اُردو کے ابتدائی ادبی معرکے

ابتدا سے عہد مرزا و میر تک

ڈاکٹر محمد یعقوب عامر

Marfat.com

Marfat.com

اردو کے ابتدائی ادبی معرکے

(ابتدا سے عہد مرزا و میر تک)

ڈاکٹر محمد یعقوب عامر

ترقی اردو بیورو نئی دہلی

Marfat.com

136893

URDU KE IBTIDAI ADABI MARKE

BY

Dr. MOHAMMAD YAQUB ĀMIR

سنہ اشاعت جنوری، مارچ -1992 شک 1913

© ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

پہلا اڈیشن: 2000

قیمت : ₹/22

سلسلۂ مطبوعات ترقی اردو بیورو 673

ناشر : ڈائرکٹر ترقی اردو بیورو، ویسٹ بلاک ۸ آر کے پورم نئی دہلی-110066

طابع : جے کے آفسیٹ پرنٹرس۔ دہلی

Marfat.com

پیش لفظ

ہندوستان میں اردو زبان و ادب کی ترقی و ترویج کے لئے ترقی اردو بیورو (بورڈ) قائم کیا گیا۔ اردو کے لئے کام کرنے والا یہ ملک کا سب سے بڑا ادارہ ہے جو دو دہائیوں سے مسلسل مختلف جہات میں اپنے خاص خاص منصوبوں کے ذریعہ سرگرم عمل ہے۔ اس ادارہ سے مختلف جدید اور مشرقی علوم پر مشتمل کتابیں خاصی تعداد میں سماجی ترقی، معاشی حصول، عصری تعلیمی اور معاشرہ کی دوسری ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے شائع کی گئی ہیں جن میں اردو کے کئی ادبی شاہکار، بنیادی متن، قلمی اور مطبوعہ کتابوں کی وضاحتی فہرستیں، تکنیکی اور سائنسی علوم کی کتابیں، جغرافیہ، تاریخ، سماجیات، سیاسیات، تجارت، زراعت، لسانیات، قانون، طب اور علوم کے کئی دوسرے شعبوں سے متعلق کتابیں شامل ہیں۔ بیورو کے اشاعتی پروگرام کے تحت شائع ہونے والی کتابوں کی افادیت اور اہمیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ مختصر عرصہ میں بعض کتابوں کے دوسرے تیسرے ایڈیشن شائع کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ ترقی اردو بیورو نے اپنے منصوبوں میں کتابوں کی اشاعت کو خاص اہمیت دی ہے۔ کیونکہ کتابیں علم کا سرچشمہ رہی ہیں اور بغیر علم کے انسانی تہذیب کے ارتقاء کی تاریخ مکمل نہیں تصور کی جاتی۔ جدید معاشرے میں کتابوں کی اہمیت مسلّم ہے۔ بیورو کے اشاعتی منصوبہ میں اردو انسائیکلوپیڈیا، دولسانی اور اردو۔اردو لغات بھی شامل ہیں۔

ہمارے قارئین کا خیال ہے کہ بیورو کی کتابوں کا معیار اعلا پائے کا ہوتا ہے اور وہ ان کی ضرورتوں کو کامیابی کے ساتھ پورا کر رہی ہیں۔ قارئین کی سہولتوں کا مزید خیال کرتے ہوئے کتابوں کی قیمت بہت کم رکھی جاتی ہے تاکہ کتاب زیادہ سے زیادہ ہاتھوں تک پہونچے اور وہ اس بیش بہا علمی خزانہ سے زیادہ سے زیادہ مستفید اور مستفیض ہو سکیں۔

یہ کتاب بھی اردو بیورو کے اشاعتی پروگرام کی ایک کڑی ہے۔ امید ہے کہ آپ کے علمی ادبی ذوق کے تسکین کا باعث بنے گی اور آپ کی ضرورت کو پورا کرے گی۔

فہمیدہ بیگم

ڈاکٹر فہمیدہ بیگم

ڈائرکٹر ترقی اردو بیورو

Marfat.com

فہرست

	دیباچہ	9
1	ادبی معرکہ کا مفہوم	13
2	ادبی معرکوں کے محرکات و عوامل	21
3	بود ہم پیشہ باہم پیشہ دشمن	40
4	عربی ادب میں ادبی معرکوں کی روایت	43
5	فارسی ادب میں ادبی معرکوں کی روایت	45
6	**ہندوستانی شعرا کے شعرائے اہلِ ایران سے معرکے**	51
	۱۔ سراج الدین علی خاں آرزو اور شیخ محمد علی حزیں کا معرکہ	53
	۲۔ محتشم علی خاں حشمت اور آقا داغستانی کا معرکہ	65
7	**دکن میں اردو کے ادبی معرکے**	67
	۱۔ ملا وجہی اور غواصی کا معرکہ	68
	۲۔ سیبوک اور لطیف کا معرکہ	89
	۳۔ ولی کے ادبی معرکے	91
	I مبتلا ، II ناصر علی سرہندی III فراقی	
	۴۔ سراج الدین اورنگ آبادی کے ادبی معرکے	95
	I مرزا داؤد بیگ داؤد	
	II عارف الدین خاں عاجز	96

Marfat.com

III غواصی 98

8. شمالی ہند کے اوّلین معرکے 99

۱۔ محمد عطاء اللہ اثلی و میر عبدالجلیل بلگرامی اثل 100

۲۔ وارستہ لاہوری اور غلام علی بلگرامی آزاد 102

۳۔ آبرو کے ادبی معرکے اپنے معاصرین سے 106

I حسن II مظہر جانِ جاناں III شاکر ناجی

۴۔ حاتم کے ادبی معرکے اپنے معاصرین سے 109

I شاکر ناجی II محمد نعیم نعیمؔ

۵۔ اشرف علی فغاں اور میاں جگنو 112

۶۔ عیاں اور بیاں 113

۷۔ شاہ نورالحق تپاں اور غلام مخدوم ثروت 115

9 دہلی کی ادبی گروہ بندیاں 117

10 میرؔ کے ادبی معرکے اپنے معاصرین سے 127

الف۔ یقین اور میرؔ کی عصری چشمک 128

ب۔ میرؔ و سوداؔ کی معرکہ آرائی 140

میرؔ کے ادبی معرکے دیگر معاصرین سے 154

I بقاء اللہ بقاؔ 155

II حاتم 166

III قائم 170

IV کمترین 173

V عنایت اللہ حجامؔ 175

VI سید محمد میر سوزؔ 180

VII محمد یار خاکسارؔ 183

VIII محمد امان نثارؔ 189

Marfat.com

IX	مجذوب	192
X	محمد علی حشمت	194
11	**سوداؔ کے ادبی معرکے اپنے معاصرین سے**	196
I	قائم	197
II	مرزا فاخر مکیںؔ	205
III	میر غلام حسین ضاحک	215
IV	جعفر علی حسرتؔ	224
V	فدوی	226
VI	میر تقی مرثیہ گو	230
VII	ندرت کاشمیری	233
VIII	بقاؔ	236
12	**محشرؔ و مہلتؔ کا ایک ناقابلِ فراموش معرکہ۔**	241
13	**خلاصۂ بحث**	243

Marfat.com

دیباچہ

اُردو کے ادبی معرکے اب ہمارے حافظے کا حصّہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ مغربی تنقید کے ہجوم نے استادی شاگردی کے دبستان کو جڑ سے اُکھاڑ پھینکا جس کی آغوش میں ہمارے شعراء تخلیق شعر کی تربیت پاتے تھے۔ یہاں ان کے تخلیقی شعور کو نکھارا اور سنوارا جاتا تھا۔ اور یہیں پر ان کی طبیعتوں کو بالیدگی اور ان کے فن کو جِلا اور ان کے تجربوں کو روشنی ملتی تھی۔ اور جب کبھی اس طرح کے دبستان آپس میں متصادم ہوتے تھے تو پھر بساطِ ادب ان اُدبزشوں کی برق پاشی سے چمک اٹھتی تھی۔ لوگوں کے دلوں میں ان ہنگاموں سے گُدگُدی پیدا ہوتی اور ان سے ادب و فن کی باریکیوں اور نزاکتوں کی تفہیم کا ذوق پروان چڑھتا۔

شمالی ہند میں ادبی معرکوں کی ایک طویل داستان ملتی ہے۔ جو محمد حسین کے ہاتھوں منضبط و محفوظ ہوئی۔ محمد حسین آزاد کی 'آبِ حیات' وہ جامِ جہاں نما ہے جس میں ہم عہد بہ عہد ادبی معرکوں کی پرکشش جھلکیوں کا قدرے تفصیل کے ساتھ مشاہدہ کر سکتے ہیں۔ 'آبِ حیات' کے بعد یہ کام رک گیا۔ اور ہم ادبی معرکوں کی اس تابناک حرارت سے محروم ہو گئے جو اپنے گرد و پیش کو مدّتوں تک گرم رکھتی تھی۔ مشاعروں کا کینڈا بھی بدلا۔ طرحی مشاعروں کا دور دورہ ختم ہوا۔ بر سرِ مشاعرہ نکتہ چینی یا تعریض و تنقیص موقوف ہوئی اور تان اس پر آکر ٹوٹی کہ یہ شعری مجلسیں کاروباری غرض و غایت کو پورا کرنے لگیں۔ استادانِ فن ان سے کنارہ کش ہونے لگے یا انھیں کر دیا گیا اور مشاعرہ گلے بازی یا اداکاری کے کرتب دکھانے کا میدان بن گیا۔ تخلیقِ فن کو ان مشاعروں سے جو سان ملتی تھی وہ رفتہ

Marfat.com

رفتہ ماند پڑ گئی۔ دوسرے دورِ جدید کے نقادوں کے اس تاثر نے بھی رہی سہی چنگاری کو خاموش کر دیا کہ ادبی معرکے شاعروں کے نجی جھگڑے ہوتے ہیں۔ اور ان جھگڑوں کی سطح بھی نہایت پست ہوتی ہے۔ اور یہ کہ اس سے نہ صرف ادبی مذاق مجروح ہوتا ہے بلکہ ان کی غیر سنجیدگی شاعری کو مذموم اور لوگوں کو اس سے متنفر کرتی ہے۔ (حالانکہ آج کل سیمیناروں میں جو ہنگامے ہوتے ہیں ان کا حال اور بھی بد تر ہے)۔ کچھ دنوں پہلے مرحوم محمد طفیل، مُدیر نقوش نے ادبی معرکوں کے دو ضخیم جلدوں میں ایک ساتھ دو نمبر نکالے تھے۔ یہ نمبر ۱۹۸۱ء میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آئے۔ مُدیر نقوش کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے ان معرکوں میں شخصی معرکوں کے ساتھ موضوعاتی ہنگاموں کو بھی شامل کر لیا۔ اور اس طرح اس میدان میں اور وسعت پیدا ہو گئی۔ 'آبِ حیات' نے شخصی معرکوں پر توجہ صرف کی تھی مگر 'نقوش' نے تمام ادبی مسائل کی ہنگامہ خیزیوں اور معرکہ آرائیوں کا احاطہ کر لیا۔ یعنی انھوں نے زبان کے نام پر۔ لسانی صورتِ حال اور عروض و قواعد کے نام پر۔ لسانیاتی مباحث اور ادبی تحقیق کے نام پر بہت سے نزاعی مسئلوں کو معرکوں کے دائرے میں سمیٹ لیا۔ نقوش کے منظرِ عام پر آنے سے لوگ پھر ایک بار ادبی معرکوں کی طرف متوجہ ہوئے۔ لیکن اس کے باوجود جو کمی بُری طرح کھٹک رہی ہے وہ ہے ایک باقاعدہ اور سنجیدہ مطالعہ کی۔ علمی انداز میں پورے ذخیرے پر گفتگو کرنے کی۔ اور اس مطالعہ کو بارآور اور بامعنی بنانے کی۔ ہمیں معلوم کرنا چاہیئے کہ کس طرح اور کس انداز میں یہ معرکے ہماری شعریات اور ہمارے شعری تصورات اور ہماری ادبی تحریکات پر اثر انداز ہوئے۔ ان معرکوں کے شخصی اور ذاتی رنجشوں کے اظہار کو چھوڑ کر اگر ہم محض ان فنّی زاویوں پر توجہ مرکوز کریں۔ جو ان معرکوں کے بطن سے پیدا ہوئے ہیں تو پھر ہم کو مایوسی کے بجائے اس دور کی تنقیدی اور تخلیقی بصیرت سے طمانیت حاصل ہوگی اور اس سے ادب کے مطالعے میں ہمیں ایک نئی آگاہی اور نئی روشنی ملے گی۔

ترقی اردو بیورو سے "اردو کے ادبی معرکے۔ انشا سے غالب تک" ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی تھی۔ اور اُسی وقت سے یہ تجویز تھی کہ اگر ابتدا سے لے کر

Marfat.com

ماقبل عہد انشا تک تمام ادبی معرکوں کا احاطہ کر لیا جائے تو اس کام سے ان معرکوں کا تاریخی تسلسل پورا ہو جائے گا۔ خدا کا شکر ہے کہ یہ تجویز عمل میں آئی۔ اور اب اس کی حقیقی شکل قارئین کرام کے سامنے موجود ہے۔ میں تو یہی کہوں گا۔

گر قبول افتد زہے عز و شرف

ڈاکٹر محمد یعقوب عامر

۱۱ مارچ ۱۹۹۱ء

Marfat.com

Marfat.com

ادبی معرکے کا مفہوم

ایک ہی فن کے دو ماہرین میں نوک جھونک اور معاصرانہ چشمک ہونا عام بات ہے۔ جو بعض فن کاروں کے یہاں صرف اشاروں، کنایوں اور دور کی نوکا چوکی تک محدود رہتی ہے۔ مگر بعض فنکاروں کے یہاں یہ ہجو ملیح سے لے کر ہجو قبیح تک کی منزلیں طے کر لیتی ہے۔ اور آخر میں اس کا انجام نہ صرف یہ کہ باہمی لعن طعن، ذاتی عیب جوئی، فقرے بازی اور گالم گلوچ تک پہنچتا ہے بلکہ بعض اوقات تو فریقین میں باہمی مار پیٹ اور خون خرابے کی نوبت بھی آجاتی ہے۔ ادبی معرکے کی بنیاد اسی معاصرانہ کشمکش پر قائم ہوتی ہے اور یہ کشمکش ان تمام چیزوں کا احاطہ کر لیتی ہے جو ذاتی غم و غصہ اور عصری عصبیت کے باعث وجود میں آتی ہیں۔ چنانچہ دو فنکاروں کے درمیان ہونے والی معمولی چھیڑ چھاڑ سے لے کر جنگ و جدل تک اس ذیل میں شمار ہونگے۔

ہم ادبی معرکے کی حدود قائم کرنے سے پہلے اس قبیل کے دو لفظوں کی اور تشریح کریں گے۔ وہ الفاظ ہیں ادبی مقابلہ اور ادبی مباحثہ۔

ادبی مقابلہ:

ادبی مقابلہ اس کو کہا جائے گا جب فریقین ایک دوسرے کے مقابلے میں اپنی تخلیقات پیش کریں۔ یا کسی خاص موضوع پر اظہارِ خیال کریں یا اشعار کہیں۔ ان مقابلوں میں اکثر صورتوں میں جج کو فیصلے کا اختیار ہوتا ہے۔ اور اس فیصلے پر کسی فریق کی فوقیت یا کامیابی بھی منحصر ہوتی ہے۔ اس کی مثال ہمیں عربی ادب کی تاریخ

کے ابتدائی دور میں بھی ملتی ہے۔ عرب میں دو بازار تھے۔ ایک کا نام عکاظ تھا اور دوسرے کا نام ذوالمجاز۔ ان بازاروں میں گرد و نواح سے آکر مشہور شاعر ادبی مقابلے میں فی البدیہہ اشعار پڑھتے تھے۔ اور ان میں سے ہر ایک کی یہ کوشش ہوتی تھی کہ وہ دوسرے تمام شعراء سے بازی لے جائے۔ حَکَم جس کے حق میں فیصلہ کرتا وہی عرب کا بڑا شاعر تسلیم کر لیا جاتا۔ آج کل ایسے کئی ادارے ہیں جو شاعر اور ادیبوں کی تصنیفات ادبی مقابلوں کے لئے منگاتے ہیں اور ان میں بہتر تخلیقات پر انعام دیتے ہیں۔ لیکن اب انعام یافتہ شخص کا تصور یہ نہیں رہا کہ وہ دوسرے لوگوں کے مقابلے میں بلند پایہ ادیب ہوگا۔

ادبی مباحثہ:

ادبی مباحثہ اس سے مختلف ہے۔ اس میں فریقین موضوع متعیّنہ پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ اور اس کے مختلف پہلوؤں کو زیر بحث لا کر کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس میں یہ بھی ممکن ہے کہ فریقین بعض نتیجوں پر متّفق ہو جائیں اور اس بات کے بھی امکانات ہیں کہ ان کے خیالات میں اختلافات بدستور قائم رہیں۔ مباحثہ کے دوران ہر فریق اپنے زاویۂ فکر کی تائید میں اپنے دلائل پیش کرتا ہے اور اس طرح مختلف اور بعض اوقات متضاد خیالات کے اظہار کے بعد یہ مباحثہ ختم ہو جاتا ہے۔ یہ مباحثہ اخبار و رسائل کے ذریعہ بھی ہو سکتا ہے اور کسی جگہ جمع ہو کر بھی۔ آج کل کے سمینار سمپوزیم اور ڈبیٹ اسی ذیل میں آتے ہیں۔

ادبی معرکہ:

مذکورہ دونوں صورتوں میں فریقین کے سامنے ادب کا کوئی خاص موضوع ہوتا ہے۔ جس پر موافق و مخالف خیالات کا اظہار ہوتا ہے۔ ان مباحث سے فریقین کے مختلف نقطہ ہائے نظر کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے اور یہی ان کی افادیت ہے۔ لیکن ادبی معرکے میں فریقین کے اختلافِ رائے میں شدّت کی وجہ سے

Marfat.com

ٹکراؤ پیدا ہوجاتا ہے۔جس سے اس میں ان کی ذات اور شخصیت بھی شامل ہوجاتی ہے۔ پھر اظہار اختلاف یا مسابقت کے ساتھ ساتھ جذبۂ مخاصمت بھی ظاہر ہونے لگتا ہے۔اور اس کے نتیجے میں گروہ بندی اور ایک دوسرے کے مقابلے میں صف آرائی شروع ہوجاتی ہے۔اور پھر یہ مباحث علمی و ادبی حدود میں نہ رہکر ذاتیات کی سطح پر بھی آکھڑے ہوتے ہیں۔یہیں سے ذاتی رنجش اور بغض وعناد کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے۔کھلے بندوں ایک دوسرے کی عیب جوئی ہوتی ہے۔خاندانی اور جسمانی کمزوریوں کو نشانہ بنایا جاتا ہے۔ایک دوسرے پر الزام لگائے جاتے ہیں۔ایک دوسرے کو مطعون کیا جاتا ہے۔آپس میں دست و گریبان ہوتے ہیں اور کبھی کبھی کشت وخون بھی ہوجاتے ہیں۔ادبی معرکوں میں یہ سب چیزیں شامل ہیں اور انھیں شامل ہونا بھی چاہیئے۔کیونکہ ان سے ایک خاص قسم کا ادب وجود میں آتا ہے ایسا ادب جو مصنف کی اس شخصیت کو بے نقاب کرتا ہے جو فن کی عظمت میں دب کر رہ جاتی ہے۔لیکن جس کا تجزیہ مصنف کی زندگی اور اُس کے مزاج کے بہت سے نامعلوم گوشوں اور گرہوں کو سامنے لاتا ہے۔اور اس سے فن کار کے فن کی بہت سی پرتیں کھلتی ہیں۔

عام طور پر معرکہ آرائی اس وقت شروع ہوتی ہے جب فریقین ایک دوسرے پر حملہ کرتے ہیں۔یا پھر اپنی مدافعت میں ایک دوسرے کے حملے کو ناکام بنانے کی کوشش کرتے ہیں ادب کی معرکہ آرائی میں فریقین لاٹھی تلوار سے نہیں لڑتے۔ادب ہی ان کا ہتھیار ہوتا ہے۔یہ دوسری بات ہے کہ آخر میں اس کا انجام لاٹھی تلوار پر بھی ہو۔

ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے چشمک کے ارتقائی منازل کا ثقافت و معاشرہ کی سطح پر جائزہ لیتے ہوئے معرکہ آرائیوں کے کئی اہم پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے۔" چشمک یا چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ کچھ ایسی ساعت سے شروع ہوا تھا کہ کم و بیش آج تک قائم ہے۔اگر ہم اس کی اصل وجہ دریافت کرنا چاہیں تو سب سے پہلے ثقافت و معاشرہ کی سطح و رجحان کا جائزہ لینا ہوگا۔اور یہ سوچنا پڑے گا کہ کون کہہ رہا ہے۔کیوں کہہ رہا ہے۔اور کس کو خطاب کر رہا ہے۔جس

Marfat.com

چشمک کا یہاں ذکر ہے وہ زیادہ تر شاعروں سے متعلق ہے۔ جب کسی شاعر کو احساس ہوا کہ اس کا ہم نوا اپنے کو بہت کچھ سمجھتا ہے حالانکہ وہ اس پایہ کا شاعر نہیں جس کا اپنے کو اہل سمجھتا ہے۔ لہٰذا اس کی غلط فہمی پر اس کو آگاہ کر دیا جائے۔ اس جذبہ کے ساتھ وہ ناصح مشفق کا فرض ادا کرنے کے لئے آمادہ ہوتا۔ لیکن اس آگاہی کا انداز رفیقانہ نہیں بلکہ معاندانہ ہوتا، اصلاح کے بجائے نکتہ چینی ہوتی۔ فن کے پردے میں ذاتی خصومت بڑھتی جاتی، فنی خرابیاں اور کبھی کبھی ذاتی یا خاندانی کمزوریاں بیان کر کے معاشرہ کو گدگدا کر ہنسا دیتا۔ اس لئے کہ معاشرہ کی بد مذاقی اسی کو خوش مزاجی سمجھتی تھی۔

"بہر حال بنائے مخاصمت ادعائے شاعری تھا۔ انتقام کا جذبہ اوّل تو اشعار کی صورت میں نمایاں ہوتا اور دوسرے یہ کہ فنی نقائص بیان کر کے فریق مخالف کو اپنے سے کمتر ثابت کرنے کی خواہش ہوتی۔ نکتہ چینوں میں اپنے علم و فن کی نمائش ضرور مقصود تھی اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی خیال تھا کہ محض غلطی پر انگشت نمائی کم لوگوں کو متوجہ کر سکے گی۔" [1]

ادبی معرکوں کی مختلف نوعیتیں :

ہر ادبی معرکہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔ بعض معرکے خفیف اور معمولی چشمکوں سے آگے نہیں بڑھتے۔ مگر بعض معرکوں میں اتنی شدّت پیدا ہو جاتی ہے کہ ان سے پوری ادبی فضا متاثر ہو جاتی ہے۔ پھر ان معرکوں کا معاملہ خفیف و شدید مخالفت تک ہی محدود نہیں ہوتا بلکہ کہیں ایک فریق خاموش نظر آتا ہے اور دوسرا برسرپیکار۔ کہیں ایک گروہ علی الاعلان چیلنج کرتا ہے اور دوسرا خاموش سازشیں۔ ہم ذیل میں ان معرکوں کی مختلف صورتوں کا مختصراً جائزہ لیں گے۔

---

[1] ڈاکٹر اعجاز حسین، شاعرانہ چشمک کا جائزہ، بحوالہ آج کل اردو، دہلی، اپریل ۱۹۶۸ء، ص ۵۔

Marfat.com

ادبی معرکے کی پہلی نوعیت :

ادبی معرکے کی سب سے مکمّل صورت یہ ہے کہ دونوں فریق ایک دوسرے سے برسرِپیکار ہوں اور اپنا بچاؤ بھی کر رہے ہوں۔ اس کی مثال معرکۂ مصحفی وانشاء ہے۔ مصحفی وانشا ایک دوسرے کے کلام کی تنقیص و تعریض بھی کرتے ہیں اور معترضین کے ایرادات کے جواب بھی دیتے ہیں۔

ادبی معرکے کی دوسری نوعیت

اس صورت میں ایک فریق حملہ آور ہوتا ہے۔ اور دوسرا فریق بظاہر خاموش نظر آتا ہے۔ اس کی دو شکلیں ہیں۔

اوّل یہ کہ فریق ثانی واقعی خاموش ہوگیا ہو۔ یا تو اُس نے فریق اوّل کو قابلِ اعتنا نہ سمجھا یا اس کو اُس کے مقابلے پر آنے کی ہمّت نہ ہو سکی۔

دوم یہ کہ فریق ثانی نے اپنی مدافعت میں جو جوابی حملہ کیا یا معترضین کے جواب میں جو کچھ لکھا وہ دست بردِ زمانہ کی نذر ہوگیا۔

پہلی صورت میں اگر کسی خارجی یا اندرونی شہادت سے یہ ثابت ہوجاتا ہے کہ فریق ثانی نے اپنے معترض کو کوئی جواب نہیں دیا تو ہم اس کو ادبی معرکے میں شامل نہیں کریں گے۔ لیکن دوسری صورت میں اگر اس قسم کی کوئی شہادت نہیں ملتی تو ہم اس سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کر سکتے کہ فریق ثانی واقعی خاموش ہوگیا ہوگا کیونکہ اس بات کے بھی امکانات ہیں کہ اس نے اپنے مدمقابل کے جواب میں جو کچھ لکھا ہے وہ ابھی پردۂ خفا میں ہو۔ اس کی مثال عنایت اللہ حجّام اور میر تقی میر کے مابین معرکہ ہے۔ جس میں ہمیں میر کا ہجویہ کلام تو مل جاتا ہے مگر حجّام کا کلام نہیں ملتا۔ اس لئے ہم ایسے واقعات کا جن میں صرف ایک فریق دوسرے کے مقابلے پر آیا ہے اور فریق ثانی کی خاموشی کی شہادت نہیں ملتی ہے ادبی معرکوں کے تحت مطالعہ کریں گے۔ اور یہ اس لئے بھی دُرست ہے کہ فریق اوّل کو مُشتعل کرنے میں اس کا یا اس کے گروہ کے کسی فرد

Marfat.com

کا ہاتھ ضرور رہا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ اس کا مخالف ہوا یا اُس کی مذمت کی۔

ادبی معرکے کی تیسری نوعیت :

کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ کسی شاعر نے اپنے آپ کو معاصر شعرا میں ممتاز کرنے کے لئے کسی ایسے مشہور شاعر پر حملے کئے ہیں جو اُس کے دور سے پہلے گذرا ہے۔ اس کا مطالعہ ادبی معرکے تحت نہیں ہو گا۔ البتہ اگر اس شاعر (جو پچھلے دَور کا مشہور شاعر تھا اور اب زندہ نہیں) کے شاگردوں یا حامیوں نے فریق اوّل کا مقابلہ کیا یا اس کے اعتراضات کا اپنے استادوں کی حمایت میں جواب دیا تو پھر ہم اس کو ادبی معرکہ کہیں گے۔ اس کی مثال مصحفی اور شاگردانِ سودا کا معرکہ یا غالب اور حامیانِ قتیل کا معرکہ ہے۔

ادبی معرکے کی چوتھی نوعیت :

پروفیسر آل احمد سرور کے لفظوں میں کچھ 'خاموش معرکے' بھی ظہور میں آئے ہیں۔ خاموش ادبی معرکوں سے مُراد معاصرین شعرا کا وہ کلام ہے جو یا تو مشاعروں کے مصرعۂ طرح پر کہا گیا ہے یا پھر مقابلہ بازی کے لئے۔ اس کی مثال ہم دہلی کالج کے اس مشاعرے کی غزلوں سے پیش کر سکتے ہیں جس کے ردیف و قوافی 'قفس کی تیلیاں'، 'خس کی تیلیاں'، تھے۔ غالب و ذوق کے وہ 'سہرے' بھی جو شہزادہ جواں بخت کی شادی کے موقعہ پر لکھے گئے تھے اسی ذیل میں آجاتے ہیں۔

لالہ سری رام نے سودا کے ترجمے میں 'خم خانہ جاوید' میں لکھا ہے۔ میر سوز، میر درد، میر تقی سے معرکہ آرائیاں ہوتی رہیں[1] ان معرکہ آرائیوں کے متعلق آل احمد سرور لکھتے ہیں۔

" میرے نزدیک لالہ سری رام کی مراد معرکہ آرائیوں سے شاعروں کی وہ صحبتیں

---

[1] لالہ سری رام، خم خانۂ جاوید، جلد چہارم، بار اوّل، ہمدرد پریس دہلی، ۱۹۲۶ء ص ۲۶۳۔

ہیں جن میں دردؔ، میرؔ اور میر سوزؔ اپنا کلام سناتے تھے۔ اور ایک دوسرے کی غزلوں پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے۔"[1]

پھر لکھتے ہیں۔

"میرؔ نے نکات الشعراء میں لکھا ہے دونوں (یعنی سوداؔ اور میرؔ) کو اکثر ساتھ غزلیں کہنے کا اتفاق ہوتا تھا۔ یعنی مشاعروں میں ایک ہی طرح میں غزلیں سناتے تھے۔ یہ گویا ایک طرح کا خاموش معرکہ تھا۔ یہاں زبان درازی، تو تو، مَیں مَیں، بحث و تمحیص نہیں تھی۔ نہ بات بات پر تلوار نیام سے نکلتی تھی مگر دونوں کا ایک دوسرے پر فوقیت حاصل کرنے کا جذبہ اور دونوں کا درجہ ظاہر ہو جاتا تھا۔"[2]

اسی طرح جب انعام اللہ خاں یقینؔ کے طرز پر اس کے معاصرین نے غزلیں لکھنی شروع کیں تو اُس نے کہا ؎

حق کو یقینؔ کے یارو برباد مت دو آخر
تم نے سخن کی طرزیں اُس سے اڑائیاں ہیں

ادبی معرکوں میں ہم ان ہجویات کو شامل نہیں کریں گے جو کسی غیر جاندار شے یا حیوانات پر لکھی گئی ہیں۔ اخلاقی، اور سماجی ہجویں بھی جن میں کسی عہد کی عام معاشرتی، تہذیبی، سیاسی اور سماجی حالات کی خرابیوں اور برائیوں کی مذمت کی گئی ہے، اس عنوان کے تحت نہیں آئیں گی۔ وہ روایتی طنزیہ ادب بھی ان معرکوں کی حدود سے باہر ہے جس میں کسی گروہ یا طبقے کے کسی نمائندہ کردار کو طنز کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ جیسے شیخ، برہمن، واعظ یا ناصح۔

---

[1] پروفیسر آل احمد سرور، میر اور سودا، بحوالہ فروغ اردو، جنوری و فروری ۱۹۵۶ء امین آباد پارک، لکھنؤ، ص ۱۳۔

[2] پروفیسر آل احمد سرور، میر اور سودا، بحوالہ فروغ اردو، جنوری و فروری ۱۹۵۶ء امین آباد پارک، لکھنؤ، ص ۱۱، ۱۲۔

Marfat.com

Marfat.com

ادبی معرکوں کے محرکات وعوامل

زبان وادب کی ترقی میں ایشیائی درباروں کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ بادشاہوں کے دربار ہوں یا امرا کے، ہر زمانے میں ان سے مشہور اہل قلم شاعر اور ادیب منسلک رہے ہیں۔ شاعروں کی ان درباروں میں خصوصیت کے ساتھ قدر ومنزلت تھی۔ یہاں سے ان کو وظائف اور تنخواہیں ملتی تھیں اور طرح طرح کے اعزاز وانعامات سے بھی نوازا جاتا تھا۔ اس لئے ہر اچھے شاعر کی یہی خواہش ہوتی تھی کہ کسی نہ کسی طرح اس کی دربار میں رسائی ہو جائے۔ اور ہر درباری شاعر یہ کوشش کرتا تھا کہ وہ دوسروں کے مقابلے میں صاحبِ دربار سے زیادہ قریب رہے۔ اسی جذبے نے درباری شاعروں کو ایک دوسرے سے برسرپیکار رکھا۔

ایشیائی درباروں میں خوشامد اور چاپلوسی خاص کر ترقی کا ایک ذریعہ تھی جو فنکارانہ صلاحیتوں کے علاوہ دوسروں کی تذلیل اور عیب جوئی میں صرف ہوتی تھی۔ اس کے نتیجے میں بعض معاملات نزاعی شکل اختیار کر جاتے تھے۔ چنانچہ ان درباروں میں رقابت حسد اور بغض وعناد کے سفلہ جذبات خوب پرورش پاتے تھے بڑے بڑے درباری شاعروں نے اسی وجہ سے ایک دوسرے کے خلاف زہر اگلا ہے اور حتی الامکان ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوششیں کی ہیں۔

فارسی ادب کا کافی بڑا حصہ انھیں درباروں میں تخلیق ہوا ہے۔ یہ درباری فضا جس قسم کے ادب کی متقاضی تھی وہ ہجو اور قصائد کا ادب تھا۔ جو اس ماحول میں خوب پنپا۔ فارسی شعراء نے تو ان دونوں اصنافِ سخن کو بامِ عروج تک پہنچا دیا۔ ان درباروں میں جہاں شعراء کو قدردانی اور عزت افزائی نصیب ہوتی تھی، وہاں درباری رقابتوں کی وجہ سے ان میں سے اکثر کو تلخ زندگی بھی بسر کرنی پڑتی تھی۔ بعض حالتوں میں تو

Marfat.com

شاعر حد سے زیادہ بے توقیر ہو کر رہ جاتا تھا۔ اس بنا پر انوری نے اپنی ایک نظم میں شاعری کو خاکروبی کے پیشے سے بھی زیادہ حقیر اور کمتر قرار دیا ہے۔ اس نظم کے ابتدائی اشعار یہ ہیں :

بایکے مردکِ کناس ہمی گفتم دوش ۔۔۔ تو چہ دانی کہ زفبن تو دلم چوں خستہ است
صنعت و پیشۂ ما ہر دو ہمی دانی چیست ۔۔۔ آں چرا تیز رود، ویں زچہ رو آہستہ است
گفت از عیب و ہنر ما بشناس ۔۔۔ زیں کہ ما راز چنار اآتش واز نے جستہ است
کار فرمائے برد ہر رونق کارمن و تو ۔۔۔ داند آں کس کہ دلے بامن و تو بنشستہ است

فارسی کی طرح اردو بھی شاہی درباروں میں پلی بڑھی۔ اور جوان ہوئی۔ بادشاہوں کے درباروں سے لے کر امراء اور نوابین کے درباروں تک شعروشاعری تہذیب و تمدن کا لطیف مظہر، شائستگی کی پہچان اور سماجی توقیر کے لئے طرۂ امتیاز سمجھی جانے لگی تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ خانقاہوں اور فقر و درویشی کے گہوارے میں ہندوستان کے اندر جس زبان کی تربیت ہوتی وہ اردو ہی تھی۔ علمائے دین اور صوفیائے کرام نے اس زبان کی نشو و نما میں اہم کارنامے انجام دیئے۔ دکنی اردو کا شعر و ادب زیادہ تر انہیں صوفی شعراء کے ہاتھوں پروان چڑھا۔ شمالی ہند میں بھی دلّی اور لکھنؤ کے اندر اور خانقاہوں کے زیر نگرانی اس کی ساخت و پرداخت ہوئی۔ دبستانِ دلّی میں خواجہ میر درد کا نام اس نسبت سے ہمیشہ تعظیم و تکریم کے ساتھ لیا جاتے گا۔ لکھنؤ میں بھی اس قسم کے لوگوں کی کمی نہیں تھی۔ مصحفی شاہ ملولؔ کے ترجمے میں لکھتے ہیں،

"والحق کہ درویشی و شاعری دوش بدوش راہ می رود۔ بسبب نام درویش اعالی و دانی شہر توقیر و تعظیمش را موجب افتخار می دانند"۔ [۷]

یہ اسی خانقاہی اثر کا نتیجہ تھا کہ شاعر ایک دوسرے کا احترام ملحوظ خاطر رکھتے تھے دہلی کے شعراء خصوصاً صوفیاء اور فقراء کے زیر اثر تربیت یافتہ ہوئے تھے۔ اس لئے ان کے یہاں لکھنؤ یا دیگر مقامات کی بہ نسبت اخلاقی قدریں زیادہ استوار تھیں۔ یہاں کے شعراء ہجو کو نہایت مکروہ سمجھتے تھے۔ خود میر نے اپنی ہجویات پر فخر کرنے کے

۷۔ مصحفی، تذکرۂ ہندی، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء۔

13693

Marfat.com

بجائے اظہارِ تاسف کیا ہے۔ بلکہ انھیں اس کا سخت ملال ہے کہ کچھ کم ظرف لوگوں کو سرزنش کے لئے انھیں مجبوراً ہجو کا سہارا لینا پڑا۔

میں ہمیشہ سے رہا ہوں باوقار — کن دنوں تھا ہجو کا گرنا شعار
رہیو شاہد کچھ نہیں میرا گناہ — مدعی بے پیچ ہے یہ روسیاہ
تھا تحمل مجھ کو میں درویش تھا — دردمند و عاشق و دلریش تھا
کیا کروں پر لاعلاجی سی ہے اب — غصّے کے مارے چڑھی ہے مجھ کو تب

میر فریدالدین متخلص آفاق نے بھی جو حکیم ثناءاللہ فراق کے شاگرد تھے، ہجو کو روسیاہی سے تعبیر کیا ہے۔

ہجو کرنی کسی کی اے آفاق
روسیاہی ہے نزد ہر کہ و مہ
جو کرے ہجو اس کی کیجے مدح
دہنِ سگ بہ لقمہ دوختہ بہ

دیکھئے خود سوداؔ بھی کہ جن کی ہجوؤں کا دبدبہ مانا جاتا تھا، شاعروں کی شان میں ہجوؤں کو سخت ناپسند کرتے تھے۔

شاعروں میں کب رکھے ہے شعر کی تقریر جنگ
نے جدل تقریر میں اُن کی نہ در تحریر جنگ
میں تو اب حیران ہوں ان شاعروں کی وضع پر
کرتے پھرتے ہیں جو پڑھ پڑھ شعر بے تاثیر جنگ

آخر کار آصف الدولہ کے عہدِ وزارت تک پہنچتے پہنچتے اُردو خانقاہوں سے اپنا دامن چھڑانے لگی اور یہ اخلاقی قدریں مفقود ہو کر رہ گئیں۔

"اس دور میں شاعری فقراء و صوفیا کی خانقاہوں سے نکل کر عام طور پر امراء کے درباروں میں آگئی اور اس انقلاب نے اردو شاعری کی تاریخ پر گوناگوں اثر ڈالے"[1]

---

[1] عبدالسلام ندوی، شعرالہند، حصہ اوّل، ص ۴۷۔

Marfat.com

اودھ کے درباروں کی تفصیل بیان کرتے ہوئے عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں "شعراء کی قدردانی کا اصل زمانہ آصف الدولہ کے عہد وزارت سے شروع ہوا اور غازی الدین حیدر کے زمانے تک قائم رہا۔ وزرائے اودھ کے ساتھ لکھنؤ اور لکھنؤ کے علاوہ دوسرے مقامات میں جو امراء شعراء کی قدردانی کرتے تھے ان میں مرزا سلیمان شکوہ نواب محبت خاں اور نواب محمد یار خاں کے درباروں سے بھی اس دور کے اکثر اساتذہ کا تعلق تھا۔ مصحفی مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے تعلق رکھتے تھے۔ جرأت پہلے نواب محبت خاں کے دربار میں تھے۔ لیکن بعد کو وہ بھی مرزا سلیمان شکوہ کے سلسلۂ ملازمت میں داخل ہو گئے۔ نواب محمد یار خاں امیر ٹانڈے میں بود و باش رکھتے تھے۔ اور قائم چاند پوری کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ ان کے علاوہ اور بھی متعدد شعراء، مثلاً فدوی، میر محمد نعیم نعیم، پروانہ، علی شاہ مراد آبادی اور مصحفی وغیرہ بھی مقربین بارگاہ میں تھے۔"[1]

نتیجہ یہ ہوا کہ اساتذۂ فن کھنچ کھنچ کر درباروں میں آنے لگے۔ اور ان درباروں کی کشش بھی غیر معمولی بڑھنے لگی۔ شاعر کے لئے دربار کی کشش یہ تھی کہ وہ معاش کی طرف سے بے فکر ہو جاتا تھا۔ اور عوام کی نگاہوں میں بھی اس کی وقعت بڑھ جاتی تھی۔ اور درباروں کے لئے شاعر کا ملازمت میں ہونا درباری شان و شکوہ میں اضافہ کا مترادف تھا۔ چنانچہ دربار اور شاعر لازم و ملزوم ہو گئے تھے۔

صاحب شعر الہند کہتے ہیں:

" اس دور میں شاعری ایک لازمۂ امارت بن گئی تھی اور تقریباً ہر امیر کے دربار میں...... شاعری کا ایک مخصوص صیغہ قائم ہو گیا تھا جو شعراء کی معاش اور قدردانی کا اصل ذریعہ تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور میں شعراء کے کلام کی تمام تر کامیابی امراء و سلاطین کی پسندیدگی پر موقوف ہو کر رہ گئی۔ اور بڑے بڑے اساتذہ ان کا منھ تکنے لگے۔ چنانچہ قائم فرماتے ہیں۔

سرسبز یہ غزل ہو جو نواب کے حضور   مانوں گا شاعری کو میں قائم تبھی تری

---

[1] ۔ عبدالسلام ندوی، شعر الہند، حصہ اول ۔ ص ۷۵ ۔

Marfat.com

"قائم سمجھ کے. تو لیو نواب کے حضور پیارے معاملت ہے سخن آشنا کے ساتھ"۔[1]

ان درباروں کے متعلق مولوی عبدالحق نے تحریر فرمایا ہے۔

"ہمارے درباروں میں حسد و رشک، رقابت و غمازی اور ساز بازی کی گرم بازاری ہمیشہ رہی ہے۔ ہر منہ چڑھا مصاحب دوسرے کے پیر اکھاڑنے اور اپنے جمانے کی فکر میں رہتا ہے۔ اور اس میں وہ عیاریاں اور افترا پردازیاں، حرفتیں اور ہتھکنڈے کام میں لائی جاتی ہیں کہ عقل حیران رہ جاتی ہے"۔

درباروں کے اس ماحول میں خانقاہی فضا میں نظر آنیوالا آپس کا خلوص اور ربط واتحاد برقرار رہنا بہت مشکل تھا۔ چنانچہ مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں مصحفی نے اپنے دوستوں کی سرد مہری اور غیر متوقع منافقت دیکھ کر اس کا اس طرح شکوہ کیا ہے۔

خطائے خصم نہیں کچھ یہ بخت کا ہے قصور
کہ مجھ سے طور نخستیں نہیں مزاج حضور

وہی ہوں میں کہ جسے فیضی زماں انشا
سمجھ کے دل میں نہ لاتا تھا کچھ خیالِ غرور

وہی ہوں میں جسے رنگین نے اپنا سب دیوان
دکھا کے تا بہ تمامی کیا ہے رفع خطور

وہی ہوں میں کہ حسن جس سے شاد شاد ملا
کسی نے غیر ستائش کیا نہ کچھ مذکور

وہی ہوں میں کہ جسے میر سوز سلمہ
کرے ہے یاد بہ لفظ ستائش موفور

وہی ہوں میں جسے مرزا قتیل سحر بیاں
کرے تھا طرح پہ اپنی یہ دوستی مامور

وہی ہوں میں جسے جرأت بھی خوب جانے ہے
کہ فن ریختہ میں بھی ہے یہ بڑا پُر زور

پر اب سخن میں مرے شاید آگئی سردی
کہ ان کی شورش تحسین ہو گئی کافور

عجب معاش ہے ان دوستانِ یک دل کی
اس اتحاد میں بھی یہ بھرے ہیں دل میں فتور

شکوہ و شکایت کی یہ لے تیز ہو کر اکثر معرکہ آرائی تک پہنچ جاتی تھی۔ غرضیکہ اردو ادب میں بھی معرکہ آرائیوں کی یہ روایت بدستور جاری اور قائم رہی۔ بلکہ بعض اوقات تو صاحب دربار نے بھی ان میں حصہ لیا۔ وہ خود فریقین کو شہہ دے کر لڑواتے اور مزا لیتے تھے۔ اس سلسلے میں آبِ حیات کا ایک واقعہ قابل غور ہے۔

---

[1] عبدالسلام ندوی، شعر الہند، حصہ اوّل، ص ۹۷۔

Marfat.com

"ایک شعر پر سید انشا اور شیخ مصحفی میں شکر رنجی ہو گئی اور طبیعتوں کی شوخی نے زبانوں کی بیباکی کے ساتھ مل کر بڑے بڑے معرکے کئے۔ اس وقت آصف الدولہ شکار میں تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے لکھنؤ میں نہ ہونے پر ہزاروں افسوس کئے اور بڑے اشتیاق سے ان ہجوؤں کو منگا کر سنا اور انعام بھیجے۔" [1]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ان معاملات میں کتنی دلچسپی لیتے تھے۔ اور بعض دفعہ اپنی درباری عظمت کی بھی پروا نہ کرتے تھے۔ محمد حسین آزاد کا ایک اور بیان اس امر کی تائید میں ملتا ہے۔

"ایک دن حسبِ معمول مرزا سلیمان شکوہ کے ہاں پائیں باغ میں تخت بچھے تھے صاحب عالم خود مسند پر بیٹھے تھے۔ شرفا، شعرا کا مجمع تھا۔ مرزا رفیع اور میاں سکندر مرثیہ گو بھی موجود تھے کہ میر ضاحک تشریف لائے۔ اتفاقاً صاحب عالم نے مرزا رفیع سے کہا کہ کچھ ارشاد فرمائیے۔ سودا نے کہا میں نے تو ان دنوں میں کچھ کہا نہیں۔ میاں سکندر کی طرف اشارہ کیا کہ انھوں نے ایک مخمس کہا ہے۔ صاحب عالم نے فرمایا کیا؟ سودا نے پہلا ہی بند پڑھا تھا کہ میر ضاحک مرحوم اٹھ کر میاں سکندر سے دست و گریبان ہو گئے۔ سکندر بچارے حیران کہ نہ واسطہ نہ سبب۔ یہ کیا آفت آگئی سب اُٹھ کھڑے ہوئے۔ دونوں صاحبوں کو الگ کیا۔ اور سودا کو دیکھئے تو کنارے کھڑے مسکرا رہے ہیں۔" [2]

اس مخمس کا پہلا بند ہے۔

یارب تو میری سُن لے یہ کہتا ہے سکندر
ضاحک ..... کسی بن میں قلندر
گھر اس کے تولد ہوا گر بچۂ بندر
گلیوں میں نچاتا پھرے وہ بنگلے کے اندر
روٹی تو کما کھائے کسی طور مچھندر

اس واقعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ایسے موقعوں پر صاحب دربار چپکے تماشہ دیکھتے تھے

---

[1] محمد حسین آزاد، آبِ حیات، شیخ مبارک علی تاجر، لاہور، ص ۲۸۵۔
[2] ایضاً ص ۱۸۳

نہ شاعر دربار کا خیال کرتے تھے اور نہ خود صاحب دربار کو اپنی شان کا خیال رہتا تھا۔ بس شاہوں کی ہاتھا پائی سے لطف اندوز ہوتے تھے۔

یہ تو امراء اور نوابین کی حالت تھی۔ محمد حسین آزاد کا قول ہے کہ "اس وقت شاہ و امراء سے لے کر غربا تک انھیں باتوں سے خوش ہوتے تھے" اس پر فرزند احمد نے حاشیہ دیا ہے "سچ ہے صاحبقراں بلگرامی کا حال نہ دیکھو۔ کیسے شریف اور عالم فاضل لکھے پڑھے صاحب تصانیف . . . . مگر فلاکت نے گھیرا تو لکھنؤ گئے۔ وہاں آصف الدولہ کا زمانہ اور مشاعرے کا بازار گرم تھا۔ انھوں نے بھی جا کر غزل اردو پڑھی۔ نہ کسی نے داد دی۔ نہ کسی نے توجہ کی۔ میر و مرزا، جرأت و مصحفی کے آگے اس نووارد بے چارے کا رنگ کیونکر جم سکتا تھا۔ امرا وزرا سب تھے۔ کوئی مخاطب نہ ہوا۔ بہت کشیدہ خاطر ہوتے۔ ناچار دو ایک مشاعروں کے بعد ہزل گوئی کا طریقہ اختیار کیا۔ اور ایک ہزل کہہ کر مشاعرے میں پڑھی لوگوں کے کانوں میں یہ نئی صدا جو آئی جوان طبیعتوں کو دل لگی اور بوڑھوں کو شگفتگی ہوگئی۔ اب کیا تھا چاروں طرف سے استفسار شروع ہوا۔ آپ کون ہیں۔ کہاں کے رہنے والے ہیں۔ غرض نام بتایا۔ مکان بتایا۔ اب کیا تھا۔ اٹھتے اٹھتے امرا نے ان کا دامن پکڑا۔ آستین پکڑی۔ چلئے میرے گھر چلئے۔ میرے گھر تشریف لائیے۔ یہاں تو وہ پہلی ہزل تھی۔ جائیں کیا خاک۔ عذر کیا۔ کل حاضر ہوں گا۔ پوچھا کہاں اترے ہو۔ فرودگاہ کا نام بتایا۔ جان چھوٹی گھر آتے۔ اسی وقت شب کو کچھ اور کہہ لیا۔ سویرے ہاتھی گھوڑا، بیل رتھ دروازے پر موجود۔ ہر امیر زادے کے چوبدار دست بستہ۔ دروازے پر حاضر۔ کہ چلئے بلایا ہے۔ کہاں جائیں کہاں نہ جائیں۔ آخر دو چار جگہ پہنچے۔ بہت سے مقام باقی بھی رہ گئے۔ وہ دوسرے دن دیکھے گئے۔ غرض اب تو ان کی دھوم ہوگئی۔ تمام شہر ان سے واقف ہوگیا۔ آخر ہجو بھی کہنے لگے۔ لوگ ڈرنے بھی لگے"

معاشرے کی گراوٹ اس سے زیادہ اور کیا ہوگی کہ لوگ ذاتی اور خاندانی کمزوریوں کے بیان اور عیب جوئی کو خوش دلی متصور کرنے لگے۔ اور ہجو کی طرف پوری سوسائٹی متوجہ ہونے لگی۔ چنانچہ ہر چھوٹا بڑا شاعر ایک دوسرے کی پگڑی اچھالنے کو اپنا ہنر سمجھنے لگا۔ اور معاشرے سے اس گندگی کی داد وصول کرنے لگا۔ قابل غور بات یہ ہے کہ یہ بد مذاقی معرکہ آرائیوں کا ایک اہم جز بن گئی تھی۔ معاشرے کے اخلاقی زوال

Marfat.com

کا اندازہ لگانے کے لئے یہ بات کچھ کم نہیں ہے کہ ہجو گوئی اس زمانے میں پسندیدہ صنف سخن کی حیثیت اختیار کر گئی تھی۔ جعفر زٹلی نے تو ہجو گوئی کو اپنا ذریعہ معاش ہی بنا لیا تھا۔ لوگ ان کی ہجووں سے اس قدر خائف تھے کہ صورت دیکھتے ہی انہیں کچھ نہ کچھ دے کر ٹال دیتے تھے۔ میر حسن ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"اعلیٰ و ادنیٰ ہمہ کس از و ملاحظہ کردند از بسکہ در آں زمانہ عالم غیرت داشت۔ چیزے میدادند۔ زبانش بند می کردند۔ الحال اگر کسے در ہجو کسے بگوید مدح خود می شمارند"

دربار کے علاوہ عام ادبی محفلیں اور مشاعرے بھی شاعرانہ معرکہ آرائیوں کے اکھاڑے بن گئے تھے۔ آداب مشاعرہ میں کچھ ایسی نزاکتیں تھیں جن سے کسی بھی شاعر کو تلخی یا ناگواری پہنچ سکتی تھی۔ پہلی بات مصرعہ طرح کی تھی۔ اس پابندی کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ مشاعرہ شعر خوانی کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی مقابلے بازی کی صورت اختیار کر جاتا۔ جو شاعر مشاعرہ گاہ میں زیادہ داد پاتا اس کے لئے کہا جاتا کہ فلاں صاحب نے مشاعرہ جیت لیا۔ یہی جیت بسا اوقات رشک و رقابت کی فضا تیار کرتی تھی۔ اور اس کی تان اکثر معرکہ آرائی پر آکر ٹوٹتی تھی۔ تقدیم و تاخیر کے آداب نے بھی آپس میں شکر رنجیاں پیدا کی ہیں۔ بعض شعراء محض اس بناء پر غزل سنانے سے انکار کر دیا کرتے تھے یا مشاعرہ گاہ سے اُٹھ کر چلے آتے تھے کہ ان کو پہلے پڑھوانے کے لئے کہا گیا ہے اس سے اکثر معاصرین میں نفاق پیدا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ مشاعروں کی غزلوں کے بعد بعض اشعار اپنے رمز و کنائے کی وجہ سے کچھ بدگمانیاں پیدا کر دیتے تھے۔ مقطعوں کی شاعرانہ تعلّی بھی بعض حالتوں میں دعوت جنگ خیال کر لی جاتی تھی۔ کسی شاعر کا غزل پر داد نہ دینا بھی اس کی طرف سے بدظن کرتا تھا۔ بر سرِ مشاعرہ کسی کے شعر پر اعتراض یا استہزا کرنا بھی دشمنی کے بیج بو دیتا تھا۔ مشاعروں کی انہیں خامیوں یا خصوصیتوں کے سبب بہت سے شاعروں میں اَن بن ہوئی ہے۔ انشا اور عظیم اور شاہ نصیر اور ذوق کے معرکے اسی بنا پر وجود میں آئے تھے۔ مشاعروں میں ہونے والی اسی ردّ و قدح کی وجہ سے بہت سے شریف اور سنجیدہ طبع لوگوں نے ان صحبتوں میں جانا بند کر دیا تھا۔

صاحب شعر الہند لکھتے ہیں۔ "ایک بار مرزا جواں بخت جہاندار شاہ نے علی ابراہیم مصنف تذکرہ گلزارِ ابراہیم کو اپنے مشاعرے میں مدعو کیا تو انھوں نے ان الفاظ میں معذرت کی۔

Marfat.com

"کمترین نے مشاعرہ کا جانا مدّت سے موقوف کیا ہے۔ از بسکہ ان صحبتوں میں مناظرہ ہی کو یارانِ عالی حوصلہ نے رواج دیا ہے۔"[1]

مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے مخصوص انداز میں ان مشاعروں کی صورتِ حال کے چند دلچسپ مرقعے پیش کئے ہیں۔ جب حکیم احسن اللہ خاں بہادر شاہ کی خدمت میں ایک محفلِ مشاعرہ منعقد کرانے کی غرض سے پہنچتے ہیں تو وہ اس سلسلے میں فرماتے ہیں۔

"میرا خود جی چاہتا ہے کہ پہلے کی طرح دیوانِ عام میں مشاعرہ کروں۔ مگر کیا کروں۔ زمانے کی ہوا ایسی بگڑ گئی ہے کہ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ یہ صحیح ہے کہ "بود ہم پیشہ با ہم پیشہ دشمن" لیکن خدا محفوظ رکھے ایسی دشمنی بھی کس کام کی کہ دو گھڑی مل جل کر نہ بیٹھنے دے۔ دیوان عام میں مشاعرہ ہوتا تھا، وہ کچھ دنوں ٹھیک چلا، پھر میں نے دیکھا کہ بے لطفی بڑھ رہی ہے۔ اس لئے بند کر دیا۔ منشی فیض پار سا نے اجمیری دروازے کے باہر غازی الدین خاں کے مدرسے میں مشاعرہ شروع کیا۔ وہ تبلیوں کیطرح بکھر گیا۔ وہ تو کہو غنیمت ہوا کہ ردیف میں تبلیاں ہی تھیں، کہیں خدانخواستہ اگر ردیف لکڑیاں ہوتیں تو خدا معلوم کتنوں کے سر پھٹ جاتے۔ تم مشاعرہ تو کر رہے ہو۔ مگر ان ہاتھیوں کی ٹکر کیسے سنبھالو گے۔ استاد ذوق تو بچارے بے زبان آدمی ہیں۔ مگر خدا بچائے حافظ ویران سے وہ ضرور لڑ مریں گے۔ اور تم جانتے ہو "اندھے کی داد نہ فریاد اندھا مار بیٹھے گا" کی صورت ہے۔ کسی نے اگر مشاعرے میں استاد پر ذرا بھی چوٹ کر دی تو ان نابینا صاحب کا سنبھالنا مشکل ہو جائے گا۔ میاں تم سے یہ کام سنبھلتا نظر نہیں آتا۔"[2]

ایک دوسری جگہ وہ ان گروہ بندیوں کا بھی نقشہ کھینچتے ہیں جن سے مشاعروں میں انتشار پیدا ہو جاتا تھا۔

"حکیم صاحب نے (یعنی مومن خاں مومن) ہنس کر کہا۔ بس صاحب مجھے تو معاف ہی کیجئے۔ اب دہلی کے مشاعرے شریفوں کے جانے کے قابل نہیں رہے

---

[1] عبدالسلام ندوی، شعرالہند، حصہ اوّل، ص ۸۷۔

[2] مرزا فرحت اللہ بیگ، دہلی کی آخری شمع، چوتھا ایڈیشن، ۱۹۴۰ء، ص ۱۵۔

Marfat.com

ایک صاحب ہیں وہ اپنی امّت کو لے کر چڑھ آتے ہیں۔ شعر سمجھنے کی تو کسی کو تمیز نہیں مفت میں واہ واہ! سبحان اللہ سبحان اللہ کا غل مچا کر طبیعت کو منغض کر دیتے ہیں۔ یہ نہیں سمجھتے کہ

صائب دو چیز می شکند قدر شعر را
تحسین ناشناس و سکوتِ سخن شناس

دوسرے صاحب ہیں وہ ہدہد کو ساتھ لئے پھرتے ہیں اور خواہ مخواہ استادوں پر حملہ کرتے ہیں۔ خود تو میدان میں آتے نہیں اور اپنے نا اہل پٹھوؤں کو مقابلے میں لاتے ہیں۔ اس روز جو اس جانور نے یہ شعر پڑھ کر کہ

مرکزِ محورِ گردوں بہ لبِ آب نہیں
ناخنِ قوسِ قزح شبہ مضراب نہیں

کہا کہ یہ غالب کے رنگ میں لکھا ہے تو میں بیان نہیں کر سکتا کہ مجھ کو کس قدر ناگوار گزرا۔ غالب کے رنگ میں شعر کہنا تو کجا وہ یا اُن کے استاد پہلے مرزا نوشہ کے شعروں کو سمجھ تو لیں۔ اب رہے میر صاحب۔ تو ان کی بات دوسری ہے۔ وہ بھی واہیات بکتے ہیں۔ مگر کسی پر حملہ تو نہیں کرتے۔ بلکہ ان کی وجہ سے مشاعرے میں کچھ چہل پہل ہو جاتی ہے۔ بھئی میں نے تو اسی وجہ سے مشاعروں میں جانا ہی ترک کر دیا ہے۔"[1]

یہ مختلف مرقعے تو خیر مرزا فرحت اللہ بیگ کے تخیل کا کرشمہ ہیں۔ مگر پھر بھی اُن سے مشاعروں کی کیفیت اور ان کی جھلکیوں کا تو اندازہ ہو ہی جاتا ہے۔ اس زمانے کے تذکروں میں بھی کہیں کہیں ان حقائق کے متعلق کچھ اشارے مل جاتے ہیں۔

شیفتہ نے انشا کے بارے میں لکھا ہے۔

"بر موزونانِ معاصر از اعتراضات و مطاعن قافیہ تنگ نمودے۔"

ایک دوسری جگہ جرأت کے متعلق لکھتے ہیں۔

از خوانِ نواب مرزا سلیمان شکوہ بہادر کامیاب و بہرہ مند بود۔ آں جا با انشا و مصحفی مطارحہ کردے و بیک ردیف و قوافی سخن گفتے۔"

---

[1] مرزا فرحت اللہ بیگ، دہلی کی آخری شمع، چوتھا ایڈیشن، ۱۹۴۰ء ص ۲۶۔

صاحب مجموعہ نغز نے ایک مشاعرے میں مرزا عظیم بیگ کے کلام پر انشا کے ان اعتراضات کا ذکر کیا ہے۔ جو انھوں نے برسرِ مشاعرہ کئے تھے۔

"مرزا مذکور (یعنی مرزا عظیم بیگ عظیم) غزلے طرح انداخت و بنا بر غرورے کہ در سر داشت لاو بالیانہ بفکر مضمون و معانی افتادہ در عین شناوری بحر رجز غوطہ خوردہ بہ بحر رمل افتادہ۔ بعد انصرام غزل بے آنکہ رو برو ے محبان و دوستان بخواند بے تماشہ بحضور میر ماشاء اللہ خاں مرحوم کہ دوست و محسن مرزا ے مغفور بود برخواند۔ قضا را میر موصوف مجلس نشین پدر بزرگوار خود بود۔ حریفانہ تحسین بلیغ نمودہ مکرر بگوش ہوش شنودہ یاد گرفتہ بامحواہ یاراں انداخت و درین مجمع شعرا تکلیف تقطیع نمودہ۔ مرزا را ملزم ساخت"

مصحفی نے مشاعروں کی اس مجادلانہ روش کے متعلق کہا تھا۔

"بزم شعرا ہے یا مرغوں کی پالی ہے۔"

ایک قطعہ میں تو انھوں نے ان مشاعروں کی پوری تصویر کھینچ کر رکھدی ہے۔

کیا چمکے اب فقط مرے نالے کی شاعری — اس عہد میں ہے تیغ کی بھالے کی شاعری
سامان سب طرح کا ہو لڑنے کا جن کے پاس — ہے آجکل انھیں کی مسالے کی شاعری
شاعر رسالہ دار نہ دیکھے نہ ہیں سُنے — ایجاد ہے انہی کی رسالے کی شاعری

مصحفی سے پہلے سودا نے بھی شاعروں کی ان اکھاڑہ بندیوں کی پر زور الفاظ میں مذمت کی ہے۔

شاعروں میں کب رکھے ہے شعر کی تقریر جنگ — نے جدل تقریر میں اُن کی نہ در تحریر جنگ
بعضے ایسے بھی ہیں نامعقول ہے جن کا سخن — اپنے شہرت ہونے کی سمجھے ہیں وہ تدبیر جنگ
پوچ گوئی سے نہیں ہٹتے بہ میدانِ سخن — کرتے ہیں گویا وہ جڑ کر پانوں میں زنجیر جنگ
یک دگر ہوتا ہی ہے سقم سخن پر اعتراض — اس پہ کیا لازم جو کھینچے ہو گریباں گیر جنگ
ابرو مژگاں کے مضموں میں کرے جو انکے دخل — کرنے یہ اس سے لگیں ناداں بہ تیغ و تیر جنگ
میں تو اب حیران ہوں ان شاعروں کی وضع پر — کرتے پھرتے ہیں جو پڑھ پڑھ شعر بے تاثیر جنگ
کچھ بھی ان میں عقل ہے اتنا سمجھتے یہ نہیں — کرتے ناحق ہر مسلماں ساتھ ہیں تکفیر جنگ

تذکرۂ ہندی میں مصحفی نے جگہ جگہ دہلی اور لکھنؤ کے مشاعروں کی حالت زار کا بیان

Marfat.com

کیا ہے۔ اپنے مشاعرے کا بھی حال لکھا ہے۔ اور ایک جگہ مشاعروں کے لئے لکھا ہے کہ تجربے میں آیا ہے کہ ایسی مجلسیں ایک سال سے زیادہ نہیں رہنے پاتیں۔ کوئی نہ کوئی تفرقہ اور خلل ضرور پیدا ہو جاتا ہے۔

شاعری کے فن میں استادی اور شاگردی کو بہت بڑی اہمیت حاصل تھی۔ جہاں کسی شاعر کے لئے فخر کی بات تھی کہ وہ اپنے زمانے کے مسلم الثبوت استاد سے تلمذ رکھتا ہے وہاں استاد بھی اس پر ناز کرتا تھا کہ اس کا شاگرد ہونہار اور ذہین ہے۔ دوسرے لوگ بھی اس بات کو قابل ذکر سمجھتے تھے کہ فلاں فلاں کا شاگرد ہے بغیر استاد کے کسی شاعر کو بہت کم امتیاز حاصل ہوتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ غالب کو بھی مجبور ہو کر ایک فرضی استاد کا سہارا لینا پڑا۔ اقبال نے شاگردی داغ پر فخر کیا ہے۔ تو مصحفی اپنے شاگرد منتظر و گرم پر نازاں ہیں۔ حاتم کو بھی سودا جیسے شاگرد پر فخر تھا۔ وہ جب سودا کی غزل پر اصلاح دیتے تو اکثر یہ شعر پڑھتے۔

از ادب صائب خموشم ورنہ در ہر وادیے
رتبۂ شاگردی من نیست اُستادِ مرا

اُستادی و شاگردی کے فخر و افتخار نے بہت سی ہنگامہ آرائیوں کو فروغ دیا ہے جہاں ایک شاعر کی دوسرے سے ان بن ہوئی وہیں شاگردوں نے تیر کمان سنبھال لئے۔ طرفین سے آوازے کسے جانے لگے۔ ایک دوسرے کی پگڑیاں اچھالی جانے لگیں۔ اور طرح طرح کے فتنہ و فساد برپا ہونے لگے۔ انشا اور مصحفی کے معرکوں میں ان کے شاگردوں نے بڑی واہی تباہی مچائی تھی۔ حامیانِ سودا یا شاگردانِ سودا نے بھی مصحفی کا مقابلہ کیا تھا۔ اور میر کو بھی سودا کے بہت سے شاگردوں نے زک پہنچائی تھی۔ کبھی کبھی شاگرد اور استاد میں بھی بگڑ جاتی تھی۔ تب یہ شاگرد دوسرے شاعر کا تلمذ اختیار کر لیتا تھا۔ اور پھر اپنے پہلے استاد کا قرض چکاتا تھا۔ قائم چاندپوری شروع میں ہدایت اللہ ہدایت کے شاگرد تھے۔ پھر انھوں نے درد کی شاگردی اختیار کر لی تھی۔ اس زمانے میں انھوں نے اپنے سابق استاد کی ہجو میں اشعار کہے۔

حضرتِ درد کی خدمت میں جب آ قائم نے
عرض کی یہ کہ اے استادِ زماں سنتے ہو

Marfat.com

امر ہووے تو ہدآیت کو کروں میں سیدھا
واں سے ارشاد ہوا یہ کہ میاں سنتے ہو
راست ہوتے ہیں کسی سے بھی کبھو کج طینت
تیر بنتی ہے کہیں شاخِ کماں سنتے ہو

کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ شاگرد اپنے پہلے استاد کو چھوڑ کر کسی دوسرے اُستاد کی شاگردی میں داخل ہوا تو پہلے استاد کو اس استاد سے رنج پیدا ہو گیا۔ اور پھر ہر دو اُستاد کی شکر رنجی شدت اختیار کر کے معرکہ بن گئی۔ شاہ نصیر اور ذوق کے مابین نواب معروف کی وجہ سے تنازعہ کافی بڑھ گیا تھا۔ اسی لئے اس زمانے میں استاد لوگ اس بات کا خاص خیال رکھتے تھے اور کسی کو اصلاح دینے سے قبل معلوم کر لیا کرتے تھے کہ وہ کسی اور کا تو شاگرد نہیں ہے۔ اگر وہ کسی کا شاگرد ہوتا تو پھر اس سے استاد مذکور کا اجازت نامہ طلب کرتے۔ اس احتیاط کے نتیجے میں بہت سی قباحتیں ختم ہو جاتی تھیں۔ آخر کار اس احتیاط کو آداب میں داخل سمجھا جانے لگا۔

مصحفی نے جرأت کے متعلق میر اکبر علی اختر کے بیان میں لکھا ہے۔

"مومی الیہ (یعنی اختر) موافق معمول برائے اصلاح می آمد و متصدعِ اوقاتِ آزادگی می شد لہذا جواب دادم کہ مرادماغ اصلاح نماندہ است۔ پیش میاں قلندر بخش جرأت بروید واکنوں شعر خود را بہ ایشاں بہ نمائید۔ اوّل راضی بریں نمود۔ چوں دید کہ طبیعت ایشاں آزردہ میشود۔ پیش مُشارٌالیہ رفت وصورتِ حال را ظاہر کرد۔ اگر رقعہ از دستِ ایشاں نویسندہ بیارید مضائقہ ندارد۔ آخر کار چوں روز دویم آمدہ درخواستِ رقعہ از من کرد نوشتہ دادم۔ از ہماں روز آنچہ گفتہ و می گوید بہ میاں جرأت می نماید۔"

اردو شاعری میں لکھنؤ اور دہلی اسکول میں ہمیشہ مقابلہ رہا ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب، میر امن کی "باغ و بہار" کے جواب میں لکھی تھی۔ اور اس کی سادہ اور سلیس زبان کا مذاق اڑایا تھا۔ پھر فسانہ عجائب کے جواب میں بھی بعد کو دہلی میں کتابیں لکھی گئیں۔ ایرانی شاعر ہندی فارسی گویان کو اسی علاقائی تعصب کی بنا پر خاطر میں نہ لاتے تھے۔ سراج الدین خاں آرزو اور شیخ علی حزیں کا معرکہ اسی وجہ سے ظہور میں آیا خان آرزو کا رسالہ "تنبیہہ الغافلین" اسی معرکے کی یادگار ہے۔

اُردو میں تذکرہ نگاری کا کام اگرچہ علمی اور تحقیقی کام تھا مگر اس کو فروغ دینے میں دو چیزیں نمایاں طور پر کارفرما نظر آتی ہیں۔

(۱) کچھ لوگوں نے علاقائی تعصب، گروہ بندی اور معاصرانہ چشمک کے زیرِ اثر تذکروں کی تصنیف و تالیف کر کے اپنے حریفوں کو قصداً غیر اہم اور ہیچ و پوچ ثابت کرنے کی کوشش کی۔

(۲) کچھ لوگوں کی تحریر کا مقصد یہ رہا کہ وہ اپنے استاد اور اُن کے دوستوں، یا اپنے استاد بھائیوں یا دوست شاعروں کو منظرِ عام پر لائیں۔ اور اس مقصد کے لئے انھوں نے ان کی حمایت اور طرفداری میں بے جا مبالغوں سے کام لیا۔

چنانچہ ہر دو صورت میں کسی نہ کسی شاعر کے ساتھ ناانصافی ضرور ہوتی تھی۔ اور پھر اس ناانصافی کے خلاف ایک نیا تذکرہ وجود میں آتا تھا۔ جس کے ذریعہ مذمت اور احتجاج کیا جاتا۔ میرؔ کے نکات الشعراء سے لے کر آبِ حیات تک بلکہ اُس کے بعد کے تذکروں میں بھی کہیں تیز اور کہیں خفیف یہ جذبہ موجود رہا ہے۔ میرؔ کا تذکرہ نکات الشعراء بھی تعصب و تحفظات سے مبرّا نہیں تھا۔ چنانچہ فتح علی گردیزی (صاحبِ تذکرۂ ریختہ گویان) قدرت اللہ قائم (صاحبِ مجموعۂ نغز) اور لچھمی نرائن شفیقؔ (صاحبِ چمنستانِ شعراء) نے میرؔ کی تنقید کو اُن کے ہم عصروں کی خردہ گیری سے تعبیر کر کے انہیں بہت سخت و سست کہا ہے۔ لچھمی نرائن شفیقؔ نے تو انعام اللہ خاں یقینؔ کو جن کے متعلق میرؔ نے ذائقہ سخن فہمی مطلق ندارد، کہا تھا اور ساتھ ہی دوسروں کے کلام کا سارق بھی ٹھہرایا تھا، میرؔ سے ہزار درجہ افضل شاعر قرار دیا ہے۔

اس طرح شیفتہؔ کا گلشن بے خار بھی ہدفِ ملامت بنا۔ انھوں نے دہلی کے شعراء کو ممتاز و متمیز کر کے دوسرے علاقے کے شاعروں کو کم رتبہ قرار دیا۔ یہاں تک کہ نظیرؔ اکبرآبادی کے کلام کو بھی غیر معیاری اور عامیانہ کہہ کر نظرانداز کر دیا۔ اس پر ان کے شاگرد قطب الدین باطنؔ، نے گلستانِ بے خزاں، لکھ کر اس کا بدلہ لیا۔ اس میں انھوں نے چن چن کر انہیں لوگوں پر نکتہ چینی کی ہے جن کو شیفتہؔ نے سراہا تھا۔ اور ان لوگوں کو ضد میں اونچے درجے کا شاعر گردانا ہے۔ جن کے متعلق شیفتہؔ کی رائے بہتر نہیں تھی۔ تذکروں کا ایک دوسرے کی رد میں لکھا جانا اور علمی مباحث کے بجائے اُن کی حیثیت

کا جواب الجواب ہو جانا معاصرانہ چشمک کا ہی نتیجہ تھا۔

کسی شاعر کی بد مزاجی یا اُس کی کوئی اخلاقی کمزوری بھی اس کی طرف سے کدورت پیدا کر دیتی تھی۔ میر تقی میرؔ کے لئے کہا جاتا ہے کہ وہ بڑے سے بڑے شاعر کو بھی خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ کسی کے کلام پر داد دینا تو درکنار، اچھے شعر پر سر ہلانا بھی گناہ سمجھتے تھے۔ ایک مرتبہ جب جرأت نے اپنے مشاعرے کی ایک کامیاب غزل پر میرؔ سے داد چاہی تو انھوں نے کہا کہ تم شعر کہنا کیا جانو اپنی چوما چاٹی کہہ لیا کرو۔

اپنے معاصرین پر چھا جانے کی خواہش، یا اپنی برتری کا اظہار بھی دوسروں کے جذبات کو ٹھیس پہنچاتا ہے۔ چنانچہ ایک مرتبہ میرؔ نے اپنے معاصرین سے مشتعل ہو کر یا اپنے زعمِ شاعری میں کسی مشاعرے کے اندر اپنی مثنوی اژدر نامہ، پڑھی۔ اس میں انھوں نے اپنے آپ کو بڑا اژدھا اور معاصرین کو گرگٹ، لومڑی، گیدڑ اور کیڑے مکوڑے قرار دیا۔ اس پر محمد امان نثار بہت چراغ پا ہوئے۔ اور انھوں نے بھرے مشاعرے میں ایک شعر کے ذریعہ ان پر وار کیا جس کی بڑی واہ واہ ہوئی۔

نسلی یا خاندانی برتری کا اظہار بھی لوگوں کو اچھا نہیں لگتا۔ خصوصاً ہم عصر شعراء کو۔ میرؔ نے جگہ جگہ اپنی سیادت کا فخریہ ذکر کیا ہے۔ لوگوں نے اس پر چھینٹے اڑائے۔ چنانچہ سوداؔ، قائمؔ اور بقاؔ نے میرؔ کی سیادت سے صرف انکار ہی نہیں کیا بلکہ ان کو کم قوم (نان بائی) تک کہدیا۔

قائمؔ کا شعر ہے۔

روٹی کے لئے کہائے تم میر جی میر
کہیے تو بجا ہے آپ کو میر خمیر

جہاں کسی شاعر کی بد دماغی اور رعونت دوسروں کو اس سے نالاں اور بد گمان کرتی ہے وہاں اس کی بے جا ٹھٹھول اور ہنسی مذاق بھی اگرچہ اعتدال سے تجاوز اختیار کر لے تو کھٹکنے لگتی ہے۔ جعفر زٹلی، سوداؔ اور انشاؔ خاص طور سے اپنی اس افتادِ طبع کی وجہ سے بہت سے جھگڑوں میں ملوث ہوئے ہیں۔ کسی شاعر یا ادیب کی ہیئت کذائی اور اس کی شخصیت کا کوئی مضحک پہلو بھی لڑائی جھگڑے کا سبب بن جاتا ہے۔ اس ضمن میں خاکسارؔ اور دانا کی مثالیں موجود ہیں۔ خاکسارؔ اور سوداؔ کے تعلقات بہت اچھے

Marfat.com

تھے۔ایک مجلس میں خاکسارؔ نے میرؔ کی ہجو میں کچھ کہا اور حاضرین مجلس سے بھی درخواست کی کہ ان کی ہجو میں کچھ کہیں۔ بات بے موقع تھی۔اس لئے کسی کو پسند نہ آئی۔البتہ سوداؔ نے ان کا دل رکھنے کے لئے ایک مطلع موزوں کر کے انہیں دے دیا۔ وہ یہ ہے۔

میر کا مکھڑا ہے بے نتہا گل زنبق سا ہے
پیٹ بھی اس کا جو میں دیکھا سو کچھ بھنبق سا ہے

چونکہ خاکسار کا پیٹ معمول سے کچھ زیادہ بڑھا ہوا تھا۔انہیں یہ طنز بہت ناگوار گزرا۔اور ان سے ملنا جلنا چھوڑ دیا۔ایک محفل میں سوداؔ نے فضل علی دانا کی ہیئت کذائی دیکھ کر یہ مصرع پڑھا تھا۔

'یارو ہولی کا رچھا آیا'

غرضیکہ اس قسم کی ٹھٹھول اور دل لگی سے آپس میں شکر رنجیاں ہوتی ہیں۔اور ان کا انجام مختلف نزاعی شکلوں میں ظاہر ہوا ہے۔

کبھی کبھی کسی تیسرے فریق کے ذریعہ دو فریقوں کی آپس کی بدگمانیاں اور زیادہ بڑھ جاتی ہیں۔یہ تیسرا فریق دونوں فریقوں کو ابھارنے اور اکسانے میں اپنی طرف سے باتیں لگاتا ہے۔اور لگائی بجھائی کرتا ہے۔جس سے میدانِ جنگ گرم ہو جاتا ہے۔ ان میں شاگردوں کا گروہ، دوسرے غیر سنجیدہ لوگ، اور مزا لینے میں یا جلتی آگ میں ہاتھ تاپنے والے سبھی شامل ہیں۔اس کی مثالیں تقریباً ہر چھوٹے بڑے معرکے میں نظر آجاتی ہیں۔

سیاسی اور ذاتی مفادات کی بنا پر ایک شاعر کو دو فریقوں میں سے کسی ایک کا ساتھ دینا پڑتا ہے۔اس قباحت سے بھی نئے رخنے پڑتے ہیں۔

معرکہ آرائیوں کے مختلف اسباب و علل میں سے سب سے دلچسپ وجہ توارد یا مضمون کے سرقے کی ہے غزل کے ردیف و قوافی یا بحر کی مختصر ترین شکل کی وجہ سے اکثر شعراء حضرات کے یہاں غزلیہ اشعار میں الفاظ یا مصرعوں یا ایک آدھ شعر کا توارد، یا مضامین کا لڑ جانا بعید از امکان نہیں۔لیکن ایسی صورت میں جبکہ یہ غزلیں مختلف مقامات یا مختلف اوقات میں لکھی گئی ہوں تو ان کی اتفاقی مماثلت یا توارد کو سرقے پر قیاس کر لینا عین مقتضائے فطرت ہے۔دوسرے یہ بات یوں بھی قرین قیاس سمجھی جاتی تھی کہ ان دنوں شاعری کی مقبولیت نے اکثر لوگوں کو اس کے حصول کے لئے للچا دیا تھا۔بہت سے

Marfat.com

ایسے متشاعر بھی پیدا ہو گئے تھے جو خود تو شعر کہنے کی بس یوں ہی تھوڑی بہت شد بُد رکھتے تھے مگر مذاق سخن سے کوسوں دور تھے۔ ان لوگوں کا کام سستی شہرت حاصل کرنا تھا۔ اور اس مقصد کے لئے وہ بغیر کسی پس و پیش کے کسی بھی شاعر کا کلام اپنے نام سے سُنا دیا کرتے تھے۔ یا پھر اِدھر اُدھر سے سرقہ کر کے اپنی غزلوں کو مکمّل کر لیا کرتے تھے۔ چنانچہ 'سرقہ' شاعروں کے یہاں نہایت معیوب جرم قرار دیا گیا تھا اور اسی لئے سرقہ کا الزام شاعر کو ختم کرنے کے لئے کافی سمجھا جاتا تھا۔ اُردو شعراء نے اکثر اپنے مخالفوں کو سرقے کے الزام میں ملوّث کیا ہے۔

بقاء اللہ بقاؔ جو میرؔ کے ہم عصر تھے۔ میرؔ کو اپنے شعروں کا چور کہتے تھے۔ بلکہ وہ میرؔ کے مخالف ہی اس لئے ہوتے تھے کہ انھوں نے بقاؔ کی 'دُو آبے' کی تشبیہ کو اپنے یہاں استعمال کر لیا تھا۔ خود میرؔ نے یقینؔ کے پورے کلام کو مرزا مظہر جانِ جاناں کا کہا ہوا بتایا ہے۔ اور انہیں سارق سمجھا ہے۔ چنانچہ اس زمانے میں سرقے اور توارد کی بحثیں بہت زور شور سے چھڑیں۔ بہت سے حقیقت پسند لوگوں نے اس قسم کے تنازعوں کو کم کرنے کے لئے درست دلیلیں بھی فراہم کیں۔ لچھمی نراتن شفیق نے اپنے تذکرے 'چمنستان شعراء' میں اس بحث کو پوری شرح و بسط کے ساتھ درج کیا ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ توارد کے امکانات تو ہمیشہ رہتے ہیں۔ البتہ سرقہ ایک صریحاً کوشش ہے۔ پھر انھوں نے یہ بات بھی واضح کر دی کہ فارسی اشعار کے اُردو ترجمے، یا کسی دوسرے شاعر کے مضامین کو اپنے انداز میں ادا کرنے کی کوشش کو سرقے کا الزام دینا ہرگز دُرست نہیں۔

تذکرۂ بے نظیر کے مصنف نے درگاہ کے بیان میں توارد کا بڑا دلچسپ واقعہ نقل کیا ہے۔

"میر غلام علی آزاد نقل کرتے تھے کہ جب میں سندھ میں قیام رکھتا تھا۔ تو ایک شخص کی شادی کی تاریخ ایک مصرع سے نکالی ؎

مبارک باشد و باشد مبارک

اس کے بعد جب ہندوستان لوٹ کر آیا تو حرمین شریفین کی زیارت کا قصد ۱۱۵۰ھ میں ہوا۔ بندر سورت پہنچا۔ وہاں میرزا محمد حسین بے خود سے ملاقات ہوئی۔

انھوں نے ایک تقریب کے موقع پر کہا کہ ایک شخص کی شادی کی تاریخ کہی ہے اور وہی مصرع پڑھا۔ زیارت حرمین سے واپسی کے بعد جب حیدرآباد پہنچا تو ایک رات نواب مؤتمن الدولہ سالار جنگ بہادر کے یہاں (جبکہ وہ صوبہ بیدار اورنگ آباد تھے) صحبت شعر و سخن برپا تھی۔ انھوں نے کہا ایک لڑکے مبارک علی نام کی ولادت کی تاریخ کے لئے ایک مصرع کہا ہے اور وہی مصرع سنایا۔ میر صاحب نے فرمایا عجیب اتفاق ہے کہ ایک ہی مصرع تین اشخاص کو توارد ہوا اور تماشہ یہ ہے کہ تینوں آپس میں ایک دوسرے سے بہت دور ایک ملک سندھ میں دوسرا ملک گجرات میں اور تیسرا ملک دکن میں اور اس بنا پر کہ مولود کا نام مبارک علی تھا تاریخ تولد اور بھی پر لطف ثابت ہوئی۔"

اس اقتباس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ منصف مزاج اور حقیقت پسند لوگوں نے توارد کے امکانات کو فطری اور یقینی بنا کر پیش کرنے کی متواتر کوششیں کی ہیں جس کے نتیجے میں لوگوں پر خوش گوار اثر پڑا۔ اس بنا پر معرکوں کی زہرناکی کم ہو گئی۔

نااہل لوگوں کا دعوی فن اور ان کی بے راہ روی بھی ادبی ہنگامہ آرائیوں کا سبب بنی۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے سودا کے متعلق لکھا ہے کہ انھوں نے بعض ایسے لوگوں کی بے راہ روی پر بھی تبصرہ کیا ہے جو اپنی معلومات خواہ مذہبی ہو یا علمی و فنی کے نقص کو بہ زعم خود علم و ہنر سے تعبیر کر کے شہرت حاصل کرنے کی فکر کرتے تھے۔ ان پر کبھی ہجویات کی شکل میں وہ اعتراضات کئے گئے کہ دنیا نے ان کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ کر لیا۔ اس ضمن میں فاخر مکیں اور مولوی ندرت کشمیری وغیرہ آجاتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان کی ذات و شخصیت پر بھی حملے کئے گئے جو شاعر کے لئے کسی طرح مناسب نہ تھے۔" [1]

کسی فنکار سے حسنِ عقیدت، لوگوں کو اگر مقلدانہ روش اختیار کرنے کی ترغیب دیتی ہے تو کسی شاعر کی مخاصمت بھی حریفانہ طور پر اسی کے رنگ میں فخریہ اشعار کہنے کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ چنانچہ بقا نے غزل کے میدان میں میر اور سودا کی مقبولیت دیکھ کر اپنی غزلوں کا رنگ و آہنگ بھی ویسا ہی بنانے کی کوشش کی۔ اور دونوں حضرات پر حملے کئے ہیں اور اکثر انھیں حضرات کے ردیف و قوافی میں غزلیں کہی ہیں۔

---

[1] اعجاز حسین، اردو شاعری کا سماجی پس منظر، کاروان پبلشرز، الہ آباد، بار اول، ۱۹۶۸ء، ص ۲۲۶۔

Marfat.com

مجذوب شاگرد سودا نے تو اس حیثیت سے کافی نام پیدا کر لیا تھا۔ وہ ہمیشہ میر کے رنگ میں حریفانہ غزلیں لکھتے رہے اور تمام عمر ان کی ہمسری کا دعویٰ کیا۔

مرزا علی لطف نے لکھا ہے۔

"دو دیوان جواب میں میر تقی میر کے انھوں نے کہے اور مقدور بھر سرانجام جواب سے غافل نہیں رہے۔" [1]

شیخ چاند لکھتے ہیں۔

"نہ معلوم میر سے اس کی کیوں ان بن ہو گئی تھی کہ اُن کے جواب میں سات دیوان لکھے۔ ایک شعر میں ان کو مخاطب کر کے لکھا ہے۔

اے میر سمجھیو مت مجذوب کو اوروں سا

ہے وہ خلفِ سودا اور اہلِ ہنر بھی ہے" [2]

مرزا علی لطف کے بیان کے مطابق مجذوب نے میر تقی میر کے جواب میں دو دیوان لکھے تھے۔ لیکن شیخ چاند سات دیوان بتاتے ہیں۔ معلوم نہیں ان کا ماخذ کیا ہے۔ ورنہ سات دیوانوں کی بات کسی تذکرے سے ثابت نہیں ہوتی۔ خیر اس سے یہ تو ثابت ہوا کہ مجذوب اور میر کے درمیان کشیدگی موجود تھی اور اس کی وجہ یہی حریفانہ کلام تھا۔

مندرجہ بالا بحث سے اندازہ ہوتا ہے۔ کہ ادبی معرکوں کے ظہور میں آنے کی مختلف وجوہات تھیں۔ ان میں ذاتی اختلافات، خاندانی رنجشیں، معاصرین پر چھا جانے کی خواہش، درباری رقابتیں اور اخلاقی کمزوریاں وغیرہ تو ایسی چیزیں ہیں جن کا تجزیہ آسانی سے کیا جا سکتا ہے لیکن بعض معاملات میں کچھ ایسے نفسیاتی عناصر بھی کارفرما نظر آتے ہیں جو بظاہر غیر اہم اور غیر محسوس ہیں لیکن ان کا تعلق فریقین کے ذہن و شعور اور اُن کی نفسیات سے بہت گہرا ہے۔ یہ نفسیاتی گرہیں نہایت نازک اور پیچیدہ ہیں۔ ہم کو ذوق و غالب اور انیس و دبیر کے یہاں ان نفسیاتی گرہوں کا صحیح احساس ہو سکتا ہے۔ غالب کے عہد میں نساخ کے معرکے اس قسم کی گرہوں کے بہترین مرقعے ہیں۔ ان کے یہاں ہمیں حیرت ہوتی ہے کہ کس طرح عقیدت مخاصمت میں اور دوستی رقابت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

---

[1] گلشنِ ہند، مرزا علی لطف، مرتبہ عبداللہ خاں حیدرآباد دکن ۱۹۰۶ء ص ۲۳۶

[2] شیخ چاند، سودا، اورنگ آباد، ۱۹۳۶ء ص ۶۹۔

Marfat.com

بود ہم پیشہ باہم پیشہ دشمن

اُردو۔ نے شاہی اور جاگیردارانہ نظام میں استحکام حاصل کر لیا تھا۔ یہ دور وہ تھا جس میں ذرائع آمدنی بہت محدود تھے۔ ہر فرد کی گزر اوقات زیادہ تر اُس کے آبائی پیشہ پر منحصر تھی۔ انہیں پیشوں کی نسبت سے مختلف فرقے اور ذاتیں وجود میں آئیں۔ چونکہ ہر فرقہ اپنا ایک مستقل پیشہ رکھتا تھا جو اپنی معمولی بساط اور محدود وسائل کے لحاظ سے بہت ہی مختصر حلقوں میں سمٹا ہوا تھا اس لئے ہر طبقے میں پیشہ وارانہ چشمک اور رقابت کا جذبہ[1] سرایت کر گیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجموعی طور پر پوری کی پوری سوسائٹی اخلاقی زوال کا شکار ہو گئی۔ معمولی پیشہ ور لوگوں سے لے کر اعلیٰ درجے کے فنکار بھی رشک و حسد کے جذبے سے اپنا دامن نہ بچا سکے۔ اُن کے یہاں اپنے ہم عصروں کی عیب جوئی کا اور اپنی فوقیت اور برتری کے احساس کا عجیب عجیب طرح سے اظہار ہوا ہے۔ مقابلے بازی کا مظاہرہ اور اپنے ذاتی وقار کی نمائش اس دور کے مزاج کا خاص جز بن چکے تھے۔ یہاں تک کہ کھیل تماشہ اور شعبدہ بازی کے تفریحی مقابلوں میں بھی عزت و آبرو کا سوال سامنے آکھڑا ہوتا تھا۔

مذہب و فلسفہ اور علم و دانش کے سنجیدہ مباحث بھی مناظروں میں تبدیل ہو کر مقابلہ بازی کے اکھاڑے بن گئے تھے۔ رفتہ رفتہ مقابلہ بازی کے کرتب، مناظرے، مکابرے اور مباحثے ذاتی رنجشوں کی صورت اختیار کرنے لگے اور پھر ان کی وجہ سے آپس میں سالہا سال رہنے والی خاندانی عداوتوں کے بیج بوئے

---

[1] یہ کہاوت بھی اسی زمانے کی عکاسی کرتی ہے۔ "بود ہم پیشہ باہم پیشہ دشمن"۔

Marfat.com

جاتے۔ شعروادب کی دنیا میں یہ رنگ اور بھی گہرا اور تیز ہو گیا تھا۔ چنانچہ مشاعرے مراختے، اور اسی قسم کی بہت سی ادبی مجلسیں اور نشستیں قبول عام کا درجہ حاصل کر چکی تھیں۔ استادوں کی اجارے داریاں اور اُن کے شاگردوں کی گروہ بندیاں قائم ہو گئی تھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آپس کی ہلکی سے ہلکی کشمکش اور خفیف سے خفیف دل برائی بھی بعض اوقات زبردست تناؤ اور بھیانک ٹکراؤ کا پیش خیمہ بن جاتی تھی۔ انھیں سب چیزوں کو بعد میں معرکہ آرائیوں کے دلچسپ نام سے تعبیر کیا جانے لگا۔ قابل غور بات یہ ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ان معرکوں کی اہمیت اتنی مسلّم ہو گئی کہ ان معرکوں میں فروغ پانے والا شاعر استادِ وقت یا پہلوان سخن کے لقب سے نوازا جانے لگا۔

اُردو ادب میں ان معرکہ آرائیوں کا آغاز انھیں مخصوص حالات میں ہوا۔ یہاں کی سماجی اور معاشی زندگی جس ڈھرے پر چل رہی تھی اس کا تقاضہ بھی یہی تھا۔ لیکن یہ ادبی روایت محض اس ملک کی ہی تہذیب و معاشرت کی ساختہ پرداختہ نہ تھی بین الاقوامی سطح پر اس زمانے کے دوسرے ملکوں کے ادب کا بھی یہی حال تھا۔ لیکن اردو ادب چونکہ عربی اور فارسی کی روایات سے جڑا ہوا ہے اس لئے ادبی معرکوں کی روایت بھی عربی اور فارسی کی روایت سے پیوستہ ہے۔ اُردو کے ادبی معرکوں کا احوال جاننے کے لئے عربی اور فارسی کے معرکوں پر نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔ ہمیں جاننا چاہیئے کہ عربی فارسی میں، ہر دو ادب کے اکابرین فن کی باہمی نزاع نے ہمارے یہاں کی معرکہ آرائیوں کے لئے کس طرح ایک پس منظر کا کام کیا۔ غالب نے تو ایک جگہ اس پیکار کا نقشہ بادشاہوں اور مذہبی عالموں کے مابین بھی دکھایا ہے۔ اُن کے یہ فقرے دیکھئے۔

"سنو صاحب نفسیات کا برا ہو . . . اکابر امت میں باہم کیا کیا ناخوش و ناشائستہ کلام درمیان میں آتے ہیں۔ حکیم شفائی صفاہانی نے مولانا عرفی شیرازی کی کیا کیا مذمتیں کی ہیں۔ ایک قصیدے میں اس مرحوم کو مخاطب کر کے فرماتے ہیں۔ شعر

ہزار قطعۂ نم کردہ در بغل رفتی
زناکسانِ جہاں تا بہ میرزا خانی

اور یقین ہے کہ عرفی وشفائی کے زمانے میں اسی قدر تقدیم وتاخیر ہو جتنی برہان وغالب کے عہد میں تھی۔ علمائے ماوراء النہر اور علمائے مشہد میں ایسے مکاتبات کی آمد ورفت درمیان رہی ہے کہ فریقین کی توہین وتفریق سے مملو ہے۔ بلکہ خود شاہِ ایران اور سلاطینِ روم کے درمیان وہ نامے جاری ہوئے ہیں جس میں سراسر مغلّظ گالیاں مرقوم ہیں۔ غرض اس اظہار سے یہ ہے کہ جہاں عمائد اہلِ اسلام وسلاطینِ اہلِ اسلام کی وہ باہم ناسزا تحریریں صفحۂ روزگار پر یادگار رہیں گی، وہاں تمہارے ہمارے بھی بدکہاؤ صفحہ دہر پر نمودار رہیں گے۔ نہیں نہیں، صرف اللہ کا نام رہ جائیگا اور کچھ نہیں۔ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ "۔ [1]

---

[1] غالب، تیغ تیز، بحوالہ قاطع برہان ص ۲۹۱۔

عربی ادب میں ادبی معرکوں کی روایت

عربی ادب میں وہاں کی قبائلی زندگی کی وجہ سے، ہجو نگاری کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ اس صورتِ حال کو مسیح الزماں نے اس کے جغرافیائی اور معاشرتی ماحول کے ساتھ بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ "چونکہ عرب کے تپتے ہوئے ریگستان میں نخلستانوں کے گرد مختلف قبیلے آباد تھے جن میں اکثر چشمک رہا کرتی تھی۔ مسافروں کی مہمان نوازی، غریبوں کی امداد، حُسن کی دلنوازی، ساتھیوں کی حمایت وحفاظت ان کی خاص دلچسپیاں تھیں اس لئے ان کی شاعری بھی انھیں راہوں پر چلی۔ ہر شاعر اپنے قبیلے کی مدح میں یہی اوصاف بیان کرتا اور کسی قبیلے کی ہجو میں انھیں کی کمی ثابت کرتا۔"[1]

پھر آگے چل کر کہتے ہیں کہ

"شاعر قبیلے میں خاص عزت و رفعت کا مالک ہوتا تھا قبیلے والے اس کی تمنا کیا کرتے کہ اُن کے یہاں بھی کوئی ایسا شاعر پیدا ہو جو اُن کے کارنامے بیان کرے اور مخالفین کو ذلیل ٹھہرائے۔"[2]

قبیلوں کی اس چشمک کا نتیجہ اکثر آپس کی ہجوؤں اور جھگڑوں میں رونما ہوتا تھا۔ فرزدق اور جریر پہلی صدی ہجری کے دو عرب مشہور شاعر گزرے ہیں۔ ان میں اکثر و بیشتر معرکہ آرائیاں ہوئی ہیں۔ جریر نے فرزدق کی ہجو لکھی تھی اور ان دونوں میں اکثر مناظرے بھی رہا کرتے تھے پروفیسر ضیاء احمد بدایونی نے عربی کے ادبی معرکوں کے متعلق رائے دی ہے۔

"عربی ادب میں جریر اور فرزدق کے معرکے مشہور ہیں۔ بعض دوسرے شعراء

---

[1] و [2] مسیح الزماں، اردو تنقید کی تاریخ، الہ آباد، ۱۹۵۴، ص ۹۔

Marfat.com

نے بھی اس طرف توجہ کی مگر جہاں تک ہمیں خیال ہے ان کی شاعری میں فحش گوئی کا
ہل کم ہے۔ نمیر عرب کا ایک معزز قبیلہ تھا۔ جریر کو ایک نمیری سے کوئی رنج پہنچا چنانچہ
ں کھول کے اس کی ہجو کی۔ جب اس شعر پر پہنچا۔

فغض الطرف انك من نمير

فلا کعبہ بلغت ولا کلابا

یعنی اپنی آنکھیں نیچی کر کہ تو قبیلہ نمیر سے نسبت رکھتا ہے۔ تیری یہ حیثیت کہاں کہ تو
ب اور کلاب (دو قبیلے) کے درجے کو پہنچے تو بے ساختہ پکار اُٹھا۔ واللہ اخزیتہ
خر الدھر (بخدا میں نے اس کو ہمیشہ کے لئے ذلیل کر دیا) اور جیسا کہ اس نے کہا تھا وہی ہوا۔
ا جاتا ہے کہ ایک شاعر نے کسی امیر کی ہجو کی۔ اس میں ذیل کا شعر تھا۔

دع المکارم لا ترحل بغیتھا

واقعد فانك انت الطاعم الکاسی

(مکارم اخلاق کا خیال چھوڑ۔ اُن کے حصول کے لئے کہیں جانا بیکار ہے، چین سے
ھر بیٹھ۔ کیونکہ تجھے تو کھانے پہننے سے مطلب ہے) اس شعر کے بارے میں اہلِ ادب
کا بیان ہے کہ یہ ہجو کی تلخی اور شدت کے لحاظ سے لاجواب ہے۔ اسی بنا پر بعد کے ناقدین
نے کہا کہ مذمت کرنے میں کسی شخص کی سیرت کے صرف وہ پہلو پیشِ نظر رکھے جائیں
جو سوسائٹی میں واقعی معیوب ہیں۔ اور جسمانی نقائص یا خاندانی کمزوریوں کے ذکر سے
پرہیز کیا جائے"[1]

---

[1] بحوالہ میر تقی میر کے ادبی معرکے مصنفہ محمد یعقوب، دہلی، جون ۱۹۷۱ء، ص ۱۵، ۱۶

Marfat.com

فارسی ادب میں ادبی معرکوں کی روایت

فارسی ادب میں ادبی معرکہ آرائیاں ہمیں اُس کے ابتدائی دور سے ہی ملنے لگتی ہیں مگر یہاں طنز و تعریض کی لے کافی تیز ہے۔ یہاں عربی ادب کی طرح دو قبیلوں کی مخاصمت کے واسطے سے معرکے ظہور میں نہیں آرہے ہیں۔ یعنی یہاں معاندانہ جذبہ گروہی نہیں بلکہ شخصی ہے۔ وہاں پس منظر قبائلی ہے تو یہاں پس منظر درباری ہے۔ یہاں قبیلوں کے بجائے شاعر خود آپس میں دست و گریبان ہیں "تاریخ ادبیات ایران" سے ذیل کا واقعہ نقل کیا جاتا ہے۔

"مجیر الدین خاقانی کا شاگرد تھا۔ لیکن بعد میں کچھ ایسے افسوسناک واقعات پیش آئے کہ وہ استاد کی مخالفت پر کمربستہ ہوگیا۔ اور بالکل اسی طرح جیسے خاقانی نے اپنے اُستاد ابوالعلا گنجوی کی ہجو کی تھی۔ مجیر نے بھی خاقانی کی ہجو کی۔ تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ مجیر اصفہان کا صوبیدار مقرر ہوکر وہاں آیا تھا۔ لیکن چونکہ خود وہ اس عہدہ کا اہل نہ تھا اس لئے اصفہان والوں نے اس کی پروا نہ کی۔ اس بات سے اسے بڑا رنج ہوا۔ اور اس نے ہزل میں اصفہانیوں کی ہجو لکھی۔ اس میں یہ رباعی بھی ہے۔

گفتم زصفاہاں مدد جاں خیزد
لعلی است مروّت کہ ازاں کاں خیزد
کی دانستم کاہل صفاہاں کو رند
بایں ہمہ سرمہ کز صفاہاں خیزد

ایسے ہی کچھ اور شعر ملاحظہ ہوں۔

Marfat.com

صفاہاں خسروم و خوش می نماید — بساں پر شہر اُرائی طاؤس
ولی زیں فراغ طبعاں کاہل شہر ند — خجل شد بال خوش سیمائی طاؤس
یقیں می داں کہ سیمرغ صفاہاں — چوں طاؤس است دانیاں پائی طاؤس

ان اشعار کی وجہ سے اصفہان کے لوگ اور بھی برہم ہوئے اور یہاں کے شاعروں نے بھی جواب میں اس کی خوب ہجو کی۔

اس سلسلے میں جمال الدین عبدالرزاق نے اس تصوّر میں کہ مجیر نے یہ ہجو خاقانی کے اشارے پر لکھی ہے مجیر اور خاقانی دونوں کی ہجو لکھ ڈالی۔ خاقانی کے کانوں تک یہ ہجو پہنچی تو اس نے رفع اشتباہ کے لئے اصفہان کی مدح میں اپنا وہ مشہور قصیدہ لکھا جس کا مطلع یہ ہے۔

نکہت خور است یا صفائی صفاہاں — جبہت جوز است یا لقائی صفاہاں

اس قصیدے میں مجیر کو الٹ کر "رجیم" بنایا ہے۔ اور اس کی اس طرح ہجو کی ہے۔

دیو رجیم آنکہ بود دزد بیانم — گردم طغیان زد از ہجائی صفاہاں
او بقیامت سپید روی نخیزد — زانکہ سیہ بست بر قفائی صفاہاں

جمال الدین اصفہانی اپنے زمانے کے شعرا سے شعر بازی کیا کرتا تھا۔ ان میں مجیر بیلقانی اور خاقانی وغیرہ شامل تھے۔ اُس نے اپنے ایک قصیدے کی ابتدا میں جو خاقانی کو خطاب کر کے لکھا گیا ہے۔ اس کی مذمت کی ہے۔ قصیدے کا مطلع یہ ہے

کیست کہ پیغام من بشہر شرواں برد
یک سخن از من بداں مرد سخنداں برد" [1]

پروفیسر علیم الدین سالک نے اپنے ایک مضمون "فارسی ادب میں طنز و مزاح" میں خاقانی کے متعلق لکھا ہے۔

"خاقانی فارسی زبان و ادب کا سب سے بڑا قصیدہ نگار ہے۔ وہ حسان العجم کہلاتا ہے۔ ہر شاعر اس کا نام ادب و احترام سے لیتا ہے۔ وہ شاعری میں ابوالعلا گنجوی

---

[1] ڈاکٹر رضا زادہ شفق، تاریخ ادبیات ایران، مترجمہ سید مبارز الدین رفعت، حیدر آباد، ۱۹۶۴ ص ۲۷۸ و ۲۷۹۔

Marfat.com

کا شاگرد ہے۔ جس نے اس کی قابلیت سے متاثر ہو کر اپنی لڑکی کی شادی بھی اس سے کر دی تھی۔ بعد میں جب حالات نے پلٹا کھایا اور استاد شاگرد میں چل گئی۔ یہ معاملہ اس حد تک بڑھ گیا کہ دونوں نے ایک دوسرے پر کیچڑ اچھالنا شروع کیا۔ "تحفۃ العراقین" میں خاقانی نے اپنے حج کے حالات لکھے ہیں۔ لیکن، وہاں بھی وہ اپنے استاد پر چوٹ کرنے سے باز نہیں آیا۔ چنانچہ کہتا ہے۔

بینی سگ گنج را دریں کوی
ہم زرد قفا و ہم سیہ روی

رشید الدین وطواط خاقانی کا ہم عصر اور دوست تھا۔ دونوں میں بڑی محبت تھی۔ خاقانی نے اس کی مدح میں ایک زبردست قصیدہ لکھا جس میں اُس نے کہا۔

اگر بکوہ رسید سے رواینتے سخنم
زہے رشید جواب آمدے بجاے صدا

لیکن آخر میں اس سے بھی اَن بَن ہو گئی۔ اور خاقانی نے اس کی بھی ہجو لکھی"

عبید زاکانی اور سلمان ساوجی کا بھی ایک بہت دلچسپ معرکہ ہوا ہے۔ عبید زاکانی فارسی ادب کا ایک زبردست ہجو گو شاعر تھا۔ اُس کے دوستوں نے اس کو اس غیر مستحسن فعل سے باز رکھنے کی کافی کوششیں کیں۔ مگر اُس کے پاس اس کا صرف یہی جواب تھا۔

رو مسخرگی پیشہ کن و مطربی آموز
تا داد خود از مہتر و کہتر بستانی

سلمان ساوجی نے عبید زاکانی کی اس روش سے ناخوش ہو کر ایک قطعہ میں اس کی مذمت کی۔

جہنمی ہجاگو عبید زاکانی
مقرر است بہ بے دولتی و بے دینی
اگرچہ نیست زقزوین و روستا زاد است
ولیک میشود اندر حدیث قزوینی

عبید یہ قطعہ سن کر بہت برہم ہوا اور سلمان کی تلاش میں بغداد پہنچا۔ وہاں جاکر معلوم

Marfat.com

ہوا کہ سلمان اس وقت دجلہ کے کنارے اپنے کچھ مصاحبوں کے ساتھ سیر و تفریح میں مشغول ہیں۔ یہ بھی وہیں پہنچے۔ اس وقت دجلہ پر سیلابی کیفیت تھی۔ سلمان نے یہ مصرع پڑھا ؎

دجلہ را امسال رفتار عجب مستانہ است

عبید نے برجستہ کہا۔

پائے در زنجیر و کف برلب مگر دیوانہ است

سلمان بہت خوش ہوئے۔ کہنے لگے کہاں سے آنا ہوا۔ عبید نے کہا قزوین سے۔ سلمان نے دریافت کیا۔ سلمان کا کلام تو وہاں کے لوگوں میں کافی مقبول ہے۔ اگر کچھ یاد ہو تو سناؤ عبید نے یہ قطعہ پڑھا۔

من خرابا تیم و بادہ پرست
در خرابات مغاں عاشق و مست
میکشندم چو سبو دوش بدوش
می برندم چو قدح دست بدست

اور پھر بولے کہ سلمان بڑے رتبے کا شاعر ہے۔ یہ کلام اس کا معلوم نہیں ہوتا۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ شعر اس کی بیوی نے کہے ہوں گے۔ اس بات پر سلمان بہت بگڑے۔ عبید نے اپنا نام بتایا اور کہا کہ تم بے دیکھے لوگوں کی ہجو میں لکھتے ہو۔ یہ بڑی نامناسب بات ہے۔ میں تو یہاں تمھیں اس ہجو گوئی کا مزہ چکھانے آیا تھا۔ مگر یہ تمہاری خوش قسمتی ہے کہ میں نے اب یہ خیال چھوڑ دیا۔ اس پر سلمان بہت خوش ہوئے اور اُن کی کافی آؤ بھگت کی۔ [1]

بعد کے جن شعرا میں معرکہ آرائیاں ہوئیں۔ ان میں ملا ظہوری، عرفی، نظیری، ملک قمی، اور فیضی تھے۔ عرفی نے نظیری کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ مگر نظیری نے عرفی کے

---

[1] یہ واقعہ مولانا شبلی اور رشید احمد صدیقی نے بھی بیان کیا ہے۔ تفصیل کے لئے دیکھئے شعر العجم، حصہ دوم، اعظم گڑھ، ص ۲۰۱ و ۲۰۲ اور طنزیات و مضحکات، ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد، ص ۲۶۔

Marfat.com

مرنے کے بعد اس کو برا بھلا کہا۔ اور اپنے قصائد میں اپنے دل کا بخار نکالا۔

آخر میں ہم اس عہد کا ایک واقعہ نقل کر کے اسی پر اکتفا کریں گے۔ شبلی نے لکھا ہے

"نشانی صاحب مہر کن، ملا صاحب (یعنی عبدالقادر بدایونی) کے ساختہ پرداختہ تھے۔ وہ فیضی کے عروج کو دیکھ کر سخت جلتے تھے۔ اور اس کی شان میں ہجو آمیز اشعار کہا کرتے تھے۔ فیضی نے ایک قصیدہ لکھا تھا۔

شکرِ خدا کہ عشقِ بتان ست رہبرم
بر ملتِ برہمن و بر دینِ آذرم

اگرچہ فیضی نے اس شعر کے بعد بُت اور برہمن کے معنی بتا دئے تھے کہ متداول معنی مُراد نہیں۔

بت چیست؟ رخ نگاشتۂ معنی مُبیں — کاندر کلیسائے ضمیر ست مضمرم
استاد برہمن کہ زبت خانۂ خیال — در سجدۂ حضور فرود آورد سرم

لیکن نشانی صاحب اس لطف کو کیا سمجھ سکتے تھے۔ انھوں نے اس کی چوٹ پر فوراً ایک قصیدہ لکھ ڈالا۔

شکرِ خدا کہ پیرو دینِ پیمبرم — حبِ رسول و آلِ رسول ست رہبرم
قاتل بروزِ حشر و قیام قیامتم — امیدوارِ جنت و حوری و کوثرم

یہاں تک بھی غنیمت ہے۔ لیکن ایک مثنوی میں فیضی کے کمالِ شاعری کا بھی انکار کرتے ہیں۔

دعوی ایجاد معنی مکن — شمع نۂ چرب زبانی مکن
طبع تو ہر چند در ہوش او — یک سخن تازہ نشد گوش زد
انچہ تو گفتی دگراں گفتہ اند — در کر تو سفتی دگراں سفتہ اند
خانہ کہ از نظم بیارا ستی — آب و گلش از دگراں خواستی
تازگی آں نہ ز بارانِ تست — از فوے بیشانی یاران تست
چند پئے نقد کساں سوختن — چشم بہ مال دگراں دوختن
شربت بیگانہ فراموش کن — آب ز سرچشمۂ خود نوش کن
گر خضری آبِ حیات تو کو؟ — در شکری شاخ نبات تو کو؟

Marfat.com

ملا صاحب (عبدالقادر بدایونی) نے ان اشعار کو (نشانی کے حال میں) نہایت جوش سے نقل کیا ہے، خود بھی فیضی کے حال میں فرماتے ہیں کہ چالیس برس تک استخواں بندی کرتا رہا، لیکن ایک شعر مزے کا نہ نکلا۔" [1]

ان واقعات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ فارسی ادب کے تقریباً ہر دور میں معاصر شعراء میں باہمی کشاکش کی نظیر موجود ہے۔ انھوں نے زندگی میں بھی ایک دوسرے کو ملامت کی اور دشمن کے مر جانے کے بعد بھی اسے نہیں بخشا۔ شکر ہے اُردو کے ادبی معرکوں میں دشمن کی رحلت کے بعد ملامت بھیجنے کی کوئی روایت قائم نہیں ہوئی۔ بلکہ یہاں حریف نے اپنے مقابل کی موت کا ماتم، جدائی کا رنج، اور اس کے موجود نہ ہونے پر اظہارِ تاسف کیا ہے۔ فارسی کے ان معرکوں میں لعن طعن، بدگوئی اور رکاکت کے عام مظاہرے ملتے ہیں۔

---

[1] شبلی، شعر العجم، حصہ سوم، لاہور، ۱۹۲۴ء، ص ۵۳۔

Marfat.com

ہندوستانی شعرا کے شعرائے اہلِ ایران سے معرکے

ہندوستان میں فارسی کو درباری حیثیت حاصل ہونے کی وجہ سے فروغ ہوا۔ مغلوں کی پائیدار اور طویل مدت حکمرانی نے اس زبان کو یہ موقع دیا کہ وہ دربار کی چار دیواری سے نکل کر عوامی زندگی سے اپنا رشتہ استوار کر لے۔ اکبر کا عہد علم و فنون کی قدر و منزلت اور سرپرستی کا سنہری دور تھا۔ چنانچہ اسی زمانے سے ہندوستان ایرانی شعرا کی توجہ کا مرکز بنا۔ یہاں ان شاعروں کی جس طرح آؤ بھگت مہمان نوازی اور عزت و توقیر ہوئی اور جس طرح یہ لوگ گراں قدر عطیوں اور خلعت و انعام سے نوازے گئے اس کی کشش نے یہ سلسلہ عالمگیر کے زمانے تک برقرار رکھا۔ صدہا سال تک زندگی کے مختلف شعبوں میں اس کے اثر و نفوذ کا یہ نتیجہ ہوا کہ اس زبان نے یہاں تعلیمی وسیلے کا درجہ حاصل کر لیا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ زبان یہاں کے ہندو مسلمانوں کے تہذیبی سرمائے کا حصہ بننے لگی۔ اگر ہم تھوڑا پیچھے مڑ کر دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ علمی سطح پر فارسی کو وہ اعتبار حاصل تھا کہ لوگ اپنی مادری زبان میں سنجیدہ مباحث پر قلم اٹھانا کسرِ شان سمجھتے تھے۔ دوسرے علوم کی بات تو چھوڑئے خود اپنی زبان کے ادب کے بارے میں یہاں کے اربابِ قلم بزبان فارسی ہی لکھتے رہے۔ چنانچہ اردو کے جتنے اہم تذکرے ہیں وہ سب کے سب اسی زبان میں سپردِ قلم ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ اردو شعر و ادب پر مشتمل بیاضیں یادداشتیں، تقریظیں، ایرادات، فرہنگیں، عروض و قواعد کی کتابیں، روزنامچے اور سفرنامے سبھی کچھ اسی وسیلے سے معرضِ وجود میں آئے۔ زندگی کے روزمرہ سے اتنا گہرا ربط ہونے کے سبب یہ زبان جذبہ و احساس کی زبان بھی بنی۔ چنانچہ ہندوستانی فارسی گو شعرا کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ یہ بات بھی کتنی عجیب ہے کہ جو لوگ اپنے آپ کو اردو کا شاعر کہتے ہیں

Marfat.com

وہ بھی ہمیشہ اُردو غزلوں کے ساتھ ساتھ فارسی کی غزلیں بھی لکھتے رہے۔ مختصر یہ کہ ہندوستان میں ایرانی شعرا کے مقابلے میں ہندوستانی فارسی گو شعرا کا ایک طبقہ پیدا ہوگیا۔ دربار کی گنج بخشیوں کے پیشِ نظر یہ ناممکن تھا کہ ان میں مسابقتی جذبہ پیدا نہ ہو۔ چنانچہ ایک طرف ایرانیوں نے ہندوستانی شعرا کو بے رتبہ اور زباندانی کو کمتر قرار دیا۔ اور اہلِ زبان ہونے کو استناد و فضیلت کا درجہ دیا۔ دوسری طرف ہندوستانیوں نے ثابت کیا کہ زبان اس کی میراث ہے جو اس کو محنت سے درجۂ کمال تک پہنچائے۔ یہ امر قابلِ دید ہے کہ نشانۂ تنقید بننے والوں میں جہاں ظہوری، عرفی، زلالی، اور قدسی جیسے اکابرین شعر و ادب تھے تو معترضین میں فیضی، شیدا اور مُنیر جیسے بلند پایہ شاعر تھے۔

یہ کشمکش اگر صرف درباری طمع تک ہی محدود ہوتی، تو ممکن تھا یہ لے اس قدر تیز نہ ہوتی، لیکن تخلیق کار کو تسلیم نہ کئے جانے کی ناانصافی اُس کے حق کو غصب کرنے کے مترادف ہے۔ ہندوستانی شعرا نے اس حق تلفی کے خلاف احتجاج کیا۔ ایرانیوں نے یہاں کے ادیب و شاعر کو اپنے ادب میں کبھی کوئی مقام نہیں دیا۔ اس سے یہاں کے ادیبوں کی اَنا مجروح ہوئی۔ اور انھوں نے کبھی اپنی تعلّیوں سے، کبھی حملہ آور ہو کر، اور کبھی تنقیدی حربوں سے اپنے حریفوں کو زک پہنچا کر اپنی اَنا کو تسکین پہنچائی۔

ایرانیوں میں بعض نے ہندوستان اور ہندوستانی ادیبوں کی مذمّت بھی کی ہے۔ فیاض، حیدری، اور والہ کی رباعیاں اس ضمن میں خاص طور پر مشہور ہیں۔ یہ لوگ ہندوستان سے متمتع ہو کر گئے تھے اور یہاں ان لوگوں کی شایانِ شان پذیرائی ہوئی تھی۔ اسی لئے ان کے تعصّب کا یہاں پر شدید ردِ عمل ہوا۔

یہاں ان تمام حالات کا جائزہ لینا مقصود نہیں بلکہ ہمیں سراج الدین علی خاں اُرزو کے (جو اردو ادب کے بہت بڑے سرپرست ہیں) معرکے کا سرسری جائزہ لینا ہے تاکہ بعد کے معرکوں پر اس کے اثرات کی نشاندہی کی جا سکے۔

Marfat.com

سراج الدین علی خاں آرزو اور شیخ علی حزیں کا معرکہ

قیام الدین حیرت اکبرآبادی اپنے تذکرے 'مقالات الشعراء' میں جو ۱۱۷۲ھ میں تصنیف ہوا تھا اس معرکہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ شیخ محمد علی حزیں[1] آج کل بنارس میں تشریف رکھتے ہیں۔ انھوں نے ہندوستان اور ہندوستانیوں کی رکیک ہجویں لکھی ہیں۔ اس لئے سخنوروں نے بھی خصوصاً خاں آرزو مغفور نے اس کی ہجویں لکھیں بلکہ ایک رسالہ

---

[1] قیام الدین حیرت نے لکھا ہے کہ شیخ محمد علی حزیں کا مولد لاہجان گیلان ہے۔ وہ وہاں کے اکابر زادوں میں ہیں۔ پادشاہان ایران بھی ان کے گھر آتے تھے۔ انھوں نے صفاہان اور شیراز میں تحصیلِ علوم کی۔ سیاحت کی غرض سے بہت سے ملک دیکھے۔ ۱۱۴۶ھ میں نادر شاہ کی جنگ کے دوران وہ ایران کے ایک قلعہ میں بند ہو گئے تھے اور شریک جنگ ہوئے تھے۔ ایک دن آدھی رات کو وہاں سے چل کھڑے ہوئے اور ہندوستان پہنچے۔ (نگارستان کا مصنف بتاتا ہے کہ) وہ بھکر اور ملتان کے راستے سے دہلی آئے تھے۔ شاہجہاں آباد میں سکونت پذیر ہوئے۔ یہاں سے ہودر چلے گئے۔ وہاں نادر شاہ کی آمد کا غلغلہ ہوا تو پھر شاہجہاں آباد آ کر خانوالہ مرحوم (یعنی والا داغستان) کے گھر میں جان چھپائی۔ چند مہینے اکبرآباد میں مقیم رہے۔ آج کل بنارس میں تشریف رکھتے ہیں۔ صاحب نگارستانِ سخن بتاتا ہے کہ شیخ محمد حزیں محمد مسیح سنائی کے شاگرد تھے۔ ۱۱۴۴ھ میں حرمین شریفین گئے تھے۔ میر آزاد بلگرامی کی ان سے ملاقات ہوئی تھی۔ ۱۱۸۰ھ میں انھوں نے بنارس میں انتقال کیا۔

(تذکرہ مقالات الشعراء، ص ۳۷ و تذکرہ نگارستانِ سخن ص ۱۳۰)

Marfat.com

مسمّٰی بہ "تنبیہہ الغافلین"، جو شیخ کے اشعار کی ایرادات پر مشتمل ہے تصنیف کیا۔ خانوالہ مرحوم (یعنی والہ داغستانی) کے رسالے ریاض الشعرا میں ان میں سے اکثر ایرادات مندرج ہیں۔ پھر شیخ حزیں کی تعریف میں لکھتے ہیں:۔

"القصّہ شیخ سخندانِ بے نظیر وشاعر خوش تقریر وماہر اکثر فنون وعالم بسیاری ازعلوم است کہ باعتقاد جامع اوراق وجمعی از بلند طبعان صاحب انصاف امروز کسے از ایران وہندوستان بہ بسیار دانی وزبان آوری وے در عرصہ روزگار پیدا نیست۔" [1]

قیام الدین حیرت حزیں کے مداح ہونے کے باوجود یہ تسلیم کر رہے ہیں کہ خانِ آرزو بلکہ اور شعرا بھی ان کی اہاجی رکیکہ کے سبب ان سے برہم و بدظن ہوئے۔ لیکن مرزا علی لطف اس کا سبب شیخ حزیں کے ساتھ خان آرزو کی ملاقات کو بتاتے ہیں۔ لُطف کہتے ہیں۔

"چنانچہ ۱۱۴۷ھ میں کہ شیخ محمد علی حزیں علیہ الرحمۃ ایران سے شاہ جہاں آباد میں تشریف لائے تو اس یگانۂ روزگار کی ملاقات کو شاہ وگدا سب آئے۔ سراج الدین علی خاں سے جس قدر اخلاق کہ مناسب ان کے حال کے پایا شیخ نے ادا فرمایا۔ لیکن اس بزرگ زادے نے نسبت غرور کی شیخ کی طرف منسوب کی اور ناحق اپنی طبیعت ان سے محجوب کی۔ آزردہ خاطر وہاں سے گھر آئے۔ اور دیوان شیخ کا دیکھ کر بہت سے شعر سقیم ٹھہرائے۔ چنانچہ وہ اعتراض جمع کر کے ایک رسالہ لکھا ہے اور نام اس کا "تنبیہہ الغافلین" رکھا ہے۔ عوام کی طبیعت تو ان اعتراضوں سے البتہ تشویش میں پڑتی ہے، نہیں تو صاف نزاع معلوم ہوتی ہے، جب باریک بینوں کی نگاہ اس سے جا لڑتی ہے۔" [2]

لُطف اس بات کو نہیں مانتے کہ شیخ حزیں نے خانِ آرزو سے اخلاق نہیں برتا تھا۔ یا انھوں نے اُن کے تئیں سردِ مہری اختیار کی تھی۔ بلکہ وہ آرزو پر افسوس کرتے ہیں کہ انھوں نے ناحق غرور کو شیخ علی حزیں سے منسوب کیا ہے۔ لیکن کیا کیا جائے

---

[1] حیرت، قیام الدین اکبر آبادی، مقالات الشعرا، بہ تصحیح نثار احمد فاروقی، علمی مجلس، دلی، ص ۳۷۔

[2] لُطف، مرزا علی، گلشنِ ہند، ترجمہ آرزو، ص ۲۱

ملاقات کے دوران خانِ آرزو کا یہی تاثر تھا۔ کہ وہ متکبّر اور برخود چیدہ انسان ہیں، وہ حزیں سے ملاقات کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

"چونکہ اس زمانے میں شیخ پریشان حال تھے میں نوکروں کو چھوڑ کر تنہا اندر گیا وہاں کیا دیکھتا ہوں کہ ایک شخص اپنے حال میں بیٹھا ہے۔ جس کی برخود چیدگی، خویشتن داری اور اپنے فنون کمالات کی نسبت غلط آرائی کا اظہار الفاظ میں نہیں ہو سکتا۔ میں گھڑی بھر بیٹھ کر اُٹھ آیا[1] اس وقت صفدر محمد خاں مرحوم یاد آتے ہیں۔ جو شیخ کے متعلق کہا کرتے تھے کہ یہ گدائے متکبر، منتظر ایالت ہے۔"[2]

شیخ علی حزیں کی افتادِ طبع کا کچھ اندازہ مرزا محمد رفیع سودا کی ملاقات سے بھی ہوتا ہے آبِ حیات میں یہ واقعہ درج ہے۔ تذکرہ حزیں مولفہ غلام حسین خاں آفاق میں سودا اور حزیں کی ملاقات کے بارے میں لکھا ہے۔

"جب شیخ ایران سے ہندوستان میں آئے تو لوگوں سے پوچھا کہ شعرائے ہند میں ان دنوں کوئی صاحبِ کمال بھی ہے۔ لوگوں نے سودا کا نام بتایا۔ سودا نے جب سنا تو خود شیخ سے ملنے ان کی قیام گاہ پر گئے۔ اطلاع کرائی کہ سودا حاضر ہے۔ شیخ نے جواب دیا کہ سودا کا یہاں کیا کام ہے۔ بازار میں جائے اور کلوخِ طفلاں کھائے۔ اس وقت سودا نے کہلایا کہ مرزا رفیع الدین متخلص بہ سودا حاضر ہے۔ یہ سنکر شیخ نے بلوالیا۔ اور کلام سنانے کی فرمائش کی۔ سودا نے کہا کہ میں تو حضور کے کلام کا مشتاق ہو کر آیا ہوں۔ شیخ نے یہ شعر پڑھا۔

تاثیر تو زہ کرد کمانے بہ کمینے
یک صید نیا سود زمانے بہ زمینے

---

[1] یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ خانِ آرزو ہی تنک مزاج تھے۔ کیونکہ خود لطف نے ان کے عادات و خصائل کے بارے میں لکھا ہے "غرض شاعرِ زبردست اور صاحبِ استعداد تھا۔ اکثر مضمون میں سے مضمون کرتا ایجاد تھا۔ لطیفہ گوئی اور ظرافت میں بشدت مشاق خوش طبعی اور رنگین مزاجی میں شہرۂ آفاق تھا۔ (ترجمہ آرزو) گلشن ہند ص ۲۱

[2] بحوالہ بالا (ترجمہ آرزو) گلشن ہند ص ۲۱۔

سوداؔ نے تعریف کر کے فی الجملہ سکوت کیا اور یہ شعر پڑھا۔

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں
تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں

اس وقت تک شیخ اردو کے محاورے (تڑپے) سے ناواقف تھے۔ پوچھا (تڑپے ہے) چہ معنی دارد؟ سوداؔ نے کہا اہل ہند طپیدن را تڑپنا میگویند۔ حزیں نے شیخ سے شعر مکرر پڑھوایا دو بار سننے پر نہایت محظوظ ہوتے۔ اور سوداؔ سے بغلگیر ہو کر کہا تم نے تو قیامت کر دی ایک مرغ قبلہ نما رہ گیا تھا تم نے اس کو بھی نہ چھوڑا۔" [1]

معلوم ہوتا ہے شیخ حزیں یا تو یہاں کے مشاہیر سے بے خبر تھے یا پھر ملاقاتوں سے بچنے کی کوشش کرتے تھے۔ سوداؔ کے بارے میں باوجود اس کے کہ انھیں لوگوں سے معلومات حاصل ہو چکی تھیں ان کا یہ کہنا کہ سوداؔ کا یہاں کیا کام ہے ان کے طور و طریق کو ظاہر کرتا ہے۔ لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ جب اُن سے خوش ہوئے تو تکلف کا پردہ ہٹا کر بے ساختہ بغلگیر ہو گئے۔ بہر حال خان آرزو کا تجربہ یہ نہ تھا۔

اب یہاں اُن ہجویات کے بھی چند شعر دیکھئے جن کی وجہ سے یہ معرکہ گرم ہوا تھا۔

درہند اگر کسے نہ انجد از زاست
گو ہم طبقاتِ خلق را بے کم وکاست
پنجست کہ شش نمی توانش کردن
پاجی ددیوث و قحبہ وہیز وگداست

دیدیم سوادِ ہند حسرت زار است
روز کہہ ومہہ چو شام ہجراں تار است
بستہ است بہ کارِ ہمہ شاں بخت گرہ
ایں جا گرہے گشادہ در شلوار است

---

[1] آفاق، منشی غلام حسین خاں، تذکرہ حزیں، الناظر پریس، چوک لکھنؤ ص ۲۷۔

Marfat.com

ویرانۂ ہند کز صفا پاک بود
خاکش نمک دیدۂ ادراک بود
آبش بہ بغل شیشۂ ساعت دارد
مینائے حباب او پُر از خاک بود

قیام الدین حیرت نے خان آرزو اور شیخ حزیں کے معرکوں کے بارے میں ایک واقعہ نقل کیا ہے۔ کہ آرزو نے شیخ کے قافیے عزیز اور تمیز پر اعتراض کیا تھا۔ جس کی سند شیخ نے دی تھی۔ ان کی تحریر یہ ہے۔

"از جملہ مہاجات و معارضاتے است کہ مینہا بین شیخ و خان آرزو مغفور واقع شدہ۔ خان آرزو مغفور بر شعری از اشعار شیخ کہ عزیز و تمیز قافیہ داشت سخن کرد ند کہ ایں قافیہ درست نیست۔ زیرا کہ لفظ در اصل تمییز است بروزن تفعیل۔ کسے ایں ماجرا را بسمع شیخ رساند۔ گفت کہ آں عزیز اگر تمیزے میداشت باو چیزے گفتہ می شد، چوں معذور است۔ ہیچ نمیتواں گفت کہ (بیت)

مسکیں خرا گرچہ بے تمیز است
چوں بار ہمی برد عزیز است

مخفی نماند کہ ہم ہجو معترض است و ہم سند است۔ بر قول خود"[1]

حزیں کا رسالہ تذکرۃ الاحوال ۱۱۵۴ھ میں لکھا گیا۔ اور ان کا آخری دیوان ۱۱۵۵ھ میں مکمل ہوا ہے۔ اس لئے گمان ہے کہ یہ معرکہ بھی اسی زمانے کی یادگار ہے۔ تذکرۃ الاحوال کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے کہ یہ ہندوستان اور ہندوستانیوں کو مطعون کرنے کی غرض سے لکھا گیا تھا اور اسی لئے بعض نے آرزو کے رسالے کو جوابی حملہ کہا ہے[2]

---

[1] حیرت، قیام الدین، مقالات الشعراء، بہ تصحیح نثار احمد فاروقی، علمی مجلس، دلی، ص ۴۳۔

[2] منوہر سہاتے انور نے لکھا ہے۔

"آرزو کا عقیدہ ہے کہ حزیں نے تذکرۃ الاحوال محض اس غرض سے لکھا کہ ہندوستان اور ہندوستانیوں کی ہجو کی جائے۔ محسن کی رائے کا خلاصہ یہ ہے کہ کسی ہندوستانی کی طرف سے حزیں کا دل نہ دکھائے جانے کے باجود انھوں نے تذکرۃ الاحوال میں بادشاہ سے

Marfat.com

سراج الدین علی خاں آرزو کے اس رسالے کو اتنی شہرت ملی کہ کچھ لوگوں نے اس کے نسخے نقل کر کے ایران بھیجے[1] محمد حسین آزاد کا خیال ہے کہ شیخ حزیں نے اس رسالے کا جواب لکھا تھا اور جوابی رسالے کا نام رجم الشیاطین رکھا تھا لیکن محققین کو اسکے وجود کا ابھی تک

بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ نسخے لے کر گداتے بے نواتک کے خلاف زہر اگلا اور اس خیال کی اشاعت کی کہ ہندوستان فضل وکمال کے لئے زمین شور کا حکم رکھتا ہے۔ انھوں نے یہ اعلان بھی کر دیا کہ انھیں تمام دار الخلافت میں ایک شخص بھی ایسا نظر نہیں آیا جو رتبہ فضیلت رکھتا ہو۔

والہ داغستانی جو مدت تک حزیں کا مونس اور غم گسار رہا لکھتا ہے کہ انھوں نے نہایت ناشائستہ طریقے سے ہندوستانی امرا اور عوام کی مذمت کی ہے۔ میں نے انھیں اس فعلِ قبیح سے باز رکھنے کی کوشش کی۔ مگر انھوں نے میرا مشورہ نہ مانا۔ اور حسبِ سابق اسی ڈگر پر چلتے رہے۔ آخر میں نے بادشاہ کے نمک اور امرا سے اپنے تعلقات کا خیال کر کے شیخ سے رسم وراہ ترک کر دی۔ آفریں ہے ہندوستانی امراء پر کہ وہ شیخ سے انتقام لینے کے بجائے ان کے ساتھ انتہائی مہربانی کا برتاؤ کرتے ہیں۔ اس بات سے ان ایرانیوں کو جو ہندوستان میں وارد ہیں اور بھی شرم آتی ہے (ریاض)

محسن تنبیہ الغافلین کو جوابی حملہ قرار دیتا ہے۔ والہ داغستانی کا بھی یہی خیال ہے کہ بعض خوددار ہندوستانیوں نے اپنی قومی عزت کے تحفظ میں حزیں کے خلاف قلم اٹھایا اور ہندوستان اور ہندوستانیوں کی ہجو میں لکھنے والے کی مذمت کر کے اسے تمام حق شناسوں کی نظر میں بے قدر کر دیا۔"

معارضۂ حزیں وآرزو ص ۳۵ و ۳۶۔

[1] منوہر سہائے انور لکھتے ہیں کہ تنبیہ الغافلین کی اشاعت کے بعد والہ داغستانی نے میر شمس الدین فقیر کے ایک سے اس کا بڑا حصہ اپنے تذکرے میں داخل کر کے اصفہان بھیج دیا۔ یہ واقعہ آرزو کا بیان کردہ ہے۔ وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ہر چند اس کارروائی کی وجہ والہ اور حزیں کی باہمی رنجش تھی لیکن ہر غیر جانب دار شخص بخوبی سمجھ سکتا ہے کہ اگر اعتراضات صحیح نہ ہوتے تو ان کو داخل تذکرہ کر کے ایران بھیجد ینا کہاں کی دانائی تھی۔ در جائے کہ شاعر ایرانی تھا اور معترض ہندوستانی۔

معارضۂ حزیں وآرزو ص ۳۶۔

Marfat.com

علم نہیں ہو سکا۔

خان آرزو کا انتقال ۱۱۶۹ھ میں ہوا ہے۔ حزیں کا تذکرۃ الاحوال ۱۱۵۴ھ میں لکھا گیا تھا۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ یہ معارضہ ۱۵ سال کی مدّت پر محیط ہے۔ کیونکہ شیخ سے پہلی ملاقات کے بعد آرزو پھر کبھی شیخ سے نہیں ملے۔

قاضی عبدالودود نے لکھا ہے کہ "خان آرزو ہندوستان کے مشہور فارسی داں اور شاعر تھے۔ حزیں سے تو ان کی نہیں بنی، لیکن اُمید، والہ وغیرہ ایرانی جو اُن کے زمانے میں وارد ہند ہوتے تھے، ان کے قدر شناس تھے [1]"

قاضی صاحب آگے چل کر لکھتے ہیں "غالب نے وارستہ و بہار کے ساتھ آرزو پر بھی یہ الزام لگایا ہے کہ یہ لوگ ہر اس شخص کو جو ہندوستان کے پچھم سے آتا تھا خواہ وہ کابلی ہو یا قندھاری، کیچی یا مکرانی جس طرح خود اپنے کو زباں داں جانتے تھے، اہل زبان سمجھتے تھے۔ مگر اس کا ثبوت انھوں نے نہیں دیا۔ آرزو وغیرہ اہل زبان صرف ایرانیوں کو تصور کرتے تھے، لیکن سند ہر اس شخص کی دیتے تھے جس کی زباندانی ان کے نزدیک مسلّم ہو، خواہ وہ کہیں کا رہنے والا ہو۔" [2]

تنبیہہ الغافلین کے موافق و مخالف کتابیں

وہ کتابیں جن میں خان آرزو کی حمایت کی گئی ہے۔ اور شیخ حزیں کے خلاف رائے ملتی ہے۔

(۱) ریاض الشعرا مرتبہ والہ داغستانی

(۲) محاکمات الشعرا مرتبہ میر محمد محسن

(محسن آرزو کے حقیقی بھانجے کے بیٹے تھے۔ اور شیخ حزیں کے بھی معتقد تھے یہ رسالہ ۱۱۸۰ھ کی تصنیف ہے)

(۳) تذکرۂ حسینی۔ مرتبہ حسین دوست۔

---

[1] قاضی عبدالودود، جہان غالب، معاصر حصہ اوّل، ص ۱۵۱۔

[2] ایضاً، ص ۱۵۳۔

(۴) حدائق البلاغت۔ مصنفہ میر شمس الدین فقیر
(۵) رسالۂ ثبات۔ مصنفہ محمد عظیم ثبات
(یہ سراج الدین خاں آرزو کے شاگرد تھے)۔
(۶) بہارِ عجم مصنفہ ٹیک چند بہار
(آرزو کے دوست اور شاگرد تھے)
(۷) مصطلحاتِ شعرا مصنفہ وارستہ سیالکوٹی
(آرزو نے بہار کو سراج اللغۃ اور چراغِ ہدایت سے بہارِ عجم میں کام لینے کی اجازت دے دی تھی)
(۸) احقاق الحق مصنف نامعلوم [1]
(۹) قزلباش خاں امید۔ آرزو کا کہنا ہے کہ ایرانی شعرا کے بعض کاسہ لیسوں نے قزلباش امید سے میرے اعتراضات کا ذکر کیا تو انھوں نے کہا کہ شیخ کی زباندانی میں شک نہیں، لیکن یہ بھی یقینی ہے کہ آرزو نے جو کچھ لکھا ہوگا وہ بھی بے بنیاد نہ ہوگا [2]۔ وہ کتابیں جن کا رویہ خان آرزو سے مخالفانہ رہا۔

وہ کتابیں جن کا رویہ خان آرزو سے مخالفانہ رہا۔

(۱) ابطال الباطل مصنفہ فتح علی گردیزی

---

[1] منوہر سہائے انور نے لکھا ہے کہ "امام بخش صہبائی نے قولِ فیصل کی تصنیف ۱۲۶۷ھ سے قبل احقاق الحق کی تردید میں اعلاء الحق کے نام سے ایک رسالہ لکھا۔ دین دیال ماتھر دہلوی نے اپنے استاد صہبائی کے انتقال کے بعد ان کا کلیات ۱۲۹۶ھ میں مرتب کیا اور حقیقت حال سے بے خبری کے باعث احقاق الحق فہرست مضامین میں بدیں الفاظ "اعلاء الحق بر علی حزیں کردہ بود، آرزو کے سر منڈھ دیا۔ صہبائی کو احقاق الحق کے مصنف کا نام معلوم نہیں۔ وہ اعلاء الحق کے متن میں مصنف احتاق الحق کے لئے ہر جگہ معترض استعمال کرتے ہیں۔" بحوالہ معاصر حصہ ۱، معارضۂ حزیں و آرزو، از منوہر سہائے انور ص ۴۰۔

[2] بحوالہ معاصر حصہ ۱، مرتبہ عبدالمنان بیدل، مضمون معارضۂ حزیں و آرزو منوہر سہائے انور ص ۲۷۔

Marfat.com

(یہ رسالہ ۱۱۶۶ھ اور ۱۱۶۹ھ کے درمیان لکھا گیا)

(۲) سروِ آزاد مصنفہ میر آزاد بلگرامی و خزانۂ عامرہ
(تنبیہ الغافلین کی جزوی تردید)

(۳) مصطلحاتِ شعرا مصنفہ وارستہ سیالکوٹی

(قاضی عبدالودود کے مطابق آرزو پر وارستہ کے جو اعتراضات ہیں ان کی تعداد ۵ سے زیادہ نہیں ہے) [1]

(۴) گلشن ہند۔ تالیف مرزا علی لطف
(یہ رسالہ ۱۲۱۵ھ میں لکھا گیا)

(۵) مردم دیدہ۔ مصنفہ حکیم بیگ خاں حاکم

(۶) اعلاء الحق۔ مصنفہ امام بخش صہبائیؒ

(۷) قولِ فیصل۔ مصنفہ امام بخش صہبائیؒ (تصنیف بہ زمانہ ۱۲۶۷ھ)

(۸) قتیل اور غالب بھی آرزو کی مخالفت اور حزیں کی حمایت میں کمر بستہ ہیں [2]

بہرحال یہ سلسلہ اتنا دلچسپ ہے کہ اس کی کڑیاں آج بھی قاضی عبدالودود اور دیگر اصحاب کے یہاں ملتی ہیں۔

معلوم ہوتا ہے کہ شیخ حزیں نے 'تنبیہ الغافلین' کی رد میں کچھ نہیں لکھا۔ لیکن یہ اس معرکہ کا ہی اثر تھا کہ وہ شاہجہاں آباد چھوڑ کر اکبرآباد چلے گئے تھے۔ رام منوہر سہائے انور نے خزانۂ عامرہ کے حوالے سے لکھا ہے کہ شیخ حزیں آرزو، ثبات اور بعض دوسرے شخصوں کے ذکر سے چیں بہ جبیں ہوتے تھے۔ انھوں نے مسکیں اور مشکیں کے ہم قافیہ ہونے اور "دوسہ غزپالے چند" کے متعلق ایک خط کے جواب میں لکھا۔

فقیراں چہ گفتہ ام برائے ایں مردم و بہ امید فہم ایشاں نہ گفتہ ام برائے اہل آں است۔ ان کی ایک رباعی بھی ہے جو غالباً معارضہ کے زمانۂ آغاز میں لکھی گئی۔ فرماتے ہیں۔

---

[1] بحوالہ معاصر حصہ اوّل جہان غالب از قاضی عبدالودود، ص ۱۵۱۔

[2] " " ایضاً " " " " " " " " "۔

Marfat.com

از ظلمتِ ہند سفلہ انگیز مترس
در تیرگیٔ شب اے سحر خیز مترس
ہر گز با کسے ز خصمی ہند مدار
نامرد نہ زحملہ ہیز مترس"[۱]

آخر میں آرزو کے اعتراض اور صہبائی کے جواب کا نمونہ بھی دیکھیے۔ منوہر سہائے انور نے ان اشعار پر اپنا محاکمہ بھی دیا ہے۔ یہاں صرف دو نمونے لئے جاتے ہیں۔

۱۔ شعر حزیں۔

بازوے شکار افگنِ آں غمزہ بنازم
تیرش اگر از سینہ خطا شد بہ جگر زد

اعتراض آرزو۔ ہر واقف علم بیان جانتا ہے کہ جگر اور سینہ بہ طور متقابل الفاظ استعمال نہیں ہو سکتے۔ نظر بر آں ضروری ہے کہ مصرعہ یوں بدل دیا جائے۔

کز دل اگرش تیر خطا شد بہ جگر زد

اس سے عبارت میں حسن پیدا ہونے کے علاوہ دونوں مصرعوں کا رابطہ کافِ علت بھی ظاہر ہو جاتا ہے۔

جواب صہبائی۔

اگر ہاتفی واقفِ علمِ بیان سمجھا جائے تو میں اس کا یہ شعر پیش کر سکتا ہوں۔

در دیدہ سرشک و در دل آزار
در سینہ سنان و در جگر خار

کافِ علت کے حذف پر اعتراض کرنا خان آرزو کو زیب نہیں دیتا۔

محاکمہ انور۔

اس شعر میں سینہ اور جگر کا بہ طور متقابل استعمال نہ ہونا داخلِ عیب نہیں۔ یہ کیا ضروری ہے کہ کوئی شاعر ہمیشہ تقابل کا التزام رکھے۔ صہبائی نے جو شعر پیش کیا ہے وہ تقسیم کی مثال تو ہے مگر تقابل سے کچھ تعلق نہیں رکھتا۔ کاف علت

---

[۱] بحوالہ معاصر حصہ ۱، معارضۂ حزیں و آرزو، منوہر سہائے انور، ص ۴۰۔

Marfat.com

کے حذف پر آرزو کو اعتراض نہیں وہ صرف یہ کہتے ہیں کہ ان کی مجوزہ تبدیلی سے کاف علت بھی ظاہر ہو جاتا ہے۔ بہر حال آرزو نے مصرعہ میں جو تغیر کیا ہے اُس کے حُسن افزا ہونے میں شک نہیں۔

حزیں۔ کند بہ ساغرِ ہوش فرشتہ داروئے مستی
تبسمے کہ لبِ سحر آفریں تو بوسد

اعتراض آرزو۔ داروئے بے ہوشی تو عام ہے لیکن داروے مستی محتاجِ سند ہے۔

جواب صہبائی۔

یہ امر کہ شیخ جیسے شخص نے داروے مستی لکھ دیا ہے بجائے خود سند ہے۔

محاکمہ انور۔

یہ دلیل کوئی دلیل نہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ صہبائی نے قول فیصل لکھنے کی زحمت کیوں اٹھائی۔ جبکہ وہ صرف یہ کہہ کر کہ شیخ کے اقوال محتاجِ سند نہیں تمام اعتراضات بڑی آسانی سے رد کر سکتے تھے۔

اس معرکہ آرائی سے زبان داں اور اہل زبان کا مسئلہ بڑی حد تک روشنی میں آیا ہے۔ خان آرزو پہلے شخص ہیں جو اہلِ کمال زبان داں کو اصولی طور پر اہلِ زبان پر ترجیح دیتے ہیں۔ اس بنا پر کہ زبان، محاورے، روزمرہ اور دیگر فنی پابندیوں سے اہل زبان بھی غلطی کا مرتکب ہو سکتا ہے۔ خود ایرانی شعرا کا خان آرزو سے ان اغلاط پر متفق ہونا ظاہر کرتا ہے کہ اس اصول کی حقیقت و صداقت کا اعتراف انھوں نے کر لیا تھا۔ دوسری صف میں وہ لوگ ہیں جو ہر حال میں اہل زبان کو زبان داں پر ترجیح دیتے ہیں۔ ان کی منطق یہ ہے کہ اہل زبان کو روزمرہ اور محاورے میں تغیر کا حق پہنچتا ہے کیونکہ یہ ان کی تہذیبی اور مادری زبان ہے۔ اس لئے وہ اس کے مزاج اور ضرورت کے تحت اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کے لئے مناسب تبدیلی کر سکتے ہیں۔ اور یہ صرف انہیں کا حق ہے۔ زباندان بڑی حد تک نازک محل استعمال پر قادر نہیں ہو سکتا۔

ہمارے یہاں کے علماء کے اس رویے سے بڑی حد تک اطمینان ہوتا ہے۔ کہ وہ ملکی اور غیر ملکی کے درمیان ہونے والے تنازعہ میں تعصب کا شکار نہیں ہوتے۔ بلکہ

انھوں نے خالص فن کی کسوٹی پر ان معیارات کو قائم کیا۔ جہاں تک اس معرکے کے مطالعہ کا تعلق ہے، یہاں کی اکثریت نے شیخ حزیں کے کلام کی ہم نوائی کی ہے۔ چنانچہ فتح علی گردیزی سید میر آزاد بلگرامی، مرزا علی لطف، حکیم بیگ خاں حاکم، جیسے معاصرین اور قتیل، غالب اور صہبائی جیسے زمانہ مابعد کے علماء نے ان کی حمایت پر کمر باندھی ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ آرزو کی حمایت میں زیادہ تر ایرانی علمائے کرام ہیں۔ اور انھوں نے ہی ان اعتراضات کو ایران تک پہنچایا ہے۔

اسی کے ساتھ وہ ہندوستانی بھی ہیں جنھوں نے آرزو کی تائید کی ہے۔ اور ان کے اعتراضات کے ایک بڑے حصّے کو صحیح اور جائز قرار دیا ہے۔ لیکن انھوں نے بھی شیخ حزیں کو رد نہیں کیا۔ بلکہ ان کا رویّہ شیخ کی لیاقت علمی کے تئیں بھی منصفانہ اور عقیدتمندانہ رہا۔

ہمارا خیال ہے کہ وہ لوگ جنھوں نے خان آرزو پر بڑھ چڑھ کر حملے کئے تھے اور ان کے ایرادات کو بالکل باطل قرار دیا تھا وہ اصحاب تھے جو ہندوستان میں فارسی دانی کے دعوے دار بننا چاہتے تھے۔ کسی اہل زبان عالم کی حمایت کو اپنا پرچم بنا لینا اور اس کی عظمت کے گن گانا اور اس کے مقابلے میں اپنے یہاں کی تحقیق پر خط تنسیخ پھیرنا اور ملکی اکابرین کی ہیچمدانی، کم علمی، بے بضاعتی اور پستی کو ظاہر کرنا محض اپنی علمیت کی نمود و نمائش کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔

Marfat.com

محتشم علی خاں حشمتؔ اور والہ داغستانی

تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا نے محتشم علی خاں حشمتؔ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔
"طبیعت رواں سخن میں محتشم علی خاں حشمتؔ۔ پسر میر باقی۔ شعر فارسی نہایت لطافت کے ساتھ کہتا تھا۔ کبھی کبھی شعر ہندی بھی زبان پر آتا۔ اور مرزا مظہر کی صحبت میں رہتا تھا۔"

گل عجائب کے مصنف نے حشمتؔ اور والہ داغستانی کے طنز و طعن کا بھی ذکر کیا ہے۔ اگرچہ یہ اشعار فارسی کے ہیں لیکن اس سے اس نزاعی کیفیت کا حال کھلتا ہے جو ہندی اور ایرانی نژاد ذہنوں کی کشمکش سے تعبیر کی جاتی ہے۔

صاحب تذکرہ حشمتؔ کے والد میر باقی کو خانوادۂ عالمگیر بادشاہ لکھتا ہے اور کہتا ہے کہ ان کے آبا و اجداد بدخشاں سے ہندوستان آئے تھے۔ لیکن خود حشمتؔ ہندوستان میں پیدا ہوئے تھے۔ آگے ریاض الشعراء کے حوالے سے یہ روایت بیان کرتا ہے۔

"والہ داغستانی در ریاض الشعرا می نگارد کہ روزے دیوانش مطالعہ می کردم تا بایں بیت رسیدم۔

نہ ہر ایرانی، ہم طرحِ حشمت می تواند شد
نہ ہر چینی فردوسی ہمسرِ غفور می گردد

وسبب مطعون شدنِ ایں فریق ایں کہ کس از مردم ایران باعنوان سوداگری در شاہجہاں آباد

لہ گل عجائب، اسد علی خاں تمنا۔ ص ۴۸

Marfat.com

دو کانِ چینی فروشی برچید ند و در ہندوستان دو کانداری برائے ایں جماعت ننگ است
لہٰذا مورَدِ طعن شده اند، و نیز قاطبۂ خلق ایرانی را بوقت طعن چینی فروش یاد می کنند۔
چنانچہ سابق نیز گفته ۔

ما زبانِ اہلِ ایراں را بهوی بستہ ایم
دستِ ایں چینی فروشاں را بموی بستہ ایم

عرق حمیّت بجوش آمد، ایں دو بیت بر حاشیۂ دیوانش نوشته فرستادم۔

باستادانِ ایراں ہندئ ہم طرح گردد
بچینی می زند پہلو سفالیں کاسۂ بنگی
حریفِ نالہ ہائے زارِ ما ہر گر نہ حشمت
مزن انگشت برلب چینیٔ فغفورِی ما را،، لہ

لہ تمنا اورنگ آبادی، اسد علی خاں، گل عجائب یعنی تذکرہ شاعراں،
مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد، دکن طبع اوّل ۱۹۳۶ء، ص ۴۸۔

Marfat.com

دکن میں اردو کے ادبی معرکے

دکنی شعرا میں یہ ادبی جھگڑے ہنگامہ خیز تو نہ ہو سکے لیکن ایسا بھی نہیں کہ لوگ ان کی ہوشربا آفت سامانیوں سے محفوظ رہے ہوں۔ چنانچہ دکنی ادب کے ابتدائی دور میں ہی ان چشمکوں کا دلچسپ باب کھل چکا تھا۔ ملا وجہی اور غواصی کا معرکہ تو مشہور ہے ہی۔ جو مثنویوں کی تعلّیوں سے وجود میں آیا تھا۔ یہ دونوں ہم عصر حریف مقابل تھے۔ ان حضرات کے معرکوں نے کئی سلطنتوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے معرکوں کی ابتدا عہدِ محمد قلی قطب شاہ میں ہوئی تھی۔ پھر محمد قطب شاہ اور اس کے بعد سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد نے بھی ان سپہ سالارانِ شعر کی جنگی ہنرمندیوں کو دیکھا تھا۔

سچ پوچھئے تو اُردو شاعری کے ہر دور میں ایک دوسرے کی مدّ مقابل کچھ ہستیاں آپس میں برسرِ پیکار رہی ہیں۔ اور ان کی رزمیہ جھنکار دل سے پوری فضائے ادب گونجتی رہی ہے۔ دکن میں ادبی معرکوں کا غلغلہ زیادہ بلند نہیں ہوا لیکن یہاں بھی ان معرکوں کی چنگاریاں چمکتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ چنانچہ ملا وجہی اور غواصی کے دور کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ یعنی ان لوگوں کے بعد یہ میدانِ کارزار سیوک اور لطیف، ولی اور ان کے معاصرین مبتلا، شاہ ناصر علی اور فراقی کے ہاتھ آیا۔ پھر سراج اور نگ آبادی نے اپنے حریفوں یعنی مرزا داؤد بیگ اور عارف الدین خاں عاجز وغیرہ کے حریفانہ زور کو آزمایا۔ اگلے ابواب میں ہم ان معرکہ آرائیوں کا جائزہ لیں گے۔

Marfat.com

۱- مُلّا وجہی اور غوّاصی کا معرکہ

اس میں شک نہیں کہ اردو شاعری کا نقش اوّل دکنی شاعری ہے۔ اگرچہ شمالی ہند سے دُور افتادہ یہ علاقہ اپنے ماحول ہی سے اپنی غذا حاصل کر رہا تھا لیکن درباری زندگی نے یہاں کے شاعروں کو بھی حریفانہ کشمکش سے دوچار رکھا۔ چنانچہ ملّا وجہی اور غوّاصی جو قطب شاہی دور کے دو اہم شاعر ہیں ایک طویل عرصے تک ایک دوسرے سے برسرِ پیکار رہے۔ اور اس آویزش کے نتیجے میں وہ کئی مایۂ ناز تخلیقات کو وجود میں لائے۔

ملّا وجہی اور ملا غوّاصی کی ادبی چشمکوں کا باقاعدہ آغاز اس وقت ہوتا ہے جب ملّا وجہی اپنی مثنوی "قطب مشتری" میں جو ۱۰۱۸ھ میں قلمبند ہوئی تھی، ملّا غوّاصی کو طنز و طعن کا نشانہ بناتا ہے۔ اور اس معرکہ کی پوری نشاندہی اس وقت ہوتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ ملّا غوّاصی بھی اپنی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال میں اس کا جواب اسی شدّ و مد کے ساتھ دیتا ہے۔ سب سے پہلے میر سعادت علی رضوی جنھوں نے غوّاصی کی اس مثنوی کو مرتب کیا تھا، اس معرکہ کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتے ہیں۔ وہ اس مثنوی کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

"وجہی باوجود غوّاصی پر طعنہ زنی کرنے کے اس کی روز افزوں شہرت سے عاجز تھا۔" [1]

میر سعادت علی کے بعد محمد بن عمر نے کلیات غوّاصی میں اس معرکے کا سبب بیان کرتے ہوئے لکھا ہے۔

---

[1] سیف الملوک و بدیع الجمال، مرتبہ سعادت علی رضوی، سلسلۂ یوسفیہ، شمارہ ۶، ۱۳۵۷ھ ص ۹

"ملا وجہی اپنی بزرگی اور شاہی سرپرستی کے باوجود غواصی سے رشک وحسد کرنے لگے تھے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ۱۰۱۸ھ میں ان پر اپنی مثنوی "قطب مشتری" میں چوٹیں کی ہیں۔"[1]

دلچسپ بات یہ ہے کہ ان حضرات نے قطب مشتری کی تصنیف تک غواصی کو مبتدی شاعر سے زیادہ نہیں سمجھا۔ میر سعادت علی لکھتے ہیں "محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں شاعری شروع کی ہوگی"[2] نصیر الدین ہاشمی تحریر کرتے ہیں۔ "سلطان محمد قطب شاہ کے زمانے میں اس کی شاعری چمکی اور سلطان عبداللہ کے عہد میں اس کو شاہی تقرب حاصل ہوا"[3] اس کا مطلب یہ ہوا کہ محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں غواصی قابلِ لحاظ شاعر کی حیثیت نہیں رکھتا تھا۔ اس صورت میں ملا وجہی کا غواصی سے رشک وحسد کرنا اور وہ بھی اس پوزیشن میں کہ وہ شاہ وقت یعنی محمد قلی قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء تھا، کہاں تک درست ہو سکتا ہے۔ پھر اس کی کیا وجہ ہے کہ وجہی غواصی پر قطب مشتری میں بار بار چوٹیں کر رہا ہے۔ ان حضرات کے مطابق یہ مثنوی ۱۰۳۵ھ میں مکمل کر کے سلطان عبداللہ کی خدمت میں پیش کی گئی تھی یعنی قطب مشتری سے ۱۷ سال بعد۔ اس طویل مدت کے بعد اچانک اس کتاب میں ملا غواصی وجہی کی چوٹوں کا جواب دیتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ اس زمانے میں ملا وجہی کس مپرسی کی زندگی گزار رہا ہے، اس کا سرپرست محمد قلی قطب شاہ کبھی کا مر چکا ہے۔ بلکہ محمد قطب شاہ دوسرا بادشاہ بھی گزر جاتا ہے اور یہ دونوں شاعر اس دوسرے بادشاہ کی سرپرستی سے محروم رہتے ہیں۔ باور نہیں آتا کہ ایسی صورت میں جبکہ دونوں شاعر دربار سے دور تھے اور تنگی کی زندگی گزار رہے تھے ایک دوسرے سے برسرِ پیکار رہے ہوں۔

اصل بات یہ ہے کہ یہ صاحبان مثنوی سیف الملوک کو غواصی کی پہلی تصنیف

---

[1] سیف الملوک و بدیع الجمال، مرتبہ سعادت علی رضوی، سلسلہ یوسفیہ، شمارہ ۶، ۱۳۵۷ھ ص ۹۔

[2] سیف الملوک ص ۲، مرتبہ میر سعادت علی رضوی، ۱۳۵۷ھ۔

[3] دکن میں اردو ص ۱۰۷، نصیر الدین ہاشمی، ترقی اردو بورڈ، جنوری ۱۹۸۵ء۔

Marfat.com

سمجھتے رہے۔ اس وقت تک غواصی کی پہلی کتاب مثنوی "مینا ستونتی" دریافت نہیں ہوئی تھی۔ اس بنا پر ملا وجہی کو بزرگ شاعر اور غواصی کو نوجوان شاعر سمجھا گیا، جبکہ یہ دونوں تھوڑے بہت فرق کے ساتھ ہم عصر تھے۔ اس سہو کی وجہ سے تمام واقعات گڈ مڈ ہو گئے اور ملا وجہی اور ملا غواصی کے تعلقات کا حقیقت پسندانہ تجزیہ نہ ہو سکا۔ چنانچہ بہت سے مغالطے راہ پا گئے۔ اس سلسلے کی سب سے اہم کڑی یہ ہے کہ مثنوی سیف الملوک کے مکمل ہونے کا صحیح زمانہ معلوم کیا جائے۔ میر سعادت علی کے خیال کے مطابق غواصی نے سلطان محمد قطب شاہ کے عہد میں مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال لکھنی شروع کی تھی اور سلطان عبداللہ کے تخت نشین ہوتے ہی غواصی نے یہ مثنوی مکمل کر کے اس کی خدمت میں پیش کی۔ سلطان عبداللہ ۱۰۳۵ھ میں تخت نشین ہوا تھا۔ اس لئے ان کے مطابق مثنوی کا سالِ اختتام بھی ۱۰۳۵ھ ہوا۔ نصیر الدین ہاشمی بھی غواصی کے حال میں اس کا یہی سالِ تصنیف بتاتے ہیں۔ لیکن علیگڑھ تاریخ ادب اردو[1] کے چند اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مثنوی ۱۰۳۵ھ نہیں بلکہ اس سے دس سال پہلے ۱۰۲۵ھ میں مکمل ہو چکی تھی۔ [1]

---

[1] "چنانچہ سیف الملوک و بدیع الجمال اس دور (محمد قلی قطب شاہ) میں لکھی گئی۔ اور اس کے بعض نسخوں میں سن تالیف ۱۶۱۶ء (۱۰۲۵ھ) یا ۱۶۱۸ء (۱۰۲۷ھ) درج ہے۔ وہ غلط نہیں ہے۔ اس میں بادشاہِ وقت کی مدح میں جو شعر ہیں ان میں سلطان محمد قطب شاہ ہی کا نام درج ہے۔ چنانچہ ایک مخطوطہ سالار جنگ میں یہ شعر موجود ہے۔

سو سلطان محمد قطب شاہ گنبھیر جگ اُدھار ہے ہور جگ دستگیر لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ مدح محض تکمیل ضابطہ کے لئے لکھی گئی تھی اور سلطان محمد قطب شاہ کی افتادِ طبع کے پیشِ نظر غواصی نے یہ کتاب اس کی خدمت میں پیش ہی نہیں کی۔ مگر اس بادشاہ کی یکایک وفات اور جوانمرگی کے باعث اس کو موقع مل گیا تھا کہ مدح کے اشعار بدل دے اور محمد قطب شاہ کی جگہ سلطان قطب شاہ کا نام داخل کر دے۔ چنانچہ تبدیل کردہ شعر یہ ہیں۔

جو سلطان عبداللہ آفاق گیر — سُو لکھن شہنشاہ گردوں سریر
چنداں چودواں خسروی برج کا — امولک رتن حسن کے دُرج کا

اس دس سال کے عرصے کے فرق کے مطابق یہ زمانہ قطب مشتری کی تصنیف کے زمانے سے اور قریب ہو جاتا ہے۔ یعنی اب بجائے ۱۷ سال کے ان کے مابین صرف ۷ سال کا فرق رہ جاتا ہے۔

پروفیسر غلام عمر خاں نے مثنوی مینا ستونتی مرتب کی ہے انھوں نے غواصی کی مختلف تصانیف کے داخلی شواہد کی بنا پر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ یہ مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال سے بھی پہلے کی ہے۔ اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس کا زمانہ سیف الملوک سے پانچ برس پہلے کا ہے[1] اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ مثنوی ۱۰۱۵ھ یا ۱۰۲۰ھ کی تصنیف ہے۔ جو وجہی کی مثنوی قطب مشتری سے کم از کم ۱ سال پہلے وجود میں آچکی تھی۔ اس مثنوی کے زمانۂ تصنیف کے تعین سے اب اس معرکے کا نقشہ زیادہ واضح اور قریب حقیقت معلوم ہونے لگتا ہے۔

گذشتہ سے پیوستہ
سکل بادشاہاں میں اس کا ہے ناؤں　　　اسی قطب کا قطب تارا ہے چھاؤں

" مثنوی سیف الملوک کے عہد سلطان محمد شاہ میں لکھے جانے کا ثبوت برٹش میوزیم کے نسخے کی اس بیعت سے بھی ملتا ہے جس میں تاریخ تصنیف اس طرح لکھی ہے۔

برس ایک ہزار ہور پنج بیس میں　　　کیا ختم یہ نظم دن تیس میں

اس میں قافیہ بھی ٹھیک بیٹھتا ہے۔ اور ایک نسخے میں سن تالیف اس طرح چھپا ہے۔

برس ایک ہزار ہور ستادیس میں　　　کیا ختم یہ نظم دن تیس میں

ان تمام اختلافات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ سیف الملوک و بدیع الجمال دراصل عہد سلطان محمد میں لکھی گئی مگر سلطان عبداللہ کی تخت نشینی کے بعد ابیات میں رد و بدل کر کے دربار میں پیش اور مقبول ہوئی "

علی گڑھ تاریخ ادب اردو، جلد اوّل، ص ۸۷-۸۶-۲۸۵-

[1] " اس طرح اگر یہ مان لیا جائے کہ مینا ستونتی غواصی کی پہلی تصنیف ہے تو اس کا زمانۂ تصنیف سیف الملوک کے سن تصنیف ۱۶۱۷ء یا ۱۶۱۸ء (یعنی ۱۰۲۵ھ یا ۱۰۲۷ھ) سے پانچ دس برس پہلے کا زمانہ ہو سکتا ہے "

مینا ستونتی، طبع دوم، ۱۹۸۱ء، ص ۲۳-

Marfat.com

پروفیسر غلام عمر خاں کے مطابق اس مثنوی کے ۱۲ نسخے دستیاب ہو چکے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مثنوی اپنے زمانے میں کافی معروف و مقبول رہی ہوگی۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔

(۱) یہ مثنوی اپنے زمانے کے عین مطابق تھی۔ یعنی بالکل اخلاقی۔ جو عورتوں کو عصمت و عفت اور شوہر پرستی کا درس دیتی ہے۔ اور ہندوستانی عورت کا ایک آئیڈیل تصور پیش کرتی ہے۔ واضح رہے کہ مذہب و اخلاق اس زمانے کا پسندِ خاطر رجحان تھا۔

(۲) یہ مثنوی ایک بادشاہ کا ذکر کرتی ہے جس کے ملک میں امن و امان ہے خوشحالی ہے۔ مگر بادشاہ بہت سی رانیوں کے ہوتے ہوئے بھی حُسن کا دلدادہ ہے۔ چنانچہ ایک دن وہ ایک گوالے کی حسین عورت بینا نامی پر فریفتہ ہو کر دلّالہ کے ذریعہ اسے حاصل کرنا چاہتا ہے اور ناکام رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قصے کا یہ پہلو بادشاہِ وقت یعنی محمد قلی قطب شاہ کی معاشقانہ زندگی کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ ملّا وجہی جو اس کے دربار کا ملک الشعراء تھا اس اشارے پر برافروختہ ہوا ہو۔

اس پس منظر کے بعد اب غور کیجئے کہ ملّا وجہی جو محض اخلاقی مضامین کو کوئی بڑا درجہ نہیں دیتا۔ جس کے پیشِ نظر فیروز[1] اور محمود جیسے بلند پایہ شعراء کا متصوّفانہ کلام تھا۔ جو تصوّف کے عمیق مسائل کا درک رکھتا تھا اور فلسفیانہ خیالات کو بخوبی ادا کر سکتا تھا، کیسے بینا ستونتی جیسی اخلاقی مثنوی کو خاطر میں لاتا[2]

---

[1] نصیر الدین ہاشمی نے اپنی کتاب "دکن میں اردو" میں ابراہیم قطب شاہ کے دور کے شاعر فیروز کے متعلق لکھا ہے۔ "فیروز کے بہت سے شاگرد تھے۔ اور وہ اپنے تلامذہ کی بڑی ہمت افزائی کیا کرتا تھا اور اس کی تعریف گویا کمالِ فن اور بہترین شاعری کی دلیل ہوتی تھی، ص ۸۲

انھوں نے وجہی اور ابن نشاطی کے ایسے اشعار کو بھی نقل کیا ہے جن میں فیروز و محمود کے تئیں ان کی عقیدت کا اظہار ہے۔

وجہی۔ کہ فیروز آخواب میں رات کوں دعا دے کے چومے مرے ہات کوں
کہ فیروز و محمود اچھے جو آج تو اس شعر کوں بہوت ہوتا رواج

[2] آئندہ صفحہ پر

Marfat.com

کلیات غواصی میں بھی غزلوں کے بعض اشعار میں غواصی کی تعلّیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ جیسے۔

فرشتے عرش کے جُھلتے ہیں مست ہوآج غواصی
نہ جانے یو غزل میری کنے واں جا سنائی ہیں

پچھلے صفحہ کا
ابن نشاطی۔ نیئں وہ کیا کروں فیروز استاد
جو دیتے شاعری کا کچ مرے داد

فیروز کے متعلق مصنف تذکرۂ اولیائے دکن کے حوالے سے نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں کہ وہ "عالم و فاضل اور ولی کامل تھے۔ جامع کمالات انسانی و فضائل روحانی میں اس وقت آپ کا کوئی نظیر نہیں تھا۔ ص ۸۳۔

مثنوی پرت نامہ (یا توصیف نامہ) فیروز کی تصنیف ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے مرشد مخدوم جی کی مدح کی ہے۔

براہیم مخدوم جی جیو نا | کرمے صرف وحدت سدا پیونا
مرا پیر مخدوم جی جگ منے | منگوں نعمتاں میں سدا اُس کنے
کریں منج اپر پیارے پیو جگ | کہ تجہ پیار سے ہوئے منددسیے جگ
پیا جیو تھے تو ہمن باس ہے | تو ہم جیو کے پھول کا باس ہے
سوں توں روک ہے دین کا بار دار | جو تجہ چھانوں تل جگ ہے پکڑیا قرار
اچھو منجہ اپر چھانو تیرا جو رم | کہ اُدھار میرا سو تیرا کرم

وجہی بھی تصوّف کے اس ورثے کے امین تھے۔

ــہ پروفیسر غلام عمر خاں جنھوں نے اس مثنوی کو مرتب کیا ہے فرماتے ہیں کہ " مینا ستونتی اس کے (یعنی غواصی کے) ابتدائی زمانے کی تصنیف ہو گی جبکہ وہ نوجوان شاعر کی حیثیت سے ابھر رہا ہوگا۔ اور دربار شاہی تک رسائی کے حوصلے اس کے دل میں پیدا نہیں ہوئے تھے"، پھر کہتے ہیں۔ " مینا ستونتی زبان اسلوب بیان اور تخیل کی مشترک خصوصیات کے باوجود شاعرانہ کمال اور فنی پختگی کے اعتبار سے طوطی نامہ اور سیف الملوک دونوں سے قبل کی تصنیف معلوم ہوتی ہے"۔ مینا ستونتی ص ۱۸، ۲۳۔

Marfat.com

ان سے بھی وہ کبیدہ خاطر ہوا ہوگا۔

اس حقیقتِ حال کے بعد غواصی کے فخریے کا وہ بلند بانگ آہنگ جس میں خود پسندی کا رنگ نمایاں ہے، ملاّ وجہی کو مشتعل کرنے کے لئے بہت کافی تھا۔ بہرحال غواصی کا اظہار فخر دیکھئے۔

رسالہ انھا فارسی ..یو اول — کیا نظم دکنی ستے بے بدل

عقل فہم، عرفاں کا کام ہے
محبت کے دریا کا پر جام ہے
مٹھی یک حکایت عجب خوب تر
رسالہ مرا خوب شہد و شکر

مثنوی کا ایک شعر یہ ہے۔

مرے سَت کے دریا کا لو رُک غوّاص
نہ لے سے کوئی اس باج مونیاں کی راس

مثنوی کا ایک تو عمومی انداز اور اس پر غواصی کا ناز و تبختر۔ اس پر وجہی برہم ہو کر طعنہ زنی کرتا ہے۔ قطب مشتری کے یہ اشعار دیکھئے۔

نہ پہنچے نہ پہنچیا ہے گن گیان میں
سو طوطی منج ایسا ہندوستان میں
جتنے شاعر ہور شاعراں آئیں گے
سو منج تے طرزِ شعر کا پائیں گے
دکھن میں جو دکھنی مٹھی بات کا
ادا نئیں کیا کوئی اس دھات کا

پھر غواصی پر حملہ اور ہوتا ہے۔

اگر غوطے لک برس غوّاص کھائے
تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے
یہ موتی نئیں وو جو غواص پائیں
یہ موتی نئیں وو جو کس ہاتھ آئیں

Marfat.com

غواصاں کتے غوطے کھا کھائے کر
موتے ہیں سو اس سمُد میں آئے کر

وجہی اسرارِ حیات کے خزانے کھولنے پر اس طرح فخر کرتا ہے۔

یو بولیا ہوں سب گنج نارنج ہے
اجھوں میرے دل میں بہوت گنج ہے
جولک برس کوئی سر لیوے رنج کوں
نہ پاویں کدھیں اس چھپے گنج کوں
ہوا جیو جب شعر یو بولنے
خزینے لگیا غیب کے کھولنے
رتن یو انھے دل کیرے کھان میں
وہاں تے لے آیا ہوں دکّان میں
گہر یو مرے یوں لگے جھمکنے
کہ پانی ہوے موتی سیپاں منے

اس کے بعد وجہی اپنے کلام میں اور دوسروں کے کلام میں فرق کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میرے کلام میں جو تاثیر اور اثر آفرینی ہے وہ کسی اور کے کلام میں کہاں؟

وجیہی ترا ذہن جیوں برق ہے
تجے ہور بعضیاں میں لئی فرق ہے
ترا شعر سُن دل پگلتا ہے یوں
کہ پانی تے ابلوچ گلتا ہے جیوں
تو وجہی کھیا شعر کی دھات کا
ہوا زیاست تج تے مزابات کا

غواصی کے باب میں ملاّ وجہی کی جس ناراضگی کا ذکر ہم نے کیا ہے، اس سلسلے میں محمد بن عمر کے اس ریمارک کو بھی مدنظر رکھنا چاہیئے۔

"ملاّ وجہی اپنی بزرگی اور شاہی سرپرستی کے باوجود غواصی سے رشک و حسد کرنے لگے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ۱۰۱۸ھ میں ان پر اپنی مثنوی قطب مشتری میں

Marfat.com

بہت چوٹیں کی ہیں۔ اس کے علاوہ ممکن ہے کہ شاہی دربار سے بھی غواصی کو دور رکھنے کی کوشش کی ہوگی۔ کوئی تعجب نہیں کہ محمد قلی قطب شاہ کو اُن سے بدظن کرادیا ہو۔ اس لئے کہ غواصی کے دیوان میں کئی غزلیں ایسی ملتی ہیں جو محمد قلی کی غزلوں کی ہم طرح ہیں، اور ایک غزل میں تو مصرعے کے مصرعے لڑ گئے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غواصی نے بادشاہ کی غزلوں کے جواب میں غزلیں لکھنے کی جرأت کی تھی۔ اور یہ ہمت اس وقت پیدا ہوسکتی تھی کہ جب شاہی قدردانی سے ناامیدی ہوگئی اور بادشاہ کی حضوری سے محرومی کا یقین ہو۔" [1]

یہاں تک آپ نے ملا وجہی کی حریفانہ کارروائیوں کا اندازہ کیا۔ اب آپ ملا غواصی کی رجز خوانی کا سماں بھی دیکھئے۔ قطب مشتری غواصی کے لئے گویا ایک بڑا چیلنج تھی۔ اس نے اپنی دوسری مثنوی سیف الملوک میں جو دو ہزار سے بھی زائد اشعار پر مشتمل ہے، ملا وجہی کی ان چوٹوں کا جواب بھی دیا اور اس پر فاتحانہ انداز میں حملے بھی کئے۔ وجہی نے کہا تھا ؎

نہ پہنچے نہ پہنچیا ہے گُن گیان میں
سو طوطی منج ایسا ہندوستان میں
جتے شاعر ہور شاعران آئیں گے
سو منج تے طرز شعر کا پائیں گے

اس پر غواصی جوابی حملہ کرتا ہے ؎

مرا گیان عجب شکرستان ہے
جو اس تھے مٹھا سب ہندوستان ہے
جتے ہیں جو طوطی ہندوستان کے
بھکاری ہیں منج شکرستان کے
شکر کھا مرے شکرستان تھے
مٹھے بول اُٹھے او اپس گیان تھے

---

[1] بحوالہ دکن میں اردو، از نصیر الدین ہاشمی، ص ۹۲۲، ترقی اردو بورڈ طبع جنوری ۱۹۸۵ء۔

Marfat.com

اپنی اور اپنے کلام کی تعریف میں کہتا ہے۔

بچن کے سمند کا ہوں غواص میں
دھرنہار ہوں موتیاں خاص میں
نکل آ فصاحت کے میدان توں
بچن کے ترنگ کوں دے جولان توں
کہ اس ٹھار تج بن نئیں کوئی اب
لجاتوں بلاغت کیرا گوئی اب
لطافت منے میں سخن سنج ہوں
دھرنہار لک غیب کے گنج ہوں
مرا دل خزینہ جوں معمور ہے
بچن کے جواہر سوں بھرپور ہے
اچا یا طرز ایک تازہ مٹھا
جگت بیچ پاڑیا اوازا مٹھا
دیا تازگی شعر کی دھات کوں
سحر کر دکھایا ہر یک بات کوں
جو میں ہم سوں طبع آزمائی کروں
تو ساریاں اوپر پیشوائی کروں
کہوں تازے مضمون یک تل منے
کہ بے حد اُبلتے ہیں مجھ دل منے
ہُنر کی گوئی کا سو میں باگ ہوں
بچن کے اتم گنج کا ناگ ہوں
سکے کون ملنے مرے طور میں
کہ رستم ہوں میں آج کے دور میں
عطار دسو ہے کلک مجھ ہات کا
دوات ہے سو میرا چندر رات کا

Marfat.com

گگن ساتوں دفتر ترے شعر کے ستارے سو جوہر ترے شعر کے

وجہی نے طنزاً کہا تھا ؎

اگر غوطے لک برس غواص کھائے تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے

اس کے جواب میں غواصی کہتا ہے۔

جو غواص ہوں میں کر باندیا سو سمدور میں دل کے ڈبکی لیا

سو یوں موتیاں ڈھال لیانے لگیا جواہر کے لیا راس بھانے لگیا

جو سات انبراں میں سمانا سکے کسی کے حساباں میں آنا سکے

معلوم ہوتا ہے کہ غواصی نے یہ طویل مثنوی لکھ کر یہ معرکہ محمد قطب شاہ کے زمانے کے ابتدائی برسوں میں سر کر لیا تھا۔ یعنی یہ واقعہ محمد قلی قطب شاہ کی موت کے صرف ۵ سال بعد کا ہے۔

اس کے بعد اس معرکے کا یہ پہلا دور ختم ہو جاتا ہے۔ اور اب حالات بدلنے لگتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ محمد قطب شاہ نے وجہی اور غواصی میں سے کسی کی بھی سرپرستی نہیں کی۔ چنانچہ یہ لوگ اس عہد میں دربار سے الگ رہے۔ لیکن محمد قطب شاہ کے انتقال کے بعد جیسے ہی سلطان عبداللہ ۱۲ برس کی عمر میں تخت نشین ہوا غواصی دربار میں رسائی کے لئے جد و جہد کرنے لگا۔ ڈاکٹر جاوید وشسٹ نے ملا وجہی اور غواصی کے اس معرکے کا اپنے ایک مضمون میں ضمنی طور پر ذکر کیا ہے۔ وہ غواصی کے اس زمانے کے ایک قصیدے کو دربار کی وابستگی کے بعد کا بتاتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے۔

"جب اُس نے (غواصی نے) عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں قصیدہ کہا تو اس میں ملا وجہی کا بھی ذکر کیا۔ جو بظاہر تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غواصی وجہی کی عظمت کا اعتراف کر رہا ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اس نے ملا وجہی پر بڑا تیکھا وار کیا ہے۔ کیونکہ اُسے اپنے عروج اور وجہی کے زوال کا شدید احساس تھا۔ اس لئے کہتا ہے۔

اس دکھن کے شاعراں میں تج شہنشاہ کے نزیک
ہے غواصی ہور وجہی شاعر حاضر جواب

گرچہ بے ساماں ہیں ہور مفلس یک بہتیک ولے
ہے بچن پر اک ہمارا بے بدل دُرِّ خوشاب
اس ضعیفی ہور پیری وقت پر اے دستگیر
مہرباں ہو کچ ہمن دونوں کی جمعیت کے باب
رات دن تیری دعا میں ہور ثنا میں ہیں مدام
ہر دعا تھے ہے دعا اوّل ہمارا مستجاب
جس وضا سوں توں رکھیا ہے اس وضا رہتے ہیں خوش
ہیں ترے ذرّے ہمیں توں سو ہمارا آفتاب۔" [1]

لیکن اس قصیدے میں نہ تو ملّا وجہی پر کوئی تیکھا وار ہے اور نہ اپنے عروج کا احساس۔ بلکہ اس کے برعکس مذکورہ اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ غوّاصی کا دل وجہی سے صاف ہوگیا تھا۔ وہ اپنے ساتھ وجہی کی بھی تعریف اور سفارش کرتا ہے جس سے ان کے مابین یگانگت اور اتحادِ قلبی کا پایا جانا ظاہر ہے۔ اب واقعہ کی دو صورتوں کا پتہ چلتا ہے۔ اوّل یہ کہ ملّا غوّاصی اور ملّا وجہی دربار میں آنے جانے لگے ہوں گے۔ ۔ ے (جس وضا سوں تو رکھیا ہے اس وضا رہتے ہیں خوش)

دوسرے یہ کہ ملّا غواصی کو ابھی درباری شاعر کی حیثیت نہیں ملی ہے لیکن اس کے لئے اُس کی جدوجہد جاری ہے۔ ممکن ہے اس منظوم عرضداشت کے ساتھ وہ اپنی تخلیق مثنوی سیف الملوک بادشاہ کی خدمت میں پیش کرچکا ہو اور اب اُسے اپنی قسمت کی یاوری کا انتظار ہو۔ اس تجزیے سے یہ بخوبی معلوم ہوجاتا ہے کہ یہ قصیدہ درباری وابستگی کے بعد کا نہیں بلکہ اس سے پہلے کا ہے۔

پروفیسر غلام عمر خاں۔ نے مینا ستونتی کے دیباچے میں غوّاصی کے ایک اور قصیدے کا ذکر کیا ہے۔ جس سے احساس ہوتا ہے کہ یہ اس ۔۔ گا قدم ہے۔

" بادشاہ نے غالبًا اُسے "فصاحت آثار" کے خطاب سے بھی نوازا تھا۔ کلیاتِ غواصی کے ایک قصیدے میں ایک جگہ یہ واضح اشارہ ملتا ہے۔

---

[1] ملّا وجہی پر سرقہ کا الزام غلط اور بے بنیاد ہے۔ نوائے ادب، بمبئی، جنوری ۱۹۷۰ء، ص ۳۱۔

ہزار شکر جو خوش ہو کے یوشہہِ عارف
خطاب منج کوں دیا ہے فصاحت آثاری

اُن کا خیال ہے۔ "شاید یہ قصیدہ غواصی نے اسی موقع پر لکھا تھا۔ کیونکہ شروع سے آخر تک سارا قصیدہ تشکر و احسانمندی کے احساسات سے معمور ہے۔"[1]

ملا غواصی ۱۰۴۵ھ میں بہ حیثیت شاہی سفیر دربار بیجاپور گیا تھا۔ قرینہ یہ ہے کہ وہ سفارت سے پہلے ہی ملک الشعراء ہو چکا تھا۔ اور بقول میر سعادت علی "اس کی ترقی اس قدر سرعت کے ساتھ ہوئی کہ پندرہ سال کی مدت میں جس قدر دنیوی مراتب و اعزاز کی اُسے خواہش تھی وہ سب حاصل ہو گئے"[2] لیکن غواصی کی اس تمام تر خوشحالی اور شہرت کے باوصف، میر سعادت علی کا یہ بیان محل نظر ہے کہ "غواصی کی بڑھتی ہوئی شہرت نے وجہی کو گمنام بنا دیا تھا"[3] کیونکہ وہ خود تاریخ حدیقۃ السلاطین کے حوالے سے یہ واقعہ درج کرتے ہیں:

"سلطان عبداللہ کو ۱۰۴۱ھ میں جب لڑکا پیدا ہوا تو وجہی اور غواصی نے تاریخ ولادت کہی۔

ع

"اوّل تاریخ کہ ملا وجہی شاعر دکنی یافتہ است 'آفتاب از آفتاب آمد پدید' و ملا غواصی کہ در شعر دکنی از امثال خود ممتاز است این کلمہ را مادۂ تاریخ ساختہ است 'محفوظ باد'"[4]

اس واقعہ سے صاف ظاہر ہے کہ ملا وجہی اگرچہ دربار شاہی کا ملک الشعرا نہیں تھا۔ مگر وہ جیسا کہ سمجھا گیا ہے گمنام نہیں تھا۔ بلکہ دربار شاہی سے اس کا تعلق معلوم ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ واقعہ تخت نشینی سے ۶ سال بعد کا ہے۔ اب ہم ملا وجہی اور غواصی کے معرکے کے دوسرے دور میں داخل ہوتے ہیں۔ اس معرکے کے

---

[1] مینا ستونتی ص ۱۱۔

[2] سیف الملوک و بدیع الجمال ص ۳۔

[3] بعد کے دوسرے محققین نے بھی میر سعادت علی کے اس خیال کا اعادہ کیا ہے۔

[4] سیف الملوک و بدیع الجمال ص ۴۔

Marfat.com

آثار اس وقت نظر آتے ہیں جب سلطان عبد اللہ ملا وجہی سے عشق و معرفت کے مضامین پر مشتمل ایک قصہ نظم کرنے کی فرمائش کرتا ہے۔ ملا وجہی کے لفظوں میں بادشاہ کا ارشاد تھا۔ "انسان کے وجود بچہ میں کچھ عشق کا بیان کرنا، اپنا نانو عیاں کرنا، کچھ نشان دھرنا۔" حالات کا اقتضا یہ ہے کہ یہ زمانہ ۱۰۴۵ھ کے فوراً بعد کا ہوگا۔ وجہی سب رس مکمل کر کے ۱۰۴۵ھ میں اُسے بادشاہ کی خدمت میں پیش کرتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غواصی سفیر کی حیثیت سے دربار بیجاپور چلا گیا تھا۔ اور اس وقت دربارِ شاہی میں صرف ملا وجہی موجود تھا۔ ملا وجہی 'سب رس' میں جگہ جگہ اس کتاب کے بحر المعانی اور نظم و نثر کو سمو کر فن کا ایک نادر نمونہ ہونے کا دعویٰ کرتا ہے۔ جب غواصی واپس آیا ہوگا تو اس کو ان حالات کا علم ہوا ہوگا۔ غواصی کی اُفتادِ طبع کو دیکھتے ہوئے یہ بات بارود میں آگ لگنے سے کم نہ تھی۔ نتیجے کے طور پر وہ ایک نئی کتاب "طوطی نامہ" کو تصنیف کرنے میں مصروف ہو جاتا ہے۔ طوطی نامہ سب رس کی تصنیف کے سہ سال بعد یعنی ۱۰۴۹ھ میں مکمل ہو جاتا ہے۔ اس مثنوی میں غواصی نے تعلّی کی انتہا کر دی ہے۔ وہ اس وقت ہندوستان میں کسی شاعر کو بھی اپنے مقابلے کا نہیں سمجھتا۔ اور وجہی پر تو اُس نے جیسے یلغار بول دیا ہو۔ اس پس منظر کو ذہن میں رکھکر اب آپ ان لوگوں کے دعووں پر غور کیجئے۔

وجہی۔ یو کتاب نئیں، یو تمام وحی ہے۔ الہام ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔ یو کتاب گنج العرش، بحر المعانی ہے۔۔۔۔۔۔ اس کتاب کو وہ سمجھیگا جو کوئی صاحب راز ہے۔ یو کتاب تمام اعجاز ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔

آج لگ کوئی اس جہان میں، ہندوستان میں، ہندی زبان سوں،
لطافت اس چھنداں سوں نظم ہور نثر ملا کر، گلا کر، یوں نئیں بولیا۔"

اس کے بعد وجہی اپنے آپ کو اس طرزِ خاص کا موجد قرار دیتا ہے۔

"جکوئی آچایا بنیاد، اوّل آخر وہی استاد۔ یو عجب نظم ہور نثر ہے، جانو بہشت میں کا قصر ہے۔"

اس کتاب میں اُس نے جو نکات اور معانی و مطالب پیوست کئے ہیں۔ اس کے بارے میں لکھتا ہے۔

Marfat.com

"غرض بہوت نادر نادر باتاں بولیا ہوں، دریا ہو کر موتیاں رولیا ہوں، موتیاں کی موجاں کا میں دریا ہوں، تمام موتیاں سوں بھریا ہوں۔ .... فرہاد ہو کر، دونوں جہان تے آزاد ہو کر، دانش کے تیشے سوں پہاڑاں الٹایا ہوں تو یوں شیریں پایا ہوں"

اس کا دعویٰ ہے کہ اُس کے سامنے اس طرز کا پہلے کوئی نمونہ نہیں تھا۔

"اِناں نوِی باٹ پاڑیا، گاڑیا سو گنج کاڑیا، کچھ نئیں تھا سو لیایا، باٹ دکھلایا" غواصی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

"اس دریا میں غوطہ کھائیں گے تو جاگا جاگا غواصاں موتیاں پائیں گے" وجہی تنگ نظر اور حاسد دشمن سے مایوسی کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے۔

"دانش کے باغ میں آیا، بہار ہو کر پھولاں کھلایا۔ اگر کوئی کوڑ ہور جہالت سوں، بد اصالت سوں، رذالت سوں، بات کرلے، بنا سمج یو پایا، تو خدا بی اس جاگا حضرت جیسے کوں کہتا ہے کہ کوڑاں ہیں مجہول، نامعقول مردود، نا قبول. . . . یعنی کوڑاں کا یو نام ہے تو کوڑاں کو ہمارا سلام ہے"

چشمِ تصوّر سے دیکھا جا سکتا ہے کہ غواصی نے اس فخر و مباہات اور طنز کی نشتر زنی پر کیا کیا پیچ و تاب کھائے ہوں گے۔ اب طوطی نامے سے بھی چند شعر سنیئے۔ یہاں چند اشعار پر اکتفا کیا گیا ہے۔ ہاں ان اشعار سے پہلے ذہن نشین رہے کہ وجہی اپنے کلام کے ساتھ بادشاہ کی مدح میں اُسے حقیقت آگاہ اور صاحب نظر کہتا ہے۔

غواصی اپنے کارنامے پر اس طرح فخر کرتا ہے۔

یونامہ رنگا رنگ نرمل نچھل	ہوا اس زمانے میں سب بے بدل
اگر یو چڑے نکتہ دانی کے ہات	سینے پر شونے کے لکھیں نیرسات
مرا نام ہے اس زمانے میں آج	کر ساجے نہ یو کام کس منج باج
جو سلطان عبداللہ اس دور کا	ہے راجہ سلیمان کے طور کا
شگفتا کیا دیک اس کا کرم	سو جھمکیا مرے طبع کا جامِ جم
جو اس شہ کی خاطر پڑیا یو قبول	گگن تے ہوا منج پو رحمت نزول

جو یو نظم میرا عروسی کیا — شرج منج سوں آ دست بوسی کیا
کہیا اے سخن سنج صاحب تمیز — بچن کے سو ہے مصر کا توں عزیز
ترے طبع پر صد ہزار مرحبا — سچا توں ہے منظورِ آلِ عبا

غواصی اپنے حاسد اور دشمن پر وار کرتا ہے۔

عزیزاں کنے جم یو مقبول ہیں
حسوداں کی انکھیاں منے دھول ہیں

گنی اس بات کوں لاف جانو نکو — برے ہو، بُرا دل میں مانو نکو
کہ جسکے صدف میں رتن صاف ہے — کرے لاف گران، تو انصاف ہے
چھپائیں کتا اُپسیں کوڑ میں — کہ چھپتی نئیں پھول کی باس کئیں
سخن پروراں یک تے یک ہیں زیاد — ولے ہور ہے منج زباں کا سواد

یو افسانہ جو عیب تے دور ہے
سلاست کے اسمان کا سور ہے

یہ معرکہ کب تک جاری رہا۔ اس سلسلے میں حالات سے کچھ پتہ نہیں چلتا۔
کا ، مثنوی کے آخر میں کچھ اشعار ایسے ہیں جن کی بنا پر میر سعادت علی رضوی
ہوگیا تھا وہ دنیا داری اور عیش و عشرت کی زندگی سے متنفر ہو کر خلوت گزیں
" وہ اپنے صب کے الفاظ یہ ہیں۔
دنیادار ہونے پر ، نظم "طوطی نامہ" (سنہ تصنیف ۱۰۴۹ھ) کے آخر میں اپنے
تہیہ کرلیتا ہے۔ اس کا د مت کرتا ہے اور بقیہ عمر عبادت میں بسر کرنے کا
سے سیر ہو چکا ہے اور اب وسامان۔ عیش و عشرت ، مال و دولت
غواصی کا یہ خیال اسی کی زبان ندگی بسر کرنے کا آرزو مند ہے۔"

" غواصی اگر توں ہے سچلا غواص — کرینے خدا سات خاص
چلیگا کتا نفس کے کہنے منے — نکل بھاگ کے پئے منے
اچھیگا کتا دریائی ہنوز — ہنوز
ہو بیدار یکبار اس خواب تے

جو ہے رہنما پیمبر حیدر ترا — ہم اللہ وہے، ہم پیمبر ترا
جلج خواست تیرا ہے سب اس پو چھوڑ — دنیا کے علاقے تے لے دل کوں توڑ
نہ کر اعتماد اس گذرگاہ کا — یو پھاندا ہے درویش ہور شاہ کا
سنبھال اپسیں اے یار اس دام تے — نکو غافل اچھ آپنے کام تے
اُچھا دم جم اللہ کے نام سوں — متارہ سدا عشق کے جام سوں"[1]

اگر یہ بات صحیح مان لی جائے تو پھر اس معرکے کا اختتام اسی سال یعنی ۱۰۴۹ھ میں یا اس کے فوراً بعد ہو جاتا ہے۔ اور اس معرکے کو ختم کرنے کا سہرا ابھی اسی کے سر رہتا ہے۔

میر سعادت علی رضوی اس معرکے پر اپنی گراں قدر رائے کا یوں اظہار کرتے ہیں۔ "وجہی باوجود غواصی پر طعنہ زنی کرنے کے اس کی روز افزوں شہرت سے خائف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ خود ایک کہنہ مشق بلند پایہ شاعر ہونے پر بھی اس نے سلطان عبداللہ کی فرمائش پر اپنی قابلیت کا ثبوت بجائے نظم کے ایک بلند پایہ نثر 'سب رس' کی شکل میں دیا۔"[2]

ڈاکٹر نورالسعید اختر اس میں اور شدت پیدا کر کے لکھتے ہیں۔

"وجہی نے سب رس کے قصے کے مأخذ پر کہیں بھی روشنی نہیں ڈالی۔ گو کہ یہ چیز وجہی کی علمی و ادبی استطاعت کے پیشِ نظر معیوب نظر آتی ہے۔ لیکن وجہی کی اس پردہ داری کو ادبی سیاست کے ہتھکنڈوں پر محمول کیا جا سکتا ہے۔ ملا وجہی کو ... کے حریفوں سے سامنا کرنا تھا۔ غواصی جیسے نوجوان اور ابھرتے ہوئے ... سامنے انہیں ایک لاثانی شاہکار پیش کرنا تھا۔ اس رازداری کے ... ہے۔ جو کھوئی ہوئی عظمت کو دوبارہ حاصل کرنے کی سعی ناکام کا جذبہ ... وجہی کو محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں حاصل تھا۔"[3]

ڈاکٹر جاوید وششٹ صاحب نے وجہی کی عظ... کرتے ہوئے اس

---

[1] مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال، مر... ص ۲۸ و ۲۷۔

[2] " " " " ... ص ۹۔

[3] بحوالہ نوائے ادب، جن... ص ۳ و ۴۔

معرکہ کا اس طرح تجزیہ کیا ہے۔

"عرض گولکنڈہ کے عظیم شاعر و نثر نگار ملا اسد اللہ وجہی کو غواصی کے مقابلے میں 'درباری محاذ' پر شکستِ فاش ہوئی مگر ادبی محاذ پر وہ ناقابلِ تسخیر ہی رہا۔ غواصی نے ملک الشعراء بننے کے لئے کیا کیا نہ جتن کئے ہوں گے، یہاں تک کہ وہ شاہی سفارت کی خدمت بھی انجام دینے لگا۔ میں اُسے غواصی کی درباری یا سیاسی محاذ کی ہی کامیابی سمجھتا ہوں۔

"اس درباری شکست کا شدید ردِّ عمل یہ ہوا کہ ملا وجہی کی مجروح انانیت' بڑی شدّت سے ابھری لیکن اس نے بڑی چابکدستی سے تعلّی کے ذریعہ اُسے آسودہ کر لیا۔" [1]

اس معرکے میں ہر دو جانب سے اگرچہ جواب اور جواب الجواب کی پوری ہنگامہ خیزی ہے۔ مگر پھر بھی کچھ بادشاہ کی وجہ سے اور کچھ زمانے کے تہذیبی اثرات کی وجہ سے کوئی نا خوشگوار مظاہرہ نہیں ہوا۔ البتہ ان بزرگوں نے جوابی کتابیں لکھکر اپنے فن کے جو نادر اور بیش قیمت نمونے پیش کئے ہیں ان کی نظیر نہیں ملتی۔ واقعات کے اعتبار سے یہ معرکہ یہیں ختم ہو جاتا ہے۔ اب ان خیالات پر بھی غور کریں جو یہ بزرگ شعر و فن کے بارے میں رکھتے تھے۔

مذکورہ معرکوں میں اُٹھائے گئے سوال و جواب کو دیکھ کر بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ہر دو شاعر کے پیشِ نظر شعر و ادب کا مخصوص تصوّر رہے۔ وہ اپنی ذہنی و جذباتی نہج کے مطابق جداگانہ رجحان کے حامل ہیں۔ وجہی نے قطب مشتری میں جن بنیادی باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہ ہیں۔

۱۔ گن گیان پرزور (نہ پہنچے نہ پہنچیا ہے گن گیان بیں)

یعنی ملا وجہی خیالی مضامین کو نہیں بلکہ اسرارِ کائنات کے پردوں کو کھولنے یعنی تفہیم کائنات اور رموزِ ہستی کے کشف و ادراک کو بلند شاعری کہتا ہے۔ اور اسی لئے سخن کو معنی آفرینی سمجھتا ہے۔

---

[1] بحوالہ۔ نوائے ادب، جنوری ۱۹۷۰ء بمبئی ص ۳۲۔

Marfat.com

۲۔ شعر کا طرز۔ (سو منج تے طرز شعر کا پاتیں گے)
یعنی شعر کو پڑھ کر یہ اندازہ ہو کہ یہ کس کا شعر ہے۔ وجہی کو اپنے منفرد لہجہ پر ناز ہے۔
۳۔ دل پگھلنے پر زور۔ (ترا شعر سن دل پگلتا ہے یوں)
یعنی وہ شعر میں تاثیر اور اثر انگیزی چاہتا ہے۔
۴۔ بات کا مزا۔ (ہوا زیاست تج تے مزا بات کا) وجہی شعر میں لطفِ خیال کا قائل ہے۔ جسے وہ لذتِ سخن سے تعبیر کرتا ہے۔ اس کے خیال میں شعر میں ایک خاص ذائقہ ہونا چاہئے۔ یہاں اس کی مراد نکتہ سنجی سے ہے۔
۵۔ زبان کی شیرینی۔ وجہی اس کو میٹھی بات کہتا ہے۔ (دکھن میں جو دکھنی مٹھی بات کا)۔

غواصی شعر میں درج ذیل عناصر پر زور دیتا ہے۔
۱۔ فصاحت۔ (نکل آفصاحت کے میدان توں)
۲۔ بلاغت۔ (لجا توں بلاغت کیرا گوئے اب)
۳۔ لطافت۔ (لطافت منے ہیں سخن سنج ہوں)
۴۔ سلاست۔ (سلاست کے اسمان کا سور ہے)
۵۔ بچن کے جواہر
غواصی ہر قسم کے خیال کو یعنی جملہ مطالب کو بچن کہتا ہے۔ اور اس میں کسی تخصیص کو روا نہیں رکھتا۔ وہ بچن کی تعریف اس طرح کرتا ہے۔

بچن تھے ہوئی نام نیکی بدی — بچن تھے ہو وے منتہی مبتدی
بچن تھے دلاں ہات لیتے اہیں — بچن تھے کتے جیو دیتے اہیں
بچن تھے چلے دین و دنیا تمام — بچن کے ہیں محتاج سب خاص و عام
بچن تھے گھراں ہو وتے ہیں کھڑے — بچن تیج ہو تے ہیں لوگاں بڑے
بچن موتی ہیں جیو کے کان کے — بچن پر تھے وار یں رتن کھان کے
بچن عیب کے ہیں عجب جو ہراں — بچن کے سو ہیں جو ہری شاعراں

لیکن جب وہ یہ کہتا ہے کہ شاعر بچن کے جوہری ہوتے ہیں تو اس کی مراد شاعرانہ تجربے سے ہوتی ہے۔

۶۔ غواصی آخر میں شعر کی تازگی اور ایک تازہ اور میٹھے طرز کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے

اُچایا طرز اک تازہ مٹھا　　جگت بیچ پاڑیا اواز امٹھا
دیا تازگی شعر کی دھات کوں　　سحر کر دکھایا ہر یک بات کوں

دوسرے دور کے معرکے میں وجہی سب رس میں اور غواصی طوطی نامے میں شعر و فن سے متعلق اپنے زاویۂ نظر کا اظہار کرتے ہیں۔

وجہی شعر کی بنیاد طرز سخن کو قرار دیتا ہے۔ اور ساتھ ہی ادراک و عرفان کو اس کا مقصود جانتا ہے۔ وہ نئے طرز کو نئی بنیاد کے مماثل قرار دیتا ہے۔ اور صاحب طرز کو استاد کے درجہ پر فائز کرتا ہے۔

'طوطی نامے' میں غواصی شعر میں پیچیدگی اور دقت نظر کے مقابلے میں سلاست کو ترجیح دیتا ہے۔

(کہ جس کے صدف میں رتن صاف ہے　　کرے لاف گر، ان تو انصاف ہے
یو افسانہ جو عیب تے دور ہے　　سلاست کے اسمان کا سور ہے)

مختصر یہ کہ یہ دو مختلف نظریوں کی آویزش ہے۔ جس نے نو بہ نو تخلیقات کو جنم دیا۔ اور اپنے بعد میں آنے والی نسلوں کو متاثر کیا۔

ادبی معرکوں پر نظر ڈالنے سے یہ تو معلوم ہو ہی گیا کہ کس طرح ان کا تنقیدی شعور نئی تخلیقات کو جنم دیتا ہے۔ اور پھر نئی تخلیقات سے دوسری اور تخلیقات تبدیلیاں بول کرتی ہیں۔ لیکن اس کے علاوہ ان سے متصادم شعراء کی شخصیت اور اُس زمانے کی تہذیبی قدروں کا بھی احساس ہوتا ہے۔ ملا وجہی کو دیکھئے۔ وہ بادشاہ کے دربار ملک الشعراء تھا۔ اور ہر طرح اپنے حریف کو سخت و سست کہنے کے لئے آزاد تھا مگر اس نے ایسا نہیں کیا۔ بلکہ تعلّی کا سہارا لیا۔ جو ادبی روایت کا حصّہ تھی۔ پھر یہ بھی دیکھئے کہ جب وہ حریف پر طنز کرتا ہے تو غواصی کا نام نہیں لیتا بلکہ غوّاص کے لغوی معنی کو نبھاتا ہے۔ اور کہیں بھی توازن کو نہیں کھوتا۔ اس کا یہ رویہ شروع سے آخر تک ہر اتار چڑھاؤ میں یکساں رہتا ہے۔ غواصی بھی اپنے جوابی حملوں میں کہیں وجہی کا نام نہیں لیتا۔ سوائے اس کے کہ اُسی کے لفظ 'طوطی' کو سامنے رکھکر اسے اپنی تعلّی کا نشانہ بناتا ہے اور یہ لحاظ اس نے ان دنوں میں بھی رکھا ہے کہ جب سلطان عبداللہ کے دربار میں اس کا طوطی بول رہا تھا۔ یہ رکھ رکھاؤ، یہ توازن، یہ وضعداری معاشرے کی

صالح اور اعلیٰ قدروں کی نشاندہی کرتی ہے۔ وجہی بڑا فنکار تھا۔ اور اسے اس کا بھرپور احساس بھی تھا۔ اسی لئے اُس نے اپنے فن کی داد اپنے پیشرو فیروزؔ اور محمودؔ سے چاہی ہے وہ جگہ جگہ اپنے فن کے بارے میں بلیغ اشارے کرتا ہے۔ اور دوسرے شاعروں کے مقابلے میں اپنے کلام کی ترجیحی نوعیت کو آشکار کرتا ہے۔ وہ شاعری میں بھی اور اپنے شاہکار میں بھی اپنے کو نئی طرز کا موجد مانتا ہے۔ اور یقیناً جیسا کہ اُس نے کہا ہے وہ ویسا ہے بھی۔ اُس کی یہ پیشین گوئی غلط نہیں تھی کہ میرے بعد جو شاعر آئیں گے وہ میری شاعری کو دیکھ کر شعر کا طرز اختیار کریں گے۔

جتے شاعر ہور شاعراں آئیں گے
سو منج تے طرز شعر کا پائیں گے

غواصی کی شخصیت کی عظمت اور اس کے باطن کی دلکشی اس وقت سامنے آتی ہے جب وہ اپنے ساتھ ملا وجہی کے کلام کی بھی تعریف کرتا ہے اور بادشاہ سے اس کے تئیں بھی حسن سلوک کی سفارش کرتا ہے۔ یہ بڑے ظرف کی بات ہے اس سے اس کی رواداری اور کشادہ قلبی کا ثبوت ملتا ہے۔ دو فنکاروں میں جبکہ مسابقت کا جذبہ بھی کام کر رہا ہو ایسے لمحے عنقا ہوتے ہیں۔

وجہی اسرار و رموز کا عارف ہی نہیں بلکہ صوفی منش اور بلند اخلاق بھی تھا۔ جب سلطان عبداللہ اس سے ایک عاشقانہ اور عارفانہ داستان نظم کرنے کی فرمائش کرتا ہے تو وہ غواصی سے جو بادشاہ مذکور کا ملک الشعراء بھی ہے، ٹکراؤ نہیں چاہتا، بلکہ اپنا راستہ بدل کر نثر کے میدان میں طبع آزمائی کرتا ہے۔ اور اس سنگلاخ زمین سے بھی میٹھے سوت نکال لیتا ہے۔ غواصی حالات کے اقتضا سے ہر چند طوطی نامے میں اس کے جواب میں فخر و مباہات سے کام لیتا ہے، لیکن شاید یہ اس کا احساس ندامت ہے کہ وہ مثنوی کے آخر میں آتے آتے دنیا سے اور دنیا کی عیش کوشی سے بیزار ہونے لگتا ہے۔ اور خدا کی طرف لو لگاتا ہے۔ جس طرح اکثر آویزش و مخاصمت کا انجام طرفین کی پشیمانی اور ندامت پر ہوتا ہے یقیناً یہ معرکہ بھی اسی انسانی احساس پر ختم ہوا ہوگا۔

۲۔ سیوک اور لطیفؔ کا ادبی معرکہ

نصیرالدین ہاشمی نے اپنی کتاب 'دکن میں اردو' میں سیوک کے حال میں تحریر کیا ہے۔

"اس کے کلام سے پایا جاتا ہے کہ یہ شیعہ مذہب کا پیرو تھا اور ایک دوسرے شاعر لطیفؔ سے اس کی چشمک تھی۔"[1]

پھر لطیفؔ کے حال میں لکھتے ہیں۔

"سلطان عبداللہ کے عہد میں پیدا ہوا ہے اور امرائے قزلباش سے تعلق رکھتا تھا۔ شاعری تفنن کی خاطر کر لیا کرتا تھا۔ اپنی امارت اور شرافت کے ساتھ اپنے حیدرآبادی ہونے پر فخر کرتا ہے۔"[2]

مصنّف نے اس چشمک کی نہ تو کوئی تفصیل بتائی اور نہ اس چشمک کے سلسلے میں کوئی شعر درج کیا۔ مگر اس سے اتنا ضرور معلوم ہوا کہ دکن میں ان چشمکوں کا دلچسپ باب کھل چکا تھا۔ ملا وجہی اور غواصی کا معرکہ ہمارے سامنے ہے۔ جو مثنویوں کی تعلّیوں سے وجود میں آیا تھا۔ سیوک اور لطیفؔ کی چشمک کی بنیاد بھی غالباً ان کی مثنویاں بنی ہیں۔ سیوک کی مثنوی جنگ نامہ ۱۰۹۲ء میں تصنیف ہوئی تھی۔ یہ ایک فرضی داستان تھی۔ محمد بن حنیفہ اس کے ہیرو تھے۔ اس مثنوی سے تین سال بعد غلام علی خاں لطیفؔ نے اپنی مثنوی ۱۰۹۵ء میں تصنیف کی۔

۱؎ نصیرالدین ہاشمی، دکن میں اردو، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۴۹

۲؎ " " " " " " " " " " ص ۱۵۹

اس مثنوی کا نام 'ظفر نامہ' تھا۔ لیکن اس میں سیوک کی مثنوی 'جنگ نامہ' کی طرح انھوں نے بھی محمد بن حنیفہ کی داستان بیان کی۔ ظاہر ہے یہ تخلیق سیوک کو ناگوار گزری ہوگی۔

سیوک اور لطیف دونوں شاعر مثنوی نگار تھے۔ معلوم نہیں کیوں لطیف نے اسی قصے کو اپنا موضوعِ شاعری بنایا۔ حالانکہ تین سال پہلے سیوک یہ قصہ مثنوی کی شکل میں مکمل کر چکے تھے۔ اور یہ عرصہ ایسا نہ تھا کہ وہ تخلیق تازہ نہ رہی ہو۔ ظاہر ہے یہ کوشش سیوک پر سبقت حاصل کرنے کے لئے کی گئی ہوگی۔ اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ ایسی صورت میں سیوک کا لطیف سے دل برداشتہ ہونا عین فطری تھا۔ بالفرضِ محال اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ یہ داستان اس زمانے میں لوک کتھا کا درجہ رکھتی تھی تو بھی اوّلیت کا سہرا سیوک کے سر تھا۔ اور وہ اپنی دانست میں اسے سرقہ سمجھتا ہوگا۔ شاید اسی خطرے کے پیشِ نظر لطیف نے اس داستان میں کئی اضافے کئے ہیں۔ اور اشعار کی تعداد بھی بڑھائی ہے۔ اس معرکے کی چونکہ تفصیلات نہیں ملتیں اس لئے ہم اسے صرف لطیف کے فخریے پر ختم کریں گے۔

قزلباش فرد نیلو آزاد ہوں
ولے زادۂ حیدر آباد ہوں
ہوں سلطان عبداللہ کے دور کا
شجاع اور سخا ہوں بڑے طور کا

---

۳ ولی کے ادبی معرکے

ولی کی ادبی چشمکیں اپنے جن معاصرین سے رہی ہیں ان میں خاص طور سے مُبتلا، شاہ ناصر علی اور فراقی تھے۔ ذیل میں ان معرکوں کی تفصیل درج کی جاتی ہے۔

(۱) مُبتلا

عبدالباری آسی نے مُبتلا تخلص کے ایک شاعر کے دیوان کا ذکر کیا ہے۔ جو ولی کے معاصر تھے اور ان پر چوٹیں کیا کرتے تھے۔ لکھتے ہیں:

"اُن کے (یعنی مبتلا کے نام و مقام کا پتہ نہیں۔ اس تخلص کے کئی آدمیوں کا ذکر تذکروں میں دیکھا۔ افسوس ہے کہ کسی پر بھی یہ گمان نہیں کیا جا سکتا کہ یہ وہی ہیں۔ جس مُبتلا کا میں ذکر کر رہا ہوں ان کا ایک دیوان قلمی جو ۱۱۸۳ھ کا لکھا ہوا ہے، میرے کتب خانے میں موجود ہے۔ جس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ولی کے معاصر تھے۔ دکن کے رہنے والے تھے۔ ولی پر بعض بعض جگہ چوٹیں بھی کی گئی ہیں۔ اور اُن کی غزلوں پر غزلیں بھی اس میں موجود ہیں۔ وہی زبان، وہی محاورات، وہی طرزِ بیان، اور اسی قسم کے جذبات ہیں۔ کسی تذکرے سے یہ بھی معلوم نہ ہو سکا کہ ولی نے پہلے دیوان جمع کیا یا انھوں نے۔ بہر حال یہ اُس کے معاصر ضرور ہیں۔ اور ان کے دیوان کو دیکھ کر یہ کلیہ باطل ہو جاتا ہے کہ ولی نے سب سے پہلے دیوان جمع کیا۔"[1]

---

[1] آسی، عبدالباری، دو نایاب زمانہ بیاضیں اور ان کا انتخاب، ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد، ۱۹۴۲ء ص ۳۲۔

Marfat.com

(II) شاہ ناصر علی

حکیم قدرت اللہ قاسم نے ولی اور شاہ ناصر علی کی نوک جھونک کا حال لکھا ہے۔ شاہ ناصر علی فارسی کے مشاق تھے۔ ریختہ میں بھی ان کی مشق کا یہی عالم تھا۔ قاسم نے ان کے فارسی کلام کی نسبت لکھا ہے۔

" زبان دانانِ ایران زمین گو از عمر انصاف دشمنی حسا بے از وے نگیرند۔ اما حق ایں است کہ شعرش رنگے خاص دارد و گفتارش طرز خاص الخاص۔ دیوانے مختصر و مثنوی موخر در نہایت متانت و غائت استواری بزبان فارسی از وے یادگار صفحۂ روزگار است۔ گاہے بتقریبے ریختہ ہم از طبع عالیش ریختہ "[1]

پھر لکھتے ہیں۔

" چنانچہ در جواب شاعر شانِ جلی المتخلص دلی کہ بطریق طنز گفتہ بود ؎

اوچھل کر جا پڑے جوں مصرع برق
اگر مصرع لکھوں ناصر علی کوں

گفتہ ؎

باعجاز سخن گر اوڑ چلے تو
ولی ہرگز نہ پہنچے گا علی کوں "[2]

محمد حسین آزاد نے بھی یہ روایت بیان کی ہے۔ گمان غالب ہے کہ ان کا ماخذ بھی یہی تذکرہ رہا ہوگا۔ مگر انھوں نے یہ واقعہ بحوالہ تذکرۂ شورش لکھا ہے۔ آزاد اس واقعہ پر حاشیہ لگا کر لکھتے ہیں کہ موخر الذکر شعر عزلت دکنی کے دیوان میں درج ہے۔ پھر اپنی رائے ظاہر کی ہے کہ شاید ناصر علی پر اُسے یہ چوٹ بری لگی۔ اسی لئے جواب میں یہ شعر کہہ دیا۔ لیکن لوگوں میں ناصر علی کے نام سے ہی مشہور ہے۔[3]

صاحب تذکرۂ جلوۂ خضر نے اس روایت سے اختلاف کیا ہے۔ انھوں نے ولی کا

---

[1] قاسم، قدرت اللہ، مجموعۂ نغز، جلد ۲، مرتبہ محمود شیرانی، لاہور، ۱۹۳۳ء، ص ۱۸۔

[2] " " " " " " " " " "

[3] آزاد، محمد حسین، آب حیات، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، ص ۹۳ و ۹۴۔

ایک شعر نہیں بلکہ اسے قطعہ کر کے لکھا ہے۔ جو اس طرح ہے۔

کیا ہوں آب خجلت سے سراپا
ہر اک مصرع ... مصرع کی ڈلی کو
پڑے سن کر اچھل جوں مصرع برق
اگر ... رع لکھوں ناصر علی کو

اس کے بعد لکھتے ہیں۔

" اس قطعہ اوّل کا ایک شعر ... تذکرۂ آب حیات نے لکھ کر ناصر علی کے جواب دینے کا لطیفہ لکھا ہے۔ ... بھی ہو۔ مگر انصاف یہ ہے کہ ولی نے اس شعر میں ناصر علی پر چوٹ نہیں کی ... ناصر علی کو بہت اچھا شاعر سمجھ کر کہا ہے کہ میں اگر اپنا مصرع یا مطلع لکھوں ... سا شاعر میرے شعر پر خوش ہو کر اور پسند کر کے مثل برق اچھل پڑے ... بے تاب ہو جائے تو مجھے ناصر علی سے داد ملے گی "۔ [1]

... جلوۂ خضر نے بھی حوالہ نہیں دیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ماخذ بھی مجموعۂ نغز ... ہے۔ آب حیات کا نام تو وہ خود لے رہے ہیں۔ صغیر بلگرامی اکثر قیاس آرائی سے کام زیادہ لیتے ہیں۔

فراقی

قاسم نے ولی اور فراقی کی ادبی چشمک کی طرف اشارہ کیا ہے۔

" فراقی تخلص شاعرے است قدیمی از معاصران شاعر شان جلی المتخلص بہ ولی کہ چیزے بطریق طنز در حق شاعر مشارٌالیہ گفتہ و وے در جوابش میگوید کہ ؎

ترے شعر ایسے نئیں ہیں اے فراقی
کہ جس پر رشک آوے گا ولی کوں

وہم بملاحتے ملیح و تضمینے صحیح جاے بنامش تصریح کردہ گفتہ ؎

ولی مصرع فراقی کا پڑھوں تب جب کہ وہ ظالم
کمر سوں اپنا خنجر چڑھا تا آستیں آوے "۔ [2]

---

[1] صغیر بلگرامی، سید فرزند احمد، جلوۂ خضر، مطبع نور الانوار، آرہ، باہتمام سید محمد ہاشم، بار اوّل ۱۳۰۲ھ - ۱۸۸۵ء ص ۲۵۰۔ [2] مجموعۂ نغز، جلد ۱، ص ۳۵۸۔

Marfat.com

فراقی[1] کا شعر تھا۔

فراقی کشتہ ہوئے ، اُن کا جس دم کہ وہ ظالم
کمر سے کھینچتا خنجر چڑھا ئے آستیں آ دلے
(بیاض مملوکہ محمد غوث صاحب ایم اے)

---

[1] "سید محمد نام اور فراقی تخلص، یہ اور ان کے اجداد بیجاپور کے متوطن تھے۔ فراقی عادل شاہی کے آخری زمانے میں موجود تھے۔ اورنگ آباد بھی گئے۔ پھر جنوبی ہند میں ویلور اگر اقامت کرلی۔ آپ کے خاندان طریقت کی بیعت عرصہ تک جاری تھی۔ صاحب عرفان وسلوک گھرانہ رہا۔ علمی قابلیت اعلیٰ درجہ کی تھی، علم منطق، معانی سے بخوبی واقف تھے۔ اس امر کا ثبوت ملتا ہے کہ فراقی اپنے وقت کے بڑے صوفی تھے۔ اور تصوف میں پوری مہارت رکھتے تھے۔ ان کی ایک ضخیم مثنوی "مراۃ الحشر" دستیاب ہوئی ہے۔ اس میں حشر کے دن کے حالات کا نہایت تفصیل سے تذکرہ ہوا ہے۔ اس کا ایک مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد میں موجود ہے۔ غزل بھی لکھا کرتے تھے"۔
دکن میں اردو، ص ۳۴۶-۳۴۵۔

سراج اورنگ آبادی کے ادبی معرکے

۱۔ مرزا داؤد بیگ
۲۔ عارف الدین خاں عاجز
۳۔ غواصی

حمید اُردو کے پہلے تذکرے یعنی "گلشنِ گفتار" سے مرزا داؤد بیگ کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"مرزا داؤد بیگ مغل زا، باشندۂ خجستہ بُنیاد اورنگ آباد۔ اگرچہ بر کتاب صرف و نحو وغیرہ عبور نہ داشت۔ لیکن در کلام او لغزشے ظاہر نیست۔ عزیز خوش طبع و خوش فکر۔ اکثر تازہ مضمون طرح نمودہ۔ معاصر شاہ سراج بود۔ در ایام خورد سالی پیشۂ کار چوبی اختیار نمودہ۔ لیکن بعد ازاں بہ فکر رسا و حیدِ دہر گشتہ۔ بسکہ در محفل شمع دارد۔ داعیہ سر بلند داشت۔ و بہ شعلۂ فکر پروانۂ دلہا می سوخت۔ سراج را مثال چراغ بے نور نگاشت۔"[1]

پھر داؤد اور سراج کی چشمک کا واقعہ بیان کرتے ہیں۔[2]

ایک دن انھوں نے اپنے ایک شعر میں شاہ سراج کو مخاطب کر کے یہ مضمون نظم کیا۔

چرب زبانی نہ کر بزم سخن میں سراج
تیغ سیں گل گیر کی ورنہ کٹے گا سراج

جب سراج کو اس شعر کی خبر پہونچی تو بے اختیار ان کی زبان پر یہ شعر آیا۔

---

[1] حمید، خواجہ خاں اورنگ آبادی، گلشن گفتار، مرتبہ سید محمد، خورشید پریس، یوسف بازار، نیا پریس، طبع اوّل، ص ۷، ۵۔ [2] سراج کا انتقال ۱۱۷۷ھ میں ہوا۔ ۱۱۲۷ھ میں پیدا ہوئے۔

Marfat.com

نہ بھول کسب قدیمی کو اپنے اے مرزا
وگرنہ بچہ کہیں کار چوب ہووے گا

(۱۱) عارف الدین خاں عاجز

عبدالقادر سروری نے کلیات سراج کے مقدمے میں سراج اورنگ آبادی اور عارف الدین خاں عاجز کے مابین ناخوشی کا ذکر کیا ہے۔ لیکن انھوں نے نہ کسی واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے اور نہ اُن بیانات پر روشنی ڈالی ہے جن سے ان کے تعلق کے اختلافات کی نوعیت سمجھ میں آتی۔ سروری صاحب نے تحریر کیا ہے۔

"عارف الدین خاں عاجز جن کے متعلق بعض بیانات سے یہ معلوم ہوا ہے کہ وہ سراج کی شہرت سے کچھ زیادہ خوش نہیں تھے، معمولی درجے کے شاعر تھے۔ ان کی مثنوی "لعل و گوہر" جو یقیناً 'بوستانِ خیال' کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ تیسرے درجے کی نظم ہے۔ غزل میں بھی ان کا پایہ کچھ ایسا بلند نہیں ہے۔"[1]

نکات الشعراء کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ میر تقی میر بھی سراج اورنگ آبادی کے مقابلے میں عارف الدین خاں عاجز کے حال میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ وہ جب سراج اورنگ آبادی کا ذکر کرتے ہیں تو ان کے بارے میں صرف اتنا لکھنا کافی سمجھتے ہیں کہ "سراج در اورنگ آباد شنیدہ می شود۔ شاگرد سید حمزہ است۔ سخن او خالی از مزہ نیست۔"[2]

لیکن عاجز کے حال میں تفصیل سے کام لیتے ہیں۔ عاجز کا ترجمہ ہے۔

"عارف علی خاں عاجز تخلص۔ دوازدہ سال شدہ باشد کہ در شاہجہاں آباد تشریف داشت۔ بندہ شورا و شنیدہ بودم۔ لاکن بخدمت او نرسیدہ ام۔ از چندیں بہ سمت دکن رفتہ۔ اکنوں از زبان سید مذکور بوضوح می پیوندد کہ در برہان پور است۔ دیگر برحسب و نسبش اطلاع ندارم۔ زبانش بزبان او باشاں است۔ خوب می گوید۔ اکثر ریختہ در بحر کبت می گوید۔ چندے از و نوشتہ می شود۔ اکثر قافیہ ہائے

---

[1] عبدالقادر سروری، کلیات سراج، دیباچہ ص ۸۰

[2] میر تقی میر نکات الشعراء، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، ادارۂ تصنیف ڈی۔۷ ماڈل ٹاؤن، دہلی ۹ جنوری ۱۹۷۲ء ص ۹۷۔

Marfat.com

نامربوط راخوب موزوں می کند" [1]

پروفیسر عبدالقادر سروری نے 'کلیات سراج' کے مقدمے میں لکھا ہے کہ "آبرو ہیں اور ان میں (سراج اورنگ آبادی) چشمک رہا کرتی تھی۔ اور غالباً اسی وجہ سے میر ان سے ناخوش تھے۔" [2] اس بیان کے علاوہ مصنف تذکرۂ تحفۃ الشعراء افضل بیگ قاقشال کے بارے میں مولوی ظفریاب خاں نے اپنے مضمون "سراج اورنگ آبادی" میں لکھا ہے کہ "ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا قاقشال کو جو عارف الدین خاں عاجز کے ثنا خوانوں میں تھے، سراج کے ساتھ حسنِ عقیدت نہیں تھی اور نہ تذکرہ لکھتے وقت انھوں نے سراج کے حالات میں تحقیق سے کام لیا۔" [3]

مذکورہ بیانات کی روشنی میں افضل بیگ قاقشال اور میر سراج اورنگ آبادی کی بہ نسبت عاجز سے قریب ہوں گے۔ عجب نہیں اس طرح کی گروہ بندی کے زیرِ اثر عاجز سراج اورنگ آبادی کے حریف مقابل بنا دئے گئے ہوں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ سراج اورنگ آبادی نے اپنی مثنوی 'بوستانِ خیال' کو غواصی کی مثنوی 'سیف الملوک و بدیع الجمال' کا جواب سمجھا۔ اس لئے انھوں نے ایک جگہ دعویٰ کیا۔

دریائے بے خودی کوں نئیں انتہا سراج
غواصِ عقل و ہوش کو واں بھول چوک ہے
جو جی دیا ہے اپنے بدیع الجمال کو
سب عاشقوں کی صف میں وہ سیف الملوک ہے

دلچسپ بات یہ ہے کہ سراج کی اس مثنوی کا جواب عارف الدین خاں عاجز نے مثنوی "لعل و گہر" لکھ کر دیا جس کے متعلق عبدالقادر سروری کا خیال ہے کہ "لعل و گہر" جو یقیناً 'بوستان خیال' کے جواب میں لکھی گئی ہے، تیسرے درجے کی نظم ہے۔

---

[1] میر تقی میر، نکات الشعراء، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، ادارۂ تصنیف، ماڈل ٹاؤن دہلی، ۹، جنوری ۱۹۶۲ء ص ۹۷۔

[2] پروفیسر عبدالقادر سروری، دیباچہ کلیات سراج، مطبوعہ ترقی اردو بورڈ، ص ۸۷۔

[3] رسالہ 'لسان الملک'، حیدرآباد دکن بابت جنوری و فروری ۱۹۳۴ء ص ۵۱۔

Marfat.com

غواصی

کلیات سراج اورنگ آبادی میں ایک غزل ایسی ہے جس سے شُبہ ہوتا ہے کہ شاید سراج غواصی پر بھی چوٹ کرتے تھے۔ کلیات سراج کے صفحہ ۴۶۵ پر اُن کی ایک غزل کا مقطع ہے۔

دریائے بے خودی کوں نہیں انتہا سراج
غواصِ عقل و ہوش کوں وہاں بھول چوک ہے

معلوم ہونا چاہیئے کہ وجہی نے غواصی پر جو بھی چوٹ کی ہے وہ غواص کے معنی کو مدنظر رکھ کر اسی کی رعایت سے ہے۔ سراج کے مقطع کا تیور بھی طنز آمیز ہے۔ اور اسی طرز پر ہے۔ شاید غواصِ عقل و ہوش کی بھول چوک پر غواصی کا گمان ہرگز نہ گزرتا لیکن کیا کیا جائے کہ اسی غزل میں ایک شعر اور ہے جو اس شبہ کو مزید تقویت پہنچاتا ہے۔ سب کو معلوم ہے کہ غواصی نے ایک مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" لکھی تھی۔ اب اس مثنوی کا حوالہ مذکورہ شعر میں ملاحظہ فرمائیے۔

جو جی دیا ہے اپنے بدیع الجمال کو
سب عاشقوں کی صف میں وہ سیف الملوک ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ سراج اورنگ آبادی کو اپنی مثنوی 'بوستانِ خیال' بہت پسند تھی۔ اور وہ اس کا مقابلہ مشہور زمانہ مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" سے کرتے ہوں گے۔ انکی مثنوی 'بوستانِ خیال' ان کی رائے میں بے خودی کا ایک ایسا دریا ہے جس میں غواصِ عقل و ہوش (مراد غواصی) کی بھی عقل ٹھکانے نہ رہے۔ معلوم نہیں سراج اورنگ آبادی کو غواصی سے جو ان کے زمانے سے بہت پہلے گزرے ہیں، مقابلہ آرائی کا خیال کیوں آیا۔ شاید اس کی وجہ اُن کے وہ حریف ہوں جو غواصی کی مثنوی کی تعریف کر کے ان کی مثنوی کو اس پایہ کی نہ سمجھتے ہوں۔ عاجز کا واقعہ تو ہمارے سامنے ہے کہ انھوں نے سراج اورنگ آبادی کی مثنوی کے مقابلے میں خود ایک مثنوی "لعل و گہر" لکھ ڈالی۔

Marfat.com

شمالی ہند کے اولین معرکے

دکنی شعراء میں ولی کے بعد اور میر و مرزا سے پہلے کے ادبی معرکوں کو ہم شمالی ہند کے اوّلین معرکوں میں شمار کر سکتے ہیں۔

ولی کے بعد شمالی ہند کی شعری زبان منجھ کر زیادہ صاف ہو گئی تھی، لیکن اس کے باوجود میر و مرزا کے عہد کی زبان کے مقابلے میں اس میں بہت کچھ پرانا پن باقی تھا۔ آبرو، شاکر ناجی، مظہر جانِ جاناں، حاتم، اشرف علی فغاں اور دوسرے لوگوں کی مساعی قابلِ تحسین ہیں کہ انھوں نے اس زبان کو ترقی دی اور شعر و ادب کا ذوق لوگوں میں پیدا کیا۔

اس دور کی شاعری تصوف اور اخلاق کی شاعری تھی۔ روحانی اقدار کی ترویج و اشاعت کو یہ لوگ اپنا مقدس فریضہ سمجھتے تھے۔ اُن کے یہاں شاعری کبھی وسیلۂ معاش یا حصولِ مراتب کا ذریعہ نہیں بنی۔ یہی سبب ہے کہ ان بزرگوں کی چشمکیں کدورت کی گرد سے پاک ہیں۔ ان لوگوں کے باہمی تعلقات میں جو بے تکلفی، خوش مذاقی اور زندہ دلی تھی وہی ان کی شاعرانہ چھیڑ چھاڑ میں بھی ہے۔ اس دور کی چشمکوں میں خوش دلی کے یہ مناظر جگہ جگہ بکھرے پڑے ہیں۔ لیجئے آپ بھی ان جھلکیوں پر نظر ڈالئے۔

۱- محمد عطاء اللہ اٹلیؔ اور میر عبد الجلیل بلگرامی اٹلؔ

قدرت اللہ قاسم نے عطا اور میر عبد الجلیل بلگرامی کے طنز و تضحیک کا حال بھی لکھا ہے۔ وہ عطا کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اُن کا نام محمد عطاء اللہ اور تخلص عطا تھا۔ اور میر جعفر زٹلی کے مقابلے پر خود کو اٹلی کہا کرتے تھے۔ اپنی والدہ سے جو محل سرائے اعظم شاہی میں بہ علاقہ محلداری عز و امتیاز رکھتی تھیں، ہر روز بلا ناغہ دو روپے لیا کرتے تھے اور خرافات میں اڑا دیتے تھے۔ با ہر ادھر ادھر بھی کچھ اسی قدر فراہم کر لیا کرتے تھے۔ بہر حال ان کی زندگی نہایت مفلسانہ بسر ہوتی تھی۔ شمشیر بازی میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ کبھی کبھی اپنے طور پر کچھ شعر رندانہ کہہ لیا کرتے تھے۔ چنانچہ صاحبِ تذکرہ نے اُن کے تین شعر نقل کئے ہیں۔ ایک شعر انھوں نے اپنی والدہ کے لئے کہا تھا ؎

عطا در مفلسی دو ٹوک رہتا

سمجھتی بوجھتی پہچانتی رہ

باقی جو دو شعر نقل کئے ہیں ان کے متعلق شبہ کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"ایں ہر دو شعر را بعضے نظر بہ لفظ اٹل تخلص میر عبد الجلیل بلگرامی کہ با محمد عطا نقارے داشت و بہمیں رو یہ ہمت می گماشت نسبت می کند" [۱]

میر عبد الجلیل اٹلؔ کے متعلق کہا ہے کہ

"در شعر فارسی و عربی کہ بہ سبب رتبہ فضیلت بسیار با متانت و شستگی می گفت و بیشتر قصائد دریں ہر دو لسان ازو یادگار است واسطی تخلص می کرد و از ہمہ

---

[۱] مجموعۂ نغز، جلد ۱، ص ۳۹۹ و ۴۰۰۔

علوم رسمیہ ماہر و باخبر بود و بایں ہمہ طبعش مائل بہ شورش و ہنگامہ آرائی بود و وضعش بوضع بانکہائے حضرت دہلی و بیشتر با محمد عطا بانکہ و یرا نقارے می ماند و ریختہ ہم بطور مشارٌالیہ می گفت"۔[1]

پھر کہتے ہیں کہ جس زمانے میں محمد عطا گوشہ نشین اور عزلت پسند ہو گئے تھے، انھوں نے یہ شعر بطور طنز اُن کے لئے کہا تھا۔

جب سُنا دھوم دھام یاروں کا
جھونپڑے میں دبک رہا بڑ چود

---

[1] مجموعۂ نغز، جلد ۱، ص ۴۲۔

Marfat.com

۲۔ وارستہ لاہوری اور میر غلام علی بلگرامی آزاد

وارستہ لاہوری کا اصل نام سیال کوٹی مل تھا۔ وہ سراج الدین علی خاں آرزو کے معاصرین میں سے تھے۔ مصطلحاتِ شعرا جس کو بعض غلطی سے مصطلحات الشعرا بھی لکھتے ہیں انھیں کی تصنیف ہے۔ ان کی غیر جانبداری کا یہ عالم تھا کہ وہ معارضۂ حزین و آرزو میں بھی کسی ایک فریق کی حمایت پر کمر بستہ نہیں ہوئے۔ بلکہ انھوں نے نہایت متانت سے تمام تحفظات سے بلند ہو کر قلم اٹھایا تھا۔ سید عبدالوہاب افتخار نے اپنے تذکرے 'تذکرہ بے نظیر' میں آزاد بلگرامی اور وارستہ لاہوری کے ایک معارضے کا ذکر کیا ہے۔ بلکہ اس سلسلے میں افتخار جوش عقیدت میں آزاد بلگرامی کے زبردست حامی بن کر سامنے آئے تھے۔

آزاد بلگرامی میر عبدالجلیل کے نواسے تھے۔ میر عبدالجلیل بلگرامی محمد عطاء اللہ تخلص عطاؔ (ریختہ اٹلی) کے دوست تھے۔ اور ریختہ میں اٹل تخلص کرتے تھے۔ افتخار نے لکھا ہے کہ "میر غلام علی بلگرامی سخندانی کے میدان میں ملک معنی طرازی میں فرد ہیں۔ سخن پردازی میں مشاق اور فارسی گویوں کی جماعت میں ممتاز ہیں۔ عربی اشعار کہنے میں فصحائے عرب سے کم نہیں۔ ان کا کلام مستند سمجھا جاتا ہے۔ ہر طرح کے کمال میں یکتا ہیں۔ درویش آزاد منش، علوم عقلی و نقلی میں مقام بلند رکھتے ہیں"۔

آزاد بلگرامی کی تصانیف میں علاوہ دیوان فارسی کے ید بیضا، سروِ آزاد اور خزانۂ عامرہ جیسے تذکرے بھی ہیں۔

جن دنوں آزاد بلگرامی لاہور گئے ہوئے تھے۔ انھوں نے اپنا تذکرہ ید بیضا شاہ آفریں لاہوری کو دکھایا تھا۔ شاہ آفریں لاہوری حکیم بیگ خاں حاکم، مصنف مردم دیدہ

Marfat.com

کے استاد تھے۔ وارستہ بھی چونکہ اپنا تذکرہ لکھ رہے تھے، لہٰذا انھوں نے بھی اس کا مطالعہ کیا۔ اور اس کی اغلاط کی نشاندہی کی۔ بقول عبدالوہاب افتخار میر آزاد بلگرامی نے ان اعتراضات کا جواب بھی دیا تھا۔ لیکن صورتِ حال سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں معترض کی اغلاط کی نشاندہی کا قائل ہونا پڑا اور اپنا تذکرہ منسوخ کر دیا۔ افتخار آزاد بلگرامی کے معتقد تھے۔ چنانچہ وہ اُن کی حمایت میں آگے آئے۔ اور وارستہ کو اس فعل پر خوب جلی کٹی سنائی۔

افتخار نے کچھ ایسے اشعار کو بھی درج کیا ہے جن پر وارستہ نے تنقید کی تھی۔ انھوں نے آزاد بلگرامی کی مدافعت میں اپنی دانست کے مطابق جواب باصواب بہم پہنچائے تھے۔ بہرحال یہ ایک دلچسپ واقعہ ہے۔ جو خود صاحب تذکرہ کی زبانی زیادہ پر لطف اور بامزہ معلوم ہوگا۔ یہ تحریر بہ تمام و کمال درج کی جاتی ہے۔

"(آزاد بلگرامی نے) ایک تذکرہ بنام ید بیضا لکھا تھا۔ لیکن اس کو منسوخ قرار دیا۔ اور سروِ آزاد کے دیباچے میں اس کو منسوخ کرنے کی وجہ بھی بیان کر دی ہے۔ وارستہ لاہوری جو ہندو مذہب کے ہیں۔ نام ان کا سیال کوٹی مل۔ انھوں نے ایک تذکرہ شعرا لکھا ہے۔ گرچہ یہ تذکرہ راقم کی نظر سے نہیں گزرا، مگر اس کا دیباچہ ایک شخص نے نقل کر کے بھیجا اس میں وہ لکھتے ہیں کہ "میر غلام علی آزاد نے ایک تذکرہ لکھا ہے۔ اس میں ایک غلطی یہ کی کہ عمرو کے اشعار زید کے نام اور زید کے اشعار عمرو کے نام لکھے ہیں۔ وارستہ کی مراد وہی تذکرہ ید بیضا ہے۔ جس زمانے میں میر موصوف لاہور تشریف لے گئے۔ آفریں لاہوری نے یدِ بیضا کا نسخہ میر صاحب سے لے لیا۔ ظاہراً وہی نسخہ وارستہ کی نظر سے گزرا۔ میر صاحب نے ید بیضا سے متعلق یہ لکھا ہے کہ مطالعہ کے بعد معلوم ہوا کہ استادوں کے صحیفوں میں ایک کا شعر دوسروں کے نام سے اتنا خلط ملط ہوگیا ہے کہ اس غلطی سے کوئی تذکرہ خالی نہیں اور اس جلدی میں تذکرہ مرتب شدہ کے اشعار کا بھی وہی حال ہے۔ اگر جستجو کرنے والوں کو تفاوت نظر آئے تو اصل راوی کی طرف رجوع کرنا چاہیئے۔ میر صاحب نے وارستہ کے اکثر اعتراضات کا جواب دیدیا ہے۔ میر صاحب کا ترجمہ جو وارستہ نے لکھا ہے وہ بھی دیکھا۔ اس میں میر صاحب کو نوکر بادشاہی بتایا ہے۔ یہ غلط ہے۔ میر صاحب ساری عمر کسی امیر یا بادشاد کے نوکر کبھی نہ رہے۔ اور میر صاحب کے اوائل عمر کے وہ اشعار جو ان کے کسی دیوان میں موجود نہیں

Marfat.com

لکھ کر ان کو توارد بتایا ہے۔ ان میں سے ایک شعر میر صاحب کا ہے ؎

چوں سفال تو کہ اوّل آشنا گردد بہ آب
چشم نوآموز من در گریہ وارد نالہا

اس شعر کے متعلق لکھا ہے کہ میر الٰہی نے اس طرح کہا ہے ؎

چشم حیرت بسر نالہ خود دوختہ ام
تا کنم تحفۂ یار ایں قلم نرگس را

اور انصاف شرط ہے کہاں آزاد کا مضمون اور کہاں الٰہی کا۔ میر صاحب کا دوسرا شعر تھا ؎

چو آہوئے کہ از بس تشنگی آرد زبان بیروں
نگاہ سرمہ آلودش بہ خونم تشنہ می آید

اور پھر اس کے مقابلے میں یکتا کا شعر پیش کیا ہے ؎

سوسن بہ کنارۂ لبِ جو
افگندہ زباں چو تشنہ آہو

ماہرین فن پر ظاہر ہے کہ مشبہ بہ یعنی زبانِ آہو دونوں اشعار میں متحّد ہے۔ لیکن مشبہ مختلف۔ میر صاحب کے یہاں 'نگاہ سرمہ آلود' اور یکتا کے یہاں سوسن۔ توارد جب ہوتا کہ دونوں اشعار میں مشبہ یکساں ہوتا۔ مثلاً کوئی ابرو کو ہلال سے تشبیہ دے اور دوسرا محراب سے۔ تو اس کو توارد نہ کہیں گے۔ اور اگر بقول وارستہ یہ توارد ہے تو کہا جا سکتا ہے کہ یکتا کو بھی ناصر علی سے توارد ہو گیا ہے۔ ناصر علی کہتا ہے ؎

در وادیِ کہ تیرہ شبم جلوہ می نمود
نور ہزار شمع زبان غزال داشت

وارستہ کی تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بڑا دریدہ دہن اور طعنہ زن ہے۔ خردہ گیری اور نکتہ چینی اس کا شعار ہے۔ اپنی زبان کو سانپ، بچھو سے بھی زیادہ زہر آلود بنایا ہے۔

میر عبدالقادر سمرقندی شاگرد میر آزاد نے اپنے رسالے "تادیب الزندیق" میں لکھا ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور بے انتہا کمالات کا سزاوار۔ اگر اپنی خود نمائی اور ہم جنسوں پر فوقیت ہی مقصود ہے تو دنیا میں ہزاروں کمالات کے حصول کے دروازے

Marfat.com

کھُلے ہوتے ہیں۔ان میں سے کسی ایک کو لے کر خود نمائی کا سرمایہ اور ہم جنسوں پر فوقیت کا جذبہ حاصل کرنا چاہیئے۔ یہ کیا ضرور ہے کہ یہ شخص دوسروں کی تحقیر کر کے اپنی بزرگی جتانا چاہتا ہے اور دوسروں کی عیب جوئی کر کے اپنا ہنر ظاہر کرتا ہے۔ یہ کمال نہیں بلکہ نقص ہے۔ حضرت آزاد فرماتے ہیں ؎

عیب مردم فاش کردن بدترین عیبہاست
عیب گو اوّل کند بے پردہ عیب خویش را

راقم نے ایک عجیب بات دیکھی کہ وہ ہندو مصنفین جو مسلمانوں کی تقلید کرتے ہیں۔ اور علوم اسلامیہ پر کتابیں تالیف کرتے ہیں اپنی تصانیف میں نعت سید المرسلین نہیں لکھتے۔ اس لئے ان کی کتاب کی پیشانی بے نور رہتی ہے۔ چنانچہ وارستہ کی دو کتابیں دیکھنے میں آئیں۔ ایک 'مصطلحات شعرا' دوسری 'جواب شافی'۔ دونوں کتابوں کے عنوانات نعت شریف سے عاری ہیں۔ ہندوؤں کو چاہیئے کہ اپنی ہی حد تک رہیں۔ اور اپنے ہی علوم پر کتابیں تالیف کریں۔ اور اگر علوم اسلامیہ میں ہاتھ لگائیں تو ان کو چاہیئے کہ پہلے ایمان کی دولت حاصل کریں اس کے بعد زبان قلم کو علوم اسلامی سے آشنا کریں۔"

۳۔ آبرو کے ادبی معرکے اپنے معاصرین سے

حسنؔ، مرزا مظہر جانِ جاناں اور ناجیؔ آبرو کے معاصرین ہیں۔ ان لوگوں کے ساتھ ان کی چھوٹی چھوٹی ادبی چوٹیں ہوئی ہیں۔ ذیل میں ان کی تفصیل دی جاتی ہے۔

۱۔ حسنؔ

عبدالباری آسیؔ نے حسنؔ کے بیان میں ضمنی طور پر حسنؔ اور آبروؔ کی چشمک کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔

"..یوں تو حسنؔ تخلص کے متقدمین میں کئی شاعر ملتے ہیں۔ مگر یہ غزل ان میں سے کسی کی نہیں معلوم ہوتی۔ کیونکہ اس کے مقطع میں جو شاہ آبرو کی طرف اشارہ ہے اور جو صورتِ اِدّعا اس میں ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شاعر شاہ آبرو کا معاصر تھا۔ زبان بھی پرانی ہے۔ بندش بھی قریب قریب ویسی ہی ہے جیسی پہلے لوگوں کے یہاں ہوتی تھی۔ میر تقی میرؔ اور شفیقؔ نے اپنے اپنے تذکروں میں حسن کا نام ضرور لکھا ہے مگر کچھ حال نہیں لکھا۔ صرف ایک شعر لکھ کر خاموش ہو گئے ہیں۔ ممکن ہے یہ وہی حسن ہوں بہرحال اس بیاض میں یہ غزل اس نام سے ملتی ہے۔" [1]

آسیؔ نے جس غزل کا یہاں ذکر کیا ہے اس کا مقطع یہ ہے۔

غزل اس طرح کہتے ہیں حسن کیا مجھ سے بن آئی
جواب اب آبرو کب کہہ سکے مضمون پر برسوں

---

[1] عبدالباری، دو نایاب بیاضیں اور ان کا انتخاب، ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد، ۱۹۴۲ء، ص ۳۴۔

Marfat.com

اس مقطع میں آبرو پر طنز ہے۔ معلوم نہیں آبرو نے اس کا کیا جواب دیا۔

۲۔ مرزا مظہر جانِ جاناں

ایک روایت میں آبرو کی طرف سے مرزا مظہر کے طنز کا جواب ملتا ہے۔ آزاد یہ بتا کر کہ آبرو ایک آنکھ سے معذور تھے لکھتے ہیں:

"اُن کی اور مرزا جانِ جاناں مظہر کی خوب خوب چشمکیں ہوتی تھیں۔ بلکہ ان میں آنکھ کا بھی اشارہ ہو جاتا تھا۔ چنانچہ مرزا صاحب نے کہا ہے

آبرو کی آنکھ میں اک گانٹھ ہے
آبرو سب شاعروں کی جھا... ہے

شاہ آبرو نے کہا ہے

کیا کروں حق کے کنے کو کور میری چشم ہے
آبرو جگ میں رہے تو جانِ جاناں پشم ہے"

تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا میں بھی یہ روایت ہو بہو اسی طرح بیان ہوئی ہے۔ البتہ موخرالذکر شعر اس میں پرانی زبان اور پرانی بندش میں ہے۔

آبرو جگ میں رہے تو جان جاناں پشم ہے
جب ستی بت پر چڑھے تو پان کھانا رسم ہے (کذا)

مگر اردو کے ایک قدیم ترین تذکرے "گلشنِ گفتار" میں اس واقعہ کو زیادہ صحت کے ساتھ اور قدرے تفصیل سے درج کیا گیا ہے۔ ہمارے خیال میں واقعہ کی یہی صورت قرینِ قیاس معلوم ہوتی ہے۔ اس جگہ پہل کا اقدام آبرو کے ایک مصرع کی بنیاد پر ہوا ہے۔ حمید اورنگ آبادی جو اس تذکرے کے مصنف ہیں لکھتے ہیں: "نقل است روزے مصرع از زبانِ میر مبارک آبرو بدیہہ طبع زاد گردید۔ مصرع اینست۔

دہلی کے شاعروں میں اک آبرو ہوا ہے

چنانچہ از اہلِ محفل تاباں در مجلسِ مرزا مظہر جانِ جاناں مصرعِ صدر برخواند۔ مرزا در جوابش فی الفور ایں مصرع رسانید۔ خ

Marfat.com

جانے سے ایک چشم کے بے آبرو ہوا ہے

مردماں این مصرع ثانی راباز بسمع ہم مبارک آبرو رسانیدند۔ میر فوراً بر زبان اند۔

کیا ہوا حق کے کئے سے کور میری چشم ہے

آبرو جگ میں رہے تو جان جاناں پشم ہے

مرزا مظہر جان جاناں در جوابش فی الفور گفت ؂

مبارک بادتم کو آبرو صاحب سخنور ہو

بھلے ہو یا برے ہو خوب ہو کانِ جواہر ہو " [1]

لیکن تعجب ہے کہ میر قدرت اللہ قاسم نے اپنے تذکرے میں اس واقعہ کا بالکل ذکر نہیں کیا۔ حالانکہ انھوں نے معرکوں پر خاص توجہ صرف کی ہے۔

۳۔ شاکر ناجی

آزاد نے آبرو اور شاکر ناجی کے تعلقات کے ضمن میں بھی ایک ایسا اشارہ کیا ہے جس سے دونوں کے مابین چشمک کا پہلو نکلتا ہے۔

" شاہ مبارک آبرو نے جہاں ان کے (شاکر ناجی) کمال کی تعریف کی ہے وہاں اس امر کا بھی اشارہ کیا ہے ؂

سخن سنجاں میں ہے گا آبرو آج [2]

نہیں شیریں زباں شاکر سریکا۔ "

شعر ناجی

جیسے دعوی ہو ہم سیں ہمدمی کا شعر میں ناجی

اسے کہتا ہوں باسے اس طرح کی اک غزل کہہ لا

آبرو کہتے ہیں۔

جوابوں میں غزل کے آبرو کیوں کھل ری کرتا ہے

تو اک ادنیٰ توجہ بیچ کہہ لینا ہے مت کہہ لا

---

[1] گلشنِ گفتار، ص ۴۲، ۴۳۔

[2] آبِ حیات، ص ۱۰۳۔

Marfat.com

۴۔ حاتم کے اپنے معاصرین سے معرکے

حاتم کے معاصرین میں محمد شاکر ناجی اور محمد نعیم کے نام معرکہ آرائی کے تحت ملتے ہیں۔ان کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱۔ محمد شاکر ناجی

۱۹۶۸ء میں ڈاکٹر فضل الحق نے دیوان شاکر ناجی کو مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ اس میں آبرو اور حاتم دونوں سے ناجی کی معاصرانہ چشمک کا ذکر ہے۔موصوف نے شاکر ناجی کی ایک غزل کا مقطع جو ذیل میں درج ہے، لکھ کر بتایا ہے۔

جسے دعویٰ ہو ہم سیں ہمدمی کا شعر میں ناجی
اسے کہتا ہوں باسے اس طرح کی اک غزل کہہ لا

آخری مقطع کا تیور ناجی کے معاصرین یعنی آبرو اور حاتم کو پسند نہیں آیا۔اس غزل کے جواب میں آبرو اور حاتم نے غزل کہی۔

حاتم کہتے ہیں۔

نہ تھا ناجی کو لازم طعن کرنا ہر سخن گو پر
جواب اس غزل کا حاتم نئیں کام تو کہہ لا

ایک اور غزل میں ناجی نے فخریہ کہا کہ ہے

روانی طبع کی دریا سیتی برتر ہے ناجی کوں
بھر یں پانی ہم ایسی جو کوئی لاوے غزل کہہ کے

حاتم نے اس غزل کے جواب میں بھی غزل کہی اور مقطع میں ناجی کو مخاطب کر کے کہا ہے

سخن میں فخر اپنا بن کئے رہتا نہیں ناجی
اسے سمجھائے حاتم کس طرح اشعار کہہ کے" [1]

کئی تذکروں نے ناجی کی افتادِ طبع کے متعلق جو رائے پیش کی ہے، اس کے پیشِ نظر یہ زیادہ تعجب خیز امر بھی نہیں ہے کہ آبرو نے اُن کی تعلّیوں پر طنز کیا ہو۔ حالانکہ ناجی آبرو کے کلام کی قدر کرتے تھے۔ آبرو کا یہ طنز از راہ مزاح بھی ہو سکتا ہے یا اُن کے لئے اسے تنبیہہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

حاتم کے مذکورہ بالا دونوں اشعار کے تیور کچھ ایسے تیکھے ہیں، جن سے صاف صاف رنجش اور مخاصمت کی بو آتی ہے۔ اصل میں حاتم اور ناجی کے درمیان جو معارضہ تھا، اس کی بنا ناجی کے مزاج کا ظریفانہ پن ہی ہو گا۔ گلشنِ ہند کے مصنف مرزا علی لطف نے ناجی کے بارے میں بتایا ہے کہ ہجو کرنا اس نے اپنا شعار بنا لیا تھا۔ اُن کی رائے یہ ہے۔

" بطور قدما کے طرز ابہام میں کرتا طبع آزمائی ہے۔ خوش طبعی اور ظرافت سے بیشتر سروکار رکھتا تھا۔ اور عالم کی ہجو کرنا شعار رکھتا تھا۔" [2]

محمد حسین آزاد نے بھی اُن کے متعلق کچھ ایسا ہی لکھا ہے۔

" تیز مزاج اور شوخ طبع بہت تھے۔ راہ چلتے سے اُلجھتے تھے۔ اور جس کے گرو ہوتے تھے اسے پیچھے چھڑانا مشکل ہو جاتا تھا۔ [3]

لیکن اس سلسلے میں صرف ناجی کو ہی دوش دینا اور حاتم کو بری الذمہ قرار دینا بغیر کسی شہادت کی موجودگی میں زیادہ صحیح نہ ہو گا۔ کیونکہ مرزا علی لطف نے ایک جگہ حاتم اور نعیم کے معرکے کا جو ذکر کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس باب میں محض ناجی کو موردِ الزام نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ حاتم بھی دوسروں پر چوٹیں کرتے تھے۔

---

[1] ناجی، دیوان شاکر ناجی، مرتبہ فضل الحق، ادارۂ صبح ادب، دہلی، ۱۹۶۸ء، ص ۲۳ و ۲۴۔

[2] لطف، مرزا علی، گلشنِ ہند، عبداللہ خاں، حیدرآباد، دکن ۱۹۰۶ء۔ ص ۲۴۱۔

[3] آبِ حیات، ص ۱۰۳۔

Marfat.com

۲۔ محمد نعیمؔ

مرزا علی لطف نعیم کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"نعیم تخلص، نعیم اللہ نام، متوطن شاہجہاں آباد معاصر محمد حاتم، حاتم تخلص کا تھا چنانچہ اکثر مشاعروں میں گفتگو میں طنز و ایما کی ان کے درمیان آئی ہیں۔ اور مکرر غزلیں انھوں نے باہم لڑائی ہیں۔ ایک دن محمد حاتم نے مشاعرے میں یہ غزل پڑھی اور مطلع میں غزل کے طنز محمد نعیم پر کی ؎

جس دن سے کوئے یار کا حاتم مقیم ہے
بد تر اُسے خزاں سے بہارِ نعیم ہے

جب دور پڑھنے کا محمد نعیم تک پہنچا تو انھوں نے بھی مطلع غزل یہ پڑھا ؎

طلب نہ ہو تو سلیماں کی کچھ بھی خاتم ہے
لبِ سوال نہ ہووے تو ہیچ حاتم ہے" [1]

---

[1] لطف، مرزا علی، گلشنِ ہند، عبدالمنان، حیدرآباد، دکن، ۱۹۰۶ء، ص ۲۴۳۔

۵۔ اشرفِ علی فغاںؔ اور میاں جُگنو

آبِ حیات میں تحریر ہے۔

"اشرف علی خاں فغاںؔ احمد شاہ بادشاہ کے کوکہ تھے۔ بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی میں بہت ماہر تھے۔ یہ بھی دلّی کی زبوں حالی سے عاجز آکر مرشد آباد، اودھ اور آخر عظیم آباد پہنچے۔ عظیم آباد میں انھوں نے راجہ شتاب رائے کی سرکار میں اختیار و اقتدار حاصل کرلیا تھا۔ آزاد لکھتے ہیں؛

"ایک دن راجہ صاحب (راجہ شتاب رائے) کے دربار میں غزل پڑھی جس کا قافیہ تھا لالیاں اور جالیاں۔ سب سخن فہموں نے بہت تعریف کی۔ راجہ صاحب کی صحبت میں جگنو میاں ایک مسخرے تھے۔ اُن کی زبان سے نکلا کہ نواب صاحب سب قافیے آپ نے باندھے مگر تالیاں رہ گئیں۔ انھوں نے ٹال دیا۔ اور کچھ جواب نہ دیا۔ راجہ صاحب نے خود فرمایا کہ نواب صاحب (اشرف علی فغاں) سنتے ہو؟ جگنو میاں کیا کہتے ہیں؟ انھوں نے کہا کہ مہاراج اس قافیے کو مبتذل سمجھ کر چھوڑ دیا تھا۔ اور حضور فرمائیں تو اب بھی ہوسکتا ہے۔ مہاراج نے کہا کہ ہاں کچھ کہنا تو چاہیے انھوں نے اسی وقت پڑھا ؎

جگنو میاں کی دُم جو چمکتی ہے رات کو
سب دیکھ دیکھ اس کو بجاتے ہیں تالیاں

لہ میر اشرف علی فغاں دہلوی متوفی ۱۱۸۶ھ محمد شاہ کے کوکہ اور آبرو، مضمون، ناجی اور مظہر وغیرہ کے ہم عصر اور مشہور شاعر تھے۔

Marfat.com

۶۔ عیاںؔ اور بیاںؔ

بعض اوقات ایسے مقام بھی آئے ہیں جب دو شاعروں میں اشعار کا جواب الجواب تبادلہ ہوا ہے۔ اور اس کے نتیجے میں ایک فریق پر بات الٹی پڑ ی ہے۔ لیکن اس میں کینے کے بجائے خوش طبعی کا مظاہرہ ہوا ہے۔ یہ ایک قسم کی پُرشوخ چھیڑ چھاڑ ہوتی ہے جو محض گرمی محفل اور تفنّن طبع کی خاطر وجود میں آتی ہے۔ لیکن چونکہ اس کا عمل بھی (سامعین کی نظروں میں) حریفانہ ہوتا ہے۔ اس لئے کوئی مضائقہ نہیں اگر ہم اس کو بھی اسی ذیل میں رکھیں۔

اس سلسلے میں عیاںؔ اور بیاںؔ کا ایک طنز اس امر کی سب سے اچھی مثال ہے۔

صاحبِ مجموعۂ نغز نے عیاںؔ کا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے۔

"عیاںؔ تخلص، سید غالب علی خاں مرحوم المشہور بہ میر طہ است"

پھر لکھتے ہیں

"مصرعہ اوّل ایں مطلع احسن اللہ خاں بیانؔ[1] راکہ ؎

میں بھی میاں کچھ آدمی ہوں جس سے شرماتے ہو تم
دیکھ کر مجھ کو بعث مجلس سے اٹھ جاتے ہو تم

نوٹ۔ احسن اللہ خاں بیانؔ مرزا مظہر جان جاناں (۱۱۱۱ھ تا ۱۱۹۱ھ) کے شاگرد تھے۔

تمام دربار چمک اٹھا۔ اور میاں جگنو مدھم ہو کر رہ گئے"۔[1]

پھر اس کے آگے یہ فقرہ بھی لکھا ہے۔

افسوس یہ ہے کہ اس قسم کے لطائف بڑھتے بڑھتے ان سے اور راجہ صاحب سے بھی شکر رنجی ہو گئی۔

---

[1] آبِ حیات، ص ۱۲۵۔

Marfat.com

۷۔ شاہ نورالحق تپاںؔ اور غلام مخدوم ثروتؔ

اختر اورینوی نے پھلواری شریف کے شعرا کی بھی عصری آویزشوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ زمانہ ۱۱۵۶ھ تا ۱۲۳۳ھ ہے۔
لکھتے ہیں۔

"پھلواری شریف کے شعراء کا ایک سلک مروارید، ہے۔ یہ سب ایک لڑی میں پروئے ہوئے ہیں۔ روحانی تعلق کے علاوہ جسمانی رشتے بھی ہیں۔ کبھی کبھی ان کے درمیان چشمکیں بھی چلتی تھیں۔ مثلاً:

شاہ نورالحق تپاںؔ جو شاہ سجاد کے داماد تھے، اور غلام مخدوم ثروتؔ جو شاہ آیت اللہ کے شاگرد اور خلیفہ تھے، ان دونوں کے درمیان چشمک چلتی تھی"۔ [1]

اگرچہ انھوں نے اس چشمک کی نہ کوئی تفصیل بیان کی۔ اور نہ ان دونوں صاحبوں کے اشعار سے مثالیں پیش کیں۔ تاہم اس سے اس امر پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ عصری چشمک صاحبانِ رشد و ہدایت کے درمیان بھی پیدا ہو سکتی ہے۔

---

[1] اختر اورنیوی، بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا، لیبل لیتھو پریس، رمنہ روڈ، پٹنہ ۴۔ ۱۹۰۲ء ص ۲۳۶۔

Marfat.com

بطریق طنز و خوش طبعی خوب تضمین نمودہ۔ چنانچہ می گویند ؎

ہے عیاں جی میں بیاں سے کہیئے یوں مجلس کے بیچ
ہیں بھی میاں کچھ آدمی ہوں جس سے شرماتے ہو تم "[1]

---

[1] مجموعۂ نغز، حصہ ۲، ص ۲۰ و ۲۱۔

Marfat.com

دہلی کی ادبی گروہ بندیاں

ادبی معرکوں کا یہ بڑا ہی غیر مستحسن پہلو ہے کہ آغاز تو بسا اوقات ایک لطیف مزاح کی شکل میں نمودار ہوتا ہے لیکن اس کا انجام زیادہ تر ذاتی خصومت اور دیگر ضرر رساں اور تکلیف دہ نتائج تک پہنچتا ہے۔ ولی سے لے کر مظہر و آرزو کے عہد تک تو یہ معرکہ آرائیاں پھر بھی اپنی ایک خاص حد میں قائم رہیں۔ لیکن میر و سودا کے زمانے میں آکر اُن کی لے کافی تیز ہو گئی۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بوڑھے بزرگوں نے جن چنگاریوں کو چمکایا تھا، وہ نوجوان نسل کے ہاتھوں میں بھڑکتے ہوئے شعلوں کی شکل میں پہونچیں۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے اس دور کی دو گروہ بندیوں کی نشاندہی "معارضۂ مظہر و آرزو" کے عنوان سے کی ہے۔ جو اُن کی دانست میں اس قدر اہم اور طاقت ور تھیں کہ انھوں نے اپنے پورے دور کو متاثر کیا تھا بلکہ بعد کی نسلوں پر بھی اثر انداز ہوئی تھیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"اصل میں شاعروں کے دو گروہ بن گئے تھے۔ ایک گروہ شاعروں کی پہلی نسل سے تھا۔ جس میں میر جیسے کچھ نوجوان بھی شریک تھے۔ ان میں میر اور دوسرے چند شاعروں کے سوا باقی سب ایہام گو تھے۔ اس گروہ کی سرپرستی خان آرزو اور نمائندگی میر کر رہے تھے۔

"دوسرا گروہ شاعروں کی دوسری نسل کا تھا۔ جس میں ایہام کے مخالف شاعر تھے۔ سب شاعر نوجوان تھے۔ اس گروہ کی سرپرستی مرزا مظہر اور نمائندگی انعام اللہ خاں کر رہے تھے۔

"اس گروہ بندی اور مخاصمت کی وجہ مرزا مظہر کی ایہام کے خلاف تحریک تھی۔ مرزا نے جس زمانے میں اس تحریک کا آغاز کیا ایہام کی مقبولیت اپنے عروج پر تھی۔

Marfat.com

ابتدا میں شاید انھیں کامیابی نہیں ہوئی۔ لیکن کچھ ہی عرصے بعد اُن کی طرز جدید کی مقبولیت شروع ہوئی۔ ان کی مقبولیت ایہام گو شعرا کے لئے مستقل خطرہ بن گئی۔ کافی عرصے تک ہندوستان میں ان کا ڈنکا بجا تھا۔ ان میں سے بعض کا شمار اساتذہ میں ہوتا تھا۔ اور اب ان کی شہرت اور مقبولیت کو کاری ضرب لگ رہی تھی۔ یہی وجہ مخاصمت تھی۔ چونکہ میرؔ بھی اس گروہ میں شامل تھے اس لئے یقین کے ساتھ اسی بنا پر دشمنی ہوئی۔[1]

اس کے بعد انھوں نے ہر دو استاد کے شاگردوں کے نام سے نام وار تفصیلی حوالے دے کر ثابت کیا ہے کہ میرؔ نے نکات الشعرا میں مرزا مظہر اور اُن کے تلامذہ مثلاً یقینؔ، دردؔ مند اور حزیںؔ وغیرہ کو جان بوجھ کر گرایا ہے۔ علاوہ ازیں بعض دوسرے شعرا کو بالکل نظر انداز کر دیا۔ جیسے بیانؔ، شیخ غلام احمد منشی، ساون لال بیدارؔ، ہیبت قلی خاں اور حسرتؔ وغیرہ۔ اس کی وجہ آرزو گروہ کی حمایت تھی۔ چنانچہ آرزو کے شاگردوں میں مضمونؔ، آبروؔ اور یکرنگ[2] ایہام گو شعرا کی خاص طور پر تعریف کی ہے اور ایسے شاعروں کو بھی قابلِ ذکر سمجھا ہے جو بالکل معمولی تھے جیسے شہاب الدین ثاقبؔ، حسن علی شوقؔ اور آنند رام مخلصؔ۔ چونکہ خان آرزو سے میرؔ کی ذاتی رنجش بھی رہی ہے اس لئے مقالہ نگار نے یہ وضاحت بھی کی ہے کہ میرؔ کی ابتدا میں کوئی حیثیت نہ تھی اس لئے انھیں خانِ آرزو کا سہارا لینا پڑا۔ اور مصلحتاً استاد کہنا پڑا۔ ورنہ میرؔ خود ذہنی طور پر مرزا گروہ کے ساتھ تھے اور ایہام گوئی کو پسند نہ کرتے تھے۔ یہ حالات کی ستم ظریفی تھی جس نے

---

[1] خلیق انجم، مقالہ مظہر جانِ جاناں، دہلی یونیورسٹی، ۱۹۶۰ء، یونیورسٹی لائبریری، نمبر ۳۹۵، ورق ۱۴۔

[2] مصطفےٰ خاں یکرنگ کو بعض تذکرہ نویسوں نے مرزا مظہر کا شاگرد لکھا ہے۔ وہ ان کے عقیدتمند تھے۔ اسی عقیدت کی بنا پر انھوں نے یہ شعر کہا تھا۔ جس کے دردِ دل میں کچھ تاثیر ہے۔

گر جواں بھی ہے تو میرا پیر ہے۔

Marfat.com

انھیں آرزو کے قریب کر دیا تھا۔ اور یہ بہت مشکل تھا کہ وہ آرزو کے ساتھ رہتے ہوئے مظہر گروہ میں شامل ہو جائیں۔ بعد میں جب میرؔ کو شہرت حاصل ہو گئی تو انھوں نے 'ذکرِ میر' میں انھیں استاد تسلیم نہیں کیا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جس انداز سے مقالہ نگار نے اس پس منظر کو ابھارا ہے اس کی رُو سے یہ تمام باتیں قرینِ قیاس معلوم ہوتی ہیں[1]۔ اور نتیجے کے طور پر بہت سے لوگوں نے اس مفروضے کو جوں کا توں قبول کر لیا۔ چنانچہ اس مقالے کے بارہ برس بعد ڈاکٹر محمود الٰہی نے نکات الشعراء کو مرتب کیا[2] تو انھیں سب باتوں کو بے چون و چرا نکات الشعراء کی وجہِ تصنیف قرار دے دیا۔

ڈاکٹر محمود الٰہی نکات الشعرا کی تصنیف کی وجہ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"میرؔ نے جس زمانے میں دہلی کو اپنا وطن ثانی بنایا۔ وہاں کے شعرا ذہنی طور پر دو الگ الگ حلقوں میں تقسیم ہو رہے تھے۔ ایک حلقہ خانِ آرزو کے تلامذہ پر مشتمل تھا اور دوسرے حلقے میں وہ لوگ شامل تھے جو یا تو مرزا مظہر جان جاناں کے شاگرد تھے یا ان کے معتقد۔ مرزا مظہر کو ایک روحانی پیشوا کی حیثیت سے جو مقام حاصل تھا اس کا علم سب کو ہے۔ اس حلقے میں شعر گوئی کا کیا معیار تھا، یہ الگ بات ہے۔ کہنا صرف یہ ہے کہ اس حلقے کو حسنِ قبول حاصل کرنے کے لئے مرزا مظہر کی نسبت ہی کافی تھی۔ ایسے قرائن نہیں ملتے جن سے ہم شبہ بھی کر سکیں کہ یہ حلقہ میرؔ کی حوصلہ افزائی کرتا تھا۔ اس کے برعکس، اس حقیقت کے جگہ جگہ اشارے ملتے ہیں کہ میرؔ اور حلقۂ تلامذۂ مظہر ایک دوسرے سے کشاں کشاں رہے۔ میرؔ جنھیں اپنے ملکۂ شعر گوئی کا عرفان اور اپنے حسنِ فکر کا بجا طور پر ناز تھا اسے کیونکر برداشت کر سکتے تھے کہ ان کی شاعرانہ عظمت نہ تسلیم کی جائے۔ انھیں مرزا مظہر جانِ جاں جیسے کسی بزرگ کی پشت پناہی تو حاصل نہیں تھی لیکن خانِ آرزو کی "قرابتِ قریبہ" بھی کمتر درجے کی چیز نہیں تھی۔ خانِ آرزو کا شمار عمائدین میں

---

[1] ڈاکٹر خلیق انجم کا یہ مقالہ 'مظہر جانِ جاناں'، دہلی یونیورسٹی میں ۱۹۶۰ء میں برائے پی ایچ ڈی داخل ہوا تھا۔

[2] ڈاکٹر محمود الٰہی کی مرتب کی ہوئی 'نکات الشعراء'، جنوری ۱۹۶۲ء میں ماڈل ٹاؤن دہلی سے شائع ہوئی۔

Marfat.com

ہوتا تھا۔ ان کے بارے میں خود میرؔ کا یہ خیال تھا کہ "ہمہ استادان مضبوط فن ریختہ شاگرد آں بزرگوارند"، میرؔ نے اپنا رشتہ خانِ آرزو کے حلقۂ تلامذہ میں سے جوڑا۔ وہ اپنے گھر شعر گوئی کی مجلس منعقد کرنے لگے۔ اور رفتہ رفتہ اس حلقے کے سربراہ بھی ہو گئے۔ نہ صرف مراختہ کی مجلسوں میں بلکہ نج کی ملاقاتوں میں بھی معاصرین کے افکار پر نکتہ چینی کی جاتی تھی۔ اور یہی نکتہ چینی ان دونوں تذکروں کو وجود میں لانے کا سبب بنی۔"[1] اسی بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے ڈاکٹر محمود الٰہی لکھتے ہیں۔

"میرؔ نے صرف یہی نہیں کیا کہ احسن اللہ بیان، خواجہ محمد ظاہر خاں ظاہر، شیو سنگھ ظہور، سیتا رام عمدہ اور سلسلۂ مظہر جانِ جاں کے بعض دوسرے شعرا کا ذکر نہیں کیا بلکہ انعام اللہ خاں یقین، میر محمد باقر حزیں، اور محمد فقیہہ دردؔ مند کے ساتھ جو مظہر جانِ جاں کے ارشد تلامذہ میں تھے اور جن کی شاعرانہ حیثیت مسلم ہو چکی تھی، انصاف نہیں کیا۔ اس زمانے میں مظہر جانِ جاں شاعری ترک کر چکے تھے۔ اور اُن کے حلقۂ تلامذہ کی قیادت انعام اللہ خاں یقینؔ کے حصے میں آ چکی تھی۔ میرؔ نے سخت ترین حملہ یقین ہی پر کیا کہ میر کارواں کو زیر کرنا سب سے بڑی جیت ہوا کرتی ہے میرؔ نے چن چن کر اس حلقے کے شعراء کو ہدفِ طعن و تشنیع بنایا۔ خاکسارؔ جو براہ راست جانِ جاں کے شاگرد نہیں تھے لیکن ان کے معتقدوں میں تھے، ان کے ذکر میں بڑے لطیف پیرائے سے مظہر جانِ جاں کا نام شامل کر لیا گیا ہے تاکہ لوگ یہ سمجھ لیں کہ مظہر جانِ جاناں کی تقلید خاکسار جیسے لوگ کرتے ہیں۔ اسی طرح قدرت اللہ قدرتؔ کے ترجمے میں "عاجز از سخن است" کا جملہ لکھ دیا گیا۔ مصطفےٰ خان یکرنگ جو تذکرے کی تسوید کے وقت زندہ نہیں تھے، میرؔ نے ان کو بھی نہیں چھوڑا۔ چونکہ ان کا تعلق مظہر جانِ جاں سے رہ چکا تھا اس لئے ان کے بعض اشعار کی اصلاح کر دی۔ جب یکرنگ موردِ عتاب ٹھہرے تو ان کے شاگرد کیوں بخشے جاتے، میر صلاح الدین عرف مکھن پاکباز کے ترجمے میں "مزاجش خالی از وحشت نیست" کا جملہ بھی جگہ پاتا ہے۔"[2]

---

[1] ڈاکٹر محمود الٰہی، نکات الشعراء، ادارۂ تصنیف دہلی، جنوری ۱۹۷۲ء ص ۱۲۔

[2] ڈاکٹر محمود الٰہی، نکات الشعراء از میر تقی میرؔ ادارۂ تصنیف، دہلی ۹، جنوری ۱۹۷۲ء ص ۱۲۔

Marfat.com

آپ نے دیکھا کہ ڈاکٹر محمود الٰہی نے یہاں جو کچھ لکھا ہے وہ بعینہٖ اسی طرز پر ہے اور وہی ہے جو ڈاکٹر خلیق انجم اپنے مذکورہ مقالے میں مدلل طور پر لکھ چکے ہیں۔ محمود الٰہی صاحب کی عبارت پڑھ کر سمجھ میں نہیں آتا کہ انھوں نے یہ باتیں مسلّمہ طور پر کیونکر بیان کیں۔ ایسے مقامات پر قطعیت کے ساتھ بات کرنے کے بجائے حوالے سے کام لینا چاہئے تھا۔ ان کی تحریر سے یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ ان کا ماخذ کیا ہے۔ یا وہ خود اپنے طور پر جس طرح سوچ رہے ہیں اس کو میرؔ کے معاملات پر منطبق کر رہے ہیں، اصل میں حقیقت یہ ہے کہ ڈاکٹر خلیق انجم نے اس صورتِ حال کو اس کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ بعد کے لکھنے والے اسی پر ایمان لے آئے۔ حالانکہ اس بحث میں کچھ بنیادی باتیں ایسی بھی ہیں جن پر غور کیا جائے تو ان سے یہ صورتِ حال مترشح نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل نکات قابلِ توجہ ہیں۔

۱۔ خانِ آرزو اور مرزا مظہر کے درمیان کبھی کسی رنجش، ناچاقی یا ناخوشگواری کا کوئی واقعہ پیش بھی آیا ہے کہ نہیں۔ ان کی آپس کی رنجش کا ذکر نہ کسی تذکرے نے کیا ہے اور نہ اس کا کوئی اور دستاویزی ثبوت ہے۔ [1]

۲۔ خانِ آرزو نے ایہام گوئی کی نہ کبھی کوئی تائید کی اور نہ انھوں نے اس کی بقا و تحفظ کے لئے ایہام گو شاعروں کو منظم کر کے ان کی سرپرستی کی۔ جس طرح مضمون، آبرو پرانے ایہام گو شاعران کے شاگرد رہے تھے اسی طرح میرؔ و سوداؔ اور دوسرے ایسے نوجوان شاعر بھی جو (بقول مقالہ نگار) ایہام گوئی کے خلاف تھے ان کے شاگرد اور عقیدت مندوں میں شامل تھے۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان کا پایۂ امتیاز اور تبحرِ علمی ان تمام باتوں سے مستغنی اور بے نیاز تھا۔ دوسرے فارسی شاعری کے واسطے سے ایہام گوئی اُن کے مذاقِ سخن سے زیادہ ہم آہنگ بھی نہ ہو سکتی تھی۔

---

[1] یاد رہے کہ خانِ آرزو نے مجمع النفائس میں ان کے لئے ایسے تحسین آمیز کلمات صرف کئے ہیں جن سے احترام و توقیر کا تاثر قائم ہوتا ہے۔

"در دقتِ فہم و ذکای طبع یکتای لیل و نہار بلکہ بے مثل روزگار است کہ سخن نہ گفتہ باش بسخن رسیدہ باشد"۔

Marfat.com

۳۔ مرزا مظہر کی ذات بھی اپنے مرتبے اور تقدس کے لحاظ سے ایسی نہ تھی کہ وہ شاعری کے توسط سے نام و نمود کمانا چاہتے ہوں۔ بلکہ انھوں نے ہمیشہ اپنے کلام سے بے اعتنائی برتی ہے۔ یہ محض ان کا خلوص تھا کہ وہ اپنے شاگردوں کی تربیت میں ضرورت سے زیادہ دلچسپی لیتے تھے لہٰذا یقین اور تاباں ان کی محبت و شفقت کی بدولت ہی تو ان کے گرویدہ تھے۔ خود میر نے نکات الشعراء میں ان کے فیضانِ صحبت کا اعتراف کیا ہے[۲] عشقی نے اپنے تذکرے میں خاص طور سے اس کا ذکر کیا ہے کہ دونوں ان کے چشمۂ علم وفضل سے فیضیاب ہوتے تھے۔[۳]

گذشتہ سے پیوستہ

اور ان کی وفات ۱۱۹۵ھ میں ہوتی ہے۔ اس پچیس[۲۵] برس کی مدت میں ... ... انھوں نے شاید چند شعر کہے ہوں۔ جس طرح انھوں نے فارسی میں شعر کہنا ترک کر دیا اسی طرح اردو میں بھی، جس میں وہ یوں بھی کم کہا کرتے تھے، کہنا چھوڑ دیا ہوگا۔"

میرزا مظہر جانِ جاناں اور ان کا اردو کلام
عبدالرزاق قریشی، ادبی پبلیشرز، بمبئی ۱۹۶۱ء

ص ۲۱۸

۳ خانِ آرزو نے مجمع النفائس میں لکھا ہے۔
"بعض از تلامذۂ خود را تربیت بسیار کردہ حتیٰ کہ بعض می گویند خود گفتہ داد۔"
عبدالرزاق قریشی نے لکھا ہے۔
"وہ ایک مرشد ہادی تھے۔ ان کے وقت کا زیادہ حصہ ارشادِ طالبان و تعلیم و تربیتِ یاراں میں صرف ہوتا تھا اس لئے ظاہر ہے کہ شعر و شاعری کے لئے وہ بہت زیادہ وقت نہیں دے سکتے تھے۔ جو کچھ تھوڑا بہت وقت نکال سکتے تھے وہ ایسے شاگردوں کی نذر ہو جاتا تھا جو اردو سے زیادہ دلچسپی رکھتے تھے۔"

اس صفحے کا حاشیہ اگلے صفحہ پر

Marfat.com

۴۔ میرؔ نے میرزا مظہر کے عزیز شاگرد عبدالحی تاباںؔ کو کافی سراہا ہے۔ پھر مضمونؔ، آبروؔ، یکرنگؔ وغیرہ کی خصوصیت کے ساتھ تعریف کہاں کی بلکہ انھوں نے ان کے کلام میں کہیں کہیں تامّل کیا ہے اور بعض مقامات پر تو اصلاحیں بھی تجویز کی ہیں۔

۵۔ میرؔ نے نکات الشعراء میں خانِ آرزو اور میرزا مظہر دونوں کو بنیادی

گذشتہ سے پیوستہ

۱؎ مرزا مظہر کے بیان اور ان کے بعض مکتوبات سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے شعر کہنا چھوڑ دیا تھا۔ عبدالرزاق قریشی نے لکھا ہے۔

ان کا (مرزا مظہر کا) موجودہ اور مروجہ فارسی دیوان ۱۱۷۰ھ میں مرتب ہوتا ہے۔

۲؎ (الف) "بندہ بخدمت اورفتہ سعادت اندوز گشتہ است"، نکات الشعراء ص ۵۔ میرؔ کے اس بیان کی روشنی میں پھر اس بات کی کوئی حقیقت نہیں رہ جاتی کہ انھوں نے آرزو یا اُن کے گروہ کی وجہ سے مرزا مظہر یا ان کے گروہ سے عداوت مول لی۔ اگر بالفرض محض آرزوؔ کو خوش کرنے کے لئے ایسا کرتے، یا آرزو کو مرزا مظہر سے کدورت ہوتی، تو پھر اس تذکرے میں ان کے تئیں اپنی سعادتمندی کا اظہار نہ کرتے، کیونکہ یہ تذکرہ عوام کے سامنے آرہا تھا۔ اور بقول مقالہ نگار، یہ تذکرہ محض گروہ بندی کے مقصد کے تحت لکھا بھی گیا تھا۔

(ب)۔ عشقیؔ نے میرزا مظہر کے ترجمہ میں لکھا ہے۔

"اکثری از سخنوران آن عہد مثل میرزا رفیع سودا و میر تقی میر تخلص باریاب صحبتش می گردیدند و دقائق فنون شعر و سخن بطریق استفادہ می پرسیدند"

تذکرۂ عشقی قلمی بحوالہ میرزا مظہر جانِ جاناں اور ان کا اردو کلام ص ۲۳۸۔

۳؎ سعادت علی خاں ناصرؔ نے خوش معرکۂ زیبا میں لکھا ہے۔

"بپاس خاطر میر موصوف (میر عبدالحی تاباں) کبھی کبھی ہندی شعر بھی زبان پر جاری ہوتا ہے۔ والاؔ وہ فارسی گوئی میں نام آوری رکھتا تھا۔"

Marfat.com

طور پر فارسی کا شاعر کہا ہے اور اس لحاظ سے ان کی شایانِ شان تعریف و توصیف کی ہے۔ دوسرے ہردو[2] کے ذکر میں لکھا ہے کہ ریختہ گو شاعران کے شاگرد ہیں۔ یہ بات بھی واضح رہے کہ انتخاب اشعار میں آرزو سے کہیں زیادہ مرزا مظہر کے اُردو اشعار درج کئے ہیں۔

۶۔ البتہ اس بحث کا سب سے مفید پہلو جواب تک روشنی میں نہیں آیا تھا یہ ہے کہ میدانِ شاعری میں میرؔ کے حریفِ اوّل سوداؔ نہیں بلکہ یقین تھے۔ اور وہ بھی ایسے کہ اُن کے جیتے جی میرؔ کی شاعری کا چراغ بہت روشن نہ ہو سکا۔

ہمارا خیال ہے کہ مظہر و آرزو کے زمانے میں دہلی میں ادبی گروہ بندیاں اس شکل میں موجود نہ تھیں جس شکل میں مصحفیؔ اور انشاؔ کے زمانے میں نظر آتی ہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ اس وقت تک اردو خانقاہی اثرات کے تحت پرورش پا رہی تھی۔ چنانچہ وہ سب لوگ جو گیسوئے اردو کی مشاطگی کر رہے تھے، تقریباً تمام تر اکابرینِ دین اور صاحب رشد و ہدایت تھے۔ خانِ آرزو، مرزا مظہر، شاہ حاتم اور خواجہ میر دردؔ وغیرہ اس دور کی مرکزی اور اہم شخصیتیں تھیں۔ ان بزرگوں کے دروازے طالبانِ علم و فن کے لئے کھلے ہوئے تھے۔ یہ ایسی مخلص ہستیاں تھیں جو اپنے شاگردوں کی تربیت و اصلاح میں کوئی دقیقہ اٹھا کر نہ رکھتی تھیں بلکہ یہ کام ان کا مقدس فریضہ بن گیا تھا۔

قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ یہ بزرگ اپنے اپنے طور پر اپنے شاگردوں کی تعلیم و تربیت میں مشغول تھے۔ اور اُن پر اپنا حق بھی سمجھتے تھے، لیکن ان کی فراخدلی اور وسعتِ قلبی کا یہ عالم تھا کہ ان کے شاگرد بغیر کسی روک ٹوک کے کسی بھی استاد کی خدمت میں حاضر ہونے اور ان سے اکتسابِ فیض کرنے میں بالکل آزاد تھے۔ بلکہ اگر کوئی شاگرد دوسرے استادوں کے تئیں اظہارِ عقیدت کرتا تو یہ بھی اس کی سعادتمندی کی دلیل ٹھہرائی جاتی۔ میرؔ کے نکات الشعراء سے یہ حقیقت بخوبی واضح ہو جاتی ہے۔ میرؔ نے جہاں آرزو کو اپنا استاد اور پیر و مرشد کہا، وہاں مرزا مظہر کی خدمت میں حاضر ہونے کا بھی ذکر کیا۔ یہ ان بزرگوں کے فیضانِ تربیت ہی کا نتیجہ تھا کہ ان کے سعادتمند شاگرد یا مخلص دوست احباب رفتہ رفتہ

ان کی جانشینی حاصل کرنے لگے تھے۔ بلکہ بعض دوست اپنے یہاں ہونے والی ادبی نشستیں، دوسروں کے ہاں منتقل کر دیتے تھے۔

میرؔ نے خواجہ میر دردؔ کے حال میں لکھا ہے۔

"ایامے کہ فقیر بخدمت آں بزرگوار شرف اندوزی می شد، از زبان مبارکش فرمود، کہ میر محمد تقی تو میر مجلس خواہی شد۔ الحمد للہ والمنہ کہ حرف آں سرسلسلۂ خدا پرستاں موثر افتاد، باطن آں خضر قافلۂ اہل عرفاں کہ از ظاہرش ظاہر تر است زود کار کرد۔ مجلس ریختہ کہ بخانۂ بندہ بتاریخ پانزدھم ہر ماہ مقرر است۔ واللہ بذات ہمیں بزرگ است، زیرا کہ پیش ازیں ایں مجلس بخانۂ اش مقرر بود۔"[1]

'نکات الشعرا' میں جہاں جہاں ان مجلسوں کا (مجالس ریختہ یا مراختہ) ذکر آیا ہے انھوں نے ایسا کوئی اشارہ نہیں کیا جس سے ان کے اندر کسی قسم کی ناخوشگواری یا بدمزگی کا پتہ چلتا ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان مجلسوں کی بدولت ہی ایک دوسرے سے ملاقات کا موقع فراہم ہوتا تھا۔ چنانچہ کمترین کے ترجمے میں لکھتے ہیں کہ "گاہ گاہ در مجلس مراختہ کہ ایں لفظ بوزن مشاعرہ تراشیدہ اند ملاقات می شود۔ اسی طرح یکرو کے متعلق لکھا ہے کہ "در مجالس ریختہ دیدہ ام" گمان غالب یہ ہے کہ یہ مجلسیں نہایت کامیاب اور خوشگوار ماحول میں چلا کرتی تھیں۔ میرؔ کی غزل کے درج ذیل قطعہ سے بھی اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ غالباً یہ قطع اس زمانے کا ہے جب لوگ دہلی سے لکھنؤ بسلسلۂ روزگار منتقل ہو رہے تھے۔ یا دوسری جگہوں کا رُخ کر رہے تھے۔

کیا رہا ہے مشاعرے میں اب — لوگ کچھ جمع آن ہوتے ہیں
میرؔ و مرزاؔ و خواجہ میرؔ — کتنے یہ اک جوان ہوتے ہیں

میرؔ، سوداؔ اور یقین اس دور کے تین نمائندہ شاعر تھے۔ اگرچہ یہ لوگ بھی حتی المقدور خانقاہی روایات اور اخلاقی و تہذیبی قدروں کو آخری

---

[1] نکات الشعراء ص ۵۰
[2] نکات الشعراء ص ۷۹

Marfat.com

دم تک نبھاتے رہے مگر ان کے یہاں وہ وسعتِ قلبی، خوئے استغنا اور ضبط نفس نہ تھا، جو پہلے بزرگوں کا خاصّہ تھا۔ چنانچہ ان حضرات کے زمانۂ شباب سے، قیاس کہتا ہے، ادبی گروہ بندیاں شروع ہوئی ہوں گی۔ اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ ان کی عصری چشمکیں بہت جلد معارضے کی صورت اختیار کرنے لگی تھیں اور ان کا غبارِ کدورت بھی ایک دوسرے کے خلاف طنز و ایما میں ظاہر ہونے لگا تھا۔

Marfat.com

میرؔ کے ادبی معرکے اپنے معاصرین سے

۱۔ یقینؔ و میرؔ کی عصری چشمک

۲۔ میرؔ و سوداؔ کی معرکہ آرائی

۳۔ میرؔ کے ادبی معرکے دیگر معاصرین سے

Marfat.com

یقینؔ و میرؔ کی عصری چشمک

جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے کہ میر تقی میرؔ کے حریف اوّل مرزا محمد رفیع سوداؔ نہیں بلکہ انعام اللہ خاں یقینؔ ہیں۔ انعام اللہ خاں یقینؔ اور میرؔ کی عصری چشمک اس وقت سے بیان ہونی شروع ہوتی ہے جب میرؔ کی نکات الشعراء منظرِ عام پر آتی ہے۔ میرؔ نے یقینؔ کے ترجمے میں ایسی کئی باتیں کہی ہیں جو حامیانِ یقینؔ اور ان کے ہم عصروں کو ناگوار گزریں۔ انھوں نے میرؔ کے اس رویّے کی مذمّت کی۔ بلکہ اکثر تذکرہ نگاروں نے اپنا ادبی فریضہ سمجھکر اس بحث میں خاطر خواہ حصّہ لیا اور یقین کی بھرپور حمایت کی۔ اس سے یقینؔ کے مرتبۂ سخن کا بھی اندازہ ہوجاتا ہے۔

نکات الشعرا میں میرؔ کے بیان کے اجزایہ ہیں۔

۱۔ لوگ کہتے ہیں کہ مرزا مظہرؔ اُسے شعر کہہ کر دیدیا کرتے تھے۔ اور وہ اپنے آپ کو ان اشعار کا وارث گردانتا ہے۔

۲۔ ملاقات سے پتہ چلا کہ ذائقہ شعر فہمی مطلق نہیں رکھتا۔

۳۔ اس بات پر سب کا اتفاق ہے کہ اس کی شاعری عیوب سے خالی نہیں۔

۴۔ یقین دوسرے کے کلام کا سرقہ کرتا ہے۔

۵۔ اس قدر برخود چیدہ ہے کہ فرعون کی رعونت بھی اُس کے آگے مات ہے۔

اس کی تردید میں سب سے پہلے فتح علی گردیزی نے قلم اُٹھایا۔ یہ یقینؔ کے دوستوں میں سے تھے۔ جیسا کہ خود لکھتے ہیں، "با مولّف اخلاص خالص دارد و اکثر ہا بملاقات می پردازد۔"

یقینؔ کے کلام کے متعلق کہتے ہیں۔

Marfat.com

" ریختہ گوئی را بر طاق بلند گزاشتہ و تخم معنی در زمین سخن کاشتہ وانچہ از وطبعش سرزدہ از فرط شیوع وحسن قبول در تمام ہندوستان برافواہ السنہ جاری است"۔[1]

اگرچہ انھوں نے اپنے تذکرے کے دیباچے میں میرؔ کی 'نکات الشعرا' کا نام نہیں لیا لیکن اپنے انداز میں اس تذکرے پر طنز کرتے ہیں۔

" از ملاحظہ تذکرہائے اخوان زمان کہ مشتمل بر اسامی ریختہ گویان عہد محرر ساختہ اند وعلت غای تالیف شان خردہ گیری ہمسران وستم ظریفی بامعاصرانست در اظہار ما فی نفس الامر بایجاز پرداختہ بلکہ از جہت عدم اعتنا و قلت تتبع کرد اکثر نازک خیالان رنگین نگار را از قلم انداختہ معہذا در تصحیح اخبار و تحقیق احوال اعزہ اغلاط صریح بکار بردہ وخطا ہائے نمایاں کردہ اند"۔[2]

مولوی عبدالحق نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

" بعض اور اصحاب کی طرح گردیزی کو بھی یہ بات ناگوار گزری کہ اُس کے بعض دوستوں پر میر صاحب نے بیباکی سے نکتہ چینی کی یا اُن کی طرف سے بے التفاتی کی۔ لہذا حقِ دوستی ادا کرنے کے لئے اُس نے خود ایک تذکرہ لکھا جسے افسوس ہے کہ فروغ نہ ہوا ..... ایک پُر لطف بات یہ ہے کہ میر صاحب کے حالات میں صرف دو تین ہی سطریں لکھی ہیں جس سے صاف بے اعتنائی ٹپکتی ہے۔ اور طرفہ یہ ہے کہ ان کے کلام کی تعریف میں وہی چند لفظ لکھے ہیں جو اس سے قبل حشمت کے کلام کی توصیف میں لکھ آیا ہے۔ ..... سب سے بڑی ستم ظریفی یہ کی ہے کہ حالات کے بعد میر صاحب کے کلام میں سے صرف ایک شعر نقل کیا ہے اور وہ بھی بہت معمولی ..... یہ گویا اس نے انتقام لیا ہے۔ لیکن انتقام لینے والا اکثر گھاٹے میں رہتا ہے وہ سمجھا ہوگا کہ اس کے بعد میر صاحب کا کلام نظروں سے گر جائے گا اور کوئی اس کا پڑھنے والا نہ ملے گا۔ معاملہ اس کے برعکس ہے۔ میر صاحب کی قدر اب بھی ویسی ہی ہے جیسی ان کے زمانے میں تھی۔

---

[1] گردیزی فتح علی، تذکرۂ ریختہ گویان، مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد دکن، طبع اوّل، ۱۹۳۳، ص ۱۴۶۔

[2] " " " " " " " " " " ص ۳۔

Marfat.com

درگردیزی کے تذکرے کو کوئی جانتا بھی نہیں۔[1]

قدرت اللہ شوق جو یقین کے ہم عصر تھے اور دہلی میں رہتے تھے اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

"بعضے شعرا گمان بردہ اند کہ یقین شعر گفتن نمی دانست، میرزا مظہر او را شعر گفتہ می داد، محض خطاست۔ فاما در اشعارش اکثر اصلاح استاد بیشتر است، چیزے مضائقہ ندارد مشق سخن او بر پایۂ استادی رسیدہ بود۔ فاما اجلش مہلت نہ داد۔ ہر قدر کہ دیوانش مرتب است ہمہ انتخاب از درد خالی نیست"۔[2]

صاحب مجموعۂ نغز نے یقین کی حمایت میں میر پر کافی غصے کا اظہار کیا ہے اور میر کی رائے کو حسد سے تعبیر کیا ہے۔

"شاعرِ بے نظیر میر تقی میر در تذکرہ مخود قلمی نمودہ کہ دیوان وے ازاں مرزا مغفور است افترائے محض و کذب خالص است کہ مر حسد از وے سرزد اکثر غزلہا بدیہہ بحضور سراپا سرور آگاہ رموز خفی و جلی سید فتح علی خاں حسینی دام ظلہم گفتہ یلخص کلام وے شاعرے بود وے فصاحت آئین بلاغت آگیں شیریں زبان عذب البیان، نکتہ سنج، معانی را گنج طرز نوے بدستش افتادہ انداز جدید را رونق تازہ داد"۔[3]

قدرت اللہ قاسم یہاں نہ صرف میر کی الزام تراشیوں کی مذمت کرتے ہیں بلکہ یہ بھی کہتے ہیں کہ یقین نے معانیِ سخن کو نئی طرز بخشی ہے۔ اور انداز جدید کو رونقِ تازہ دی ہے۔ مصحفی نے اس کی صراحت یوں کی ہے۔

"در دورۂ ایہام گویاں اول کسے کہ ریختہ را شستہ و رفتہ گفتہ، ایں جواں بود۔ بعد ازاں تتبعش بدیگراں رسیدہ چنانچہ خود می گوید ؎

---

[1] گردیزی فتح علی، تذکرۂ ریختہ گویان، مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، دکن، طبع اول، ۱۹۳۳ء ص ۲تا۴۲۔

[2] شوق، قدرت اللہ، طبقات الشعراء ص ۷۶۔

[3] قاسم، قدرت اللہ، مجموعۂ نغز، مرتبہ محمود شیرانی، لاہور، ۱۹۳۳ء ص ۳۵۵۔

[4] حکیم سید احمد یکتا نے بھی یہی الفاظ استعمال کئے ہیں۔ کہتے ہیں

در دورۂ ایہام گویان اول کسے کہ ریختہ را بر وضع فارسی گویان شستہ و رفتہ گفت، ایں بزرگ بود۔" (دستور الفصاحت)

Marfat.com

حق کو یقیں کے بار و بر باد مت دو آخر — طرز میں سخن کی اُس کے تم نے اُڑائیاں ہیں

این سر را کسیکہ می داند میداند "[1]

یعنی مصحفی ایہام گوئی کے زمانے میں نئی شاعری کا سہرا یقین کے سر باندھتے ہیں۔ اور یہ بھی انکشاف کرتے ہیں کہ ان کے کلام کو دیکھ کر دوسرے لوگوں نے اُن کی تقلید کی۔

لچھمی نرائن شفیق، یقین کے بے حد مداح اور عقیدت مند ہیں۔ انھوں نے اپنے تذکرے "چمنستان شعرا" میں صفحے کے صفحے یقین کی تعریف میں بھر دئے ہیں۔ حد ہے کہ انھوں نے میر و سودا کو بھی اُن کی ٹکر کا شاعر نہیں مانا۔ مولوی عبدالحق نے اُن کے بیانات پر جو تبصرہ کیا ہے اس سے تمام جزیات کی صراحت ہو جاتی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"شفیق، ہر شاعر کے تذکرے میں انصاف کو ملحوظ رکھتا ہے اور کبھی کسی پر ناگوار نکتہ چینی نہیں کرتا ۔ . . . . لیکن یقین کا تذکرہ مستثنیٰ سمجھنا چاہیے۔ اس میں اس نے اس قدر مبالغے بلکہ غلو سے کام لیا ہے کہ خلاف عادت شفیق کو اپنی طبیعت پر قابو نہیں رہا۔ وہ اُسے اردو کا سب سے بہتر شاعر خیال کرتا ہے اور ہندو دکن میں کسی کو اُس کی ٹکر کا نہیں سمجھتا۔ کہتا ہے کہ اگرچہ میرزا سودا کا غزل، رباعی، مخمس، مثنوی، قصیدے، قطعہ بند وغیرہ میں بڑا رتبہ ہے اور وہ بہت عالی تلاش کرتے ہیں، لیکن یقین کے ریختے میں کچھ اور ہی فصاحت و بلاغت ہے۔

اگر ہزار برس تک بہ میرزا سودا — کرے جو فکر تتبع یقین کا از دل و جاں

کہے گا معنی باریک و خوب شیریں تر — ولے نزاکت و یہ لطف و یہ قبول کہاں

وہ یکتائے عصر اور یگانۂ زمانہ ہے اور ایسا نکتہ رس معنی آفریں اس دنیا میں پیدا نہیں ہوا۔ میر صاحب نے اپنے تذکرے میں جو یقین پر طعن و تعریض کی ہے اور اُسے مبتذل بند کہا ہے اور سرقے کا الزام لگایا ہے تو اس پر شفیق آپے سے باہر ہو جاتا ہے اور میر صاحب کو خوب سخت و سست کہتا ہے۔ سودا نے جو میر کی ہجو کہی تھی اُس کو نقل کر کے اُس کی داد دیتا ہے۔ اس کے بعد توارد اور سرقہ پر بحث کی ہے دوسرے علما

---

[1] مصحفی، غلام ہمدانی "تذکرۂ ہندی"، ص ۲۷۵۔

Marfat.com

کے اقوال نقل کئے ہیں۔ اور خود اپنا قطعہ بھی جو اس مضمون پر لکھا ہے نقل کیا ہے غرض میر صاحب کے خلاف خوب زہر اگلا ہے اور خود میر صاحب کے ذکر میں ان کی حرف گیری پر چوٹ کی ہے ''۔ [1]

اس حمایت کے علاوہ شفیق نے ایک نئی اطلاع بہم پہنچائی ہے۔ یقین کے ترجمے میں لکھتے ہیں۔

'میرزا مظہر، جان جاں چوں چرب گفتاری یقین بایں درجہ دید، بارہا گفتہ است کہ پیش ازیں سرزد و طبع میرزا شدہ اکتفا کردہ از شعر ریختہ دست کشید''۔ [2]

یعنی خود اُن کے استاد، میرزا مظہر نے یقین کے کلام کی ترقی دیکھ کر، ریختہ گوئی سے ہاتھ کھینچ لیا۔ اگرچہ کسی دوسرے تذکرہ نگار کے کسی بیان سے اِس کی تائید نہیں ہوتی، سوائے اس کے کہ مرزا مظہر بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے مگر پھر بھی اس سے یقین کی شاعری کا رُتبہ اور اُس کی مقبولیت کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔

مولوی کریم الدین (صاحب طبقات الشعرا)، حکیم بیگ خاں، حاکم (صاحب مردم دیدہ) اور میر غلام علی آزاد (صاحب سرو آزاد) نے بھی یقین کی حمایت کی ہے۔ ان تمام بیانات سے اس امر کی بخوبی تصدیق ہو جاتی ہے کہ یقین کے مداحین اور اُن کے عقیدتمندوں کی اُس زمانے میں کافی کثرت تھی۔ یہ سب وہ لوگ تھے جنھوں نے میر کا زمانہ دیکھا تھا۔ اور بعض ان میں یقین کے ملاقاتیوں میں تھے۔

یقین کے سلسلے میں شورش کا یہ بیان خاصی اہمیت رکھتا ہے۔

" شعر میاں یقین مدت است کہ حضرت میر اسمٰعیل سمند قدس سرہٗ خلف حضرت میر غلام جعفر نور مرقدہٗ از شاہ جہاں آباد یاد کردہ بطریق تحفہ برائے دوستان و شاعرانِ عظیم آباد آوردہ بودند۔ وازیں بمرشد آباد و بلورینہ و ہوگلی وغیرہ رسیدہ۔ بعدازاں دیوان ایشاں رواج یافت۔ اکثر مردم مثل میر محمد حسین خلف میر محمد علیم تخلص شاعر فارسی و میر مرتضٰی خوش نواب عقیدت مند خاں شاعر فارسی و مرزا ہمت علی فرزند اسمٰعیل خان

---

[1] شفیق، لچھمی نرائن۔ چمنستان شعرا، مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اردو ہند طبع اول ۱۹۲۸ء ص ۱۴، ۱۵۔

[2] " " " " " " " " " " "

شاعر فارسی و شیخ علی رضا ساکن پرگنہ سہسرام سرکار رہتاس قدردان شعر ہندی و فارسی این رامی دانستند۔" [1]

یقین کی ہندوستان گیر شہرت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ حمید اورنگ آبادی نے اپنے تذکرے 'گلشنِ گفتار' میں اُن کو شاعر متین کہہ کر متعارف کرایا ہے۔ اور اُن کی تین غزلیں بہ تمام و کمال درج کردی ہیں۔ جبکہ انھوں نے اِس تذکرے میں میرؔ کا سرے سے ذکر ہی نہیں کیا۔ سوداؔ کا ذکر البتہ موجود ہے۔ مگر اس سے بھی سرسری گزرے ہیں۔ یعنی نام و سکونت کے بعد صرف اتنا لکھا ہے کہ "مرد سودا مزاج، وکم سخن" اس کے بعد ان کے کلام سے صرف تین شعر نقل کیے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ میرؔ کا کلام اس وقت تک دکن نہیں پہنچا تھا یا اس زمانے میں اُن کو قبولِ عام حاصل نہ ہوا تھا۔

بہر حال ان باتوں سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ یقینؔ کو میرؔ و سوداؔ کے مقابلے میں (نکات الشعراء کے زمانے کے آس پاس) زیادہ شہرت حاصل تھی۔ نیز سوداؔ بھی میرؔ کے مقابلے میں زیادہ مقبول و معروف تھے۔ اس تذکرے کے علاوہ بھی کچھ ایسے شواہد موجود ہیں جن سے سودا کا پلّہ بھاری معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً حاتمؔ جب سوداؔ کے اشعار پر اصلاح دیا کرتے تھے تو اپنے ہونہار شاگرد کی تعریف کرتے جاتے تھے۔[2] انہوں نے سوداؔ کی شاگردی پر فخر کیا ہے۔ خان آرزو سے بھی سوداؔ کے تعلقات بے تکلفانہ تھے۔ قاسم کا بیان کردہ واقعہ اس کا مظہر ہے۔

"روزے در مجلسِ مشاعرہ کہ در خانۂ خان موصوف انعقاد می یافت۔ میرزا محمد رفیع سوداؔ غزل حاجی محمد جان قُدسی را بطور خود مترجم ساختہ برخواندن۔

---

[1] شورش، تذکرۂ شورش، بحوالہ دو تذکرے جلد ۲، مرتبہ کلیم الدین احمد، ص ۳۴۲۔

[2] محمد حسین آزاد لکھتے ہیں 'میاں ہدایت کی زبانی روایت ہے کہ شاہ حاتم جب سوداؔ کی غزل کو اصلاح دیتے تھے تو اکثر یہ شعر پڑھا کرتے تھے۔ ؎

از ادب صائب خموشم ورنہ در ہر داد ہیچ	رتبہ شاگردی من نیست استاد مرا

اور احباب سے کہتے تھے کہ یہ شعر صائب نے میری استادی اور مرزا رفیع کی شاگردی کے حق میں کہا ہے۔ آبِ حیات ص ۱۱۶۔

آں بر شد و مد تمام ہمت گماشت ۔ اتفاقاً احدے از حضار مجلس براں نرسید یا از خوف مترجم کہ بر ادنیٰ سبب بے محابا بہجو ہر کس می پرداخت سکوت ورزید۔ خان تحسین بلیغ فرمودہ و در اثنائے توصیف بدیہتہ برزبان روشن بیان جاری نمود کہ

شعر سودا حدیث قدسی ہے لکھ رکھیں چاہیئے فلک پہ ملک

مرزا بے اختیار برخواستہ بر سینۂ خان چسپید و سخن بمزاح وطیبت کشید"۔[1]

صاحبِ تذکرۂ خوش معرکہ نے ایک روایت بیان کی ہے۔

"ایک دن خانِ آرزو نے کہا کہ آج مرزا رفیع آئے اور یہ مطلع نہایت مباہات کے ساتھ پڑھ گئے ؎

چمن میں صبح جو اس جنگ جو کا نام لیا
صبا نے تیغ کا آبِ رواں سے کام لیا

میر صاحب نے اس کو سن کر بدیہتہً یہ مطلع پڑھا ؎

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

خان آرزو فرطِ خوشی سے اُچھل پڑے اور کہا خدا چشم بد سے محفوظ رکھے"۔[2]

سودا اور خان آرزو کے تعلقات کے اس پہلو کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا کہ سودا اُن کے سامنے فخر و مباہات ظاہر کرنے میں پیش قدمی کرتے تھے۔ اور خان آرزو اس سے خوش ہوتے تھے۔ لیکن میر کو یہ بات میسر نہ تھی۔ وہ رشتے کی بزرگی، اور سرپرست پیر و مرشد کے ناتے اُن سے نیازمندانہ ملتے تھے۔ ظاہر ہے سودا کے لئے یہ امتیاز کچھ کم نہ تھا۔ علی حزیںؔ اور سودا کی ملاقات کی روداد سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ سودا کے شاعرانہ کمالات کا سکّہ لوگوں کے دلوں پر بیٹھ چکا تھا۔ اور وہ ریختہ گویانِ ہند کی نمائندگی کرتے تھے۔ دوسرے خان آرزو نے اپنے تذکرے میں میر کا ذکر نہیں کیا۔ ظاہر ہے اس سے وہ بھرم بھی نہ رہا جو میر کو

---

[1] قاسم، قدرت اللہ، مجموعۂ نغز، جلد اوّل، مرتبہ محمود شیرانی، لاہور، ۱۹۳۳ء ص ۲۶ - ۲۵۔

[2] ناصر، سعادت خان، تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا، تلخیص عطا کاکوی، ادارہ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ، ۱۹۶۸، ص ۴۶۔

اَرزو کی نسبت سے تھا۔ تیسرے ایک اور چیز جو سوداؔ کے حق میں جاتی ہے وہ ان کا مجلسی رنگ اور انداز شخصیت تھا۔ اس وجہ سے وہ کثیر الاحباب تھے اور عوام میں ہر دلعزیز تھے۔ یقینؔ اور سوداؔ کے تعلقات میں بھی اسی لئے استواری پیدا ہوئی تھی۔ سوداؔ نے یقینؔ کی غزلوں کو تضمین کیا ہے[1]۔ اس سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں۔

(۱) سوداؔ کے یقین کے ساتھ دوستانہ تعلقات تھے۔

(۲) وہ یقینؔ کے جدید طرز سے اور اُن کے رُتبہ شاعری سے متاثر تھے۔ میرؔ کو اپنے احباب اور بزرگوں کی طرف سے وہ حوصلہ افزائی اور پشت پناہی میسّر نہ ہو سکی، جو ان دونوں حضرات کو حاصل تھی۔ اس لئے عین ممکن ہے کہ یقینؔ و سوداؔ کی ترقی ان کو کھٹکنے لگی ہو۔

میرؔ نے اپنی ایک غزل میں لکھا ہے۔

کیا رکھا ہے مشاعرہ میں اب — لوگ کچھ جمع اَن ہوتے ہیں
میرؔ و مرزا و خواجہ میر — کتنے یہ اک جوان ہوتے ہیں

یعنی میرؔ کے قریبی دوستوں میں مرزا رفیع اور خواجہ میر درد تھے۔ جیسا کہ پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے کہ یقینؔ و سوداؔ کی شہرت چاروں طرف تھی۔ اور اس شہرت کے ساتھ سوداؔ کا جھکاؤ بھی یقین کی طرف ہو گیا تھا۔ جو یقین کی غزلوں کی تضمین سے ظاہر ہے۔ یہ صورتِ حال میرؔ کو دل برداشتہ کرنے کے لئے کافی تھی۔ یہ بھی ملحوظ خاطر رکھنا چاہیئے کہ میرؔ نے نکات الشعرا میں سوداؔ کی شاعری کی دل کھول کر تعریف کی ہے۔ یہاں تک کہ ان دنوں میں ریختہ گوئی کی ملک الشعرائی اگر کسی کو دی جا سکتی تھی تو اُن کی دانست میں وہ سوداؔ کو ہی دی جا سکتی تھی اور وہی اس کے بجا طور پر مستحق تھے۔

۱۔ ہو سکتا ہے کہ سوداؔ کی اس بے انتہا تعریف کا مقصد یہ ہو کہ وہ احساسِ برتری کا شکار ہو کر یقینؔ کو اپنے سے کمتر محسوس کریں۔

۲۔ یا ہو سکتا ہے کہ یقینؔ کے معاملے میں اُن سے اپنی حمایت یا ہمنوائی مقصود ہو۔ یا کم از کم اُن سے غیر جانب داری کی توقع رکھی گئی ہو۔

بہر حال یہ پس منظر ایسا ضرور تھا، جس سے کسی بھی وقت یقینؔ یا سوداؔ سے

---

[1] صاحبِ طبقات الشعراء نے ایک تضمین کا ذکر کیا ہے۔

Marfat.com

میرؔ کا ٹکراؤ ہونا ممکن نہیں بلکہ قوی طور پر متوقع تھا۔

مرزا فرحت اللہ بیگ پہلے محقق ہیں جنھوں نے میرؔ و یقیںؔ کی رنجش کو موضوع بنا کر حقائق کی جستجو کی۔ انھوں نے اپنے مرتبہ "دیوان یقین" کے مقدمے میں انکشاف کیا ہے کہ دراصل یہ یقیںؔ کے ساتھ اُن کی ایک ملاقات کا ردِ عمل تھا۔

"یہ (یعنی میر تقی میرؔ) جا کر یقیںؔ کے دادا سے ملے۔ وہ اُن کے ساتھ برابری سے پیش آئے۔ دعوت کی۔ شعر و شاعری ہوئی۔ یہ سرہند سے خوش خوش آئے۔ اور شیخ عبدالاحد کی تعریف اپنے تذکرے میں بے ضرورت کر دی۔ اب یہ یقین سے ملتے ہیں۔ وہ سرہند کے فقیر کا گھر تھا۔ یہ دہلی کے ایک امیر کا محل ہے۔ وہاں ایک جہاندیدہ بزرگ تھے۔ اور یہاں ایک نوجوان لڑکا۔ وہاں انکساری تھی۔ یہاں مرزا منشی اور نازک مزاجی۔ وہاں کسی کو برابری کا دعویٰ نہ تھا اور یہاں یہ زور تھا کہ ؎

یقیں تائیدِ حق سے شعر کے میداں کا رستم ہے
مقابل آج اس کے کون آسکتا ہے کیا قدرت

بھلا ایسی صورت میں میر صاحب کا سرہند والا رنگ ڈھونڈنا تحصیل حاصل تھا۔ اُن کے کسی شعر کی تعریف نہ کی ہوگی جو یقیںؔ کو کم فہم ٹھہرا کر صلوٰتیں سنانے پر اتر آئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس ملاقات کی وجہ سے یہ خیالات یقیںؔ کے متعلق ظاہر کئے گئے ہیں۔" [1]

اب میرؔ کا یقین کے متعلق ذاتی تاثر ملاحظہ فرمائیے جو ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔

"القصہ بر وے پوچے چندے کہ بافتہ است کہ ما و شما نیز می توانم بافت۔ ایں قدر بر خود چیدہ است کہ رعونت فرعون پیش او پشت دست بر زمین می گزارد۔ بعد از ملاقات ایں قدر خود معلوم شد کہ ذائقہ شعر فہمی مطلق ندارد" [2]

مرزا فرحت اللہ بیگ نے جو وجہ مخاصمت بیان کی ہے اُس سے یہ اطمینان نہیں ہوتا کہ میرؔ نے ایک ہم عمر اور ہم عصر سے ایک بار داد نہ ملنے کو اتنی شدت سے کیوں محسوس

---

[1] یقیںؔ، انعام اللہ خاں، دیوان یقین، مرتبہ فرحت اللہ بیگ۔ ص ۳۸، ۳۷۔

[2] نکات الشعراء۔ ص ۸۲، ۸۱۔

Marfat.com

کیا۔ وہ اس کو نظر انداز بھی کر سکتے تھے۔ ظاہر ہے یہ ایک ملاقات کا ردِ عمل نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اس کے پیچھے وہی ذہن کارفرما ہے جس کا ذکر ہم پہلے کر چکے ہیں۔ البتہ یقین کی مرزا منشی یا دعوے داری میں بڑی حد تک صداقت ہے۔ اوّل تو خود میر کا بیان ہے۔ دوسرے اور بھی کئی واقعے اس کی تصدیق کرتے ہیں۔ تذکرۂ مسرت افزا کا مصنف، شیخ برکت اللہ مخلص قریشی کے ذکر میں لکھتا ہے۔

"خاص طور پر انعام اللہ خاں یقین کے برسوں ہم نشین رہے۔ خود کہتے تھے کہ ایک روز انعام اللہ خاں یقین نے یہ غزل کہہ کر بڑے فخر کے ساتھ مجلس میں پڑھی اور کہا شاعرانِ زمانہ میں کون ہے کہ اس کے مقابلے میں غزل کہے اور اس میدان میں مردانہ وار چلے۔ غزل یہ ہے۔

جہاں دل گم ہووے واں کون جا سکتا ہے کیا قدرت
خبر ان یوسفوں کی کوئی لا سکتا ہے کیا قدرت

میں نے غزل کہی اور اس مجلس میں کہ جہاں معرکۂ طبع آزمائی تھی پڑھی، اور سخنوروں سے داد حاصل کی۔ اس غزل کا مطلع اور مقطع ہے۔

مرے سینے سے تیرا عشق جا سکتا ہے کیا قدرت
کوئی لالے کے دل سے داغ اُٹھا سکتا ہے کیا قدرت

یقین گو شعر کے میداں کا رستم ہے حزیں؟ لیکن
وہ شیرِ حق کے شیروں سے بر آ سکتا ہے کیا قدرت"[1]

شفیق اورنگ آبادی نے اگرچہ اُن کے معرکوں کا ذکر کسی خاص شاعر کا نام لے کر نہیں کیا۔ لیکن ان کے بیانات میں جو واقعاتی رنگ ہے اُس سے اُن کے مزاج و کیفیت کا بخوبی تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔

"بسیارے از شکر مقالان متین خیال پرۂ ہمصفیری او برداشتند، آخر پشتِ دست بزمین نارسائی بگذاشتند۔ و اکثر از نازک خیالان شیریں مقال بمقابلۂ او برخاستند آخر از قصور بگوش مالی خود پرداختند۔ از وست

---

[1] تذکرۂ مسرت افزا، مترجمہ مجیب قریشی۔ ص ۱۹۵۔

Marfat.com

یقیں تائید حق سیں شعر کے میداں کا رستم ہے
مقابل آج اُس کے کون اُسکتا ہے کیا قدرت" [1]

اس کے بعد لکھتے ہیں۔

" وہر سطرے کہ از و سرزد، فرحت عطا کن جا نہاست۔ معنی آفریناں ایں زبان از نام تضمین کلامش گرم بازاری می دارند، وخوش تلاشان ایں عصر از اصغای نام نامیش دست بگوش میگذارند۔ چنانچہ می گوید :۔

حق کو یقیں کے یارو . . . . . "[2]

مصحفی نے بھی تذکرۂ ہندی میں یقینؔ کے کلام کی تقلید اور اُن کے طرز جدید کے تتبع کا ذکر کیا ہے۔ جس کے متعلق ہم پہلے لکھ چکے ہیں۔

صاحب خوش معرکۂ زیبا کا بھی یہی خیال ہے کہ دوسرے لوگ اُن کے مضامین اُڑا لیتے تھے۔ دیوان اُس کا صحیح اور مرتب کیا ہوا میرزا کا۔ اکثر شعرا نے بہتر اور نایاب سمجھ کر اُس کے مضمون پر تصرّف کیا۔ چنانچہ یہ شعر حجت ہے

حقِ یقین کو یارو برباد مت دو . . . . . "[3]

ان حقائق کی روشنی میں میرؔ و یقینؔ کی عصری رقابت کی تمام گرہیں کھُل جاتی ہیں۔ یعنی سوداؔ اور تاباںؔ کی دوستی اور قربت کی وجہ سے یقینؔ کے ساتھ میرؔ کی ملاقاتیں متوقع اور قرینِ قیاس ہیں اور اس وجہ سے بھی کہ یقینؔ کی مرزا مظہر سے بہت زیادہ قربت تھی، اور شاعری میں بھی نام پیدا کر لیا تھا، اُن کے یہاں، میرؔ کا آنا جانا ضرور رہا ہو گا۔ لیکن میرؔ کی نازک مزاجی اُن کے فخر و مباہات کی متحمل نہ ہو سکی۔ (گذشتہ سطور میں اُن کی شخصیت کے اس پہلو کا ذکر آچکا ہے۔) ادھر یقینؔ بھی مرزا مظہر جیسے اُستاد کے ہوتے ہوئے کسی کی کوئی پروا نہ کرتے تھے۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ مرزا مظہر کی ذات بڑی حد تک اُن کی شہرت کا سبب بنی۔ بہر حال اس صورت

---

[1] چمنستان شعرا۔ ص ۱۶۱۔
[2و3] چمنستان شعرا۔ ص ۱۶۲-۱۶۱۔
[4] خوش معرکۂ زیبا۔ ص ۵۸۔

ہیں میرؔ کے ساتھ اُن کے تعلّقات قائم نہ رہ سکتے تھے۔ اور ایسے شاعر کے ساتھ رنجش جو رنگ لاتی ہے اس پر روشنی پڑ ہی چکی ہے۔ آخر میں اتمام حجت کے لئے صاحبِ تذکرۂ مسرت افزا کے اس بیان پر اِکتفا کیا جاتا ہے۔

" زبان آوران کے رنگین مضامین پر رشک کرتے تھے، اُن کی شاعری سے انکار کر دیتے تھے۔ اور سخنور اُن کے تازہ معانی اور خوش آئند کلام سے حیرت زدہ ہو کر، اُن کے اشعار کو حضرت میرزا مظہر سے منسوب کر دیتے تھے۔ لیکن تجسّس کرنے والے آخر میں خود اقرار کرنے لگے کہ یہ اشعار بالیقین یقیناً ہی کے کہے ہوئے ہیں۔"[1]

---

[1] تذکرۂ مسرت افزا مترجمہ مجیب قریشی، ص ۲۰۸

Marfat.com

میرؔ و سوداؔ کی معرکہ آرائی

یقین کے بعد میرؔ کا سب سے بڑا حریف سوداؔ کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس دور میں کئی ادیبوں اور شاعروں کی یقینؔ کو میرؔ کے مقابلے میں کہیں زیادہ حمایت اور ہمدردیاں حاصل ہوئی ہیں۔ اور میرؔ کو حامیانِ یقین سے اپنے خلاف بہت کچھ سننا پڑا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان لوگوں کا اختلافِ رائے علمی سطح پر تھا اور ان کی تمام تر حمایت گویا ایک طرح کا اعلانِ حق تھا۔ میرؔ کی غلط بیانی کے سلسلے میں جو صریحاً گمراہ کن تھی اور فتنہ انگیز بھی۔ ان تمام لوگوں کو ہم ایسے منصف مزاج فریق کا درجہ دے سکتے ہیں جو منصفی کے لئے آگے بڑھا اور جھوٹ کا پردہ فاش کر کے چلا گیا۔ ان لوگوں میں لچھمی نرائن شفیقؔ کا لہجہ زیادہ جذباتی تھا۔ لیکن وہ بھی اس بیان کی تحریری تردید سے آگے نہ بڑھے۔ البتہ اس مناقشے میں اُن سے ایک قطعہ ضرور سرزد ہوا تھا جو مرزا محمد رفیع سوداؔ کی شان میں تھا۔ اور پیچھے گزر چکا ہے۔ مقصود یہ تھا کہ یقین کے مقابلے میں فی زمانہ قابلِ ذکر صرف سوداؔ ہیں۔ لیکن وہ بھی یقین کے ہم پلہ نہیں۔ میرؔ کا تو نام بھی نہیں لیا جا سکتا۔ یہ میرؔ کے ساتھ ایک طرح کی نشتر آویزش تھی۔ جو کوئی شعری معرکہ گرم نہ کر سکی۔ سوداؔ کا معاملہ اس کے بالکل برعکس تھا۔ میرؔ کے ساتھ ان کا ٹکراؤ ہوا تو معاصر تذکرہ نگار سوداؔ کی حمایت پر کمربستہ نہ ہوئے۔ کیونکہ میر نے اپنے تذکرے میں سوداؔ کی شایانِ شان تعریف و توصیف کی تھی۔ اور شعر کے فن میں انھیں اپنا ہم رُتبہ اور ہمسر بھی قرار دیا تھا۔ البتہ شاگردوں کی طاقت اور زوردار حمایت جو یقین کو حاصل نہ تھی وہ سوداؔ کے حصے میں آئی۔ اس چیز نے جہاں یقینؔ کو کمزور رکھا، وہاں سوداؔ کو طاقتور حریف بنا دیا تھا۔

Marfat.com

میر و سودا کی معاصرانہ چشمک کا آغاز جیسا کہ پہلے مذکور ہو چکا ہے، یقین و سودا کی بڑھتی ہوئی دوستی سے ہوا ہوگا۔ اور یقین کی وفات کے بعد سودا کی شہرت اور برتری سے اس چشمک میں شدت پیدا ہوئی ہوگی۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ دو مقتدر فنکاروں کی خفیف المقدار چشمک بڑھتے بڑھتے کیسی کیسی کڑوی کسیلی لعن طعن اور بغض و کدورت کے اسفل ترین اظہار تک پہنچ سکتی ہے۔ میر و سودا کے معارضے میں شدت اور تلخی پیدا کرنے والے حسب ذیل وجوہ ہو سکتے ہیں۔

۱۔ معاصرانہ پرخاش خانِ آرزو کی مجلسوں اور یقین و تاباں کی محفلوں میں یقین و سودا کی مقبولیت کے پیشِ نظر پیدا ہو چکی تھی۔

۲۔ سودا نے شاعرانہ تعلّی کا رُخ یقیناً میر کی طرف موڑ دیا تھا۔ جس کا احساس خواہ میر نے خود کیا ہو یا دوسرے لوگوں نے انھیں اس کا احساس کرایا ہو۔ "ہونا ہے مجھ کو میر سے اُستاد کی طرف" سودا کا مصرعہ اِس کا غماز ہے۔

۳۔ سودا کے شاگردوں میں سے اکثر لوگ میر کے مقابلے پر آنے لگے تھے۔ ان میں سے بعض شاعر سماجی اور علمی حیثیت سے کسی بھی طرح میر کو برداشت نہ ہو سکتے تھے۔ مثال کے طور پر حجّام۔ سودا کے جو شاگرد میر پر حملہ کر رہے تھے ان میں قائم، مجذوب اور حجام سرفہرست ہیں۔

۴۔ میر کو یہ احساس ہو چلا تھا سودا ان لوگوں کی در پردہ پشت پناہی کر رہے ہیں۔

۵۔ خود میر کی زود رنج طبیعت اور نازک مزاجی، ٹھٹھول، ہنسی مذاق، اور بے باک شوخیوں کی متحمل نہ ہو سکتی تھی۔

۶۔ یقین کے مداحین (خصوصاً معاصر تذکرہ نگاروں نے) نے انھیں تختۂ مشق بنانا شروع کر دیا۔ اور تمام ادبی حلقوں سے اُن کی تنقیدی سخت گیری پر صدائے احتجاج بلند ہو رہی تھی۔ کمترین، نثار اور بقا جو سودا کے زیر اثر نہ تھے لیکن اس فضا سے جذباتی طور پر مشتعل اور متاثر ہوئے تھے، خم ٹھونک کر میدان میں اتر آئے تھے۔ ایسی صورت میں، سودا کا باوجود ہمرشتہ فن ہونے کے، میر کی حمایت نہ کرنا، بلکہ اشارے کنائے میں خود بھی تعلّی سے کام لینا، میر کی اذیت کے لئے کچھ کم نہ تھا۔

Marfat.com

۷۔ میرؔ کے شاگردوں یا حامیوں میں سے کسی شخص نے سوداؔ کی مخالفت نہیں کی۔ اس کی دو تین وجہیں ہو سکتی ہیں۔

۱۔ سوداؔ کی ہجویات عوام کو مرغوبِ خاطر تھیں، اور اُن کی کوئی بھی تاب نہ لا سکتا تھا۔ میرؔ اس میدان کے مرد نہ تھے۔

۲۔ میرؔ نے نکات الشعراء کے ذریعہ اپنے معاصرین کی ایک بہت بڑی تعداد کو اپنا مخالف بنا لیا تھا۔ اور ان کی نظریں اپنا وقار کھو چکے تھے۔

۳۔ میرؔ سوداؔ کی شاعرانہ صلاحیتوں اور ان کے فنی منصب کے معترف تھے۔ اور یہ ہرگز پسند نہ کرتے تھے کہ کم درجے کے لوگ ان دونوں حضرات کے درمیان میں آکر بیچ بچاؤ کریں۔ غالباً سوداؔ اس مزاج کے آدمی نہ تھے۔ اسی لئے میرؔ نے اس کا گلہ کیا ہے۔ اور اُن کے اِس رویّے پر انھیں ملامت کی ہے۔

یہ معلوم کرنا بہت مشکل ہے کہ اس معرکے کی ابتدا کیوں کر ہوئی اور اس میں پہل کرنے کا ذمہ دار کون ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے اس سلسلے میں میرؔ کی پیش قدمی کا ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"دونوں نے ایک دوسرے کی باقاعدہ ہجویں بھی کہیں اور اسکی ابتدا غالباً میرؔ کی ہی طرف سے ہوئی۔ سوداؔ کو کتّے پالنے کا بہت شوق تھا۔ میرؔ کو یہ بات بہت ناگوار تھی۔ انھوں نے سنیتیس[۳۷] اشعار کی ایک ہجو کہی جس میں سوداؔ کو بہت بُرا بھلا کہا"[1]

ہمارا خیال ہے کہ اس بات پر تنازعہ کھڑا ہونا زیادہ قرینِ قیاس نہیں۔ البتہ مذکورہ بالا وجوہات کی بنا پر، اور کچھ ظریفانہ عادت کی وجہ سے بھی پہلا اقدام سوداؔ کی طرف سے ہونا یقین ممکن ہے۔ ہمارے خیال کو مندرجہ ذیل اشعار کی ترتیبِ مضمون سے بھی تقویت پہنچتی ہے۔

سوداؔ: سوداؔ تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میرؔ سے اُستاد کی طرف

---

[1] خلیق انجم، مرزا محمد رفیع سوداؔ، انجمن ترقی اردو علیگڑھ، ۱۹۶۶ء ۲۹۵۔

Marfat.com

میرؔ : طرف ہونا مرا مشکل ہے میرؔ اس شعر کے فن میں
یونہی سوداؔ کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

موخرالذکر شعر میں میرؔ کی صراحت سے اس خیال کی مزید تائید ہو جاتی ہے۔ غالباً میرؔ کی طرف سے کہا گیا ہو گا کہ سوداؔ قصیدے کے شاعر ہیں۔ غزل کا مزاج نہیں رکھتے اس پر اپنی ایک غزل میں دعویٰ کیا ہے۔

کہتے ہیں وہ جو ہے سوداؔ کا قصیدہ ہی خوب
ان کی خدمت میں لئے میں یہ غزل جاؤں گا

لیکن جب اس رنگ کی داد نہ ملی ہو گی تو کہا ہے

نہ پڑھیو یہ غزل سوداؔ تو ہرگز میرؔ کے آگے
وہ ان طرزوں سے کیا واقف وہ یہ انداز کیا سمجھے

اب ذرا سوداؔ کا یہ شعر دیکھئے۔

سوداؔ کو تم سمجھتے تھے کہہ نہ سکے گا یہ غزل
آفریں ایسے وہم پر صدقے میں اس گمان کے

یہ روئے سخن سوائے میرؔ کے اور کس کی طرف ہو سکتا ہے۔ کس کو جرأت تھی کہ کسی کی زمین میں غزل کہکے سوداؔ کو شعر کہنے کے لئے للکارے۔ اور پھر خود سوداؔ بھی میرؔ کے سوا اور کس کو یہ جتانے کی ضرورت محسوس کر سکتے تھے۔

اس گفتگو سے صاف ظاہر ہے کہ مشاعروں کے اندر اُن کی معرکہ آرائیاں شروع ہو چکی تھیں۔ اگرچہ اس میں تو تو میں میں والی بات نہ تھی۔ مگر ان اشعار کے تیور بتا رہے ہیں کہ دونوں طرف دعوے بڑھ چڑھ کر ہیں۔

ان مقابلوں کے زیر اثر دونوں نے اپنے اپنے کمال کے خوب جوہر دکھائے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے پر فوقیت حاصل کرنے کے خواہش مند ہیں۔ دونوں طرف سے اس دوڑ میں فخریہ اشعار ہو رہے ہیں۔

سوداؔ۔ پوچھنا اشعار کا سوداؔ کے کیا ہے شاعرو
گفتگو میں اُس کی پاتا ہوں نظیری کا دماغ

شاعرانِ ہند کا تو گرچہ پیغمبر نہیں
پر سخن کہنے میں اے سوداؔ تجھے اعجاز ہے

ہم طرح غزلوں میں دونوں اُستادوں نے اپنے گوہرِ اشعار کی تابانی سے محفلوں کو چکاچوندھ کر دیا تھا۔ ان برق پاش محفلوں کی چند جھلکیاں آپ بھی دیکھئے۔

سودا

برابری کا تری گُل نے جب خیال کیا
صبا نے مار تھپیڑے منھ اس کا لال کیا

نسیم ہے ترے کوچے میں اور صبا بھی ہے
ہماری خاک کو دیکھو تو کچھ رہا بھی ہے

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

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

میرؔ

چمن میں گُل نے جو کل دعویٔ جمال کیا
جمالِ یار نے منھ اس کا خوب لال کیا

ترا ہے وہم کریں اپنے پیرہن میں ہوں
نگاہ غور سے کر مجھ میں کچھ رہا بھی ہے

اب کر کے فراموش تو ناشاد کرو گے
پر ہم جو نہ ہوں گے تو بہت یاد کرو گے

مُدعی مجھ کو کھڑے صاف بُرا کہتے ہیں
چپکے تم سنتے ہو بیٹھے اِسے کیا کہتے ہیں

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ انھوں نے ایک ہی قافیے ردیف میں اور ایک ہی مضمون کو اپنے اپنے انداز میں مؤثر طریقے سے باندھ کر ثابت کر دیا ہے کہ دونوں صاحبان کو زبان و بیان پر حیرت انگیز قدرت حاصل ہے۔ مضمون ایک ہے۔ لیکن اظہار کی تازگی اور طرفگی دونوں کے انداز میں برقرار ہے یہ ان لوگوں کی شعوری کوششیں ہیں۔ ان میں مقابلے اور مسابقت کا جذبہ موجود ہے ان اشعار کو سرقہ و توارد کے ذیل میں رکھنا ہرگز مناسب نہ ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ ان شعروں میں سوداؔ و میرؔ کے مضمون لڑے نہیں ہیں بلکہ مقابلے کے لئے بالقصد کہے گئے ہیں۔

Marfat.com

میرؔ اور سوداؔ کے معرکوں میں بعد کو جو گرمی پیدا ہوئی اس میں غالباً بڑی حد تک میرؔ کی غلط فہمیوں کو دخل تھا۔ سوداؔ اپنی خوش خلقی اور ملنساری کی بنا پر کثیر الاحباب تھے۔ اس زمانے میں بہت سے ایسے شاعر جو میرؔ پر کیچڑ اچھال رہے تھے، اُن کے دوست[1] بھی تھے اور شاگرد بھی[2]۔ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ سوداؔ نے انھیں کوئی ترغیب دی ہوگی یا میرؔ کے خلاف اُکسایا ہوگا، البتہ میرؔ کو یہ احساس ضرور تھا کہ سوداؔ ان لوگوں کے پردے میں اپنی دشمنی نکال رہے ہیں یا ان لوگوں کی پشت پناہی کر رہے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ میرؔ کا یہ گمان ابھی یقین میں تبدیل نہ ہوا ہو۔ اِس لئے اُنھوں نے صاف صاف تو کچھ نہ کہا البتہ یاروں سے مخاطب ہو کر (اشارہ سوداؔ کی طرف ہے) اس بات کا شکوہ کئے بغیر نہ رہ سکے، کہ وہ کم قوم لوگوں کو اپنے حلقۂ شاگردی میں داخل کر لیتے ہیں۔ جبکہ پُرانے اساتذہ کا قاعدہ تھا کہ وہ تربیتِ فن کے لئے شرفا کا انتخاب کرتے تھے۔ مثنوی تنبیہ الجہال میں یہ شکایت بڑے دُکھ کے ساتھ کی ہے۔

ہم تلک بھی تھی وہی رسمِ قدیم — یعنی جن کے ہوتے تھے ذہنِ سلیم
پیار کرتے تھے انھیں اُستادِ فن — اُن کے ہوتے رہبرِ راہِ سخن
جلف داں زنہار پاتے تھے نہ بار — شاعری کا ہے کو تھی اُن کا شعار
نکتہ پردازی سے اجلافوں کو کیا — شعر سے بزّازوں نداّفوں کو کیا
الغرض یاروں نے دیں قیدیں اُٹھا — جو کوئی آیا اُسے دی پاس جا

پھر اُن خدشات کا بھی اظہار کیا ہے، جو کم قوم لوگوں کو فن سکھانے سے پیدا ہو سکتے ہیں۔ مثال میں وہ اسی طرح کے ایک کم قوم شاگرد کا حال بیان کرتے ہیں کہ وہ اپنے اُستاد کے مقابلے پر آنے لگا تھا۔

وہ سراپا جہل ناگہہ وقتِ کار — ہم سے تم سے کرنے لاگا اعتذار
سر میں رکھ کر دعویٔ طبعِ لطیف — میرؔ و مرزاؔ کا ہوا آخر حریف

شاید اس نصیحت کا خاطر خواہ نتیجہ نہ نکلا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے سوداؔ اِسے

---

[1][2] میرؔ کے حریفوں میں کمترین اور محمد امان نثار تھے۔ یہ لوگ سوداؔ کے دوست تھے۔ قائم، حجاؔم اور مجذوبؔ سودا کے شاگرد تھے۔

بے وقت کی راگنی سمجھ کر ٹال گئے ہوں۔ جن شاگردوں کا اُن سے تعلق تھا۔ وہ بدستور قائم رہا۔ قیاس کہتا ہے کہ میر کی اِس تنبیہہ (یعنی مثنوی تنبیہہ الجہال) کے احتجاج میں سوداؔ کے شاگردوں نے شدّ و مد کے ساتھ میر کی ہجویں لکھنی شروع کر دیں۔ قائم[1] نے اُن کی سیادت کا مذاق اُڑایا، مجذوب[2] نے اپنے اہلِ ہنر اور خلفِ سوداؔ ہونے محمد امان نثار[3] نے جو حاتم کی شاگردی کے ناتے سوداؔ کے قریب تھے بھری محفل میں میر کی تحقیر کی۔ ان سب باتوں سے اُن کی غلط فہمی یقین میں بدل گئی۔ اب انھوں نے سوداؔ کو بھی طنز کا نشانہ بنانا شروع کر دیا۔ اور مروّت اور رواداری کے وہ تقاضے جواب تک دونوں کو ملحوظ خاطر تھے، باقی نہ رہے۔

میرؔ نے حجّام کی ہجو در مذمتِ آئینہ دار، میں جہاں حجّام کو برُا بھلا کہا ہے، وہاں سوداؔ کو بھی ان کا استاد ہونے کے ناتے نہیں بخشا۔ اور سوداؔ پر کافی لے دے کی ہے۔

میرو مرزا میں حکم ہووے خرد | نے کرنائی جن پر سب کا دست رد
سمجھے مرزا میر کو مرزا کو میرؔ | نے وہ رگ زن جو نہ سمجھے شیر شیر
مجھ میں مرزا میں تفاوت ہے بہت | یاں تانی واں عجالت ہے بہت
جس جگہ میں نے رکھی منھ میں زباں | ہوتے اس جا گر جو مرزا بے گماں
استرے کانوں میں اپنے باندھ کر | کب کے اب تک گھس گئے ہوتے ادھر

عنایت اللہ حجّام نے غالباً میرو مرزا کے اختلافات کو دور کرنے کی سعی کی ہوگی۔ یہ بات میرؔ کو ناگوار گزری ہے جس کا اظہار مذکورہ اشعار میں ہوا ہے۔ انھوں نے حجّام کا حکم بننا اس لئے مسترد کر دیا کہ وہ فن اور قومیت دونوں کے اعتبار سے اُن کے ہم پلہ نہیں تھے۔ اس موڑ پر میرؔ نے اپنی سیادت کا ذکر بھی شدّ و مد کے ساتھ کرنا شروع کر دیا تھا۔ جس پر ان کے معاصرین نے انھیں ٹوکنا شروع کر دیا۔

---

[1] قائم۔
روٹی کے لئے کہائے تم میر جی میر
کہئے تو بجا ہے آپ کو میر خمیر

[2] مجذوب۔ اے میر سمجھو مت مجذوب کو اوروں سا۔ ہے وہ خلف سوداؔ اور اہل ہنر بھی ہے۔

[3] حیدر کرّار نے وہ زور بخشا ہے نثار۔ ایک پل میں دو کروں اجگر کے کلّے چیر کر۔

محمد حسین آزاد نے لکھا ہے۔

"کہن سال بزرگوں سے یہ بھی سنا ہے کہ جب انھوں نے میرؔ تخلص کیا تو اُن کے والد نے منع کیا کہ ایسا نہ کرو۔ ایک دن خواہ مخواہ سید ہو جاؤ گے۔ اس وقت انھوں نے خیال نہ کیا۔ رفتہ رفتہ ہو ہی گئے۔ سوداؔ کا ایک قطعہ بھی سن رسیدہ لوگوں سے سُنا ہے مگر کلیات میں نہیں۔ شاید اس میں یہی اشارہ ہو ؎

بیٹھے تنورِ طبع کو جب گرم کر کے میر　　کچھ شیرمال سامنے کچھ نان کچھ پنیر

اخیر میں کہتے ہیں ؎

میری کے اب تو سارے مصالحے ہیں مستعد　　بٹیا تو گند نانبے اور آپ کو تھ میرؔ" [1]

یعنی سوداؔ کے خیال میں میرؔ سیّد نہیں تھے بلکہ نانبائی کی اولاد تھے۔

اس سے معلوم ہوا کہ اب باہمی رواداری اور ادب و احترام ختم ہو گیا ہے۔ بلکہ زبان بے ادبی تک پہنچ گئی۔

اب سوداؔ میرؔ کی شان میں ایک ہجو کہتے ہیں۔ یہ قطعہ کلیات سوداؔ میں بعنوان "ہجو میر تقی میرؔ" موجود ہے۔

دیکھنے کی بات یہ ہے کہ سوداؔ چونکہ فن میں میرؔ کی دستگاہی کے قائل ہیں۔ اس لئے براہ راست ان کے کلام کی تنقیص نہیں کرتے البتہ نظم میں ایک کاتب کا کردار تخلیق کر کے اُس کی زبانی میرؔ کی نظم و نثر کے متعلق وہ سب کچھ کہلوا دیتے ہیں جو انھیں خود کہنا تھا۔ سوداؔ کی یہ ہجو 'ہجو ملیح' کا بہترین نمونہ ہے۔ سُنیے۔

ایک مشفق کے گھر گیا تھا میں　　سُنیے ٹک نقل یہ عجائب ہے
اُن کے گھر میں ہے ایک مرد بزرگ　　خوشنویسی کے فن سے کاسب ہے
راقم سرنوشت کا اُس کو　　ہے بجا گر کہوں کہ ناتب ہے
کہنے لاگا وہ آ کے مجلس میں　　آہ یہ نفس شوم غالب ہے
ورنہ لکھنے سے ہاتھ اُٹھاؤں میں　　کیا کروں فکرِ قوت واجب ہے
میں جو پوچھا سبب کہا مت پوچھ　　بات کہنی یہ نامناسب ہے

---

[1] آبِ حیات۔ ص ۲۰۴، ۲۰۳۔

Marfat.com

لیکن اس واسطے میں کہتا ہوں　　درد سننے کا تو جو طالب ہے
ہے جو کچھ نظم و نثرِ دنیا میں　　زیرِ ایرادِ میر صاحب ہے
ہر ورق پر ہے میرؔ کی اصلاح　　لوگ کہتے ہیں سہو کاتب ہے [1]

میرؔ ان ہجویات کو برداشت نہ کر سکتے تھے۔ اور سوداؔ کی اُس فنی عظمت کو بھی کوئی نقصان نہ پہونچا سکتے تھے، جس کا اعتراف انھوں نے نکات الشعرا میں کیا تھا۔ تذکرے کے علاوہ بھی وہ اپنی غزلوں میں اس قسم کے اشعار داخل کر چکے تھے جس سے مرزا کے ساتھ ان کا اتحادِ قلبی اور ان کے فن سے اُن کی پسندیدگی نمایاں ہوتی تھی۔ مثلاً

ایک دو ہی ہوتے ہیں خوش طرز و طور
اب چنانچہ میرؔ و مرزا کا ہے دور

نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش و کیفیت و معنی
گیا ہو میرؔ دیوانہ رہا سوداؔ سو مستانہ

میرؔ و مرزا و خواجہ میرؔ
کتنے یہ اک جوان ہوتے ہیں

لیکن اب ان حالات میں ایک روحانی کرب کے علاوہ اور کیا اس سے حاصل تھا۔ سوداؔ نے ان کے فن پر اور اُن کے خاندانی تبختر پر وار کیا تو وہ تلملا اُٹھے۔ جو شخص کم قوم کو پاس بٹھانے کا بھی روادار نہ ہو، اُس کو نانبائی بنا دیا جائے تو اس سے زیادہ اُس کی بے حرمتی اور کیا ہوگی۔ اب میرؔ بھی اُن کی کردار کشی کے درپے ہوتے ہیں۔ انھوں نے سوداؔ کے خلاف ایک مثنوی لکھی۔ جس کا نام "ہجو عاقل نام ناکسے کہ بہ سگاں اُنسے تمام داشت" ہے۔ اس میں انھوں نے سوداؔ کی کتے کی آڑ میں خوب خوب مذمت کی ہے۔ اگرچہ اس ہجو میں کسی بھی جگہ سوداؔ کا نام نہیں لیا گیا مگر شواہد سے یہی

---

[1] کلیات سوداؔ　ص ۳۰۔

Marfat.com

ثابت ہوتا ہے کہ یہ ہجو سوداؔ کی شان میں لکھی گئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سوداؔ کو کتے پالنے کا شوق تھا۔ یہ شوق آخری عمر تک باقی رہا۔ مذہبی نقطۂ نظر سے کتا ناپاک ہے۔ اس لئے سوداؔ کی تحقیر کے لئے اس سے اچھا اور کیا بہانہ مل سکتا تھا۔ میرؔ نے اس شوق کو نہایت مذموم فعل قرار دیا۔ میرؔ کتوں کے ساتھ سوداؔ کی رغبت کا ذکر کرتے ہیں۔

کُتّے ہیں پاس، کُتّے ہیں جیب و کنار میں — کُتّے ہیں آستینوں میں کُتّے ازار میں
آیا جو ایک روز وہ بے تہہ چلا ہوا — کُتّا ازار اُس کے سے نکلا بندھا ہوا
یک سگ گزیدہ کی سی طرح جھومنے لگا — پھر کھول اُس کے منھ کے تئیں چومنے لگا
ایسی بھی ہم نے دیکھی نہیں کتّوں کی ہوس — گردن میں اپنی ڈالے پھرے روز و شب مرس

میرؔ کو بلّیوں کا شوق تھا۔ اپنی ایک مثنوی "موہنی بلّی" میں اُن کی وفاداری کی تعریف بھی کی ہے۔ اس سلسلے میں یہاں لکھتے ہیں۔

بلّی جو پالتا تو بھلا ایک بات تھی — آئیں میں اُس کی دوستی ایماں کے ساتھ تھی

پھر سوداؔ کی ہیئتِ کذائی کا نقشہ کھینچا ہے۔

کُتوں کی جستجو میں ہوا روڑا باٹ کا — دھوبی کا کتا ہے کہ نہ گھر کا نہ گھاٹ کا
تھکتا ہے پھر جو کرتے ہوئے دوڑ اور دھپاڑ — لیتا ہے بے دماغ ہو لوگوں کے کپڑے پھاڑ
جو ہڈیوں پہ لڑتا رہا ہے بسانِ سگ — ہوا آدمیت اس کو بھلا کس مقام لگ
انساں کو اُنس کُتوں سے اتنا ہوا ہے کب — ناپاک لوگ جانتے ہیں پاکیزہ لوگ سب

پھر اس کے عبرت ناک انجام کا نقشہ کھینچا ہے۔

جس کو خدا خراب کرے پھر وہ کیا کرے — کیونکر زباں نکالے نہ جوں سگ پھرا کرے
آواز دے دے کُتوں کو توڑے ہے اپنی جان — مر جائیگا یہ بھونکتے ہی بھونکتے ندان

سوداؔ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ہجو لکھنے میں پہل نہ کرتے تھے۔ لیکن اگر کوئی اُن کے حق میں ایسا کر گزرتا تھا تو وہ بھی نہ چوکتے تھے۔ دوسرے شاعروں کے ساتھ انھوں نے جو کچھ کیا وہ تو سب پر عیاں ہے۔ اب دیکھئے میرؔ کی کھنچائی کس طرح کرتے ہیں۔ آخر میرؔ نے اس میدان میں قدم رکھ ہی دیا جہاں سوداؔ انھیں گھیر گھار کر لانا چاہتے تھے۔ پہلے سوداؔ کی طرف سے ایک ہلکا سا تیر نشانے کی طرف آتا ہے۔ چونکہ اس قطعہ کی تمام کڑیاں میرؔ کی ہجو کے الزامات کا جواب لگتی ہیں۔ اس لئے یہ میرؔ کی شان میں ہی سمجھنا چاہئے۔

Marfat.com

یہ قطعہ کلیاتِ سودا میں ہے۔ اور بطور پند لکھا گیا ہے وہ اس لئے کہ میر کا حملہ بھی پند کا انداز لئے ہوئے تھا۔ اس قطعہ میں گیارہ اشعار ہیں۔ کچھ شعر یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔ خیال رہے کہ میر نے اپنے مخاطب کو "عاقل" سے خطاب کیا تھا۔

ایک عاقل نے یہ سودا سے کہا از سر پند | دل میں پاتا ہوں ترے الفت سگہا بہ وفور
سُن کے بولا کہ تو اے دوست بہ سچ کہتا ہے | پر جواب اس کا تجھے دوں ہوں میں ہو کر مجبور
میرے نزدیک ہے یوں، یہ جو ہیں اپنے ہم جنس | حق نجاست سے رکھے ان کے سگِ نفس کو دور
سو تو یہ سگ نہ جُدا تجھ سے ہوا نے ہوگا | اس نصیحت سے مگر دل شکنی تھی منظور

کاٹا بے کاٹے ترے سگ نے مجھے زور اے یار
سگ مرا بھی جو تجھے کاٹے مجھے رکھ معذور

دوسرا تیر سودا۔ ذرا تیکھا زہر میں بُجھا ہوا۔ ٹھیک نشانے پر لگاتے ہیں۔ یہ رنگ ان کی ہجووں کا خاص رنگ ہے۔ یہ ایک مخمّس ہے۔ اور کلیات سودا میں موجود ہے۔ عنوان ہے۔ "مخمّس در جواب طعن میر تقی کہ فی الحقیقت میر شیخ بودہ است" ہے اس مخمّس کے دس بند ہیں۔ سودا نے اس ہجو میں میر کے اعتراض کا جواب دیا ہے۔ اور پھر اُن کے زہد و تقوے کی خبر لی ہے۔

اکثر تو مرے خبث میں کہتا ہے یہی بات | کتوں میں خلانے کی شب و روز ہے اوقات
خود اس کی نجاست کا نہیں کُتّے پہ اثبات | لازم ہے مسلماں نہ کرے اس سے ملاقات

یہ چاہیئے صحبت سے کرے ایسے کی اکراہ

یہ سچ ہے جو کہتا ہے تو مجھ پہ یقیں ہے | کُتّے کو کہے پاک سو وہ دشمنِ دیں ہے
لیکن وہ سگِ نفس نجس اُس سے کہیں ہے | تجھ پہ جو ہر اک لحہ و ہر آن قریں ہے

تو اس کا نہ کہنا کرے تب پاک ہے واللہ

اس کے بعد کتوں کے شوق کا اخلاقی پہلو پیش کرتے ہیں۔

کتّے سے شب و روز جو رکھتا ہوں میں صحبت | دیتا ہے مجھے یادِ وفا اور قناعت

کس طرح بنا اُس کی مرے دل میں نہ ہو چاہ

آخر میں اپنے شوق کو جائز قرار دے کر میر پر ملتِ مشائخ کا الزام عائد کرتے ہیں اور کہتے ہیں یہ وہ فعل ہے جو سگ پرستی سے زیادہ گھناونا اور غیر شائستہ ہے۔

Marfat.com

علت کہ مشائخ کی جو دھوتے سے نہ جاوے کتّے کا ملوّث تو نہا پاک ہو آوے

خالی کریں دھو دھوا سے زمزم کا اگر چاہ

میر اور سودا کے معرکوں کے سلسلے میں یہ بات نہ بھولنی چاہئے کہ میر سے یہ سودا کا تنہا مقابلہ نہ تھا۔ بلکہ سودا کے ساتھ میر کے مقابلے پر ان کے شاگرد بھی تھے۔ اور میر کے دوسرے مخالفین بھی۔ یہ لوگ موقع بہ موقع سودا کی حمایت میں میر کو طنز کا نشانہ بنا رہے تھے۔ حد یہ ہے کہ شفیق اورنگ آبادی بھی، جو سنجیدہ، متین اور متوازن شخصیت کا مالک ہے۔ اپنے تذکرے میں سودا کی ہجو کو نقل کرتا ہے۔ اور خوش ہوتا ہے۔ ان تمام باتوں سے ان استادوں کی جو گت بنی وہ تو ان واقعات سے ظاہر ہو ہی چکا ہے مگر ان احوال و واقعات کے جو ناخوشگوار اثرات جو ان نسلوں پر مرتب ہو رہے تھے، انھوں نے بعد کو منظم اور طاقت ور گروہ بندیوں کی شکل اختیار کرلی۔ اور اس کا سلسلہ رفتہ رفتہ مصحفی و انشا کی ہنگامہ آرائیوں تک جا پہونچا۔ میر و سودا کے معرکوں میں اس طرح کی ہجویں کسی بھی طرح جائز نہیں تھیں۔ ان استادوں کے لئے یہ بات نہایت معیوب تھی کہ وہ اپنے عہد کی عظیم ہستیوں میں شمار ہوتے ہوئے آپس میں نہایت پست درجے کی لعن طعن کریں یا ایک دوسرے کو بُرا کہیں۔ حالانکہ ہر دو ایک دوسرے کے کمال فن کے اقراری ہیں۔ اور ہم عصر سماج میں دونوں کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔

عبدالسلام ندوی نے میر و سودا کے معرکوں کے زمانے کا تعین کرتے ہوئے لکھا ہے۔ ”اگرچہ تذکروں سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ یہ اختلاف کب اور کہاں شروع ہوا تاہم جہاں تک واقعات اور قرائن سے ثابت ہوتا ہے دلّی میں اکثر اساتذہ کے تعلقات نہایت خوشگوار رہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہاں کے شعرا میں حریفانہ معرکے بہت کم ہوئے۔ دلّی میں بقاء اللہ بقاؔ نے بے شبہ میر و مرزا کی ہجویں لکھیں۔ لیکن اگر دلّی میں ان دونوں بزرگوں میں نوک جھونک ہوئی ہوتی تو غالباً وہ اپنا اکھاڑا الگ قائم نہ کرتے بلکہ کسی ایک کے ساتھ ہو جاتے اس سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس اختلاف کی ابتدا لکھنؤ میں ہوئی۔ اور یہاں کچھ تو درباری تعلقات نے اور کچھ یہاں کے بیکار اور اوباش لوگوں نے ان دونوں بزرگوں کو ایک دوسرے کا حریف بنا دیا“۔ [1]

حاشیہ اگلے صفحہ پر

عبدالسلام ندوی نے لکھنؤ کو ان معرکہ آرائیوں کا گڑھ قرار دیا ہے۔[1] لیکن تذکرۂ گلشنِ ہند سے پتہ چلتا ہے کہ جب میرؔ لکھنؤ پہنچے ہیں تو سوداؔ دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ اور یہاں میرؔ و سوداؔ کے معرکوں کا سلسلہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اور یہ اور بھی بعید از قیاس ہے کہ میرؔ دہلی میں اور سوداؔ لکھنؤ میں بیٹھ کر ایک دوسرے کا مقابلہ کر رہے ہوں۔

مرزا علی لطف لکھتے ہیں :۔

"جب میرزا محمد رفیع سودا بلدۂ لکھنؤ میں اس دار فانی سے عالم باقی کو سدھارے تو میرؔ مذکور شاہ جہاں آباد میں تھے ۱۱۹۷ھ گیارہ سو ستانوے ہجری میں رایاتِ عزم اس صاحبِ لشکرِ مضامینِ تازہ کے حرکت میں آئے اور خود بدولت لکھنؤ میں تشریف لائے"[2]

ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں :" میرے خیال میں میرؔ اور سوداؔ نے ایک دوسرے کی ہجو اس وقت کہی جب تک سوداؔ دہلی میں تھے۔ میرؔ کی ہجو کا ایک مصرعہ ہے۔

دلّی میں تین کُتیاں کہیں۔ لے کے پالیاں

بعض محققین نے اس مصرع کے پیش نظر یہ ثابت کیا ہے کہ ہجو سوداؔ کے ترک وطن کے بعد کہی گئی۔ حالانکہ اس مصرع سے یہ ثابت نہیں ہوتا۔"[3]

غالباً یہی قول زیادہ درست معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ و سوداؔ کے معرکے دہلی تک محدود رہے ہیں۔ اس کا اندازہ مرزا سوداؔ کی ایک مختصر نظم سے بھی ہو جاتا ہے اس میں انھوں نے لکھنؤ آکر اپنے وطن اور اہلِ وطن کو یاد کیا ہے۔ لیکن جن اشعار میں وہ میرؔ کا ذکر کرتے ہیں اُن سے اُن کے خلوص و محبت کی گہرائیوں کا پتہ چلتا ہے۔ اشعار یہ ہیں۔

ہمیں لے آئی ہے شہرِ غریب جس دن سے
کبھی انھوں کی طرف سے نہ نامہ و پیغام

---

۱ عبدالسلام ندوی، شعر الہند، حصہ اوّل، مطبع معارف، اعظم گڈھ، طبع سوم ۱۳۶۱ھ مطابق ۱۹۴۲ء ص ۴۸۔

۲ گلشنِ ہند۔ ص ۲۱۰، ۲۰۹۔

۳ مرزا محمد رفیع۔ ص ۲۹۸

Marfat.com

علی الخصوص تغافل کو میر صاحب کے
کہوں میں کس سے کہ باوصفِ اتّحاد تمام
لکھا نہ پرچۂ کاغذ ہی اتنی مدّت میں
کہ بے قراروں کو تا ہووے موجبِ آرام

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ معرکہ آرائی کے بعد دونوں کے دلوں سے غبارِ کدورت دور ہو گیا تھا۔ اور اس تجدید تعلقات میں پہلے سے زیادہ استواری پیدا ہو گئی تھی۔

Marfat.com

میرؔ کے ادبی معرکے دیگر معاصرین سے

میرؔ کو اپنے فن، اپنی سیادت، قلندرانہ زیست اور اپنے مستند ہونے پر ناز تھا۔ انھوں نے اپنی جملہ تحریروں میں ان چیزوں پر فخر کیا ہے۔ یہاں تک تو بات درست تھی۔ لیکن جب انھوں نے اپنے مقابلے میں دوسرے شعراء کو کمتر قرار دیا۔ تو بات اُلٹی پڑ گئی۔ ان کے ہم عصروں نے اپنی توہین کا بدلہ اُن کی بیان کردہ خصوصیات کو رَد کر کے لیا۔ اس سلسلے میں جو ردّ و قدح ظہور میں آئی ان کی جھلکیاں مندرجہ ذیل معاصرین کے ذکر میں دیکھئے۔

۱۔ بقاء اللہ، بقاؔ
۲۔ ظہور الدین حاتمؔ
۳۔ قیام الدین قائمؔ
۴۔ میر خاں کمترینؔ
۵۔ عنایت اللہ حجّامؔ
۶۔ سید محمد میر سوزؔ
۷۔ محمد یار خاکسارؔ
۸۔ محمد امان نثارؔ
۹۔ میر غلام حیدر مجذوبؔ
۱۰۔ محمد علی حشمتؔ

Marfat.com

بقاءاللہ بقا

بقا اس زمانے کا ایسا شاعر ہے جو میر و سودا دونوں استادانِ فن سے اُلجھا۔ اس نے جواب الجواب ہجووں سے ان لوگوں کا ناطقہ بند کر رکھا تھا۔ ہجو گوئی میں بقا کو ایسی قدرت حاصل تھی کہ اُن کے مقابلے میں کوئی ٹھہر ہی نہیں سکتا تھا۔ حیرت ہے کہ اس زمانے کے تذکرہ نگاروں نے ہجو نگار شاعر کی حیثیت سے ان کی صلاحیتوں کا خاطر خواہ اعتراف نہیں کیا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ان کی ہجویات میں سودا کی طرح سماجی اور معاشرتی پہلو نمایاں نہ تھے۔ یہ ایک طرح کی ذاتی اور شخصی ہجویں تھیں۔ کئی تذکرہ نگاروں نے اُن کی شوخیِ طبع اور معرکہ آرا طبیعت کا بیان اچھے بُرے دونوں طریقوں سے کیا ہے۔

بقا اور میر کے معارضے کی ابتدا میر کے اس شعر سے ہوتی ہے۔

سیلاب سے آنکھوں کے رہتے ہیں خرابے میں
ٹکڑے جو مرے دل کے بستے ہیں دوآبے میں

آنکھوں کے لئے دوآبے کی تشبیہ پہلی مرتبہ بقا نے اس شعر میں استعمال کی تھی۔

ان آنکھوں کا نت گریہ دستور ہے
دوآبہ جہاں میں یہ مشہور ہے

میر کا شعر زیادہ بھرپور اور دلکش تھا۔ بقا کا شعر اس کے سامنے بجھ کر رہ گیا چونکہ بنیادی خیال بقا کا تھا اور شعر کامیاب میر کا۔ اس لئے بقا جل بھن کر کباب ہو گئے اور میر کو اڑے ہاتھوں لیا۔

میر نے تو ترا مضمون دوآبے کا لیا
پر بقا تو یہ دعا کر جو دعا دینی ہو

Marfat.com

یا خدا میرؔ کے دیدوں کو دوآبہ کر دے
اور بینی یہ بہا اس کی کہ تر بینی ہو

اس زمانے میں کسی کے مضمون کو اس سے بہتر انداز میں پیش کر دینا کمالِ فن کی دلیل سمجھا جاتا تھا۔ اس کے بعد میرؔ نے اسی طرز پر دوآبے کی طرح دو دلا اور دو راہا وغیرہ الفاظ بھی استعمال کئے۔

میں راہِ عشق میں تو آگے ہی دو دلا تھا
پُر پیچ پیش آیا قسمت سے یہ دو راہا

اِس قسم کے شعر گویا بقاؔ کے سمند ناز پر تازیانہ تھے۔ پھر کیا تھا۔ میرؔ پر خوب برسے۔

یک چند میرؔ جی نے ہم کو لگا کے لہرے
پھیکے کئے ہمارے جتنے تھے شعر گہرے
آخر کو میر اپنے مضموں کے درد ٹھہرے
سنتے نہیں نہ ہوویں شیطاں کے کان بہرے

لیکن بقاؔ کا غم و غصہ یہیں پر ختم نہ ہوا۔ انھوں نے اکیس[۲۱] اشعار کی ایک مثنوی بعنوان "مینار میر" لکھی۔ جس میں میرؔ کو مضحک کردار بنا کر پیش کیا ہے۔ مثنوی کا خلاصہ یہ ہے کہ میں نے (یعنی بقاؔ نے) ریختے کا ایک محل ایک دوآبے (یعنی گذشتہ شعر) پر تیار کیا تھا۔ میرؔ اس نئی تخلیق کو چرانے کے ارادے سے آئے۔ لیکن اپنے اناڑی پن کی وجہ سے پکڑے گئے۔ اس محل کے چاروں طرف پانی ہی پانی تھا اور دوآبے کے کنارے پر نظروں کے مگرمچھ بیٹھے تھے۔ اس لئے اگر یہ اژدہا (یعنی میرؔ بہ رعایت مثنوی اژدرنامہ) مجھ پر حملہ بھی کرتا تو میں سحر (شاعری) کے زور پر اس کو مینار میرؔ میں بند کر دیتا۔ پھر جو کوئی راہ گیر ادھر سے گزرتا تو وہ یہی کہتا۔

یہ مینار دزدِ بد افعال ہے
جو چوری کرے اس کا یہ حال ہے

معلوم ہوتا ہے کہ اس مثنوی کے پس منظر میں میرؔ کی مثنوی "اژدرنامہ" کے شدید تاثرات کام کر رہے تھے۔ چونکہ یہ مثنوی کمیاب ہے اس لئے اسے بہ تمام و کمال نقل کیا جاتا ہے۔

مثنوی در ہجو میر

اِن آنکھوں کا نت گریہ دستور تھا — دوآبہ جہاں میں یہ مشہور تھا
جو سیلابِ اشک ان سے اٹھتا تھا زور — تلاطم میں پڑتا تھا دریا تے شور
بنا ہیں نے اک ریختے کا محل — لکھی در پر اس کے یہ ضرب المثل
وہاں آن کر میر کیا لے گیا — وہی تازہ مضموں چرا لے گیا
عقب میں، چپ و راست پانی کا زور — کہاں جائے گا یہ دوآبے کا چور
اگر دائیں بائیں طرف یہ پھرا — کیا فرض دریا میں جا کر گرا
بھلا کون سی پا سکے گا یہ گھاٹ — نظر ہی تو آتا نہیں اس کا پاٹ
اِدھر منتظر ہیں نہنگِ نظر — نگہ کے اُدھر سو نس گاڑے ہیں سر
بچا ان بلاؤں سے یہ ذو فنون — تو پھر مردمِ آب ماریں گے کون
نہ منھ پھیرنے کی اُسے تاب ہے — نہ کچھ آگے بڑھنے کا اسباب ہے
کہ راہِ گریز اس پہ سر بستہ ہے — دوآبہ بھی آگے سے پیوستہ ہے
مگر پھیر کر منھ کرے مجھ پہ چوٹ — بنے سحر سے اژدھا لوٹ پوٹ
مجھے یاد ہیں اس عزیمت کی قسم — کہ کہتے ہیں جن کو کلیدِ طلسم
نگاہیں ہیں دو چشم کی دو، ولیک — جہاں گھر سے باہر گئیں یہ پھر ایک
نگاہوں کی پھریں چلا کر کمند — پلک مارتے اس کو کرتا ہوں بند
کمندوں کے گر پھنس گیا تار میں — چنوں ہجو کے اس کو مینار میں
وہ مینار جب تک رہے برقرار — رہے میری سارق کشی یادگار
کہ پھر کوئی مضموں نہ سرقہ کرے — نہ نیت پرائے سخن پر دھرے

Marfat.com

جو گزرے ادھر سے کوئی راہ گیر — کہے اُس کے نزدیک مینارِ میر
یہ مینارِ دزدِ بد افعال ہے — جو چوری کرے، اس کا یہ حال ہے

بقاؔ جب یہ قصہ ہوا سب تمام
دھرا میں نے 'مینارِ میر' اس کا نام

میرؔ پر چوری کا الزام عائد کر کے اب بقاؔ کو اُن کے کلام پر بھی نکتہ چینی کرنے کا اچھا بہانہ مل گیا۔ لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ اُن کے ساتھ ساتھ بے چارے سوداؔ کی بھی گت بنی۔ حالانکہ قرائن اس حق میں ہیں کہ سوداؔ نے اُن کے سلسلے میں خاموشی اختیار کر رکھی تھی۔ کہتے ہیں۔

مرزا و میرؔ باہم دونوں تھے نیم مُلّا — فن سخن میں یعنی ہر ایک تھا ادھورا
اس واسطے بقاؔ اب ہجوؤں کی ریسماں سے — دونوں کو باندھ باہم میں نے کیا ہے پورا

پھر ان دونوں استادوں کی شاعری پر تنقید کرتے ہیں۔

عیب ہے گرچہ کثرتِ یک لفظ — سخن فارسی سے تا ہندی
پر جُدا ہے تمام عالم میں — طورِ سوداؔ و وضعِ میر تقی
یعنی واں لفظِ 'تو' ہے پُر کن شعر — 'ہی' سے ہے یاں کلام کی بھرتی
کھول دیوان دونوں صاحب کے — اے بقاؔ ہم نے جب زیارت کی
شعر سوداؔ و میرؔ کے دیکھے — وہ تو تو تو، کریں ہیں یہ 'ہی ہی'

'کثرت یک لفظ' کلام کی 'بھرتی'، 'تو تو' اور 'ہی ہی' کا پُر کنِ شعر ہونا اگرچہ مبالغہ آمیزی ہے۔ لیکن اس قطعے میں طنز و مزاح کی جو کیفیت ہے وہ اپنی جگہ بے مثل ہے۔ میر تقی میرؔ چڑچڑے تھے۔ دوسروں کو کم تر سمجھتے تھے۔ اُن کے لئے 'تو' اور 'تو تو' کی تخصیص اور سوداؔ چونکہ ظریف اور یار باش تھے اُن کے لئے 'ہی' اور 'ہی ہی' کی پھبتی بقاؔ کی بذلہ سنجی اور طباعی کی دلیل ہے۔

رفتہ رفتہ بقاؔ کا یہ عالم ہو گیا تھا کہ وہ سنجیدہ غزلوں میں بھی میرؔ و سوداؔ پر چوٹیں کرنے سے احتراز نہ کرتے تھے۔

یہ ریختہ جس دن سے بن آیا ہے بقا خوب
یاروں نے تو کیا کیا نہ کئے تیر سے حملے

ہے جیسی بقا کی غزل، ایسی نہ ہو مضبوط
سودا جو کوئی ریختے کے گھر پہ کرے پرگح

جس سے یارانِ بزم ہوں محظوظ یوں بقا میں غزل سرائی کی
میرؔ بھی ورنہ خوب کہتے ہیں کاٹئے جیب ان کی دانائی کی

'یارانِ بزم'، کو اپنی اس غزل سرائی سے محظوظ کرنے کی کوشش میں بالآخر وہ بھی حد سے بڑھ گئے۔ اب معاملہ شائستگی تک محدود نہ رہا۔

میرؔ صاحب پھر اس سے کیا بہتر اس میں ہوئے جو نام شاعر کا
لے کے دیوان پکارتے پھریے ہر گلی کوچے کام شاعر کا

اس کے بعد اُن کی ذات اور قومیت پر حملے کرنا شروع کر دئے۔

غیرت سے تنگ آئے غیروں سے لڑ مرینگے
آگے بھی میر سید کرتے گئے ہیں سا کا

مُنکر نہیں ہے کوئی سیادت کا میر کی
ذاتِ مقدس اُن کی یہی ذات ہو تو ہو[1]

---

[1] میرؔ نے اپنے کلام میں اپنی سیادت کا ذکر بڑی شدومد سے کیا ہے۔ جیسے

اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

یہی وجہ ہے کہ ان کے معاصرین نے انھیں چڑانے کی خاطر سید ماننے سے انکار کر دیا۔ سوداؔ اور قائم کے اشعار اور مخالف تذکرہ نگاروں کے چھپتے ہوئے فقرے ہم گزشتہ اوراق میں درج کر چکے ہیں۔

Marfat.com

ایک قطعہ میں ان کی سیادت کا مذاق اُڑاتے ہیں۔ اور طرح طرح کی پھبتیاں کستے ہیں۔

ڈرتا ہوں کرگسوں کا نہ ہو میرؔ ناشتہ — رنڈی کا سوکھ سا کھ بنا ہے گماشتہ
دیکھو تو کس طرح سے کھلاتا ہے مچھلیاں — صیدِ افگناں رہے ہے بصید گذاشتہ
اد ہقاں تھا تو تو شیخ سے سید یہ کیوں ہوا — تو ام زمیں میں گر نہ ہوا تخم کاشتہ
یکچند تا رہے ورقِ دہر پر بقاؔ — کر ایسی ہجو آبِ طلا سے نگاشتہ

ایک دلچسپ قطعہ اور لکھا ہے۔ جس میں میرؔ کی پگڑی کی طرف اشارہ ہے۔

توبہ زاہد کی توبہ تلی ہے
چلّے بیٹھے تو شیخ چلی ہے
پگڑی اپنی سنبھالیے گا میرؔ
اور بستی نہیں یہ دلی ہے

میرؔ جیسا اَنا پرست خود دار اور نازک مزاج شخص ان باتوں کو کہاں تک برداشت کرتا۔ آخر ایک دن ضبط کا دامن ہاتھ سے چھوٹ ہی گیا۔ انھوں نے ان ہجویات کے جواب میں ایک سو دس اشعار کی ہجو لکھی۔ اس میں انھوں نے نہ اپنے وقار کا خیال کیا۔ اور نہ اپنے معاصر کا۔ جو کچھ زبان پر آیا، سپردِ قلم کر گئے۔ اس ہجو کا نام "ہجو ناہل مسمّی بہ زبان زد عالم" ہے مثنوی کے پہلے ہی شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ ہجو بہت عاجز ہو کر لکھی تھی۔

سُنیو اے اہلِ سخن بعد از سلام
چھیڑتا ہے مجھ کو اک تخمِ حرام[1]

---

[1] اگرچہ اس مثنوی میں بقاؔ کا نام صاف طور پر نہیں لیا گیا لیکن اندرونی اور خارجی شہادتوں کی بنا پر محققین اس بات پر اتفاق کرتے ہیں کہ یہ بقاؔ کی ہجو ہے۔
قاضی عبدالودود نے تسلیم کیا ہے کہ
"بے شبہ بقاء اللہ خاں بقاؔ کی ہجو ہے۔ اشعار منقولہ سے ثابت ہے کہ معاصر شاعر میرؔ کے مقابلے میں نو مشق تھا۔ (۲) اس کا باپ حافظ تھا۔ (۳) اس زمانے میں جب میرؔ دہلی میں دوبارہ مستقلاً مقیم ہوئے وہاں کسی دوسری جگہ سے آیا تھا۔ (۴) اس نے میرؔ کی ہجو کہی تھی۔" باقی آئندہ صفحہ پر

Marfat.com

اس کے بعد ان سب شاعروں کو ملامت کرتے ہیں جو اُن کے درپئے آزار تھے۔ اور جنھیں وہ برابر نظر انداز کر رہے تھے۔ کیونکہ ہجو گوئی کو وہ اپنی شان کے خلاف سمجھتے تھے۔ اور باوقار لوگوں کا یہ شیوہ بھی نہیں تھا۔

میں ہمیشہ سے رہا ہوں باوقار — کن دنوں تھا ہجو کا کرنا شعار
گرکھون نے کچھ کہا میں چپ رہا — ہجو اس کی ہو گئی اُس کا کہا
کیا ہوا گر چاند پر پھینکیں ہیں خاک — پڑتی ہے ان سب کے منھ پر میں ہوں پاک

میر کا دعویٰ ہے کہ وہ کسی کی ہجو نہیں کرتے۔ وہ اس حرکت کو اخلاقی جرم سمجھتے ہیں۔ اب جبکہ بقا کی ہجوؤں کا طومار بندھ گیا تو انھیں بھی مجبوراً اس کا مرتکب ہونا پڑا۔ اپنی صفائی میں لکھتے ہیں۔

رہیو شاہد کچھ نہیں میرا گناہ — مدعی بے ہیچ ہے یہ روسیاہ
تھا تحمل مجھ کو میں درویش تھا — دردمند و عاشق و دلریش تھا
کیا کروں پر لاعلاجی سی ہے اب — غصے کے مارے چڑھی ہے مجھ کو تب

میر نے یہ اشارہ بھی کیا ہے کہ پہلے بقا احترام سے انھیں 'قبلہ' کہا کرتے تھے۔

میں نے پاس اس کا کیا حد سے زیاد — پر کمی کرتا ہے کب یہ ابنِ زیاد
قبلہ کہتے کہتے ہاجی ہو گیا — پاس ظاہر چھوڑ پاجی ہو گیا

پھر بقا کی ہیئت کذائی کا نقشہ کھینچا ہے۔

اونٹ کی خلقت پہ ہے قدرت کو ناز — اس کی خلقت کم ہے کیا اے بے نیاز
ہیئت اس کی مضحکہ ہے سوانگ ہے — جید عوج بن عنق کی ٹانگ ہے
سر کے تئیں اس کے جو دیکھوں کرنگاہ — بانس پر اک اوندھی ہانڈی ہے سیاہ

گزشتہ سے پیوستہ۔ بحوالہ عیارستان از قاضی عبدالودود ۱۹۵۷ء، پٹنہ ص ۱۴۳۔

اظہر راہی اپنے مضمون "میر کی ہجویہ شاعری" میں صراحت کرتے ہیں کہ "دوسری مثنوی جس کا عنوان "ہجو نااہل مسمی بہ زبان زد عالم" ہے یہ بقا کی ہجو میں ہے۔ نسخہ حیدرآبادی میں بجائے 'نااہل' کے 'بے ادب' لکھا ہے۔ اور رام پور میں کلیات میر کے مخطوطے میں اس مثنوی کا نام "در ہجو محمد بقا" ہے"۔

بحوالہ دلی کالج میگزین، میر نمبر، ۱۹۶۲ء، دِلّی، ص ۱۸۸۔

Marfat.com

مدعی میرا ہوا یہ بے ہنر مردۂ صد سال سے بے نور تر

بقاؔ کے ساتھ اُن کے باپ کو بھی نہیں بخشا۔

باپ اس کا سخت ناداں نادرست کوڑے کی سی گندی بلّی ناق وسست

اس ہجو میں میرؔ نے مغلظات اور رکاکت کی انتہا کر دی ہے۔ بے تامل گالیوں پر اُتر آئے ہیں۔ یہ میرؔ کے غصّے کی انتہا ہے۔

عقل سے کس طرح ہوئے بہرہ ور ہے کسو حافظ کا نطفہ پاچہ خر

آخر میں یہ کہہ کر سکون پاتے ہیں۔

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

بقاؔ نے پھر اس ہجو کا تر کی بہ تر کی جواب دیا۔ انھوں نے پچاس اشعار کی ایک مثنوی میرؔ کی ہجو میں لکھی۔ اس میں اپنے دوستوں کو مخاطب کر کے کہا ہے کہ لو اور سنو۔ ابھی تم نے 'اژدرنامہ' کا قصہ سنا تھا۔ اب میرؔ نے ایک ہجو اور لکھ کر اپنی پوچ گوئی کا ثبوت دیا ہے۔

قصۂ اژدر رہا بالائے طاق تازہ اک اشلک ہوئی ہے اتفاق
یعنی اُس نے سُن کے ہجوِ تازہ کی پوچ گوئی اپنی پر اُوازہ کی

پھر میرؔ کی تذلیل انھیں کے انداز میں کرتے ہیں۔

میرؔ ہے یا نطفۂ شیطاں ہے یہ اس قدر جو در پئے انساں ہے یہ

یہ مثنوی بھی ایک قصّہ پر مشتمل ہے۔ یعنی بقاؔ کے ایک دوست اُن کے پاس آکر کہتے ہیں کہ میری کنیز کینٹکی پر ایک بھتنا عاشق ہو گیا ہے۔ جو روزانہ رات کو اُس کے پاس آتا ہے۔ بیچاری دن بدن جھرتی چلی جا رہی تھی۔ میں نے اس کو مشورہ دیا کہ آج رات ایک اینٹ چھولھے میں گرم کر کے رکھو۔ جب بھتنا آئے تو اسے اس پر بٹھاؤ۔ پھر وہ کبھی نہیں آئیگا۔ میں بھی اس کی گھات میں ایک پلنگ پر لحاف اوڑھ کر بیٹھ گیا۔ جب وہ بھتنا آیا اور اس گرم اینٹ پر بیٹھا تو اُس کے دونوں سُرین جل گئے اور بھاگ کھڑا ہوا۔

Marfat.com

واہ بی بی کیتکی تم زور رہو
اب جو ادھر آئے گا نڈو چور رہو

لیکن میں نے اسے بھاگنے نہیں دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مجھ میں اور اس میں ہاتھا پائی ہوئی۔ اس کے تمام حملے مجھ پر ہوتے تھے۔ اور میرا ہاتھ لحاف میں گھس جاتا تھا۔ آخر میں اس سے پیچھا چھڑا کر بھاگ آیا۔ وہ بھی میرے پیچھے پیچھے بھاگا ہوا آیا ہے۔ اگر یقین نہ ہو تو جا کر دیکھ آؤ۔ دروازے پر کھڑا ہوگا۔ بقا کہتے ہیں کہ جب دروازے پر جا کر میں نے دیکھا۔ تو وہ بھتنا نہیں تھا بلکہ میر تھے۔ یہ ہجو بھی کمیاب ہے۔ چونکہ پُر لطف ہے۔ اس لئے کسی قدر یہ بھی نقل کی جاتی ہے۔

ہجو میر

ہم نہ کہتے تھے تمھیں اے دوستاں — دوستی بندر کی ہے جی کا زیاں
کھائے اور گھڑکے، جو ہو میموں سرشت — تا ابد جاوے نہ اس کی خوے زشت
قصۂ اژدر رہا بالائے طاق — تازہ اک اشلک ہوئی ہے اتفاق
یعنی امس نے سن کے ہجو تازہ کی — پوچ گوئی اپنی پُر آوازہ کی
میر ہے یا نطفۂ شیطاں ہے یہ — اس قدر جو درپئے انساں ہے یہ

میر کے جو ہمدم و ہم ذات ہیں — وہ بھی سب از عالمِ جنات ہیں
گر کوئی ہوتا نقیب الشاعریں — یہ منادی پھیرتا ہیں ہر کہیں
بے طہارت رہیو مت اے مومنوں — جا بہ جا پھیلے ہیں بھتنے ان دنوں
علم تسخیرات کا پکڑو سراغ — گھر میں لا رکھو کچھو چھے کا چراغ
اُٹھ کے کل میں مسجدِ جامع گیا — واں تماشہ اور ہی دیکھا نیا
چاوڑی کی شہدیاں کھیلے ہیں پیر — ہے زباں زد خلق کے آئے ہیں میر
ایسے بھتنے سے جو تم نے چھیڑ کی — جوتیاں سلواؤ دو دو سیر کی
یاد آئی ہے مجھے اک طرفہ نقل — جس کے سننے سے پڑے حیرت میں عقل
آئے کل گھر میرے اک مخلص قدیم — دل غم و اندوہ سے اُن کا دو نیم

Marfat.com

دم چڑھا، چھاتی دھڑکی، چہرہ زرد
ہونٹ سوکھے، چشم تر، گردے میں درد

آہ مردم کہہ کے اک کھائی پچھاڑ
مفت میں جی کو لگا تب میرے جھاڑ

جب ہوئی اُن کو افاقت بیش و کم
آئی کچھ اعضا میں طاقت بیش و کم

جا سے اُٹھ بیٹھے، ہوئے گرمِ سخن
سب کہے اپنے بیاں رنج و محن

کاے محبّ صادق الاخلاصِ من
مخلصے از دوستانِ خاصِ من

کیتکی نامی مری ہے اک کنیز
باسلیقہ، خوش ہنر، صاحب تمیز

اُس پہ اک بھنتا ہوا دل بافتہ
رات کو آنے لگا بے ساختہ

اُٹھ کے جب وہ آسیا گرداں کرے
تب وہ ملعوں آ، اُسے حیراں کرے

دن بدن جھُرنے لگی وہ ماہ چہر
میں نے پوچھا ایک دن از روئے مہر

جان من سچ کہہ تجھے کیا درد ہے
ایسا کیا غم ہے تجھے، کیوں زرد ہے

سرگزشتِ حال جب اس نے کہی
مجھ میں کچھ طاقت نہ سننے کی رہی

مصلحت دی میں کہ اے نیکو سرشت
گرم کر رکھ آج اک چولھے میں خشت

آج وہ آوے تو تو مت کیجو شرم
بیٹھنے کو دیجو اُس کے خشتِ گرم

بیٹھ جاوے گا جو وہ اُس پر کھو
پھر تماشہ دیکھیو قدرت کا تو

مصلحت میری غرض آنی تھی راس
رہ گیا جب شب سے باقی ایک پاس

بیٹھ کر چکّی لگی وہ پیسنے
آ ہی گھیرا اس کو اس ابلیس نے

مصلحت میں نے جو دے رکھی تھی کل
ہو گیا سرزد وہی اس سے عمل

خشت پر جا ہی وہ بیٹھا کود کے
جل گئے دونوں سُرین مردود کے

یک بہ یک اس جا سے وہ بھاگا اچھل
لب پہ جاری کی یہ بیت برمحل

واہ بی بی کیتکی تم زور ہو
اب جو ادھر آئے کانڈو چور ہو

تھا کمیں میں میں بھی بالائے پلنگ
جا رہا اس کے مقابل کر شلنگ

کر کے ریلا پیل میں جاں بازیاں
کیں دھما دھم خوب مشت اندازیاں

لیکن اس کی خوب لگتی تھی چپات
پر مرا روئی میں گھس جاتا تھا ہات

جب وہ میرے مارتا تھا تن کے مشت
تکیے ہوتی تھی کئی جا گہہ سے پشت

Marfat.com

جی بچا کر میں نے لی راہ گریز — وہ بھی آیا میرے پیچھے تند و تیز
آپ تک پہنچا تو ہوں میں دوڑ دھوپ — پر کھڑے ہو دیں گے در پر آپ روپ
اُن سے جب یہ ماجرا میں نے سُنا — جی ہی جی میں سوچ اپنا سر دُھنا
تلخ مجھ پر ہو گیا اس وقت عیش — گھر کے دروازے پہ آیا کھا کے طیش
دیکھنا کیا ہوں کہ میرا استادہ ہیں — اس کے سر چڑھنے پہ یہ آمادہ ہیں
آپ پر پہلے پڑھا میں نے حصار — پیچھے ٹالا ان کو پتھر مار مار

کر بقاؔ اس بات کا یاروں میں ذکر
تا کریں جلدی وہ اپنی اپنی فکر

ان ہجوؤں میں جو ہلکی اور لطیف ظرافت اور طنز کی کاٹ ہے۔ وہ میرؔ کے یہاں مفقود ہے۔ میرؔ کا لب و لہجہ تلخ اور تیکھا ہے۔ جس میں طنز کم اور لعن طعن زیادہ ہے۔ غصّے کا عالم یہ ہے کہ بگڑ بگڑ کر گالیاں دینے لگتے ہیں۔ بقاؔ کے یہاں غصّہ کم اور شوخی زیادہ ہے۔ ان کی بذلہ سنجی تکدّر کو بھی مذاق میں بدل دیتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ میرؔ کو چھیڑ چھیڑ کر خود بھی ہنس رہے ہیں اور دیکھنے والوں کو بھی ہنسا رہے ہیں۔ بقاؔ نے جو میرؔ کی ہیئت کذائی پیش کی ہے وہ میر کے مقابلے میں کہیں دلچسپ اور ظرافت آمیز ہے۔

Marfat.com

حاتم

میر کے نکات الشعراء کو چھوڑ کر اُردو کے تمام تذکروں میں حاتم کو بہ لحاظ اخلاق اور باعتبار شاعر اپنے زمانے کے قابلِ احترام لوگوں میں شمار کیا گیا ہے۔ مرزا رفیع سودا جیسے مسلم الثبوت استاد بھی انھیں کے شاگردوں میں تھے۔ لیکن میر نہ ان کے فن کے قائل تھے اور نہ اُن کی شخصیت کے۔ بظاہر اس کی کوئی خاص وجہ بھی نظر نہیں آتی۔ البتہ مصحفی کے تذکرۂ ہندی کے ایک جملے سے اس نزاع کا کچھ سراغ ملتا ہے۔ لکھتے ہیں "میر تقی میر کہ شاعرے است جادو نگار اکثر اوراد مشاعرہ بطریقِ ظرافت 'واہ الشعرا' می گفت۔ حاتم بزرگ آدمی تھے۔ اور میر عمر میں لگ بھگ ۲۵ سال کم تھے۔ غالباً ان کو میر کی نکتہ چینی گراں گزرتی ہوگی اور اسی وجہ سے وہ ان سے بد دل ہو نگے۔ حاتم کے ساتھ ظرافت سے پیش آنا ان کی شان میں گستاخی سے کم نہ تھا۔ انھیں باتوں کی وجہ سے اختلاف بڑھا۔ اور آخر میں میر اپنے تذکرے میں اُن کے متعلق یہ فقرے لکھنے سے بھی نہ چوکے۔

"مردیست جاہل و متمکن و مقطع وضع' دیر آشنا' غنا ندارد۔ و در یافتہ نمی شود کہ این رگ کہن بسبب شاعری است کہ ہمچو من دیگرے نیست، با وضع او ہمیں است۔ خوب است۔ مارا با اینہا چہ کار شعر بسیار دارد' دیوانش تا ردیف میم بدست آمدہ بود' پارۂ اشعار آں نگاشتہ می شوند۔ با من ہم آشنائے بیگانہ است"

میر کے لفظوں کی کثافت اور انداز کی تلخی سے ظاہر ہو رہا ہے کہ وہ اُن سے ذاتی پرخاش رکھتے ہیں۔ ہر ایک لفظ سے میر کی ناگواری ٹپک رہی ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ حاتم سے دل برداشتہ ہیں۔ اب میر کو چھوڑ کر دوسرے تذکرہ نگاروں کی طرف آئیے۔ میر حسن حاتم کے بارے میں لکھتے ہیں۔

Marfat.com

شاعرے است، صاحبِ کمال و پسندیدا فعال، عالی فطرف، بلند ہمت، معاصر میاں آبرو دو دیوان ترتیب دادہ یکے بہ زبان قدیم بہ طور ابہام۔ دوم بہ زبانِ حال ادائیہ شہرۂ اشعارش بسیار ست۔ اکثر غزل ہائے او را نغمہ سرایان ہند می خواند۔"

میر حسن کا یہ بیان میر کے بالکل برعکس ہے۔ وہاں ان کے خصائل کی بُرائی کی انتہا ہے۔ یہاں اُن کے اوصافِ حمیدہ کا بکھان ہے۔ وہاں ان کی ریختہ گوئی کا ذکر شعر بسیار دارد ہے۔ یہاں یہ حال ہے کہ نغمہ سرایانِ ہند اس سے مست ہو رہے ہیں۔

مناسب ہو گا کہ ہم دوسرے تذکرہ نگاروں کے خیالات کا بھی جائزہ لیں تاکہ حقیقت اور روشن ہو سکے۔

مرزا علی لطف لکھتے ہیں۔

"ہم عصر شاہ نجم الدین آبرو اور مرزا رفیع سودا کا۔ شاعر خوش بیان تھا۔ صاحبِ دیوان تھا۔ ایک دیوان میں نہایت خرچ ابہام کیا ہے اور دوسرا بطور متاخرین کے سرانجام کیا ہے۔ جامع ہے، طور متاخرین اور طرز ابہام کا۔"

مصحفی فرماتے ہیں۔

"بنائے شعر ہندی را بہ ایہام گوئی نہادہ۔ داد معنی یابی و تلاشِ مضمون تازہ می دادیم۔ غرضکہ از شعرائے متقدمین است ..... الحال کہ در دورۂ ما زبان ریختہ بسیار پاکیزگی و عمدگی رسیدہ۔ مشارٌالیہ ہم مرتبہ سخن تازہ گویان فہمیدہ۔ دیوانِ قدیم خود را از طاق دل افگندہ۔ دیوان جدید بزبان ریختہ گویان حال ترتیب دادہ و دیوان زادہ، نامش گزاشتہ ..... نغمہ سنجان حال وضیع و شریف او را استاد مسلم الثبوت میدانند بلکہ او خود اسامی کسانیکہ از اوّل تا آخر استفادۂ شعر از و گرفتہ اند....."

معلوم ہوا کہ تمام لوگوں نے حاتم کو بزرگ اور مشاق شاعر تسلیم کیا ہے۔ اب میر کو دیکھئے وہ محض رائے پر ہی اکتفا نہیں کرتے۔ بلکہ آگے چل کر اُن کی شاعری کی بھی ہنسی اُڑاتے ہیں۔

شعر حاتم۔

ہائے بیدرد سے ملا کیوں تھا
آگے آیا مرے کیا میرا

Marfat.com

میرؔ فرماتے ہیں۔ اگر شعر من می بود۔ ایں چنیں می گفتم۔

مُبتلا آتشک میں ہوں اب میں
آگے آیا مرے کیا میرا

اس تضحیک آمیز اصلاح کے بعد مذاق کرتے ہیں

"پیش گرمی ایں مصرع وخنکی آں شعر روشن است"

اس اصلاح کو میرؔ کی ظرافت یا اُن کی بذلہ سنجی پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ یہ وہ زہر خند ہے۔ جو کسی کدورت کے بغیر راہ نہیں پا سکتا۔ دوسرے تذکرہ نگاروں نے میرؔ کے اس رویّے پر بڑی سخت نکتہ چینی ہے۔

شفیقؔ لکھتے ہیں۔

"و ہر جائے کہ دو احوال آشنا مصرعے ثقیل یافتہ از طرف خود ضم کردم، و بجائے مصرعے نوشتم و گفتم کہ ایں چنیں ہم مصرع خوب نماید"

شورشؔ نے اپنے تذکرے میں میرؔ کی تنقید کا یہی انداز اختیار کر کے، خود میرؔ کو تختۂ مشق بنایا ہے۔ ہو سکتا ہے انھوں نے میرؔ سے حاتمؔ کا بدلہ لیا ہو۔

میرؔ کا شعر۔

خاک میں مل کے میرؔ اب سمجھے
بے ادائی تھی آسماں کی ادا

شورشؔ لکھتے ہیں۔ "در مصرعہ اوّل تامّل است۔ اگر ایں طور می گفت۔ خوب می شد۔

خاک میں مل کے میر یہ سمجھے
بے ادائی تھی آسماں کی ادا

واگر لفظ اب را کہ بمعنی حال است بحال دارند با ایں طور خوب می شود"[1]

شفیقؔ نے میرؔ کی ایک اور ستم ظریفی کا ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"ایں انتخاب میر محمد تقی میرؔ و فتح علی است"

دیکھ طور اس دور کا حاتمؔ نے چھوڑی ہے شراب
یاد کر کر سبز رویاں کو وہ اب پیتا ہے بنگ

لفظ 'سبز رویاں' کہ دریں مصرع خلاف محاورہ افتادہ، در خاطر فاتر فقیر بتغیّر میرسد (مصرع)

یاد کر کر خط کی سبزی کو وہ اب پیتا ہے بھنگ"

میر نے اس شعر کو پہلی حالت میں لکھ کر یہ اعتراض کیا تھا۔

" در لفظ سبز رویاں تامل کردن ضرور است۔ زیرا کہ آشنائے گوش ایں ہیچداں نیست"

ہوسکتا ہے کہ میر نے جان بوجھ کر حاتم کے مصرعہ میں تبدیلی کی ہو جیسا کہ شیفق کا خیال ہے۔ یا پھر انھوں نے کسی سے یہ مصرعہ اسی طرح سے نقل کیا ہو۔

بہرحال شیفق کی صفائی (تصحیح) اپنی جگہ معنی رکھتی ہے۔

ان باتوں پر میر کا حاتم جیسے بزرگ کو بے تامل جاہل و متمکن کہنا دشنام دہی سے کم نہ تھا۔ اگر حاتم ان کے ساتھ بیگانگی اور بے پروائی کا سلوک کرتے تھے تو یہ ہرگز قابلِ ملامت نہیں ہوسکتا۔ 'دیر آشنا' اور 'با من آشنائے بیگانہ است'، کہہ کر حاتم کی سبکی کرنے سے، حاتم کی نہیں بلکہ خود میر کی سبکی ہوتی ہے۔

حاتم اور نعیم کے معرکے کے پیشِ نظر، جس کا ذکر پہلے ہوچکا ہے۔ یہ بات تو واضح ہوجاتی ہے کہ ان میں دو بہ دو ہونے کی عادت تھی۔ لیکن ان کا یہ رویہ غالباً اپنی عمر کے ساتھیوں کے ساتھ ہی تھا۔ وہ نوعمروں کے ساتھ بے تکلف نہ تھے۔ میر کا حاتم کی بیگانگی کی وجہ سے، ان کی بزرگی کی وجہ سے منحرف ہونا حق بجانب نہ تھا۔

اس معارضے میں زیادتی میر کی نظر آتی ہے۔ حاتم کے شعر پر خلافِ تہذیب مصرعہ لگا کر خود ہنسنا اور دوسروں سے اس فعل کی داد چاہنا، ان کی سنجیدگی کو بدنام کرتا ہے دوسرے بزرگ شاعر کو جاہل و متمکن کہہ کر دل کا بخار نکالنا بھی ان کی اصابت رائے کو مجروح کرتا ہے۔ اور مشاعروں میں ان کو بطریق ظرافت چھیڑنا توان کے لئے اور بھی قابلِ ملامت ہے۔

Marfat.com

قائم

قائم اور میر کی معاصرانہ چشمک کا انداز دو حریفوں کا نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے میر کے خلاف جو کچھ لکھا وہ سودا کی شاگردی کے واسطے سے تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سودا اور قائم میں آپس میں زبردست جھڑپیں ہوئی ہیں لیکن اس کے باوجود سودا کے ساتھ جو اُن کی دلی عقیدتمندی تھی، وہ برابر قائم رہی۔ انھوں نے سودا کی مدح میں ایک قصیدہ بھی لکھا تھا جو اُن کے دیوان (نسخہ انڈیا آفس) میں موجود ہے۔ سودا کی وفات کے بعد قائم نے اپنے تاثرات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

پڑھیے کس کا سخن کہ دل سے مٹے
داغ مرزا رفیعِ سودا کا

ہمارا خیال ہے کہ قائم محض سودا کے تئیں جوشِ عقیدت میں، اور اُن کا حق شاگردی ادا کرنے کے لئے نیز اُن داغ دھبوں کو دھونے کی خاطر، جو سودا کے معارضے میں طرفین کے دلوں میں پڑ چکے تھے، میر کے مقابلے پر آئے۔ اس خیال کو قائم کی اس ہجویہ رباعی سے بھی تقویت پہنچتی ہے، جس میں سودا کے قطعے کی طرح میر کی سیادت پر چوٹیں کی ہیں کلیاتِ قائم[1]، مملوکہ ڈاکٹر عبدالحق اور عمدہ منتخبہ[2] میں قائم کی یہ ہجویہ رُباعی ملتی ہے۔

روٹی کے لئے کہائے تم میر جی میر
کہئے تو بجا ہے آپ کو میر خمیر

---

[1] کلیات قائم، مملوکہ ڈاکٹر عبدالحق، ص ۲۵۔ بحوالہ حیات میر، کلب علی خاں فائق، ص ۵۷۔

[2] میر محمد خاں، عمدہ منتخبہ یعنی تذکرۂ سرور، مرتبہ خواجہ احمد فاروقی، دہلی یونیورسٹی، ص ۵۰۹-۵۰۸۔

Marfat.com

پر میر ہوئے شاید اوس طرح کے جیسے
ساگوں میں کوتھ میر راگوں میں حمیر

اِس رُباعی سے اندازہ ہوتا ہے کہ قائم نے سوداؔ کی ہاں میں ہاں ملائی ہے۔ اور میرؔ و سوداؔ کے معارضے میں اپنے اُستاد سوداؔ کا ساتھ دیا ہے۔ یاد رہے کہ آبِ حیات کے مصنف نے سوداؔ کا یہ قطعہ اس معرکے کے ذیل میں دیا ہے۔

بیٹھے تنور طبع کو جب گرم کر کے میرؔ
کچھ شیر مال سامنے کچھ نان کچھ پنیر
میری کے اب تو سارے مصالحے ہیں مستعد
بیٹا تو گند نا بنے اور آپ کوتھ میرؔ

قائمؔ کے بعض اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ وہ میرؔ کے مقابلے پر مُشاعروں میں بھی آنے لگے تھے۔ اُنھوں نے اس پر فخر کیا ہے کہ طرحی غزل میں وہ میرؔ سے بہتر کہتے ہیں اور یہ سوداؔ کا فیضان ہے۔

قائمؔ یہ فیضِ حضرت سوداؔ ہے ورنہ میں
طرحی غزل سے میرؔ کی آتا تھا بر کہیں

درحقیقت وہ سوداؔ کے سوا کسی شاعر کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔

ایک سوداؔ کی تو قائمؔ نہ کہوں میں ورنہ
ہے ترا طورِ سخن حدِّ بشر سے، باہر

میرؔ کے یہاں قائمؔ کے بارے میں کوئی ہجو نظر نہیں آتی۔ ایسا لگتا ہے کہ میرؔ نے بھی شاید ان کے ساتھ وہی رویّہ اختیار کیا تھا جو سوداؔ نے بقاؔ کے ساتھ روا رکھا تھا۔ نکات الشعرا میں میرؔ نے اُن کی شاعرانہ صلاحیتوں کا مطلقاً ذکر نہیں کیا۔ صرف انھیں خواجہ میر درد اور مرزا محمد رفیع سوداؔ کا شاگرد بتایا ہے۔ میرؔ کے الفاظ حسب ذیل ہیں۔

"محمد قایم متخلص بہ قایم، جوانے است۔ خیرہ وطیرہ، حسن پرست، نوکر پیشہ۔ مدتے داخل جرگۂ میاں خواجہ میر صاحب ماند۔ اکنوں با مرزا محمد رفیع محشور است۔ با فقیر نیز آشنا است۔"[1]

---

[1] نکات الشعرا، ص ۱۲۲۔

Marfat.com

یہ دو سطریں لکھ کر، قایم کا حال ختم کر دینا، میرؔ کی دل برگشتگی کا غماز ہے۔ ہو سکتا ہے اس طرح اُنھوں نے قائم سے اپنا بدلہ لے لیا ہو۔ حالانکہ سبھی تذکرہ نگاروں نے اُن کے شاعرانہ کمال کا اعتراف کیا ہے۔ بلکہ کئی لوگوں نے انہیں بعض بعض جگہ دردؔ و سوداؔ سے بہتر قرار دیا ہے۔ اور خود اُن کا بھی دعویٰ یہ ہے۔

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بہ زبانِ دکنی تھی

پھر اپنے معاصرین پر نظر ڈال کر کہتے ہیں۔

قائم ہوس سے گو کہ کہی سب نے یہ غزل
لیکن ترے ردیف بٹھانے کو عشق ہے

Marfat.com

کمترین

محمد حسین آزاد نے میر و کمترین کے معرکے کے سلسلے میں لکھا ہے۔

"ولی کہ بنی نوع شعرا کا آدم ہے۔ اُس کے حق میں (میر) فرماتے ہیں" ولے شاعر یست از شیطان مشہور تر"۔ میر خاں کمترین اسی زمانے میں ایک قدیمی شاعر دلّی کے تھے۔ انھیں اس فقرہ پر بڑا غصہ آیا۔ ایک نظم میں اوّل بہت کچھ کہا۔ آخر میں اگر کہتے ہیں۔ ع

ولی پر جو سخن لائے اسے شیطان کہتے ہیں۔"[1]

نکات الشعرا مطبوعہ انجمن ترقی اُردو میں یہ فقرہ موجود نہیں۔ البتہ میر قدرت اللہ قاسم نے مجموعہ نغز میں کمترین کے بیان میں اس کا ذکر کیا ہے۔ "چنانچہ بنا بر نوشتن میر در تذکرۂ خود شاعرشانِ جلی المتخلص بہ ولی را کہ وے شاعر یست از شیطان مشہور تر ہجوہائے رکیکہ بواجبی نمود"[2]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ آزاد نے میر قدرت اللہ قاسم کے ہی بیان کو بنیاد بنایا ہوگا۔ لیکن اس بات کے بھی امکان ہیں کہ قاسم کے سامنے نکات الشعرا کا جو نسخہ موجود ہوگا، اس میں یہ فقرہ بھی ہو سکتا ہے۔ علی گڑھ لائبریری میں میر کی ایک ادھوری قلمی بیاض ملی ہے جو دراصل نکات الشعرا کا ہی ایک ناتمام حصّہ ہے۔ اس کی بہت سی عبارتیں موجودہ نسخے سے مختلف ہیں۔ اور بیانات میں بھی تضاد ملتا ہے۔ اس لئے یہ قرینِ قیاس ہے کہ میر نے ولی کا ترجمہ بعد میں تبدیل کر دیا ہو۔

---

[1] آبِ حیات ص ۲۱۲ - ۲۲۱

[2] مجموعۂ نغز ص ۱۴۳-

Marfat.com

میرؔ نے کمترین کی اس نظم کو سن کر کچھ کہا یا نہیں۔ اس کے شواہد موجود نہیں۔ البتہ نکات الشعرا میں میرؔ نے اُن کے بارے میں جو کچھ اظہارِ خیال کیا ہے، اس سے اُن کا ردِّ عمل ضرور ظاہر ہوا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

مرد یست وارستہ، مزاجش میلان ہزل بسیار دارد۔ موافق استعداد خود می گوید۔ بندہ شعر معقول او نشنیدہ ام۔"

میرؔ کا یہ کہنا کہ بندے نے ان کا کبھی کوئی معقول شعر نہیں سنا، صاف کشیدہ خاطری کی دلیل ہے۔ یہ امر قابلِ غور ہے کہ دوسرے شعرا نے ان کا ذکر اچھے تاثرات کے ساتھ کیا ہے۔ قائم نے ان کو ہزل گوئی اور ہجو پردازی کا بے مثل شاعر کہا ہے اور ان کے سات سو اشعار کے ایک شہر آشوب کی نشاندہی کی ہے۔

ے نکات الشعرا مرتبہ مولوی عبدالحق شائع کردہ انجمن ترقی اردو ہند میں ولی کا ترجمہ یہ ہے۔

"شاعر ریختہ از خاک اورنگ آباد است۔ میگویند کہ در شاہجہاں آباد دہلی نیز آمدہ بود بخدمت میاں گلشن صاحب رفت، واز اشعار خود پارہ خواند۔ میاں صاحب فرمود، ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند، در ریختہ خود بکار ببر، از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت۔ از کمال شہرت احتیاج تعریف ندارد واحوالش کما ینبغی معلوم نیست۔"

نکات الشعرا، ص ۹۰-۸۹

اس عبارت میں فقرہ "شاعر یست از شیطان مشہور تر" نہیں ہے۔

عنایت اللہ حجّام

عنایت اللہ، حجّام عرف کلو قوم کے حجّام تھے۔ اسی مناسبت سے تخلص بھی حجّام رکھا تھا۔ انھیں سوداؔ کی شاگردی پر بہت ناز تھا۔ ان کے سوا کسی شاعر کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ مصحفی نے اُن کے کلام کی تعریف میں لکھا ہے۔ کہ وہ باوجود کم علمی کے شعر خوب کہتے تھے۔ ان کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ باریک بیں تھے۔ اور ندرتِ مضمون سے کلام کو جلا دیتے تھے۔ ان کے شعروں میں کیفیت ملتی ہے۔ اسی سبب سے مشاعروں میں انھیں خوب داد ملتی تھی۔ مزاج میں ظرافت تھی۔ غزلوں کے مقطعوں میں اکثر اپنے پیشے کے رعایت سے مضمون باندھتے تھے۔ جو خوب بامزہ ہوتے تھے۔ میر حسن نے لکھا ہے کہ مدرسہ غازی الدین خاں کے قریب اُن کی شعر و سخن کی محفل جما کرتی تھی۔

مختلف تذکرہ نگاروں کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ عنایت اللہ حجّام کے مزاج میں شوخی اس قدر تھی کہ وہ اپنے آپ کو بھی نہیں بخشتے تھے۔ چنانچہ اُن کی غزلوں کے مقطعے اسی وجہ سے محفلوں میں مزادے جاتے تھے۔ اور ان پر خوب واہ وا ہوتی تھی۔ اوّل تو وہ خود قوم کے حجّام اس پر مستزاد یہ کہ تخلص بھی حجّام۔ پھر اس تخلص کی رعایت سے اپنے پیشے کی کارگزاریاں۔ یہ کیفیت پوری محفل کو لوٹ پوٹ کرنے کے لئے کافی تھی۔ چند اشعار دیکھئے۔

اُس شوخ کے کوچے میں نہ جایا کرو حجّام
چھن جائیں گے اک دن کہیں ہتھیار تمھارے

Marfat.com

رقیبوں پر میاں پڑتا ہے تب سو سو گھڑے پانی
بُلا حجّام کو جس روز تم حمّام کرتے ہو

روز رخسار کے لیتا ہے مزے خوباں کے
بہتر اس سے کوئی حجّام ہنر کیا ہو گا

حجام تیرے دل کی تو آرزو بر آئے
چہرے پہ اُس کے خالق گر خط شتاب لائے

اس سے بڑھ کر ان کی شوخی کا اور کیا ثبوت ہو گا کہ اپنی زبان سے خود اپنے آپ کو رجالا' (کم قوم) کہہ دیا۔ ان کا قطعہ ہے۔

حجّام پڑا سخت حیا ناک کے پالے
کچھ اور تو کیا بات کہ وہ منھ سے نکالے
لگ چلتا ہوں اس شوخ سے رستے میں تو مجھ کو
جھنجھلا کے یہ کہتا ہے کہ چل دور 'رجالے'

اس موقع پر میر کا وہ شعر خود بخود ذہن میں آتا ہے۔

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

حجّام کو ایک طرف تو مشاعروں میں کافی مقبولیت حاصل تھی۔ خواہ اس کی وجہ ان کا ظریفانہ انداز بیان ہو یا اپنے پیشے کے مضامین کا مضحک اظہار۔ دوسرے اس زمانے کے ایک بڑے استادِ فن سے انھیں تلمذ حاصل تھا۔ جو ان جیسے کم علم اور بے رتبہ لوگوں کے لئے فخر کی بات تھی۔ اس کے علاوہ اس زمانے کے بہت بڑے متقی اور پرہیز گار صوفی محمد فخرالدین سے انھیں بیعت حاصل تھی۔ جس سے ان کی سماجی حیثیت بھی بڑھ گئی تھی چنانچہ وہ اپنے محلے میں اپنی عرفیت کلّو سے نہیں بلکہ 'شاہ جی' کے لقب سے مشہور تھے۔ ان سب باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اپنے آپ کو بہت کچھ سمجھنے لگے۔ اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ پھر

اپنے سامنے کسی کی کوئی حقیقت نہ سمجھی۔

میر قدرت اللہ قاسم نے لکھا ہے۔

شاگرد رشید سر آمد شعرائے فصاحت آما مرزا محمد رفیع سودا است۔ بنا برآنکہ سنگ یک پہلو بود۔ غیر از مرزا را شاعرے نمی دانست۔ تا بخوشگوے خود چہ رسد"

حالانکہ یہ بھی حقیقت ہے کہ تذکرہ نگاروں نے ان کی کم علمی کا بھی ذکر کیا ہے۔

مصحفی نے لکھا ہے۔

"باوجود کم علمی شعر ہندی را بخوبی سرانجام می دہد"

میر حسن نے لکھا ہے۔

"لیکن از یں شعرا و معلوم شد کہ کلامش بے اصلاح است، در موشگافی معانی قصر دارد۔ شعر ایں است"

کام کیا زور یہ حجام نے
شیخ کی داڑھی کو قصر کر گیا

میر نے نکات الشعرا میں عنایت اللہ حجام کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ ہو سکتا ہے کہ اپنی مقبولیت کے پیش نظر انہیں یہ بات بری لگی ہو۔ اور میر کے مقابلے پر آتے ہوں۔ دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اپنے استاد کی حمایت میں انھوں نے بلا وجہ عداوت مول لی ہو۔ جیسا کہ قائم اور مجذوب نے حق شاگردی ادا کیا تھا۔

میر کی مثنوی "اژدر نامہ" نے بھی معاصرین پر ناخوشگوار اثر چھوڑا تھا۔ فضا میں اس کے شرارے ابھی موجود تھے۔ بہت سے شاعر میر کے خلاف ہجو یں کہنے لگے تھے۔ بہت ممکن ہے کہ اس رو میں اُن کے منھ سے بھی ہجو یہ کلمات نکل گئے ہوں۔ مزاج کی شوخی کے سبب بھی اُن کی رگِ ظرافت پھڑک سکتی ہے۔ علاوہ ازیں میر کے بعض شعر بھی ان کو گمراہ کر سکتے ہیں۔ میر نے بعض جگہ جہاں دوسرے پیشوں کے خوب رو یوں کا اپنے کلام میں ذکر کیا ہے وہاں نائی بچے پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ لیکن یہاں یہ ذکر حدِ اعتدال سے تجاوز اختیار کر گیا ہے۔

مل بیٹھے اس نائی کے سے کوئی گھڑی جو زاہد تو
جتنے بال ہیں سارے سر میں ویسے ہی اس کی حجامت ہو

Marfat.com

ممکن ہے اس قسم کے اشعار سے بھی حجّام کی دل آزاری ہوئی ہو۔ بہرحال حجّام نے میرؔ کو اشتعال دلایا ہے۔ یہ طے ہے۔ اگرچہ ہمارے سامنے حجّام کا ایسا کلام موجود نہیں جس سے میرؔ کی تضحیک کا علم ہو سکے۔ اور اس کی نوعیت کا جائزہ لیا جا سکے۔ لیکن حجّام کی مذمّت میں میرؔ کی مثنوی "در مذمت آئینہ دار" موجود ہے۔ جو ترپن ۵۳ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس مثنوی میں میرؔ نے حجّام پر الزام لگایا ہے۔

کیا کہوں کیسے ہیں یہ اوندھے لچر
کیجئے اصلاح عائد ہوئے شر

معلوم نہیں اصلاح کرنے سے میرؔ کی کیا مراد ہے۔؟ شعر کی اصلاح سے تو حجّام شر انگیزی نہیں کر سکتے تھے۔ البتّہ ان کو اُن کے طور وطریق کے متعلق تنبیہہ کی ہوگی۔ قاضی عبدالودود صاحب نے اس معرکہ کی وجہ مخاصمت بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ "اس کا (عنایت اللہ حجّام کا) قصور تو ظاہر ہے کہ وہ میرؔ کی عظمت کا قائل نہ تھا۔ لیکن بات صرف اتنی ہی نہیں ہے۔ قیاس کہتا ہے کہ حجّام نے میرؔ کی شان میں یا تو کوئی ایسی ہجو کہی ہے جس میں میرؔ اور مرزؔا کی شاعری کا موازنہ کر کے سوداؔ کو میرؔ پر فوقیت دی ہے۔ یا کسی محفل میں انھوں نے اس کا اظہار کیا ہے۔ جبھی تو میرؔ حجّام کی ہجو پر اُتر آئے ہیں۔ اور سوداؔ کا ذکر بیچ میں لے آئے ہیں۔

موشگافوں کا نہیں ہے نام اب — مدعی شعر ہیں حجّام اب
میر و مرزا میں حکم ہووے خرد — نے کرنائی مجن پہ سب کا دست رد
سمجھے مرزا میرؔ کو مرزا کو میر — نے وہ رگ زن جو نہ سمجھے شیر شیر
مجھ میں مرزا میں تفاوت ہے بہت — یاں تمانی واں عجالت ہے بہت
جس جگہ میں نے رکھی منھ میں زبان — ہوتے اس جاگہہ جو مرزا بے گماں
استرے کانوں میں اپنے باندھ کر — کب کے اب تک گھس گئے ہوتے ادھر

بقاؔ کی طرح عنایت اللہ حجّام بھی ظرافت نگار تھے۔ ہو سکتا ہے جس طرح بقاؔ نے میرؔ کو اپنی ظرافت نگاری سے زچ کیا تھا۔ حجّام نے بھی مزاحیہ اشعار میں میرؔ کو طنز و تعریض کا نشانہ بنایا ہو۔ میرؔ کی لعن طعن اور فحش گوئی سے بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ حجام سے بہت زیادہ کبیدہ خاطر تھے۔ بلکہ اس ہجو میں کدورت اور رنجش کے تناؤ سے حجام پر

Marfat.com

پھٹ پڑے ہیں۔

قاضی عبدالودود صاحب کے الفاظ میں (میرؔ) "خودداری کا جامہ اتار کر ایک حجام کے مقابلے پر خم ٹھونک کر میدان میں اُگئے۔ اصل میں یہ محض حجّام اور میرؔ کا جھگڑا نہ تھا۔ بلکہ سوداؔ اور میرؔ کا معرکہ تھا۔ جس میں ایک طرف میر تھے۔ اور دوسری طرف سوداؔ کے وہ شاگرد جو علاوہ سوداؔ کے اور کسی کو شاعر ہی نہ سمجھتے تھے۔ ان میں قائمؔ، مجذوب اور حجّام سرفہرست تھے۔ غالباً میرؔ کو یہ احساس تھا کہ سوداؔ ہی حجام کو ترغیب دیتے ہیں۔ اور وہ انھیں کی شہ پر اُن کے خلاف آگ بھڑکا رہے ہیں۔ اس در پردہ دشمنی کا میرؔ کو دُکھ تھا۔ کیونکہ یہ کچھ اس طرح کا معاملہ تھا۔

ایک کہتا ہوں میں تو منھ پہ رقیب
تیری پشتی سے سو سُناتے ہیں

انھیں سوداؔ سے ایک کم قوم کو اپنا شاگرد بنانے کی اور اس سے اپنے ہم رتبہ شخص کا مقابلہ کروانے کی شکایت ہے۔ اس پس منظر کے بغیر یہ سمجھنا مشکل ہوگا کہ حجّام کے ساتھ سوداؔ کو لے دے کیوں کی گئی۔

میرؔ نے سوداؔ سے نپٹنے کے بعد پھر نائی قوم کی حجامت بنائی ہے۔

آیا اک نائی زنانہ سا نظر — ہاتھ میں نلوا لئے بے پا و سر
میں کہا آتا ہے نلوا کام کیا — بولتا ہے آگے سے بدنام کیا
...اس میں لوطیوں کی ڈال کر — مونڈتے ہیں... اک اک بال کر

ان شعروں کی رکاکت تو ظاہر ہے۔ آگے چل کر بھی فحش الفاظ میں اپنی نفرت کا اظہار کیا ہے۔ جن میں غم و غصّے کی چنگاریاں دہکتی ہوئی نظر آرہی ہیں۔ اس ہجو میں میرؔ نے نائیوں کا خاکہ اُڑایا ہے لیکن حقیقت یہ ہے اس سے خود میرؔ کا خاکہ اڑا ہے۔ اس ہجو میں ذاتی رنجش کی وجہ سے مزاح کا صحیح لطف پیدا نہ ہو سکا۔ اُن کے طنز کی آبداری کو جگہ جگہ غم و غصّے کی تندی کند کر رہی ہے۔ حاصل یہ کہ آخر میں سوائے لعن طعن اور پھکڑ پن کے کچھ نظر نہیں آتا۔

سوز، سید محمد میر

قائم نے میر سوز اور میر تقی میر کے معارضے کے ضمن میں لکھا ہے۔

"در مبادی حال میر تخلص می نمودچوں کہ اورا با میر تقی معارضہ افتاد ازاں باسوز تخلص کرد"[1] میر سوز کو اس بات پر بہت ناگواری تھی کہ انھیں میر تقی میر کی وجہ سے اپنا تخلص چھوڑنا پڑا۔ میر اطراف واکناف میں اپنے تخلص کے ساتھ شہرت حاصل کر چکے تھے۔ اس لئے ان کے لئے اس کے سوا اور کوئی چارۂ کار نہ تھا کہ وہ اپنا تخلص تبدیل کر لیں۔ اپنے دوستوں کی محفلوں میں انھوں نے بارہا اس بات کا ذکر کیا ہے۔ ایک شعر میں اپنے دونوں تخلص باندھے ہیں۔

کہتے تھے پہلے میر میر تب نہ موئے ہزار حیف
اب جو کہیں ہیں سوز سوز یعنی سدا جلا کرو

اس شکایت کے باوجود میر ان کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ بلکہ انھوں نے اگر انھیں شاعر بھی مانا تو سالم نہیں بلکہ پادُ شاعر مانا ہے۔

محمد حسین آزاد ایک روایت بیان کرتے ہیں۔

"لکھنؤ میں کسی نے پوچھا کہ کیوں حضرت (میر) آج کل شاعر کون کون ہے۔ کہا ایک تو سودا اور دوسرا یہ خاکسار ہے اور کچھ تامل کر کے کہا۔ آدھے خواجہ میر درد۔ کوئی شخص بولا کہ حضرت! اور میر سوز صاحب؟ چیں بجبیں ہو کر کہا کہ میر سوز صاحب بھی شاعر ہیں؟ انھوں نے کہا آخر استاد نواب آصف الدولہ کے ہیں۔ کہا کہ خیر۔ یہ ہے تو پونے تین سہی۔

---

[1] مخزن نکات ص ۸۴۔

مگر شرفا میں ایسے تخلص ہم نے کبھی نہیں سنے۔"[1]

ایک طرف تو میر کا یہ حال اور دوسری طرف دوسرے تذکرہ نگار انھیں طرز خاص کا حامل تسلیم کرتے ہیں۔ اور شاعری کے فن میں اُستاد جانتے ہیں۔

میر قدرت اللہ قاسم نے لکھا ہے۔

"در ریختہ گوئی طرز خاص دارد، رویہ شعر خوانیش از کس نمی آید۔ بہ تتبع طرز گفتارش اگرچہ اکثرے از مشتاقان ایں فن گرایندہ اما کمتر کسے سخن بہ انداز وے رسانیدہ"۔

اسی طرح مرزا علی لُطف نے بھی ان کی تعریف کی ہے۔

"فن سخنوری میں استاد، طرز ادا بندی کے بادشاہ اور صورت مضمون درد و آہ تھے"

میر سوز کو میر کے رویہ کا کافی احساس تھا۔ لہٰذا موقع پڑنے پر وہ بھی اُن پر خوب چوٹیں کرتے تھے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ اُنھیں کے الفاظ میں سُنئے۔

"کسی شخص نے اُن سے (میر سوز سے) اگر کہا کہ حضرت ایک شخص آپ کے تخلص پر آج ہنستے تھے۔ اور کہتے تھے سوز گو زکیا تخلص رکھا ہے۔ ہمیں پسند نہیں۔ انھوں نے کہنے والے کا نام پوچھا۔ اس نے بعد بہت سے انکار اور اصرار کے بتایا۔ معلوم ہوا کہ شخص موصوف بھی مشاعرے میں ہمیشہ آتے ہیں۔ میر سوز مرحوم نے کہا۔ خیر کچھ مضائقہ نہیں۔ اب کے صحبت مشاعرہ میں تم مجھ سے برسر جلسہ یہی سوال کرنا۔ چنانچہ انھوں نے ایسا ہی کیا اور باآواز بلند پوچھا، حضرت آپ کا تخلص کیا ہے؟ انھوں نے فرمایا صاحب قبلہ فقیر نے تخلص تو میر رکھا تھا۔ مگر وہ میر تقی صاحب نے پسند فرمایا۔ فقیر نے خیال کیا کہ اُن کے کمال کے سامنے میرا نام نہ روشن ہو سکے گا۔ ناچار سوز تخلص کیا (شخص مذکور کی طرف اشارہ کر کے کہا) سنتا ہوں یہ صاحب گوز کرتے ہیں۔ مشاعرے میں عجیب قہقہہ اڑا۔ لکھنؤ میں ہزاروں آدمی مشاعرے میں جمع ہوتے تھے۔ سب کے کانوں تک آواز نہ گئی تھی۔ کئی کئی دفعہ کہوا کر سنا ادھر شخص موصوف، ادھر میر تقی صاحب دونوں چپ چاپ بیٹھے سنا کئے۔"

---

[1] آبِ حیات ص ۲۱۸۔

Marfat.com

میر سوز اور میر صاحب کے ایک واقعہ کا ذکر صاحبِ خوش معرکۂ زیبا نے بھی کیا ہے۔ جس میں دونوں کی دو بدو گفتگو دکھلائی ہے۔ اس جھڑپ کا منظر بھی ناصر کے لفظوں میں ملاحظہ فرمائیے۔

"میر محمد سوز صاحب کہ استاد جناب عالی (نواب آصف الدولہ بہادر) کے تھے۔ واسطے مجرے کے حاضر ہوئے۔ حضور نے فرمایا کچھ اپنے شعر پڑھو۔ حسب الحکم میر سوز نے دو تین غزلیں اپنے دیوان میں سے پڑھیں۔ نواب فلک جناب نے تعریف میں اُن کی مبالغہ فرمایا۔ میر صاحب کو دلیری میر سوز کی اور تعریف نواب صاحب کی بہت ناگوار گزری۔ میر سوز سے کہا تمھیں اس دلیری پر شرم نہ آئی۔ میر سوز نے کہا۔ صاحب بندہ کیا شاہجہاں آباد میں بھاڑ جھونکتا تھا۔ کہا۔ . . . . بزرگی اور شرافت میں تمہاری کیا تامل مگر رتبہ شعر میں میرے کسی کو ہمسری نہیں۔ موقع اور محل تمہاری شعر خوانی کا وہ ہے جہاں لڑکیاں جمع ہوں اور ہنڈکلیا پکتی ہو۔ نہ کہ میر تقی کے سامنے۔ میر سوز سے تو یہ کہا اور وہ شقہ کہ جو میر کی طلب کو حضور پر نور نے لکھا تھا جیب سے نکال کر حضور کے آگے رکھ دیا۔ اور یہ کہہ کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ خانہ آباد دولت زیادہ۔"

ان واقعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر کی کبر و نخوت اور سوز تخلص پر نکتہ چینی کے انداز نے، باہمی رنجشوں کو جنم دیا تھا۔

Marfat.com

خاکسار، محمد یار

خاکسار اور میر تقی میر کے باہمی تعلقات کافی خراب تھے۔ میر نے اپنے تذکرے نکات الشعرا میں اس کے لئے خاکسار کو قصور وار ٹھہرایا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"آتشِ کینہ کر بے سبب افروختہ است، چوں کبابم بو مید ہد۔"[1]

دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی خاکسار کے متعلق یہی لکھا ہے۔ مرزا علی لطف کے الفاظ یہ ہیں۔

"ہمیشہ محمد تقی میر تخلص سے نوک جھونک کرتا رہا۔ اور ان کے اشعار میں مشاعروں کے اندر اکثر تصرف کیا گیا ہے۔"[2]

اگرچہ ہمیں کسی تذکرہ سے یہ معلوم نہ ہو سکا کہ خاکسار کو میر سے یہ عداوت کیوں تھی پھر بھی کچھ تذکرہ نگاروں کے بیانات اس سلسلے میں کافی اہم ہیں۔

تذکرہ کریم الدین۔

"شیخ محمد یار خاکسار۔ یہ ایک درویش قلندر تھا۔ قدم شریف دہلی میں خدمت کیا کرتا تھا شعرائے متقدمین میں شمار کیا گیا ہے۔ سودا، میر حسن سے پیشتر تھا میر تقی میر لڑکپن میں جب شعر کہتا تھا، خاکسار اس کو اصلاح دیا کرتا تھا۔ لیکن میر اپنے تذکرے میں یہ ذکر نہیں کرتا۔ بلکہ وہ خاکسار کو بسبب غرور اور سرکشی کے ملزم کرتا ہے۔ خاکسار چونکہ ملقب بہ لقب "شاہ الشعراء"[3] تھا اس دعوے کو میر نہیں مانتا۔"[4]

---

[1] نکات الشعرا ص ۱۱۴۔ [2] گلشنِ ہند ص ۱۲۴۔ [3] نکات الشعرا مرتبہ عبدالحق میں بجائے شاہ الشعرا کے سید الشعرا ہے ہوسکتا ہے کتابت کی غلطی ہو۔ [4] تذکرہ کریم الدین ص ۸۹ بحوالہ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر حیات اور شاعری ص ۳۱۳۔

Marfat.com

اس عبارت میں تین باتیں غور طلب ہیں

۱۔ خاکسار اس کو بچپن میں اصلاح دیا کرتا تھا۔

۲۔ میر اپنے تذکرے میں یہ ذکر نہیں کرتا بلکہ وہ خاکسارؔ کو بسبب غرور اور سرکشی ملزم کرتا ہے۔

۳۔ خاکسارؔ چونکہ ملقب بہ لقب شاہ الشعرا تھا اس دعوے کو میر نہیں مانتا۔

نکات الشعرا سے اس بات کی تصدیق نہیں ہوتی کہ میرؔ کو خاکسارؔ سے تلمذ تھا۔ پھر بھی اس بات کو یہ سمجھ کر رد نہیں کیا جا سکتا کہ میرؔ اس کی تائید نہیں کرتے۔ انھوں نے بعض مصلحتوں کے پیشِ نظر بہت سے حقائق سے جان بوجھ کر خاموشی اختیار کی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے خاکسارؔ سے اصلاح لی ہو۔ مگر بعد میں شہرت ملنے پر خاکسارؔ کا ذکر مناسب نہ سمجھا ہو۔ خود خاکسارؔ بھی کوئی بڑے شاعر نہ تھے جن سے نسبت شاگردی ظاہر کر کے میرؔ کوئی امتیاز حاصل کر سکتے۔ دوسری بات اُن کے غرور و سرکشی کی ہے۔ ظاہر ہے۔ یہ میرؔ کا ذاتی مشاہدہ ہو سکتا ہے۔ تیسری بات خاکسارؔ کے شاہ الشعرا ہونے کی ہے۔ اگر خاکسار کو واقعی یہ خطاب ملا ہوتا تو دوسرے تذکرہ نویس میرؔ کے بیان کی تردید کرتے۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ خاکسارؔ کے دوست انھیں اس لقب سے پکارتے ہوں جس کو میرؔ نے کوئی اہمیت نہیں دی۔ بلکہ انھوں نے اس لقب کا الزام بھی خاکسارؔ کو دیا ہے کہ وہ خود ساختہ شاہ الشعرا ہیں۔

مصحفی جو میرؔ سے ذاتی طور پر واقف تھے اور بقول اُن کے میرؔ بھی اُن پر کافی مہربان تھے اپنے تذکرے میں ایک اور انکشاف کرتے ہیں۔ خاکسار کے ذکر میں کہتے ہیں۔

"گویند کہ میر تقی میر در عالم شباب منظور نظر او بودہ"[1]

مصحفی نے خود اس واقعہ کی نہ کوئی تفصیل لکھی اور نہ کوئی حوالہ ہی دیا۔ البتہ عمدۂ منتخبہ کا مصنف خاکسارؔ کے متعلق اس امر کا اظہار ضرور کرتا ہے۔

می گویند کہ خاکسارؔ در عالم شباب خیالِ امرد پرستی در سر داشت و ہر طفلے کہ مد نظر او بود کار بار دنیا نمی داشت"[1]

---

[1] تذکرہ ہندی۔ ص ۸۸۔

Marfat.com

مصحفی کا یہ انکشاف جہاں میر کے سلسلے میں دلچسپی کا باعث ہو سکتا ہے۔ وہاں خاکسار اور میر کے تعلقات کو سمجھنے میں ہماری کافی رہنمائی کر سکتا ہے۔ خاکسار اوّل تو بزرگ تھے۔ دوسرے میر بچپن میں اُن سے اصلاح لے چکے تھے۔ اس کے علاوہ ان کے منظورِ نظر بھی تھے۔ ان تمام باتوں کے پیشِ نظر وہ میر سے توقع رکھتے ہوں گے کہ وہ ان کا دم بھریں۔ لیکن یہاں میر کو اُن سے کوئی سروکار ہی نہ تھا۔ نہ انھوں نے اُن سے اپنی سعادتمندی کا اظہار کیا۔ اور نہ اُن کی شاعری کے قائل ہوتے۔ اسی لئے خاکسار اُن سے برہم تھے۔ اور شدت پیدا ہونے پر ناراضگی بغض وعناد کی صورت میں جڑ پکڑ گئی۔

خاکسار کا میر سے نوک جھونک کرنا اور موقع پڑنے پر اُن کی ہجو کرنا اسی صورتِ حال کا نتیجہ ہے۔ قائم نے 'مخزن نکات' میں خاکسار اور سودا کا ایک واقعہ تحریر کیا ہے۔ اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ خاکسار کو میر کی طرف سے کافی تلخی تھی۔

قائم کہتے ہیں کہ ایک دن خاکسار اور سودا مرتضیٰ قلی کے یہاں موجود تھے۔ چونکہ میر اور خاکسار کے تعلقات خراب تھے۔ اس لئے خاکسار بے موقع میر کے خلاف باتیں کرنے لگے اور حاضرین مجلس سے اصرار کیا کہ وہ میر تقی میر کی ہجو کہیں۔ لوگوں کو یہ بات پسند نہیں آئی۔ پھر بھی سودا نے ان کا دل رکھنے کیلئے یہ مطلع کہہ کر ان کے حوالے کر دیا۔

میر کا مکھڑا ہے بے نتھا گل زنبق سا ہے
پیٹ بھی اس کا جو میں دیکھا سو کچھ بھنبق سا ہے

مطلع کو سن کر سب لوگ ہنس پڑے۔ خاکسار بھی محظوظ ہوتے۔ لیکن جب کافی دیر ہو گئی اور لوگ برابر ہنستے رہے تو انھیں کچھ احساس ہوا۔ دفعتہً ان کی نگاہ اپنے پیٹ پر پڑی۔ اور سارا معاملہ سمجھ گئے۔ اس پر خاکسار بہت بگڑے اور ایک دم اٹھ کھڑے ہوتے۔ اس دن سے سودا اور خاکسار کی ملاقات ترک ہو گئی۔ [1]

قائم نے بھی اُن کے متعلق میر سے ملتی جلتی رائے کا اظہار کیا ہے۔

" درحقیقت متمکن و با عتقاد خود ظریف۔ ہرچند حسن بآشنا و غیر آشنا بر سر رشتہ مزاح می آرد۔ لیکن ہمکش تابِ شنیدن جواب ندارد، بنا بریں از تمام عالم شاکی است"[2]

---

[1] و [2] قائم، مخزن نکات، مرتبہ عبدالحق، اورنگ آباد، ص ۸۸۔

Marfat.com

عشقی نے بھی میرؔ کی بات کو دہرایا ہے۔

"ظاہراً تذکرہ نوشتہ و خود را مخاطب بخطاب سید الشعراء ساختہ۔ احوال خود اول ثبت نمودہ"[1]

ان بیانات کے برعکس میر حسن نے خاکسارؔ کی حمایت کی ہے اور تردید کی ہے کہ وہ نہ تو متمکن تھے اور نہ دوسروں سے کھنچتے تھے۔ لکھتے ہیں۔

"آنچہ میر تقی در تذکرۂ خود نوشتہ است کہ خود را بسیار می کشند۔ غالب کہ ایں حرف راست نہ باشد و بر تقدیر اگر دور کشید بہ نزد ایں فقیر بجاست۔ شخصے کہ خادم چنیں مکان مقدس باشد اگر دماغ بر فلک رساند رواست، دیگر دلیل بر بطلان ایں ہا ایں کہ اگر ہم چنیں بود خاکسارؔ تخلص نہ می نمود۔ مگر در مزاج متانتے خواہد بود۔

خاکسارؔ اس کی تو آنکھوں کے کہے مت لگیو
مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

میر تقی میرؔ گوید کہ اگر بجائے 'بیمار کیا'، 'گرفتار کیا' می شد۔ بہتر می بود، لیکن در عقل فقیر چنیں می گزارد کہ اگر چشم خود می بود گرفتار مناسب بود۔ چوں ایں جا چشم معشوق است بیماری صحت دارد"[2]

خاکسارؔ چونکہ قدم شریف کے خادم تھے۔ اس لئے میر حسن نے بطور عقیدت اُن کی طرفداری کی ہے۔ ورنہ دوسرے تذکروں سے ان کے بیان کی تصدیق نہیں ہوتی۔ خاکسارؔ اور میرؔ کی رنجش اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ اس کا اندازہ میرؔ کی تحریر سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ میرؔ لکھتے ہیں۔

"شعر ریختہ می گوید و خود را می کشند و بسیار سفلگی می کند، بلکہ از تنک آبی بنائے ریختہ را باب رسانیدہ۔ چنانچہ علی الرغم ایں تذکرہ نوشتہ است، بنام معشوق چہل سالہ خود و احوال خود را اوّل از ہمہ نگاشتہ و خطاب خود سید الشعراء پیش خود قرار دادہ۔ آتش کینہ کہ بے سبب افروختہ است، چوں کباب بو میدہد، بنفسم پئے من ریسمان می تابد، کہ گوئی پسر رسن تاب است۔ محمد معشوق کنبوہ کہ مردے است نائب میر بحر بسیار گرمجوش و یار باش چوں شنید کہ

---

[1] کلیم الدین، دو تذکرے، ص ۲۴۱۔
[2] تذکرۂ شعرائے اُردو۔

خاکسار کلو ہم نام دارد بداہتہً گفتہ۔ مصرع:

کُتّا ہے دربار کا کلّو اس کا نام

چوں کلّو اکثر نام سگہا میگزارند۔ لطف بہم رسانید۔ ہرکہ دم لابہ او دیدہ است می داند۔ فخر او ہمہ بر ریختہ است۔ طرفہ ایں کہ آں ہم نامربوط و خود او ہم نادرست۔ تقلید مرزا جان جاناں مظہر در ہر امر میکند۔ اگر کسے تکلیف شعر کند گوید کہ وقتے بیمار بودم۔ آہ آہ من ایں رنگ داشت۔ سبحان اللہ مردمان ایں را شعر می نامد۔ بابا! من شعر نمی گویم و با ایں برادران یوسف کہ ماشاعراں باشیم بر بطے۔ ۔ ۔ ۔ الغرض بسیار کم فرصت و بے تہ است ایں چند شعر کہ بنام او نوشتہ می آید، از فیض سخن است، از و نیست،،

آخری جملے سے خاکسار کے کینے کے بجائے خود میر کے کینے کا پتہ چل جاتا ہے، یہاں جوش عداوت میں وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ یہ شاعروں کا تذکرہ ہے۔ انھیں سنجیدگی سے کام لینا ہے۔ پھر خاکسار کو نادرست اور بے تہ کہنا اور اس کی سفلگی کا ذکر کرنا بھی میر کی انتہائی نفرت اور کدورت کو ظاہر کرتا ہے اس کے علاوہ خاکسار کی توہین میں محمد معشوق کنبوہ کے ایک مزاحیہ مصرعہ کی داد دینا محض اس لئے کہ خاکسار کو کُتّا کہہ دیا، اُن کی عداوت اور ذاتی رنجش کا آئینہ ہے۔

تذکرۂ ریختہ گویان کے مصنف گردیزی نے میر کی اس ناانصافی کے خلاف سخت احتجاج کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"گویند بسیار برمی پیچد و خود را درزی شعرائے مسلم محسوب می کند۔ بہرحال شعرش از موزونیت خالی نیست و آں کہ بعض اعزہ سر با نکار موزونیت او برآوردہ او را از زمرۂ شعرا خارج می کند۔ ناشی از ستم ظریفی و بے انصافی است و شعرش نسبت شعرائے مسلم بدرجہ نازل البتہ است لیکن انکار موزونیت بچہ راہ"[1]

اس مختصر بحث سے اتنا تو ظاہر ہوگیا کہ دونوں فریق ایک دوسرے سے انتہائی کبیدہ خاطر اور دل برداشتہ تھے۔ اور دونوں نے ہر طرح سے اپنے دل کا غبار نکالا ہے۔

---

[1] فتح علی گردیزی، تذکرۂ ریختہ گویان، مرتبہ عبدالحق، ص ۵۲۔

Marfat.com

اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ میرؔ کے کلّیات میں خاکسار کی ہجو میں کوئی شعر نہیں ملتا۔ جب کہ انھوں نے اپنے تذکرے میں خاکسارؔ کے خلاف خوب زہر اگلا ہے۔ خاکسار کا کلام چونکہ دستیاب نہیں ہوا اس لئے یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ ان کا کلام ضائع ہو گیا ہوگا۔ مگر میرؔ کا کلام تو ہمارے سامنے موجود ہے۔ پھر ایسا کیوں ہے۔ ہمارے خیال میں یہ میرؔ کی عداوت کی انتہا ہے کہ اُن کی ناگواری اشعار کا قالب اختیار نہ کر سکی اور انھیں اس کے لئے نثر کا سہارا لینا پڑا۔

نثار، محمد امان

مصحفی نے نثار کے متعلق لکھا ہے "اکثر در مشاعرہ ہا تے دہلی ہم طرح یاران بود" [1] اس کے علاوہ اور دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی اُن کی تعریف کی ہے۔ آزاد لکھتے ہیں۔

"میر صاحب کی اور اُن کی (نثار) اکثر چھیڑ چھاڑ رہتی تھی" [2]

غالباً اسی چھیڑ چھاڑ کا نتیجہ تھا کہ ایک دن بھرے مشاعرے میں نثار نے بڑے موقع سے میر پر چوٹ کی۔ اور چاروں طرف سے تحسین و آفرین کے شور سے میر کو نیچا دیکھنا پڑا۔ ہوا یہ کہ میر تقی میر نے مشاعرے میں اپنی مثنوی 'اژدر نامہ' پڑھی۔ اس میں انھوں نے اپنے پندار شاعری کا مظاہرہ کیا تھا۔ انھوں نے اپنے آپ کو اژدہا قرار دیا۔ اور معاصرین میں سے کسی کو چوہا، کسی کو بچھو، کسی کو کیڑا مکوڑا کہہ کر اُن کی تحقیر کی۔ اس مثنوی کا خلاصہ یہ تھا کہ دامن کوہ میں ایک خونخوار اژدہا رہتا تھا۔ ایک دن جنگل کے تمام حشرات الارض اکٹھا ہو کر اس سے لڑنے گئے۔ لیکن جب اژدہا سامنے آیا تو کوئی بھی اس کے مقابلے کی تاب نہ لا سکا۔ انجام کار اُس نے اپنی ایک پھنکار سے اُن سب کو فنا کر دیا۔ مثنوی کے کچھ شعر حسب ذیل ہیں۔

یہ موذی کئی، ناخبر دار فن　　　نئی ناگنیں جن کے ٹینگوں پہ پھن
نہیں جانتیں ہوں میں مارِ سیاہ　　　زمانہ ہے آتش کا میری نگاہ
نفس ہے مرا افعیِ پیچدار　　　گیا جس سے خصم قوی من کو مار

آگے چل کر معاصرین کو حقارت سے پھٹکارتے ہیں۔

---

[1] تذکرۂ ہندی، ص ۲۵۵۔

[2] آب حیات، ص ۲۱۸۔

Marfat.com

مری قدر کیا ان کے کچھ ہاتھ ہے جو رتبہ ہے میرا مرے ساتھ ہے

کہاں پہنچیں مجھ تک یہ کیڑے حقیر گیا سانپ پیٹا کریں اب لکیر

اس مثنوی کو سُن کر مخاطب شعرا نہایت برہم ہوئے۔ اور سامعین نے بھی اس طرز کو پسند نہیں کیا۔ محمد امان نثار نے جو نہایت زود گو اور برمحل شعر کہنے والوں میں تھے، اپنی غزل کے مقطع میں اُن پر چوٹ کی۔

حیدر کرّار نے وہ زور بخشا ہے نثار
ایک دم میں دو کروں اژدر کے کلّے چیر کر

محمد حسین آزاد نے مذکورہ شعر کو ایک قطعہ کا مقطع کہا ہے۔

"انھوں نے وہیں ایک گوشے میں بیٹھ کر چند شعر کا قطعہ لکھا اور اسی وقت سرِ مشاعرہ پڑھا۔" [1]

میر قدرت اللہ قاسم نے اس کو غزل کا مقطع کہا ہے۔

"بمجلس سخن طرازی در حین انشاد "اژدر نامہ" بہ محمد تقی میر طرف گردیدہ۔ وغزلے بدیہہ در توصیف میر کہ مقطع آں بجائے خود سمت گذارش یافتہ برخواند بہ تحسین اہلِ مجلس را رسیدہ" [2]

اس واقعہ کے علاوہ آزاد نے یہ بھی لکھا ہے کہ نثار "میر صاحب کے شعروں پر ہمیشہ شعر کہا کرتے تھے۔" اس بیان سے ان کی باہمی نوک جھونک ہونے کی مزید تائید ہو جاتی ہے۔ مثال میں انھوں نے میر و نثار کے دو شعر نقل کئے ہیں۔

میر۔
بھووں تیں تم جس دن صبح نکلے تھے ایک چیرا
اس دن ہی تمہیں دیکھے ماتھا مرا ٹھنکا تھا

نثار۔
ہم آگے ہی سمجھے تھے وہ گھر کو سدھارینگے
جس وقت گجر باجا تھا ماتھا مرا ٹھنکا تھا

---

[1] آبِ حیات، ص ۲۱۸۔

[2] مجموعۂ نغز، ص ۲۶۶۔

میرؔ نے شعرائے اردو میں انھیں کوئی جگہ نہیں دی۔ اور نکات الشعراء میں ان کا ذکر تک نہیں کیا۔ جب کہ وہ صاحب دیوان شاعر تھے۔ دوسرے تذکرہ نگار بھی ان کی زود گوئی اور مشاقی کی تعریف کرتے ہیں۔ میر حسن لکھتے ہیں۔

"کار ریختہ و غزل را بہ خوبی و ہر بیت بہ سرانجام می رساند"[1]

مصحفی لکھتے ہیں۔

"دیوان ضخیمے ترتیب دادہ۔ قدرت پر گوئی بسیار دارد واکثر در مشاعرہ ہائے دہلی ہم طرح یاران بود"[2]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ نے ان کے سلسلے میں تعصب سے کام لیا ہے۔ میرؔ ان کے استاد حاتمؔ کے متعلق بھی کوئی اچھی رائے نہ رکھتے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ نثارؔ بھی حاتمؔ اور میرؔ کی باہمی رنجش کا شکار ہو گئے ہوں۔ بہر حال معرکہ کا منظر تو مشاعرے میں دیکھنے کو ملا۔ اگر اس کے علاوہ بھی کچھ اور مناظر ہوں تو وہ ابھی پردۂ اخفا میں ہیں۔

---

[1] تذکرۂ شعرائے اردو، ص ۱۸۳۔

[2] تذکرۂ ہندی، ص ۲۵۶۔

Marfat.com

مجذوب

میرؔ اور مجذوب کے تنازعے کا مطالعہ بعض وجوہ کی بنا پر کافی دشوار ہوگیا ہے۔ ایک طرف تو ہمیں مجذوب کے پورے حالات زندگی کا علم نہیں۔ جو ہماری تذکرہ نویسی کا بہت بڑا المیہ ہے۔ دوسرے ان کا دیوان بھی دست برد زمانہ کی نذر ہوگیا۔ میرؔ نے بھی اپنے تذکرے میں انھیں کوئی جگہ نہیں دی۔ ممکن ہے نکات الشعرا کی تالیف کے وقت مجذوبؔ قابل ذکر نہ ہوں۔ اس کے علاوہ کلیات میر میں بھی ہمیں کوئی ایسا شعر نہیں ملا۔ جس سے مجذوبؔ کے بارے میں کوئی روشنی پڑتی ہو۔ البتہ اتنا تو معلوم ہے ہی کہ مجذوبؔ سوداؔ کو اپنا کلام دکھاتے تھے اور ریختہ کے صاحب دیوان شاعر تھے۔ ممکن ہے سوداؔ سے تلمذ ہونے کے سبب انھوں نے اپنے استاد کی حمایت میں میرؔ کے مقابلے پر کمر باندھی ہو۔ ویسے بھی میرؔ کے مقابلے میں مجذوبؔ نوعمر اور ناپختہ کار تھے۔ عمر کے جوش اور بردباری کے فقدان کی بنا پر ان کے مرتبے کو کیونکر پہچان سکتے تھے۔

مرزا علی لطف لکھتے ہیں۔

"دو دیوان جواب میں میر تقی میر کے انھوں نے کہے اور مقدور بھر سرانجام جواب سے غافل نہیں رہے"[1]

شیخ چاند لکھتے ہیں۔

"نہ معلوم میرؔ سے کیوں اُس کی اَن بَن ہوگئی تھی کہ اُن کے جواب میں سات دیوان لکھے۔ ایک شعر میں ان کو مخاطب کر کے لکھا ہے۔

---

[1] لطف، مرزا علی، گلشن ہند، عبداللہ خاں، حیدرآباد دکن ۱۹۰۶ء ص ۲۲۶۔

Marfat.com

اے میر سمجھیو مت مجذوب کو اوروں سا
ہے وہ خلف سودا اور اہل ہنر بھی ہے [1]

مرزا علی لطف کے بیان کے مطابق مجذوب نے میر تقی میر کے جواب میں دو دیوان لکھے تھے۔ لیکن شیخ چاند "سات دیوان"، بتاتے ہیں۔ اگرچہ سات دیوان کی بات کسی تذکرے نے نہیں لکھی۔ مگر اس سے اتنا تو واضح ہے کہ مجذوب اور میر تقی میر کے درمیان کشیدگی موجود تھی۔ مذکورہ شعر کے تیور بھی دونوں کی نوک جھونک کا پتہ دیتے ہیں۔

بہر حال یہ معمولی قسم کی جھڑپ ہوگی۔ جو سودا کے ساتھ مجذوب کی جذباتی وابستگی کا نتیجہ تھی۔ وہ سودا کے بارے میں کسی کی کوئی غلط بات برداشت نہ کر سکتے تھے۔ ظاہر ہے میر و سودا کے معرکوں میں وہ سودا کی طرف سے میر پر حملہ آور ہوتے ہوں گے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ میر نے کسی موقع پر انہیں کچھ کہہ دیا ہو۔ جس کی وجہ سے انھوں نے اپنے خلفِ سودا، اور اہل ہنر، ہونے کی میر کو دھمکی دی ہے۔

---

[1] شیخ چاند، سودا، اورنگ آباد، ۱۹۳۶ء، ص ۶۹۔

Marfat.com

حشمت، محمد علی

میر تقی میر نکات الشعرا میں اُن سے کافی برہم نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اُن کے خلاف انتہائی سخت اور نازیبا الفاظ استعمال کئے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

"از شاگردانِ غنی بیگ قبول است۔ اکثر بہ شعر مامردان اعتراضات بیجا می کرد و جواب باصواب می یافت۔ در شعر ریختہ کہ بسیار پا جیانہ میگفت، گیہا دارد۔ حاصل عجب ہنگامہ پردازے بود۔ دریں ایام ہجواوے ہم بہم نمی رسد"۔ ؎

مذکورہ عبارت سے ان کے اختلافات پر بھی روشنی پڑجاتی ہے۔ حشمت اُن کے اشعار پر اعتراضات کرتے تھے۔ جو میر جیسے نازک طبع کے لئے ناقابل برداشت تھا۔ اگرچہ وہ ان اعتراضات کا جواب بہم پہنچاتے تھے۔ مگر طرفین میں اس نوک جھونک سے نزاع پیدا ہوگیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ میر اُن کو عجب ہنگامہ پرداز کہتے ہیں۔ اور اُن کی شاعری کو بسیار پاجیانہ کہہ کر رد کر دیتے ہیں۔ حالانکہ میر حسن حشمت کو شاعر مربوط گو کہتے ہیں اور ان کی دقت پسندی کی داد دیتے ہیں۔ لطف بھی ان کے سلیقۂ نظم ریختہ کی تعریف کرتے ہیں۔

ظاہر ہوتا ہے کہ میر نے زیادتی سے کام لیا ہے۔ بعد کے تذکرہ نگاروں پر اُس کا خاطر خواہ ردعمل ہوا۔ چنانچہ فتح علی گردیزی نے اپنے تذکرے "ریختہ گویان" میں میر کے ساتھ بھی وہی سلوک کیا جو انھوں نے حشمت کے ساتھ کیا تھا۔ تذکرہ ریختہ گویان کے مقدمے میں مولوی عبدالحق نے اس سلسلے میں اس طرح اظہار خیال کیا ہے۔

"حشمت کی نسبت لکھا ہے۔ (یعنی گردیزی نے) دیوانش فقیر سیر کردہ وچشمے آب دادہ، حقاکہ دراں تلاش معنی تازہ کردہ والفاظ رنگینی بروئے کار آوردہ" میر صاحب

کی نسبت فرماتے ہیں۔ فقیر سیر اشعارش نمودہ و چشمے آب دادہ، حقاکہ دراں تلاش معنی بیگانہ کردہ است و حرف آشنا را بروئے کار آوردہ۔

کہاں حشمتؔ کہاں میر صاحب؟ اور یہ روکھی پھیکی تعریف بھی جس بے دلی سے کی ہے، وہ ظاہر ہے۔ خصوصاً جب ہم اس کا مقابلہ دوسرے معمولی شاعروں کے ذکر سے کرتے ہیں۔ جو گردیزی نے اپنی کتاب میں کئے ہیں تو اور بھی حیرت ہوتی ہے۔ لیکن سب سے بڑی ستم ظریفی یہ کی ہے کہ حالات کے بعد میرؔ صاحب کے کلام میں سے صرف ایک شعر نقل کیا ہے اور وہ بھی بہت معمولی۔ حالانکہ معمولی سے معمولی اور گمنام شاعروں کے کلام سے بھی جب مل گیا ہے تو صفحے دو صفحے ضرور نقل کر دئیے ہیں،[1]

اس کی وجہ بھی مولوی عبدالحق کی زبان سے سنئے۔

"بعض اور اصحاب کی طرح گردیزی کو بھی یہ بات ناگوار گزری کہ اس کے بعض دوستوں پر میرؔ صاحب نے بے باکی سے نکتہ چینی کی یا اُن کی طرف سے بے التفاتی کی۔ لہذا حق دوستی ادا کرنے کے لئے اس نے خود ایک تذکرہ لکھا۔ جسے افسوس ہے کہ فروغ نہ ہوا۔"[2]

خود میرؔ نے حشمتؔ کے شاگرد عبدالحیؔ تاباں کی نکات الشعراء میں کافی تعریف و توصیف کی ہے۔ تعجب ہے کہ انھوں نے شاگرد[3] کے مقابلے میں بھی اُستاد کی شاعری کو نہ رکھا بلکہ اسے پاجیانہ کہا۔ حشمتؔ کے کلام میں ہمیں کوئی ایسا شعر نہیں ملا جس سے میرؔ کے بارے میں کسی امر کا اظہار کیا گیا ہو۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ حشمتؔ میر کی شاعری پر اعتراض کرتے تھے اور میرؔ اس چھیڑ چھاڑ کو تنازعہ سمجھ کر ذاتی سطح پر لے آئے۔

---

[1] و [2] فتح علی گردیزی، تذکرہ ریختہ گویان، مرتبہ عبدالحق، اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء ص ۱۳۔

[3] میرؔ نے تاباں کے لئے لکھا ہے۔

"زبان رنگینش پاکیزہ تر از برگ گل گلستان سخن را نازک دماغ بلبل۔ سمند رنگینی فکرش با گلگوں باد بہار طابق النعل بالنعل است، ہر چند عرصۂ سخن او ہمیں در لفظہائے گل و بلبل تمام است، اما بسیار برنگیں می گفت۔ از دیدن رنگ آتش بے اختیار از دہن من گل کمالش سر میزد، نسبت بہ شعر او استاد او را رتبۂ شاگردی او نبود۔"

نکات الشعرا، ص ۱۰۸۔

Marfat.com

سوداؔ کے ادبی معرکے اپنے معاصرین سے

سوداؔ کے ادبی معرکوں نے اپنے زمانے میں سب سے زیادہ شہرت پائی۔ چنانچہ اُردو شعرا کے تذکروں میں ان معرکوں کا بڑے جوش و خروش کے ساتھ ذکر ہوا ہے۔ میرؔ کے بعد سوداؔ کے حریفوں میں قائمؔ، نُدرت کاشمیری، میر تقی مرثیہ گو، فدوی، جعفر علی حسرت، مرزا فاخر مکین، میر غلام حسین ضاحک، اور بقاؔ ہیں۔

۱۔ قائمؔ
۲۔ نُدرت کاشمیری
۳۔ میر تقی مرثیہ گو
۴۔ فدوی
۵۔ جعفر علی حسرت
۶۔ مرزا فاخر مکین
۷۔ میر غلام حسین ضاحک
۸۔ بقاؔ

Marfat.com

قائم

سید احمد یکتا نے قائم کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے قائم کو اس قدر سراہا ہے کہ بعض اعتبار سے اُنھیں سوداؔ پر ترجیح دی ہے۔ انھوں نے دستور الفصاحت میں لکھا ہے۔ ''تالیف کلمات و بندش الفاظ او، اگر نگاہ کنند، قدم بقدم مرزا است، و از برشتگی و شکستگی آں، اگر گفتہ آید، بے شبہ بامیر ہم اداست۔ حق اینست کہ پایۂ کلام لطافت انجام ایں سخن طراز بہیچ وجہ از کسی فرو تر نیست۔ عجب طرز لطیف و وضع نظیف اختیار کردہ، کہ لطف و کیفیت ہر دو او ستاد را شامل، بلکہ بہ بعض مقام ترجیح طلب است۔ و فرق ہمیں قدر است کہ آں بزرگ شاگرد مرزا ست و بس۔ قائم کے کمال فن کا دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی اعتراف کیا ہے۔ لیکن قائم کو اپنی ان تمام صلاحیتوں کے باوصف اپنے استاد یعنی مرزا سوداؔ سے ایک گونہ عقیدت بھی تھی۔ انھوں نے سوداؔ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا تھا۔ اور کئی جنگی غزلوں میں بھی معارضے کے دوران ان سے اپنی عقیدت اور ارادت کا ذکر کیا ہے۔

لیکن کیا کیا جائے کہ اس تمام عقیدت وارادت کے باوجود ایک موڑ ایسا بھی آیا کہ اُستاد شاگرد میں ٹھن گئی۔ اصل میں قائم کی تلوّن مزاجی اور ان کا غرور فن اُنھیں چین سے بیٹھنے نہیں دیتا تھا۔ قدرت اللہ قاسم نے ان کے دو معرکوں کا ذکر کیا ہے۔ چونکہ یہاں ان معرکوں سے قائم کے مزاج کی گرہ کشائی میں مدد ملتی ہے اس لئے یہاں ان کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔

قائم کا پہلا معرکہ اپنے استاد اوّل ہدایت اللہ خاں ہدایت کے ساتھ ہوا۔ وہ کچھ عرصے تک ان سے اصلاح لیتے رہے۔ لیکن شاگردی کا یہ سلسلہ زیادہ دنوں نہ چلا۔ اور انھوں نے خواجہ میر درد کا تلمذ اختیار کر لیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی ناچاقی کی بنا پر

ہی ہدایت سے رشتۂ شاگردی منقطع ہوا ہوگا۔ کیونکہ خواجہ درد کی خدمت میں آتے ہی انھوں نے ہدایت کو تختۂ مشق بنانا شروع کر دیا تھا۔ قاسم نے لکھا ہے۔

"بعد چندے بجناب ——— خواجہ میر درد روح اللہ روحہ توسل جست واز مربّی قدیم بحدے انحراف ورزید کہ قطعہ در ہتک شان آں تجرد نشان انشاد کرد کہ یکسر بوے بے سعادتی میدہد" [1]

پھر انھوں نے قائم کا یہ قطعہ درج کیا ہے۔ جو صریحاً ہدایت کی شاعری پر حملہ ہے۔

شاعری کا اُسے آیا ہے بہت سا عزّا
جو یہ کہتا ہے وہ اُستادِ زماں سنتے ہو
امر ہو وے تو ہدایت کو کروں میں سیدھا
وہاں سے ارشاد ہوا۔ یوں کہ میاں سنتے ہو
راست ہوتے ہیں کسی سے بھی کہیں کج طینت
تیر ہوتی ہے کہیں شاخ کماں سنتے ہو

قاسم نے اس حرکت پر ناپسندیدگی ظاہر کرتے ہوئے اس قطعہ پر بھی وار کر دیا اور کہا کہ اس کا آخری شعر محمد طاہر غنی کے شعر کا سرقہ ہے۔

کج را بہ تکلف نتواں راست نمودن
کے تیر تواں ساختن از شاخ کماں ہا

ہدایت اگرچہ درویش صفت انسان تھے۔ لیکن بہ تقاضائے بشریت شاگرد کی شرارت پر چراغ پا ہو گئے۔ انھوں نے اس قطعہ کا بڑی متانت کے ساتھ جواب دیا۔ اور قائم کے پندار شاعری پر وار کیا۔ انھوں نے قائم کو چیلنج کیا کہ اگر وہ شاعری میں مقابلہ کرنا چاہتا ہے تو آئے۔ اس غزل پر غزل کہے۔ اشعار یہ ہیں۔

چشم انصاف سے دیکھو تو میاں قائم تم
چاہیے۔ یوں کہ ہدایت کو اب استاد کرو

---

[1] مجموعۂ نغز، ۲، ص ۸۲۔

Marfat.com

اور جو کچھ شاعری کا دل میں تمہارے ہو گھمنڈ
کہہ چکے ہم تو غزل بارے تم ارشاد کرو

یہ معرکہ آگے بڑھا کہ نہیں۔ اس بارے میں تمام تذکرے خاموش ہیں۔

قائم کا دوسرا معرکہ قاضی عبدالفتاح متخلص قاضی کے ساتھ ہوا۔ قاسم نے انھیں سنبھل کا باشندہ کہا ہے۔ میر حسن کے تذکرے سے پتہ چلتا ہے کہ اس تذکرے کی تالیف کے دوران قائم سنبھل مراد آباد میں مقیم تھے۔ قاسم نے لکھا ہے کہ آخر میں امروہہ کے قاضی بھی مقرر ہو گئے تھے۔ بہر حال قاسم قاضی تخلص شاعر کے بارے میں لکھتے ہیں

"بیشتر شعر فارسی از ہر گونہ میگوید۔ گاہ گاہ ریختہ ہم موزوں می کند"[1]

اس کے بعد انھوں نے اس چشمک کی صراحت یوں کی ہے کہ یہ دونوں صاحبان ایک ہی ضلع میں بود و باش رکھتے تھے۔ اس لئے غالباً قائم نے انھیں قاضی کی ہجو میں اپنی رباعی کہی تھی۔ وہ رباعی یہ ہے۔

قاضی شیخی ہے یہاں تو گاڑھی تیری
تدبیر پر اور ہم نے کاڑھی تیری
گو حشر کو دامن کو نہ پہنچے گا ہاتھ
واللہ کی ہم ہیں اور داڑھی تیری

قاسم نے یہ نہیں لکھا کہ قاضی نے اس کا کیا جواب دیا۔ اور قائم کے ساتھ ان کے کیسے روابط تھے۔ حالانکہ انھوں نے قاضی کے ساتھ ذاتی ملاقات کا ذکر کیا ہے۔

ان واقعات کی روشنی میں سودا جیسے ظریف طبع اُستاد کے ساتھ اَن بَن ہو جانا حیرت کی بات نہ تھی۔ سودا کی ہنسی ٹھٹھول اور شوخی بزرگوں، دوستوں اور چھوٹوں سبھی کے ساتھ تھی۔ ہو سکتا ہے قائم کو مذاق کا کوئی فقرہ ناگوار گزرا ہو۔ ادھر قائم چونکہ خود تنک مزاج تھے۔ جلد ہی خفا ہو گئے ہوں گے۔ بہر حال دونوں استاد شاگرد میں بگاڑ پیدا ہو گیا۔ تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ سودا کی مثنوی جو فوقی سے منسوب ہے اصل میں قائم کی ہجو ہے۔ جب دونوں حضرات میں صلح ہو گئی تو بعد میں سودا

---

[1] مجموعۂ نغز، ص ۸۹۔

نے یہ فرضی نام عنوان کے طور پر قائم کر دیا تھا۔ اس مثنوی کی تمہید کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہجو قائم کے جواب میں لکھی گئی ہے۔

ٹک میاں فوقی کے گھر تک اے صبا
کہہ سلام شوق تو جاکر مرا
بعد ازاں کہیو کہ اتنا بھی غرور
شاعری کے فن میں کرنا کیا ضرور
اوروں کو بکری کہو شیر آپ کو
بکری بھی گر کچھ کہے پھیر آپ کو
بات بکری کی لگے تم کو بُری
دوڑو تم اس پر قلم کی لے چھری
پاس اس عاجز کے بھی ہر آن ہے
دیکھ لو یہ گو ہے یہ میدان ہے
کیا قصیدہ کیا غزل کیا قطعہ بند
جو ردیف و قافیہ کیجے پسند
آپ کہہ کر مجھ کو بھی فرمائیے
جس کو جی چاہے اُسے دکھلائیے
گھر میں شیخی کرنی کچھ رکھتی ہے مول
کُھیا میں گُڑ پھوڑنے سے کیا حصول

آخر میں قائم کی ایک غزل کے کچھ اشعار پر تنقید کی ہے۔

غزل کے مطلع پر
اعتراض سودا

مطلع اوّل جو وہ جنگی غزل
رکھتی ہے سو اُس میں تو ایسا خلل
"نے" نے جس پر یہ کیا شور و فساد
جس سے آیا تھا چھٹی کا دودھ یاد

Marfat.com

ایک اور شعر پر اعتراض سوداؔ

شعر یہ چوتھا سنو اے مہرباں
جس کے معنی نظم کر لکھے بیاں
ہوئے پہلے ہی قدم مسکن صنم
گر چلوں تجھ کو سے جوں نقش قدم
نقشِ پا کو چلنے سے تشبیہ کیا
وہ تو بے حس محض رہتا ہے سدا
گو اُسے پڑھیے بہ آوازِ حزیں
لیکن اس کا سُقم سب کے دل نشیں
اس سوا معنی گر اس بندش میں ہیں
عقل کل بھی وہ نہ سمجھے گا نہ میں

مقطع قائمؔ پر اعتراض سودا

وہ جو مقطع ہے، سو ایسا ہے لچر
نکتہ رس کہتے ہیں جس کو دیکھ کر
وہ جو نکتہ سر پہ رکھتی ہے خری
نیچے دے کے ہو گئی شیر جری

علاوہ ازیں سوداؔ اس غزل کے مطلع ثانی کو میرؔ کے شعر کا سرقہ قرار دیتے ہیں۔

اس تنقید و تعریض کے بعد خلاصۂ بحث اس شعر میں ادا کرتے ہیں۔

ہو گیا ظاہر جو کچھ تھا تم میں زور
مبتذل بند ادراک عالم کے چور

قائمؔ کی یہ غزل اس طرح ہے۔ جس کی بعد میں اصلاح کی گئی ہو گی۔

Marfat.com

جوں شمع، دمِ صبح میں یاں سے سفری ہوں
ٹک منتظرِ جنبشِ بادِ سحری ہوں

نے گریہ شب ہوں میں نہ آہ سحری ہوں.
جوں بانگ جرس ہم نفسِ بے اثری ہوں

جاتا ہوں میں جیدھر کو وہ منھ پھیرے ہے مجھ سے
گویہ کہ میں گرد قدمِ رہ گزری ہوں.

دیکھا نہ میں جز سایۂ بازوئے شکستہ
حرماں زدہ جوں حیرتِ بے بال و پری ہوں

میں پیرہن اپنے میں سماتا نہیں جوں گل
جس وقت سے آمادہ پئے جامہ دری ہوں

سو خضر سے کم حوصلہ وہاں جی سے گئے ہیں
جس دشتِ خطرناک کا میں رہ گزری ہوں

جوں سرو رکھا سنگ خفا سے مجھے آزاد
مرہون ترا جی سے میں اے بے ثمری ہوں

کیا کم ہوں سکندر سے اگر دیکھئے مجھ کو
آئینہ صفت مالکِ خشکی و تری ہوں

کس بزم میں دیکھی ہے وہ جھجکی کہ میں قائم
جوں شمع سدا محو پریشاں نظری ہوں

غالباً اس تنبیہہ کا کوئی فوری اثر قبول نہیں کیا گیا۔ لیکن اتنا ضرور ہوا کہ قائم استاد کو اشارے کنائے میں منانے کی طرف راغب ہوئے۔

قائم ترے سخن کو شوخی میں مانتا ہے
ظاہر میں تجھ سے ناخوش گو ہے ہزار سودا

شاید سودا اُن سے کچھ زیادہ ہی بگڑ گئے تھے۔ جو اُن کی صفائی سننے کے بھی روادار نہ ہوئے۔ بہرحال قائم اپنی عذر خواہی کرتے رہے۔ یہاں تک کہ ان سے اس بات کے ملتجی بھی ہوئے کہ گذشتہ باتوں کو بھلا کر پھر سے خوشگوارانہ تعلقات بحال

Marfat.com

ہونے چاہئیں۔

قائم نے معذرت کے طور پر جو قطعہ لکھا ہے وہ نیچے درج کیا جاتا ہے۔ اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ غلطی انھیں کی تھی۔ سودا کا قصور نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شاگرد کے بہت کچھ منانے پر مانے ہیں۔

لطف صحبت کا وہ ہے قبلۂ کونین یہاں
دم بہ دم لُطف کی امید ہو نہ بیم گزند
یعنی اس خُرد سے گو سہو ہوا تھا بالفرض
غرض اس بات سے ہوتی تو وہ تھا موقع پند
اس سے بھی قطع نظر میں نے کہا کیا تازہ
ناز کرتا ہی ہے والد پہ جہاں ہے فرزند
لیک منظور نہ تھی آپ کو مجھ پر اشفاق
بلکہ خواہش تھی کسی طرح کٹے جی سے یہ گند
سو میسّر ہوئی وہ بات پس از مدّت عمر
آپ اب خوش رہیں کرتا ہے یہ بندہ بھی اند
کچھ تاسّف کی جگہ مجھ کو نہیں ترک کے بعد
کیونکہ کیا خوب تھا باہم ہوں سخن پست و بلند
پر وہی باتیں جو پھر بھاتی ہیں حضرت کے تئیں
پھر وہی بے مزہ کی آتی ہے خاطر کو پسند
ما بہ آں مقصد عالی نہ توانیم رسید
ہم مگر لُطف شما پیش نہد گامے چند [1]

قائم نے اپنی غلطی کا اعتراف کر کے کچھ تدارک تو ضرور کیا۔ مگر اس قطعہ کے آخری حصّے کا جو تیکھا انداز ہے اُس کے پیشِ نظر یہ باور نہیں کیا جا سکتا کہ سودا کا دل اُن کی طرف سے صاف ہو گیا ہو گا۔ اس موقع پر فانی کا وہ شعر یاد آ رہا ہے۔

---

[1] یہ قطعہ عمدۂ منتخبہ ص ۱۰۵ سے لیا گیا۔

Marfat.com

کہتے کہتے مرا افسانہ گلہ ہوتا ہے
دیکھتے دیکھتے تقدیر بدل جاتی ہے

خیر۔ رفتہ رفتہ دلوں کی کدورتیں ختم ہونے لگی ہوں گی۔ قائم کی ایک غزل سے اس کی تائید بھی ہوتی ہے۔

قبول عذر تو واں ہے جہاں ملال بھی ہو
بہ جان پاک صفا، یاں جو کچھ خیال بھی ہو
وہ چاہے صدر نشینی، جو ہو ترا ہم چشم
مجھے یہ شرم ہے کہ جاگہہ، صف نعال بھی ہو
مثال آئینہ دل کو مرے صفا دے اگر
غبار کا تری جانب سے احتمال بھی ہو
کمال جگ میں سزاوار ناز ہے یہ سچ
پہ ناز کرنے کو انساں میں کچھ کمال بھی ہو
قصورِ خدمت احباب اس قدر قائم
کچھ آدمی کو ہے لازم کہ انفعال بھی ہو

غرضیکہ یہ تجدید تعلقات دیرپا ثابت ہوئی۔ اور یہ معرکہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ختم ہوا۔

Marfat.com

فاخر مکیں

سوداؔ کے رسالے عبرت الغافلین سے سوداؔ اور مکیںؔ کی معرکہ آرائی کی بہت سی تفصیلات معلوم ہو جاتی ہیں۔ اشرف علی خاں اشرفؔ سوداؔ کے پرانے ملنے والوں میں تھے۔ انھوں نے شعرائے فارسی کا ایک ضخیم تذکرہ مرتب کیا تھا۔ جسے بغرض اصلاح مرزا فاخر مکیںؔ کے پاس لے گئے۔ انھوں نے کہا اوّل تو مجھے اسے دیکھنے کی فرصت نہیں اور اگر تمہاری وجہ سے دیکھوں بھی تو ایک شرط ہے۔ میں ہندوستانی شعرا، فیضیؔ، غنیؔ، ناصر علیؔ، بیدلؔ، آزرداؔ اور فقیرؔ وغیرہ کے اشعار کو قلم زد کروں گا۔ اور شعرائے اہل ولایت کے اشعار کی بھی تصحیح و انتخاب کروں گا۔ اشرف اس بات پر راضی نہ ہوئے اور تذکرہ واپس لے آئے۔ اس کے بعد انھوں نے آیت اللہ ثناؔ سے رجوع کیا۔ وہ ابھی چند جزو ہی دیکھ پائے تھے کہ فیض آباد چلے گئے۔ مجبوراً پھر فاخر مکیں کے پاس آئے۔ انھوں نے تحریری درخواست مانگی۔ اشرفؔ کو لکھنی پڑی۔ انھوں نے درخواست کے مضمون کو ناپسند کر دیا۔ اور کہا۔ جو میں کہوں وہ لکھو۔ چنانچہ درج ذیل عبارت جو مکیںؔ نے لکھوائی تھی، اشرفؔ نے مہر کر کے ان کے حوالے کر دی۔

"سابق تذکرہ را بہ خدمتِ افصح الفصحا، ابلغ البلغا . . . . . مرزا فاخر صاحب . . . . . برائے تصحیح اشعار و عبارت بردہ بودم۔ ایشاں بہ سبب کثرت اشغال فرصت نہ یافتہ، ناچار سی جزو تذکرہ نزد شیخ آیت اللہ ثنا کہ گمان اوستادی برایشاں ہم داشتم، بردہ بودم، ایشاں تا مدت دیدہ۔ بعضے جا ہا کہ غلط بود آں را صحیح دانستہ درگزشتند و بعضے جا ہا غلط دانستہ بہ تصحیح پرداختند۔ آں را غلط تر نمودند، لہذا مرتبۂ ثانی بہ . . . . . آرزوے تمام بہ خدمت فیض موہبت مرزا صاحب

کہ درایں فن اوستاد اند ومثل ایشاں دریں جزو زماں و دریں شہر صاحب کمال دیگر نیست برائے تصحیح بردم،،

بہت دنوں بعد انھیں خبر ملی کہ فاخر مکیں نے بہت سے استادوں کے اشعار قلم زد کردئے اور بہت سے استادوں کے کلام میں اصلاحیں بنا دیں۔ یہ سن کر وہ گھبرائے اور جس طرح بنا اپنا تذکرہ واپس لے آئے۔ اس کے بعد وہ سوداؔ کے پاس گئے ان سے تمام کیفیت بیان کی۔ اور جاتے وقت اپنا تذکرہ بھی ان کے پاس چھوڑ گئے۔ سوداؔ نے تذکرہ اٹھا کر دیکھا تو مسلّم الثبوت اساتذہ فن کے کلام پر اصلاحیں دیکھیں بہت سے اشعار کو قلم زد پایا۔ اس پر انھیں غصہ آیا۔ چنانچہ اس فعل کی سرزنش کے لئے انھوں نے ایک رسالہ عبرت الغافلین لکھا۔ جس میں فاخر مکین کی اصلاحوں کا جائزہ لیا۔ اور اعتراضات کے مدلّل جواب لکھے۔ ایک خاص فعل میں اُنھوں نے فاخر مکین کے اشعار پر بھی اعتراض وارد کئے نمونے کے لئے ایک شعر دیکھئے۔

گرفتہ بود دریں بزم چوں قدحِ دلِ من
شگفتہ روئے صہبا شگفتہ کرد مرا

" عاصی گو ید اگر دراصل قدح صورت گرفتگی مے داشت، گرفتگی دل را باو تشبیہ می دادند۔ نزد سخنوران قدح را باگل تشبیہ است وگل را با قدح وغنچہ را با صراحی وصراحی را با غنچہ وماورائے ایں مرزا صاحب را بر دوانین استاداں عبور بسیار است، ظاہرا اصل قدح را بگرفتگی بستہ دیدہ باشند واگر ایں شعرِ باذل را سند نوشتہ اند وحجت پنداشتند،،

چہ نشاط بادہ بخشد بہ من خراب بے تو
بہ دل گرفتہ ماند قدح شراب بے تو

مآل ازیں شعر مبالغہ است یعنی باوصفیکہ قدح بہر صورت شگفتہ است، تاہم بدون تو بدل گرفتہ مے ماند واحیاناً اگر ارادۂ میر راچنیں باشد، گرفتہ بود دل من دریں بزم شگفتہ روئے صہبا مانند قدح از را شگفتہ ساخت، درایں صورت لفظ مرا بیکار است واگر ارادہ بہ طرف ذات خود است، یعنی شگفتہ روئے صہبا چوں قدح مرا شگفتہ ساخت پس دل من بے کار است:

Marfat.com

بندش عیب دارد و مضمون تازہ است

ایں شعر نیست میّتِ ملا دو پیازہ است "[1]

سوداؔ کے ایک شاگرد مرزا احسن[2] نے بھی اس واقعہ کا ذکر کیا ہے۔ اس سے سوداؔ کے بیانات کی اور تصدیق ہو جاتی ہے۔

---

[1] قاضی عبدالودود، سوداؔ اور مکیں، بحوالہ معاصر حصہ ۱، ص ۷۰۔

[2] مرزا احسن شاگرد سوداؔ نے مصحفی کی ہجو میں ایک ہجو یہ قصیدہ لکھا تھا۔ جو دراصل سوداؔ کی حمایت میں تھا۔ اور مصحفی پر اس میں اس لئے حملے کئے گئے تھے کہ انھوں نے سوداؔ کے خلاف جبکہ وہ انتقال کر چکے تھے، کئی جگہ زہر اگلا تھا۔ چنانچہ سوداؔ کا مرتبہ اور رتبہ بتانے کے لئے انھیں نے یہ قصہ بھی نظم کیا تھا۔

اشرف علی خاں نامی باخلاق مہذب — تھے عمدہ گھرانے سے وہ اک مرد بہ توقیر
تھا شعر کا شوق ان کو جوانی سے نہایت — مصروف اسی میں رہے جب تک کہ ہوئے پیر
اک عمر کے عرصے میں بہت شوق و شغف سے — اُن خان نے کیا تھا غرض اک تذکرہ تحریر
مذکور سنا فارسی گوئی کا مُلیں ـــــ کے — اشرف علی خاں نے جو با فواہ جماہیر
دکھلایا جب اس تذکرے کو خاں نے مکیں کو — تب عذر دماغ اپنا بیاں کر وہ بہ تکریر
تصحیح رکھی اس کی کئی شرط پہ موقوف — جو جو اسے منظور تھا لا اس کو بہ تقریر
ہاتھ اپنے سے اک بند پہ لکھ اس نے وہ شرطیں — جو باتیں کہ پائیں تھیں قرار اس کی بہ تدبیر
پھر اس نے کہا کیجئے مہر اپنی اب اس پر — تا ہووے باسناد مزیّن بہ نخار..ہر
پاس اس کے سے القصّہ وہ پیش آ بہ خشونت — اس تذکرے کو لائے اٹھا سخت ہو دلگیر
لا گھر میں جو اس تذکرے کے حال کو دیکھا — سوداؔ کنے لا اُس کو لگے کرنے یہ تقریر
اس ظلم کا انصاف کرو دو مری تم داد — میں ورنہ گریبان کو ڈالوں گا ابھی چیر
تذکرے کی اصلاح کے حال میں لکھا ہے :

دیکھی تو عجب طرح کا ہے قتل مچایا — ہاتھ اپنے میں لے اُس نے قلم کا تبرِ دتیر
اُستادوں کے وہ شعر کہ ہر حرف جنھوں کا — دیوان فصاحت کے کتابہ کی ہے تحریر
اُس کے تئیں کاٹا ہے بنایا ہے بگاڑا — ہر شعر کے معنی کو کیا ہے زبر و زیر

Marfat.com

قاضی عبدالودود نے سوداؔ کی کئی ہجویہ[1] نظموں کو اس سلسلے کی کڑیوں میں شمار کیا ہے۔

مثلاً

(۱) لامیہ مخمس : کامل فن سخن کہتے ہیں اس کو اکمل[2]

بقیہ حاشیہ

کاٹا کوئی مصرع کوئی مصرع ہے بنایا ۔ بے معنی کوئی لفظ کہہ اس کی لکھی تقریر

ٹھہرایا ہے بے معنی کوئی مصرعۂ استاد ۔ مصرع کوئی بے معنی کہہ اس میں کیا تسطیر

اِس کے بعد سوداؔ کے اعتراضات کا حال نظم ہے۔

[1] بحوالہ معاصر حصہ ۱ ص ۱۷۔

[2] قاضی عبدالودود اس خیال کو غلط قرار دیتے کہ یہ مخمس ابہام گو شعرا کی ہجو میں کہا گیا ہے ان کا کہنا ہے کہ اصل میں یہ مرزا فاخر مکیں کی ہجو ہے۔ پھر مرزا احسن کے قصیدے کے کچھ اشعار سے اس کے ایک بند کا مقابلہ کرکے اپنے قول کو بہ استدلال ثابت کرتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے۔

" کامل فن سخن کہتے ہیں اس کو اکمل، عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ یہ ابہام بندوں کی ہجو میں ہے لیکن اس کا مقابلہ قصیدہ رائیہ سے کیا جائے جو بقول تلمیذ سودا مکیں کے حق میں ہے اور خاص طور پر مخمس اور قصیدے کے اشعار ذیل پر غور کیا جائے تو اس خیال کی غلطی واضح ہو جاتی ہے۔

عالم ربط میں تھا اُن سے تو یہ میرا معاش ۔ جاتے دشنام کہا شعر سُن ان کا شاباش

لیکن اب کیونکہ انھوں کا نہ کروں پردہ فاش ۔ مبتذل کرنے کو جب ریختہ میرا بہ تلاش

پڑھیں اس فارسی میں وہ جو نہ ہو مستعمل

مضمون جو ہو ریختے کا تازہ کسی کے ۔ کرتے ہیں اُسے فارسی میں باندھ کے تشہیر

پھر کہتے ہیں یوں ہے کسی استاد کا یہ شعر ۔ سرقہ یہ کیا جن نے بڑا ہے کوئی بے پیر

مستغنی ذاتی نہ مہوس کی ہو تسخیر ۔ معدن ہے جہاں سونے کا واں خاک ہے اکسیر"

بحوالہ معاصر حصہ ۱ ص ۱۷۔

استاد کو منظور جو اکسیر پہ تھی چوٹ ۔ ہر جا پہ جدی رنگ سے کیا صرف کی اکسیر

اس شعر میں اکسیر سے مراد مکیں کے استاد ہیں۔ جن کا تخلص اکسیر تھا۔

Marfat.com

(۲) تضمین غزل یکیں؛ در دیر و حرم بہر مناجات نہ رفتیم
(۳) تضمین غزل دیگر یکیں: خوں شد دلم از فکر کہ چوں دوش نشستی۔
قاضی عبدالودود کے نزدیک مذکورہ دونوں تضمینوں میں صریحاً ہجو کا پہلو نکلتا ہے۔
(۴) قطعہ در ہجو فاخر یکیں؛

میں ایک فارسی داں سے کہا کہ اب مجھکو ہوئی ہے بندش اشعار فرس ذہن نشیں
جواب کیجئے اصلاح شعر کی میرے نہ پائیے غلطی تو محاورے میں کہیں
ہے اور زیر فلک ذات میرزا فاخر سلامت ان کو رکھے حق سدا بروئے زمیں
کہا یہ بعد تامل کہ زوں جواب تجھے جو میری بات کا اے یار تجکو ہو وے یقیں
جو چاہیے یہ کہ کہے ہند کا زباں داں شعر تو بہتر اس کے لئے ریختے کا ہے آئیں
وگرنہ کہہ کے وہ کیوں شعر فارسی ناحق ہمیشہ فارسی داں کا ہو موردِ نفریں

اس کے علاوہ یہ شعر دیکھئے۔

دیار ہند میں دو چار ایسے ہو گزرے جنھوں نے باز رکھا مضحکے سے اپنے تئیں
چنانچہ خسرو و فیضی و آرزو و فقیر سخن انھوں کا مغل کے لئے ہے قابل تحسیں
سوائے ان کے کوئی اور بھی ہو پر شاعر سوادِ ہند میں وہ ہی ہیں با مزہ تمکیں

(۵) مرزا فاخر یکین کی ہجو میں ایک مثنوی اور شامل ہے۔ قاضی عبدالودود نے اُسے 'کلیات سودا' کتب خانہ شرقیہ پٹنہ سے نقل کیا ہے۔ اور اس کے ساتھ جو تمہیدی نثر سودا کی لکھی ہوئی ہے اس کو بھی درج کر دیا ہے۔

برائے تنبیہہ مرزا فاخر صاحب : مردم می گویند شخصے نقل می کرد کہ مرزا فاخر صاحب خود را برابر شیخ علی حزیں می شمارند و تمام وضع نشست و برخاست اورا پیش گرفتہ اند، بلکہ خود را در فضل و کمال از و بہتر می دانند و اکثر اشعار فارسی اورا اصلاح می دہند، چنانچہ ایں بیت مثنوی حسب حال ایشانست۔

"مثنوی در ہجو مرزا فاخر یکیں"

ایک نقل اس پہ مجھ کو یاد آئی سچ ہو وہ یا کسی کا ہو ایجاد
ایک ملا یہ عہدِ شاہ جہاں نہ تو عالم ہی وہ نہ ہیچمداں

Marfat.com

بین بین اس کو کچھ کچھ آتا تھا
لڑکے مکتب میں وہ پڑھاتا تھا

بسکہ تھا وہ شعور سے معذور
لڑکے تھے اس سے خرم و مسرور

اس سے دہشت کو تھی نہ دل میں راہ
صحن مکتب تھا اُن کی بازی گاہ

ایک جوان میں تھا فہیم و ذکی
مصلحت اُن نے لڑکوں سے یوں کی

یارو ہم کھیلے سو طرح کا کھیل
دیکھے ہم نے سبھی وہ بے جا کھیل

کھیل اب میں نیا نکالا ہے
سارے کھیلوں سے وہ نرالا ہے

لڑکے بولے کہ بھائی جی فرماؤ
کیا ہے وہ کھیل تم ہمیں بھی بتاؤ

کہا اس نے کہ بادشاہ و وزیر
لڑکے جو بنتے ہیں صغیر و کبیر

اس میں چنداں تو یار و لطف نہیں
کھیل اس سے یہ خوب تر ہے کہیں

کہ میاں کو کسی طرح پھسلاؤ
مل کے شاہ جہاں بس ان کو بناؤ

ہنس کے وہ بولے ہوتے یہ کس طرح
کہا اس نے کہ تم سنو اس طرح

صبح مکتب میں پڑھنے جو آئے
منھ میاں جی کا تک کے رہ جائے

پوچھیں جو کیا ہے دیکھنے کا سبب
کہے قدرت خدا کی دیکھوں ہوں اب

ہو گئی شب میں آپ کی صورت
کچھ سے کچھ حق کی ہے یہ کیا قدرت

کیا کہوں میں کہ آج کیسی ہے
شکل شاہ جہاں کی جیسی ہے

بحرِ حیرت میں ہوں یہ دیکھ کے غرق
سر مو کچھ رہا نہ باہم فرق

پر یہ ہے شرط جائے جو اُن کے پاس
کہے کھا کھا قسم بلا وسواس

تم تو سمجھو ہو ان کا عقل و شعور
بنیں گے جو بناؤ گے بہ سرور

مطلب ان نے جو کچھ کہ ٹھہرائے
لڑکوں سے بات سب وہ بن آئے

نہ رہا اس کو، یہ بنایاں تک
شکل شاہ جہاں کی ہونے میں شک

بن کے ٹھہرا ہے اس کے دل میں خیال
ہو گا شاہ جہاں کا جبکہ وصال

اس کے ارکان نہ لا کے تابِ فراق
میرے دیدار کو ہو سب مشتاق

آئیں گے دیکھنے کو میرے گھر
بس مرے واسطے ہے یہ بہتر

کہ میں پیدا کروں وہ خصلت و خو
خلق شاہ جہاں سمجھ مجھ کو

کریں عجزاً سلام اور تسلیم
نہ کروں میں فرشتے کی تعظیم

Marfat.com

غرض آفاق میں جیسے ہو عقل | سمجھے ان کے مطابق اب یہ نقل
بنے یہ شیخ اپنے یوں بہ گماں | جیسے ملاّ بنا تھا شاہ جہاں
شیخ کے سے نہ بخت ہیں نہ کمال | شیخ ہونا انھیں ہے امر محال

افسر الدولہ فیاض الدین حیدر کا ایک مقالہ "معارضۂ سوداؔ اور مکینؔ" پر کچھ نئی روشنی، معاصر مئی ۱۹۶۴ء شائع ہوا تھا۔ اس میں مکینؔ کے تین خطوط کا تعارف کرایا ہے۔ مکینؔ نے قاضی لطف اللہ خاں ناطق کے نام ایک خط میں لکھا ہے :

"دریں ایام عجب مکروہے روزے شد، مجملاً اینکہ یکے از ہندی گویان کہ بہ سودائے خام خود را رفیع القدر در مراتب کلام می داند از دو سہ سال اکثر آمدہ اظہار ہزار گونہ رسوخ و خلوص می کرد، درخواست تغییر و تبدل کلام فارسی خود می نمود آخر کار بجائے رسید کہ ہیچ قسم در تائید درستی اعتقاد باقی نگذاشت، قبول نکردم، ارادہ مجلس ضیافت مع یاران ظاہر کرد بلطائف الحیل گزراندم و گفتم شما در کار خود ثانی ندارید و مانندِ من در کوچہ و بازار ہزار کس ہر طرف پیدا می شود دست بردار از خیال خود بظاہر نبود، یکایک سلب ماہیت چنیں شد کہ قول دیوانہ، مصرع

شاگرد ہمہ عالم و استاد حزینم

بہ عمل آورد | وحال آنکہ اوّل چنیں گفتہ بود مصرع

استاد ہمہ عالم و شاگردِ حزینم

ایں مصرع ظاہراً و الٓہ در حق شیخ علی حزیں علیہ رحمتہ گفتہ، القصہ با وجود تجاہل و تغافل مخالفہا می کند۔ چنانچہ روزے پیشِ مختار الدولہ بواسطہ عزیزے استغاثہ کرد، باآنکہ روئے ندیدنی فقیر را نواب معاذ اللہ ندیدہ بود۔ جواب داد کہ بر ما ثابت است کہ فلانے با ہیچ احدے سروکار ندارد برخود شما شاں حکومت ما سزاوار نیست۔ . . . . . "[1]

اس خط میں مکینؔ نے اشرف علی خاں کے تذکرے کو وجہ مخاصمت نہیں بنایا بلکہ یہ کہا کہ سوداؔ ان کی شاگردی میں آنا چاہتے تھے جسے انھوں نے منظور نہیں کیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ محض الزام تراشی ہے۔ سوداؔ جیسے مشہور و مقبول شاعر کے لئے اُن کا تلمذ باعث فخر نہ تھا۔

---

[1] معاصر، حصہ ۱۹، مئی ۱۹۶۴ء سے مکین کے خطوط کے حوالے لئے گئے۔

Marfat.com

بلکہ خود مکیں کے لئے سودا جیسے شاعر کو بطور شاگرد قبول کرنا باعث عزت تھا۔

بہر حال اس معرکہ آرائی میں نوبت یہاں تک پہنچی کہ مکیں کو لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ راغب کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

" آتش درخانہ ناہنجار افتد کہ دریں تازگی خیلے بامن کج باخت، بتاریخ دوازدہم شہر ذیقعد روز سہ شنبہ خود را از دست کشمکش عزیزاں اینجا خلاص نمودہ، ارادہ گرم روی کردم، آخر دریں ہوائے ابر بخانہ دوستے نقل مکان کردم باوجودیکہ شب بہ شدت بارش شد و صبح بکمال برودت وابر بود رواں شدہ بہ بجنور رسیدم و گوشہ گزیدم "۔[1]

محمد حسین آزاد نے اس معرکہ کا حال بیان کرنے کے بعد لکھا ہے۔

" یہ جھگڑا تو رفع دفع ہوا۔ مگر دور دور سے ہجوؤں میں چوٹیں چلتی رہیں، لطف یہ ہے کہ مرزا فاخر کی کہی ہوئی ہجو یں کوئی جانتا بھی نہیں، سودا نے جو کچھ اُن کے حق میں کہا وہ ہزاروں کی زبان پر ہے "۔

فاخر مکیں کی ہجوؤں کے متعلق یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ درج ذیل ہجو اس سلسلے میں زیادہ مشہور ہے۔

نہ دید از خود فروشی دشمنِ ما جنسِ بہبودے
ببازارِ جہاں دار د عبث سودائے بے سودے
دُکانے چیدہ بہر گرمی بازار از سودا
ندارد گرچہ غیر از آہ محرومی دم و دودے
بایں بے مایگی جوشِ خریداراں طمع دارد
خیال باطل او را فماشی کاش می بودے
ملمع گوئی از گفتار صاحب مایگاں گیرد
کند ابلہ فریبی تا کہ از قلب زر اندودے

---

[1] معاصر، حصہ ۱۹، ص ۷۵۔

متاع روے دست اوست قصد روکشی بامن
بخر روساختن ہرگز نہ بیند روے مقصودے
بدل باوعدہ نقدوفا جنس جفا کردہ
نمی داند کہ درپیش است آخرروز موعودے
مرا ارزاں نماید خودگراں قیمت شود لیکن
نمی ارزد پشیزے نرخ خود چنداں کہ افرودے
براہ وصف گاہے یک وجب رہ طے نمی کردے
بگاہ طعنہ دریک گام صد گزراہ پیمودے
سخن باہرکس از بیش وکم من درمیاں دارد
ز دلالی دراو پیچ آیا شرم نہ نمودے [1]

قاضی عبدالودود نے اس کے علاوہ اور بھی بہت سے ہجویہ اشعار کی دیوانِ فاخر مکیں میں سے نشاندہی کی ہے۔

مثلاً یہ پوری غزل۔

غیرازاں بالافتاد ازپاچہ زیباگفتہ اند — راست گویاے کہ دست زور بالاگفتہ اند
کس بہ بازار محبت سود از سودا نہ دید — ایں زیاں کاراں عبث حرفے زسوداگفتہ اند

ایک اور غزل۔

پرہیز نہ آئین شرافت کردن — دیوانہ صفت روے درآفت کردن
رغبت زلطافت بہ کثافت کردن — دانی چہ بود میلِ ظرافت کردن

قطعہ۔

مرا ندیدہ و نشنیدہ اصل من یاراں
عبث بہ دست وقلم می دہند تکلیفے
یکے بہ فکر خود آزردہ صورتے ازمن
سیاہ کردہ ورق درمیان تصنیفے

---

[1] معاصر، حصہ ۱۹، ص ۷۴-۷۳۔

قطعہ دیگر۔

گرچہ بے تقصیرم واز من خطائے نہ سرزد
خاطیم برمن مگیرد بگذر از تقصیر مکن
خاطیاں گر بد خطائے خود شد ندے معترف
کے شدے محتاج تحریر من و تقریر من

سوداؔ اور مکینؔ کے معرکے کے سلسلے میں قاضی عبدالودود نے اس واقعہ کی خاص طور پر وضاحت کی ہے۔

"(قصیدہ مرزا احسن میں ہے) کہ تصنیف عبرت الغافلین کے بعد بقاؔ نے دورانِ مباحثہ میں یہ شعر پیش کیا۔ اور سوداؔ نے یہ ثابت کر دیا کہ مکینؔ کو اس سے کچھ فائدہ حاصل نہیں ہو سکتا۔ میری رائے میں یا تو (قصیدہ مرزا احسن) میں واقعہ صحیح طور پر بیان نہیں ہوا یا یہ کہ خود سوداؔ نے عبرت الغافلین میں شعر باذل اور عبارت متعلقہ بعد کو بڑھا دی ہے۔" [1]

[1] معاصر، حصہ ۱، ص ۷۔

میر غلام حسین ضاحک

سودا کے ساتھ جن لوگوں کے معرکے رہے ان میں میر غلام حسین ضاحک کا نام سب سے مشہور ہے۔ اس کی وجہ اُن کی وہ ہجویات ہیں جن کی شروعات ہی ہزل گوئی کی نچلی سطح سے ہوئی تھی۔ اپنی نوعیت کا یہ پہلا معرکہ ہے جس میں کسی بھی اخلاقی تکلف کا خیال کئے بغیر طرفین نے نہایت سوقیانہ پن کا ثبوت دیا۔ ظرافت اور بذلہ سنجی حدِ اعتدال سے بڑھ کر کیا گل کھلا سکتی ہے، یہ عبرت ناکی اس داستان کو عام دلچسپی کا رنگ دے گئی۔

پُرانے تذکروں میں خوش معرکہ زیبا ہی ایسا تذکرہ ہے جس نے اس معرکے کو پوری تفصیل کے ساتھ دیا ہے۔ صاحب تذکرہ لکھتا ہے کہ جب نواب شجاع الدولہ بہادر نے سنا کہ مرزا رفیع فرخ آباد میں آیا ہے، شقہ خاص اس کی طلب میں قلمی فرمایا۔ سبحان اللہ کیا وضعداری تھی کہ نواب کے شقہ کے جواب میں یہ رباعی لکھی:

سودا پئے دنیا تو بہر سو کب تک
آوارہ ازیں کوچہ بآں کو کب تک
حاصل یہی اس سے ہے کہ تا دنیا ہو
بالفرض ہوا یوں بھی تو تو کب تک

حضور پر نور اس رباعی سے خیلے گراں خاطر ہوئے۔ میر غلام حسین بہ تخلص ضاحک کہ نمک خوار اور ہم مجلس و ہم صحبت تھے' واسطے رفع ملال کے بول اٹھے اگر وہ حضور کے شقہ سے نہیں آیا۔ غلام بے طلب کھینچ بلاتا ہے۔ قصیدہ سالگرہ کا نواب عماد الملک غازی الدین خاں کی تعریف میں سودا کا کہا ہوا تھا تمام اُسے مصنف کی مذمت میں اکٹا۔ چنانچہ یہ شعر۔

Marfat.com

پاؤں کھڈّی پہ رکھو ہاتھ میں لو آئینہ
بال م ق ع د کے چنو ناک پہ دھر کے عینک

جب وہ مزخرفات سوداؔ نے سُنے بہ حکم آنکہ دیوانہ را ہوے۔ بس است روانہ لکھنؤ کا ہوا۔ میرؔ سابق الذکر کی دلیری اور شوخ چشمی اُس پر ختم تھی۔ بے سابقہ معرفت مرزا کی ملاقات کو قدم رنجاں ہوا۔ اس فروتنی سے غبار عناد کا سوداؔ کے دل سے مطلق صاف ہوا۔ واسطے عطر و پان حسب قاعدہ ہندوستان کے اندر تشریف لے گئے اس عرصے میں کہ برآمد ہوں اس ٹھٹھول نے قلمدان کھولا اور یہ مطلع ایک پرچہ پر لکھا دیکھا۔

رستم سے تو کہہ پیارے سر تیغ تلے دھر دے
یہ ہم ہی سے ہوتا ہے ہر کارے و ہر مردے

اس کے برابر یہ مطلع لکھ دیا۔

سوداؔ نے اُٹھا چوتڑ جب پاد دیا پڑ دے
یہ اس سے ہی ہوتا ہے ہر کارے و ہر مردے

بعد دو چار گھڑی کے جب وہ صحبت برہم ہوئی۔ مرزا نے قلمدان کھولا اور وہ مطلع لکھا دیکھا یقین کلی ہوا کہ یہ سید ناسید اور نامعتمد ہے۔ بے اختیار یہ شعر زبان پر گزرا ؎

ریم سوزاک پدر ہے وہ شریر
رحم مادر سے الٹ نکلا ہے میرؔ

اوّل ترجیع بند شعر کہا اس کے بعد یہ قصیدہ ؎

ضاحکا کیوں نہ وہ پرواز کرے زیر فلک
پہنچی پشتین سے ہو نطفہ کی حلّت جس تک

بعد خرابیِ بسیار باستدعاے میر حسن پسر غلام حسین ضاحک یہ ہجو مولوی ساجد شاہ آبادی کے نام پر ہوئی۔ باقی ترجیع بند اور مخمس و مثنوی ہنوز بدستور۔[1]

ناصر نے جس طرح یہ واقعہ بیان کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سوداؔ اور ضاحک لکھنؤ کی اس ملاقات سے پیشتر ایک دوسرے سے ناواقف تھے۔ خاصکر یہ جملہ "میرؔ

---

[1] خوش معرکۂ زیبا (تلخیص) ص ۳۶ — ۳۴۔

سابق الذکر کی دلیری اور شوخ چشمی اس پر ختم تھی کہ بے سابقہ معرفت مرزا کی ملاقات کو قدم رنجہ ہوا، اس بات کی طرف ذہن منتقل کرتا ہے کہ ابھی تک ضاحک سوداؔ سے غائبانہ طور پر واقف تھے۔ ذاتی ملاقات نہیں تھی۔ لیکن دہلی میں سوداؔ جیسے مشہور و مقبول شاعر سے وہاں کے شاعروں کا ملاقاتی نہ ہونا نہ صرف یہ کہ عجیب سا لگتا ہے بلکہ بعید از قیاس ہے۔ ندرت کا شمیری کا وہ معرکہ جس کے ہر طرف چرچے تھے اور جس کے نتیجے میں انھیں دلی کو ہی خیر باد کہنا پڑا، ضاحک کی افتاد طبع کو دیکھتے ہوئے یقین نہیں آتا کہ وہ اُن سے نہ ملے ہوں۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے اس معرکے کی پہل کا ذمہ دار سوداؔ کو ٹھہرایا ہے۔ اُن کے خیال میں سوداؔ کا وہ ترجیع بند جس کی ٹیپ "ریم سوزاک پدر رہے تو شریر" باقاعدہ معرکہ آرائی سے پہلے کا کہا ہوا ہے۔ جس کا مقصد ضاحک کو تنبیہہ کرنا تھا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھا ہے۔

"ضاحک ہر شخص کی ہجو کہتے تھے۔ ان میں بعض لوگ سوداؔ کے ملنے والے بھی تھے۔ یہ بات انھیں ناگوار گزری۔ اور انھوں نے ضاحک کی ہجو کہہ دی۔ اس معرکہ کی ابتدا غالباً اس ترجیع بند سے ہوئی۔

کیجو مری ہجو تو اے بھڑوے نٹ
تو سہی دوں بانس سے تجھکو الٹ

اُخری شعر بتا رہا ہے کہ ضاحک نے ابھی تک سوداؔ کی ہجو نہیں کہی تھی۔ اور ضاحک نے میر نواب اُن کے بھائی مرزا بہلو، مرزا علی اور معالج خاں، وغیرہ کی ہجو۔ بس کہی تھیں وہ سوداؔ کو ناگوار گزریں اور یہی ناگواری ہجو گوئی کی ابتدا کا سبب بنی۔"[1]

ڈاکٹر خلیق انجم نے اس ترجیع بند کو اس معرکہ کی بنیاد بتایا ہے۔ اور اس کے نفس مضمون سے ثابت کیا ہے کہ اب تک ضاحک نے ان پر حملہ نہیں کیا تھا۔ چونکہ یہ ترجیع بند اس سلسلے میں کافی اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ اس لئے اُس کے کچھ بندوں کے اشعار نقل کئے جاتے ہیں۔

---

[1] خلیق انجم، مرزا محمد رفیع سوداؔ، علیگڑھ، ۱۹۶۶، ص ۳۱۷ - ۳۱۶۔

Marfat.com

جا صبا ضاحکؔ سے کہہ بعد از سلام — کیوں کیا کرتا ہے ہجو خاص و عام
آپ کو کہتا تو سیّد ہوں میں — جد مرا پوچھو تو ہے خیر الانام
بس دکھا تو اب کسی کی ہجو میں — ہو اگر ختمِ رسالت کا کلام

ریم سوزاک پدر ہے تو شریر
رحم مادر سے الٹ نکلا ہے میر

سُن تو اے نصف انساں نصف خر — ہم نے کیا سیّد نہیں دیکھے مگر
ہتک حرمت پر خدا کی خلق کے — کب کسی سیّد نے باندھی ہے کمر
ریزہ چیں جس جس کے ہے تو خوان کا — ہجو کر اس اس کی ہر شام و سحر
رات دن پڑھتا پھرے ہے اے لعیں — اس کی اس کے گھر میں اس کی اس کے گھر
بیش کم تجھ میں نہ دیکھا عقل و حمق — نطفے کی ترکیب کا ہے یہ اثر
سیّدا اے میر مثلّث آپ کو — کہنا اتنا ہو کے بے خوف و خطر

ریم سوزاک پدر ہے تو شریر
رحم مادر سے الٹ نکلا ہے میر

تجھ سے نے دعویٰ مصاحب خاں کو ہے — ہے نہ ہمسَر خاں کو ذرہ ہم سری
بس بنا باعث انھوں کی ہجو کا — بدعبث کہتا تو ہے بد گوہری

ریم سوزاک پدر ہے تو شریر
رحم مادر سے الٹ نکلا ہے میر

کہہ معالجؔ[1] خاں نے تیرا کیا لیا — تو جو اُن کا منھ میں اپنے گُہ بھرے
میر نواب اور اُن کے بھائی کی — ہجو تو کرتا ہے وہ ہیں منگرے
میں یہ سمجھوں ہوں کہ تو اس وضع سے — آج اگر جیتا بچے تو کل مرے

---

[1] ضاحکؔ نے معالج خاں کی جو ہجویں لکھی ہیں وہ دیوان ضاحکؔ میں موجود ہیں۔
مثلاً کھودے ہے سب کی ذات اور ایمان — طرفہ ہے یہ کوئی معالج خان
ہے معالج کر یا ہے یہ دجّال — پڑے سب سیّدوں کا اس پہ وبال
بحوالہ معاصر جولائی ۱۹۶۲ء ص ۱۱۷-۱۱۶۔

Marfat.com

میرزا بہلو سے تا مرزا علی[1] — نظم میں آئے ترے سب سے پرے
اور نام اُن کا تو لے سکتا نہیں — جن سے ہیں یہ شخص رتبے میں ورے
تجھ سوا کس میر کی ایسی ہے شکل — جس کی صورت دیکھ کر شیطاں ڈرے

رہم سوزاک پدر ہے تو شریر
رحم مادر سے الٹ نکلا ہے میر

کیجو میری ہجو تو اے بھڑوے نٹ — تو سہی دوں بانس سے تجھ کو الٹ
جو ترے دل میں ہو کہہ تو شوق سے — دیکھ تو ٹک یار بھی ہیں کیا اکٹ
ہجو کی ہے تو نے ان کی آج تک — جوں بھی جن سے مر نہیں سکتی ہے چٹ
عیب دنیا کیا ہے جو مجھ میں نہیں — جو تو چاہے کہہ نہیں اس میں کپٹ
بات کیا ہے وہ کہ اب میرے تئیں — جس کے ظاہر ہونے سے لاگے ہے چٹ
مولوی صاحب کو جو پھر تجھ کہا — دیکھیو کیسا کروں گا چٹ ڈپٹ
آوے جو خاطر میں تیرے مجھ کو کہہ — اے دنی شاں اس میں کیا جاوے گی گھٹ

---

[1] کلیات سودا میں ایک ہجو مرزا علی کی ملتی ہے۔ جس کا انداز ہزلیہ ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ الحاقی کلام ہو۔ اور یہ ضاحک کی تصنیف ہو۔ کیونکہ ضاحک ہی ہجویات میں مبتذل مضمون باندھا کرتے تھے۔ سودا نے خود مرزا علی کی حمایت کی ہے۔ ان وجوہات کی بنا پر یہ ہجو سودا کی نہ ہو کر ضاحک کی معلوم ہوتی ہے۔ اس ہجو کا ایک بند ہے۔

اک قصہ میں سنا تھا مردم سے یہ قضا را
بیت الخلا گیا تھا مرزا علی بچارا
ناگاہ گھُڈی اوپر گیدڑ نے جا پچھاڑا
تب رو کر اس جگہ پر لونڈوں کے تئیں پکارا
دل می رود ز دستم صاحب دلاں خدارا
دردا کہ رازِ پنہاں خواہد شد آشکارا

مرزا علی کی جگہ کلیات سودا مرتبہ آسی میں یہ نام مرزا رفیع ہے لیکن اکثر معتبر قلمی نسخوں میں مرزا علی ہے۔ اور یہی صحیح معلوم ہوتا ہے۔

Marfat.com

پھر نہ کہتو میر ہرگز آپ کو .یوں زبان خلق کو لاگے گی رٹ

ریم سوزاک پسر ہے تو شر.ر
رحم مادر سے الٹ نکلا ہے میر

آخری اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ ضاحک نے ایک مولوی صاحب کی ہجو لکھی تھی۔ یہ تنبیہہ اسی سلسلے میں ہے۔

محمد حسین آزاد نے سودا اور میر ضاحک کی چھیڑ چھاڑ کے متعلق ایک اور واقعہ بیان کیا ہے جو مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے متعلق ہے۔

"سودا کے دیوان میں میر ضاحک مرحوم کی یہ ہجو جب میں دیکھتا تھا۔ یارب یہ دعا مانگتا ہے تجھ سے سکندر۔ تو حیران ہوتا تھا کہ سکندر کا یہاں کیا کام۔ میر مہدی حسن فراغ ..... کو خدا مغفرت کرے۔ انھوں نے بیان کیا کہ ایک دن حسبِ معمول مرزا سلیمان شکوہ کے پائیں باغ میں تخت بچھے تھے۔ صاحب عالم خود مسند پر بیٹھے تھے۔ شرفا و شعرا کا مجمع تھا۔ مرزا رفیع اور میاں سکندر مرثیہ گو بھی موجود تھے۔ کہ میر ضاحک تشریف لائے۔ ..... اتفاقاً صاحب عالم نے مرزا رفیع سے کہا کہ کچھ ارشاد فرمائیے۔ .... سودا نے کہا میں نے تو ان دنوں میں کچھ کہا نہیں۔ میاں سکندر کی طرف اشارہ کیا کہ انھوں نے ایک مخمس کہا ہے۔ صاحب عالم نے فرمایا کیا؟ سودا نے پہلا ہی بند پڑھا تھا کہ میر ضاحک مرحوم اٹھ کر میاں سکندر سے دست و گریبان ہو گئے سکندر بے چارے حیران۔ کہ نہ واسطہ نہ سبب۔ یہ کیا آفت آگئی۔ سب اٹھ کھڑے ہوئے۔ دونوں صاحبوں کو الگ کیا اور سودا کو دیکھئے تو کنارے کھڑے مسکرا رہے ہیں۔ اس مخمس کا پہلا بند ہے۔

یارب تو مری سن لے یہ کہتا ہے سکندر
ضاحک ..... کسی بن میں قلندر
گھر اس کے تولد ہوا گر بچۂ بندر
گلیوں میں نچاتا پھرے گہہ بنگلے کے اندر
روٹی تو کما کھائے کسی طور مچھندر"[1]

---

[1] محمد حسین آزاد، آب حیات، شیخ مبارک علی تاجر، لاہور، ص ۱۸۳۔

Marfat.com

اس مخمس کے جواب میں لکھا ہوا ایک ہجویہ مخمس دیوانِ میر حسن میں موجود ہے۔ جو میر ضاحک کی تصنیف ہے۔ اور غلطی سے میر حسن کے دیوان میں شامل ہو گیا ہے۔ اس کا پہلا بند یہ ہے۔

ضاحک نہ خوف کر تو اب کیا ہے یہ مچھندر
بکرے کا ہے وہ ۔ ۔ ۔ ۔ اور زادۂ قلندر
باندھے ہے جب نہ تب وہ بکرے کو باہر اندر
لکڑی کے بل نچا تو اس کو مثالِ بندر
۔ ۔ ۔ ۔ ڈرے ہے تیرا ۔ ۔ ۔ ۔ پہ ہے سکندر

واقعات مذکورہ سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس معرکے میں سوداؔ کی طرف سے پہل ہوئی ہوگی۔

اس معرکے کی درمیانی کڑیاں گم ہو جانے کی وجہ سے تدریجی ارتقاء معلوم نہ ہو سکا۔ البتہ ان حریفوں نے جو کچھ کہا، اور جس رنگ میں کہا، اس کی چند جھلکیاں پیش کی جاتی ہیں۔

میر ضاحک

اتنا آگے کبھو سودا نہ ہوا تھا سو ہوا
بنگلے میں بیٹھ کے رسوا نہ ہوا تھا سو ہوا
گو کہ در ماہہ ہوا بیش و لے عزت کم
شاعروں بیچ جو تھیلا نہ ہوا تھا سو ہوا

ایک ہجو میں سوداؔ کے کتوں پر طنز کیا ہے۔

اس کا سارے سگوں سے ناتا ہے
ایک سفرہ پہ ساتھ کھاتا ہے
کلوا اور جھبرا لینڈی اور تازی
سب شریک طعام و ہم بازی
کلوا کلّہ چباتے جاتا ہے
او جھڑی جھبرا ساتھ کھاتا ہے

سودا۔

کلیات سودا میں درج ذیل ہجویات ضاحک کی شان میں موجود ہیں۔

۱۔ مثنوی در ہجو میر ضاحک :

یہ ستر۱ اشعار کی مثنوی ہے۔

ہے عجیب و غریب زیر سما — اک یہاں صورت آشنا اپنا

کہیئے اس کے تئیں قسم کھاکر — امت دانیال پیغمبر

آخری شعر۔

ایسے بھوکے پہ طعن کیجیے مدام — شام سے صبح صبح سے تا شام

۲۔ ترجیع بند۔ در ہجو ضاحک۔ جو اوپر گزر چکا ہے۔

۳۔ مخمس در ہجو اہلیہ میر ضاحک۔

ضاحک کی اہلیہ نے جب ڈھول گھر دھرایا

بے وجہ رات ساری ہمسایوں کو جگایا

بیٹھک میں بیٹھ بوڑھے چونڈے کو جب ہلایا

تب شیخ سدو اس پر امساک کھاکے آیا

بولا کہ کیوں ہے ضاحک بکرا کوئی منگایا

مصحفی نے ضاحک کے حال میں سودا کے ساتھ اُن کی معرکہ آرائی پر تبصرہ کیا ہے۔

"مزاجش بطرف ہزل گوئی بیشتر راغب و با مرزا رفیع اور امکابرہ ہم در پیش آمدہ۔ چیزے او و چیزے او در حق یک دیگر از قسمِ ہجویات جاوید ند"[۱]

اس بیان کے مطابق دونوں لوگوں کی ہجووں کا کافی چرچا رہا ہوگا۔ لیکن خوش معرکۂ زیبا کا مصنف اس کی تائید نہیں کرتا۔ وہ کہتا ہے۔

"جب میر حسن شاگرد مرزا رفیع سودا کے ہوئے جو مزخرفات اُن کے والد کے متعلق تھا دھو ڈالا۔ اس سے وہ مشہور نہ ہوا"[۲]

---

[۱] تذکرۂ ریاض الفصحاء ص ۱۸۰۔

[۲] خوش معرکۂ زیبا تلخیص عطا کاکوی ص ۸۱۴۔

Marfat.com

محمد حسین آزاد نے اس روایت کو ایک دلچسپ قصہ کی شکل میں پیش کیا ہے۔
"میر حسن مرحوم اُن کے صاحبزادے سوداؔ کے شاگرد تھے۔ میر ضاحکؔ کا انتقال ہوا تو سوداؔ فاتحہ کے لئے گئے۔ اور دیوان اپنا ساتھ لیتے گئے۔ بعد رسم عزا پرسی کے اپنی یاوہ گوئی پر جو کہ اس مرحوم کے حق میں کی تھی بہت سے عذر کئے اور کہا کہ سیّد مرحوم نے دنیا سے انتقال فرمایا۔ تم فرزند ہو جو کچھ اس روسیاہ سے گستاخی ہوئی معاف کرو۔ بعد اس کے نوکر سے دیوان منگا کر جو ہجویں ان کی کہی تھیں سب چاک کر ڈالیں۔ میر حسن نے بہ مقتضائے علو حوصلہ و سعادت مندی اسی وقت دیوان باپ کا گھر سے منگایا اور جو ہجویں ان کی تھیں وہ پھاڑ ڈالیں۔[1][2]

لیکن اس لحاظ سے کہ میر ضاحکؔ کا انتقال سوداؔ کے بعد ہوا تھا اور خود دیوان ضاحکؔ میں جواب دستیاب ہو گیا ہے سوداؔ کی ہجویں دیکھ کر یہ حکایت غلط ثابت ہوتی ہے۔

---

[1] آبِ حیات ص ۱۸۳-۱۸۲۔

[2] بحوالہ علیگڑھ میگزین، ۱۹۵۳ء ص ۱۴۳۔ یہ دیوان بنیا راج بہار کے محافظ خانے میں محفوظ تھا۔ قیام الدین صاحب نے معاصر (جولائی ۱۹۶۲ء) میں اس کا تعارف کرایا ہے۔

Marfat.com

جعفر علی حسرت

حسرت اور سودا کی معرکہ آرائیوں کی تفصیلات زیادہ نہیں ملتیں۔ لیکن سودا کی ہجویات دیکھکر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ معرکے کافی دلچسپ رہے ہوں گے۔ فدوی کی ہجو میں سودا نے جو اشعار کہے ہیں ان میں ایک شعر یہ بھی ہے۔

حسرت سے دھول دھپا لڑتا ہے شاعری پر
یاں تک کہ فخر اپنا کرتا ہے یہ بلا

اس کا مطلب یہ ہوا کہ جس زمانے میں سودا فرخ آباد میں تھے، حسرت بھی یہیں ہونگے۔ اور ان دنوں میں دونوں حضرات کے دل صاف تھے۔

سید احمد علی خاں یکتا نے ان کے معارضے کے متعلق لکھا ہے۔

"جعفر علی حسرت ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بنا بر طنطنۂ شاعری و معلوماتِ فن کہ داشت، با سلطان الشعرا ہم مقابلہ می خواست۔ اما چوں رتبہ اش بحسب و نسب ہر دو نظر مرزا اعتبار نمی گرفت، مطابق باو ملتفت نشد، و ہیچ در حساب نیاورد۔ و حالانکہ حسرت بزعم خود ہجو مرزا ہم گفتہ بود، آنہم شہرت نگرفت۔ و طرفہ ترا اینست کہ مرزا باوجود بے اعتنائی و اغماض دو چار شعر بر عایت پیشۂ او کہ عطاری، یعنی دوا فروشی بود، بگفتۂ دیگر مردماں در قدحش گفتہ، آن اشعار تا حال بر زبان خلق جاری ہستند۔"[1]

یکتا کے بقول معرکے کا آغاز حسرت کی طرف سے ہوا تھا۔ اور اس کی وجہ ان کا غرورِ فن تھا۔ لیکن صاحب خوش معرکۂ زیبا نے لکھا ہے کہ سودا کی شہرت اور حسرت کا

---

[1] دستور الفصاحت۔ ص ۲۷۔

Marfat.com

بازار ٹھنڈا پڑ جانے کی وجہ سے، انھوں نے مرزا سوداؔ کو مطعون کرنا چاہا تھا۔ اور اسی لئے اعتراضات کا سلسلہ شروع کیا۔

ناصرؔ کا بیان ہے۔

" جب تمام ہندوستان میں سوداؔ کی شہرت ہوئی اور حسرتؔ کا بازار ٹھنڈا رہا تو اُس نے مرزا رفیع پر اعتراض کرنا شروع کیا۔ سوداؔ نے نواب شجاع الدولہ بہادر کی مدح میں ایک قصیدہ کہا تھا جس کا ایک مصرع ہے۔ ع

نور خورشید ہو جس طرح سے شب کو زائل

بہ سبب ریاضی دانی کے اوس پر یہ اعتراض کیا کہ نور خورشید کا شب کو زائل نہیں ہوتا اس مکابرہ میں تفضل حسین خاں مدعی اور مدعا علیہم ہوئے۔ خاں صاحب نے کہا۔ نور خورشید کا زائل ہونا تاریکی شب سے ثابت اور فروغ کوکب اس پر حجت ہے۔ ایک دن میر سوزؔ نے مرزا رفیع سوداؔ سے کہا ہم حسرتؔ کو آپ کی طرف ناصاف اور ہر بات میں خلاف پاتے ہیں۔ شکنجۂ ہجو سے اوس کو مالش دیا چاہیے اور معترف اپنے قصور اوسے کیا چاہیے۔ سوداؔ نے فرمایا میں اوس کی ہجو کرتا ہوں جو شاعر ہو نہ کہ ایسے شاعر کی۔ یہ رباعی تمہارے نام سے کہی جاتی ہے۔ اوس کی تنبیہہ کو کافی ہوگی۔

کیوں سوزؔ پہ حسرتؔ کا نہ دل ہوے سپند
ہے شعر کی گرمی کا دھواں اس کی بلند
حسرت اوسے کیوں نہ ہووے شاعر بے سوز
عطار کا لونڈا ہے وہ ماٹھو گل قند "[1]

اس کے علاوہ سوداؔ نے حسرتؔ کی ہجو میں ایک غزل بھی کہی ہے۔ جس کا مطلع یہ ہے۔

بہدانے کا آندھی سے اُڑا ڈھیر ہوا پر
ہر مرغ اسے کھا کے ہوا سیر ہوا پر

غالباً انھیں ابیات پر یہ معرکہ ختم ہو جاتا ہے۔

---

[1] تذکرۂ معرکۂ خوش زیبا۔

فدوی

قاسم نے فدوی کی کثرتِ مشق اور قوّت شعر گوئی کا تو اعتراف کیا ہے لیکن بہ اعتبار شخص ان کو نہایت سخت و سست کہا ہے۔ سودا اور فدوی کے جھگڑے کی طرف بھی ان کے واضح اشارے ملتے ہیں۔ فدوی کے ترجمے میں لکھا ہے۔

"بنا بر کثرتِ مشق خوب ہم در کلامش یافت می شود۔ قوّت شعر گوئی بسیار داشت و مناسبت تام بدیں فن شریف با و دست بہم دادہ۔ اما جاہل محض و کندہ ناتراش پاجی مزاج لوطی طبع بیہودہ و یاوہ بود۔ باین ہمہ با سرامد شعرائے فصاحت اما مرزا محمد رفیع سودا طرف شدہ بہ ہجو ہایش پرداختہ ؎

زہرۂ مردی نہ و یا شیر مرداں در مصاف
رتبہ کاہے نہ و در جلوہ با سرو سہی

مرزا ہم چند ہجو رکیک وے کردہ تشہیرش فرمود مشہورِ عالم ساختہ ؎

با من از جہل معارض شدہ نا منفعلے
کہ گرش ہجو کنم ایں بودش مدح عظیم" [1]

ناصر نے اس معارضے کی کچھ اور زیادہ تفصیل دی ہے۔

"مرزا محمد رفیع سودا نے کہ 'قصہ بوم اور بقال' کا اس کی ہجو میں بیان کیا ہے۔ اس سے

---

[1] مجموعۂ نغز ۲۔ ص ۴۰۔ [2] صاحب تذکرۂ مسرت افزا نے اس مثنوی کو "شیدا شاگرد سودا کی تصنیف بتایا ہے۔ شیخ چاند اور دوسرے محققین نے بھی اس کو شیدا کی تصنیف ہونے سے اتفاق کیا ہے۔ تفصیل کیلئے دیکھئے۔ شیخ چاند، سودا، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن ۱۹۳۶، ص ۱۱۲۔

اشارہ دعویِ شاعری کا اس کے دماغ میں حد سے زیادہ اور مرتبہ شاعری سے گر کر قدم جادہ امرد پرستی پر آمادہ تھا۔ . . . . جب مرزا رفیع نے یہ بند مخمس کا اس کے بالمشافہ پڑھا ؎

جہاں میں کون بنا تا ہے اُتو بنیے کا	کسی سے بن کوئی آتا ہے اُتو بننے کا
بہت ہی جان لبھاتا ہے اُتو بننے کا	بنا مجھی کو یہ آتا ہے اُتو بننے کا
کہ فدوی جگ میں کہاتا ہے اُتو بننے کا

چونکہ یہ مصرع پڑھنے والے کی طرف عاید ہوتا ہے، فدوی نے کہا اللہ مبارک کرے۔ یہ فقرہ نثر کا سودا کی نظم پر اس وقت غالب آیا ،،لہ

صاحب تذکرۂ مسرت افزا نے اس معارضے کا سبب فدوی کے رشک وحسد کے جذبے کو قرار دیا ہے۔ فدوی کے متعلق انہوں نے لکھا ہے۔

" اپنی یاوہ گوئی اور برخود غلطی کی وجہ سے مرزا رفیع سودا کی گرم بازاری دیکھ کر کالے دانے کی طرح جلے اور مقابلے کا ارادہ کیا۔ اپنے نام اور رسم کے خلاف مجلسوں میں جاتے اور مرزا کو برا بھلے کہتے اور ان کے اشعار پر اصلاحیں دیتے۔ مرزا کی غلطیاں پکڑتے اور ان سنگلاخ زمینوں میں کہی ہوئی غزلوں کا فوراً جواب دیتے۔ فدوی کی ان حرکتوں کو دیکھ کر مرزا اور ان کے شاگرد انہیں ذلیل کرنے پر اتر آئے۔ انھوں نے فدوی کی ہجویں کہیں۔ جو زبان زد خلق ہوگئیں۔ آخر اس شہر میں رہنے کی ہمت نہیں رہی۔ وطن کی طرف لوٹ گئے ،،

اسی تذکرے میں ایک جگہ لکھا ہے۔

" چونکہ وہ مثنوی جو شیدا نے فدوی کی ہجو میں کہی تھی لطف سے خالی نہیں، اس لئے تمام نقل کی جاتی ہے "

مذکورہ عبارت کی روشنی میں کم از کم یہ ضرور ثابت ہو جاتا ہے کہ اس معرکے کی تمام تر ذمے داری فدوی پر ہے۔ اور یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ اس جھگڑے میں شیدا شاگرد سودا

لہ خوش معرکۂ زیبا، تلخیص ص ۶۰

Marfat.com

نے ان کا کھل کر مقابلہ کیا۔ اور اپنے استاد کی حمایت میں پورا زور صرف کیا۔

مثنوی 'بوم و بقال' کی روشنی میں فدوی اور سودا کا معرکہ فرخ آباد میں ہوا تھا شیخ چاند نے لکھا ہے

"جب فدوی نے احمد نگر عرف فرخ آباد میں سودا سے شاعرانہ مجادلہ کیا تو شیدا نے اپنے اُستاد کی حمایت میں اس کی ہجو لکھی۔ خود مثنوی کے اشعار اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔

وارد احمد نگر ایک ہیں مرد عزیز — فہم میں سرتا قدم اور سراپا تمیز
شعر پر ہر ایک کے کرتے ہیں وہ اعتراض — جامی کے دیوان سے خوب جانیں ہیں اپنی بیاض
حضرت سودا تلک جو مرے استاد ہیں — شعر پر اُن کے بھی اب اُن کے یہ ایراد ہیں" [1]

اس مثنوی میں شیدا نے ان اعتراضات کے جواب بھی دئے ہیں جو وقتاً فوقتاً فدوی نے ان کے کلام پر کئے تھے۔

شعر وہ میرا سنا جا کے انھوں نے کہیں — شیخ و برہمن کو ہے جس میں کہ نسبت بہ دیں
اپنی سخن فہمی پر کہتے ہیں یہ ہو کے گرم — دین تو ہے شیخ کے اور برہمن کے دھرم

شیدا کا جواب ہے۔

آیۂ قرآں کو کیوں دھوئے ڈالو ہو تم — کافروں کو ہے خطاب جس میں لکم دینکم
دونوں پہ اطلاق دیں از روئے قرآن ہے — خواہ برہمن کوئی خواہ مسلمان ہے

پھر شیدا نے ایک بنیئے اور الو کا قصہ بیان کرکے فدوی کو طرح طرح سے الو بنایا ہے یہ تو شاگرد کا حملہ تھا۔ اب استاد کی ہجو بھی دیکھئے۔

اس مثنوی کے بعد پانچ اشعار کی ہجو میں سودا نے فدوی کے لڑنے بھڑنے کی عادت کا نقشہ کھینچا ہے۔ دو شعر یہ ہیں۔

حسرت سے دھول دھپا لڑتا ہے شاعری پر
یاں تک کہ فخر اپنا کرتا ہے یہ بلبلا
گر شاعری یہی ہے دھولیں تو کہا ہیں اک دن
پاپوشیں کھا کسو سے تڑوا دے گا یہ کلا

سودا نے ایک ہجو بہ ترجیع بند میں ان کی استادی کا یہاں تک مضحکہ اڑایا ہے کہ اپنے شاگرد کو ہما اور انھیں الو ثابت کیا ہے۔

---

[1] سودا، شیخ چاند، ص ۱۱۲۔

فدویا بولے ہے میں ہوں اوستاد　　میں کیا فن شاعری ایجاد
آکے شیدا جو ہو مرا شاگرد　　گوش دل سے سنے مرا ارشاد

رفتہ رفتہ سنا یہ شیدا نے　　کہا اُس نے کہ خانماں برباد

کس طرح سے ہوں میں ترا شاگرد　　بیت سعدی کی یہ مجھے ہے یاد
کس نیاید بہ زیرِ سایۂ بوم
در ہما از جہاں شود معدوم

سوداؔ نے نو بندوں کا ایک ترجیع مخمس لکھا ہے۔ جس میں انہوں نے اپنے حریف کو 'الو بنیئے کا' کہہ کر خوب خوب ستم ظریفیاں کی ہیں۔

کیا ہے چرخ بنانے میں اس کے میں یہ ہنر
نہیں ہے اصلی و نقلی میں فرق ذرّہ بھر
جو اور بوم ہو پر مادہ یہ لگے وہ نر
جو راہ باٹ میں آتا ہے صبح و شام نظر
کہے ہے خلق وہ جاتا ہے اُلّو بنیئے کا

فدوؔی کی ہجویں اب کہیں نہیں ملتیں۔ آبِ حیات میں البتہ فدوی کے تین ہجویہ مصرعے دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔

محمد حسین آزاد نے لکھا ہے "ایک شعر ہے کہ فدوی کی طبع موزوں سے مرزا صاحب کی شان میں واقع ہوا ہے۔

کچھ کٹ گئی ہے پیٹی کچھ کٹ گیا ہے ڈورا
دم داب سامنے سے وہ اُڑ چلا لٹورا
بھڑوا ہے مسخرا ہے سودا اسے ہوا ہے

خلیق انجم نے لکھا ہے کہ سوداؔ کے فرخ آباد چھوڑنے کے بعد یہ معرکہ جاری رہا۔"[1]

---

[1] محمد رفیع سوداؔ، خلیق انجم۔ ص ۳۰۰۔

Marfat.com

میر تقی مرثیہ گو

میر تقی ایک مرثیہ گو شاعر تھے۔ دہلی ان کا وطن تھا۔ شعر گوئی میں ان کی شہرت اور بزرگی کا اندازہ صرف اسی بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ سوداؔ نے انھیں احترام کے ساتھ مخاطب کیا ہے۔ قابل غور امر یہ ہے کہ سوداؔ نے کہیں اُن کی ذات پر حملہ نہیں کیا۔ البتہ ادبی مباحثوں کی سنجیدہ حدود میں رہ کر کچھ اعتراض کئے ہیں۔ 'سبیل ہدایت' کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اوّل میر تقی نے سوداؔ کے کلام خصوصاً ان کے مرثیوں پر اعتراضات کئے تھے۔ سوداؔ نے ان اعتراضات کا جواب دیا ہے۔ اور میر تقی کے ایک مرثیے اور ایک سلام پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ 'سبیل ہدایت' کے کچھ منتخب اشعار درج کئے جاتے ہیں۔

انداز تخاطب

میر صاحب مرے کرم فرما — مبدء عقل و کان فہم و ذکا
عرض رکھتا ہوں اے کرم گستر — اعتراضی سے پر مجھے ہے ڈر
کھول سکتا نہیں میں اپنے لب — اس سبب سے کہ ہے یہ جائے ادب

معارضے کا سبب

لیکن اب آپ سے کئی اک عرض — کرنی مجھ کو ہوئی ہیں واجب و عرض
آپ کے ہوتے جب کسی کے حضور — مرثیہ کہنے کا ہوا مذکور
واں یہ بولی زبان سحر طراز — حق میں اس بے زباں کے بندہ نواز
ریختے کی جو وہ کہے ہے غزل — لفظ و معنی میں اس کے کم ہے خلل

Marfat.com

مرثیے کے سُنے جو کتنے بند — بندش ان کی نہ آوے اپنے پسند
معنی ان کے تب آویں فہم کے ہاتھ — شرح لکھدے جو مرثیے کے ساتھ

. . . . . — . . . . . .

مرثیہ وہ جسے عوام النّاس — روتیں سُن سن پڑھیں جب انکے پاس
اور سوداؔ کا مرثیہ سن کر — چپ ہی رہ جاؤں ہوں میں سر دھن کر

میر تقی کے یہ اعتراض اور مرثیہ نگاری میں اُن کا غرور و پندار سوداؔ کو ناگوار خاطر ہوا۔ چنانچہ ان کے تنقیدی محاکمے کی ایک دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

متن میر تقی

اے تصدق یہ پدر یہ مادر اور یہ جد پاک
ختم ہے تم پر یہ سب صاحب کمالی السّلام

محاکمہ سوداؔ

گر نہیں جانتے تو سُن لو اب — ساتھ اس کے ہے جس کا نام و نسب
گر تعلّق کمال کا ہوتا — پسر نوح باپ سا ہوتا
منحصر کچھ نہیں نسب پہ کمال — جس پہ ہو فضل ایزد متعال
بندش الفاظ کی غلط اس کی — بری ہے معنی کی نمط اس کی
پیش مصرع میں لفظ یہ سے مراد — آپ کو ہے بزرگی اجداد
پر نکلتا ہے اس سے یوں بے کد — سب تصدق پدر سے لے تا جد

متن میر تقی

ہے گریباں گیر گردوں تیرے لشکر کا لہو
تا قیامت کم نہیں ہوتی ہے لالی السّلام

محاکمہ سوداؔ

خوں سوا ایسی جا میں لفظ لہو　　نہیں آیا محاورے میں کبھو
اور لالی کا حرف کر دو حک　　ہو نہ ثابت شفق سے یہ جب تک
تا نہ تشبیہہ ہو شفق کی یہاں　　معنی جو چاہو اس میں تم سو کہاں

میر تقی کے سلام اور تنقید کے بعد سوداؔ نے نثر بھی لکھی ہے۔ اس تنقید کی آخری سطریں یہ ہیں۔

"پس لازم ہے کہ مرتبہ در نظر رکھکر مرثیہ کہے نہ کہ گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔ نادر مقالہ ہے کہ مثلاً جو نہ سمجھیں اور ضبط تضحیک و قصد بکا میں رہیں۔ اسی کا سیاق و سباق جہلا دریافت کریں اور پھوٹ بہیں۔ بیت۔

معنی لفظوں سے ہوتے ہیں روپوش
یاں تلک رتبۂ سخن پہنچا"

اس کے بعد میر تقی کے مرثیہ کو تختۂ مشق بناتے ہیں۔ ایک مثال اس کی بھی دیکھئے۔

متن مرثیہ میر تقی

شہہ دیں یہ فرما کے ان کو چلے ہیں　　سب اہلِ حرم سینہ کوباں کھڑے ہیں
بلائیں وہ چاروں طرف لے رہے ہیں　　کہ دیدار اب تیرا پھر ہم کو کب ہے

محاکمہ سوداؔ

تمہیں اپنے پر شاعری کا یقیں ہے　　پر اتنا نہ سوجھا ہزار آفریں ہے
چلے ہیں کہے کہنے کی یہ جا نہیں ہے　　روا ماضی میں حال کا ذکر کب ہے
چلے اور کھڑے قافیہ جو کیا ہے　　یہ معیوب فنِ سخن میں لیا ہے
تمہیں جن نے بے عیب اسے کہدیا ہے　　بہت شوخ ہے اور پر بے ادب ہے
جو غصہ کرو گے مجھے وہ بھی کہنا　　سخن واجبی پر کہے بن نہ رہنا
بلائیں لئے سے نہ نکلا یہ کہنا　　کہ دیدار اب تیرا پھر ہم کو کب ہے

شاید میر تقی کی طرف سے پھر ان اعتراضات کا جواب نہ بن پڑا۔ اور یہ معرکہ ختم ہوا۔

Marfat.com

نُدرت کاشمیری

نُدرت اور سوداؔ کی چشمکوں کے بارے میں قدرت اللہ قاسمؔ اور سعادت خاں ناصرؔ کی روایتیں موجود ہیں۔ قاسمؔ نے خان آرزو کے ترجمے میں اس کا ذکر کیا ہے۔

"عزیزے صاف گو زبانی مرزا محمد رفیع سودا نقل میکند مولوی ہدایت اللہ نُدرت قصیدہ کہ در ہجو من گفتہ و من آں قصیدہ را خمسہ نمودہ ہجوش کردہ ام۔ مطلع آن را خان آرزو تضمین فرمودہ و آن اینست ؎

شعر ناموزوں سے تو بہتر ہے کہنا ریختہ — کب کہا میں قتل کر مضموں کسی کا ریختہ
بے حیائی ہے یہ کہنا سن کے میرا ریختہ — خون معنی تا رفیع بادپیما ریختہ
آبروے ریختہ از جوشِ سودا ریختہ"[1]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نُدرت کی ہجو سے صرف سوداؔ ہی مشتعل نہیں ہوئے خان آرزو کو بھی ان کی بات ناگوار گزری تھی۔ اور اس کے جواب میں پہلا بند خان آرزو کی زبان سے نکلا۔ سعادت خان ناصرؔ نے اس حکایت کو ذرا تفصیل سے بیان کیا ہے۔

"شاہجہاں آباد کہ پایۂ تخت او را اہل فضل و کرام سارے زمانے کے وہاں فراہم تھے کوئی اس سے عہدہ برآ نہ ہوسکا۔ مولوی نُدرت کاشمیری کہ فاضل اور علامۂ عصر تھا اس کے مقابلے سے ایسا شرمندہ ہوا کہ سوائے ترک دہلی اس سے بن نہ آیا۔ ایک شعر مولوی نُدرت کی غزل کا کہ سوداؔ کی مذمت میں ہے لکھا جاتا ہے ؎

خود بخود در جنگ باشد آں رفیع پست قدر — سر بسر سودائے خود از جہل سفر ریختہ

---

[1] مجموعہ نغز ص ۲۶۔

Marfat.com

صاحبانِ بصیرت ملاحظہ فرمائیں کہ اس ریختہ گو نے اس کی جوتی اور اس کا سر کیا خوب کیا۔

قاضی اور کوتوال سے لے جانتے ہیں تا بہ صدر
جنگ کا مہدا ترے گھر ہے وہ رشک ماہ و بدر
پھر مجھے کہتا ہے اے بھڑوے تو بہ از راہ عذر
خود بخود در جنگ باشد آں رفیع پست قدر
بر سر سودائے خود از جہل سفرا ریختہ

خان آرزو کے کہے ہوئے مذکورہ بند اور سوداؔ کی دوسری ہجویات میں یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ انھوں نے ان کو ناموزوں اشعار کہنے کا مرتکب قرار دیا ہے۔ ہو سکتا ہے مرزا بیدلؔ کے عُرس میں جو غزلیں پڑھی جاتی تھیں ان میں سے کوئی شعر خارج از بحر ہو گیا ہو گا۔ اور اس غلطی کی بنا پر بعد میں ان لوگوں نے اس سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہو گا۔ حالانکہ ناصرؔ کو انھیں فاضل اور علامۂ عصر لکھنے میں کوئی تامّل نہیں ہے۔

اس کے علاوہ کلیات سوداؔ میں مخمّس اور مسدس کی شکل میں دو ہجویں اور ہیں۔ ایک مخمّس مولوی نُدرت کی ہجو میں ہے اور ایک مسدس دُختر نُدرت کی ہجو میں۔ نُدرت کی ہجو میں اُن کی غزل گوئی کی تنقیص میں لکھتے ہیں۔

ایسی غزل کا عُرس میں تم سے جو انصرام ہو
بحر میں جس کی ہر طرح شبۂ خاص و عام ہو
تقطیع اس کی جس کنے صبح سے تا بہ شام ہو
اس کی طرف سے آخرش تم کو یہی پیام ہو
گھوڑو کو دو نہ دو لگام منھ کو تنک لگام دو

ایک رباعی میں پھر نُدرت کے ناموزوں اشعار کو نشانۂ طنز بنایا ہے۔

گر ہجو پہ سوداؔ کے اسے رغبت ہے
ہونے دو کہ گیدی کے تئیں رجعت ہے

Marfat.com

موزوں نہ کرے شعر کو اپنے احمق
کرتا پھرے ہجو لوگوں کی یہ ندرت ہے

غرضکہ یہ معرکہ سودا نے سر کیا۔ اور ندرت بقول ناسخ اس کی تاب نہ لا سکے۔ یہاں تک کہ انھیں دہلی ہی کو خیر باد کہنا پڑا۔

بقاؔ

سوداؔ اور بقاؔ کے معرکے کا ذکر ہم میرؔ کے معرکوں میں بقاؔ کے بیان میں کر چکے ہیں۔[1] ہم دیکھتے ہیں کہ بقاؔ نے نہ صرف بہت سے اشعار میں سوداؔ پر چوٹیں کی ہیں۔ بلکہ ان کے رنگ کا بھی تتبّع کیا ہے۔ بقاؔ کی غزلوں کی زمینیں بڑی سنگلاخ اور دقیق ہیں اور بڑی حد تک ان کی ظریفانہ طبیعت بھی سوداؔ کے مزاج سے میل کھاتی ہے۔ انھوں نے غزلوں اور ہجوؤں میں اپنا لوہا منوانے کے لئے مسابقت کے جذبے سے قلم اٹھایا ہے اور گاہے گاہے سوداؔ پر طنز و تعریض کے تیر چھوڑے ہیں۔ لیکن ان سب باتوں کے باوجود انھیں وہ شہرت حاصل نہ ہو سکی جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ اس کا سب سے بڑا سبب اُن کی ہجوؤں کی ذاتی نوعیت ہے۔ سوداؔ کی طرح انھوں نے ان ہجوؤں سے سماجی احوال و کوائف کی عکاسی کا کام نہیں لیا۔

سوداؔ نے بقاؔ کے ہجویہ اشعار کا جواب نہیں دیا۔ کلیات سوداؔ میں بقاؔ کے خلاف کوئی ہجو نہیں ملتی۔ غالباً اس خاموشی کا مطلب انھیں نظر انداز کرنا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ سوداؔ نے محض انھیں غیر اہم شاعر قرار دینے کی وجہ سے ہی نظر انداز کرنے کا رویّہ اختیار کیا تھا۔ مرزا علی لطف لکھتے ہیں۔

"فی الحقیقہ عزیز نکتہ سنج و باریک بیں و معنی بند و سخن آفریں تھا۔ میرزا رفیع،

---

[1] محمد یعقوب، میر تقی میر کے ادبی معرکے، جون ۱۹۷۱ء اعلیٰ پریس دہلی۔ ص ۸۳۔

Marfat.com

سوداؔ تخلص کے منھ اکثر چڑھا اور اس نہنگ بحر معانی کی ہجو میں کچھ کچھ واہیات بکا۔ لیکن مرزائے مرحوم نے مطلق اعتنا نہ کی، اور یہ بات کہی کہ میں نے جس کی ہجو کی، نام اس کا اسی تقریب سے تمام عالم میں ہوا مشہور ہے، سو تیری ہجو نہ کروں گا کہ تیرا مشہور کرنا مجھے نہیں منظور ہے۔"[1] سعادت خاں ناصر نے بھی تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا میں اسی قسم کی باتیں کہی ہیں۔

"حاتم کے شاگرد تمام رفیع سودا سے رجوع لائے مگر بقاؔ کہ نام حاتم کا اس سے بقار ہا منکر سوداؔ غائب و حاضر بلکہ اہانت سوداؔ کی اس کے کلام سے ظاہر اور میر تقی میرؔ سے بھی ناصاف، غلطی کا اس کی اعتراف، ہر دو بزرگوار کی مذمت سے آلودہ اور خامہ صفحۂ ہجو پر فرسودہ رکھتا تھا۔"

میر قدرت اللہ قاسم نے اگرچہ انھیں درست فکر، خوش گو، شیریں گفتار، اور معانی جو کہا ہے لیکن اسی کے ساتھ میرؔ و سوداؔ کی تضحیک کی مذمّت بھی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"ہجو ہر کس بے محابہ مبادرۃ می جوئد باسر آمد شعرائے فصاحت آما مرزا محمد رفیع سوداؔ و سخن سنج بے نظیر محمد تقی میرؔ طرف شدہ (تخطیہ نمودہ)۔ بہر ایشاں پرداختہ۔ سزائے کردار ناہنجار ایں عزیزاں بواجبی در کنار نہادہ۔ زبان زد خاص و عام ساختہ کہ مرزا بہجو ہر کس بے پیچ خیلے دلیر بودہ واز دست میر با ایں ہمہ قابلیّت عناں جوہر قابل شناسی کبر و خوے خوش در ربودہ۔"[2]

جن لوگوں نے بقاؔ کو دل کھول کر داد دی ہے ان میں مصحفی اور سید احمد علی خاں یکتاؔ ہیں۔ مصحفی لکھتے ہیں۔

"طبعش شوخش بطرف ہجو بسیار مائل افتادہ۔ در شاہجہاں آباد بامیر و در لکھنؤ با مرزا معرکہ گریہا کردہ و دقّتِ طبع خود را ظاہر نمودہ۔"

یعنی وہ شوخ طبیعت تھے۔ اور اسی وجہ سے ہجو کی طرف زیادہ مائل ہوئے۔ دہلی

---

[1] مرزا علی لطف، گلشنِ ہند، عبد اللہ خاں، ۱۹۰۶، ص ۱۷۔

[2] حکیم قدرت اللہ قاسم، مجموعہ نغز، حصہ اوّل، مرتبہ محمود شیرانی، لاہور ۱۹۲۳ء ص ۱۰۷

Marfat.com

میں میرؔ اور لکھنؤ میں مرزا کے ساتھ معرکے کئے اور اپنی دقتِ طبع کا ان معرکوں میں ثبوت دیا۔

سید احمد علی خاں یکتاؔ دستور الفصاحت میں ان کے بارے میں اپنے خیالات کا اس طرح اظہار کرتے ہیں۔

"شاعرِ قصیدہ گو گزشتہ لہذا بمقابلہ مرزا محمد رفیع در قصائد جوابش داد۔ معنی یابی و تشابیہ غریبہ دادہ۔ از متاخرین کسے ہمسر از وے او بنود۔"

زمانہ بھی کیا ستم ظریف ہے۔ جس شخص کے لئے مرزا سوداؔ نے نظر انداز کرنے کا رویّہ اختیار کیا تھا۔ اور کوشش کی تھی کہ وہ غیر اہم ہو کر رہ جائیں، اُسی شخص کو تمام تذکرہ نگاروں نے اس کا حریف مقابل بتا کر پیش کیا۔ چنانچہ مجموعۂ نغز، تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا، تذکرۂ ہندی، دستور الفصاحت، اور گلشنِ ہند وغیرہ تمام تذکروں میں بقاؔ سوداؔ کے حریفِ مقابل کے طور پر اُبھرے ہیں۔

اگرچہ قرائن اس حق میں ہیں کہ سوداؔ نے بقاؔ کے معاملے میں خاموشی اختیار کر رکھی تھی۔ لیکن یقین نہیں آتا سوداؔ جیسا ظریف الطبع اور زود حس اُن سے سب کچھ سنے اور جواب میں کچھ نہ کہے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ سوداؔ کے نظر انداز کرنے کے رویّہ سے ہی مشتعل ہوئے ہوں۔ بہر حال جو کچھ بھی وجوہ ہوں بقاؔ کے چند اشعار اس ضمن میں دستیاب ہیں۔ وہ فرماتے ہیں۔

یہ ریختہ جس دن سے بن آیا ہے بقاؔ خوب
یاروں نے تو کیا کیا نہ کئے تیر لے حملے

ہے جیسی بقاؔ کی غزل ایسی نہ ہو مضبوط
سوداؔ جو کوئی ریختے کے گھر پہ کرے کچ

خیال گزرتا ہے کہ وہ سوداؔ کی تعلّیوں کو پسند نہ کرتے ہوں گے۔ یا دوسروں کی تنقید جو مرزا سودا کرتے ہوں گے وہ ان کو ناگوار گزرتی ہو گی۔

لیجئے اب وہ قطعہ سُنئے جس میں بقاؔ نے سوداؔ اور میرؔ دونوں پر حملہ کیا ہے۔

Marfat.com

مرزا و میر باہم دونوں تھے نیم ملا
فن سخن میں یعنی ہر ایک تھا ادھورا
اس واسطے بقا اب ہجوؤں کی ریسماں سے
دونوں کو باندھ باہم میں نے کیا ہے پورا

ان اعتراضات کو بھی دیکھئے جو اُن کی شاعری پر وارد کئے ہیں۔

عیب ہے گرچہ کثرتِ یک لفظ
سخنِ فارسی سے تا ہندی
پر جدا ہے تمام عالم سے
طورِ سودا و وضعِ میر تقی
یعنی واں لفظِ 'تو' ہے پُر کن شعر
'ہی' سے ہے یاں کلام کی بھرتی
کھول دیوان دونوں صاحب کے
اے بقا ہم نے جب زیارت کی
شعر سودا و میر کے دیکھے
وہ تو 'تو تو' ہیں یہ 'ہی ہی'

بقا کے نزدیک میر اور سودا دونوں شاعری کے فن میں ادھورے ہیں اور وجہ اس کی 'بھرتی کے الفاظ' ہیں۔ خاص کر تو' اور 'ہی' کی بھرمار۔ بقا نے 'تو تو' اور 'ہی ہی' سے جو کردار سازی کی ہے اُس کا جواب نہیں۔ یہ ان کی بذلہ سنجی اور 'دقتِ طبع' کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ افسوس جس طرح انھوں نے ان لوگوں کے شخصی یا ذاتی کردار کے مرقعے تیار کئے ہیں۔ اگر ان کو سماجی معنویت سے ہمکنار کرتے تو بقائے دوام اور شہرت عظیم ان کے ہاتھ آتی۔

Marfat.com

محشر و مہلت کا ایک ناقابلِ فراموش معرکہ

ادبی معرکہ آرائیوں کے سلسلے میں ایک ناقابل فراموش واقعہ محشر و مہلت کا ہے۔ مرزا علی نقی محشر لکھنوی خواجہ میر درد[1] کے شاگرد تھے۔ اور فارسی اور ریختہ دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ مرزا علی لکھنوی مہلت جرأت[2] کے شاگرد تھے۔ یہ دونوں اصحاب لکھنؤ میں مقیم تھے۔ ناصر نے ان کے معرکے کی وجہ "بحث شعر و شاعری" بتائی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"نتیجہ اس قضیہ کا یہ کہ لطف علی[3] اور مرزا علی میں بحث شعر و شاعری نے ایسا سر کھینچا کہ نوبت خانہ جنگی بہم پہنچی۔ مرزا علی قتل ہو گیا۔ وارثوں نے اس کے مہلت پاکر عوض میں خون کے مہلت کے لطف علی کو بھی قتل کیا۔ چونکہ از روئے انتقام مہلت کے دل میں اس سبب سے اس کے ظاہر۔"[4]

مصحفی نے تذکرۂ ہندی میں مہلت اور محشر کے ترجموں میں اس واقعہ کی پوری تفصیل دی ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ اوّل اوّل ان دونوں کے درمیان ایک مناظرہ ہوا تھا۔ جس کا فیصلہ اس بات پر رکھا گیا کہ دریائے گومتی کے اس پار تلوار کشی کی جائے۔ جو جیت جائے گا، وہی حق بجانب ہوگا۔ چنانچہ دونوں میں تلوار چلی۔ اور مہلت بُری طرح زخمی ہو گئے۔

---

[1] محشر تخلص، میرزا علی نقی، بزرگانش اہل خطہ بودند، خود در لکھنؤ تولد یافتہ۔ شعر فارسی در ریختہ ہر دو می گفت۔ شاگرد خواجہ میر درد صاحب مرحوم عمدۂ منتخبہ مرتبہ خواجہ احمد فاروقی۔

[2] مہلت تخلص، مرزا علی لکھنوی، شاگرد جرأت۔ مرزا علی نقی محشر کے ہاتھ سے مارے گئے۔ ص ۳۰۷ سخن شعرا، مولفہ نساخ۔ ص ۹۷، ۴۔ [3] ناصر نے بجائے مرزا علی نقی محشر کے لطف علی لکھا ہے۔ جو درست نہیں۔ [4] خوش معرکۂ زیبا، ص ۹۷۔

جب ان کے وارثوں کو پتہ چلا تو وہ انھیں اٹھا کر گھر لائے۔ اور حملہ آور کا نام معلوم کیا۔ مگر اُن کی وضعداری کا یہ عالم تھا کہ جان چلی گئی مگر قاتل کا نام بتا کر نہ دیا۔ ادھر محشر اس حادثے سے گھبرا کر دہلی بھاگ گئے۔ اور خواجہ میر درد کی بیعت اختیار کر لی۔ اس وجہ سے وہ اپنے آپ کو ان کا شاگرد کہنے لگے۔ انھوں نے دِلّی میں ایک مرتبہ مصحفی کے مشاعرے میں بھی شرکت کی تھی۔

ایک دو سال گزر جانے کے بعد اُنھوں نے سوچا کہ اب فتنہ دب گیا ہوگا۔ چنانچہ اکبر آباد وغیرہ کی سیر کرتے ہوئے لکھنؤ پہنچے۔ ادھر مقتول کے وارثوں کو بھی قاتل کا پتہ چل چکا تھا۔ اور وہ اس تاک میں تھے کہ موقع ملتے ہی ان کو موت کے گھاٹ اتار دیں۔ محشر کے لکھنؤ واپس آجانے کے بعد اُنھوں نے کچھ سال یوں ہی گزار دئے۔ لیکن ایک دن بتاریخ ۱۰ محرم ۱۲۰۸ھ کو موقع پا کر ان پر حملہ کیا۔ اور بڑی بے دردی سے قتل کر دیا۔

اُردو کی ادبی معرکہ آرائی کے سلسلے میں یہ ایک نہایت دردناک واقعہ ہے۔ جائے عبرت ہے کہ کس طرح ایک ادبی مناظرہ کُشت و خون میں تبدیل ہوگیا۔

Marfat.com

خلاصۂ بحث

دکنی اُردو کی شاعری میں ادبی چشمکوں کا بہت کم سراغ لگا ہے۔ مگر ہم عصر شعراء کی تعلّیوں سے بہت سی در پردہ آویزشوں کی عقدہ کشائی ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کے عہد کے دو شاعروں وجہی اور غواصی کی تعلّیاں ہماری توجہ کھینچتی ہیں۔

وجہی

اگر غوطے لک برس غواص کھائے — تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے
جتے شاعراں شاعر ہوآئیں گے — سو منج تے طرز شعر کا پائیں گے
دکھن میں جو دکھنی مٹی بات کا — ادا ئیں کیا کوئی اس دھات کا
ہوا جیو جب شعر.یو.بولنے — خزینے لگیا غیب کے کھولنے
گہر.یو مرے.یوں لگے جھمکنے — کہ پانی ہوئے موتی سیپاں منے

ترا شعر نیں دل پگلتا ہے یوں — کہ پانی تے ابلو چ گلتا ہے جیوں
تو وجہی کھیا شعر کی دھات کا — ہوا زیاست تج تے مزابات کا

غواصی

عزیزاں کنے جم.یو مقبول ہیں — حسوداں کی انکھیاں منے دھول ہیں

سخن پروراں یک تے یک ہیں زیاد ولے اور ہے منج زباں کا سواد
..یو افسانہ جو عیب تھے دور ہے سلاست کے اسمان کا سور ہے

اچھا یا طرز ایک تازا مٹھا جگت بیچ پاڑیا آوازا مٹھا
دیا تازگی شعر کی دھات کوں سحر کو دکھایا ہر یک بات کوں
لطافت سنے ہیں سخن سنج ہوں دھر نہار لک غیب کے گنج ہوں
سکے کون ملنے مرے طور ہیں کہ رستم ہوں ہیں اَج کے دَور ہیں

وجہی کا دعویٰ یہ ہے کہ ابھی تک کسی شاعر نے دکھنی زبان میں شاعری کا وہ طرز اختیار نہیں کیا جو میرا ہے۔ پھر اپنے طرز کی بات کہتا ہے کہ میں نے دکھنی زبان کو میٹھا بنایا ہے۔ میرے اشعار موتیوں کی طرح چمکتے ہیں اور میرے شعروں سے دل پگھلتا ہے۔ اگر اس نے اپنے ہم عصر پر چوٹ بھی کی ہے تو غواصی یعنی اس کے نام نہیں بلکہ غواص لفظ کے عام مفہوم پر۔ اسی طرح غواصی پہلے یہ اعتراف کرتا ہے کہ یہاں ایک سے ایک اچھا شاعر موجود ہے۔ پھر اپنے کلام کے بارے میں کہتا ہے کہ بھلے ہی حاسدوں کی آنکھوں میں میرا کلام خاک دھول کی طرح کھٹکتا رہے مگر میرے قدرداں تو میری شاعری کو پسند کرتے ہیں۔ پھر اپنے کلام کی خوبیاں بتاتے ہوئے اپنی زبان کو بامزہ کہتا ہے۔ اور اپنے شعروں کی لطافت، سلاست اور تازگی کی طرف متوجہ کرکے ان خصوصیات پر فخر کرتا ہے۔ وجہی اور غواصی دونوں نے شاعری کو غیب کے خزانے کھولنا کہا ہے۔ یعنی ان لوگوں کے یہاں شاعری کا درجہ الہام کے برابر ہے۔ ویسے بھی اس دور کی شاعری مذہب، تصوّف اور اخلاق کے مثلث میں رہی ہے۔ چنانچہ یہ لوگ روحانی اقدار کو گنجِ معانی کے مترادف سمجھتے تھے۔ اور ان کی ترویج و اشاعت کو اپنا مقدس فریضہ سمجھ کر انجام دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان شعرا نے زبان کی مٹھاس، سلاست، روانی اور تاثیر کو فن قرار دیا۔ اور قواعد کی پابندیوں سے کوئی بحث نہیں کی۔ غالباً انھیں اقدار کا نتیجہ تھا کہ یہ عصری چشمکیں دل کی کدورتیں نہ بنتی تھیں۔ غواصی نے عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں جو قصیدہ پیش کیا تھا اس میں اپنے ساتھ وجہی کو بھی نوازے جانے کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ یہ وہ سچا جذبہ ہے

Marfat.com

جس سے انسانی برادری کا تصور وابستہ ہے اور جو ایک صحت مند معاشرے کا غماز ہے۔ اس قصیدے کے اشعار یہ ہیں۔

اس دکھن کے شاعراں میں تج شہنشاہ کے نزیک
ہے غواصی ہور وجہی شاعرِ حاضر جواب
گرچہ بے سامان ہیں ہور مفلس یک بہتیک ولے
ہے بچن ہر اک ہمارا بے بدل دُرِّ خوشاب
اس ضعیفی ہور پیری وقت پر اے دستگیر
مہرباں ہو کچ ہمن دونوں کی جمعیت کے باب

ولی کے عہد میں داؤد اور سراج، مبتلا اور ولی، ولی اور شاہ ناصر علی اور فراقی اور ولی میں نزاع رہی۔ پھر حسن اور شاہ آبرو، شاکر ناجی اور حاتم، حشمت اور والہ داغستانی، تپاں اور ثروت اور جعفر زٹلی اور محمد عطا اٹل میں چشمکیں رہیں۔ اب تک زبان قواعد کی پابندیوں سے بہت کچھ آزاد تھی۔ مقامی بولیوں کے ملے جلے الفاظ، زبان کی سان پر نہیں چڑھے تھے۔ محاوروں، ترکیبوں اور لفظوں کے دروبست پر توجہ نہیں تھی۔ مطالب کو رواں دواں مترنم بحروں کے زیر و بم کے ساتھ ادا کرنے میں شعریت کا حق ادا کیا جاتا تھا۔ لیکن اس عہد میں اب لفظوں کی طرف توجہ بڑھی۔ بھاشا کے اثر سے لفظوں کے ذو معانی استعمال کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ رفتہ رفتہ ایہام گوئی کی تحریک نے پورے دور کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ ایہام گوئی کی تحریک سے فائدہ یہ ہوا کہ لفظوں کی پرکھ پیدا ہوئی۔ اس کی معنوی حیثیت میں اضافہ ہوا۔ جو کام پہلے تمثیلوں سے لیا جاتا تھا اب لفظوں سے لیا جانے لگا۔ لفظ اپنے اصل مفہوم کے ساتھ تلمیح کا مفہوم بھی پیدا کرنے لگا اس کے مختلف رنگ (SHADE) نمایاں ہونے لگے۔ اس طرح شاعری میں لفظوں کے انتخاب نے ندرت اور طرفگی پیدا کی۔ اور زبان ترقی کر کے ادب کی منزلوں میں گامزن ہوئی۔ اس سمت میں حاتم کی کوششیں کافی نتیجہ خیز تھیں۔ انھوں نے پرانے ثقیل اور بے ڈول لفظوں کو متروک کیا۔ عروض، صرف و نحو اور زبان کی ساخت کے ضابطوں کا خیال رکھا۔ غرضکہ اس زمانے میں زبان و ادب کو سنوارنے، نکھارنے اور اس کی نشو و نما کا کام کافی آگے بڑھا۔ اس زمانے کی چشمکوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ

Marfat.com

اب چھیڑ چھاڑ میں کچھ بے تکلفی پیدا ہونے لگی تھی۔ خوش مذاقی میں گدگدی اور طنز میں ہلکی سی چٹکی لینے کا لطف زندہ دلی کی علامت بن کر ابھرا تھا ایہام گوئی کے اسلوب میں یہ باتیں پھلجھڑیوں کی طرح چھوٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ اس دور کے شعرا زندگی کی شگفتگی، شوخی، زندہ دلی اور بے تکلفی سے شاعری کو دلکش بنانے کا گر سیکھ گئے تھے۔ اور فن کی سطح پر ایہام گوئی کو بھی اس سلیقے سے استعمال کر رہے تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے کی اخلاقی قدریں روحانی ہوتے ہوئے بھی جسمانی اور ارضی خوشیوں کی تلاش میں سرگرداں اور خوشگوار و فرحت بخش فضا میں زندہ رہنے کی آرزومند تھیں۔

ان چشمکوں میں شاعروں کا اپنے ہم عصروں کے ساتھ معاندانہ رویہ نہیں تھا۔ وہ اگر کسی کی فنی کمزوری کی طرف اشارہ بھی کرتے تھے تو ان کا لب و لہجہ دوستانہ اور مخلصانہ ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان چشمکوں میں آویزش کم اور دوستانہ شوخیاں زیادہ ہیں۔

ولی کا یہ شعر دیکھئے۔

ولی مصرعِ فراقی کا پڑھوں تب جب کہ وہ ظالم
کمر سوں اینچتا خنجر چڑھاتا آستیں آوے

اگر خطاب فراقی کی طرف ہے تو شوخی اور زندہ دلی کی جیتی جاگتی تصویر ابھرتی ہے اور ان کے تعلقات کا بے محابہ پن سامنے آتا ہے۔ یہ پھبتی کے بجائے شخصیت کے بانکپن اور شوخ پہلو کا زیادہ مظہر ہے۔ اور اگر ولی اس شعر میں محبوب سے مخاطب ہے تو پھر فراقی کے مصرع کی تعریف و توصیف کا پہلو اجاگر ہوتا ہے۔ فراقی کا یہ شعر بھی دونوں پہلو رکھتا ہے۔

ترے اشعار ایسے نئیں فراقی
کہ جس پہ رشک آوے گا ولی کوں

حاتم جب ناجی کے بارے میں کہتا ہے کہ؛

اسے سمجھائے حاتم کس طرح اشعار کہہ کہ کے

تو ذہن کسی معاندانہ رویہ کی طرف منتقل نہیں ہوتا بلکہ اس سے لب و لہجہ کا رفیقانہ انداز

Marfat.com

سامنے آتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ان کا مقصد نکتہ چینی کرنا نہیں تھا بلکہ وہ زبان کی اصلاح اور اُسے بنانے سنوارنے کی ترغیب دینا اپنا فرض سمجھتے تھے۔

جب ہم میرؔ و سوداؔ کے عہد میں داخل ہوتے ہیں تو ادبی اصلاح و تربیت اور مشورے کا یہ صالح جذبہ خلوص سے عاری ہوتا ہوا دکھائی دینے لگتا ہے۔ شگفتگی اور خوش مذاقی کی وہ لہر جو معاشرے کو گدگداتی ہوئی آئی تھی اب حالت بیزاری کی چھیڑ خانی بن کر رہ گئی۔ لوگوں کی شوخیاں حد اعتدال سے آگے نکل کر شائستگی کا دامن چھوڑ چکی تھیں اور لطافت بہ مائل کثافت تھی۔ وہ پہلو دار مقطعے جو تلمیح کی چاشنی سے پہلو دار اور با مزہ ہوا کرتے تھے تعلّی کی گھن گرج سے نقارۂ جنگ بن گئے۔ یہ تبدیلی بڑی حد تک زوال پذیر مغل سلطنت کا نتیجہ تھی۔ مرکزی حکومت کے کمزور ہونے کی وجہ سے طرح طرح کی بغاوتیں سر اُٹھا رہی تھیں جس سے لوگوں کی زندگیاں غیر محفوظ تھیں اور ہر طرف سے بے اطمینانی اور خوف و ہراس کا عالم تھا۔ اس صورتِ حال نے اقتصادی اخلاقی اور معاشرتی پہلوؤں کو بھی نظر انداز کیا تھا۔ شرفا اور امن پسند شہری پریشان حال تھے۔ بے روزگاری، عسرت اور تنگ معاشی نے ان کی زندگی کو مفلوج کر دیا تھا۔ دوسری طرف شر پسند عناصر کا بول بالا تھا۔ اور اس موقع پر وہ پست طبقے بھی جن کی کوئی سماجی حیثیت نہ تھی ان شر پسندوں کے ساتھ آملے تھے۔ ادنیٰ و اعلیٰ کی اس اتھل پتھل نے زندگی کی اقدار اور تہذیب و تمدن کے بہت سے تصوّرات کو بدلا تھا۔ میرؔ نے اپنی مثنوی "تنبیہہ الجہال" میں جو درحقیقت عنایت اللہ حجّام کی ہجو ہے اسے ایک تہذیبی مسئلے کی شکل میں پیش کیا ہے۔

میرؔ کو اس کا دکھ نہیں کہ سوداؔ ان کے حریف ہیں۔ شکوہ یہ ہے کہ انھوں نے ایک کم قوم کو اس قابل کیوں بنایا یا اُسے یہ موقع کیوں دیا کہ وہ شرفا کے درمیان بیٹھ کر زبان کھولے۔ میرؔ کی اس تنگ نظری اور طبقاتی تعصّب میں میرؔ کا اپنا ذہن کارفرما نہ تھا بلکہ اس کے پیچھے رؤسا اور شرفا کے طبقے کے غرور و افتخار کا احساسِ ہزیمت تھا میرؔ کے ادبی معرکوں پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوگا کہ انھیں ایک پورے گروہ کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ جن میں علاوہ سوداؔ کے بقاؔ، حاتمؔ، حجّامؔ، حشمتؔ، خاکسارؔ، سوزؔ، قائمؔ، کمترینؔ، مجذوبؔ، نثارؔ اور یقینؔ تھے۔ سوداؔ نے بھی میرؔ کے علاوہ جن شعرا سے نبرد آزمائی کی ان میں قائمؔ، ندرتؔ کاشمیری، میر تقی مرثیہ گو، فدویؔ، جعفر علی حسرتؔ،

Marfat.com

فاخر یکیں، میر غلام حسین ضاحک اور بقا نمایاں تھے۔ اس دور سے پہلے کی چشمکوں میں اُردو شعرا نے اپنے کو اعتراض کی حد تک محدود رکھا تھا۔ یعنی وہ فن کے متعلق اپنے نظریہ کا اظہار تو کرتے تھے لیکن شاعر کے کلام کا تجزیہ کر کے ادبی مباحث کو آگے نہ بڑھاتے تھے۔ میر و سودا کے عہد میں اس سمت پیش قدمی ہوئی۔ اب چشمک زنی میں عملی تنقید کی کاوشیں نظر آنے لگی تھیں لیکن ان کا افسوس ناک پہلو یہ تھا کہ اب معترض ناصح مشفق ہونے کے بجائے اور اپنے حریف پر تبرا بھیجتا ہوا نظر آتا تھا۔ اصلاح فائدہ کے لئے نہ ہو کر نکتہ چینی اور عیب جوئی کی شکل اختیار کر گئی تھی۔ ادب کے پردے میں ذاتی خصومت اور خاندانی اور شخصی عصبیت کا دخل ہونے لگا تھا۔ یہ معاشرے کی بگڑی ہوئی صورت حال اور اس کی اخلاقی پستی کا نتیجہ تھا۔ انتہا یہ ہے کہ نامناسب اور معیوب باتوں میں بھی دلکشی کے پہلو تلاش کئے جانے لگے تھے۔ اور ان کے اظہار کو خوش مزاجی کے مترادف سمجھا جانے لگا تھا۔ بہر حال اس شدت کا ایک مفید پہلو یہ بھی تھا کہ تنقید میں بے لاگ اور بے باکانہ رویہ در آیا۔ میر نے اپنی مثنوی 'اژدر نامہ' میں اپنی شاعری کی عظمت اور دوسرے شعرا کی پست کلامی کو ظاہر کیا تھا اور نکات الشعراء میں معاصرین پر سخت تنقید کی تھی۔ اس حرف گیری کے نتیجے میں میر کو بھی معاصرین کی تنقیدوں کا نشانہ بننا پڑا۔ سودا نے میر کی اصلاح پر طنز کرتے ہوئے ایک کاتب کی زبانی کہلوایا:

ہر ورق پر ہے میر کی اصلاح
لوگ کہتے ہیں سہو کاتب ہے

بقا نے میر پر الزام لگایا کہ انھوں نے ان کے مضمون کا سرقہ کیا ہے اور یہ بھی کہا:

شعر سودا و میر کے دیکھے
وہ تو تو تو کریں ہیں یہ ہی ہی

بہر حال میر نے لفظوں کی نشست اور ان کے برتنے کے سلیقے پر زور دیا۔ اور سرقہ کو مذموم قرار دیا۔ بقا نے بھی مضمون کی چوری کی مذمت کی اور اس بات کی بھی نشاندہی کی کہ کلام میں بھرتی کے لفظوں سے گریز لازم ہے۔ اور بتایا کہ

Marfat.com

اساتذہ نے اسے کلام کا عیب کہا ہے۔ سوداؔ نے قائم چاند پوری کی ایک سات شعر کی غزل پر تنقید کی ہے۔ عملی تنقید کے یہ ابتدائی نمونے ہیں۔ ایک شعر کا محاکمہ دیکھئے۔

شعر یہ چوتھا سنو اے مہرباں
جس کے معنی نظم کر لکھے بیاں
ہوتے پہلے ہی قدم مسکن صنم
گر چلوں تجھ کو سے جوں نقشِ قدم
نقشِ پا کو چلنے سے تشبیہ کیا
وہ تو بے حس محض رہتا ہے سدا
گو اُسے پڑھتے بہ آوازِ حزیں
لیکن اس کا سقم سب کے دل نشیں

میر تقی مرثیہ گو نے سوداؔ کی شاعری کے متعلق کہا تھا کہ ان کی غزلوں میں لفظ و معنی میں کم خلل واقع ہوا ہے لیکن ان کے مرثیے بالکل سمجھ سے باہر ہیں۔ ان کے لئے شرح کی ضرورت ہے۔ اس کے جواب میں سوداؔ نے اُن کے ایک سلام اور ایک مرثیہ پر تنقید کی ہے۔ ایک مثال دیکھئے۔

متن میر تقی :

ہے گریباں گیرِ گردوں تیرے لشکر کا لہو
تا قیامت کم نہیں ہوتی ہے لالی السّلام

محاکمہ سوداؔ :

خوں سوا ایسی جا میں لفظ لہو
نہیں آیا محاورے میں کبھو
اور لالی کا حرف کر دو حک
ہو نہ ثابت شفق سے یہ جب تک
تا نہ تشبیہ ہو شفق کی یہاں
معنی جو چاہو اس میں تم سو کہاں

مرزا فاخر مکیںؔ کے اعتراضات کی زد میں تو سوداؔ نے ایک پورا رسالہ

Marfat.com

"عبرت الغافلین" کے نام سے لکھا تھا۔

مرزا بیدل کے عرس میں ندرت کاشمیری نے جو غزل پڑھی تھی اس کی بحر تقطیع میں نہیں آتی تھی۔ اس پر سودا نے گرفت کی تھی اور یہ معرکہ خوب گرم ہوا تھا۔

غرضکہ یہ وہ زمانہ تھا جب، عروض، صرف و نحو اور ادبی قدروں کا نہ صرف یہ کہ احساس ہو چلا تھا بلکہ ان کے تمام ضابطے اور معیار مقرر ہو چکے تھے۔ اور یہ سب چیزیں مستحکم بنیادوں پر قائم تھیں۔ میر سودا اور ان کے معاصرین کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے فن کو بے لگام اور سستا ہونے سے بچایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادبی مباحثے محض زبانی رد و قدح تک محدود نہ رہے بلکہ تحریر میں جگہ پانے لگے۔ شاعری غور و فکر کا مرکز بنی اور زندگی سے اس کا رشتہ استوار ہوا۔

مشاعرے اور تذکرہ نویسی کی ابتدا اسی زمانے میں ہوئی۔ مشاعروں کی ان محفلوں میں شاعرانہ مناظروں سے گرمی پیدا کی جاتی تھی۔ لوگوں کو اظہارِ رائے کی آزادی تھی۔ اور جواب و سوال کی تلخی کو گوارا کیا جاتا تھا۔ طرحی مشاعروں میں رقابت اور مسابقت کا جو جذبہ پیدا ہوتا تھا وہ بھی اکثر اوقات تخلیقی عمل کو تیز اور موثر بنانے میں استعمال ہوتا تھا۔ سرقہ اور توارد کے مسئلے کا اور اس کی مختلف نوعیتوں کا صحیح اندازہ بھی انھیں مجلسوں میں ہوتا تھا۔ میر اور سودا کی ہم طرحی غزلوں کے بہت سے اشعار دیکھ کر گمان ہوتا ہے کہ ان لوگوں نے ایک دوسرے کا سرقہ کیا ہوگا لیکن اگر ان کی مسابقتی نوعیت کو پیشِ نظر رکھا جاتے تو پتہ چلے گا کہ انھوں نے اس مضمون کو اپنے طور پر دوسرے سے بہتر باندھنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ بعض اوقات انھوں نے مضمون اور ردیف و قوافی کی دونوں پابندیوں کو قبول کر کے جواباً وہی مضمون باندھا ہے۔ یہی وہ کمال تھا جس کا مظاہرہ ان مشاعروں میں کیا جاتا تھا۔ اس سے فائدہ یہ ہوا کہ ایک طرف فارسی اشعار کے خوبصورت ترجمے ہوتے۔ اور دوسری طرف فارسی الفاظ و تراکیب سے بھرپور فائدہ اٹھایا گیا۔ ان مشاعروں کے مناظروں کے نتیجے میں تذکرہ نویسی کے فن کو فروغ حاصل ہوا۔ میر کا نکات الشعرا لکھنا تھا کہ اس کے جواب میں مخالف اور موافق تذکروں کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ تذکرہ ریختہ گویان از فتح علی گردیزی، مخزن نکات از قائم چاندپوری، نیز چمنستانِ شعرا از شفیق اورنگ آبادی

Marfat.com

اور مجموعۂ نغز از قدرت اللہ قاسم اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ یہ تذکرے ان اختلافی مسائل پر زیادہ اظہارِ خیال کرتے تھے جن کی زد میں اگر کسی فنکار کی شخصیت یا شاعری مجروح ہوئی ہو اور جو ان کی دانست میں ناانصافی اور زیادتی کی دلیل ہو۔ مثلاً شیفتہ نے چمنستانِ شعراء میں سرقہ اور توارد کی بحث کو آگے بڑھایا ہے اور یقین کے دامن کو اس الزام سے داغدار نہیں ہونے دیا۔

اس زمانے میں ایہام گوئی کی تحریک کے خلاف علم بغاوت بلند ہوا۔ کیونکہ اس سے کلام کی تازگی اور شاعر کی انفرادیت ختم ہونے لگی تھی۔ میر و سودا، یقین اور ان کے معاصرین نے 'اسلوب شعر' اور 'طرز سخن' کی اصطلاح سے ذہنوں میں شاعری کا نیا تصور پیدا کیا۔ یہ لوگ فن پارے میں شخصیت کے انعکاس کو لازمی قرار دیتے تھے اور اس بات سے باخبر تھے کہ فنکار کی شخصیت کا یہی اظہار اسلوب میں جداگانہ رنگ و آہنگ کو جنم دیتا ہے۔

اس کی تصدیق کے لئے ہم آخر میں میر کی رائے کا ایک اقتباس پیش کرتے ہیں۔

"ایہام است کہ در شاعرانِ سلف این فن رواج داشت۔ اکنوں طبعہا مصروف ایں صنعت کم است مگر بسیار بہ شستگی بستہ شود و معنی ایہام ایں است کہ لفظے کہ بر و بنائے بیت بود آں دو معنی داشتہ باشد، یکے قریب و یکے بعید و بعید منظور شاعر باشد و قریب متروک او، ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و آں محیط ہمہ صنعتہا است۔ تجنیس و ترصیع و تشبیہ و صفائے گفتگو و فصاحت و بلاغت و ادا بندی و خیال وغیرہ۔ ایں ہمہ ہا در ضمن ہمیں است و فقیر ہم از ہمیں و تیرہ محظوظم۔"[1]

---

[1] بحوالہ نکات الشعرا مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، جنوری ۱۹۷۲ء، دہلی، ص ۱۶۳۔

Marfat.com

ادبیات

۱	آندھی میں چراغ	خواجہ غلام السیدین	۳۷۶	۴۳/-
2	ابوالکلام آزاد. شخصیت، سیاست پیغام	پروفیسر رشید الدین خاں	۲۳۶	۲۱/-
3	ابوالکلام آزاد. ایک ہمہ گیر شخصیت	مرتب: پروفیسر رشید الدین خاں،	۴۸۸	۵۸/-
4	اتر پردیش کے لوک گیت	اظہر علی فاروقی	۴۲۲	۲۹/-
5	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ (دوسرا ایڈیشن)	احتشام حسین	۲۴۲	۱۴/۵۰
6	ارنیسٹ ہمینگوے حیات وفن کا تنقیدی مطالعہ (دوسرا ایڈیشن)	ڈاکٹر سلامت اللہ خاں	۱۷۲	۱۱/-
7	اردو کے ادبی معرکے میر سے انشا تک (ترمیم و اضافے کے ساتھ، دوسرا ایڈیشن)	ڈاکٹر محمد یعقوب عامر	۴۴۸	۳۰/-
8	امریکی ادب کا مختصر جائزہ	ڈاکٹر سلامت اللہ خاں	۱۹۲	۹/۵۰
9	انتخاب غزلیاتِ میر	مرتب: ڈاکٹر حامد کاشمیری	۲۵۵	۱۵/-
10	انتخاب کلامِ حسرت	مرتب: ڈاکٹر فضل امام	۹۱	۹/-
11	انشا کا اُردو کی روزنامچہ	انشا / سید محمد نعیم الدین	۴۸	۴/۵۰
12	انیس کے سلام	انیس مرتب: علی جواد زیدی	۳۰۷	۱۳/۵۰
13	انیس کے مرثیے اوّل (دوسرا ایڈیشن)	انیس مرتب: صالحہ عابد حسین	۵۴	۳۶/-
14	انیس کے مرثیے دوم (دوسرا ایڈیشن)	" " "	۵۷۶	۴۰/-
15	بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا	پروفیسر اختر اورینوی	۲۴۷	۱۸/-
16	پشکن دوسرا ایڈیشن	ظ. انصاری	۲۲۲	۱۲/-
17	تذکرہ علمائے بلخ	صفی الدین واعظ / مترجم پروفیسر نذیر احمد	۱.۹	
18	تالستائے	ڈاکٹر محمد یٰسین	۱۵۲	۹/۱۵
19	حیات جاوید (تیسرا ایڈیشن)	الطاف حسین حالی	۹۰۴	۳۰/-

Marfat.com

20	جوش ملیح آبادی: شخصیت اور فن	ظفر محمود	۱۵۸	۱۲/-
21	پے خف (دوسرا ایڈیشن)	ظ۔ انصاری	۱۹۲	۱۱/-
22	خسرو شناسی (دوسرا ایڈیشن)	مرتبین۔ ظ۔ انصاری۔ ابوالفیض سحر	۳۶۰	۱۷/۵۰
23	دلنتے	زیڈ۔ اے۔ عثمانی	۱۹۱	۸/۲۵
24	درسِ بلاغت (دوسرا ایڈیشن)	ترقی اردو بیورو	۱۹۲	
25	دکن میں اردو	پروفیسر نصیر الدین ہاشمی	۴۲۵	۴۲/-
26	دکنی ہندو اور اردو	پروفیسر نصیر الدین ہاشمی	۲۹۶	۱۵/۵۰
27	دکنی نثر کا انتخاب	مرتب: پروفیسر سیّدہ جعفر	۱۴۸	۱۲/۵۰
28	دکن میں مرثیہ اور اعزاداری	ڈاکٹر رشید موسوی	۳۱۵	۱۶/-
29	دیوانِ آبرو	مرتب: پروفیسر محمد حسن	۳۷۷	۲۵/-
30	دیوانِ حسرت عظیم آبادی	مرتب: ڈاکٹر اسماء سعیدی	۴۸۴	۱۸/-
	ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا			
31	حیات اور کارنامے	ڈاکٹر کبیر احمد جائسی	۱۳۵	۱۲/-
32	رہبر اخبار نویسی	سید اقبال قادری	۷۵۲	۶۲/-
33	رباعیاتِ انیس	مرتب:۔ علی جواد زیدی	۲۸۶	۲۵/-
34	زندگانی بے نظیر	مرتبین سید محمد عبد الغفور شہباز/سید محمد حسنین	۲۸۸	۱۹/-
35	سخنورانِ گجرات	سید ظہیر الدین مدنی	۲۴۰	۱۷/-
36	شعریات (دوسرا ایڈیشن)	ارسطو/شمس الرحمٰن فاروقی	۹۹	۵/۲۵
37	شعر شور انگیز جلد اوّل حصہ اوّل	شمس الرحمٰن فاروقی	۷۱۲	۶۴
38	” ” ” حصہ دوم	” ” ”	۵۱۷	۶۴/-
39	صحیفۂ خوش نویساں	مولوی احترام الدین احمد شاغل	۲۹۰	۱۴/-

Marfat.com

40	عربی ادب کی تاریخ (اوّل) تیسرا ایڈیشن)	پروفیسر عبدالحلیم ندوی	۳۵۲	۲۰٪	
41	عربی ادب کی تاریخ (دوم)	〃 〃 〃	۲۹۰	۲۶٪	
42	عربی اَدب کی تاریخ (سوم)	〃 〃 〃	۷۱۵	۵۵٪	
43	غزل اور غزل کی تعلیم (دوسرا ایڈیشن)	ڈاکٹر اختر انصاری	۲۳۲	۱۸٪	
44	فسانۂ آزاد (جلد اوّل)	رتن ناتھ سرشار/فرہنگ امیر حسن نورانی	۱۸۸	۱۰٪	
45	〃 〃 (جلد دوم)	〃 〃 〃	۷۱۸	۶۵٪	
46	〃 〃 (جلد سوم، حصّہ اوّل)	〃 〃 〃	۷۷۴	۴۷/۵۰	
47	〃 〃 (جلد سوم، حصّہ دوم)	〃 〃 〃	۷۷۵ تا ۱۰۴۰	۶۷٪	
48	〃 〃 (جلد چہارم، حصّہ اوّل)	〃 〃 〃	۸۰۰	۵۰٪	
49	〃 〃 (حصہ دوم)		۸۰۱ تا ۱۵۰۲	۵۰٪	
50	فیودر دستوئفسکی	ظ انصاری	۱۸۴	۸/۵۰	
51	فکر و تحقیق ششماہی پہلا شمارہ	مرتّب: ترقی اردو بیورو	۲۸۸	۱۵٪	
52	فکر و تحقیق ششماہی دوسرا شمارہ	مرتّب: ترقی اردو بیورو	۱۹۲	۱۵٪	
53	کاشف الحقائق	سیّد امداد امام اثر/پروفیسر وہاب اشرفی	۷۴۰	۴۲/۵۰	
54	کائناتِ جلیل	مرتّب علی احمد جلیلی	۳۵۸	۳۵٪	
55	کلیاتِ ذوق	مرتّب: ڈاکٹر تنویر احمد علوی	۴۹۶	۳۴	
56	کلیاتِ سراج	سراج اورنگ آبادی	۷۳۲	۴۴٪	
57	کلیاتِ سراج (ڈی لکس)	سراج اورنگ آبادی	۷۳۲	۴۸٪	
58	کلیاتِ سودا (حصہ اول)	مرتّب: پروفیسر محمد حسن	۴۷۸	۴۸٪	
59	کلیاتِ سودا (حصہ دوم)	مرتّب: 〃 〃	۲۴۰	۱۳٪	
60	کلیاتِ قلی قطب شاہ	پروفیسر سیّدہ جعفر	۸۱۸	۶۵٪	
61	کلیاتِ میر	ظلّ عبّاس عبّاسی	۸۴۰	۴۶/۷۵	
62	مجموعۂ نغز (تذکرہ شعرائے اردو)	مرتّب: محمود شیرانی	۴۵۴	۵۰٪	
63	شرق و مغرب میں تنقیدی تصوّرات	پروفیسر محمد حسن	۴۰۲	۲۸٪	

Marfat.com