عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکھا
حسن طلب، اعداد، تقسیم، جمع، تفریق، تنسیق الصفات، حشو، تجاہل العارف، قلب
مطلب، مدح موجہ، تمثیل، ارسال المثل، تلمیح، مدح شبیہ بہ ذم، حسن مطلع، حسن مقطع، حسن تخلص، وغیرہ
کو صنایع معنوی میں شمار کیا جاتا ہے۔

صنایع لفظی

- (۱) صنعت تخیس (۲) صنعت رد العجز علی الصدر (۳) صنعت لزوم مالایلم یا اعنات
- (۴) صنعت تسبیح (۵) صنعت ترصیح (۶) موشح (۷) لف و نشر (۸) تضمین
- (۹) رد القافیہ (۱۰) ردالمطلع

چہار مقالہ کے مصنف نظامی عروضی سمرقندی (قرن ششم ہجری) کی نظر میں شاعری
ایک صنعت ہے جس کے تین بنیادی عناصر ہیں: ایک خیال آرائی، دوم مبالغہ، سوم ایہام: گویا شعر
میں وزن کی ضرورت نہیں، البتہ صنایع و بدائع کا استعمال شعر کا لازمی جز ہے ۹۱ نظامی عروضی نے
چہار مقالہ کے مقالہ دوم میں رودکی کے اس مشہور قصیدہ کی بے حد تعریف و توصیف کی ہے۔

بوی جوی مولیان آید ہی

بوی یار مہربان آید ہی

اور یہاں تک کہا ہے کہ اس قصیدہ کا آج تک کوئی جواب نہیں لکھ سکا، کسی بھی شاعر میں

ایسا کرنے کی قدرت نہیں تھی۔

”کہ ہنوز این قصیدہ را کسی جواب نکلفته است کہ مجال آن ندیدہ اند“ ۹۲

اسی قصیدہ کے اس ایک شعر کے بارے میں۔

آفرین و مدح سود آید ہی۔ گریخ اندر زیان آید ہی

نظامی عروضی کہتے ہیں کہ اس میں سات صنائع ہیں۔

(۱) مطابق

(۲) متضاد

(۳) مردف

(۴) بیان مساوات

(۵) عذوبت

(۶) فصاحت

(۷) جزالت ۹۳

اس بات سے قطع نظر کہ نظامی عروضی کا یہ فرمانا کہ مردف، عذوبت، فصاحت، جزالت

صنائع ہیں کہاں تک نقادان فن کی نظر میں قابل قبول ہے، یہ بات اپنی جگہ اہم ہے کہ نظامی عروضی

ایسے بہت بڑے نقاد فن کی نظر میں شعر میں خوبی صنائع و بدائع کے استعمال سے وابستہ ہے۔

نظامی عروضی کے اسی مقالہ میں امیر معزی کی یہ دو رباعیاں بھی ہیں، ایک عید کے چاند

کے بارے میں ہے اور ایک انعام میں جو گھوڑا ملا تھا اس کے بارے میں ہے۔ دونوں رباعیاں

شاعری کے نادر نمونے ہیں، ایک خوبصورت تشبیہات کا مجموعہ ہے اور دوسری میں صنعت مراعات

النظیر بہت خوبی سے استعمال ہوئی ہے۔

ای ماہ چو ابروان یاری گوی

یانی، چو کمان شہر یاری گوی

نعلی زده از زر عیاری گوی
در گوش سپہر گوشواری گوی ۹۴

☆☆☆

چون آتش خاطر مرآشاہ بدید
از خاک مرابہ زبر ماہ کشید
چون آب یکی ترانہ از من بشدید
چون باد یکی مرکب خاصم بنخید ۹۵

فردوسی نے بھی اپنے کلام کو صنائع بدیعی سے آراستہ کیا ہے، مدح محمود غزنوی میں اس کا یہ مشہور شعر ایہام جیسی بدنام صنعت کا حامل ہے لیکن چونکہ بے ساختہ پن کے ساتھ استعمال ہوا ہے اس لیے شعر خوبصورت ہو گیا ہے۔

چو کودک لب از شیر مادر بشت
ز گہوارہ محمود گوید نخست

جب نومولود ماں کا دودھ پیتا ہے تو محمود کہتا ہے۔ محمود کے معنی ہیں تعریف کیا گیا یعنی قابل تعریف اور محمود سے مراد سلطان محمود بھی ہے۔ سلطان محمود کی مدح میں اپنے شعروں میں عنصری نے بھی صنعت ایہام استعمال کی ہے۔

تو آن شاہی کہ اندر شرق و در غرب
یہود و گہو ترساو مسلمان
ہمی گویند در تسبیح و تہلیل
کہ یا رب عاقبت محمود گردان

ایک شاعر کہتا ہے کہ کل قمری نے سرو پر بیٹھ کر یہ انصاف کی بات کہی کہ سرو محبوب کے قد سے مشابہت تو رکھتا ہے لیکن اس کے پاس رفتار کہاں

دوش قمری بر سر سرو از سر انصاف گفت
سرو قد یار راماند ولی ز رفتار کو

اس میں شاعر نے صنعت رجوع استعمال کی ہے یعنی ایک بات کہنا پھر اس کو رد کر دینا اس صنعت کے استعمال سے شعر میں خوبصورتی پیدا ہوئی ہے اور پھر لفظ ”کو“ نے کیا بہار دی ہے کہ فاختر کی کو کو کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے اور یوں ایہام بھی ہے لیکن بے ساختہ اور خوبصورت ہے۔ حافظ کے اس شعر میں صنعت گری نے کیا خوب رنگ بھرا ہے۔

قامتش را سرو گفتم سر کشید از من بخشم - دوستان از راست می رنجد نگارم چون کنم
تشبیہ، تلمیح و مراعات النظر کا استعمال

گوشہ محراب ابروی تو می خواہم ز بخت
تادر آنجا ہجوں مجنون درس عشق از بر کنم
عہد و پیمانہ فلک و رانیست چندان اعتبار
عہد با پیمانہ بندم شرط با ساغر کنم

(حافظ)

صنعت تجنیس

جو آج کسی کو یار کلپاونے گا - یہ یاد رہے وہ بھی نہ کل پاوے گا
اس دارمکافات میں سن اے غاقل۔ جو آج کرے گا وہی کل پاوے گا
(کلپانا کسی کا دل دکھانا، کل کے معنی سکھ کے بھی ہیں اور آنے والے دن کے بھی)

کفر است در طریقت ماکینہ داشتن۔ آئین ماست سینہ چو آئینہ داشتن

طالب آملی

اکبر بادشاہ کا ایک شعر ہے جس میں تشبیہ کا خوبصورت استعمال ہوا ہے۔

شبنم گو کہ بر ورق گل فتادہ است۔ کان قطره با ز دیدہ بلبل فتادہ است

یہ مت کہو کہ شبنم کے قطرے پھول کے ورق پر گرے ہوئے ہیں بلکہ یہ تو بلبل کی آنکھ سے آنسوؤں کے قطرے ٹپکے ہیں۔ یہ شعر تشبیہ مرکب کی وجہ سے ایک بہت ہی خوبصورت شعر بن گیا ہے۔
زیب النساء سے منسوب اس شعر میں کیا خوبصورت تشبیہ ہے۔

ذُرِّ اَبْلَقِ كَسِي كَم دِيْدِهِ مَوْجُوْد
وَلِي اَشْكَانِ چَشْمِ سَرْمَهٗ اَلُوْد
ابوالفرج رونی کہتے ہیں

روی چو حاصلِ نکوکاران
زلف چو نامہ گناہگاران

محبوب کا چہرہ نیکوکار لوگوں کے اعمال نیک کا حاصل ہے اور اس کی زلفیں گناہگاروں کے نامہ اعمال کی طرح کالی اور سیاہ ہیں۔ اس شعر میں دو صنعتیں ہیں ایک صنعت تشبیہ دوم صنعت طباق یا تضاد۔ لیکن ان کے استعمال میں تکلف نہیں اس لیے شعر کی خوبی میں اضافہ ہوا ہے۔ حسن تعلیل بھی ایک صنعت شعری ہے جس میں کسی وصف کے لئے ایسی علت یا ایسے سبب کا دعوا کرنا جو درحقیقت اس کی علت یا اس کا سبب نہ ہو۔ اس حوالے سے اردو میں میر انیس کا شعر ہے۔

پیا سی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی
ساحل سے سر چکتی تھیں موجیں فرات کی

خاتانی اس شعر میں حسن تعلیل (سبب آفرینی) استعمال کرتے ہیں لیکن کلام تکلف

سے پاک ہے۔

تا چَشْمِ تُو رِيْحَتِ خُوْنِ عَشَقِ
زَلْفِ تُو گَرَفَتِ رَنگِ مَاتَمِ

یعنی جب سے تیری آنکھوں نے عشاق کا خون کیا ہے تیری زلفوں نے ماتمی رنگ

اختیار کر لیا ہے۔

خמוש و گوشہ نشینم، مگر نگاہ توام
لطیف و زود گریزی، مگر خیال منی

(سیمین بہبہانی)

سیمین بہبہانی کہتی ہیں کہ میں تیری نظر کی طرح خاموش اور گوشہ نشین ہوں اور تو
میرے خیال کی طرح لطیف اور زود گریز ہے۔ کیا غضب کی تشبیہ استعمال کے ہے۔

فردوسی کے ان شعروں میں صنعت لفظ و نشر کا استعمال ہوا ہے۔

بروز نبرد آن یل ارجمند
بہ شمشیر و خنجر بگرو کند
بریدو دریدو شکست و بہ بست
یلان را سرو سینہ و پاو دست
اسی طرح اس شعر میں مبالغہ ہے۔

زسم ستوران دران پہن دشت
زمین شد شش و آسمان گشت ہشت

عنصری 'منوچہری' فرخی کے قصائد میں صنائع بدیع کا استعمال عام ہے۔ فرخی کے دو
قصیدے جن کا ذکر چہار مقالہ میں بھی ہے جن کے مطلعے درج کئے جاتے ہیں 'صنعت گری کا
بہترین نمونہ ہیں اور ادب فارسی کی جان۔

باکاروانِ حلہ برقم ز سیتان
باحلہ تنیدہ زول بافتہ زجان

☆☆☆

چون پرند نیلگون بروی پوشد مرغزار
پرنیان ہفت رنگ اندر سر آرد کوہسار

نظامی گنجوی کی مثنوی لیلیٰ مجنون کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے جس میں صنعت تجنیس کا استعمال ہوا ہے۔

ای نام تو بہترین سر آغاز
بی نام تو نامہ کی کنم باز
تقریباً تمام شعرا نے صنایع بدیع استعمال کی ہیں۔

حافظ

خرقہ زہد مرا آب خرابات برد
خانہ عقل مرا آتش میخانہ بسوخت

(مراعات النظیر)

تا امید مکن از سابقہ لطف ازل
تو چہ دانی کہ پس پردہ کہ خوبست کہ زشت

(تجنیس تام)

نہ من از خانہ تقویٰ بدر افتادم و بس
پدم نیز بہشتِ ابد از دست بہشت

(تجنیس تام)

گفتم ای مسندِ جم جامِ جہان پینت کو
گفت افسوس کہ آن دولتِ بیدار بخت

(تجنیس و طباق)

مرا دل ز تماشای باغ عالم چیست؟
بدست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

(مراعات النظیر)

فراوان کنج غم در سینہ دارم
اگرچہ مدعی بیند فقیرم
(تضاد)

امیر فخر الدین عمید کا شعر ہے۔

بندہ خاک در تو شد عمید
آتش غم در دل و جانش مزن
(مراعات النظیر)

اس پوری غزل میں صنائع بدیع کا استعمال ہوا ہے۔

روی تو پیرایہ سخن چمن
موی تو سرمایہ مشک سخن
(صنعت ترصیع)

بستہ گیسوی تو صد دین و دل
حسہ بادام تو صد جان و تن
(ترصیع)

طرہ طرار تو عاشق فریب
غزہ خونخوار تو لشکر شکن
(ترصیع)

فتنہ رفتار تو کبک دری
ولہ رخسار تو ہر مردوزن
(ترصیع)

ہلالی چغتائی کی مندرجہ ذیل غزل میں صنعت تجنیس و تضاد وغیرہ کا استعمال ہے لیکن

غزل نہایت خوبصورت ہے بلکہ اس کی خوبصورتی ہے ہی ان صنائع کی مرہون منت اور اس کے باوجود در و سوز و گداز جو غزل کی خصوصیات ہیں وہ ان صنائع کے استعمال سے مجروح نہیں ہوئیں بلکہ ان میں اضافہ ہی ہوا ہے۔

ترکِ یاری کردی و من ہچنان یا رم ترا
دشمنِ جانی و از جان دوست تردارم ترا
گر بہ صد خارِ جفا آزرده سازی خاطر
خاطرِ نازک بہ برگِ گل نیازم ترا
قصدِ جان کردی کہ یعنی دست کوتہ کن زمن
جان بکف بگزارم و از دست نکذارم ترا
مندرجہ ذیل شعر میں صنعت ایہام استعمال ہوئی ہے۔

رسید تیغ بہ کف صبح بر سرم دلدار
کہ آفتاب کشیدہ است تیغ، سر بردار

دوسرے مصرعہ کے دو معنی ہیں ایک یہ کہ سورج نکل آیا ہے اور دوسرے آفتاب سے مراد محبوب ہے جو تلوار کھینچ کر عاشق کے سر پر پہنچ گیا ہے۔

اسی سے ملتا جلتا یہ شعر ہے۔

تیغی کشیدہ بر سرم آن سیم بر رسید
گفتم کہ چیست؟ گفت کہ عمرت بسر رسید

حافظ کہتے ہیں۔

ز گریہ مردم چشمِ نشتہ در خون است
بہ بین کہ در طلب حال مرد مان چون است

حافظ کے شعر میں لفظ مردم دو معنوں میں آیا ہے انسان بھی اور آنکھوں کی

پتلیاں بھی۔ اس طرح حافظ کے اس شعر میں

مردم چشم بہ خون آہستہ شد
در کجا این ظلم با انسان کنند

(حافظ)

گیلانی کہتے ہیں۔

چو دوش از برم آن سرو سیمتن می رفت
پچشم خویش بدیدم کہ جان من می رفت

(ایہام)

جدید دور میں بہار اور دوسرے شعراء نے بھی اپنے کلام کو صنائع بدیع سے آراستہ کیا ہے۔

بہار کی غزلوں کے چند شعر

شمعیم و ولی مشہد افروز و دگر مہج
شب تا بحر گریہ جانسوز و دگر مہج

(مراعات النظیر)

خواہی کہ شوی در ہنر استاد زمانہ
در بکتب دل عشق پیاموز و دگر مہج

(مراعات النظیر)

روزی کہ دلی را بہ نگاہی بنوازند
از عمر حسابی است همان روز و دگر مہج

(مراعات النظیر)

از مدرسہ ہرگز مطلب علم کہ انجاست
لوحی یہ و چند بد آموز و دگر مہج

(مراعات النظیر)

تابہ کنج لبث آن خال سیہ رنگ افتاد
نافہ راصد گرہ از خون بدل تنگ افتاد

(مراعات النظیر)

سیب از آسب جهان است کہ ہمرنگ تو شد
گشت نارنج زغم زرد کہ نارنگ افتاد

(تجنیس۔ مراعات النظیر)

در رہت چشم من از ہفتہ بہ ہفتاد کشید
در پیت کارمن از گام بہ فرسنگ افتاد

(تجنیس۔ مراعات النظیر)

قدموزون تو زخویشم برد
می کنم سیر عالم بالا

(مولوی رحم علی خان)

دید ہر کس کہ آن قد بالا
گفت سبحان ربی الاعلی

(برہان علی خان امین)

ان دونوں شعروں میں صنعتیں استعمال ہوئیں ہیں لیکن دونوں میں بڑا فرق ہے۔
دوسرا شعر خوبصورت ہے کہ صنعت کے استعمال میں تکلف کم ہے جبکہ پہلا تصنع اور تکلف کا مجموعہ
ہے اس لیے بھذا لگتا ہے۔ امیر شاہی کا شعر ہے

باہر خس و خاری منشین ای گل رعنا
کز باد صبا دوش شنیدم خبری چند

اس شعر کی خوبی ایمائیت کے علاوہ صنعت گری سے بھی قائم ہے اگر یہ صنعت گری

نکال دی جائے تو شعر کچھ یوں ہوگا۔

بامردم ہرجا منشین ای مہ خوبان
کز اہل جہان دوش شنیدم خبری چند
دونوں شعروں میں جو فرق ہے وہ اہل ذوق پر پوشیدہ نہیں ہے۔

حافظ کی مندرجہ ذیل غزل بھی صنعت گری کا خوبصورت نمونہ ہے۔

گر دست دھد خاک کف پای نگارم
بر لوح بصر خط غباری بنگارم
پروانہ او گر بر سد در طلب جان
چون شمع همان دم بدی جان سپارم
گر قلب دلم را تہد دوست عیاری
من نقد روان دردش از دیدہ بارم
از بوی کنار تو شدم غرقہ امید
از موج سرشکم کہ رساند بہ کنارم
حافظ لب لعلش چو مرا جان عزیز است
نعمی بود آن لحظہ کہ جان را بلب آرم

علم عروض و علم قوانی

علم عروض کو میزان کلام منظوم کہا جاتا ہے جس طرح نحو کو میزان کلام منثور کہتے ہیں۔

علم عروض کا بانی خلیل بن احمد ہے عروض مکہ معظمہ کے اسمائے گرامی میں سے ایک ہے

چونکہ خلیل بن احمد (وفات ۷۰ھ) مکہ کارہنے والا تھا اس لیے شاید اسی مناسبت سے اس علم کو علم

عروض کہا جاتا ہے۔ لغت میں عروض کے معنی ”راہ کشادن در کوہ“ ہیں جس طرح راستے کے

پہاڑوں میں سے راہ نکال کر کسی منزل پر پہنچا جاتا ہے اس طرح یہ علم الفاظ کے پہاڑوں سے گزر

کر وادی شاعری میں پہنچنے کا ذریعہ ہے۔ اس لیے اسے علم عروض کہتے ہیں بعض کہتے ہیں کہ چونکہ

دوسرے مصرع کے آخری جزو کا نام عروض ہے اور وہی کثیر الوقوع ہے اس لیے تمام فن کا نام بھی عروض رکھا گیا۔ کہا جاتا ہے کہ عروض بہ معنی مفعول ہے جیسے رکوب بہ معنی مرکوب، گویا اس فن کو اس لیے عروض کہتے ہیں کہ اشعار اس پر عرض کرتے ہیں تاکہ صحیح وزن غیر صحیح وزن سے پہچانا جاسکے۔
خلیل بن احمد نے پندرہ بحر میں مرتب کی تھیں۔ ابوالحسن سعید بلخی (وفات ۲۱۵ھ) جسے انخفش اوسط کہتے ہیں (کیونکہ دو اور علمائے نحو ولغت انخفش کے نام سے موسوم ہیں) نے ایک بحر کا اضافہ کیا تھا۔ اس کے بعد فارسی کے شعرا نے تین اور بحروں کا اضافہ کیا یوں کل انیس ہو گئیں۔

وزن

وزن سے مراد ہے اشعار کو عروض کی کسی بحر پر جانچنا۔ بحر کے معنی سمندر کے ہیں لیکن اصطلاح میں شعر کے وزن کو بحر سے تعبیر کرتے ہیں۔ جیسے بحر مل، بحر ہرج وغیرہ۔

شعر کے معنی جاننے یا عقل و شعور کے ہیں۔ اصطلاح میں شعروہ کلام موزون و مقفیٰ ہے جو قصداً کہا گیا ہو۔ بقول شمس قیس رازی قافیہ کے بغیر شعر نہیں ہوتا خواہ موزون ہو۔ ایک شعر کو بیت یا فرد بھی کہتے ہیں فرد کے معنی اکیلے کے ہیں اور بیت کے معنی گھر کے ہیں۔ ہر شعر یا بیت دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ مصرع کے معنی کواڑ کے ہیں۔ مصرع کو مصراع بھی کہتے ہیں لیکن مصرعہ لکھنا غلط ہے۔ پہلے مصرع کے پہلے جزو کو صدر کہتے ہیں اور آخری جزو کو عروض، دوسرے مصرع کے جزو اول کو ابتدا اور جزو آخر کو ضرب و عجز اور دونوں مصرعوں کے درمیانی حصہ کو حشو کہتے ہیں۔
مثلاً اس شعر میں

خدایا تو دانای راز نہانی

منزہ ز وہی برون از گمانی

کلمہ ”خدایا“ صدر ہے ”نہانی“ عروض ہے ”منزہ ابتدا ہے“ ”گمانی“ ضرب و عجز ہے

اور وہ کلمات جو ان کے درمیان آئے ہیں وہ حشو ہیں۔

علمائے عروض نے اشعار کے اوزان کا مدار حرکت و سکون کے آہنگ پر رکھا ہے اس

اعتبار سے آہنگ کی تین قسمیں ہیں۔

(۱) سبب

(۲) وتد

(۳) فاصلہ

(۱) سبب کی دو قسمیں ہیں ایک خفیف دوسرا ثقیل:

سبب خفیف وہ ہے کہ جو ایک متحرک اور ایک ساکن پر مشتمل ہو۔ جیسے تن، من، سر، بڑ، سبب ثقیل وہ ہے کہ دو متحرک ساتھ ساتھ آئیں جیسے ہمہ، زمہ۔

(۲) وتد کی دو قسمیں ہیں مفروق اور مقرون:

وتد مفروق وہ دو متحرک ہیں جن کے درمیان ایک حرف ساکن ہو جیسے نامہ، جامہ۔ وتد مقرون وہ دو متحرک ہیں کہ جن کے بعد ایک ساکن ہو۔ جیسے چمن، سمن۔

(۳) فاصلہ کی بھی دو قسمیں ہیں ایک فاصلہ صغریٰ دوسرا فاصلہ کبریٰ:

فاصلہ صغریٰ میں تین متحرک اور ایک ساکن ہوتا ہے جیسے شنوم یا سخت۔ فاصلہ کبریٰ میں چار متحرک ہوتے ہیں اور ایک ساکن جیسے برمش یا شکنمش

تقطیع لغت میں ٹکڑے ٹکڑے (قطعہ قطعہ) کرنے کو کہتے ہیں اصطلاح میں اشعار

کے تجزیہ کرنے کو کہتے ہیں۔

تقطیع میں حروف ملفوظ معتبر ہوتے ہیں مکتوب نہیں۔ حرف مشدد کو دو حرف اور حرکت

اشباعی کو ایک حرف گنا جاتا ہے ای، آ، یا، او

عروضی ساکن کو الف یا عدد ایک سے ظاہر کرتے ہیں اور متحرک کو چھوٹے دائرے سے

ظاہر کرتے ہیں مثلاً سبب خفیف کو یعنی تن، من کو (جو ایک حرکت اور ایک سکون پر مشتمل ہے) اس

صورت میں 10 ظاہر کرتے ہیں اور سبب ثقیل کو جو دو حرکات پر مشتمل ہے جیسے (ہمہ) اس صورت

00 میں ظاہر کرتے ہیں۔ بس فعلوں کو یوں لکھیں گے۔ 10010 اور مستغعلن کو

1001010۔ اس کو ایک اور طرح سے بھی کہہ سکتے ہیں کہ الفاظ میں یا تو پوری حرکت ہوتی ہے یا

آدھی جیسے آم۔ جام میں آ اور جا میں پوری حرکت ہے میم ساکن آدھی حرکت ہے۔ درد میں بھی ایک پوری حرکت اور ایک آدھی حرکت ہے۔ کرم میں ک کی آدھی حرکت ہے، رم کی پوری حرکت ہے، پوری حرکت کے لیے الف اور آدھی حرکت کے لیے نفی کا نشان لگایا جاسکتا ہے، جیسے فعولن کو اس نشان-11 سے ظاہر کیا جاسکتا ہے اور مستفعلن کو اس نشان 1-11 سے ظاہر کر سکتے ہیں۔

خانلری کے ہاں اسے یوں ظاہر کرتے ہیں۔ آدھی حرکت کے لئے ں اور پوری حرکت کے لئے — — مکن، نالہ ازبی، نوائی بسی چوہنی زخودبی، نواتر کسی خانلری کے مطابق اس کی تقطیع یوں ہوگی

مکن نا	لہ ازبی	نوائی	بسی
-- ں	-- ں	-- ں	ں -
چوہنی	زخودبی	نواتر	کسی
-- ں	-- ں	-- ں	ں -

قدیم فارسی انداز میں تقطیع یوں ہوگی

مکن نا	لہ ازبی	نوائی	بسی
10100	10100	10100	100
چوہنی	زخودبی	نوائی	کسی
10100	10100	10100	100

اور اسے ایک عام انداز سے یوں بھی تقطیع کی جاسکتی ہے

مکن نا	لہ ازبی	نوائی	بسی
11-	11-	11-	1-
(مکن نا)	(لہ ازبی)	(نوائی)	(بسی)
چوہنی	زخودبی	نوائی	کسی

1-
فعلن

11-
فعلون

11-
فعلون

11-
فعلون

تقطیع کے چند اصول

- (۱) تقطیع میں حرف ملفوظ ہی کو حساب میں لایا جاتا ہے چاہے لکھا جائے یا نہ لکھا جائے۔ اللہ کو فعلن اور فعلان دونوں وزن پر حساب کیا جاسکتا ہے، اگر اللہ کی ظاہر کی جائے تو فعلان کے وزن پر ہوگا۔
- (۲) گل من کو بروزن فعلون بھی حساب کیا جاسکتا ہے اور فعلن پر بھی اگر گل کلام کھینچ کر پڑھیں گے تو فعلون ہوگا۔
- (۳) الف وصل جو مکتوب ہو لیکن ملفوظ نہ ہو اسے حساب میں نہیں لاتے، دلم از کف۔ کو فعلاتن کے وزن پر حساب کر میں گے اور اگر چاہیں تو مفاعیلن پر بھی حساب کر سکتے ہیں۔ جس طرح تلفظ ہوگا تقطیع کی جائے گی۔
- (۴) دو حرف ساکن جو الف یا واو یا حرف یا کے بعد آئیں ان میں سے آخر والا ساقط ہو جاتا ہے۔ مثلاً کیست و خاست۔ دوست۔ میں ت ساقط اور یہ تمام الفاظ فعل کے وزن پر آئیں گے۔
- (۵) جب دو ساکن دو متحرک کے درمیان میں آئیں گے تو دونوں ساکن متحرک ہو جائیں گے مثلاً دوست من، مفتعلن کے وزن پر آئیگا۔
- (۶) خوش۔ خود میں جو واو ہے ساقط ہو جاتا ہے یوں خوش اور خود فع کے وزن پر ہیں۔ لیکن خود (سر پر پہنے والا) بروزن فعل ہے۔
- (۷) واو عطف کبھی کبھی حساب میں نہیں آتی جیسے دین و دل کو فاعلن کے وزن پر لاتے ہیں اور اگر نون کو کھینچ کر پڑھیں تو مفعولن کے وزن پر آئیگا۔
- (۸) نون ساکن بعد از مدہ (حرف کشیدہ) تقطیع میں ساقط ہو جاتا ہے مثلاً جان دہم بروزن

فاعلن ہے بروزن مفتعلن نہیں۔

(۹) ہائے غیر ملفوظ کلمہ کے آخر میں جیسے گریہ۔ تکیہ میں ساقط ہو جاتی ہے مثلاً تکیہ کر دم۔ بروزن فاعلاتن ہے۔

(۱۰) چنان اور چین بروزن فعل ہونگے یعنی چنی یا چنا کے وزن پر

فارسی میں چند بحور خاص طور پر رائج ہیں۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ بحور میں زحافات بھی رائج ہیں۔ زحف کے لغوی معنی ہیں اصل سے دور ہونا، تیر کا نشانہ خطا کرنا۔ زحف کی جمع زحاف اور زحافات جمع الجمع ہے۔ زحاف کے معنی ہیں وہ تغیر جو کسی بحر کے اصلی اجزائے سالم میں پیدا کیا جاتا ہے، یہ تین قسم کا ہے۔

(۱) ایک حرف جزو اصلی پر اضافہ کرنا جیسے مفاعیلین سے مفاعیلان۔ اسے اسباغ و تسبیغ بھی کہتے ہیں۔

(۲) جزو اصلی سے ایک حرف کم کرنا جیسے مفاعیلین سے مفاعیل بنانا یا اس کے آخر سے دو حرف کم کرنا۔ اصطلاح میں ایک حرف کم کرنے کو کف اور جس پر یہ زحاف آئے اسے مکفوف کہتے ہیں اور اگر دو حرف آخر کے کم کریں تو ان اجزا کو حذف اور اس جزو کو محذوف کہتے ہیں۔ مفاعیلین سے دو حرف آخر کے کم کریں تو مفاعی رہا جس کو عروضی فعلون سے بدل دیتے ہیں جو عام عروض میں رائج ہے کیونکہ مفاعی رائج نہیں ہے۔

(۳) متحرک کو ساکن کرنا جیسے متفاعلن کی تا کو ساکن کر کے مستفعلن بنانا۔ اسے عروضی اضمار کہتے ہیں۔

اگر حرف الف حذف کریں تو اسے خبن کہتے ہیں۔ اور جس پر یہ عمل ہوا سے مخبون کہتے ہیں۔ اگر مفاعیلین کا پہلا میم اور آخری نون حذف کریں تو فاعیل ہوا جسے مفعول سے بدلا جاتا ہے اور اسے زحاف اخب کہتے ہیں۔ اگر مستفعلن یا مفعولات کا چوتھا حرف حذف کریں تو اسے مطوی کہتے ہیں اور اگر مفعولات کی تا کو ساکن کریں تو اسے مفعولان سے بدل دیا جاتا ہے اور اسے

وقوف کہتے ہیں اگر مستفعلن کا آخری حرف نون کو حذف کریں اور اس کے ما قبل کو ساکن کریں تو مستفعلن مفعولن سے بدلا جاتا ہے اسے قطع کہتے ہیں۔

چند مشہور بحرین

بحر ہزج مثنیٰ سالم

مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین

مکن در جسم و جان منزل کہ این دون است و آن والا

مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین

قدم زین ہر دو بیرون نہ نہ اینجا باش نہ آنجا

ہزج مسدس مقصور

مفاعیلین مفاعیلین مفاعیل

اللہی غنچہ امید بکشاہ

مفاعیلین مفاعیلین مفاعیل

گلی از روضہ جاوید بنمای

بحر ہزج مثنیٰ اخر ب مکفوف مقصور

مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل

تا چند مرا در غم او پند توان گفت

چیز یکہ بجای نرسد چند توان گفت

بحر ہزج مثنیٰ اخر ب محذوف و مکفوف

مفعول مفاعیل مفاعیل مفعولن

ای شیخ مرا راہ خرابات نمودی

می خواست دلم بادہ کرامات نمودی

رمل مثنیٰ سالم

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
عاشق بیدل کجا با خلق عالم کار دارد
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
بگذرد از هر دو عالم هر که عشق یار دارد

رمل مثنیٰ محذوف

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
هر که راینم سخن باد زهر جا می کنم
تا کند ذکر تو صد تقریب پیدا می کنم

رمل مسدس محذوف مقصور

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
بشنو از نی چون حکایت می کند
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
از جدلیها شکایت می کند

بحر جزم مثنیٰ سالم

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
ای سار بان آهسته ران کارام جانم می رود
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
آن دل که با خود داشتم بادستانم می رود

بحر متقارب مثنیٰ سالم

فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
جهانا	چه	بد	عهد و بد
خو	جهانی	فعولن	فعولن
چو	آشفته	بازار	بازارگانی

بحر متقارب مثنیٰ محذوف مقصور

فعولن	فعولن	فعولن	فعل
به	نام	خداوند	جان و خرد
فعولن	فعولن	فعولن	فعل
کزین	برته	اندیشه	برنگذرد
فعولن	فعولن	فعولن	فعل
خداوند	نام	و خداوند	جای
فعولن	فعولن	فعولن	فعل
خداوند	روزی	ده	رهنمای

بحر متدارک مثنیٰ سالم

فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن
چون	رخت	ماه	من بر فلک
مہ	نیافت	فاعلن	فاعلن
بر	درد	شاه	من جز ملک
ره	نیافت		

بحر مضارع مثنیٰ اخر ب

مفعول	فاعلاتن	مفعول	فاعلاتن
دل می	رود زدتم	صاحب‌دلان	خدا را
مفعول	فاعلاتن	مفعول	فاعلاتن
دردا که	راز پنهان	خواهد شد	آشکارا

بحر مضارع و مکفوف مقصور

مفاعیل	فاعلات	مفاعیل	فاعلات
بهار است و	خاک خشک	دهد سبز	ترا
مفاعیل	فاعلات	مفاعیل	فاعلات
جوانی جهان	پیر همی	گیرد از	سرا

بحر مضارع مثنیٰ اخر ب مکفوف

مفعول	فاعلات	مفاعیل	فاعلن
بازم هوای	آن لب	میگویی	گرفته است
معلوم می	شود که	مرا خون	گرفته است

بحر منسرح مزاحف

مقتعلن	فاعلات	مقتعلن	فاعلات
زد نفس	سر به	مهر صبح	ملمع نقاب
مقتعلن	فاعلات	مقتعلن	فاعلات
خیمه	روحانیان	گشت	معنبر طناب

بحر مقتضب مزاحف

فاعلات	مفعولن	فاعلات	مفعولن
--------	--------	--------	--------

وقت را غنیمت دان آن قدر که بتوانی
حاصل از حیات این دم است تادانی
بحر خفیف محذوف مجنون

فاعلاتن	مفاعلن	فعلن
هر دم	از عمر می رود	نفسی
فاعلاتن	مفاعلن	فعلن
چون نگه	می کنم	نمانده بسی

بحر جث مجنون محذوف

مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلن
مرا تو	جان عزیز می و	یار محترمی	
مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلن
به هر چه	حکم کنی بر	وجود من	حکمی

بحر سرب مزاحف

مقتعلن	مقتعلن	فاعلات
ماہمہ	فانی و بقا بس	تراست
ملک	تعالی و تقدس	تراست
مقتعلن	مقتعلن	فاعلات
احمد مرسل	کہ خود خاک	اوست
ہر دو	جہان بستہ بہ	فتراک اوست

بحر قریب مزاحف

مفعول	مفاعیل	فاعلاتن
تا	ملک جہان را	مدار باشد

مفعول	مفاعیل	فاعلاتن
فرمانده	او شہر یار	باشد
	بحر جدید محبوبون	
فعلاتن	فعلاتن	مفاعیلن
چو	قدت گرچہ صنوبر	کشد بری
فعلاتن	فعلاتن	مفاعیلن
نہود	چون قد	سروت صنوبری
	بحر مشاکل مکفوف مقصور	
فاعلات	مفاعیل	مفاعیل
ای	نگار	سیہ چشم سیہ موی
فاعلات	مفاعیل	مفاعیل
سرو	قد	نکوروی نکوگوی

علم قوانی

قافیہ اصل میں قافی تھا، عربی قاعدے کے مطابق وصفیت سے اسمیت کے لیے یا کا اضافہ کر دیتے ہیں، جیسے شافی سے شافیہ اور کافی سے کافیہ۔ قافیہ کے معنی ہیں پیچھے چلنے والا اور اصطلاح میں ان چند حروف اور حرکات کے مجموعے کو کہتے ہیں جو ہم وزن ہوں اور اشعار کے آخر میں مکرر لائے جائیں مثلاً بسکل، منزل یا مار، خار یا آغاز و آواز وغیرہ۔

بہ ملازمان سلطان کہ رساند این دعا را
کہ بشکر پادشاہی ز نظر مران گدا را

(حافظ)

اس شعر میں دعا اور گدا قافیہ ہیں۔

ردیف وہ لفظ یا الفاظ جو اشعار کے آخر میں بار بار عیناً لائے جائیں جیسے اس شعر

گفتمش سیر بہینم مگر از دل برود

آنچنان جای گرفتہ است کہ مشکل برود

میں ”برود“ ہے۔ جس شعر میں ردیف ہو اسے مُرَدَّف کہتے ہیں ردیف کے لیے قافیہ

لازم ہے لیکن قافیہ کے لیے ردیف لازم نہیں ہے۔ قافیہ فارسی شاعری کا تخصص ہے جو اردو شاعری

میں بھی فارسی شاعری ہی سے آیا ہے عربی میں اس کا رواج بہت کم ہے دوسری زبانوں میں اس کا

رواج تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ البتہ یہ بات ہے کہ فارسی شعر میں قافیہ سے جان سی پڑ جاتی

ہے ترنم و نغمگی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

حرف روی

(روی پر وزن قوی) حرف روی قافیہ کے آخری حرف کو جو تمام ابیات میں مکرر آتا ہے

کہتے ہیں جیسے مذکورہ شعر میں دل اور مشکل کا ”لام“ ہے۔

عیوب قافیہ چار ہیں۔

(۱) اقواء (لغت میں موٹی پتلی سی بٹنا) طوسی کا فردوسی کے ساتھ اور گرفت کا شگفت کے

ساتھ قافیہ کرنا۔

(۲) اکفاء (مقصود سے منحرف ہونا) دو قریب الحرج حروف کو قافیہ کریں جیسے ب کا پ

کے ساتھ اور ک کا گ کے ساتھ۔ یا جیسے کائنات کا احتیاط کے ساتھ قافیہ کیا جائے۔

(۳) سناد (لغت میں اختلاف معنی کو کہتے ہیں) باخت کو بافت کے ساتھ قافیہ کرنا یا جیسے

کنی ناخوش بہ ما تو زندگانی

اگر ازما دی دوری گزینی

(۴) ایطا (کسی کے قدموں پر قدم رکھنا) قافیہ کو مکرر لانا ایطا کی طرح..... شایگان بھی عیب

قافیہ ہے شایگان میں عام طور پر جمع کو قافیہ کیا جاتا ہے جیسے خوبان و پاکان کو قافیہ کرنا۔

البتہ نظم یا غزل میں ایک بار یا فاصلے سے جمع کو قافیہ لانا جائز ہے۔ ۹۶۔

باب ہشتم

سبک و اسلوب ادبی

عربی میں سبک پگھلا دینے اور ٹکڑے ٹکڑے کر دینے کو کہتے ہیں اور سبیکہ پگھلی ہوئی چاندی کے ٹکڑے کو کہتے ہیں، لیکن سبک کے معنی بطریق مجاز نظم یا نثر کی طرز خاص یا اسلوب نگارش یا اسلوب شعر گوئی، انداز یا انداز بیان، پیرایہ، پیرایہ بیان، طرز یا طرز بیان، طرز تحریر، لہجہ، رنگ یا رنگ سخن اور آہنگ کے ہیں یا انگریزی میں جسے Style کہتے ہیں وہ جدید ایران میں سبک ہے۔ انگریزی کا لفظ اسٹائل (Style) لاطینی میں 'Stilus' سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں لکھنے کے نوکدار اوزار کے یا قلم کے۔ سبک کا لفظ ایران کے جدید دور میں زیادہ استعمال ہوا ہے، قدیم زمانہ میں خال خال سبک کا لفظ اسلوب کے معنوں میں استعمال ہوتا تھا؛ جاہظ نے اپنی کتاب البیان والتبیین میں ابن رشیق قیروانی نے اپنی کتاب "العمدہ" میں اور ابن خلدون نے اپنے مقدمہ میں سبک کا لفظ استعمال کیا ہے (کلیات سبک شناسی ص ۱۳۶) قدیم دور میں خوبصورت انداز میں شعر کہنے کو زیادہ تر طرز کہتے تھے، ایک اچھے شاعر کو صاحب طرز کہا جاتا تھا، صائب:

بر حریفان چون گوارا نیست صائب طرز تو

بہ کہ بفرستی بہ ایران نسخہ اشعار را

صائب سے پہلے خاقانی نے کہا تھا۔

طرز غریب من است نقش خرد را طراز

شعر بدیع من است شرب سخن را شعار

یا حافظ کا شعر ہے

استاد غزل سعدی است پیش ہمہ کس اما

دارد سخن حافظ طرز سخن خواجو

سبک ایک وحدت ہے جو کسی اہل قلم کی تحریر میں پائی جاتی ہے اور یہ وحدت درحقیقت

چند افکار یا الفاظ کے تکرار سے وجود میں آتی ہے اس کے طرز فکر، انداز طبیعت کی عکاس ہوتی ہے اور اہل نقد و نظر تحریر یا شعر کو دیکھ کر فوراً پہچان لیتا ہے کہ اس کا خالق کون ہے۔ سبک کو مختصر ایوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ شاعر کا اسلوب شعر گوئی ہے جو بہت حد تک کسی جذبہ خیال یا فکر کو ایک خاص انداز کے ساتھ بیان کرنے کا نام ہے جس کی پیروی شعرا کی ایک جماعت کرتی ہے اور جس سے ان کا تشخص قائم ہوتا ہے۔ قدیم اہل ادب کے ذہن میں سبک یا اسلوب کا مفہوم قطعی طور پر موجود تھا، کتاب الاغانی میں ہے کہ حماد راویہ نے ایک شعر ذوالرّمہ کے سامنے کسی کی تعریف میں پڑھا، ذوالرّمہ نے کہا کہ یہ شعر تمہارا تو نہیں! حماد نے اعتراف کیا کہ یہ شعر دورِ جاہلیت کے کسی شاعر کا ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ذوالرّمہ نے کیسے جانا کہ یہ شعر حماد کا نہیں تھا؟ ظاہر ہے کہ ذوالرّمہ دورِ جاہلیت کے اسلوب شعر اور اسلامی دور کے اسلوب شعر کو بخوبی سمجھتا تھا، تب ہی اس نے جان لیا کہ مذکورہ شعر حماد کا نہیں تھا..... لیکن سبک شناسی یا اسلوبیات یعنی وہ علم جو اسلوب کے بارے میں بحث کرتا ہے بیسویں صدی سے وابستہ ہے۔

سبک یا اسلوب کی اہمیت ادب میں اور خاص طور پر جدید ادبیات میں بہت زیادہ ہے۔ ایک طرح سے کسی ادب پارہ کا اسلوب سے وہی رشتہ ہے جو روح کا جسم سے ہے۔ اسلوب کی کوئی جامع و مانع تعریف شاید ممکن نہ ہو، البتہ اوپر بیان کی گئی تعریفوں کے علاوہ سبک یا اسلوب کسی اہل قلم کا روش عام سے ہٹ کر ایک نیا انداز اپنانا بھی ہے جو زبان کے حوالے سے بھی ہو سکتا ہے اور انداز بیان کے حوالے سے بھی، مثلاً ایران کے شاعر منوچہری کے قصائد میں عربوں کی تہذیب و رہن سہن کا بیان اور عربی کے الفاظ کا بے دریغ استعمال یا اسی طرح عام ظاہری تقاضوں کے برخلاف بات کہنا یا اور ای منطقی بات کہنا جیسے فردوسی کہتا ہے۔

زمین راہ خنجر بشوید ہی
کنوں رسم کا دوس جوید ہی

خنجر سے دھونا بظاہر منطقی نہیں اور عام ظاہری تقاضوں کے خلاف بھی ہے لیکن اپنی

معنویت کے لحاظ سے بہت بلند بھی ہے اور خوبصورت بھی جو فردوسی کے اسلوب کا ایک تخصص ہے..... اسی طرح اسلوب خاص الفاظ و عبارات کا انتخاب بھی ہے۔ مثلاً ہم یہ بھی کہتے ہیں کہ فلاں مر گیا اور یوں بھی کہتے ہیں کہ فلاں وفات پا گیا فلاں خدا کو پیارا ہو گیا فلاں دار فانی سے رخصت ہو وہ عالم ملکوت کو سدھا رہا گیا دار فانی سے دار بقا کو کوچ کر گیا اس کی روح قفس عنصری سے پرواز کر گئی اس نے اپنی جان جان آفرین کے سپرد کر دی اس کی زندگی کا چراغ بجھ گیا وہ خواب ابدی میں سو گیا اس نے حکم حق کو لبیک کہا وہ جہنم رسید ہو گیا وہ درک اسفلین میں پہنچ گیا اس نے جو ارحمت میں جگہ پالی..... سو ایک عام آدمی کہے گا کہ ”وہ وفات پا گیا“ جاہل کہے گا ”وہ مر گیا“ ایک عالم دین کہے گا ”وہ دار فانی سے دار بقا کو سدھا رہا گیا“ ایک عالم دین کافر کے بارے میں کہے گا کہ ”وہ جہنم رسید ہو گیا“ ایک صوفی کسی صوفی کی وفات پر کہے گا کہ ”وہ عالم ناسوت سے عالم ملکوت کو سدھا رہا گیا“۔

اسلوب کے حوالے سے الفاظ کی اہمیت مسلم ہے اور اسی پس منظر میں کچھ الفاظ ایک عہد کے اسلوب کو بھی ظاہر کرتے ہیں مثلاً اردو میں لفظ کبھو بجائے کبھی یا کسو بجائے کسی یا تلک بجائے تک قدیم دور میں استعمال ہوتا تھا اب متروک ہو گیا ہے اگر متن میں یہ الفاظ آئیں تو متن کی قدامت اور اپنے عہد کے آئینہ دار ہونگے اسی طرح فارسی میں بہت سے الفاظ ہیں جو خراسانی اور عراقی سبک میں رائج تھے سبک ہندی میں وہ متروک سمجھے جاتے تھے۔ ذیل میں چند الفاظ دیئے جاتے ہیں جو قدیم فارسی میں یعنی پانچویں چھٹی صدی عیسوی تک رائج رہے ہیں۔ جس متن میں یہ الفاظ ہوں گے ان سے متن کے عہد کو جانا جاسکتا ہے۔

زبان بجائے زبان یافتہ بجائے یا وہ درفشندہ بجائے درخشندہ اندر بجائے در بسا کسا بجائے بسا کس فرشتہ یا فرشتہ بجائے فرشتہ بدن بجائے بودن آمد بجائے آمد دید بجائے دید جانت بجائے جانت افسوس بمعنی مزاح یا تمسخر یا ہنسی خواستہ بمعنی ثروت یا دولت خوب بمعنی حسین نیکو بمعنی حسین (خوب اور نیکو سے خوبان و نیکوان یا نیکویان یا نکویان الفاظ بنے)

اندیشہ بمعنی خوف، ترس، خطرہ ڈر (اردو میں انہی معنوں میں رانج ہے) جیسے مجھے یہ اندیشہ ہے یعنی خطرہ ہے)۔ شوخ بمعنی میل (بدن کا میل)

سبک صرف الفاظ یا انداز بیان تک ہی محدود نہیں بلکہ ایک اندازِ نظر بھی ہے یا ایک سوچ اور فکر کا انداز بھی ہے، یہ سوچ کا انداز زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ علامہ اقبالؒ کا احیائے اسلام کا نظریہ اور ان کا خاص اسلوب شاعری مسلمانوں کے زوال کے پس منظر میں وجود میں آیا، عنصری اور فرخی بہت بڑے شاعر ہونے کے باوجود علامہ اقبال کی طرح افکار احیائے اسلامی بیان نہیں کر سکتے تھے چونکہ وہ اسلام کے سنہری دور سے وابستہ تھے اور ان کو مسلمانوں کے زوال کا تلخ تجربہ نہیں تھا۔ اسی طرح اب جبکہ دنیا میں بادشاہت تقریباً ختم ہو چکی ہے ایسے افکار کوئی شاعر نہیں بیان کرے گا، جیسے ظہیر فاریابی نے مندرجہ ذیل شعر میں بیان کئے تھے۔

نہ کرسی . فلک ٹنہد اندیشہ زیر پای

تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلان دھد

اسلوب کسی اہل قلم کے اس انفرادی انداز بیان یا طرز اظہار کو بھی کہتے ہیں جو اس کی پہچان بن جائے۔ اٹھارہویں صدی کے فرانسیسی نقاد بوفون (Buffon) نے کہا تھا کہ اسلوب مصنف کی شخصیت کا دوسرا نام ہے (Style is the man himself)

فلا بیر (Flaubert) اور دوسرے نقاد بھی یہی کہتے ہیں کہ اسلوب لکھنے والے کی شخصیت کا عکس ہوتا ہے اور لکھنے والا اپنے اسلوب ہی سے پہچانا جاتا ہے۔ کارلائل نے اسے یوں کہا تھا کہ اسلوب اہل قلم کا کوٹ نہیں ہوتا بلکہ جلد ہوتی ہے یعنی اسلوب اس کی شخصیت کا ایک حصہ ہوتا ہے جو جلد کی طرح ہوتا ہے، کوٹ کی طرح نہیں کہ جب جی چاہا جسم سے اتار دیا۔ ہاں یہ بات بھی ہے کہ اسلوب کو صرف مصنف کی شخصیت یا اس کا مزاج ہی متعین نہیں کرتا بلکہ مصنف کے مشاہدات، تجربات، معتقدات، ماحول، زمانے کی اقدار و وقت کے تقاضے سیاسی، سماجی حالات بھی اس کے اسلوب کو تشکیل دینے میں شامل ہوتے ہیں، اسی حوالے سے سبک خراسانی ہے جو ایک دور

سے متعلق ہے یہ وہ سبک ہے جو ایران میں تیسری چوتھی اور پانچویں صدی میں رائج تھا البتہ یہ بھی حقیقت ہے کہ کسی ادیب یا شاعر کے اسلوب کو متعین کرنے میں اس کی شخصیت کا حصہ سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ ”گلستان سعدی“ شیخ سعدی کے تجربات، مشاہدات، ماحول، اپنے وقت کے سیاسی، سماجی حالات کی عکاس ہے لیکن ساتھ ہی سعدی کی اپنی شخصیت کا شگفتہ پن اس کتاب کے اسلوب پر سب سے زیادہ حاوی ہے۔ رومی، سعدی اور حافظ کی غزلوں میں، خاقانی اور قافی کے قصائد میں جو فرق ہے اس میں شخصیت کا اثر موجود ہے۔ سعدی کی غزلیں عاشقانہ سچے جذبوں کا بے ساختہ اظہار ہیں، رومی کی غزلوں میں عارفانہ صداقت اور عاشقانہ جوش و شوق ہے، حافظ کی غزلوں میں عارفانہ اور عاشقانہ جذبوں کا اظہار خاص رمزیہ انداز میں ہے جو اس کی غزلوں کو عشق مجازی اور عشق حقیقی کے اظہار کا حیرت کدہ بنا دیتا ہے۔ بیدل نے غزلوں میں عارفانہ مضامین اور حقائق حیات کو تخیل اور جذبے کی آمیزش سے اس سحر آگین طور پر پیش کیا ہے کہ ان کا ہر شعر حقائق زندگی اور عارفانہ مطالب کا ایک رمزیہ اشارہ بن گیا ہے۔ رودکی کے قصائد سادگی اور پُرکاری کا نمونہ ہیں۔ فرخی کے قصائد میں مدح میں مبالغہ کے ساتھ مظاہر فطرت کا بیان بھی ہے اور انداز بیان کا تیکھا پن بھی ہے۔ خاقانی کے قصائد میں انداز بیان دقیق ہے اور مطالب تازہ ہیں۔ قافی کے قصائد میں بہت سے مترادف الفاظ کا استعمال اور ترنم و نغمگی ہے۔ محتشم کا شانی نے وقت کے تقاضوں اور اپنے معتقدات کے مطابق مرثیہ گوئی اختیار کی اس کا اسلوب مرثیہ گوئی میں نہ صرف یہ کہ بدیع ہے بلکہ اس کے پُر سوز جذبات دلی اور پُر خلوص عقیدت قلبی کا فنکارانہ بیان بھی ہے اسی طرح اردو زبان میں بھی میر اور سودا کی غزل گوئی میں بڑا فرق ہے بقول کسے میر کا کلام آہ ہے اور سودا کا کلام واہ ہے..... ناسخ و آتش اور غالب و ذوق کی غزل گوئی میں بھی بنیادی فرق ہے۔ مرثیہ نگاری میں میر انیس اور میرزا دبیر کا اسلوب یکساں ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے مختلف ہے..... اردو شاعری میں دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کا اسلوب شعر گوئی زبان و بیان اور مضامین و افکار کے حوالے سے ایک جیسا نہیں ہے۔ دبستان دہلی کے شعرا کی زبان سادہ اور

دبستان لکھنؤ کے شعرا کی زبان پر تکلف ہے۔ دبستان دہلی میں مضامین عشق کے مطالب نہایت رکھ رکھاؤ کے ساتھ بیان ہوئے ہیں ان کے اشعار میں زیادہ تر فراق و ہجر کا ذکر پر سوز انداز میں ہے جبکہ دبستان لکھنؤ کے شعرا مضامین عشق و محبت نہایت بے باکی سے بیان کرتے ہیں۔ ان کے اشعار میں عموماً وصال محبوب کا ذکر ہوتا ہے اور وہ بھی عریانی کے ساتھ۔ دبستان دہلی کے کلام میں صوفیانہ افکار کی جھلک ملتی ہے اور دبستان لکھنؤ کے شعرا کا کلام صوفیانہ افکار سے خالی ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ دبستان دہلی اور لکھنؤ کے ساتھ ساتھ دبستان لاہور بھی ہے۔ لاہور کے شعرا کا ایک تشخص اور ان کی ایک انفرادیت ہے۔ دبستان لاہور کے شعرا کے کلام میں بلندی افکار باوقار انداز بیان کے ساتھ پائی جاتی ہے، یہاں غزل سے زیادہ نظم کو فروغ ملا۔ دبستان لاہور کے شعرا کی غزلوں میں نظم کی طرح وحدت تاثر یا ہم آہنگی معانی ہوتی ہے اور نظموں میں غزل کی سی غنائیت ہوتی ہے، یوں لاہور کے شعرا کی غزلیں اور نظمیں دونوں ہی دوسرے دبستانوں کے شعرا کی غزلوں اور نظموں کے مقابلے میں منفرد ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ شعرائے لاہور کے کلام میں معاشرتی شعور عام ہے جبکہ دبستان لکھنؤ اور دبستان دہلی میں ایسے افکار خال خال ہی ہیں..... فارسی نثر میں بھی انداز بیان یا اسلوب مختلف نوع کے ہیں مثلاً نثر میں غزالی کا انداز بیان سادہ ہے جبکہ ابوالمعالی نصر اللہ بن محمد بن عبد الحمید نشی کی کلیلہ و دمنہ حسن اسلوب و آرائیگی کلام کا نمونہ ہے، ”چہار مقالہ“ میں نثر سادہ اور نثر مصنوع دونوں ہیں، عبداللہ انصاری کے رسائل کا اسلوب آرائش زبان اور رنگینی بیان لیے ہوئے ہے یوں اس کا اسلوب رنگین ہے۔ گلستان کے اسلوب میں شگفتہ بیانی اور صنعت کاری کا ایسا حسین امتزاج ہے کہ اسے نقاد اعجاز بیان سے تعبیر کرتے ہیں۔ نظام الدین عبیدزاکانی کا اسلوب ”اخلاق الاشراف“ رسالہ دلکشا رسالہ تعریفات کے حوالہ سے طنزیہ اسلوب ہے۔ تاریخ و صاف پر تکلف نثر کا نمونہ ہے۔ قاچاری دور میں خاص طور پر مشروطہ کے بعد نثر میں سادہ اسلوب اور شعر میں سبک خراسانی یا سبک قدیم رائج ہوا، اسی لیے اسے دورہ بازگشت کہتے ہیں۔ اردو ادب میں بھی نثر کے کئی اسلوب ہیں، حالی کی نثر سادگی کا

اعلیٰ نمونہ ہے، سرسید کی نثر میں سادگی اور کھر دراپن ہے، شبلی کی نثر خوبصورت ہے اور خیال انگیز ہے، محمد حسین آزاد کی نثر قدرے پر تکلف بھی ہے اور رنگین بھی۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر کا انداز ادیبانہ بھی ہے دلکش بھی اور پُر شکوہ بھی۔ ۹۷

اسلوب کے حوالے سے مغرب میں اسلوبیات کی نئی اصطلاح استعمال ہو رہی ہے۔ تقریباً بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں اسلوبیات وجود میں آئی جس کی رو سے کسی ادبی فن پارے کے موضوعی اور تاثراتی انداز کے بجائے (جو روایتی طریقہ ہے) ادبی فن پارے کے اسلوب کا تجزیہ مختلف پہلوؤں سے کیا جاتا ہے یہ اسلوبیات اس تصور سے مختلف ہے جو طرز بیان کے طور پر مشرقی ادبی روایت رہی ہے جسے ایران جدید میں سبک کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور قدیم زمانے میں اسے طرزے تعبیر کیا جاتا تھا۔ اسلوبیات کے ساتھ ہی ”ساختیات“ اور ”پس ساختیات“ کے نظریات وجود میں آئے۔ (ایران میں ساختیات کو ساخت گرائی اور پس ساختیات کو پس ساخت گرائی کہتے ہیں)۔ اسلوبیات ادبی اظہار کی ماہیت سے سروکار رکھتی ہے ساختیات میں متن کی اہمیت ہے مولف کی نہیں، رولاں بارتھ نے کہا تھا کہ مولف مرتا ہے تو قاری وجود میں آتا ہے اور پس ساختیات میں جو کچھ متن میں ہے اس سے زیادہ وہ اہم ہے جو متن میں نہیں کہا گیا۔ جسے یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ اسلوبیات متن کے اسلوب ادبی اظہار اور لسانیات سے بحث کرتی ہے جبکہ ساختیات متن سے متعلق مباحث سے سروکار رکھتی ہے اور پس ساختیات میں متن کے علاوہ دوسرے متعلقہ مسائل سے بحث ہوتی ہے۔ بالفاظ دیگر اسلوبیات میں اس سے بحث ہوتی ہے کہ ”کیسے کہا گیا“ ساختیات میں یہ بات زیر بحث آتی ہے کہ ”کیا کہا گیا“ اور پس ساختیات میں جو کہا نہیں گیا اس سے بحث کی جاتی ہے۔

مغرب میں اسلوب کے حوالے سے جدید دور میں ساختیاتی اسلوب وجود میں آیا ہے جسے ایران میں سبک شناسی ساختگرا کہتے ہیں، انگریزی میں اسے (Structural Stylistics) کہتے ہیں۔ اس نظریے کے تحت جو متن کہتا ہے وہ اہم نہیں، اہم یہ بات ہے کہ متن

کی زبان کس طرح وجود میں آئی یعنی کوئی جزا کیلئے با معنی نہیں ہے بلکہ ہر جز کو دوسرے تمام اجزا کے ساتھ ملا کر ان کے معانی پر غور کرنا چاہیے یعنی کسی شعر کے صرف وزن و قافیہ کو مد نظر نہیں رکھنا چاہیے بلکہ شعر کے آہنگ اور اس کے پیغام اور اس فکری نظام پر غور کرنا چاہیے جس کا وہ شعرا ایک حصہ ہے اور اسی حوالے سے متن کا اسلوبیاتی تجزیہ کیا جائے۔

اسلوبیاتی تجزیہ میں متن کے لسانی امتیازات کو مشخص کیا جاتا ہے جن کے ذریعہ سے کسی فن پارے 'مصنف' شاعر 'صنف' ہیئت یا عہد کی شناخت ممکن ہو سکتی ہے۔ یہ امتیازات مختلف نوعیت کے ہو سکتے ہیں۔

(۱) زبانی

(۲) فکری

(۳) ادبی

(۱) زبانی : زبان کے حوالے سے متن کے تین پہلو ہوتے ہیں:

(الف) صوتیاتی (Phonological)

(ب) لغوی (Lexical)

(ج) نحوی (Syntactical)

(الف) صوتیات کو موسیقی متن بھی کہا جاسکتا ہے۔ متن کی موسیقی بھی دو قسم کی ہے (۱) خارجی جو وزن و

قافیہ اور ردیف کے حوالے سے جانچی جاتی ہے (۲) داخلی جو صنائع لفظی اور معنوی پر مشتمل ہوتی ہے۔

(ب) لغوی یا لسانی تجزیہ یا سبک شناسی الفاظ

متن کے الفاظ کے بارے میں تحقیق کہ فارسی متن میں کتنے الفاظ فارسی کے ہیں کتنے عربی

کے ہیں یا کسی دوسری زبان کے ہیں ان الفاظ کی صرفی حیثیت کہ اسم ذات یا اسم صفت ہے وغیرہ وغیرہ۔

شاہنامے میں دیوسفید، جہمتن، حافظ کے کلام میں رند پیر مغان، بیدل کے کلام میں عنقا آئینہ اور علامہ اقبال

کے کلام میں شاہین و شہباز ایک خاص معنی رکھتے ہیں۔

(ج) نحوی (Syntactical) یا جملوں کی سبک شناسی

(۲) فکری

متن کا خالق داخلیت دوست ہے یا خارجیت دوست یعنی بیرون بینی کو پسند کرتا ہے یا درون بینی ہے؟ ذات پرست ہے یا عرفان دوست ہے؟ قنوطی ہے یا امید پرست ہے؟ مملتی جذبہ رکھتا ہے یا وطن دوست ہے۔

(۳) ادبی

انداز بیان، متن میں موجود افکار کے موضوعات، صنف ادب یا صنف شعر وغیرہ کی تحقیق، اسی حوالے سے بیدل کی ایک غزل کے چند اشعار کا اسلوبیاتی تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

عشاق گر فسانہ تحقیق سر کنند
 آئینہ بشکند و سخن مختصر کنند
 بر جوہر حیا نہ پسندند انفعال
 صد عیب را بیک مژہ بستن ہنر کنند
 بزم حضورِ شان کند انتظارِ شمع
 اشکی جلا دہند و ششی را سحر کنند

ان شعروں کا تجزیہ صوتیات کی سطح پر:

آہنگ خارجی یا وزن

ان اشعار کا وزن بحر مضارع مٹمن اخب مکفوف مقصور۔ مفعول فاعلات مفاعیل

فاعلات ہے۔ یہ بحر فارسی شاعری کی بہت زیادہ استعمال ہونے والی بحر ہے اور بہت

ہی رواں بحر ہے۔ پوری غزل مرّّف ہے کہ ”کنند“ پوری غزل میں ردیف ہے جس سے شعر کی

موسیقیت میں اضافہ ہوا ہے۔

آہنگ داخلی:

ان اشعار میں فسانہ و تحقیق، عیب و ہنر، حضور و انتظار، شب و سحر کے الفاظ کے حوالے سے صنعت طباق استعمال ہوئی ہے۔

حیا و انفعال، اشک و شمع، جوہر و ہنر کے الفاظ صنعت مراعات النظیر کو پیش کرتے ہیں۔ ان اشعار میں: عشاق، تحقیق، مختصر، جوہر، حیا، انفعال، عیب، حضور، انتظار، جلا، سحر عربی کے الفاظ ہیں اور باقی الفاظ فارسی کے ہیں۔ عربی الفاظ کا زیادہ استعمال سبک ہندی کے اسلوب کو ظاہر کرتا ہے۔ نحوی سطح پر اگر ان اشعار کا تجزیہ کیا جائے تو پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں ترتیب فاعل مفعول اور فعل کی رعایت رکھی گئی ہے۔ دوسرے دونوں شعروں میں یہ ترتیب قائم نہیں رہی۔

فکری سطح کے حوالے سے یہ غزل عارفانہ ہے، اس غزل کا محبوب جس کا ذکر دوسرے اور تیسرے شعر میں ہے زمینی نہیں آسمانی ہے بلکہ روحانی اور عرفانی ہے، اس غزل کے عشاق بھی عام عشق پیشہ لوگ نہیں بلکہ ایسے بلند مرتبہ محقق ہیں کہ وحدت وجود حق کی حقیقت بتانے کے لیے صرف آئینہ توڑ ڈالتے ہیں یعنی کائنات یا ماسوائے اللہ ہر چیز کی نفی کر دیتے ہیں (کہ) آئینہ تصوف میں ماسوائے حق کا اشارہ یا استعارہ ہے یوں یہ لوگ یعنی عشاق اتنی ہی مختصر بات سے یعنی آئینہ توڑ کر اتنی بڑی حقیقت کو جو وجود حق ہے ثابت کر دیتے ہیں۔ ان اشعار میں آئینہ، سخن مختصر اور دوسرے الفاظ استعارے ہیں جو طرز بیدل کی خصوصیت ہے، جس سے نہ صرف بیدل کے اشعار میں بے حد معنویت پیدا ہوتی ہے بلکہ اس کے اشعار کی موسیقیت میں بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔

اس غزل میں ادبی حوالے سے اگر اسلوب بیانی تجزیہ کیا جائے تو بیدل نے تصوف کے مسائل کو غزل کے رنگ میں پیش کیا ہے۔ دقیق عارفانہ مضامین عاشقانہ رنگ میں بڑی خوبصورتی سے بیان ہوئے ہیں، تمام اشعار گہری معنویت رکھنے کے ساتھ ساتھ ابتکار و جدت کے آئینہ دار بھی ہیں۔

”بزم حضور شان“ میں صنعت تجسیم یا تشخیص استعمال ہوئی ہے۔ تیسرے شعر کا آخری

مصرع (کہ اشکوں کے چراغ روشن کر کے رات کو صبح بنا دیتے ہیں) اخلاص و سوز و گداز قلبی کو آشکار کر رہا ہے اور اس بات کو بھی واضح کر رہا ہے کہ استعارات کے پیرائے میں مختصر لفظوں میں یا سخن مختصر میں بہت کچھ کہا جاسکتا ہے جس کی تفسیر و تعبیر کے لئے کتابیں لکھی جاسکتی ہیں۔ یہ تھا بیدل کے اشعار کا جدید اسلوبیات کے رنگ میں تجزیہ۔

کسی نقاد کا قول ہے کہ اسلوبیاتی تجزیے سے مصنف کی پہچان بالکل اسی طرح ممکن

ہے جس طرح انسان اپنے ہاتھ کی لکیروں سے پہچانا جاتا ہے۔

اسلوبیات کے ساتھ ساختیات کے نظریے نے بھی مغرب میں ہلچل مچادی۔ قدیم

زمانے سے ادب کو حقائق حیات اور زندگی کی صداقتوں کا ترجمان کہا جاتا تھا یا ادب کو مصنف کی شخصیت کا اظہار سمجھا جاتا تھا یا اسکے تخلیقی ذہن کا کارنامہ کہا جاتا تھا لیکن ساختیات ان باتوں میں سے کسی کو بھی تسلیم نہیں کرتی۔

ساختیاتی فکر کا مقصود ان مستقل ساختوں (Permanent Structures) کی

دریافت ہے جن کے ذریعے سے ذہن انسانی سوچتا ہے اور عمل پیرا ہوتا ہے۔ جس طرح اسلوبیات کا تعلق لسانیات سے ہے اسی طرح ساختیات کا فلسفہ اشاریات (Semiology) سے متعلق ہے۔ ہم حقیقت کا ادراک صرف اس قدر کر پاتے ہیں جس قدر ہم حقیقت کی پہچان کو زبان کے ذریعہ خلق کر سکتے ہیں، گویا ہمارا حقیقت کا ادراک دراصل اس رشتے سے عبارت ہے جو جاننے والے کے ذہن اور حقیقت کے درمیان ہے، یوں کوئی بھی شے فی نفسہ اپنی پہچان نہیں رکھتی۔

زبان اشیا کو نام دینے والا نظام نہیں بلکہ اشیا کے نام یا معانی ساخت سے پیدا ہوتے

ہیں جو نظروں سے اوجھل ہیں، کائنات رشتوں کے نظام سے ہی عبارت ہے۔ بغیر رشتوں کے

نظام کے کسی شے کا کوئی وجود نہیں، ہم اشیا کو جب رشتوں کے نظام یعنی ان کی ساخت کی رو سے

دیکھتے ہیں تو ہم ان کا ادراک کر پاتے ہیں خواہ یہ عمل غیر ارادی ہو یا غیر محسوس طریقہ سے ہو۔ اس

حوالے سے زبان رشتوں اور نسبتوں سے عبارت ہے۔ سوسر کی نظر میں زبان ہیئت یا صورت

(Form) ہے جو قائم بالذات (Substance) نہیں۔ زبان لفظوں کے ایسے مجموعے کا نام نہیں جن کا بنیادی مقصد اشیا کو نام دینا ہے۔ سو سیر کے فلسفے کے رو سے یہ سمجھنا غلط ہے کہ لفظ ایسا مظہر ہے جو اشیا سے مطابقت رکھتا ہے اگر ایسا ہوتا تو تمام دنیا میں ہر شے کا ایک ہی نام ہوتا۔ ہم روٹی کو ہر زبان میں ایک ہی نام دیتے جبکہ ہر زبان میں روٹی کے لئے علیحدہ لفظ ہے یوں لفظ تو محض نشان (Sign) ہے مثلاً سرخ، سبز اور زرد کا رشتہ ان کے معانی سے نہیں، سبز سے مراد ٹریفک کے نشان کے طور پر ”جائیے“ ہے جو اس کے اصلی معنی سے بالکل مختلف ہے اور یہ بھی ہے کہ سبز اس لیے سبز ہے کہ وہ زرد نہیں یا سرخ نہیں یعنی سبز اور زرد میں تضاد یا تفریق بھی تو ہے، پس ثابت ہوا کہ لفظوں کے معنی ساخت سے پیدا ہوتے ہیں جنس سے نہیں۔ ہم یہ کہتے ہیں کہ زبان حقیقت کی ترجمانی کرتی ہے، ساختیات کہتی ہے کہ زبان کی ساخت حقیقت (ادب) کو پیدا کرتی ہے۔

لسانیات اور اسلوبیات کے حوالے سے یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ مسلمان اہل فکر میں بھی یہ مسئلہ زیر بحث رہا ہے کہ زبان فطری چیز ہے یا بنانے سے بنتی ہے، بیشتر مسلم اہل دانش کی رائے ہے کہ زبان فطری چیز نہیں ہے بلکہ یہ بنانے سے بنتی ہے، یہ موقف وہی ہے جو جدید لسانیات کا ہے..... ہندو اہل دانش کی نظر میں لفظ کی سب سے بڑی طاقت اس کی معنویت ہے، اس طاقت کو سنسکرت میں شکتی کہتے ہیں، شکتی وہ طاقت ہے جو شبد (لفظ) کو ارتھ (معنی) سے جوڑتی ہے۔ لفظ (شبد) اور معنی (ارتھ) کے رشتے کے بارے میں ہندی شعریات میں دو نظریے ہیں، مماسہ والے کہتے ہیں کہ یہ رشتہ فطری ہے جبکہ نیایے والے کہتے ہیں کہ یہ رشتہ فطری نہیں بلکہ رسمی اور روایتی ہے یعنی لفظ کے معنی فی نفسہ موجود نہیں ہیں بلکہ یہ رواج اور رسم سے طے ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے کہا جاسکتا ہے کہ لفظ اور معنی کا ربط قدیم زمانے سے اہل فکر میں موضوع بحث رہا ہے، اگرچہ جدید دور میں اس پر سائنسی بنیادوں پر کام ہوا ہے، لیکن مشرق میں لفظ اور معانی کے سلسلے میں لفظ کی اہمیت قدیم زمانے سے موجود ہے۔ اسلامی ادبیات (قرآن پاک) میں لفظ کلمہ بھی ہے اور کلمہ لفظ کن بھی ہے جو کائنات کی تخلیق کا سبب اور ہم سب کے وجود کی بنیاد ہے اور اللہ کا کلام

کلمہ الطیبہ ہے جو ایک شجر طیبہ ہے جس کی جڑیں پاتال تک گہری اور جس کی شاخیں عرش تک بلند ہیں اور اللہ کی بات ہی ارفع و اعلیٰ ہے، سچی اور عادلانہ ہے۔ حکم حق ہے کہ انسانوں سے اچھی اور سچی بات کہو کہ قول سدید ہی فوز عظیم کا ذریعہ ہے۔ جو سچ بولتا ہے جو قول محکم و ثابت کہتا ہے وہ اس دنیا ہی میں نہیں بلکہ آخرت میں بھی ثابت و قائم رہتا ہے (قرآن ۹-۶۳۰-۱۱۵-۱۳۳-۲۲۳)۔ ان مذکورہ آیات قرآنی کی روشنی میں اسلامی ادبیات میں لفظ کی اہمیت بھی مسلم ہے۔

ہندوؤں میں جادو اور جنتر منتر بھی لفظوں کی اہمیت کو پیش کرتے ہیں یوں مشرق میں لفظ کی معنویت اور اہمیت دونوں ہی کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ بہر حال مغربی لسانیات میں لفظ کی ظاہری حیثیت بہت حد تک بے معنی ہے۔

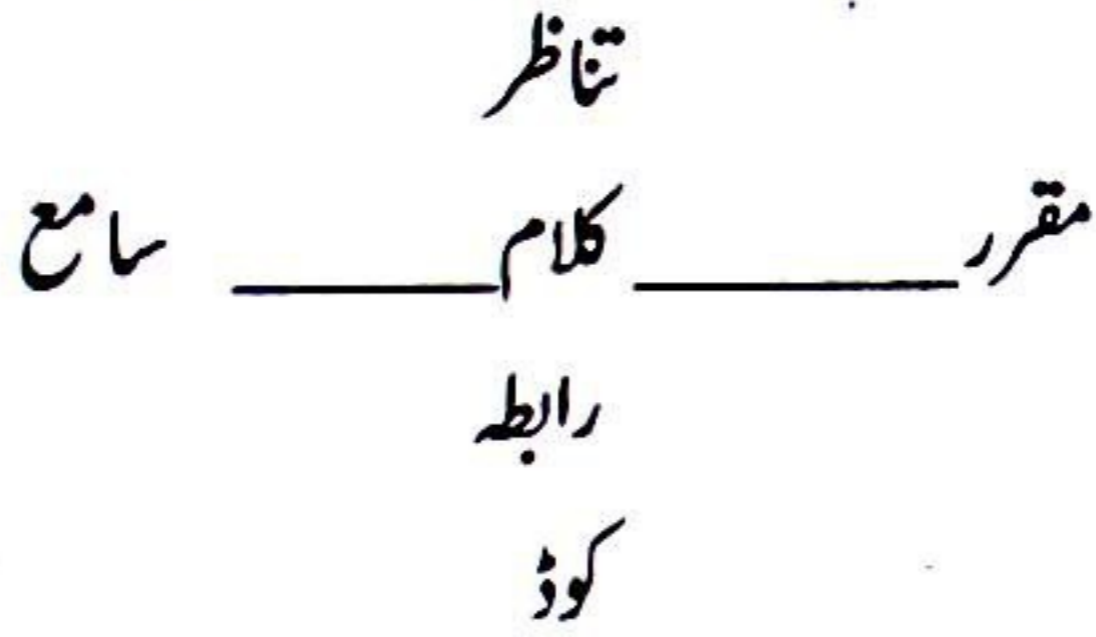
سوئیر (Ferdinand De Saussure) زبان کا تصور دو طرح کرتا ہے ایک کو Parole اور دوسرے کو Langue کہتا ہے زبان کا جامع نظام یا زبان بالقوة Langue ہے اور تکلم یا زبان بالفعل Parole ہے۔ زبان ایک قوت ذہنی ہے جو آواز کی اساس اور خود معانی اپنے اندر رکھتی ہے اور تکلم یا گفتار الفاظ کے لباس میں ان کا وجود میں آتا ہے۔ تمثیل کے طور پر Langue کو شطرنج کے کھیل سے تشبیہ دی جاتی ہے اور Parole کو شطرنج کی بازی سے یا چال سے تشبیہ دیتے ہیں۔ شطرنج میں کھیل کے لاتعداد امکانات ہوتے ہیں لیکن کھلاڑی صرف ایک امکان کو منتخب کرتا ہے اسی طرح Parole تکلم یا گفتار بھی Langue کا ایک کھیل ہے جو شاعر یا ادیب زبان کے لاتعداد امکانات میں سے منتخب کرتا ہے۔

ساختیاتی تنقید (Structural Criticism)

ساختیاتی تنقید میں ادب کا مطالعہ جدید لسانیات کے نظریاتی ماڈل کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ ساختیاتی تنقید کے مطابق ادبی فن پارہ خالص ادبی اصول و ضوابط رشتوں اور رموز کے عمل در عمل سے وجود پذیر ہوتا ہے۔ تنقید کے نموی تصور کی رو سے فن پارے کے معانی دریافت یا متعین

کیے جاتے ہیں اور ان معانی کی توضیح اور تعبیر کی جاتی ہے، مگر ساختیاتی تفہیم معانی کے بجائے معانی کی ساخت تک پہنچتی ہے۔

جیکب سن کے خیال میں زبان ایک وحدت ہے، مگر اس میں کثرت کی کئی صورتیں ہیں، یعنی ایک زبان متنوع وظائف (functions) انجام دیتی ہے۔ یہ وظائف کیا ہیں؟ یہ جاننے سے پہلے سادہ لسانی عمل کو جاننا ضروری ہے۔ جیکب سن نے اس کا نقشہ یوں پیش کیا ہے۔



گویا زبان کی کارکردگی چھ عوامل کی محتاج ہے۔ مقرر، سامع، کلام، تناظر، رابطہ اور کوڈ۔ مقرر، سامع اور کلام تو سامنے کی چیز ہیں کہ کوئی بات ہوتی ہے جسے کوئی کہہ رہا ہوتا ہے اور کسی سے کہا جا رہا ہوتا ہے، مگر اس بات کے ابلاغ، یعنی زبان کو اپنی کارکردگی دکھانے کے لیے مزید تین عوامل کی ضرورت ہوتی ہے جو سامنے کی چیزیں نہیں ہیں۔ سب سے پہلے متکلم اور سامع کے درمیان طبعی یا نفسیاتی رابطہ درکار ہوتا ہے۔ یہ رابطہ دراصل کلام کو سامع تک پہنچاتا ہے، مگر کلام کے ابلاغ کے لیے ایک ایسے کوڈ کا ہونا ضروری ہے جو متکلم اور سامع کے ہاں قدر مشترک کے طور پر موجود ہو۔ کوڈ دراصل وہ لغت زبان کا قاعدہ ہے جس کی مدد سے سامع یا قاری کسی بات کو ڈی کوڈ کرتا ہے اور اس کی تفہیم کرتا ہے۔ چونکہ ہر بات کسی خاص پس منظر میں کہی جاتی اور ہر بات کا ایک حوالہ ہوتا ہے اس لیے اس حوالے اور پس منظر کے بغیر بات کے درست مفہوم کو سمجھنا ممکن نہیں ہوتا، یہ حوالہ تناظر ہے یعنی مختصر ایوں ہے کہ کس نے کہا، کیا کہا، کس سے کہا، کس حوالے سے کہا، کیسے کہا اور سننے اور کہنے والے کے درمیان کیا رابطہ تھا۔

پس ساختیاتی (Post-Structuralism)

ساختیاتی والے زبان کو ایک نظام عمومی سمجھتے ہیں اور ارتباط کو کوئی وقعت نہیں دیتے۔

پس ساختیات (جسے ایرانی پسا ساخت گرائی کہتے ہیں) والے متن کو کلام سمجھتے ہیں جو گفتگو کرتا ہے اور بہت سے ارتباط پیدا کرتا ہے ساختیات میں (بقول سوسیر) (Signifier) دال اور مدلول (Signified) میں ایک مستقل رابطہ ہے جبکہ پس ساختیات میں دال کے کئی مدلول ہو سکتے ہیں یوں دال اور مدلول میں کوئی مستقل رابطہ نہیں۔ لکھنے والا معانی پیدا نہیں کرتا بلکہ قاری معانی کو تخلیق کرتا ہے۔ دریدا (ولادت ۱۹۳۰ء) ان پس ساختیات کے حامیوں میں سے ہے جو گفتگو کو تحریر سے اہم سمجھتے ہیں کیونکہ تحریر میں لکھنے والا غائب ہے، گفتگو میں بولنے والا اور سننے والا دونوں موجود ہوتے ہیں۔ اسکی نظر میں کلام کی مرکزیت کو متن میں توڑ دیا جائے وہ کلام میں معانی کے مستقل وجود کا قائل نہیں وہ کہتا ہے کہ پڑھنے والے کو کلام کے تسلط سے نجات دی جائے یعنی جو کچھ کہا گیا ہے اس سے قاری کو نجات دی جائے تاکہ جو کچھ نہیں کہا گیا ہے قاری اس تک پہنچے۔ ۹۸

رد تشکیل یا ساخت شکنی (Deconstruction)

Deconstruction کو ایران میں ساخت شکنی یا شالودہ شکنی کہتے ہیں اردو میں اسے رد تشکیل کہتے ہیں۔ رد تشکیل اس بات پر زور دیتی ہے کہ زبان کی ساخت اس نوع کی ہے کہ معنی کی حتمیت کی ضمانت نہیں دی جاسکتی، معنی ہمیشہ عدم قطعیت کا شکار ہے لہذا رد تشکیل کی اگر کوئی تعریف کی جائے تو خود اس طرز فکر کی رو سے اس تعریف کا رد تشکیل ہونا بھی لازمی ہے۔ بہر حال اس طرز فکر کا بنیادی سروکار معنی سے ہے یعنی یہ کہ زبان کے ذریعے معنی یا علم کس طرح پیدا ہوتا ہے، رد تشکیل کے حوالے سے اہم بات یہ ہے کہ انسانی علم یا معنی کسی ایسے جوہر یا اصل Essence سے عبارت نہیں جو اظہار سے پہلے یا اظہار Expression کے بعد آزادانہ وجود رکھتا ہو بلکہ علم یا معنی وہ تصورات ہیں جو زبان کے پُر افتراق اور مبنی بر تضاد ماہیت اور نوعیت کے پروردہ ہیں، اس لئے یہ بے مرکز ہیں اور عدم قطعیت کا شکار ہیں۔ رد تشکیل میں متن کا مطالعہ اس طور کیا جاتا ہے کہ جس کے ذریعے سے نہ صرف متن کے متعینہ معنی کو نظر انداز کیا جاسکتا

ہے بلکہ اس کے معنی کی وحدت کو بھی پارہ پارہ کیا جاسکتا ہے۔ ردِ تشکیل کو پس ساختیات کا ہی حصہ سمجھا جاتا ہے۔ رہی یہ بات کہ ساخت شکنی کیا ہے؟ اس کے بارے میں خود اس کے نظریے کے پیش کرنے والے بھی کہتے ہیں کہ اس کی تعریف کما حقہ ممکن نہیں؛ چونکہ تعریف سے ہم ساخت شکنی کی حد مقرر کر دیں گے جبکہ اس کی کوئی خاص حد نہیں۔ ساخت شکنی کے ایک معنی یہ ہیں کہ متن کو بہت سے معانی پہنانا یعنی متن کو محدود معانی سے خارج کر کے اسے جولانی معانی یا رنگارنگ کے معانی کے حوالے کر دینا۔ ساخت شکنی کوشش کرتی ہے کہ متن کو ایک خاص معنی کی قید سے آزاد کرے۔ چونکہ ساخت شکنی کی نظر میں الفاظ حقیقی معانی نہیں رکھتے کہ وہ متن کے ایک تغیرناپذیر معنی یا مفہوم کا موجب بنیں۔ دریدا (Derrida) مشہور فرانسیسی فلسفی جو ساخت شکنی کے موجدوں میں شمار ہوتا ہے کہتا ہے کہ ساخت شکنی ایک روش نہیں کہ ایک خاص خاکہ کے اندر رہ کر کسی ادبی یا فلسفیانہ یا کسی ایسے ہی اور متن کی تحلیل کرے بلکہ ساخت شکنی ایک کوشش ہے جو کسی ادبی تخلیق کو خاص اور قطعی مفہوم دینے کے بجائے اس کے مختلف اور متعدد معانی کی تلاش و جستجو کرتی ہے۔ کہتے ہیں کہ عرب کے مشہور شاعر ابو نواس نے یہ شعر کہا تھا:

الا فاسقنی خمرًا و قل لی ہی الخمر
ولا تسقنی سرًا اذا امكن الخمر

اتفاق سے ابو نواس ایک روز ایک مکتب میں گیا وہاں اس نے دیکھا کہ ایک لڑکا اپنے استاد سے کہہ رہا تھا کہ آپ کو معلوم ہے کہ ابو نواس نے جو یہ کہا ہے ”قل لی ہی الخمر“ اس سے اس نے کیا مراد لیا ہے استاد نے کہا مجھے نہیں معلوم۔ لڑکے نے کہا ”شراب کا جام ہاتھ میں پکڑنے سے چار حواس کو لذت ملتی ہے: بینائی کو دیکھنے سے، ذائقہ کو چکھنے سے، شامہ (سونگھنے کی قوت) کو سونگھنے سے، لامرہ (چھونے کی قوت) کو چھونے سے، باقی رہ جاتی ہے قوت سامعہ سو وہ یہ کہنے سے کہ ”یہ شراب ہے“ قوت سامعہ بھی لذت یاب ہوتی ہے“ ابو نواس نے کہا ”اے لڑکے جو معنی تم نے میرے شعر سے نکالے ہیں، بخدا وہ میرے ذہن میں نہیں تھے ۹۹۔۔۔۔۔۔ شالودہ شکنی کا مقصود بھی یہی

ہے کہ متن کو وہ معانی پہنائے جائیں جو مصنف کی نظر میں نہیں تھے جس طرح مندرجہ بالا واقعہ میں ابونواس کے شعر کو پہنائے گئے۔

یہ تھا فارسی اور اردو نظم و نثر کے عمومی اسلوب اور مغربی اسلوبیات کے حوالے سے ایک مختصر سا جائزہ۔ اب فارسی شاعری کے ان تین اسلوب کے بارے میں بات کی جاتی ہے جو جدید ایرانی ادبیات میں بہت معروف ہیں۔

فارسی شاعری کے تین سبک یا اسلوب ہیں: ایک سبک خراسانی، ایک سبک عراقی، ایک سبک ہندی۔ سبک خراسانی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں الفاظ، معانی، مطالب بھی سادہ ہوتے ہیں اور انداز بیان بھی..... شعر سادہ مضامین و افکار شعروں میں بیان کرتے ہیں، زیادہ تر روایتی قسم کے مضامین ہوتے ہیں، واردات قلبی اور واقعات عشق کا اظہار ہوتا ہے، تشبیہات و استعارات عموماً قدرتی اور فہم انسانی سے قریب تر ہوتے ہیں۔ سبک خراسانی کے شعرا طویل قصیدے لکھتے ہیں اور ان کے خیالات میں منطقی استدلال ہوتا ہے، قصائد میں پر شکوہ الفاظ لاتے ہیں اور مضامین میں تسلسل اور ترتیب ہوتی ہے۔ رودکی، دقیقی، عنصری اس سبک کے نمائندہ شاعر ہیں۔ سامانی، غزنوی اور سلجوقی دور میں سبک خراسانی رائج رہا ہے اس دور میں قصیدہ گوئی عام تھی اور غزل بہت حد تک قصیدے کے تغزل ہی کا ایک عکس تھی۔ پھر غزل کے ارتقا کے ساتھ ساتھ مضامین اور زبان کی بھی ترقی ہوئی خوبصورت تراکیب وضع کی گئیں۔ تشبیہات کی بجائے استعارے اور کنائے کا استعمال زیادہ ہونے لگا۔ غزل کی زبان میں لطافت پیدا ہوئی، غزل میں خیال آرائی نے جنم لیا۔ غزل واردات قلبی اور جذبات عشق کی گونا گوں کیفیات کا مظہر بنی۔ تصوف کا رنگ غزل میں گہرا ہوا اور دور از فہم تشبیہات و استعارات کا استعمال عام ہوا۔ تصوف اور اسلام کی اصطلاحات غزل میں در آئیں میخانہ، ساغر، پیر مغان، مسجد و محراب، منبر، کعبہ وغیرہ کے الفاظ اپنے حقیقی معنوں کے علاوہ مجازی معنوں میں بھی مستعمل ہونے لگے۔ اور یہ انداز غزل گوئی سبک عراقی کے نام سے موسوم ہوا۔ اس سبک کی ایک خصوصیت عشق مجازی اور عشق حقیقی کا امتزاج ہے جو حافظ کی غزلوں

میں عام ہے۔ یہ سبک ایلخانی اور تیموری دور میں عام طور پر رائج رہا۔ سعدی، خواجو، حافظ، جامی اس سبک کے نمائندہ شاعر ہیں۔ پھر اس میں بھی مضمون آفرینی وقوع گوئی، معاملہ بندی، خیال بندی اور تازہ گوئی کا رواج ہوا اور غزل میں اس انداز کو سبک ہندی کہتے ہیں۔

فارسی غزل میں سبک ہندی جو تقریباً دسویں گیارہویں صدی ہجری سے شروع ہوا بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ایرانی محققین سبک ہندی کو سبک اصفہانی بھی کہتے ہیں ان کی نظر میں یہ اسلوب شعر گوئی اصفہان میں وجود میں آیا، چند ایرانی محققین کی نظر میں سبک ہندی کا آغاز تو اصفہان ہی میں ہوا لیکن اکثر شعراء ایران جو اس انداز میں شعر کہتے تھے، ہندوستان چلے گئے، اس کی وجہ یہ تھی کہ جس زمانے میں یہ اسلوب وجود میں آیا ایران میں صفویوں کی حکومت تھی اور شاہان صفوی زیادہ شعر دوست نہیں تھے، صفوی دربار میں شعراء کی قدر نہیں تھی۔ جبکہ ہندوستان میں مغل بادشاہوں کا دور تھا اور مغل بادشاہ شعر دوست اور شاعر پرور تھے۔ بڑے بڑے شعراء ان کے دربار سے وابستہ تھے اور گرانقدر انعامات سے نوازے جاتے تھے، اس لیے ایرانی شعراء نے ہندوستان کا رخ کیا۔

صائب کہتا ہے۔

ہمچو عزمِ سفرِ ہند کہ درہر دل ہست

رقصِ سودائے تو در ہیچ سری نیست کہ نیست

ہندوستان کی دولت کے بارے میں صائب کا ایک شعر ہے۔

چشمِ طمعِ ندرختِ حرم بہ مال ہند

پایم بہ گلِ فروشدہ از برشکال ہند

ویسے بھی برصغیر (ہندوستان اور پاکستان) کے لوگ قدیم زمانے ہی سے صرف فلسفہ

و فکر ہی میں نہیں بلکہ نازک خیالی میں بھی مشہور ہیں۔ اس لیے سبک ہندی جس کا ایک اہم عنصر

نازک خیالی ہے برصغیر میں زیادہ مقبول ہوا۔

یہ اسلوب شعر گوئی ایران میں صفویوں کے دور میں اور برصغیر میں مغلوں کے عہد میں رائج رہا، سبک ہندی کے مشہور شعراء طالب آملی، کلیم کاشانی، صائب تبریزی، ظہوری، جلال اسیر، بیدل، غنی کاشمیری، غنیمت کنجاہی وغیرہ ہیں۔ ۱۰۰۔
 وقوع گوئی (معاملہ بندی)

وقوع گوئی اگرچہ سبک ہندی کی ایک خصوصیت ہے جسے معاملہ بندی بھی کہتے ہیں۔ لیکن یہ انداز شعر گوئی بہت پہلے سے موجود تھا۔ سعدی کے کلام میں وقوع گوئی کے بہترین نمونے ملتے ہیں، سعدی کا ایک شعر ہے۔

دل و جانم بتو مشغول و نظر در چپ و راست
 تا گویند رقیبان کہ تو منظور منی

وقوع گوئی کا آغاز تو سعدی سے ہوا تھا لیکن اس انداز شعر گوئی کو امیر خسرو نے زیادہ رواج دیا، ان کے دو شعر پیش کیے جاتے ہیں:

چو رتم بردرش بسیار دربان گفت این مسکین
 گرفتار است شاید کاین طرف بسیاری آید
 چنان گوید جواب من کزان گردد رقیب آگہ
 بہ مجلس گر من بیدل ازو حرف نہان پرسم

فارسی غزل میں وقوع گوئی کا زیادہ رواج دسویں صدی ہجری کے شروع میں ہوا، اس انداز شعر گوئی میں عاشق و معشوق کے درمیان جو واقعات رونما ہوتے ہیں ان کو بیان کیا جاتا ہے۔ لسانی شیرازی کو جس کی وفات ۹۴۱ھ میں ہوئی اس مکتب کا بانی سمجھا جاتا ہے۔

احمد گلچین کی نظر میں مرزا اشرف جہاں وقوع گوئی شعرا میں سب سے زیادہ بلند مقام رکھتے

ہیں یہ شعرا ان کا بہت مشہور ہے۔

بہ ہر جا می روم اول حدیث نیکوان پرسم

کہ حرف آن مہ نا مہربان را درمیان پرسم

دسویں صدی ہجری کے آخر میں یہ اسلوب شعر گوئی اس حد تک عام اور مقبول ہو گیا کہ بعض شعرا نے اپنا تخلص بھی وقوع ہی رکھا۔ مثلاً وقوعی تبریزی وقوعی نیشاپوری فارسی شاعری میں وحشی بافقی، شانی تکلوا اور محتشم کاشی نے بھی اسی انداز میں شعر گوئی کی ہے۔ وحشی بافقی نے نہ صرف یہ کہ وقوع گوئی میں نام پیدا کیا بلکہ ایک نئی صنف سخن واسوخت جسے ایرانی گلابیہ کہتے ہیں بھی ایجاد کی۔ بقول شبلی نعمانی وحشی بافقی نے واسوخت (گلابیہ) کی ابتداء کی اور اسی پر اس کا خاتمہ ہوا۔ گلابیہ یا واسوخت میں شاعر اپنے محبوب سے ناراض ہو کر کہتا ہے کہ تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی۔ اردو زبان میں امانت لکھنوی کی واسوخت کو خاص شہرت حاصل ہے۔

وقوع گوئی کی مثالیں

داغ: خط میں لکھے ہوئے رنجش کے کلام آتے ہیں۔ کس قیامت کے یہ نامے مرے نام آتے ہیں

نہیں معلوم اک مدت سے قاصد حال کچھ واں کا

مزاج اچھا تو ہے یادش بخیر اس آفت جاں کا

ایک فارسی شاعر کہتا ہے اے ساتھیو جاؤ اور میرے محبوب کو کھینچ کر لے آؤ اگر وہ وعدہ

کرے کہ میں پھر آؤں گا تو اس کے دھوکے میں مت آنا وہ تمہیں فریب دے دے گا۔

بروید ای حریفان بکشید یار مارا۔ بہ من آورید حالا صنم گریز پارا

اگر او بہ وعدہ گوید دم دگر بیاید۔ مخورید مکر اورا بفریبہ او شمارا

میر سوز کہتے ہیں:

خدا کے لئے میرے اے ہم نشینو۔ وہ بانکا جو جاتا ہے اسکو بلا لو

اگر وہ خفا ہو کے پنچہ گالیاں دے۔ تو دم کھا رہو کچھ نہ بولو نہ چالو

نہ آوے اگر وہ تمہارے کہے سے۔ تو منت کر ڈ گھیرے گھیرے منالو

تسلیم: یاد میری آگئی منہ پھیر کر رونے لگے۔ انجمن میں ان کی جب ذکر وفا ہونے لگا
 مومن: ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے۔ تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی
 تاب نظارہ نہیں آئینہ کیا دیکھنے دوں۔ اور بن جائیں گے تصویر جو حیران ہوں گے
 جلیل مانکپوری: آپ نے تصویر بھیجی میں نے دیکھی غور سے۔ ہر ادا اچھی خموشی کی ادا اچھی نہیں
 داغ: یوں مصوریار کی تصویر کھینچ۔ کچھ ادا، کچھ ناز، کچھ تقریر کھینچ
 اپنی تصویر پہ نازاں ہو تمہارا کیا ہے۔ آنکھ زگس کی دہن غنچہ کا حیرت میری
 کسی کا شعر ہے۔

ایک ہم ہیں کہ لیا اپنی بھی صورت کو بگاڑ
 ایک وہ ہیں جنہیں تصویر بنا آتی ہے

سالک دہلوی:

تم بھی وہی کہو تو کہیں سب بجا درست
 میں بھی وہی کہوں تو کہے اک جہان غلط
 داغ: سر محفل مجھی سے پردہ کرنا تھا تجھے ظالم
 پھر اس پر یہ قیامت غیر کے دامن سے منہ ڈھانکا
 عرفی

می روی باغیر وی گوی بی عرفی تو ہم
 لطف فرمودی بروکین پای را رفتار نیست
 نظیری کہتے ہیں میرے دور دور رہنے پر معشوق غرور حسن سے بنتا ہے کہ میرے دام
 محبت سے کیسے یہ بچ کر جا سکتا ہے۔

بہ دور گردی من از غرور میخندد
 حریف سخت کمائی کہ در کین وارد

نظیری کہتے ہیں کہ اس نے ایک محبت کی بات کی وہ بھی جھوٹی تھی۔ اس کی اس جھوٹی محبت کی بات سے بھی میں نے شکوے کے دفتر سے سو باب مٹا دیئے۔

از یک حدیث لطف کہ آن ہم دروغ بود
امشب ز دفتر گلہ صد باب شستہ ایم

حسن دہلوی کہتے ہیں۔

یا رب نگاہ داری چشم و چراغ مارا۔ گرچہ نہ کرد ہرگز در حال مانگاہی
رابعہ قزداری

دعوت من بر تو آن شد کہ ایزوت عاشق کناد
بریگی سنگین دلی نا مہربان چون خویشتن
تابدانی درد عشق و داغ مہر غم خوری
تا بہ ہجر اندر پچی و بدانی قدر من

غزالی مشہدی کہتے ہیں۔

گفتمش از دل پر خون بہ تو دارم خنی
خندہ ای کرد کہ از رنگ خن می دانم
دکتر ایرج دہقان کہتے ہیں۔

شکست عہد من و گفت ہرچہ بود گذشت
بگریہ گفتمش آری ولی چہ زود گذشت
سایر مشہدی کہتے ہیں۔

گرفتمش سر راہی رسید و بیچ نہ گفت
عنان کشید شکایت شنید و بیچ نہ گفت
رسید قاصدم از پیش یار بامن گفت
گرفت نامہ و از ہم درید و بیچ نہ گفت

ضمیری کہتے ہیں۔

چونامہ نیاز ضمیری رسید خواند

پرسید بر سبیل تغافل از آن کیست؟

ہلالی استر آبادی

ای کہ می گوئی دل گم گشتہ خود راجو

من کہ خود گم گشتہ ام اورا کجا پیدا کنم

شاہ پور تہرانی کہتے ہیں کہ اگر دلدار بے وفا ہے تو میں بھی باغیرت ہوں، اگر وہ مجھ سے

دور چلا گیا تو میں بھی اس کی یاد سے دور چلا جاؤں گا۔

اگر دلدار بی مہرست من ہم غیرتی دارم

گر اورفت از نظر من نیز خواہم رفت از یادش

حسرت: اک تم کہ وفا تم سے نہ ہوگی نہ ہوئی ہے

اک ہم کہ تقاضا نہ کیا ہے نہ کریں گے۔

سبک ہندی اور نازک خیالی

نازک خیالی ایک نوع کی خیال بانی یا خیال آرائی ہے جس میں شاعر تخیل کے زور پر

متضاد یا مختلف چیزوں میں مناسبت یا مشابہت پیدا کرتا ہے یا کسی چیز کے ایسے پہلو یا ایسے اسباب

کو روشن کرتا ہے جو دوسروں کی نظروں سے اوجھل رہے ہوں۔

مرزا جلال اسیر کہتے ہیں۔

کو جنون تا از می دیوانگی ساغر زخم

خندہ ای تر دامن بر موجہ کوثر زخم

مصحفی:

نزاکت عاشق و معشوق کی یکساں نہیں ہوتی۔ مری گفتار نازک ہے، تری رفتار نازک ہے

صدی تہرانی کہتے ہیں۔

برق برخ افکنده برد ناز باغش
تا نکبت گل بختہ آید بدماغش
غنی کاشمیری کا ایک شعر ہے کہ تیرے جلوہ حسن نے مجھے خیال آرائی پر اور سوچنے پر
مجبور کر دیا ہے تو نے مہندی لگائی اور میں نے معانی رنگین باندھے ہیں۔

جلوہ حسن تو آورد مرا بر سر فکر۔ تو حنا بستی و من معنی رنگین بستم
اردو میں کسی کا شعر ہے:

جمنا میں جب نہا کر کل اس نے بال باندھے۔ ہم نے بھی اپنے جی میں کیا کیا خیال باندھے
شیدا فتح پوری:

چو عندلیب بخواند کتاب خندہ گل
تبسم تو بود انتخاب خندہ گل
جفا نگر کہ بدیوان عشق می طلبد
ز آب دیدہ بلبل حساب خندہ گل

نازک خیالی کے ضمن میں یہ شعر (جو غالباً صائب کا ہے) بھی خوب ہے

دلہ بہ پاکی دامان غنچہ می لرزد۔ کہ بلبلان ہمہ مستند و باغبان خفتہ است

خیال بندی

خیال بندی بھی تازہ گوئی ہی کی ایک صورت ہے۔ شاعر مضامین تازہ لانے کے لیے

باریک بینی اور دقیقہ رسی سے کام لیتا ہے اور اپنے افکار کو نئے انداز میں ترتیب دیتا ہے۔ اس کی
چند صورتیں ہیں۔

(۱) وسیع خیالات کو ایک شعر میں سمونا

(۲) خیالات کو اس ترتیب سے لانا کہ ایک خیال سے دوسرا خیال بندھا ہوا معلوم ہو۔

- (۳) ایک وسیع خیال کی بعض کڑیوں کو محذوف کر دینا
 (۴) ایک ہی شعر میں سے مختلف مطالب نکالنے کی کوشش
 (۵) مروجہ رموز و علامات کو نئے مفاہیم میں استعمال کرنا۔

شب کہ صحبت بہ حدیثِ سر زلفِ تو گذشت
 ہر کہ برخاست زجا سلسلہ برپا برخاست

(صائب)

انیس: انیس دم کا بھروسہ نہیں ذرا ٹھہرو۔ چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے
 داغ: بت کو بت اور خدا کو جو خدا کہتے ہیں۔ ہم بھی دیکھیں تو انہیں دیکھ کے کیا کہتے ہیں
 تجسیم

سبک ہندی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ غیر جاندار کو جاندار فرض کر لیا جاتا ہے۔

بہار بی ثمری جملہ بابِ سوختن است
 خیالِ مصلحتِ اندیشی چنارم سوخت

(بیدل)

مردم زرشک چنبدہ بینم کہ جامِ می
 لب بر لب گذارد و قالب تہی کند

(طالب آملی)

مثالیہ شاعری اور ارسال المثل

مثالیہ شاعری میں شاعر مصرع اول میں ایک بات کہتا ہے جس کی توضیح تمثیلاً دوسرے
 مصرع میں کرتا ہے یہ انداز شعر گوئی پہلے بھی موجود تھا۔ مثنوی میں ایک شعر ہے۔

کوزہ چشم حریصان پر نشد
 تاصدق قانع نشد پرؤر نہ شد

لیکن یہ انداز شعر گوئی قدام میں خال خال ہی نظر آتا ہے، جبکہ سبک ہندی کے شعراء کے ہاں اس قسم کے شعر عام ہیں کلیم کی ایک غزل مشہور ہے جس کے دو شعر نمونہ پیش کیے جاتے ہیں۔

وضع زمانہ قابل دیدن دوبارہ نیست
روپس نکرہ ہر گہ ازین خاکدان گذشت
درکیش ما تجرد عنقا تمام نیست
در قید نام ماند اگر از نشان گذشت
دیگر شعرا کے اشعار

در دل ماغم دنیا غم معشوق شود
بادہ گر خام بود پختہ کند شیشہ ما
(عرفی)

شوکت بخاری

آینہ خانہ نظر پاک خویش باش
آتش پرست شعلہ ادراک خویش باش
ناصر علی سرہندی کہتے ہیں۔

نگوئی گر رود زین بحر نیکو تر شود پیدا
چو گیرد قطرہ ای راہ عدم گوہر شود پیدا
ایک شاعر کہتا ہے۔

حسن و عشق پاک را شرم و حیا در کار نیست
پیش مردم شمع در بر می کند پروانہ را
بی طالعی نگر کہ من و یار چون دو چشم
ہم سایہ ایم و خانہ ہم را ندیدہ ایم

(میر صیدی)

ما ز آغاز و ز انجامِ جهان بے خبریم
 اول او آخرِ این کہنہ کتاب افتاد است
 تا توانی ناتوانان را بچشمِ کم مبین
 بازی یک رشتہ جمعیت دہد گلدستہ را
 (کلیم)

دیدنی کہ خونِ ناحقِ پروانہ شمع را
 چندان امان نہ داد کہ شب را سحر کند
 (حکیم شفاوی)

اہل صفا کا دیکھنا نہ دامن کسی نے تر۔ گوہر ہے اپنی آب میں غرق اور نم نہیں

تازہ گوئی یا مضمون بندی یا مضمون آفرینی یا معنی آفرینی

مضمون آفرینی بھی سبک بندی کی ایک خصوصیت ہے جسے تازہ گوئی بھی کہتے ہیں یعنی شاعر کوشش کرتا ہے کہ اس کے شعر میں پرانی باتیں نہ ہوں بلکہ تازہ مضامین کو اپنے شعر میں سموئے یا کسی پرانے مضمون کو نئے رنگ میں پیش کرے یا نئے معنی پیدا کرے یا کسی چیز کا ایسا مفہوم یا پہلو ظاہر کرے جو اصلاً اس میں موجود نہ ہو یا کلام میں ایسی رعایتیں رکھی جائیں جن سے نئے نئے معانی کا قرینہ نکلے۔ بیدل کے بیشتر اشعار اسی نوع کے ہیں جیسا کہ یہ شعر ہے۔

زین چمنِ عمریست گلچینِ تماشا ی توام۔ دور از آغوشِ خیالت یک گل اندازم بنوز

بیدل کہتے ہیں اگرچہ میں ایک مدت سے اس کائنات کے چمن میں تیرے جلووں کا گلچین یعنی تماشا ہی ہوں لیکن ابھی تک تیرے آغوشِ تصور سے بہت دور پھول پھینک رہا ہوں یعنی اگرچہ انسان ایک مدت سے کائنات میں تجلیاتِ حق دیکھ رہا ہے اور اس ذات کا عرفان حاصل کرنے اور اسے پانے کی کوشش میں مصروف ہے لیکن اس کے باوجود اس کی ذات (خدا کی ذات) کے تصور اور خیال سے بہت دور ہے جیسے کوئی عاشق اپنے محبوب کو دور سے پھول پھینک کر

مارتا ہے ہم اپنے محبوب حقیقی کی جانب دور سے پھول پھینک رہے ہیں، اظہار عشق کر رہے ہیں حالانکہ اس کا خیال بھی کرنا محال ہے یعنی اس کے بارے میں سوچتے تو ہیں لیکن وہ ہمارے خیالات اور تصورات سے بلند اور برتر ہے۔ قرآن کی آیت ”سبحان اللہ عما یصفون“ کے معنی کو اور صوفیاء کے قول ”العجز عن درک الادراک ادراک“ کے مفہوم کو اس شعر میں شاعرانہ اور متصوفانہ رنگ میں پیش کیا ہے۔ اے

معنی آفرینی کے بارے میں کلیم کا شعر ہے۔

چگونہ معنی غیر برم کہ معنی خویش
دوبارہ بستن کفر است در طریقت ما
کلیم ہی کا ایک اور شعر ہے۔

می نہم در زیر پای فکر معنی از سپہر
تا بہ کف می تورم یک معنی برجستہ را
غنی کا شمیری

در مکرر بستن مضمون رنگین لطف نیست
کم دہد رنگ ار کسی بند حنای بستہ را
مجنوں کی صبر انوردی ایک پرانا مضمون ہے، صائب اس مضمون کو یوں نئے انداز سے پیش کرتا ہے۔

داغ ہر لالہ کہ در سینہ ہامون باشد
مہری از محضر رسوائی مجنون باشد
اسی مضمون کو صائب نے ایک اور شعر میں یوں کہا ہے۔

سطری، از دفتر سر گشتگی مجنون است
گردبادی کہ درین دامن صحرا ست بلند

اس موضوع کو صائب ہی کے اس خوبصورت شعر پر ختم کیا جاتا ہے۔
در بند آن مباش که مضمون نما نده است
یک عمر می توان سخن از زلف یار گفت

Main body of handwritten text in Urdu script, appearing as a list or series of entries.

حصہ دوم

تحقیق ادبیات

تحقیق ادبیات

تحقیق عربی زبان کا لفظ ہے اس لفظ کی اصل حق ہے، حق سے تحقیق بنا ہے جو باب تفعیل سے مصدر ہے۔ انگریزی میں لفظ Research لفظ Search سے بنا ہے اور لفظ Search کا ماخذ فرانسیسی Chercher ہے جو خود لاطینی لفظ Circare سے بنا ہے جس کے معنی ہیں گھومنا، اس مادے سے دوسرے الفاظ سرکس اور سرکل نکلے ہیں جن کے معنی دائرہ کے ہیں، گھومنا یا دائرہ ایک طور سے محقق کی دقیق اور مسلسل کاوشوں کو علامتی طور پر پیش بھی کرتا ہے۔

تحقیق سے مراد ہے کسی شے کی حقیقت کا اثبات، حقائق کی بازیافت، حقائق کا تعین اور ان سے نتائج کا استخراج، حق کی تلاش، حق کی جستجو، تخریب یا شک کو دور کرنا، یقین کو حاصل کرنا، بار بار تلاش و جستجو کرنا تا کہ حقیقت یا حق واضح ہو جائے۔ موجودہ دور کی سائنسی ایجادات تحقیق ہی کی مرہون منت ہیں البتہ صرف مواد جمع کرنا تحقیق نہیں بلکہ متعلقہ مواد جمع کر کے کوئی نتیجہ اخذ کرنا تحقیق ہے۔

عموماً تحقیق کی ابتدا کسی مسئلہ کے پیدا ہونے سے ہوتی ہے، انسانی ذہن اس مسئلہ کو سلجھانے کی کوشش کرتا ہے، مسئلہ کا حل ڈھونڈتا ہے، اس جستجو میں متعلقہ مواد جمع کرتا ہے، اسکا تنقیدی تجزیہ و تحلیل کرتا ہے اور پھر کسی نتیجہ پر پہنچتا ہے۔ تحقیقی مقالہ میں کوئی مسئلہ حل کیا جاتا ہے یا کوئی نئی بات کہی جاتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ بات بالکل نئی ہو۔ مسئلہ کے کسی نئے پہلو پر بحث کرنا یا روشنی ڈالنا بھی تحقیق ہے۔ محقق کو چاہیے کہ منتخب موضوع پر اگر کوئی کام ہو چکا ہے تو اسے دیکھے اور اسکا جائزہ بھی لے۔ اسکے علاوہ اعلیٰ پایے کی محققین کی تصانیف کو بھی نظر میں رکھے۔

تحقیق و تنقید

تحقیق میں تنقید کی اہمیت مسلم ہے اور تنقید میں بھی تحقیق کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔۔۔۔۔۔ تحقیق میں محقق کا کام حقیقت کی جستجو ہے، یا کھونے کھرے کی پرکھ ہے، اسی طرح نقاد کا کام بھی کھونا کھرا پرکھنا ہے۔۔۔۔۔۔ کسی ادب پارے کی ارزش ادبی پر کھنے کیلئے یا ادبی تخلیق کا ہمہ

گیر جائزہ لینے کے لئے نقاد کو ادب پارے کے خالق کے حالات اور طبعی تقاضوں کے بارے میں تحقیق کرنا لازمی ہے۔ اسی طرح محقق کے لئے بھی ضروری ہے کہ تحقیق کے مواد کو تنقیدی نظر سے دیکھ کر قبول کرے۔۔۔۔۔ خاقانی یا حافظ یا غالب یا میر کے کلام پر نقد و تبصرہ ان شعرا کے عہد کی تاریخ اور ان کے حالات زندگی پر تحقیق کے بغیر حقیقت و حقائق سے دور ہوگا۔ اسی طرح ان شعرا کے احوال و آثار پر تحقیق کرتے وقت ان کے کلام کی فنی اور فکری خوبیوں کا ذکر کرنا بغیر تنقیدی شعور کے محقق کے لئے ممکن نہیں ہوگا۔ ہاں البتہ تنقید اور تحقیق کا اپنا اپنا میدان ہے۔ تنقید کی دنیا میں حسن و قبح کی پرکھ کرتے ہوئے پسند اور ناپسند کو بھی دخل ہو سکتا ہے اور پھر نقاد کی رائے سے اختلاف کا امکان بھی ہے کہ تنقید میں نتائج کا تعین یا انکا استخراج زیادہ تر تعبیرات پر مبنی ہوتا ہے۔ تعبیرات میں اختلاف کی گنجائش ہوتی ہے لیکن تحقیق میں تعبیرات دخل نہیں ہوتیں۔ تحقیق میں جو چیز ثابت کی گئی ہے اس پر اختلاف کی گنجائش نہیں ہوتی، البتہ اگر محقق نے غیر متعین حقائق کی بنیاد پر نتائج کا استخراج کیا ہے تو اختلاف کیا جاسکتا ہے۔

تحقیق کی قسمیں:

انسانی زندگی کے مسائل بہت سے ہیں مثلاً علمی، ادبی، تعلیمی، معاشرتی، معاشی، نفسیاتی، مذہبی مسائل وغیرہ سو اس حوالے سے تحقیق کی قسمیں بھی بہت سی ہیں۔ مجموعی طور پر تحقیق کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے:

(۱) علمی (۲) عملی

ادبی تحقیق علمی تحقیق کا حصہ ہے اور سائنسی تحقیق عملی تحقیق میں شمار ہوتی ہے۔

محقق کی خصوصیات:

محقق کے لئے وسیع مطالعہ کے ساتھ ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ حافظہ، تنقیدی شعور، محنت، لگن، دیانت اور ذہانت کی صلاحیتوں سے بھی بخوبی بہرہ ور ہو۔ تحقیق میں محنت کے ساتھ ساتھ وقت بھی بہت لگتا ہے، بعض اوقات سالہا سال کی تحقیق و جستجو کے بعد بھی کوئی خاص

نتیجہ نہیں نکلتا یا تحقیق مکمل نہیں ہوتی، اسلئے محقق میں تحمل برداشت اور مستقل مزاجی ہونی چاہیے۔ تحقیق میں جذبات، قیاس آرائی، یا مبالغہ آرائی کو قطعاً دخل نہیں، البتہ تخیل کی کارفرمائی مسلم ہے۔ محقق کا مطالعہ وسیع ہونا چاہیے کہ تحقیق کا دار و مدار مطالعہ پر ہے۔ محقق کو اپنے مخصوص مضمون کے علاوہ متعلقہ مضامین کا بھی مطالعہ کرنا چاہیے۔ مثلاً اردو زبان ادب کے محقق کے لئے فارسی زبان و ادب کا جاننا ضروری ہے اور فارسی زبان و ادب کے محقق کے لئے عربی زبان کا جاننا لازمی ہے۔ اگر اس کا موضوع شاعری سے متعلق ہے تو عروض کا جاننا بھی ضروری ہے اور تصوف کے بارہ میں بھی اس کا مطالعہ اچھا خاصا ہونا چاہیے کیونکہ اردو اور فارسی ادبیات پر تصوف کے گہرے اثرات ہیں۔ اسکے ساتھ ہی قواعد زبان، قدیم و جدید شاعری، اصناف سخن اور تاریخ ادبیات سے بھی اسے آگاہی ہونی چاہیے۔

نگران یا استاد رہنما

ایم فل یا پی ایچ ڈی یا بعض یونیورسٹیوں میں ڈی لٹ کی ڈگری کے لیے نگران مقرر کیا جاتا ہے جسے Supervisor یا Guide یا Adviser کہا جاتا ہے، اردو میں رہنما یا نگران اور ایران میں اسے استاد رہنما کہتے ہیں۔ نگران یا رہنما میں یہ چند اوصاف لازمی طور پر ہونے چاہئیں۔

(۱) محقق ہو بلکہ مسلسل تحقیق میں مصروف بھی رہتا ہو

(۲) موضوع کے بارے میں اس کا خصوصی مطالعہ ہو۔

(۳) مشفق بھی ہو، کشادہ نظر بھی اور فراخ دل بھی۔

(۴) موضوع کی تلاش، موضوع کا خاکہ بنانے اور ماخذ کی نشاندہی میں شاگرد کی پوری

طرح مدد کرے۔

(۵) مقالے کے مختلف ابواب کو سرسری طور پر پڑھ کر جہاں ضرورت ہو اصلاح کرے

البتہ نگران کا یہ کام نہیں کہ وہ املا درست کرے یا زبان کی اصلاح کرے۔ ان غلطیوں

اور خامیوں کی جوابدہی شاگرد پر ہے، نگران کو مقالے میں اپنی قابلیت اور اہلیت شامل نہیں کرنی چاہیے۔

(۶) جس موضوع پر شاگرد کام کر رہا ہے اس پر خود نہ لکھے۔

تحقیق کے لئے وقت کی تقسیم:

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مواد کی تلاش کیلئے وقت کے دو تہائی حصہ کو اور مقالہ لکھنے کے لئے ایک تہائی حصہ کو مخصوص کرنا چاہیے، اسکی تفصیل یوں ہے۔

مواد کی تلاش:

(۱) موضوع کا انتخاب اور اسکی حد بندی

(۲) مآخذوں کا تعین اور انکی فہرست مرتب کرنا

(۳) مقالہ کا خاکہ تیار کرنا

(۴) مآخذ کا مطالعہ اور ان سے مفید مطلب مواد کا انتخاب

موضوع کا انتخاب کرنے کے بعد محقق کو چاہیے کہ عارضی فہرست مآخذ تیار کر کے مقالہ کا عارضی خاکہ مرتب کر کے مطلوبہ کتب کا مطالعہ کرے اور ان سے نوٹ لے۔ اسکے بعد جمع کے ہوئے مواد کا تنقیدی تجزیہ کرے اور آخری خاکہ تیار کر کے مسودہ لکھنا شروع کرے پھر اس پر نوٹ لکھ کر دیکھ کر اسے بعد آخری فہرست مآخذ تیار کی جائے اور آخری مسودہ لکھا جائے۔ جانسن کا مشہور مقولہ ہے کہ ایک کتاب لکھنے کے لئے مصنف کو آدھی لائبریری کھنگالنی پڑتی ہے۔ تحقیق کے لئے مطالعہ ضروری ہے اور مطالعہ کے لئے کتاب سے آشنائی لازم ہوتی ہے اور کتاب کے حصول کے لئے لائبریریوں سے آشنائی کے ساتھ ساتھ لائبریری سے کتاب کے حصول کا طریقہ بھی جاننا ضروری ہے۔ کتاب کے حصول کا طریقہ جاننے کے لئے لائبریریوں میں کتابیں جس ترتیب سے رکھی جاتی ہیں اسکا جاننا بھی ضروری ہے۔ لائبریریوں میں کتابوں کی ترتیب دو طریقوں سے ہوتی ہے:

(۱) ڈیوی ڈیسمل سٹم

(۲) لائبریری کانگریس سٹم

لائبریریوں میں خواہ لائبریری کانگریس سٹم رائج ہو یا ڈیوی ڈیسمل سٹم ہر کتاب کے لئے تین کارڈ ہوتے ہیں ۔

(۱) مصنف کے نام کے حوالے سے

(۲) کتاب کے نام کے حوالے سے

(۳) موضوع کے حوالے سے

ڈیوی ڈیسمل سٹم میں تمام مضامین کو دس حصوں میں اور پھر ہر حصے کو ذیلی حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے..... مضامین کی تقسیم حسب ذیل ہے

متفرقات 000-----099

فلسفہ 100-----199

مذہب 200-----299

سماجی علوم 300-----399

لسانیات 400-----499

طبیعیات 500-----599

معاشی فنون 600-----699

فنون لطیفہ 700-----799

ادب 800-----899

تاریخ، سفرنامہ، سوانح عمری 900-----999

اردو ادب کا نمبر 891 ہے اسکی ذیلی تقسیم یوں ہے

شعر و شاعری 891-----431

ڈراما	891-----432
ناول افسانے وغیرہ	991-----433

لابریری کانگریس سسٹم کی درجہ بندی

اس طریقہ کار میں موضوعات کی شاخوں اور ذیلی شاخوں کا تعین زیادہ وسعت کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ اسی لیے یہ طریقہ کار زیادہ مفید ہے۔ اس میں کتابوں کی تقسیم بیس عنوانات کے تحت کی جاتی ہے۔ بڑی لائبریریوں میں یہ طریقہ کار زیادہ مفید سمجھا جاتا ہے۔ اس کی تقسیم حسب ذیل انداز میں کی جاتی ہے۔

عام کتابیں	A
فلسفہ اور مذہب	B
عام تواریخ	C
غیر ملکی تواریخ	D
امریکی تواریخ (ملکی تواریخ)	E & F
جغرافیہ اور طبعی علوم	G
علم معاشرت	H
سیاست	J
قانون	K
تعلیمات	L
موسیقی	M
فنون لطیفہ	N
ادب اور زبان	P
سائنس	Q

علم الادویہ	R
زراعت	S
تکنیکی علوم	T
فوجی قوانین	U
علوم بحریہ	V
لابریری سائنس اور حوالے کی کتابیں	Z

کسی نایاب کتاب یا مخطوطے پر کام کرنے کے سلسلے میں مختلف لائبریریوں کے مطبوعہ

کیٹیلاگوں سے استفادہ کیا جاسکتا ہے جن میں اہم یہ ہیں:

- (۱) انڈیا آفس اور برٹش لائبریری (لندن)
- (۲) بوڈلین لائبریری (آکسفورڈ)
- (۳) رضالائبریری (رام پور)
- (۴) انجمن ترقی اردو ہند لائبریری دہلی
- (۵) گورنمنٹ اور نیشنل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد کن
- (۶) خدا بخش لائبریری پٹنہ
- (۷) مسلم یونیورسٹی لائبریری علی گڑھ
- (۸) سالار جنگ لائبریری حیدرآباد
- (۹) عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری حیدرآباد
- (۱۰) پٹیالہ لائبریری پٹیالہ (مشرقی پنجاب)
- (۱۱) مولانا آزاد لائبریری بھوپال
- (۱۲) ایڈنبرا یونیورسٹی لائبریری
- (۱۳) پیرس کی نیشنل لائبریری

- (۱۴) صولت لائبریری (رام پور)
- (۱۵) نیشنل لائبریری (کلکتہ)
- (۱۶) پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور
- (۱۷) پنجاب پبلک لائبریری
- (۱۸) سینٹرل لائبریری، بہاول پور
- (۱۹) سینٹرل لائبریری، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور
- بعض لائبریریوں میں اہم کتابوں کی مائکروفلم یا روٹو گراف ہوتے ہیں ان سے بھی استفادہ کیا جاسکتا ہے۔

تحقیق کا آغاز

موضوع کا انتخاب

موضوع کے انتخاب کے سلسلے میں تحقیق کرنے والے کو یہ نکات نظر میں رکھنے

چاہئیں:

- (۱) محقق کو ایسے موضوع کا انتخاب کرنا چاہیے جس سے اس کو دلچسپی ہو
- (۲) اس موضوع کے بارہ میں اس کا مطالعہ وسیع ہو
- (۳) یہ دیکھا جائے کہ موضوع پر پہلے تو تحقیق نہیں ہوئی۔ اگر ہوئی ہے تو اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔ اس تحقیق کے بعد کیا مزید کسی پہلو پر تحقیق ہو سکتی ہے اور اس تحقیق سے علم و ادب کی دنیا میں کوئی فائدہ یا کوئی اضافہ ہو سکتا ہے۔
- (۴) جس موضوع پر پہلے ہی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اس کے انتخاب کرنے سے بچنا چاہیے
- (۵) موضوع اگر وسیع ہو تو اسکے ایک پہلو کو چنا بہتر ہوگا۔ مثلاً "فارسی ادب کے ارتقاء میں صوفیہ کا کردار" خود بہت وسیع موضوع ہے اسکے کسی پہلو کو تحقیق کے لئے چنا جاسکتا ہے، مثلاً فارسی مثنوی کے ارتقاء میں صوفیہ کا کردار یا فارسی تذکرہ نگاری میں صوفیہ

کا کردار

- (۶) موضوع سے محقق کو نفرت یا اس کے بارہ میں تعصبات نہ ہوں۔
- (۷) موضوع ایسا نہیں منتخب کرنا چاہیے جس کے لیے مواد کسی دوسرے ملک میں ہو اور وہاں سے اس کا حصول ممکن نہ ہو۔ کسی ایسے ادیب یا شاعر پر تحقیق نہیں کرنا چاہیے جس کا مواد کسی غیر ملک میں ہو اور وہاں سے اس کا حصول بہت مشکل ہو۔

مآخذ کی عارضی فہرست

- منتخب موضوع کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے اور جو کتابوں، رسائل کے مضامین اور مخطوطات کی شکل میں ہو سکتا ہے اس کی فہرست مرتب کرنا۔ فہرست کتب یا فہرست مآخذ بہتر ہے کہ چھوٹے کارڈ یا تراشے (سلیپ) پر تیار کی جائے جس میں یہ چیزیں درج کی جائیں:

- (۱) مصنف کا نام
 - (۲) کتاب کا نام (اگر جلدیں ہوں تو جلد کا نام)
 - (۳) مقام اشاعت
 - (۴) ناشر کا نام (اشاعتی ادارے کا نام)
 - (۵) سال اشاعت
 - (۶) ایڈیشن (اگر کئی ایڈیشن ہوں) کا نمبر درج کیا جائے۔ کارڈ پر لائبریری کا نام۔ اس کا کال نمبر یا کتاب کے متعلقہ صفحات کے نمبر دئے جائیں۔
- اسی طرح رسالہ کے مضامین کی فہرست درج ذیل طریقہ پر تیار کی جائے۔

(۱) مضمون نگار کا نام

(۲) مضمون کا عنوان (داوین میں)

(۳) رسالہ کا نام

(۴) جلد شماره اور سال

(۵) صفحات

ماخذ کے بارے میں یہ اہتمام ضروری ہے کہ اصل کتاب کا مطالعہ کر کے حوالہ دیا جائے۔ کسی کتاب کے ترجمہ سے حوالہ نہ دیا جائے۔ جہاں تک ممکن ہو اس سے بچا جائے صرف مجبوری کی صورت میں ثانوی ذرائع سے رجوع کیا جائے۔

بنیادی ماخذ یا بنیادی ذرائع مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) تحقیقی مقالات، کتب

(۲) سوالنامے انٹرویوز

(۳) روئدادیں

(۴) خطوط

(۵) مخطوطات

اگر تحقیق کے ضمن میں سوالناموں یا انٹرویوز کی ضرورت ہو تو سوال نامہ ایسا مرتب کیا جائے:

(۱) جو موضوع سے متعلق ہو

(۲) اور ایسے سوال پوچھے جائیں جن کے جواب کسی اور ذریعہ سے نہ مل سکتے ہوں

باضابطہ ملاقات (انٹرویوز)

انٹرویو میں سوالات مضمون سے متعلق پوچھنے چاہیں اور انکے جوابات فوراً لکھ لیے جائیں پوری دیانت داری کے ساتھ کوئی اضافہ یا ترمیم نہیں کرنی چاہیے۔ جوابات ٹیپ ریکارڈ کر لیے جائیں تو بہتر ہوگا۔

مقالہ کی تیاری

مطالعہ غور و فکر کے ساتھ ہو، محقق کا فرض ہے کہ اہم ماخذ کو بہت غور سے پڑھے۔

غیر اہم مواد کو سرسری طور پر پڑھنا چاہیے کام کی باتیں جتنی موضوع سے متعلق ہوں انہیں نوٹ کر لیا جائے یا ان کا مختصر ذکر کر کے حوالہ لکھ لیا جائے۔ بہتر ہے کہ مختلف تراشے بنائے جائیں اور ان پر صفائی سے نوٹ لکھ لیے جائیں۔

چارٹ، نقشے، تصاویر بعض تحقیقی مقالات کے لیے اہمیت رکھتے ہیں، سوان کی ترتیب قائم کر کے اور انہیں صفائی سے تیار کر کے مقالے میں شامل کیا جائے۔ اس سے مقالہ کی ارزش و اہمیت میں اضافہ ہوگا۔

خاکہ

مقالہ لکھنے سے پہلے مقالہ کا خاکہ (Synopsis) تیار کیا جاتا ہے۔ انگریزی لفظ Synopsis کے لغوی معنی ہیں ”ایک ساتھ نظر ڈالنا“ Syn کے معنی ہیں ایک ساتھ اور Opsis کے معنی دیکھنا ہیں۔ خاکہ زیر تحقیق موضوع سے متعلق مختلف پہلوؤں کی ترتیب و تنظیم کی ایک صورت ہے جس میں مقدمہ یا دیباچہ سب سے پہلے نمبر پر ہوتا ہے۔ یہ حصہ اگرچہ مقالہ کا پہلا باب ہوتا ہے لیکن مکمل طور پر سب سے آخر میں لکھا جاتا ہے، چونکہ تحقیق مکمل ہونے پر بہت سے نئے گوشے سامنے آتے ہیں جن کو دیباچے میں شامل کرنا ضروری ہوتا ہے۔

خاکہ میں موضوع سے متعلق مسائل کی تشریح کی جاتی ہے۔ موضوع کی اہمیت بیان کی جاتی ہے۔ اگر ماضی میں کوئی تحقیق اس موضوع پر ہوئی ہے تو اس کا ذکر کیا جاتا ہے۔ نئی تحقیق کی ضرورت بیان کی جاتی ہے۔ تحقیق کے طریق کار کا ذکر بھی ہوتا ہے۔ ابواب کی تقسیم ہوتی ہے۔ آخر میں اختتامیہ ہوتا ہے۔ اس میں تحقیق کا نچوڑ پیش کیا جاتا ہے۔ کتابیات کی شمولیت خاکہ میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

مقالہ کی تسوید (یعنی مقالہ لکھنا یا اس کا مسودہ تیار کرنا)

مواد کی ترتیب

جو مواد اکٹھا کیا ہے اسے ترتیب دیا جائے۔ جو ضروری باتیں ہیں انہیں یکجا کیا جائے

اور ان کی تبویب کی جائے۔ غیر ضروری مواد کو الگ کر لیا جائے۔

تحریر میں علمی انداز ہو، وقار و تمکنت ہو، بات صاف ہو، مختصر ہو لیکن مبہم نہ ہو۔ ایک اچھا مصنف صرف یہی نہیں جانتا کہ اسے کیا لکھنا چاہیے، اسے یہ بھی جانا چاہیے کہ اسے کیا نہیں لکھنا چاہئے۔ عبارت آرائی، افسانہ طرازی، رنگین بیانی، مبالغہ بے جا خیال آرائی، لفاظی اور تعصبات سے بچنا چاہیے۔ تاریخ ہندسوں میں لکھنی چاہیے جیسے 5/1 اپریل یا 5 مئی، البتہ پہلی تاریخ کو لفظوں میں لکھا جائے۔ جیسے یکم اپریل یا یکم مئی، فی صد کو بھی لفظوں میں لکھا جائے جیسے دس فی صد یا بیس فی صد۔

مقالہ لکھنے کے بعد نظر ثانی ضروری ہے، مقالے پر نظر ثانی کرتے وقت غیر اہم مواد نکال دیا جائے۔ اہم باتیں اگر رہ گئی ہیں تو درج کر دی جائیں۔ زبان کی لغزشیں یا حوالوں کی غلطیاں دور کی جائیں۔ انداز بیان کو بہتر، سادہ اور ہر کار بنانے کی کوشش کی جائے، کہتے ہیں کہ:

ولیم جیمز نے اپنی کتاب ”سائیکالوجی“ پر چھ مرتبہ نظر ثانی کی۔ طالسٹانی نے اپنا ناول ”War and Peace“ سات بار نقل کرایا۔ روسو اور میکالے اپنے مسودوں پر بار بار نظر ثانی کرتے تھے۔

تحقیقی مقالے کی ساخت یا ترتیب یوں ہوگی:

(۱) پیش گفتار، یا مقدمہ یا دیباچہ

(۲) فہرست مندرجات۔

(۳) متن (مقالہ کا متن)

(۴) حوالے (ارجاعات)

مقالے میں جہاں اقتباسات دئے جائیں ان کو احتیاط سے نقل کیا جائے۔ اقتباس کی

عبارت میں محذوف جملوں یا لفظوں کو تین نقطے (. . .) لگا کر ظاہر کیا جائے۔ اگر جملہ یا پیرا

گراف کا آخری حصہ حذف کرنا ہو تو چار نقطے (....) لگائے جائیں۔ اگر پورا پیرا گراف حذف کرنا ہو تو نقطوں کی سطر لگا کر اظہار کیا جائے۔

اگر اقتباس کی عبارت میں کوئی اضافہ یا توضیح کرنی ہو تو اسے بریکٹ [] میں لکھا جاتا ہے تاکہ اصل سے عبارت علیحدہ رہ سکے، اگر اقتباس کی اصلی عبارت میں کوئی غلطی ہو تو قیاساً اس کی تصحیح نہ کی جائے، اس لفظ کے آگے یا فقرہ کے آگے قوسین میں (کذا) لکھ دیا جائے۔

حاشیہ اور حوالہ

حوالہ کو حاشیہ بھی کہتے ہیں لیکن ان میں فرق بھی ہے۔ حوالہ ماخذ کی نشاندہی کرتا ہے جبکہ حاشیہ میں متن میں موجود کسی بات کی (۱) توضیح (۲) تشریح یا (۳) اس کے بارے میں مزید معلومات بہم پہنچائی جاتی ہیں۔ اگر حاشیہ میں اقتباس دیا جائے تو داوین ” “ میں ہو اور اس کے خاتمہ پر قوسین میں اس کا ماخذ بتایا جائے۔

حوالوں کا نمبر متن میں ہوتا ہے اور حوالہ ہر صفحہ میں متن کی عبارت کے نیچے ایک لائن کھینچ کر لکھا جاتا ہے یا اسے ہر باب کے آخر میں درج کیا جاتا ہے یا کتاب کے آخر میں لکھا جاتا ہے۔ اگر ایک بیان کے دو یا اس سے زیادہ حوالے ہوں تو ایک ہی قطار میں لکھے جائیں، بیچ میں سیسی کولن (:) لگائے جائیں۔

ثانوی ماخذ کی صورت میں پہلے اس ماخذ کا حوالہ دیا جائے جو محقق کے پیش نظر ہے بعد میں بحوالہ یا ”منقول از“ لکھ کر اصل ماخذ بتایا جائے۔

حوالہ میں مندرجہ ذیل اطلاعات کا ہونا ضروری ہے۔

- (۱) مصنف کا نام
- (۲) کتاب کا نام
- (۳) ایڈیشن (اگر ہے)

- (۴) مقام اشاعت
 (۵) ناشر (اشاعتی ادارے کا نام)
 (۶) سال اشاعت
 (۷) جلد (اگر ہے)
 (۸) صفحہ یا صفحات (ص) (ص'ص)
 اسے مختصر بھی کیا جاسکتا ہے جو یوں ہوگا:

- (۱) مصنف
 (۲) کتاب
 (۳) مقام اشاعت
 (۴) سال اشاعت
 (۵) صفحہ (ص)

دوبارہ اگر اس کتاب کا حوالہ دینا ہو تو صرف مصنف کا نام، کتاب کا نام اور صفحہ کا نمبر دینا کافی ہے۔ اگر فوراً ہی اس کتاب کا حوالہ دینا ہو تو ایضاً لکھ کر صفحہ کا نمبر لکھ دینا کافی ہوگا اور اگر صفحہ بھی وہی ہو تو ایضاً لکھنا ہی کافی ہوگا۔ کتاب کا جلد نمبر اور باب نمبر بھی دینا چاہیے جہاں یہ ہوں مرتبہ کتاب کا حوالہ اس طرح دیا جائے۔

مصنف کا نام۔ کتاب کا نام۔ مرتبہ لکھ کر مرتب کا نام لکھا جائے پھر صفحہ نمبر جیسے 'ملا عبد النبی' تذکرہ میخانہ مرتبہ احمد چچین معانی، صفحہ۔

ترجمہ شدہ کتاب کا حوالہ یوں دیا جائیگا۔ مصنف کا نام، کتاب کا نام، مترجم، ترجمہ کرنے والے کا نام، اگر ترجمہ شدہ کتاب کا نام بدل دیا تو نیا نام، جسے یوں لکھیں گے۔ نصیر الدین طوسی، معیار الاشعار، مترجم اسیر لکھنوی بنام زر کامل عیار، (نول کشور پریس کانپور 1905ء) ص

مقدمہ کا حوالہ۔

مصنف، کتاب، مقدمہ از (مقدمہ لکھنے والے کا نام) مقام اشاعت، سال اشاعت

اور صفحہ نمبر

جیسے غالب، دیوان غالب، مقدمہ از کالی داس گپتارضا، (بمبئی 1984ء) ص

اگر کسی کتاب میں موجود مضمون کا حوالہ دینا ہو تو یوں دینگے:

قزوینی، ذال در زبان فارسی، پست مقالہ، قزوینی، ص۔

لغت کا حوالہ اس طرح دیا جائے

دھند، لغت نامہ، جلد نمبر۔

انسائیکلو پیڈیا کے مضمون کا حوالہ اس طرح دیا جائے

مصنف کا نام۔ مضمون کا عنوان۔ انسائیکلو پیڈیا کا نام۔ جلد نمبر، صفحہ نمبر۔

رسالہ کے مضمون کا حوالہ اس طرح دیا جائے

مضمون نگار، عنوان مضمون (واوین میں) رسالہ کا نام، جلد اور شمارہ، سال، صفحہ نمبر۔

رونداد کا حوالہ اس طرح دیا جائے

انجمن اسلام، سالانہ رپورٹ، رونداد لاہور، بابت سال 1951، ص 55

مکتوب، سوالنامہ یا انٹرویو کا حوالہ

مکتوب:

مصنف کا نام۔ مکتوب بنام۔ تاریخ،

سوالنامہ: مرتبہ (مرتب کا نام) جواب دینے والے کا نام، مقام، تاریخ

انٹرویو: مرتبہ (مرتب کا نام) انٹرویو دینے والے کا نام، مقام، تاریخ

پی ایچ ڈی کا مقالہ

تحقیقی مقالہ میں موضوع سے متعلق تمام مواد کو پوری طرح پرکھ کر پیش کیا جاتا ہے اور ضروری نتائج اخذ کیے جاتے ہیں۔ تحقیقی مقالے کو انگریزی میں Thesis کہتے ہیں۔ Thesis کے معنی کلیہ یا دعوے کے ہیں۔

مقالہ کا سائز A4 ہو، ہر صفحہ پر دائیں طرف ڈیڑھ انچ اور بائیں طرف ایک انچ حاشیہ چھوڑا جائے۔ نمبر صفحہ کے اوپر ہونا چاہیے دائیں طرف ہو یا بائیں طرف۔ مقالہ کا حجم ساڑھے تین سو صفحات سے سات سو صفحات تک ہو سکتا ہے لیکن بہتر ہے کہ مقالہ چار سو تا پانچ سو صفحات تک ہو۔ البتہ ایم اے یا ایم فل کا مقالہ جسے Dissertation کہتے ہیں ڈیڑھ سو سے دو سو صفحات تک ہونا چاہیے۔

عام طور پر مقالہ نویسی کے یہ مراحل ہوتے ہیں۔

- (۱) سب سے پہلے موضوع کا انتخاب کرنا
 - (۲) مآخذ یعنی موضوع سے متعلق کتابوں کی فہرست تیار کرنا۔
 - (۳) مقالہ کا خاکہ مرتب کرنا
 - (۴) مآخذ کا مطالعہ اور مفید مواد کا انتخاب کرنا
 - (۵) مقالہ نگاری آخری مرحلہ ہے۔ مقالہ نہ کسی کتاب کی تلخیص ہو نہ صرف اقتباسات کا مجموعہ ہو۔
 - (۶) مقالے سے پہلے دیباچہ یا تعارف ہوتا ہے۔
- مقالہ سے پہلے دیباچہ یا فہرست کے نمبر لفظوں میں دیئے جائیں لیکن مقالہ کے خاتمہ پر ضمیمہ اور کتابیات وغیرہ کے نمبر مقالے کے صفحات کے نمبروں کے ساتھ ہونگے۔

ٹائٹل کے صفحہ پر یہ چیزیں تحریر ہوں گی۔

- (۱) مقالہ کا عنوان
- (۲) طالب علم کا نام
- (۳) نگران کا نام
- (۴) شعبہ کا نام
- (۵) یونیورسٹی کا نام
- (۶) مقالہ پیش کرنے کی تاریخ

دیباچہ مختصر ہو اس میں سبب تالیف (تحقیق کا مقصد) اظہار ممنونیت (تشکر) نگران اور کتاب

خانہ کے نگران کا شکریہ عام طور پر ادا کیا جاتا ہے (اگرچہ لازمی نہیں) اسکے بعد یہ ترتیب قائم کی جائے

- (۱) فہرست مندرجات مع ابواب
- (۲) نقشوں کی فہرست تصاویر کی فہرست (اگر ہوں)
- (۳) مقالہ کا متن
- (۴) ضمیمہ اگر ہو
- (۵) کتابیات یا فہرست مآخذ (یعنی مخطوطات، مطبوعات، رسائل، خطوط وغیرہ کی فہرست)
- (۶) اشاریہ پی ایچ ڈی کے مقالہ میں اشاریہ عام طور پر دیا جاتا ہے۔

کتابیات یا فہرست مآخذ

اس حصہ میں وہ کتابیں جو موضوع سے متعلق ہیں اور جن سے استفادہ کیا گیا ہے انہیں

درج کیا جائے۔ فہرست تیار کرنے کیلئے سلف یا کارڈ بنالیے جائیں۔ فہرست کتاب چار حصوں

میں تقسیم ہوتی ہے۔

- (۱) مخطوطات

- (۲) مطبوعات
 (۳) رسائل و جرائد و اخبارات
 (۴) خطوط و سوالنامے وغیرہ

مخطوطات و مطبوعات کی فہرست حروف تہجی کے لحاظ سے ترتیب دی جائے۔

مخطوطات کی صورت میں اس لائبریری کا نام درج کیا جائے جہاں وہ محفوظ ہیں۔

یعنی مصنف۔ کتاب۔ کتابخانہ کا ذکر کیا جائے۔

اگر ماخذ مختلف زبانوں میں ہیں تو انہیں زبان کے لحاظ سے تقسیم کر دینا مناسب ہوگا۔

کتابیات میں مصنف کے نام کو اس طرح لکھیں گے کہ پہلے اس کا تخلص یا خاندانی نام آئے

گا مثلاً قاسم میر قدرت اللہ، مجموعہ نعت مرتبہ محمود شیرانی، لاہور: کریکری پریس ۱۹۲۳۔

نوٹ: نام کی درستی کا سخت خیال رکھنا چاہیے خواہ وہ کسی شخص کا ہو یا کتاب کا یا شہر کا یا

کسی کتب خانے کا۔

دائرة المعارف کو یوں تحریر کریں گے۔

اردو دائرة المعارف اسلامیہ جلد ۴، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۵۹۔

شاریہ ان فہرستوں پر مشتمل ہوتا ہے :-

فہرست اشخاص (جسے فہرست اعلام بھی کہتے ہیں)

فہرست مقامات (جسے فہرست اماکن بھی کہتے ہیں)

فہرست کتب

فہرست آیات

فہرست احادیث

کسی شاعر یا ادیب پر تحقیق کی صورت میں مندرجہ ذیل مطالب یا نکات کو پیش کرنا ہوتا ہے۔

- (۱) مقدمہ
- (۲) نام و لقب شاعر یا ادیب
- (۳) تاریخ تولد، تاریخ وفات (اگر وہ وفات پا گیا ہو) مدت و عصر زندگی
- (۴) خاندان و اصل و نسب
- (۵) بچپن کا زمانہ، احوال زندگی۔
- (۶) تعلیم اور آغاز شعر گوئی یا آغاز نگارش ادبی
- (۷) مکتب فکری یعنی کسی مکتب فکر سے اس کا تعلق ہے
- (۸) اخلاق و نفسیات
- (۹) طرز سخن و سبک شعر
- (۱۰) تصانیف و تالیفات شاعر یا ادیب

تحقیق و تصحیح متن

کسی مخطوطہ کی تصحیح و ترتیب کو تحقیق میں شمار کیا جاتا ہے۔ تصحیح متن کرنے والے یا تدوین

متن کا کام کرنے والے کے لیے ضروری ہے کہ وہ تحقیق کے آداب سے پوری طرح واقف ہو۔

متن کا زمانہ، تصنیف، مصنف اور اس کے عہد سے متعلق ضروری معلومات، داخلی شواہد کا تعین ایسے

مسائل ہیں جن سے وہی شخص عہدہ برآ ہو سکتا ہے جو تحقیق کے اصولوں سے کما حقہ واقف ہو بلکہ

تنقیدی شعور سے بھی بہرہ ور ہو۔

تصحیح متن کے عام طور پر دو مقاصد ہوتے ہیں:

- (۱) کسی کتاب کو گمنامی سے نکال کر شائع کرانا
 - (۲) مصنف کے اصل افکار زبان اور انداز بیان تک پہنچانا
- مخطوطے کئی قسم کے ہوتے ہیں
- (۱) خود مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا یا مصنف کا تصحیح کیا ہوا
 - (۲) بعد کے نسخے جو مصنف کے نسخے سے نقل کئے گئے ہوں
 - (۳) ان نقلوں کی نقلیں۔

متن کی تصحیح میں مشکلات

- (۱) املا کی تبدیلی
- (۲) تصرفات و تحریفات
- (۳) اتفاقی غلطیاں

نقل سے نقل شدہ نسخوں کی غلطیاں جو نقل کرنے میں ہوتی ہوگی وہ تو مسلم ہیں البتہ ان نسخوں میں تحریف اور تصحیف کا امکان بھی ہوتا ہے۔ تحریف کے معنی ہیں کسی حرف کا تبدیل کرنا، تحریر میں تغیر پیدا کرنا، یا مقدم کو موخر کرنا، لفظوں کو پلٹ دینا اس طور سے کہ معنی میں تغیر واقع ہو جائے۔

تصحیف کے لغوی معنی ہیں صحیفہ میں غلطی کرنا یعنی کتابت میں غلطی کرنا، بالفاظ دیگر لکھنے میں غلطی کرنا یا املا میں غلطی کرنا یا لفظوں میں کمی یا بیشی اس طرح کرنا جس سے لفظ کے معنی ہی بدل جائیں جیسے توشہ کو نوشہ لکھنا یا انس کو آتش لکھنا

خاقانی کا شعر ہے:

باہر کہ انس گیری از سوختہ شوی۔ بگر کہ انس نیز بہ تصحیف آتش است

البتہ یہ بھی ہے کہ خود مصنف کے ہاتھ سے لکھے ہوئے نسخہ میں غلطی کے امکان کو رد نہیں کیا جاسکتا۔ چہار مقالہ میں ”آردنماند“ والا واقعہ اس کی بہترین مثال ہے جس میں ایک بادشاہ کے منشی نے دوسرے بادشاہ کو خط لکھتے وقت عبارت کے درمیان میں ”آردنماند“ لکھ دیا تھا بادشاہ نے جب یہ عبارت دیکھی تو حیران ہوا، منشی کو بلا کر پوچھا اس نے کہا کہ جہاں پناہ جب میں یہ خط لکھ رہا تھا تو اچانک میری بیوی آئی اور اس نے کہا ”آردنماند (یعنی آٹا نہیں رہا)“ اور میں نے بے خیالی میں اسی کے الفاظ ”آردنماند“ یہاں لکھ دئے۔ لیکن پھر بھی مصنف کے خود تحریر کردہ نسخہ کی اہمیت ہے۔ بعض اوقات کسی کتاب کا ایک ہی نسخہ ہوتا ہے اور وہ بھی ناقص ہوتا ہے ایسے نسخے کی تصحیح اور بھی مشکل ہے۔ پھر بھی اسکی تصحیح کی اہمیت ہے۔

اردو اور فارسی میں تصحیح متن کی مشکلات رسم الخط کی وجہ سے بھی ہوتی ہیں۔ ذیل میں

چند ایک کا ذکر کیا جاتا ہے۔

- (۱) قدیم زمانے میں بعض اوقات چھوٹی ”ی“ اور بڑی ”یے“ میں فرق نہیں کرتے تھے۔
- (۲) پرانے زمانے میں شکستہ تحریر میں نقطے بھی نہیں دیتے تھے۔
- (۳) قدیم زمانہ میں اضافت کا استعمال کم تھا۔
- (۴) (ذال) اور ز (زے) کا فرق ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا جیسے گذارش اور گزارش میں ہے۔
- (۵) اردو میں معروف اور مونث کا فرق ہے جو الجھن کا سبب بن سکتا ہے

کچھ الفاظ ایک عہد کے اسلوب کو بھی ظاہر کرتے ہیں مثلاً اردو میں لفظ کھویا کو بجائے کبھی یا کسی اور تلک بجائے تک قدیم زمانے میں استعمال ہوتا تھا اب متروک ہو گیا ہے اگر متن میں یہ الفاظ آئیں تو متن کی قدامت اور اپنے عہد کے آئینہ دار ہونگے اسی طرح فارسی میں بہت سے الفاظ ہیں جو خراسانی اور عراقی سبک میں رائج تھے سبک ہندی میں وہ متروک سمجھے جاتے تھے۔ ذیل میں چند الفاظ درج کئے جاتے ہیں جو قدیم فارسی میں یعنی پانچویں چھٹی صدی عیسوی

تک رانج رہے ہیں۔ جس متن میں یہ الفاظ ہوں گے ان سے متن کے عہد کو جانا جاسکتا ہے۔
 زفان بجائے زبان، یافہ بجائے یاوہ، درخشندہ بجائے درخشندہ، اندر بجائے در، بسا کسا
 بجائے بسا کس، فریشہ یا فرشتہ بجائے فرشتہ، بدن بجائے بودن، آمد بجائے آمد، دید بجائے دید،
 جانت بجائے جانت، افسوس بمعنی مزاح یا تمسخر، ہنسی، خواستہ بمعنی ثروت یا دولت، خوب بمعنی
 حسین، نیکو بمعنی حسین (ان سے خوبان و نیکوان الفاظ بنے، جن کے معنی حسینوں کے ہیں اور جو اردو
 میں بھی رانج ہیں) اندیشہ بمعنی خوف، ترس، خطرہ، ڈر (اردو میں انہی معنوں میں رانج ہے) جیسے
 مجھے یہ اندیشہ ہے یعنی خطرہ ہے)۔ شوخ بمعنی میل (بدن کا میل) اسی طرح انچویں صدی ہجری
 تک فارسی میں لفظ سخت کی بجائے لفظ صعب استعمال کیا جاتا تھا۔

فارسی میں ساتویں صدی سے نویں صدی تک خط تعلق کا زور رہا اور خط نسخ بھی رانج رہا
 ہے، جدید دور میں خط نستعلیق رانج ہے۔

مندرجہ بالا کے علاوہ متن کی تصحیح کے سلسلے میں مشکلات کی اور وجوہات بھی ہیں مثلاً۔
 (۱) نثر میں بھی نظم میں بھی ایک خطی نسخے میں کاتب بعض چیزیں اپنے عقائد کے مطابق لکھ دیتے ہیں
 مثلاً دیوان حافظ کے بعض الحاقی اشعار یا دیوان حافظ کے مقدمہ کی عبارت جو ان کے شیعہ ہونے پر
 دلالت کرتی ہے۔

(۲) فارسی میں بہت سی کتابیں یا غزلیں یا قصائد غلط طور پر دوسروں سے منسوب ہیں

(۳) ایک ہی تخلص والے شاعروں کی غزلیں ایک سے دوسرے کی طرف منسوب ہو جاتی ہیں۔

(۴) مشہور شاعروں کے نام پر بہت سی کتابیں عقیدتاً ہی منسوب کر دی گئیں۔ جیسے یوسف زین الخاں فردوسی
 سے منسوب ہے۔

وہ دیوان جو معین الدین ہروی کا ہے، معین الدین چشتی مشہور صوفی سے منسوب ہے
 اور دیوان معین الدین چشتی کے عنوان سے مشہور ہے۔ اسی طرح بعض مثنویاں عطار سے منسوب
 ہیں۔ ظہیر اصفہانی کی غزلیں ظہیر فاریابی سے منسوب ہو گئیں۔ بہت سی رباعیاں ابو سعید ابوالخیر اور

عمر خیام سے منسوب ہو گئیں۔

محقق متن کی خصوصیات

(۱) محقق کو متن کے طرز لفظ اور تاریخ خط سے واقف ہونا چاہیے اس کے بغیر نسخوں کی قدامت کا تعین نہیں ہو سکتا۔

(۲) اس میں تنقیدی صلاحیت، وقت قد اور نقد شعر کی صلاحیت اس میں ہونی چاہیے۔

(۳) خطاط حضرات کے تذکروں سے استفادہ ضروری ہے تاکہ طرز خط سے واقفیت صحیح معنوں میں ہو سکے۔

(۴) اسے کاغذ اور روشنائی کی پہچان ہو۔

(۵) ہر عہد کی زبان سے واقفیت ہو۔

(۶) فن شاعری اور عروض سے واقفیت ہو (خاص طور پر جب شعری مخطوطہ کی تصحیح کرنا ہو)۔

(۷) محقق متن کا حافظہ قوی ہو۔

(۸) اور وہ دیانت دار بھی ہو کیونکہ اگر وہ متن ہی کو غلط رہنے دے اور اسکی تصحیح میں غفلت برتے تو اس کی غلطی پکڑنا بہت مشکل ہے۔

(۹) تمام متون کو حاصل کرے یعنی تمام ہم نسخوں سے استفادہ کیا جائے۔ یہ نہیں کہ ایک دو نسخوں سے

ایک متن تیار کر لیا جائے یہ سہل انگاری تحقیق کی دنیا میں گناہ ہی نہیں جرم بھی ہے۔

(الف) مراحل تصحیح متن

(۱) مختلف نسخوں کے بارے میں معلومات جمع کرنا۔

(۲) مختلف نسخوں کو جمع کرنا

(۳) نسخوں کی تحریر کی تاریخ کے مطابق ان کی ترتیب قائم کرنا۔

(۴) تمام نسخوں کا (جو مل گئے ہیں) مطالعہ کرنا۔

- (۵) اس نسخہ کا انتخاب کرنا جو اساس بن سکتا ہو اور اسکے بعد صحیح متن کا لکھنا۔
- (۶) مختلف نسخوں کے فرق کو حاشیہ میں لکھنا نیز تصحیف و تحریف کی نشاندہی کرنا۔
- (۷) ایک جامع مقدمہ لکھنا۔
- (۸) متن کتاب میں جن شعرا کے اشعار بغیر نام کے آئے ہیں ان کے شاعروں کے نام کا حاشیہ میں یا تعلیقات میں ذکر کرنا۔
- (۹) فہرستیں مرتب کرنا یعنی فہرست اعلام، اصطلاحات، اماکن، احادیث، آیات مرتب کرنا۔
- (ب) شعری متن کی تصحیح کرتے وقت یہ مطالب پیش نظر رہنے چاہئیں۔
- (۱) شاعر کے احوال و آثار کی تحقیق اس کی زندگی کے حالات کا اسکے کلام پر اثر۔
- (۲) شاعر کے ماحول کی تحقیق تاکہ اس کے افکار کو صحیح معنوں میں سمجھا جاسکے۔
- (۳) شاعر نے کون سے مطالب و معلومات کو اپنے اشعار میں پیش کیا ہے ان مطالب کا تجزیہ و تحلیل۔
- (۴) شاعر کے کلام میں زبان کی خصوصیات کی تحقیق۔
- (۵) شاعر کے کلام میں تراکیب شعری، تلمیحات اور شاعرانہ تخیل کے بارے میں تحقیق۔
- (۶) شاعر کے کلام میں انواع شعری (غزل و قصیدہ وغیرہ) اور مطالب اخلاقی، صوفیانہ مضامین، زندانہ مضامین پر تحقیق و تبصرہ۔

متن کی تصحیح کے سلسلہ میں یہ باتیں نظر میں رکھنی چاہئیں

تمام نسخوں کا مطالعہ کرنے کے بعد ایک نیا اور صحیح نسخہ مرتب کیا جائے اور وہ عبارت جو صحیح تصور کی جائے اسے متن میں داخل کی جائے روایتوں کا اختلاف حاشیہ میں بتایا جائے۔

ایک نسخہ کو خواہ وہ کتنا ہی قدیم ہو اور خود مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہو، پھر بھی اسے مکمل طور پر صحیح تسلیم کر لینا خطرہ سے خالی نہیں۔

وہ عبارت جو دیمک نے کھالی ہو اس کی جگہ نقطے لگا دیئے جائیں۔ حاشیہ میں اس کی توضیح کر دینی چاہیے۔

اگر مصنف نے کسی کا اقتباس پیش کیا ہے یا شعر پیش کیا ہے تو مقابلہ اصل سے کیا جائے، فرق ہو تو حاشیہ میں درج کر دیا جائے۔

اضافے:

اگر متن میں لفظ، جملہ یا شعر یا اشعار کے اضافہ کرنے کی ضرورت ہو اور یہ اضافہ

(۱) اساسی نسخہ کے علاوہ کسی اور نسخہ سے کرنا ہو۔

(۲) یا دوسرے ماخذ سے لینا ہو۔

(۳) یا سیاق و سباق کلام کے لحاظ سے کرنا ہو؛

تو پہلی دو قسم کے اضافے > < مکتور قوسین میں کئے جائیں

تیسری قسم کا اضافہ مربع قوسین [] میں ہونا چاہیے۔

متن میں مشکوک الفاظ کی درستی کی جائے انکی اصلاح نہیں کرنی چاہیے۔ محقق کو اس

سے بحث نہیں کہ صحیح کیا ہے اسے یہ دیکھنا ہے کہ مصنف یا شاعر کے عہد کے مطابق کیا ہونا چاہیے۔

متن کا املا وہی ہونا چاہئے جو مصنف کے عہد میں رائج تھا، اگر مصنف کے عہد میں

”بوذ“ لکھتے تھے تو ”بود“ نہ لکھیں ”بوذ“ ہی لکھیں۔ اگر کبھو لکھتے تھے تو کبھو ہی لکھا جائے، کبھی نہ لکھا

جائے۔

متن جس عہد سے متعلق ہو اسی عہد کے رسم الخط کو اپنایا جائے۔ کاتب سے بھی اتنا غلطی

ہو سکتی ہے اور وہ فضل فروشی کے طور پر بھی عمل صحیح کو غلط کر سکتا ہے۔

کتاب کو ابواب پر تقسیم کیا جائے۔ ہر باب نئے صفحہ سے شروع ہو۔ ابواب کا عنوان

جلی قلم سے صفحہ کے وسط میں لکھا جائے۔ اگر مصنف نے عنوان قائم کیا ہے تو اسے بدلا نہیں

جائیگا۔ اگر مصنف نے عنوان قائم نہیں کیا تو محقق کو عنوان قائم کرنا ہوگا۔ محقق کا قائم کیا ہوا عنوان مربع قوسین [] میں ہوگا۔ جو ذیلی سرخیاں قائم کی جائیں گی وہ بھی مربع قوسین [] میں ہونگی۔ نثر کی عبارت کو پیرا گرافوں میں تقسیم کرنا ہوگا۔ اختلاف نسخ (ن کا پیش س کا زبر) کی صورت میں اختلافات کو متن ہی کے صفحہ پر حاشیے میں بتائے جائیں یا کتاب کے آخر میں مسلسل نمبروں کے ساتھ درج کئے جائیں دوسری صورت میں طباعت میں آسانی اور پہلی صورت میں مطالعہ میں آسانی ہوتی ہے۔ بے معنی اختلافات کے اندراج سے پرہیز کرنا چاہیے۔

مقدمہ مصحح

متن کے مصحح کو چاہیے کہ متن کی تصحیح کے بعد کتاب پر مقدمہ لکھے اور یہ نکات و مطالب

کو ذہن میں رکھ کر مقدمہ لکھے۔

- (۱) نام کتاب۔
 - (۲) نام مولف و شرح حال مولف کتاب۔
 - (۳) موضوع کتاب۔
 - (۴) تاریخ یا زمان تالیف کتاب۔
 - (۵) رسم الخط کتاب، کتاب کی لغوی اور دستوری خصوصیات۔
 - (۶) مقابلہ متن اور تصحیح کا طریقہ۔
 - (۷) بطور نمونہ کتاب کے چند صفحات کی تصویر۔
 - (۸) کتاب کے بارے میں معلومات یا نسخوں کے بارے میں معلومات
- (الف) ان کتاب خانوں کے نام جہاں یہ نسخے موجود ہیں
- (ب) کتاب کی فصلوں یا ابواب کی تقسیم
- (ج) نسخوں کے نقائص۔

(د) دوسرے نسخوں پر کسی ایک نسخہ کو فوقیت دینے کی وجہ

نسخہ کے بارے میں یہ باتیں بتائی جائیں۔

کتاب کا سائز، کاغذ کی قسم، خط کی قسم، جلد کی قسم یا حالت، کتاب کے تمام صفحات ہیں یا نہیں ہیں۔

مقدمہ میں پہلے معلوم نسخوں کا مفصل ذکر کیا جائے، جن سے موجودہ متن مہیا کرنے

میں مدد لی گئی ہے۔ ایک نسخہ کی دوسرے نسخوں پر برتری بتائی جائے۔

ہر استعمال شدہ نسخہ کے اوراق کی تعداد، سطریں فی صفحہ، (اشعار کی تعداد فی صفحہ) کتب

خانہ یا مالک نسخہ کا نام اور پتا، کاتب کا نام، کتابت کا معیار، رسم الخط، روشنائی، اور کاغذ کی نوعیت، تاریخ کتابت اور خاتمہ کی عبارت کا بتانا ضروری ہے۔

کاتب کے ترقیمہ کی عبارت نقل کرنے سے نسخہ کی اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اگر

نسخہ کسی نواب یا رئیس یا شاعر یا مصنف کے سرپرست کی ملکیت تھا تو اس کا نام بھی بتایا جائے۔

اگر زیر بحث کتاب چھپ چکی ہے تو اس کی خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی اور موجودہ

ایڈیشن تیار کرنے کی وجہ یا وجوہ بھی بتائی جائیں۔

حوالہ میں مخطوطات کا پورا نام لکھنا ضروری نہیں بلکہ اس کے بدلے ان کے مخففات

استعمال کرنا بہتر ہوگا۔ ان مخففات کو کسی مناسب موقع پر مقدمہ میں بتانا ضروری ہے۔

نسخوں کا ذکر کرنے کے بعد اپنے طریق کار کی وضاحت کرے اور وہ اصول بتائے

جس کی بنا پر اس نے متن تیار کیا ہے۔

اس کے بعد مصنف کے حالات زندگی اور تصنیفات وغیرہ کا ذکر کیا جائے۔ اگر زیر نظر

کتاب کسی مشہور مصنف کی ہو تو حالات زندگی لکھنا ضروری نہیں۔ اگر اس کی تصنیفات مشہور

ہوں تو ان کا ذکر ہی کافی ہے۔ ادب میں مصنف کے مقام و مرتبہ کو متعین کیا جائے۔ تصحیح کردہ متن پر

تبصرہ۔ یعنی کتاب پر فنی اور فکری نقطہ نظر سے بھرپور تبصرہ ہو، تا کہ مصنف کا ادبی مقام متعین ہو سکے۔

تبصرہ لکھنے میں تنقیدی شعور کی ضرورت ہے، اگر محقق تنقیدی شعور رکھتا ہے تو اس سے بخوبی عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔ بغیر تعصب کے تبصرہ ہونا چاہئے۔ کتاب کی خوبیوں کے ساتھ اس کے کمزور پہلوؤں کی نشاندہی بھی ضروری ہے۔ کاتب کی غلطی اور مصنف کی غلطی میں امتیاز کرنا ضروری ہے۔

حواشی و تعلیقات:

صحیح متن پیش کرنا ایک اہم اور مفید علمی خدمت ہے، اسکی اہمیت حواشی و تعلیقات کے بغیر ادھوری ہے

حواشی و تعلیقات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے

(۱) تعلیقات

اختلافات نسخ اور وہ باتیں جن کا مقصد متن کی صحت سے ہے۔ مثلاً تلفظ۔ تذکیر و تانیث کا اختلاف،..... خود مصنف کی تعلیقات (اگر ہوں) جملوں اور عبارتوں کی تشریح، شخصیتوں کا تذکرہ، معروف تلمیحات کا پس منظر، غیر معروف یا متروک الفاظ کے معانی وغیر۔

تعلیقات بہتر ہے کہ ہر صفحہ پر متن کے خاتمے کے ساتھ لکھی جائیں۔

(۲) حواشی

حاشیے میں:

(۱) متن میں شامل اصطلاحات و اقوال وغیرہ کے منابع کا ذکر کیا جائے

(۲) قرآنی آیات کی نشاندہی کی جائے اور حوالے دیئے جائیں۔

(۳) حدیث ہو تو اس کے مآخذ کا ذکر کیا جائے۔

(۴) اگر کسی دوسرے شاعر کا شعر حوالہ آئے تو اس کے شاعر کا تعین اور اصل دیوان سے اس کی تطبیق کی جائے۔

کسی ادیب یا شاعر کے کلام میں احادیث، قرآنی آیات، شعرا کے اشعار، صوفیہ کے اقوال کے منابع کا ذکر اور ان کا متن سے مقابلہ تخریج کہلاتا ہے۔

ابن بطوطہ کے سفر نامہ میں چین کے سفر کا ذکر ہے جہاں اس نے قوال سے ایک غزل سنی اور اس غزل میں ایک بیت کی بار بار تکرار تھی۔ جو اس نے یوں نقل کی

دام	مخت	بہ	دل	تا
افدام	فکر	بحر	در	در
استادم	نماز	در	چن	چن
اندری	محراب	بہ	گوئی	گوئی

یہ شعر مرزا محمد خان قزوینی نے تلاش کیا اور بتایا کہ سعدی کا ہے..... جو یوں ہے

ام	داده	مخت	دل	تا
ام	افاده	فکر	بحر	در
ام	نماز استاده	در	چون	چون
اندری	محراب	بہ	گوئی	گوئی

(۵) سرقہ اور توارد کی نشاندہی کی جائے

(۶) کتاب سے متعلق لغوی، ادبی اور فہنگی مسائل پر مفصل یادداشتیں پیش کی جائیں۔

حوالہ جات

حواشی

کتابیات

اور

اشاریہ

تنقید ادبیات

حوالہ جات و حواشی

۱۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اشارات تنقید لاہور ۱۹۶۶ء ص ۳۳۳: ذبح اللہ صفا 'تاریخ ادبیات در ایران' جلد

پنجم 'حصہ دوم' تہران ۱۳۶۸ ص ۹۱۲

Joseph T. Shipley, Dictionary of World Literary Terms,

London, 1955. P-253

Rene Wellek and Austin Warren, Theory of Literature,

Lahore, P-II

Wendell V. Harris, Dictionary of Concepts in Literary

Criticism and Theory, P-193

۲۔ عبدالحسین زرین کوب 'نقد ادبی' جلد اول تہران ۱۳۶۱ء ص ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۴، ۱۳۶، ۱۳۷

۳۔ ایضاً ص ۱۳۰-۱۷۳: خسرو فرشید و رد در بارہ ادبیات و نقد ادبی: ابوالکلام قاسمی 'مشرقی شعریات

اور اردو تنقید کی روایت' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۲۰۰۰ء ص ۱۹-۸۰

۴۔ زرین کوب 'نقد ادبی' ص ۲۱۰-۲۱۱: نظامی عروضی سمرقندی 'چهار مقالہ' مقالہ سوم در ماہیت علم شعر

و صلاحیت شاعر، عنصر المعالی کی کاؤس 'قابوس' نامہ تصحیح سعید نفیسی ص ۱۳۷-۱۴۰

۵۔ زرین کوب 'نقد ادبی' ص ۲۵۷: ابوالکلام قاسمی 'مشرقی شعریات' ص ۱۱۳-۱۱۶: فرمان فتحپوری

تذکروں کا تذکرہ نمبر نگار کراچی ۱۹۶۴ء ص ۷-۱۰: نیز سید عبداللہ شعرائے اردو کے تذکرے

مطبوعہ رسالہ اردو ۱۹۴۲ء

۶۔ زرین کوب 'نقد ادبی' ص ۲۲۶-۲۲۷ اور ۲۶۱

۷۔ بدیع الزمان فروزانفر 'سخن و سخنوران' تہران ۱۳۵۰ھ ص ۱۲۲

۸۔ شفیع کدکنی 'شاعری در نجوم متقدمان' ص ۱۹۶

۹۔ زرین کوب 'نقد ادبی' جلد اول ص ۲۳۰-۲۳۳: صفا 'تاریخ ادبیات در ایران' ج ۴ ص ۴

۱۹۹-۲۰۰: مسیح الزمان اردو تنقید کی تاریخ ص ۲۳۶

۱۰۔ ذبح اللہ صفا 'تاریخ ادبیات در ایران' ج پنجم (بخش اول) ص ۵۶۵-۵۶۷

- ۱۱۔ دولت شاہ سمرقندی، تذکرۃ اشعرا تہران، ۱۳۳۸ ش، ص ۱۷۷: زرین کوب سیری در شعر فارسی
ص ۵۱۲: عوفی، لب الالباب ص ۳۰: فخر الدین علی صنی لطائف الطوائف ص ۲۷۰
- ۱۲۔ زرین کوب، سیری در شعر فارسی ص ۵۱۲: فخر الدین علی صنی لطائف الطوائف ص ۲۷۱
- ۱۳۔ محمد افضل سرخوش، کلمات اشعرا، لاہور، ۱۹۳۲، ص ۷۵
- ۱۴۔ ایضاً ص ۳۱
- ۱۵۔ ایضاً ص ۲۲-۲۳
- ۱۶۔ ایضاً ص ۳۸
- ۱۷۔ ایضاً ص ۶۳
- ۱۸۔ عبدالنبی، تذکرۃ میخانہ، باہتمام احمد گلچین معانی، ص ۱۵۷-۱۵۸: صفا، تاریخ ادبیات در
ایران، جلد پنجم ص ۵۱۳-۵۲۰: میرزا محمد طاہر نصر آبادی، تذکرۃ نصر آبادی، با تصحیح وحید و سکر دی،
چاپ سوم، تہران، ۱۳۶۱ھ، ص ۲۳۹-۲۵۵
- ۱۹۔ زرین کوب، نقد ادبی، ۶۳-۶۶۳: ایرج پلیدی، نژاد و شکران ایرانی و نقد ادبی، ص ۵۳-۳۲۷
- ۲۰۔ ویل ڈیورانت، داستان فلسفہ، ص ۱۱۵-۱۲۳: محمد علی فروغی، سیر حکمت در اروپا، جلد اول: جمیل جالبی
لہو سٹو سے ایلٹ تک، ص ۴-۸: جیلانی کامران، مغرب کے تنقیدی نظریے (جلد اول) ص ۳۰-۵۸: عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ
- ۲۱۔ ارسطو بوطیقا، ترجمہ اردو عزیز احمد، جامعہ عثمانیہ ہند، ۱۹۳۱، ص ۹۱
- ۲۲۔ ایضاً ص ۹۲: سیر حکمت در اروپا
- ۲۳۔ جمیل جالبی، ارسطو سے ایلٹ تک، مقدمہ ص ۱۶۲۸: ویل ڈیورانت، داستان فلسفہ ص ۱۲۳-۱۹۷
- ۲۴۔ جمیل جالبی، ارسطو سے ایلٹ تک، ص ۱۸-۱۹
- ۲۵۔ جیلانی کامران، مغرب کے تنقیدی نظریے (ج اول) ص ۷۳-۷۵
- ۲۶۔ ایضاً ص ۷۷-۹۵: جمیل جالبی، ارسطو سے ایلٹ تک
- ۲۷۔ جیلانی کامران، مغرب کے تنقیدی نظریے (ج اول) ص ۱۱۴-۱۳۵: محمد ہادی حسین، مغربی
شعریات، ص ۸-۱۲: عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ ص ۱۵۵
- ۲۸۔ جیلانی کامران، مغرب کے تنقیدی نظریے (جلد اول) ص ۱۳۰-۱۳۳

- ۲۹۔ محمد ہادی حسین، مغربی شعریات؛ جیلانی کامران، مغرب کے تنقیدی نظریے
- ۳۰۔ ایضاً
- ۳۱۔ ایضاً
- ۳۲۔ ایضاً
- ۳۳۔ ایضاً
- ۳۴۔ سید عبداللہ، اشارات تنقید، ص ۱۰۸
- ۳۵۔ جمیل جالبی، ارسطو سے ایلٹ تک؛ محمد ہادی حسین، مغربی شعریات؛ جیلانی کامران، مغرب کے تنقیدی نظریے۔
- ۳۶۔ ایضاً
- ۳۷۔ ایضاً نیز سید عبداللہ، اشارات تنقید
- ۳۸۔ ایضاً
- ۳۹۔ جمیل جالبی، ارسطو سے ایلٹ تک، ص ۶۱
- ۴۰۔ ایضاً؛ محمد ہادی حسین، مغربی شعریات؛ جیلانی کامران، مغرب کے تنقیدی نظریے؛ سید عبداللہ، اشارات تنقید
- ۴۱۔ عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ، ص ۱۲۸-۱۵۶
- ۴۲۔ ایضاً، ص ۱۷۴-۱۹۹؛ جیلانی کامران، مغرب کے تنقیدی نظریے؛ سید عبداللہ، اشارات تنقید
- ۴۳۔ سلام سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ، ص ۴۸۰-۵۱۱؛ عبدالحسین زرین کوب، نقد ادبی، ص ۶۵۵-۷۰۲؛ خسرو فرشید و رد در بارہ ادبیات و نقد ادبی، ص ۱۵۳-۱۶۰ نیز صفحات ۷۳۳-۷۵۹؛ سیروس شمیس، کلیات سبک شناسی، انتشارات فردوس، تہران، چاپ سوم، ۱۳۷۴، ص ۱۱۵-۱۳۴؛ مینت میرمادقی، واژہ نامہ، ہنر شاعری، تہران، ۱۳۷۶، ش؛ سیماداد، فرہنگ اصطلاحات ادبی، انتشارات مروارید، ۱۳۷۱، ش، ص ۲۹۲-۲۹۹
- Dr. Raghukul Tilak, Principles and History of Literary Criticism,
pp. 11-24.
- ۴۴۔ بدیع الزمان فروزانفر، سخن و سخنوران، تہران، ۱۳۵۰ء؛ ذبیح اللہ صفا، تاریخ ادبیات در ایران (جلد اول، دوم، سوم، چہارم و پنجم)؛ رضا زادہ شفق، تاریخ ادبیات ایران؛ شیر علی خان لودھی، مرآة

الخیال، بمبئی ہند؛ رضاقلی خان ہدایت، مجمع الفصحا، ۱۳۳۶ ش؛ عبدالحسین زرین کوب، نقد ادبی (جلد اول و دوم)؛ خسرو فرشید و رزدر بارہ ادبیات و نقد ادبی (جلد اول)؛ تہران ۱۳۶۳ ش؛ (جلد دوم) تہران ۱۳۷۸ ش؛ مرزاغازی بیگ ترخان، بزم ادب، باہتمام سید حسام الدین راشدی، انجمن ترقی اردو کراچی، ۱۹۷۰؛ امیر دولت شاہ سمرقندی، تذکرۃ الشعرا، تہران ۱۳۳۸؛ میرزا محمد طاہر نصرآبادی، تذکرۃ نصرآبادی، تصحیح وحید دستگردی، چاپ سوم ۱۳۶۱ ش؛ عوفی، لباب الالباب؛ کچھی نرائن شفیق، شام غریباں؛ سرخوش، کلمات الشعرا؛ حسین خطیبی، فن نثر در ادب فارسی؛ ملا عبدالنبی، تذکرۃ میخانہ؛ ظہور الدین احمد، جدید ایرانی ادب

شمس قیس رازی، المعجم فی معایر اشعار العجم، تصحیح محمد عبدالوہاب قزدینی و مدرس رضوی انتشارات -۴۵

دانشگاہ تہران ص ۱۰۷-۱۰۸، ۱۹۳-۱۹۴، ۲۰۶-۲۰۸؛ صفات تاریخ ادبیات در ایران جلد اول ص ۳۶۷-۳۵۴؛ جلال ہمائی، تاریخ ادبیات ایران، ص ۵۷-۵۸؛ شفق، تاریخ ادبیات ایران، ص ۷۳؛ حسین رزجو، انواع ادبی و آثار آن در ادبیات فارسی، مشہد، ۱۳۷۰ ش ص ۳۱-۳۲؛ خسرو فرشید و رزدر بارہ ادبیات و نقد ادبی، ص ۱۳۸؛ زین العابدین مومن، شعر ادب فارسی، تہران ۱۳۲۲ ش

نظامی عروضی سمرقندی، چہار مقالہ مرتبہ قزدینی ص ۷۷ -۴۶

مجنوں گورکھپوری، شعر اور غزل، ص ۲۵ -۴۷

لغت نامہ دہخدا، شبلی، شعر العجم حصہ پنجم ص ۲۹؛ اصغر علی روحی، دبیر عجم، ص ۵۹-۶۲ -۴۸

بدیع الزمان فروز انفر، سخن و سخنوران، ص ۱۵؛ شیخ علی احمد خان ہاشمی سندیلوی، تذکرہ مخزن الغرائب، -۴۹

باہتمام محمد باقر لاہور، ۱۹۶۸، جلد اول ص ۶۲۲؛ زرین کوب، نقد ادبی؛ حسین رزجو، انواع ادبی؛

سیروس شمیس، انواع ادبی؛ سیماداد فرہنگ اصطلاحات ادبی؛ بیضائی، نقد الشعر؛ ڈاکٹر دارپوش صبوز

آفاق غزل فارسی، ص ۵۲۳

آغا احمد علی نفت آسمان، کلکتہ (ہند) ۱۸۷۳ء، ص ۳-۴ -۵۰

ایضاً ص ۳، سیروس شمیس، انواع ادبی، ص ۲۸۶ -۵۱

اصغر علی روحی، دبیر عجم لاہور، ۱۹۲۸ء، ص ۶۱-۶۲؛ شمس قیس رازی، المعجم فی معایر اشعار العجم، ص -۵۲

۴۱۱؛ آغا احمد علی نفت آسمان، ص ۳

ذبح اللہ صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ج اول ص ۳۶۶ -۵۳

- ۵۴۔ ایضاً ص ۳۷۵-۳۸۰
- ۵۵۔ حسین رز مجو انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، ۱۳۷۰ ش ص ۳۲-۳۳
- ۵۶۔ ایضاً
- ۵۷۔ اصغر علی روحی دبیر عجم، ص ۶۲-۶۳
- ۵۸۔ شمس قیس رازی، المعجم فی معایر اشعار العجم، ص ۴۱۰
- ۵۹۔ جلال الدین ہمامی، تاریخ ادبیات ایران، ص ۶۱
- ۶۰۔ اصغر علی روحی دبیر عجم، ص ۶۳
- ۶۱۔ شمس قیس رازی، المعجم ص ۴۱
- ۶۲۔ نظامی عروضی سمرقندی، چہار مقالہ ص ۶۸
- ۶۳۔ ہدایت ریاض العارفین ص ۴۷؛ سید محمد حسین بلگرامی، خیابان عرفان، حیدرآباد ۱۹۲۴ء، ص ۳۹۵
- ۶۴۔ ڈاکٹر مہدی حمیدی، بہشت سخن، ج اول، ۱۳۳۷ھ ش ص ۱۷؛ محمد حسین بلگرامی، خیابان عرفان ص ۲۰۱
- ۶۵۔ نعمت اللہ ذکائی بیضائی، نقد الشعراء، تہران ۱۳۶۴ ش ص ۶۲-۶۷
- ۶۶۔ میر صادقی، واژہ نامہ، ہنر شاعری، چاپ دوم تہران ۱۳۷۶ ص ۷۱-۷۲؛ سیماداد فرہنگ اصطلاحات ادبی، ص ۶۹-۷۰
- ۶۷۔ بیضائی، نقد الشعر ص ۶۰
- ۶۸۔ ایضاً ص ۶۱؛ سیماداد فرہنگ اصطلاحات ادبی، ص ۲۷۳؛ سیروس شمیسا، انواع ادبی، ص ۲۹۱؛ میر صادقی، واژہ نامہ، ہنر شاعری، ص ۲۳۲-۲۳۳
- ۶۹۔ ایضاً ص ۵۵؛ سیروس، انواع ادبی، ص ۳۰۲
- ۷۰۔ واژہ نامہ، ہنر شاعری، ص ۴۶؛ انواع ادبی، ص ۲۹۷
- ۷۱۔ سیماداد فرہنگ اصطلاحات ادبی، ص ۲۶۸-۲۷۰
- ۷۲۔ سیروس شمیسا، انواع ادبی، ص ۲۲۴-۲۲۶
- ۷۳۔ ایضاً ص ۲۲۷-۲۲۸
- ۷۴۔ ایضاً ص ۲۲۸-۲۳۰؛ منوچہر دانش پڑوہ، تفنن ادبی، تہران ۱۳۸۰ ش ص ۳۱۳-۳۵۴
- ۷۵۔ منوچہر دانش پڑوہ، تفنن ادبی، ص ۲۲۵-۲۶۶؛ عبدالواحد ذوقی، شکرستان خیال؛ اسد اللہ شیرازی، وری دری، ص ۷۱؛ سیروس شمیسا، انواع ادبی، ص ۲۳۰-۲۳۲

- ۷۶۔ سیروس شمیسا، انواع ادبی، ص ۲۴۳-۲۴۴
- ۷۷۔ سیماداؤ فرہنگ اصطلاحات ادبی، ص ۲۷۱-۲۷۲؛ سیروس شمیسا، انواع ادبی، ص ۳۰۵
- ۷۸۔ میرصادقی، واژہ نامہ، ہنر شاعری، ص ۷۷؛ سیماداؤ فرہنگ اصطلاحات ادبی، ص ۷۹-۸۰
- ۷۹۔ ذکائی بیضائی، نقد الشعرا، ص ۱۵۲-۱۵۳؛ ظہیر احمد صدیقی، فارسی غزل اور اس کا ارتقاء، ص ۱۷-۲۲؛ امیر دولت شاہ سمرقندی، تذکرہ الشعرا، مرتبہ محمد رمضان، تہران، چاپ دوم ۱۳۶۶ ش
- ص ۸۴
- ۸۰۔ خسرو فرشیدوردی، بارہ ادبیات و نقد ادبی، ص ۱۳۷-۱۳۸؛ حسین رز مجو، انواع ادبی، ص ۱۵۱-۱۶۱؛ حسین خطیبی، فن نثر در ادب فارسی، جلد اول، چاپ اول ۱۳۶۶ ش، ص ۲۷-۵۷؛ سیماداؤ فرہنگ اصطلاحات ادبی، ص ۲۸۲-۲۸۳
- ۸۱۔ ذاکر محمد طاہر فاروقی، فصاحت و بلاغت، پشاور، ۹۶۴ ص، ص ۷۷-۷۹
- ۸۲۔ حسین خطیبی، فن نثر در ادب فارسی، ص ۳۲۳-۳۹۳؛ حسین رز مجو، انواع ادبی، ص ۱۶۳-۲۲۵
- ۸۳۔ فن نثر در ادب فارسی، ص ۵۴۳-۵۸۵؛ سیماداؤ فرہنگ اصطلاحات ادبی، ص ۲۷۶
- ۸۴۔ مجدد الدین فیروز آبادی، قاموس المحیط
- ۸۵۔ محمد علی فروغی، سیر حکمت در اروپا، جلد اول، ص ۳۲
- ۸۶۔ سید علی عباس جلال پوری، اقبال کا علم الکلام
- ۸۷۔ ایضاً، ص ۲۶؛ محمد علی فروغی، سیر حکمت در اروپا، ج ۱، ص ۹۱-۹۲
- ۸۸۔ سید محمد ذوقی، سیر دلبران، کراچی، طبع ثانی ۱۳۸۸ھ، ص ۲۶۰
- ۸۹۔ شبلی، شعرا لعمم، حصہ چہارم، ص ۴-۶۳
- ۹۰۔ حجازی، صدف (تذکرہ سخنوران روز از دکتر صبور)، چاپ دوم، ص ۹-۱۰
- ۹۱۔ عروضی سمرقندی، چہار مقالہ، مرتبہ معین، ص ۴۲
- ۹۲۔ ایضاً، ص ۵۴
- ۹۳۔ ایضاً
- ۹۴۔ ایضاً، ص ۶۸
- ۹۵۔ ایضاً
- ۹۶۔ شمس قیس رازی، لعمم فی معایر اشعار لعمم؛ میر شمس الدین فقیر دہلوی، حدائق البلاغت، لکھنؤ، ۱۹۱۳:

- سینئی عروض سینئی: تصحیح مولانا امین الدین خان اجمیری لاہور ۱۹۳۰: سخا دہلوی 'محبوب الشعراء' دہلی، دوسرا ایڈیشن ۱۹۰۰: محمد نجم الغنی رامپوری 'مفتاح البلاغت' لاہور ۱۹۲۱: ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی 'نصاحت و بلاغت' پشاور ۱۹۶۳: اصغر علی روجی 'دبیر عجم' لاہور ۱۹۲۸ء
- ۹۷- سیروس شمیساً، کلیات سبک شناسی ص ۱۳۵-۱۳۷: گوپی چند نارنگ 'ساختیات' پس ساختیات اور مشرقی شعریات
- ۹۸- سیروس شمیساً، کلیات سبک شناسی 'نقد ادبی: عابد علی عابد' اصول انتقاد ادبیات: گوپی چند نارنگ 'ساختیات' پس ساختیات اور مشرقی شعریات: زرین کوب 'نقد ادبی
- ۹۹- سیروس شمیساً 'نقد ادبی' انتشارات فردوس (تہران ۱۳۸۰) ص ۱۷۰-۱۹۳: سیروس شمیساً، کلیات سبک شناسی: نصر اللہ امامی 'ساخت شکنی در فرایند تحلیل ادبی: گوپی چند نارنگ 'ساختیات' پس ساختیات اور مشرقی شعریات' نیز مقالہ 'ساختیات اور ادبی تنقید' نیز مقالہ 'اسلوب اور اسلوبیات: بحوالہ کتاب "تنقیدی مضامین" مرتبہ پروفیسر فضل الحق، دہلی یونیورسٹی، دہلی سال ۱۹۹۲ ص ۱۵۳-۱۹۸: خسرو فرشید و رڈ دربارہ ادبیات و نقد ادبی: زرین کوب 'نقد ادبی: سرخوش نکات الشعراء' لاہور ۱۹۳۲ ص ۹۱
- ۱۰۰- ملک الشعراء بہار سبکبای شعر فارسی
- ۱۰۱- عابد علی عابد 'اصول انتقاد ادبیات: عابد علی عابد' اسلوب: ظہیر احمد صدیقی 'دل بیدل' ص ۴۴



تنقید ادبیات

کتابیات

- ۱- آزاد میر غلام علی، خزانہ عامرہ، کانپور ۱۸۷۱ء
- ۲- آزاد میر غلام علی، سرو آزاد
- ۳- آزاد میر غلام علی، مآثر الکرام
- ۴- آغا احمد علی، ہفت آسمان، کلکتہ (ہند) ۱۸۷۳ء
- ۵- ابوالکلام قاسمی، مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۰ء
- ۶- ابواللیث صدیقی، لکھنؤ کا دبستان شاعری، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۵ء
- ۷- احمد گلچین معانی، تاریخ تذکرہ ہای فارسی، جلد اول و دوم، تہران، ۱۳۴۸ش
- ۸- احمد گلچین معانی، مکتب وقوع، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تہران، ۱۳۴۸ش
- ۹- ارسطو بوطیقا، اردو ترجمہ عزیز احمد، جامعہ عثمانیہ، ہند، ۱۹۴۱ء
- ۱۰- اصغر علی روحی، دبیر عجم، لاہور، ۱۹۲۸ء
- ۱۱- ایرج پاری نژاد، روشن گران ایرانی و نقد ادبی، تہران، ۱۳۸۰
- ۱۲- بدیع الزمان فروزانفر، سخن و سخنوران، تہران، ۱۳۵۰ش
- ۱۳- تحسین فراقی، بازیافت (جلد سوم)، لاہور، پاکستان، ۲۰۰۳ء
- ۱۴- تحسین فراقی، بازیافت (جلد چہارم)، لاہور، پاکستان، ۲۰۰۳ء
- ۱۵- ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد، ۱۹۹۳ء
- ۱۶- جیلانی کامران، مغرب کے تنقیدی نظریے (جلد اول)، لاہور، ۱۹۹۶ء
- ۱۷- جیلانی کامران، مغرب کے تنقیدی نظریے (جلد دوم)، لاہور، ۲۰۰۰ء
- ۱۸- ج۔ م۔ عبد الجلیل، تاریخ ادبیات عرب، ترجمہ ڈاکٹر آذرنوش تہران، ۱۳۶۳ھ
- ۱۹- ڈاکٹر حسین خطیبی، فن نثر و ادب پارسی، جلد اول، تہران، ۱۳۶۶ش
- ۲۰- ڈاکٹر حسین رزمجو، انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، تہران، ۱۳۷۰ش

- ۲۱- خسرو فرشید و رد در بارہ ادبیات و نقد ادبی (جلد اول) 'تہران ۱۳۶۳ ش
- ۲۲- خسرو فرشید و رد در بارہ ادبیات و نقد ادبی (جلد دوم) 'تہران ۱۳۷۸ ش
- ۲۳- ڈاکٹر دار یوش صبور آفاق غزل فارسی 'تہران ۱۳۷۰ ش
- ۲۴- دامغانی 'احمد مہدوی' حاصل اوقات 'تہران ۱۳۸۱ ش
- ۲۵- دولت شاہ سمرقندی 'تذکرہ الشعرا' مرتبہ محمد رمضان 'تہران ۱۳۳۸ ش
- ۲۶- ذبیح اللہ صفا 'تاریخ ادبیات در ایران (جلد اول) 'تہران ۱۳۶۷ ش
- ۲۷- ذبیح اللہ صفا 'تاریخ ادبیات در ایران (جلد دوم) 'تہران ۱۳۶۸ ش
- ۲۸- ذبیح اللہ صفا 'تاریخ ادبیات در ایران (ج سوم، بخش اول) 'تہران ۱۳۶۸ ش
- ۲۹- ذبیح اللہ صفا 'تاریخ ادبیات در ایران (جلد سوم، بخش دوم) 'تہران ۱۳۶۸ ش
- ۳۰- ذبیح اللہ صفا 'تاریخ ادبیات در ایران (جلد چہارم) 'تہران ۱۳۶۸ ش
- ۳۱- ذبیح اللہ صفا 'تاریخ ادبیات در ایران (جلد پنجم، بخش اول) 'تہران ۱۳۶۸ ش
- ۳۲- ذبیح اللہ صفا 'تاریخ ادبیات در ایران (جلد پنجم، بخش دوم) 'تہران ۱۳۶۸ ش
- ۳۳- ذبیح اللہ صفا 'تاریخ ادبیات در ایران (جلد پنجم، بخش سوم) 'تہران ۱۳۷۱ ش
- ۳۴- ذکائی بیضائی 'نقد الشعر' تہران ایران ۱۳۶۴ ش
- ۳۵- رشید یاسمی 'ادبیات معاصر'
- ۳۶- ڈاکٹر رضا زادہ شفق 'تاریخ ادبیات ایران' ترجمہ سید مبارز الدین رفعت دہلی ۱۹۸۸ء
- ۳۷- رضا قلی خان ہدایت 'ریاض العارفین' تہران ۱۳۱۶ ش
- ۳۸- رضا قلی خان ہدایت 'مجمع الفصحا' بکوشش مظاہر مصفا ایران ۱۳۳۶ ش
- ۳۹- سام میرزا صفوی 'تذکرہ تحفہ ساسی' با تصحیح وحید دستگردی 'تہران ۱۳۱۴ ش
- ۴۰- سراج الدین علی خان آرزو 'تنبیہ الغافلین' با تصحیح ڈاکٹر سید محمد اکرم اکرام لاہور ۱۴۰۱ھ
- ۴۱- سراج الدین علی خان آرزو 'داد سخن' راواپنڈی ۱۹۷۳ء
- ۴۲- سرخوش 'محمد افضل' کلمات الشعرا 'تصحیح صادق علی دلاوری' لاہور
- ۴۳- سلام سندیلوی 'ادب کا تنقیدی مطالعہ' لکھنؤ ۱۹۸۶ء
- ۴۴- سندیلوی 'شیخ احمد علی خان ہاشمی' تذکرہ مخزن الغرائب 'باہتمام محمد باقر' ج اول لاہور ۱۹۶۵ء
- ۴۵- سندیلوی 'شیخ احمد علی خان ہاشمی' تذکرہ مخزن الغرائب 'باہتمام محمد باقر' جلد دوم لاہور ۱۹۷۰ء

- ۳۶۔ سندیلوی، شیخ احمد علی خان ہاشمی، تذکرہ مخزن الغرائب، باہتمام محمد باقر، جلد سوم، لاہور، ۱۹۷۲ء
- ۳۷۔ سندیلوی، شیخ احمد علی خان ہاشمی، تذکرہ مخزن الغرائب، باہتمام محمد باقر، جلد چہارم، لاہور، ۱۹۹۳ء
- ۳۸۔ سندیلوی، شیخ احمد علی خان ہاشمی، تذکرہ مخزن الغرائب، باہتمام محمد باقر، جلد پنجم، لاہور، ۱۹۹۳ء
- ۳۹۔ سید امداد امام اثر، کاشف الحقائق، مرتبہ ڈاکٹر وہاب اشرفی، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء، ص ۵۲۳
- ۵۰۔ سید عابد علی عابد اسلوب، لاہور، دسمبر ۱۹۷۱ء
- ۵۱۔ سید عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، لاہور، پاکستان، ۱۹۶۶ء
- ۵۲۔ سید عابد علی عابد، مقالات، عابد، لاہور، پاکستان، ۱۹۸۹ء
- ۵۳۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، اشارات، تقدیر، لاہور، ۱۹۶۶ء
- ۵۴۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، فارسی زبان و ادب (مجموعہ مقالات)، لاہور، ۱۹۷۷ء
- ۵۵۔ سید علی حسن خان، تذکرہ صبح گلشن، بھوپال، ۱۲۹۵ھ ق
- ۵۶۔ سید محمد باقر برقی، سخنوران نامی معاصر، تہران، ۱۳۲۹ش
- ۵۷۔ سید نظیر حسن سخا، ہلوی، محبوب الشعراء، دہلی، ۱۹۰۰ء
- ۵۸۔ سیروس شمیس، انواع ادبی، تہران، ۱۳۷۶ش
- ۵۹۔ سیروس شمیس، کلیات سبک شناسی، تہران، ۱۹۹۳ء
- ۶۰۔ سیماداد، فرہنگ اصطلاحات ادبی، تہران، ۱۳۷۱ش
- ۶۱۔ شفیق، پچھی نرائن، شام غریبان، مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی، انجمن ترقی اردو کراچی، ۱۹۷۷ء
- ۶۲۔ شمس الدین فقیر، حدائق البلاغت، بفرمایش، جے ایس سنت سنگھ اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۲۰ء
- ۶۳۔ شمس قیس رازی، المعجم فی معایر اشعار العجم، تصحیح محمد عبدالوہاب قزوینی، تہران
- ۶۴۔ شیخ احمد الاسکندری و شیخ مصطفیٰ عنائی، بک، تاریخ ادب عربی، ترجمہ عبدالقیوم و محمد بشیر صدیقی، لاہور، ۱۹۵۷ء
- ۶۵۔ شیر علی خان لودھی، مرآة الخیال، بمبئی، ہند۔
- ۶۶۔ صفی، مولانا فخر الدین علی لطائف الطوائف، بسعی گلچین احمد معانی، تہران، ۱۳۷۳ش
- ۶۷۔ ڈاکٹر ظہور الدین احمد، نیا ایرانی ادب، لاہور
- ۶۸۔ ڈاکٹر ظہور الدین احمد، نقد شعر فارسی در پاکستان و ہند، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء
- ۶۹۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، فارسی غزل اور اس کا ارتقا، لاہور، ۱۹۹۳ء

- ۷۰۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، اخلاقیات ایرانی ادبیات میں لاہور ۲۰۰۳ء
- ۷۱۔ عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ (افلاطون سے ایلیٹ تک) لاہور اکتوبر ۱۹۸۲ء
- ۷۲۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو تنقید کا ارتقا
- ۷۳۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، روایت کی اہمیت، انجمن ترقی اردو، کراچی ۱۹۵۳
- ۷۴۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، غزل اور مطالعہ غزل
- ۷۵۔ ڈاکٹر مسیح الزمان، اردو تنقید کی تاریخ، لکھنؤ (ہند) ۱۹۸۷ء
- ۷۶۔ عباس اقبال آشتیانی، کلیات عبیدزاکانی، تہران ۱۳۳۲ش
- ۷۷۔ عبدالحلیم ندوی، تاریخ عربی ادب، لاہور ۱۹۹۹
- ۷۸۔ عبدالحسین زرین کوب، آشنائی با نقاد ادبی، تہران ۱۳۷۰ش
- ۷۹۔ عبدالحسین زرین کوب، سیری در شعر فارسی، تہران ۱۳۶۳ش
- ۸۰۔ عبدالحسین زرین کوب، شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، تہران ۱۳۷۱ش
- ۸۱۔ عبدالحسین زرین کوب، نقاد ادبی (جلد اول)، تہران ۱۳۶۱ش
- ۸۲۔ عبدالحسین زرین کوب، نقاد ادبی (جلد دوم)، تہران ۱۳۶۱ش
- ۸۳۔ عبدالنبی فخرزمانی قزوینی، تذکرہ میخانہ باہتمام گلچین معانی، تہران ۱۳۳۰ش
- ۸۴۔ عبیدزاکانی، کلیات باصحیح اقبال آشتیانی، تہران ۱۳۳۳ء
- ۸۵۔ فرمان فتحپوری، تذکروں کا تذکرہ نمبر نگار، کراچی ۱۹۶۳
- ۸۶۔ عوفی، محمد، الباب الالباب، باصحیح سعید نفیسی، تہران ۱۳۳۳ش
- ۸۷۔ کیفی، مقالات کیفی، لاہور
- ۸۸۔ بچھی زائن شفیق، تذکرہ شام غریبان، مرتبہ سید اکبر الدین صدیقی، کراچی ۱۹۷۷ء
- ۸۹۔ لطف علی بیگ، آذر، تذکرہ آتشکدہ آذر، بمبئی ۱۲۹۹ق
- ۹۰۔ محمد افضل سرخوش، کلمات الشعراء (تذکرہ)، باصحیح صادق علی دلاوری، لاہور ۱۹۳۳ء
- ۹۱۔ محمد بن منور بن ابی سعد بن ابی طاہر بن ابی سعید، اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید باہتمام ذبح اللہ صفا، تہران ۱۳۶۱
- ۹۲۔ محمد رضا شفیق کدکنی، شاعری در ہجوم منتقدان، تہران ۱۳۷۵ش
- ۹۳۔ محمد رضا شفعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، تہران ایران ۱۳۶۸ش

- ۹۴۔ محمد رضا طفیلی کدکنی، موسیقی شعر، تہران، ۱۳۷۳ ش
- ۹۵۔ محمد نجم الغنی، راہپوری، مفتاح البلاغت، لاہور، ۱۹۲۱ء
- ۹۶۔ محمد ہادی حسین، مغربی شعریات، لاہور
- ۹۷۔ مصحفی غلام ہمدانی، عقد ثریا، مرتبہ مولوی عبدالحق، کراچی، ۱۹۷۸ء
- ۹۸۔ منوچہر دانش پڑوہ، تفسیر ادبی در شعر فارسی، تہران، ۱۳۸۱ ش
- ۹۹۔ موتمن زین العابدین، شعر و ادب فارسی، تہران، ۱۳۳۲
- ۱۰۰۔ مولانا عبدالرحمن، مرآة الشعر، لاہور، ۱۹۵۰ء
- ۱۰۱۔ مہدی حمیدی، بہشت سخن، ج اول و دوم، ۱۳۳۷ ش
- ۱۰۲۔ میرزاغازی بیگ، ترخان، بزم ادب، مرتبہ سید حسام الدین راشدی، کراچی، ۱۹۷۰ء
- ۱۰۳۔ میرزا محمد طاہر نصرآبادی، تذکرہ نصرآبادی، تصحیح وحید دستگردی، تہران، ۱۳۶۱ ش
- ۱۰۴۔ میرزا مقبول بیگ بدخشانی، ادب نامہ، ایران، لاہور
- ۱۰۵۔ میمنت میرصادقی، واژہ نامہ، ہنر شاعری، تہران، ایران، ۱۳۷۶
- ۱۰۶۔ نصرآبادی، میرزا محمد طاہر، تذکرہ نصرآبادی، تصحیح وحید دستگیری، چاپ سوم، ۱۳۶۱ء
- ۱۰۷۔ نصر اللہ امامی، ساخت شکنی در فرایند تحلیل ادبی، ایران، ۱۳۲۸ ش
- ۱۰۸۔ نعمت اللہ ذکائی بیضائی، نقد الشعر، تہران، ۱۳۶۳
- ۱۰۹۔ نور الحسن ہاشمی، دہلی کا دبستان شاعری، کراچی، ۱۹۶۶ء
- ۱۱۰۔ نیاز فتح پوری، انتقادیات، کراچی، ۱۹۹۶ء
- ۱۱۱۔ وحید الدین سلیم پانی پتی، افادات سلیم، لاہور، سال اشاعت ندادو
- ۱۱۲۔ ورنون ہال، تاریخ کوتاہ، نقد ادبی، ترجمہ فارسی، مجتبیٰ عبداللہ نژاد، مشہد، ایران، ۱۳۸۰ ش
- ۱۱۳۔ وزیر آغا، نئے مقالات، سرگودھا، فروری، ۱۹۷۲ء
- ۱۱۴۔ ویل ڈیورانت، داستان فلسفہ، اردو ترجمہ سید عابد علی عابد، لاہور، جلد اول، جلد دوم، لاہور

A.J. Arberry, Classical Persian Literature, London, 1972

E.G. Browne, A Literary History of Persia, Cambridge University Press, London.

Joseph T. Shipley, Dictionary of World Literary Terms,

London, 1955.

I.A. Richards, Principles of Literary Criticism, London, 1961

Dr. Raghukul Tilak, Principles and History of Literary Criticism, New Delhi,

Rene Wellek and Austin Warren, Theory of Literature, Lahore.

20th Century Literary Criticism, Edited by David Lodge, London, 1972.

Wendell V. Harris, Dictionary of Concepts in Literary Criticism and Theory.

تحقیق ادبیات

کتابیات

- (۱) انجم، خلیق، متنی تنقید، دہلی، ۱۹۶۷ء
- (۲) ایم سلطانہ بخش، اردو میں اصول تحقیق۔ جلد اول و دوم، ورڈویشن پبلشرز اسلام آباد۔
- (۳) تنویر علوی، اصول تحقیق و ترتیب متن۔ لاہور
- (۴) رشید حسن خان، ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، علی گڑھ، ۱۹۷۸ء
- (۵) تدوین۔ تحقیق۔ روایت۔ نئی دہلی۔
- (۶) ش، اختر، تحقیق کے طریقہ کار، رانچی، انڈیا۔
- (۷) عبدالستار دلوی، ادبی اور لسانی تحقیق (اصول اور طریق کار)، بمبئی یونیورسٹی، بمبئی۔
- (۸) گیان چند، تحقیق کافن، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد،
- (۹) نذیر احمد، تحقیق و تصحیح متن، ادارہ یادگار غالب، کراچی
- (۱۰) اردو میں ادبی تحقیق، قاضی عبدالودود، خدا بخش اور نیشنل پبلک لائبریری، پٹنہ
- (۱۱) عبدالرزاق قریشی، مبادیات تحقیق، بمبئی، ۱۹۶۸ء
- (۱) احمد شامی، روش تحقیق، ترجمہ محمد شفیع وجدان، کابل، افغانستان
- (۲) غلام رضا ستودہ، مرجع شناسی و روش تحقیق در ادبیات فارسی ایران
- (۳) محمد جعفر یاحقی و ڈاکٹر محمد مہدی ناصح، ”رہنمای نگارش و ویرایش“، انتشارات آستان
قدس رضوی، مشہد، ایران

1. Almack, Jhon C. Research and Thesis Writing.
2. Altick, Richard D., The Scholar's Adventures, New York, 1960.
3. _____ The Art of Literary Research, New York, 1963.

4. C.V. Good, D.E. SEATES, Methods of Research,
New York, 1954.
5. George Watson, The Literary Thesis, A Guide to
Research, London, 1970.
6. Hafeznia·M. Reza , An Introduction to the Research
Methodology (In Humanities) GORA Publishers, Lahore.
7. Lahman Irnin, J. Educational Research, New York.
8. Parson, Thesis and Project Work, London, 1973.
9. Robert Ross, Research, An Introduction, New York, 1974
10. Whitney Fredrick Lamson, The Elements of Research,
New York.

اشخاص

آ	
۲۳	ابن سلام
۱۷	ابن عبد ربہ قرطبی
۱۷۰	ابن عماد شیرازی
۲۳، ۲۱، ۱۷، ۱۳، ۱۳	ابن قتیبہ دینوری
۱۱۱، ۷۵	ابن مسکویہ
۱۷۴	ابن ندیم
۱۲	ابن یامین مصری
۱۵۲، ۱۰۵	ابن یسین
۷۱	ابو اسحق جوہاری
۷۶	ابو الحسن خرقانی
۲۲۱	ابو الحسن سعید بلخی
۱۶	ابو الحسن علی بن عبدالعزیز بن کافی جرجانی
۷۲	ابو الحسن علی بہرامی سرخسی
۹۷	ابو الحسن علی بیہقی
۱۳۷	ابو الحسن ورزی
۱۴	ابو العباس احمد بن یحییٰ ثعلب
۱۹	ابو العباس قلقتندی
۱۴	ابو العباس محمد بن یزید المبرد
۹۰	ابو العلاء گنجوی
۱۶	ابو الفرج اصفہانی
۱۲۳	ابو الفضل، شیخ
۹۸، ۷۵، ۷۴	ابو الفضل بیہقی
۱۶، ۱۵، ۹	ابو القاسم حسن بن بشر آمدی
۲۵۸، ۹۵	ابو المعالی نصر اللہ بن عبد الحمید غشی
۷۲	ابو الموید بلخی
۳۱	ابو بکر خوارزمی
۷۱	ابو جعفر محمد بن جریر الطبری
۲۰۱	ابو جہل
۲۵۷، ۲۲۰، ۱۴۸	آتش
۳۰، ۲۳	آزاد بگرامی میر غلام علی
۱۲۹، ۲۳	آذر لطف علی بیگ
۲۵۹، ۱۷۷، ۱۴۶	آزاد ابوالکلام
۲۵۹، ۱۳۲، ۱۳۰، ۴۰	آزاد محمد حسین
۲۶، ۲۴	آرزو سراج الدین علی خان
۱۴۸، ۲۷	
۶۰	آسکرواٹکڈ
۳۵، ۳۴	آصف خان متخلص بہ جعفر
۲۸، ۲۷	آغا علی مولوی
۲۰۳	آفرین لاہوری
۳۶	آقا خان کرمانی
	ا
۹۷	ابا قآن
۶۴	ابراہیم، حضرت
۸۱	ابراہیم بن مسعود
۱۷۶	ابراہیم خلیل ملّا
۱۷۶	ابراہیم طالبوف
۲۰۱	ابراہیم موصلی
۱۹	ابشہی
۱۸	ابن الراوندی
۱۸	ابن المقفع
۳۱۱	ابن بطوطہ
۲۵۳، ۱۷	ابن خلدون
۱۹	ابن خلکان
۱۸، ۱۷	ابن رشیق قیروانی

اديب سيد احمد پيشاوري ۳۸	۶۹	ابو حفص سعدي
اديب صابر ۸۸	۷۴	ابوريجان بيروني
ارسطو ۵۰، ۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۱۵، ۳	۳۰۴، ۱۷۰، ۱۵۶، ۹۶، ۷۶	ابوسعيد ابوالخير
ازرتي ۸۸، ۸۷	۹۷	ابوسعيد عبدالحكي بن ضحاک بن محمود گرديزي
اسد اللہ شہرياري ۱۶۷	۱۵۴، ۷۰، ۶۹	ابوسليک گرگاني
اسدي طوسي ۱۶۲، ۱۵۱، ۸۰	۷۱	ابوشعيب هروي
اسعد گرگاني ۱۷۰، ۱۵۱	۷۸، ۷۱	ابوشکور بلخي
اسکندر نشي ۱۲۷	۱۳۰	ابوطالب تبريزي
اسماعيل جرجاني ۹۶	۲۳	ابوطاهر خاتوني
اسماعيل صفوي ۱۲۶، ۱۱۲	۱۶	ابوطيب امني
اسير لکهنوي ۲۹۶	۷۷	ابوعبدالرحمن سلمی
اسير ميرزا جلال ۲۷۵، ۲۷۱، ۲۰۳	۱۷	ابوعلی قالی
اشرف جهان مرزا ۲۷۱، ۳۴	۷۵	ابوعلی مسکويه (ابن مسکويه)
اصغر علی روجي ۴۱	۱۷۷	ابومحمد قاسم بن علی الحريري
اصمعي ۱۳، ۱۲	۷۱	ابومنصور بن عبداللہ المعمری
اعتصام الملک ميرزا يوسف ۳۸	۱۶	ابومنصور ثعالبی
افلاطون ۱۸۰، ۵۲، ۴۹، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۳۸	۷۵	ابومنصور عبد الملک بن محمد ثعالبی
اقبال علامه ۱۵۲، ۱۵۱، ۱۴۷، ۶۱، ۴۱، ۶	۱۱۰	ابونصر عثمی
۲۱۴، ۲۱۰، ۲۰۷، ۱۹۰، ۱۸۵، ۱۵۶	۷۴	ابونصر فارابی
۲۶۰، ۲۵۶، ۲۲۹، ۲۲۷، ۲۱۵	۲۶۸، ۱۶۹، ۱۲	ابونواس
اکبر ۲۳۲، ۱۳۰، ۱۲۳، ۱۱۲	۰	ابی تمام ۱۶، ۱۵
اکرام محمد اکرم - ڈاکٹر سيد ۴۱	۶۳	اپالو خداوند
الپ ارسلان ۸۲	۹۹	اتابک ابوبکر
الجاتو ۹۷	۸۹	اشیرا خيکتی
الغ بيگ ۹۸	۶۹	احمد بن عبداللہ نختانی
امانت لکهنوي ۲۷۲	۱۲۸	احمد بن نصر اللہ ثنھوي
امداد امام اثر سيد ۴۰، ۲۳	۶۸، ۴۰	احمد شاملو
امير حسين عابدي ۴۱	۱۲۷	احمد غفاري قاضي
امير شاهی ۲۳۹	۳۹، ۳۶	احمد کسروي
امير مينائي ۲۱۰، ۱۹۱، ۱۵۶	۱۱، ۹	انھل

۱۶۹، ۱۶۶، ۱۶۵، ۱۶۳	بسحق اطعمہ	۲۰۱	امین الرشید
۲۵۶، ۵۷	بفون (Buffon)	۱۲۸	امین قزوینی محمد
۲۲۷	بکاولی	۶۰	اناطول فرانس
۲۰۱	بلاں	۲۸، ۲۷	انسخ
۷۲	بلعمی، ابوعلی محمد بن محمد	۱۰۷، ۸۹، ۸۸، ۸۳، ۷۵	انوری
۵۰، ۳	بن جانسن	۱۷۱، ۱۶۳، ۱۶۲، ۱۵۵، ۱۵۲	
۱۶۷	بندرا بن داس خوشگلو	۱۰۳	اوحد الدین ابو حامد کرمانی
۱۹۵	بہادر شاہ ظفر	۳۵	اوحدی بلیانی
۱۵۲، ۱۳۲، ۶۷، ۳۹	بہار محمد تقی، ملک الشعراء	۱۷۰، ۱۰۷، ۱۰۳، ۲۳	اوحدی، تقی الدین مراغہ ای
۲۳۸، ۱۵۹، ۱۵۸، ۱۵۵		۱۹۳	اہلی شیرازی
۱۰۱	بہاء الدین زکریا	۲۷۳	ایرج دھقان، دکتر
۱۰۱	بہا الدین محمد بن حسین الخطیبی، سلطان العلماء		
۱۰۲	بہاؤ الدین ولد		
۱۷۶	بہرام صادقی		
۶۹	بہرام گور		
۲۰	ابو الحسن السرخسی، بہرامی		
۱۳۹، ۱۰	بودلف		
۷۳	بوعلی سینا		
۵۱	بونیلو		
۱۹۰	بیتاب عظیم آبادی		
۱۸۵، ۱۸۳، ۱۸۲، ۱۵۱، ۱۲۳، ۹۸	بیدل		
۲۰۸، ۲۰۵، ۲۰۴، ۲۰۳، ۱۹۲			
۲۵۷، ۲۱۷، ۲۱۶، ۲۱۳، ۲۰۹			
۲۷۱، ۲۶۳، ۲۶۲، ۲۶۱، ۲۶۰			
۲۷۹، ۲۷۷			
	پ		
۱۹۶، ۱۱۷	پرتوی شیرازی (و ۵۱ ورق)		
۱۳۷	پژمان بختیاری		
۱۶۲، ۱۵۲، ۱۳۷	پروین اعتصامی		
			باباغانی
		۲۱۱، ۱۹۳، ۱۶۰	بابر
		۱۱۲، ۹۸	باربد
		۱۳۸، ۷۰	باقلانی
		۱۸	بالیث طبری
		۷۳	بایسنقر
		۹۸	بکری
		۱۶، ۱۵	بدوی، طبانہ
		۱۵	بدیع الزمان بہدانی
		۱۷۷، ۷۵، ۷۳	بدیع میرزا حسن خان
		۱۷۶	براؤن ای۔ جی
		۱۵۹، ۷۲، ۲۳	برک
		۲	برہان الدین محقق ترمذی، سید
		۱۰۲	برہان علی خان امین
		۲۳۹	برہانی
		۸۲	برہمن لاہوری (م ۱۰۷۳)
		۱۱۵	بزرگ علوی
		۱۷۶	

۲۷۷، ۲۷۲، ۱۹۵، ۱۹۲، ۱۹۱، ۱۸۷، ۱۳۸	داغ	۱۰۱	حسین بروی سید
۵۸، ۴۳	دانجے	۱۷	حصری قیروانی
۲۵۷، ۱۶۱، ۱۵۸	دبیر مرزا	۴۰	حقوقی محمد
۲۶۸، ۲۶۷	دریدا	۲۵۴	حماد راویہ
۲۶۹، ۱۶۹، ۷۱	دقیقی ابو منصور	۹۶	حمید الدین ابو بکر بن محمود
۱۴۰، ۴۰	دھندا	۱۵۸	حمیدی شیرازی
III	دوانی جلال الدین	۱۶۷، ۱۴۰، ۶۹	حظله بادغیسی
۹۸، ۹۱، ۳۱	دولت شاہ سمرقندی	۷۴	حیی بن یقظان
۱۵۱	دیاشکر نسیم		
	ڈ		
۵۰، ۴۹	ڈرائیڈن	۲۲۳، ۴۰، ۲۲	خانلری پرویز نائل
۵۶	ڈی کونسی	۱۵۱، ۱۴۰، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۸۸، ۲۶	خاقانی
	ڈ	۱۵۵، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۹۷، ۲۲۸،	
	ڈ	۳۰۲، ۲۸۴، ۲۵۷، ۲۵۳، ۲۳۳	
	ذ	۷۱	خبازی نیشاپوری
۴۰	ذکائی بیضائی	۱۰۴، ۱۰۰، ۹۴، ۹۲، ۴۱، ۲۹، ۲۸	خسرو امیر
۱۹۴، ۱۸۷، ۱۸۵، ۱۵۶، ۱۳۸	ذوق	۱۷۰، ۱۵۵، ۱۵۱، ۱۴۹، ۱۲۳، ۱۱۳	
۲۵۷، ۲۲۷، ۲۰۲، ۱۹۶		۲۷۱، ۱۹۹، ۱۹۳	
۱۸۸	ذوقی اردستانی	۱۳۸	خسرو پرویز
	ر	۴۰، ۲۲	خسرو فرشیدورد
	ر	۲۰۱	خضر
۲۷۴، ۷۱	رابعہ قزداری	۱۳، ۱۲	خلف احمر
۱۲۹، ۲۳	رازی امین احمد	۲۳۱، ۲۳۰	خلیل بن احمد
۱۳۷، ۱۱۱، ۳۹، ۲۲	رازی شمس قیس	۳۴	خلیل قادری
۲۴۱، ۲۲۱، ۱۵۷، ۱۵۶، ۱۴۰، ۱۳۹		۲۷۰، ۲۵۳، ۱۷۰، ۱۶۱، ۱۰۷، ۱۰۵، ۹۹	خواجو
۱۴۰	رازی لطف اللہ	۱۲۸، ۱۲۶، ۱۱۰، ۹۸	خواند میر
۹۷	راوندی ابو بکر محمد	۲۳	خوشگو
۶۱	رچہ ڈز آئی۔ اے	۳۰۵، ۱۵۶، ۱۰۷، ۷۹، ۷۸، ۷۵	خیام ابوالفتح عمر
۲۳۹	رحم علی خان مولوی		
۵۵	رسلکن		
۱۰۹	رشید الدین۔ فضل اللہ بہدانی	۳۳	داراشکوہ

۲۷۳	سالک دہلوی	۱۶۱، ۹۷، ۹۱	رشید الدین میدی
۲۳، ۲۳	سام میرزا	۱۳۲، ۴۰	رشید یامی
۲۷۵	سار مشہدی	۴۰	رضا براہتی
۲۰	سبکتگین	۱۳۱، ۱۳۰، ۳۶، ۲۳	رضا قلی خان بدایت
۱۹۶	سحابی استرآبادی	۹۳	رضی الدین نیشاپوری
۱۶۰، ۳۱	سراج الدین قمری	۳۳	رضی دانش میرزا
۲۱۲، ۳۲	سرخوش	۷۱، ۷۰، ۳۸، ۲۱	رودکی، ابو عبد اللہ جعفر
۲۵۹	سر سید	۱۵۵، ۱۵۴، ۱۵۰، ۱۴۰، ۹۵، ۷۸	
۱۲۶، ۳۶	سروش اصفہانی	۲۶۹، ۲۵۷، ۲۲۹، ۱۶۹، ۱۶۰، ۱۵۶	
۹۶	سعد الدین وراوینی	۷۴	روز بہ نکتی، ابو عبد اللہ
۱۷۶، ۴۰	سعید نفیسی	۸۵، ۳۶، ۶	رومی - مولانا جلال الدین
۸۳، ۶۷، ۲۵، ۶، ۴	سعدی	۱۵۱، ۱۴۰، ۱۰۷، ۱۰۲، ۱۰۱، ۹۸، ۸۶	
۱۰۵، ۱۰۳، ۱۰۱، ۱۰۰، ۹۹، ۹۸		۲۵۷، ۱۹۹، ۱۸۹، ۱۸۸، ۱۸۷	
۱۵۱، ۱۴۷، ۱۳۶، ۱۳۰، ۱۲۵، ۱۰۷		۲۳۳، ۹۰	رونی، ابوالفرج
۱۶۲، ۱۶۱، ۱۶۰، ۱۵۹، ۱۵۵، ۱۵۲		۱۴۷	ربی معیری
۲۲۲، ۱۹۹، ۱۹۳، ۱۸۸، ۱۶۳		۲۱۳	ریاض خیر آبادی
۲۷۱، ۲۷۰، ۲۵۷، ۲۲۸، ۲۲۵			ز
۱۲	سفاح	۴۰	زرین کوب، محمد حسین
۱۸۲، ۱۸۰	سقراط	۲۰۳، ۲۰۲، ۱۳۹، ۱۲۲	زلالی خوانساری
۲۰۱، ۱۷۴	سکندر	۱۷۶	زمان خان بروجردی
۱۱۱، ۹۸	سلطان حسین	۱۴۰	زمانی یزدی
۱۶۱، ۱۰۷، ۱۰۶، ۱۰۵، ۳۲، ۳۱	سلمان ساوجی	۱۰	زبیر
۳۰، ۲۹	سلیم تہرانی	۲۳۳	زیب النساء
۸۷	سانی، محمود بن علی	۱۶۱	زین العابدین خان عارف
۱۵۱، ۱۰۷، ۸۵، ۸۴، ۷۵، ۲۶	سانی	۳۷	زین العابدین مراندای حاجی
۱۶۳، ۱۵۵، ۱۵۲		۷۴	زینبی طلوی
۷۸	نجر	۱۵۹	زوکوفسکی
۲۵۷، ۲۲۹، ۱۶۳، ۱۵۶، ۱۴۸	سودا		س
۹۰	سوزنی سمرقندی		ساغری
۲۶۷، ۲۶۵، ۲۶۴	سونیر	۲۹	

۶۹	عباس مروزی	۲۷۶	صیدی تهرانی
۱۷۶	عبدالحسین صنعتی زاوہ کرمانی	۲۷۸	صیدی میر
۲۴	عبدالحکیم لاہوری		ض
۱۲۸	عبدالحمید لاہوری		
۲۳	عبداللطیف عباسی گجراتی	۲۷۲، ۳۴	ضمیری اصفہانی
۴۱	عبدالغنی ڈاکٹر	۱۸	ضیاء الدین ابوالفتح بن اثیر
۱۱	عبدالملک بن مروان	۱۶۶	ضیاء لشکر دانش
۱۶۹، ۱۶۸، ۱۶۷	عبدالواحد ذوقی بلگرامی		ط
۹۴	عبدالواسع جبلی		طالب آملی ۲۵، ۲۶، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۹۳، ۲۰۲،
۴۱	عبدالودود قاضی	۲۷۷، ۲۷۱، ۲۳۲، ۲۱۲	
۱۹۲	عبدالقادر جیلانی	۳۷	طالبوف میرزا عبدالرحیم
۱۸، ۱۷	عبدالقاہر جرجانی	۱۱۸	طاہر دکنی
۲۴	عبدالنبی فخرزمانی	۶۹	طاہر ذوالیمینین
۲۹۶	عبدالنبی ملا	۱۲۷	شاہ طہماسپ
۳۵	عبدالوہاب نشاط اصفہانی	۲۵۲، ۹۵، ۸۲	طوسی - نظام الملک
۱۶۶	عبداللہ اشتہا		ظ
۱۵۷، ۱۰۹، ۷۷، ۷۶	عبداللہ انصاری		ظہور الدین احمد
۲۵۸، ۱۷۱		۴۱	ظہوری ترشیزی
۱۷۴	عبداللہ ابن فضل اللہ شیرازی	۲۷۱، ۱۱۳، ۱۱۲	ظہوری دکنی
۱۵	عبداللہ بن معزز	۰۹۸	ظہیر اصفہانی
۹۵	عبداللہ بن مقفع	۳۰۴	ظہیر فاریابی
۴۱	عبداللہ ڈاکٹر سید	۳۰۴، ۲۵۶، ۸۹، ۲۵	
۲۵۸، ۱۶۴، ۱۶۳، ۳۱	عبیدزاکانی		ع
۱۶	عبیدی ابوسعید محمد بن احمد	۴۱	عابد علی عابد سید
۲۰۶، ۲۰۱، ۴۱	عبدالرحمن دہلوی	۱۵۸، ۱۳۷، ۱۳۲	عارف قزوینی
۴۱	عبدالشکور احسن ڈاکٹر	۳۵	عارف لائبنگی
۲۸، ۲۷	عبدالغفور نساخ	۴۰	عباس اقبال آشتیانی
۱۶۰، ۱۳۰، ۱۰۹، ۱۰۳	عراقی فخرالدین	۱۷۶	عباس خلیلی
۱۸۷، ۱۷۰، ۱۶۱		۱۲۷، ۱۲۲، ۱۲۰، ۳۵	عباس صفوی

۹۳	عمیق بخارائی	۱۵۱، ۱۲۳، ۱۱۳، ۱۱۲، ۹۸، ۳۵	عرفی شیرازی
۲۳۶	عمید، فخر الدین، امیر	۲۷۸، ۲۷۳، ۱۹۱، ۱۵۵	
۷۳	عمید، محمد یمنی	۴۱	عرشی، امتیاز علی خان
۹۵، ۲۱، ۲۰	عنصر المعالی کیکاؤس	۱۵۶، ۷۶، ۷۵	عریاں، بابا طاہر
۱۵۳، ۸۸، ۸۲، ۷۳، ۷۲، ۷۰، ۲۶	عنصری	۱۸	عزالدین ابن الاثیر
۲۶۹، ۲۵۶، ۲۳۳، ۱۵۵، ۱۵۳		۷۲	عسجدی
۱۱۱، ۳۹، ۳۰، ۲۳	عونی	۱۳۷، ۱۳۲، ۶۷	عشقی
۹۷	عین القصات، ہمدانی	۱۷۸	عطا الحق قاسمی
۷۴	عیوتی	۶۳، ۷۵، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۷، ۹۷	عطار
غ		۳۰۴، ۲۰۶، ۱۹۹، ۱۹۰، ۱۵۱	
۹۷	غازان	۷۴	عطاردی
۱۲۶، ۱۲۱، ۱۱۵، ۹۸، ۴۱، ۶، ۵	غالب	۱۶۱، ۱۰۵، ۱۱	علی کرم اللہ وجہہ
۱۹۶، ۱۹۱، ۱۸۵، ۱۷۷، ۱۶۱، ۱۳۸		۱۳۷	علی اشتری
۲۲۰، ۲۱۵، ۲۱۳، ۲۱۱، ۲۰۵، ۲۰۲		۱۱۱	علی بن حسین واعظ
۲۹۷، ۲۸۳، ۲۵۷، ۲۲۸، ۲۲۵		۴۰	علی دہتی
۲۵۸، ۱۷۳، ۹۵، ۷۸، ۷۵، ۴	غزالی، امام محمد	۱۹۷	علی شاہ کشمیری، سید
۲۷۳، ۱۱۸	غزالی مشہدی	۱۲۵، ۹۸، ۲۳	علی شیرنوائی، امیر
۷۲، ۲۶	غصاری	۱۳۰، ۲۳	علی قلی خان والہ
۱۷۶	غلام حسین ساعدی	۱۷۶	علی محمد افغانی
۲۸۰، ۲۷۶، ۲۷۱، ۲۰۳، ۱۳۰، ۱۱۶، ۳۰	غنی کشمیری	۹۶، ۷۵	علی بجوری
۲۷۱، ۲۲۸، ۲۰۳، ۱۱۶	غنیمت، محمد اکرم، کنجاہی	۱۷۶	علی نصر بہرام بیضاوی، سید
۱۳۱	غیاث الدین	۱۷۶	علی نوروز - حسن مقدم
۳۵	غیرتی شیرازی	۱۳۷	عماد خراسانی
ف		۱۷۰، ۱۰۷	عماد فقہیہ
۱۷۶، ۳۶	فتح علی اخوندزادہ	۷۱	عمارہ مروزی
۱۲۵	فتح علی شاہ	۱۱	عمر رضی اللہ تعالیٰ عنہ
		۱۳۱	عمر بن ابی ربیعہ
		۱۲	عمر بن عبدالعزیز

ک

لسانی شیرازی ۲۷۱، ۱۶۳
لطف اللہ نیشاپوری ۱۹۷

م

مامون ۱۲
ماہرا کبر آبادی ۷
مبرد ۱۷
مجتبیٰ بن یونس ۱۵
مجتبیٰ مینوی ۲۰
مختتم کاشانی ۲۷۲، ۲۵۷، ۱۶۱، ۱۱۳
محسن مخمل باف ۱۷۶
محمد رسول اکرم ﷺ ۱۰
محمد باقر خسروی ۱۸۶
محمد بن خاوند شاہ بن محمود ۱۱۰
محمد بن زکریا رازی ۷۴
محمد بن عبدالوہاب قزوینی ۱۳۲
محمد بن عمر الرادویانی ۲۰
محمد بن منور ۹۶، ۷۶
محمد بن وصیف سیستانی ۱۵۴، ۶۹
محمد بیگ حقیقی ۳۲
محمد تقی سپہر کاشانی ملقب بہ لسان الملک ۲۲
محمد حسین قریب گرگانی زربانی ۳۸
محمد خان قزوینی میرزا ۳۱۱، ۲۹۷، ۶۹
محمد صباح سید فرزند ہاتف اصفہانی ۱۲۴
محمد شاہ ۱۲۵
محمد شفیع مولوی ۴۱
محمد صوفی مازندرانی ۲۳
محمد طاہر نصر آبادی ۲۳

کاتبی ۱۹۶، ۲۸
کارلائل ۲۵۶
کارل مارکس ۶۱
کافی الدین عمر بن عثمان ۹۰
کالی داس گیتارضا ۲۹۷
کامران مرزا ۱۹۹
کروچے ۲۰، ۵۶، ۵۵
کریم الدین ۲۵
کریم خان زند ۱۲۷
کسانی مروزی ۷۱
کلیم۔ ملک الشعرا میرزا ابوطالب کاشانی ۱۱۲،
۱۱۵، ۱۹۶، ۲۰۲، ۲۷۱، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰

کمال الدین اسماعیل ۱۰۲
کمال الدین محمد ۷۶
کمال بخندی ۲۹، ۲۸
کولرج ۶۰، ۵۳
کیش ۱۸۴
کیش چند ۲۳

گ

گرامی کشمیری ۲۰۳
گلچین احمد ۲۹۶، ۲۷۱
گوئے ۶۷
گیلانی ۲۳۸

ل

لانجانس (Longinus) ۶۰، ۴۷
لاہوتی ۱۴۷
لچھی نرائن شفیق ۲۴

مطہر بن طاہر المقدسی ۱۵۰، ۷۱	محمد علی والد میرزا حبیب قاآنی ۱۲۴
معری ابوالعلا ۱۷	محمد علی حزین ۲۴
معزی ۲۳۰، ۸۸، ۸۲، ۷۵	محمد فاروق باری ۳۳
معین الدین چشتی ۳۰۴	محمد قاسم ہندو شاہ فرشتہ استرآبادی ۱۲۸
معین الدین ہروی ۳۰۴	محمد قدرت اللہ گوپاموی ۲۴
معین داکتر محمد ۴۰	محمد مسعود ۱۷۶
مقبول بیگ میرزا بدخشان ۴۱	محمود دولت آبادی ۱۷۶
ملاندیم ۳۲	محمود طرحی شیرازی میر ۳۵
ملثن ۵۴	محمود غزنوی ۲۳۱، ۱۶۱، ۱۵۵
ملکشاہ ۸۲، ۷۸	محمود نظام قاری یزدی مولانا ۱۶۶
ملک قتی ۱۲۰	مدہوش لاہوری ۷
منشوری سمرقندی ۷۴	مراغی زین العابدین ۱۷۷، ۱۷۵
منصور بن نوح ۷۲، ۱۲	مرتضی مشفق کاشانی ۱۷۶
منوچہری ۱۵۹، ۸۴، ۷۴، ۷۳، ۷۲، ۳۸	مرزا شوق ۱۵۱
۲۵۴، ۲۳۳، ۱۶۹	مرزبان بن رستم ۹۶
منہاج سراج ابو عمر عثمان الدین ۱۰۹	مروان بن ابی حفصہ ۱۲
موسیٰ کبوتر آہنگی شیخ ۱۷۶	مستعصم (باللہ) ۱۵۵
موسوی ۱۴۰	مستنصر حسین تارڑ ۱۷۸
موفق الدین ابو منصور علی ہروی ۷۲	مستوفی حمد اللہ ۱۱۰
مولثن ۶۱	مسعود بن محمود غزنوی ۷۴
مولوی عصمت اللہ ۲۷	مسعود سعد سلمان ۸۸، ۸۴، ۸۲، ۸۱
مومن ۲۷۳	۱۶۳، ۱۶۱، ۱۵۱، ۹۰
مہدی اخوان ثالث ۴۰	مسعودی غزنوی ۷۴
مہدی خان بن محمد نصیر استرآبادی ۱۷۲، ۱۲۷	مسعودی مروزی ۱۵۰، ۷۱
مہستی گنجوی ۱۶۳	مسلم بن ولید ۱۶۹
میہدی ۱۷۱	مشاق اصفہانی ۳۵
میٹھیو آرنلڈ ۵۹، ۵۴، ۱	مشاق لکھنوی ۲۲۴
میرانیس ۲۳۳، ۲۲۸، ۱۶۱، ۱۵۸، ۴۷	مصطفیٰ غلام بہدانی ۲۷۵، ۱۳۸، ۲۵، ۲۳

۱۵۰	نصر بن احمد	۲۷۷، ۲۵۷
۲۰	نصر بن الحسن مرغینانی	۲۲۸، ۲۱۷، ۱۸۶، ۱۳۸، ۲۳، ۷
۱۹۲	نصیبی گیلانی	۲۸۳، ۲۵۷
۲۹۶، ۱۶۳، ۱۳۵، ۱۱۱، ۷۵	نصیر الدین طوسی	۱۵۱، ۲۵
۱۲۱	نصیرای ہمدانی	۱۲۸، ۱۱۰
۱۶۶	نظام الدین احمد اطعمہ	۱۷۶
۱۱۰	نظام الدین شامی	۱۷۶
۱۰۴	نظام الدین اولیاء	۲۷
۹۵، ۸۲، ۶۹، ۲۲، ۲۱	نظامی عروضی سمرقندی	میرزا محمد حسین ادیب فروغی..... فروغی
۲۳۰، ۲۲۹، ۲۰۴، ۱۳۵		۳۷
۱۰۸، ۱۰۵، ۱۰۴، ۹۳، ۹۲، ۸۹	نظامی گنجوی	۲۴
۲۳۵، ۲۲۳، ۱۷۰، ۱۵۱، ۱۳۹، ۱۱۹		۲۹۴
۱۹۵، ۱۸۵، ۱۱۳، ۱۱۲، ۲	نظیری نیشاپوری	
۲۷۴، ۲۰۲		
۲۷	نعمان بن منذر	۱۰، ۹
۱۸۷	نعمت خان عالی	۱۲۷
۱۳۸	نکیسا (موسیقار)	۲۵۷، ۱۳۸، ۲۸، ۲۷
۶۷	ن-م-راشد	۱۳۰، ۱۲۳، ۳۷، ۳۶
۳۵	نواب صدیق علی خان	۳۲، ۳۱
۲۴	نواب محمد غوث خان بہادر	۱۷۷، ۱۵۵، ۱۵۱، ۸۱، ۷۵
۴۱	نور الحسن انصاری	۲۷۸، ۲۰۶، ۲۰۳، ۳۲
۱۲۹	نور اللہ شستری	۷۵
۳۳، ۲۵	نور جہان	۴۱
۲۹۶	نول کشور	نشاط میرزا عبد الوہاب نشاط اصفہانی معتمد
۱۳۲، ۶۷، ۴۰	نیایوشج	۱۲۵
۲	نیومین	۱۴۰
		۲۲۷
		۳۸
		نصر اللہ تقوی سید

ن

نابغہ بیانی

نادر شاہ

ناخ

ناصر الدین شاہ

ناصر بخاری

ناصر خسرو

ناصر علی سرہندی

نجم الدین کبریٰ

نذیر احمد ڈاکٹر

نشاط میرزا عبد الوہاب نشاط اصفہانی معتمد

الدولہ

نزاری

نسیم

نصر اللہ تقوی سید

۱۵۵،۹۷	ہلاکو خان		
۲۷۵،۱۹۵	ہلالی استرآبادی		و
۲۳۶،۱۱۷	ہلالی چغتائی	۱۹۷	واجد علی شاہ
۱۰۳	ہمام الدین بن علاء تبریزی	۲۶،۵۸،۵۷،۵۶	والٹر پیٹر
۱۱۲	ہمایوں	۱۸۷	والہ قتی
۶۱	ہنری لینن	۱۹۴	وجدان سرہندی
۴۷،۴۶	ہوریس (Horace)	۲۷۲،۱۶۰،۱۵۹،۱۲۵،۱۱۲	وحشی
۱۳۸	ہوشنگ ابہتاج	۴۱	وحید قریشی
	می، ے	۸۷	وراق اسماعیل
		۵۲	ورڈزورتھ
۱۲۷	تکھی بن عبدالطیف قزوینی	۱۷۶	وزیر خان سراب
۱۷۶	تکھی دولت آبادی	۱۲۵	وصال شیرازی، میرزا شفیع، میرزا کوچک محرف
۱۱	یزید بن معاویہ	۲۲۱،۹۵،۸۹،۸۸،۲۰	وطواط رشید الدین
۱۰۹	یوسف ضیا الدین	۲۷۲	وقوعی تبریزی
۶۱	یونگ	۲۷۲	وقوعی نیشاپوری
		۱۱	ولید بن یزید
		۱۳۸،۱۳۳	ولی دکنی
		۲۹۴	ولیم جیمز
			۵
		۱۶۰،۱۲۴،۸۷،۸۶	ہاتف اصفہانی
		۱۱۷	ہاتفی خرجردی
		۱۲۸	ہادی خان محمد ولد رضا قلی خان ہدایت ۱۲، ۱۲۸
		۱۲	ہارون رشید
		۱۷۶	ہاشم خان خلخال
		۱۱۷	ہاشمی کرمانی
		۵۱	ہرڈر
		۱۱	ہشام بن عبدالملک

کتاب

کتاب	صفحہ	کتاب	صفحہ
افضل الفوائد	۱۰۴	آتش کدہ آذر	۱۲۹، ۲۳
اکبرنامہ	۱۲۸، ۱۲۳	آذر و سمندر	۱۲۲
الابانہ عن سرقات الممتبني لفظاً ومعنى	۱۶	آفرین نامہ	۷۱
الابنية عن حقائق الادوية	۷۲	آهوی وحشی	۱۰۷
الاعانی	۲۵۴	آمین اکبری	۱۲۸
البلدیان والتبیین	۱۷، ۱۷	آئینہ سکندری	۱۰۴
المصمیم لاوائل صناعت النجم	۷۴		
الشعر والشعراء	۱۳	ابداع البدیع	۳۸
العقد الفرید	۱۷	احسن التوارخ	۱۲۷
العمدہ فی صناعة العشر ونقدہ	۱۷	اخلاق الاشراف	۲۵۸، ۱۶۴
الف لیلیٰ	۱۷۴	اخلاق محسنی	۱۱۱
المثل السائر فی ادب الکاتب والشاعر	۱۸	اخلاق ناصری	۱۱۱، ۷۵
المستطرف فی کل فن مستطرف	۱۹	ادب الکاتب	۱۷، ۱۳
المعجم فی معایر اشعار العجم	۲، ۳۹، ۱۱۱، ۱۳۵،	ارد او یراف نامہ	۱۷۷
	۲۲۱، ۱۳۹، ۱۳۶	ارمغان	۳۸
الموازنہ	۹، ۱۶	از پرویز تاجکنیز	۳۹
النوادر	۱۷	اساس الاقتباس	۲۲
الواسطہ بین الممتبني والخصومه	۹، ۱۶	اسرار البلاغت	۱۸
الوافی بالوفیات	۱۹	اسرار التوحید	۷۶، ۹۶، ۱۷۱، ۱۷۴
الهی نامہ	۷۷، ۸۴، ۸۵	اسرار نامہ	۸۵، ۸۶
المیزان الوافی	۱۲۸	اشارات	۷۴
		اشعة اللمعات	۱۰۹
امالی قالی	۱۷	اعجاز القرآن	۱۸
انتخاب نقص	۲۷	اعجاز خسروی	۱۰۴
انجمن آراء ناصری	۱۳	افضل التوارخ	۱۲۸
انشاء اللہ ماشاء اللہ	۳۷		
انوار سہیلی	۱۱۱، ۱۷۴		
ایراد	۳۶		

تاریخ عربستان	۳۹		
تاریخ علانی	۱۰۳		
تاریخ علوم اسلامی	۳۹		
تاریخ فرشتہ	۱۲۸		
تاریخ گزیدہ	۱۱۰		
تاریخ نادری	۱۲۷		
تاریخ و صاف	۲۵۸، ۱۷۴، ۱۷۲، ۱۱۰، ۹۸		
تاریخ بیہی	۱۱۰		
تمتہ الیقین	۱۶		
تجارب الامم	۷۵		
تجربۃ العلم	۸۳		
تحفۃ الاحرار	۱۰۸		
تحفۃ الصغر	۱۰۳		
تحفۃ العراقین	۹۱		
تحفۃ سامی	۱۲۹، ۲۳، ۲۳		
تحقیق انتقادی در عروض فارسی	۲۲		
تذکرۃ الاولیاء	۱۷۱، ۹۷، ۸۵، ۲۳		
تذکرۃ الشعراء و لشعراء سمرقندی	۱۱۱		
تذکرۃ المعاصرین	۲۳		
تذکرہ خلاصۃ الشعراء و زبدۃ الافکار	۱۲۹		
تذکرہ شعرائے اردو	۲۵		
تذکرۃ صبح گلشن	۳۵		
تذکرہ عقد ثریا	۲۳		
تذکرہ گل رعنا	۲۳		
تذکرہ مرآۃ الخیال	۲۲		
تذکرہ مردم دیدہ	۲۳		
تذکرہ میخانہ	۲۹۶، ۱۳۰		
تذکرہ نصر آبادی	۲۳		
تذکرہ ہمیشہ بہار	۲۳		
تذکرہ ہندی	۲۵		
		ب	
		بادشاہ نامہ	۱۲۸
		بت خانہ	۲۳، ۲۳
		بدائع الافکار فی صنایع الاشعار	۲۰
		بزم آرا	۱۳۰
		بزم وصال	۱۲۵
		براہمین الجہم فی قوانین الجہم	۲۲
		برہان قاطع	۱۳۰
		بقیہ نقیہ	۱۰۳
		بلبل نامہ	۸۵
		بوستان	۱۳۹، ۱۰۱، ۳۹، ۶
		بہار	۳۸
		بہارستان	۱۰۹
		بیست مقالہ قزوینی	۲۹۷، ۳۸
		پ	
		پنج گنج	۱۲۵، ۱۲۳، ۱۱۹
		پنج نامہ	۱۲۳
		پند نامہ	۱۳۹، ۸۵
		ت	
		تاج الفتوح	۱۰۳
		تاریخ ابیات ایران	۲۳
		تاریخ ادبیات در ایران	۶۹
		تاریخ الرسل والملوک	۷۲
		تاریخ الفی	۱۲۸
		تاریخ بیہی	۹۷
		تاریخ زندیہ	۱۲۷
		تاریخ طبری	۷۱
		تاریخ عالم آرائے عباسی	۱۲۷

۲۰	حدائق البلاغت
۲۲۱، ۸۹، ۲۰	حدائق السحر فی دقائق الشعر
۱۳۹، ۸۳	حقیقہ الحقیقہ سنائی
۱۲۲	حسن گلوسوز
۱۱۱	حق الیقین
۳۶	حکایت یوسف شاہ
۲۰	حیات حافظ
۲۰	حیات سعدی

خ

۱۰۸	خردنامہ اسکندری
۱۰۴	خزائن الفتوح
۱۳۰، ۱۱۸، ۲۳	خزائن عامرہ
۱۳۹، ۱۱۹، ۹۲	خسرو شیرین
۸۵	خسرو نامہ
۱۷۷	خصی درمیقات
۸۸	خطوط عشاق
۱۱۰	خلاصۃ الاخبار
۳۰	خلاصۃ الافکار
۱۲۸	خلاصۃ التوارخ
۲۳، ۲۳	خلاصۃ الشعرا
۱۳۹، ۱۱۹، ۱۰۸، ۱۰۴، ۹۲، ۳۸	خمہ نظامی
۱۱۷	خمہ (ہاشمی)
۸۱	خوان اخوان

و

۳۰۰	واٹرۃ المعارف
۷۳	واش نامہ علانی
۳۱	دبیر عجم
۲۲	در بارۃ ادبیات و نقد ادبی
۱۷۷، ۱۷۷	درۃ نادرہ

۲۵	ترجمان البلاغت
۷۲	ترجمہ تفسیر طبری
۲۷	تروید الارادات
۱۹	تشنیف السمع فی انکاب الدمع
۱۰۴	تغلق نامہ
۹۷	تمہیدات
۴۱	تنقید شعرا عجم
۲۶	تنبیہ الغافلین
۱۲۸	توزک جہانگیری
۷۵	تہذیب الاخلاق و تطہیر الاعراق
۱۱۷	تیمور نامہ

ج

۱۰۳	جام جم
۱۰۹	جامع التوارخ
۲۱۵	جاوید نامہ
۱۰۶	جمشید و خورشید
۱۷۳، ۱۱۱	جوامع الحکایات
۱۰۴	جواہر خسروی
۸۵	جواہر نامہ یا جواہر الذات
۱۲۷	جہاں آرا
۳۹	جہانکشای جوینی

چ

۲۵	چمنستان شعرا
۱۲۳	چہار عنصر
۱۳۸، ۱۳۵، ۹۵، ۳۹، ۲۳، ۲۱، ۲۰	چہار مقالہ
۲۵۸، ۲۳۳، ۲۲۹، ۲۰۴، ۱۷۳	

ح

۷۶	حالات و سخنان شیخ ابوسعید ابوالخیر
۱۲۶	حبیب السیر

شاعری در ہجوم منتقدان ۲۲	سحرالبیان ۱۵۱
شاہجہان نامہ ۱۲۸	سختدان فارس ۴۰
شاہ درویش ۱۱۷	سرخ بت و خنگ بت ۷۲
شاہد نامہ ۱۰۱	سرگذشت اشرف خان ۱۷۶
شاہنامہ فردوسی ۲۰، ۳۱، ۶۳، ۷۱، ۸۰، ۹۸،	سرگذشت فرد خیس ۱۷۶
۱۰۵، ۱۱۷، ۱۲۵، ۱۳۹، ۱۶۵، ۲۶۰	سرو آزاد ۳۰، ۲۳
شاہنامہ قاسمی ۱۱۹	سعادت نامہ ۱۰۱، ۸۱
شتر نامہ ۸۵	سفر نامہ ۱۷۷، ۸۱
شرح القلب ۸۵	سفر نامہ حج ۱۷۷
شرف نامہ ۹۲	سفینہ ۲۳
شعراجم ۲۳، ۴۰، ۴۱، ۱۳۱، ۲۱۹	سفینہ خوشگو ۱۶۷
شعلہ دیدار ۱۲۲	سفینہ ہندی ۱۶۷
شفا ۷۴	سکندر نامہ ۹۲
شکرستان خیال ۱۶۷	سکندر نامہ نظامی ۱۳۹
شواہد النبوة ۱۰۹	سلامان و ابسال ۱۰۸، ۷۴
شہر آشوب ۱۲۲	سلسلہ الذہب ۱۰۸
شیرین خسرو ۱۰۴، ۱۱۷	سلیمان و بلقیس ۱۲۳، ۱۲۲
ص	سمک عیار ۱۷۴
صبح الاشی فی صناعة الانشاء ۱۹	سند پاد نامہ ۸۸
صحبت نامہ ۱۰۳	سوانح مولانا روم ۴۰
صفات العاشقین ۱۱۷	سہ مکتوب ۳۶
صفوة الصفا ۱۲۶	سیاحت نامہ ابراہیم بیگ ۱۷۷، ۱۷۵، ۳۷
صور خیال در شعر فارسی ۲۲	سیاحی گوید ۳۷
ط	سیاست نامہ ۱۷۴، ۹۵
طبقات اکبر شاہی ۱۲۸	سیاوش (داستان شاہنامہ) ۶۳
طبقات الشعراء ۲۳، ۱۳	سیر العباد الی المعاد ۸۴
طبقات الشعراء ہند ۲۵	سیر حکمت در اروپا ۱۷۲، ۳۹
طبقات الصوفیہ ۱۰۹، ۷۷	
طبقات ناصری ۱۰۹	ش
طریق تحقیق ۸۴	شاد بہر ۷۲

۲۲ فنون بلاغت و صناعات ادبی
۱۰۲ فیہ مافیہ

ق

۱۷۴، ۹۵، ۲۰ قابوس نامہ
۱۷۹ قاموس المحيط
۷۴ قانون
۷۴ قانون مسعودی
۶۹ قدیم ترین شعر فارسی
۱۷ قراضۃ الذهب فی نقد اشعار العرب
۱۰۴ قران السعدین
۳۶ قرتیکا
۱۰۴ قصہ چہار درویش
۷۷ قلندر نامہ
۱۴ قواعد الشعر
۸۰ قوس نامہ
۲۶ قول فیصل

ک

۸۴ کارنامہ بلخ
۲۰، ۲۳ کاشف الحقایق
۷۷ کتاب اسرار
۱۵ کتاب البدیع
۱۷۴ کتاب الفہرست
۱۸، ۱۷، ۱۴ کتاب الکامل
۱۳ کتاب المعارف
۱۰۱ کریما
۱۷۱، ۹۷ کشف الاسرار
۱۹ کشف الحال فی وصف الحال
۹۶ کشف المحجوب
کلید و دمنہ ۹۶، ۹۵، ۹۴، ۱۷۱، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۱

۱۷۶ طریقہ حکومت
طہارۃ الاعراق فی تہذیب الاخلاق ۱۱۱
۱۷۴ طوطی نامہ
۲۷ طومار اغلاط
۱۱۰، ۱۱۷ ظفر نامہ

ع

۷۲ عجائب البلدان
۲۳ عرفات العاشقین
۲۲ عروض سیفی
۸۴ عشق نامہ
۸۴ عقل نامہ
۱۲۸ عمل صالح
۷۲ عین الحیات
۱۳ عیون الاخبار

غ

۷۲، ۲۰ غایۃ العروضین
۱۷۷ غبار خاطر
۱۰۴ غرۃ الکمال
۱۳۱ غیاث اللغات

ف

۱۰۶ فراق نامہ
۳۷ فرقۃ کج بینان
۱۲۵ فرہاد و شیریں
۸۰ فرہنگ اسدی
۱۳۱ فرہنگ انجمن آرای ناصری
۱۳۰، ۱۳۱ فرہنگ جہانگیری
۱۳۱ فرہنگ رشیدی
۱۳۱ فرہنگ سروری

۳۹	مانی و دین او	۲۵۸، ۲۰۶، ۱۷۴
۱۸۱، ۱۴۹، ۶۷، ۳۶	مثنوی مولوی	۱۰۵
۱۲۹	مجالس المومنین	۷۲، ۲۰
۱۲۹، ۲۳	مجالس النفاہس	۱۷۴، ۹۵
۱۴	مجالس ثعلب	
۱۱۱	مجالس عشاق	
۱۲۸، ۹۷	مجموع التوارخ و القصص	
۱۳۰	مجمع الفرس	
۱۳۰، ۲۳	مجمع الفصحاء	
۲۴	مجمع النفاہس	
۱۱۰	مجموع فصیحی	
۴	مجنون لیلی	
۲۰	محاسن الکلام	
۷۷	محببت نامہ	
۱۲۲	محمود و ایاز	
۸۵	مختار نامہ	
۱۲۰، ۹۲	مخزن الاسرار	
۲۴	مخزن نکات	
۲۳	مرآة الخیال	
۲۰۱، ۴۱	مرآة الشعر	
۱۲۸	مرآة العالم	
۱۷۴، ۹۶	مرزبان نامہ	
۱۲۳	مرکز ادوار	
۱۲۸	مزدوجہ	
۳۷	مسائل الحسنین	
۱۶۰	مسدس حالی	
۱۰۳	مصباح الارواح	
۸۵	مصیبت نامہ	
۱۰۴	مطلع الانوار	
۱۱۰	مطلع السعدین	
		کمال نامہ
		کنز القافیہ
		کیمیائے سعادت
		گ
		گرشاسب نامہ
		گلزار اعظم
		گلزار نسیم
		گلستان
		گلشن ابراہیمی
		گلشن بے خار
		گلشن راز
		گل و نوروز
		گوہر نامہ
		ل
		لباب الالباب
		لب التوارخ
		لغت فرس
		لغت نامہ دہخدا
		لوائح
		لوائح الاشراف فی مکارم الاخلاق
		لوائح (جامی)
		لیلی و مجنون
		م
		مآثر الکرام
		مآثر رحیمی
		مالہند

۹۲	ہفت پیکر
۷۷	ہفت حصار
۱۲۳	ہفت کشور
۱۱۷	ہفت منظر
۱۰۵	ہما و ہمایوں
۱۲۸	ہمایوں نامہ
۳۸	ہنجا رتا گفتار

ی - ۷

۳۰	یادگار غالب
۷۵، ۳۱، ۱۷، ۱۶	یتیمہ الدھر
۳۰۴، ۱۰۸	یوسف وزلیخا

English

Modern Painters	55
Peri Hepsus	47
War and Peace	294

اماکن

۲۰۱	روم	۱۰۳،۹۶،۸۰	آذربائیجان
۱۳۲	سمرقند	۱۲۵،۱۰۳،۱۰۲	اصفہان
۱۶۶	شیراز	۲۷	افغانستان
۹	طائف	۱۷	اندلس
۶۲	فرانس	۱۷۶،۱۰۱،۳۷،۳۵،۳۳	ایران
۱۷	قالیقا	۲۷۰،۲۵۹،۲۵۳،۲۵۳،۲۰۶	
۳۳	قزوین	۱۳۲	بخارا
۳۶	قفقاز	۹۳	بدایون
۱۰۲	قونیہ	۲۰۱،۱۳	بصرہ
۲۹۶	کانپور	۱۶۱	بغداد
۹	کعبہ	۱۶۳،۱۶۲،۱۰۱	بلخ
۲۷	کلتہ	۷۱	بلوچستان
۱۰۷	کتغان	۲۹۷	بمبئی
۳۰۰،۲۵۸،۱۶۷،۹۰،۸۱،۷۳	لاہور	۳۵	بھوپال
۲۵۸،۲۵۷،۲۷	لکھنؤ	۶۳	پارناس
۱۰۳	مراٹھ	۱۰۹	جوزجان
۲۳۰،۲۰۱	مکہ معظمہ	۱۶۳،۱۰۱،۶۹	خراسان
۹	نخلہ	۷۱	خضدار
۷۸	نیشاپور	۳۱	دجلہ
۸۱	ہمدان	۲۵۸،۲۵۷،۱۰۳	دہلی
۱۱۰	ہرات	۹۰	روہ
۲۷۰	ہندوستان		
۱۸۲،۶۳	یونان		

تالیفات پروفیسر ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

- | | |
|------------------------------|-------------------------------|
| ○ گنجینہ معانی (فارسی) | ○ دلہا کی است (فارسی) |
| ○ مجلس مشاورت اہلیس (فارسی) | ○ فارسی غزل اور اس کا ارتقاء |
| ○ اخلاقیات ایرانی ادبیات میں | ○ حکمت حکومت |
| ○ دل بیدل | ○ مجلس میں دیوانوں کی |
| ○ آفاق افکار | ○ بونی دوست |
| ○ عکس جاوید | ○ مطالعات ادبیات فارسی |
| ○ راوی اور فارسی ادبیات | ○ پہچان |
| ○ آگہی | ○ جنگل میں منگل (بچوں کے لئے) |

تنقید و تحقیق ادبیات

پروفیسر ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

مجلس تحقیق و تالیف فارسی، جی سی یونیورسٹی، لاہور