سالنامہ دسمبر ۱۹۹۵ء

انتقادیات (حصہ اول و دوئم)

۷۴ واں سال	دسمبر ۱۹۹۵ء	شمارہ ۱۲

ملاحظات

"انتقادیات" اول اول دو حصوں میں الگ الگ نگار اکیڈمی لکھنو سے شائع ہوئی تھی۔ حصہ اول و حصہ دوم، ہر ایک میں چھوٹی تقطیع کے کم و بیش چار سو صفحات تھے۔ حصہ اول کی متوقع اشاعت کا اولین اشتہار جنوری فروری کے سالنامہ ریاض خیر آبادی نمبر بابت جنوری فروری ۱۹۴۳ء میں نظر آتا ہے۔ البتہ نومبر ۱۹۴۴ء کے شمارے میں انتقادیات حصہ اول و دوم دونوں کی متوقع اشاعت کا اشتہار دیا ہوا ہے۔ ۱۹۴۵ء کے شماروں میں دیا ہوا اشتہار بتاتا ہے کہ یہ کتابیں دراصل ۱۹۴۵ء میں طبع ہوئی ہیں۔ کتابیں مجلد تھیں لیکن کاغذ بہت خراب تھا۔ فی جلد چار اور پانچ روپے تھی۔

یہ تفصیل یوں لکھنی پڑی کہ نیاز صاحب نے ان کتابوں میں سال اشاعت درج نہیں کیا ۱۹۴۵ء سے لے کر اب تک ان کتابوں کے کتنے اڈیشن نکلے، یہ بتانا بھی مشکل ہے البتہ ان کے قبول عام میں کسی کو کلام نہیں ہوسکتا کہ نیاز کی ان کتابوں سے سبھی واقف ہیں اور پاک و ہند کی مختلف جامعات نے اردو کے اعلیٰ نصابوں میں انھیں شامل کر رکھا ہے۔

پاکستان سے دونوں کتابوں کا ایک انتخاب "انتقادیات" ہی کے عنوان سے کئی سال پہلے شائع ہوا تھا۔ یہ بھی کمیاب ہے بلکہ برسوں سے نایاب ہے۔ اس نایابی کے سبب انتقادیات کی دونوں قدیم مکمل جلدیں یعنی حصہ اول و دوم بیک وقت از سر نو پیش کی جا رہی ہیں۔

فرمان فتح پوری

فہرست

مضمون	صفحہ
اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ	۱
اردو غزل گوئی اور ترقی زبان پر عہد بہ عہد تبصرہ	۸۱
کلام مومن پر ایک طائرانہ نگاہ	۱۱۸
ظفر کی شاعری	۱۴۲
نظیر میری نظر میں	۱۶۴
میاں نظام شاہ رامپوری	۱۸۷
جناب سیماب اکبر آبادی کا مجموعہ نظم	۲۰۴
سید محمد میر سوز	۲۲۲
نواب آصف الدولہ	۲۳۹
یوپی کے ایک نوجوان ہندو شاعر فراق گورکھپوری	۲۵۹
نقش ہائے رنگ رنگ	۲۷۶
شیفتہ کی شاعری	۳۳۱
ریاض مرحوم کی یاد میں	۳۴۰
ادبیات اور اصول نقد	۳۵۰
فنون ادبیہ و حقیقت نگاری	۳۷۲

اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ

اس مقالہ کا موضوع صرف تاریخی تبصرہ ہے یعنی صرف یہ بتانا کہ کس عہد میں کون کون سے شاعر پیدا ہوئے۔

ہر چند انتقاد اس موضوع سے بالکل علیحدہ ہے اور اصولاً اس مضمون میں اس کی جستجو نہ کرنا چاہئے۔ تاہم سلسلۂ کلام میں اپنی رائے بھی ظاہر کرتا گیا ہوں مومن، غالب اور ظفر پر مستقل نمبر نکل چکے ہیں اس لئے اُن کا کلام صرف تبرکاً اس مضمون میں درج کر دیا گیا ہے۔

اسی طرح متاخرین میں بعض نہایت مشہور شعراء کے صرف چند شعر بغیر کسی خیال کو سامنے رکھے ہوئے جو یاد آگئے درج کر دئے گئے ہیں اور شعرائے حال کا کلام بالکل پیش نہیں کیا گیا۔ اس مضمون کی تیاری میں علاوہ تاریخ ہند تاریخ دکن اور تمام مشہور و متداول تذکروں کے خصوصیت کے ساتھ میں نے جلوۂ خضر، نکات الشعراء، تذکرۂ میر حسن، گل رعنا، شعرا ہند، آب حیات، اور تاریخ ادب اردو سے زیادہ مدد لی ہے۔

اس مقالہ سے مدعا اردو شاعری کی تاریخ مختصر سے مختصر الفاظ میں نوری حوالہ کے طور پر اس طرح پیش کرنا ہے کہ لوگوں کے تذکرے نہ دیکھنا پڑیں اور طلبہ کو استفادہ میں آسانیاں پیدا ہو جائیں عام طور پر تذکروں میں شعراء کے سنین پیدائش و وفات کا پتہ نہیں چلتا کیونکہ متقدمین اس کا ذکر ضروری سمجھتے تھے۔ تاہم جہاں تک ممکن ہو سکا ہے پوری جستجو کر کے ان کا زمانہ متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

فرض کیجئے آپ کے باغ میں ایک تناور درخت کھڑا ہے اور کوئی شخص سوال کرے کہ اس درخت کی تاریخ پر روشنی ڈالیے تو آپ کو یقیناً اس کے تین حصے کرنے پڑیں گے ایک وہ زمانہ جب اس کا تخم ڈالا گیا تھا۔ دوسرا وہ جب زمین سے اس تخم نے سر نکالا اور کونپلیں پھوٹیں۔ تیسرا وہ جب اس میں پھول پھل آئے۔

اسی طرح اگر کوئی شخص زبان اردو کی تاریخ سے بحث کرے گا تو اس کو بتانا پڑے گا کہ اس کی بنیاد اوّل اوّل کب پڑی اور اس کے بعد اس کی جداگانہ ہیئت کس وقت نمایاں ہوئی اور پھر یہ کہ اس کا مستقل وجود کب قائم ہوا۔ بالکل یہی صورت اُردو شاعری سے بحث کرنے کی ہوگی۔ لیکن چونکہ کسی زبان کی شاعری حقیقتاً ارتقائی منزل کی چیز ہے اس لئے لامحالہ اس کو تاریخ زبان کے دوسرے دور سے متعلق کرنا پڑے گا۔ اور اس طرح گویا زبان اور شاعری میں پورے ایک دور کا فرق پڑ جائے گا۔

اس جگہ یہ بحث ہمارے موضوع سے علیحدہ ہے کہ اردو زبان کی بنیاد کس زمانہ میں پڑی۔ لیکن اگر اصولاً یہ صحیح ہے کہ دو مختلف قوموں کا باہمی اختلاط ایک ملک کی

زبان کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتا تو اس سے انکار کی کوئی وجہ نہیں کہ زبان اردو کی بنیاد سب سے پہلا وہ حملہ تھا جو شاہانِ اسلام نے ہندوستان پر کیا۔ ہر چند ان حملوں کی صورت ایک زمانے تک صرف قزاقانہ رہی۔ لوٹ مار کر کے چلے جانے کی حد سے گذر کر حملہ آوروں نے کسی سلطنت کی بنیاد یہاں قائم نہیں کی لیکن یہ ناممکن ہے کہ ان حملوں کے دوران میں وہ اپنی ترکی قزاقی کے کچھ الفاظ یہاں چھوڑ نہ گئے ہوں اور میرے نزدیک یہی وہ اولین تخم ریزی تھی جو عرصہ تک عدم آبیاری کی وجہ سے کوئی نتیجہ پیدا نہ کر سکی، لیکن بعد کو جب رفتہ رفتہ شاہانِ اسلام نے یہاں قیام کر کے مستقل سلطنتیں بنائیں اور باہمی میل جول بڑھنے لگا تو اس تخم کی نشو و نما کے آثار شروع ہوئے اور برج بھاشا میں (جو خود آرین اقوام کی اصل زبان سنسکرت اور ہندوستان کے اصلی باشندوں کی زبان سے مل کر تیار ہوئی تھی) فارسی و ترکی الفاظ کی آمیزش اس حد تک ہو گئی کہ آخر کار خلجیوں کے عہد میں اس درخت کی سب سے پہلی کلی امیر خسرو[1] کی صورت میں نمودار ہوئی۔ ہم نے امیر خسرو کا نام خصوصیت سے اسلئے لیا کہ انھوں ہی نے سب سے پہلے فارسی آمیز برج بھاشا میں انشا و شاعری کی ابتدا کی ورنہ یوں تو جہاں تک فارسی و ادبی الفاظ کا

---

[1] امیر خسرو کے فارسی ہندی آمیز کلام میں علاوہ عاشقانہ اشعار کے پہیلیاں، کہ مکرنیاں، دو سخنیاں وغیرہ بہت سی چیزیں ظاہر کیجاتی ہیں اور بعض بعض تو بہت صاف اور دو بیں ہیں کہ تعجب آتا ہے مثلاً انکی دو سخنی ہے۔

گوشت کیوں نہ کھایا؟ دُم کیوں نہ گایا؟ ——— گلا نہ تھا

مجھے اس کے ماننے میں تامل ہے کہ یہ امیر خسرو کے زمانے کی اردو ہو سکتی ہے۔ البتہ انکی بتیاں، چھتیاں والی مشہور غزل بیشک اس وقت کی زبان ہو سکتی ہے، یا پھر پہیلیاں کہ ان کی زبان بھی تقریباً ہندی بھاشا ہے۔ ان کی غزل کے بعض اشعار یہ ہیں ؎

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ز مہر آں مہ بگشتم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آئے نہ بھیجے پتیاں

تعلق ہے۔ غوریوں کے عہد میں وہ برج بھاشا میں دخیل ہو گئے تھے اور اس کا ثبوت چند کوئی ہندی شاعر کی اس تصنیف میں ملتا ہے جو شہاب الدین غوری کے حملے کے بعد پرتھی راج راسو کے نام سے انھوں نے لکھی تھی آزاد نے آب حیات میں اس کا ایک کبت لکھ کر بتایا ہے کہ الفاظ محل، پروردگار، کریم، سلطان، پیغام، بادشاہ، زماں، سلام، حضرت وغیرہ کس آزادی سے استعمال کئے ہیں۔ اس کے بعد لودیوں کے زمانے تک کوئی خاص پتہ اس امر کا نہیں چلتا کہ فارسی کا رواج کس حد تک وسیع ہوا۔ البتہ سکندر لودی کے زمانے (۱۴۸۹ء۔ ۱۵۱۰ء) میں ہندوؤں اور خاص کر کائستھوں نے فارسی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کرنا شروع کی اور دفاتر وغیرہ میں ملازمتیں اختیار کیں، ظاہر ہے کہ اس کے بعد فارسی الفاظ اور زیادہ بھاشا میں ملے ہوں گے۔ چنانچہ اسی کا نتیجہ تھا کہ آپ کو کبیر کے دوہوں، گرو نانک کی تصانیف، تلسی داس کی رامائن، سورداس کے کلام اور ملک محمد جائسی کی پدماوت میں بکثرت الفاظ فارسی و عربی کے نظر آتے ہیں

لودیوں کے بعد دور مغلیہ شروع ہوا تو ہندوستان کی عام زبان برج بھاشا سے بدلکر بہت کچھ نئی چیز ہو گئی اور جس طرح ہندو عربی فارسی کے الفاظ کثرت سے استعمال کرنے لگے تھے مسلمانوں نے بھی ہندی الفاظ کو اختیار کر لیا تھا چنانچہ حد یہ ہے کہ بابر جو تازہ تازہ ہندوستان آتا ہے وہ بھی اس سے نہیں بچ سکتا اور اپنے ایک شعر میں پانی، روٹی (روٹی) موتی، کچھ (کچھ) اور مجکا (مجھ کو) کے الفاظ استعمال کرتا ہے،

ہمایوں کے عہد میں ملک محمد جائسی کی پدماوت کافی شہادت اس امر کی ہے کہ مسلمانوں میں برج بھاشا کا رواج کس حد تک ہو گیا تھا اور اس میں فارسی کے کتنے الفاظ شامل ہو گئے تھے اسکے بعد جب اکبر کا عہد آیا تو یہ اختلاط بڑھا ہی تھا کیونکہ وہ تو ہندوؤں کے ساتھ مل جلکر خود بھی آدھا ہندو ہو گیا تھا اور سیکڑوں الفاظ برج بھاشا کے فارسی رقعات و فارسی فرامین

اور روز کی گفتگو میں استعمال ہونے لگے تھے۔

اس کے بعد عہد جہانگیر[2]، شاہ جہاں، اورنگ زیب میں اور زیادہ ترقی ہوئی،

---

[1] تذکرۂ جلوۂ خضر میں اکبر کی ایک رباعی بھی نقل کی ہے، جہانگیر نے جب ابوالفضل کو قتل کرا دیا تو اکبر کو بہت رنج ہوا اور جہانگیر سے خفا ہو گیا اس کے بعد آخر کار باپ بیٹے میں جب صلح ہوئی اور اکبر نے جہانگیر کو بلایا تو اس نے لکھا کہ کوئی اچھی ساعت دکھلا کے اطلاع دیں تاکہ میں اس دن حاضر ہوں اس پر اکبر نے یہ رباعی لکھ بھیجی ؎

پوچھی جو گھڑی مجھ سے براہ عادت — تو وصل کو ساعت کی نہیں کچھ حاجت
ہو جاتی ہے ملنے سے مبارک ساعت — ساعت کا بہانا نہیں، خوش ہر ساعت

لیکن میرے نزدیک اس کی کچھ اصلیت نہیں ہے اور ممکن نہیں کہ اکبر اتنی صاف اردو لکھ سکتا ہو۔ اور وہ بھی شعر کی صورت میں۔

[2] صاحب تذکرۂ جلوۂ خضر کو جہانگیر کی مشہور بیوی نور جہاں بیگم کے دو شعر کسی بیاض میں ملے ہیں چنانچہ ایک شعر یہ ہے ؎

دیں جگہ زخم جفا کو دل صد چاک میں ہم — دیکھیں گر کچھ بھی وفا اس بُتِ بیباک میں ہم

اس کے معنی یہ ہیں کہ نور جہاں وآع کی شاگرد تھی۔

[3] تذکرۂ جلوۂ خضر میں کسی پرانی بیاض کے حوالے سے زیب النسا بیگم دختر عالمگیر کے بھی چند اشعار نقل کئے گئے ہیں، دو شعر یہ ہیں ؎

جس طرح لگی دل کو مرے چاہ کسو کی — اس طرح نہ لگیو مرے اللہ کسو کی
ہر ایک پہ تم جور جو کرتے ہو پیارے — دھڑکے ہے مرا دل، نہ لگے آہ کسو کی

مجھے اس کی صحت میں بھی تامل ہے۔

چنانچہ میر حسن نے اپنے تذکرہ میں دو شاعروں نوری اور غواصی کا ذکر کیا ہے جو جہانگیر کے عہد میں پائے جاتے تھے۔ شاہ جہاں کے زمانے میں لشکری زبان کا نام ہی اردو ہو گیا۔ اور اورنگ زیب کے رقعات دیکھو تو تم کو سیکڑوں الفاظ برج بھاشا کے ملیں گے (تذکرہ آب حیات و گل رعنا میں اس عہد کے بہت سے ہندی الفاظ اقتباس کر کے لکھ دئے ہیں اور ہر شخص ان کو دیکھ سکتا ہے)۔

عہد مغلیہ کے فارسی شعرا بھی اپنے کلام میں اکثر الفاظ ہندی کے مثلاً ہار، چھیلی راگ، دھوتی، تنبولی، گڑھل، مولسری، پٹھان وغیرہ استعمال کرنے لگے تھے۔ الغرض ۱۰۰۰ء سے لے کر (جب محمود غزنوی نے ہندوستان پر حملہ کیا) عہد اکبری ۱۵۵۶ء تک آہستہ آہستہ فارسی اور برج بھاشا ایک دوسرے کے ساتھ مانوس ہوتی گئیں یہاں تک کہ دور مغلیہ میں یہ انس تقریباً معانقہ کی حد تک پہنچ گیا اور محمد شاہ کے زمانے (۱۷۱۹ء سے ۱۷۴۸ء) تک تو ایک نومولود (ریختہ) بھی اس مواصلت سے ظہور میں آگیا۔ جس نے شاہ عالم کے عہد میں نشو و نما پایا۔ بہادر شاہ ظفر کے عہد (۱۷۵۸ء سے ۱۷۷۷ء) تک جوان ہوا اور پھر لکھنؤ پہنچ کر پورے نکھار پر آیا۔

اس میں شک نہیں کہ ترقی کی یہ رفتار کوئی قابل فخر بات نہیں بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ مسلمانوں کے اولین حملہ کے بعد پانچ چھ سو سال کا طویل زمانہ اسی حالت میں گذر جانا کہ سوائے چند الفاظ کے اختلاط کے کوئی اور نمایاں فرق تشکیل زبان کے باب میں نظر نہ آئے حیرتناک امر ہے۔ لیکن اس کا سبب وہی تھا جو ہمیں آج بھی عہد برطانیہ میں نظر آتا ہے۔ اور غالباً ہر جگہ جہاں غیر ملکی حکومتیں قائم ہوئیں یہی صورت پیدا ہوئی ہوگی۔

اول تو ابتدا میں مسلمانوں نے یہاں کوئی مستقل حکومت قائم نہیں کی۔ حملہ کیا اور لوٹ مار کر چلے گئے۔ لیکن جب بعد کو سلطنت قائم ہوئی بھی تو حالت یہ تھی کہ پے در پے حکمراں خاندان بدلتے گئے۔ اور کسی نئی قائم ہونے والی حکومت کو اپنی پیشرو حکومت سے کوئی ہمدردی نہ پیدا ہو سکی، چنانچہ ۱۰۰۰ء (حملہ محمود غزنوی) کے بعد ۱۵۲۶ء تک جب بابر نے لودیوں کو شکست دے کر سلطنت مغلیہ کی بنیاد قائم کی۔ پورے سات خاندان (غزنوی) غوری، غلام، خلجی۔ تغلق، سید لودی) علیحدہ علیحدہ یہاں حکمرانی کر چکے تھے۔ اور سب کے سب غیر ملکی تھے۔ پھر ظاہر ہے کہ ان حالات کے تحت جبکہ جم کر کسی ایک خاندان کو حکومت قائم کرنے کا موقع نہ ملا ہو۔ اور ہر خاندان نے اپنے آپ کو فاتح و برتر سمجھ کر ملک کے لوگوں اور ان کے اوضاع و اطوار، معشیت و معاشرت سے علیحدہ رہنا ہی مناسب سمجھا ہو۔ زبان میں کیا تغیر پیدا ہو سکتا تھا۔ البتہ جب عہد مغلیہ شروع ہوا تو سب سے پہلے اکبر نے اس الگ تھلگ رہنے کی بدعت کو توڑا لیکن حکومت کی زبان بدستور فارسی ہی رہی اور ایسا ہونا چاہئے تھا کیونکہ اس وقت تک اردو نے اپنی کوئی جداگانہ حیثیت قائم ہی نہ کی تھی کہ وہ اس کی جگہ لیتی۔ انگریزی حکومت پر نگاہ ڈالئے تو وہاں بھی آپ کو یہی بات نظر آئے گی، وہی اہل ملک سے بیگانہ وار زندگی بسر کرنا، اپنے آپ کو بلند و برتر جان کر ہندوستانیوں سے اختلاط پیدا کرنے کو معیوب سمجھنا اپنی وضع و قطع کو بالکل علیحدہ رکھنا۔ اور ہمیشہ اپنی ہی زبان میں لکھنا پڑھنا آج بھی ہمیں نظر آتا ہے۔ الغرض ہندوستان میں مسلمانوں کی مرکزی حکومت (دہلی) تو اس عصبیت یا سیاسی مصلحت کی وجہ سے کوئی خدمت زبان

ذرائع وسیع و عام ہونے کی وجہ سے مرکزی حکومت دور دراز صوبوں کو بھی اپنے اقتدار میں نہ رکھ سکی اور رفتہ رفتہ وہاں مستقل حکومتیں بنگال، جونپور، مالوہ، گجرات میں قائم ہوگئیں[1]۔ لیکن زبان کا جہاں تک تعلق ہے دکن کی عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

---

[1] (بنگال) یہ صوبہ محمد غوری کے زمانے (۱۱۹۷ء) میں فتح ہوگیا تھا لیکن چونکہ مرکزی حکومت سے بہت دور واقع تھا اس لئے مغلوں کے زمانے میں بعہد بلبن یہاں کے حاکم طغرل بیگ نے بغاوت کی اور خود مختار ہوگیا، بلبن نے اس کو شکست دے کر اپنے لڑکے بغرا خاں کو وہاں کا حاکم مقرر کیا۔ اور اس کی اولاد نے عرصہ تک یہاں حکومت کی۔ عہد محمد شاہ تغلق میں بنگال بالکل خود مختار ہوگیا، (۱۳۳۷ء) ہر چند بعد کو فیروز تغلق نے پھر اس کے فتح کرنے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوا اس کے بعد سیدوں اور مولودیوں کے زمانے میں کسی نے بنگال کی طرف توجہ نہ کی۔ بعد کو بابر نے بھی حملہ کیا لیکن صلح ہوگئی۔ اس کے بعد شیر شاہ نے یہاں کی حکومت کو اپنے ہاتھ میں لے لیا اور اکبر نے ۱۵۵۷ء میں پھر اسکو مسخر کرلیا۔ اس کے بعد سے یہ صوبہ برابر مغلیہ سلطنت کا ایک جزو رہا لیکن جب ۱۶۹۶ء میں ہندو زمینداروں نے بلوہ کیا تو مغلی صوبیدار نے انگریز، فرانسیسی اور ڈچ تاجروں کو اجازت دیدی کہ اپنی نوآبادیاں محفوظ رکھنے کے لئے ان کے گرد فصیلیں اور مورچے بنالیں چنانچہ انگریزوں نے قلعہ فورٹ ولیم تیار کردیا ۱۷۴۲ء میں جب مرہٹوں نے بنگال پر حملہ کیا تو انگریزوں نے نواب علی وردی خاں کی اجازت سے اپنی

مسلمانوں کے حملے سے قبل دکن میں کئی ہندو ریاستیں پائی جاتی تھیں۔ مشرق میں جسے تلنگانہ کہتے تھے اندھرا خاندان حکمراں تھا۔ اور ورنگل اس کا پایۂ تخت تھا مہاراشٹر میں یادو راجپوت حکمراں تھے اور کرناٹک میں ہلال راجپوت کی حکومت تھی، دوارسمدران کا صدر مقام تھا۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی ریاستیں تھیں۔

حفاظت کے لئے قلعہ کے گرد خندق کھودڈالی اس کے بعد جنگ پلاسی میں بالکل انگریزوں کے قبضہ میں آگیا۔

(جونپور) اس شہر کی بنیاد فیروز تغلق نے ۱۳۶۰ء میں قائم کی ۱۳۹۴ء میں محمود تغلق نے ایک خواجہ سرا کو مشرقی حصہ کا انتظام کرنے کے لئے یہاں روانہ کیا بعدہ اس کو خواجہ جہاں کا خطاب ملا اس نے رفتہ رفتہ قنوج، کڑا، بہرائچ، بہار وغیرہ فتح کرکے اڑیسہ اور لکھنوتی کے راجاؤں سے خراج وصول کیا۔ اور تیمور کے حملہ کے بعد خود مختار ہوگیا۔ اس کے بعد اسکا بھائی ابراہیم تخت نشین ہوا (۱۴۰۱ء تا ۱۴۴۰ء) اور اسکے عہد میں سلطنت جونپور کو بڑی ترقی حاصل ہوئی یہاں کا آخری خود مختار بادشاہ حسین شرقی تھا۔ ۱۴۸۰ء میں بہلول لودی نے اس کو شکست دے کر اپنے بیٹے باربک شاہ کو اپنا قائم مقام مقرر کیا۔ لیکن بعد کو سکندر لودی نے باربک شاہ کو نکال کر پھر سلطنت دہلی کی سرحد میں شامل کردیا ــــ پندرہویں صدی میں جونپور علوم وفنون کا مرکز تھا۔ شاہ حسین شرقی خود بھی بڑا فاضل شخص تھا اور علماء وفضلاء کی بڑی قدر کرتا تھا، وہ شعر بھی کہتا تھا اور موسیقی کا از حد دلدادہ تھا۔

(مالوہ) سب سے پہلے علاؤالدین خلجی نے ۱۳۱۰ء میں اس کو فتح کیا اور دہلی کا ماتحت صوبہ بنالیا۔ تیمور کے حملہ کے بعد دہار کا جاگیردار دلاور خاں خود مختار بن گیا۔ اور اس نے مالوہ کو

سب سے پہلے علاؤالدین خلجی نے دکن پر حملہ کیا اور دیوگیر کے راجہ رام دیو کو مغلوب کر کے بڑی کثیر دولت اپنے ساتھ لے گیا اس کے بعد اس کے سپہ سالار کافور نے دکن پر فوجی کشی کی اور ورنگل، دوار سمدر اور مدوار وغیرہ فتح کر کے ان سب سے خراج وصول کیا۔ ۱۳۱۸ء میں دیوگیر کا راجہ باغی ہو گیا تو قطب الدین مبارک شاہ نے پھر اس کو مغلوب کر کے سخت سزا دی۔

جب سلطنت دہلی کمزور ہوئی تو یہاں سے خراج جانا بند ہو گیا۔ لیکن محمد تغلق نے جو ۱۳۲۵ء میں تخت نشین ہوا تھا دو سال کے اندر پھر سارے دکن کو مطیع کر لیا۔ ۱۳۳۴ء کے بعد مرکزی حکومت میں بدنظمی شروع ہوئی تو ایک طرف ۱۳۳۶ء میں ریاست وجیانگر قائم ہوئی اور دوسری طرف حسن کانگو فغاں سردار خود مختار بادشاہ بن بیٹھا اور گلبرگہ کو اپنا صدر مقام بنایا۔ اس نے

بھی اپنے قلمرو میں شامل کر لیا۔ اس کے بیٹے ہوشنگ نے دار الخلافت اجین سے مانڈو کر دیا ۱۴۳۹ء میں محمود خلجی نے اس خاندان کا استیصال کر کے قبضہ کر لیا ۱۵۳۱ء میں گجرات کے بہادر شاہ نے مالوہ فتح کر کے گجرات میں شامل کر لیا جب اکبر نے دکن پر فوج کشی کی تو اسی سلسلے میں مالوہ اور خاندیس کو بھی مسخر کر کے اپنی سلطنت میں شامل کر لیا (۱۵۶۰ء) گجرات سب سے پہلے ۱۱۹۶ء میں قطب الدین ایبک نے گجرات پر فوج کشی کی اور اسی وقت سے یہ صوبہ برابر دہلی کا ماتحت رہا لیکن تیموری حملے کے وقت یہاں کا حاکم ظفر خاں خود مختار ہو گیا اور مظفر شاہ کا لقب اختیار کیا۔ اس کا پوتا احمد شاہ (۱۴۱۱ء تا ۱۴۴۱ء) بڑا زبردست شخص تھا اس نے مالوہ اور اسیر گڑھ وغیرہ قرب و جوار کے ممالک کو فتح کر کے اپنی سلطنت کو بہت وسیع کر لیا اور شہر احمد آباد بسایا۔ اس خاندان میں سلطان محمود خاص شہرت کا مالک ہوا (۱۴۵۹ء تا ۱۵۱۱ء) گجرات کا آخری حکمراں بہادر شاہ (۱۵۲۶ء تا ۱۵۳۷ء) تھا جس نے چتوڑ کا قلعہ سر کیا، آخر اکبر نے ۱۵۷۳ء میں گجرات فتح کر کے اپنی قلمرو میں شامل کر لیا

اپنا لقب بہمنی اس لئے اختیار کیا کہ وہ اپنا سلسلۂ نسب فارس کے بادشاہ بہمن سے ملاتا تھا فرشتہ نے یہ بالکل غلط لکھا ہے کہ وہ کانگو نامی برہمن کے یہاں نوکر تھا اور پھر اس نے بادشاہ ہو کر کانگو کے احسانات کے اعتراف میں بہمنی لقب اختیار کیا۔ قلعہ گلبرگہ میں ایک کتبہ ملا ہے جس میں اس کا نام "حسن کانگو بہمن شاہ" درج ہے۔

اس وقت دکن میں وجیانگر اور بہمنی دو حکومتیں برابر کی تھیں ایک ہندوؤں کی دوسری مسلمانوں کی۔ لیکن وجیانگر نے آہستہ آہستہ بڑی ترقی کر لی اور دونوں ریاستوں میں عرصہ تک جنگ جاری رہی۔ محمد شاہ سوم (۱۴۶۳ء تا ۱۴۸۲ء) کے زمانے میں بہمنی خاندان کا زوال شروع ہو گیا۔ لیکن اس کے وزیر محمود گاواں نے اپنی غیر معمولی قابلیت سے سنبھالے رکھا۔ جب سازش کر کے اس کو قتل کرا دیا گیا تو سلطنت بھی ختم ہو گئی اور بہمنی سلطنت پانچ خود مختار ریاستوں میں تبدیل ہو گئی۔

(۱) بریدؔ میں برید شاہی ریاست (۲) بیجاپور میں عادل شاہی

(۳) احمد نگر میں نظام شاہی۔ (۴) گول کنڈہ میں قطب شاہی

(۵) برار میں عماد شاہی

ان میں سے عماد شاہی حکومت (برار) کی ۱۵۷۴ء میں احمد نگر میں شامل ہو گئی اور احمد نگر کی حکومت پر چاند سلطانہ کی انتہائی کوشش کے باوجود اکبر نے قبضہ کر لیا۔ اسی طرح بیدرؔ کی ریاست کو بیجاپور کے فرمانروا نے اپنے قلمرو میں شامل کر لیا تھا اور اب گویا دو قابل ذکر حکومتیں دکن میں رہ گئی تھیں ایک بیجاپور کی عادل شاہی [illegible] گول کنڈہ کی قطب شاہی جن کو اورنگزیب نے آکر درہم برہم کر دیا۔

قطب شاہی حکومت ۱۶۱۸ء تک قائم رہی اور عادل شاہی حکومت ۱۴۸۹ء سے ۱۶۸۶ء تک گویا ایک سال آگے پیچھے دونوں کو اورنگ زیب نے ختم کر دیا یہ دونوں حکومتیں علم و فضل کی بہت قدردان تھیں اور فنون کی ترقی میں کافی حصہ لیتی تھیں عادل شاہی حکومت کا پانچواں فرمانروا (۱۵۷۹ء تا ۱۶۲۶ء) ابراہیم عادل شاہ ثانی چونکہ نو سال کی عمر میں تخت نشین ہوا تھا اور تمام انتظام دکنی امراء کے ہاتھ میں تھا۔ اس لئے اس کی فطرت بہت کچھ ہندوستانی رہی اور موسیقی کا اتنا شوق اس کو ہوا کہ تمام اکناف سے ہزاروں کی تعداد میں گوئیے بیجاپور میں جمع کر لئے اس نے بیجاپور کے قریب نورس پور کے نام سے ایک بڑا شہر آباد کیا اور نورس نامہ ایک کتاب موسیقی میں تصنیف کی جس کا مقدمہ سہ نثر ظہوری کے نام سے مشہور ہے یہ خود گیت بھی تصنیف کرتا تھا اور گاتا بھی تھا۔ چونکہ اس کو ہندی موسیقی سے عشق تھا اس لئے لامحالہ اس کے گیت میں فارسی الفاظ کے ساتھ بہت کچھ آمیزش ہندوستانی دکنی الفاظ کی ہوتی ہوگی۔ اور رفتہ رفتہ یہی گیت فارسی بحروں میں آکر اردو کی اولین شاعری قرار پائے ہوں گے۔

بالکل اسی کا ہمعصر سلطان محمد قلی (قطب شاہی حکومت کا پانچواں فرمانروا) گول کنڈہ میں حکمراں تھا (۱۵۸۰ء لغایت ۱۶۱۲ء) یہ بھی بڑا رنگین مزاج اور علم و فضل کا قدردان تھا۔ اس نے ایک عورت بھاگ متی کے عشق میں گول کنڈہ کے قریب ایک شہر بھاگ نگر آباد کیا لیکن جب بھاگ متی مر گئی تو اس کو حیدرآباد کے نام سے موسوم کیا۔ جو دولت آصفیہ کا پایۂ تخت تھا، یہ خود بھی اچھا شاعر تھا اور فارسی کے علاوہ ملکی زبان میں شعر کہتا تھا۔ افسوس ہے کہ بیجاپور کے ابراہیم عادل شاہ کے گیت یا اشعار

[illegible] سے [illegible] ہوئے اور اس سے [illegible] کہہ سکتے کہ ان کی زبان کس قسم کی تھی۔
[illegible] قلی کا ضخیم کلیات جو تمام اصناف سخن پر حاوی ہے۔ موجود ہے اور اس سے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جس وقت عہد اکبری میں صرف فارسی و بھاشا کی آمیزش سے زیادہ زبان نے کوئی شکل اختیار نہ کی تھی۔ ٹھیک اسی وقت یعنی اب سے تقریباً ساڑھے تین سو سال قبل دکن میں سلطان محمد قلی اس نوزائیدہ زبان میں شاعری بھی کرتا تھا۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

چھبیلی سوں لگیا ہے من ہمارا　　کہ اس میں نہیں ہیں ٹک دل قرار

پیو ہوں حضرت کے ہت آب کوثر　　تو شاہاں اپر مجھ کس کر بنایا

خورشید کے اُپر سے ابرو ہلال عید　　اس ابروواں کو سجدہ کیا ہر دواں عید

سوناں خوشیاں کرو سب آج دن مولود کا　　مرتضیٰ بارہ اماماں عید ہے معبود کا

اس کے بعد تین فرمانروا اور ہوئے، سلطان محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن تانا شاہ۔ اور یہ تینوں شاعر تھے چنانچہ سلطان محمد قطب شاہ کے بعض شعر ملاحظہ ہوں۔

پیا ساقی نے من ہمارا کھلایا　　نزاکت عجب سبز رنگ میں دکھایا

ساقیا آشراب ناب کہاں　　چندر کی پیالی میں آفتاب کہاں

عبداللہ قطب شاہ کی شاعری کا نمونہ یہ ہے ۔

اے پری پیکر ترا مکھ آفتاب　　دیکھتا ہوں نور ہے نا منجھ میں تاب

اور تانا شاہ کا یہ شعر تو میر حسن نے بھی اپنے تذکرہ میں نقل کیا ہے :-

کس در کہوں کاں جاؤں مجھ دلپہ بھل بکھراٹ ہے

اک بات کئے ہوں گے سجن یاں جی ہی بارہ باٹ ہے

چونکہ بیجاپور اور گولکنڈہ دونوں جگہ کے فرمانرواؤں کو شاعری کا ذوق تھا۔ اس لئے یہاں اور شاعر بھی پیدا ہوئے بیجاپور کے بعد شعرا کا ذکر بحوالۂ بساطین السلاطین ، تذکرۂ گل رعنا میں کیا گیا ہے اور اسی سلسلے میں مولانا نصرتی ، ملا ہاشمی اور میرزان مرثیہ گو کا نام لیا جاتا ہے۔ نصرتی کے کچھ اشعار بھی نقل کئے ہیں ۔

نصرتی محمد عادل شاہ کے اخیر زمانہ یعنی ۱۶۶۰ء تک زندہ رہا، اس کی تصانیف میں ایک مثنوی گلشن عشق ہے جس میں منوہر کنور اور مدھ مالتی کے واقعۂ محبت کو اردو میں نظم کیا ہے ۔ دوسری علی نامہ ہے۔ اس میں علی عادل شاہ کے فتوحات بیان کئے ہیں ایک مجموعہ قصائد اور ایک دیوان غزلوں کا ہے ۔

مصنف نے تذکرہ گل رعنا میں لکھا ہے ۔

"ایک پرانی بیاض میری نظر سے گذری ہے جس میں نصرتی کا معراج نامہ پورا نقل کیا ہے تاریخ کتابت ۲۲ محرم ۱۰۸۳ھ ہجری اس میں درج ہے اور اکبرآباد میں لکھا گیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا نصرتی کا کلام انھیں کی زندگی میں اتنا مقبول ہو چکا تھا کہ اس کی نقلیں بیجاپور سے اکبرآباد پہنچ گئیں۔"

ہاشمی اندھے پیدا ہوئے تھے مگر بلا کے ذہین تھے انھوں نے یوسف زلیخا کے نام سے ایک مثنوی دکنی زبان میں لکھی ہے شمس اللہ صاحب قادری کا بیان ہے کہ ان کا ایک دیوان بھی تھا لیکن زیادہ تر ریختی میں، ہاشمی نے ۱۱۰۹ھ ہجری میں انتقال کیا

ان کے علاوہ بیجاپور کے اور شاعروں کا نام بھی لیا جاتا ہے جن میں ایک شاہ ملک ہیں جنھوں نے بعض مسائل مذہبی دکنی زبان میں نظم کئے اور دوسرے شاہ امین جو ایک صوفی شخص تھے اور تصوف کے متعلق اشعار کہتے تھے۔

گولکنڈہ کی قطب شاہی حکومت میں علاوہ ان فرمانرواؤں کے جن کا تذکرہ اوپر آچکا ہے ایک شاعر نشاطی تھے، یہ گول کنڈہ کے رہنے والے تھے اور عبداللہ قطب شاہ کے دربار سے وابستہ تھے۔ انھوں نے ایک مثنوی پھول بن ۱۰۷۶ھ میں لکھی اس دربار کا دوسرا شاعر غواصی تھا، اس نے ایک مثنوی سیف الملوک کے نام سے لکھی، تانا شاہ کے زمانے میں ایک شاعر طبعی تخلص کرتے تھے اور فائز و شاہی بھی اسی زمانے میں ہوئے ہیں۔ لیکن ان سب نے مثنوی کی طرف زیادہ توجہ کی اور غزل کی طرف صحیح معنی میں توجہ اس وقت ہوئی جب اورنگ زیب نے عادل شاہی اور قطب شاہی دونوں حکومتوں کا خاتمہ کرکے اورنگ آباد کو اپنا مرکز قرار دیا۔

چونکہ مغلیہ سلطنت کی قدردانیاں تمام اکناف ہند میں مشہور تھیں اس لئے دکن کے وہ تمام شاعر جو یہاں کی حکومتوں سے وابستہ تھے مغلیہ تسلط کے بعد اورنگ آباد پہنچے۔ اور اس میں شک نہیں کہ ان کی قدردانی کی گئی۔ اس دور کے شعرا میں میر عبدالولی عزلت، مرزا داؤد، میر عاشق علی ایما، میر غلام علی ارشد، مرزا علی نقی خاں ایجاد، میر عبدالحئی خاں صارم۔ عارف الدین خاں عاجز، میر دلاور محمد ذکا،

قاضی محمود بحری، فقیر اللہ آزاد، میر سراج الدین سراج، [illegible] مین امین وجدی اور شمس الدین ولی ہیں جن کو آزاد نے آب حیات میں غزل کا ابوالآباء ظاہر کیا ہے۔

اس دور کے تمام شاعروں میں جسے شعرائے متقدمین کا دور ثانی کہنا چاہئے ولی سے زیادہ شہرت کسی نے حاصل نہیں کی اور اس کے بعد سراج، داؤد، عزلت اور عاجز کا نام لیا جاتا ہے۔ فقیر اللہ آزاد کو بھی میر نے اپنے تذکرے میں اچھے الفاظ سے یاد کیا ہے۔ لیکن ان کا کلام دستیاب نہیں ہوا۔

ان شعراء میں سب سے پہلے ولی کا انتقال ہوا۔ (۱۱۵۵ھ) اس کے بعد داؤد کا (۱۱۶۸ھ) پھر سراج کا (۱۱۷۷ھ) اور پھر عاجز کا (۱۱۷۸ھ) عزلت نے سب کے بعد ۱۱۸۹ھ میں وفات پائی ولی کا سنہ پیدائش ۱۰۶۸ھ بتایا جاتا ہے اور ۷۶ سال کی عمر پاکر ۱۱۵۵ھ میں انتقال کیا۔ اس لئے سلطان عبداللہ قلی (قطب شاہیوں کے آٹھویں فرمانروا) کے زمانے میں پیدا ہوئے ہوں گے، اورنگ زیب سے لے کر محمد شاہ تک کا زمانہ دیکھا ہوگا۔ ان کا نام ولی اللہ لقب شمس الدین اور تخلص ولی تھا۔ اورنگ آباد کے رہنے والے تھے۔ لیکن چونکہ ان کی تعلیم و تربیت گجرات میں ہوئی اور وہیں بیعت بھی کی، اس لئے بعض نے ان کو گجرات کا باشندہ سمجھ لیا۔ ولی دو مرتبہ دہلی گئے پہلی بار اورنگ زیب کے عہد یعنی (۱۷۰۰ء) میں اور اسی وقت شاہ سعداللہ گلشن سے ملاقات ہوئی، جو نقشبندیہ سلسلے کے مشہور بزرگ تھے اور شاعر بھی تھے۔ تذکروں میں لکھا ہے کہ شاہ صاحب نے ان کے شعر سن کر کہا کہ مضامین فارسی کیوں نہیں ریختہ میں استعمال کرتے۔ دوسرا سفر دہلی کا انھوں نے ۱۷۲۴ء میں بعہد محمد شاہ کیا اور اپنا کلام ریختہ بھی ساتھ لے گئے جس کی وہاں بہت شہرت ہوئی اس کے بعد دلی سے پھر اورنگ آباد آئے اور یہیں

انتقال کیا۔

ان کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ابتدائی اور آخری رنگ میں بہت فرق پایا جاتا ہے اول اول ان کی غزلوں کی زبان یہ تھی ؎

ترے بن مجھ کو اے ساجن تو گھر اور بار کرنا کیا　　اگر تو نا اچھے مجھ کن تو یہ سنسار کیا کرنا

دکنی زبان اور محاورہ غالب ہے۔

اس کے بعد غالباً شاہ سعد اللہ سے ملنے کے بعد انھوں نے واری ترکیبوں کا بھی استعمال شروع کیا۔ مثلاً

دیکھنا تجھ قد کا اے نازک بدن　　باعثِ خمیازۂ آغوش ہے

مسندِ گل منزلِ شبنم ہوئی　　دیکھ رتبۂ دیدۂ بیدار کا

خوبیٔ اعجازِ حسنِ یار اگر انشا کروں　　بے تکلف صفحۂ کاغذ یدِ بیضا کروں

لیکن دوبارہ دلی سے واپس جانے کے بعد ان کے کلام میں بہت زیادہ سلاست پیدا ہو گئی۔ اور زبان اتنی بدل گئی کہ اس وقت بھی اس میں کسی حذف و اضافہ کی ضرورت معلوم نہیں ہوتی مثلاً

آغوش میں آنے کی کہاں تاب ہے اسکو　　کرتی ہے نگہ جس قدِ نازک پہ گرانی

کہاں ہے آج یارب جلوۂ مستانہ ساقی　　کہ دل سے تاب، جی سے صبر، سر سے ہوش اجاڑے

ان اشعار سے انکی شاعری کے مختلف ادوار کا حال واضح ہو سکتا ہے۔

جس وقت اے ہریجن تو بے حجاب ہوگا — ہر ذرہ تجھ جھلک سوں جوں آفتاب ہوگا
مجھ کو ہوا ہے معلوم اے مست جام خوبیں — تجھ انکھڑیاں کے دیکھے عالم خراب ہوگا

(۲)

مت تصور کرو مجھ دل کو کہ ہرجائی ہے — چمن حسن پری رو کا تماشائی ہے
اے ولی رہنے کو دنیا میں مقام عاشق — کوچۂ زلف ہے یا گوشۂ تنہائی ہے

(۳)

زندگی جام عیش ہے لیکن — فائدہ کیا اگر مدام نہیں

یوں تو سراج اور داؤد وغیرہ سب ہم عصر ولی ہی کے تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان سبھوں نے ولی کا تتبع کیا اور زبان وخیال کے لحاظ سے ولی کے نقش قدم پر چلے ذیل کے اشعار سراج کے ملاحظہ ہوں۔

شکر اللہ ان دنوں تیرا کرم ہونے لگا — شیوۂ جور وستم فی الجملہ کم ہونے لگا
مدت سے گم ہوا دل بیگانہ اے سراج — شاید کہ جا لگا ہے کسی آشنا کے ہاتھ
نہیں ہے تاب مجھے تیرے سامنے جانا — کہاں سراج کہاں آفتاب عالمتاب

سراج[1] اورنگ آبادی کی مشہور غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

---

[1] سراج الدین سراج اورنگ آباد کے سیدوں میں تھے وہیں پیدا ہوئے اور وہیں نشو ونما ہوا، بعض اہل تذکرہ نے انھیں سید حمزہ دکنی کا شاگرد بتایا ہے عنفوان شباب میں صوفیانہ مستی وخود رفتگی میں بسر ہوا اس کے بعد سید عبدالرحمن چشتی سے بیعت کی، ان کے پیر بھائی عبدالرسول خاں نے انکا دیوان ... ۵ شعروں کا مرتب کیا تھا، شعرائے اورنگ آباد میں ان کا خاص مرتبہ تھا اور فارسی کے اشعار بھی اچھے کہتے تھے۔ ۱۱۷۷ھ میں انتقال کیا۔

شہ بیخودی نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی — نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی
چلی سمت غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا — مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں سو ہری رہی
نظر سے تغافل یار کا گلہ کس زبان سے بیان کروں — کہ شراب حسرت آرزو غم دل میں تھی سو بھری رہی

مرزا داؤد[1] کا رنگ سخن یہ تھا :-

مرا احوال چشم یار سے پوچھ — حقیقت درد کی بیمار سے پوچھ
اے زاہداں اٹھاؤ جبیں کو زمین سے — جو سر نوشت ہے اسے کاں تک مٹاؤ گے

غزلت[2] ۱۱۸۴ھ میں دلی سے آئے تھے۔ اور میر تقی میر سے بھی ملے تھے یہ بھی دلی کے متبع تھے جیسا کہ ذیل کے اشعار سے واضح ہوگا۔

بجز رفاقت تنہائی آسرا نہ رہا — سوائے بیکسی اب اور آشنا نہ رہا

---

[1] مرزا داؤد، داؤد تخلص اورنگ آباد میں پیدا ہوئے اور یہیں نشو و نما پایا یہ معلوم نہیں کہ کس کے شاگرد تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اورنگ آباد علم و فضل کا مرکز تھا، اور شعراء کی مجلسیں ہر ہفتہ گرم رہا کرتی تھیں، اسی صحبت نے انھیں بھی شعر کی طرف متوجہ کیا اور ولی کا تتبع انھوں نے بھی اختیار کیا ۱۱۶۸ھ میں انتقال کیا۔

[2] نام میر عبدالولی تھا اور سید سعد اللہ ان کے باپ کا نام تھا جو سلون ضلع رائے بریلی (اودھ) کے رہنے والے تھے۔ سید سعد اللہ ایک فاضل شخص تھے سفر حج سے واپس ہوتے ہوئے سورت میں رہ پڑے تھے یہیں ان کے بیٹے کا نشو و نما ہوا اور یہیں تعلیم و تربیت ہوئی، فارسی بھاشا اور اردو تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے اور موسیقی و نقاشی کا بھی بہت شوق تھا جس وقت ۱۱۶۴ھ میں دہلی پہنچے تو خاں آرزو اور میر دونوں سے ملے، یہاں سے مرشد آباد گئے اور نواب علی وردی خاں نے انکی بہت عزت کی اس کے بعد اورنگ آباد چلے گئے۔ اور وہیں ۱۱۸۹ھ میں وفات پائی۔

سدہارے گل کہاں سونے پڑے ہیں گلستاں اپنے　　گئی ہیں بلبلیں کیدھر جلا کر آشیاں اپنا

عارف الدین عاجز کے والد عالمگیر کے زمانے میں ہندوستان آئے تھے۔ عاجز کمسنی میں یتیم ہو گئے تھے۔ لیکن نواب لشکر خاں (رکن الدولہ نصیر جنگ) نے انکی پرورش کی اور بعد کو رسالہ کی بخشی گری کا منصب ان کو عطا کیا۔ اورنگ آباد پہنچ کر شعر و شاعری کا شوق پیدا ہوا۔ فارسی اردو دونوں زبانوں میں شاعری کرتے تھے، ۱۱۷۰ھ میں انتقال ہوا۔ کلام کا رنگ یہ ہے جیسے ولی اور سراج دونوں کے کلام سے کوئی نسبت نہیں۔

دیکھ دامنگیر محشر میں ترے ہوئیں گے ہم　　خوں بہا اپنے دامن سے نہ لے قاتل چھڑا

ہمارے اشک خونیں یاد ہیں گلرو کے بہ کر　　نگ کو رشتہ تسبیح یاقوتی بناتا ہے

ولی کے دہلی پہنچنے کے بعد وہاں کے لوگوں میں خاص تحریک غزل گوئی کی پیدا ہوئی اور اس سلسلے میں سب سے پہلے شاہ مبارک آبرو کا نام سامنے آتا ہے۔ شاہ مبارک لقب تھا اور نجم الدین نام، محمد غوث گوالیاری کی اولاد میں تھے۔ اور عنفوان شباب میں دہلی آ گئے تھے۔ اور آخر عمر تک وہیں رہے اس زمانے میں سراج الدین عنوان آرزو دہلی کے مشہور فارسی گو شاعر تھے۔ اور شاید دو چار شعر اردو کے بھی کہے تھے۔ یہ خان آرزو کو اپنا کلام دکھاتے تھے اور مرزا مظہر سے اکثر ان کی چوٹیں چلتی رہتی تھیں۔ جن کا ذکر آب حیات میں کیا گیا ہے۔ شاہ مبارک کے کلام اور ولی دکنی کے کلام میں زیادہ فرق نہیں ہے البتہ ایہام و تشبیہ ان کے یہاں زیادہ ہے لیکن کیفیت و جذبہ

بھی کہیں کہیں پایا جاتا ہے۔

نکلے تم آ صبا کی طرح جب چمن میں پھول　　گلشن کے دیکھ تجھ کو گئے ہاتھ پاؤں پھول

کیا ہوا مر گیا اگر فرہاد　　روح پتھر سے سر پٹکتی ہے

قول آبرو کا تھا کہ نہ جاؤں گا اس گلی　　ہو کر کے بیقرار دیکھو آج پھر گیا

پھرتے تھے دشت دشت دیوانے کدھر گئے　　دے عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے

انھیں کے ہمعصر شیخ شرف الدین مضمون تھے، صوفی آدمی تھے اور زینت المساجد میں رہا کرتے تھے، یہ بھی خان آرزو کے شاگرد تھے۔ ان کے بعض بعض اشعار میں تغزل کی وہ کیفیت پیدا ہو چلی تھی جس کی تکمیل بعد کو میر اور درد نے کی مثلاً

ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا　　صبر ایوب کیا۔ گریۂ یعقوب کیا

مرا پیغام وصل اے قاصدا　　کہیو سب سے اُسے جُدا کر کے

چلا کشتی میں آگے سب سے بیوہ محبوب جاتا ہے　　کبھی آنکھیں بھر آتی ہیں کبھی دل ڈوب جاتا ہے

سودا نے اُن کا زمانہ دیکھا تھا، چنانچہ مضمون کے انتقال کے بعد سودا نے اپنے جذبات کا اظہار اس طرح کیا ہے

بنائیں اُٹھ گئیں یارو غزل کے خوب کہنے کی
گیا مضمون دنیا سے رہا سودا سو مستانہ

ایک اور شاعر شاکر ناجی[1] تھے جنھوں نے نادر شاہی لوٹ کا تماشہ دہلی میں دیکھا تھا ان کے اشعار میں کوئی خاص کیفیت تغزل کی نہیں پائی جاتی۔ طبیعت ہزل کی طرف زیادہ مائل تھی، زبان بھی چنداں صاف نہیں ہے اور دلی کے وقت کے الفاظ بھی ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔

مصطفےٰ خاں یکرنگ بھی اسی عہد کے کہنہ مشق شاعر تھے اور مرزا مظہر سے مشورہ لیتے تھے چنانچہ ایک شعر میں اپنی عقیدت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

یکرنگ نے تلاش کیا ہے بہت ولے　　مظہر سا اس جہاں میں کوئی میرزا نہیں

بجائے (سے) کے (سیتی) اور سجن وغیرہ کے الفاظ دکنی شعراء کی طرح انھوں نے بھی استعمال کئے ہیں لیکن بعض بعض اشعار بے انتہا صاف ہیں۔

---

[1] ان کا نام میر محمد تھا اور تخلص ناجی، شاہجہاں آباد کے رہنے والے تھے اور عمدۃ الملک امیر خاں محمد شاہی کے یہاں باورچی خانے کے داروغہ تھے بہت شوخ مزاج اور تیز طبع آدمی تھے بات بات میں ہر شخص سے الجھ پڑنا معمولی بات تھی۔ عنفوانِ شباب میں ان کا انتقال ہوا، رنگ سخن یہ تھا۔

نہ سیر باغ۔ نہ ملنا، نہ میٹھی باتیں ہیں　　یہ دن بہار کے اے جان مفت جاتے ہیں

آج تو ناجی سجن سے کرے اپنا عرضِ حال　　مرنے جینے کا نہ کر وسواس ہونا ہو سو ہو

میر محمد حسین کلیم بھی دہلی کے رہنے والے تھے اور میر تقی میر کے عزیزوں میں تھے شاید بہنوئی تھے، نظم و نثر دونوں پر قدرت حاصل تھی، نمونۂ کلام اردو یہ ہے:۔

لگتی ہے اب تو قلقل و مینا سے دل کو ٹھیس　　وہ دن گئے کلیم کہ یہ شیشہ سنگ تھا

عمر رفتہ کا نہ پایا کھوج ہرگز اے کلیم　　آپ کو جوں شمع میں ہر انجمن میں گم کیا

غرورِ حسن ممکن کیا کسی کی داد کو پہونچے　　غرض ہم سن چکے احوال ہم فریاد کو پہونچے

مثلاً :-

نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے — میرا صبر و قرار جاتا ہے

اس قدر کیا ہے حمایت غیر کی — ہم بھی تو تم سے کبھی تھے آشنا

سنتا ہی نہیں ہے بات کسی کی تو اے سجن — تجھ کو ترا غرور نہ جانوں کرے گا کیا

خلق یکرنگ کی ہوئی دشمن — جب سے وہ تیرا دوستدار ہوا

میر محمد حسین کلیم بھی اسی عہد کے مشہور شاعر تھے جو بقول میر، بیدل کے رنگ میں شعر کہتے تھے اور اسی لئے زیادہ قبولیت حاصل نہ کر سکے۔

اس عہد کے نہایت مشہور شاعر شاہ ظہور الدین حاتم تھے، پہلے رمز تخلص کرتے تھے بعد کو حاتم ہو گئے ان کا دیوان قدیم نادر شاہی حملہ کے وقت ضائع ہو گیا اس لئے بعد کو ایک مجموعہ دیوان زادہ کے نام سے مرتب کیا اس کے دیباچہ کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پہلے انھوں نے زبان کی اصلاح کی طرف توجہ کی اور بہت سے قدیم الفاظ اور محاورے جو دکنی شعراء اور ان کے متبعین کے کلام میں پائے جاتے تھے انھوں نے ترک و تخیر کیا کئے البتہ ان کے ترک کی طرف لوگوں کو متوجہ ضرور کیا۔

آزاد نے ان کا سنہ ولادت ۱۱۱۱ھ لکھا ہے۔ وفات ۱۲۰۰ھ یا بقول مصحفی ۱۱۹۶ھ میں ہوئی۔ ۹۶ سال کی طویل عمر پائی۔ زبان کی صفائی ان کے کلام سے ظاہر ہے۔

جب سے تیری نظر پڑی ہے جھلک — تب سے لگتی نہیں پلک سے پلک

ہجر کی زندگی سے موت بھلی — کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا

اول اول ان کے کلام میں ایہام زیادہ پایا جاتا تھا لیکن بعد کو ترک کر دیا۔

لیکن میرے نزدیک اس دور میں بہ لحاظ تغزل جو مرتبہ اشرف علی خاں کا تھا وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہوا۔ یہ احمد شاہ بادشاہ کے کوکہ تھے اور علی قلی ندیم کے شاگرد تھے۔ شعر و سخن کے علاوہ بذلہ سنجی میں بھی ماہر تھے اور اسی لئے بادشاہ نے انھیں ظریف الملک کا خطاب دیا تھا۔ یہ دہلی کی شورش انگیز حالت سے گھبرا کر پہلے اپنے چچا ایرج خاں کے پاس مرشد آباد گئے اور پھر نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں فیض آباد آئے۔ نواب نے ان کی بڑی قدر کی لیکن کسی بات پر خفا ہو کر یہاں سے عظیم آباد چلے گئے۔ جہاں راجہ شتاب رائے شاعروں کا بڑا مشہور قدر شناس تھا۔ اور ۱۱۸۶ھ میں یہیں انتقال کیا۔

ان کے کلام میں سوز و گداز کی خاص کیفیت پائی جاتی ہے۔ جو ان کے دوسرے ہمعصر شعراء کے یہاں بہت کم ہے مثالاً چند شعر ذیل میں درج کئے جاتے ہیں ؎

خط دیجو چھپا کے لے وہ اگر کہیں — لینا نہ میرے نام کو اے نامہ بر کہیں
یاد تجھے اگر نہیں آتا تو دیکھ لے — آنسو ڈھلک گئے کہیں لخت جگر کہیں
ایذا فغاں کے حق میں یہاں تک روا نہیں — ظالم یہ کیا ستم ہے خدا سے بھی ڈر کہیں

کیا حال پوچھتے ہو فغاں کا سنا نہیں — خانہ خراب عشق نے دنیا سے کھو دیا

مجھ سے جو پوچھئے تو بہر حال شکر ہے — یوں بھی گذر گئی مری دوں بھی گذر گئی

تیرے ہی دل سے پوچھئے اس غم کو ہاں فغاں — الفت بری بلا ہے۔ کسی کو خدا نہ دے

اس دور میں خاں آرزو اور مرزا مظہر دو شاعر فارسی کے ایسے ہوئے ہیں جن کا ذکر اردو شاعروں کے سلسلہ میں کیا جاتا ہے خیر خان آرزو کو تو اس زمرہ میں شامل کرنا درست نہیں کیونکہ انھوں نے صرف چند اشعار اُردو کے کہے ہیں، لیکن میرزا مظہر کو یقیناً اس دور کے نہ صرف بہترین بلکہ مصلح شعرائے اُردو کی صف میں جگہ دینی چاہئے یہ اورنگ زیب کے بالکل آخری زمانے میں پیدا ہوئے اور چھ فرمانروا عہد مغلیہ کے دیکھ کر عالمگیر ثانی کے زمانے میں انتقال کر گئے۔

نام شمس الدین تھا اور تخلص مظہر سنہ ولادت ۱۱۱۱ھ ہے ان کے والد کا نام مرزا جان تھا۔ اسی لئے جب عالمگیر کو ان کی ولادت کی خبر ہوئی تو اس نے "جانِ جاں" نام رکھا۔

میرزا مظہر فاضل شخص تھے اور نقشبندی خاندان سے تعلق درویشی رکھتے تھے محمد شاہ اور نواب آصف جاہ نے بہت کچھ ان کی مالی مدد کرنا چاہی لیکن کبھی قبول نہ کی، فارسی کلام ان کا جس پایہ کا ہے وہ بقول میر، سلیم و کلیم سے ٹکر کھاتا ہے، لیکن چونکہ ان کا اردو کلام نایاب ہے اس لئے تذکرہ نویسوں نے اردو شعراء کے سلسلے میں بہت کم ان کا ذکر کیا ہے۔ دراں حالیکہ حسب بیان مولوی قدرت اللہ صدیقی سب سے پہلے یہی شاعر ہیں جنہوں نے ایہام گوئی کو ترک کر کے شاہجہاں آباد کی اردوے معلیٰ میں ریختہ کو رواج دیا۔ ساتویں محرم ۱۱۹۵ھ کی رات میں ایک شخص نے قرابین سے حملہ کیا اور ۱۰ محرم کو انتقال کیا۔ صاحب تذکرہ گل رعنا نے ان کا اردو کلام بہت کوشش سے فراہم کر کے ۳، ۴ صفحات میں درج کیا ہے۔ ہم منتخب اشعار پیش کرتے ہیں جن سے ان کے رنگ تغزل کی پاکیزگی واضح ہو سکتی ہے۔

چلے اب گل کے ہاتھوں سے لٹا کر کارواں اپنا — نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا
یہ حسرت رہ گئی کس کس مزہ سے زندگی کرتے — اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا

گرچہ الطاف کے قابل یہ دل زار نہ تھا — لیکن اس جور و جفا کا بھی سزاوار نہ تھا
لوگ کہتے ہیں ہوا مظہر بیکس افسوس — کیا ہوا اس کو کہ اتنا بھی وہ بیمار نہ تھا

اتنی فرصت دے کہ رخصت ہو لیں اے صیاد ہم — مدتوں اس باغ کے سایہ میں تھے آزاد ہم

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

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو — یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

تذکرۂ گل رعنا نے میرزا مظہر کا شمار طبقۂ متوسطین کے دور اول میں کیا ہے۔ درانحالیکہ وہ شاعر جو عہد اورنگ زیب میں پیدا ہوا ہو اور ولی دکنی و حاتم کا ہمعصر رہا ہو اس کا شعرائے متقدمین میں شمار ہونا چاہئے۔

میرے نزدیک اردو شاعری تاریخی حیثیت سے تین حصوں میں منقسم ہے اور ہر طبقہ کے دو دو دور ہوئے ہیں، طبقۂ متقدمین، طبقۂ متوسطین، طبقۂ آخرین، اس وقت تک ہم نے طبقۂ متقدمین کا ذکر کیا ہے اور دوسرے دور حسب تفصیل یہ ہونے چاہئیں۔

دور اول ۔ شاہان قطبیہ اور شاہان عادل شاہی اور اس زمانے کے دوسرے شعرا جو فتح گول کنڈہ تک پائے جاتے تھے جن کو دہلی جانا نصیب نہیں ہوا

دور دوم ۔ وہ شعرا جو اورنگ آباد میں بزمانۂ اورنگ زیب پائے جاتے تھے ۔ خواہ دہلی گئے ہوں یا نہ گئے ہوں ۔ اس لحاظ سے دور اول کے خاص خاص شعرا محمد قلی قطب شاہ ، سلطان محمد قطب شاہ ۔ عبداللہ شاہ ، نصرتی ، ہاشمی ، نشاطی ، غواصی طبعی ، نوری ، فائز و شاہی تھے اور دور ثانی میں ولی ، دکنی ، سراج ، داؤد ، غزلت عاجز ، فقیر اللہ ، آزاد ، آبرو ، مضمون ، یکرنگ ، کلیم ، حاتم ، فغاں اور مرزا مظہر تھے ۔

دہلی آنے والے یا یہاں سے تعلق رکھنے والے شعرا میں بہ لحاظ پیدائش سب سے پہلے ولی دکنی کا نمبر ہے ۔ کیونکہ یہ اورنگ زیب کے ابتدائی عہد حکومت میں پیدا ہوئے اور محمد شاہی حکومت کے زمانہ شباب میں انتقال کیا ۔ گویا انھوں نے سلطنت مغلیہ کی پانچ حکومتوں کو دیکھا ۔

ان کے بعد شاہ حاتم کا نمبر ہے جو اورنگ زیب کے بالکل آخر زمانے میں پیدا ہوئے اور شاہ عالم کے زمانے تک زندہ رہے گویا انھوں نے آٹھ فرمانرواؤں کا زمانہ دیکھا ۔ پھر مرزا مظہر ہیں جو اورنگ زیب کے انتقال کے آٹھ سال قبل پیدا ہوئے ، اور عالمگیر ثانی کے زمانے تک زندہ رہے یعنی انھوں نے بھی سات بادشاہ عہد مغلیہ کے دیکھے ۔ سراج ، داؤد ، اور عاجز وغیرہ کا دہلی جانا پایا نہیں جاتا ۔ غزلت البتہ عادل شاہ کے زمانے میں دہلی آئے اور شاہ عالم کے زمانے میں انھوں نے وفات پائی ۔

اس لحاظ سے عہد مغلیہ میں محمد شاہ کا زمانہ خاص مرکزی دور ہے ۔ کیونکہ اس نے تیس سال تک حکومت کی اور متقدمین شعرا میں کوئی ایسا نہ تھا جس نے اس بادشاہ کا

زمانہ نہ دیکھا ہو بلکہ عہد وسطیٰ کے مشہور شعراء سوداؔ، میرؔ، دردؔ اور سوزؔ بھی اسی کے عہد میں پیدا ہوئے اس لئے یوں بھی اصولاً محمد شاہ کے عہد تک کے شعراء کو الگ کر دینا چاہئے محمد شاہ کے بعد احمد شاہ اور عالمگیر ثانی کی حکومتیں صرف بارہ سال تک رہیں اور پھر شاہ عالم کا عہد آیا جو ہر چند نہایت ہی اضطراب کا وقت تھا لیکن اس نے بھی تقریباً پچاس سال تک حکومت کی اور یہ وہ زمانہ تھا جب میرؔ و سوداؔ، دردؔ و سوزؔ کی شاعری کا زور تھا۔ اسی لئے ہم طبقۂ متقدمین کے دوسرے دور کو محمد شاہ کے عہد کے شعراء تک ختم سمجھتے ہیں۔

طبقۂ متوسطین کے دونوں دور اردو شاعری کی تاریخ میں نہایت اہمیت رکھتے ہیں اور اگر انھیں انتہائی عروج کا زمانہ قرار دیا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

پہلے دور یعنی شاہ عالم کے زمانے میں سوداؔ، میرؔ، دردؔ، سوزؔ ایسے زبردست شاعر ہوئے کہ زمانہ پھر ان کا مثل پیدا نہ کر سکا اور دوسرے دور یعنی بہادر شاہ ظفر کے عہد میں مومنؔ، غالبؔ، ذوقؔ، مصحفیؔ نے جو مرتبہ حاصل کیا وہ انھیں کا حصہ ہو کر رہ گیا۔

مرزا سوداؔ کے والد مرزا محمد شفیع کابل سے ہندوستان آئے تھے۔ لیکن مرزا سوداؔ دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں کے ہو رہے، اول اول سلیمان قلی خاں داؤد کے شاگرد ہوئے اور پھر شاہ حاتم کے۔ شاہ عالم بادشاہ بالکل ان کے ہمعصر تھے اور انھیں کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ بعد کو کسی بات پر خفا ہو کر بیٹھ گئے یہ وہ زمانہ تھا کہ دہلی اُجڑ رہا تھا اور اودھ کی سلطنت عروج پر آ رہی تھی۔ آخر کار یہ بھی وطن سے گھبرا کر پہلے فرخ آباد پہنچے جہاں نواب احمد خاں غالب جنگ برسر حکومت تھے اور مہربان خاں رندؔ ان کے دیوان شعراء کے بڑے قدردان تھے جب ۱۱۸۵ھ میں نواب احمد خاں کا

انتقال ہوگیا تو فیض آباد آئے۔ یہ زمانہ نواب شجاع الدولہ کی حکومت کا تھا۔ ان کی بڑی قدر ہوئی جب شجاع الدولہ کے بعد نواب آصف الدولہ حکمراں ہوئے تو پایۂ تخت لکھنؤ ہوگیا اور سودا بھی یہیں چلے آئے، ستر سال کی عمر تک پہنچکر ۱۱۹۵ھ میں انتقال کیا[1]

میر تقی میر کا اصلی وطن اکبر آباد ہے لیکن اپنے والد میر عبداللہ کی وفات کے بعد عنفوان شباب میں دہلی چلے آئے اور خان آرزو سے مشورہ لینے لگے جو شاید ان کے عزیز بھی تھے۔ رفتہ رفتہ ان کی شاعری نے بہت شہرت حاصل کی لیکن جب شاہ عالم کے زمانے میں دہلی اجڑی تو یہ بھی بقول آزاد ۱۱۹۰ھ میں لکھنؤ کی طرف چلدئے میر زا لطف نے ۱۱۹۷ھ تحریر کیا ہے۔

اگر تاریخ اوّل صحیح مانی جائے تو اس کے یہ معنی ہوں گے کہ لکھنؤ میں پانچ سال تک سودا اور میر کا اجتماع رہا لیکن تذکروں سے اس کا ثبوت نہیں ملتا، میر زا لطف میر صاحب

---

[1] سودا اپنے قصائد و ہجویات کے لحاظ سے بہت مشہور ہیں اور اس میں شک نہیں کہ اپنی زبانت و ہمہ گیری کے لحاظ سے جواب نہ رکھتے تھے۔ تغزل میں ان کے یہاں وہ سوز و گداز نہیں ہے جو میر، درد یا سوز کے یہاں پایا جاتا ہے انھوں نے واردات عالم اور اعتبارات سے زیادہ کام لیا ہے ان کا کلیات تمام اصناف سخن سے بھرا ہوا ہے۔ بعض مشہور اشعار ان کے یہ ہیں ؎

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا — ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

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

کس کی ملت میں گنوں آپ کو بتلا اے شیخ — تو کہے گبر مجھے، گبر مسلماں مجھ کو

سمجھ کے رکھیو قدم دشت نوا میں مجنوں — کہ اس نواح میں سودا برہنہ پا بھی ہے

فکر معاش و عشق بتاں، یاد رفتگاں — اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کیا کرے

کے ہم عصر ہیں اس لئے ان کا بیان صحیح ہونا چاہئے اور میر صاحب کا سودا کے انتقال کے دو سال بعد لکھنؤ پہنچنا درست معلوم ہوتا ہے۔ ہر چند آب حیات کے ایک لطیفے سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا اور میر دونوں کا اجتماع لکھنؤ میں پایا جاتا تھا لیکن آزاد لطائف وظرائف کے بیان کرنے میں ہمیشہ تحقیق تاریخی سے ہٹ جاتے ہیں۔

جس وقت میر لکھنؤ پہنچے ہیں نواب آصف الدولہ کا زمانہ تھا، انھوں نے میر کی تنخواہ تین سو روپے ماہوار مقرر کردی جو آخر عمر تک انھیں ملتی رہی۔ ۱۲۲۵ھ میں ان کا انتقال ہوا۔[1]

---

[1] میر صاحب کی غزل گوئی کے متعلق اظہار خیال بیکار ہے کیونکہ یہ امر مسلمات میں سے ہے کہ میر کا سا غزل گو اس وقت تک پیدا ہوا نہ آگے کبھی توقع کی جاتی ہے میر صاحب کے کلام کا انتخاب متعدد لوگوں نے کیا ہے اور مضامین کی صورت میں تو خدا جانے کتنی بار ان کے رنگ تغزل پر روشنی ڈالی گئی ہے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ خود میر نے جو انتخاب اپنے کلام میں پیش کیا ہے وہ نہایت معمولی بلکہ بعض جگہ بہت پست ہے۔ ان کے چند مشہور شعر یہ ہیں۔

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

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

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر — مذہب عشق اختیار کیا

اب تو جاتے ہیں بتکدہ سے میر — پھر ملیں گے اگر خدا لایا

جائے ہے جی نجات کے غم میں — ایسی جنت گئی جہنم میں

ہوگا کسی دیوار کے سایہ میں پڑا میر — کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

اس صف کے تیسرے شاعر سوز تھے جن کا نام سید محمد منیر تھا، پہلے یہ میر تخلص کرتے تھے لیکن بعد کو سوز اختیار کیا۔ آبِ حیات میں لکھا ہے کہ میر انھیں پاؤ شاعر مانتے تھے لیکن میر نے اپنے تذکرہ میں ان کا ذکر نہایت اچھے الفاظ میں کیا ہے۔ یہ میر ضاحک کے بیٹے اور قطب عالم گجراتی کی اولاد میں تھے۔ دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں نشو و نما ہوا، تقریباً ۱۱۷۰ھ میں جب عمر چالیس سال سے متجاوز ہو چکی تھی یہ بھی دہلی چھوڑنے پر مجبور ہوئے اور سب سے پہلے فرخ آباد جا کر نواب مہربان خاں رند کی سرکار میں زندگی بسر کی وہاں سے ۱۱۹۱ھ میں لکھنؤ ہوتے ہوئے مرشد آباد چلے گئے وہاں سے ۱۲۱۲ھ میں پھر لکھنؤ آئے اور آصف الدولہ کے استاد ہوئے انھوں نے ۱۲۱۳ھ میں انتقال کیا۔[1]

خواجہ میر درد خواجہ محمد ناصر عندلیب کے بیٹے تھے دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں پرورش پائی اور ۲۲ سال کے سن میں علائق دنیا کم کر کے اپنے والد کی خانقاہ میں سجادہ نشین ہو گئے اور آخر عمر تک یہیں رہے صاحب باطن شخص تھے اور فن موسیقی میں اچھی مہارت رکھتے تھے۔ ان کے یہاں مہینے میں دو بار

---

[1] چند اشعار بطور نمونہ یہاں درج کئے جاتے ہیں ؎

لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص ہے عاشق کہیں — عاشقی معلوم لیکن دل تو بے آرام ہے

مجھ کو دھوکا دیا کہا کہ شراب — اے ان آنکھوں کا ہوئے خانہ خراب

اشک خوں آنکھوں میں آ کر جم گئے — دور کے بھی دیکھنے سے ہم گئے

سر زانوں پہ ہو اس کے اور جان نکل جائے — مرنا تو مسلم ہے ارمان نکل جائے

محفل سماع منعقد ہوتی تھی اور کبھی کبھی شاہ عالم بادشاہ اس میں شریک ہوتے تھے۔ ۱۱۹۹ھ میں ۶۰ سال کی عمر پاکر وفات پائی۔

یہ تھا مختصر سا حال ان چار شاعروں کا جن پر سرزمین دہلی ہمیشہ فخر کرے گی اور جن میں سے تین حضرات کی تشریف آوری کی عزت لکھنؤ نے بھی حاصل کی۔ شعرائے دہلی میں سب سے پہلے اشرف علی فغاں بعہد نواب شجاع الدولہ فیض آباد آئے اس کے بعد سودا لکھنؤ آئے پھر سوز اور سب سے آخر میں میر تقی میر۔

میر، سودا اور درد دنیائے شاعری میں اتنی شہرت حاصل کر چکے ہیں اور انکے کلام کے مطالعہ کا موقع ہر شخص کو اتنی بار مل چکا ہے کہ اس کا انتخاب یا اقتباس کوئی معنی نہیں رکھتا۔ تاہم فٹ نوٹ میں کہیں کہیں اس کمی کو پورا کر دیا گیا ہے۔ سوز

لہ درد کے بعض مشہور اشعار یہ ہیں۔

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا — بس ہجوم یاس بھی گھبرا گیا
قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا — پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا
سو کبھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا لے فلک — اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا
مدت تلک جہاں میں ہنستے پھرا کئے — جی میں ہے خوب روئے اب بیٹھ کر کہیں
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے — ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
ساقیا! اب لگ رہا ہے چل چلاؤ — جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

کو نسبتاً لوگوں نے کم یاد رکھا۔

اس میں شک نہیں کہ سوداؔ کا مرتبۂ شاعری ان کی ہمہ گیری کے لحاظ سے بہت بلند نظر آتا ہے، مثنوی، قصیدہ، غزل، ہجو، مرثیہ، ترجیع، بند، مخمس، رباعی، قطعہ وغیرہ سبھی کچھ انھوں نے لکھا ہے اور ہر صنف میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شیر صحرا ہے جو نیستاں کو چیرتا پھاڑتا چلا آرہا ہے۔ لیکن چونکہ ان کی یہی تنہا صفت غزل گوئی کے منافی تھی اس لئے وہ اس صنف میں زیادہ کامیاب نہیں ہوئے البتہ قصیدہ اور ہجو میں وہ اپنا مثل نہ رکھتے تھے۔ مثنویوں میں بھی چونکہ سادگی جذبات و حلاوت زبان کی ضرورت ہے۔ اس لئے میرؔ کے مقابلہ میں یہاں بھی ان کو زیادہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔

غزلوں میں بعض بعض جگہ سوداؔ نے بھی جذبات عاشقانہ سے کام لیا ہے اور سوز و گداز پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن چونکہ ان کی فطرت اس کیفیت کے مناسب نہ تھی، اس لئے وہ پوری طرح کامیاب نہ ہو سکے۔

میرؔ کی غزل گوئی کے متعلق کچھ لکھنا تحصیل حاصل ہے، دوست دشمن سب نے ان کو اس صنف کا خدا تسلیم کر لیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اردو شاعری کتنی ہی جدید فتوحات حاصل کرے لیکن وہ اس مملکت میں کوئی فاتحانہ قدم نہیں رکھ سکتی۔ جو میرؔ کے قبضہ میں آچکی ہے۔ زبان کی حلاوت، عاشقانہ فتادگی، والہانہ ربودگی، خستگی و برشتگی کونسی ایسی چیز ہے جو ان کی غزلوں میں نہیں پائی جاتی اور اب کس میں ہمت ہے کہ ان میں کوئی اضافہ کر سکے۔ کہا جاتا ہے کہ اُردو میں واسوخت کے بھی موجد یہی تھے۔ قصیدہ بھی لکھا ہے لیکن سوداؔ کو نہیں پہنچے، خواجہ

میر درد کا اردو دیوان بہت مختصر ہے لیکن جتنا بھی ہے "جان محبت" ہے۔ یہ ایک صاحب دل درویش تھے۔ اسی لئے ان کی غزلوں میں ایک کیفیت میر سے کچھ علیحدہ پائی جاتی ہے، ان کے یہاں بھی وہی جذبات و کیفیات ہیں۔ لیکن ایک خاص رنگ لئے ہوئے ہیں جس کا اظہار الفاظ سے ممکن نہیں لیکن دماغ ضرور محسوس کرتا ہے۔

میر سوز کی غزل گوئی کی خصوصیت صرف باتیں کرنا ہے، ان کا کلام پڑھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شخص نہایت بے تکلفی سے محبت کی گفتگو کر رہا ہے بعد سہل سے سہل الفاظ میں بغیر کسی تصنع و آورد، بلا کسی تشبیہ و استعارہ کے حال دل دہرا رہا ہے، افسوس ہے کہ ان کا کلام ضائع ہو گیا۔

خدمت زبان کے لحاظ سے بھی یہ دور قابل ذکر ہے کیونکہ بہت سے وہ نامانوس الفاظ ہندی کے جو محمد شاہی عہد میں رائج تھے اس زمانے میں ترک کر دئے گئے اور زبان بہت صاف ہو گئی۔

اس عہد میں علاوہ ان چار مشاہیر کے بعض اور شعرا بھی استادانہ حیثیت سے گذرے ہیں ان میں سے ایک شیخ قیام الدین قائم تھے جو چاند پور ضلع بجنور کے رہنے والے تھے لیکن بسلسلۂ ملازمت دہلی میں رہ پڑے تھے۔ اول اول خواجہ میر درد کی شاگردی اختیار کی اور پھر سودا کی۔ دہلی کی تباہی کے بعد وطن واپس آکر نواب محمد یار خاں کے پاس ٹانڈہ (آنولہ) کے قریب چلے گئے۔ پھر رام پور گئے اور ۱۲۱۰ھ میں وہیں انتقال کیا۔ ان کے کلام میں سودا کا رنگ غالب ہے لیکن نہ اتنا کہ حد تغزل سے گذر جائیں معاملات محبت کے شعر انھوں نے نہایت پاکیزہ کہے ہیں

مثلاً:-

غیر سے ملنا تمھارا سن کے گو ہم چپ رہے — پر سنا ہوگا کہ تم کو اک جہاں نے کیا کہا

ظالم تو میری سادہ دلی پر تو رحم کر — روٹھا تھا آپ تجھ سے میں اور آپ مان گیا

دردِ دل کچھ کہا نہیں جاتا — آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

بتوں کی دید کو جاتا ہوں دیر میں قائم — مرا کچھ اور ارادہ نہیں خدا نہ کرے

ضیاء الدین ضیاؔ بھی مرزا سوداؔ کے ہمعصر تھے اور دہلی کے رہنے والے تھے لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ کس کے شاگرد تھے۔ دہلی کی تباہی کے بعد ہی یہ فیض آباد چلے آئے، اور پھر لکھنؤ آگئے۔ چند دن بعد عظیم آباد چلے گئے، یہاں راجہ شتاب رائے کے بیٹے نے ان کی قدر کی اور یہیں ان کا انتقال ہوا مگر کب؟ یہ معلوم نہیں، یہ زیادہ تر غزل گوئی کی طرف مائل تھے اور خوب کہتے تھے۔ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کس کی رسوائی تجھے کیا کم تھی اے ننگ خلق — اسکے کوچہ میں ضیاؔ تو آج پھر جانے لگا

میں نے کل پوچھا ضیاؔ سے دل کو کیدھر کھو دیا — اس نے کوچے کو ترے بتلا کے ٹپ سے رو دیا

برس اے ابر جتنا چاہے تو اب تیری باری ہے — کبھی دل تھا تو میں رو رو کے اک دریا بہاتا تھا

کون سے زخم کا کھلا ٹانکا — آج پھر دل میں درد ہوتا ہے

انعام اللہ خاں یقینؔ مرزا مظہر کے شاگرد تھے اور ۲۵ سال کی عمر میں انتقال کر گئے، افسوس ہے کہ عمر نے وفا نہ کی ورنہ مصحفیؔ کی رائے یہ تھی کہ

میر و میرزا کا دعویٰ یکتائی باقی نہ رہتا۔ یہ نواب مظہر الدین خاں کے بیٹے اور شیخ عبدالاحد سرہندی کے پرپوتے تھے ان کا رنگ تغزل یہ تھا۔

مفت کب آزاد کرتی ہے گرفتاری مجھے　　جی ہی لیکر چھوڑے گی آخر یہ بیماری مجھے

یقیں کے واقعہ کی سن خبر وہ بدگماں بولا　　یہ دیوانہ مگر ایسا تو نہ تھا بیمار کیا کہئے

مرزا مظہر کے ایک شاگرد خواجہ احسن اللہ بیان تھے جو آخر عمر میں دہلی سے حیدرآباد چلے گئے تھے اصل وطن اکبرآباد تھا حیدرآباد میں ۱۲۱۳ھ میں انتقال کیا، ان کا کلام کمیاب ہے لیکن تذکروں میں جس قدر درج ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کلام از بس رنگین تھا اور سلاست و سادگی غزل کے لئے ضروری ہے۔ اس کی ان غزلوں میں کمی نہ تھی۔ چند شعر ملاحظہ ہوں

مصلحت ترک عشق ہے ناصح　　ایک یہ ہم سے ہو نہیں سکتا

رسوا ابھی سے کرتی ہے اے چشم تر مجھے　　آنا ہے اس کی بزم میں بار دگر مجھے

میر محمد باقر حزیں بھی میرزا مظہر کے شاگردوں میں تھے اور خوب کہتے تھے۔ یہ بھی دہلی چھوڑ کر عظیم آباد نواب صولت جنگ کے پاس چلے گئے نمونہ کلام یہ ہے۔

حال اے قاصد مرا جو کچھ کہ تو جاتا ہو دیکھ　　اس طرح سے اس سے مت کہیو وہ محجوب ہو

میر کے شاگردوں میں میاں عبدالرسول نثار، میاں گلبن، محمد محسن، مجنوں مشتاق، نزار، بندرابن، راقم، شکیبا وغیرہ کا نام تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے۔ لیکن اس میں کوئی اس قابل نہ ہوا کہ میر کی شاگردی اس کو زیب دیتی۔

سودا کے شاگردوں میں میاں معینؔ، ہاشم، ماہرؔ، میر امانی، اسدؔ وغیرہ بہت سے شاعروں کا نام لیا جاتا ہے۔ لیکن عبدالحیٔ تاباںؔ نے واقعی سودا کا نام روشن کیا اگر یہ واقعی سودا کے شاگرد تھے۔ تاباںؔ نہایت خوبصورت شخص تھے میرزا مظہر کے بہت محبوب عقیدت مند تھے۔ نمونۂ کلام یہ ہے۔

عجب احوال ہے تاباںؔ کا تیرے　　کہ رونا رات دن اور کچھ نہ کہنا

جفا سے اپنی پشیماں نہ ہو، ہوا سو ہوا　　تری بلا سے مرے جی پہ جو ہوا سو ہوا

غیر کے ہاتھ میں اس شوخ کا دامن ہے آج　　میں ہوں اور ہاتھ ہے اور میرا گریبان ہے آج

خواجہ میر دردؔ کے شاگردوں میں اچھے اچھے کہنے والے ہوئے ہیں، ایک تو ان کے چھوٹے بھائی میر محمد اثرؔ ہی تھے اور اس میں شک نہیں کہ خوب کہتے تھے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

اثرؔ کیجئے کیا کدھر جائیے　　مگر آپ ہی سے گذر جائیے

وہ ہی میں ہوں اثرؔ وہی دل ہے　　اب خدا جانے کیا ہوا مجھ کو

بے وفائی پہ تیری جی ہے فدا　　قہر ہوتا جو باوفا ہوتا

پہلے سو بار اِدھر اُدھر دیکھا　　جب تجھے ڈر کے اک نظر دیکھا

ہدایت اللہ خاں ہدایت بھی خواجہ میر درد کے شاگرد تھے۔ بعض بعض شعر ان کے نہایت پاکیزہ ہیں مثلاً :-

جی تو کرتا نہیں کوچے سے ترے جانے کو　　گر تری اس میں خوشی ہو تو بھلا جاتا ہوں

بھلا بتا تو مری جان کچھ ہدایت نے　　تمھارے جور سے شکوہ کبھی کیا ہوگا
مگر یہی نا کہ بے اختیار ہو کے کبھی　　کچھ اور بس نہ چلا ہوگا رو دیا ہوگا

حکیم ثناء اللہ فراق بھی خواجہ میر درد کے شاگرد تھے اور بقول مولوی محمد حسین آزاد نہایت مشہور شاگرد تھے ان کا ایک شعر مجھے بہت پسند آیا۔

دل تھا مثل آئینہ چشم پہ کرتا تری نگاہ　　ساغر کو دیکھتا کہ میں شیشہ سنبھالتا

خواجہ صاحب کے ایک صاحب دیوان شاگرد میر محمدی بیدار بھی تھے۔ لیکن کوئی خاص بات ان کے کلام میں نہیں پائی جاتی آخر عمر میں دلّی سے آگرہ چلے گئے صاحب دل درویش تھے، ۱۲۰۹ھ میں انتقال ہوا۔

اس دور کا ذکر کرنا مکمل رہے گا اگر حسن کو چھوڑ دیا جائے۔ یہ وہی حسن ہیں جن کی مثنوی سحر البیان اردو زبان کی بہترین مثنوی خیال کی جاتی ہے۔ یہ میر غلام حسین ضاحک کے بیٹے تھے۔ دہلی میں پیدا ہوئے لیکن صغیر سنی میں فیض آباد چلے گئے اور پھر لکھنؤ میں قیام کیا۔ یہ میر ضاحک کے شاگرد تھے لیکن اتباع کرتے تھے۔ میر، سودا اور درد کا۔ ۱۲۰۰ھ میں ان کی وفات ہوئی ان کا ایک دیوان بھی ریختہ کا تھا اور تغزل میں ان کا ذوق نہایت پاکیزہ تھا۔ مثلاً چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اس شوخ کے باغیچے عجب حال ہے میرا　　جیسے کوئی بھولا ہوا پھرتا ہے کچھ اپنا

پھر چھپ گیا حسن نے اپنا قلب — بس آج کی شب بھی سو چکے ہم

دل کو کھویا ہے کل جہاں جا کر — جی میں ہے آج جی بھی کھو آؤں

اس بت کی زندگی سے نہ آزاد ہو حسن — یہ بات بھی کہیں نہ خدا کو بری لگے

کیا جانے اسکے جی پہ کیا کچھ خیال گزرا — کچھ آپ ہی آپ اپنے دل پہ ملال گزرا

اظہار خموشی میں ہے سو طرح کی فریاد — ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

نہ رہتی تھیں آہیں، نہ تھمتے تھے آنسو — حسن تجھ کو کیا رات تھا غم کسی کا

تیرے ہم نام کو جب کوئی پکارے ہے کہیں — جی دھڑک جاتا ہے میرا کہیں تو ہی نہ ہو

جان و دل ہیں اداس سے میرے — اٹھ گیا کون پاس سے میرے

وہ جب تک کہ زلفیں سنوارا کیا — کھڑا اس پہ میں جان وارا کیا
ابھی دل کو لے کر گیا میرے آہ! — وہ چلتا رہا میں پکارا کیا
قمار محبت میں بازی سدا — وہ جیتا کیا اور میں ہارا کیا

کیا قتل اور جان بخشی بھی کی　　حسنؔ اس نے احساں دو بار کیا

اس دور میں افسوسؔ اور میرزا علی لطفؔ کو بھی شامل کرنا چاہیے۔

افسوسؔ[1] کا نام میر شبیر علی تھا۔ ان کے والد سید علی مظفر خاں اپنی آخری عمر میں نواب شجاع الدولہ کی سرکار سے متوسل ہو گئے تھے اور افسوسؔ کا نشو و نما یہیں اودھ میں ہوا، شاعری میں میر علی حیدر حیرانؔ اور سوزؔ سے مشورہ کیا۔ بعد کو کلکتہ چلے گئے اور ایسٹ انڈیا کی ملازمت میں اردو تراجم کا کام کرنے لگے۔ میرزا علی لطف بھی اس وقت وہیں تھے اور ان دونوں کی ملاقات ہوتی رہی چنانچہ لطف نے اپنے تذکرہ میں اس کا ذکر کیا ہے اور ۱۲۱۵ھ تک دونوں وہیں موجود تھے۔ افسوسؔ اپنی غزل گوئی کے لحاظ سے بڑے پایہ کے شخص تھے لیکن افسوس ہے کہ تذکرہ نویسوں نے ان کی طرف کوئی توجہ نہ کی۔ ان کا انتقال ۱۸۰۹ء میں ہوا، آخر عمر میں یہ حیدرآباد چلے گئے۔

لطفؔ کے والد کاظم بیگ خاں ۱۱۵۴ھ میں نادر شاہ کے بعد استرآباد سے

---

[1] افسوسؔ کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں ؎

بے تاب بہت ہوں آج یارو!　　ٹک لے چلو اس کے پاس مجھکو

کیا جانے یہ آہ ہے کہ کیا ہے　　کچھ آگ سی آئی ہے زباں پر

منزل عشق تک نہ پہونچا آہ　　میں تو چلتے ہی چلتے ہار گیا

پاس سے اس کے سب گئے خورسند　　ایک افسوس سوگوار گیا

کیا فائدہ جو پوچھے تو احوال دل افسوسؔ سے　　منھ دیکھ رو دیتا ہے وہ پر بات کچھ کہتا نہیں

دہلی آئے تھے اور بعد کو دربار شاہی سے وابستہ ہو گئے۔ بلحاظ شاعری افسوس کا مرتبہ لطف سے زیادہ بلند ہے کیونکہ ان کے یہاں وہی میر، درد کا سوز و گداز پایا جاتا ہے، لطف کے کلام میں یہ رنگ کم ہے اور آورد زیادہ ہے مثلاً ؎

پاس ناموس محبت فرض ہے پروانہ وار　　شمع ساں سوزِ شب ہجراں زباں لائیں کیا

غبار بیکسی سے کیا ضرر پاکیزہ جوہر کو　　کہ بخشے ہے جلا گر دیتیمی آب گوہر کو

لطف نے ریختہ میں کسی سے مشورہ نہیں لیا۔ لیکن کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سودا کا تتبع کرنا زیادہ پسند کرتے تھے۔ کہیں کہیں جذبات کی بھی شاعری کی ہے لیکن کم۔

اسی دور کے ایک اور شاعر لکھنؤ میں میرزا جعفر علی حسرت بھی تھے، انھوں نے رائے سرب سنگھ دیوانہ سے مشورۂ سخن کیا تھا اور امرا کی صحبت میں خوشباشانہ زندگی بسر کرتے تھے۔ ان کے والد کا نام ابوالخیر تھا اور اکبری دروازہ میں عطاری کی دکان تھی جب ان کا انتقال ہو گیا تو حسرت دکان پر بیٹھنے لگے اور پھر ترک دنیا کر کے لباس فقرا اختیار کر لیا۔ ۱۲۱۷ھ میں انتقال ہوا۔

انھوں نے تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور غزلوں کے دو دیوان اپنے بعد چھوڑے۔ جرأت اور خواجہ حسن انھیں کے شاگرد تھے۔ ان کا کلام پاکیزہ ہوتا تھا اور زبان کی صفائی و موزونی ترکیب کے لحاظ سے خاص پایہ کا تھا۔ غزل گوئی ان کے جذبات پر مبنی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ میر نے لکھنؤ پہنچ کر جو رنگ پیدا کر دیا تھا وہ ایک ربع صدی بعد تک بھی قائم رہا۔ ذیل کے اشعار سے حسرت کا ذوقِ سخن

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] نہیں ہوئی ۔

انشاء اللہ خاں، انشاؔ، اس میں کلام نہیں کہ بڑے ذہین شخص تھے اور دنیا کی کوئی بات ایسی نہیں ہے جسے وہ شعر میں نہ کہہ سکتے ہوں۔ لیکن جس چیز کا نام تغزل ہے وہ ان کے حصہ میں نہ آسکی، قسمت بے شک بہت اچھی تھی کہ نواب سعادت علی خاں کے مزاج میں دخل حاصل ہوگیا اور مصحفیؔ ایسے باکمال شخص کی کچھ نہ چل سکی۔

مصحفیؔ کا نام غلام ہمدانی تھا اور شیخ ولی محمد انکے والد کا نام تھا۔ اصل وطن امروہہ تھا لیکن اوائل عمر میں دہلی آگئے تھے اور یہیں درسیات کی کتابیں ختم کیں یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی میں ہر طرف شعر و شاعری کے چرچے تھے اور چونکہ قدرت کی طرف سے غیر معمولی موزونیت اس فن کی رکھتے تھے اس لئے اسی صحبت میں رہنے لگے

ان کا سنہ ولادت غالباً ۱۱۶۴ھ ہے۔ جب احمد شاہ بادشاہ دہلی میں حکمراں تھے لیکن دہلی پہنچے یہ شاہ عالم کے زمانے میں۔ جب دہلی اجڑنے لگا تو یہ بھی وہاں سے نکلے اور سیدھے کیٹھر (ٹانڈہ) پہنچے اور یہاں قائم نواب محمد یار خاں کی سرکار سے متوسل تھے ان کی وساطت سے رسائی ہوگئی۔ اور اطمینان کی زندگی بسر کرنے لگے۔ جب نواب پر زوال آیا تو فیض آباد آئے۔ یہ زمانہ شجاع الدولہ کا تھا۔ لیکن شجاع الدولہ مرہٹوں کے خلاف جنگ کر رہا تھا۔ اس لئے یہ پھر دہلی واپس آگئے اور چند دن رہ کر وہاں سے پھر لکھنؤ آئے اور مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم ہوگئے لیکن افسوس ہے کہ ان کی خاطر خواہ قدر نہ ہوئی۔ انشا نے ہمیشہ اور ہر جگہ ان کو زک دی اور چونکہ مسخرہ پن میں اس کے مدمقابل نہ تھے اس لئے جیت اسی کی رہتی تھی۔ آب حیات میں ان دونوں کی نوک جھونک کے بہت سے واقعات درج ہیں۔

مصحفی اپنی ہمہ گیر طبیعت کے لحاظ سے بالکل سودا تھے اور کسی صنف سخن میں عاری نہ تھے لیکن اگر محض تغزل کو سامنے رکھا جائے تو وہ یقیناً سودا سے بلند مرتبہ رکھتے تھے۔ مشکل زمینوں میں بغیر کسی تکلف کے بہترین اشعار نکالنا ان کی خصوصیت تھی اور پرگوئی کا یہ عالم تھا کہ باوجود ہزاروں غزلیں فروخت کر دینے کے آٹھ دیوان اپنے بعد چھوڑ گئے جو اب کمیاب ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ حکومت وقت نے ان کی قدر نہ کی لیکن لکھنؤ کی شاعری ہمیشہ ان کی زیر بار احسان رہے گی کیونکہ بعد کو جتنے نامور شاعر وہاں پیدا ہوئے وہ سب مصحفی کے شاگرد یا ان کے شاگردوں کے شاگرد تھے۔ ناسخ انھیں سے مستفید ہوئے۔ آتش نے ان سے فائدہ اٹھایا۔ متاخرین میں امیر انھیں کے شاگرد تھے اور

انیس و دبیر جن کی زباں دانی کو دنیا نے تسلیم کیا انھیں کے ارادتمند تھے۔

آزاد آب حیات میں انشا کا ذکر مصحفی کے مقابلے میں بہت بڑھا چڑھا کے کرتے ہیں حالانکہ جس حد تک شاعری کا تعلق ہے انشا کو کوئی نسبت نہ تھی یہ اور بات ہے کہ قسمت نے یاوری نہ کی اور انشا کی طرح امیرانہ زندگی بسر نہ کر سکے، انھوں نے ۷۰ سال کی عمر میں ۱۲۴۰ھ میں انتقال کیا۔ غازی الدین حیدر کا زمانہ تھا، یہیں مدفون ہوئے[1]۔

میر انشاء اللہ خاں انشا مرشد آباد میں پیدا ہوئے اور شاہ عالم بادشاہ کے زمانے میں دہلی پہنچے اپنی ذہانت اور بذلہ سنجی سے سب پر چھا گئے۔ درباری مشاعروں میں دوسرے شعراء سے بڑی نوک جھونک رہی۔ جب دیکھا کہ شاہ عالم کے پاس کچھ نہیں رہا تو آصف الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ آئے اور مرزا سلیمان شکوہ (شاہ عالم بادشاہ کے بیٹے) کے دربار میں پہنچے یہاں بھی اپنی لطیفہ گوئی اور بذلہ سنجی سے اقتدار

---

[1] بعض مشہور اشعار مصحفی کے یہ ہیں:۔

مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم — تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

ترے کوچے ہر بہانے مجھے دن سے رات کرنا — کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا

یار کا صبح تک ہے وعدۂ وصل — ایک شب اور بھی جیسے ہی بنی

جب اس نے اٹھائی تیغ ہم پر — ہاتھوں کی پناہ ہم نے کر لی

تلوار کو کھینچ ہنس پڑے وہ — ہے مصحفی کشتہ اس ادا کا

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے — دل ہے گویا چراغ مفلس کا

قائم کرلیا اس وقت مصحفی بھی اس دربار سے مستفید تھے لیکن انشاء نے انھیں نیچا دکھا کے خود ان کی جگہ حاصل کرلی اور پھر رفتہ رفتہ نواب سعادت علی خاں کے دربار میں پہنچ گئے۔ اور بڑا عروج حاصل کیا لیکن ۱۲۲۵ھ میں دربار سے نکالے گئے کیونکہ نواب سعادت علی خاں بہت سنجیدہ شخص تھا اور وہ ان کے مسخرہ پن کو زیادہ برداشت نہ کرسکا۔ سعادت علی خاں کے بعد نواب وزیر نے اپنی چند ماہ کی حکومت میں ان کو لکھنؤ سے نکالدیا لیکن چند دن بعد پھر بلالئے گئے اور ۱۲۳۳ھ میں انتقال کیا۔

اس میں شک نہیں کہ انشاء بڑا فاضل شخص تھا اور ذہانت تو اس کا حصہ تھا لیکن افسوس ہے کہ اس نے اس فطری ودیعت سے صحیح کام نہ لیا اور ساری عمر مسخرہ پن میں بسر ہوگئی [1]

شیخ قلندر بخش جرأت دہلی کے باشندے تھے لیکن ان کا نشوونما فیض آباد میں ہوا، عنفوان شباب میں بینائی جاتی رہی اور موسیقی کا شوق پیدا ہوا، ستار اچھا بجاتے تھے، مشق سخن جعفر علی حسرت سے کی، اوّل اول محبت خاں

---

[1] انشاء کے بعض مشہور شعر یہ ہیں ؎

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی — تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

گر یار مے پلائے تو پھر کیوں نہ پیجئے — زاہد نہیں، میں شیخ نہیں، کچھ ولی نہیں

عجیب لطف کچھ آپس کی چھیڑ چھاڑ میں ہے — کہاں ملاپ میں وہ بات جو بگاڑ میں ہے

غصے میں ترے ہم نے بڑا لطف اٹھایا — اب تو عمداً اور بھی تقصیر کریں گے

کے سرکار میں ملازم ہوئے اور بعد کو مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ انشاء سے ان کی بھی خوب چوٹیں چلیں اور ۱۲۲۵ھ میں بعہد نواب سعادت علی خاں انتقال کیا۔ آب حیات میں ان کی زندگی کے واقعات اور ان کے لطائف تفصیل کے ساتھ درج ہیں۔

یہ صرف غزل گو شاعر تھے اور سادگی کے لحاظ سے میر کے متبع کہلائے جاتے ہیں۔ لیکن انھوں نے معاملات حسن عشق کو زیادہ ادنیٰ سطح پر آکر بیان کیا اور اسی لئے یہ ایک خاص طرز کے موجد سمجھے جاتے ہیں جس میں شوخی و بے باکی بلکہ عریانی کا عنصر غالب[1] ہے۔

انھیں کے ہم عصر شیخ غلام علی راسخ بھی تھے۔ ان کا وطن عظیم آباد تھا لیکن عمر کا زیادہ حصہ لکھنؤ میں بسر ہوا۔ میر کے شاگرد تھے اور ایسے شاگرد تھے کہ کبھی اپنے استاد کے رنگ سے تجاوز نہ کیا۔ ۱۱۶۲ھ میں پیدا ہوئے اور ۷۶ سال کی عمر پاکر ۱۲۳۳ھ میں بعہد غازی الدین حیدر انتقال ہوا۔ کلام کا رنگ یہ تھا ؎

غبطہ گر یہ تو ہے جو دل پہ جو اک چوٹ سی ہے — قطرے آنسو کے ٹپک پڑتے ہیں دو چار ہنوز

---

[1] جرأت کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

یاد آتا ہے تو کیا بچھڑتا ہوں گھبرایا ہوا — چھٹی رنگ اس کا اور جوبن وہ گدرایا ہوا
آئے جو مرے پاس تو منھ پھیر کے بیٹھے — یہ آج نیا آپ نے دستور نکالا
خدا جانے کرے گا چاک کس کس کے گریباں کو — ادا سے ان کا چلنے میں اٹھا لینا یہ داماں کا
ناصح ہیں اور ہم ہیں یہ طرفہ صحبتیں — ہم کچھ نہیں سمجھتے وہ سمجھائے جاتے ہیں

تنہائی میں کہ دشواری ہجراں سے ہیں یہ کے ۔۔۔ جب سے کچھ رنجش و محن یاد نہ آیا

مرزا سعادت یار خاں رنگین بھی اسی دور کے شاعر تھے اور ریختی کی ایجاد کی وجہ سے خاص شہرت رکھتے تھے، رنگین سرہند میں پیدا ہوئے لیکن نشو و نما دہلی میں ہوا۔ سپاہی زادہ تھا اور یہی ان کی زندگی تھی لیکن ساتھ ہی ساتھ شعر و سخن کا بھی شوق تھا، شاہ حاتم کے شاگرد ہوئے، آدمی بہت ذہین بذلہ سنج اور بے باک تھے۔ انھوں نے اردو کے چار دیوان اپنے بعد چھوڑے جن کے نام ریختہ، بیختہ، آمیختہ اور انگیختہ ہیں۔ تیسرا دیوان ہزلیات کا ہے، انشاء کے بڑے دوست تھے اور دونوں میں بہت بنتی تھی۔ ان کی ایک مثنوی دلپذیر بہت مشہور ہے اور چند کتابیں اور بھی لکھی ہیں، ۱۱۷۱ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۵۱ھ میں اسّی سال کی عمر پاکر انتقال کیا باوجود فحاشی و ہزل گوئی کے ریختہ میں اسی جذباتی رنگ کی جھلک نمایاں ہے جو اس عہد کی خصوصیت سمجھی جاتی ہے مثلاً

جو نامہ رات کو لب سے نہ ہٹ گیا ہوتا ۔۔۔ تو ساتھ آہ کے سینہ بھی پھٹ گیا ہوتا

مجھ سے جس وقت کہ خالی یہ مکاں رہتا ہے ۔۔۔ مجھ کو تنہائی میں پہروں خفقاں رہتا ہے
جو ترے پاس سے آتا ہے میں پوچھوں یہی ۔۔۔ کیوں جی! کچھ ذکر ہمارا بھی وہاں آتا ہے

اس دور کا ذکر کرنا ناتمام رہے گا، اگر مصحفی کے شاگرد نواب مرزا محمد تقی خاں ہوس کا ذکر نہ کیا جائے، یہ اصل میں فیض آباد کے رہنے والے تھے لیکن نشو و نما لکھنؤ میں ہوا، ان کے کلام میں بالکل میر کا لطف آتا ہے اور ان کے کلام کا اقتباس ایک علمی نسخے سے "نگار" اپریل ۱۹۳۴ء میں شائع

ہو چکا[1] ہے۔ مصحفی کے شاگردوں میں شہیدی بھی خاص چیز تھے۔ لیکن افسوس ہے کہ دنیا نے ان کی طرف توجہ نہ کی، ان کا نام کرامت علی تھا۔ عبدالرسول خاں کے بیٹے تھے۔ وطن بانس بریلی تھا لیکن نشو و نما لکھنؤ میں ہوا۔ پہلے مصحفی کی شاگردی اختیار کی اور ان کے انتقال پر شاہ نصیر کی چھاؤنی نیمچ میں ملازم ہو گئے تھے لیکن بعد کو کسی وجہ سے علیحدہ کر دئے گئے۔ ۱۲۵۶ھ میں حج کی غرض سے روانہ ہوئے۔ لیکن مدینہ منورہ کے قریب پہنچ کر انتقال ہو گیا۔ سوز و گداز ان کے کلام میں بہت پایا جاتا ہے۔ نعت میں ان کی غزلیں بہت مقبول ہوئیں۔ لیکن عاشقانہ رنگ کا کلام بھی خوب ہوتا تھا۔ چند شعر ذیل میں ملاحظہ ہوں۔

عام ہیں اس کے تو الطاف شہیدی سب پر — تجھ سے کیا ضد تھی اگر تو کسی قابل ہوتا

اندوہ دائمی ہیں کٹے کس خوشی سے غم — گر مجھ کو غم نہ ہو طرب گاہ گاہ کا

---

[1] چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

شغل شب تنہائی کس سے کہیں ہم اپنا — دو چار گھڑی رو کر بہلاتے ہیں غم اپنا

عاشق تو تھا ہوس کہو دیوانہ کب ہوا — لو اٹھ گیا حجاب بڑا ہی غضب ہوا

آ چکا تھا صاف میرے سامنے وہ بیحجاب — کچھ یونہی اک شرم کا پردہ سا حائل ہو گیا

کیا جانے دل ہی دل میں وہ کرتا تھا کسکا ذکر — ہر دم زبان یار پہ یادش بخیر تھا!

گزشتگان زمانہ کا تم نہ وصف کرو — یہی غم و الم اس روزگار میں بھی تھا

جس سے کل خون میں ڈوبا تھا قفس مرغ اسیر — تو نے پھر آج وہی زمزمہ بنیاد کیا

کر چکے نیم نگہ پر مرے دل کا سودا　　نہ خریدو یہ ابھی اور بھی ارزاں ہوگا

رحم آتا ہے مجھے اس نوجوانی پر تری　　اے شہیدی رات دن کا رنج و غم اچھا نہیں

وہ وقت تو آنے دے بتا دیں گے شہیدی　　بن آئے کسی شخص پہ مرجاتے ہیں کیسے

دل کے جانے کا شہیدی واقعہ ایسا نہیں　　کچھ نہ روئے آہ گر ہم عمر بھر رویا کئے

متاخرین کے اول دور میں شاہ نصیر، ناسخ، آتش، ذوق، مومن و غالب بڑے مشہور شاعر ہوئے ہیں، سنہ وفات کے لحاظ سے ان کی ترتیب یوں ہوتی ہے ناسخ، شاہ نصیر، آتش، مومن، ذوق و غالب لیکن چونکہ ان میں سے ہر ایک نے دوسرے کا زمانہ دیکھا تھا اس لئے ان کا ذکر ضرور متاخرین میں ہونا چاہئے۔

شاہ نصیر الدین دہلی کے رہنے والے تھے اور شاہ محمدی مائل کے شاگرد تھے شاہ عالم کے دربار میں ان کی بھی رسائی ہوگئی لیکن انھوں نے بھی دوسرے شعراء کی طرح ہجرت کی اور لکھنؤ آئے، یہ وہ زمانہ مصحفی و انشاء کا تھا، اس لئے یہ سمجھ کر کہ ان کے آگے انھیں کون پوچھے گا، واپس آئے اور دوبارہ جب گئے تو ناسخ و آتش کی دھوم تھی، مجبوراً حیدرآباد کا رُخ کیا۔ یہاں مہاراجہ چندو لال وزیر تھے بڑی قدر ہوئی اس کے بعد یہ تین بار دہلی واپس آئے اور پھر حیدرآباد پہنچے۔ آخری مرتبہ مہاراجہ چندو لال نے سات ہزار روپیہ بھیج کر ان کو دعوت دی اور پچیس روپے روزانہ مقرر کر دیا۔ چنانچہ یہیں رہ گئے اور ۱۲۵۴ھ میں انتقال کیا، ان کے کلام میں سوائے شوکت الفاظ کے

اور کچھ نہیں ہے۔ نئی نئی تشبیہیں، نئے نئے استعارے ڈھونڈھنا ان کا خاص ذوق تھا، زمینیں بھی انھوں نے نئی نئی اور مشکل پیدا کیں، کچھ پرانے الفاظ بھی انھوں نے متروک کئے اور زبان کی صفائی کا بھی لحاظ رکھا[1]

شیخ امام بخش ناسخ لکھنؤ کے بہت مشہور شاعر ہوئے ہیں اور اس لحاظ سے لکھنؤ کی شاعری میں آورد و تصنع سب سے پہلے انھوں نے پیدا کیا، تاریخ میں ہمیشہ خصوصیت کے ساتھ یاد رکھے جائیں گے۔

فیض آباد میں پنجاب کا کوئی خیمہ دوز خدا بخش نامی تھا اسی کے بیٹے تھے یا یہ کہ اس نے متبنیٰ کر لیا تھا۔ بچپن فیض آباد میں بسر ہوا اور شروع سے پہلوانی و ورزش میں لگ گئے۔ نواب محمد تقی فیض آباد کے ایک امیر کے ساتھ لکھنؤ آئے، یہ زمانہ مصحفی و انشاء کے ہنگاموں کا تھا۔ ان کو بھی شاعری کا شوق پیدا ہوا، ابتداء میں مصحفی سے اصلاح لیتے رہے اور شاید مصحفی کے شاگرد محمد عیسیٰ تنہا سے بھی۔ اس زمانے میں لکھنؤ کے ایک رئیس میر کاظم علی تھے۔ انھوں نے ناسخ کو متبنیٰ کر لیا تھا۔ جب وہ مرے تو اچھی خاصی دولت ان کے ہاتھ آئی اور خوش حالی کی زندگی بسر کرنے لگے۔ رفتہ رفتہ ان کی رسائی ایک

---

[1] ان کے کلام کا بہتر نمونہ ملاحظہ ہو:-

خیال زلف بتاں میں نفیر پیٹا کر — گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پیٹا کر

دیکھ لیتی جو اٹھا کر تو ترے ٹوٹتے ہاتھ — لیلیٰ اتنا تو نہ تھا پردۂ محمل بھاری

برقع کو اٹھا منھ سے جو کرتا ہی تو باتیں — اب میں ہمہ تن گوش بنوں یا ہمہ تن چشم

وجہ معلوم تو ہو چیں بہ جبیں ہونے کی — سچ کہو جی میں ہے کیا کس سے لڑا چاہتی ہو

امیرزادے مرزا حاجی کے دربار تک ہوگئی جو خود بھی ذی علم تھے اور اہل علم کا مجمع بھی ان کے یہاں رہتا تھا۔ اس صحبت نے ناسخ کے دل میں نیا جوش ولولہ پیدا کر دیا۔ اور انکی شاعری چمک گئی، یہ زمانہ غازی الدین حیدر کا تھا اور وزراء کا تغیر و تبدل ہوتا رہتا تھا، ناسخ بھی چونکہ امراء و وزراء کے آدمیوں میں تھے، اس لئے ان پر بھی عروج و زوال کی بہت سی ساعتیں آئیں اور بار بار بھاگ کر الہ آباد گئے جہاں دائرہ شاہ اجمل میں قیام ہوتا تھا، آخر کار محمد علی شاہ کے زمانے میں ان کو چین نصیب ہوا اور سو روپے ماہوار گھر بیٹھے مقرر ہوگیا[1] ۱۲۰۴ھ میں ان کی ولادت ہوئی اور ۱۲۵۴ھ میں وفات انھوں نے اپنے بعد دو دیوان چھوڑے جن میں غزلوں کے علاوہ رباعیاں، قطعات اور تاریخیں بھی ہیں، قصائد کی طرف توجہ نہیں کی حالانکہ اس صنف میں یہ بہت کامیاب ہوتے غزل میں انکا انداز یکسر تصنع تھا اور سوائے رعایت لفظی، شوکت الفاظ مبالغہ اور بیجا بلند پروازی کے جذبات سے کوئی سروکار نہ رکھتے تھے۔ مگر زبان کی صفائی و صحت کی طرف بیشک توجہ کی اور بہت سے نامانوس الفاظ انھوں نے ترک کر دیئے[2]۔

---

[1] تذکرہ گل رعنا میں لکھا ہے کہ امجد علی شاہ کے زمانے میں ان کی تنخواہ بند ہوگئی تھی لیکن یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ ناسخ کی وفات ۱۲۵۴ھ ہے اور امجد علی شاہ ۱۲۵۶ھ میں تخت نشین ہوئے تھے۔

[2] ناسخ کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں ؎

سیکڑوں آہیں کہ ان پر دخل کیا آواز کا — تیر جو آواز دے ہے نقش تیر انداز کا
مانع صحرا نوردی پاؤں کی ایذا نہیں — دل دکھا دیتا ہے لیکن ٹوٹ جانا خار کا
یہ بھی ہیں کب کوئی کسی کا ساتھ دیتا ہے — کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انسان سے
فرقت قبول رشک کے صدمے نہیں قبول — کیا آئیں ہم رقیب تری انجمن میں ہے

کہیں کہیں اس رنگ کے اشعار بھی ہیں ؎

تاب سننے کی نہیں پھر خدا خاموش ہو — ٹکڑے ہوتے ہیں جگر ناسخ تری فریاد سے
خواب ہی میں نظر آتا ہے وہ شب ہجر کہیں — سو مجھے حسرت دیدار نے سونے نہ دیا
میں خوب سمجھتا ہوں مگر دل سے ہوں ناچار — اے ناصحو! بے فائدہ سمجھاتے ہو مجھ کو

خواجہ حیدر علی آتش کا اصلی وطن دہلی تھا، نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں ان کے والد خواجہ علی بخش دہلی سے فیض آباد آئے اور آتش یہیں پیدا ہوئے اوائل عمر میں یتیم ہو گئے اور بری صحبت میں بانکے بن بیٹھے۔ نواب محمد تقی کے ساتھ لکھنؤ آئے تو جرأت، انشاء و مصحفی کی دھوم مچی ہوئی تھی ان کو بھی شوق پیدا ہوا، اور مصحفی کے شاگرد ہوئے، استعداد علمی کم تھی لیکن آدمی ذہین تھے، اس لئے مصحفی کی صحبت نے ان کو چمکا دیا۔ اور غزل گوئی میں بڑی شہرت حاصل کی بادشاہ نے پچاس روپے ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا تھا، لیکن آدمی رند منش اور دوست پرست تھے اس لئے ہمیشہ عسرت میں بسر ہوئی۔ آخر عمر میں معالی خاں کی سرائے میں اٹھ آئے تھے۔ اور یہیں ۱۳۶۳ھ میں انتقال کیا جو وضع شروع میں اختیار کر لی تھی اسے اخیر دم تک نباہا۔ اپنے بعد ایک دیوان چھوڑ گئے جس میں صرف غزلیں ہی غزلیں ہیں۔ زبان کی صفائی و صحت میں کسی طرح ناسخ سے کم نہیں ہیں اور سوز و گداز کے لحاظ سے ان سے کہیں برتر و فائق[1] ہیں، ان کے شاگردوں میں میر دوست علی خلیل، میر وزیر علی صبا، نواب محمد علی خاں رند،

---

[1] آتش کے بعض مشہور شعر یہ ہیں:۔

دوستوں سے اس قدر صدمے اٹھائے جان پر — دل سے دشمن کی شکایت کا گلہ جاتا رہا

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے — میں جا ہی ڈھونڈھتا تری محفل میں رہ گیا

بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا — جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے — ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہیں

موت مانگوں تو رہے آرزوئے خواب مجھے — ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

آغا حجو شرف، نواب مرزا شوق اور پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنؤ اسکول کے مشہور شعراء میں تھے، شوق اور نسیم نے اپنی مثنویوں کی وجہ سے خاص شہرت حاصل کی اور خلیل، صبا اور رند نے اپنی غزلوں کی وجہ سے جن میں گل و بلبل رعایت لفظی اور ناموزوں بلند پروازی کے سوا اصل تغزل بہت کم ہے۔

ناسخ کے شاگردوں میں خواجہ محمد وزیر وزیر نے خاص شہرت حاصل کی۔ یہ خواجہ محمد نقیر کے بیٹے تھے۔ اور وطن کے اعتبار سے لکھنؤی تھے۔ استعداد علمی اچھی تھی اور ہمیشہ گوشہ نشین رہے۔ واجد علی شاہ نے طلب کیا بھی تو نہیں گئے ۱۲۷۰ھ میں انتقال ہوا رنگ شاعری بالکل وہی تھا جس کی بنیاد ناسخ نے ڈالی تھی اسی لئے غزلوں میں انکی کیفیت نہیں پائی جاتی اور رعایت لفظی پر عمارت، پر عمارت کھڑی کر دینا ان کا خاص ذوق تھا[1]

ناسخ کے دو شاگرد اور بھی مشہور ہوئے مرزا محمد رضا برق اور میر علی برق — واجد علی شاہ کے مصاحب مرزا کاظم علی خاں کے بیٹے تھے۔ لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور ناسخ کے شاگرد ہو کر مشقِ سخن کی، فنون سپہ گری سے بھی واقف تھے۔ واجد علی شاہ کے زمانے میں بہت ترقی کی اور ان کے کلام میں اصلاح بھی دی، بادشاہ کے ساتھ

---

[1] وزیر کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

چلا ہے او دل راحت طلب کیا شادماں ہو کر — زمینِ کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر

کیا قتل اس نے غیروں کو مرے ہم رشک کے مارے — اجل بھی دوستو آئی نصیب دشمناں ہو کر

ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشقِ دلگیر کو — کیسے تیرانداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو

ہے چشم نیم باز عجب خواب ناز ہے — فتنہ تو سو رہا ہے در فتنہ باز ہے

مٹیا برج بھی گئے تھے اور وہیں ۱۲۷۳ھ میں انتقال کیا۔ آدمی بہت پر گو تھے لیکن رنگ وہی تھا جو اس زمانے میں ناسخ کی وجہ سے مقبول عام ہو چکا تھا۔ اپنے بعد ایک دیوان چھوڑ گئے جس میں غزلوں کے علاوہ رباعیاں، قطعات اور مسدس وغیرہ بھی نظر آتے ہیں [۵۱]

میر اوسط علی رشک فیض آباد کے رہنے والے تھے لیکن ان کا نشو و نما لکھنؤ میں ہوا صاحب استعداد آدمی تھے، شاعری میں ناسخ کے شاگرد تھے اور تصحیح زبان و تحقیق لغات میں خصوصیت کے ساتھ مشہور تھے، تاریخ گوئی میں خاص ملکہ حاصل تھا۔ انھوں نے ناسخ و آتش سے بھی زیادہ زبان کی طرف توجہ کی اور بہت سے ایسے الفاظ جو بول چال میں استعمال ہوتے تھے انھیں بھی شعر میں داخل کیا، ان کی شاعری کا مقصد صرف یہی تھا کہ وہ الفاظ کے استعمال کی راہیں بتائیں، انھوں نے ۱۲۵۶ھ میں ایک لغت بھی مرتب کی تھی آخر عمر میں کربلائے معلیٰ چلے گئے تھے اور وہیں ۱۲۸۴ھ میں وفات پائی انھوں نے اپنے بعد تین دیوان چھوڑے اور خود انھوں نے چھپوائے، ایک ضائع ہو گیا [۵۲]

---

۵۱ برق کا نمونۂ کلام یہ ہے :-

قیس کا نام نہ لو، ذکر جنوں جانے دو — دیکھ لینا مجھے تم موسم گل آنے دو
اُٹھا کے آئینہ دکھلا دیا اسے میں نے — نہ سوجھی عارض گلگوں کی جب مثال مجھے
اذاں دی کعبہ میں ناقوس دیر میں پھونکا — کہاں کہاں ترا عاشق تجھے پکار آیا

۵۲ رشک کا نمونۂ کلام یہ ہے :-

محفل میں شمع، چاند فلک پر، چمن میں پھول — تصویر روئے انور جاناں کہاں نہیں
کہاں یہ لطف، چیتے نے اگر پائی کمر پتلی — تمھارے ہونٹ پتلے، انگلیاں پتلی، کمر پتلی
فقط تجھ میں عناصر نے عجب ترکیب پائی ہے — بدن شفاف، شانے گول، قد موزوں کمر پتلی

ناسخ کے ایک شاگرد شیخ غلام علی بحر بھی کافی مشہور ہوئے ہیں الفاظ کی تحقیق و صحت اور فن عروض کے لحاظ سے رشک کے بعد ناسخ کے شاگردوں میں انھیں کا مرتبہ ہے۔

تقریباً ۱۲۲۵ھ میں پیدا ہوئے لکھنؤ وطن تھا اور یہیں نشو و نما ہوا تذکرہ گل رعنا میں لکھا ہے کہ چھوٹی شہزادی کی سرکار سے کچھ وظیفہ مقرر تھا۔ انھیں کی ڈیوڑھی پر پھاٹک کی بغل میں ایک کمرہ تھا وہیں افیون گھلا کرتی تھی ایک بوسیدہ چٹائی پر بیٹھے رہتے اسی جگہ لوگ دور دور سے تحقیق الفاظ کے لئے آتے۔ توپ دروازے میں کچا سا مکان تھا، شام کو وہاں آجاتے بیوی تھیں اور آپ، بعض کا بیان ہے کہ ایک لڑکا بھی تھا اور ایک لڑکی بھی، آخیر عمر میں نواب کلب علی خاں نے طلب کیا اور تنخواہ مقرر کردی۔ لیکن وہاں جی نہ لگا اور پھر لکھنؤ واپس آئے، نہایت وارفتہ مزاج آدمی تھے۔ اس لئے دیوان مرتب نہیں کیا ان کے دوستوں نے کچھ غزلیں جمع کر کے چھپوا دیں ۱۳۰۰ھ میں انتقال ہوا، کلام بہت صاف ہوتا تھا اور فی الجملہ دلکشی بھی اس میں پائی جاتی تھی، چند اشعار درج ہیں۔

میرا دل کس نے لیا نام بتاؤں کس کا　　میں ہوں یا آپ ہیں گھر میں کوئی آیا نہ گیا

ظالم ہماری آج کی یہ بات یاد رکھ　　اتنا بھی دل جلوں کا ستانا بھلا نہیں

گئی برسات، گذرا سال بھی یہ آہ و شیون میں　　خبر ہم کو نہیں یا دل کدھر آیا کدھر برسا

آتش کے شاگردوں میں بہ لحاظ اصلاح زبان آغا حجو شرف کا مرتبہ بہت بلند

ہے۔ انھوں نے فارسی کے بہت سے الفاظ جو رندی و ہوسناکی کا اظہار کرنے والے تھے ترک کر دئے اور اس لئے ان کے کلام میں ایک حد تک تغزل کا رنگ پایا جاتا ہے، یہ واجد علی شاہ کے سمدھی تھے اور انھیں کے ساتھ مٹیا برج چلے گئے[1]

میر دوست علی خلیل بھی آتش کے مشہور شاگردوں میں تھے۔ باپ کا نام سید جمال علی تھا اور بڈونی کے رہنے والے تھے نواب نادر مرزا کے ساتھ یہ بھی کلکتہ چلے گئے تھے۔ ان کے کلام میں سوائے رعایت لفظی کے اور کچھ نہیں ہے[2]

میر وزیر علی صبا بھی آتش کے مشہور شاگرد تھے، باپ کا نام میر بندہ علی تھا۔ اور وطن لکھنؤ درسیات کی تکمیل کے ساتھ ساتھ شاعری کا بھی شوق ہوا ۱۲۷۱ھ میں رحلت کی۔ انکا دیوان غنچۂ آرزو کے نام سے شائع ہو چکا ہے انکو بھی صحت و صفائی کا بہت لحاظ تھا[3]

---

[1] آغا حجو شرف کے بعض شعر ملاحظہ ہوں:-

ٹھیرا گیا ہے لا کے جو منزل میں عشق کی — کیا جانے رہنما تھا کہ رہزن تھا، کون تھا

نکل کے جاؤں، کدھر تیری انجمن کے سوا — چمن کی بو ہوں بسوں پھر کہاں چمن کے سوا

درد دل بھی انھیں صیاد نے کہنے نہ دیا — رہ گئے مرغ قفس کھول کے منقاروں کو

[2] خلیل کا کلام یہ ہے:-

بزم سے یار نے یہ کہہ کے نکالا ہمکو — اُٹھئے، گھر جائیے، دم لے چکے، سستائے بہت

مسافر رہ ناآشنائے منزل ہیں — مثالِ ریگِ رواں جائیں گے کہاں دیکھیں

جنوں میں بھی یہی دھن ہے کوئی ادھر لیجائے — جدھر وہ دشمنِ ہوش و حواس رہتا ہے

[3] صبا کے بعض مشہور اشعار یہ ہیں:-

دل میں اک درد اٹھا آنکھوں میں آنسو بھر آئے — بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانئے کیا یاد آیا

کوچۂ عشق کی راہیں کوئی ہم سے پوچھے — خضر کیا جانے غریب اگلے زمانے والے

آتش کے شاگردوں میں رند کو خاص شہرت حاصل ہوئی ان کا نام سید محمد خاں تھا اور نواب غیاث الدین نیشاپوری کے بیٹے تھے جو برہان الملک کے بھانجے تھے۔ ۱۲۱۲ھ میں فیض آباد میں پیدا ہوئے اور نواب بہو بیگم کے انتقال کے بعد لکھنؤ چلے آئے (۱۲۴۰ھ) فیض آباد میں میر مستحسن خلیق سے مشق سخن کی اور لکھنؤ میں آتش سے پہلے وفا تخلص اختیار کیا بعد کو رند۔ ان کے کلام میں نہ خیال کی نزاکت ہے، نہ مضمون آفرینی لیکن فی الجملہ سادگی نے ہلکی سی تاثیر ضرور پیدا کر دی ہے۔ اخیر عمر میں دربار اودھ کی سازشوں سے گھبرا کر عتبات عالیات کی طرف ہجرت کے خیال سے لکھنؤ چھوڑا لیکن بمبئی پہنچکر انتقال کر گئے [1]

اس زمانے میں ہر چند دہلی بالکل تباہ ہو چکی تھی اور بہادر شاہ ظفر صرف نام کے بادشاہ رہ گئے تھے۔ لیکن پھر بھی وہاں کی خاک سے جو شاعر اٹھا مہر و دام ثبت کر کے گیا۔ کون ہے؟ جو ذوق، غالب و مومن کو نہیں جانتا اور ان کے کمال کا قائل نہیں، ذوق ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۷۱ھ میں انتقال ہوا انکی

---

[1] رند کا رنگ سخن ملاحظہ ہو۔

پھینک دوں دل کو ابھی چیر کے پہلو اپنا — تجھ پہ قابو نہیں دل پر تو ہے قابو اپنا

کھلی ہے کنج قفس میں مری زباں صیاد — میں ماجرائے چمن کیا بیاں کروں صیاد

دکھایا کنج قفس مجھ کو آب و دانے نے — وگرنہ دام کہاں، میں کہاں، کہاں صیاد

آغند لیب مل کے کریں آہ و زاریاں — تو ہائے گل پکار، میں چلاؤں ہائے دل

وعدے پہ تم نہ آئے تو کچھ ہم نہ مر گئے — کہنے کو بات رہ گئی اور دن گذر گئے

پیدائش سے آٹھ سال بعد غالب عالم وجود میں آئے (۱۲۱۲ھ) اور ۱۲۸۵ھ تک زندہ رہے، مومن ۱۲۱۵ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۶۸ھ تک زندہ رہے، مومن و غالب کے متعلق اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اب اس کے اعادہ و تکرار کی ضرورت نہیں۔ ذوق کے حالات سے بھی دنیا ناواقف نہیں، ذوق و غالب کی چھیڑ چھاڑ کا حال تذکروں میں موجود ہے اور مومن کے استغنا سے بھی ہر شخص واقف ہے۔ ذوق فن شعر کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ بڑے پرگو، نہایت مشاق اور فن عروض کے بڑے ماہر تھے۔ ان کا کلام اخلاط سے پاک نظر آتا ہے سودا کے بعد قصائد میں ذوق ہی کا نام سامنے آتا ہے۔ لیکن تغزل میں غالب مومن کو یہ نہیں پہنچتے۔ غالب کا اردو کلام ہر چند بہت مختصر ہے۔ لیکن ہر رنگ کے پھولوں کا نہایت دلکش گلدستہ ہے۔ مومن کا رنگ تغزل اتنا لطیف اتنا دلکش اور اس درجہ موثر ہے کہ ان کا مثل پھر پیدا نہ ہو سکا۔ انداز بیان کا تنوع ان کا حصہ تھا اور بات میں بات پیدا کرنا ان کی خصوصیت تھی۔ ہر چند ان کی شاعری درد و میر کی طرح ان جذبات عالیہ کا نتیجہ نہیں جنھیں تصوف سے تعبیر کیا جاتا ہے بلکہ صرف جنسی محبت سے بحث کرتی ہے۔ لیکن کمال یہی ہے کہ مومن نے بلندی جذبات کو یہاں بھی ہاتھ سے جانے نہ دیا اور جو کچھ کہہ گئے اس میں اضافہ کی کوئی گنجائش نہ چھوڑی [1]

---

[1] ذوق کا تغزل اشعار ذیل سے واضح ہوگا۔

ہم ہیں اور سایہ ترے کوچہ کی دیواروں کا — کام جنت میں ہے کیا ہم سے گنہگاروں کا

کہے ہے خنجر قاتل سے یوں گلو میرا — کمی جو مجھ سے کرے تو پئے لہو میرا

(صفحہ پر ملاحظہ فرمائیے)

مومن، غالب و ذوق کے علاوہ میر نظام الدین ممنون بھی اس زمانے کے اچھے شاعر تھے۔ یہ میر قمرالدین کے بیٹے تھے جن کا وطن سونی پت تھا، لیکن مولانا شاہ عبدالعزیز سے قرابت قریبہ رکھنے کی وجہ سے دہلی آ گئے تھے۔ ممنون یہیں پیدا ہوئے اور اسی جگہ

بسلسلہ صفحہ

خط پڑھ کے اور بھی وہ ہوا پیچ و تاب میں — کیا جانے لکھ دیا اسے کیا اضطراب میں

دیکھا دمِ نزع دلِ آرام کو — عید ہوئی ذوق وے شام کو

رخصت اے زنداں جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے — مژدہ خارِ دشت پھر تلوا مرا کھجلائے ہے

سر بوقت ذبح اپنا اس کے زیرِ پائے ہے — یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے

مومن کا مخصوص رنگ ملاحظہ ہو ؎

یہ عذر امتحان جذب دل کیا نکل آیا — میں الزام اس کو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا

درد ہے جاں کے عوض ہر رگ و پے میں ساری — چارہ گر ہم نہیں ہونے کے جو درماں ہوگا

دشنام یار طبع حزیں پر گراں نہیں — اے ہم نفس نزاکت آواز دیکھنا

پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے — اس کا نہ دیکھنا نگہِ التفات ہے

اگر غفلت سے باز آیا جفا کی — تلافی کی بھی ظالم نے تو کیا کی

کسی نے گر کہا مرتا ہے مومن — کہا میں کیا کروں مرضی خدا کی

غالب کے چند مشہور اشعار یہ ہیں۔

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں — وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

دوست گذاری میں مری سعی فرمائیں گے کیا — زخم کے بڑھنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

نظر لگے کہ کہیں اس کے دست و بازو کو — یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے — کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق — نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

اپنے والد سے مشق سخن کی، اکبر شاہ کا زمانہ تھا، بہت سے لوگ ان کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہوئے اور کہا جاتا ہے کہ مفتی صدرالدین آزردہ بھی انھیں سے مشورہ لیتے تھے، یہ لکھنؤ بھی آئے تھے اور سرکار اودھ نے ان کی بڑی قدر کی۔ بعد کو انگریزی حکومت نے ان کو اجمیر کا صدرالصدور بنا دیا۔ ضعیفی میں دلی چلے آئے اور ۱۲۶۰ھ میں انتقال کیا، ان کا ایک ضخیم دیوان تھا جس میں زبان کی شیرینی و صفائی اور چستی بندش کی مثالیں بہت ملتی ہیں۔ مثالاً چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں:-

الٰہی وہ جو وعدے ہیں وفا کس طرح ہوں گے — نہ واں خو یاد آنے کی نہ یاں شیوہ تقاضے کا

یہ نہ جانا تھا کہ اس محفل میں دل رہ جائیگا — ہم یہ سمجھے تھے چلے آئیں گے دم بھر دیکھ کر

کون آئے ہے کہ سینے میں بیدار ہو گئیں — صد آرزوئے خفتہ صدائے قدم کے ساتھ

قیامت قامت یار و قیامت ہی ہے کیا مومن — وہی فتنہ ہے یاں لیکن ذرا سانچے میں ڈھلنا ہے

ممنوں مبادا آئے کوئی ہجر ناگہاں — ناکامیوں سے وصل ہی میں آؤ خو کریں

غالب کے شاگردوں میں ذکر یا خاں ذکی، میر مہدی حسن مجروح، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ، خواجہ الطاف حسین حالی اور انور بڑے پایہ کے شاعر گذرے ہیں لیکن ان کا شمار متاخرین کے دوسرے دور میں ہے۔

مومن کے شاگردوں میں سالک اور نسیم استادانہ رنگ رکھتے تھے۔ لیکن نسیم

نے بہت شہرت حاصل کی، نسیم کے شاگرد تسلیم تھے اور تسلیم کے حسرت موہانی جن کو اس دور کا امام المتغزلین کہنا چاہیئے۔

ذوق کے شاگردوں میں سید ظہیر الدین ظہیر نہایت اچھا کہنے والے تھے۔

متاخرین کے دوسرے دور میں نسیم، تسلیم، اسیر، منیر، امیر، داغ، جلال، میاں نظام شاہ رام پوری، امانت، قلق، بحر، سحر، اور غالب کے بعض مشہور شاگرد جن کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

اصغر علی خاں نسیم، نواب آقا علی خاں قاچار کے بیٹے تھے۔ دلی میں پیدا ہوئے یہیں نشو ونما پایا اور مومن کی شاگردی اختیار کی۔ غدر سے کچھ دن پہلے لکھنؤ آئے، واجد علی شاہ کا زمانہ تھا بعض امرا نے ان کی شاگردی اختیار کی اور ۱۲۸۲ھ میں انتقال کیا، بڑے وارستہ مزاج شخص تھے، اور مثنوی خوب لکھتے تھے، غزلوں میں بھی انھوں نے دہلوی رنگ نہیں چھوڑا اور سابق روانی وسلاست ان کا حصہ ہے اور ساقی نامے تو قیامت کے لکھے ہیں۔

رنگ سخن یہ تھا۔

کہے دیتی ہیں یہ نیچی نگاہیں — کہ بالائے زمیں کیا کیا نہ ہوگا

نام میرا سنتے ہی شرما گئے — تم نے تو خود آپ کو رسوا کیا

ہاتھ میں خنجر، کمر میں تیغ تیز — یہ ارادے ایک مشت خاک پر

آنکھوں میں ہر لحاظ، تبسم فزا ہیں لب　　شکر خدا کہ آج تو کچھ راہ پر ہیں آپ

گلہ میں بخت کے انکا بھی کچھ قصہ نکل آیا　　ہوئی تھی صلح کس مشکل سے پھر جھگڑا نکل آیا

میر مظفر خاں اسیر، میر مدد علی کے بیٹے تھے اور ایٹھی میں پیدا ہوئے جو لکھنؤ سے چند میل کے فاصلے پر واقع ہے درسیات کے فاضل تھے اور شاعری میں مصحفی کے شاگرد نصیر الدین حیدر کے زمانے میں ملازم ہوئے امجد علی شاہ کے عہد میں میر منشی ہو گئے لیکن نواب امین الدولہ پر زوال آیا تو یہ بھی قید میں ڈال دئے گئے بعد کو واجد علیشاہ نے انھیں رہا کر کے تنخواہ مقرر کر دی اور تدبیر الدولہ مدبر الملک بہادر جنگ کا خطاب مرحمت کیا انتزاع سلطنت کے بعد رامپور پہنچے، نواب یوسف علی خاں ان کے شاگرد ہوئے اور نواب کلب علی خاں نے بھی ان کی قدر کی۔ ۱۲۹۹ھ میں انتقال ہوا، بڑے پر گو شاعر تھے اور فن شعر کے اچھے جاننے والے تھے۔ ان کا رنگ تغزل اپنے استاد مصحفی سے بالکل علیحدہ ہے اور ناسخ کا رنگ ہر جگہ نمایاں ہے ان کے شاگردوں میں امیر مینائی، احمد علی شوق اور ریاض خیرآبادی نے اچھی شہرت حاصل کی، ان کے بیٹے حکیم و افضل بھی شاعر تھے اور اپنے باپ کے قدم بقدم چلتے تھے۔

سید ظہیر الدین ظہیر، سید جلال الدین حیدر کے بیٹے تھے اور دہلی کے رہنے والے تھے، درسی کتابیں ختم کرنے کے بعد ۱۴ سال کی عمر میں ذوق کے شاگرد ہو گئے غدر کے وقت لکھنؤ کے ارادے سے نکلے لیکن یہ معلوم کر کے کہ وہاں انگریزوں کا قبضہ ہو گیا ہے

رام پور چلے گئے۔ یہاں چار برس رہ کر پھر دہلی واپس آ گئے۔ اس کے بعد اخبار جلوۂ طور کی ایڈیٹری کی جو بلند شہر سے نکلتا تھا، اس کے بعد مہاراج شیو دان سنگھ والی الور نے انھیں بلا لیا اور کافی قدر کی، مہاراجہ کے اختیارات سلب ہونے کے بعد پھر دلی واپس آئے اور نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کی سفارش سے جے پور میں ملازم ہو گئے اور ۱۹ سال تک یہیں رہے، مہاراجہ رام سنگھ کے مرنے پر نواب احمد علی نے ٹونک بلا بھیجا اور ۱۵-۱۶ سال تک ٹونک میں رہے، اسی زمانے میں حیدر آباد گئے اور مہاراجہ کشن پرشاد نے ۴۰ روپے ماہوار ان کا وظیفہ مقرر کر دیا۔ ان کے تین دیوان چھپ گئے ہیں لیکن چوتھا دیوان طبع نہیں ہو سکا۔ ظہیر ہر چند شاگرد ذوق کے تھے لیکن مومن کا رنگ ان پر غالب تھا، وہی لطیف ترکیبیں، وہی دلنشیں الفاظ اور وہی رنگین کنایہ جو مومن کی خصوصیات تھیں۔ ان کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں، دہلی اسکول کی یہ آخری یادگار تھے اور ان کے ساتھ ہی یہ رنگ ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا۔ ذیل کے چند اشعار سے ان کا رنگ سخن واضح ہو سکے گا۔

فقط اک سادگی پر شوخیوں کے ہیں گماں کیا کیا
نگاہ شرمگیں سے ہو نہاں کیا کیا عیاں کیا کیا

تصور میں وصالِ یار کے سامان ہوتے ہیں
ہمیں بھی یاد ہیں حسرت کی بزم آرائیاں کیا کیا

اعجازِ دل فریبیٔ انداز دیکھنا
ہر ہر ادا پہ مجھ کو گمانِ نظر رہا

پرہیز عشق سے مجھے وحشت فزوں ہوئی
میں کچھ دوا سے اور بھی رنجور تر رہا

کیا بری شے ہے محبت بھی الٰہی توبہ
جرم ناکردہ خطاوار بنے بیٹھے ہیں

بہت ظہیر کو ہم یاد کر کے واں رہے کہیں جو ذکر حریفان بادہ خوار آیا

سالک کا نام قربان علی تھا اور نواب مرزا عالم بیگ کے بیٹے تھے، پیدا ہوئے حیدرآباد میں، نشو و نما دہلی میں ہوا۔ پہلے مومن کے شاگرد ہوئے پھر غالب کے، غدر کے زمانے میں اور بھاگ کر گئے۔ لیکن وہاں سے حیدرآباد چلے گئے ۱۲۹۱ھ میں انتقال کیا، ان کے دیوان کا نام ہنجار سالک ہے۔ ان کا کلام بھی بہت پاکیزہ ہے اور مومن کی جھلک زیادہ پائی جاتی ہے چند شعر لاحظہ ہوں:۔

اعتبار نگہ ناز ہے کیا کیا ان کو قتل کو آتے ہیں اور ہاتھ میں شمشیر نہیں

تم بھی وہی کہو تو کہے اک جہاں بجا میں بھی وہی کہوں تو کہے اک جہاں غلط

پھرتے ہیں دادخواہ ترے حشر میں خدا تو پوچھتا نہیں تو کوئی پوچھتا نہیں

نہیں اک بار بھی اب سننے کی طاقت ہمیں پہلے سو بار ترا نام لیا کرتا تھا

میر مہدی مجروح، میر حسین فگار کے بیٹے تھے، وطن دہلی تھا اور غالب کے نہایت محبوب شاگرد تھے۔ غدر کے وقت پانی پت چلے گئے اور پھر آگرہ۔ لیکن ہمیشہ پریشانی میں زندگی بسر کی۔ آخر عمر میں نواب حامد علی خاں رئیس رام پور نے وظیفہ مقرر کر دیا تھا، مجروح کی زبان بہت سادہ و سلیس ہے اور اسی لئے چھوٹی بحروں میں ان کا

کلام زیادہ ملتا ہے ، کوئی خاص جدت نہیں ہے ؛

نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ ، فارسی اُردو دونوں بحروں کے نہایت اچھے شاعر تھے اور غالب کے شاگردوں میں اس مرتبہ کا کوئی دوسرا نہیں ہوا۔ یہ نواب سرفراز الملک مرتضیٰ خاں کے بیٹے تھے اور ۱۲۴۱ھ میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ تعلیم و تربیت نہایت پاکیزہ ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی میں امام بخش صہبائی ، غالب ، ذوق اور آزردہ وغیرہ کا جمگھٹا تھا اسی لئے شیفتہ کو بھی شاعری کا ذوق پیدا ہوا اور عمر بھر مشق سخن کی۔ ان کا ذوق معیاری چیز سمجھا جاتا ہے۔ غالب کے رقعات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان کا احترام کرتے تھے۔

۷۲ سال کی عمر میں ۱۲۸۹ھ میں انتقال کیا۔ ان کا کلیات فارسی و اُردو ان کے بیٹے نواب محمد اسحاق خاں نے شائع کیا تھا۔ ذیل کے اشعار سے ان کے کلام کی پاکیزگی واضح ہوگی۔

یاس سے آنکھ بھی جھپکی تو توقع سے کھلی ۔ صبح تک وعدۂ دیدار نے سونے نہ دیا

کیا جانے گذری غیر پہ کیا اس کی بزم میں ۔ آئے وہ اس طرح سے مجھے پیار آگیا

کس لئے لطف کی باتیں ہیں پھر ۔ کیا کوئی اور ستم یاد آیا

یاں عجز بے ریا ہے نہ واں ناز و نفریب ۔ شکر بجا رہا گلۂ بے سبب تلک

طوفانِ نوح لا نہیں آتا ہے چشم فایدہ دو اشک بھی بہت ہیں اگر کچھ بھی اثر کریں

آشفتہ خاطری وہ بلا ہے کہ شیفتہ طاعت میں کچھ مزہ ہے نہ لذت گناہ میں

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

مفتی صدر الدین آزردہ غیر معمولی قابلیت کے انسان تھے اور فہم و تدبر بلا کا پایا تھا، ۱۲۶۴ھ ہجری میں پیدا ہوئے اور ۱۲۵۸ھ میں انتقال کیا، اپنے وقت کے بڑے جید عالم تھے اور ان کے شاگردوں میں بہت سے مشہور علما گذرے ہیں عربی، فارسی، اردو پر یکساں قدرت حاصل تھی، صدر الصدوری کے عہدے پر ممتاز تھے اور شعرا کے بڑے قدردان تھے، کہا جاتا ہے کہ شاعری میں انھوں نے میر ممنون کی شاگردی اختیار کی، لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کا استاد خود ان کا ذوق سلیم تھا اردو کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

میں اور ذوقِ بادہ کشی لے گئیں مجھے یہ کم نگاہیاں تری بزم شراب میں

کامل اس فرقۂ زہاد سے اٹھا نہ کوئی کچھ ہوئے تو یہی رندانِ قدح خوار ہوئے

اے دل تمام نفع ہے سودائے عشق میں　　اک جاں کاریاں ہے سو ایسا زیاں نہیں

مومن کے شاگردوں میں میر حسین تسکین بھی بڑے پایہ کے شاعر تھے۔ انکے والد کا نام میر حسن تھا جو میر صاحب کے لقب سے مشہور تھے۔ دہلی میں پیدا ہوئے، فارسی صہبائی سے پڑھی اور مشق سخن پہلے شاہ نصیر اور پھر مومن سے کی، دہلی سے رام پور چلے آئے تھے، نواب یوسف علی خاں کا زمانہ تھا۔ یہیں ۵۰ سال کے سن میں ۱۲۶۸ھ میں انتقال کیا۔ ان کا کلام مومن سے بہت ملتا جلتا ہے، نمونۂ کلام یہ ہے :-

جس وقت نظر پڑتی ہے اس شوخ پہ تسکیں　　کیا کہئے کہ جی میں مرے کیا کیا نہیں آتا

کوچۂ یار میں تسکیں میں نے　　پاؤں رکھا تھا کہ سر یاد آیا

یہ تو سچ ہے کہ جو تم چاہو گے کر گذرو گے　　پر یہ ممکن نہیں ہم پر کبھی بیداد نہ ہو

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے　　کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی

اس دور کے ایک نہایت خوشگو شاعر انور بھی تھے، ان کا نام سید شجاع الدین عرف امراؤ مرزا تھا۔ ظہیر کے چھوٹے بھائی تھے اور ذوق و غالب دونوں سے اصلاح لی تھی۔ ۳۸ سال کی عمر میں بمقام جے پور انتقال کیا۔ افسوس ہے کہ عمر نے وفا نہ کی۔ ورنہ معلوم

نہیں ان کی شاعری کا عروج کس حد تک پہنچا، شوخی و محاکات میں اپنا نظیر نہ رکھتے تھے۔ ان کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں :-

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے　　پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے

میں نے کہا کہ غیر سے پردہ نہیں ہوا　　کہنے لگے کہ آپ کو پھر کیا یہ نہیں ہوا

تزئیں کچھ اور کہتی ہے دیکھو تو آئینہ　　میں کیا کہ آپ اپنے سے تم بدگماں ہو آج

بدمستیوں کا رنگ ہے جوش شباب میں　　گویا کہ وہ نہائے ہوئے ہیں شراب میں

ادھر لاؤ ذرا دستِ حنائی　　پکڑ لیں چور کا دل ہم یہیں سے

پھینکئے کیوں مے ناقص ساقی　　شیخ صاحب کی ضیافت ہی سہی

غالب کے شاگردوں میں نواب سید محمد ذکریا خاں ذکی بھی قابلِ ذکر ہیں۔ دہلی میں پیدا ہوئے تھے (۱۸۳۹ء) اور ان کے والد نواب سید محمد خاں بھی شاعر تھے، ذکی کی تعلیم دہلی میں ہوئی اور درسیات ختم کرنے کے بعد فنِ شعر میں غالب کی شاگردی اختیار کی۔ غالب کا رنگ ان کے کلام میں بہت رچا ہوا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

کس نے حیا سے نیچی نظر کی کہ ہو گیا　　آساں نہ دیکھنا مجھے دشوار دیکھنا

بڑھا ذوق اسیری جب انھوں نے　　کہا کہہ دو کہ یہ "اب سے رہا ہیں"

سو حسرتوں سے پوچھنا میرا کہ جاؤ گے" انکا وہ ایک ناز سے کہنا کہ "ہاں چلے"

اسی سلسلے میں حالی کا ذکر بھی ضروری ہے، عام طور پر انکی جدید شاعری کو سامنے رکھ کر گفتگو کی جاتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ رنگ تغزل میں بھی ان کا جواب نہ تھا۔ سوز و گداز، شیرینی و سلاست، افتادگی و تاثر جو غزل کی جان ہے۔ بدرجۂ اتم ان کے کلام میں پائی جاتی ہے اور حق یہ ہے کہ وہ غالب، حالی کی شاگردی پر جتنا فخر بھی کرتے کم تھا ۱۲۵۷ھ میں بمقام پانی پت پیدا ہوئے اور ۱۳۳۳ھ میں انتقال کیا۔ ان کے حالات بہت مشہور ہیں زیادہ اظہار کی ضرورت نہیں۔ دیوان بھی ان کا شائع ہو چکا ہے لیکن چند شعر ان کی غزلوں کے پیش کئے بغیر آگے بڑھنے کو جی نہیں چاہتا۔

بیقراری تھی سب امید ملاقات کیساتھ اب وہ اگلی سی درازی شب ہجراں میں نہیں

سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے

ہے کچھ اک باقی خلش امید کی یہ بھی مٹ جائے تو پھر کیا چاہئے

ترک دنیا کے علائق تو کئے سب زاہد گر مناسب ہو تو اک ترک ریا اور سہی

یاران تیز گام نے محمل کو جالیا ہم محو نالۂ جرس کارواں رہے

ملتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

اب بھاگتے ہیں سایۂ زلف بتاں سے ہم کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

میاں نظام شاہ رامپوری، اس دور کے بہترین شعرا میں سے تھے، اور محاکات کے بادشاہ سمجھے جاتے تھے، ۱۲۳۵ھ میں ولادت ہوئی اور ۱۲۸۹ھ میں انتقال کیا۔ یہ شیخ علی بخش بیمار کے شاگرد تھے اور نواب یوسف علی خاں والئ رامپور کے زمانے میں

دربار کے شاعر تھے، رامپور ہی میں ان کا نشو و نما ہوا اور یہیں مدفون ہیں۔ چند اشعار مثالاً یہاں درج کئے جاتے ہیں ۔

یوں دیکھ کے مجھ کو مسکرانا　　پھر تم کو میں بے خبر کہوں گا

منھ پھیر کے کرتے ہیں وہ اقرار کی باتیں　　اس طور سے کرتے ہیں کہ باور نہیں آتا

میں حال دل ان سے کہہ رہا ہوں　　وہ کہتے ہیں "تجھ سے میں خفا ہوں"

وہ ہائے بگڑ کے اس کا جانا　　رونا وہیں زار زار میرا

آج کل آپ سے باہر ہے نظامؔ　　کہیں محفل میں نہ بلوائیے گا

عہد کیا تھا ابھی کیسا نظامؔ　　پھر وہیں جانے کا ارادہ کیسا

اب حالِ نظامؔ کچھ نہ پوچھو　　غم ہوگا تمھیں بھی گر کہوں گا

متاخرین کے دوسرے دور میں امیرؔ و داغؔ کو جتنی شہرت حاصل ہوئی کسی اور کو نصیب نہ ہو سکی، اور اس کا سبب شاید یہ تھا کہ ایک کو نواب رامپور کی قدر افزائی نے اچھالا اور دوسرے کو شاہ دکن کی سخن فہمی نے، امیر مینائی اپنے فضل و کمال کے لحاظ سے بڑے مرتبہ کے شخص تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ شاعر پیدا نہ ہوئے تھے، برخلاف اس کے داغؔ

شاعر محض تھے اور کچھ نہیں، امیر کی شاعری اکتسابی تھی اور داغ کی فطری، لیکن ان کے اکتساب کا بھی یہ عالم تھا کہ غزل، قصیدہ، مثنوی سب ہی کچھ لکھا اور حقیقت یہ ہے کہ زبان کی صحت لغت کی تحقیق محاورہ کے استعمال الفاظ کی بندش اور مضمون آفرینی کے لحاظ سے بڑے زبردست استاد تھے۔ لیکن جذبات کے لحاظ سے ان کے کلام میں کوئی کیفیت نہیں پائی جاتی۔ ان کے دو دیوان ہیں۔ ایک مرآۃ الغیب جو بالکل ان کے استاد امیر کے رنگ میں ہے اور دوسرا صنم خانۂ عشق جس میں داغ کا تتبع کیا ہے۔ اسی کے ساتھ جوہر انتخاب و گوہر انتخاب میں درد و میر کے رنگ کے اشعار پیش کئے ہیں اور اسی سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ اپنی ذہانت سے کام لے کر ہر رنگ میں لکھ سکتے تھے اور فطرتاً وہ خود کسی مخصوص ذوق شاعری کے مالک نہ تھے۔

داغ دہلی اسکول کے شاعر تھے اور لال قلعہ کے اندر ان کی تربیت ہوئی تھی۔ مرزا خسرو کے ساتھ ساتھ ذوق کے سامنے زانوئے ادب انھوں نے بھی طے کیا تھا وہ قلعۂ معلی کی زبان، وہ شعر و سخن کا چرچا، وہ رنگین صحبتیں، فطری ذوق چمک اٹھا اور آخر کار دنیائے شاعری میں وہ شہرت حاصل کی کہ اس دور میں کسی دوسرے کو نصیب نہ ہو سکی ان کے کلام کی خوبی، معاملات حسن و عشق کے بیان کرنے پر منحصر ہے اور اس کوچے کی خاک انھوں نے ایسی چھانی کہ کیا کوئی چھانے گا۔

امیر ۱۲۴۴ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۳۱۸ھ میں انتقال کیا۔

داغ ۱۲۴۶ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۳۲۲ھ میں رحلت کی۔

چونکہ ان دونوں کے تفصیلی حالات مع تنقید کلام کے بارہا دنیا کے سامنے آچکے ہیں اس لئے اظہار کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے جو اگلے صفحہ پر درج ہیں

اسی زمانے میں لکھنؤ کے ایک اور شاعر ضامن علی جلالؔ بھی تھے۔ یہ حکیم اصغر علی داستان گو کے بیٹے تھے اور ۱۲۳۵ھ میں پیدا ہوئے۔ محمد علی شاہ کا زمانہ تھا انھوں نے امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ دونوں کا زمانہ دیکھا۔ اور اسی عہد رنگین میں ان کا نشو و نما ہوا۔ درسیات پڑھنے کے بعد شاعری میں امیر علی خاں ہلالؔ کے شاگرد ہوئے اور پھر علی اوسط رشکؔ سے اصلاح لینے لگے۔ جب رشکؔ کربلا معلےٰ چلے گئے تو برق سے مشورہ حاصل کرتے رہے۔ طبیعت چونکہ موزوں تھی اس لئے مشق سے ان کے کلام میں ایک

اثر پیدا ہوا۔ ان کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں:۔

قریب ہے یار روز محشر چھپے گا کشتوں کا خوں کیونکر — جو چپ رہے گی زبان خنجر لہو پکارے گا آستیں کا

کلام شکر کرو حشر تک نہ ہوش آتا — ہوئی یہ خیر کہ وہ شوخ بے نقاب تھا

دے برق تو بتا کبھی تڑپی ٹھہر گئی — یاں تھرکٹ گئی ہے ابھی اضطراب میں

شب وصلت قریب آنے نہ پائے کوئی خلوت میں — ادب ہم سے جدا ٹھیرے حیا تم سے جدا ٹھیرے

مسکرا کر وہ شوخ کہتا ہے — آج بجلی گری کہیں نہ کہیں

داغؔ کے بعض اشعار:۔

وصل میں پائے وہ اترا کے مرا بول اٹھنا — اے فلک دیکھ تو یہ کون مرے گھر آیا

عرض وفا پہ دیکھنا اس کی ادائے دلفریب — دل میں کچھ اعتبار سا آنکھ میں کچھ ملال سا

وعدے پہ مری ان کی قیامت کی ہے تکرار — اور بات ہے اتنی کہ ادھر کل ہے ادھر آج

دل میں سما گئی ہیں قیامت کی شوخیاں — دو چار دن رہا تھا کسی کی نگاہ میں

وقت خرام ناز دکھا دو جدا جدا — یہ چال حشر کی یہ روش آسماں کی ہے

تیرے جلوے کا تو کیا کہنا مگر — دیکھنے والے کو دیکھا چاہیے

کیفیت پیدا ہوگئی۔ غدر کے بعد رام پور چلے گئے اور نواب یوسف علی خاں کی سرکار میں جہاں ان کے باپ داستان گوئی کی خدمت پر مامور تھے۔ یہ بھی ملازم ہو گئے بعد کو نواب کلب علی خاں نے بھی ان کی قدر کی۔ نواب کے انتقال کے بعد پھر لکھنؤ آ گئے اور منصور نگر میں رہنے لگے، ان کو اپنی محاورہ دانی و زباں دانی پر بڑا ناز تھا۔ انہوں نے بعد کئی دیوان چھوڑے۔ ایک کتاب محاورات اصطلاحات پر "سرمایۂ زبان اردو" کے نام سے تصنیف کی اور ایک رسالہ تذکیر و تانیث، ان کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ باوجود لکھنؤ میں نشو و نما پانے کے انھوں نے دہلوی رنگ تغزل کو پسند کیا۔ چنانچہ اس کے کلیات میں بہت سے شعر اس رنگ کے ملتے ہیں۔ یہاں معاصر رشتہ کہنے والوں میں تھے اور رام پور کی صحبتوں میں جہاں امیر، داغ، آسی، منیر، سحر، فلق، اور تسلیم کا اجتماع ہوا کرتا تھا۔ یہ بھی شریک ہوتے تھے۔ اور داد سخن پاتے تھے ۱۳۲۶ھ میں انتقال کیا۔ ان کے چند اشعار یہاں درج کئے جاتے ہیں

خوبرو یوں کے بگڑنے میں بھی ہیں لاکھ بناؤ — کہیں اچھوں کی کوئی بات بری ہوتی ہے

ایک ہی شوخی خدا نے دی ہے حسن و عشق میں — فرق بس اتنا ہے وہ آنکھوں میں ہے یہ دل میں ہے

آنسو کے تو کیا نہیں چھپنے کا راز عشق — حسرت ٹپک پڑے گی ہماری نگاہ سے

ادا و ناز پہ یوں جان دیتے ہو بتا دیگا — ذرا جینے تو چندے کسی مرجانیوالے کو

شیخ امیر اللہ تسلیم بھی اسی جتھے اور دور کے آدمی تھے۔ فیض آباد کے ایک گاؤں منگلیسی میں پیدا ہوئے (۱۲۳۵ھ) ان کے والد مولوی عبد الصمد انصاری پلٹن میں ملازم تھے۔ اس لئے ان کا نشو و نما لکھنؤ میں ہوا اور درسیات ختم کرنے کے بعد شاعری کا شوق پیدا ہوا اور اصغر علی خاں نسیم کے شاگرد ہوئے جو اس وقت لکھنؤ میں تھے جب ان کے والد ضعیف ہوئے تو بیٹے کو اپنی جگہ پلٹن میں رکھا دیا۔ محمد علی شاہ کا زمانہ تھا، واجد علی شاہ کے زمانے میں جب یہ پلٹن ٹوٹ گئی تو تسلیم بیکار ہو گئے آخر کار غدر کے بعد یہ رامپور چلے گئے اور عرصہ تک وہاں رہے۔ جب لکھنؤ میں انگریزوں کا تسلط ہوا تو یہ پھر لکھنؤ آ گئے اور منشی نولکشور نے اپنے مطبع میں تصحیح کتب کے لئے بیس روپیہ ماہوار پر نوکر رکھ لیا۔ دس روپے نواب محمد تقی خاں بھی دیتے تھے۔ جب نواب کلب علی خاں تخت نشین ہوئے تو پھر ان کو رامپور طلب کیا اور تیس روپیہ تنخواہ کر دی۔ لیکن انعام و اکرام ملتا رہا اس لئے فارغ البالی سے بسر ہوتی رہی۔ نواب کے مرنے کے بعد پندرہ روپے پنشن ہو گئی، پریشان ہو کر ٹونک اور مانگرول گئے۔ مانگرول کے رئیس نے انکو روکنا چاہا لیکن آب و ہوا ناموافق تھی اس لئے لکھنؤ آ گئے جب حامد علی خاں تخت نشین ہوئے ان کو طلب کیا اور اصل تنخواہ پر دس کا اضافہ کر کے بحال کر دیا آخیر وقت میں بینائی بھی جاتی رہی تھی اور ثقل سماعت بھی بہت ہو گیا تھا ۹۶ برس کی عمر میں ۱۳۳۹ھ میں وفات پائی۔

انھوں نے پانچ دیوان لکھے پہلا دیوان غدر سے قبل کا ضایع ہو گیا دوسرا بعد غدر نظم ارجمند کے نام سے شائع ہوا جن میں چند قصائد بھی ہیں اور دو مثنویاں بھی تیسرا دیوان نظم دل افروز کے نام سے اور چوتھا دفتر خیام کے نام سے رامپور میں

طبع ہوا اور پانچویں کے متفرق اجزا ان کے شاگردوں کے پاس ہیں شائع نہیں ہوئے تسلیم کو مثنوی لکھنے میں خاص ملکہ حاصل تھا اور اس حیثیت سے وہ اپنے تمام ہمعصر شعرا سے بڑھے ہوئے تھے قصائد بھی انھوں نے خوب لکھے ہیں اور تغزل میں تو خیر وہ دہلوی رنگ کے متبع ہی تھے۔

غزل کا رنگ ملاحظہ ہو:۔

ہائے کب تک نہ میں گھبراؤں گا اے دستِ جنوں — اب تو دامن بھی نہیں ہے کہ پہل جاؤں گا

محبت میں یہ بے رحمی کہ جینا ہو گیا مشکل — خدا نا کردہ کیا ہوتا جو وہ کافر عدو ہوتا

اللہ رے اضطراب تمنائے دید یار — اک فرصت نگاہ میں سو بار دیکھنا

تڑپتی دیکھتا ہوں جب کوئی شے — اٹھا لیتا ہوں اپنا دل سمجھ کر

مانا کہ حسن یار سے لبریز ہے جہاں — لیکن وہ حوصلہ وہ شکیب نظر کہاں

گر انھیں ہے خوف عرض آرزو — دور سے حال پریشاں دیکھ لیں

التفاتِ جوشِ وحشت پھر کہاں — ہو سکے جب تک بیاباں دیکھ لیں

امیر مینائی کے شاگردوں میں جلیل مانک پوری، حفیظ جونپوری اور ریاض خیرآبادی نے خاص شہرت حاصل کی۔ لیکن فرق یہ ہے کہ جلیل نے امیر و داغ و جلال وغیرہ سب کا رنگ اختیار کر لیا اور حفیظ جونپوری نے داغ کا ریاض خیرآبادی نے خود اپنا ایک رنگ علیحدہ قائم کیا۔

جلال کے شاگردوں میں انور حسین آرزو بہترین کہنے والے ہیں اور تسلیم کے لئے یہ فخر کافی ہے کہ حسرت موہانی ایسا شاگرد انھیں نصیب ہوا۔

داغ کے شاگردوں کی تعداد بہت ہے لیکن خاص خاص یہ ہیں۔ بیخود دہلوی، سائل دہلوی، نسیم بھرت پوری، بیخود بدایونی، نوح ناروی، آغا شاعر دہلوی، بیباک دہلوی۔

اسی دور میں دو شعراء ایسے گذرے ہیں جو ایک حیثیت سے متاخرین کے دور اول میں شمار کئے جانے کے قابل ہیں۔ شاد[1] عظیم آبادی اور نشاط طباطبائی کئی سال

---

[1] دہلی کی ویرانی کے بعد جب شعراء منتشر ہوئے تو ان میں سے اکثر تو سلطنت اودھ کی طرف آئے جس کا پایۂ تخت لکھنؤ تھا۔ کچھ عظیم آباد کی طرف گئے اور کچھ رشد آباد کی طرف، کیونکہ جس طرح صوبہ اودھ دہلی سے علیحدہ ہو کر خود مختار ہو گیا تھا اسی طرح راجہ شتاب رائے نے نظامت بنگال سے علیحدہ ہو کر صوبہ بہار میں اپنی حکومت جداگانہ قائم کر لی تھی چونکہ یہ خود بھی شاعر تھا اس لئے شخصیت کے ساتھ شعراء کی بڑی قدر و منزلت کرتا تھا۔ چنانچہ اس وقت سے عظیم آباد کو ایک مرکزی حیثیت شاعری کے لحاظ سے حاصل ہو گئی اور مختلف زبانوں میں نہ صرف یہ کہ باہر کے شعراء وہاں پہنچے بلکہ خود وہاں کی سرزمین سے بھی اچھے اچھے کہنے والے پیدا ہوئے۔

عہد متقدمین و متوسطین میں بیدل، ناجی، فغاں، حسرت اور ناسخ ایسی ہستیاں وہاں پائی جاتی تھیں اور اب دور آخر میں امداد، امام اثر اور شاد پیدا ہوئے۔ اثر کا حال ہی میں انتقال ہوا اور شاد کے انتقال کو تین سال ہو گئے۔

ہوئے شاد کا انتقال ہو چکا ہے اور نظم طباطبائی نے حال ہی میں رحلت کی ہے۔ نظم داغ کے رنگ کے بہترین کہنے والے تھے اور واقفیت فن کے لحاظ سے اس دور میں اپنا نظیر نہ رکھتے تھے شاد بلحاظ تغزل بڑے مرتبے کے شاعر تھے ان کے یہاں میر و درد کا گداز، مومن کی نکتہ سنجی۔ غالب کی بلند پروازی اور امیر و داغ کی سلاست سب وقت واحد میں ایسی ملی جلی نظر آتی ہیں کہ اب زمانہ مشکل سے کوئی دوسری نظیر پیش کر سکے گا۔ ان کا دیوان شایع ہو چکا ہے۔

شاد عظیم آبادی کے رہنے والے تھے اور یہیں انکی تعلیم و تربیت ہوئی تھی۔ شاد ۱۸۵۷ء کے غدر سے ۷۔ ۷ سال قبل پیدا ہوئے اور ۸۰ سے متجاوز ہو کر انتقال کیا۔

ان کا کلام ان کی زندگی ہی میں کافی شہرت حاصل کر چکا تھا اور استاد ان عصر میں انکا شمار ہوتا تھا انکی شاعری کی عمر ۷۰ سال سے کم نہ تھی اور ظاہر ہے کہ اتنی طویل مدت میں انھیں نے کیا کچھ اور کتنا نہ کہا ہوگا لیکن افسوس ہے کہ اب سوائے غزلیات کے اور کچھ ہمارے سامنے موجود نہیں

شاد اپنے رنگ تغزل کے لحاظ سے بالکل میر و سوز کے متبع تھے، وہی بیان کی سادگی، وہی عجز و فتادگی، وہی سوز و گداز، وہی محبت کے خاص جذبات جو تغزل کی جان ہیں ان کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں۔ سوقیانہ محاورات اور فحش و ابتذال ان کے یہاں بالکل مفقود ہے۔

ذیل کے اشعار سے ان کا رنگ تغزل واضح ہوگا۔

جب اہل شوق کہتے ہیں افسانہ آپکا ۔ ہنستا ہی دیکھ دیکھ کے دیوانہ آپ کا

جفائے یار کا دل کو ملال آہی گیا ۔ ہزار دھیان کو ٹالا خیال آہی گیا

شب ہجراں کی سختی ہو تو ہو لیکن یہ کیا کم ہے ۔ کہ اب پر رات بھر رہ رہ کے تیرا نام آئے گا

لیکن باقی غیر مطبوعہ کلام جو کئی مسودوں میں بکھرے ہوئے تھے [illegible]
سے معلوم نہیں [illegible] وہ باقی بھی [illegible] نہیں۔

[illegible] کہ آپ نے لکھنؤ [illegible] کی [illegible]
[illegible] تھی وہ [illegible] تک قائم رہی [illegible] پندرہ سال سے لکھنؤ [illegible]
[illegible] ہے اور ان کا [illegible] ہوتا جاتا ہے
[illegible] مشق [illegible] آزردہ [illegible] آزردہ [illegible] مشق

کل کہ جاتا تھا [illegible] اپنے ہی [illegible] تھا — [illegible]
[illegible] — [illegible]
[illegible] کا [illegible] تھا — [illegible]
[illegible] کسی نے [illegible] پوچھا [illegible] دیا — [illegible]
[illegible] کلام [illegible] — [illegible]
[illegible] — [illegible]
[illegible] — [illegible]
[illegible] — [illegible]
[illegible] — [illegible]

ابھی سے ویرانہ پن [illegible] ابھی تو وحشت برس رہی ہے — ابھی تو سنتا ہوں کچھ دنوں تک ہمارے آشیاں میں
ایک ستم اور ناکھدائیں اف ری جوانی ہائے زمانے — ترچھی نگاہیں، تنگ قبائیں، اف ری جوانی ہائے زمانے
ہجر میں اپنا اور ہی عالم، ابر بہار اور، دیدۂ پرنم — مند کہیں وہ آپ بلائیں، اف ری جوانی ہائے زمانے
کالی گھٹائیں، باغ میں جھولے، دھانی دوپٹے، جھنکار [illegible] — مجھ پہ یہ تدغن آپ نہ آئیں، اف ری جوانی ہائے زمانے

شعرا میں آشفتہ و سراج وغیرہ کا کلام اکثر جذبات سے لبریز نظر آتا ہے۔ دہلی میں اب بالکل سناٹا ہے کیونکہ سائل و بیخود باوجود دہلوی ہونے کے شاعری کے لحاظ سے دہلی کے لئے ننگ و عار ہیں اور دہلی و لکھنؤ سے غیر متعلق لوگ بھی اس وقت بہت بلند پایہ غزلیں کہنے لگے ہیں۔

حسرت موہانی کا ذکر تفصیل کے ساتھ میں نے قصداً نہیں کیا ان کا مرتبہ غزل گوئی میں اس وقت میں میر و درد کی طرح مسلم ہے۔

گذشتہ ربع صدی کے اندر غزلوں سے زیادہ نظموں کی طرف ملک کے شعراء نے توجہ کی ہے لیکن میری رائے میں اس کی ابتدا سب سے پہلے نظیر اکبرآبادی نے کی۔ اسکے بعد اسمٰعیل میرٹھی اور مولانا حالی نے اس کو ترقی دی۔ یہاں تک کہ اس وقت ملک میں ہزاروں قومی، سیاسی، اور محاکاتی نظمیں کہنے والے پیدا ہو گئے ہیں اگر اس باب میں جو

پچھلے پہر اٹھ کے نمازیں، ناک رگڑنی، سجدے پہ سجدے
جو نہیں جانتا اسکی دعائیں، اُف یہ جوانی ہائے زمانے

شاد نہ وہ دیدار پرستی، اور نہ وہ بے نشہ کی مستی
تجھ کو کہاں سے ڈھونڈ کے لائیں اُف یہ جوانی ہائے زمانے

میرے پہلو سے آخر اٹھ گیا غمخوار گھبرا کر
بہت مشکل ہے اگر بیٹھنا آشفتہ حالوں میں

ہم اور سیر لالہ و گل ہجر یار میں
کیسی بہار، آگ لگا دو بہار میں

فنا کے بعد لحد پر وہ آ کے روتے ہیں
کہاں کی چھیڑ نکالی ہے کہ وہ سوتے ہیں

یہ سب درست کہ تم بت بھی ہو خدا بھی ہو
مگر نیاز کے قابل یہ دل رہا بھی ہو

نظم کا رنگ تغزل یہ تھا:۔

نہ شوخی کر، حیا کی وضع میں اب فرق آتا ہے
غبار آشیانہ ہو جائے کہیں ہم خاکساروں کا

عزت اقبال کو حاصل ہوئی وہ کسی کو نصیب نہ ہوئی، اکبر الہ آبادی ہر چند اپنے رنگ تغزل کے لحاظ سے متاخرین کے دور اول میں شمار ہونے کے قابل ہیں لیکن انھوں نے اپنے آپ کو جس رنگ میں پیش کیا وہ سب سے علیحدہ ہے اور انھیں کے ساتھ ختم ہو گیا، مرثیہ گوئی میں انیس و دبیر کو جو شہرت حاصل ہوئی وہ کسی سے مخفی نہیں، اور اگر لکھنوی دور شاعری سوائے انیس و دبیر کے کسی اور شاعر کو نہ پیدا کرتا بھی تو اس کے لئے یہ فخر کم نہ تھا کہ اس نے ایسی دو ہستیاں پیش کیں گو ان کا تعلق بھی حقیقتاً دہلی ہی سے تھا۔

شاہان دہلی میں بہادر شاہ ظفر سے بہتر کوئی شاعر نہیں ہوا۔

اور نوابان اودھ میں آصف الدولہ سے زیادہ صحیح رنگ تغزل کسی نے پیش نہیں کیا۔

نوابان رام پور میں سے اکثر نے شاعری کی لیکن وہ شاعری ایسی ہی تھی جیسی بادشاہوں اور رئیسوں کی ہوا کرتی ہے۔

کہاں تک راستہ دیکھا کریں ہم برق خرمن کا — لگا کر آگ دیکھیں گے تماشا اب نشیمن کا

ادا میں، سادگی میں، کنگھی چوٹی نے خلل ڈالا — شکن ماتھے پہ، ابرو میں گرہ، گیسو میں بل ڈالا

گھر ہے کہ صبح بنا گوش میں — ستارہ سا ہے جھلملاتا ہوا

آ گیا پھر رمضان کیا ہوگا — ہائے اے پیر مغاں کیا ہوگا

پرسان حال وہ ہوا در سامنے بلا کر — کیا جانیے زباں سے کیا نکلے بیخودی میں

کہے سنے سے ذرا پاس آ کے بیٹھ گئے — نگاہ پھیر کے تیوری چڑھا کے بیٹھ گئے

نگاہ یاس مری کام کر گئی اپنا — رلا کے اٹھے تھے وہ مسکرا کے بیٹھ گئے

غزل گوئی اور ترقیٔ زبان پر عہدِ عہد تبصرہ

لفظ "غزل" کے لغوی معنی اس قدر عام و مشہور ہو چکے ہیں کہ اس کے اظہار کی ضرورت نہیں، جس نے محبت کی ہے اسے تو خیر جاننا ہی چاہیئے لیکن جو اس کوچہ سے نابلد ہے اس کو بھی سماعی اور قیاسی طور پر معلوم ہوگا کہ "محبوب سے باتیں کرنے کا نام غزل و تغزل ہے یا مغازلہ اگر یہ گفتگو باہم دگر ہو"

اب غور طلب امر یہ ہے کہ "محبوب سے ایک عاشق کیا باتیں کر سکتا ہے اور ان باتوں کا انداز و لب و لہجہ کیا ہونا چاہیئے"

محبت یا عشق فی الحقیقت ایک شدید قسم کا احساس پسندیدگی ہے اور اسی احساس و تاثر کے اظہار کا نام شعر ہے۔ ہم کسی پھول کو دیکھتے ہیں اور اس کے رنگ و بو سے متاثر ہو کر اس کی تعریف کرتے ہیں یہ بھی شعر ہے، ہم شفق کی رنگینی سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کا اظہار کرتے ہیں، یہ بھی شعر ہے، ہم قوس و قزح کو دیکھتے ہیں اور بے اختیارانہ کلمات تحسین زبان سے نکل جاتے ہیں یہ بھی شعر ہے۔ اسی طرح کائنات میں قدرت کے جتنے مظاہر و آثار ہیں وہ سب انسان کے احساس پر اثر انداز ہو سکتے ہیں

او جو کیفیت ان سے پیدا ہوتی ہے اس کو ظاہر کر دینا شعر ہو سکتا ہے بشرطیکہ اس اظہار میں ترنم کو قائم رکھا جائے اور اسی ترنم کے پیدا کرنے کے لئے مخصوص لب و لہجہ اور مخصوص اوزان وضع کئے گئے ہیں۔

پھر اگر یہی جذبۂ پسندیدگی افراد نوع انسانی سے کسی کے ساتھ ہو تو وہ بھی محبت کہلاتا ہے لیکن جس محبت کا تعلق غزل گوئی سے ہے وہ مخصوص ہے اس جذبہ سے جو جنسی کشش و خواہش سے پیدا ہوتا ہے، محبت، ماں، بھائی، اولاد اور اعزہ و احباب سے بھی ہوتی ہے۔ لیکن ان میں سے کوئی غزل کا موضوع نہیں۔ اسکا تعلق صرف ایسے فرد سے ہوتا ہے جس سے انسان میں جنسی ہیجان پیدا ہو سکتا ہے۔ بعض احباب کو میں نے کہتے ہوئے سنا ہے کہ علاوہ جنسی محبت کے ایک چیز ذہنی و روحانی محبت بھی ہے جسے (INTELLECTUAL LOVE) کہتے ہیں۔ لیکن میں اس کو محض شاعری سمجھتا ہوں اور اس کا وجود جنسی کیفیت سے علیحدہ میری سمجھ میں نہیں آتا تاہم اگر تھوڑی دیر کے لئے مان لیا جائے کہ اس عنقا کا وجود ممکن ہے تو بھی اس کا غزل گوئی سے کوئی واسطہ نہیں،

الغرض تغزل کا تعلق میرے نزدیک صرف ان جذبات محبت سے ہے جو اس گوشت و پوست کی دنیا میں گوشت پوست سے پیدا ہوتے ہیں، اور جن کے پورا ہونے کی تمنا ہر محبت کرنے والے کو ہوتی ہے۔

اب اس حقیقت کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو بظاہر معلوم ہوگا کہ یہ نہایت محدود چیز ہے۔ عاشق نے کہا "میں تم پر جان دیتا ہوں" معشوق نے کہا "میری بلا سے" چلئے قصہ ختم ہو گیا۔ لیکن اگر آپ اس سلسلے میں ان تمام کیفیات و جزئیات پر نگاہ ڈالیں جو

اسی ایک خواہش جنسی سے متعلق ہو سکتے ہیں تو آپ کو اس کی وسعت کا اعتراف کرنا پڑے گا۔

جذبات محبت کا تجزیہ کیا جائے تو پہلے دو بڑی تقسیمیں وہ ہوں گی جن کا نام ہجر و وصال ہے اور پھر ان دونوں کے تحت جدا جدا کیفیات و تاثرات نظر آئیں گے مثلاً ہجر کے بیان میں دل کی بیتابی، تمناؤں کا ہجوم، غم و الم کی فراوانی۔ بیچارگی و بے بسی جنون و دیوانگی، حیرانی و مجبوری، بیماری، نزع و موت سبھی کچھ شامل ہے، اسی طرح وصل میں کامرانی و سرمستی، نشاط و از خود رفتگی، شکر وصل و شکوۂ ہجراں، عدو کی برائی، اپنی تعریف، اور پھر فراق کے اندیشے سے آئندہ کے لئے پیش بندیاں وغیرہ سیکڑوں باتیں شامل ہیں لیکن یہ درست ہے کہ وصل کا میدان اتنا وسیع نہیں ہے اور اسی لئے غزل گوئی کی وسعتیں زیادہ تر ہجر و فراق کی دنیا سے متعلق ہوا کرتی ہیں اسی سلسلے میں ایک اور موضوع محبوب کے حسن و جمال کی تعریف بھی ہے جسے آپ چارہ و تدبیر کے سلسلے میں شمار کر سکتے ہیں یا پھر انھیں ہجر و وصال کی مختلف کیفیات میں کسی کیفیت سے۔ بہرحال غزل کا دائرہ دنیائے شاعری میں ایک لحاظ سے بہت محدود ہے: اور دوسری حیثیت سے حد درجہ وسیع۔ وہ اس لئے کہ شاعر محبت جنسی کے داعیات سے علیحدہ ہو کر کوئی اور میدان اختیار نہیں کر سکتا اور یہ اس لئے کہ اس محبت کی کیفیات گو محدود ہوں لیکن ان کے اظہار کے طریقے غیر محدود ہیں، ممکن ہے وہ لوگ جنہوں نے "عشق حقیقی" کی اصطلاح وضع کی ہے یا جو شاعری میں تصوف کو شامل کر کے صنم اور صمد کا امتیاز اٹھا ڈالنے پر مصر ہیں۔ انھیں مجھ سے اختلاف ہو لیکن میری حقیقی رائے یہی کہ "حقیقی عشق" بالکل بے معنی چیز ہے اور غزل گوئی سے اسے کوئی تعلق نہیں، بعض حضرات کا خیال ہے کہ تغزل میں

اصل چیز صرف جذبات نگاری ہے اور ان کے مقابلے میں الفاظ کو کوئی اہمیت حاصل نہیں ، یہ بات میری سمجھ میں کبھی نہیں آئی کیونکہ جذبات و تاثرات کے اظہار کا ذریعہ صرف الفاظ ہے اور یہ ناممکن ہے کہ الفاظ کے تغیر و تبدل یا ان کے حسن و قبح کا کوئی اثر مفہوم و مدعا پر نہ پڑے ، انداز بیان ہی ایک وہ چیز ہے جس سے مخاطب کو متاثر کیا جاتا ہے اور گفتگو کا لب و لہجہ پیدا کرنا مخصوص الفاظ کی مخصوص ترکیب ہی سے ممکن ہے . علاوہ اس کے جذبات کی بلندی و سخافت سب الفاظ و انداز بیان پر منحصر ہے .

مثلاً خواہش وصل کے مسئلہ کو لیجئے جو دنیائے شاعری کا نہایت پیش پا افتادہ مسئلہ ہے ، اور مختلف شعراء کے مختلف انداز بیان پر غور کیجئے ،

ایک کہتا ہے :- اتنا بھی منہ چھپانا کچھ خوشنما نہیں ہے .

دوسرا کہتا ہے :- آنکھیں دکھلاتے ہو جوبن تو دکھاؤ صاحب

بلکہ اس سے بھی زیادہ کھلم کھلا یوں کہہ اٹھتا ہے ،

در بوسے لوں گا جان من ایک اسطرف ایک اسطرف

اگر یہ فرق مراتب انداز بیان سے پیدا نہیں ہوا تو پھر کس چیز کا کرشمہ ہے .

انقلاب زمانہ اور بے ثباتی عالم کا بیان تقریباً تمام شعرا نے کیا ہے . لیکن انداز بیان کے تفاوت سے اثر و مفہوم کا فرق ملاحظہ کیجئے .

مصحفی کہتا ہے :-

کیسی اب انکی دھوپ میں جلتی ہیں تربتیں — سایہ میں یاں پلے تھے جو ناز و نعم کے ساتھ

حاتم کا پاکیزہ انداز ملاحظہ ہو :-

ہمیں پوچھو تو ہستی اور عدم میں کیا تفاوت ہے — جو آیا اور کوئی بزم میں ہم تک سرک بیٹھے

اکبر الہ آبادی کی نازک تعبیر اس سے بھی بڑھ گئی۔

دنیا کی کیا حقیقت اور ہم سے کیا تعلق　　وہ کیا ہے اک جھلک ہے ہم کیا ہیں اک نظر ہیں

لیکن ان سب میں اک کیفیت حزن و مایوسی تو ضرور ہے لیکن کوئی درس ولولہ نہیں۔

حالی کہتا ہے:۔

کبک و قمری میں ہے جھگڑا کہ چمن کس کا ہے　　کل بتائے گی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہے

دیکھا صرف انداز بیان نے بات کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔

عاشق کی حالت ہمیشہ دردناک رہا کرتی ہے اور اس کو شعراء نے بے شمار طریقوں سے ظاہر کیا ہے:۔ مثلاً

حال بیچارہ کا بہت خراب ہے آج

دوسرا اس کے وقت آخر کی خبر اس طرح دیتا ہے:۔

سحر کرنا بہت دشوار ہے بیمار ہجراں کو

ذیل کے مصرعہ میں ہر چند نزع و موت کسی چیز کا ذکر نہیں، لیکن دردناک حالت کی تصویر بہت زیادہ مکمل طور پر پیش کی ہے۔

حال اس غمزدہ کا ہم سے تو دیکھا نہ گیا

مومن، میر اور درد نے ایک ہی مضمون کو مختلف پہلوؤں سے پیش کیا ہے لیکن انداز بیان کا تفاوت ملاحظہ ہو:۔

مومن کہتا ہے:۔

میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ　　تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

مدعا یہ ہے کہ جو دردناک حالت میری ہے وہ سب تمھارے ہی حسن فتنہ پرور کا کرشمہ ہے اس لئے اسے نہ دیکھو ورنہ ممکن ہے کہ تمھیں نظر لگ جائے۔ اس میں شک نہیں نہایت لطیف بات کہی ہے لیکن المناکی کو اس سے کوئی واسطہ نہیں۔

میرؔ کہتے ہیں :-

میرے تغیر حال کو مت دیکھ　　انقلابات ہیں زمانے کے

دوسرے مصرعہ سے شاعر نے ایسے بلیغ انداز میں اپنی عبرتناک حالت پیش کی ہے کہ اس میں کسی اضافہ کی گنجائش نہیں معلوم ہوتی، تاہم ایک کمی پائی جاتی تھی: وہ یہ کہ اس تغیر حال کا کوئی تعلق محبوب سے ظاہر نہ ہوتا تھا، اور اسی لئے تغزل سے شعر ہٹ گیا تھا۔ دردؔ نے اس سقم کو بھی دور کر کے شعر کو خدا جانے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔

میرے تغیر حال پہ مت جا　　یوں بھی اے مہربان ہوتا ہے

لفظ مہربان کے لطیف اشارے سے اس شعر کو جس انداز سے حدود تغزل میں لایا گیا ہے، وہ شاعرانہ بلاغت کی آخری حد ہے۔

الغرض اس طرح کی صدہا مثالیں ہیں جن سے انداز بیان کا اثر مفہوم و معنی پر بخوبی ثابت ہو سکتا ہے۔ اور انداز بیان کا تنوع منحصر ہے۔ صرف الفاظ و ترکیب الفاظ کے اختلاف پر۔

اس سلسلہ میں یہ امر ضرور توجہ طلب ہے کہ جب ہر شاعر اس سے واقف ہے تو کیوں باہمدگر اس قدر فرق مراتب پایا جائے یعنی کسی شاعر کا کلام دلکش اور کسی کا غیر دلچسپ کیوں ہوتا ہے حالانکہ الفاظ وہی ہیں اور ان کا مفہوم بھی پوشیدہ نہیں۔ یہی وہ

بات ہے جہاں سے معلوم ہوتا ہے کہ فلاں شخص شاعر پیدا ہوا ہے اور فلاں نہیں ۔

جس طرح ایک نقاش کا کمال یہ ہے کہ وہ خطوط کے امتزاج سے اصل منظر آپ کے سامنے لے آئے اسی طرح ایک شاعر کا کمال یہ ہے کہ جو تاثرات اس کے دل میں پیدا ہوتے ہیں ان کو ایسے الفاظ و انداز سے ظاہر کردے کہ دوسرا بھی وہی کیفیت اپنے اندر محسوس کرنے لگے اور اسی کا نام ذوق سلیم ہے پھر جس طرح ہر نقاش کامیاب نقاش نہیں ہو سکتا اسی طرح ہر شاعر کامیاب شاعر نہیں ہو سکتا کیونکہ نہ نقش صرف موقلم کی جنبش کا نام ہے اور نہ شعر محض الفاظ کے اجتماع کا البتہ یہ ضرور ہے کہ تاثرات و جذبات میں پستی و بلندی ضرور ہوتی ہے اور اسی لحاظ سے ایک شعر کے پست و بلند ہونے پر حکم لگایا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ محبت کا وہ جذبہ جس پر غزل کی بنیاد قائم ہے اپنے مقصود و مدعا کے لحاظ سے گو غیر فطری نہ ہو لیکن اس کا غیر سنجیدہ ہو جانا یقینی ہے۔ اگر اس کے اظہار میں احتیاط نہ کی جائے اور اسی احتیاط نے تشبیہ، استعارہ، کنایہ وغیرہ بہت سی صورتیں انداز بیان کی پیدا کردی ہیں ورنہ یوں نہایت معمولی الفاظ میں اس کو ظاہر کردیا جائے تو پھر غزل گوئی اور واقعہ نگاری میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا ۔

اول اول جب دکن میں اردو غزل گوئی کی ابتدا ہوئی تو جذبات محبت کو نہایت سادہ طور پر ظاہر کیا گیا کیونکہ اول تو اس نوزائیدہ زبان میں الفاظ کا ذخیرہ بہت کم تھا۔ اور دوسرے یہ کہ جس چیز کو سامنے رکھ کر شاعری کی گئی وہ زیادہ تر ہندی گیت تھے جن کی سادگی آج بھی اسی حال پر قائم ہے۔ لیکن چونکہ فارسی کے اثرات بھی کچھ کچھ اس میں شامل ہو چلے تھے۔ اس لئے ہندی گیتوں سے اتنا تفاوت ضرور ہو گیا کہ عشق کا اظہار بجائے عورت کے مرد کی طرف سے مرد ہی کے لئے ہونے لگا اور بحر و وزن بھی فارسی شاعری کے

اختیار کئے گئے۔ تاہم ہندی زبان کے اثر کی وجہ سے جذبات میں فی الجملہ سادگی بھی تھی اور مقامی رنگ بھی زیادہ جھلکتا تھا، چنانچہ معشوق کو سجن یا پیا کہنا۔ بجائے بلبل کے پپیہا کا ذکر کرنا اور تشبیہات وغیرہ میں ملک کی وضع و معاشرت اور ملک کی پیداوار کو سامنے رکھنا اُردو کی قدیم شاعری کی نمایاں خصوصیت تھی مثلاً ولی دکنی کا شعر ہے۔

اے صنم تجھ جبیں اوپر خال ہندوی ہر دوار باسی ہے

یا داؤد دکنی لکھتا ہے:۔

رات دن ہے پکار میں داؤد جیوں پپیہا پیا پیا تجھ بن

اسی کے ساتھ الفاظ بھی خصوصیت کے ساتھ خاص ہندی الاصل استعمال کئے جاتے تھے اور فارسی ترکیب کی آمیزش سے بالکل پاک ہوتے تھے۔ چنانچہ فغاں کا ایک مصرعہ ہے۔

سانورا کھڑا، رسیلے نیں، البیلی ہے چال

ایک اور شاعر کہتا ہے:۔

پیا بن میرے تئیں بیراگ بھایا ہی جو ہونی ہی سو ہونے دو
بھبھوت اب جوگیوں کا رنگ لایا ہی جو ہونی ہی سو ہونے دو
جب تے سفر پی نے کیا تب تے غریب آوارہ ہوں یا پیک پی آیا کریں یا مجھ کو لیں بلوائے کر

الغرض اول اول ہندی گیتوں اور اردو کی غزلوں میں جذبات کے لحاظ سے کوئی زیادہ فرق نہ تھا، سوائے اس کے کہ ارزان شعر بیشک فارسی کے تھے اور معشوق بھی ایرانی تھا، ہر چند اس بدذوقی کا اظہار انھوں نے بہ کثرت کیا اور بعض نے اپنے محبوب

بات ہے جہاں سے معلوم ہوتا ہے کہ فلاں شخص شاعر پیدا ہوا ہے اور فلاں نہیں ۔

جس طرح ایک نقاش کا کمال یہ ہے کہ وہ خطوط کے امتزاج سے اصل منظر آپ کے سامنے لے آئے اسی طرح ایک شاعر کا کمال یہ ہے کہ جو تاثرات اس کے دل میں پیدا ہوتے ہیں ان کو ایسے الفاظ و انداز سے ظاہر کرے کہ دوسرا بھی وہی کیفیت اپنے اندر محسوس کرنے لگے اور اسی کا نام ذوق سلیم ہے پھر جس طرح ہر نقاش کامیاب نقاش نہیں ہو سکتا اسی طرح ہر شاعر کامیاب شاعر نہیں ہو سکتا کیونکہ نہ نقش صرف موقلم کی جنبش کا نام ہے اور نہ شعر محض الفاظ کے اجتماع کا البتہ یہ ضرور ہے کہ تاثرات و جذبات میں پستی و بلندی ضرور ہوتی ہے اور اسی لحاظ سے ایک شعر کے پست و بلند ہونے پر حکم لگایا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ محبت کا وہ جذبہ جس پر غزل کی بنیاد قائم ہے اپنے مقصود و مدعا کے لحاظ سے گو غیر فطری نہ ہو لیکن اس کا غیر سنجیدہ ہو جانا یقینی ہے ۔ اگر اس کے اظہار میں احتیاط نہ کی جائے اور اسی احتیاط نے تشبیہ، استعارہ، کنایہ وغیرہ بہت سی صورتیں اندازِ بیان کی پیدا کر دی ہیں ورنہ یوں نہایت معمولی الفاظ میں اس کو ظاہر کر دیا جائے تو پھر غزل گوئی اور واقعہ نگاری میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا ۔

اول اول جب دکن میں اردو غزل گوئی کی ابتدا ہوئی تو جذبات محبت کو نہایت سادہ طور پر ظاہر کیا گیا کیونکہ اول تو اس نوزائیدہ زبان میں الفاظ کا ذخیرہ بہت کم تھا۔ اور دوسرے یہ کہ جس چیز کو سامنے رکھ کر شاعری کی گئی وہ زیادہ تر ہندی گیت تھے جن کی سادگی آج بھی اسی حال پر قائم ہے ۔ لیکن چونکہ فارسی کے اثرات بھی کچھ کچھ اس میں شامل ہو چلے تھے ۔ اس لئے ہندی گیتوں سے اتنا تفاوت ضرور ہو گیا کہ عشق کا اظہار بجائے عورت کے مرد کی طرف سے مرد ہی کے لئے ہونے لگا اور بحر و وزن بھی فارسی شاعری کے

اختیار کئے گئے۔ تاہم ہندی زبان کے اثر کی وجہ سے جذبات میں فی الجملہ سادگی بھی تھی اور مقامی رنگ بھی زیادہ جھلکتا تھا، چنانچہ معشوق کو سجن یا پیا کہنا۔ بجائے بلبل کے پپیہا کا ذکر کرنا اور تشبیہات وغیرہ میں ملک کی وضع و معاشرت اور ملک کی پیداوار کو سامنے رکھنا اُردو کی قدیم شاعری کی نمایاں خصوصیت تھی مثلاً ولی دکنی کا شعر ہے۔

اے صنم تجھ جبیں اوپر خال ہندوی ہر دوار باسی ہے

یا داؤد دکنی لکھتا ہے:۔

رات دن ہے پکار میں داؤد جیوں پپیہا پیا پیا تجھ بن

اسی کے ساتھ الفاظ بھی خصوصیت کے ساتھ خاص ہندی الاصل استعمال کئے جاتے تھے اور فارسی ترکیب کی آمیزش سے بالکل پاک ہوتے تھے۔ چنانچہ فغاں کا ایک مصرعہ ہے۔

سانورا مکھڑا، رسیلے نیں، البیلی ہے چال

ایک اور شاعر کہتا ہے:۔

پیا بن میرے تئیں بیراگ بھایا ہی جو ہونی ہی سو ہونے دو
بھبھوت اب جوگیوں کا رنگ لایا ہی جو ہونی ہی سو ہونے دو

جب تے سفر پی نے کیا تب تے غریب آوارہ ہوں یا پیک پی آیا کریں یا مجھ کو لیں بلوائے کر

الغرض اول اول ہندی گیتوں اور اردو کی غزلوں میں جذبات کے لحاظ سے کوئی زیادہ فرق نہ تھا، سوائے اس کے کہ ارزان شعر بیشک فارسی کے تھے اور معشوق بھی ایرانی تھا، ہر چند اس بدذوقی کا اظہار انھوں نے بہ کثرت کیا اور بعض نے اپنے محبوب

لڑکوں کے نام تک ظاہر کر کے اس بدنمائی کو انتہا تک پہنچا دیا لیکن جذبات و بیان کی سادگی کے لحاظ سے قدیم شعراء کی غزل گوئی کو حقیقی تغزل میں شمار کرنا پڑے گا، گو وہ تنوع مطالب و اسلوب ادا کے لحاظ سے محدود ہی کیوں نہ رہی ہو۔

دکن کے وہ شعراء جو ولی سے کچھ پہلے گذر چکے ہیں ان کے یہاں تو نہیں لیکن ولی اور ان کے ہمعصر سراج وغیرہ کے کلام میں فارسی شاعری کے زیر اثر، رعایت لفظی یا فارسی تشبیہات کی بھی کچھ کمی نہیں ہے۔

مثلاً ولی لکھتا ہے:۔

جاری ہوئے آنکھو مرے یوں سبزۂ خط دیکھ
اے خضر قدم سیر کر اس آب رواں کا

اس میں سبزۂ خط، خضر اور آب رواں کے الفاظ سب فارسی شاعری کا طفیل ہیں۔

اسی زمانے کے ایک شاعر ہاتفی کا شعر ہے:۔

تیری انکھیاں و زلف سے کافر ہوا سارا جہاں
اسلام اور تقویٰ کہاں زہد اور مسلمانی کدہر

یہ کفر و اسلام کا ذکر شاعری میں صرف فارسی شاعری کا نتیجہ ہے۔

الغرض فتح گولکنڈہ سے قبل قطب شاہی و عادل شاہی حکومتوں میں جتنے شاعر تھے اگرچہ ان کو اردو زبان کا شاعر تو نہیں کہہ سکتے لیکن بہر حال جیسے اور جتنے بھی تھے صرف جذبات کا اظہار سادہ الفاظ میں کر دیا کرتے تھے اور یہی رنگ اول اول ولی کا بھی رہا لیکن جب اورنگ زیب نے دکن کی حکومتوں کو مغلوب کر کے

اورنگ آباد میں قیام کیا اور ہندوستان و ایران کے شاعروں سے یہاں کے شعراء کے ارتباط بڑھا، تو رفتہ رفتہ زبان کی سادگی (جسے بیرنگی کہنا زیادہ موزوں ہوگا) اور اسلوب بیان کی یکسانی مٹنے لگی اور فارسی خیالات فارسی تراکیب اور تشبیہات و استعارات کا اتنا زبردست اثر پڑا کہ وہی ولی جو صرف یہ لکھنا جانتا تھا۔

ترے آنے کی باٹ اوپر بچھائے ہوں میں انکھیاں کو

جب دہلی سے واپس آیا تو یہ بولی بولنے لگا۔

سحر ہے سرزِ گل جبیں کی ادا

ولی کے اس دور کے کلام میں آپ کو طرۂ طرار، مے جاں بخش، آئینۂ ناصاف نقد ہوش، لب تصویر، ایسے الفاظ خالص فارسی ترکیب کے بہ کثرت نظر آئیں گے تاہم جذبات نگاری کا جو ذوق پیدا ہو چکا تھا وہ مٹ نہ سکا اور ایرانی ذوق و ایرانی آورد و تصنع سے متاثر ہونے کے باوجود تغزل کی سادگی کسی نہ کسی حد تک قائم رہی۔

دہلی کی حالت اس وقت یہ تھی کہ فارسی کے اچھے اچھے کہنے والے وہاں موجود تھے، اور علاوہ سراج الدین علی خاں آرزو و میرزا عبدالقادر بیدل کے سلیمان قلی خاں داؤد، شیخ سعداللہ گلشن، مرتضیٰ قلی خاں فراق، علی قلی خاں ندیم وغیرہ نہایت خوشگو شعرا پائے جاتے تھے۔ لیکن اردو سے بالکل نابلد تھے اور کبھی بطور تفنن کچھ کہا بھی تو بالکل بیگانہ لب و لہجہ میں۔

چنانچہ مرزا معزالدین فطرت عہد عالمگیر کے بڑے زبردست فارسی کے شاعر تھے لیکن اردو میں انھوں نے یوں گل افشانی فرمائی۔

از زلف سیاہ تو بدل دھوم پری ہے در خانۂ آئینہ گستا جھوم پری ہے

یعنی تیری زلف سیاہ کے خیال سے دل کا یہ رنگ ہے کہ جیسے آئینہ میں گھٹا چھا جائے۔

ایک اور فارسی شاعر قزلباش اُمید کی اُردو نوازی ملاحظہ ہو۔

بامن کی بیتی آج مری آنکھ موں پری　　غصہ کیا و گالی دیا : اور دگر لری

دوسرے مصرعہ میں "و" عطف اور لفظ (دگر) کس قدر عجیب چیز ہے لیکن بعد کو جب ولی کا دیوان دہلی پہنچا اور دوسرے اورنگ آبادی شاعر وہاں پہنچے تو دفعتہً ذوق میں تبدیلی پیدا ہوئی اور وہی قزلباش امید جن کا شعر ابھی آپ نے پڑھا ہے اس دھن میں الاپنے لگے۔

در و دیوار سے اب صحبت ہے　　یار بن گھر میں عجب صحبت ہے

تیری آنکھوں کو دیکھ ڈرتا ہوں　　الحفیظ ، الحفیظ کہتا ہوں

خان آرزو کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

میخانے آج جا کر شیشے تمام توڑے　　زاہد نے آج اپنے دل کے پھپھولے پھوڑے

رکھے سیپارہ دل کھول آگے عندلیبوں کے　　چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

ہر صبح آوتا ہے تیری برابری کو　　کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خاوری کو

ہرچند ان تمام اشعار میں روح فارسی ہے لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ عہد عالمگیری میں بعض ایسے محاورات اُردو میں ایجاد ہو گئے تھے جو آج تک استعمال

ہو رہے ہیں مثلاً دل کے پھپھولے پھوڑنا، دن لگنا۔ یا تیجے کی رسم کو "پھول" کہنا۔
تذکرۂ گل رعنا میں اس وقت کے بعض اور فارسی شعراء کا بھی اُردو کلام نقل کیا ہے، مثلاً مرزا علی قلی خاں ندیم لکھتا ہے۔

جدائی میں تری ہم کیا کہیں کسطرح جیتے ہیں　　بجائے موبدن سے آگ کے شعلے نکلتے ہیں

بیقرارِ عشق کو ہے زندگی نقص کمال　　مر چکے بیمار تب کہتے ہیں یہ اکسیر ہے

یا مرتضیٰ قلی فراق کہتے ہیں۔

تماشہ اس چمن کا کس کے دل کو شاد کرتا ہے　　کہ یاں اک لب تبسم غنچہ کو برباد کرتا ہے
اسیر دل کی قسم تجھ کو صبا سچ کہہ کہ گلشن میں　　کوئی ان ہمنواؤں سے ہمیں بھی یاد کرتا ہے

میر شمس الدین فقیر نے چھوٹی زمین میں کتنے صاف شعر نکالے ہیں۔

زندگی موج آب ہے گویا　　دم کا آنا حباب ہے گویا
خال تیرے بیاض گردن پر　　نقطۂ انتخاب ہے گویا

مرزا عبدالقادر بیدل نے بھی دو چار شعر اُردو میں کہے ہیں لیکن خاص اپنے رنگ کے۔

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم ہیں　　اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم ہیں
جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا　　پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم ہیں

شہرۂ حسن سے از بسکہ وہ محجوب ہوا　　اپنے چہرہ سے جھگڑتا ہے کہ کیوں خوب ہوا

اشعار مندرجہ بالا سے ہر چند یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ ان فارسی شعراء نے جو کچھ

کہا وہ یکسر ایرانی خیالات کا پرتو تھا لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ زبان کے لحاظ سے دہلی نے جتنی جلدی ترقی کی ہے وہ دکن کے شعرا کو شاید عمر بھر نصیب نہ ہوتی، اگر انھیں اہل دہلی سے تبادلۂ خیالات کا موقعہ نہ ملتا۔ یہ درست ہے کہ دہلی میں اردو شاعری کا ذوق دکن سے منتقل ہوا۔ لیکن جس حد تک زبان کی ترقی و تہذیب کا تعلق ہے دہلی دکن کا ممنون کرم نہیں بلکہ خود ولی کو شکر گزار ہونا چاہئے کہ وہ یہاں آکر آدمیوں کی بولی بولنے لگے۔ ورنہ اسی سخن، برہا اور نین میں پڑے رہتے، اسی دور کے مصلحین زبان اردو میں سب سے زیادہ نمایاں نام شاہ حاتم کا نظر آتا ہے، یہ میر شاکر ناجی، غلام مصطفےٰ یکرنگ، شاہ مبارک آبرو، مرزا مظہر اور شرف الدین مضمون کے ہمعصر تھے اور اول اول اسی اورنگ آبادی زبان میں شاعری کرتے تھے، لیکن بعد کو کانٹ چھانٹ کر کے ایک انتخاب مرتب کیا اور ہندی کے بہت سے نامانوس اور ثقیل الفاظ ترک کر کے عربی فارسی کی آسان ترکیبیں اور دہلی کے محاورات استعمال کئے مثلاً

زندگی درد سر ہوئی حاتم　　کب ملے گا مجھے پیا میرا

ستم سے تیرے میں جاتا ہوں پھر نہ کہیو تو　　کہ آشنائی کا حاتم نباہ بھی نہ کیا

تم کہ بیٹھے ہو ایک آفت ہو　　اٹھ کھڑے ہو تو کیا قیامت ہو
مفلسی اور دماغ اے حاتم　　کیا قیامت کرے جو دولت ہو

لیکن باوجود اس کے عہد قدیم کے مطابق تسبیح کو تسبی، صبح کو صحی، بیگانہ کو بگانہ، دیوانہ کو دوانہ لکھنے سے انھوں نے احتراز نہ کیا اسی طرح نین، جگ، نت

اودھر، کیدھر، یاں، واں اور مرض وغیرہ کا استعمال برابر کرتے رہے اور یہ اتباع شعرا جن کی زبان سے (ڑ) بہ صورت (ر) ادا ہوتی تھی، دھڑ کا قافیہ سر اور گھوڑا کا بورا جائز رکھا۔ صاحب تذکرہ جلوۂ خضر نے بیدل کا نام بھی اس دور کے مصلحین اردو میں لکھا ہے، کیونکہ ان کی تحقیق کے مطابق وہ "اردو میں بھی بہت کچھ کہہ گئے ہیں لیکن چونکہ اس "بہت کچھ" میں سے سوائے دو چار شعر کے اور کچھ باقی نہ رہا۔ اس لئے کوئی صحیح رائے قائم نہیں ہو سکتی اسی طرح خان آرزو کے متعلق لکھا ہے کہ سب سے پہلے انھوں ہی نے ایک تصنیف "لغت اردو" پر کی تھی جو غدر کے زمانے میں انھوں نے دیکھی تھی۔ لیکن اب وہ بھی سامنے نہیں کہ اس پر اظہار خیال ہو سکے۔ البتہ اس دور کے لوگوں میں مرزا مظہر اور فغاں کا مرتبہ نہ صرف بہ لحاظ زبان بلکہ بلحاظ جذبات نگاری بھی بہت بلند نظر آتا ہے کیونکہ جو رسم ایہام گوئی فارسی کے اثر سے اردو شاعری میں پیدا ہو گئی تھی اور جس کے نمونے ولی، سراج اور حاتم کے کلام میں پائے جاتے ہیں سب سے پہلے مرزا مظہر اور فغاں نے ترک کی۔ اس لحاظ سے ان کی خدمات نہ صرف اس لئے وزنی ہیں کہ انھوں نے اردو زبان کی تہذیب و شائستگی میں نمایاں حصہ لیا ہے بلکہ حقیقی رنگ تغزل کے معیار کو بہت بلند کر کے دنیا کے سامنے پیش کیا۔

ہرچند مظہر کے کلام میں الفاظ، کسو، کبھو، اوکھوں کی، بیڑہ پان، اپر، موا، سجن وغیرہ نظر آتے ہیں لیکن زبان کی سلاست و روانی اور جذبات کی فراوانی اس طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتی۔ لکھتے ہیں ؎

جو تو نے کی سو دشمن بھی نہیں دشمن سے کرتا ہے
غلط تھا جانتے تھے تجھ کو جو ہم مہرباں اپنا

اور ان کا یہ مشہور شعر

گرچہ الطاف کے قابل یہ دل زار نہ تھا　　لیکن اس جور و جفا کا بھی سزاوار نہ تھا

کیا بہ لحاظ رنگ تغزل معیاری چیز نہیں۔

زبان کے لحاظ سے فغاں کا مرتبہ مرزا مظہر سے زیادہ بلند نظر آتا ہے ہر چند یہ قزلباش امید، علی قلی ندیم کے شاگرد تھے جو فارسی کے شاعر تھے، لیکن چونکہ احمد شاہ بادشاہ کے کوکہ تھے اس لئے ان کی اردو زبان بھی بہت شستہ تھی اور تنوع بیان کی وہ صورتیں جو فارسی میں رائج ہیں ان سے بھی اردو میں کام لے کر جذبات نگاری کے بڑے بڑے پیارے اسلوب انھوں نے پیش کئے۔

زبان کا لطف ملاحظہ ہو۔

تجھ کو روزی ہو مرے یار دعائیں لینا　　مجھ کو ہر شب تری زلفوں کی بلائیں لینا

خانہ خراب عشق نے دنیا سے کھو دیا　　کیا پوچھتے ہو حال ہمارا سنا نہیں

اسلوب بیان کی بعض مثالیں دیکھئے:۔

کیا تو شب فراق میں جیتا رہا فغاں　　یاں تک گماں نہ تھا ترے صبر و قرار کا

دلبستگی قفس میں یہاں تک مجھے ہوئی　　گویا مرا چمن میں کبھی آشیاں نہ تھا

صرف ۵۰ سال بلکہ اس سے بھی کم مدت میں دکن کی ثقیل زبان اور وہاں کی تنگ و محدود غزل گوئی کا دہلی آکر اس قدر ترقی کر لینا حقیقتاً حیرت ناک امر ہے لیکن معلوم ایسا ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ یہاں کی سرزمین اکبر و جہانگیر کے وقت

سے اس کی صلاحیت قبول کرتی جاتی تھی اور جب اورنگ زیب کا زمانہ آیا تو اس استعداد میں دکنی شاعری کی تحریک سے عملی جنبش پیدا ہوئی اور محمد شاہ رنگیلے کے وقت تک اس نے ایک بالکل جدید ہیئت وصورت اختیار کرلی۔

جس حد تک زبان کا تعلق ہے، اہل دہلی، دکن زبان کے قائل نہ تھے، اور کوشش کرتے تھے کہ اس سے بالکل علیحدہ ہو کر اسلوب غزل گوئی استوار کیا جائے چنانچہ قائم نے صاف صاف لکھ ہی دیا کہ

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ ایک چیز لچر سی بزبان دکنی تھی

اور شاہ وقت کی رنگین صحبتوں، عیش، کوشیوں اور فنون لطیفہ کی قدردانیوں نے اس جذبہ میں قوت واستقامت پیدا کردی، چنانچہ اسی کا نتیجہ تھا کہ ولی دکنی ابھی بقید حیات ہی تھا کہ شاہجہاں آباد میں شاہ حاتم، میرزا مظہر، فغاں، سودا، میر، درد اور سوز ایسی ہستیاں رونما ہوگئیں جنھوں نے اگر ایک طرف زبان کو خس وخاشاک سے صاف کیا تو دوسری طرف غزل گوئی کے معیار کو اس قدر بلند نقطہ تک پہنچا دیا کہ اگر آج بھی کسی معیاری شعر کی جستجو ہوتی ہے تو میر و درد ہی کے دیوانوں کی ورق گردانی کرنی پڑتی ہے۔

اصلاح زبان کے باب میں آپ نے ملاحظہ فرمایا ہوگا کہ شاہ حاتم اور مرزا مظہر وغیرہ نے زبان وبیان دونوں حیثیتوں سے غزل گوئی کا رخ کدھر سے کدھر پھیر دیا لیکن یہ سلسلہ اسی جگہ ختم نہیں ہوگیا بلکہ برابر جاری رہا، اور زمانے نے سودا کو پیدا کرکے یہ خدمت ان سے لی۔ سودا شاہ حاتم کے شاگرد تھے لیکن بلا کا ذہن دماغ لے کر آئے تھے اور اردو میں تمام اصناف سخن پر قدرت رکھنے کے لحاظ سے اپنا نظیر نہ

رکھتے تھے، جوش و خروش، معنی آفرینی، نزاکت تخیل، ندرت بیان، چستی بندش قدرت بیان، الغرض فن شعر و انشاء کے متعلق کوئی ایسی خصوصیت نہ تھی جو ان میں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہو۔ اردو میں قصائد کی ابتدا بھی انھوں ہی نے کی اور چونکہ فارسی زبان کے بھی ماہر تھے اس لئے یہاں بھی اسی بلند آہنگی کو برقرار رکھا۔ ہجو ایسی کہیں کہ خدا کی پناہ، قطعے، رباعیاں، مستزاد، ترجیع بند، پہیلیاں مخمس ایسے ایسے لکھے کہ معلوم ہوتا تھا ان میں سے ہر ایک کے لئے پیدا ہوئے تھے، الغرض فارسی میں جو مرتبہ امیر خسرو کو حاصل تھا وہ اردو میں سودا کو نصیب ہوا لیکن صحیح رنگ تغزل میں وہ میر، سوز اور درد کو نہ پہنچ سکے۔ کیونکہ وہ فطری سوز و گداز جو غزل گوئی کے لئے ضروری ہے اس سے یہ ناآشنا تھے۔ تاہم ذیل کے چند شعروں سے معلوم ہو سکتا ہے کہ زبان کی تہذیب و شائستگی انھوں نے کس حد تک پہنچا دی تھی۔

سودا خدا کے واسطے کر قصہ مختصر — اپنی تو نیند اڑ گئی تیرے فسانے میں

یہ تو نہیں کہتا ہوں کہ سچ مچ کرو انصاف — جھوٹی بھی تسلی ہو تو جیتا ہی رہوں میں

ہوتی نہیں ہے صبح نہ آتی ہے مجھ کو نیند — جس کو پکارتا ہوں وہ کہتا ہے مر کہیں

پیغامبر نے دیر لگائی تو ہے ولے — دھڑکے ہے دل کہ یہ نہ کہے رات ہو گئی

کیا ضد ہے مرے ساتھ خدا جانے وگرنہ　　کافی ہے تسلی کو مرے ایک نظر بھی

فارسی ترکیبوں کو بھی انھوں نے نہایت سلیقہ و خوبی سے استعمال کیا مثلاً

اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی

اک قطرۂ خوں سینہ میں آفات طلب ہے

بنتے تھے رشتۂ رگِ گل دام کے لئے

اک تیر میں وہ مرغِ بلند آشیاں گرا

اسی طرح کی سیکڑوں مثالیں فارسی ترکیب الفاظ کی ان کے یہاں مل سکتی ہیں جیسا کہ ابھی ہم نے کہا سوز و گداز ان کے یہاں بہت کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہے لیکن سادگی و سلاست اور اسلوب بیان سے کام لے کر انھوں نے یہ کیفیت بھی پیدا کر کے دکھا دی۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں، کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ ان کے یہاں تغزل نہیں ہے۔

عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب بھلی راتیں　　دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ　　کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

نسیم بھی ترے کوچہ میں اور صبا بھی ہے　　ہماری خاک سے کچھ دیکھیو رہا بھی ہے

سمجھ کے رکھیو قدم دشت زار میں مجنوں کہ اس نواح میں سوداؔ برہنہ پا بھی ہے

زبان کے لحاظ سے میرؔ، دردؔ اور سوزؔ ایک ہی درجہ رکھتے ہیں کیونکہ ان میں سے کسی نے اصلاح کی طرف توجہ نہیں کی اور بہت سے نامانوس الفاظ ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں البتہ درد اور سوزؔ کے یہاں ایہام کی شاعری بالکل نہیں پائی جاتی اور میرؔ کے کلام میں یہ عیب بھی نظر آتا ہے۔ سوداؔ نے اس سے بہت احتراز کیا اسی کے ساتھ امرد پرستی کا جذبہ بھی میر کے یہاں نسبتاً اپنے عہد کے اکثر شعراء سے زیادہ نمایاں ہے لیکن بااینہمہ معیار تغزل کے لحاظ سے کسی عہد میں اس کا نظیر پیدا نہیں ہوا اور سوز و گداز، عجز و فتادگی، والہانہ ربودگی، معاملات محبت کی جھان بین، تجزیۂ کیفیات، سلاست زبانی آمد و بیساختہ پن کے لحاظ سے ارتقاء غزل گوئی کی جس منزل پر وہ پہنچا کسی دوسرے کو نصیب ہی نہیں ہوئی، یقیناً دردؔ کے کلام میں بھی تقریباً یہی باتیں پائی جاتی ہیں لیکن اعتبار کمیت و کیفیت میرؔ کو نہیں پہنچتے سوزؔ تو خیر نہایت ہی سیدھے سادھے عاشق تھے اور سوائے اسکے کہ صاف صاف الفاظ میں اپنے دل کا حال بیان کر دیا کریں۔ اینچ پینچ کی باتیں جانتے ہی نہ تھے۔

اس میں شک نہیں کہ دردؔ کی شاعری میں میرؔ سے زیادہ عمق ہے۔ لیکن غزل میں جذبات کی گہرائی اتنی پسندیدہ نہیں جتنا ان کا فطری اظہار، سوزؔ کے یہاں یہ رنگ زیادہ روشن نظر آتا ہے، پھر میرؔ کے کلام کی کثرت اور اس میں بھی کیفیات عشقیہ کے ہزاروں پہلوؤں کا نئے نئے اسلوب سے بہ کثرت اظہار ایسی خصوصیت ہے کہ سوزؔ اور دردؔ کے مقابلہ میں ان کو لامحالہ مرجح ماننا پڑے گا۔ ساری دنیا کے شاعروں کا کلام چھان ڈالئے لیکن میرؔ کے نشتروں کا جواب مشکل سے ملے گا۔

اب حالِ دل ہے ان کے دلخواہ　　کیا پوچھتے ہو الحمد للہ

کب نیاز عشق ناز حسن سے کھینچے ہے ہاتھ　　آخر آخر میر سر بر آستاں مارا گیا
یک نگہ سے بیں کچھ نقصاں نہ آیا تھے تئیں　　اور میں بیچارہ تو اے مہرباں مارا گیا

نظر میر نے کیسی حسرت سے کی　　بہت روئے ہم اس کی رخصت کے بعد

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

سمجھے تھے ہم تو میر کو عاشق اسی گھڑی　　جب سن کے تیرا نام وہ بیتاب سا ہوا

الغرض کہاں تک کوئی لکھ سکتا ہے۔ اس کا دیوان ان جواہر ریزوں سے لبریز ہے۔

خواجہ میر درد کے کلام میں بھی اس رنگ کے شعر نظر آتے ہیں۔

سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک　　اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا

مدت تلک جہاں میں ہنستے پھرا کئے　　جی میں ہے خوب روئیے اب بیٹھ کر کہیں

نہ کہیں عیش تمہارا بھی منغص ہو جائے　　دوستو درد کو محفل میں نہ تم یاد کرو

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے　　ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

لیکن میر کے اشعار سے پھر بھی کچھ الگ معلوم ہوتے ہیں اور دل کے جلنے کی وہ بو ان میں نہیں ہے، زبان کی شیرینی و سادگی کے لحاظ سے سوز بہت ممتاز حیثیت رکھتے تھے اور جذبات محبت کی نہایت سہل و آسان الفاظ میں بیان کرنا ان کی خصوصیت تھی جو میر اور درد کو حاصل نہ ہو سکی۔

چند شعر یہاں انکے درج کئے جاتے ہیں۔

لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص عاشق ہو گیا　　عاشقی معلوم، لیکن دل ترے بے آرام ہے

اہل ایماں سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا　　آہ یارب راز دل ان پر بھی ظاہر ہو گیا

سر زانو پہ ہو اس کے اور جان نکل جائے　　مرنا تو مسلم ہے ارمان کسی جائے

ایک آفت سے تو مر مر کے ہوا تھا جینا　　پڑ گئی اور یہ کیسی مرے اللہ نئی

اشک خوں آنکھوں میں آکر جم گئے　　دور کے بھی دیکھنے سے ہم گئے

کسی نے روم کی قسمت میں کوئی شام لیا　　ہمیں کچھ لے نہ آیا ایک تیرا نام لے آیا

الغرض تغزل نے زبان و بیان کے لحاظ سے اس عہد تک نمایاں ترقی حاصل کر لی اور ایک سودا و میر ہی پر موقوف نہیں، آپ اس عہد کے جس شاعر کا کلام

اٹھا کر دیکھیں گے، زبان کی صفائی اور جذبات کی صداقت و سادگی آپ کو ہر جگہ نظر آئے گی۔ غزل کے علاوہ قصیدہ گوئی کی بھی سودا نے مستحکم بنیاد ڈال دی۔ اور حسن نے سحر البیان لکھ کر مثنوی کو اس مرتبہ پر پہنچا دیا کہ آج تک اس کا جواب نہ ہو سکا۔ ہر چند حسن سے تقریباً دو سال سے پہلے دکن میں مثنوی کی بنیاد قائم ہو چکی تھی اور اس سلسلے میں نصرتی کی گلشن عشق۔ نشاطی کی پھول بن اور ہاشمی کی یوسف زلیخا کا نام عرصے سے کانوں میں پڑتا چلا آتا تھا۔ لیکن زبان کے لحاظ سے جو حال دکن کی غزل کا تھا وہی مثنوی کا تھا۔ سب سے پہلے میر تقی میر نے اس میں اصلاح کر کے چھوٹی چھوٹی مثنویاں لکھیں اور اس میں شک نہیں کہ خوب لکھیں۔ لیکن پھر میر حسن نے نے بے نظیر اور بدر منیر کی عشقیہ داستان لکھ کر نہ صرف بہ لحاظ پاکیزگی زبان بلکہ محاکات و سیرت نگاری کے لحاظ سے بھی اس صنف سخن کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ اس وقت کی ٹکسالی زبان کا نمونہ دیکھنا ہے تو صرف یہ مثنوی پڑھ لیجئے آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ ڈیڑھ سو سال قبل اس میں کتنا البیلا پن پیدا ہو گیا تھا، چاندنی رات میں بدر منیر لب نہر ایک نمگیرۂ زرنگار کے نیچے مسند پر بیٹھی ہوئی ہے اسکی تصویر ملاحظہ ہو۔

ادھر آسماں پر وہ رخشندہ مہ — ادھر یہ زمیں پر مہ چار دہ
دئے کہنی تکیہ پر اک ناز سے — سر نہر بیٹھی تھی انداز سے
پڑا عکس دونوں کا جو نہر میں — لگا لوٹنے چاند ہر لہر میں
وہ مکھڑا جسے دیکھ مہ داغ کھائے — وہ نقشہ کہ تصویر کو حیرت آئے
بدن آئینہ سا دمکتا ہوا — گل باغ خوبی مہکتا ہوا
عیاں چستی و چابکی گات سے — نمود جوانی ہر اک بات سے

برس پندرہ یا سولہ کا سن　　مرادوں کی راتیں جوانی کے دن

بے نظیر اور بدر منیر کی پہلی ملاقات کا سماں ملاحظہ ہو۔

وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے　　بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
منھ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے　　لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
پسینے پسینے ہوا سب بدن　　کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن

فراق کے بعد کی حالت دیکھئے :-

تپ ہجر گھر دل میں کرنے لگی　　درِ اشک سے چشم کھرنے لگی
خفا زندگانی سے ہونے لگی　　بہانے سے جا جا کے سونے لگی
تپ غم کی شدت سے وہ کانپ کانپ　　اکیلی لگی رونے منھ ڈھانپ ڈھانپ
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا　　نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے　　محبت میں دن رات گھٹنا اسے
کہا گر کسی نے کہ بی بی چلو　　تو اٹھنا اسے کہہ گئے "ہاں جی چلو"
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے　　کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
جو پانی پلایا تو پینا اسے　　غرض غیر کے ہاتھ جینا اسے

الغرض پوری مثنوی اس قسم کے نوادر سے مالا مال ہے اور حیرت ہوتی ہے کہ چند دنوں میں اردو اتنی وسعت کیونکر اختیار کر سکی۔ یہ مثنوی میر حسن نے اپنی عمر کے آخر حصہ میں تصنیف کی تھی یعنی اس وقت جب سودا اور درد کا انتقال ہو چکا تھا اور میر و سوز دہلی کے اجڑ جانے سے لکھنؤ چلے گئے تھے، میر حسن اس میں شک نہیں دہلوی تھے لیکن چونکہ عنفوان شباب میں فیض آباد چلے گئے تھے اور وہیں ساری عمر

بسر کی اس لئے میر حسن کے تمام کارناموں کو اصولاً لکھنوی دور شاعری سے منسوب کرنا چاہئے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی برباد ہو کر آباد ہو رہا تھا اور تمام باکمال شعراء کھنچ کھنچ کر اسی طرف آ رہے تھے۔ عیش و عشرت کی فراوانی تھی نئی نئی سلطنت کی اُمنگ تھی۔ زر و دولت کی بہتات تھی، اس لئے کوئی وجہ نہ تھی کہ شاعروں کی طبیعت میں تازہ اُمنگ پیدا نہ ہوتی۔ اور شاعری اسی حالت پر قائم رہتی جو دہلی میں پائی جاتی تھی۔ اس لئے نہ صرف یہ ہوا کہ شعراء دہلی کی شاعری سے متاثر ہوئے بلکہ خود سرزمین اودھ سے بھی جعفر علی خاں حسرت نے وہ نعرہ بلند کی جسے لکھنؤ اسکول کی شاعری کی بنیاد سمجھنا چاہئے۔

حسرت نے نواب شجاع الدولہ اور نواب آصف الدولہ کا پورا زمانہ دیکھا تھا یعنی سودا، میر، سوز، مصحفی و انشاء سب کا عہد ان کی نگاہوں سے گذرا اس لئے یہ کہنا کہ دہلوی اثرات سے ان کی شاعری بیگانہ رہی صحیح نہ ہوگا کیونکہ وہ خود دہلی میں پیدا ہوئے تھے لیکن یقینی ہے کہ سب سے پہلا وہ شخص جس نے لکھنؤ کا ایک علیحدہ رنگ قائم کر کے امرد پرستی کی طرف سے شعراء کی توجہ کو ہٹایا حسرت ہی تھا۔ جرأت جن کی بیباک عریانیاں مشہور ہیں انھیں کے شاگرد تھے۔ اس وقت تک دہلی کی شاعری نے محبوب کی نسانی حیثیت کو متعین نہ کیا تھا اور جس طرف دیکھئے وہی سبزۂ خط نظر آتا تھا لیکن چونکہ لکھنوی معاشرت میں شاہدان بازاری کے ساتھ تعلقات پیدا کرنا عام بات تھی اس لئے کنگھی چوٹی کا بھی ذکر شروع ہوا۔ چولی اور محرم کا بھی بیان ہونے لگا، جو بہ لحاظ فطرت میلان قابل قدر تھا لیکن اس سلسلے میں عریانیاں اتنی بڑھ گئیں کہ آخر کار

دہلوی رنگ تغزل کی لطافت بالکل پس پشت ڈالدی گئی اور جذبات کا رخ حد درجہ پستی کی طرف مائل ہوگیا چنانچہ حسرت کا ایک قطعہ ملاحظہ ہو۔

چولی مسکی، بند ہیں ٹوٹے سر کے بال پریشاں ہیں — اس بگڑے عالم پر تیرے لاکھ بناوٹ قرباں ہیں
کپڑے بدن کے ملے دلے ہیں بلکہ بدن سب ملا دلا — شب کر رہی پھولوں کا عالم کس سے کہیں حیراں ہیں
منھ اترا ہے گال ہے نیلا پلکیں جھکیں آنکھوں میں خمار — نام خدا بگڑے عالم پر جمع ادائیں پنہاں ہیں
سچ ہے حسرت پاس رہے تھے رات بنا جس تیرے رنگ — اس کمبخت کی صحبت سے بیزار جہاں کے قرباں ہیں

یہ صحیح ہے کہ حسرت کے یہاں یہ رنگ بہت زیادہ نہیں ہے لیکن اس ابتداء کی کوئی انتہا بھی ہوتی تھی جسے جرأت[1] نے پیش کیا اور پھر رفتہ رفتہ رعایت لفظی، ایہام گوئی زنانہ پن، فحاشی و عریانی سوقیانہ طرز ادا اور بے حیائی اور بے غیرتی کی دبا نا سخ اور ان کے شاگردوں کے بدولت اتنی عام ہوئی کہ لکھنؤ اسکول آج تک اس کی وجہ سے بدنام ہے۔

کہا جاتا ہے کہ لکھنؤ کی شاعری پر سب سے بڑا اثر وہاں کی حکومت کا پڑا چنانچہ

---

[1] جرأت کے بعض اشعار اس رنگ کے ملاحظہ ہوں:۔

کیا کہیں وصل ہوئے پھر بھی زباں سے اپنے — حرف مطلب نہ کبھی خوف کے مارے نکلا
کیا جانیے کمبخت نے کیا ہم پہ کیا سحر — جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم
شب اس نے توڑ کر موتی کے سمرن مجھ سے گنوائے — دکھایا وصل میں عالم نیا اختر شماری کا
چاہ کی چتون مری آنکھ اس کی شرمائی ہوئی — تاڑلی مجلس میں سب نے سخت رسوائی ہوئی

آخری شعر اس رنگ کا ہے جسے بعد کو داغ نے اپنے لئے مخصوص کرلیا اور تکمیل تک پہنچا کے چھوڑا۔

مصحفی و انشا بھی جو دہلی اسکول کے شاعر تھے لکھنؤ پہنچ کر نوابان اودھ کے ذوق اور وہاں کی رنگ رلیوں کو دیکھ کر ایک حد تک متاثر ہوئے اور اسی لئے ان کا کلام لکھنؤ پہنچنے کے بعد پست ہو گیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ سب سے پہلا وہ شخص جس نے لکھنوی غزل گوئی کو بدنام کیا ناسخ تھا۔ اس کے بعد آتش اور پھر دونوں کے تلامذہ نے کچھ زمانے تک اس رنگ کو قائم رکھا۔ جو اسیر و امیر کے وقت تک باقی رہا، متاخرین میں سب سے پہلے جلال نے اس کو ترک کیا اور پھر رفتہ رفتہ یہ دور ختم ہو کر جدید دور شروع ہوا جس میں اساتذۂ دہلی کا تتبع کیا جاتا ہے۔ لیکن سوز و گداز پیدا کرنے میں کہیں کہیں مرثیہ کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے جو غالباً انیس و دبیر کی وجہ سے رائج ہوا اور مذہبی تاثرات نے بھی اس بات کو تقویت پہنچائی۔

اس باب میں زیادہ تفصیل کی ضرورت نہیں۔ اس عہد کے شعرا کا انتخاب کلام بجائے خود نہایت واضح انتقاد ہے جس میں کسی اضافہ کی ضرورت نہیں۔

ناسخ کا ایک شعر ہے :-

راستی کا نام بھی اس شہر میں سنتے نہیں
کیوں نہ ہوں سب لکھنؤ کے کوچہ و بازار کج

حیرت ہے کہ ناسخ نے لکھنؤ کی ناراستی میں کوچہ و بازار کا ذکر تو کیا لیکن خود اپنے ذوق سخن کو بھول گئے جس سے زیادہ ناراست چیز شاید ہی کوئی دوسری پیدا ہوئی ہو

اب لکھنؤ کی بدنام و رسوا شاعری کے چند نمونے ملاحظہ کیجئے جو رعایت لفظی ابتذال، معنوی، مبالغہ، عریانی، ایہام اور رکیک تشبیہات وغیرہ متعدد اسقام سے لبریز ہیں۔

ناسخ :-

آج ہوتا ہے دلا درد جو میٹھا میٹھا
دھیان آیا ہے تجھے کس کے لب شیریں کا

جو میٹھی میٹھی نظروں سے وہ دیکھے
کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں

کافر خط استوا بدن کا!
تیری سونے کی کر دھنی ہے،

کیا پڑ گیا ہے عکس تری چشم مست کا
نرگس کی شاخ بن گئی ہر موج آب میں

دے دو پٹا تو اپنا ململ کا
ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا

شکم صاف کے قریں ہے کمر
یا ہے مخمل پہ خواب مخمل کا

آتش رخ سے آنکھ سینکتے ہیں
کیا زمستاں میں کام مخمل کا

دیکھ کر تجھ کو نہ کیونکر نعرہ زن ہوں سب رقیب
پیشتر کتوں کو بھکواتا ہے جلوہ ماہ کا

مجھ سے ہلواتا ہے اب لزم جنوں زنجیر کی
اور کوہ عشق کی کہتا ہے تو مگدر اٹھا

بالوں کا کچھ اثر بغل یار میں نہیں
پڑتا ہے عکس زلف سیہ فام دوش پر

مجھ کو سودائی بنایا ہے دکھا کر آنکھیں
تم دھتورے کا لیا کرتے ہو بادام سے کام

تیری ایسی انگلیاں ہیں استخواں جن میں نہیں
پور پور انکی مگر خرمائے تر بے خستہ ہے

تو وہ خورشید ہے الٹے جو گلستاں میں نقاب
چہرۂ گل میں تلوں ہو وہیں حسرت کا

خصیہ مالی اغنیا کی ہے عبث اے اہل حرص
نقد سے خالی ہمیشہ کیسۂ دلاک ہے

تیرے تلوے اور ونکے منہ سے زیادہ شفاف ہیں
آئینہ بھی ان کے آگے صاف جھانواں ہو گیا

مل گیا ہے عشق کا آزار قسمت سے مجھے
ہوں جو عیسیٰ بھی ارادہ ہو نہ استعلاج کا

ناک رگڑی ہر گھڑی کیونکر نہ انکے سامنے
بدلے تھنی کے سلیمان کی ہے خاتم ناک میں

مر گئے ہو کے ایسے لاغر ہم
سوئی لایا ہے گور کن اپنا

ہوں میں عاشق امام لبنان کا ہوں مشربت پہ جو اندر درخت

آتش :

لبِ لعل کے محرم آب رواں کی یاد آئی سحاب کے جو برابر کبھی سحاب آیا

بوسہ بازی سے مری ہوتی ہے ایذا انکو منھ چھپاتے ہیں جو ہوتے ہیں مہاسے پیدا

لب شیریں کی تری چاشنی ممکن نہ ہوئی رس سے شکر ہوئی شکر سے بتاشے پیدا

نہ کبوتر ہیں کے بالائے سر دار اے قمری چڑھے جو بانس کے اوپر یہ کام ہے نٹ کا

یہ جانتے تو تمھیں ہم نہ باندھنے دیتے کمر کے ساتھ لپیٹے گا ناف کو پٹکا

بیتاب دل کو تسکین ہوتی ہے دید سے اے وہ بوٹی ہے یہ جس سے پارے کو دیتے ہیں

وہ تنگ مشرب ہیں ہم نانہ افلاک ہیں نشہ زر ہو پئیں اگر شربت دینار کو

کیا مزا کوشش کرو اس طفل پر پرویز نے پڑھایا روز بسم اللہ علم عشق ہو کو

گر رہے خدا کے ہیں مضمون مجھ بلند فکر رسا کو ہے کعبہ کے بام کی

رند :

ہے عیاں حال سگ اصحاب کہف جانور کی آدمیت دیکھ لی

ہے خوف جان کا ایسے پھینکتے ہر دم بتا کے باہرہ قاتل کہیں نہ ہول چلے

ساری رگیں ہوئی ہیں تن راز پر نمود ناطاقتی نے جسم کو مسطر بنا دیا

رونے کی تجھے لہر جو اے چشم تر آئی کوسوں نظر آئے گا نہ ٹاپو نہ ترائی

آتا ہے نام آدمی کو نکلنا یہ رشک اس منڈ پہ سے نے پھیر کے سر کیا نوکی

وہ ساتھ رکھتے ہیں اس طرح مجمع عشاق صحابہ ساتھ لئے جس طرح رسول چلے

کیونکر نبھے گی ہم سے ملاقات آپ کی واللہ کیا ذلیل ہے اوقات آپ کی

ہرجائی پن کی آپ کے کچھ انتہا نہیں — کٹتا ہے دن کہیں تو کہیں رات آپ کی
مجنوں کو کس قدر سگِ لیلیٰ عزیز تھا — دیوانے ہیں جو ہم ترے کتے کو تو کہیں

خلیل :-

دیکھتی ہیں آنکھیں حسن پر آشوب یار سے — گھر لگا ہے موت کا جب سے نگاہ کی
بغل میں بیٹھے دل کی طرح سے آپ آ کر — میں پاؤں پڑتا ہوں اٹھیے نہ درد سر کیجیے
وصل کی شب پلنگ کے اوپر — مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں
کیا لکھوں شورشِ دل کا غمزدیں — تار کا کل کی طرح کیا سے لے گا
ہم کیا تمہارِ عشق میں گھاتیں بتائیں گے — وہ خود جواریوں سے بھی زیادہ ہیں چالاک
دیکھی شب وصل نازنیں اسکی — روشن ہوئی چشم آرزو کی
سینہ پہ نہیں گھاؤ تری تیغ کا قاتل — یہ دل میں مرے نیو محبت کی پڑی ہے

صبا :-

صبح شب وصال ہے کیوں نعرہ زن ہوں — پڑتی ہے موگری مرے دل پہ گجر کے ساتھ
بوسے کے مانگنے پہ نہ یوں منہ تھوتھائیے — یہ ناز جائے اور سے اسے ناز نیں رہے
کون پوچھے گا اسے زلف بتاں کے سامنے — زاہد و بالفرض داڑھی پر خدا کا نور ہو
صندل سی وہ کلائیاں اپنے گلے میں ہوں — ہتھ بھیریاں نصیب ہوں چندن سی ان پر
روپ پر ہے یار کا باغ جوانی دیکھیے — کیا شگوفے لائے سینہ کا ابھار اب کی برس
اے صبا جذبات پر جس دن دل ناشاد آیا — اپنی آغوش میں اڑ کر وہ پریزاد آیا
پیغام وصل پر وہ مری بوٹیاں اڑائیں — دانتوں سے دیں جواب زبان سوال کا

وزیر :-

سبزۂ خط دیکھ کر ہاتھوں کے طوطے اُڑ گئے — جانور صدقے میں چھوٹے دو کچھ اب صیاد کے

رنگ کندن سا تمھارا ہے عجب کیا ہی اگر — طوطی سبزۂ خط سونے کی چڑیا ہو جائے

لڑائی وصل میں اس جنگجو سے ہونیوالی ہی — کٹاری گل بدن کے پائجامے نے نکالی ہی

لگا مضمون ہاتھ اس کان کی بالی کی بچھلی کا — یہ ہم نے چشمۂ خورشید سے مچھلی نکالی ہے

اس زمانے میں آتش نے بیشک بڑی حد تک جذبات نگاری سے کام لیا لیکن کہیں کہیں وہ بھی بہک گیا اور اس کے شاگردوں میں تو سوائے ایک دو کے سب نے ناسخ ہی کا تتبع کیا۔ ہر چند اس زمانے میں یہاں مصحفی و انشاء بھی موجود تھے، لیکن انشاء درباری شاعر تھا اور اس کا کام صرف نواب سعادت علی خاں کو خوش رکھنا تھا ـــــ اس لئے اس کی ساری عمر مسخرہ پن میں گذری اور سوائے لفاظیوں اور بیجا تصنع و آورد کے صحیح رنگ تغزل سے اس کو کوئی سروکار نہیں رہا۔ لیکن آدمی چونکہ بہت ذہین و قابل تھا اس لئے کسی صنف سخن میں بند نہیں تھا اور اپنی فطری ذکاوت کی وجہ سے غیر معمولی کامیابی حاصل کر لیتا تھا۔ مصحفی کی رسائی گو نواب کے دربار میں نہیں ہوئی لیکن انشاء کے جھگڑے نے انھیں پھکڑپن پر مجبور کر دیا۔ جس حد تک نفس شاعری اور غزل گوئی کا تعلق ہے۔ مصحفی کا مرتبہ انشاء سے بہت بلند ہے لیکن زبان میں کوئی خاص ترقی ان کے یہاں نہیں پائی جاتی، مصحفی اپنی پرگوئی کے لحاظ سے سودا سے کسی طرح کم نہ تھے۔ اور مشکل زمینوں میں ایسے ایسے صاف شعر نکالتے تھے کہ جواب نہیں۔ لکھنؤ کی صحبتوں نے انشاء کے ساتھ مصحفی کی شاعری پر بھی اثر ڈالا اور کہیں کہیں آورد و صنعت کی جھلک ان کے یہاں نظر آنے لگی جو یہاں

مقبول تھی ہزاروں غزلیں انھوں نے لکھ لکھ کر فروخت کر ڈالیں اور اس پر بھی ۶ ، ۷ دیوان اپنے بعد چھوڑے کہ اگر ان کا انتخاب کیا جائے تو بہترین اشعار کی تعداد بڑے سے بڑے دیوان سے بڑھ سکتی ہے۔ الغرض اس دور میں مصحفی اپنے فن کا امام تھا اور غزل گوئی میں ایسے ایسے پاکیزہ بیان اسلوب پیدا کر گیا کہ اس سے قبل کسی شاعر کو اس حیثیت سے مصحفی کے مقابلے میں پیش نہیں کیا جا سکتا۔

الغرض دہلی اُجڑنے کے بعد لکھنؤ میں جو صورت غزلگوئی کی پیدا ہوئی وہ کسی طرح پسندیدہ نہ تھی۔ اور شاید یہ دور عرصے تک قائم رہتا اگر شاہان مغلیہ کے بالکل آخری دور میں ذوق، مومن، غالب نہ پیدا ہو جاتے، ذوق اپنی ہمہ گیر طبیعت کے لحاظ سے سودا کی سی خصوصیات رکھتے تھے اور ہر چند غزل گوئی میں وہ اپنے استاد شاہ نصیر ہی کی طرح جذبات سے الگ تھلگ رہے لیکن قصائد میں ان کا مرتبہ کسی طرح سودا سے کم نہ تھا اور زبان کی صحت و صفائی، الفاظ کی چھان بین، کلام کی تازگی محاورہ کی برجستگی ان کی شاعری کی خصوصیات ہیں ان کے کلام میں کہیں سودا کا انداز ہے، کسی جگہ درد کا اور کہیں کہیں جرأت کا، یہ فطرت کی طرف سے کوئی مخصوص ذوق لے کر نہ آئے تھے بلکہ سعی و اکتساب سے ہر رنگ میں کہنے کی کوشش کرتے تھے اور ایک حد تک کامیاب بھی ہو جاتے تھے۔ اس وقت تک زبان متروکات کے بعد بہت صاف ہو گئی تھی۔ مثلاً

میں ہجر میں مرنے کے قریں ہو ہی چکا تھا　　تم وقت پہ آ پہونچے نہیں ہو ہی چکا تھا

عبث تم اپنی رکاوٹ سے منھ بناتے ہو　　وہ لب پہ آئی ہنسی دیکھو مسکراتے ہو

ہے تیرے کان زلف معنبر لگی ہوئی　　رکھے گی یہ نہ بال برابر لگی ہوئی

لیکن ذوق کے یہاں صحیح تغزل کی روح مفقود ہے البتہ اس کمی کو اس عہد کے جن شاعروں نے پورا کیا وہ مومن و غالب تھے ان دونوں نے غزل میں فارسی ترکیبوں کو حد درجہ خوبی و لطافت کے ساتھ استعمال کیا اور یہ انداز اتنا مقبول ہوا کہ آج بھی ہندوستان کے تمام شاعروں کا مطمح نظر اسی کا تتبع ہے۔

غالب کا اردو کلام بہت کم ہے اور اس میں بھی صحیح رنگ تغزل چوتھائی حصہ سے زیادہ نہیں۔ مومن نے البتہ بہت کہا اور خوب خوب کہا۔ ان کے لطیف اشارے کنائے، ان کی شیریں ترکیب الفاظ، ان کا سوز و گداز اور باوجود عشق بازاری کے ان کے خیالات کی بلندی اپنا جواب نہ رکھتی تھی۔ اور طرز ادا کا تو حقیقت یہ ہے کہ بادشاہ تھا۔ غالب کے اردو کلام کا ایک حصہ تو وہ ہے جسے فارسی کے کلیات میں شامل ہو جانا چاہیے، مثلاً:

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سر و پا ہیں　　کہ ہے سر پنجۂ مژگان آہو پشت خار اپنا

ہوئے ہیں گل آئینۂ بے مہری قاتل　　تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

دوسرا حصہ وہ ہے جس میں فارسی ترکیبیں گوارا صورت سے اختیار کی گئی ہیں مثلاً

غم فراق میں تکلیف سیر گل مت دو　　ہمیں دماغ کہاں خندہ ہائے بیجا کا

مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں　　شایان دست و بازوئے قاتل نہیں رہا

یہ رنگ ان کا تنوع بیان کے لحاظ سے بہت دلکش ہے۔ لیکن اس سے بہتر ان کا وہ رنگ ہے جس میں انھوں نے سادگی و سلاست سے کام لیا ہے۔ مثلاً

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید — ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے — بے نیازی تری عادت ہی سہی

لیکن یہ رنگ ان کے یہاں بہت کم ہے اور اس میں بھی سوز و گداز خال خال کہیں نظر آتا ہے۔ برخلاف اس کے مومن کے یہاں عشق و محبت کی گرمی اور سوز و گداز ہر جگہ نمایاں ہے، خواہ انھوں نے فارسی ترکیبوں سے کام لیا ہو یا سلاست و روانی سے پھر انداز بیان کی جدتیں، اسلوب ادا کا تنوع اور فارسی کی شیریں ترکیبوں کے ساتھ تو اس قدر لطیف کنائے کثرت سے پائے جاتے ہیں کہ اگر کوئی شخص تغزل کے تمام پہلوؤں سے بحث کرنا چاہے تو صرف مومن کا دیوان سامنے رکھ لینا کافی ہے۔ چند اشعار مختلف جذبات تغزل کے ملاحظہ ہوں:۔

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے — تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

غیر سے سرگوشیاں کر لیجیے پھر ہم بھی کچھ — آرزو ہائے دلِ دردآشنا کہنے کو ہیں

جاں نہ دکھاؤ وصل عدو سچ ہی سہی پر کیا کروں — جب گلہ کرتا ہوں ہمدم وہ قسم کھا جائے ہے

تاب نظارہ نہیں آئینہ کیا دیکھنے دوں — اور بن جائیں گے تصویر جو حیراں ہوں گے

پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے　　اس کا نہ دیکھنا نگہِ التفات ہے

درد ہو جاں کے عوض ہر رگ و پے میں ساری　　چارہ گر ہم نہیں ہونیکے جو درماں ہوگا

کیا کیجئے کہ طاقتِ نظارہ ہی نہیں　　جتنے وہ بے حجاب ہیں ہم شرمسار ہیں

نہ مانوں گا نصیحت پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا　　کہ ہر ہر بات پر ناصح تمھارا نام لیتا تھا

مومن تو خیر دہلی سے باہر کہیں گئے نہیں۔ لیکن غالب نے رام پور پہنچکر لکھنؤ کی شاعری کو کافی متاثر کیا اور آخر کار لکھنؤ میں جلال ایسے کہنے والے پیدا ہوئے اور ناسخ کی پیدا کی ہوئی بیہودگیاں رفتہ رفتہ کم ہوئیں۔

جیسا کہ ابھی ہم نے بیان کیا ناسخ نے غزل گوئی کو تباہ و برباد کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی، لیکن زبان کی تہذیب و شائستگی کے لحاظ سے ناسخ کی خدمات بہت ہی اہم ہیں کیونکہ میر حسن و شاہ نصیر، سودا و میر اور مصحفی، انشا تک کہ زمانے کے تمام ثقیل الفاظ اور نامانوس محاورات اس نے ترک کر کے زبان کو ایک صیقل شدہ آئینہ کی صورت دیدی

میر حسن و شاہ نصیر کے زمانے میں الفاظ تو ہو۔ نت۔ نپٹ، ٹک۔ جگ۔ ہیگا۔ خامخواہ۔ مت۔ کبھو، سمیت وغیرہ کثرت سے استعمال ہوتے تھے۔ لیکن ناسخ نے ان سب کو ترک کر دیا۔ اسی طرح میر و مرزا کے عہد کے بہت سے مفرد و مرکب الفاظ کی اس نے اصلاح کی اور بعض کا استعمال یک لخت چھوڑ دیا۔ چنانچہ اور۔ ادھر۔ بیچ۔ ہیں۔ کرتو۔ لاگا۔ میں۔ تجھ بن۔ پھرے ہے۔ میاں۔ سجن۔ کھوج۔ رل جانا۔ دئے۔ دیوے

وغیرہ سیکڑوں الفاظ کی اصلاح کر کے زبان کو بہت مہذب و شائستہ کر دیا۔

اس لئے جس حد تک صرف زبان کی اصلاح کا تعلق ہے۔ ناسخ کی خدمات نہایت وزنی نظر آتی ہیں اور اسی نسبت سے لکھنؤ کو دہلی پر ترجیح دینا پڑتی ہے لیکن تغزل کے لحاظ سے لکھنؤ کو دہلی سے کوئی نسبت نہیں ہے۔ اور سوائے چند شاعروں کے انھوں نے تو بیشک جذبات نگاری سے کام لیا۔ باقی سب نے ضلع جگت ہی میں وقت ضایع کیا دہلی میں بھی ایہام گوئی اور رعایت لفظی کی مثالیں ملتی ہیں، لیکن بہت کم اور اگر شاہ نصیر و ذوق کو علیحدہ کر دیا جائے تو کوئی ایک شاعر بھی ایسا نہ نکلے گا جس نے اپنی غزلگوئی کی بنیاد جذبات نگاری پر نہ قائم کی ہو۔

لکھنؤ شاعری کا یہ رجحان دور امیر مینائی کے وقت تک رہا لیکن اس کے بعد شاگردان مومن و غالب کا کلام پھر مقبول ہونے لگا اور خود اہل لکھنؤ نے بھی آخر کار اسکو محسوس کیا کہ شاعری نام ضلع جگت کا نہیں بلکہ واردات قلب سے بحث کرنے کا ہے سب سے پہلے یہ احساس جلال کو ہوا اور اس کے بعد جب شعراء دہلی نے رامپور پہنچکر لکھنوی شعراء کو متاثر کیا تو رفتہ رفتہ وہ تمام نقائص و معائب دور ہونے لگے حتی کہ اسوقت کوئی ایک بھی قابل ذکر شاعر لکھنؤ کا ایسا نہیں ہے جو دہلوی اسکول کا پیرو نہ ہو۔ برخلاف اس کے دہلی کی حالت یہ ہوئی کہ شاگردان غالب کے بعد دہلی میں کوئی شاعر پیدا ہی نہیں ہوا اور اگر کوئی ہوا بھی (جیسے سائل و بیخود) تو اتنا ادنیٰ درجہ کا کہ غریب کو دہلی اسکول میں تو شیر کیا جگہ ملتی، لکھنؤ اسکول نے بھی نہ پوچھا۔ اور یہ دہلی کی وہ آخری اور حقیقی تباہی ہے جس پر جتنا بھی ماتم کیا جائے کم ہے۔

دہلی کی سرزمین سے سب سے آخر میں داغ ابھرے۔ لیکن ان کو دہلی اسکول کا

شاعر کہنا درست نہیں۔ کیونکہ ان کے یہاں سوز و گداز بہت کم پایا جاتا ہے کیونکہ شاعری میں انھوں نے جرأت کی تقلید کی تھی اس لئے انکو لکھنوی اسکول کا غزل گو کہنا چاہیئے لیکن ناسخ کے دور کا نہیں جلال اور امیر کے دور کا اور اگر ان میں باہمدگر کوئی فرق تھا تو صرف یہ کہ بازاری رنگ کی شاعری داغ نے کی اس کے لئے وہ پیدا ہوئے تھے اور امیر اس کے بھی اہل نہ تھے رہ گئے جلال سو وہ یقیناً داغ سے بہتر امیر سے بدرجہا بہتر کہنے والے تھے اب یہ اور بات ہے کہ وہ حیدرآباد نہ پہنچ سکے اور رام پور پہنچے تو امیر مینائی پہلے سے نواب کا پہلو دبائے بیٹھے تھے۔

ذیل کے اشعار سے واضح ہوگا کہ جلال کا مرتبہ شاعری کیا تھا اور اگر قدرت مہربان اور صدمے اس کو پیدا نہ کرتی تو دور ناسخ کے گناہوں کا کفارہ کسی طرح ممکن ہی نہ تھا۔ صفائی بیان، ندرت بیان، حلاوت و ملاحت اس کے یہاں کیا نہیں ہے۔

تغافل کے گلے شکر تھکا لیں تم نے کیوں آنکھیں — مرے شرمندہ کرنے کو ذرا بیباک ہونا تھا

اگرچہ ایک بھی تسکین کا جواب نہ تھا — مگر کچھ آتے ہی تا دیر کے اضطراب تھا
کسے خبر جو ہوئیں مجھ میں یار میں باتیں — یہاں خطاب نہ تھا کچھ وہاں جواب تھا

گلہ ہے ہم سے کہ تم ضبط گریہ کر نہ سکے — ہنسی جب آگئی ان کو لب اختیار رہا

کب آئے گا کوئی مجھ تک جواب دیتا جا — تسلیاں بھی تو اے اضطراب دیتا جا

مری داستانِ فراق نے شبِ وصل طرفہ مزا دیا　　کبھی میں نے رو کے ہنسا دیا کبھی اس نے ہنس کے رلا دیا

نہ خوف آہ بتوں کو نہ ڈر ہے ناموں کا　　بڑا کلیجہ ہے ان دل نہ کھانے والوں کا

جو دل نہ ہوگا نہ ہوا اس کا مجھ کو غم بھی نہیں　　بسا ہی ہے تری آرزو کہ ہم بھی نہیں

حشر میں آپ سے نہ سکا حسرتِ دیدار کا راز　　آنکھ کمبخت سے پہچان گئے تم مجھ کو

کر دے خبر اس خانہ برانداز سے کوئی　　روتا ہے کہیں درد کی آواز سے کوئی

دعوے کرتے تو ہو وفا کے جب آل　　دیکھو وہ شوخ بے وفا نہ سنے

دورِ حاضر کی غزل گوئی خواہ وہ لکھنؤ میں ہو یا لکھنؤ سے باہر بالکل دہلوی رنگ کی ہے اور اب عام احساس اس امر کا ہو چلا ہے کہ تغزل کا تعلق صرف جذبات سے ہے اور کوشش کی جاتی ہے کہ جو کچھ کہا جائے وہ تاثرات کا نتیجہ نظر آئے، نہ کہ محض تصورات کا۔

کلامِ مومن پر ایک طائرانہ نگاہ

اگر میرے سامنے اردو کے تمام شعرا متقدمین و متاخرین کا کلام رکھ کر (بہ استثنائے میر) مجھ کو صرف ایک دیوان حاصل کرنے کی اجازت دی جائے تو میں بلا تامل کہہ دوں گا کہ مجھے کلیاتِ مومن دیدو اور باقی سب اٹھا لے جاؤ۔ ایک سننے والے کے دل میں قدرتاً اس کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ میں ایسا کیوں کہوں گا اور اس ترجیح کا سبب کیا ہو سکتا ہے؟ اس مقالے میں اسی سوال کا جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے جس سے مقصود مومن کی شاعرانہ قیمت کا اندازہ کرنا ہے۔

اگر یہ صحیح ہے کہ دنیا میں حقیقتیں نہیں بدل سکتیں، تو پھر ذوق انسانی کے اختلافات بھی صرف تعبیرات کے اختلافات ہیں، شاعری حقیقت نہیں ہے بلکہ حقیقتوں کا اظہار ہے صداقت نہیں ہے بلکہ صداقتوں کی تعبیر ہے۔ خود کوئی کیفیت نہیں ہے بلکہ کیفیت کا ایک بیان ہے اور تعبیر بیان کا اختلاف فطرت انسانی ہے۔

انسان کی قوت شعور بہ حیثیت ایک فطری قوت ہونے کے تمام افراد میں مشترک ہے لیکن بہ لحاظ احساس و تاثر وہ ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتی ہے۔ انسان کا دماغ اپنی

ساخت کے لحاظ سے مختلف زاویے رکھتا ہے اور انہیں زوایا کے لحاظ سے اس کے خطوط نظر میں انحراف پیدا ہوتا ہے اور یہی وہ نظام فطرت ہے جس نے امیال و عواطف، کیفیات و جذبات، خواہشات و داعیات میں امتیاز پیدا کر کے ایک ہی جنس کے مختلف افراد میں خطوط تفریق کھینچ دیئے۔ اور کسی کو مومن بنا دیا، کسی کو غالب، کسی کو میر کر دیا، اور کسی کو سودا۔

سورج وہی ایک چیز ہے اور اس کا طلوع و غروب وہی ایک لیکن ایک دل میں وہ مسرت و نشاط ہے اور دوسرے دل میں حیرت و جبروت، وہ اس کو دیکھ کر گنگنانے لگتا ہے اور یہ معبود سمجھ کر سجدے میں گر پڑتا ہے۔ پھر نہ ہر شاعر گبر ہے اور نہ ہر گبر شاعر، حالانکہ اس کی شاعری اور اس کی پرستش دونوں کا سرچشمہ وہی ایک آفتاب ہے موسم برشکال کا وہی ایک پپیا ہے جو کسی شاذ کام کے لئے شیریں پیام سرخوشی ہے اور کسی جگہ طعن جدائی پر کوئی بردگن یہ کہنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ "ڈاروں کی پنکھ مروڑ"۔ اسی خیال کو اور زیادہ وسیع کیجئے اور داد دیجئے، اس کی جس نے اس تمام طوفان کو سمیٹ کر صرف اس ایک فقرہ میں بھر دیا کہ۔

"حُسنکُ واحد وعبارا تنا شتی"

پھر جن اصول کے ماتحت جذبات و کیفیات میں اختلاف پیدا ہوتا ہے انھیں اصول کے زیر اثر ان کے سمجھنے میں بھی اختلاف پیدا ہونا ضروری ہے اور اسی بنا پر نہ میں اپنی پسندیدگی پر آپ کو مجبور کر سکتا ہوں اور نہ آپ مجھ سے اپنی عدم پسندیدگی کو بجز تسلیم کرا سکتے ہیں اور سب سے پہلے یہی دشواری ایک نقاد کے سامنے آتی ہے جو بسا اوقات اسے سیدھے راستہ سے ہٹا دیتی ہے لیکن جن لوگوں نے ان دشواریوں کو محسوس کر کے

اصول نقد منضبط کئے ہیں وہ بہت محفوظ ہیں اگر ان پر عمل کیا جائے اور حقیقت یہ ہے کہ ان پر عمل کئے بغیر کوئی چارہ بھی نہیں ہے۔ کسی خیال پر نقد کرنے کے لئے سب سے پہلے اصول فطرت پر نظر ڈالنا چاہئے اور یہ دیکھنا چاہئے کہ وہ خیال کس حد تک درمیانی منازل طے کرتا ہوا فطرت کے ساتھ ساتھ چلا ہے اور اگر کوئی شخص اسی طرح فیصلہ کرنے پر قادر ہو تو پھر دوسرا اصول یہ ہے کہ اس کو صرف اپنی ہی رائے پر اعتماد کرنا چاہئے اور سمجھ لینا چاہئے کہ جو کچھ میں کہتا ہوں وہی صحیح ہے چنانچہ اسی اصول کے مطابق میں مومن کے کلام پر ایک سرسری نظر ڈالوں گا۔

تمہید میں اس قدر عرض کرنا ضروری اسی لئے خیال کیا کہ بعد کو یہ سوال نہ پیدا ہو کہ مومن کے متعلق اظہار خیال کن اصول پر کیا گیا ہے

ہر چند یہ بالکل صحیح ہے کہ شاعر پیدا ہوتا ہے اور یہ بھی غلط نہیں کہ اس کی اس ذہنی قوت کا نشو و نما ماحول سے بھی بڑی حد تک متاثر ہوتا ہے، اگر ابن المعتز شاہی خاندان سے نہ ہوتا تو بقول ابن رومی یہ شعر بھی نہ کہہ سکتا۔

فانظر الیہ کزورق من فضۃ　　قد اثقلتہ حمولۃ من عنبر

ہلال کو دیکھ کر عنبر کے بار سے دبی ہوئی چاندی کی کشتی کی طرف خیال منتقل ہونا اسی وقت ممکن ہے کہ جب کسی نے ان چیزوں کو دیکھا ہو، جاہلیت عرب کے شعراء کا فطرت پرست ہونا اسی بناء پر تھا کہ سوائے مناظر قدرت کے کوئی اور چیز ان کے سامنے نہ تھی لیکن کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک شاعر اپنے ذوق فطری کے خلاف کسی ماحول میں پہنچ جاتا ہے اور ایسی صورت میں اس پر گرد و پیش کی چیزوں کا بہت کم یا بالکل کوئی اثر نہیں ہوتا۔

مومن کا ماحول بھی وہی تھا جو غالب و ذوق کا۔ سلطنت مغلیہ کا آخری چراغ، ستارۂ سحری کی طرح جھلملا رہا تھا اور شعراء عصر اسی کو غنیمت جان کر حریصانہ انداز کے ساتھ اس سے مستفید ہونے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ انحطاط و زوال کے عام سوگوارانہ مناظر کا اقتضا یہی تھا کہ اس وقت کی شاعری بالکل متشائم ہوتی لیکن ہمیں اس تلخ حقیقت کا اظہار کرنا پڑے گا کہ سوائے بہادر شاہ ظفر کے جو براہ راست انقلاب کا شکار تھا اور جو پوری طرح زوال حکومت کا درد اپنے دل میں لئے ہوئے تھا، کوئی ایک شاعر بھی اس وقت ایسا نہ تھا جو تاریخ اسلام ہند کے اس مہیب اور دردناک منظر سے متاثر ہوا ہو۔ ذوق کو ظفر کے استاد ہونے کا حق حاصل تھا اور وہ بالکل خلاف ضمیر ظفر کو شہنشاہ عالم و عالمیاں کہہ کہہ کر اس مفلس و بیدست و پا بادشاہ کو لوٹنا چاہتا تھا، غالب بھی حسرت اپنے ساتھ لے گئے کہ وہ کیوں نہ ذوق کی جگہ ہوئے اور ہر چند انھوں نے اپنی خلش چھپانے کی بہت کوشش کی لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکے۔ غالب کا یہ کہنا کہ :-

استاد شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال　　یہ تاب، یہ مجال، یہ طاقت نہیں مجھے

ایک ایسی تعریض اپنے اندر پنہاں رکھتا ہے کہ اس سے زیادہ اظہار رشک کی شدید مثال شاید کوئی اور مل سکے۔ میرے ایک فاضل دوست کا خیال تھا کہ غالب کی یہ غزل جس کا ایک مشہور شعر یہ ہے :-

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں　　اٹھئے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

زوال سلطنت مغلیہ کا مرثیہ ہے۔ لیکن یہ تاویل بالکل ایسی ہی ہے جیسے حافظ کی شراب کو آب کوثر قرار دینا۔ الغرض اس وقت کے شعراء سب کے سب اس احساس

سے بالکل بیگانہ تھے اور مومن بھی اس بے حسی سے بالکل مستثنیٰ نہیں سمجھے جا سکتے لیکن اسی کے ساتھ ان پر اس قدر بے حسی کا بھی الزام عائد نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ انھوں نے نہ کبھی بادشاہ کی تعریف میں قصیدہ لکھا اور نہ کسی امیر کو سراہا۔ جس کی ایک وجہ تو ان کی غیور و خود دار فطرت تھی اور دوسرا سبب یہ تھا کہ وہ سمجھتے تھے ایسے وقت میں بادشاہ کی تعریف کرنا حقیقتاً زخم پر نمک چھڑکنا ہے۔ اگر زیادہ گہری نظر سے ان کے کلام کو دیکھا جائے تو یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ وہ اس وقت کی سیاسیات سے نابلد تھے اور قومی خودداری کا جذبہ ان میں اس قدر موجود تھا کہ جہاد پر انھوں نے ایک مثنوی ہی سپرد قلم کر دی اور دیوان میں بھی بعض اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن کا روئے سخن فرنگیوں کی طرف ہے۔ بہر حال پہلی چیز جو مومن کو اپنے عہد کے دوسرے شعراء سے ممتاز کرتی ہے یہ ہے کہ ان کے کلام سے کسی جگہ خوئے گدایانہ کا اظہار نہیں ہوتا۔

غالب کا رشک کہئے یا خودداری، اس قدر بڑھی ہوئی تھی کہ وہ "اپنے کافر کو خدا کو کبھی نہ سونپ سکے" لیکن صاحب کے کف دست پر چکنی ڈلی دیکھ کر خوشامد و تملق پر مجبور ہو ہی گئے۔ اور اسی کے ساتھ جب تنخواہ ملنے میں دیر ہوئی تو اپنے فاقوں تک کا ذکر کرنے سے احتراز نہ کیا۔ ذوق کا تو خیر ذکر ہی کیا کہ وہ اس باب میں غالب سے بھی فروتر تھے۔

جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ خلاف فطرت ماحول کا اثر بہت کم یا بالکل نہیں ہوتا، وہ مومن پر منطبق ہوتا ہے جس کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے شاہانہ دربار تک رسائی اور بے جا مدح سرائی کو اچھا نہیں سمجھا۔ لیکن ماحول کا جس قدر حصہ ان کے

احساس صحیح کو متاثر کرسکتا ہے اس سے متاثر ہوئے اور ان کا اظہار بھی انھوں نے کیا۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ امر ضرور تعجب انگیز ہے کہ ایک شخص مثنوی جہاد تو لکھ سکتا ہو لیکن کوئی شہر آشوب نہ لکھے۔ حالانکہ معاملات حسن و عشق میں وہ بڑے بڑے ماتم خیز اشعار لکھنے کا اہل ہو۔

دوسری خصوصیت جو مومن کو اپنے دیگر ہمعصر شعراء سے ممتاز کرتی ہے، یہ ہے کہ رنگ تغزل میں ان کا کلام اس چیز سے بالکل پاک ہے جس کو تصوف یا عشق حقیقی سے موسوم کیا جاتا ہے۔ وہ خود بھی کہتے ہیں ؎

مومن بہشت و عشق حقیقی تجھیں نصیب ہم کو تو رنج ہو، جو غم جاوداں نہ ہو

بظاہر یہ امر کچھ ہلکا کر دینے والا معلوم ہوتا ہے کہ ایک شخص کا کلام تصوف کی چاشنی سے خالی نظر آئے، لیکن اگر ایک نقاد غزل کو غزل ہی کے نقطۂ نظر سے دیکھے گا تو یوں بھی تصوف کے کلام کو خارج کر دے گا۔ کیونکہ غزل کے اندر ایسی باتوں کا اظہار جو تغزل سے علیحدہ ہوں میرے نزدیک کوئی معقول بات نہیں ہے۔

تصوف کے حدود وہاں سے شروع ہوتے ہیں جہاں عقل کی پرواز ختم ہوتی ہے اور فضا بوما ورا سرحد عقل و شعور ہے اس کے وسعت کی کوئی انتہا نہیں، یہاں تک کہ مجانین و مجاذیب کی بے معنی باتیں بھی وہاں کوئی نہ کوئی مفہوم اختیار کر لیتی ہیں۔ اس لئے میرے نزدیک تغزل میں تصوف کو شامل کر لینا، ایک غزل گو شاعر کا کمال نہیں بلکہ اس کا عجز ہے۔ مومن نے اسی دنیا کا عشق کیا اور اس میں جتنے تجربات تلخ و شیریں ہو سکتے ہیں وہ سب انھوں نے حاصل کئے، وہی ہجر و وصال کی مادی کیفیات، وہی شکوہ و شکایات، وہی رقیب کا کھٹکا، وہی التجائیں، وہی تدبیریں۔ الغرض وہ تمام جذبات

جو عناصر محبت سے تعلق رکھتے ہیں سب مومن کے ہاں پائے جاتے ہیں یہانتک اگر ہم مومن کے معشوق کا کیرکٹر ان کے کلام سے متعین کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ بازاری جنس سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ لیکن باینہمہ مومن کا کلام شاعری دیکھئے کہ اگر ایک طرف پستی سے اس قدر قریب ہے کہ ادنیٰ سی لغزش بھی اسے بازاری شعراء کی صف میں لا سکتی ہے تو دوسری طرف بلندی کا یہ عالم ہے کہ غالب کی انتہائی پرواز بھی اس کی فضا تک نہیں پہونچتی (لیکن یہ سب انھیں حدود کے اندر جن کو حدود تغزل کہا جاتا ہے)

دنیا میں کسی کتاب کے متعلق یہ گفتگو کرنا کہ وہ اخلاق پر اچھا اثر ڈالتی ہے یا برا ایسی سی بات ہے۔ اگر کوئی تنقید ہو سکتی ہے تو صرف یہ کہ وہ اچھی لکھی گئی ہے یا بری اس لئے کسی شاعر کے متعلق یہ گفتگو کرنا کہ اس کی شاعری اخلاق کو خراب کرنے والی ہے میرے نزدیک درست نہیں، لیکن سخافت بہرحال سخافت ہے۔ اور اس کو کبھی پسند نہ کیا جائے گا۔ مومن اس خصوصیت میں منفرد ہے اس نے نہایت عریاں طور پر معاملات حسن و عشق کا اظہار کیا۔ لیکن اسی کے ساتھ نہ کسی جگہ فن مجروح ہوا اور نہ دنائت پیدا ہوئی۔ اس کے ہاں ذلیل سے ذلیل جذبہ بھی نہایت بلند طریق پر ظاہر کیا گیا ہے۔ مومن کا محبوب بھی جرأت و انشاء کی طرح بازاری ہی ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ جرأت و انشاء کا عشق بھی بازاری ہے اور مومن بہت بلندی سے دیکھتے ہیں اور اسی بلند فضا تک محبوب کو بھی لے جانا چاہتے ہیں۔ جرأت و انشاء اگر اپنی تمنا میں کامیاب نہیں ہوتے تو وہ ترک محبت کے لئے بھی آمادہ ہو جاتے لیکن مومن کی پاکیزگی ذوق کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنی امید کو بھی اس عالم آب و گل سے جدا قرار دے کر ایک غیر فانی چیز بنا دیتا ہے۔ یہانتک کہ اس کی محبت کی فضا محبوب و جلوۂ محبوب سے بھی بے نیاز ہو جاتی ہے؛ چنانچہ لکھتا ہے:۔

قطع امید سے سر کاٹنے کو کیا نسبت
مجھ میں وہ دم ہے ابھی جو تری خنجر میں نہیں

میں نہیں سمجھتا کہ تمنا کو اس سے زیادہ رفیع و جلیل بنایا جا سکتا ہے۔

مومن کا عشق باوجود مادی ہونے کے اس درجہ بلند فتادگی رکھتا ہے کہ وہ اپنی ہر ناکامی کا شکار خود ہی بننا پسند کرتے ہیں اور محبوب سے کوئی مطالبہ ایسے نہیں کرتے جو شان عاشقی و معشوقی کے خلاف ہو۔ زمانِ ہجراں میں عاشقوں یا شاعروں کا واویلا خاص چیز ہے لیکن مومن کا ذوق اس باب میں یہ ہے:۔

تا نہ پڑے خلل کہیں آپ کے خوابِ ناز میں ہم نہیں چاہتے کمی اپنی شب دراز میں

پھر وہ اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ بعض اوقات وہ اس سے بھی زیادہ بلند ہو جاتے ہیں اور وہ اپنی تمام تکالیف کو اس قدر صبر و ضبط کے ساتھ برداشت کرنا چاہتے ہیں کہ اس کا بیان بھی تیر و پیکاں سے کم نہیں ہوتا۔ ملاحظہ ہو یہ شعر:۔

جانے دے چارہ گر شب ہجراں میں مبتلا وہ کیوں شریک ہو میرے حالِ تباہ میں

میرے خیال میں مومن ہی ایک ایسا شاعر ہے جو نفسیاتی رموز کو سمجھ کر شاعری کرتا ہے اور ایسی معنوی نزاکتیں پیدا کرتا ہے کہ غور سے تجزیہ کرنے کے بعد ان کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً اس کا ایک شعر ہے:۔

دن رات فکر جور میں یوں رنج اٹھانا کب تلک میں بھی ذرا آرام لوں تم بھی ذرا آرام لو

بظاہر کس قدر سادہ شعر ہے: محبوب سے کہہ رہا ہے کہ مجھ کو ستانے کی فکر میں رات دن الجھے رہنا بیکار پریشان ہونا ہے۔ کچھ دیر کے لئے اس خیال کو ترک کر کے سکون حاصل کرنے" اس حد تک تو ہر شاعر کہہ سکتا ہے۔ لیکن یہ ٹکڑا کہ "میں بھی ذرا آرام لوں" صرف

مومن ہی کے دماغ میں آسکتا تھا۔ قابل غور امر ہے کہ مومن نے یہ کیوں کہا کہ میں بھی ذرا آرام لوں؟ ایک کھلی ہوئی وجہ تو یہ ہے کہ اس طرح وہ محبوب پر ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ اب بھی مجھے کافی ایذا پہنچ چکی ہے اور اس لئے مزید فکر جور بیکار ہے۔ لیکن اس سے زیادہ گہری بات ایک اور ہے۔ فطرت انسانی ہے کہ جب کسی کے فائدہ کی بات بتائی جاتی ہے تو وہ غور کرتا ہے کہ کیوں ایسا مشورہ دیا گیا اور اس کو کیا غرض تھی کہ وہ میرے فائدے کی بات بتاتا۔ اس لئے گمان بد کی بناء پر بعض مرتبہ وہ مشورہ قبول نہیں کیا جاتا۔ لیکن اگر ساتھ ہی ساتھ مشورہ دینے والا یہ بھی کہہ دے کہ اس میں تھوڑا سا فائدہ میرا بھی ہے تو پھر غور و تامل کی گنجائش باقی نہیں رہتی، اور اس کو بالکل موافق فطرت سمجھ کر مان لیا جاتا ہے۔ مومن کا یہ کہنا کہ "میں بھی ذرا آرام لوں" بالکل اسی قبیل سے ہے۔

مومن نے رقیب کا ذکر کثرت سے کیا ہے اور موجودہ زمانہ میں اس کو معیوب سمجھا جاتا ہے کیونکہ اس سے محبوب کی سیرت پر اچھی روشنی نہیں پڑتی۔ لیکن اول تو مومن کے عہد میں اس قسم کے مضامین معیوب نہیں سمجھے جاتے تھے اور اگر ہوں بھی تو میں نہیں سمجھ سکتا کہ اگر اس قسم کے مضامین کوئی شخص مومن کی طرح لکھ سکے تو کیوں کر اس سے قطع نظر ہو سکتی ہے جرأت و انشاء کے ہاں رقیب و دشمن کے متعلق جس قسم کے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے، وہ یقیناً دائرہ تہذیب سے خارج ہے لیکن مومن تو ان کا بھی ذکر صرف اپنا ہی دل خون کرنے کی حد تک کرتا ہے اور کسی جگہ حدود عاشقی سے متجاوز نہیں ہوتا مثلاً

ذکر اشک غیر میں رنگینیاں — بوئے خوں آئی تری گفتار سے

ہے نگاہ لطف دشمن پر تو بندہ جائے ہے — یہ ستم اے بیمروت کس سے دیکھا جائے ہے

عرفی کا نہایت معرکتہ الآرا شعر ہے :-

ہمرہِ غیری دمی گوئی بیا عرفی تو ہم　　لطف فرمودی برو کایں پائے رفتار نیست

اس میں شک نہیں کہ اسلوب بیان اور ندرت ادا کے لحاظ سے نہایت عجیب و غریب شعر ہے اور مشکل سے اس مضمون میں کسی ترقی کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ خاص کر یہ ٹکڑا "کایں پائے رفتار نیست" عجب لطف دے رہا ہے، لیکن جب مومن اسی مضمون کو پیش کرتے ہیں تو عرفی کے شعر کا یہی ٹکڑا بالکل بے معنی نظر آنے لگتا ہے۔ مومن کا ارتقار ملاحظہ ہو:-

غیر کے ہمراہ وہ آتا ہے میں حیران ہوں　　کس کے استقبال کو جی تن میرا جائے ہے

وہاں محبوب کو غیر کے ہمراہ دیکھ عرفی کے قدم نہیں اٹھتے اور جھنجھلا کر کہہ دیتا ہے کہ تشریف لے جائیے میں ساتھ نہیں دے سکتا۔ یہاں مومن کی جان ہی اس منظر کو دیکھ کر نکلی جا رہی ہے جسکو وہ استقبال سے تعبیر کرتا ہے۔ لیکن استقبال کس کا؟ یہ خود اسکی سمجھ میں نہیں آتا۔

مومن عدو کی کامیابی سے آگاہ ہو چکے ہیں، لیکن باوجود اس کے احترام محبت ملاحظہ کیجئے۔

جاں نہ کھا وصل عدو سچ ہی سہی پر کیا کروں　　جب گلہ کرتا ہوں ہمدم وہ قسم کھا جائے ہے

ان کے دیوان میں کثرت سے ایسے شعر ملیں گے جن میں عدو کی کامیابی اور اپنی حرماں نصیبی کا ذکر کیا گیا ہے۔ لیکن ہر جگہ ایک نئی کیفیت کے ساتھ اور عشق کی پوری نیاز آگینیوں کو لئے ہوئے یہانتک کہ ایک جگہ وہ بھی یہ کہہ گذرتا ہے۔

لے شب وصل غیر بھی کائی　　تو مجھے آزمائے گا کب تک

میں نہیں سمجھ سکتا کہ اس سے زیادہ پر درد طریقہ فرادانی جذبات کے اظہار کا اور کیا ہو سکتا ہے۔ محبوب کی ستمرانیوں سے بیزار ہو کر ترک الفت کا خیال کبھی ان کے دل میں آتا ہی نہیں اور اگر آتا بھی ہے تو اس طرح کہ اظہار میں صد ہزار توثیق الفت پنہاں رہتی ہے لکھتے ہیں :-

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے　　تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

دنیائے شاعری مشکل سے ایسے ایجاز سدید، بیان جزیل اور عبارت انیق کی پاکیزہ مثال پیش کر سکتی ہے۔

مومن اسلوب ادا قدرت بیان کا بادشاہ ہے وہ معمولی سی معمولی بات کا اظہار کرتا ہے تو بھی اس لطف کے ساتھ کہ اس میں جدت پیدا ہو جاتی ہے اور ذہن سامع بے اختیارانہ طور پر اس سے لطف اٹھاتا ہے اور پھر وہ اسی سلسلہ میں جب ان ہونی کو ہونی اور ہونی کو ان ہونی ثابت کر جاتا ہے تو عجیب سماں پیدا ہو جاتا ہے۔

شب فراق کی انتہائی تکلیف سے مرجانا یا مرنے کی آرزو کرنا بالکل قدرتی خواہش ہے اور اگر کوئی شاعر اس کے خلاف جائے گا تو یقیناً فطری ادعا کے خلاف کرے گا، لیکن ملاحظہ ہو مومن کس حسن کے ساتھ اس کی توجیہہ کرتا ہے :-

شب فراق میں بھی زندگی پہ مرتا ہوں　　کہ گو خوشی نہیں ملنے کی پر ملال تو ہے

مومن کی ایک اور خصوصیت جو بہت کم کسی اور کے ہاں پائی جاتی ہے یہ ہے کہ کہیں کہیں وہ ایسے مخفی لیکن نہایت پر کیف مفہوم کے نشانات چھوڑ جاتا ہے کہ ہر شخص کی نگاہ وہاں تک نہیں پہنچ سکتی پھر کہیں یہ خصوصیت وہ ترکیب الفاظ سے پیدا کرتا ہے۔ مثلاً :-

کثرتِ سجدہ سے وہ نقشِ قدم　　کہیں پامال سر نہ ہو جائے

دُعا بلا تھی شبِ غم سکونِ جاں کیلئے　　سخن بہانہ ہوا مرگِ ناگہاں کیلئے

پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے　　اس کا نہ دیکھنا نگہِ التفات ہے

تھا محوِ رخ یار میں کیا آئینہ دیکھوں　　معلوم ہے یارو مجھے جو رنگ مرا ہے

اور کہیں بالکل سادگی ہے۔ مثلاً

وہ آئے ہیں پشیماں لاش پر اب　　تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے

پہلے مصرعہ میں لفظ پشیماں سے یہ بات ظاہر کی گئی ہے کہ کہنے والا مر چکا ہے۔ لفظ اب سے نتیجہ کا بے معنی ہونا ظاہر کیا ہے اور دوسرے مصرعہ سے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ وقت ایسا تھا کہ میں پھر زندہ ہوتا اور تیری پریشانی سے فائدہ اٹھاتا کیونکہ اس کے بعد ممکن ہے تو میری محبت کی قدر کرتا لیکن اس میں ایک اور لطیف مفہوم مومن نے پوشیدہ رکھا ہے: "کہتا ہے "تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے" کیونکہ زندگی کی خواہش کی جاتی ہے؛ اس لئے کہ میری لاش پر وہ پشیمان آیا ہے اور یہ منظر ایسا ہے کہ مجھ کو اس پر اپنی جان نثار کر دینی چاہئے۔ مومن زندگی اس لئے نہیں چاہتا کہ وہ اس سے زندگی کا لطف اٹھائے بلکہ محض اس لئے کہ محبوب کی اس ادائے انفعال پر اس کو نثار کر دے۔

مومن کا ایک مخصوص انداز بیان جو غالب کے ہاں کمتر اور دوسرے شعراء کے ہاں بالکل نہیں پایا جاتا۔ کسی واقعہ کے بیان میں درمیانی کڑیوں کو ملانیکی خدمت ذہن سامع کے سپرد کر دینا ہے پھر کبھی ایسا ہوتا ہے کہ سننے والا نہایت آسانی کے ساتھ اس خلا کو پورا کر کے مفہوم تک پہنچ جاتا ہے۔ جیسے:-

حبیب درست لائق لطف و کرم نہیں　　ناصح کی دوستی بھی عداوت سے کم نہیں

مدعا یہ ہے کہ ناصح کہتا ہے اپنی جیب و گریباں کی حالت درست کر لوں لیکن اس کی دوستی بھی عداوت ہے کیونکہ اگر اس کے کہنے پر عمل کر کے چاک جیب و داماں میں رفو کر لوں تو پھر محبوب کے لطف و کرم کا اہل کیونکر اپنے آپ کو ثابت کر سکوں گا اس شعر میں یہ ٹکڑا کہ ۔ ناصح ایسا ایسا کہتا ہے ۔ بالکل محذوف ہے ۔

اسی زمین کا دوسرا شعر ہے :-

بے جرم پائمال عدو کو کیا کیا　　مجھ کو خیال بھی ترے سر کی قسم نہیں

اس شعر میں اور زیادہ محذوفات ہیں اور ایک پوری داستان کی داستان بیان کی ہے ۔ مومن محبوب کے پاس بیٹھے ہوئے نیاز عشق کو پیش بیان کر رہے ہیں ۔ محبوب جس نے عدو کو بے جرم پامال کر دیا ہے ، مومن کی طرف مائل تو ہے لیکن اس خیال سے کہ مومن کو عدو کی بے جرم پامالی کا حال تو معلوم ہو گیا ہے ، کچھ رک رک کر مل رہا ہے کیونکہ ممکن ہے مومن اس واقعہ کے علم کے بعد التفات کی قدر نہ کرے یا بدظن ہو جائے ۔ مومن محبوب کی اس کیفیت کا اندازہ کر کے یہ خیال اس کے دل سے نکالتے ہیں اور یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اگر میرے ساتھ بھی یہی سلوک کیا گیا تو مجھے کوئی پروا نہ ہو گی تم التفات کرو خواہ اس کا نتیجہ وہی کیوں نہ ہو جو عدو کو بے جرم پامالی کی صورت میں برداشت کرنا پڑا ۔

دکھلاتے آئینہ ہو اور مجھ میں جان نہیں　　کہو گے پھر بھی کہ میں تجھ سے بدگمان نہیں

اس شعر کا سمجھنا اس علم پر موقوف ہے کہ جب کسی کو سکتہ ہو جاتا ہے یا کسی کی موت کے متعلق پورا یقین کرنا ہے تو اس کے چہرے کے قریب آئینہ لے جاتے ہیں کہ اگر ذرا بھی سانس ہو گی تو آئینہ پر نم پیدا ہو جائے گا اور اس طرح حال معلوم ہو جائے گا

کہ واقعی مرگیا ہے یا نہیں۔ کبھی خلا پورا کرنے کے لئے بہت زیادہ غور کامل اور فکر عمیق کی ضرورت ہوتی ہے مثلاً :-

عدو اس ادج پر شاکی ہو شاید غصہ آجائے　　ملا دے خاک میں یہ تو بھی شکر آسماں کیجئے

کیا گلے ہوتے گر اوروں پہ بھی رحم آجاتا　　شکر صد شکر کہ میرا سا ترا دل نہ ہوا

کس دن تھی اس کے دل میں محبت جواب نہیں　　شب کی بیداری سحر کا خواب رہزن ہو گیا

قلق کشتۂ محنت جانی ہے پھر　　امید اجل آفریں ہو چکی

مومن کبھی کسی بات کو معمولی طریقہ پر ادا نہیں کرتے اور اپنے مدعا کو ایک خاص پرلطف پیچ سے ظاہر کرتے ہیں اور اس خصوصیت سے ان کا سارا دیوان بھرا پڑا ہے۔ مثلاً انھیں یہ کہنا تھا کہ ناصح کی نصیحت بالکل بے اثر چیز ہے۔ اس کو اس طرح بیان کیا :-

بات ناصح سے کرتے ڈرتا ہوں　　کہ فغاں بے اثر نہ ہو جائے

مومن کا محبوب بھی انھیں کی طرح ہے کہ جب وہ مومن کو تڑپتے ہوئے دیکھ کر طعن کرنا چاہتا ہے تو غیر کے صبر و سکون کا ذکر کرتا ہے شعر ملاحظہ ہو :-

صبح سے تعریف ہے صبر و سکونِ غیر کی　　کس نے شب مجھ کو تڑپتے پیش در دکھلا دیا

مومن کا یہ کہنا مقصود ہے کہ محبوب ان کا ذکر کرنا ہی نہیں چاہتا خواہ وہ برائی سے کیوں نہ ہو اس کے اظہار کے لئے تلاش مضمون ملاحظہ ہو۔

ذکر کر بیٹھے برائی سے ہے شاید میرا　　اب وہ اغیار کی صحبت سے حذر کرتا ہے

ایک جگہ یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ شب فرقت میں خود اپنے آپ کو ہلاک کر دوں گا لیکن ملاحظہ ہو اس پامال مضمون کو کس رعنائی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

دشمن تمہیں نے کیا کیا ہمنشیں شب فرقت آپ جب نہیں اپنے کون میری جان اپنا

اسی زمین کا ایک شعر ہے جس میں یہ ظاہر کیا گیا ہے ہم نے اس کوچہ میں اتنا زمانہ صرف کر دیا کہ شہر کی حالت بالکل بدل گئی۔

بعد مدت اس کوئے سے یوں پھرے بتنگ آکے جائے جائے پھرتے ہیں پوچھتے مکاں اپنا

مدعا یہ کہنا ہے کہ ہماری ہر تحریر وہ دشمن کو دکھلا دیتا ہے اس کو اس طرح ظاہر کیا

راز نہاں زبان اغیار تک نہ پہونچا کیا ایک بھی ہمارا خط یار تک نہ پہونچا

یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ غیر کی تپش دل صحیح نہیں ہے بلکہ صرف وہ اسکی نمائش کرتا ہے اس کو یوں لکھتے ہیں۔

مانے نہ مانے منع تپشہائے دل کروں میں غیر تو نہیں کہ تماشائے دل کروں

مومن اپنے محبوب سے صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اغیار سے سرگوشیاں نہ کیا کیجئے اس کو اس طرح ادا کرتے ہیں:

غیر سے سرگوشیاں کر لیجئے پھر ہم بھی کچھ آرزو ہائے دل رشک آشنا کہنے کو ہیں

مدعا یہ کہنا ہے کہ تمھاری خود بینی بڑھتی جاتی ہے اس سے زیادہ میری وارفتگی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اس کے لئے مومن نے جو قیامت خیز انداز بیان اختیار کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

خود بینی و بیخودی میں ہے فرق میں تم سے زیادہ کم نما ہوں

محبوب کی بے التفاتی یا دشمنی عاشق کی موت ہوتی ہے لیکن مومن اسکو اپنی زندگی کا سبب بتاتے ہیں۔ توجیہہ ملاحظہ ہو:-

ہیں آرزو سے مرگ کی بے التفاتیاں جینا مرا محال تو دشمن اگر نہ ہو

مومن کے ذہن ہی میں یہ بات نہیں آسکتی کہ سوائے کو شاید محبوب کے کعبہ کی
اور ہو سکتا ہے انداز بیان ملاحظہ ہو۔

مومن سوئے شرق اس بت کافر کا تو گھر ہے ہم سجدہ قدہر کرتے ہیں اور کعبہ کدھر ہے

گریباں کی چاک کی وسعت کو ظاہر کرنا تھا تو اس کے لئے یہ اندازِ بیان اختیار کیا۔

دست جنوں کے جائے صدقے کہ چین سے پھیلائے پاؤں ہم نے گریباں کے چاک میں

الغرض مومن کا یہ اندازِ بیان ان کے کلیات میں ہر جگہ نظر آتا ہے اور کوئی غزل اس رنگ سے خالی نہیں ہے۔ مومن فارسی ترکیبیں استعمال کرنے میں بھی خاص مسلکہ رکھتے تھے اور اس باب میں جو چیز انھیں غالب سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ ترکیبوں کی نزاکت ہے ـــــ غالب کی فارسی ترکیبوں میں اشکال لفظی کے ساتھ دقت معنی بھی اور مومن کے ہاں ترکیبوں کی لطافت کے ساتھ مفہوم وسیع ہو جاتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ مومن و غالب دونوں نے فارسی ترکیبوں کے استعمال میں عرفی و بیدل کا تتبع کیا اور بہت سی ترکیبیں وہی یا اسی نوع کی اختیار کیں جو عرفی و بیدل کے ہاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن یہ بھی یقینی ہے کہ اس باب میں مومن کو نہ صرف اولیت بلکہ افضلیت حاصل ہے ـــــ غالب کے اردو کلام کا بڑا حصہ محض انھیں ثقیل ترکیبوں کی وجہ سے حذف ہو چکا ہے، لیکن موجودہ نسخہ میں بھی جابجا اس کی مثالیں نظر آتی ہیں۔ مومن کے ہاں یہ ترکیبیں اس قدر حسن و لطافت کے ساتھ ملی ہوئی ہیں کہ نہ خود غالب کی طرح مومن کو ان کے حذف کرنے کی ضرورت پڑی اور نہ دنیا نے ان کے قبول کرنے سے انکار کیا ہر چند غالب کے اس شعر سے کہ :-

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ غالب نے بیدل کو سامنے رکھ کر فارسی ترکیبیں استعمال کیں، لیکن یہ بھی یقینی ہے کہ اس کی تحریک پیدا ہوئی مومن کے کلام کو دیکھ کر۔ پھر چونکہ غالب اپنی فطرت کی بناء پر یہ نہ چاہتے تھے کہ لوگ مومن کا تتبع سمجھیں۔ اس لئے انھوں نے اس میں بہت زیادہ گہرا رنگ پیدا کرنا چاہا اور اس طرح کلام مومن سے امتیاز پیدا کرنے کی کوشش میں اول اول ان کے قلم سے اس قسم کے اشعار نکلے جو باوجود ثقیل تراکیب کے کوئی ندرت مفہوم نہ رکھتے تھے۔ مثلاً:-

جراحت تحفہ الماس ارمغاں داغ جگر ہدیہ — مبارکباد اسد غمخوار جانِ دردمند آیا

جز قیس کوئی اور نہ آیا بروئے کار — صحرا مگر بتنگیِ چشمِ حسود تھا

دھمکی میں مر گیا جو نہ باب نبرد تھا — عشق نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا — تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

بہ فیض بیدلی نومیدیِ جاوید آساں ہے — کشاکش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

ہوائے سیر گل آئینہ بے مہریِ قاتل — کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

شب خمار شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا — تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا — جادۂ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

مانعِ وحشت خرامیہائے لیلیٰ کون ہے — خانۂ مجنوں صحرا گرد بے دروازہ تھا

لیکن جب انھوں نے محسوس کیا کہ یہ انداز شاعری نہ محمود ہے نہ مقبول تو مجبوراً انھیں پھر مومن ہی کی سطح پر آنا پڑا اور اس میں شک نہیں کہ غالب اس میں بہت کامیاب ہوئے ذیل کے اشعار کو اگر آپ مومن کے اشعار میں ملا دیجئے تو امتیاز دشوار ہو جائے گا:

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا　　نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
نوازشہائے بیجا دیکھتا ہوں　　شکایت ہائے رنگیں کا گلا کیا
نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں　　تغافل ہائے تمکیں آزما کیا
دماغِ عطر پیراہن نہیں ہے　　غم آوارگی ہائے صبا کیا
یہ قاتل وعدۂ صبر آزما کیوں　　یہ کافر فتنۂ طاقت ربا کیا

مومن کے ہاں قسم اول کا اغلاق یا ثقل ترکیب تقریباً مفقود ہے۔ ان کے بالکل عرفی کی سی شگفتگی پائی جاتی ہے اور کہیں کہیں وہ عرفی سے پورا استفادہ بھی کرتے ہیں عرفی کے قصیدے کا ایک شعر ہے

دراں دیار بہ سودا رود دلم کہ دہند　　جوے ملال بہ عمرا بد بہ بسیاری

مومن لکھتے ہیں:-

اہل بازار محبت کا بھی کیا سودا ہے　　عشرت عمر ابد قیمت غم دیتے ہیں

ذیل کی چند مثالوں سے مومن کی فارسی ترکیبوں کا صحیح رنگ معلوم ہوگا۔

دیتے تکلیف شب ہجر میں آہ اپنے پاس　　نقدِ جاں پیشکشِ مرگ کے قابل نہ ہوا
یہ عذرِ امتحانِ جذب دل کیسا نکل آیا　　میں الزام ان کو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا
سرشکِ اعتراضِ عجز نے الماس ریزی کی　　جگر صد پارہ ہے اندیشۂ خوں کشتہ طاقت کا
گر وہاں بھی یہ خموشی اثر افغاں ہوگا　　حشر میں کون مرے حال کا پرساں ہوگا
لگی نہیں ہے یہ چپ لذت ستم سے کہیں　　حریف کشمکش نالہ و فغاں نہ ہوا
کیا مجھ میں دم بھی لینے کی طاقت نہیں رہی　　کیا شور نالہ ہائے عزا بار کم ہوا
پہونچے وہ لوگ مرتبہ کو مجھے　　شکوۂ بخت نارسا نہ رہا

کیوں جورِ متصل سے ترے غیر کھنچ گئے — میں کیا حریفِ کشمکشِ دم بدم نہ تھا

شعلۂ دل کو نازِ تابش ہے — اپنا جلوہ ذرا دکھا دینا

بیکاری امید سے فرصت ہی رات دن — وہ کاروبارِ حسرت و حرماں نہیں رہا

صبر بعد آسائش اس قلق پہ مشکل تھا — عیشِ جاوداں نکلا رنجِ جاوداں اپنا

ہوش میں آ تو مجھ میں جان نہیں — غفلتِ حرارت آزما کب تک

جرم معلوم ہے زلیخا کا — طعنۂ دستِ نارسا کب تک

غیر سے سرگوشیاں کر لیجیے پھر ہم بھی کچھ — آرزو ہائے دلِ دردآشنا کہنے کو ہیں

چشمک مری وحشت پہ ہے کیا حضرتِ ناصح — طرزِ نگہِ چشمِ فسوں ساز تو دیکھو

اربابِ ہوس ہار کے بھی جان پہ کھیلے — کم طالعی عاشقِ جانباز تو دیکھو

جنت میں بھی ہو من نہ ملا ہائے بتوں سے — جورِ اجلِ تفرقہ پرداز تو دیکھو

ان اشعار میں، اندیشۂ خوں کشتہ، خموشی اثر فغاں، نازِ تابش، جورِ متصل غفلت، حرارت آزما، حریفِ کشمکش دمبدم۔ شوق شکوۂ اثر کی ترکیبیں کس قدر پاکیزہ لطیف، اور رنگِ تغزل میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ محبت میں انسان پر دو کیفیتیں طاری ہوتی ہیں، ایک وہ جس کا تعلق اس خیال سے ہوتا ہے کہ مستحق الفت ہمیں ہیں اور اس کیفیت کے تحت جو جذبات پیدا ہوتے ہیں ان میں نیازِ عشق سے زیادہ پندارِ عشق پایا جاتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شکوہ و شکایت۔ طنز و طعن، جلی کٹی کی کیفیت زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے، دوسری حالت وہ ہے جب الفت میں ارتقار پیدا ہوتا ہے اور مادی احساسات، ضعیف ہو کر ایک خاص انداز کی والہانہ شیفتگی، بے غرضانہ فتادگی، خود فراموشانہ ربودگی پیدا ہو جاتی ہے اور پھر اس وقت محبت،

خیال، شوق، آرزو، بیان، غرض ہر چیز میں ایک بلند قسم کی سادگی پائی جانے لگتی ہے، اور اس میں کلام نہیں کہ بلند معیار کی غزل اسی کیفیت کا نتیجہ ہوا کرتی ہے۔

مومن کی شاعری کا عنصر غالب وہ ہے جو قسم اول کی کیفیت سے متعلق ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ کبھی کبھی ان پر دوسری قسم کی بھی کیفیت طاری ہو جاتی تھی اور اس کیفیت کے ماتحت جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ ایسا ہی ہے جیسا اسے ہونا چاہئے اور اس کو پڑھنے کے بعد ہم اس فضا میں پہنچ جاتے ہیں جہاں سے میر و درد کی شاعری کے حدود شروع ہوتے ہیں۔ غالباً ناموزوں نہ ہوگا اگر مثالاً چند اشعار یہاں درج کئے جائیں۔

پھوڑا تھا، دل نہ تھا یہ موے پر خلل گیا — جب ٹھیس سانس کی لگی دم ہی نکل گیا
اس کوچہ کی ہوا تھی کہ میری ہی آہ تھی — کوئی تو دل کی آگ پہ پنکھا سا جھل گیا

دیدۂ حیراں نے تماشہ کیا — دیر تک وہ مجھے دیکھا کیا

وہ حال زار ہے میرا کہ گاہ غیر سے بھی — تمھارے سامنے یہ ماجرا بیاں نہ ہوا

کچھ قیس اور میں ہی نہیں سب کے سب ہوئے — اچھا تو درد عشق کا بیمار کم ہوا

صبر نہیں شام فراق آجکو — جس سے کہ بیزار تھے تم سو گیا

سحر تک شام سے تجھ بن یہی حالت رکھی دل نے — نہ مجھ کو چین دیتا تھا نہ آپ آرام لیتا تھا
نہ مانوں گا نصیحت پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا — کہ ہر ہر بات پر ناصح تمھارا نام لیتا تھا
روز کہتا تھا کہیں مرتا نہیں ہم مر گئے — اب تو خوش ہو بیوفا تیرا ہی بے کہنا کیا
چارہ گر زنداں میں اسکے آستاں سے لیگئے — ایک بھی میری نہ مانی لاکھ سر پٹکا کیا
کیا خجل ہوں اب علاج بیقراری کیا کروں — دھر دیا ہاتھ اس نے دل پر تو بھی دل دھڑکا کیا

سینہ پہ ہاتھ دھرتے ہیں کچھ دم پہ بن گئی — لو جان کا عذاب ہوا دل کو تھامنا

بے سیر دشت و بادیہ لگنے لگا ہے جی — اور اس خراب گھر میں کہ ویراں نہیں رہا

نارسائی سے دم رُکے تو رُکے — میں کسی سے خفا نہیں ہوتا

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

چارۂ دل سوائے صبر نہیں — سو تمھارے سوا نہیں ہوتا

شب رہے تجھ بن زبس بے چین و بے آرام ہم — صبح تک روتے کئے لے لے کے تیرا نام ہم

ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم — پر کیا کریں کہ ہو گئے ناچار جی سے ہم

کس کی خبر اب آنے کی ہے کس کے لئے ہے یہ بیتابی — کس لئے ہم ہیں ہر دم پھرتے آتے ہیں اور جاتے ہیں

دمبدم رونا ہمیں چار و نظر تکنا ہمیں — یا کہیں عاشق ہوئے یا ہو گیا سودا ہمیں

جانے دے چارہ گر شب ہجراں میں مت بلا — وہ کیوں شریک ہو مرے حال تباہ میں

نہ پوچھو کچھ مرا احوال میری جاں مجھ سے — یہ دیکھ لو کہ مجھ میں طاقت بیاں نہیں

کہاں ہے تاب ناز برق اے کاش — جلا دے آتش گل آشیاں کو

اے ناصحو آ ہی گیا وہ فتنۂ ایام لو — ہم کو تو کہتے تھے بھلا اب تم تو دل کو تھام لو

صبح عشرت ہے وہ نہ شام وصال — ہائے کیا ہو گیا زمانے کو

آتی ہے بوئے داغ شب تار ہجر میں — سینہ بھی چاک ہو نہ گیا ہو قبا کے ساتھ

سامنے سے جب وہ شوخ دلربا آجائے ہے — تھامتا ہوں پر یہ دل ہاتھوں سے نکلا جائے ہے

حال دل کیونکر کہوں میں کس سے بولا جائے ہے — سر اٹھے بالیں سے کیا کچھ جی ہی بیٹھا جائے ہے

بخت بد نے یہ ڈرایا ہے کہ کانپ اٹھتا ہوں — تو اگر لطف کی باتیں بھی اگر کرتا ہے

دیوار کے گر پڑتے ہی اٹھنے لگے طوفاں — اب بیٹھ کے کونے میں بھی رو یا نہ کریں گے

اب یہ صورت ہے کہ اے پردہ نشیں　　تجھ سے احباب چھپاتے ہیں مجھے

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے　　تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

بقدر جوش تڑپنے کو تھا دے پس قتل　　وہ بیقرار ہوئے آگیا قرار مجھے

انتخاب بالا پہ سرسری نگاہ سے بھی یہ بات معلوم ہو سکتی ہے کہ مومن کے ان اشعار میں جن جذبات کا اظہار کیا گیا ہے وہ ان سے بہت مختلف ہیں جو ان کے دوسرے اشعار میں پائے جاتے ہیں۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ مومن کا اصلی رنگ یہ نہیں ہے۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ اگر ان کی محبت اگر ذرا بلند ہو جاتی تو پھر آج یہ جستجو نہ ہوتی کہ اردو شاعری میں دوسرا میر کون ہو سکتا ہے۔

مومن کا کلیات مطالعہ کرنے کے بعد ایک شخص اس نتیجہ پر پہونچنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ ان کی محبت کا ہدف اگر شاید ان بازاری کا طبقہ نہ تھا تو اس کا استعمال ضرور یہاں ہو سکتا تھا اور ایک عام کیفیت جو کلام مومن کے مطالعہ کے بعد انسان پر طاری ہو سکتی ہے اس کا تعلق کچھ اسی قسم کے جذبات سے ہے۔ یہاں تک کہ اگر واقعی کوئی شخص اس کوچہ سے نابلد ہو تو بھی اس کے اندر اس قسم کی تحریک پیدا ہو سکتی ہے اور اگر نابلد نہ ہو تو پھر وہ اپنی کیفیات کے اندر جس قدر لطف کلام مومن سے پیدا کر سکتا ہے، اس کی کوئی حد و پایاں نہیں۔

مومن کے ہاں تشبیہات تقریباً مفقود ہیں۔ استعارات ہیں لیکن زیادہ نہیں کنایہ کی افراط ہے اور پوری تکمیل کے ساتھ، لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ جو کیفیات تشبیہات کے ذریعہ سے پیدا کی جا سکتی ہیں ان کا بھی فقدان ہے۔ مثلاً محبوب کی آواز کی تعریف ایک جگہ انھوں نے اس طرح کی ہے:۔

دشنام یار طبع حزیں پر گراں نہیں　　اے ہم نفس نزاکتِ آواز دیکھنا

اس شعر میں کوئی تشبیہ و استعارہ نہیں ہے، لیکن نزاکت آواز کا بیان جس انداز سے کیا گیا ہے اس میں وہی بلکہ اس سے زیادہ اثر موجود ہے جو ایک تشبیہ کے ذریعہ سے پیدا کیا جا سکتا ہے دوسری جگہ اس سے بلند ہو کر انھوں نے تشبیہ بھی دی ہے لیکن وہ تشبیہ بھی کیفیاتی ہے۔

ساچمک جائے ہے آواز تو دیکھو

الغرض مومن نے اپنے سارے کلیات میں سوائے حکایات حسن و عشق کے اور کسی چیز سے سروکار ہی نہیں رکھا۔ اس سلسلے میں جتنے پہلو گفتگو کے نکل سکتے ہیں یا جسقدر تلخ و شیریں تجربات حاصل ہو سکتے ہیں وہ سب کے سب کسی نہ کسی صورت سے ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں اور ان کا یہ رنگ تغزل اس قدر گہرا تھا کہ قصائد تک اسی کیفیت سے لبریز ہیں کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہ اشعار کسی قصیدے کے ہیں۔

تم اور حسرتِ ناز آہ کیا علاج کروں　　میں نیم جاں نہ رہا امتحان کے قابل

چلا ہی جاتا ہوں میں گو چلا نہیں جاتا　　غضب ہے شوق رسائی و دوری منزل

خدا سے ڈر بت بیدرد ہے یہ کیا انصاف　　کہ تو جفا سے نہ ہو اور وفا سے ہوں میں خجل

وہ تند خو کہ اگر حور سے پشیماں ہو　　تو پھر عذر کرے نازہائے تاب گسل

بدگمانی نے دعا سے بھی رکھا محروم آہ　　راز دل غیر سے کس طرح میں کرتا اظہار

دھوم ہے تابش خورشید قیامت کی مگر　　مجھ سے اللہ نہ پوچھے گا عذاب شب تار

غیر کو بام پہ آ جلوہ دکھایا تم نے　　یہ نہ دیکھا کہ پڑا ہے کوئی زیر دیوار

ہم رسوائی و اندیشہ بدنامی سے
کیا کروں کر نہ سکا وحشتِ دل کا اظہار

شاد شاد آئے عیادت کو دمِ آخر تم
ایسے بیدرد پہ کرتا ہے کوئی جان نثار

نیک نامی نہ سہی مجھکو ہے تم سے سرکار
چھوڑ دوں آج وفا گر ہو وفا سے بیزار

دو جگہ محفلِ دشمن میں جو ہو شمع لقا
مجھ کو چھیڑا نہ کرو تم سے کہا ہے سو بار

آپ دیکھا، نہ سنا اور سے، پر جھوٹ نہیں
تیری آنکھیں کہے دیتی ہیں نہ کرنا انکار

جوشِ وحشت ہے یہ ناصح نہ پھنسا زنجیر
دیکھ دیوانہ ہوں میں نہیں پابندِ رسوم

نوجواں جب کوئی جاتا ہے جہاں سے ناشاد
تازہ ہوتا ہے تجھے داغِ امید مرحوم

کر دیا خواہشِ بیداد نے احوال تباہ
تو تو ظالم نہیں زنہار پہ میں ہوں مظلوم

جب منایا مجھے اس نے وہی الفت وہی دل
یہ غلط ہے کہ اعادہ نہیں ہو معدوم

اسی کے ساتھ جب شوکتِ الفاظ اور رفعتِ خیال کی طرف توجہ کرتے ہیں تو بہتر سے بہتر قصیدہ گو شعراء کے صف میں بھی ممتاز نظر آتے ہیں ثبوت میں وہ قصیدہ ملاحظہ کیجئے جو اس مقطع سے شروع ہوتا ہے۔

صبح ہوئی تو کیا ہوا، ہے وہی تیرہ اختری
کثرتِ دود سے سیہ شعلۂ شمع خاوری

مومن کی مثنویاں خاص چیز ہیں اور ان میں انھوں نے اپنی جولانیٔ فکر کی پوری آزادیاں دکھائی ہیں۔

ان کی کلیات میں علاوہ غزل، قصیدہ، مثنوی کے تضمیں، ترجیع بند، تخمیس، قطعات، رباعیات، تاریخیں اور معمے بھی نظر آتے ہیں اور سخت سے سخت نقاد بھی ان کو کسی جگہ سے گرا ہوا ثابت نہیں کر سکتا۔

ظفر کی شاعری

کوئی غزل پڑھ اپنی جو نازاں آگے تیری غزل کے ہو
شعر سنا دے اس کو ظفر اک اس میں کا اک اس میں کا

میری رائے میں یہ بہترین سرسری تنقید ہے جو ظفر نے خود اپنی شاعری کے متعلق کی ہے اس میں کلام نہیں کہ ظفر کے جستہ جستہ اشعار اگر کسی کے ناز کو خجل نہیں کر سکتے تو کم از کم سننے سنانے کے قابل ضرور ہیں اور اگر "کوئی شعر اس میں کا" اور "کوئی اس میں کا" لے کر گلدستہ مرتب کیا جائے تو یقیناً اہل ذوق کی میز کا زینت بن سکتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ظفر کے چار ضخیم دیوانوں کا غایر مطالعہ کر کے اس خدمت کو کون انجام دے؟

شاعر برا ہو یا بھلا پیدا ہوتا ہے اور اس لئے سب سے پہلے میں کسی شاعر کے کلام پر گفتگو کرنے سے قبل یہ دیکھتا ہوں کہ وہ فطرت کی طرف سے شاعر بنا کر بھیجا گیا ہے یا وہ اپنے آپ کو شاعر کی حیثیت سے پیش کرنے میں فطرت سے جنگ کرتا ہے اس کا فیصلہ کرنے کے بعد میں یہ دیکھتا ہوں کہ قدرت نے اس کے دماغ کو کس نوع کی شاعری کے لئے وضع کیا تھا اور ماحول نے کس حد تک اس کی فطری افتاد کی موافقت یا مخالفت کی

اور آخر کار نتیجہ کے لحاظ سے وہ کامیاب ہوا یا ناکام۔ آسکر وائلڈ کا ایک تنقیدی لطیفہ ہے کہ "کسی تصنیف یا کتاب کے متعلق یہ بحث کرنا کہ وہ اخلاق کا درس دیتی ہے یا بداخلاقی کا بالکل لایعنی سی بات ہے۔ اس کے متعلق صرف یہ بحث ہو سکتی ہے کہ وہ تصنیف ایک تصنیف کی حیثیت سے اچھی ہے یا بری۔" آسکر وائلڈ کی یہ رائے جملہ اصناف تصنیف و تالیف پر حاوی ہو یا نہ ہو، لیکن شاعری کے باب میں یقیناً قابل عمل ہے اور میں کبھی شاعری کے اخلاقی یا غیر اخلاقی ہونے سے بحث نہیں کرتا بلکہ یہ دیکھتا ہوں کہ بری یا بھلی جو ودیعت فطری ایک شاعر کو عطا ہوئی اس کا استعمال اس نے درست کیا یا نہیں۔

فرض کیجئے ایک شخص حد درجہ فاحش و عریاں شاعری کا ذوق لے کر آیا ہے، تو میں صرف فن کے لحاظ سے یہ دیکھوں گا کہ اس نے اس میں کس حد تک کامیابی حاصل کی ہے اور سنجیدگی کے تحت میں آکر اس نے اپنے ذوق کے منافی کوئی حرکت تو نہیں کی۔ اس کے برعکس اس کے ایک مخالف مثال کو لے کر سمجھ لیجئے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ ضرور ہے کہ جب مراتب شاعری سے بحث کی جائے گی اور منازل شعر پر گفتگو ہوگی تو اس وقت یہ بھی کہنا پڑے گا کہ فلاں کا ذوق پست ہے اور فلاں کا بلند اور نقد کی یہی ناگوار صورت پیش آجاتی ہے جب دہلی اور لکھنؤ کی شاعری سے کوئی شخص بحث کرتا ہے ورنہ یوں لکھنؤ کی شاعری جب تک مدارج کا سوال نہ پیدا ہو اپنی جگہ یقیناً مکمل چیز ہے۔

جس وقت، ان اصول کو پیش نظر رکھ کر ظفر کی شاعری کو دیکھا جائے گا تو معلوم ہوگا کہ ایسے شخص کے فطری شاعر ہونے میں کس کو کلام ہو سکتا ہے جو چار ضخیم دیوان چھوڑ جائے اسی کے ساتھ انتخاب سے اس کے یہاں اچھے شعر بھی مل جائیں تو ان کی تعداد اس قدر کم ہو کہ اگر میں بھی اتنا ہی کلام چھوڑ جاؤں تو شاید میرے یہاں بھی اتنے ہی اچھے

شعر ڈھونڈنے سے مل سکیں۔

ظفر جس خاندان کی یادگار تھا اس کے افراد میں علم پروری، نکتہ سنجی، بالغ نظری

قدر علم و فضل میراث کی حیثیت سے منتقل ہوتی چلی آرہی تھی اور ہر چند تیموری خاندان میں کوئی زبردست شاعر یا ادیب پیدا نہیں ہوا۔ لیکن اس کی ادب نوازی اور شاعر آفرینی کے واقعات سے تاریخ کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔ اس لئے اگر ظفر شاعر تھا تو حیرت کی بات نہیں کیونکہ وہ اس خاندان کا فرد تھا جو اپنے ذوق ادب کے لئے مشہور ہے اور اگر اس نے اتنا کلام چھوڑا تو بھی تعجب نہ کرنا چاہئے کیونکہ آغاز جوانی سے لے کر کہولت تک جو تقریباً تین ربع صدی کا زمانہ ہوتا ہے اس کو سوائے اس "فکر فضول" کے اور کام ہی کیا تھا۔

یونہ تو سلطنت مغلیہ کا مفہوم محمد شاہ کے وقت ہی میں ختم ہو گیا تھا۔ لیکن اس کا انعکاسی اثر جو کچھ قائم تھا وہ بھی اکبر شاہ ثانی (ظفر کے والد) کے زمانے میں جاتا رہا اور جب بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوا تو اس کی حیثیت ایک شطرنج کے بادشاہ کی بھی نہیں تھی بلکہ وہ صرف ایک وظیفہ یاب رئیس کی حیثیت رکھتا تھا جس کے حدود حکمرانی کے لئے قلعہ کے تنگ فضا بھی ضرورت سے زیادہ سمجھی جاتی تھی۔

ولیعہدی کا زمانہ بھی ظفر کا غلش و بے چینی میں بسر ہوا کیونکہ اکبر شاہ ممتاز محل کے بیٹے مرزا جہانگیر کو ولیعہد بنانا چاہتے تھے اور ان سے ناخوش رہتے تھے۔ ہر چند بعد کو حکومت برطانیہ نے قطعی فیصلہ بہادر شاہ ظفر کے حق میں کر دیا تھا۔ لیکن باپ کے جیتے جی ان کو کوئی آرام و سکون نصیب نہ ہوا اور جب پورے ۶۲ سال کی عمر کے اس کلفت میں بسر ہو گئے جب کہیں جا کر ۱۸۳۷ء میں اکبر شاہ کا انتقال ہوا اور ظفر کو

تخت نشینی کا موقعہ ملا۔ ہر چند اس کے بعد ظفر ۲۵ سال اور زندہ رہے لیکن وہ زندگی اس طرح کی تھی کہ دو سال تو غدر کے مصائب میں بسر ہوئے اور پانچ سال رنگون کے بلاخانہ میں۔ باقی اٹھارہ سال کا زمانہ جس میں ظفر نے سلطنت کی وہ بھی اس انداز سے بسر ہوا کہ جی کھول کر گناہ کرنا کیسا طاعت و بندگی کے بھی اسباب فراہم نہ ہو سکے۔ تیموری خاندان کا خون جو جذبہ داد و دہش کے پیدا کرنے میں تاریخی اہمیت حاصل کر چکا تھا رگوں میں دوڑ رہا تھا لیکن اسکی حالت اس فوارہ کی سی تھی جس کا خزانہ خشک اور قوت جست و خیز مفقود ہو چکی ہو، ظفر چاہتا تھا۔ اور یقیناً بیتابانہ طور پر چاہتا تھا کہ وہ اپنے دربار کو شعراء و اہل علم و کمال سے بھرنے اور ہر اُس چیز کو فراہم کرے جو مٹی ہوئی تیموری عظمت و جلال کی یاد کو زندہ کرنے والی ہو۔ لیکن اس کی بے کسی و بیچارگی کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے استاد (ذوق) کو ایام ولیعہدی میں چار روپے ماہوار سے زیادہ نہ دے سکا اور تخت نشین ہونے کے بعد پچیس روپے (یا بقول صاحب تذکرہ گل رعنا) زیادہ سے زیادہ سو روپے ماہوار سے زیادہ ہمت نہ کر سکا۔

الغرض ظفر کی ساری زندگی سخت "حوصلہ فرسا" ماحول میں بسر ہوئی اور جتنی تمنائیں اس کے دل میں پیدا ہوئیں ان میں سے ایک بھی تکمیل کو نہ پہونچ سکی۔ اس لئے وہ جس رنگ کی شاعری کے لئے پیدا ہوا تھا اگر اس کی بھی تکمیل نہ ہو سکی ہو تو جائے تعجب نہیں

یہ ہم ظاہر کر چکے ہیں کہ ظفر کی شاعری کو سوز و گداز کی شاعری سمجھا جاتا ہے لیکن اس کا فطری رنگ کیا تھا؟ اس باب میں مجھے اکثر تذکرہ نویسوں سے اختلاف ہے۔ عام طور پر ظفر کی شاعری کو سوز و گداز کی شاعری سمجھا جاتا ہے لیکن میں اس کو یکسر اس صفت سے خالی پاتا ہوں۔

میرے نزدیک ظفر پیدا ہوا تھا صرف جرأت کے رنگ کی مادی شاعری کرنے کے لئے اور اگر زمانہ مخالفت نہ کرتا تو وہ اس رنگ کا بےمثل شاعر ہوتا۔ لیکن عسرت و افلاس کی مصیبت، زوال دربار کی نحوست، تاثرات غم دائمی کی کلفت نے اس کو اس قدر مکدر بنا دیا تھا کہ اس کی زندگی کا لاعبانہ پہلو، جس پر اس کی شاعری کی بنیاد قائم ہوئی تھی، شگفتہ ہونے سے قبل ہی مضمحل ہو گیا اور اس کے کلام میں وہ رنگ پیدا ہو گیا جسے ہم سوز و گداز کے بجائے صرف افسردگی و سوگواری کہہ سکتے ہیں چنانچہ وہ خود ایک جگہ لکھتا ہے:-

شعر افسردہ ظفر کے مت سناؤ بزم میں عشق کے مارے ہوئے جتنے ہیں افسردہ ہیں

میرے نزدیک سوز و گداز، افسردگی سے بالکل علیحدہ چیز ہے۔ سوز و گداز کا تعلق تاثرات روحانی کی اس بلند دنیا سے ہے جسے مادیات سے کوئی واسطہ نہیں۔ اور اگر ہوتا بھی ہے تو صرف اس قدر کہ اس کو ذریعۂ اظہار تاثر سمجھا جائے۔ سوز و گداز اور افسردگی دونوں کے ارتقا کا لازمی نتیجہ سکون ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ اس میں سکون استغنا رہتا ہے اور اس میں سکونِ یاس، اس میں روح اور روحانیت کو ترقی ہوتی ہے اور یہ دماغ و اعضا میں تعطل پیدا کر دیتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ظفر جمالیاتی نقطۂ نظر سے کچھ نہ کچھ ذوق ضرور رکھتا تھا اور اس لئے فنون لطیفہ میں سے شاعری کے علاوہ موسیقی اور خطاطی سے بھی اسے لگاؤ تھا۔ لیکن چونکہ اس کا یہ ذوق بلند قسم کا نہ تھا اس لئے وہ نہ موسیقی و خطاطی میں کوئی قابل ذکر یادگار چھوڑ گیا نہ شاعری میں لیکن اگر حالات مساعد ہوتے تو ممکن تھا کہ اسکا فطری ذوق جیسا کچھ بھی تھا۔ پوری وسعت کے ساتھ ظاہر ہوتا اور تکمیل کی ایک صورت

پیدا ہو جاتی۔

ظفر کی شاعری میں تھوڑا سا جو تشائم (PESSIMISTIC) رنگ پایا جاتا ہے اس کا سبب یہ نہ تھا کہ اس کی فطرت ایسی ہی تھی بلکہ وہ اثر تھا صرف اسباب و حالات کا۔ اس وقت کی فضا اور ماحول کا۔ اگر یہ عارضی اسباب پیدا نہ ہو جاتے تو اس کے دیوان میں جو کہیں کہیں افسردہ و سوگوار قسم کے شعر مرثیہ کا رنگ لئے ہوئے نظر آجاتے ہیں، بالکل نہ ہوتے پھر چونکہ سوز و گداز کا تعلق تشائم جذبات سے نہیں بلکہ اس عقلی و ذہنی ارتفاع (INTELLECTUAL SUBLIMITS) سے ہے جس کی بنیاد بالکل جمالیات اخلاقی (ETHICAL U THETICS) پر قائم ہے اس لئے وہ صرف ایک غموض روحانی (SPRITUAL PROFUNDITY) ہے اور جس کی تصوری منزل (UTOPIA) اس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتی جب تک انسان بیک وقت زبردست فلاسفر، بے مثل آرٹسٹ، اور روحانی قسم کا لطیف اخلاق نہ رکھتا ہو حقیقت یہ ہے کہ یہ صفات ظفر میں موجود نہ تھے اور اس لئے ان کے یہاں سوز و گداز کا پتہ نہیں ظفر اسی مادی دنیا اور مادی جذبات کا شاعر تھا اس لئے ہم کو انھیں حدود میں رہ کر اسکی شاعری پر تبصرہ کرنا چاہیئے۔

ظفر کے عہد کا دور تاریخ شاعری کے لحاظ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اس دور کی ابتدا شاہ نصیر سے ہوتی ہے جن کو میں صرف ضلع جگت کا شاعر کہتا ہوں کیونکہ سوائے رعایات لفظی، استعمال محاورات اور سنگلاخ زمینوں میں چند شعر نکال لینے کے انھوں نے کچھ نہیں کیا۔ ممکن ہے کہ جب یہ لکھنؤ آئے ہوں اور ناسخ کے رنگ کا زور دیکھا ہو۔ تو ان کے اس فطری ذوق میں جو بیک وقت جرأت، انشاء اور ناسخ کی شاعری

کا حامل تھا زیادہ تحریک رہا ہوئی ہو۔ لیکن یہ کہنا کہ انکی شاعری ناسخ اور جرأت کا تتبع تھا صحیح نہیں۔ ان کا جو رنگ تھا فطری تھا اور چونکہ تھے سرزمین دہلی کے شاعر اس لئے باوجود تصنع، آورد، اور تکلف کے کہیں کہیں واردات قلبی بھی کہہ جاتے تھے۔ لیکن اس قدر کمی کے ساتھ کہ اگر ظفر کا مقابلہ اس بات میں شاہ نصیر سے کیا جائے تو ظفر کو بہتر شاعر ماننا پڑے گا۔

اس میں کلام نہیں کہ زبان کی صفائی، ترکیبوں کی حلاوت، فارسی الفاظ کی دلکش آمیزش۔ بندش کی روانی، قدیم الفاظ سے احتراز، اس عہد کی خصوصیت رہی ہے۔ اور شاہ نصیر نے بھی کافی حصہ اس اصلاح و تہذیب میں لیا ہے۔ لیکن جہاں تک حقیقی شاعری کا تعلق ہے سب سے پہلے مومن، غالب اور ذوق پر ہی نگاہ پڑے گی اور اس کے بعد ممنون، تسکین اور شیفتہ پر۔ ظفر بھی اسی دور کا شاعر ہے، اور ہر چند اس کی شاعرانہ ہستی ایسی نہ تھی کہ اس کو اس دور کے برکات میں شمار کیا جائے۔ لیکن اسے نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ اگر ایک طرف سنگلاخ زمینوں سے شعر نکالنے، محاورات کے استعمال کرنے اور رعایات لفظی کا لحاظ رکھنے میں وہ شاہ نصیر سے بڑھے ہوئے نظر آتے ہیں، تو دوسری طرف ان کے کلام کی کثرت مجموعی حیثیت سے اس عہد کے تمام شعراء سے ان کو ممتاز کر دیتی ہے۔

ظفر اول اول شاہ نصیر سے اصلاح لیتے تھے لیکن جب وہ دکن چلے گئے اور ذوق کا درخور دربار میں ہوا تو باوجود ان کے کم عمر ہونے کے ظفر نے انھیں کا اپنی استادی کیلئے انتخاب کیا۔ مومن دربار شاہی تک جانا اپنی توہین جانتا تھا۔ غالب اس تمنا میں تڑپتے رہے لیکن انھیں اس کا موقعہ نہ ملا۔ ملا بھی تو اس وقت جب شاید ظفر کے تمام دیوان

مرتب ہو چکے تھے اور شاعری بھی ترک سی ہو چکی تھی۔ لیکن اگر مومن و غالب کی صحبت ظفر کو نصیب ہوتی، تو بھی مجھے اس میں کلام ہے کہ وہ پورا فائدہ ان لوگوں سے اٹھا سکتے کیونکہ اول تو ان کا رنگ طبیعت بہت مختلف تھا اور دوسرے یہ کہ شاہ نصیر کی شاعری کا رنگ برینلئے ہم مذاق ہونے کے ان میں اس قدر رچ گیا تھا کہ اگر وہ شاہ نصیر کے بعد کسی کا انتخاب کر سکتے تھے تو وہ ذوق ہی ہو سکتا تھا کیونکہ ان کے یہاں بھی مضمون آفرینی، جدت تخیل، ندرت بیان مفقود تھی اور عام فہم ہونا اور محاورہ کا خوبی کے ساتھ نظم ہو جانا ان کی شاعری کا بھی ماحصل تھا جو ظفر کو محبوب ہونا چاہئے تھا۔ علاوہ اس کے چونکہ ذوق خود شاہ نصیر کے شاگرد تھے، اسلئے یوں بھی استاد بھائی ہونے کی حیثیت سے ظفر کو ذوق ہی کا انتخاب کرنا تھا۔

ذوق میں ایک چیز اور تھی جسے جوش و خروش کہتے ہیں اور جس کا پورا اظہار ان کے قصائد میں ہوتا ہے، ظفر کے کلام میں اس چیز کا پتہ نہیں اور نہ ان کا یہ فطری رنگ تھا۔ اسی کو دیکھ کر آزاد کا یہ الزام کہ ظفر کا اکثر کلام ذوق کی فکر کا نتیجہ ہے، بالکل اٹھ جاتا ہے۔

یہاں تک جو عمومی تبصرہ میں نے ظفر کے کلام پر کیا ہے اس کو ملخصاً یوں ظاہر کیا جا سکتا ہے کہ

(۱) ظفر کی شاعری عام فہم، محاورہ و زبان کی شاعری تھی۔

(۲) ظفر کے کلام میں سوز و گداز نہیں، بلکہ حالات و واقعات کے لحاظ سے افسردگی و سوگواری ضرور پائی جاتی ہے۔

(۳) ان کے کلام میں جرأت کی سی عریانی، یا ادنیٰ قسم کے معاملات عشق و محاکات محبت نظر آتے ہیں اور زیادہ دلکش طور پر۔

(۴) سنگلاخ اور مشکل زمینیں نکالنے میں وہ شاہ نصیر سے زیادہ کامیاب و قابلِ تعریف تھے۔

(۵) رعایات لفظی کی وجہ سے جو آورد و صنعت شعر میں پیدا ہو جاتی ہے وہ بھی ان کے یہاں کم نہیں ہے۔

(۶) فارسی ترکیبیں کبھی استعمال نہ کرتے تھے اور نہ اس زبان کی حلاوت سے وہ آشنا تھے۔

(۷) لیکن باوجود اس کے اگر ان کے مجموعۂ کلام کا استقصار کیا جائے تو ایسے شعر بھی نکلیں گے جو واردات محبت کے بیان کے لحاظ سے بہت دلکش ہیں۔

اب میں ذرا تفصیل کے ساتھ ان خصوصیات پر روشنی ڈالتا ہوں۔

سب سے آخر میں میں نے واردات محبت کے بیان کا ذکر کیا ہے اور اس میں کلام نہیں کہ ظفر کی کوئی غزل ایسی نہیں ہے جس میں اس قسم کے دو ایک شعر نہ نظر آتے ہوں۔ یہاں تک کہ نہایت ہی مشکل زمینوں اور سنگلاخ ردیف و قوافی کے ساتھ بھی وہ اس میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

ظفر کی کوئی غزل پوری ایک رنگ کی نہیں ہوتی بلکہ اس میں مختلف قسم کے اشعار پائے جاتے ہیں۔ مثلاً ایک غزل کے دو شعر یہ ہیں۔

کسی نے اس کو سمجھایا تو ہوتا　　کوئی یاں تک اسے لایا تو ہوتا
جو کچھ ہوتا سو ہوتا تو نے تقدیر　　وہاں تک مجھ کو پہونچایا تو ہوتا

انداز بیان کی سادگی اور جذبات کے لحاظ سے صحیح معنی میں غزل کے شعر کہلائے جا سکتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی فرماتے ہیں کہ:۔

نہ بھیجا تو نے لکھ کر ایک پرچہ ہمارے دل کو پرچایا تو ہوتا
نہ بولا ہم نے کھڑکایا بہت دیر ذرا دربان کو کھڑکایا تو ہوتا

اس سے زیادہ کھلی ہوئی مثال، لایعنی رعایت لفظی کی اور کیا ہو سکتی ہے۔

دوسری غزل کے یہ دو شعر کس قدر پاکیزہ ہیں:۔

میں اس کو دیکھ کے یہ محو ہوں کہ حیراں ہوں جو کچھ وہ پوچھے گا مجھ سے جواب کیا دوں گا
نہ پوچھ مجھ سے ظفر تو میری حقیقت حال اگر کہوں گا ابھی تجھ کو میں رلا دوں گا۔

لیکن اس غزل میں اس رنگ کے شعر بھی موجود ہیں۔

اگر تو آوے گا تو جائے فرش پا انداز میں اپنی آنکھیں ترے زیر پا بچھا دوں گا
کہے ہے مجھ سے وہ قاتل کہ میرے کوچہ میں دکھا جو تو نے قدم سر ترا اڑا دوں گا

ایک مشکل زمین میں کتنا اچھا شعر نکالا ہے۔

نہ پہونچا نہ پہونچا طالب دیدار تک اپنے ترے تکتے ہی تکتے راہ وقت واپسیں پہونچا

لیکن اس غزل کے یہ شعر ملاحظہ ہوں۔

زمیں لرزی تڑپنے سے ترے بسمل کے یہ قاتل کہ آخر اس کا ایک صدمہ سر گاؤ زمیں پہونچا
مجھے ڈر ہے نہ پہونچے پہونچیوں کے بوجھ سے صدمہ کہ نازک ہے نہایت ہی ترا اے نازنیں پہونچا

یہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں کہ مشکل زمینوں کے پیدا کرنے میں ظفر کو خاص ملکہ حاصل تھا اور اس باب میں انھیں اس قدر شغف تھا کہ اگر چاروں دیوانوں سے اس قسم کی غزلوں کو علیحدہ کر دیا جائے تو شاید ہی ایک پورا دیوان معمولی اور آسان ردیف و قافیہ کا باقی رہ جائے۔ لیکن کمال یہ ہے کہ "اس کوہ کنی" کے بعد صرف "گاہ برآری" نہیں ہوتی بلکہ اسقدر خوبی کے ساتھ ردیف و قافیہ کو نباہتے ہیں کہ حیرت ہو جاتی ہے اور ہر چند صنعت و آورد کا

بیشتر حصہ ظفر کے کلام میں اسی ہیلان طبع سے پیدا ہوا کیونکہ جب نہایت ہی انمل، بے جوڑ ردیف و قوافی ہوں گے تو مضامین میں شگفتگی و بے اختگی کا پیدا ہونا معلوم مثلاً انھوں نے ایک غزل میں ردیف گلابی ہوگیا قرار دی ہے اور قافیہ اکثر، بستر وغیرہ۔ فرض کیجئے کہ ایک شخص محشر گلابی ہوگیا لکھنا چاہتا ہے تو وہ کیا کرے گا۔ ظفر کا شعر ملاحظہ فرمائیے کہ یہی ایک صورت محشر کے گلابی ہونے کی ہو سکتی تھی فرماتے ہیں :-

تیرے دامن سے جو ٹپکا خوں شہید ناز کا　　خوب گہر ادامن محشر گلابی ہوگیا

کہیں کہیں قافیہ جو آسان مل گیا ہے تو اس زمین میں بھی انھوں نے ایک رنگ پیدا کر دیا۔ یہ دو شعر اسی زمین کے ملاحظہ کیجئے :-

ہو چکی گرمی گلابی بادۂ گلگوں سے بھر　　اب تو جاڑا اے پری پیکر گلابی ہوگیا

ذیل میں بعض اشعار ان کے مشکل زمینوں سے درج کرتے ہیں جن سے یہ دونوں پہلو نمایاں ہوں گے :-

خدا نے جب کہ جمال بتاں بنایا تھا　　مژہ کو تیر بھوؤں کو کماں بنایا تھا
رہا نہ آکے وہ ایوان چشم میں میری　　مژہ سے میں نے عبث سائباں بنایا تھا
ہنسے ہو دیکھ کے محفل میں وہ بت بیدرد　　الٰہی کیوں مجھے گریہ کناں بنایا تھا

دنداں کی تاب دیکھ کے انجم ہوئے خجل　　وہ مہ جبیں جو شب کو لب بام ہنس پڑا
کیا بات یاد آگئی اس کو کہ اے ظفر　　وہ یک بیک جو سن کے مرا نام ہنس پڑا

وصل ظاہر تو نہ ہوتا تھا ہمیں اسکا نصیب　　خواب میں وہ چھپکے آیا یوں نہ تھا تو یوں ہوا

دے کے اس بیدرد کو دل ہوں ظفر میں دردمند
واہ دکھ بیٹھے بٹھائے یوں نہ تھا تو یوں ہوا

تو نے کیوں ڈورے سے بیٹی باندھی اے صیاد واہ
باندھنی بلبل کی تھی تار رگ گل سے کمر
کیوں نہ اس میں سے رواں دریائے اشک ہو
جب کہ ہو ہم شکل محراب در پل سے کمر
روز و شب جوں مہر و مہ پھرتے ہیں بہر قرص ناں
اہل دنیا کھول بیٹھے کب تحمل سے کمر

کبھی تو آؤ ہمارے گھر میں سنو ہماری بھی چار باتیں
عجب ہے شکوہ رقیب کا یاں ہزار منہ ہیں ہزار باتیں
چڑھا ہے کوٹھے پہ کون اپنے کہ دیکھنے کو اب آہ جس کے
بگولا بنکر یہاں فلک سے کرے ہے اپنا غبار باتیں
گئے ظفر کل جو اس کے گھر ہم کھلا یہ شکوہ کا آگے دفتر
گزر گئی شب تمام تس پر نہ ہو چکیں زینہار باتیں

ایک تو مہندی کی ہے تحریر دونوں پاؤں میں
دوسرے ہے نقش بھی تصویر دونوں پاؤں میں
دشت گردی خاک کیجئے بعد مجنوں اے ظفر
مارے ہے خار بیاباں تیر دونوں پاؤں میں

لب کو میں تیرے مئے ناب کہے تو کہہ دوں
چشم کو ساغر زہر آب کہے تو کہہ دوں
چشم پر آب میں ہے میرے کہاں لخت جگر
یعنی تالاب میں سرخاب کہے تو کہہ دوں
لے کے نام اس کا بہت آہیں بھرا کرتا ہوں
کیوں ابھی اے دل بیتاب کہے تو کہہ دوں
یوں تو افسانہ مرا وہ نہیں سنتا اے دل
اس سے یہ قصہ دم خواب کہے تو کہہ دوں

خوں مرا کیوں اس بت کافر کے گیسو پی گئے
کچھ یہ گنگا جل نہ تھا جو اس کو ہندو پی گئے

ایک دو ساغر سے کیا ہوتا ہے ہم تو خم کے خم　　بیٹھ کر ساقی کے سب زانو بہ زانو پی گئے

کی سحر ہم نے تڑپ کر ہجر کی شب مہ جبیں　　رات بھر سویا کئے تم ماہتابی میں پڑے
گر نہ کھائے ساتھ اپنے وہ نہیں کھانے کا لطف　　ہے مزا جب ہاتھ دونوں کارکابی میں پڑے
اے ظفر جانے وہ کیفیت نگاہ مست کی　　آنکھ اس میکش کی جس پر بے حجابی میں پڑے

یوں ہے طبیعت اپنی ہوس پر لگی ہوئی　　مکڑی کی جیسے تاک مگس پر لگی ہوئی
آزاد کب کرے ہمیں صیاد دیکھئے　　رہتی ہے آنکھ باب قفس پر لگی ہوئی

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ مشکل زمینوں میں بھی ظفر اپنی کامیابی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے جب تک انھیں ایک قافیہ بھی کام کا مل جاتا ہے۔ البتہ ایسے ردیف و قوافی میں جہاں کسی اچھے شعر کے پیدا ہونے کا امکان ہی نہیں ہے وہ ضرور مجبور ہو جاتے ہیں مگر اپنے استاد شاہ نصیر کے تتبع میں اور کچھ قدرت شاعری کے اظہار کے لئے انھوں نے ایسی ایسی مہمل ردیفیں پیدا کی ہیں اور اسی کے ساتھ ایسے ایسے کردہ و لغو قافیے استعمال کئے ہیں کہ شاید ہی کہیں اور نظر آئیں۔ مثلاً

خلاف تنگ　　شگاف تنگ
موڑ کی ایک　　ہنسوڑ کی ایک
فولاد کی نوک　　ناشاد کی نوک
سنگ تڑق　　رنگ تڑق

قاتل کے چار پانچ　　ساحل کے چار پانچ
قلقل سے کمر　　بُلبُل سے کمر
گھر میں سلاخ　　کمر میں سلاخ ـــــ وغیرہ

ظاہر ہے کہ ان زمینوں میں کوئی شعر نہیں نکل سکتا۔ لیکن ظفر نے کثرت سے اس طرح کی غزلیں کہی ہیں اور جہاں تک صرف نظم کر دینے کا تعلق ہے، خوب ہیں ورنہ غزل سے انھیں کوئی واسطہ نہیں، اور نہ ہو سکتا ہے۔

ظفر کا کلام دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ واردات قلب کو نظم کرتے ہیں تو سہل و آسان الفاظ میں خاص قسم کی تاثیر پیدا کر دیتے ہیں اور اسی لئے ان کی مسلسل غزل کی صورت میں پیش کیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ خوب ہے ملاحظہ ہو۔

تو جو مہتابی پہ کل رات کھڑا گاتا تھا　　دائرہ مہ بھی لئے ساتھ کئے جاتا تھا
بندھ گئی تھی رہ ہوا گانے کی تیری کہ مرا　　ساتھ ہر تان کے جی تھا کہ اُڑا جاتا تھا
کیا کہوں رقص کا عالم شب اندازکیسا تھا　　ساتھ ٹھوکر کے تری ٹھوکر یہ دل کھاتا تھا
ہاتھ کو ہاتھ پہ تو رکھ کے لگا جب چلنے　　ہاتھ ہم ملتے تھے دل تھا کہ ملا جاتا تھا

لکھتے لکھتے اخیر میں مقطع لکھتے ہیں اور کس قیامت کا کہ :-

آنکھ چاہت کی ظفر کوئی بھلا چھپتی ہے　　اس سے شرماتے تھے ہم ہم سے وہ شرماتا تھا

مسلسل غزلوں میں ان کی یہ غزل بہت مشہور ہے :-

تا درِ جاناں ہمیں اول تو جانا منع ہے　　اور گئے تو حلقۂ در کا ہلانا منع ہے
حلقۂ در گر ہلایا بھی تو بولے کون ہے　　اب بتائیں کیا کہ نام اپنا بتانا منع ہے
نام بتلایا جو میں نے تو وہ سنکر چپ رہے　　پھر پکاریں کس طرح سے غل مچانا منع ہے

غل مچا کر گر پکارا بھی تو جھنجھلا کے کہا — جاؤ کیوں آئے تمھیں گھر میں بلانا منع ہے
اور بلایا بھی تو پھر جائیں وہاں ہم کس طرح — وہ جہاں ہیں ہمکو واں تک بار پانا منع ہے
بار پا کر کچھ اگر چہ ہم گئے بھی واں تلک — آنکھ اٹھا کر کیونکر دیکھیں آنکھ اٹھانا منع ہے
سامنے وہ بھی کسی صورت سے گر آئے تو پھر — بولنا ہنسنا تو کیا واں مسکرانا منع ہے
مسکرائے بھی تو کچھ چپکے ہی چپکے غنچہ وار — دل میں کیا کیا مدعا اور لب ہلانا منع ہے
لب ہلائے بھی تو کی کچھ بات منھ سے اور ہی — پڑھنا ہر مطلب پہ شعر عاشقانہ منع ہے
عاشقانہ شعر بھی کوئی پڑھا تو پڑھ کے پھر — آہ بھرنا منع ہے آنسو بہانا منع ہے
آہ بھر کر کچھ اگر آنسو بہائے بھی تو پھر — وہ جو دل کی بات ہے اس کا جتانا منع ہے

بات گر دل کی جتائی بھی تو پھر ہوتا ہے کیا
اے ظفر ایسی جگہ دل ہی لگانا منع ہے

کہیں کہیں دوران غزل میں قطعہ بھی وہ اسی رنگ کا لکھتے ہیں مثلاً۔

خط جسے چاہو لکھو تم لیکن — اتنا بندہ پہ کرم کیجئے گا
وہ جو القاب لکھا ہے مجھ کو — وہ کسی کو نہ رقم کیجئے گا
اے ظفر دل کو وہ لیں گر بقسم — ان کی باور نہ قسم کیجئے گا
یعنی دل لے کے نہ دینگے وہ تمھیں — لاکھ گر چشم کو نم کیجئے گا
دل انھیں دے کے تم اپنے دل پر — اپنے ہاتھوں سے ستم کیجئے گا

مسلسل غزلوں کے سلسلے میں ظفر نے جو سراپا لکھے ہیں۔ وہ کوئی خصوصیت نہیں رکھتے کیونکہ ندرت تخیل کے نہ ہونے کی وجہ سے تمام تشبیہات پامال و فرسودہ استعمال کی گئی ہیں۔ چیں جبیں کو موج سمندر (عربی لفظ کی) اضافت ہندی لفظ کے ساتھ) ابرو کو

باب سکندر، مانگ کو خط کہکشاں، پیشانی کو ماہ انور، بالوں کو شب یلدا، رخ کو خورشید محشر، جوڑے کو مشک نافہ، عارض کو صبح صادق، قد کو قیامت، جس طرح اور شعرا اس سے قبل لکھ گئے ہیں، ظفر نے بھی لکھا ہے۔ لیکن ایک غزل میں ہلکے ہلکے جذبات سے ملا ہوا سراپا شاید کسی مغنیہ کا ظفر نے اچھا لکھا ہے۔

شمشیر برہنہ مانگ غضب بالوں کی مہک پھر ویسی ہی
جوڑے کی گندھاوٹ قہر خدا بالوں کی مہک پھر ویسی ہی
ہر بات میں اس کے گرمی ہے ہر ناز میں اسکے شوخی ہے
قامت ہے قیامت چال پری چلنے میں پھڑک پھر ویسی ہی
نوخیز کچیں دو غنچہ ہیں، ہے نرم شکن اک خرمن گل
باریک کمر جون شاخ گل رکھتی ہے لچک پھر ویسی ہی
محرم ہے حباب آب رواں سورج کی کرن ہے اس پہ بلا
جالی کی ہے کرتی اس کی بلا گوٹے کی دھنک پھر ویسی ہی
وہ گائے تو آفت لائے ہے ہر تال میں لیوے جان نکال
ناچ اس کا اٹھائے سو فتنے گھنگرو کی جھنک پھر ویسی ہی
ہر بات پہ ہم سے روٹھ رہے جو ظفر کرتا ہے رکاوٹ مدت سے
اور اس کی چاہت رکھتے ہیں ہم آج تلک پھر ویسی ہی

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ظفر کو اپنے جذبات و احساسات کے اظہار پر کافی قدرت تھی اور وہ کسی واقعہ یا تاثر کو کافی شرح و بسط اور جزئیات کا پورا احاطہ کرتے ہوئے ظاہر کر سکتے تھے اسی لئے طویل بحروں کی غزلیں یا مستزاد انھوں نے بہتر لکھی ہیں اور تنگ بحروں

میں وہ کامیاب نہ ہوتے تھے۔ کیونکہ فارسی تراکیب کا استعمال وہ کرتے نہ تھے، اور وسیع مطالب کو مختصر الفاظ میں ظاہر کرنے کے لئے فارسی ترکیبوں کا استعمال ناگزیر ہے اگر کہیں فارسی ترکیب انھوں نے استعمال کی ہے تو ردیف و قافیہ سے مجبور ہو کر مثلاً یہ غزل :-

مانند شمع عشق میں گردن بریدہ ہوں — بربل بے سرکشی کہ وہی سرکشیدہ ہوں
مطلب نہ آشتی سے نہ دام و قفس سے کام — میں اس چمن میں طائر رنگ پریدہ ہوں
بدے زلال خضر نہ منہ کا مرے مزا — میں تلخ کام زہر محبت چشیدہ ہوں
وحشت کے وہی ڈھنگ ہیں مستی سے تا قدم — میں وحشی رمیدہ کہاں آرمیدہ ہوں
نے شمع انجمن ہوں نہ میں لالۂ چمن — پھر کیوں جہاں میں داغ بلا آفریدہ ہوں

فارسی کا ذوق ظفر کا ناقص تھا جیسا کہ ان کی بعض فارسی غزلوں سے معلوم ہوتا ہے۔ ایک غزل کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

اے بت طناز قربانت شوم — اے سراپا ناز قربانت شوم
حلقۂ زلف و کمندِ جان و دل — اے کمند انداز قربانت شوم
مرغ بال در ہوائے کوئے تو — میکند پرواز قربانت شوم
تا بہ قربان گاہ من یکرہ ز ناز — باز آتا باز قربانت شوم
تو بہ انداز بنما جلوہ — من بہر انداز قربانت شوم
ہر زہم آں ابرو کماں را ز ظفر
میرسد آواز قربانت شوم

معلوم ہوتا ہے کہ کہنے والے کو فارسی زبان سے کوئی مس ہی نہیں ہے۔

ظفر کے یہاں اس رنگ تصوف کے بھی اشعار کہیں کہیں پائے جاتے ہیں جس کا لطف صاحب حال حضرات کے مطالعہ کے بعد ہی حاصل ہو سکتا ہے اور بعض بعض صوفیہ نے فارسی میں بے اختیارانہ طور پر اس کا اظہار بھی کر دیا ہے۔ ظفر نے بھی انھیں کے تتبع میں چند غزلیں اس رنگ کی لکھی ہیں، لیکن چونکہ صرف قال ہی قال ہے اس لئے بے کیف ہیں۔

صوفیوں میں ہوں نہ رندوں میں نہ میخواروں میں ہوں
اے بتو بندہ خدا کا ہوں گنہگاروں میں ہوں
میری ملت ہے محبت میرا مذہب عشق ہے
خواہ میں ہوں کافروں میں خواہ دینداروں میں ہوں

اسی طرح وہ کہتے گئے ہیں کہ نہ گلوں میں ہوں نہ خاروں میں، نہ مدہوشوں میں ہوں نہ ہوشیاروں میں ہوں نہ آزادوں میں ہوں نہ گرفتاروں میں اور صرف ایک شعر ان کا اس غزل میں اچھا ہے۔

جو مجھے لیتا ہے پھر وہ پھیر دیتا ہے مجھے میں عجب اک جنس نالکارہ خریداروں میں ہوں

ظفر ایک بزرگ شاہ فخر الدین کے مرید تھے جن کا ذکر انھوں نے متعدد جگہ اپنے کلیات میں کیا ہے۔ اس غزل کے مقطع میں بھی لکھتے ہیں:۔

اے ظفر میں کیا بتاؤں تجھ سے جو کچھ ہوں سو ہوں
لیکن اپنے فخر دیں کے کفش برداروں میں ہوں

ظفر نے پنجابی زبان میں کہیں کہیں کاوش کی ہے اور مخمس، تضمین، رباعی وغیرہ بھی ان کے کلیات میں پائی جاتی ہیں۔ لیکن کوئی خصوصیت ان میں نہیں ہے۔

بہرحال ظفر شاعر تھا اور نہایت پرگو قسم کا۔ اور باوجود اس سخافت و دنائت کے جو رعایات لفظی، ادنیٰ تشبیہات اور مشکل زمینوں میں محض قدرت نظم ظاہر کرنے کے سلسلہ میں اس سے ظاہر ہوئی ہے۔ ہم کو ماننا پڑے گا کہ ظفر کو قدرت نے شاعر پیدا کیا تھا لیکن نہایت ہی سیدھا سادھا شاعر جو بادی عشق کے مادی جذبات کے نظم کرنے میں بغیر کسی جوش خروش اور بغیر کسی غیر معمولی بلندی کے پوری مہارت رکھتا تھا، زبان کی صفائی اور روزمرہ کی خوبی یہ دو باتیں ان کے کلام میں ایسی ہیں جن کو تمام تذکرہ نویسوں نے بالاتفاق تسلیم کیا ہے۔ موجودہ چاروں دیوان جنھیں نولکشور پریس نے چھاپا ہے وہی ہیں جو رنگون جانے سے قبل مرتب ہو چکے تھے۔ قیام رنگون کے زمانہ کا کلام دستیاب نہیں ہوتا ممکن ہے انقلاب حالات کی وجہ سے اس میں کوئی اور کیفیت پیدا ہو گئی ہو۔

ظفر کی ولادت ۱۷۷۵ء میں ہوئی۔ ۱۸۳۷ء میں تخت نشین ہوئے ۱۸۵۷ء میں معزول کر کے رنگون بھیج دئے گئے اور ۱۸۶۲ء میں انتقال ہوا۔ وہ بہت منکسر مزاج متواضع، رحمدل اور مخیر شخص تھا، اس نے کبھی کسی کو آزار نہیں پہنچایا اور نہ عصبیت اس سے ظاہر ہوئی۔ عام تصوف کا ذوق رکھنے والوں کی طرح اس میں تفضیلی رنگ غالب تھا اور اس لئے مجالس عزاداری وغیرہ کا بھی پابند تھا۔

ذیل میں اس کے کلام کا ایک سرسری و ناقص انتخاب پیش کیا جاتا ہے۔

کسی نے اس کو سمجھایا تو ہوتا — کوئی یاں تک اسے لایا تو ہوتا
جو کچھ ہوتا سو ہوتا تو نے تقدیر — وہاں تک مجھ کو پہونچایا تو ہوتا

میں اسکو دیکھ کے یہ محو ہوں کہ حیراں ہوں — جو کچھ وہ پوچھے گا مجھ سے جواب کیا دونگا
نہ پوچھ مجھ سے ظفر تو میری حقیقت حال — اگر کہوں گا ابھی تجھ کو رلا دوں گا

وہ بے حجاب جو کل پی کے یاں شراب آیا
اگرچہ مست تھا میں پر مجھے حجاب آیا

بیچ میں پردہ دوئی کا تھا جو حائل اٹھ گیا
ایسا کچھ دیکھا کہ دنیا سے مرا دل اٹھ گیا
اے ظفر کیا پوچھتا ہے بیگناہ و پر گناہ
اٹھ گیا اب تو جدھر کو دستِ قاتل اٹھ گیا

یہ کراہا ترا بیمار الم درد کیسا تھ
کسی ہمسایہ کو بیمار نے سونے نہ دیا

مری آنکھ بند تھی جب تلک وہ نظر میں نورِ جمال تھا
کھلی آنکھ تو نہ خبر رہی کہ وہ خواب تھا کہ خیال تھا
مرے دل میں تھا کہ کہونگا میں جو یہ دلپہ رنج و ملال تھا
وہ جب آگیا مرے سامنے نہ تو رنج تھا نہ ملال تھا

بھید دل کا گریہ سے اے چشم نم کھل جائیگا
وہ جو ہے پوشیدہ اپنا حالِ غم کھل جائے گا
اس کے رکنے پر نہ جا پیتے ہی جامِ مے ظفر
دیکھنا باتوں میں وہ کافر صنم کھل جائیگا

نہ تھی حال کی جب ہمیں اپنی خبر رہے دیکھتے اوروں کے عیب و ہنر
پڑی اپنی برائیوں پر جو نظر تو نگاہ میں کوئی برا نہ رہا
کئی روز میں آج وہ مہر لقا ہوا میرے جو سامنے جلوہ نما
مجھے صبر و قرار ذرا نہ رہا اسے پاس حجاب و حیا نہ رہا
وہ بگڑے ایسے کہ پھر کچھ معاملہ نہ بنا
رہی نہ جائے سخن موقع گلہ نہ رہا
جو دل لیا ہے تو عہد وفا پہ قائم رہ
ظفر سے آپ کو تو بد معاملہ نہ رہا

دے دیا دل اور نہیں اب یاد یہ کس کو دیا
عشق کو کھو دے خدا جس نے جہاں سے کھو دیا

خواہ وہ داغ جنوں ہو خواہ کوئی اشک خوں
ہم نے سر آنکھوں پہ رکھا عشق تو نے جو دیا

چاہے دلداری کرے چاہے دل آزاری کرے
اے ظفر اس دلربا کو ہم نے دل اب تو دیا

کیا کہوں کیونکہ ترے کوچہ میں ہو کر آیا
تجھ کو پایا جو نہیں خوب میں رد کر آیا

ہے عشق کی منزل میں یہ حال اپنا کہ جیسے
لٹ جائے کہیں راہ میں سامان کسی کا

گلی گلی تری خاطر پھرا بہ چشم پر آب
لگا کے تجھ سے دل اپنا بہت خراب ہوا

قسم خدا کی تجھے قاصد آ کہ یہ پیغام
کہا ہے یار نے یا تو نے اپنے جی سے کہا

ظفر وہ دشمن جاں ہے اسے نہ جانیو دوست
ترے جتانے کو ہم نے یہ دوستی سے کہا

کیا بات یاد آ گئی اس کو کہ اے ظفر
وہ یک بیک جو سن کے مرا نام ہنس پڑا

کوچہ میں ترے تنہا ہر شب مجھے ہو جانا
دو چار گھڑی اپنا دل کھول کے رو جانا

نیند آئے ظفر کیونکر یاد آئے جو شب مجھ کو
سر رکھ کے سرزانو اس یار کے سو جانا

وہ تو ہے نا آشنا مشہور عالم میں ظفر
پر خدا جانے وہ تم سے آشنا کیونکر ہوا

کچھ خبر قاصد نے دی ایسی کہ سنتے ہی جسے
دل سے میں مجھ سے مرا دل بیخبر ہونے لگا

ہم نے کہہ کر اپنا حال دل دیا سب کو رلا
ہر طرف رومال پر رومال تر ہونے لگا

کوچۂ جاناں میں جانا ہی پڑیگا ہو سو ہو
کیا کروں بیتاب دل پھر اے ظفر ہونے لگا

مجھ کو سمجھائیں گے یا میرے دل دیوانہ کو
حضرت ناصح سے پوچھو کس کو سمجھائینگے آپ

آپ کی خاطر سے ہم کرتے تھے ضبط اضطراب
دیکھ کر بیتاب ہمکو اور گھبرائیں گے آپ

وقت غفلت اور ہے ہنگام ہشیاری ہے اور
خواب کی سیر اور ہے اور سیر بیداری ہے اور

دردمندان محبت کا طبیبوں سے علاج
کس طرح ہو سکے یارو یہ بیماری ہے اور

میکدہ میں عشق کے جو لوگ ہیں کافر تو ہیں
لیکن ان کے کفر میں انداز دینداری ہے اور

کبھی تو آؤ ہمارے گھر میں سنو ہماری بھی چار باتیں
عجب ہے شکوہ رقیب کا یاں ہزار منہ ہیں ہزار باتیں

گئے ظفر کل جو اسکے گھر ہم کھلا یہ شکوہ کا آگے دفتر
گذر گئی شب تمام تسپر نہ ہو چکیں زینہار باتیں

یار دل مانگے ندوں کیونکر کہو تو کیا کروں
اور جب دیدوں تو لوں کیونکر کہو تو کیا کروں

جب کہ پوچھے یار مجھ سے شیفتہ ہے کس پہ تو
منہ سے میں اپنے کہوں کیونکر کہو تو کیا کروں

اپنا احوال محبت سامنے اس کے ظفر
آپ میں لکھ کر پڑے ہوں کیونکر کہو تو کیا کروں

یار ہو پیش نظر یہ کبھی ہونے کا نہیں
ہو تو دیکھوں نہ ادھر یہ کبھی ہونے کا نہیں

صبر مشکل ہے نہ کر صبر کا دعوے ہرگز
عشق میں تجھ سے ظفر یہ کبھی ہونے کا نہیں

تم نظر آجاؤ شاید اس ہوس میں آج ہم
صبح سے تا شام سوئے رہ گزر دیکھا کئے

گر نہیں ہے ربط کچھ باہم تو پھر محفل میں شب
تم انھیں اور وہ تمھیں کیوں اے ظفر دیکھا کئے

نہیں ہے طاقت پرواز آہ اے صیاد
خدا کرے کہ تو اب دادِ قفس نہ کرے

جو اس کی جان پہ گذرے ہے وہ ہی جانے ہے
خدا کسی کو جہاں میں کسی کے بس کرے

بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی
جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی

لے گیا چھین کے کون آج ترا صبر و قرار
بیقراری تجھے اے دل کبھی ایسی تو نہ تھی

نظیر میری نظر میں

نظیر کے غیر مطبوعہ کلیات کی ورق گردانی کر رہا تھا اور سوچتا جاتا تھا کہ اگر کوئی مجھ سے پوچھے گا کہ نظیر کس قسم کا شاعر تھا تو میں کیا جواب دے سکتا ہوں۔ اسکی غزلیں پڑھئے تو فوراً میر و سوز کی طرف خیال منتقل ہوتا ہے۔ پھر بھی وہ میر و سوز سے بالکل علیحدہ نہیں الغرض میں اسی خیال کو لئے ہوئے جستہ جستہ اس کے اشعار دیکھتا جاتا تھا کہ دفعتہً اس کے اس مطلع پر نگاہ پڑی۔

لاکر ہر اک ادا میں وہ عیار چٹکلا　　چٹکی بجا کے چھوڑے ہے ہر بار چٹکلا

اس وقت تک مجموعی حیثیت سے جو اثر نظیر کی شاعری کا میرے دماغ پر پڑا تھا۔ اس نے مجھے اس شعر کی طرف زیادہ متوجہ کر دیا اور میں کچھ ایسا محسوس کرنے لگا کہ کہیں نظیر اسی قسم کا شاعر تو نہیں کہ :-

چٹکی بجا کے چھوڑے ہے ہر بار چٹکلا

اور جب مقطع میری نگاہ سے گزرا، تو میرا خیال اور مستحکم ہو گیا وہ مقطع آپ بھی سن لیجئے۔

سب جانتے ہیں چٹکلے بازی نظیر کی
اس کے تو ہر سخن میں ہے اے یار چٹکلا

اگر آپ نے نظیر کے تمام اشعار کا مطالعہ کیا ہے تو میری طرح آپ کو بھی یہ بات محسوس ہوئی ہوگی کہ اس کا کوئی کلام ایسا نہیں جس میں کوئی "چھل بل" نہ ہو کوئی "اوٹ" نہ پائی جائے اور ایک قسم کی "اینڈ" موجود نہ ہو۔ لیکن ان سب کے ملنے کے بعد جو چیز بنتی ہے اسے کس لفظ سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہ بات سمجھ میں نہ آتی تھی جب نظیر کے مقطع نے سمجھا دیا کہ اسے "چٹکلے بازی" کہتے ہیں اور نظیر ایک "چٹکلے باز" شاعر تھا لیکن "چٹکلے باز" کسے کہتے ہیں یہ بات بجائے خود ذرا تشریح طلب ہے۔

"چٹکلے باز" ہماری سوسائٹی کا وہ انسان ہے جو سوسائٹی سے علیحدہ اس کا کوئی مفہوم متعین نہیں کیا جا سکتا۔ جو بچوں سے لیکر بوڑھوں تک، غریبوں سے لے کر امیروں تک ہر عمر و طبقہ کی محفل میں اپنی جگہ پیدا کر لیتا ہے جو کبھی "ناظر" نہیں بلکہ ہمیشہ "یار ناظر" ثابت ہوتا ہے اور جس کی ہستی تکلف و تصنع سے بالکل پاک ہوتی ہے۔ اس کی زندگی کا رجائی OPTIMISTIC پہلو ہمیشہ نمایاں رہتا ہے اور وہ خود ہنسے یا نہ ہنسے لیکن دوسروں کو ہنسانے کی کوشش ضرور کرتا ہے۔ وہ ایک ایسا مرنجاں مرنج، اللہ گھڑا، کھلنڈرا اور چونچال لیکن بے ضرر انسان ہوتا ہے کہ وہ ہر شخص سے محبت کرنا چاہتا ہے اور ہر شخص اس سے محبت کرنے لگتا ہے۔ وہ مرد مرتاض بننے کا دعویٰ کبھی نہیں کرتا وہ مذہب کی تنگ نظری سے ہمیشہ علیحدہ رہتا ہے۔ وہ ایک نہایت دلچسپ قسم کا رند ہے جو دنیا کو دوسروں کی نگاہ سے دیکھنے کا زیادہ شائق ہوتا ہے اور اپنے آپ کو سوسائٹی کے اندر جذب کر کے اپنی انفرادیت کو بھی اجتماعی چیز بنا دیتا ہے دوسروں کے ساتھ مل جل کر زندگی بسر کرنا اس کا نصب العین ہوتا ہے اور دل پر چوٹیں کھانے کے بعد بھی ہر وقت مسکراتے رہنا اس کا شعار۔

اس کی رنگینی طبع اکتسابی نہیں بلکہ یکسر وہبی ہوتی ہے اور اسی لئے وہ کبھی موقعہ پر چوکتا نہیں اور ہونٹوں پر آئی ہوئی بات کو روکتا نہیں۔ بولی ٹھولی، ضلع جگت، پھبتی، فقرہ بازی، بذلہ سنجی میں مشتاق ہوتا ہے اور محفل کا جو رنگ ہوتا ہے اسی میں ڈوب جاتا ہے۔ اگر اس کے ہاتھ میں کبھی تسبیح ہوتی ہے تو کسی وقت اس کی کمر میں زنار بھی نظر آتی ہے۔ اگر ایک وقت وہ لمبی داڑھی کے ساتھ محراب مسجد میں دکھائی دیتا ہے تو دوسرے وقت ریشہ دبرودت صاف، ارتھی کے ساتھ ساتھ بھی نظر آتا ہے وہ بچوں کے ساتھ مل کر کھیلتا ہے، جوانوں کی محفل میں شریک ہو کر حسن و عشق کی باتیں کرتا ہے اور بوڑھوں کی صحبت میں وعظ و نصیحت۔

وہ دنیا کو "شیطان سے خدا کا انتقام" نہیں سمجھتا بلکہ "انسان پر احسان" سمجھ کر اس سے لطف حاصل کرنا چاہتا ہے اور "انسان" کا مطالعہ وہ انسان کل ہونے کی حیثیت سے کرتا ہے وہ اختلاف مسلک و مشرب کو زندگی کا تنوع سمجھ کر اس سے دلچسپی لیتا ہے اور اس لئے وہ اذان کی آواز اور صدائے ناقوس دونوں سے محبت کرتا ہے۔ اس کی زندگی یکسر نغمہ و رقص ہے جس میں سوائے قہقہہ نشاط اور ہمہمۂ زندہ دلی کے اور کچھ نہیں۔ یہاں تک کہ اس کی داستان عبرت و بصیرت بھی ایک ایسا گوارا و پرسکون اثر چھوڑ جاتی ہے کہ سننے والے کو موت بھی زندگی کا نیا تجربہ محسوس ہونے لگتی ہے۔

یہ ہے میرے نزدیک "چٹکلے بازی" کا مفہوم اور اگر آپ نے نظیر کے کلام کا وسیع مطالعہ کیا ہے تو غالباً آپ بھی مجھ سے متفق ہوں گے کہ وہ واقعی "چٹکلے باز" ہو اور شاعر نہ ہو۔ لیکن شاعر بھی ہو اور چٹکلے باز بھی اس کے لئے چند باتوں کا پایا جانا لازم ہے

جزئیات کا مطالعہ تو بہر حال دونوں کے لئے ضروری ہے۔ لیکن ایک شاعر کے لئے "آہنگ شعر" کا اس کے دماغ میں پہلے سے پایا جانا ناگزیر ہے۔ اس کے پاس الفاظ کا بھی بڑا ذخیرہ ہونا چاہئے اور مترادف الفاظ کے معانی میں جو ہلکے ہلکے فرق ہوتے ہیں ان سے بھی اُسے آگاہ ہونا چاہئے۔ اس میں موقع و محل کے لحاظ سے وضع الفاظ کا بھی مادہ ہونا چاہئے اور جذبات و اثر اندازی کے مقابلہ میں صنعتِ شعری سے مغلوب نہ ہونا۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ نظیر میں یہ تمام خصوصیات بدرجۂ کمال پائی جاتی ہیں۔

نظیر کی ہمہ گیری

جزئیات کا مطالعہ اس کا اتنا وسیع ہے کہ وہ سے لے کر پرِ کاہ تک کوئی چیز اس کی نگاہ سے نہیں چھوٹتی اور "آہنگ شعر" اتنا زبردست رکھتا ہے کہ ایک غیر متوازن چیز میں بھی وہ بلا کا توازن پیدا کر دیتا ہے۔ رہا الفاظ کا ذخیرہ سو اس باب میں تو اردو کا کوئی شاعر اس کا مقابلہ کر ہی نہیں سکتا اور الفاظ کے گڑھنے میں جو ید طولیٰ اسے حاصل ہے اس میں نظیر آپ ہی اپنی نظیر ہے۔ اسی لئے اس کے یہاں وہ سب کچھ ہے جو دوسروں کے یہاں الگ الگ پایا جاتا ہے اور اس کی شاعری داخلی و خارجی دونوں حیثیتوں سے بڑی مکمل چیز ہے۔

شاعری کے سلسلے میں نظیر کے یہاں کیا نہیں ہے۔ غزل، قصیدہ، رباعی، مثنوی مسدس، ترجیع بند، مستزاد سبھی کچھ ہے اور ہر چیز اپنی جگہ لفظی و معنوی حیثیت سے ایک جڑا ہوا نگینہ نظر آتی ہے۔

مباحث کے تنوع کے لحاظ سے اس کا کلیات ایک ایسا نایاب ذخیرہ ہے کہ زندگی کا کوئی پہلو، معشیت و معاشرت کا کوئی انداز اور احساسات و تاثرات کا کوئی منظر ایسا نہیں ہے جو اس میں موجود نہ ہو۔ امیر و غریب، شاہ و گدا، زاہد و رند

سنجیدہ و غیر سنجیدہ، ہندو مسلمان، گبر و ترسا علیحدہ علیحدہ سب کی دلچسپی کا سامان اس میں موجود ہے اور عالم محسوسات کی شاید ہی کوئی چیز ایسی ہو جس کا ذکر کسی نہ کسی نہج سے نظیر نے نہ کیا ہو۔ مشاغل زندگی ضروریات انسانی مظاہر تمدن میں "سنجیدہ" اور "ہنسوڑ" قسم کی کوئی چیز ایسی نہیں ہے جسے نظیر نے چھوڑ دیا ہو اور جس پر پورے اہتمام شاعرانہ کے ساتھ تمام ممکن صنایع و بدایع لئے ہوئے قلم نہ اٹھایا ہو۔ پھر لطف یہ ہے کہ نظیر کا کوئی رنگ سخن ایسا نہیں ہے جس میں واقعیت نہ پائی جاتی ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے وہ اس کا تجربہ و مشاہدہ ہے اور اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظیر نے اپنی زندگی میں سب ہی پاپڑ بیلے اور ہر رنگ و صحبت میں شریک ہو کر اس سے لطف اٹھایا۔

نظیر کی سیرت کے تفصیلی واقعات بہت کم بلکہ بالکل نہیں ملتے لیکن اس کی زندگی کا اجمالی خاکہ ہم اس کے کلام سے بہ آسانی معلوم کر سکتے ہیں۔ اس کا ایک غیر مطبوعہ مسدس ہے جس میں وہ اپنے محبوب کو مخاطب کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ وہ زندگی میں کیا کیا کھیل کھیل چکا ہے:۔ مثلاً

آگے کبھی بھیس ہم نے بدلے ہیں کتنے باری — زنار باندھا قشقا کھینچا ہے ہوئے پجاری
جوگی بھی بن چکے ہیں، مندیل بھی سنواری — آزاد بن کے اس دم ہیں دید کے بھکاری

ایک دم کو آ گئے ہیں مندرمت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے اور پیارو آنکھیں لڑا لے ہم سے

بانکے بھی ہو کے ہم نے اس دید کو اڑایا — شمشیر اور سپر کو اک عمر کھڑکھڑایا
بانک و ٹپا و بلم گتکا و لٹھ پھرایا — جھمکا تمھارا اس دم ہم کو جو یاد آیا

اک دم کو آ گئے ہیں منھ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے اوپری رو آنکھیں لڑا لے ہم سے

پھر کتنے روز ہم نے بچہ بٹیر کا پالا — اس جال میں بھی کتنے خوباں کو دیکھ ڈالا
پنجرا، گلہری، توتا۔ شکرہ شکار والا — اب دیکھنے کو تیرے یہ سوانگ کر کے لالا

اک دم کو آ گئے ہیں منھ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے اوپری رو آنکھیں لڑا لے ہم سے

شیشہ میں مدتوں تک ہم نے پلنگ اتارا — کتنے پری رخوں کو جا پیر نے میں مارا
تصویریں بیچنا بھی کتنے دنوں بچارا — اب دیکھنے کو تیرے ہو کر فقیر یارا

اک دم کو آ گئے ہیں منھ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے اوپری رو آنکھیں لڑا لے ہم سے

کشتی میں ہم نے کتنی مدت بدن کو توڑا — سو گلبدن کے تن کو من مانتا مروڑا
جو ڈھب تھا اس ہنر کا کوئی نہ ہم نے چھوڑا — اب خوبرو کا پیارے دنیا میں دیکھ توڑا

اک دم کو آ گئے ہیں منھ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے اوپری رو آنکھیں لڑا لے ہم سے

جوڑے کبوتروں کے پھر کتنے دن اڑائے — کنکوے، چنگ، گڈی، تکل پتنگ بنائے
کھٹ والے بن، ہزاروں چھاتی تک لگائے — ہیں دید کے جو دل میں لاکھوں مزے سمائے

اک دم کو آ گئے ہیں منھ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے اوپری رو آنکھیں لڑا لے ہم سے

پھر لال بھی لڑائے اور گلدمیں بھی پالیں — جنگل میں گل لگائے اور پڈریاں پھنسالیں
ڈبوں میں ڈالی مکھی بل مکڑیاں بنالیں — کیا کیا نہ ہم نے پیارے بہروپیاں مچالیں

اک دم کو آگئے ہیں منھ مت چھپائیے ہم سے
ٹک ہنس کے اوپر پرو آنکھیں لڑائیے ہم سے

خرادی ہو کے ہم نے لٹو چکئے بنائے — اس میں بھی کتنے لڑکے خراد پر چڑھائے
پھر ہو کے سرمہ دانے سرمے بہت لگائے — ریچھوں تلک لڑائے بندر تلک نچائے

اک دم کو آگئے ہیں منھ مت چھپائیے ہم سے
ٹک ہنس کے اوپر پرو آنکھیں لڑائیے ہم سے

اس طرح کا ایک مسدس اس کے مطبوعہ کلام بھی نظر آتا ہے جس کی سرخی دیدبازی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے شعراء کی طرح مہرخوں کے لئے اس نے صرف مصور ہی نہیں سیکھی بلکہ اور بہت سے جتن کئے یہاں تک کہ ریچھ اور بندر بھی نچایا آہ کہ جامن توبرے بھی سر پر اٹھائے دال موٹھ اور پاپڑ کی بھی دکان لگائی۔ الغرض بقول انھیں کے

"سو کر دفن بنانا سو رنگ و روپ بھرنا"

ان کا شعار زندگی رہا۔ اگر ہم ان تمام بیانات کو شاعرانہ مبالغہ سے تعبیر کریں تو بھی اس سے یہ بات ثابت ہی ہوتی ہے کہ نظیر نے زندگی کے ہر رنگ کا نہایت گہرا مطالعہ کیا تھا اور ہر صحبت و مجلس میں شریک ہو کر اس نے خود ان تمام باتوں کا تجربہ حاصل کیا تھا جسے شعراء عام طور پر صرف سنی سنائی حیثیت سے ظاہر کرتے ہیں۔ اور یہ وہ خصوصیت ہے جو نظیر کے علاوہ ہندوستان کے کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئی۔

نظیر طبقۂ خواص کا بھی شاعر تھا

نظیر کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ طبقۂ عوام کا شاعر تھا۔ اور اسی لئے اس نے شاعرانہ اسقام و اغلاط کی پرواہ نہیں کی۔ مگر میری رائے میں یہ کہنا زیادہ

مناسب ہوگا کہ وہ عامۃ الناس کا شاعر تھا اور اس میں کسی طبقہ کی تخصیص نہیں ہے کیونکہ اس کے کلیات میں ہر طبقہ و جماعت کی دلچسپی کا سامان پایا جاتا ہے۔

وہ حضرات جنھوں نے صرف اس کی سادگی بیان اور سیدھی سیدھی باتوں کو دیکھ کر اس کے عوامی، شاعر ہونے پر حکم لگایا گیا ہے۔ وہ غالباً یہ سن کر حیرت کریں گے کہ نظیر جب فارسی تراکیب اور لفظی شان و شوکت کا اہتمام کرتا ہے تو وہ بالکل غالب و مومن بلکہ موجودہ زمانہ کا شاعر نظر آتا ہے۔ ایک غزل ملاحظہ ہو۔

جاں بھی بجاں ہے ہجر میں اور دل فگار بھی — تر ہے مژہ بھی اشک سے جیب کا تار تار بھی
طرز فسوں سرشت ہے چشم کرشمہ سنج یار — لیتی ہے ایک نگاہ میں صبر بھی اور قرار بھی
دیکھئے کیا ہو ہمدمو، دل کی لگے ہیں گھات میں — غمزہ بھی فریب بھی غمزہ سحر کار بھی
زلف کو بھی ہے دمبدم عزم کمند افگنی — دام لئے ہے مستعد طرۂ تابدار بھی

چند اشعار اور مختلف غزلوں سے ملاحظہ ہوں۔

جس طرف تھے دیکھتے عیش و طرب کا جوش تھا — مستی و رندی ہوس بازی دغا و اندیشگی
قدم میں غم، آنکھوں میں نم، ہجر پہ بھری رنگ زرد — صبر سے یا قدر محنت ناخوش منظری، بدہیئتی
جس کے لب سے سخن پند گہر جوش ہوئے — عمر بھر پھر وہ ہمارے گہر گوش ہوئے
چاہت کے اب افشا کن اسرار تو ہم ہیں — کیوں دل سے جھگڑتے ہو گنہگار تو ہم ہیں
کیا کبک کو دکھلاتے ہو، انداز خرام، آہ — حسرت زدۂ شوخی رفتار تو ہم ہیں

یہ کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہ اشعار اسی کے ہیں جو

کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

پکارتا پھرتا ہے۔

ایک غزل اور ملاحظہ ہو:- (یہ بھی غیر مطبوعہ ہے)

اے صف مژگاں تکلف برطرف — دیکھتی کیا ہے الٹ دے صف کی صف
دیکھ وہ گورا سا مکھڑا رشک سے — پڑ گئے ہیں ماہ کے منھ پر کلف
آگیا جب بزم میں وہ شعلہ رو — شمع تو بس ہوگئی جل کر تلف
ساقی بھی یوں جام لے کر رہ گیا — جس طرح تصویر ہو ساغر بکف

ان اشعار سے آپ کو اندازہ ہوگیا ہوگا کہ نظیر طبقہ عوام ہی کا شاعر نہ تھا بلکہ طبقہ خواص کا بھی تھا۔

چشم کرشمہ ساز۔ عشوہ پر فریب۔ غمزۂ سحر کار۔ طرۂ تابدار۔ بے اندیشگی۔ ناخوش منظری۔ گبر جوش۔ حسرت زدہ۔ شوخی رفتار۔ فارسی کی وہ ترکیبیں ہیں جو فارسی کا نہایت بلند ذوق رکھنے والے شاعروں کے کلام میں پائی جاسکتی ہیں۔

نظیر تقریباً سو سال زندہ رہے اور ۱۲۴۶ھ میں ان کا انتقال ہوا۔ یعنی جب ولی دکنی دربار دہلی پہونچے ہیں اس وقت نظیر کی عمر سات آٹھ سال کی تھی اور جب غالب جوان تھے تو نظیر کی زندگی کے کم از کم پندرہ سال ضرور باقی تھے۔ اس لئے اگر نظیر کی مشاعروں کی ابتدا ۲۰ سال سے مانی جائے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اس نے میرزا مظہر جاں جاناں، حاتم، سودا، میر، سوز، قائم، حسرت، رنگین، شاہ نصیر ممنون، مومن، غالب، ذوق، جرأت، انشا، مصحفی اور ناسخ سب کا زمانہ دیکھا۔ جن میں سے کچھ اس سے قبل مرگئے۔ کچھ اس کے بعد بھی زندہ رہے اور اسلئے اگر اس کے کلام میں ہم وہ سب کچھ پائیں جو اس کے ہمعصر شعراء کے کلام میں پایا جاتا ہے تو تعجب کرنا چاہیئے۔ گو نظیر کا وہ انفرادی رنگ جس کا ذکر ہم آئندہ کریں گے ایسا تھا

جس کی ہوا بھی ان کے ہم عصر شعرا میں سے کسی کو نہ لگی تھی۔

ذیل کے اشعار (جو اس کے غیر مطبوعہ کلیات سے لئے گئے ہیں۔ اس بات کا ثبوت ہیں کہ نظیر کا عہد ان سب شاعروں کا عہد تھا اور وہ بیک وقت متقدمین و متوسلین و متاخرین تمام شعرا کی صف میں جگہ پا سکتا ہے۔

شرمندۂ رفو نہیں عاشق کا چاک جیب — کس باغباں نے گل کا گریباں سلا دیا

تمھاری زلف کا اے یار ہم سے بل نہ گیا — ہمارے دل سے تو اک بال بھر خلل نہ گیا
ہمیں ہیں دیکھ جو قدموں پہ گر رہے ہیں ترے — دگرنہ یاں سے میاں ہاتھ کون مل نہ گیا
جلا کے پر، جو لگن میں پڑا سلگتا ہے — پتنگ پہلے ہی خانہ خراب جل نہ گیا

بہار آئی کیا ہر شاخ پر گل نے مکاں اپنا — بنا اب تو بھی اے بلبل چمن میں آشیاں اپنا

ابھی کہیں تو کسی کو نہ اعتبار آوے — کہ ہم کو راہ میں اک آشنا نے لوٹ لیا
ٹھہرنا عشق کے آفات کے صدموں میں نظیر — کام مشکل تھا پر اللہ نے آسان کیا

جس کام کو جہاں میں تو آیا تھا اے نظیر — خانہ خراب تجھ سے وہی کام رہ گیا

اس کے چہرہ پہ نہیں کاکل مشکیں کی نمود — یہ پٹاری کے تئیں توڑ کے کالا نکلا
مٹ گئے شور و فغاں جی کے نکلتے ہی نظیر — پھر نہ سینہ سے اٹھی، آہ نہ نالا نکلا

میرا اور اس کا اختلاط ہو گیا مثل ابر و برق
اس نے مجھے رلا دیا، میں نے اسے ہنسا دیا

تیشہ کی کیا مجال تھی جو یہ تراشے بیستوں
تھا وہ تمام دل کا زور جس نے پہاڑ ڈھا دیا

سن کے ہمارا عرضِ حال یار نے یک بیک نظیر
ہنس کے کہا کہ بس جی بس تم نے تو سر پھرا دیا

خط کے آنے پر بھی کافر مجھ کو ترساتا رہا
جیسا شرماتا تھا جب، ویسا ہی شرماتا رہا

آہ کے، نالے کے، ٹھنڈی سانس کے، اشک کے
اب خدا جانے کہ کس کے ساتھ جی جاتا رہا

آج دیکھا اس نے مری چاہ کی چتون یارو
منھ سے گو کچھ نہ کہا دل میں تو جانا ہوگا

دیکھ لے اس چمنِ دہر کو دل بھر کے نظیر
پھر ترا کاہے کو اس باغ میں آنا ہوگا

تمہارے ہاتھ سے کل ہم بھی رو لئے صاحب
جگر کے داغ جو دھوئے تھے دھو لئے صاحب

کل اس صنم نے کہا دیکھ کر ہمیں خاموش
کہ اب تو آپ بھی ٹک لب کو کھولئے صاحب

یہ سن کے میں نے نظیر اس سے یوں کہا ہنس کر
جو کوئی بولے تو البتہ بولئے صاحب

کچھ اُسے شرم، کچھ ہے ہم کو حجاب
یہ نئی چاہ میں یہ طرفہ عذاب

کیوں نہ عشرت دو چند ہو تو ملے
یار مہ چہرہ اور شب مہتاب

کہیں بیٹھنے دے دل اب مجھے جو حواس ٹک میں بجا کروں
نہیں تاب مجھ میں کہ جب تلک تو پھرے تو میں بھی پھرا کروں

جو نگہ سے چاہ کے دیکھوں ٹک تو چڑھا کے تیوری کہتا ہے
تری اس نگہ کی سزا ہے یہ کہ بس اب میں تجھ سے چھپا کروں
مجھے مدتوں سے ہے درد دل جو کہا کچھ اس کا علاج کر
تو کہا کہ اس کی دوا ہے یہ تو کہا کرے میں سنا کروں
کوئی بولا تم نے نظیر کو نہ جھڑک دیا تو کہا میاں
دل و جاں سے مجھ پہ وہ ہے فدا، اسے کس طرح میں خفا کروں

نہ دن کو چین نہ راتوں کو خواب آنکھوں میں
بھر آ رہی ہے ترے غم سے آب آنکھوں میں
جدھر وہ دیکھے ادھر صف کی صف الٹ ہووے
بھری ہے شوخ کے ایسی شراب آنکھوں میں
تھما نہ اشک، نہ نیند آئی، نہ پلک جھپکی
بسا ہی جب سے وہ خانہ خراب آنکھوں میں
شتابی آن کے محبوبو پگڑیاں رنگ لو
نظیر لایا ہے بھر کر شہاب آنکھوں میں

جام نہ رکھ ساقیا، شب ہے پڑی اور بھی
پہر دو جہاں کٹ گئے چار گھڑی اور بھی
پہلے ہی ساغر میں تھے ہم تو پڑے لوٹتے
اتنے میں ساقی نے دی اس سے کڑی اور بھی

سرشک چشم سے موتی بہت پروئے گئے
ولے یہ داغ جگر سے کبھی نہ دھوئے گئے
غرور نے تو ہمارے بہت ہی کھینچا سر
پر اس کو ہم بھی سدا خاک میں ملوئے گئے
نظیر کیا ہی مزا تھا کہ کل خوشی سے ہم
گئے تھے یار کو لینے سو آپ ہی کھوئے گئے

یوں کارواں شباب کا گذرا کہ گوش زد
آوازِ پا ہوئی، نہ صدائے درا ہوئی

پوچھی نظیر ایک نے کل شکل وصلِ یار
ہم نے کہا یہ اس سے کہ کیا کہئے کیا ہوئی

جو شکل دور باش تھی روزِ نخست کی
اب بھی جو ہم گئے تو وہی برملا ہوئی

دل ٹھیرا ایک تبسم پر کچھ اور بہار اے جان نہیں
گر ہنس دیجئے اور لے لیجئے تو فائدہ ہے نقصان نہیں

جب سنتا ہے احوال مرا یوں کہتا ہے عیاری سے
ہے کون وہ اس سے ہمکو تو کچھ جان نہیں پہچان نہیں

کچھ بن نہیں آتا کیا کیجے کس طور سے ملئے اے ہمدم
وہ دیکھ ہمیں رک جاتا ہے اور ہم کو چین اک آن نہیں

گر ہم نے دل صنم کو دیا پھر کسی کو کیا
اسلام چھوڑ کفر کیا پھر کسی کو کیا

کیا جانے کس کے غم میں ہیں آنکھیں ہماری لال
اے ہم نے گو نشہ بھی پیا، پھر کسی کو کیا

آپھی کیا ہے اپنے گریباں کو ہم نے چاک
آپھی سیا سیا نہ سیا، پھر کسی کو کیا

نظیر کی انفرادیت غزل میں

اگر آپ اس اقتباس کا بغور مطالعہ کریں گے تو آپ کو اس میں ان تمام شعراء کا رنگ نظر آئے گا جو نظیر کے معاصر تھے اور جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ خالص تغزل کی بھی اس کے یہاں کمی نہ تھی۔ لیکن جس خصوصیت نے نظیر کو تمام شعراء سے ممتاز بنا دیا ہے اور جس میں اس کا کوئی ہمسر نظر نہیں آتا وہ وہی ہے جو اس کی منظومات میں نظر آتی ہے اور کہیں کہیں بے اختیارانہ غزلوں میں بھی اس کی جھلک نمایاں ہے۔

نظیر کے غیر مطبوعہ دیوان میں (جو میرے پیش نظر ہے) سو سے زیادہ غزلیں پائی جاتی ہیں جن میں سے بعض مسلسل ہیں، بعض مستزاد، بعض صرف تضمیں کی حیثیت

رکھتی ہیں اور بعض یکسر می مہاکات ہو۔

نظیر کی خصوصیت اس کا مطالعۂ جزئیات ہے جو اس کی بعض غزلوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے اور جس وقت وہ کسی منظر کی تصویر کھینچنے پر آتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایک ذرہ کا حساب لے رہا ہے۔ ایک غزل میں ہولی کا سماں پیش کرتے ہیں۔

ہولی کا رنگ فشانی سے ہے رنگ یہ کچھ پیراہن کا — جو رنگا رنگ بہاروں میں ہو صحن چمن اور گلشن کا
جس خوبی اور رنگینی سے گلزار کھلے ہیں عالم میں — ہر آن چھڑکوں جو رُوں سے ہی حسن کچھ ایسا ہی من کا
لے جام لبالب بھر دینا پھر ساقی کو کچھ دھیان نہیں — یہ ساغر پہونچے دوست تلک یا ہاتھ لپک لے دشمن کا
ہر محفل میں رقاصوں کا کیا سحر دلوں پر کرتا ہے — وہ حسن جتانا گانے کا اور جوش دکھانا جوبن کا
ہے روپ عبیروں کا مہوش اور رنگ گلالوں کا گلگوں — ہیں بھرتے جس میں رنگ بنا ہی رنگ عجب اس برتن کا
اس گلرو نے یوں ہم سے کہا کیا مستی اور مدہوشی ہے — نا دھیان ہمیں کچھ چولی کا نہ ہوش ہمیں کچھ دامن کا
جب ہم نے نظیر اس گلرو سے یہ بات کہی ہنس کر اسدم — کیا پوچھے ہے اے رنگ بھری ہے مست مہینہ پھاگن کا

نظیر کے زورِ بیان اور ذخیرہ الفاظ کے لئے ذیل کی غزل ملاحظہ فرمائیے۔

دکھا کر ایک جھلک دل کو نہایت کر گیا بے کل — پری رو، تند خو، سرکش، ہٹیلا، چیلا، چنچل
وہ عارض اور جبیں تاباں کہ ہوں دیکھ اس کو شرمندہ — قمر، خورشید، زہرہ، شمع، شعلہ، مشتری، مشعل
کفوں میں انگلیوں میں لعل لب میں چشم میگوں میں — حنا آفت، ستم فندق، مسی جادو، فسوں کاجل
بدن میں جامۂ زرکش سراپا جس پہ زیب آور — کڑے بندے چھڑے چھلے انگوٹھی نورتن ہنسلی
نزاکت اور لطافت وہ کفِ پا تک کہ حیراں ہوں — سمن، گل، لالہ، نسریں، نسترن، دُر، پرنیاں مخمل
سراسر پر فریب ایسا کہ ظاہر جس کی نظروں سے — شرارت، شوخی، عیاری، طرح، پھرتی، دغا، چنچل
نظیر اک عمر عشرت ہو ملے ایسا پری پیکر — اگر اک آن، اگر اک دم، اگر اک چھن، اگر ایک پل

نظیر نے ایک جگہ حسن کا سراپا دکھانے میں جس نقاشی سے کام لیا ہے اسکی مثال اردو شاعری میں مشکل سے مل سکتی ہے۔ ملاحظہ ہو،

سراپا حسن سے تھا حسن گویا گلشن کی کیاری ہے
پری بھی اب تو باندی حسن میں حور حسن کی ہے

کھنچی کھنچی، گندھی چوٹی، اٹھی پٹی، لگا کاجل
کماں ابرو، نظر جادو، مژہ ہر اک کٹاری ہے

جبیں مہتاب، آنکھیں شوخ، نظریں تیز، گفتار شیریں
دہن موتی، دہن غنچہ، ادا ہنسنے کی پیاری ہے

نیا گلرو کا رنگ، جھمکے تمامن کی انکھیا
نظر میں سوز کسی آن پر لگا گوٹا کناری ہے

ہمائم پیٹ مخمل سا، کلی سی ناف کی صورت
اٹھا سینہ، صفا پیکر، عجب جوبن کی پیاری ہے

سریں ناز، کمر پتلی، خط رنگیں، اردا دل
کہوں کیا آگے اب اس کے مقام پر دوڑا کی ہے

لٹکتی چال، دھڑکا، چھلے پھولوں کو جھٹکاتی
ادائیں ناز لے لے جاتی عجب حسن جماری ہے

بھرے جوبن پہ اترانی، جھمکا انکھیا کو مٹکاتی
کمر لچکے سے بل کھاتی، لٹک گھونگھٹ کی بھاری ہے

ایک محبوب کا ذکر نوس میں اس طرح کرتے ہیں ۔

اس گورے بدن کا کوئی کیا وصف کہے آہ
ختم اس کے اوپر کوئی دست ستم تھی ہے

منہ چاند کا ٹکڑا ہے بدن چاندنی کی پختی
دنداں ہیں گہر، ہونٹ عقیق، کمی ہے

بلور کی پتلی کہوں یا موتی کا دانہ
دانتوں میں اک چینی کی صورت پڑی ہے

نرمی میں، صفائی میں، نزاکت میں تن اس کا
ریشم ہے نہ گلبرگ، نہ برگ سمن ہے

گر کھول کی پتی کی بنا پہنے وہ پوشاک
جھلکے جو بدن اس کا یہ نازک بھی بڑی ہو

کل میں نے کسی شخص سے نام اس کا جو پوچھا
لیتی یہ پری پاکر غزال ختن ہے

وہ بولا کہ اس شوخ کو کیوں کہتے ہیں ہیرا
کام اس کا سدا دلبری اور دل شکنی ہے

پھر میں نے وہیں بیٹھ کے اس سے نظیر آہ
ہیرا نہ کہو اس کو یہ ہیرے کی کنی ہے

نظیر کی اس خصوصیت کا مزید مطالعہ کرنے کے لئے وہ نظم دیکھئے جو رقاصہ کے عنوان سے ان کے دیوان میں آپ کو کسی جگہ ملے گی۔

نظیر کے محاسن شعری

وہ شاعر جس کا مطالعہ جزئیات بہت وسیع ہوتا ہے قدرتاً اس کا میلان صنایع و بدایع کی طرف بھی زیادہ ہوتا ہے۔ کیونکہ بغیر ان کے وہ اپنے خیالات و جذبات کو بخوبی ذہن نشیں نہیں کر سکتا۔ ایک اچھا نقاش بھی اس وقت تک کسی حسین نقش کو کامیابی کے ساتھ پیش نہیں کر سکتا۔ جب تک اس کے پس منظر اور ماحول میں نقش کی معنویت کے لحاظ سے خاص حسن نہ پیدا کیا جائے۔

نظیر کا کلام صنایع و بدایع سے مالامال ہے جن کو تفصیل کے ساتھ بیان کرنیکا موقع نہیں۔ لیکن مختصراً چند مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں، یوں تو تشبیہات و استعارات سے اس کا سارا کلام بھرا پڑا ہے اور کوئی نظم اس صنعت سے خالی نہیں چنانچہ صفحات سابقہ میں جو اقتباس دیا گیا ہے۔ اس سے بھی آپ کو اس کا ثبوت ملے گا۔ لیکن جہاں اس نے مرکب تشبیہات استعمال کی وہاں نزاکت خیال کی انتہا ہو گئی ہے۔

عاجزی و فتادگی ظاہر کرنے کے لئے شعراء نے متعدد اسالیب اختیار کئے ہیں، لیکن نظیر کی انفرادیت ملاحظہ ہو کہتا ہے۔

وہ نیاز عجز تھا اس کی نگہ سے آشکار　　جس طرح سے تھک رہے طایر کہیں پرواز سے

یہ بات اسی کے قلم سے نکل سکتی تھی جس نے تھکے ہوئے طائر کو زمین پر گرتے دیکھا اور ساتھ ہی ساتھ نزاکت تعبیر کا بھی غیر معمولی سلیقہ رکھتا ہو۔

گورے بدن پر سرخ لباس کی کیفیت کو اس طرح ظاہر کرتا ہے۔

گویا شفق میں آن کے بجلی چمک پڑی

رخسار کو نارنگی کہنا معمولی بات ہے، لیکن نظیر اس معمولی بات کو کس قدر اہم بنا دیتا ہے۔

سُرخ گالوں پہ جو ہم کرتے ہیں اس گل کے نگاہ　　پڑی نارنگیاں ٹپکے ہیں ہزاروں دلخواہ

شاعری میں صبح ہونے کو خدا جانے کتنے مختلف انداز سے بیان کیا گیا ہے، خاصکر میر انیس کے یہاں بہت تنوع پایا جاتا ہے لیکن نظیر کی انفرادیت کی بھی داد دیجئے کہتا ہے:۔

جب آنکھ سے سورج کی ڈھلا رات کا کجرا

ہونٹوں پہ مسکراہٹ آنے کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

مگر کچھ کچھ تبسّم کی شکر لب سے لگا ملنے

ایک جگہ نظیر نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ساقی جام ہاتھ میں لئے ہوئے متحیر کھڑا ہے اور اس کی تشبیہ یوں دیتے ہیں۔

جس طرح تصویر ہو ساغر بکف

نظیر کی ایک اور خصوصیت جو بہت کم آپ کو کسی اور شاعر کے یہاں نظر آئے گی یہ ہے کہ وہ موقعہ محل کے لحاظ سے الفاظ ایسے استعمال کرتا ہے کہ سامعہ پر بھی اسکا خاص اثر پڑتا ہے اور سننے والا خوف و ہراس یا لطف و انبساط کی تمام کیفیات الفاظ میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ برسات کی رنگ رلیوں کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتا ہے:۔

زور مزوں سے رات کو برسا تھا مینھ جھمک جھمک

بوندیں پڑیں ٹپک ٹپک، پانی پڑا جھپک جھپک

جام رہے چھلک چھلک، شیشے رہے بھبک بھبک
ہم بھی نشوں میں خوب چھک لوٹتے تھے بہک بہک

نظیر کو اختراع الفاظ کا خاص سلیقہ حاصل تھا اور موضوع کے لحاظ سے ان کا اتنا صحیح صرف کرتا تھا کہ الفاظ خود معنی ہو کر رہ جاتے تھے اس مثال میں آپ نے دیکھا کہ مستی و سرخوشی ظاہر کرنے کے لئے جو الفاظ اس نے استعمال کئے ہیں ان میں کتنی موسیقی پائی جاتی ہے۔

ہندوؤں کی صنمیات میں بھیروں کی تصویر بہت ہیبتناک اور ڈراؤنی دکھائی جاتی ہے۔ نظیر نے ایک نظم اس موضوع پر بھی لکھی ہے (جو غیر مطبوعہ ہے) اس کے بعض بند ملاحظہ کیجئے کہ ہندوؤں کی روایات کے لحاظ سے کیسے مناسب الفاظ اس نے استعمال کئے ہیں۔

آنکھوں میں چھا رہا ہے تیرا سروپ کالا — تن میں بھبھوت گہرا گلے بیچ رنڈ مالا
آنکھیں دیا سی روشن، ہاتھوں میں اگنی بالا — ہوں دل سے داس تیرا اس لے مرے دیالا
ماتھے پہ تیرے ٹیکا سیندور کا برا ہے — مدھ پیوے، ماس کھاوے جو تو کرے سو چھاجے
ترسول کاندھے اور ڈوڑ کی گت بھی باجے — سب تج کے میں نے اب تو تیرے کرم کے باجے
غصہ میں جب تو آکر اپنی جٹا ہلا دے — دھرتی، اکاس، پربت، پاتال دہل جاوے
سر کاٹ راچھسوں کی چوٹی پکڑ جھلا دے — جھانکے کلال خانے، کتے کو خوں چٹا دے

نظیر کی مناظر پرستی اس حد تک بڑھی ہوئی تھی کہ نقوش قدرت میں وہ اپنے آپکو بالکل گم کر دیتا تھا اور اس لئے اس کے بیان میں قیامت کی والہانہ تکمیل پائی جاتی ہے۔ چاندنی رات اور وصل محبوب، عاشقوں اور شاعروں کی بڑی تمنا رہی ہے اور

سب ہی نے اس آرزو پر دھنا ہے۔

میرزا مظہر کہتے ہیں،

مہتاب و شراب و انتظارت　　این روز قیامت ست شب نیست

نسبتی اس سے زیادہ پُرلطف و بلیغ انداز میں فرماتے ہیں۔

مے باقی و ماہتاب باقی ست　　ما را بتو صد حساب باقی ست

اب ایک غیر مطبوعہ مسدس کے چند بند نظیر کے بھی سنئے۔

جس دم چمن میں چاندنی ہوں خوش جمالیاں　　اور جھومتی ہوں باغ میں پھولونکی ڈالیاں
بہتی ہوں لے کے جوش سے عشرت کی نالیاں　　کانوں میں نازنیں کے جھمکتی ہوں بالیاں
عیش و طرب کی دھوم نشوں کی بحالیاں
جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اجالیاں

بیٹھی ہو چاندنی سی جو وہ شوخ گلعذار　　اور بادلے کا تن میں جھمکتا ہو تار تار
ہاتھوں میں گجرا، بالی میں کلیاں کھلے ہیں ہار　　ہر دم نشے میں پیار سے ہنس ہنس کے بار بار
ہم چھیڑتے ہوں اس کو وہ دیتی ہو گالیاں
جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اُجالیاں

ایسی ہی چاندنی سی بنائے وہ سب پھبن　　چمپا کلی جڑاؤ، وہ ہیرے کا نور تن
گہنے سے چاندنی میں جھمکتا ہو گلبدن　　اور چاندنی جھلک سے وہ گورا سا اسکا تن
دکھلا رہی ہو کرتی دانگیا کی جالیاں
جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اجالیاں

وہ گلبدن کہ حسن کا جس کے مچا ہو شور　　کرتی ہو بیٹھے ناز سے سو چاندنی پہ زور

چھلے بھی انگلیوں میں جھمکتے ہوں پور پور ہم بھی ہوں پاس شوخ کے جوں چاند اور چکور
دونوں گلے میں پیار سے باہیں ہوں ڈالیاں
جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اُجالیاں

ایدھر ہو حسن باغ، اُدھر چاند کی جھلک وہ نازنیں بھی زور نشے میں رہی ہو چھک
دیتی ہو بوسہ پیار سے ہر دم جھجک جھجک ہر آن بیٹھتی ہو بغل میں سرک سرک
منھ پر نشوں کی سرخیاں آنکھوں میں لالیاں
جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اُجالیاں

نکھرا ہو چاند نور میں ڈھلتی چلی ہو رات پھولوں کی باس آتی ہو ہر دم ہوا کی سات
وہ نازنیں کہ چاند بھی ہوتا ہو جس سے مات بیٹھا ہو سو بناؤ سے ڈالے گلے میں ہاتھ
گاتی ہو اور نشے میں بجاتی ہو تالیاں
جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اُجالیاں

نظیر ہر چند دورِ مغلیہ کے عہدِ زوال کا شاعر تھا۔ لیکن چونکہ وہ قدرتاً رجائی OPTIMISTIC انسان تھا اس لئے اس کی طبیعت رنگ رلیوں کی طرف زیادہ مائل تھی اور یہی سبب ہے کہ اس کی نظموں میں مناظر کی تصویر کشی کے ساتھ میلانِ جنسی SEXUAL APPEAL ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ جیسا کہ مندرجۂ بالا مسدس سے بھی ظاہر ہے۔ یہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں کہ نظیر کا مطالعہ جزئیات نہایت وسیع تھا اور اس نے شاید کوئی بات ایسی نہیں کہی جو اس پر نہ گذری ہو اور اس کا ثبوت اس کے کلام سے بکثرت مل سکتا ہے۔ اسی نظم کو دیکھئے اور غور کیجئے کہ کیا وہ شخص جس نے خود اس منظر کو نہیں دیکھا، کبھی یہ کہہ سکتا ہے کہ :۔

اور چاند کی جھلک سے وہ گورا سا اسکا تن
دکھلا رہا ہو کرتی وانگیا کی جالیاں

صحبت بادہ میں بھی اتنا ہوش کہ گورے بدن کی چھوٹ سے کرتی وانگیا کی جالیوں کو دیکھ لے اور اس کو نظم میں بھی لے آئے۔ بیک وقت رندی و شاعری کا اتنا عجیب و غریب امتزاج ہے کہ اس کی مثالیں دنیائے شعر میں خال خال کہیں نظر آتی ہیں۔

نظیر میں جدت و اختراع کا مادہ بھی بہت تھا جس کی مثالیں اس کے کلام میں بہت مل سکتی ہیں۔ اس زمانے میں مسلسل غزلیں کہنے کا رواج تھا۔ خاص کر ظفر اس کا بہت شایق تھا۔ لیکن صرف ایک محاورہ یا ضرب المثل کے لئے پوری غزل کہہ ڈالنا نظیر ہی کی جدت تھی۔ مثلاً دو غزلیں ملاحظہ ہوں۔

گلہ لکھوں میں اگر تیرے غم کے چھلوں کا — تو ہو نباہ نہ پچھلوں کا اور نہ پہلوں کا
سنے سے نام محبت کا تھر تھراتے ہیں — یہ کچھ تو حال ہے تیرے ستم کے دہلوں کا
کہا جو یار سے اک دن کہ دل یہ چاہے ہے — طریق جیسے ہے عشرت کے اہلے گہلوں کا
مکاں ہو ایک سنہرا، دھرے ہوں شیشہ و جام — بچھا ہو فرش بھی واں بادلہ روپہلوں کا
کھلی ہو چاندنی بکھرے ہوں ڈھیر پھولوں کے — پلنگ بھی ہووے بہت نرم روئی کے پہلوں کا
یہ سن کے اس نے کہا یہ تو وہ مثل ہے نظیر — کہ سو دیں جھونپڑے میں خواب دیکھیں محلوں کا

جہاں میں جو نہ ہوا اس پری کا دیوانہ — تو اس نے آہ مزہ عاشقی کا کیا جانا
کہا یہ شوخ نے تو ہم کو چاہتا ہے نظیر — یہ پوچھا میں نے بھلا تم نے کس طرح جانا
تو ہنس کے کہنے لگا اسطرح میں سمجھا ہوں — کہ تجھ کو پاس ہمارے دم بہ دم آنا

جو ہم نہ ہو دیں تو آکر ہمارے کوچہ میں — یہ جم کے بیٹھنا پہروں تلک نہ گھبرانا
جو ہم خفا ہوں تو آکر ہزار منت سے — خوشی ہو چھیڑنا ہنس ہنس کے گالیاں کھانا
پس ایسی باتوں سے کیونکر نہ چاہ ثابت ہو — خدا کو دیکھا نہیں، عقل سے تو پہچانا

نظیر نے مستزاد بھی کہے ہیں لیکن تھوڑی سی جدت کے ساتھ۔ بعض شعر ملاحظہ ہوں:۔

یہ مہر فزا رخ۔ کرتا ہے نگاہوں کو ترا مطلع انور
اب تیرے سوا رخ۔ کس کا ہے بتا نام خدا ایسا جھمکدار

فرقت کے الم سے دل تڑپے ہے اور آنکھیں کھلی رہتی ہیں دن رات
دیکھیں گے۔ ترا رخ۔ وہ کونسا دن ہوگا، بارک جو ہم اے یار

تضمینوں میں ان کی اپج دیکھئے۔

رہوں کاہی کو دلخستہ، پھروں کاہے کو آوارہ — اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل ما را
خدا اگر مجھ گدا کو سلطنت بخشے تو میں یارو — بخال ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

پوری غزل اسی ترکیب سے تضمین کی ہے۔

بعض غزلیں انھوں نے اردو فارسی دونوں میں لکھی ہیں یعنی بعض شعر اُردو کے ہیں بعض فارسی کے اسی قسم کی ایک غزل کے آخری اشعار سنئے۔

نظیر ایک دن اس تند خو سے میں نے کہا — یہ فارسی میں کہ اے مہ غدار، زہرہ جبیں
چہ کردہ ام کہ نگاہے بہ حال من نہ کنی — چہ گفتہ ام کہ نگوئی "دمے بیا بنشیں"
بجز جفا و تعدی نمی کنی بر من — نظر عتاب قریں داری و جبیں پر چیں
دلم برائے ہمیں بردہ کہ ظلم کنی
شنید و گفت "بلے بردہ ام برائے ہمیں"

ایک بار انھوں نے اپنے پنجابی محبوب سے پنجابی میں گفتگو کی تھی۔ ملاحظہ ہو:۔

کل نظیر اس نے یہ پوچھا بزبانِ پنجاب "مینہ وچ فیدی ہی کہ حال تساڈا میاں"
ہماری محبت میں تمھارے دل کا کیا حال ہی۔
جوڑ ہتھ ہم نے کہا حال "اساڈے دل دا" تسی سب جانتی ہو جی اسے کے عرج کراں
(ہمارے دل کا) (تم سب جانتی ہو جی اسے کیا عرض کریں)

اس میں شک نہیں کہ نظیر اپنی خصوصیات کے لحاظ سے ہندوستان کا عجیب و غریب شاعر تھا۔ جس میں کبیر کے اخلاق اور خسرو کی ذہانت کا نہایت دل کش امتزاج پایا جاتا تھا اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو شاعری میں تغزل سے ہٹ کر سب سے پہلے اسی نے نظمیں لکھنے کی ابتدا کی اور سچ پوچھئے تو انتہا بھی کر دی۔ لیکن افسوس ہے کہ وہ بہت قبل از وقت پیدا ہوا وہ اس زمانے کا شاعر تھا۔ اور اسی زمانے میں اسے ہونا چاہئے تھا۔

میاں نظام شاہ رامپوری

فردوس مکان نواب محمد یوسف علی خاں بہادر ناظم اور خلد آشیاں نواب کلب علیخاں بہادر نواب کا عہد بھی رامپور کی تاریخ میں ہمیشہ احترام و عزت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ جب ہندوستان کے اصحاب ذوق و ارباب کمال کھنچ کھنچ کر بارگاہ حکومت میں جمع ہو رہے تھے اور ایوان شاہی ہر وقت انھیں سے معمور نظر آ رہا تھا۔

مغلیہ بزم کی آخری شمع گل ہو چکی تھی اور اس کے پروانے ادھر ادھر منتشر ہو چکے تھے کہ افق مصطفےٰ آباد میں روشنی کی جھلک نظر آئی اور ان سب نے اسی طرف رخ کر دیا۔ ہر چند برہمی، رنگ محفل کی داستان سے ابھی تک قلب مجروح اور لب خونچکاں تھے، لیکن دربار رامپور کی قدر شناسیاں و نکتہ نوازیاں حقیقتاً مرہم کافور تھیں کہ چند دن میں تمام زخم بھر گئے اور بھولی ہوئی نغمہ سنجیاں پھر یاد آ گئیں۔

چنانچہ اسی عہد کے شعرا میں سے ایک میاں نظام شاہ بھی تھے جن کے نام سے اس وقت بھی شاید بہت سے لوگ ناآشنا ہوں گے لیکن ان کا یہ شعر ؎

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ　　دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیئے مسکرا کے ہاتھ

یقیناً ہر شخص نے سنا ہوگا اور اس سے کافی لطف اٹھایا ہوگا۔

ان کے والد احمد شاہ گو عمائدین ریاست میں نہ تھے، لیکن ان کا شمار شرفائے شہر میں ضرور تھا اور لوگ ان کا بہت احترام کرتے تھے۔ میاں نظام شاہ کا سلسلۂ نسب کیا ہے۔ اس کا حال تو اب معلوم ہونا دشوار ہے۔ لیکن خود ان کے کلام سے کچھ روشنی اس پر ضرور پڑتی ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ:۔

دولتِ فقر ہے آلِ شہ جیلاں ہوں نظامؔ　　اس کی پروا ہے کسی ہاتھ میں زر ہو کہ نہ ہو

ان کی ابتدائی تعلیم کے متعلق صرف اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ عربی فارسی کی ضروری تعلیم جو عام طور پر شرفاء کے ہاں رائج تھی۔ انھوں نے بھی حاصل کی اور چونکہ فطرت کی طرف سے طبع موزوں لے کر آئے تھے۔ اس لئے جب ہوش نبھالتے ہی انھوں نے چاروں طرف شعر و شاعری کا چرچا دیکھا تو یہ بھی اس طرف مائل ہو گئے اور سب سے پہلے شیخ علی بخش بیمارؔ کے سامنے (جو مومنؔ کے مشہور شاگرد تھے) زانوئے ادب تہ کیا، بیمارؔ نہ صرف خوشگو اور پرسوز شاعر تھے بلکہ ان کے کلام میں ایک زور بھی تھا جو بہت کم نظر آتا ہے، ان کی ایک غزل کا مطلع ہے۔

کون پرساں ہے حال بسمل کا　　خلق منھ دیکھتی ہے قاتل کا

میرے نزدیک بیمارؔ کا یہ شعر ان اشعار میں سے ہے جو داد سے مستغنی ہیں اور جن کی کیفیت کا بیان الفاظ سے ناممکن ہے اسی غزل کا مقطع ہے:۔

سانس آہستہ لیجئو بیمارؔ　　ٹوٹ جائے نہ آبلہ دل کا

اب یہ نہیں کہا جا سکتا کہ میاں نظامؔ شاہ نے کب تک بیمارؔ سے استفادہ کیا۔ لیکن ہمارے نزدیک یہ مدت زیادہ طویل نہ رہی ہوگی۔ کیونکہ میاں نظامؔ شاہ کا رنگ طبیعت ذرا ان سے

مختلف تھا اور یقیناً استاد و شاگرد ایک دوسرے سے جلد بیزار ہو گئے ہوں گے۔

اس میں شک نہیں کہ میاں نظام شاہ فطرتاً آزاد و رند منش انسان تھے لیکن اسی کے ساتھ چونکہ طبیعت میں ایک کیفیت بھی موجود تھی، اس لئے ان کی روح کسی ایسی ہستی کے لئے بیتاب تھی جو مطلوب معنوی تک پہنچا دے اور آخر کار ان کی یہ جستجو انھیں میاں احمد علی شاہ کے آستانے تک لے گئی جو اس وقت رامپور کے نہایت مشہور بزرگ تھے اور جن کے کمالات کا ہر چہار طرف شہرہ تھا۔

جب فطرت میں جوہر قابل موجود ہوتا ہے تو کسی کی طرف ایک نگاہ وہ کام کر جاتی ہے کہ دوسروں کو برسوں کی محنت و ریاضت سے بھی میسر نہیں آتا۔ اس لئے جب میاں نظام شاہ حاضر خدمت ہوئے تو میاں احمد علی شاہ نے ان کو دیکھا اور اولین نگاہ میں ان پر ایک ہلکی سی کیفیت جذب کی پیدا کر دی، جو آخر وقت تک قائم رہی چونکہ میاں احمد علی شاہ خود بھی شعر کہتے تھے اس لئے اس فن میں بھی ان سے بیعت حاصل کی اور رات دن وہیں آپ کی خدمت میں رہنے لگے۔

یہ زمانہ نواب محمد یوسف علی خاں بہادر کا تھا جو ناظم تخلص کرتے تھے اور فن شعر کے بیشل نقاد تھے۔ خود ان کا کلام جس پایہ کا ہوتا تھا وہ ان کی اس غزل سے ظاہر ہے جس کا یہ مطلع ضرب المثل کی حد تک پہنچ چکا ہے۔

میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط　　کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کسقدر غلط

جب میاں نظام شاہ کی شاعری کی خبر شہر میں عام ہوئی تو نواب نے انھیں بلایا اور منصب مقرر کر کے شعرائے دربار کے سلسلے سے وابستہ کر دیا۔ کہا جاتا ہے کہ میاں نظام شاہ نے اس کے بعد خود نواب سے بھی فن شعر حاصل کیا۔ ایسا ہونا بالکل قرین قیاس ہے کیونکہ

ناظم کو نظام ایسا شاگرد اور نظام کو ایسا استاد کہاں میسر آسکتا تھا۔

میاں نظام شاہ دُبلے پتلے، گورے رنگ کے خوش رو آدمی تھے اور شریعت ظاہری کے زیادہ پابند نہ تھے، ساری عمر تجرد میں بسر کی اور قلیل معاش پر نہایت صبر و توکل سے زندگی گذار دی، آپ کی ولادت ۱۲۳۵ھ میں ہوئی۔ پچاس برس کی عمر میں وہیں وفات پائی (۱۲۸۹ھ) اور اپنے پیر و مرشد میاں احمد علی شاہ کے پائیں میں اب بھی آسودۂ خاک ہیں

ہر چند میاں نظام شاہ کی ساری عمر شعر گوئی میں صرف ہوئی لیکن چونکہ طبیعت لاابالی تھی اس لئے نہ کبھی مسودہ رکھا اور نہ دیوان مرتب کرنے کا خیال کبھی پیدا ہوا۔ ۱۳۳۷ھ میں منشی قدرت علی خاں قدرت رامپوری نے آپ کا کلام مرتب کر کے شائع کیا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ میاں نظام شاہ کا بہترین کلام اس میں نظر نہیں آتا اور کون کہہ سکتا ہے کہ وہ کب کیونکر اور کس کے تصرف میں آگیا۔

یہ دیوان (جس کی ایک جلد اتفاق سے مجھے رام پور میں مل گئی) ۲۷۷ صفحات کا ہے، لیکن مشکل سے ۔۔ اشعار ایسے نظر آتے ہیں جنھیں نگاہ انتخاب پسند کر سکے اور میں اسکو بھی میاں نظام شاہ کا کمال سمجھتا ہوں کہ اس مجموعہ میں سے جو ان کے نزدیک بالکل بیکار و قلمزدہ کلام کا مجموعہ ہے اتنے اشعار نکل سکے، منشی امیر احمد مینائی نے اپنے تذکرۂ یادگار انتخاب میں لکھا ہے کہ نواب یوسف علی خاں بہادر نے مسودات جمع کر کے ان کا دیوان مرتب فرمایا تھا۔ لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ وہ دیوان طبع بھی ہوا یا نہیں، لیکن اگر طبع بھی ہوا تو اب اس کا ملنا دشوار ہے اور نہیں کہا جا سکتا کہ موجودہ دیوان سے وہ کس قدر ممتاز تھا۔

میاں نظام شاہ کے رنگ کے متعلق عام طور پر یہی مشہور ہے کہ وہ "ادا بندی"

کے بڑے مشاق تھے۔ چنانچہ وہ خود بھی ایک جگہ لکھتے ہیں ۔

حالیہ شعر سن کے مرے کہتے ہیں نظام ۔۔۔ اب فنِ شاعری میں تجھے بھی کمال ہے

حالیہ شاعری سے ان کی مراد غالباً معاملہ بندی ہے اور اس میں شک نہیں کہ ان پر یہی رنگ غالب تھا۔ وصل و ہجر کی کیفیات۔ معشوقانہ اداؤں کا بیان۔ محبوب کی کج ادائیاں۔ اغیار کے ساتھ اس کی وفاداریاں وغیرہ یہ وہ مباحث ہیں جن پر عام طور سے معاملہ بندی کے تحت میں خامہ فرسائی کی جاتی ہے اور ان کے ہاں بھی یہ بکثرت نظر آتے ہیں چنانچہ اسی لئے انہیں سوز و جرأت کا مقلد کہا جاتا ہے۔ لیکن میرے نزدیک مصوری کے لحاظ سے یہ بعض مقامات پر جرأت سے بھی بڑھ جاتے ہیں اور جذبات نگاری کی حیثیت سے تو خیر ان کا مرتبہ اس قدر بلند ہے کہ جرأت کا خیال بھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتا ۔

معاملہ بند شعراء کے ہاں سب سے زیادہ عریاں مضامین، وصل و متعلقاتِ وصل کے ہوا کرتے ہیں۔ اور میاں نظام شاہ نے بھی بعض جگہ بہت عریانی سے کام لیا ہے۔ مثلاً :۔

ایسے کو شب وصل لگائے کوئی کیا ہاتھ ۔۔۔ ہر بار جھٹک کر جو کہے ٹوٹے ترا ہاتھ
اس دستِ نگاریں کو ذرا میں نے چھوا تھا ۔۔۔ کس ناز سے کہنے لگے اُف، چھوڑ گیا، ہاتھ

لیکن اس نوع کے اشعار ان کے ہاں اس قدر کم ہیں کہ مشکل سے سارے دیوان میں ۳۰۔۴۰ سے زائد نہ مل سکیں گے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ رنگ بھی ایک حد تک پایۂ تہذیب سے گرا ہوا ہے۔ اور ذوقِ سلیم پر ایسے اشعار کا سننا بار ہوتا ہے، لیکن نہ اس قدر کہ اسے صنعت (آرٹ) کی حدود سے علیحدہ سمجھا جائے۔ مگر جن شعراء کو اس طرف غلو ہو جاتا ہے۔ آخر کار وہ مبتذل نگاری پر اتر آتے ہیں۔ اور ان کا شعار صرف

بیہودہ گوئی ہو جاتا ہے۔ جرأت کے ہاں ایسی مثالیں زیادہ ملیں گی۔ لیکن نظام کے ہاں شاید دو تین ہی شعر ایسے نظر آئیں گے۔ مثلاً

نظام آتی ہے اس منھ سے کیا دمِ بوسہ　　وہ کچھ تو پان کی بُو اور کچھ شراب کی بُو

میاں نظام کے ہاں عنصر غالب ان اشعار کا ہے جنھیں "ادا نگاری" اور "معاملہ بندی" کے تحت میں داخل کر سکتے ہیں، "ادا نگاری" سے میری مراد وہ اشعار ہیں جن میں معشوق کی مختلف اداؤں اور اس کی دل ربا کیفیات کا ذکر کیا جائے۔ مثلاً

بگڑ کر وہ اس کا ادھر دیکھنا　　ستم وہ بھی پھر اک نظر دیکھنا
وہ یوں مسکرا کر نہ منھ پھیرتے　　نہ منظور ہوتا اگر دیکھنا
وہ جل جل کے رکنا کسی کا غضب　　وہ پھر پھر کے اپنی کمر دیکھنا
انداز اپنا دیکھتے ہیں آئینہ میں وہ　　اور یہ بھی دیکھتے ہیں کوئی دیکھتا نہ ہو
اس کا کہنا وہ شبِ وصل نظام　　ہاتھ مجھ کو نہ لگائے کوئی

یا میاں نظام شاہ کی ایک اور غزل کے یہ اشعار:۔

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اُٹھا کے ہاتھ　　دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیئے مسکرا کے ہاتھ
بیساختہ نگاہیں جو آپس میں مل گئیں　　کیا منھ پر اس نے رکھ لئے آنکھیں چرا کے ہاتھ
وہ زانوؤں میں سینہ چھپانا سمٹ کے ہائے　　اور پھر سنبھالنا وہ دوپٹہ چھڑا کے ہاتھ
دینا وہ اس کا ساغرِ مے یاد ہے نظام　　منھ پھیر کر اُدھر کو، اِدھر کو بڑھا کے ہاتھ

"معاملہ بندی" کے تحت میں وہ تمام اشعار آ سکتے ہیں جن میں حسن و عشق کے واردات و معاملات، مقالات و مطالبات طنزیات و ضحکیات جن کا تعلق جذباتِ عالیہ سے نہیں ہے۔ نہایت سادگی سے بیان کر دئے جائیں اور اس میں انتہائے صنعت (آرٹ)

یہ ہے کہ اس وقت یا حالت کی تصویر یا کیفیت نگاہوں کے سامنے آجائے، محاکات عام ہے جو ادا نگاری اور معاملہ بندی دونوں کو شامل ہے اور اسی کو حالیہ شاعری سے خود نظام نے تعبیر کیا ہے۔ اس قسم کے اشعار بھی نظام کے ہاں بہت ملتے ہیں اور بعض بعض تو اس قدر لطیف و پاکیزہ ہیں کہ ذوق سلیم وجد میں آجاتا ہے۔ مثلاً

خدا جانے مجھ کو دکھائے گا کیا — یہ چھپ چھپ کے اپنا ادھر دیکھنا

وہ ہائے بگڑ کے اس کا جانا — رونا وہیں زار زار میرا

تمھیں یہ بھی کہیں خیال آیا — کہ کوئی راہ دیکھتا ہوگا

تو نہ کیا عرض تمنائے دل — منھ کو وہ لیکن مرے دیکھا کیا

یوں دیکھ کے مجھ کو مسکرانا — پھر تم کو میں بے خبر کہوں گا

مجھ کو سنا سنا کے وہ کہنا کسی کا ہائے — جس سے کہ جی میں رنج ہو اس سے کلام کیا

کبھی کچھ سن کے وہ کچھ آنکھ ملا کر کہنا — کبھی کچھ کہہ کے وہ کچھ آپ ہی شرما جانا

منھ پھیر کے ہنس ہنس کے وہ اقرار کی باتیں — اس طور سے کرتے ہیں کہ باور نہیں ہوتا

کہہ نظام، اب ترے کیا جی میں ہے کہدے مجھ سے — ہائے پوچھے نہ کبھی مجھ سے یہ تنہا ہو کر

میں حال دل ان سے کہہ رہا ہوں — وہ کہتے ہیں مجھ سے میں خفا ہوں

اے جان کہو پھر اس ادا سے — میں آج نظام سے خفا ہوں

عبث یہ ہر دم کا چونکنا ہے عبث یہ اٹھ اٹھ کے دیکھنا ہے
بھلا وہ ایسے ہوئے تھے کس دن وہی تو وعدہ وفا کریں گے

یوں وہ اٹھ جائیں سنبھالے ہوئے دامن اپنا — اور مرے ہاتھ دوپٹہ کا نہ آنچل آئے

بدنام کون ہوگا اگر مر گیا نظام — یہ جانتے ہو کوئی اسے جانتا نہیں

یوں تو روٹھے ہیں، مگر لوگوں سے　　پوچھتے حال ہیں اکثر میرا

معاملہ نگاری کے ساتھ جب صحیح جذبات شامل ہو جاتے ہیں تو شعر بہت بلند ہو جاتا ہے چنانچہ انتخاب بالا میں آپ دیکھیں گے کہ بعض بعض اشعار کو کس قدر لطیف و پاکیزہ ہیں۔

محبوب کا جدا ہونا یوں تو ہمیشہ تکلیف دہ ہوتا ہے۔ لیکن خصوصیت کے ساتھ وہ وقت جب اس کا جانا برہمی کے ساتھ ہو حد درجہ روح فرسا ہوا کرتا ہے۔ عاشق جو اس وقت نہ برہمی کی وجہ سمجھ سکتا ہے نہ اس کو دور کر سکتا ہے، سراسیمہ ہو کر دیوانہ سا ہو جاتا ہے، اور آخر کار اس کے جذبات گریۂ بے اختیار کی صورت میں ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ نظام ان تمام کیفیات کو اس شعر سے ظاہر کرتا ہے۔

وہ ہائے بگڑ کے اس کا جانا۔　　رونا وہیں زار زار میرا

اس شعر میں وہیں اور زار زار سے شدت تاثر کا اظہار کیا گیا ہے اور پہلے مصرعہ کے انداز بیان سے محاکات کا رنگ پیدا ہے۔

جب کوئی صورت دل میں کھب جاتی ہے تو اول اول تو انسان تکلف و حیا کی وجہ سے اپنے میلان خاطر کو چھپاتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اسے یا کسی اور کو حقیقت کی خبر نہ ہو۔ لیکن چونکہ دل کی مجبوریاں قوی ہوتی ہیں اس لئے کسی نہ کسی طرح اس کو دیکھنے اور دیکھتے رہنے کی تمنا پوری کرنی ہی پڑتی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ محبت بڑھ جاتی ہے اور پھر وہ تمام تکالیف و مصائب جو الفت کو مستلزم ہیں رونما ہونے لگتے ہیں چنانچہ نظام اسی ابتدائی کیفیت اور اسی کے ساتھ انتہائی اندیشہ کو یوں ظاہر کرتا ہے کہ

خدا جانے مجھ کو دکھائے گا کیا　　یہ چھپ چھپ کے میرا اُدھر دیکھنا

فن شعر میں وہ انداز نہایت دلکش سمجھا جاتا ہے جس میں کسی واقعہ کی درمیانی کڑیوں

کا ذکر نہیں کیا جاتا۔ لیکن طرزِ ادا سے ذہن سامع از خود اس خلا کو پر کر کے مفہوم معلوم کر لیتا ہے۔ چنانچہ مومن کی شاعری اسی رنگ کی ہے اور غالب کے ہاں بھی اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ نظام کا یہ شعر ؎

یوں دیکھ کے مجھ کو مسکرانا　　پھر تم کو میں بے خبر کہوں گا

اسی قبیل کا ہے شعر کے پڑھنے سے فوراً یہ بات ذہن میں آجاتی ہے کہ معشوق نے یہ ظاہر کیا تھا کہ "مجھے تمھارے حال کی خبر نہیں"، درآں حالیکہ شعر میں اس کا اظہار کہیں نہیں کیا۔ اسی کے ساتھ شاعر نے اپنے حال کا بھی کہیں ذکر نہیں کیا، لیکن "یوں دیکھ کے مجھ کو مسکرانا" ثابت کرتا ہے کہ میرا حال صرف خراب ہی نہیں ہے بلکہ محبوب بھی اس سے اچھی طرح واقف ہے۔

چھٹا شعر ادا نگاری کے تحت میں آنا چاہئے، لیکن چونکہ اس میں شاعر نے معشوق کی لگاوٹ ظاہر کرنے والی ادا کے ساتھ اپنی کیفیت کو بھی متعلق کر دیا ہے۔ اس لئے میں معاملہ بندی کے ذیل میں اس کا شمار کرتا ہوں۔ اس قسم کے چوچلے کے شعر داغ کے ہاں عجیب و غریب رنگ کے نظر آتے ہیں چنانچہ وہ لکھتا ہے۔

سنائی جاتی ہیں در پردہ گالیاں مجھکو　　کہوں جو میں تو کہوں "آپ سے کلام نہیں"

برہمی کا اظہار جب تک نہیں ہوتا۔ اس وقت تک وہ نہایت تکلیف دہ چیز ہوتی لیکن جب برہم ہونے والا یہ کہدے کہ "میں خفا ہوں"، تو یہ غصہ لذت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ کیونکہ یہ برہمی کی آخری اور لطف و عنایت کی ابتدائی منزل ہوا کرتی ہے نظام اس کیفیت کو کس قدر پر لطف اور وجد آور انداز سے ظاہر کرتا ہے۔

اے جان کہو پھر اس ادا سے　　"میں آج نظام سے خفا ہوں"

اس شعر میں لفظ نظام کے اظہار سے جو لطف پیدا ہو گیا ہے وہ ناقابلِ بیان ہے۔ کہنے والے کا مقصود یہی ہے کہ نظام اس کو سنے لیکن اس سے مخاطب نہیں ہوتا اور اس کو ایک شخص غائب سمجھ کر یوں کہتا ہے کہ "میں آج نظام سے خفا ہوں" یہ وہ خوش ادائی ہے اور اس میں وہ عجیب و غریب لذت پنہاں ہے کہ اسکو صرف قلب محسوس کر سکتا ہے۔ اور انسان کی وجدانی کیفیت غیر معمولی طور پر حرکت میں آجاتی ہے۔

پندرھویں شعر میں جس لطف کے ساتھ اپنے اور محبوب کے تعلقات کو ظاہر کیا ہے اس کا لطف وہی حاصل کر سکتا ہے جس نے حقیقتاً کبھی محبت کی ہے۔ آپس کی شکر رنجی اور باہمی کشمش خواہ وہ کسی حد تک ہو، لیکن وہ "پرسنش پنہاں" جو کبھی صرف نگاہوں سے ظاہر ہوتی ہے اور کبھی کسی اور بہانے سے بدستور قائم رہتی ہے۔ مثلاً

یوں تو روٹھے ہیں مگر لوگوں سے　　پوچھتے حال ہیں اکثر میرا

نظام کے دیوان کا مطالعہ کرنے کے بعد اگر ایک شخص اس نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتا کہ یہ کسی بہترین شاعر کا کلام ہے تو کم از کم یہ ضرور تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ نظام محبت کی نفسیات کا بڑا جاننے والا ہے اور اس کے قلم سے صرف وہی بات نکلی ہے جو معاملات محبت میں کبھی کبھی نہ اس پر پیش آئی ہے۔ نویں شعر میں جس بات کو ظاہر کیا ہے، یہ وہ تمنا ہے جو ہر عاشق کے دل میں مرکوز رہتی ہے اور وہ گھنٹوں اس خیال کی لذت سے لطف اٹھایا کرتا ہے کہ اگر کبھی مجھ پر اس قدر مہربان ہو جائے تو کیا ہے۔ لیکن چونکہ ہر عاشق شاعر نہیں ہوتا اس لئے وہ کہہ نہیں سکتا۔ مگر چونکہ نظام عاشق ہونے کے ساتھ ہی شاعر بھی تھے۔ اس لئے وہ کہہ سکے ۔ کہ

کہہ نظام اب ترے کیا جی میں ہے کہدے مجھ سے　　ہائے پوچھے وہ کبھی مجھ سے یہ تنہا ہو کر

انتخاب بالا سے ایک حد تک نظام کا رنگ واضح ہو گیا ہو گا۔ لیکن اب ہم بتانا چاہتے ہیں کہ واردات قلب اور معاملات حسن و عشق کے سمجھنے اور بیان کرنے میں ان کو کتنی زبردست قدرت حاصل تھی اور بعض دفعہ جب جذبات غالبہ ان سے ظاہر ہو جاتے تھے تو ان کا کلام کس قدر بلند ہو جاتا تھا۔

معاملۂ محبت میں یہ معمولی بات ہے کہ عاشق، اپنے محبوب کی کج ادائیوں کو دیکھ کر ذرا کھنچ جاتا ہے اور آئندہ نہ ملنے کا عہد کر لیتا ہے لیکن یہ عہد جیسا استوار ہوتا ہے ظاہر ہے تمام شعراء نے اس خیال کو ظاہر کیا ہے اور مختلف اسالیب بیان کے اختیار کئے ہیں۔ لیکن میر کے ہاں اس کیفیت کے بڑے بڑے پاکیزہ شعر پائے جاتے ہیں۔ غالب نے اپنے پرشوکت انداز بیان میں اس خیال کو اس طرح ظاہر کیا ہے۔

ہے آرزو ہم اس شوخ سے چندے تکلف سے — تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس خیال کے ظاہر کرنے کے لئے نہایت آسان اور سادہ زبان کی ضرورت ہے اور یہی سبب ہے کہ میر کے یہاں اس نوع کے جذبات نہایت موثر انداز میں پائے جاتے ہیں اور چونکہ نظام کی شاعری بھی سادہ الفاظ کی شاعری ہے اس لئے ان کے ہاں بھی یہ رنگ خوب ہے۔ مثلاً :-

عہد کیا تھا ابھی کیسا نظام — پھر وہیں جانے کا ارادہ کیسا؛

ابھی تو توبہ کی تھی تم نے نظام — اس طرف سے ابھی گذرنا تھا؛

توبہ واں جانے سے کرتے ہو نظام — کیا کروگے وہ اگر یاد آیا؛

لے وہاں جائے بھلا ہم سے رہا جائے کہاں — دل سے اس بزم میں جانیکا مزا جائے کہاں

پھر اسی سے تو جا ملے گا نظام — تیری توبہ کا اعتبار نہیں

جب محبت کی کیفیات قوی ہو جاتی ہیں اور انسان ایک خاص قسم کی تکلیف، ویرانی، دردمندی اور بیزاری محسوس کرنے لگتا ہے تو اس میں ایک کیفیت یاس کی پیدا ہو جاتی ہے اور اس وقت اگر اس سے پوچھا جائے تو وہ کچھ بیان بھی نہیں کر سکتا۔ یہ وہ کیفیت ہے جب اس کی زبان صرف آہ اور اس کا بیان صرف کراہ ہوتا ہے۔ اس حالت کے اشعار میرؔ و دردؔ یہاں بکثرت پائے جاتے ہیں نظامؔ کے دیوان میں بھی ایسے اشعار موجود ہیں اور حق یہ ہے کہ بعض بعض تو اس قدر بلند ہیں کہ اگر کوئی واقف نہ ہو تو انھیں میرؔ کا کلام سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ لکھتے ہیں :-

اب ہمارا نہ حال پوچھ نظامؔ　　کیا کہیں کچھ کہا نہیں جاتا

اس رنگ میں یہ شعر بالکل ابتدائی کیفیت کا ہے۔ اس کے بعد مرتبہ آوارگی کا جسے صحرانوردی سمجھ لیجئے، جس کو نظامؔ نے یوں ظاہر کیا ہے۔

کچھ آپ کو خبر بھی ہے سید نظام کی　　بیچارہ آ کے تنگ وطن سے نکل گیا

لیکن اس کیفیت کی شدت یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ اس میں اور اضافہ ہوتا ہے حتیٰ کہ وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ :-

اب حال نظامؔ کچھ نہ پوچھو　　غم ہوگا تمھیں بھی گر کہوں گا

اس رنگ سے ذرا ہٹا ہوا لیکن قیامت کا شعر تو نظامؔ نے یہ کہا ہے :-

آجکل آپ سے باہر ہے نظامؔ　　کہیں محفل میں نہ بلوائیے گا

ایسے مکمل اشعار نظامؔ کیا بڑے بڑے اساتذہ کے دواوین میں بھی مشکل سے نظر آتے ہیں، "محفل میں بلوانا" اور "آپ سے باہر ہونا" ان دونوں کا جو بغیر قصد کے بے ساختہ تقابل ہو گیا ہے تو عجب لطف پیدا ہو رہا ہے۔ پھر اسی کے ساتھ معنوی کیفیت جو اس میں

پنہاں ہے اس کو صاحبان ذوق سمجھ سکتے ہیں۔ مستی و دیوانگی کا کہیں ذکر نہیں ہے، لیکن اس کی ایسی مکمل تصویر پیش کر دی ہے کہ شعر سنتے ہی سارا منظر نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے اور از خود ذہن سامع کہنے والے کی از خود رفتگی کو سمجھ لیتا ہے۔

کیونکہ عاشقانہ تاثرات کی کوئی حد نہیں ہے۔ اس لئے رنگ تغزل کے اسالیب محدود نہیں ہو سکتے۔ ہزاروں جذبات اس کے دل میں پیدا ہوتے ہیں اور ہزاروں ہی صورتوں سے وہ انھیں پیش کرتا ہے۔ اس لئے کسی شاعر کے کلام کو ہم متعین و محدود عنوانات کے تحت میں تقسیم نہیں کر سکتے۔ اس کا ہر شعر ایک مستقل عنوان کا طلبگار ہوتا ہے اور اس کا ہر جذبہ علیحدہ تفسیر کا محتاج۔ اس لئے اب ہم مختلف مقامات سے مختلف جذبات کے شعر نقل کرتے ہیں، جس سے میاں نظام شاہ کے رنگِ سخن کا پورا حال معلوم ہو سکے گا۔

ایک دم دل سے بھلایا نہیں جاتا تم کو — کچھ خدا جانے کہ کس حال میں دیکھا ہو تمھیں

چین ملتا نہیں ذرا دل کو — تم سے مل کر یہ کیا ہوا دل کو

کسی چرچہ میں جی نہیں لگتا — یا الٰہی یہ کیا ہوا دل کو

جانتے ہو نظام کو کیا تم — ایک ہے اپنی وضع کا وہ بھی

کیا کہیں آپ کے نزدیک ہی رہتا ہے نظام — روز پچھلے کو جو رونے کی صدا آتی ہے

انکو میں کس طرح بھلاؤں نظام — یاد کس بات پر نہیں آتے

کیا قہر وعدے نے ورنہ شب ہجر — مجھے غم تو ہوتا پر اتنا نہ ہوتا

تجھ سے کچھ کہنے کو تھا، بھول گیا — ہائے کیا بات تھی کیا بھول گیا

جو دل میں آئے کسی کے وہ کچھ کہے مجھ کو — مجھے تو ناز ہے اس در پہ جبہ سائی کا

نظامؔ ان کی تو عادت کبھی ستم کی نہ تھی　　خیال آگیا کیا الفت آزمائی کا

یوں آپ تو کہوں گا نہ رنجش کا ماجرا　　پوچھو گے۔ تم تو مجھ سے چھپایا نہ جائیگا

سچ ہے نظامؔ یاد بھی اسکو نہ ہونگے ہم　　پر کیا کریں وہ ہم سے بھلایا نہ جائیگا

کہنے سے نہ منع کر کہوں گا　　تو میری نہ سُن مگر کہوں گا

تجھ سے ہی چھپاؤنگا غم اپنا　　تجھ سے ہی کہونگا گر کہوں گا

کہا کیوں دوستو تم نے خدا جانے وہ کیا سمجھیں　　ہمارا حال ان پر آپ ہی اظہار ہو جاتا

خدا ہی جانے کہ کیا دیکھ چوٹ لگتی ہے　　تمھارے پاس جو آیا وہ درد مند رہوا

میں نے تجھ سے جو کہا تھا وہ تو تو نے کہہ دیا　　نامہ بر مجھ سے نہ کہنا اس ستمگر کا جواب

نظامؔ کا یہ شعر بہت مشہور ہے۔

وہ جھروکے سے جو دیکھیں تو میں اتنا پوچھوں　　بستر اپنا پس دیوار کروں یا نہ کروں

لیکن اس غزل کا مقطع عجیب و غریب رنگ کا ہے اور داد سے مستغنی لکھتا ہے۔

تو بھی اس شوخ سے واقف ہو تبا کہہ تو نظامؔ　　مجھ سے دل مانگے تو انکار کروں یا نہ کروں

امیرؔ کا وہ شعر جس میں وہ اپنے آپ کو دعوت دیتا ہے کہ "امیر سوئیں منھ پہ دوپٹہ کو تان کر" بہت مشہور ہے۔ نظامؔ کا بھی ایک شعر اس رنگ کا ملاحظہ ہو۔

لپیٹے منھ پڑے رہنا تری کچھ یاد لا لا کر　　بنایا کرتے ہیں اب دل سے ہم دو دو پہر باتیں

اس شعر میں "تری کچھ یاد لا لا کر" بہت پر لطف ہے۔ دورانِ محبت میں ایک زمانہ ایسا بھی آتا ہے جب انسان تدابیر سے کام لے کر ایک عزم کر لیتا ہے۔ لیکن آخر کار وہ اس "سعی لاحاصل" کی حقیقت کو بھی جان لیتا ہے۔ چنانچہ نظامؔ اسی کیفیت کا

اظہار کرتا ہے :-

یہ کیا کہ یہ نہیں یا وہ نہیں نظامؔ ایک روز ایسا ہوگا کہ ہونگے ہمیں نہیں

اگر اس شعر کو آپ زیادہ بلند وسیع مفہوم میں لے جائیں تو تمام کاروبار عالم اور اس کے آخری نتیجہ پر بھی منطبق کر سکتے ہیں۔

ہر پند محبت خودداری اور وقار داری کی دشمن ہے لیکن کبھی کبھی اس کا بھی خیال آجاتا ہے اور اپنی ذلت کا اظہار اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ یہ کیفیت نظامؔ نے یوں ظاہر کی ہے

کیا کہیں یہ کہ کب ان تک ہے رسائی اپنی پوچھنے والوں سے کہتے ہیں کہ ہاں مل گئے

عاشق جب تک محبوب کے سامنے نہیں پہونچتا۔ دل ہی دل میں ہزاروں شکوے لئے رہتا ہے اور سمجھتا ہے کہ سامنے سب کچھ کہہ ڈالوں گا۔ لیکن صورت دیکھتے ہی تمام گلے محو ہو جاتے ہیں۔ میرؔ کا یہ شعر اس خیال کے اظہار میں بہت مشہور ہے :-

یہ کہتے وہ کہتے، تھا دل میں جو یار آتا کہنے کی ہیں سب باتیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

میاں نظام شاہ نے بھی متعدد شعر اس جذبہ کے اظہار میں لکھے ہیں اور بعض بعض خوب ہیں :- مثلاً

باتیں تھیں دل میں کیا کیا، کہنے کو تھی نہ کیا کچھ منھ سے نہ اس کے آگے کچھ بھی کلام نکلا

اس سے زیادہ پر لطف انداز یہ ہے :-

حیران سے رہ جاتے ہیں ہم سامنے اسکے ہم سے تو نظامؔ اس سے گلہ ہو نہیں سکتا

انداز بیان کی خصوصیت بھی شعر کو بہت بلند کر دیتی ہے اور مضمون کی پامالی بھی اس صورت میں نظر انداز کر دی جاتی ہے۔ اس خصوصیت کے شعر نظام کے ہاں ذرا کم پائے جاتے ہیں لیکن جتنے ہیں قیامت کے ہیں۔ دشمن یا غیر کی عدم وفا کا ذکر

اکثر کیا جاتا ہے اور یہ مضمون اس قدر پامال ہے کہ اب قریب قریب سب نے ترک کر دیا ہے۔ لیکن ایک جگہ میاں نظام نے اس مضمون کو اس قدر پرلطف طریقہ سے بیان کیا ہے کہ میں اس کے انتخاب پر مجبور ہوں لکھتے ہیں کہ :-

مجھے امید وفا تم سے۔ تمھیں دشمن سے یہ اگر ضبط ہے تو، مجھ سے زیادہ ہے تمھیں

اصل مقصود دشمن کی غیر وفاداری ظاہر کرنا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ محبوب کی بیوفائی کا بھی ذکر نہایت حسن کے ساتھ آگیا ہے اور اس انداز بیان نے کہ "یہ اگر ضبط ہے تو مجھ سے زیادہ ہے تمھیں" اس شعر کو بہت پرلطف بنا دیا ہے۔ اسی کے ساتھ اعتماد و وفا کو ضبط سے تعبیر کرنا ایسی بلیغ و نادر تعبیر ہے کہ اس سے بہتر ممکن نہیں۔

طرز ادا کی خوبی کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو :-

کل کا وعدہ کیا پھر اس نے آج اور بھی ایک دن جئے ہی بنی

اصل مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ ہمیں تمھارے وعدے کا اعتبار نہیں۔ لیکن الفاظ میں کہیں اس کا ذکر نہیں اسی کے ساتھ یہ بھی بتانا ہے کہ باوجود عدم اعتبار کے ہماری زندگی کا سہارا بھی صرف تمھارا یہی جھوٹا وعدہ ہے اور اس کو بھی الفاظ سے ظاہر نہیں کیا۔

اب ہم چند اشعار اور درج کرتے ہیں۔ اور اس کے بعد میاں نظام سے رخصت ہوتے ہیں۔

تیرا ملنا تو ایک آفت ہے غیر کا حال کیا ہوا ہوگا

آپ ہی آپ ایسے روئے نظام دل میں کچھ دھیان آگیا ہوگا

جو مرے دیکھنے کو آتا ہے پھر وہ بارِ دگر نہیں آتا

واں جانے سے فائدہ تو معلوم دل اور بھی بے قرار ہوگا

وہ مجھ کو نظامؔ کیوں مناتے　　کیا جانئے یہ بھی کیا محل تھا

ہم تو کہہ گذرے حالِ دل اپنا　　نہیں معلوم اس نے کیا جانا

جز اس گلی کے دل نہیں لگتا کہیں نظامؔ　　سو بار ہم تو ساکنِ دیر و حرم ہوئے

سب کہتے ہیں مجھ کو نہیں بچنے کا نظامؔ اب　　کس واسطے مرتا ہے تم اتنا نہیں کہتے

ہم دم نہ کہہ وہ بات جو دل کو بری لگے　　اس بے وفا سے گو مری رنجش ہزار ہے

روٹھ کر بیٹھے ہو ان سے کس توقع پر نظامؔ　　ہوش میں آؤ وہ آئیں گے منانے کے لئے

یہ بات پوچھتے ہیں ان کے جانیوالوں سے　　ہمارے باب میں وہ کچھ کہا بھی کرتے ہیں

شکوہ اس بت کا ہر کسی سے نظامؔ　　اس سے کہدے خدا کرے کوئی

کہیں اس بزم تک رسائی ہو　　پھر کوئی دیکھے اہتمام مرا

جناب سیماب اکبرآبادی کا مجموعۂ نظم

کارِ امروز، مجموعہ ہے جناب سیماب اکبرآبادی کی نظموں کا۔ اس میں کم و بیش ۱۳۷ نظمیں یکجا کر دی گئی ہیں جو ادبیات و اخلاقیات، سیاسیات و اثریات کے تحت لکھی گئی ہیں اور اس میں شک نہیں کہ مفہوم و مقصود اور بیان و شاعری ہر لحاظ سے توجہ کے قابل ہیں۔

جناب سیماب کی شاعری کی تاریخ کا مجھے پورا علم حاصل نہیں ہے اور نہ ان کے سوانح حیات سے کماحقہ آگاہی کہ میں ان کی شاعری کے تدریجی ارتقا اور اس پر اثراتِ ماحول سے بحث کر کے پورا حق انتقاد ادا کر سکوں۔ لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں کہ اب سے بہت پہلے جب وہ رنگِ تغزل کی طرف زیادہ مائل تھے انکی غزل سن کر بھی مجھے بہت لطف آتا تھا اور اب کہ ان کے دائرہ شاعری نے وسیع ہو کر حیاتِ انسانی اور کوائف فطرت کے بہت سے پہلوؤں کا احاطہ کر لیا ہے میں بہ لحاظ شاعری ان کی مذہب والی نظم کو بھی پسند کرتا ہوں، درانحالیکہ انکی طرح نہ میں بحالات موجودہ اس کا تقدس محسوس کرتا ہوں اور نہ اسے امن و تسلی کا مضبوط حصار سمجھتا ہوں[1]

---

[1] سیماب صاحب کے اشعار ہیں۔ دفع کر سکتی ہے محسوس تقدس اسکا — اسکی قوت ہے شدید اسکا اثر ایمد و د
مذہب امن و تسلی کا ہے مضبوط حصار — اسکے پیرو پہ ہیں شیطان کی راہیں مسدود

جیسا کہ میں نے ابتدا میں عرض کیا۔ اس مجموعہ میں ہر رنگ کی نظمیں پائی جاتی ہیں اور بادی النظر میں یہ معلوم کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ان میں سے کس مخصوص رنگ کے ساتھ ان کا فطری ذوق ملا ہوا ہے اور کسی میں اکتسابی لیکن غور کرنے کے بعد یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے اور مختلف عنوانات کی مختلف نظمیں دیکھنے کے بعد متقابلاً ہم یہ سمجھنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ ان کا ادبی و محاکاتی رنگ زیادہ پختہ ہے اور چونکہ متشائم کیفیات کو وہ زیادہ تکمیل کے ساتھ بیان کر سکتے ہیں۔ اس لئے "اعتبار و بصیرت" کا سامان جو ماضی و نقوشِ ماضی ہی کی داستانوں میں زیادہ مل سکتا ہے ان کے کلام میں اکثر جگہ پایا جاتا ہے۔

ہر فطری شاعر کسی نہ کسی فطری پیغام کا حامل ہوا کرتا ہے گو یہ ضروری نہیں کہ وہ پیغام دنیا کے لئے مفید و ضروری بھی ہو، نظام فطرت میں اہرمن و یزداں دونوں دوش بدوش کام کر رہے ہیں، اس لئے یہ ضروری نہیں کہ جو شاعر خیامؔ و حافظؔ کی طرح ساری دنیا کو "مئے مست ہو شربا" دیکھنا چاہتا ہے، اس کے پیام کو ہم غیر فطری پیام سمجھیں۔ بہر حال ہر شاعر کا کوئی نہ کوئی موضوع سخن ایسا ضرور ہوتا ہے جس سے اس کے دل کی باتوں کا پتہ چلتا ہے اور اس لحاظ سے جب ہم جناب سیماب کی شاعری پر نگاہ ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تعلق "کارامروز" سے اتنا نہیں جتنا "فسانۂ دیروز" سے ہے یعنی جتنی خوبی کے ساتھ وہ "کل" کی داستان بیان کر جاتے ہیں، اتنی خوبی سے وہ "آج" کے حقائق سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے یا یوں سمجھئے کہ وہ ماضی کے نقوش کو تکمیل کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔ لیکن حال کی تعمیر کا خاکہ انکی قدرت سے باہر ہے۔ وہ ارضِ تاج کی کھوئی ہوئی عظمت کا مرثیہ تو اچھا لکھ سکتے ہیں

لیکن دوسری ارضِ تاج پیدا نہیں کر سکتے اور سچ پوچھئے تو ہندوستان کا شاعر جو صدیوں سے غلامی کی زندگی بسر کر رہا ہے اور وہ بھی خصوصیت کے ساتھ مسلمان جو ماضی کی یاد میں اپنا حال و مستقبل دونوں تباہ کر چکا ہے اس سے زیادہ کر بھی کیا سکتا ہے جہاں آگ کا مفہوم "جمودِ یخ" سے زیادہ نہ ہو، وہاں اس آگ کی حقیقت بیان کرنے والے بھی غنیمت ہیں۔ شمعِ محفل کی آتش افروزیاں جب معدوم ہو جائیں تو لگن کی خاکستر میں چنگاریاں ڈھونڈھنا بھی ہر شخص کا کام نہیں۔

میں نے اس مجموعہ کا مطالعہ بالاستیعاب تو کیا نہیں اور نہ شعر و شاعری کی کتابیں بالاستیعاب پڑھنے کی چیز ہیں۔ لیکن جب کبھی فرصت نصیب ہوئی تو کبھی ایسا نہیں ہوا کہ میں نے کسی نظم کو دیکھا ہو اور کاروبار کی الجھنوں اور علائق دنیا کے مخصوں سے علیحدہ ہو کر تھوڑی دیر کے لئے اس فضا میں نہ پہنچ گیا ہوں جسے بجز ایک حقیقی شاعر کے کوئی دوسرا پیدا ہی نہیں کر سکتا۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ جب اُنکی کوئی خالص ادبی نظم سامنے آگئی تو یہ کیفیت زیادہ شدید محسوس ہوئی مثلاً ایک دن شام کو میں گھوڑ دوڑ سے واپس آیا تو بہت مضمحل تھا اضمحلال ہارنے کا بھی اور دن بھر خراب و خستہ پھرتے رہنے کا بھی۔ واپس آکر اس مجموعہ کو اٹھا لیا، فہرست میں "رنگین تیتری" پر نظر جمی اور جب ورق الٹ کر اس کو پڑھا تو بڑی حد تک کوفت دور ہو گئی۔

دامانِ گل سے مستی بن کر الجھنے والی — اوراقِ گل کو اپنی دنیا سمجھنے والی
جذبات کی فضا میں اک ذرۂ بریدہ — رنگوں کے ارتقا میں اک نقشِ برگزیدہ

یا اڑنے لگے تو نکہت گرنے لگے تو شبنم۔ یا مہکا ہوا سا شعلہ، دہکی ہوئی سی مستی کیسی پاکیزہ

تلاش ہے۔ کتنا لطیف پیرایۂ بیان ہے۔

اس کے بعد ہی میں نے فتنہ والی نظم پڑھی۔ کیونکہ تیتری کے ساتھ ہی قدرتاً میرا خیال عورت کی طرف منتقل ہوا اور نہیں کہہ سکتا کہ مجھے کتنا لطف دے گئی۔

چند شعر ملاحظہ ہوں:-

طلوع کون یہ ہوا صنم کدہ سے صبح کے — جبیں مرمریں میں شمع بتکدہ لئے ہوئے
جگائے جستجوؤں میں اپنی ایک سحر حسن کا — نظر میں بجلیاں لبوں پہ زمزمہ لئے ہوئے
خرام آہ، وہ خرام جو ہے[1] پائے ناز سے — دلوں کی پائمالیوں کا فیصلہ لئے ہوئے
قدم قدم پر ایک فتنۂ قیامت آفریں — نقوش پا صد آئینہ در آئینہ لئے ہوئے
جمال میں بھرے ہوئے ہزار درس عاشقی — خیال میں مسرت مطالعہ لئے ہوئے

وہ بال جن پر اپنی جان ابر نوبہار دے
وہ چال جو نگاہ کو پیام انتشار دے

شخصی نظموں میں میرے نزدیک سب سے بہتر نظم ان کی سری کرشن کے متعلق ہے۔ اور اس کا سبب یہی ہے کہ اکابر مذہب میں سری کرشن ہی کی زندگی ایسی زندگی ہے جو شاعر کے احساسات کو بیدار کر سکتی ہے انھوں نے بودھ اور رسول کائنات

---

[1] اس مصرعہ کا آخری حصہ تکلف سے خالی نہیں اول تو "جو ہے" کا دوسرا ٹکڑا "فیصلہ لئے ہوئے" سے بہت دور پڑ گیا ہے۔ دوسرے پائے ناز کی ترکیب بھی محل نظر ہے۔ پہلا مصرعہ اگر یوں ہوتا تو بہتر تھا "خرام آہ وہ خرام ادائے ناز سے"
خرام کے بعد پاؤں کے ذکر کی ضرورت یوں بھی باقی نہیں رہتی۔

پر بھی نظمیں لکھی ہیں، لیکن ان میں وہ بات پیدا نہ ہو سکی۔ گوتم بودھ کے ذکر میں انکی شاعری کا لوچ اس سے آگے نہ بڑھ سکا کہ ۔

برف زاروں کو ترے انفاس نے گرما دیا　　تخت شاہی کو ترے احساس نے ٹھکرا دیا

بیخودی کے نام سے جب دور جام[1] باد تھا　　جب تجلی حقیقت[2] سے ہر اک دل سادہ تھا
نفس تھا جب عیش کو راز بقا سمجھے ہوئے　　جب ہوس تھی صرف عورت کو خدا سمجھے ہوئے

علم و عرفان الٰہی کی شہادت تو نے دی
غور کرنے کی دل انساں کو فرصت تو نے دی

رسول کائنات کی نظم میں پہلا بند تمہیدی بہت شاندار ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ۔

مسائل بزم عالم پر ہوئی یوں تیرہ سامانی　　کہ تھی جگنو سے بھی کمزور سورج کی درخشانی
چمن کے رنگ سے تھا اہتمام اخذ تاریکی　　سحر کے نور سے تھا انتظام ظلمت افشانی
شکنجہ جور و استبداد کا تھا اور دنیا تھی　　کہیں فخر جہانداری، کہیں فر جہانبانی

اس کے بعد دوسرا بند شروع ہوتا ہے جس میں کہ خصوصیات نبوی کو نہایت پاکیزہ الفاظ میں ظاہر کیا گیا ہے مثلاً :۔

مدبر، خاک بطحا نے کیا آخر نیا پیدا　　سیاست میں بھی جس نے کی محبت کی ادا پیدا
عرب سے تا عجم وحدت کا سکہ کر دیا جاری　　نیا بتخانے کے احوال سے کعبہ گیا پیدا
سیاست کو کیا آراستہ تہذیب کامل سے　　تدبر سے کیا دنیا و دیں میں واسطہ پیدا

---

[1] دور جام کہنے کے بعد لفظ بادہ کا اظہار بلاغت و فصاحت دونوں کے منافی ہے ۔

[2] "تجلی حقیقت" ثقیل ترکیب ہے یوں بھی کہہ سکتے تھے "جب حقیقت کی تجلی سے ہر اک دل سادہ تھا"

تیسرے بند کے بھی بعض شعر نہ صرف جذبات خلوص کے آئینہ دار ہیں بلکہ قوت فکر و شاعری کو بھی پوری طرح نمایاں کرتے ہیں۔ مثلاً

کہیں تو زندگی پیرا بہ اعجاز لب عیسیٰ　　کہیں تو خطبہ فرما اوج طائیں پر کلیمانہ
فروغ آفرینش قوتوں پر تیری قائم ہے　　کہیں تو شمع محفل ہے کہیں تو نور کاشانہ

لیکن سری کرشن کے عنوان سے جو نظم لکھی گئی ہے اس کا انداز کچھ اور ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس عنوان سے سیماب صاحب نے ساز شاعری کے ان تاروں کو چھیڑ دیا ہے جو ان کے ذوق احساس کو زیادہ تکمیل کے ساتھ پیش کرنے والے ہیں، اس نظم کی ابتدا ملاحظہ ہو:-

ہوا طلوع ستاروں کی دلکشی لے کر　　سرور آنکھ میں نظروں میں زندگی لے کر
گذشتہ صبح محبت کو ڈھونڈھنے نکلا　　اک آفتاب، محبت کی روشنی لے کر

دوسرا بند پورا جذبات کی جان ہے، کیسے کیسے پاکیزہ شعر نظر آتے ہیں۔

جمال وحسن کے کافر نکھار سے کھیلا　　ریاض عشق کی رنگیں بہار سے کھیلا
سمجھ کے عالم فانی کو ایک بازیچہ　　کبھی چمن سے کبھی کوہسار سے کھیلا

الغرض معلوم ایسا ہوتا ہے کہ سیماب صاحب قدرتاً تغزل کے لئے پیدا ہوئے ہیں اور جب موقع اس نوع کی گفتگو کا آجاتا ہے تو وہ بہت کامیاب نظر آتے ہیں۔

قومی منظومات بھی اس مجموعہ میں متعدد نظر آتی ہیں جن میں مزدور، نوجوان ہندوستان سے ـــــ آزادی ـــــ اچھی نظمیں ہیں۔ لیکن خالص عشقیہ نظموں کے مقابلہ میں یہ بھی ہیچ ہیں چنانچہ چند اشعار سیماب صاحب کے اس حقیقی ذوق کے ملاحظہ ہوں۔

یہ کون خلوت کدے کے پردے الٹ کے جلوے دکھا رہا ہے　　یہ کس کا فرشاب رنگیں شفق کے خاکے اُتار رہا ہے

یہ کس کی آرائشوں نے جنت کی ایک تصویر کھینچ دی ہے بہار رنگ و سرور بنکر یہ کون منظر پہ چھا رہا ہے

محبوب کے ماضی کی یاد میں ایک نظم لکھی گئی ہے۔ اس کا کیف ملاحظہ ہو۔

مری نظر میں ہے دیباچہ شباب ترا کہ مست حسن کے نغموں سے تھا رباب ترا
وہ اپنے کیف میں خود اک طرح کی مدہوشی وہ اک مجسمہ، آلودۂ شراب ترا
وہ شوق کے لب تشنہ وہ تیرا عارض تر وہ مشت خاک کے قبضہ میں آفتاب ترا
وہ ابتدائے محبت وہ چاندنی راتیں مرے کنار میں وہ پرسکون خواب ترا
کبھی وہ نرمیٔ گفتار پر ترا ہنسنا کبھی وہ گرمیٔ آغوش پر عتاب ترا
وہ شب کے سائے میں کافر ملاحتیں تیری سحر کے بھیس میں وہ حسن لاجواب ترا

آگرہ کے آثار قدیمہ اور خصوصیت کے ساتھ تاج محل پر جو نظمیں انھوں نے لکھی ہیں وہ بھی پورے برانگیختہ جذبات کا نتیجہ ہیں اور اس لئے بہت کامیاب ہیں اس سلسلہ کی نظموں میں "تاج بہ کنار شفق" میرے نزدیک ان کی بہترین نظم ہے۔ چند اشعار اس کے ملاحظہ ہوں۔

افق کے لالہ زار سے گذر رہا ہے آفتاب فضاؤں کو سلام شام کر رہا ہے آفتاب
گلوں کے قمقمے جلے، کنول جھکا ہوا اٹھا شفق ہوئی جو رنگ بار تاج جگمگا اٹھا
قدح یہاں سبو یہاں بہار چار سو یہاں سمٹ کر آگیا ہے اک جہان رنگ و بو یہاں
یہ ہلکے ہلکے سائے یہ نکھار برگ و بار کا کہ جیسے لمحہ اک یہی شباب ہے بہار کا

لیکن جس وقت ہم یہ دیکھتے ہیں کہ باوجود ان تمام محاسن کے یہ مجموعہ اغلاط

سے پاک نہیں ہے تو ہمکو افسوس ہوتا ہے یہ بالکل صحیح ہے کہ ہر کلام میں خواہ وہ نظم کا ہو یا نثر کا ترقی و علو کی گنجائش ہمیشہ باقی رہتی ہے۔ لیکن غلطیوں کا پایا جانا اور وہ بھی ایسی غلطیاں کہ کہنے والا خود داد نے تامل کے بعد ان کو دریافت کر سکے۔ یقیناً بہت تکلیف دہ ہوا کرتا ہے۔

اغلاط شعر دو قسم کے ہوا کرتے ہیں، ایک تو وہ جن کا تعلق عروض و قافیہ سے ہوتا ہے اور دوسری وہ جو ترکیب الفاظ اور فن معانی و بیان سے متعلق ہیں اس قسم کی زیادہ غلطیاں زیادہ تر نومشق شعراء کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ اس لئے ظاہر ہے کہ سیماب صاحب کے مجموعہ کو اس نوع کے اغلاط سے بڑی حد تک پاک ہونا چاہیئے۔ لیکن دوسری قسم کی غلطیاں جو زیادہ تر کہنہ مشق شعراء ہی کے یہاں نظر آتی ہیں۔ ان کے کلام میں بھی موجود ہیں۔

سیماب صاحب نے اپنے مجموعہ کی ابتدا تین فارسی رباعیوں سے کی ہے پہلی رباعی میں خدا سے خطاب کیا ہے دوسری میں رسول اللہ سے اور تیسری میں ساری دنیا سے۔

پہلی رباعی یہ ہے :-

اے رب قدیم و کردگار امروز — دے نزہت ماضی و بہار امروز
دیروز رہین منت رحمت تو — لطف و کرمت ضامن کار امروز

اس رباعی میں ہر جگہ ترکیب اضافی اختیار کی گئی ہے مثلاً کردگار امروز، نزہت ماضی، رہین منت، ضامن کار وغیرہ لیکن پہلا ٹکڑا "رب قدیم" صفت و موصوف واقع ہوا ہے، جو علم معانی و بیان کی رو سے خلاف فصاحت ہے۔ علاوہ اس کے رب کی صفت میں جب لفظ قدیم استعمال کیا جائے گا تو اس مفہوم میں ازلی!

دونوں شامل ہوں گے۔ حالانکہ محل کا اقتضاء یہ ہے کہ صرف ماضی یا عہد گزشتہ سے اس کو متعلق کیا جائے۔ اگر بجائے رب قدیم کے خالق دی کہا جاتا تو یہ نقص دور ہو جاتا۔

دوسری رباعی یہ ہے۔

اے سطوت دیروز و وقارِ امروز — نورِ فردا و جلوہ دار امروز
یک سطر مرتب، عالم از دفتر تو — مجموعۂ کار تست کار امروز

اس رباعی میں رسول اللہ سے خطاب کیا گیا ہے۔

تیسرے مصرعہ کا مفہوم یہ ہے کہ "تیرے دفتر کی صرف ایک ترتیب دی ہوئی سطر اک دنیا ہے" لیکن چوتھے مصرعہ میں بیان کا یہ ارتقا گھٹ کر اس حد تک اتر آیا ہے کہ کار امروز کو اس کا مجموعہ کار بتایا جاتا ہے حالانکہ ہمارا تمام مجموعۂ کار اسکے صرف ایک لفظ یا ایک اشارہ کا نتیجہ ہونا چاہیئے۔ چوتھا مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

یک لفظِ تو، سازِ جملہ کار امروز

تیسری رباعی ملاحظہ ہو، جس کا عنوان اساسِ فردا ہے۔

فارغ منشیں ز اقتدارِ امروز — مستقبل تست در کنار امروز
دانی کہ سواد دفتر فردا چیست — یک نقطۂ افزودہ بہ کار امروز

رباعی بہت اچھی ہے۔ لیکن مجھے لفظ نقطہ پر اعتراض ہے دوسرے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ جس چیز کو کل کی ترقی سے تعبیر کیا جاتا ہے اس کی بنیاد آج ہی پڑتی ہے۔ مدعا یہ ہے کہ جو کچھ کرنا ہے آج ہی کر لو۔ لیکن گفتگو اس میں ہے کہ کام میں اضافہ نقطہ کا ہوا کرتا ہے یا نکتہ کا۔ ہر چند سواد دفتر کی رعایت سے نقطہ زیادہ مناسب ہے لیکن کارِ امروز کے لحاظ سے نکتہ ہونا چاہیئے پھر چونکہ کار امروز ردیف و قافیہ ہونے کی وجہ سے بدلا

نہیں جاسکتا اس لئے پہلے ہی مصرعہ میں تبدیلی کی ضرورت تھی اور اگر لفظ سوآد نکال کر اساس اور دوسرے مصرعہ میں بجائے نقطہ کے نکتہ کر دیا جاتا تو یہ نقص دور ہو جاتا۔

اس کے بعد نوائے تجدید کے عنوان سے ایک ترجیع بند نظر آتا ہے جس کا پہلا بند یہ ہے۔

میں کہ اس ہنگامۂ ہستی میں صرف نالہ ہوں — خونچکاں اپنے لب فریاد کا بتخالہ ہوں
ماہیت نشو و نمائے دل کی پانی ہو چکی — اب لہو جس سے ٹپکتا ہو وہ شاخ لالہ ہوں
میری ہر اک جست سے پیدا ہیں لاکھوں بجلیاں — خرمن آتش زدہ کا شعلۂ جوالہ ہوں
زندگی کی ڈھونڈتے ہو مجھ میں کیا چنگاریاں — اک حریم عیش کی خاکستر صد سالہ ہوں

جب وہ صہبائے معطر جام میں باقی نہیں
مستی تخلیق میرے نام میں باقی نہیں

اس نظم کے ذریعہ سے شاعر نے اس خیال کو ظاہر کرنا چاہا ہے کہ ہم بحالت موجودہ نہایت ہی پستی و ذلت کی حالت میں ہیں لیکن ہمارا یہ زوال ہی اپنے اندر عروج کے اسباب پنہاں رکھتا ہے اور یہی وہ راز ہے جس کو شاعر نوائے تجدید کے نام سے موسوم کرتا ہے۔

کسی مخصوص خیال یا مخصوص نظریہ کے ماتحت کوئی نظم کہنا حد درجہ دشوار ہے کیونکہ فرادانی جذبات کی وجہ سے ایک شاعر بسا اوقات ربط بیان کو ہاتھ سے کھو بیٹھتا ہے اور متعارض خیالات نظم ہو جاتے ہیں۔ اب اسی بند کو دیکھئے کہ اس کے بیان میں کتنا عدم توازن اور کس قدر تخالف و تضاد پایا جاتا ہے۔ پہلے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ

اس وقت ہنگامۂ ہستی میں میرا نالہ کرنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے بتخانہ سے خون کا ٹپکنا کہ یہ زاری و بیکسی کا انتہائی دلدوز منظر ہے۔ لیکن دوسرے شعر کے دونوں مصرعوں میں تعارض پیدا ہو گیا۔

اول تو "ماہیت کا پانی ہو جانا" کوئی معنی نہیں رکھتا۔ دوسرے یہ کہ دل کے نشو و نما کی ماہیت یہی ہو سکتی ہے کہ اس سے خون ٹپکے، سو وہ دوسرے مصرعہ سے ثابت ہے۔ پھر اس کا پانی ہو جانا کیا معنی۔ اگر شعر یوں ہوتا تو یہ نقص باقی نہ رہتا،

کیفیت تخلیق آب و رنگ کی باقی نہیں　　اب لہو جس سے ٹپکتا ہو وہ شاخ لالہ ہوں

تیسرا شعر یہ ہے:۔

میری ہر اک جست سے پیدا ہیں لاکھوں بجلیاں　　خرمن آتش زدہ کا شعلۂ جوالہ ہوں

پہلا مصرعہ اصل مفہوم کے بالکل منافی ہے، کیونکہ ہر ایک جست سے لاکھوں بجلیاں پیدا ہونا تو عروج عمل کا ثبوت ہے نہ کہ انحطاط و زوال کا۔ اسی طرح دوسرے مصرعہ میں شعلۂ جوالہ مناسب نہیں، علی الخصوص اس حالت میں کہ اس کے بعد ہی دوسرے شعر میں شاعر اپنے آپ کو خاکستر صد سالہ اور زندگی کی چنگاریوں سے بالکل خالی ظاہر کرتا ہے۔

ٹیپ کا شعر ہے۔

اب وہ صہبائے مطہر جام میں باقی نہیں　　مستیٔ تخلیق میرے نام میں باقی نہیں

اگر دوسرے مصرعہ کا تعلق پہلے سے لف و نشر مرتب کی صورت میں ہے تو صہبا کا تعلق مستی سے تو ہو سکتا ہے لیکن تخلیق کا اس سے کوئی واسطہ نہیں۔ اس طرح جام و نام میں باہمدگر کوئی مناسبت نہیں۔ لیکن اگر ان دونوں مصرعوں کو علیحدہ علیحدہ

مستقل مفہوم کا حامل سمجھا جائے تو بھی محض نام سے مستی تخلیق کو متعلق کرنا بغیر ثبوت پیش کئے ہوئے کوئی معنی نہیں رکھتا۔

اس نظم کے دوسرے بندوں میں بھی کہیں کہیں اسی نوع کا عدم توازن پایا جاتا ہے، ایک جگہ "خواب حسین" کی ترکیب توصیفی استعمال کی گئی ہے جو درست نہیں کیونکہ لفظ حسین نہ فارسی ہے نہ کہ عربی نظم درۃ التاج میں بھی ایک جگہ یہی غلطی نظر آتی ہے۔ نظم شعلۂ احساس کے آخری بند میں زندگی کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ۔

زندگی ہستی مرحوم پر احساں کر دے　　پھر مرتب مرے اجزاء پریشاں کر دے
پھر بنا لا مجھے رنگینیٔ دامان بہار　　پھر گلستاں میں گل و لالہ بداماں کر دے

پہلے شعر کا پہلا مصرعہ یکسر آورد و تکلف ہے اور زندگی کو بغیر حرف ندا کے استعمال اس موقعہ پر مناسب نہ تھا۔

دوسرے شعر میں بنا لا بجائے بنا دے کے استعمال کیا گیا ہے اور "گل و لالہ بداماں" کی ترکیب بھی قابل اعتراض ہے۔ فارسی میں "گل بداماں، لالہ بداماں" علیحدہ علیحدہ لکھ سکتے ہیں۔ لیکن گل و لالہ کو حرف عطف سے ملا کر "گل و لالہ بداماں" لکھنا درست نہیں۔ یہ شعر یوں ہونا چاہئے تھا۔

سونپ دے پھر مجھے رنگینیٔ دامان بہار　　پھر گلستاں میں مجھے لالہ بداماں کر دے

اس طرح دونوں مصرعوں میں مجھ کی تکرار بھی ہو جاتی ہے جو بیان کی قوت کو اور بڑھانے والی ہے۔

اس کے بعد کا شعر ہے:۔

جمع کر کے مرے سامان نوا سنجی کو　　بر بساط خامشیٔ عالم امکاں کر دے

"بربطِ خامشی" کے معنی یہ ہیں کہ خاموشی خود بربط کا کام دینے لگے۔ درانحالیکہ پہلے مصرعہ میں سامان نوا بنجی کہہ کر خاموشی کے امکان کو دور کر دیا گیا ہے۔

ایک نظم طلوعِ سیاست کے عنوان سے نظر آتی ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

محض عالم جمال حسن سے خالی ہوئی　　صبح کی صورت جہنم کی طرح کالی ہوئی

جمال اور حسن تقریباً ایک ہی چیز ہے۔ فارسی میں لفظ جمال جلوہ کے معنے میں بھی مستعمل ہوتا ہے لیکن زیادہ تر اسی وقت جب بجائے کیفیت ادراک کے کسی محسوس شے سے اسے منسوب کیا جائے، مثلاً جمال رخ وغیرہ۔ اس لئے اگر بجائے جمال کے فروغ یا وجود کا لفظ استعمال کیا جاتا تو یہ نقص دور ہو جاتا۔

اسی نظم کا آخری شعر یہ ہے۔

مستقل جو عہد شخصیت کی لعنت ہو گیا　　نام اس قانون وضعی کا سیاست ہو گیا

شاعر اپنے مفہوم کو اچھی طرح ظاہر نہیں کر سکا۔ اس کی تعقید کو دور کر کے اگر نثر کی جائے تو عبارت یوں ہو گی کہ۔

"جو "قانون" عہد شخصیت کی مستقل لعنت ہو گیا اس قانون وضعی کا نام سیاست ہو گیا"

مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ جس چیز کو اس وقت سیاست سے تعبیر کیا جاتا ہے وہ حقیقتاً ایک ایسا قانون ہے جو محض استبدادی حکومت کے لئے وضع کیا گیا ہے۔

"شخصیت" اور "قانون" وضعی" دونوں اصل مفہوم سے بالکل علیحدہ ہیں نہ لفظ شخصیت سے (　　) کا مفہوم پیدا ہوتا ہے اور نہ قانون وضعی سے قانون استبداد کا۔

اس کے بعد ایک نظم اور لکھی ہے اس نظم کا مقصود یہ ہے کہ ہندوستان کے اہل مذاہب کو باہم دگر رواداری کی تعلیم دی جائے اور بتایا جائے کہ اس سے قبل ہر مذہب کا احترام کیا جاتا اس کے پہلے دو شعر یہ ہیں ۔

ایک دو روہ تھا روح فزا کیفیت اندوز　　کعبے میں تھی اک عید تو بتخانے میں نوروز
تھا برہمن و شیخ میں ایک ربط مسلسل　　ناقوس و اذاں کا تھا ہر اک نغمۂ دل افروز

شاعر اس خیال کے اظہار سے ابتدا کرنا چاہتا ہے کہ اب سے پہلے شیخ و برہمن یا مسلم و غیر مسلم میں بہت اتحاد پایا جاتا تھا اور ہر ایک دوسرے کی مسرت میں حصہ لیتا تھا لیکن پہلے شعر کے مصرعۂ دوم کی تعبیر ناقص اس مفہوم کو پوری طرح ظاہر ہونے نہیں دیتی ۔

اول تو بت خانے کو نوروز سے کوئی واسطہ نہیں، لیکن اگر یہ کہا جائے کہ ظاہر کرنا تو یہی ہے کہ باوجود اس کے کہ بت خانے کو نوروز سے کوئی واسطہ نہیں، وہاں یہ رسم منائی جاتی تھی۔ تو پھر کعبہ میں بھی اک عید" کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا کیونکہ عید تو کعبہ والوں ہی کی ہے اس لئے باہمدگر ارتباط کے اظہار کے لئے اس مصرعہ کو یوں ہونا چاہئے تھا ۔

آتشکدہ میں عید تھی اور کعبہ میں نوروز

چند اشعار کے بعد موجودہ حالت کو ان الفاظ میں دکھایا گیا ہے کہ ۔

ہر برگ میں ہر پھول کی مہکی ہوئی سازش　　ہر ساز کی آواز میں دہکا ہوا اک سوز

پہلے مصرعہ میں "مہکی ہوئی سازش" محل نظر ہے اور دوسرے مصرعہ میں "دہکا ہوا سوز" اصل مفہوم کے منافی پڑتا ہے۔ کیونکہ ساز میں سوز ہی ہونا چاہئے، خواہ وہ دہکا ہوا

ہو یا بے دہکا ہو۔ یہ شعر اگر یوں ہوتا تو مناسب تھا۔

ہر پھول میں ہر برگ میں اک نکہت مسموم ہر ساز کی آواز میں اک شور سکوں سوز

آخری شعر ملاحظہ ہو:۔

مندر کے مغنی سے خدا را کوئی کہہ دے اے مرغ سحر ضبط زپر دانہ بیاموز

ضبط کی تعلیم صرف مندر کے مغنی کو دینا اور اہل صومعہ کو علیحدہ کر دینا نظم کی اصل روح کے منافی ہے علاوہ اس کے یوں بھی مرغ سحر کی رعایت سے پہلے مصرعہ میں بجائے (مندر کے مغنی) کے (مسجد کے موذن) لانا چاہئے تھا۔

اس کے بعد سیماب صاحب نے اہل عالم کے نام ایک پیغام پیش کیا ہے اسمیں شک نہیں کہ نظم اچھی ہے لیکن کہیں کہیں اس نوع کے اسقام اس میں بھی پائے جاتے ہیں۔ عہد ماضی اور اس کی محبت و صداقت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:۔

ایک آزردہ سی چتون میں بھی تھا حسن کشاد ایک دزدیدہ نظر بھی گرمی افسانہ تھی

اول مصرعہ کا مفہوم انھوں نے یہ رکھا ہے کہ پہلے باہمد گر آزردگی بھی پیدا ہو جاتی تھی تو اس میں صداقت پائی جاتی تھی۔ لیکن بہ لحاظ فن، اس میں تین سقم نظر آتے ہیں، اول تو چتون کے ساتھ لفظ (ایک) کا استعمال زاید و بیکار ہے دوسرے لفظ (سی) یہاں بے موقعہ استعمال کیا گیا ہے، کیونکہ محل تو یہ تھا کہ چتون کی آزردگی کو پوری طرح متعین کر دیا جائے، نہ یہ کہ سی کہہ کر اس میں اور ضعف پیدا کیا جائے۔ تیسرے حسن کشاد کی ترکیب ناپسندیدہ ہے۔ دوسرے مصرعہ میں یہ نقص ہے کہ مقصود بیان کے لحاظ سے لفظ افسانہ لانے کا یہاں کوئی موقعہ ہی نہ تھا (گرمی محفل) البتہ کہہ سکتے تھے اس کے علاوہ (دزدیدہ نظر) سے فسانہ کا کوئی تعلق ہی نہیں ہے یہ شعر

یوں زیادہ برمحل ہو جاتا۔

اپنی آزردہ نگاہی میں بھی تھا حسن خلوص ان کی دزدیدہ نظر بھی رشک صد میخانہ تھی

اس نظم کے چوتھے بند میں شاعر نے اس خیال کو نظم کیا ہے کہ فطرت کے مظاہر و آثار جو پہلے تھے اب بھی وہی ہیں۔ یعنی۔

دین فطرت بھی وہی آئین فطرت بھی وہی صبح کی رو بھی وہی رفتار ظلمت بھی وہی

ہے وہی خاک چمن کی ماہیت گل آفریں رس وہی غنچوں میں، پھولوں میں لطافت بھی وہی

اگر اس بند میں تمام نوامیس فطرت کو اسی طرح سادگی سے بغیر کسی آورد و تصنع کے ظاہر کر دیا جاتا تو نہایت مکمل بند ہو جاتا۔ لیکن دو شعر ایسے آگئے ہیں جن کے ایک ایک لفظ نے بند کے اس انداز کو خاک میں ملا دیا۔ وہ دو شعر یہ ہیں۔

چاند کی نظروں میں اب تک ہے وہی عالم کشی سینۂ خورشید میں سوزِ حقیقت بھی وہی

گرمیٔ تخلیق میں اب تک وہی ہے سوز و ساز عشق میں اور حسن میں رسم محبت بھی وہی

معلوم نہیں عالم کشی سے کیا مراد ہے۔ غالباً یہ کہ چاند کی نگاہیں دنیا کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں لیکن یہ ترکیب بالکل ناپسندیدہ ہے دوسرے مصرعہ میں لفظ (حقیقت) بالکل بیکار ہے اور اس نے بند کی خصوصیت بیان کو داغدار کر دیا۔ اسی طرح دوسرے شعر میں لفظ (تخلیق) سراسر بے محل ہے اور پورا مصرعہ بے معنی ہو گیا۔

میرا مشورہ ان دونوں شعروں کے متعلق یہ ہے۔

سینۂ خورشید میں اب تک وہی ہے التہاب چاند کی کرنوں میں پرواز لطافت بھی وہی

عشق میں اور حسن میں اب تک وہی ہے سوز و ساز خوئے ضبط اسکی وہی اور اسکی نخوت بھی وہی

بعض بعض نظمیں اس میں ایسی نظر آتی ہیں جو بالکل نکال دینے کے قابل تھیں انہیں

سے ایک "ذروں کا مستقبل" ہے۔ اس نظم کو سیماب صاحب نے غالب کے اس شعر سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں　　خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہو گئیں

اور اس طرح اس کی ابتدا کرتے ہیں۔

نہ ٹھکرا خاک کے ذروں کو یوں پائے حقارت سے　　کہ ہر ذرہ ہے اک جزو حسیں[1] اجسام ہستی[2] کا

اس نظم کا چوتھا شعر ملاحظہ ہو۔

غرور و کبر جو ہر بن کے اب تک اُڑ گئے ہوتے　　اگر ٹھنڈا نہ پڑتا جوش آتش زار ہستی کا

اگر اس شعر کی فارسیت اور ترکیب کی تمام الجھنوں کو دور کر کے سہل و سادہ الفاظ میں مفہوم کو ظاہر کیا جائے تو یہ ہوگا کہ۔ "اگر انسان فنا نہ ہوتا تو غرور و کبر باقی نہ رہتے" گویا کبر و غرور کا وجود انسان کے فانی ہونے کی وجہ سے ہے اور اس مفہوم کا اہمال ظاہر ہے۔

ساتواں شعر اس سے زیادہ بے معنی ہے لکھتے ہیں :۔

پس تکمیل جب اجسام ملجاتے ہیں مٹی میں　　ابھر آتا ہے ذرہ بنکے حصہ نقص ہستی کا

یعنی جب اجسام اپنی تکمیل کے بعد مٹی میں مل جاتے ہیں تو نقص ہستی کا حصہ ذرہ بن کے ابھرتا ہے۔ معلوم نہیں سیماب صاحب نے کس مفہوم کو ظاہر کرنا چاہا ہے اور پہلے مصرعہ کی (تکمیل) اور دوسرے مصرعہ کے (نقص) کو وہ کیونکر مربوط کریں گے

---

[1] جزو حسین کی غلط ترکیب کا ذکر پہلے آچکا ہے [2] لفظ (اجسام) کے ساتھ (ہستی) کی تخصیص بے معنی ہے صرف (اجسام) کہہ دینا کافی تھا یا پھر اس کی صفت جمیل وغیرہ بیان کی جاتی تو بیشک ایک بات پیدا ہو جاتی

[illegible] ہیں اور اصلی شعر کی بہت سی خوبیاں ہیں جو اس مجموعہ میں نظر آتی ہیں اور
ایک ایسے شخص کے کلام میں ان کا پایا جانا جو اپنے آپ کو "ہندوستان کا شاعرِ اعظم"
کہلانا پسند کرتا ہے۔ یقیناً حیرتناک ہے تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ سیماب صاحب
فطرتاً شاعر پیدا ہوئے ہیں اور اس دور کے اچھا کہنے والوں میں سے ہیں۔ اگر وہ اپنی
شاعری کو صرف غزل گوئی تک محدود رکھتے اور نظموں کے خارزار میں نہ الجھتے تو زیادہ
کامیاب ہوتے۔ زیادہ کہنے اور تمام اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کرنے سے بدرجہا
بہتر صرف ایک صنف کو لے کر اس میں کمال پیدا کرنا ہے۔ اور میں جانتا ہوں کہ اگر
سیماب صاحب اپنی توجہ تمام تر صرف تغزل پر صرف کرتے تو آج ان کا مرتبہ دنیائے
شاعری میں اس سے زیادہ بلند ہوتا۔

سیّد محمد میر سوزؔ

(دہلی کا ایک شاعر جسکو دنیا نے بہت کم یاد رکھا)

سوزؔ کا ذکر تقریباً ہر تذکرہ میں نظر آتا ہے اور بجز آزادؔ کے کہ انھوں نے تو بیشک میرؔ کے حوالے سے انھیں بون شاعر مانا ہے۔ باقی تمام تذکرہ نویسوں نے اس کا ذکر اس احترام سے کیا ہے جو میرؔ و سوداؔ یا دردؔ کے باب میں ملحوظ رکھا گیا ہے

معلوم ہوتا ہے کہ آزادؔ نے میرؔ کا تذکرہ نکات الشعراء دیکھا ہی نہیں اور اگر یہ خود ان کی ذاتی اپج نہیں تھی تو شاید صرف کسی زبانی روایت پر اعتماد کرکے سوزؔ کے متعلق میرؔ کا یہ محاکمہ لکھ گئے ورنہ ممکن نہ تھا کہ وہ ایسی خلاف حقیقت بات لکھنے کی جسارت کرتے۔

آزادؔ نے میرؔ کے حالات میں اس واقعہ کو اس طرح ظاہر کیا ہے :۔

لکھنؤ میں کسی نے پوچھا کہ کیوں حضرت آج کل شاعر کون ہے، کہا ایک تو سوداؔ دوسرا یہ خاکسار ہے اور کچھ تامل کرکے کہا، آدھے خواجہ میر دردؔ، کوئی شخص بولا کہ حضرت

اور میر سوز صاحب ؟ چیں بہ جبیں ہو کر کہا کہ میر سوز صاحب بھی شاعر ہیں ؟ انھوں نے کہا کہ اُخر استاد نواب آصف الدولہ کے ہیں ، کہا کہ خیر ، یہ ہے تو پورے تین سہی "

لیکن جس وقت ہم میر کا نکات الشعراء اٹھا کر دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نہ وہ خواجہ میر درد کو آدھا شاعر سمجھتے تھے نہ میر سوز کو پون بلکہ وہ ان دونوں کو پورا پورا شاعر جانتے تھے

درد کا ذکر تو انھوں نے اس احترام و ادب سے کیا ہے کہ شاید ہی کوئی خادم اس سے زیادہ ارادتمندی کا اظہار کر سکے اور جتنا اقتباس ان کے کلام کا پیش کیا ہے کسی اور شاعر کا کیا ہی نہیں ۔

میر کے الفاظ عقیدت و ارادت ملاحظہ ہوں ۔

جوش بہار گلستان سخن ، عندلیب خوشخوان چمن این فن ، در چمن شعرش لفظ رنگیں چمن چمن ، گلچیں خیال او را گل معنی دامن دامن ۔ شاعر زور آور ریختہ ، در کمال علاقگی وارستہ ، فقیر را بخدمت او بندگی خاص است "

یہ ہیں خیالات میر کے اس شاعر کے متعلق جو بقول آزاد ان کے نزدیک نصف شاعر تھا ۔ اب پون شاعر کے متعلق بھی ان کی رائے سن لیجئے کہ :-

" میر تخلص جوانے است بسیار اہل ، خوش طبع "

معلوم ہوتا ہے کہ میر نے نکات الشعراء اس وقت مرتب کیا تھا جب سوز اپنا تخلص میر کرتے تھے آزاد کے بیان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ جب میر نے ان کا تخلص چھین لیا تو انھوں نے سوز تخلص اختیار کیا ۔ درانحالیکہ نکات الشعراء کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے

یہ تخلص خود سوز نے میر کے تتبع میں اختیار کیا تھا چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ :-

" میر سوز مرحوم کی زبان عجیب میٹھی زبان ہے اور حقیقت میں غزل کی جان ہے۔ چنانچہ غزلیں خود ہی کہے دیتی ہیں، ان کی انشاپردازی کا حسن، تکلف اور صنائع مصنوعی سے بالکل پاک ہے اس خوشنمائی کی ایسی مثال ہے جیسے ایک گلاب کا پھول ہری بھری ٹہنی پر کسو وا سا دھرا ہے۔ اور سبز سبز پتیوں میں اپنا اصلی جوبن دکھا رہا ہے۔ مجالس رنگین کی بعض مجلسوں سے اور ہمارے عہد سے پہلے کے تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا کلام صفائی محاورہ اور لطفِ زبان کے باب میں ہمیشہ سے ضرب المثل ہے ان کے شعر ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے کوئی چاہنے والے اپنے چاہیتے عزیز سے بیٹھا باتیں کر رہا ہے۔ میر تقی میر کہیں کہیں ان کے قریب آ جاتے ہیں۔ پھر بھی بہت فرق ہے ——— "

میر حسن نے تذکرہ شعراء اردو میں ان کی شاعری کے متعلق جو خیالات ظاہر کئے ہیں یہ ہیں۔

شاعر شیریں بیان و سخن سنج زباندان، گلدستہ نثرش چوں گلشنِ حسن
دلبراں تازہ و گلہائے نظمش در کثرت چوں سپاہِ غم بے اندازہ۔ "

گلشن ہند میں میرزا علی لطف لکھا ہے کہ :-

فن سخنوری میں استاد، طرز ادا بندی کے بادشاہ۔ کلام ان کا سر سے پاؤں تک سوز و ساز ہے۔ اور پاؤں سے سر تک ناز و نیاز۔

بعد کے تذکرہ نویسوں نے بھی سوز کو اپنے عہد کا استاد کامل اور غزل گوئی میں ماہر بے بدل تسلیم کیا ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ نہ آج ان کا دیوان ہمارے سامنے ہے۔ اور نہ عہد حاضر کے نقادانِ سخن نے ان کے کمال پر کوئی روشنی ڈالی۔

آپ کا نام سید محمد میر تھا اور میر ضیاء الدین کے بیٹے تھے۔ ان کا سلسلۂ نسب قطب عالم گجراتی سے ملتا ہے اور تصوف و درویشی ان کا آبائی ذوق تھا۔ چنانچہ اسی بنا پر میر حسن نے انھیں "فقیہہ بے مثال اور درویش باکمال" بھی ظاہر کیا ہے۔

تذکرۂ بزم سخن میں "دہلوی مولد بخاری موطن مقیم لکھنؤ" لکھا ہے ان کا خاندان بخارا سے ہندوستان کس زمانہ میں آیا۔ اس کا پتہ چلانا دشوار ہے۔ اور نہ اسکی چنداں ضرورت کیونکہ بہر حال سوز دہلی میں پیدا ہوئے، یہیں نشو و نما پائی اور اسی جگہ ایک استاد کامل کی حیثیت سے وہ مشاعروں میں شریک ہوتے رہے۔

ان کا زمانہ متعین کرنے کے لئے ان کے سنہ ولادت کی جب جستجو کی جاتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ کسی تذکرہ نویس نے اس تحقیق کی زحمت گوارا نہیں کی، لیکن اگر یہ صحیح ہے کہ ان کا انتقال ۱۲۱۳ھ میں ہوا جبکہ ان کی عمر ۷۰ سال کی تھی[1] تو اس طرح ان کا سنہ ولادت ۱۱۴۳ھ[2] ماننا پڑے گا اور اگر ۱۲۱۲ھ ان کا سنہ وفات تسلیم کیا جائے[3] (جو غالباً درست نہیں) تو سنہ ولادت ۱۱۴۲ھ متعین کیا جائے گا۔ بہر حال اس حساب سے میر سوز ۱۱۴۰ھ اور ۱۱۴۵ھ کے درمیان کسی سال میں پیدا ہوئے ہوں گے۔

اب اسی کے ساتھ سودا، درد اور میر کے سنین ولادت و وفات کو دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ سودا ۱۱۲۵ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۱۹۵ھ میں انتقال کیا، درد ۱۱۳۸ھ کے قریب پیدا ہوئے[4] اور ۱۱۹۹ھ میں وفات ہوئی[5] میر ۱۱۲۵ھ میں پیدا

---

[1] تذکرۂ گل رعنا [2] تذکرۂ گلشن ہند [3] ان کا سنہ ولادت کسی تذکرہ میں نظر نہیں آیا۔ لیکن چونکہ ان کا سنہ وفات آبحیات، گل رعنا میں ۱۲۱۹ھ لکھا ہے اور وقت وفات ۷۰ سال کی عمر بتائی جاتی ہے اس لئے ولادت ۱۱۴۸ھ میں ہوئی ہوگی [4] گلشن ہند میں سنہ وفات ۱۲۰۲ھ لکھا ہے

ہوئے[1] اور ۱۲۲۵ھ میں انتقال کیا۔ اس طرح گویا ولادت کے حساب سے میر و سودا دونوں ایک ساتھ نظر آتے ہیں۔ اس کے بعد درد اور پھر میر سوز لیکن وفات کے لحاظ سے ترتیب یوں ہوتی ہے۔

سودا، درد، سوز، میر سب سے کم عمر درد نے پائی یعنی صرف ۶۱ سال جیئے۔ اس کے بعد سودا اور سوز کا نمبر ہے جو ستر ستر سال جیئے اور پھر میر کا جو باوجود "غم عشق و غم روزگار" دونوں طرح کے صدمات اٹھانے کے پوری ایک صدی تک زندہ رہے۔

اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ ۲۰ سال کی عمر میں سوز کی مشق سخن کافی ہو گئی ہوگی تو اس وقت سودا اور میر کی عمر اڑتیس اڑتیس سال کی رہی ہوگی اور درد کی ۲۴ سال کی گویا دوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان چاروں نے چند سال کے فرق سے ایک ہی ساتھ شاعری کا آغاز کیا۔ اور اس کا شباب بھی ساتھ ہی ساتھ رہا، یہی سبب ہے کہ جب اس دور کے اساتذہ کا ذکر ہوتا ہے تو میر سودا اور درد کے ساتھ سوز کا نام بھی لیا جاتا ہے اور جس طرح اول الذکر تین استادوں کے متبعین پیدا ہو گئے تھے اسی طرح سوز کے رنگ کا تتبع کرنے والے بھی اس وقت پائے جاتے تھے، چنانچہ میر شمس الدین ہوش۔ میرزا حسین رضا عیش۔ میرزا رضا قلی خاں آشفتہ ان کے ممتاز شاگردوں میں تھے اور متبعین میں خلیل شاہ سائل، حیات اللہ اور انشاء کا نام لیا جاتا ہے لیکن بقول صاحب شعر الہند یہ بالکل صحیح ہے کہ "زمانہ دوسرا میر، دوسرا سودا دوسرا درد اور دوسرا سوز پیدا نہ کر سکا۔"

---

[1] میر کا سنہ ولادت بھی ان کے سنہ وفات سے متعین کیا گیا ہے کیونکہ ان کی عمر ستو سال کی بتائی جاتی ہے اور وفات ۱۲۲۵ھ میں ہوئی ہے۔

سوز عمدہ شاعر ہونے کے خطاطی کے بھی ماہر تھے اور فنون سپہ گری میں بھی کمال رکھتے تھے۔ خصوصاً تیر اندازی اور شہسواری میں بھی خاص ملکہ حاصل تھا۔ اور جسمانی طاقت بھی غیر معمولی رکھتے تھے۔

آزاد نے لکھا ہے کہ ۱۱۹۱ھ میں لباس فقر اختیار کیا اور لکھنؤ چلے گئے۔ لیکن دوسرے تذکروں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ سوز دہلی چھوڑ کر پہلے فرخ آباد آئے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب محمد شاہ رنگیلے کے بعد شاہ عالم کے دور میں دہلی پر تباہی آچکی تھی اور ایک ایک کر کے تمام اکابر فن اودھ کی طرف منتقل ہو رہے تھے ـــــ شاہزادگان میں سے مرزا محمد سلیمان شکوہ اور مرزا جہاندار شاہ بھی اس طرف چلے آئے تھے، اور ان کے دربار شعراء کے مرجع بنے ہوئے تھے۔ چنانچہ مصحفی دانشاء اول اول سلیمان شکوہ ہی کے دربار سے وابستہ ہوئے اور بعد کو جرأت بھی یہیں آگئے۔ اسی طرح میرزا جہاندار شاہ کے دربار سے شکوہ میر درد کے شاگرد مرزا محمد اسمٰعیل تپش اور مرزا جعفر علی حسرت وابستہ تھے۔

فرخ آباد میں نواب احمد خاں بنگش کا دیوان، مہربان خاں رند شعراء کا بڑا قدردان تھا اور نواب محمد یار خاں امیر کا دربار تو قدر افزائی کے لئے بہت مشہور ہو چکا تھا۔ چنانچہ قائم چاند پوری اسی دربار کے مشاہیر یاب تھے۔ اور مصحفی، شاہ حاتم، اور مولوی قدرت اللہ بھی اسی امیر کے خوان کرم کے زلہ ربا تھے۔

مرشد آباد میں مہاراجہ شتاب رائے۔ نواب غلام حسین خاں، نواب اعظم خاں، نواب سعید احمد خاں، عولت جنگ، نواب شوکت جنگ، نواب علاؤ الدولہ اور سرفراز خاں کے درباروں نے اس میں کافی شہرت پائی اور لکھنؤ میں خود آصف الدولہ، نواب

سعادت علی خاں اور نواب احمد خاں (نواب حافظ رحمت خاں روہیلہ کے چھوٹے بیٹے) شعر و سخن کے بڑے قدر شناس تھے۔

الغرض سوز بھی ترک وطن کے بعد سب سے پہلے فرخ آباد گئے اور مہربان خاں رند کے دربار میں پہنچے، ان سے چند سال قبل سودا خود یہیں پہنچے تھے اور اسی امیر کی شاعر نوازی سے مستفید ہوئے تھے۔

فرخ آباد میں کچھ زمانہ بسر کرنے کے بعد مرشد آباد پہنچے اور اس کے بعد لکھنؤ آئے ان کے لکھنؤ آنے کا زمانہ ۱۲۰۳ھ بتایا جاتا ہے جب نواب آصف الدولہ حکمران تھا یعنی ۲۳ سال فرخ آباد اور مرشد آباد میں بسر کرنے کے بعد لکھنؤ پہنچے اور آصف الدولہ نے ان کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا لیکن اس کے ایک ہی سال بعد ۱۲۱۳ھ میں انتقال ہو گیا اور لکھنؤ میں دفن کئے گئے۔ صاحب تذکرہ گلزار ابراہیمی نے لکھا ہے کہ ۱۷۹۶ء میں لکھنؤ آئے تھے۔ اس لئے غالباً یہ بیان صحیح نہیں کہ وہ ۱۲۱۳ھ میں لکھنؤ آئے یقیناً وہ اس سے بہت پہلے آچکے ہوں گے اور نواب آصف الدولہ نے اگر ان سے اصلاح لی تو کافی مدت تک یہ سلسلہ جاری رہا ہوگا۔

لعل اول جب دہلی میں تھے تو میر تخلص کرتے تھے۔ لیکن دہلی چھوڑتے ہی اسکو بھی چھوڑ دیا اور سوز تخلص اختیار کیا چنانچہ ان کا مشہور شعر ہے۔

کہتے تھے پہلے میر میر تب نہ موئے ہزار حیف
اب جو کہے ہیں سوز سوز یعنی سدا جلا کرو

ان کے شعر پڑھنے کا رنگ بالکل نرالا تھا۔ چنانچہ آزاد نے لکھا ہے کہ آواز دردناک تھی، شعر نہایت نرمی اور سوز و گداز سے پڑھتے تھے۔ شعر کو اس طرح اور

کرتے تھے کہ خود مضمون کی صورت بن جاتے تھے ؛ چنانچہ ایک بار جب انھوں نے اپنا یہ قطعہ پڑھا۔

گئے گھر سے جو ہم اپنے سویرے　　سلام اللہ خاں صاحب کے ڈیرے
وہاں دیکھے کئی طفل پری رو　　ارے رے رے ، ارے رے رے ، ارے رے رے

تو چوتھا مصرعہ پڑھتے پڑھتے وہیں زمین پر گر پڑے

آب حیات میں لکھا ہے کہ کسی غزل کا ایک قطعہ اس انداز سے سنایا کہ مشاعرہ کے سب لوگ گھبرا کر اٹھ کھڑے ہوئے وہ قطعہ یہ تھا۔

او مار سیاہ زلف سچ کہہ　　بتلا دے دل جہاں چھپا ہو
کنڈلی ملے دیکھیو نہ ہووے　　کاٹا نہ ہفی ترا برا ہو

پہلے مصرعہ پر ڈرتے ڈرتے لچکر جھکے ، گویا کنڈلی تلے دیکھنے کو جھکے ہیں اور جس وقت کہا ، کاٹا نہ ہفی ، بس دفعتہً ہاتھ کو چھاتی تلے مسوس کر ایسے بے اختیار لوٹ گئے کہ لوگ گھبرا کر سنبھالنے کو کھڑے ہو گئے ۔ (آب حیات)

جس زمانے میں سوز کی شاعری کا آغاز ہوا ہے اسے عہد وسطیٰ کا دور اول کہنا چاہئے۔ جب زبان کی صحت و صفائی کی طرف شعراء کو خاص توجہ ہو چلی تھی اور دلی دکنی اور ان کے ہمعصر شعراء کے محاورات و طرز ادا میں نمایاں تبدیلیاں کی جا رہی تھیں ، چنانچہ اسی دور کا مشہور شاعر قائم کہتا ہے :-

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ، ورنہ
ایک چیز لچر سی بزبان دکنی تھی

یوں تو غزل میں جذبات محبت کو بغیر کسی استعارہ و تشبیہ کو ظاہر کر دینا شعراء

متقدمین کو بھی خصوصیت تھی کہیں ہندی و فارسی الفاظ کی آمیزش، ترکیب کی تعقید اور غیر مانوس قدیم محاورات نے اس میں وہ سلاست و روانی پیدا نہ ہونے دی جو محبت کی زبان کے لئے ضروری ہے۔ جس دور میں سوز پیدا ہوئے اس کی خصوصیت یہی تھی کہ اس نے زبان کی صحت و صفائی کی طرف خاص توجہ کی اور خصوصیت کے ساتھ سودا کو چھوڑ کر میر، درد، سوز اور قائم نے تو غزل کی ایسی داغ بیل ڈالی کہ آج تک اس سے ہٹ کر کوئی دوسرا صحیح معیار قائم نہ ہو سکا جس حد تک صرف غزل گوئی کا تعلق ہے اس میں کلام نہیں کہ میر تقی میر کا مرتبہ بہت بلند نظر آتا ہے جس کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ انھوں نے سب سے زیادہ طویل عمر پائی اور اپنے بعد کلام کا بڑا ذخیرہ چھوڑ گئے۔ لیکن اگر اس سے قطع نظر کر کے درد اور سوز کا مطالعہ کیا جائے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ زبان کی روانی بیان کی سلاست طرز ادا کے بیساختہ پن میں ان دونوں کا پہلو بھی کسی طرح میر سے دبتا ہوا نظر نہیں آتا۔ بلکہ ابہام و تعقید رعایت کے ساتھ رکیک خیالات میر کے یہاں تو نظر بھی آجاتے ہیں۔ لیکن درد و سوز کا کلام اس عیب سے بالکل پاک ہے۔ البتہ ان تینوں شاعروں کے سوز و گداز میں ضرور فرق ہے۔ درد کی شاعری کا نصب العین یا سرچشمہ چونکہ صرف روحانی یا ذہنی محبت ہے اس لئے ان کے اشعار پڑھنے کے بعد ایک شخص اپنے اندر وہ عامیانہ جذبات پیدا ہوتے ہوئے محسوس نہیں کرتا جو گوشت و خون سے متعلق ہونیوالی محبت سے وابستہ ہوتے ہیں، میر کے یہاں جذبات عشق کا منبع یقیناً درد کا سا عمیق و پاکیزہ نہیں ہے۔ لیکن چونکہ ان کی محبت ناکام تھی اس لئے ان کے سوز و گداز میں وہ عامیانہ رنگ پیدا نہیں ہوا جو عشق کامیاب کا نتیجہ ہوا کرتا ہے۔ سوز کے واردات محبت ان دونوں کے مقابلہ میں زیادہ سطحی ہیں اور اس لئے جو کچھ وہ کہتے ہیں بالکل اسی دنیا کی

باتیں ہیں اور روز کی عاشقانہ زندگی میں جو کیفیات ہجر و وصال پیدا ہوتی ہیں ، وہ انھیں سے بحث کرتے ہیں۔

وہ جذبات کا اظہار ہمیشہ صاف صاف الفاظ میں کرتے ہیں اور ان میں کسی قسم کا کوئی اخلاق نہیں ہوتا معلوم ہوتا ہے کوئی شخص کھڑا باتیں کر رہا ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسی لطیف و نازک تعبیرات کر جاتے ہیں کہ میر درد کی دنیا سامنے آجاتی ہے۔ ان کا ایک شعر ہے ،

ایکباری دھک سے ہو کر دل کی پھر نکلی نہ سانس
کس شکار انداز کا یہ تیر بے آواز ہے

تیر بے آواز کے اثرات کو اس طرح ظاہر کرنا ، پھر نہ نکلی سانس ، اتنی پاکیزہ تعبیر ہے جو لفظاً و معناً دونوں حیثیت سے بہت بلند مرتبہ رکھتی ہے۔ اس سے بہتر اور اتنا بہتر شعر کہ شاید ہی اسکی دوسری مثال کہیں اور مل سکے یہ ہے :-

مجھ کو دعوا کا دیا کہا کہ شراب
اے ان آنکھوں کا ہوئی خانہ خراب

خالص میر کے رنگ کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

دو دن کی یہ زیست سوز صاحب — جس طرح نبھے تم اب نباہو
رسوا ہوا ، خراب ہوا ، مبتلا ہوا — وہ کونسی گھڑی تھی کہ تجھ سے جدا ہوا
میں کاش اسوقت آنکھیں موند لیتا — یہ میرا دیکھنا مجھ کو بلا تھا
ہے شوخ مزاج سوز واللہ — چھیڑے گا اسے برا کرے گا
جس کا تو آشنا ہوا ہوگا — اس نے کیا کیا ستم سہا ہوگا

لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص عاشق ہے کہیں　　عاشقی معلوم لیکن دل تو بے آرام ہے

فارسی ترکیبیں وہ بالکل استعمال نہیں کرتے اور ان کے سارے کلام میں صرف ایک غزل ایسی ہے جس میں غالباً قافیہ سے مجبور ہو کر انھوں نے فارسی الفاظ استعمال کئے ہیں۔ لیکن اصلی رنگ ہاتھ سے نہیں گیا۔ ملاحظہ ہو۔

برق تپیدہ یا شرر برجہیدہ ہوں　　جس رنگ میں ہوں غرق خود رمیدہ ہوں
اے آہ و نالہ مجھ سے نہ آگے بڑھو کہ میں　　بچھڑا ہوں کارواں سے مسافر جریدہ ہوں
اے اہل دہر میں بھی مرقع ہیں دہر کے　　تصویر ہوں ولے لب حسرت گزیدہ ہوں
منت کش خزاں ہوں، نہ حسرت کش بہار　　جوں سرو باغ دہر میں دامن کشیدہ ہوں

سوز کا اصلی رنگ جس میں وہ میر و درد سے بالکل علیحدہ نظر آتے ہیں۔ حسب ذیل مسلسل اشعار کی غزل سے واضح ہوگا۔

مرا جان جاتا ہے یارو بچا لو　　کلیجہ میں کانٹا گڑا ہے نکالو
نہ بھائی مجھے زندگانی نہ بھائی　　مجھے مار ڈالو۔ مجھے مار ڈالو
خدا کے لئے اے مرے ہمنشینو　　وہ بانکا جو جاتا ہے اس کو بلا لو
اگر وہ خفا ہو کے کچھ گالیاں دے　　تو دم کھا رہو، کچھ نہ بولو سہا لو
نہ آئے اگر وہ تمہارے کہے سے　　تو منت کرو گھیر کے گھر سے منا لو
کہو ایک بندہ تمہارا مرے ہے　　اسے جان کندن سے چل کر بچا لو

جلوں کی بری آہ ہوتی ہے پیارے
تم اس سوز کی اپنے حق میں دعا لو

الغرض سادگی اور انتہا سے زیادہ سادگی ان کی خصوصیت تھی اور اسی لئے

ان کے بعض اشعار اب بھی عوام میں زبان زد ہیں مثلاً :-

کی فرشتوں کی راہ ابر نے بند　　جو گنہ کیجئے ثواب ہے آج

ایک آفت سے تو مر مر کے ہوا تھا جینا　　پڑ گئی اور یہ کیسی مرے اللہ نئی

آب حیات میں لکھا ہے کہ ۱۲ سطر کے صفحہ سے ۳۰۰ صفحہ کا کل دیوان ہے اس میں ۲۸۸ صفحے غزلیات ۱۲ صفحے میں مثنوی، رباعی، مخمس ہیں۔ لیکن افسوس ہے کہ اس وقت ان کا دیوان کہیں نہیں ملتا۔ تذکروں میں ان کا کلام جتنا نظر آتا ہے وہ بہت کم ہے۔

اتفاق سے کتب خانہ آصفیہ (حیدرآباد دکن) میں ان کا ایک قلمی دیوان نگاہ سے گذرا جو ہر چند بہت مختصر ہے لیکن نہ اتنا کہ اس کو نظر انداز کر دیا جاتا چنانچہ اسی کو دیکھ کر اس مضمون کے لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی اور جی نہ چاہا کہ ناظرین کو اس دیوان کے انتخاب سے محروم رکھوں۔

انتخاب

سر دیوان پر اپنے جو بسم اللہ میں لکھتا　　بجائے بسم اللہ مدِ آہ میں لکھتا

اگر میں مرتبہ حسنین کا لکھتا تو کیا لکھتا　　بہ سوز سینۂ زہرا فقط اک آہ میں لکھتا

اہل ایماں سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا　　آہ یارب راز دل اس پر بھی ظاہر ہو گیا

کیا مسیحائی ہے تیری لعل لب میں اے صنم　　بات کے کہتے ہی دیکھو سوز شاعر ہو گیا

تڑپتی کیوں ہے اے بلبل کمال اتنا تو پیدا کر　　کہ تیرا اشک جس جا گر پڑے گلزار ہو پیدا

مسیحائی ہے تیری تیغ میں کیا سوز کو غم ہے　　جو سو سو بار ہوئے قتل سو سو بار ہو پیدا

بلبل کہیں نہ جائیو زنہار دیکھنا　　اپنے ہی من میں پھول کے گلزار دیکھنا

سر رو پہ شام آئی اب تک منزل نہیں پاتا — کہاں بستر بچھاؤں یاں کسی سا دل نہیں پاتا

رسوا ہوا، خراب ہوا، مبتلا ہوا — وہ کونسی گھڑی تھی کہ اس سے جدا ہوا
عاشق ہوا، اسیر ہوا، مبتلا ہوا — کیا جانئے کہ دیکھتے ہی دل کو کیا ہوا

کاش اس وقت آنکھیں موند لیتا — یہ میرا دیکھنا مجھ کو بلا تھا
تجھ پہ قربان مری جان دل و دیں میرا — ایکباری تو سن افسانۂ رنگیں میرا

ایک دل تھا جان من اس کی بساط — تو نے لوٹا سوز لوٹے ہے پڑا
تو منع گریہ نہ کر مجھ کو ناصحا بے درد — نہیں ہے اب تو مرے اختیار میں رونا
تو روز وصل میں لے سوز اپنے آنسو پونچھ — ابھی بہت ہے تجھے ہجر یار میں رونا

بھلا میاں سوز ہم سے راست بولو عشق تو یہ نہیں — بجز رنج و الم پھر اور تم نے کیا مزا دیکھا
جب تک کہ مرے تن میں یہ جاں دم رہے گا — تیرا اسی طرح سے مجھ پر ستم رہے گا
رو دیگا عشق مجھ کو سر خاک ڈال اپنے — مرنے کا میرے تجھ کو کاہے کو غم رہے گا
ہے شوخ مزاج سوز واللہ — چھیڑے گا اسے برا کرے گا
بات کہتے ہی بگڑ کر تو چلا — دل تو میرا پھینک جا، ظالم بھلا
عجب چیز تھا سوز کس سے کہیں ہم — دلے اس کو ان غافلوں نے نہ پایا
سوز تھا جو پڑا سسکتا تھا — کیوں مرے نوجوان دیکھ لیا

کیوں سوز ہماری بات مانی — آپ ہی ملا تجھ سے آن دیکھا

جس کا تو آشنا ہوا ہوگا — اس نے کیا کیا ستم سہا ہوگا

تھرتھراتا ہے ابتک خورشید — سامنے تیرے آگیا ہوگا

مجھ کو تنہا چھوڑ کر اے شوخ بے پروا نہ جا — جان میری ساتھ جائیگی ابھی ستانہ جا

شوخ ہی آئے گا خود داری بھی لازم ہے تجھے — سوز یہ کیا طور ہے اتنا بھی تو گھبرا نہ جا

جا جا، مرے پاس سے تو جا جا — توبہ، جو کہوں تجھے میں آجا

میں کہتا نہ تھا سوز تو مت ہو عاشق — یہ تیرا کیا تیرے آگے ہی آیا

خنجر سے منھ نہ موڑا، تیغے سے دم نہ مارا — اس سوز نے بھی کی ہیں تجھ سے وفائیں کیا کیا

دیکھ دل کو چھیڑ مت ظالم کہیں دکھ جائیگا — ہاں بغیر از قطرۂ خوں اور کیا تو پائے گا

قتل کی نیت تو کر آیا ہے تو کیا دیر ہے — پر مجھے مار کر ظالم بہت پچھتائے گا

دنیا میں یہی دوستی ہوتی ہے مری جاں — جبتک نہ لیا دل تجھے آرام نہ آیا

کعبہ ہی کا اب قصد یہ گمراہ کرے گا — جو تم سے بتاں ہوگا سو اللہ کرے گا

اے سوز عزم کوچۂ قاتل نہ کر عبث — تو ایک بھی بتا دے کہ واں جا کے آسکا

ایک دن ایک شخص نے اس سے کہا — تو نے تو یہ ذکر سنا ہوئے گا

یعنی کہ عاشق ہے ترا جی سے سوز — ہو متبسم، یہ کہا ہوئے گا

ہوا دل کو میں کہتا کہتا دِوانا — پر اس بے خبر نے کہا کچھ نہ مانا

جنکو نت دیکھتے تھے اب ان کا — دیکھنا ہی خیال و خواب ہوا

سوز بیہوش ہو گیا جب سے — تیری صحبت میں باریاب ہوا

آج اس راہ دل ربا گذرا — جی پہ کیا جائیے کہ کیسا گذرا

آہ ظالم نے کچھ نہ مانی بات — میں تو اپنا سا جی چلا گذرا

کہتا نہ تھا میں اے دل اس کام سے تو باز آ — دیکھا مزا نہ تو نے نادان عاشقی کا

میں کس کے ہاتھ لکھ بھیجوں میاں صاحب سلام اپنا — مجھے تو بھول جاتا ہے ترے دھڑکے سے نام اپنا

مجھ سے مت جی کو لگاؤ کہ نہیں رہنے کا — میں مسافر ہوں کوئی دن کو چلا جاؤں گا

مجھ کو دھوکا دیا کہا کہ شراب — اے کہاں آنکھ بھاہے خانہ خراب

کوئی دن کو چلا جاؤں گا آپ ہی — مسافر سوز کو رہنے دو یک چند

ہو گیا غم سے جہان سوز گداز — پر نہ آیا تو اپنی ضد سے باز

چین کب آئے جو دیکھیں دل کی بیتابیاں — نیند بھی جاتی رہی سن سن تری بدخوابیاں

دے بھلا عشق میری شوکت و شان — بھائی میرے تو اڑ گئے اوسان

تو جو کہتا ہے گلہ میرا کیا جس تس کنیں — کب کیا کس جا کیا کس وقت کس دم کس کنیں

بلبل کدھر تو پھرتی ہے غافل خبر ہے جلد — گل نے لگائی آگ ترے آشیانے میں

ایک ڈر تھا کہ جی بچے نہ بچے — دوسرے غم نے کھائی میری جاں

ظاہر میں گرچہ بیٹھا لوگوں کے درمیاں ہوں — پر یہ خبر نہیں ہے میں کون ہوں کہاں ہوں

اس پاس پھر گیا دل گمراہ کیا کروں — دم مارنے کی بات نہیں آہ کیا کروں

دل بیخبر پڑا ہے خدا جانے کیا ہوا — اس حال سے میں سوز کو آگاہ کیا کروں

ایک دن ایک شخص نے پوچھا — میر صاحب تمھارا یار کہاں
میں نے اس سے یہ سن کہا بھائی — اب مجھے اس تلک ہے بار کہاں

گاہ گاہے سلام ہوتا ہے — پر وہ باتیں کہاں وہ پیار کہاں
زندگی میں جفا غنیمت ہے — سوز یہ ظلم بار بار کہاں

بلبل کہیں۔ پتنگ کہیں اور ہم کہیں — اکٹھے یہ دل جلے نہ ہوئے ایک دم کہیں

کیا خفا کر دیا جوانی کو — کوسوں کس منھ سے ناتوانی کو

کیوں ہیں ہم بدنظر بھلا صاحب — آفریں تیری بدگمانی کو

سوز اب بھی رہا ہے کچھ باقی — چھوڑ دے اب سرائے فانی کو

دو دن کی یہ زیست سوز صاحب — جس طرح نبھے تم اب نباہو

جنازے والو نہ چپکے قدم بڑھائے سیو — اسی کا کوچہ ہے ٹک کرتے ہائی ہائی چلو

او چلے جانے والے بے پرواہ — کچھ فقیروں کے حال پر بھی نگاہ

غم ہے یا انتظار ہے کیا ہے — دل جو اب بیقرار ہے، کیا ہے

یہ ہو سکے کہ اپنے تئیں سوز بھول جائے — پر میری جاں کہہ تجھے کیونکر بھلا سکے

سرو قد لاکھوں پھرے ہیں تجھ کو کیا — آہ میرا سرو بالا اور ہے

مکر جانیکا قاتل نے نرالا ڈھنگ نکالا ہے — سبھوں سے پوچھتا ہے اس کو کس نے مار ڈالا ہے

آج جی اس طرح نکلتا ہے — جس نے دیکھا سو ہاتھ ملتا ہے

دریا دلی نے مجھ کو ڈبویا — ہے موج اپنی زنجیر اپنی
اشک خوں آنکھوں میں آکر جم گئے — درد کے بھی دیکھنے سے ہم گئے

مثل نے ہر استخواں میں نے کی آواز ہے — کچھ نہیں معلوم یارب سوز ہے یا ساز ہے
ایک بلبلی دھک سے ہو کر دل کی پھر نکلی نہ سانس — کس شکار انداز کا یہ تیر بے آواز ہے

لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص عاشق ہے کہیں — عاشقی معلوم لیکن دل تو بے آرام ہے
رو تا بھی تھم گیا ترے غصہ کے خوف سے — تھی چشم ڈبڈبائی پر آنسو نہ ڈھل سکے

سر زانو پہ ہو اس کے اور جان نکل جائے — مرنا تو مسلم ہے ارمان نکل جائے

نواب آصف الدّولہ

(ولادت ۱۱۶۱ھ۔ تخت نشینی ۱۱۸۷ھ۔ وفات ۱۲۱۲ھ)

نواب آصف الدولہ، فرمانروایان اودھ میں اپنی بعض خصوصیات کی وجہ سے بہت مشہور فرمانروا ہوا ہے لیکن یہ شاید بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ اس کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت اس کا پاکیزہ ذوق سخن تھا۔

پانچ لاکھ روپے خرچ کر کے نجف اشرف میں نہر آصفی جاری کرانا۔ شریف مکہ کی ایک لاکھ روپے سے مدد کرنا، اسی طرح بیشمار دولت انعام و اکرام میں تقسیم کر دینا۔ غلط بخشیوں کی تاریخ میں اسے خلعت دوام بخش سکتا ہے اور لکھنؤ کا وہ عظیم الشان عزاخانہ جو اس کے نام سے منسوب ہے ممکن ہے مذہبی نقطۂ نظر سے بھی اس کی یاد کو فراموش نہ ہونے دے، لیکن جو چیز حقیقی معنی میں اس کے نام کو زندہ رکھنے والی ہے وہ اس کی سخن سنجی ہے جس کا ذکر اور تو اور خود حضرات لکھنؤ نے بھی کبھی نہیں کیا۔

شاہ عالم بادشاہ دہلی کے پندرھویں سنہ جلوس میں اودھ کی مسند وزارت پر ۱۱۸۷ھ میں متمکن ہوا اور ۱۲۱۲ھ بعارضۂ استسقا انتقال کیا اس چھبیس ۲۶ سال کے

طویل عہد وزارت میں اس نے کیا کیا حرکتیں کیں۔ کن کن خبائث میں مبتلا رہا۔ عیش و عشرت کی بدمستیوں میں ملک کی دولت کس بدتمیزی سے اڑ رہی ہیں ان باتوں سے کوئی سروکار نہیں ان سے بحث کرنا موضوع زیر بحث سے علیحدہ ہے لیکن یہ جستجو ہمارے لئے ضروری ہے کہ سرزمین اجودھیا میں جہاں اس کے باپ شجاع الدولہ کے زمانہ میں بھی کوئی شاعر پیدا نہ ہوا تھا اس میں یہ اہلیت کیونکر پیدا ہوگئی۔

دہلی و نواح دہلی کے شعراء میں سب سے پہلے اشرف علی خاں نے ہجرت اختیار کی اور ۱۱۶۸ھ میں اپنے چچا ایرج خاں کے پاس مرشد آباد آگئے وہاں سے لوٹے تو فیض آباد آئے (شجاع الدولہ کا زمانہ تھا) اور پھر عظیم آباد چلے گئے جہاں ۱۱۸۶ھ میں یعنی آصف الدولہ کی تخت نشینی سے ایک سال قبل انتقال کیا۔ ان کے بعد ضیاء الدین ضیاء کا شجاع الدولہ کے زمانہ میں فیض آباد جانا پایا جاتا ہے۔ لیکن یہاں ان کی کس مپرسی کا حال اس سے ظاہر ہے کہ وہ نہ فیض آباد میں رہ سکے نہ لکھنؤ میں بلکہ عظیم آباد جا کر شتاب رائے کے بیٹے کا دامن پکڑا اور وہیں ان کا انتقال ہوا۔ ضیاء کی ولادت و وفات کی کوئی تاریخ تذکروں میں درج نہیں ہے۔ لیکن یہ ثابت ہے کہ میر ضیاء سودا کے ہمعصر تھے میر ان کے استاد سودا کا سنہ ولادت ۱۱۲۵ھ ہے اس لئے اگر میر ضیا کا سنہ ولادت زیادہ سے زیادہ ۱۱۵۰ھ قرار دیا جائے اور ۱۱۷۵ھ میں فیض آباد آنا تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ آصف الدولہ کی عمر اسوقت زیادہ سے زیادہ چودہ سال کی رہی ہوگی۔

میر ضیاء کے بعد میر حسن فیض آباد گئے اور لکھنؤ میں آکر رہے۔ ان شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کی کوئی توجہ حاصل نہ کر سکے۔ کیونکہ ان کا تعلق اگر تھا بھی تو لکھنؤ میں نواب سالار جنگ یا ان کے بیٹے مرزا نوازش علی خاں سے اور وہ بھی اس درجہ تنگی و

عسرت کے ساتھ وہ خود لکھتے ہیں۔

"تا حال بہر نوع گذراں می نمائیم"

اس لئے ظاہر ہے کہ آصف الدولہ کو ان تینوں شاعروں میں کسی کی صحبت نصیب نہیں ہوئی۔ اس کے بعد جب وہ تخت نشین ہوا تو بیشک سودا، میر، سوز، مصحفی، انشا سبھی لکھنؤ پہنچے۔ لیکن اس کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ نہ اس میں سودا کا رنگ ہے، نہ میر کا نہ مصحفی کا اتباع ہے نہ انشا کا البتہ سوز کی خصوصیات ضرور پائی جاتی ہیں، سو ان کو بھی ہم سوز کا فیض صحبت اس لئے نہیں کہہ سکتے کہ یہ استادی شاگردی رہی کتنے دن!

سوز کا سن ولادت کسی تذکرہ نویس نے نہیں لکھا لیکن تاریخ وفات ۱۲۱۳ھ پر سب کا اتفاق ہے بعض نے عمر ۷۵ اور ۸۰ کے درمیان بتائی ہے۔ بعض نے ۸۲ سال بہر حال یہ یقینی ہے کہ تقریباً ۸۰ سال کی عمر انھوں نے پائی تھی اور اسی لئے ۱۱۳۱ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے ہوں گے۔

سوز اول لکھنؤ کب پہنچے اس کی بھی صحیح تاریخ متعین نہیں ہو سکتی آزاد نے لکھا ہے کہ ۱۱۹۱ھ میں لباس فقر اختیار کیا اور لکھنؤ چلے گئے۔ آزاد نے غالباً میرزا علی لطف کے تذکرہ کو دیکھ کر لکھا ہے لیکن لطف کے بیان سے یہ کہیں واضح نہیں ہوتا کہ وہ اسی سال لکھنؤ گئے البتہ لباس فقر اختیار کرنے کا ذکر کیا، بظاہر یہ تو صحیح معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس سال دہلی سے روانہ ہوئے اور سب سے پہلے فرخ آباد مہربان خاں رند کے پاس گئے۔ لیکن فرخ آباد سے لکھنؤ و مرشد آباد کب گئے۔ اس کا پتہ کچھ نہیں چلتا۔ بعض تذکروں سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۲۱۲ھ میں مرشد آباد گئے اور اسی سال لکھنؤ واپس آئے تو آصف الدولہ شاگرد ہوئے اور چند ماہ کے بعد انتقال کر گئے۔

بعض تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ فرخ آباد چھوڑ کر یہ لکھنؤ آئے اور جب ان کا رنگ یہاں نہ جما تو مرشد آباد چلے گئے اور وہاں سے پھر ۱۲۱۳ھ میں واپس آئے۔ اگر یہ کہا جائے کہ آصف الدولہ نے سوز کی شاگردی اختیار کر لی تھی۔ جب وہ فرخ آباد سے پہلی مرتبہ لکھنؤ پہنچے تو اس کا یقین نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اگر نواب ان کا شاگرد ہو جاتا تو یہ بدون ذکر مرشد آباد کیوں چلے جاتے۔

میرزا علی لطف نے اپنے تذکرۂ گلشن ہند میں جو اس عہد کا نہایت ہی مستند تذکرہ ہے۔ نہ سوز کے تذکرہ میں آصف الدولہ کے استاد ہونے کا ذکر کیا ہے نہ آصف الدولہ کے بیان میں سوز کے شاگرد ہونے کا انھوں نے سوز کے متعلق صرف اس قدر لکھا ہے کہ شاہ عالم کے اٹھارویں سنہ جلوس میں لباس فقر اختیار کیا۔ لکھنؤ میں توکل و قناعت کی زندگی بسر کرتے تھے۔ ۱۲۱۳ھ میں مرشد آباد گئے اور اسی سال لکھنؤ واپس آکر انتقال کیا۔ اسیطرح تذکرۂ بزم سخن (عوض علی خاں) میں بھی آصف کی شاگردی کا ذکر نہیں پایا جاتا۔

الغرض مجھے اس کے ماننے میں تامل ہے کہ آصف الدولہ سوز کے شاگرد تھے زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آصف الدولہ ان کے کلام کو پسند کرتا تھا۔ اور ان کی شاگردی اختیار کرنے سے قبل اس کا انتقال ہو گیا۔ یا یہ اگر شاگردی کا سلسلہ رہا بھی تو صرف چند دن جو نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہ درست ہے کہ اس کا کلام سوز کے رنگ کا ہے اور ممکن ہے اس بنا پر کوئی شخص یہ کہے کہ آصف الدولہ کا سارا کلام سوز ہی کا کلام ہے اور اسی لئے اب سوز کا کلام بہت کم نظر آتا ہے۔ لیکن یہ کہنا بالکل غلط ہو گا کیونکہ سوز نے جب کہا ہمیشہ سہل زمینوں میں اور مشکل ردیف و قوافی اختیار ہی نہیں کئے۔ برخلاف اس کے آصف الدولہ کے یہاں ایسی مشکل زمینیں نظر آتی ہیں کہ

شاید ہی کسی اور شاعر کے کلام میں نظر آئیں اور میرے نزدیک یہ اثر تھا مصحفی اور انشاء کی صحبت کا۔

بہرحال آصف الدولہ نے سوز کی شاگردی اختیار کی ہو یا نہ کی ہو یہ بالکل یقینی ہے کہ وہ قدرت کی طرف سے نہایت پاکیزہ ذوق سخن لے کر آیا تھا اور اس میں سوز یا کسی اور کی صحبت کو دخل نہ تھا۔

آصف الدولہ کی ماں تاریخ اودھ کی وہ مشہور خاتون ہے جسے بہو بیگم کے نام سے آج لکھنؤ کا ہر دستیقہ دار جانتا ہے۔ بہو بیگم سسرال کا لقب تھا ورنہ ان کا نام امۃ الزہرا بیگم تھا اور مومن الدولہ محمد اسحاق خاں شوستری کی بیٹی تھیں۔ مومن الدولہ محمد شاہ بادشاہ دہلی کے زمانے میں میر آتش کی خدمت پر مامور تھے اور بادشاہ نے ان کی لڑکی امۃ الزہرا بیگم کو اپنی بیٹی بنایا تھا اور شجاع الدولہ کے ساتھ بیاہ دیا تھا۔

امۃ الزہرا کا نشو و نما محمد شاہ کے اس دور میں ہوا تھا جب وہاں کے ذرہ ذرہ سے رنگینی و شاعری ابلتی تھی اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ وہ اس ماحول سے متاثر نہ ہوئی ہوں اور ان کے بیٹے آصف الدولہ میں یہ اثر منتقل نہ ہوا ہو۔

آصف الدولہ کی شاعری کی عمر کیا تھی یا یہ کہ کس عمر میں انھوں نے شاعری کی ابتدا کی اس کے متعلق تاریخیں اور تذکرے ساکت ہیں لیکن کلام کی کثرت کو دیکھ کر یہ ماننا پڑتا ہے کہ یہ شوق انھیں عنفوان شباب ہی سے شروع ہو گیا ہو گا۔

ان کا جو قلمی کلیات میری نظر سے گذرا ہے بڑی تقطیع کے سیکڑوں صفحات پر محیط ہے اور تمام اصناف سخن اس میں پائے جاتے ہیں۔ سب سے پہلے تقریباً ایکہزار سے زیادہ اشعار کی مثنوی، حمد اور نعت و منقبت میں ہے۔ اس کے بعد ۲۴-۲۵

غزلیں فارسی کی ہیں اور مختلف اساتذہ فارسی و اردو کی غزلوں پر تضمینیں، جن شعراء کی غزلوں کی تضمین کی ہے ان میں خاص خاص یہ ہیں۔ میلؔی۔ سعدؔی۔ نظیؔری حافظؔ۔ سوداؔ۔ سوزؔ۔ احسؔن، مہرؔ، جرأتؔ، دردؔ۔ مصحفیؔ، ضیاءؔ اور سوزاںؔ [1]

اس کے بعد ایک نظم مسلسل "مثنوی حضور" کے نام سے ۶۶ اشعار کی ہے جس میں کسی لشکر کا حال بیان کیا گیا ہے اس کا پہلا شعر ہے:۔

آصف اک جی میں آئی ہے یہ چُہل
لکھئے لشکر کا حال جسز اور کل

ایک مثنوی مرزا وزیر علی خاں بہادر کی شادی پر ہے جس کو انھوں نے اپنا بیٹا بنایا تھا اور دوسری مختصر مثنویاں وزیرؔ باغ کی تعریف میں ہیں۔ ایک حصہ ہزل و ہجو کا بھی ہے جس میں میر چھجو۔ میر مہوا اور کریلا بھانڈ کا خاکہ ایسے فحش الفاظ میں اڑایا گیا ہے کہ ان کو کوئی سنجیدہ شخص پڑھ نہیں سکتا۔

کریلا کی ہجو کے چند اشعار جو بہت سنجیدہ ہیں نمونتاً ذیل میں درج کئے جاتے ہیں ؎

نقل طرفہ ہے اک کریلا کی — آئی بے اختیار جس پہ ہنسی
پاک ساون کی رات اندھیاری — جا پڑا اپنی ماں پہ یک باری
ٹانگیں لیں اس چڑیل کی جو اُٹھا — بولی وہ تجھ کو خیر ہے بیٹا
تب وہ ماں کا فلانا یوں بولا — میں جو تیری ازار کو کھولا

---

[1] تخلص تھا نواب احمد علی خاں شوکت جنگ کا جو نواب افتخار الدولہ مرزا علی خاں کا بیٹا اور نواب سالار جنگ کا بھتیجا تھا۔

نہ بگڑ مجھ سے میں سنورتا ہوں
باپ اپنے کی نقل کرتا ہوں

خیر یہ ہزل و ہجو تو کوئی ایسی چیز نہیں جس پر حیرت کی جائے کیونکہ آصف الدولہ کی عمر ہی اس قسم کی بیہودگیوں میں صرف ہوئی لیکن تعجب تو اس وقت ہوتا ہے جب اس کے بعد غزلیات کا حصہ سامنے آتا ہے کہ شروع سے لے کر آخر تک سلاست و روانی کے سوا اور کچھ ہے نہیں۔

فارسی غزلیں کم ہیں لیکن جس رنگ کی ہیں اس کا حال ذیل کے اشعار سے واضح ہوگا۔

پیوستہ کسے کہ کامراں است — آں آصف خسرو زماں است
ہل بردن و بازدو ندادن — ایں رسم کرام دلستاں ست
تاثیر آہ بالب افغار رسید و ماند — دست جنوں بچاک گریباں رسید و ماند

تضمینوں کے لئے جن اساتذہ اور ان کی جن غزلوں کا انتخاب کیا ہے اس سے تو خیر آصف الدولہ کی پاکیزگی ذوق ظاہر ہوتی ہی ہے لیکن تضمینیں جس خوبصورتی سے کی ہیں ان کی داد نہیں دی جاسکتی۔

میلی کے ایک شعر کی تضمین ملاحظہ ہو۔

بہتیرا چاہا دل سے بھلاؤں ٹک اسکی یاد — جیوں جیوں خیال کم کیا الفت ہوئی زیاد
جوں رہ گذر میں دیکھا اسے کرکے دلکو شاد — گفتم بیا بوعدہ وفا کن جواب داد
خوش بر فریب وعدۂ ما دل نہادۂ

سعدی کے ایک شعر پر فارسی کی تضمین دیکھئے:۔

صد چشم بزخم خود کشودیم　　بر پائے تو روئے عجز سودیم
بیجا نہ چنیں وفا نمودیم　　آخر من و تو نہ دوست بودیم
عہدِ تو شکست و من ہمانم

حافظ کی غزل پر تضمین کی ہے، ایک شعر کے مصرعے ملاحظہ ہوں۔

چہ گویم از من احوال خاک گردیدن　　سر از جفائے تو اے جان من پیچیدن
تعجب است زمن سرگزشت پرسیدن　　ز نقش چہرۂ عاشق ہمی تواں دیدن
کہ ساکنانِ درِ دوست خاکسارانند

سوز کی بہت مشہور غزل ہے جس کا مطلع ہے۔

مری جان، جاتا ہے یار سنبھالو　　کلیجہ میں کانٹا لگا ہے نکالو

اسی غزل کا ایک اور شعر ہے۔

کہو ایک بندہ تمھارا مرے ہے　　اسے جان کندن سے چلکر بچالو

آصف الدولہ نے پوری غزل تضمین کی ہے لیکن متذکرہ بالا دو شعروں پر مصرعے لگائے ہیں ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

ارے مجھ سے او دوستی کرنیوالو　　کسی سے مرے درد دل کی دوا لو
کسی طرح اب کی مجھے تم بچالو　　مری جان جاتا ہے یار سنبھالو
کلیجہ میں کانٹا لگا ہے نکالو

کہو کوئی جی تم پہ صدقہ کرے ہے　　کہو کوئی تمھارا ہی بس دم بھرے ہے
کہو کوئی مرنے پہ دل کو دھرے ہے　　کہو ایک بندہ تمھارا مرے ہے
اسے جان کندن سے چل کے بچالو

تضمین کی خوبی یہ ہے کہ وہ اصل شعر کے ساتھ مل کر بالکل ایک چیز ہو جائے آپ نے دیکھا ہوگا کہ آصف الدولہ اس میں کتنا کامیاب ہوا ہے سادگی و بے تکلفی، روانی و بیساختگی آصف کے تمام کلام میں نظر آتی ہے چند رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

جب کوئی کسی کو یار کل پاویگا — یہ یاد رہے وہ بھی نہ کل پاویگا
اس دورِ مکافات میں سن اے غافل — بیداد کرے گا آج کل پاویگا

کیا تجھ سے کہوں کہ کس طرح گذری ہے — کیا دوں پتہ کہ اس طرح گذری ہے
بالفرض اگر کہا تو پھر کیا حاصل — گذرے ہے خیر جس طرح گذری ہے

آصف جو گلی صنم کی ہم آتے ہیں — ظلم و ستم و جور اور آفاتیں ہیں
ہر شب یہی عہد ہے کہ جانا چھوڑیں — پر تھکی یہ کہ روز پھر جاتے ہیں

یوں جی میں تمھارے ہے سمائی تو خبر — ہم جاتے ہیں آپ ہی یہاں کیجو سیر
خلقت ساری پڑی پھرے میں ہی جاؤں — اللہ رے تیرا بغض! اللہ رے بیر

فرقت کا ستم تو مجھ سے سہنا معلوم — جو گذرے ہے دل پہ تجھ سے کہنا معلوم
وابستہ ہے تجھ سے زندگانی اپنی — گر تو ہی چلا تو جی کا رہنا معلوم

ہر روز شبِ ہجر کا وسواس رہے ہے — ہر رات کو روزِ ہجر کا پاس رہے
یہ بے چینی تو اپنی جاتی ہے ابھی — آصف کہنے سے نہ جائے تو پاس رہے

ذیل کی دو رباعیاں کس قیامت کی لکھ گیا ہے :-

ہر لحظہ تری گلی میں رو جاتا ہوں — صبر و دل و دین و ہوش کھو جاتا ہوں
دیکھو ہمیں اِدھر اُدھر کہ جب کوئی نہیں — چپکے سے کہیں بیٹھ کے رو جاتا ہوں

آصف مرا عشق جوں جوں مشہور ہوا — توں توں بہت مغرور وہ مغرور ہوا
میں کا ہے کو چاہتا تھا رسوا ہونا — پر کیا کروں دل کے ہاتھوں مجبور ہوا

آپ نے دیکھا کہ رباعیوں میں کتنا پختہ رنگ تغزل رچا ہوا ہے اور زبان کی خامی بعض بعض جگہ کتنا لطف دے جاتی ہے اگر انھیں اشعار کو اٹھا کر آپ اس کی غزلوں میں شامل کر دیں تو کوئی فرق محسوس نہ ہوگا۔

جیسا کہ ہم نے ابھی ظاہر کیا۔ آصف کی زبان نہایت سلیس، انداز بیان حد درجہ سادہ جذبات ہلکے قسم کے عاشقانہ ہیں اور رنگ شاعری "گفتگو کرنے" کی حد سے آگے نہیں بڑھتا اور ظاہر ہے کہ ایسے شاعر کے کلام میں دقت مضامین یا بلندی مفہوم ڈھونڈھنا بیکار ہے۔ لیکن ردیف و قوافی کے سلسلہ میں اس نے اپنی دشوار پسند طبیعت کے سارے حوصلے نکال لئے۔ چنانچہ بعض ردیف و قوافی ملاحظہ ہوں۔ جواب تلخ حساب تلخ۔ لیکن شعر میں وہی سادگی ہے۔

کم ہووے یا الٰہی کہیں یا یہ مر رہے — لگتا ہے اب تو نالۂ دل بے حساب تلخ

صنم یا قسمت۔ عجم یا قسمت، اس زمین کا ایک شعر ملاحظہ ہو:-

کوچہ گردی سے اسے شوق ہے لیکن گاہے
اس طرف کو نہیں رکھتا وہ قدم یا قسمت

گفتگو آتش کا پرکالہ ۔ روبرو آتش کا پرکالہ اس سخت و سنگین زمین میں کاوش دیکھئے۔
عجب شوخی، عجب گرمی، عجائب شوق ہے واللہ نہ آتش تو، نہ شعلہ تو، نہ آتش کار پرکالہ
بادام لذیذ ۔ ناکام لذیذ۔ اس زمین کا ایک شعر ہے ۔
دوستو! عشق میں کچھ چیز نہیں بھائی ہے ورنہ کس کو نہ لگے خواب اور آرام لذیذ
اسی ردیف میں بحر و قافیہ بدل کر لکھتے ہیں ۔
جو غمزدہ ہو ترے عشق کا وہی جانے کہ کیا مزہ کی بھی ہے غم کی داستان لذیذ
اسی طرح کی سنگلاخ زمینیں خدا جانے کتنی اس نے پیدا کیں اور کسی ایک میں بھی اپنا رنگ نہیں چھوڑا۔

غزلوں کا حصہ کئی سو صفحات پر حاوی ہے اور مشکل سے کسی غزل میں دو چار شعر ایسے ہوں گے جو انتخاب میں نہ آسکیں۔

یقیناً آصف کے کلام میں درد کے جذبات کی گہرائی۔ یا میر کے سوز و گداز کی برشستگی نہیں پائی جاتی۔ لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ معاملات محبت اور واردات الفت سے وہ کسی جگہ نہیں ہٹا وہی سہل و سرسری اظہار الفت وہی سادہ بیان ہجراں اور وہی تمام باتیں جو عام طور پر دنیائے محبت میں شکر و شکوہ کے طور پر بیان کی جاتی ہیں آصف کے کلام کی خصوصیات ہیں۔

محبوب کے سامنے حرف مدعا لب تک نہ آسکنے کا ذکر تمام شعراء نے کیا ہے چنانچہ میر کا یہ شعر مشہور ہے ۔
کہتے تو ہو یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا کہنے کی ہیں سب باتیں کچھ بھی نہ کہا جاتا
آصف نے اس حقیقت کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے ۔

سب مجھی سے کہتے ہیں تو اس سے مطلب عرض کر　　جب زباں یاری نہ دے تو عرض مطلب کیا کرے

اس غزل کا مقطع ملاحظہ ہو۔

جان و دل تیار کر رکھوں نثار اسکا وہ لے　　بیخبر آصف وہ آجائے ادھر جب کیا کروں

کس قدر لطیف جذبہ ہے اور کتنے پر لطف پیرایہ میں ظاہر کیا ہے۔

غیر کے ساتھ محبوب کو دیکھنا عاشق کے لئے ستم ہے لیکن یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ اسکو دیکھے نہیں۔ آصف اس کشمکش کو یوں ظاہر کرتے ہیں۔

جو دیکھوں غیر ہی باہم تو غیرت مار ڈالے ہے　　اگر آنکھیں چراتا ہوں تو الفت مار ڈالے ہے

اس غزل کے مقطع میں محبت سے گھبرا کر بیتاب ہو جانے کی کیفیت ملاحظہ کیجئے۔

کہاں کی یہ بلا پیچھے پڑی یارب کہاں جاؤں　　مجھے تو رات دن یارو محبت مار ڈالے ہے

تنہائی بہت کٹھن ہوتی ہے۔ لیکن جب محبوب آکر چلا جائے تو یہ تنہائی سے بھی زیادہ کچھ اور چیز ہو جاتی ہے اور اس خلا کو محسوس کر کے جو بیتابی پیدا ہوتی ہے۔ اسکی تکلیف کی کوئی انتہا نہیں۔ آصف اس کیفیت کو کس قدر سادہ لیکن دلدوز انداز میں ظاہر کرتا ہے۔

کیا حقیقت پوچھتا ہے میری تنہائی کی تو　　جب کہ میرے پاس سے پیارے ترا جانا ہوا

محبت کی فتادگیاں جن میں کچھ تمنا بھی شامل ہو قیامت کی ہوتی ہیں۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کوچے سے اپنے تو نے مجھ کو عبث اٹھایا　　سب تو چلے گئے تھے اک میں ہی رہ گیا تھا

کیسا رو رو کے وہ شب کرتا تھا ذکر ترا　　وہی بیمار تراختہ و رنجور ترا

ہم نے قصہ بہت کہا دل کا　　نہ سنا تم نے ماجرا دل کا

یہی حسرت ہمیں اے جان رہی مرگ تلک　　ایک دن تم نے نہ کی ہنس کے کبھی پیار کی بات

معشوق کی اداؤں کا ذکر ہلکی سی کیفیت محاکات کے ساتھ، تغزل کی جان ہے، آصف کے یہاں اس کی بھی بعض مثالیں بہت پاکیزہ ملتی ہیں۔

میں نے پوچھا اس سے کہ، تجھ میں وفا ہے　　تو مڑ کر، دیکھ کر، ہنس کر کہا "ہے"

مرے احوال کو سن سن کے یہ بولا آخر　　خوش نہیں آتی ہے آصف مجھے تکرار کی بات

تشبیہہ و استعارہ سے ان کا کلام پاک ہے لیکن اگر کبھی کوئی شعر ایسا نکل گیا ہے تو بھی لطف سے خالی نہیں مثلاً :-

عجب عالم نظر آتا ہے معشوقوں کے رونے میں　　ذرا دیکھو تو آصف شمع کے آنسو ڈھلکنے کو

فارسی ترکیبیں ان کے کلام میں کہیں نہیں پائی جاتیں اگر کبھی کوئی ترکیب استعمال بھی کی ہے تو نہایت ہی سبک و صاف مثلاً :-

ہوا ہے جب سے تو ادھر ہماری نظروں سے　　بسانِ خانۂ غارت زدہ سدا ہیں باز

چونکہ سادگی ان کے ذوق کی خصوصیت ہے اس لئے چھوٹی بحر دل میں انکی کامیابی عجیب ہوتی ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہائے کیا آصف کو وہ دکھ دے گیا　　لے گیا دل، لے گیا دل لے گیا

کھل گیا برس برس کر لاکھ بار　　پر یہ اشک چشم نت برسے گیا

اب کوئی لمحہ میں آتا ہے وہ یار　　دل سے سارا دن یہی کہتے گیا

مومن کی غزل تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" دنیائے تغزل کی نہایت ہی مشہور و مقبول چیز ہے اور اس میں کلام نہیں کہ مشکل ہی سے دو چار چیزیں کلام اساتذہ میں ایسی نظر آئیں گی۔ آصف الدولہ نے بھی اسی بحر میں لیکن بہ تبدیل ردیف و قافیہ ایک غزل لکھی ہے اسے بھی دیکھ لیجئے۔

مرے یار کیسی ادا ہے یہ، کہ چمن میں جس گھڑی آ گئے
سبھی گل کو آ کے ہنسا گئے، سبھی بلبلوں کو رُلا گئے
مرے آگے سے جو گذر گئے، تو پلک سے لاگی نہ پھر پلک
وہ جو ضبط کر کے رہا تھا میں، مرے اشک آ کے بہا گئے
جو گذرتی ہے مجھے رات دن، ترے اشتیاق وصال میں
سو کہوں گا حالتِ ہجر سب، کبھی روبرو جو تم آ گئے
نہ وصال ہی میں قرار تھا، نہ فراق ہی میں قرار ہے
وہ وصال کیسا دکھا گئے، یہ فراق کیسا لگا گئے
یہ جو کہتے ہو کہ بتا سبب، ترے لگتے کیوں نہیں لب سے لب
اسی روز سے مجھے بُرلگی، جو تم اپنی باتیں سُنا گئے
یہ پیام دیجیو قاصدا، کہ خرابی اور تو کیا کہوں
وہ جو جائے امن تھا ایک دل، غم و درد اسمیں بسا گئے
مجھے آصف آہ یہ کیا ہوا کہ مدام نالہ و آہ ہے
میاں یہ فسانۂ عشق ہے ترا بھید ہم بھی تو پا گئے

آپ دیکھیں گے کہ کلام آصف میں بہت سے وہ الفاظ بھی نظر آتے ہیں جو اس

وقت متروک ہیں مثلاً کنے (بہ معنی قریب) تئیں۔ کوئی (کُئی) میاں، تلک، جیدھر، ایدھر وغیرہ لیکن اس نوع کے الفاظ اس عہد کے تمام شعرا میں پائے جاتے ہیں، یہاں تک کہ میرؔ، دردؔ، سوداؔ اور سوزؔ سب نے انھیں استعمال کیا۔

اخیر میں ان کے چند منتخب اشعار درج کرکے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں، لیکن میرا یہ انتخاب کسی مکمل استقصا کا نتیجہ نہیں ہے اس لئے یہ سمجھ لینا درست نہ ہوگا کہ آصفؔ کے کلیات میں اتنے ہی شعر کام کے ہیں، حالانکہ اگر صرف اتنے ہوں تو بھی بہت ہیں۔

اس انتخاب میں وہ اشعار شامل نہیں ہیں جو اصل مضمون میں آگئے ہیں۔

یہ نہ آنے کے بہانے ہیں سبھی ورنہ میاں
اتنا تو گھر سے مرے کچھ نہیں گھر دور ترا

قصۂ فرہاد مجنوں رات دن پڑھتے تھے ہم
سو تو وہ ماضی پڑا، اب اپنا افسانہ ہوا
رات دن یہ سوچ رہتا ہے مرے دل کو تئیں
اے خدایاں سے وہ جاکر کس کا ہمخانہ ہوا

قاصد تو لئے جاتا ہے پیغام ہمارا
پر ڈرتے ہوئے لیجیو واں نام ہمارا
آغاز نے تو عشق کے یہ حال دکھایا
اب دیکھیو کیا ہووے گا انجام ہمارا

نامہ میں تیرا لے کر منھ دیکھ رہ گیا تھا
کیا جانئے کہ قاصد کیا مجھ کو کہہ گیا تھا
کوچے سے اپنے تو نے مجھ کو عبث اٹھایا
سب تو چلے گئے تھے اک میں ہی رہ گیا تھا

کچھ بھی نہ سوجھتا تھا اس بن مجھے تو آصف
جس روز ہائے یاں سے وہ رشک مہ گیا تھا

اس ادا سے مجھے سلام کیا
ایک ہی آن میں غلام کیا
یارو اس گلبدن کے ہیں ہمنے
کل صبا سے بھی کچھ پیام کیا
قصۂ جاں گداز اے آصف
تھوڑی سی بات میں تمام کیا

دردِ دل ہے تو یار کے باعث
غم ہے تو اس نگار کے باعث
ایک کروٹ سے سو نہیں سکتا
اس دلِ بیقرار کے باعث
چھانی باد صبا نے کیا کیا خاک
میری مشتِ غبار کے باعث

رویا ہے جیسے یہ دلِ زار و نزار آج
ایسا تو روتے دیکھا نہ ابرِ بہار آج
آصف کو منھ لگایا ہے آج اسنے ظاہرا
جاتا ہے دوڑ دوڑ جو واں بار بار آج

دردِ دل اپنا میں اس شوخ سے کہتا لیکن
جو چھپانے میں مزا ہے نہیں اظہار کے بیچ
گریہی نالے ہیں اے دل تو تری شورش سے
رہے پاویں گے نہ ہم کوچۂ دلدار کے بیچ

کوئی بات تو ہماری بھی مان اب خدا سے ڈر
کب تک دیا کریگا ہمیں تو جواب تلخ
پھرتا ہوں کوہ و دشت میں روتا میں زار زار
تجھ بن ہوا ہے گھر مجھے خانۂ خراب تلخ
آصف کو عشق ہے وہ نہ مانے گا ایک بات
کیوں اسپہ زیست کرتے ہو اے شیخ و شاب تلخ

بڑا چرچا بڑھے گا اس کا آصف — ہر اک بے درد کو تو مت سنا درد

ہم نہ سمجھے تھے یار آصفِ شوریدہ بھی — عاشقوں میں اس کے ہے عاشق فریفتہ مند

گذری جو تیرے غم میں دل نیم جان پر — کچھ پوچھ مت میں لا نہیں سکتا زبان پر
آصف کو جس نے عشق میں دیکھا ترے کہا — آتا ہے رحم میرے تئیں اس جوان پر

دل آصف پہ کوئی نہ رکھیو ہاتھ — جل رہا ہے وہ خاکسار ہنوز
یہ تیری بات کا کرنا لگا کہ ہاتھ پہ ہاتھ — رہے گا حشر تلک دوستی کی دستاویز

جو نالہ تھمتا ہے تو گریہ جوش کرتا ہے — غرض چھپائے سے چھپتا نہیں ہے عشق کا راز

کل تلک ہوتی تھی کچھ نبض میں گرمی محسوس — آج تو نبض ہی ہوتی نہیں اپنی محسوس
بات جو دل میں کھٹکتی تھی ہوئی ظاہر آج — موت اس شخص کی مدت سے ہمیں تھی محسوس

نہ بیٹھو یارو کوئی مجھ سے بیقرار کے پاس — کہ خوار ہے جو کوئی بیٹھے بیقرار کے پاس
کسی کے پاس نہ تو دل سے بیٹھ اے ظالم — مضائقہ نہیں یوں بیٹھ تو ہزار کے پاس
اٹھا کے پہنچا ہے کیا کیا خرابیاں تجھ تک — ذرا تو بیٹھ کبھو اپنے سوگوار کے پاس
یہ کون دوست ہے میرا جو تجھ کو منع کیا — نہ بیٹھ آصفِ غمخوار و غمگسار کے پاس

لاکھوں جفاؤ جور سہے اس کے لیک آہ
جاتی نہیں ہے دل سے مرے چاہ کیا کروں

آنا تو کیا کہ اس کا ادھر کو گذر نہیں
اے آہ تجھ میں اتنا بھی ظالم اثر نہیں

رکھتے ہیں دو جہان کے اسرار کی خبر
گو ہم کو اس کے عشق میں اپنی خبر نہیں

ہر دم کی آہِ سرد۔ رُخ زرد و چشم تر
آصف یہ کیا ہے تیرے تئیں عشق اگر نہیں

ناصح ترے کہے سے نہ اس سے ملا کروں
لیکن جو دل ستاوے تو پھر اسکو کیا کروں

کب تلک تیرے جدا رہنے کا غم کھاتے رہیں
کب تلک باتوں میں اپنے دل کو بہلاتے رہیں

گو برا مانے نہیں تو، اپنا اب یہ دھیان ہے
دل ترے کوچہ میں چھوڑیں اور ہم جاتے رہیں

تیرے رونے سے اب آصف لوگوں کو تکلیف ہے
بس نہ رو کب تک بچارے کپڑے سکھلاتے رہیں

ہمنشیں پوچھے ہے کیا افسانہ میری غم کا ہائے
غور کر ٹک دیکھ میں خود صورت افسانہ ہوں

جس سے میں اپنا حال کہا اس نے یوں کہا
تو نے تو مجھ سے حال کہا میں کہاں کہوں

مرتا ہوں اب تو جان ہی جاتی ہے دوستو
لے آؤ اس کو جلد کوئی تو، مناں منوں

چشم عاشق میں یار و خواب کہاں
دلِ عاشق میں صبر و تاب کہاں

تجھ سے کیونکر کہے وہ عشق اپنا
آصف اتنا وہ بے حجاب کہاں

کیا کریں کہنے میں ناصح یہ دل زار نہیں
ورنہ ترک اس سے تو اتنا کوئی دشوار نہیں

یوں تو دیوانہ ہوں کیا کیا نہیں بکتا رہتا
سامنے اس کے مگر طاقت گفتار نہیں

آصف اس وقت میاں کچھ متردد ہے تو
آج سچ بولیو گھر میں تری مہمان ہے کون

یہ ساری شیخیاں ہیں سن لو یار دسامنے ہو کر
کرے گر بات کوئی اس تمگر سے تو ہم جانیں

فرہاد تھا یا مجنوں پھر اچھا زمانہ تھا
اب لطف نہیں آصف کچھ الفت خوبانیں

نہ جی چاہے تھا جسکے پاس سے ایکدم سرکنے کو
سو اس کے در پہ اب رخصت نہیں ہے سر ٹیکنے کو

جاتا تو ہوں ہزار خرابی سے واں تلک
کیا جانئے وہ گھر میں بھی ہو اپنے یا نہ ہو

وہ ہوا حال سے مرے آگاہ
میرے حق میں یہ کچھ نہوئی واللہ

دل تو جاتا ہے اسکے کوچہ میں
جا، میری جان، جا خدا ہمراہ

عشق کرکے تو یہ کیا آصف
ہے پر اس کا خدا کے ہاتھ نباہ

کیا فاش کروں غم نہاں کو
پایاں نہیں میری داستاں کو

آصف ابھی میں نے کیا کہا تھا
تک بند نہیں تری زباں کو

جی نکل جائے گا ظالم مرا، اب جانے سے
یاں نہ آنا ہی بھلا تھا ترے اس آنے سے

ملنے کو تجھ سے دل تو مرا بیقرار ہے
تو آکے مل نہ مل یہ ترا اختیار ہے

تم زخم دل کی میرے خبر پوچھتے ہو کیا
تیر نگاہ دل کے تو اب آر پار ہے

یہ کچھ تو حال تیرے دوانے کا اب ہوا
جیدھر کو جائے، آہ، اسے مار مار ہے

سبھوں سے بولتا ہے پر مجھی سے　　نہیں کچھ بولتا کیا جانے کیا ہے

کیا سبب آصف گئے جونہی چلے آئے وہ نہی　　آج کیوں صحبت میں اسکے یار تم کچھ کم رہے

کہتے ہیں سبھی گئے گلی سے　　اک آصف نوحہ گر رہا ہے
جب تب اسے دیکھتا ہوں در پر　　لے شام سے تا سحر رہا ہے

جان کیوں کھاتے ہو گھر بھی جاؤ گے　　ناصحو اکب تک مجھے سمجھاؤ گے

لینا خبر تو اس کی جس کا ہے نام آصف　　مدت سے وہ گلی میں تیری رہا کرے ہے

یو۔پی کے ایک نوجوان ہندو شاعر

"فراق" گورکھپوری

ایک زمانہ تھا کہ میری زندگی کی تنہائیوں کا دلچسپ ترین مشغلہ صرف شعر پڑھنا تھا۔ اس کے بعد شعر کہنے کا دور آیا اور کافی عرصہ تک مجھ پر مسلط رہا۔ لیکن ان دنوں زمانوں میں کوئی زمانہ اس احساس سے خالی نہ گذرا کہ اگر شاعری ہماری حیات دینوی کو کامیاب بنانے کے لئے ضروری نہیں تو کم از کم اسے ایک نوع کی وجدانی تسکین کا ذریعہ یقیناً ہونا چاہئے اور اگر یہ بات بھی اسے حاصل نہ ہو تو یہ " اس دفتر بے معنی غرق مے ناب اولیٰ "

یہ تھا وہ احساس جو شاعری ترک کرا کے آہستہ آہستہ مجھے " انتقاد شاعری " کی طرف لے گیا۔ اور اسی کا ہو کر رہ گیا۔ یہاں تک کہ آج اکثر حضرات خیال کرتے ہیں کہ شاید میں اپنے سوا کسی کو شاعر سمجھتا ہی نہیں، حالانکہ حقیقت اس کے بالکل برعکس یہ ہے کہ میں سوائے اپنے ساری دنیا کو شاعر سمجھنے کے لئے تیار ہوں۔ بشرطیکہ میں دنیا کی شاعری میں وہ چیز نہ پاؤں جس نے مجھ سے میری شاعری ترک کرائی۔

میں شاعری میں کیا چاہتا ہوں؟ اس کا جواب بہت مشکل ہے اور اگر اسے شاعری نہ سمجھا جائے تو میں کہوں گا کہ میں اس میں "وہ کچھ چاہتا ہوں جسے میں بتا نہیں سکتا"

شاعری "دل کا معاملہ" ہے اور دنیا میں اتنے مختلف "دل" اور ان کے اتنے مختلف جذبات ہیں کہ ان کے متعلق کوئی نظریہ "مسلمات" کی حیثیت سے پیش کرنا تو ممکن نہیں، لیکن اس سے شاید کسی کو انکار نہ ہو کہ شاعری صرف تاثرات کی زبان ہے اور اس کے بعد پھر یہ گفتگو کوئی معنی نہیں رکھتی کہ ان تاثرات کی نوعیت کیا ہے چہ جائیکہ "اخلاقیات" و "مذہبیات" وغیرہ کی بحث چھیڑنا کہ اسے تو شاید کوئی پیغمبر بھی گوارا نہ کرے اگر وہ شعر کہنے پر آ جائے۔

بعض کا خیال ہے کہ شاعری اور آرٹ دو علیحدہ علیحدہ چیزیں ہیں۔ میں یہاں آرٹ اور اس کی ہمہ گیری کے متعلق اظہار خیال کرنا غیر ضروری سمجھتا ہوں۔ لیکن اسقدر عرض کرنا ضروری ہے کہ کہ آرٹ تو خیر بہت لطیف چیز ہے شاعری "مادیات" سے جدا بھی ہو کر زندہ نہیں رہ سکتی۔ انسان کے لطیف ترین "زائیدہ ہائے خیال" وہ ہیں جو اس نے فلسفہ حیات و فلسفہ مذہب کے متعلق پیش کئے ہیں۔ علی الخصوص ہندو مذہب اور ہندو فلسفہ حیات، لیکن اس کا کیا علاج کہ دنیا میں "بت پرستی" رواج پا کر رہی۔ اور خدا کا تصور بغیر "عرش و کرسی" کے ذکر کے ممکن نہ ہوا۔ شاید یہی وہ نقطۂ نظر تھا جس کو غالب نے یوں ظاہر کیا ہے:

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

ہیں، کیونکہ میرے نزدیک شاعری کو تصوف سے متعلق کر دینا بالکل ایسا ہی ہے جیسے کسی خوبصورت عورت سے شادی کر لی جائے کہ اس کے بعد "حسن و عشق" دونوں کا "صفایا" ہے۔ نہ عورت عورت رہ جاتی ہے۔ نہ مرد مرد۔

ایک دن فرمانے لگے کہ "تم نہیں سمجھ سکتے تصوف اور اس کی شاعری کتنی بلند چیز ہے۔ اس کی ابتدائی منزل "ترک دنیا" ہے اور پھر ترک عقبیٰ" جو "ترک مولیٰ" سے گذر کر "ترک ترک" کے مرتبہ تک پہنچ جاتی ہے۔ تمھاری شاعری تو "ترک دنیا" سے بھی نیچے ہے اور تصوف کی شاعری کی ابتدا "ترک ترک" سے ہوتی جہاں "خیال ترک" بھی ترک ہو جاتا ہے۔ یہ ہے وہ "دل بے مدعا" جس پر شاعر نے ہمیشہ سر دھنا لیکن پایا نہیں اور صوفی شاعر نے اسے پہلے ہی قدم پر پا لیا۔

میں نے کہا، میرے نزدیک شاعری کی ایک منزل اور اس سے بھی بلند ہے پوچھا "وہ کیا؟" میں نے کہا کہ نام تو اس کا مجھے معلوم نہیں لیکن نمونے ایک دو ضرور پیش کر سکتا ہوں مثلاً

ٹوٹی دریا کی کلائی زلف الجھی بام میں

فرمانے لگے "یہ تو بالکل مہمل ہے" میں نے کہا کہ آپ کا "ترکِ ترک" اس سے زیادہ مہمل ہے۔ اس رنگ کے شاعر کو ہم زیادہ سے زیادہ مسخرا کہہ سکتے ہیں۔ لیکن آپ کی اس "ترکیات" والی شاعری کو تو سوائے حماقت کے اور کچھ کہہ ہی نہیں سکتے رہ گیا دل بے مدعا سو حضرت وہ آپ ہی کو مبارک رہے۔ مجھے تو ایسا دل دیجئے جس میں سوائے مدعا کے کچھ نہ ہو اور اسی کے ساتھ معشوقہ پری تمثال کو سامنے بٹھا کر چلے جائیے پھر دیکھئے کہ "وصل وصل" کا رنگ زیادہ چوکھا رہتا ہے یا "ترکِ ترک" کا۔ اس میں

سو دیکھنے کی چیز یہی ہے کہ "دشنہ و خنجر" کے الفاظ سے واقعی ناز و غمزہ" کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے یا نہیں اور اسی کا نام شاعری ہے جسے اگر "آرٹ" سے علیحدہ کر دیا جائے تو اس کے "تصوف" ہو جانے میں تو شک ہی نہیں اگر بدقسمتی سے وہ "مجذوب کی بڑ" کا مرتبہ نہ پا سکی۔

الغرض شاعری کی اصل روح چاہے کچھ ہو لیکن اس روح کو ہم جس جسم کے اندر دیکھتے ہیں وہ میری رائے میں صرف الفاظ کا "رکھ رکھاؤ" ہے یہاں اس منطقی بحث کی ضرورت نہیں کہ جس چیز کا نام "رکھ رکھاؤ" ہے وہ خود الفاظ سے علیحدہ ایک چیز ہے۔ اور اسی لئے جب کبھی شاعر کے کلام پر انتقادی نگاہ ڈالتا ہوں تو اس سے بحث نہیں کرتا کہ اس کے جذبات کیسے ہیں بلکہ صرف یہ کہ اس نے ان کے ظاہر کرنے میں کیا اسلوب اختیار کیا اور وہ ذہن سامع تک ان کو پہنچانے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں، بیان خواہ حسن و عشق کا ہو یا "نہر کی پن چکی" کا اس سے غرض نہیں، دیکھنے کی چیز صرف یہ ہے کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ واقعی الفاظ سے ادا ہوتا بھی ہے یا نہیں۔ اور پھر چونکہ میں اسی دنیا کا آدمی ہوں جہاں الفاظ کا "شرمندہ معنی" ہونا ضروری سمجھا جاتا ہے اور اس دنیا کے علاوہ میں کسی اور ایسی دنیا کا قائل نہیں ہوں جہاں "معنی" شرمندہ الفاظ نہیں ہوتے۔ اس لئے میں یہی چاہتا ہوں کہ کم از کم شاعری اس "پر معصیت" دنیا کی کی جائے کیونکہ "معصومیت" کا تصور محض "لڑکپن" ہے اور شعر کا نام ہے "جوانی" کا۔

یہاں ایک لطیفہ یاد آگیا۔ میرے ایک دوست ہیں جو کسی وقت شعر کا نہایت اچھا ذوق رکھتے تھے۔ لیکن اب تصوف کی طرف مائل ہو گئے ہیں اور مجھ سے بہت خفا رہتے

ہیں، کیونکہ میرے نزدیک شاعری کو تصوف سے متعلق کر دینا بالکل ایسا ہی ہے جیسے کسی خوبصورت عورت سے شادی کر لی جائے کہ اس کے بعد "حسن و عشق" دونوں کا "صفایا" ہے۔ نہ عورت عورت رہ جاتی ہے۔ نہ مرد مرد۔

ایک دن فرمانے لگے کہ "تم نہیں سمجھ سکتے تصوف اور اس کی شاعری کتنی بلند چیز ہے۔ اس کی ابتدائی منزل "ترک دنیا" ہے اور پھر ترک عقبیٰ" جو "ترک مولیٰ" سے گذر کر "ترک ترک" کے مرتبہ تک پہنچ جاتی ہے۔ تمھاری شاعری تو "ترک دنیا" سے بھی نیچے ہے اور تصوف کی شاعری کی ابتدا "ترکِ ترک" سے ہوتی جہاں "خیال ترک" بھی ترک ہو جاتا ہے۔ یہ ہے وہ "دل بے مدعا" جس پر شاعر نے ہمیشہ سر دھنا لیکن پایا نہیں اور صوفی شاعر نے اسے پہلے ہی قدم پر پا لیا۔

میں نے کہا، میرے نزدیک شاعری کی ایک منزل اور اس سے بھی بلند ہے پوچھا "وہ کیا؟" میں نے کہا کہ نام تو اس کا مجھے معلوم نہیں لیکن نمونے ایک دو ضرور پیش کر سکتا ہوں مثلاً

ٹوٹی دریا کی کلائی زلف اُلجھی بام میں

فرمانے لگے "یہ تو بالکل مہمل ہے" میں نے کہا کہ آپ کا "ترکِ ترک" اس سے زیادہ مہمل ہے۔ اس رنگ کے شاعر کو ہم زیادہ سے زیادہ مسخرا کہہ سکتے ہیں۔ لیکن آپ کی اس "ترکیات" والی شاعری کو تو سوائے حماقت کے اور کچھ کہہ ہی نہیں سکتے رہ گیا دل بے مدعا سو حضرت وہ آپ ہی کو مبارک رہے۔ مجھے تو ایسا دل دیجئے جس میں سوائے مدعا کے کچھ نہ ہو اور اسی کے ساتھ معشوقہ پری تمثال کو سامنے بٹھا کر چلے جائیے پھر دیکھئے کہ "وصل وصل" کا رنگ زیادہ چوکھا رہتا ہے یا "ترکِ ترک" کا۔ اس میں

شک نہیں کہ "ذہن رسا" فطرت کی بڑی پاکیزہ ودیعت ہے جو انسان کو عطا ہوئی ہے لیکن اگر اس میں بے اعتدالی پیدا ہو جائے تو پھر انسان انسان تو رہتا نہیں، یہ بات اور ہے کہ وہ صوفی ہو جائے یا اس سے بھی بڑھ کر خدا بن بیٹھے۔

ایک صاحب نے مجھ پر اعتراض کیا کہ باوصف تصوف سے اس قدر بیگانہ ہونے کے میں بیدل کی شاعری کا کیوں دلدادہ ہوں جو یکسر تصوف ہے میں خاموش رہا کیونکہ ان کو یہ سمجھانا بہت مشکل تھا کہ بیدل کی شاعری تو ایک خاص قسم کی شاعری ہے اور اسی لئے جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے اس کے لئے الفاظ وہ ایسے استعمال کرتا ہے کہ یا تو وہ خود ہمیں اس فضا میں لے جاتے ہیں جہاں کے وہ الفاظ ہیں یا پھر خود اس فضا میں آکر ہمارے ذہن کو متاثر کرتے ہیں جہاں کی باتیں ہماری سمجھ میں آجاتی ہیں۔ مجاز کو بیدھڑک "حقیقت" کہہ دینا اتنا مرغوب نہیں۔ جتنا "حقیقت" کو بھی مجاز کے رنگ میں ظاہر کرنا

سو یہ بالکل غلط ہے کہ میں تصوف کے رنگ سے متنفر ہوں، یہ ضرور ہے کہ شاعری کا خون تصوف کے ہاتھ سے مجھے پسند نہیں اور میرا ہر شاعر سے خواہ وہ کسی رنگ کا ہو صرف یہ مطالبہ ہے کہ وہ جو خیال چاہے ظاہر کرے لیکن یہ دیکھ کے کہ الفاظ سے وہ پوری طرح ادا بھی ہوتا ہے یا نہیں، اس کے بعد مرتبہ اسلوب بیان کا ہے جس کی بلندی وہ نزاکت کے لحاظ سے شعر ان خصوصیات کی حدود میں آتا ہے جو ہم کو اس بات کے سمجھنے میں مدد دیتی ہیں کہ یہ شعر میر کا ہے یا سودا کا۔ مومن کا ہے یا غالب کا، اور جن سے ہم شعر کے خوب اور خوبتر ہونے پر حکم لگاتے ہیں۔

دور حاضر اس میں شک نہیں کہ ترقی سخن کا دور ہے اور مغربی تعلیم نے ذہنیت انسانی کو اتنا وسیع و بلند کر دیا ہے کہ ہم کو ہر جگہ اچھے اچھے سخن گو نظر آرہے ہیں۔

لیکن اگر مجھ سے یہ سوال کیا جائے کہ ان میں کتنے ایسے ہیں جن کے شاندار مستقبل کا پتہ ان کے حالات سے چلتا ہے تو یہ فہرست بہت مختصر ہو جائے گی۔ اتنی مختصر کہ اگر مجھ سے کہا جائے کہ میں بلا تامل ان میں سے کسی ایک کا انتخاب کر دوں تو میری زبان سے فوراً فراقؔ گورکھپوری کا نام نکل جائے گا۔

فراقؔ جن کا نام رگھوپتی سہائے ہے۔ گورکھپور کے رہنے والے ہیں اور ہر چند اُردو شاعری کا ذوق انھیں وراثتاً ملا ہے لیکن ان کا مخصوص "رنگ سخن" خود انھیں کی ذاتی چیز ہے جس کے ابتدائی نشو و نما یا تدریجی ارتقا پر میں کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا۔ کیونکہ میں ان کے ابتدائی حالات سے بالکل ناواقف ہوں۔

میں نے اول اول ان کو یہیں لکھنؤ میں دیکھا تھا جبکہ وہ گریجویٹ ہو چکے تھے اس کے بعد کانپور کے سناتن دھرم کالج سے تعلق پیدا کر لیا اور وہیں سے وہ انگریزی ادب میں ایم۔ اے کی سند حاصل کر کے الہ آباد یونیورسٹی چلے گئے جہاں اب بھی وہ زبان انگریزی کے استاد کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔

لکھنؤ کی متعدد ملاقاتوں میں میں نے یہ اندازہ تو کر لیا تھا کہ یہ شخص غیر معمولی ذہن ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ میں یہ بھی محسوس کرتا تھا کہ اس کا ایک قدم نہایت مضبوط پتھر پر قائم ہے اور دوسرا ایسی متزلزل چٹان پر کہ ذرا سا اشارہ گرا دینے کے لئے کافی ہے۔ لیکن چونکہ یہ خوش قسمتی سے ہندو گھرانے میں پیدا ہوئے تھے اس لئے اس مہلک لغزش سے بچ گئے اور اب انھیں نہایت استحکام کے ساتھ بلند چوٹی پر چڑھتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔

لکھنؤ میں جب کبھی مجھے ان کے اشعار سے لطف اندوز ہونے کا موقعہ ملا،

میں نے ان کے ذوق کی پاکیزگی کو بین طور پر محسوس کیا۔ لیکن یہ بات کبھی میرے ذہن میں نہ آئی تھی کہ وہ مستقبل میں اس فن کو کس حیثیت سے اختیار کریں گے۔

جہاں تک مجھے معلوم ہے فراق کو کسی سے تلمذ حاصل نہیں ہے اور ایسا شخص جو ہر رنگ میں کہنے کی صلاحیت رکھتا ہے، حقیقتاً کسی کا شاگرد ہو بھی نہیں سکتا اور غالباً یہی وجہ ہے کہ اگر ہم اس وقت یہ معلوم کرنا چاہیں کہ فراق کا اصل رنگ کیا ہے تو ہم کسی صحیح نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتے۔

ان کا میلان وہی ہے جو مصحفی کا تھا کہ جس رنگ کو لیا اپنا لیا اور ذہین و بیقرار طبیعت رکھنے والے شاعروں کو اکثر و بیشتر اسی نیرنگی میں مبتلا پایا گیا ہے علی الخصوص اس وقت جب فطرت کے ساتھ ساتھ ان کا اکتساب بھی کام کرنے لگتا ہے۔ تاہم بہ لحاظ انداز بیان اگر ان کو "مومن اسکول" میں شامل کیا جائے تو شاید زیادہ موزوں ہوگا۔

میں پہلے ہی ظاہر کر چکا ہوں کہ شاعر کے لئے الفاظ کا انتخاب اور طرز ادا دو نہایت ضروری چیزیں ہیں لیکن اگر اسی کے ساتھ خیال بھی پاکیزہ ہو تو کیا کہنا — اس کو دو آتشہ، سہ آتشہ جو کچھ کہئے کم ہے۔ پھر چونکہ فراق کے کلام میں ان تینوں کا اجتماع ہے اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ اسے "قدر اول" کا مرتبہ نہ دیا جائے

یہ بالکل درست ہے کہ فراق کے کلام میں استقام بھی پائے جاتے ہیں۔ یعنی نہ وہ فنی غلطیوں سے یکسر پاک ہے اور نہ بیان کی ژولیدگیوں سے۔ لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ شاعرانہ روح ان کے ہر ہر شعر سے ظاہر ہوتی ہے اور وہ مخصوص والہانہ انداز جو غزل کی جان ہے کسی جگہ ہاتھ سے چھٹنے نہیں پاتا۔

فراق اب شاید مشاہیروں کی طرحوں پر بھی غزلیں لکھتے ہیں اور "فرمائشی شعر گوئی" کے لئے بھی تیار ہو جاتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ مشقِ سخن کے لئے یہ طریق کار مفید ہو۔ لیکن شاید "پاکیزگی سخن" کا اقتضا کچھ اور ہے چنانچہ جس وقت ہم فراق کی طرحی و غیر طرحی غزلوں کا مقابلہ کرتے ہیں تو ہم کو دونوں میں بین فرق محسوس ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک مغنی کی وہ حیثیت جب وہ تنہائی میں بیٹھ کر صرف اپنے آپ کو خوش کرنے کے لئے گنگناتا ہے۔ اس حیثیت سے بہت مختلف ہوتی ہے جب اس کا مقصود صرف دوسروں کو خوش کرنا ہوتا ہے۔

میں نے ابھی ظاہر کیا کہ فراق کی شاعری میں مومن کا رنگ غالب ہے۔ لیکن قبل اس کے کہ میں فراق کا کلام پیش کر کے اس کی وضاحت کروں خصوصیات مومن کا مختصراً ظاہر کر دینا ضروری ہے۔

مومن کی تنہا وہ خصوصیت جس میں اس کا کوئی شریک و سہیم نہیں اس کے انداز بیان کی بلاغت ہے جس طرح ایک مصور کے حسن ذوق کا پتہ چلانے کے لئے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس نے کس زاویہ سے تصویر لی ہے۔ اسی طرح ایک شاعر کے حسن بیان پر حکم لگانے کے لئے ہم کو یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ اس خیال کا "خط رفتار" کیا ہے اور اس نے اپنا تیر کس گوشہ سے چلایا ہے۔ اور اسی کی جدت و ندرت پر کلام کی خوبی کا انحصار ہے جو مومن کا حصہ کہلاتی ہے۔ انداز بیان کی ندرت غالب کے یہاں بھی ہے اور کبھی کبھی یہ دونوں ایک دوسرے سے اس قدر مل جاتے ہیں کہ امتیاز دشوار ہو جاتا ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ مومن جو کچھ کہتا ہے وہ بہت ڈوب کر کہتا ہے اور غالب کی حیثیت صرف "گاہ گاہ غوطہ زنی" کی حد سے آگے نہیں بڑھتی

دوسری خصوصیت مومن کی اس کی فارسی ترکیبوں کی حلاوت ہے اور تیسری یہ کہ اس کی شاعری اس دنیا کی ہے، اسی دنیا کے انسانوں کی ہے اور اسی "عالم آب و گل" کے جذبات و احساسات سے تعلق رکھتی ہے اور غالباً یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فراق کی شاعری میں یہ تینوں باتیں پائی جاتی ہیں یعنی انداز بیان میں بھی ندرت ہے اور فارسی ترکیبیں بھی وہ بہت شگفتہ استعمال کرتے ہیں اور سب سے بڑی بات کہ کارِ زمیں سے ہٹ کر وہ "آسماں پروازی" میں مبتلا نہیں ہوتے ایک شعر ملاحظہ ہو۔

سر میں سودا بھی نہیں دل میں تمنا بھی نہیں
لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسہ بھی نہیں

مضمون نیا نہیں لیکن سلاست الفاظ اور سادگی بیان کے ساتھ محبت کی اس خاص کیفیت کو جس سے ہر شخص واقف ہے لیکن ادا نہیں کر سکتا، ایسے سہل ممتنع انداز میں ظاہر کر دینا، یہ ہے اس شعر کی جان جس سے سننے والا فوراً متاثر ہو جاتا ہے

اسی زمین کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔

مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

دوسرے مصرعہ کے بیساختہ پن اور ردیف و قافیہ کے خوبصورت صرف نے شعر کے مفہوم کو حد درجہ دل نشیں بنا دیا ہے۔ محبوب کے یاد آنے اور نہ آنے کے متعلق حسرت موہانی کا مشہور شعر ہے۔

نہیں آتی تو یاد اُن کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

حقیقت یہ ہے کہ اس پر ترقی بہت دشوار تھی، لیکن فراق نے زاویۂ بیان بدل کر اس میں ایک نئی کیفیت پیدا کر دی۔

اسی غزل کا ایک شعر خالص مومن کے رنگ کا دیکھئے۔

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
آہ اب مجھ سے تجھے رنجش بے جا بھی نہیں

مہربانی اور محبت کے نازک فرق کو "رنجش بے جا" کے ذکر کے بعد اس انداز سے بیان کر جانا شاعری کا کمال ہے اور فراق کا صرف یہ ایک شعر ان کے پاکیزگی ذوق کی اتنی زبردست شہادت ہے کہ اس کے بعد کسی اور استدلال کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ بڑی ضرورت اس امر کی ہے کہ فطرت انسانی اور اسکے مختلف مظاہر کا وسیع مطالعہ کیا جائے۔ تعبیرات میں دل کشی پیدا کرنے کے لئے فراق کی کامیابیاں اس باب میں ملاحظہ ہوں۔

نہ سمجھنے کی ہیں باتیں نہ یہ سمجھانے کی
زندگی اچٹی ہوئی نیند ہے دیوانے کی

بیان زندگی کے سلسلے میں دیوانے کی اچٹی ہوئی نیند کی طرف ذہن کا منتقل ہونا اور پھر اس کی توضیح کرتے ہوئے یہ کہہ جانا کہ "نہ سمجھنے کی یہ باتیں ہیں نہ سمجھانے کی" انتہائے بلاغت ہے چند اور تعبیرات ملاحظہ ہوں۔

قید کیا رہائی کیا، ہے ہمیں میں ہر عالم
چل پڑے تو صحرا ہے رک گئے تو زنداں ہے

اللہ رے اضطراب کہ جس اضطراب کا موج فنا میں اک اثر ناتمام ہو

اس بحرِ محبت میں اے دل ڈوبنے والے بچتے ہیں
پانی کو گذرنے دے سر سے پھر دیکھ کے بیڑا پار بھی ہے

اپنے چل پڑنے کو صحرا اور ٹھہر جانے کو زنداں قرار دینا۔ اسی طرح فنا کو اضطراب ناتمام سے تعبیر کرنا اور سر سے پانی گذر جانے کو بیڑا پار ہو جانا، کہنا معمولی تخیلہ کا کام نہیں۔ ایک اور لطیف شعر اسی رنگ کا دیکھئے۔

خواب گاہ میں تری ہم ہیں نیند کے جھونکے
اک سکون بے پایاں ہستی پریشاں ہے

فراق کی ایک بالکل نئی تخئیل ملاحظہ ہو۔

کہاں کا وصل، تنہائی نے شاید بھیس بدلا ہے
ترے دم بھر کے آجانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں

محبوب کے دم بھر آجانے کی یہ تعبیر کہ شاید تنہائی نے بھیس بدلا ہے۔ ہندی شاعری کی چیز ہے اور اُردو شاعری میں میری نگاہ سے کہیں نہیں گذری، خالص واردات محبت اور کیفیات حسن و عشق کے بھی چند اشعار سن لیجئے۔

غرضکہ کاٹ دئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

نثار پرسشِ غم کے میں کیا کہوں آخر
کہ تجھ سے اب وہ مری سرگرانیاں نہ رہیں

تو نہ چاہے تو تجھے پا کے بھی ناکام رہیں
تو جو چاہے تو غمِ ہجر بھی آساں ہو جائے

پردۂ یاس میں امید نے کروٹ بدلی　　شب غم تجھ میں کمی تھی اسی افسانے کی

پہلا شعر میر کے رنگ کا ہے اور ان تمام خصوصیات کا حامل ہے جو عشق بلند کام کے سوز و گداز میں پائی جاتی ہیں۔

دوسرے شعر میں صرف "پرسش غم" کو سرگرانیوں کے دور ہو جانے کا باعث قرار دینا ان تاثرات سے متعلق ہے جو "کاروبار محبت" میں غریب عاشق کو ہمیشہ پیش آتے رہتے ہیں۔

تیسرے شعر میں فلسفہ ہجر و وصال پر بالکل نئے انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے اور چوتھا شعر اپنے مفہوم کے لحاظ سے بہت بلند ہے غم کے بقا کا تعلق یقیناً امید سے ہے نہ کہ یاس سے۔ کیونکہ یاس کی انتہا سکون ہے اور غم کے منافی۔ انداز بیان نے اس خیال کو بہت زیادہ لطیف صورت دے کر پیش کیا ہے۔

محبت کی بے قراری بڑی پرلطف چیز ہوتی ہے اور عاشق ہمیشہ اس کے قیام کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ کبھی کبھی گھبرا کر وہ ضبط غم کے متاع کی طرف بھی ہاتھ بڑھا دیتا ہے جس کا ردِ عمل اور زیادہ تباہ کن ہوتا ہے۔ اس خیال کو فراق نے جس خوبصورتی سے ادا کیا ہے وہ شاذ و نادر ہی کہیں نظر آتی ہے لکھتے ہیں:-

فریب صبر کھا کر موت کو ہستی سمجھ بیٹھے
نہ آیا بیقراری کو حیات جاوداں ہونا

اسی غزل میں ایک نہایت نازک تخیل ملاحظہ کیجیے۔

ہر آواز جرس پر اک صدائے بازگشت آئی
بہت ہے مستعد رکھنی، خبر یا درفتگاں ہونا

آواز جرس کی صدائے بازگشت کو" یا درفتگاں " کہنا بڑا سماوی (ETHERIAL) تخیل ہے ایک اور شعر اسی زمین کا یہ ہے :-

ابھی اک پرتوِ حسن خیال یار باقی ہے
ابھی آیا نہیں فرقت کو دردِ رائگاں ہونا

پہلا مصرعہ فراق کا نہیں ہے بلکہ یہ ادنیٰ تغیر غالب کا ہے۔ لیکن فراق نے دوسرا مصرعہ لگا کر اسے بالکل اپنا بنا لیا، اور غالب سے زیادہ حسن کے ساتھ فرقت کو صرف اس لئے "دردِ رائگاں" نہ کہہ سکنا کہ پرتوِ حسن خیال یار ہنوز باقی ہے۔ نہایت لطیف بات ہے۔ شعرا نے "حسن مجرد" کے خیال کو مختلف پیرایوں سے ظاہر کیا ہے لیکن فراق کا اندازِ بیان ملاحظہ ہو :-

بہار چند روزہ کو بہار جاوداں کر دے
قیود رنگ و بو سے کچھ الگ کر دے گلستاں کو

تکرار الفاظ سے معنی میں حسن پیدا کرنا بہت کافی مشق چاہتا ہے۔ فراق کے کلام میں بعض نمونے اس رنگ کے نہایت پاکیزہ پائے جاتے ہیں۔

ایک کو ایک کی خبر منزل عشق میں نہ تھی
کوئی بھی اہل کارواں شامل کارواں نہ تھا

بے خبری ظاہر کرنے کی یہ تعبیر کرنا کہ گویا "اہل کارواں" کارواں میں شامل نہ تھے بڑا لطیف انداز بیان ہے۔ اسی غزل کا مقطع ہے :-

پھر بھی سکون عشق پر آنکھ بھر آئی بار ہا
کچھ غم ہجر بھی فراق کچھ غم جاوداں نہ تھا

دوسرے مصرعہ میں فراق کا (ق) تقطیع سے گرتا ہے۔ لیکن شعر اپنے مفہوم کے لحاظ سے بہت بلند ہے۔ فراق نے بعض غزلیں ایسی لکھی ہیں جو شروع سے آخر تک مرصع ہیں مثلاً ایک غزل ملاحظہ ہو:-

یہ کہلے کل کوئی بے اختیار روتا تھا — وہ اک نگاہ سہی، کیوں کسی کو دیکھا تھا
کسی کے ہاتھ نہ آیا سوائے غفلت ہوش — ہر اک کو اپنے سے بیگانہ وار جینا تھا
کچھ ایسی بات نہ تھی تجھ سے دور ہو جانا — یہ بات الگ ہے کہ رہ رہ کے درد ہوتا تھا
نہ پوچھ سود و زیاں کاروبار الفت کے — وگرنہ یوں تو نہ کھونا تھا کچھ نہ پانا تھا
لگا دیئے وہ ترے حسنِ بے نیاز کی آہ — میں تیری بزم سے جب ناامید اٹھا تھا
ہر ایک سانس ہے تجدید یاد ایامے — گذر گیا وہ زمانہ جسے گذرنا تھا
کہاں یہ چوک ہوئی تیرے بیقراروں سے — زمانہ دوسری کروٹ بدلنے والا تھا
نہ کوئی وعدہ، نہ کوئی یقیں، نہ کوئی امید — مگر ہمیں تو ترا انتظار کرنا تھا

غالباً یہ ظاہر کرنے کی ضرورت نہیں کہ رنجوری محبت کے بیان میں جس کیفیت وسادگی، جس سلاست وحلاوت کی ضرورت ہے وہ پوری تکمیل کے ساتھ ان شعروں میں پائی جاتی ہے۔

اب اور چند متفرق اشعار سن لیجے۔

اب ماورائے وہم وگماں ہے سکوت ناز — وہ سن چکے فسانۂ غم ہم سنا چکے
گذرے گا ہو کے شہر خموشاں سے آج کون — سو مرتبہ چراغ لحد جھلملا چکے

دل چاہتا ہے وعدۂ جاناں کو استوار — اے وائے عشق میں بھی اگر انتظار ہو

گردشِ آسماں سے ڈرتا ہوں　　بڑھ چلا تیرا اعتبار بہت

کھلے رازِ دل تو یہ دیکھنا کہ دہن سے شعلے بھڑک اُٹھے
نہ یہ پوچھو پھوٹ کے ہونگے کیا جو فراق چھالے زباں کے ہیں

آتشِ عشق بھڑکتی ہے ہوا سے پہلے　　ہونٹ چلتے ہیں محبت میں دعا سے پہلے

اے فراق انھیں پا کے ہم یہ دلمیں کہتے ہیں　　سوچئے تو مشکل ہے دیکھئے تو آساں ہے

جلوۂ حسن نثارِ غم پنہاں کردے　　عشق توفیق جو دے وصل کو ہجراں کردے

ہستی کو تیرے درد نے کچھ اور کردیا　　یہ فرق مرگ و زیست تو کہنے کی بات ہے

یوں تو ہزار درد سے روتے ہیں بدنصیب　　تم دل دکھاؤ وقت مصیبت تو بات ہے

ہاں بتادے مجھے اے رابطۂ ترکِ طلب　　جس سے آجائے مجھے تیری تمنا کرنا

یہ ایسے اشعار ہیں کہ اگر کسی خوش ذوق انسان کے سامنے پڑھ دئے جائیں اور اس کو یہ نہ بتایا جائے کہ ان کا کہنے والا کون ہے تو وہ انھیں دہلی کے دورِ متاخر کے کسی شاعر کا کلام سمجھے گا۔ جبکہ غزل گوئی صرف جذبات و تاثرات کے اظہار کا نام تھی، ہر چیز موجودہ دور بھی بڑی حد تک اسی اصول کا پابند ہے۔ لیکن اندازِ بیان اس کا کچھ اور ہے پہلے معنی آفرینی کی طرف اتنی زیادہ توجہ نہ کی جاتی تھی اور اس کا سبب صرف یہ تھا کہ "احساسات محبت" صنعت سے بیگانہ تھے۔ اب لوگوں میں "احساسِ محبت" بجائے "وقوفِ احساس" زیادہ ہے۔ اس لئے اس کی باریکیاں تو کامیابی کے ساتھ پیش کرسکتے ہیں لیکن "کیفیت" پیدا کرنے میں اس قدر کامیاب نہیں ہوتے۔

فراق کی شاعری میں "احساس" و "وقوفِ احساس" دونوں بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں اس لئے ان کے یہاں معنی آفرینی کے ساتھ ساتھ کیفیت و حلاوت کی بھی کمی نہیں

اور وہ فتادگی و والہانہ ادا بھی ہر جگہ موجود ہے جو محبت کا لازمی نتیجہ اور غزل کی جان ہے۔

فراق نے اپنے ایک خط میں خود اپنی غزل گوئی کے متعلق عجیب و غریب گفتگو کی ہے وہ لکھتے ہیں:-

"جس طرح رونے سے کچھ نہیں ہوتا اور پھر بھی آنسو نکل ہی آتے ہیں اسی طرح غزل سے ہوتا کیا ہے، مگر مجبوریاں اور مایوسیاں جھک مارنے پر آمادہ کر ہی دیتی ہیں"

سو آپ فراق کا سارا کلام پڑھ جائیے یہ محبت کی "مجبوری و مایوسی" بقدر مشترک ان کے ہر ہر شعر میں نظر آئے گی اور یہی وہ چیز ہے جس نے ان کی غزل گوئی کو دوسرے نوجوان شعراء کے تغزل سے ممتاز کر دیا ہے۔

فراق کے کلام میں جا بجا ندرت بیان اس حد تک پہنچ گئی ہے کہ وہ کچھ اچٹتی ہوئی سی چیز نظر آتی ہے اس کا سبب مغربی لٹریچر کی وسعت مطالعہ ہے جس سے فراق کا متخیلہ متاثر ہو کر بغیر کسی قصد و ارادہ کے بعض بعض جگہ انداز بیان کی بالکل نئی راہیں اختیار کر لیتا ہے لیکن کمال یہ ہے کہ اجنبیت کسی جگہ پیدا ہونے نہیں پاتی، اور سوائے اس کے کہ ذہن انسانی مطالعۂ عمیق کی طرف مجبور ہو کوئی ناگوار اُلجھن پیدا نہیں ہوتی۔

الغرض فراق کی غزل گوئی کا مستقبل مجھے بہت درخشاں نظر آتا ہے اور اگر انھوں نے اپنے اس فطری ذوق کے ساتھ ساتھ تھوڑی سی توجہ فن کی طرف بھی صرف کر دی تو اس دور کے باکمال شعراء کی صف میں نمایاں جگہ حاصل کر لینا بالکل یقینی ہے

میں یہاں تک لکھ چکا تھا کہ ان کی ایک بالکل تازہ غزل موصول ہوئی جسے میں اپنے انتقاد پر مہر توثیق کی صورت سے یہاں درج کئے دیتا ہوں :-

نیرنگِ حسن یار ترے بس میں کیا نہیں
لطف و کرم تو مانع جور و جفا نہیں

جن کی صدائے درد سے نیندیں حرام تھیں
نالے اب ان کے بند ہیں تو نے سنا نہیں

کس درجہ پردہ دار طلسم نگاہ ہے
اس بزم میں کسی کو کسی کا پتا نہیں

میرے سکوت یاس پہ اتنا نہ ہو ملول
مجھ کو خدانخواستہ تجھ سے گلا نہیں

نیرنگئ امید کرم ان سے پوچھئے
جن کو جفائے یار کا بھی آسرا نہیں

تھا حاصل پیام ترا اے نگاہِ ناز
وہ راز عاشقی جسے تو نے کہا نہیں

اللہ رے دردِ عشق کی غیرت کو کیا ہوا
اتنا بھی بے نیاز وہ جان وفا نہیں

میں شاد کام دید بھی محروم دید بھی
ہوتا ہے جب وہ سامنے کچھ سوجھتا نہیں

ہر گردشِ نگاہ ہے دورِ حیات نو
دنیا کو جو بدل نہ دے وہ میکدہ نہیں

اس رہگذار پر ہے رواں کاروانِ عشق
کوسوں جہاں کسی کو خود اپنا پتا نہیں

بس اک پیام نرگس مستانہ ہے فراقؔ
مجھ کو دماغ کاوش لطف و جفا نہیں

نقش ہائے رنگ رنگ

پیشکش

(بہ حضور غالب ناشناسیہائے سیّد امداد امام اثر)

غالب یوں بدنصیب رہا ہو یا خوش نصیب، لیکن شاعرانہ حیثیت سے وہ ضرور بدنصیب تھا، کیونکہ اسے پیدا ہونا چاہئے تھا اکبر و جہانگیر کے زمانے میں اس کو جگہ ملنا چاہیے تھی عرفی و نظیری کی صف میں، لیکن بدقسمتی سے وہ پیدا ہوا اس وقت جب عہد مغلیہ کے آخری تاجدار کے ساتھ فارسی کا ذوق بھی ختم ہو چلا تھا اور ہر شخص کی نگاہ نوعروس "ریختہ" کی طرف لگی ہوئی تھی، غالب نے بھی اس طرف توجہ کی لیکن با خاطر ناخواستہ اور یہ بھی غالب کی شاعری کا معجزہ ہے کہ جس چیز کو اس نے مجبوراً اختیار کیا تھا اسی کو دنیا نے اسکے لئے وجہ امتیاز سمجھا۔

غیر ملکی حکومت کی لعنتوں میں سب سے بڑی لعنت یہ ہے کہ محکوم ملک رفتہ رفتہ اپنی آزاد ذہنیت کھو بیٹھتا ہے اور زندگی کے کسی پہلو میں خود اس کا کوئی معیار باقی نہیں رہتا۔ وہ ہر بات میں حکمراں طبقہ کی تقلید کرتا ہے اور اسی کو تمام

محاسن کا مخزن و مرکز سمجھنے لگا ہے۔

جب مغلوں کی حکومت کو ہندوستان میں عروج ہوا اور فارسی زبان کا عام چرچا ہوا تو اس کے محاسن کا معیار بھی فرغانہ و ایران ہی کی سرزمین کو قرار دیا گیا۔ اور ہندوستان کے تذکرہ نویسوں نے جب کبھی اپنے ملک کے فارسی شاعروں کا ذکر کیا تو ہمیشہ اس نکتہ چینی کے ساتھ وہ "ہندی تراد" ہے اور یہ بات کبھی ان کے سامنے نہ آئی کہ خود "ایران" نے کتنے قابل ذکر شاعر پیدا کئے۔

یقیناً جس حد تک صرف زبان کا سوال ہے "صاحب زبان" کو ترجیح دی جائے گی، یعنی اگر شاعری نام صرف زبان ہی کا ہو تو ایران و ہندوستان کا فرق زیر بحث آسکتا ہے۔ ورنہ یوں تفریق کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

خسرو۔ خوش نصیب تھے کہ وہ اس زد سے کچھ بچ گئے ورنہ بیدل بھی اسی غلامانہ ذہنیت کا شکار ہوا اور غالب بھی۔ حالانکہ بیدل کا سا شاعر بہ لحاظ معنی آفرینی ایران کی سرزمین پیدا ہی نہ کر سکی اور بہ لحاظ فارسیت و جامعیت غالب کے ہمسر بھی شاید دو ہی چار وہاں نظر آئیں۔

یوں تو فارسی ترکیبوں میں بہت سے ایرانی شعراء کا نام نظر آتا ہے لیکن پچھلے بارہ سو سال میں کتنے شاعر ایران نے ایسے پیدا کئے جن کو دنیا نے یاد رکھا اس کا جواب بہت مایوس کن ہے۔

فارسی شاعری کا اسلامی دور تیسری صدی ہجری یعنی دولت عباسیہ کے زوال سے شروع ہوتا ہے۔ جب خراسان میں طاہر ذوالیمینین ایک خود مختار سپہ سالار کی حیثیت سے مامور تھا۔ لیکن طاہری دور میں کسی قابل ذکر شاعر کا نام نظر نہیں آتا۔

اس کے بعد سامانی خاندان کی حکومت میں بھی صرف دو قابل ذکر شاعروں کا نام نظر آتا ہے رودکی جسے فارسی غزل کا ابوالآباد سمجھا جاتا ہے اور دقیقی جس نے شاہنامہ کی ابتدا کی تھی۔

غزنوی دور فارسی شاعری کے لئے زیادہ خوشحالی کا دور تھا۔ لیکن دو صدی کے اس طویل دور میں جتنے شاعر پیدا ہوئے ان میں فردوسی کے علاوہ کوئی قابل ذکر نہیں، البتہ ادب قدیم کے سلسلہ میں عنصری، فرخی، اسدی، طوسی اور منوچہری پر بھی ایک سرسری نگاہ ڈال لی جاتی ہے لیکن نمایر مطالعہ صرف فردوسی کا کیا جاتا ہے۔

جب پانچویں صدی ہجری میں غزنوی حکومت کو زوال شروع ہوا تو فارسی شاعری پر بھی اس کا اثر پڑا۔ لیکن زیادہ دن نہ گذرنے پائے تھے کہ سلجوقی حکومت کا دور شروع ہوا اور سلطان سنجر کا دربار پھر شعر و ادب کا مرکز بن گیا۔ لیکن اس مرکز سے بھی نظامی، خاقانی اور انوری کے علاوہ کوئی تیسرا ایسا نہ اٹھا کہ جس کو یاد رکھا جائے۔

اس کے بعد تاتاری فتنہ شروع ہوا اور فارسی شاعری کا پچھلا دور بھی ختم ہوا۔ جس میں سوائے قصیدہ و مثنوی کے ہمیں کچھ نظر نہیں آتا جب دنیا نے پھر اطمینان و سکون کی سانس لی تو ترکوں اور مغلوں کا زمانہ تھا اور اسی دور میں غزل کا صحیح مفہوم متعین ہوا، لیکن آپ یہ سن کر حیرت کریں گے کہ سوائے سعدی اور حافظ کے تیسرے غزل گو کا نام اس عہد میں بھی نہیں لیا جا سکتا (امیر خسرو بھی اسی دور کے شاعر تھے لیکن وہ ہندوستان کے تھے، ایران کے نہ تھے) تصوف میں بیشک عطار، عراقی، مولانا روم اور اوحدی نے کافی شہرت حاصل کی اور قصیدہ گوئی میں کمال اسمٰعیل

اور سلمان ساوجی نے نام پیدا کیا، لیکن تغزل کا سرمایہ صرف سعدی و حافظ تک محدود تھا۔

اب وہ زمانہ آیا جب ایران میں صفوی خاندان برسر حکومت تھا، اور ہندوستان میں تیموری خانوادہ، وہ بھی علم و ادب کا قدر شناس، یہ بھی فضل و کمال کا جوہری۔ لیکن سلاطین تیموریہ کی حکومت و دولت وسیع تھی اس لئے صفوی خاندان اس مقابلہ میں کامیاب نہ ہو سکا اور سرزمین ایران کے بہترین شعراء کھنچ کھنچ کر ہندوستان پہنچ گئے لیکن ان "ایران نژاد" بہترین شعراء میں سے آج کتنوں کا نام زندہ ہے صرف پانچ کا۔ یعنی عرفی۔ نظیری، طالب آملی، صائب اور ابو طالب کلیم۔ (فیضی بھی اسی دور کا ہے لیکن ایرانی نہیں تھا اس لئے اس کا نام اس سلسلے میں نہیں لیا جا سکتا ہے)

ابوالفضل نے آئین اکبری میں دربار شاہی تک پہنچنے والے شاعروں کی طویل فہرست دی ہے۔ لیکن ان پانچ کے سوا کوئی مشہور نہیں، ہر چند مغلوں کی حکومت ہندوستان میں عرصہ تک رہی، لیکن شاعری کے لحاظ سے جہانگیری عہد فارسی شاعری کا آخری عہد تھا، جس کے بعد کوئی مشہور شاعر نہ ایران میں پیدا ہوا نہ ہندوستان آیا،

اب غور فرمائیے کہ تیسری صدی سے لے کر گیارہویں صدی کے وسط تک تقریباً ایک ہزار سال کی مدت میں ایران نے جتنے قابل ذکر شاعر پیدا کئے ان کی فہرست یہ ہے:۔ رودکی، دقیقی، فردوسی، نظامی، خاقانی، انوری، سعدی، حافظ، کمال، اسماعیل، صائب، عرفی، نظیری، طالب آملی اور ابو طالب کلیم، اور جب ہندوستان کے کسی فارسی شاعر کا ذکر کرتے ہیں تو مقابلتہً انھیں پندرہ ایرانی شاعروں میں سے

کسی کا نام لیا جاتا ہے۔ یعنی اگر مثنوی کا ذکر آتا ہے تو فردوسی و نظامی سامنے آجاتے ہیں، قصیدہ کی بحث ہوتی ہے تو خاقانی و انوری کا کلام پیش کیا جاتا ہے اور غزل میں سعدی، حافظ، عرفی، نظیری اور صائب و کلیم کا (خسرو، فیضی ایرانی نہ تھے اس لئے ان کا نام میں نے نہیں لیا)

اگر خسرو کو علیحدہ کر دیا جائے جنھوں نے خلجیوں اور تغلقوں کا عہد دیکھا تو معلوم ہوگا کہ ہندوستان میں فارسی شاعری کا عام ذوق مغلیہ عہد سے شروع ہوا اور اسی کے ساتھ ختم ہوگیا۔ اکبر و جہانگیر کے زمانے میں اس کا شباب تھا اور شاہجہاں کے بعد سے اس میں انحطاط ہونا شروع ہوا۔ یہاں تک کہ عہد مغلیہ کے اختتام تک (تقریباً دو صدی کے اندر) شاہجہاں کے آخری زمانے میں صرف ایک بیدل پیدا ہوا اور بہادر شاہ کے زمانے میں غالب، ہر چند دو سال کے اندر ہندوستان میں فارسی کے صرف دو قابل ذکر شاعروں کا پیدا ہونا کوئی عجیب بات نہیں لیکن حیرت تو ایران پر ہے کہ وہ بھی اس زمانہ میں کوئی شاعر پیدا نہ کر سکا اور اس سے قبل بھی جب وہاں اس پیداوار کی کمی نہ تھی تو ایک ہزار سال کے اندر قابل ذکر شاعروں کی تعداد وہاں پندرہ سے آگے نہ بڑھ سکی۔

اس سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ صحیح معنی میں شاعر مشکل ہی سے کوئی پیدا ہوتا ہے اس لئے اگر ہم ایران کے مقابلے میں (جس نے ایک ہزار سال میں صرف پندرہ شاعر پیدا کئے۔) ہندوستان کی طرف سے چار پانچ صدی کے اندر پانچ شاعروں کا نام بھی پیش کر سکیں تو یہ کوئی معمولی بات نہ ہوگی آپ کو یہ سن کر حیرت نہ کرنا چاہئے کہ ہندوستان کے انھیں پانچ مشہور شاعروں میں ایک نام غالب کا بھی ہے

ہندوستان کا سب سے پہلا فارسی شاعر جس کا جواب جامعیت کے لحاظ سے ایران کی سرزمین پیش نہیں کر سکتی، خسرو تھا ان کی شاعری و زباں دانی کا یہ مرتبہ تھا کہ عرفی، حافظ، اور جامی کو اس کا اعتراف کرنا پڑا اور اگر ہم اُن تمام علوم و فنون کو سامنے رکھیں جن کے وہ ماہر تھے تو ایران کے تمام شاعر مل کر بھی خسرو کے پلہ کو ہلکا نہیں کر سکتے۔

فارسی شاعری میں انھوں نے غزل، مثنوی، قصیدہ سبھی کچھ کہا اور جو کچھ کہا وہ ایران کے بہترین غزل کہنے والوں، مشہور مثنوی لکھنے والوں اور بلند ترین قصیدہ سنجوں کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

دوسرا ہندی نژاد شاعر جس نے ایرانی شاعروں سے اپنا لوہا منوالیا فیضی تھا، یہ بھی اپنی جامعیت کے لحاظ سے دربار اکبری کے تمام شاعروں پر بھاری تھا اور ایک غزل کو چھوڑ کر کہ اس میں تو بیشک وہ عرفی اور نظیری کے برابر نہیں پہنچتا اور تمام اصناف سخن میں استادانہ حیثیت کا مالک تھا۔

تیسرا شاعر جس کی شاعری معنوی حیثیت سے اپنا جواب نہیں رکھتی میرزا عبدالقادر بیدل تھا۔ یقیناً بیدل کی شاعری ایرانی محاورات کی شاعری نہیں لیکن جو زبان اس نے پیدا کی اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ بیدل ہی کے ساتھ ہم کو میرزا مظہر جانجاناں کا نام بھی لینا چاہیئے۔ جن کی غزل گوئی میں سعدی و مابعد سعدی دونوں زبانوں کا رنگ سمویا ہوا ہے اس کے بعد ہندوستان کا صرف ایک شاعر رہ جاتا ہے جسے ہم ایران کے مقابلہ میں پیش کر سکتے ہیں اور وہ غالب ہے جسے اس کی زباندانی اور معمولات شعری کے لحاظ سے اُن ایرانی شعراء کی صف میں

جگہ دینی چاہیئے۔ خواکبر و جہانگیر کے دربار سے وابستہ تھے اور جن کی شاعری آج بھی متاع گراں ارز سمجھی جاتی ہے۔

جیساکہ ہم ابھی ظاہر کر چکے ہیں۔ غالب کی یہ انتہائی بدنصیبی تھی کہ وہ اس زمانہ میں پیدا ہوا جب فارسی ذوق کی قدر دانی بالکل ختم ہو چکی تھی اور خاندان مغلیہ (جو اپنے زمانہ عروج میں فارسی شاعری کا بڑا دلدادہ تھا) اب اس رنگ سے اتنا بیگانہ ہو گیا تھا کہ بہادر شاہ ظفر (آخری تاجدار مغلیہ) جس کا زمانہ غالب نے پایا، خود بھی صرف ریختہ کا شاعر تھا اور ریختہ گو شعرا ہی کی اس کے دربار تک رسائی تھی،

پھر سوال یہ ہے کہ جب غالب کا ماحول یہ تھا تو اس میں فارسی گوئی کا اتنا پاکیزہ ذوق کیونکر پیدا ہوا۔ اس کا جواب ہم کو غالب کی تحریروں سے ملتا ہے۔

تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"فارسی میں مبدأ فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر"

مفتی سید محمد عباس کے نام ایک خط میں پھر اسی حقیقت کی تکرار کرتے ہیں :۔

فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں، مطابق اہل پارس کے منطق کا مزہ بھی فطری لایا ہوں۔ مناسبت خداداد، تربیت اوستاد حسن و قبح ترکیب پہچاننے اور فارسی کے غوامض جاننے لگا۔

مرزا رحیم بیگ کو ایک خط میں یوں تحریر فرماتے ہیں :۔

"زباں دانی فارسی میری ازلی دستگاہ اور یہ عطیہ خاص منجانب اللہ ہے فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے۔ مشق کا کمال میں نے اُستاد سے حاصل کیا ہے"

ایک خط میں تفتہ کو لکھتے ہیں۔

"میں عربی کا عالم نہیں مگر نرا جاہل بھی نہیں۔ بس اتنی بات ہے کہ اس زبان کے لغات کا محقق نہیں ہوں، علما سے پوچھنے کا محتاج اور سند کا طلبگار رہتا ہوں"

لیکن اپنی فارسی تعلیم و دستگاہ کا ذکر کرتے ہوئے اپنے استاد کا تعارف ان شاندار الفاظ میں کراتے ہیں:۔

"شت ہرمزد نام پارسی نژاد فرزانۂ بود از تخمۂ ساسانیا، پس از گرد آوردن فرادوں دانش، کیش اسلام گزید و خود را۔

عبدالصمد نامیدہ در سال ۱۲۲۶ھ بہ طریق سیاحت بہ ہند آمدہ و بہ اکبرآباد دو سال بہ کلبۂ احزان من آسودہ است و من آئین معنی آفرینی از وے فراگرفتہ ام"

گویا چودہ سال کی عمر میں غالب نے ملا عبدالصمد سے فارسی میں استفادہ کیا۔

اردو کے ایک خط میں نواب کلب علی خاں مرحوم کو انھیں ملا عبدالصمد کے متعلق لکھتے ہیں:۔

"بد فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھ کو ملے۔ بارے مراد برآئی اور اکابر پارسی میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اور اکبرآباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اس سے حقایق و دقائق زبان پارسی کے معلوم کئے۔

لیکن ایک جگہ یوں بھی لکھتے ہیں کہ:۔

"مجھ کو مبدا فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے، عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے چونکہ مجھ کو لوگ بے استاد کہتے تھے، ان کا منھ بند کرنیکو ایک فرضی استاد گھڑ دیا ہے"

غالب کی ان تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں فارسی سے قدرتی مناسبت تھی جو مشق سے ترقی پاتی گئی۔

غالب اپنی نسل کے لحاظ سے ترک نژاد تھا اور سلسلۂ نسب افراسیاب و پشنگ تک پہنچتا تھا۔ سلجوقیوں کے عہد میں ان کے اسلاف اچھی خدمتوں پر مامور تھے اور سمرقند ان کا وطن تھا۔ غالب کے دادا اپنے باپ سے خفا ہو کر معین الملک کے ہمراہ لاہور آئے اور پھر ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خاں بہادر کے دربار سے وابستہ ہو کر دہلی آگئے۔ یہیں غالب کے والد عبداللہ بیگ خاں پیدا ہوئے۔

ہرچند غالب کے والد کا انتقال، غالب کی بہت کمسنی (یعنی ۵ سال کی عمر) میں ہو گیا تھا۔ لیکن چونکہ ان کی پرورش ان کے چچا نصراللہ بیگ نے کی جن کا ماحول بھی وہی تھا جو غالب کے والد کا، اس لئے یہ امر یقینی ہے کہ غالب نے ہوش سنبھالتے ہی گھر کی فضا میں فارسی ذوق رچا دیکھا ہوگا اور ابتدائی تعلیم بھی اسی ذوق کے تحت ہوئی ہوگی۔

اب سے چند سال قبل ہندوستان کے مسلمانوں میں تعلیم کا جو نصاب رائج تھا اس میں کلاسکل فارسی کا بڑا حصہ شامل تھا اور جب تک کوئی لڑکا سکندرنامہ شاہنامہ اور ابوالفضل تک نہ پڑھ لیتا، اس کو کسی اور علم کی تعلیم نہ دی جاتی تھی۔ یہ حال اب کا ہے، اس لئے ظاہر ہے کہ غالب کے زمانے میں باوجود فارسی ذوق کے انحطاط کے فارسی تعلیم کا کتنا رواج رہا ہوگا اور ایک ذہین لڑکا جس کو نسل و ماحول دونوں سے فارسی ذوق ملا ہو، اس تعلیم سے کس قدر بہرہ مند ہوا ہوگا۔

اپنی ابتدائی تعلیم کے متعلق غالب نے زیادہ صراحت سے کام نہیں لیا

مولانا حالی نے یادگار غالب میں اس کی یہ تاویل کی ہے چونکہ مرزا صاحب کو عبدالصمد کی صحبت صرف دو سال میسر آئی اور وہ بھی چودہ سال کی عمر میں، اس لئے مرزا صاحب کا یہ کہنا غلط نہیں کہ مجھ کو مبدا فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔

اگر ہم ملا عبدالصمد کے وجود کو فرضی تصور کرلیں، تو بھی ظاہر ہے کہ سولہ سال کی عمر تک غالب نے اس زمانے کے دستور کے مطابق فارسی بہت کچھ پڑھ لی ہوگی اور فطری مناسبت کی وجہ سے اسی عمر میں اس زبان کا ستھرا ذوق ان میں پیدا ہوگیا ہوگا جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے اساتذہ فارسی میں انھیں کا ذکر اپنے کلام میں کیا ہے جن کا ذوق شعری مسلم ہے۔

مثلاً ایک جگہ ظہوری کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔

مارا مدد ز فیض ظہوری ست در سخن

دوسری جگہ ظہوری و صائب دونوں کو اس طرح یاد کرتا ہے:۔

ذوق فکر، غالب را بردہ ز انجمن بیروں　　با ظہوری و صائب محو ہمزبانیہاست

ایک جگہ اپنے آپ کو عرفی کا جانشیں قرار دیتا ہے:۔

چوں نناز د سخن از مرحمت دہر نخویش　　کہ برد عرفی و غالب بعوض باز دہد

دوسری جگہ اسی خیال کو یوں ظاہر کرتا ہے۔

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب　　جام دگراں بادۂ شیراز ندارد

ایک اور جگہ وہ اپنے آپ کو نظیری کا ہمسر قرار دیتا ہے۔

ز فیض نطق خویشم با نظیری ہمزباں غالب
چراغے را کہ دودے ہست در سر زد در گیرد

ایک جگہ حزیں و نظیری کے ساتھ ساتھ ذکر کرتا ہے:-

روشیوۂ نظیری و طرزِ حزیں شناس

غالب کے ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے اپنے مطالعہ کے لئے کتنا اچھا انتخاب کیا تھا اور اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ فارسی زبان و شاعری سے واقعی غیر معمولی مناسبت رکھتا تھا اور قدرت نے شروع ہی سے ایک تغزل گو شاعر ہونے کی تمام صلاحیتیں اس میں ودیعت کر دی تھیں۔

غالب کی کسی تحریر سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ ان کی شاعری کا آغاز فارسی سے ہوا یا ریختہ سے، لیکن قیاس یہی چاہتا ہے کہ اول اول انھوں نے فارسی ہی میں فکر کی ہوگی اور پھر عام ذوق کو دیکھ کر ریختہ کی طرف مائل ہوئے ہوں گے۔ غالب کو ہمیشہ یہ شکایت رہی، اور غالباً بجا شکایت رہی کہ ان کے ذوق شعر کی داد دینے والے ان کو کم میسر آئے۔ چنانچہ وہ اسی کو محسوس کر کے ایک جگہ بے اختیارانہ کہہ اٹھے۔

در بزم غالب آے دبہ شعر و سخن گرائے خواہی کہ بشنوی سخن ناشنودۂ

ظاہر ہے کہ جب غالب کو خود اپنے زمانہ میں یہ شکایت تھی، تو اس کے تقریباً ایک صدی کے بعد، جب فارسی ذوق بالکل ختم ہو چکا تھا امداد امام اثر کو غالب کا کلام واقعی اور زیادہ "سخن ناشنودہ" نظر آنا چاہئے تھا۔

ہم تو یہ نہیں کہہ سکتے کہ امداد امام اثر فارسی سے بیگانہ تھے۔ لیکن ان کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی کا صحیح ذوق نہ رکھتے تھے۔

تغزل میں صرف اسی سوز و گداز کے قایل تھے جو اردو میں میر اور فارسی میں سعدی کے یہاں پایا جاتا ہے، لیکن حیرت ہے کہ اس نوع کے سوز و گداز یا اس

مخصوص انداز تغزل کی تعیین سے وہ عاری تھے اور اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ غالب کی اردو غزل گوئی کو تو وہ سوز و گداز، خستگی و نشتریت، دل گرفتگی و پر تاثیری میں قریب قریب میر کے پاتے ہیں۔ لیکن اس کی فارسی غزل گوئی ان تمام صفات سے معرّا نظر آتی ہے۔ حالانکہ غالب کے اردو تغزل کو میر کی غزل گوئی سے کوئی تعلق نہیں، اور اس کے فارسی کلام میں سعدی و میر کے رنگ کے بھی بہت سے اشعار نظر آتے ہیں۔ گو غالب کا فطری ذوق یہ نہ تھا۔

اس میں شک نہیں کہ تغزل میں میر و سعدی کا بڑا مرتبہ ہے۔ لیکن اس مرتبہ شناسی کو غلو کی اس حد تک پہنچا دینا کہ جو شخص ان کے رنگ کے شعر نہ کہے وہ سرے سے شاعر ہی نہ قرار دیا جائے حد درجہ تنگ نظری ہے۔

یوں تو شاعری کے تمام اصناف کا تعلق صرف طرز ادا و انداز بیان سے ہے۔ لیکن غزل کی کامیابی خصوصیت کے ساتھ اسی پر منحصر ہے۔ کیونکہ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل چیز ہوتا ہے اور جب تک حسنِ ادا سے کام نہ لیا جائے اس میں کوئی خاص بات پیدا نہیں ہوتی۔

غزل کا موضوع یقیناً حسن و عشق ہے۔ لیکن حسن و عشق کی دنیا کو صرف عجز و افتادگی یا زاری و تضرع تک محدود سمجھنا درست نہیں، محبت کرنے والا بہر حال انسان ہوتا ہے اور تمام انھیں جذبات کا حامل ہوتا ہے جو فطرتاً ایک انسان میں پائے جانے چاہئے۔ البتہ فرق اس بات میں ہوتا ہے کہ کسی میں کوئی خاص جذبہ زیادہ قوی ہوتا ہے اور کسی میں ضعیف اور اسی جذبہ کی قوت و ضعف کے لحاظ سے اس کا رنگ شاعری متعین ہوتا ہے۔

چونکہ میر و سعدی میں جذبۂ سپردگی و فتادگی قدرتاً زیادہ قوی تھا۔ اس لئے ان کے اسی رنگ کے اشعار زیادہ کامیاب ہوئے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ اس مخصوص جذبہ سے ہٹ کر جو کچھ کہا جائے گا وہ شاعری یا تغزل سے یکسر خارج سمجھا جائے گا۔

خود امام اثر کی تحریر سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ سوز و گداز کے علاوہ اور باتوں کو بھی معیاری تغزل میں جگہ دیتے تھے۔ چنانچہ حافظ اور غالب کی ہم طرحی غزلوں کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :-

"حافظ کا یہ شعر[1] جیسا کہ عموماً حافظ ہی رنگ رکھتا ہے۔ زیور سادگی سے آراستہ دیکھا جاتا ہے۔ کسی مسئلہ حکمت و فلسفہ پر مبنی ہوتا ہے۔ اور غربت میں ڈوبا رہتا ہے ویسا یہ شعر بھی ہے بلکہ اس شعر میں خواجہ نے بہت سے مسائل دین و اخلاق کو بڑے آسان پیرایہ میں بیان فرما دیا ہے"

دوسری جگہ غالب اور سعدی کا موازنہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں :-

"حقیقت یہ ہے کہ غزل سرائی بہت دشوار ہے۔ یہ بڑے حکیم کا کام ہے اور وہ بھی وہ حکیم جس نے غزل سرائی کی خلقی صلاحیت پائی ہے۔ اگر مجرد حکمت مآبی غزل گوئی کی متقاضی ہوتی تو ارسطو، بوعلی سینا، ملا صدرا، یہ سب کے سب غزل گو ہوتے۔ غزل گوئی خاقانی، مولوی معنوی اور انوری کو تو نصیب ہی

---

[1] حافظ کا شعر یہ ہے :-

نصیب ماست بہشت اے خداشناس برو
کہ مستحق کرامت گناہگارانند

نہیں ہوئی جو بڑے درجہ کے شعرا گذرے ہیں۔ غالب کا کیا ذکر۔

سید امام کی اس تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ تغزل میں علاوہ سوز و گداز کے سادگی، فطرت، حکمت و فلسفہ بلکہ مسائل دین و اخلاق کو بھی شامل کرتے ہیں، لیکن جب غالب کے کلام پر انتقادی نظر ڈالتے ہیں تو صرف سوز و گداز یا شستگی و خستگی نہ ہونے کی وجہ سے ٹکسال باہر ٹھہرا دیتے ہیں۔ حالانکہ غالب کے کلام میں سوز و گداز کے علاوہ سب کچھ وہ بھی ہے جس کی داد امداد امام سے بھی مل سکتی ہے۔ بشرطیکہ وہ فرمودہ غالب نہ ہو۔

سید امداد امام کے فارسی ذوق کی بے مایگی ان کے اس فقرہ سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ وہ ایک ہی سانس میں ارسطو سے لے کر انوری تک تو بہت سے نام گنائے جاتے ہیں جن میں شاعر و غیر شاعر دونوں شامل ہیں۔ لیکن ان شعرا کا ذکر نہیں کرتے جن کی غزل گوئی واقعی مسلم ہے اور با اینہمہ سعدی و حافظ کے رنگ سے انھیں کوئی واسطہ نہیں۔ اگر وہ یوں لکھتے کہ "غزل گوئی عرفی، نظیری، صائب و کلیم کو نصیب ہوئی نہیں جو بڑے درجہ کے شعرا گذرے ہیں چہ جائیکہ غالب" تو البتہ ایک بات تھی۔

سید امام اثر نے غالب کے فارسی تغزل کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ:۔

"غالب کی فارسی غزلسرائی کا حکم نہیں رکھتی۔ جس غزل کو دیکھئے اس سے ان کی مضمون آفرینی خلاقی سخن، بلند پروازی، نازک خیالی۔ زور آوری وغیرہ عیاں ہے مگر ان کی تمام فارسی غزلوں میں دس پانچ ہی شعر ہوں گے

جو غزلیت کا لطف رکھتے ہیں ان کے اشعار بیشتر قصیدہ معلوم ہوتے ہیں"

مدعا یہ کہ غالب کی غزلوں میں "غزلیت" نہیں ہے اور چونکہ امداد امام صاحب کے نزدیک غزلیت میں علاوہ ملاحیت، نمکینی، شوخی، شیرینی، سادگی، حسن سوز و گداز، نشتریت، دلگرفتگی کے حکمت و فلسفہ بلکہ مسائل دین و اخلاق تک شامل ہیں، اس لئے دوسرے الفاظ میں امداد امام صاحب نے گویا یہ کہا ہے کہ غالب کی غزلیں ان تمام باتوں سے معرا ہیں یعنی اس کے یہاں نہ شوخی ہے نہ شیرینی نہ سادگی ہے نہ حسن بیان نہ سوز و گداز ہے، نہ نشتریت، نہ دلگرفتگی ہے نہ حکمت و فلسفہ، الغرض اس کے کلام میں کوئی ایک بات بھی ایسی نہیں پائی جاتی جس کی بنا پر وہ امداد امام صاحب کے نزدیک غزل گو شاعر کہلایا جا سکے۔

افسوس ہے کہ ہمارے پاس کوئی ذریعہ یہ معلوم کرنے کا نہیں کہ امداد امام صاحب نے ان تمام الفاظ کا کیا مفہوم قرار دیا ہے، لیکن اگر ان کا مفہوم وہی ہے جو عام طور پر سمجھا جاتا ہے تو ہم دعوے کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے جن باتوں کو "غزلیت" کی خصوصیات میں شامل کیا ہے وہ سب کی سب غالب کے فارسی کلام میں پائی جاتی ہیں اور اتنی تکمیل کے ساتھ کہ فارسی کے بڑے سے بڑے غزل گو شاعر کے مقابلہ میں انھیں پیش کیا جا سکتا ہے۔

یہ ہم پہلے ہی ظاہر کر چکے ہیں کہ سعدی و حافظ کے زمانہ کا انداز سخن ایرانی شاعری کے دور آخر میں بہت کچھ بدل گیا تھا۔ اس لئے طرز ادا اور اسلوب بیان کے لحاظ سے سعدی و حافظ کا مقابلہ عرفی و نظیری سے بھی کرنا غلطی ہے چہ جائیکہ غالب سے جو سعدی و حافظ کے صدیوں بعد پیدا ہوا تھا۔ لیکن "روح تغزل"

کے لحاظ سے یقیناً یہ مقابلہ درست ہوسکتا ہے اور اسی چیز کو امداد امام صاحب نے نظر انداز کر دیا۔

سعدی و غالب

سعدی سے پہلے بھی فارسی میں غزل گوئی پائی جاتی تھی، لیکن کم اور غیر ترقی یافتہ اور اس کا سبب یہ تھا کہ غزل کے لئے جس زبان کی ضرورت ہے وہ پیدا نہ ہوئی تھی اور عام طور پر شعرا قصائد کی طرف مائل تھے۔ سعدی کی شہرت غزل گو ہونے کی حیثیت سے صرف اسی بنا پر قائم ہوئی کہ انھوں نے دیگر اصناف شاعری کے ساتھ غزل کی طرف بھی کافی توجہ کی اور چونکہ فطرتاً عاشقانہ ذوق اور دردمند دل رکھتے تھے اس لئے ان کے تغزل میں وہ سوز و گداز پیدا ہوگیا جو اس سے پہلے دوسرے شعرا کے کلام میں مفقود تھا۔ علاوہ اس کے زبان بھی ان کے زمانہ میں اتنی سادہ ہوچکی تھی کہ جذبات محبت کا اظہار بے تکلفی سے ہوسکتا تھا۔ بہرحال اس میں کلام نہیں کہ سعدی غزل گوئی میں، ابوآبا کی حیثیت رکھتا ہے اور میر کی طرح ان کی اس اولیت کو ہمیشہ تسلیم کیا جائے گا۔ لیکن جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں۔ یہ سخت ناانصافی ہے کہ غزل گوئی کو کسی خاص انداز و لب و لہجہ تک محدود کر دیا جائے ورنہ اس کے معنی یہ ہوں گے کہ سعدی و میر کے بعد فارسی و اردو میں کوئی غزل گو شاعر پیدا ہی نہیں ہوا۔

غالب یقیناً سعدی کے رنگ کا شاعر نہ تھا، یعنی عشق کی وہ شدید کیفیت وہ شیفتگی و ربودگی، وہ سپردگی و فتادگی جو واقعی تغزل کی جان ہے اور سعدی کے یہاں بہت نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ غالب کے یہاں اتنی شدت کے ساتھ نہیں پائی جاتی۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ غالب کے یہاں یہ چیز سرے سے مفقود

ہے درست نہیں۔

اول تو فارسی زبان میں غالب کے زمانے تک بہت کچھ تغیر ہو گیا تھا اور اسی کے ساتھ انداز بیان اور لب و لہجہ بھی وہ نہ رہا تھا۔ علاوہ اس کے چونکہ غالب فطرتاً زیادہ شوخ و خود دار تھا۔ اسلئے سعدی کی سی بیچارگی دیکھی تو اس میں نہیں ہے لیکن واردات محبت کے اظہار کی اور جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں وہ سب اس کے یہاں نہایت تکمیل کے ساتھ پائی جاتی ہیں اور اسی سلسلے میں وہ سوز و گداز کے بھی اشعار کہہ گیا ہے۔ سعدی کے تغزل میں تین رنگ کے اشعار پائے جاتے ہیں ایک وہ جن میں غمزدہ فتادگی کا اظہار کیا گیا ہے۔ دوسرے وہ جن میں تمثیلی رنگ اختیار کیا گیا ہے اور تیسرے وہ جن کا تعلق جدت ادا سے ہے ان کے پہلے رنگ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

من چہ در پائے تو ریزم کہ خورائے تو بود — سر نہ چیزے ست کہ شائستہ پائے تو بود

حدیث حسن خود از دیگراں پرس — کہ سعدی در تو حیراں است و مدہوش

او خود مگر بہ لطف خداوندی کند — ورنہ ز ما چہ بندگی آید پسند او

ہر کہ می بینیدم از بار غمت می گوید — سعدیا بر تو چہ رنج ست کہ بگداختۂ

ترا چہ غم کہ مرا در غمت نگیرد خواب — تو بادشاہ کجا یاد پاسباں آری

اس میں شک نہیں کہ ان اشعار میں نہایت سادگی و غربت کے ساتھ جذبات عشق کا اظہار کیا گیا ہے اور یہ رنگ سعدی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ لیکن غالب کے یہاں بھی اس رنگ کے اشعار کچھ کم سوز و گداز کے ساتھ کافی تعداد میں مل سکتے ہیں۔

جان غالب تا بہ گفتارے، گمانداری ہنوز سخت بیدردی کہ می پرسی ز ما احوال ما

تم مجھ سے میرا حال پوچھتے ہو! شاید تم سمجھتے ہو کہ تم سے تاب گفتگو ابھی تک باقی ہے۔ اف ری بیدردی ــــ اظہار بیکسی و بیچارگی کی ایک اور دلکش مثال ملاحظہ ہو:

خرسندیِ غالب نبود زیں ہمہ گفتن یکبار ابر مائے کہ "اے ہیچکس ما"

حال دل کے اظہار میں عاشق عجیب عجیب باتیں کہتا ہے اور مختلف طریقوں سے محبوب کو اپنی محبت کا یقین دلانا چاہتا ہے۔ غالب جس سادگی مگر قوت کے ساتھ اس کا ذکر کرتا ہے وہ اسی کا حصہ ہے:۔

پہلو بشگافید و ببینیم دلم را تا چند بگویم کہ چساں ست و چساں نیست

سوزش محبت کے اظہار میں عام طور پر شعراء آتش و برق یا ان کے متعلقات سے استعارہ کیا کرتے ہیں اور یہ ایسی پیش پا افتادہ بات ہے کہ اس سے کوئی لطف حاصل نہیں ہوتا۔ چنانچہ سعدی کہتے ہیں:۔

در سوختہ پنہاں نتواں داشتن آتش با ہیچ نگفتیم و حکایت بدر افتاد

میں نے کسی سے کچھ نہ کہا اور میرے جلنے کا حال سب کو معلوم ہو گیا، سچ ہے اس آگ کو چھپانا ممکن نہیں۔ لیکن غالب اسی خیال کو بہتر انداز میں یوں ظاہر کرتے ہیں

نہ بدرجستہ شرارے نہ بجا ماندہ رماد سوختم لیک نہ دانم بچہ عنوانم سوخت

نہ چنگاریاں اٹھتی ہوئی نظر آئیں اور نہ راکھ ہی کا کہیں پتہ ہے۔ پھر یہ تو یقینی ہے

کہ میں جلا، لیکن جلانے والے نے مجھے کس طرح جلایا اس کو خدا ہی جانتا ہے۔
زندگی سے بیزاری کا اظہار سبھی شعراء کرتے ہیں۔ لیکن غالب کا انداز بیان ملاحظہ ہو:-

در بغل دشنہ نہاں سوختہ غالب امروز　　مگزارید کہ ماتم زدہ تنہا ماند

غالب نے صرف لفظ "ماتم زدہ" میں جذبات کا وہ طوفان سمیٹ کر رکھ دیا ہے جس کے اظہار کے لئے ایک دفتر درکار ہے۔ ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست　　ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

سعدی کے اصلی رنگ تغزل میں غالب کی ایک ہی غزل کے چند اشعار اور سنئے۔

بیا، وجوش تمنائے دید نم بنگر　　چو اشک از سر مژگاں چکیدنم بنگر
ز من بہ جرم تپیدن کنارہ می کردی　　بیاں جاک من و آرمیدنم بنگر
شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا امیدنیم　　نہ دیدن تو شنیدم، شنیدنم بنگر

چند متفرق اشعار ملاحظہ ہوں:-

بلبل بہ چمن بنگر و پروانہ بہ محفل　　شوق ست کہ در وصل ہم آرام ندارد

قدر مشتاقاں چہ داند در وصالش بود　　آنکہ دائم کار با دلہائے خرسندش بود

گاہ گاہ از نظرم مست و غزلخواں بگزر　　ورنہ بر عہدۂ من نیست کہ رسوا باشم

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد　　ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

از دلِ تست آنچہ بر من می رود　　می شناسم سختی ایام را

شیخ سعدی نے اس رنگ کے علاوہ محاکات و معاملات، تشبیہات و استعارات، تعبیرات و طنزیات کی بھی شاعری کی ہے لیکن غالب کے یہاں یہ باتیں کثرت و تنوع کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ سعدی کے تمثیلی رنگ کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

لبت بدیدم و لعلم بیوفتاد از چشم　　سخن بگفتی و قیمت برفت لولو را

اے کہ بہ حسن قامتت سرو ندیدہ ام بہی　　گر ہمہ دشمنی کنی از ہمہ دوستاں بہی

سروے بہ لب جوئے گویند چہ خوش باشد　　آنانکہ ندیدستند سروے بہ لب بامے

آپ نے یہ دیکھا کہ ان کے اشعار حقیقی رنگ کے مقابلہ میں کتنے کمزور اور کسقدر بے مزہ ہیں، لب کو لعل، دانتوں کو موتی اور قد کو سرو سعدی سے پہلے بھی کہا جاتا تھا۔ انھوں نے اس میں کوئی جدت پیدا نہیں کی بجز اس کے کہ انداز بیان اور سلاست نے ان میں تھوڑی بہت جان پیدا کر دی ہے۔

غالب کے یہاں بھی سادہ تشبیہات و استعارات بہت کم ہیں، بلکہ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ وہ اس چیز کو اپنے آرٹ سے فروتر سمجھتا تھا اس لئے اس نے اگر تشبیہات و استعارات سے کام لیا بھی تو ایسے انداز کے ساتھ

کہ اس کی صورت تعبیر شاعرانہ کی سی ہوگئی جو تشبیہ و استعارہ سے مختلف ہے مثلاً:

اے گرد راہ تو بہ جہان نوبہار من
جلوۂ طور بہ آرایش بزمش مشعل
زموج گل بہاراں بستہ زنار
بہار بستہ و نو روز آغوش
تو گوئی موجے از دریائے نورست
غبار رہش سیمیائے بہشت

ان مصرعوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی شاعری کا تمثیلی رنگ کس قدر لطیف و دلکش ہے۔ یہ رنگ سعدی کے یہاں تو خیر کم ہونا ہی چاہئے تھا، کیونکہ انھوں نے اس کا آغاز کیا تھا لیکن حیرت تو یہ ہے کہ عرفی، نظیری، طالب آملی اور ابوطالب کلیم کے یہاں بھی بہت کم نظر آتا ہے، صائب نے البتہ اس تمثیلی انداز کو زیادہ کامیابی کے ساتھ اختیار کیا، لیکن اکثر جگہ تغزل سے ہٹ کر مثلاً

نہ شبنم است چمن را بروے آتشناک — عرق ز روئے تو کردہ است گل بدامن پاک

بر تملق ہائے دشمن تکیہ کردن ابلہی ست — پائے بوس سیل از پا افگند دیوار را

یادگار جگر سوختہ مجنوں است — لالۂ چند کہ از دامن صحرا برخاست

ثنائے خود بخود گفتن نمی زیبد ترا صائب — چو زن پستان خود مالد حظوظ نفس کے یابد

لیکن جس جگہ وہ تغزل کے حدود میں رہ کر اس رنگ سے کام لیتا ہے زیادہ دلکش ہو جاتا ہے۔ مثلاً

شب کہ صحبت بہ حدیث سرِ زلف تو گزشت　　ہر کہ برخاست ز جا سلسلہ بر پا برخاست

غالب کے یہاں یہ رنگ، جیسا کہ ہم نے ابھی ظاہر کیا بہت پاکیزہ و نادر ہے اور اس کا خاص سبب ہے۔

"حسنِ تعبیر" کا تعلق زبان سے اتنا نہیں ہے، جتنا "تخیل" سے اور چونکہ غالب نے "تخیل" میں مرزا عبدالقادر بیدل سے استفادہ کیا تھا۔ جو اس رنگ کا بادشاہ تھا، اس لیئے ظاہر ہے کہ متقدمین میں سے کوئی اس کے مقابل نہ ٹھہر سکتا تھا،

غالب کے جو مصرعے ہم نے سطور بالا میں نقل کئے ہیں، ان کی ترکیب سے بھی "بیدلانہ" رنگ ظاہر ہے۔ لیکن چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں:۔

شانِ ماضی و گرانمایگیِ مستقبل

مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا بالکل بیدل کی زبان ہے۔

قطرگی بگزار تا عمان شوی

الفاظ و خیال دونوں بیدل کے ہیں:۔

رگِ سنگم شرارے می نویسم　　کف خاکم غبارے می نویسم

شرار نوستن اور غبار نوستن کی قسم کی جدتیں بیدل کی خصوصیات ہیں۔

کتانِ خویش می شویم بہ مہتاب

مرا کردہ اند آشکارا بہ من

در آفاق طرح پری خانہ ریخت

بہر ذرہ خورشید می ریختند

نفس زخوئے تو گلدستہ بند رنگینی نگہ زردئے تو آئینہ دار حیرانی

خوں گشتہ ایم و باغ و بہار خودیم ما

ہلاکم جلوۂ برق شراب گاہ گاہی را

برسرم زآزادی سایہ را گرانیہاست

برخویشتن زابلہ چیزے فسردہ

خطے برہستی عالم کشیدیم از مژہ بستن زخود رفتیم وہم باخویشتن بردیم دنیا را

زاہد مناز چندیں زنارم ار گسستی از جبہہ ام ندزد کس سجدۂ صنم را

ندانم تا چساں از عہدۂ دروش برآیم زشادی جاں بہا گفتم متاع کم میابش را

تا چہا آئینۂ حسرت دیدار توام جلوہ برخود کن و مارا بنگاہے دریاب

زنکنت می تپد نبض رگ لعل گہر بارش شہید انتظار جلوۂ خویش ست گفتارش

ان تمام مصرعوں اور شعروں کی ترکیبیں بیدل کے مطالعہ کا نتیجہ ہیں اور اسی

لئے غالب کا تمثیلی رنگ معنوی حیثیت سے بعض جگہ بہت گہرا نظر آتا ہے۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ بیدل کے رنگ سے ہٹکر اس نے تمثیلی شاعری کی ہی نہیں۔ اس رنگ میں اس کی انفرادیت ذیل کے اشعار سے ظاہر ہوتی ہے۔

نازم فروغ بادہ، ز عکس جمال دوست　　گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را

روئے محبوب کے عکس سے شراب کی تابش کا بڑھ جانا اور اس کی یہ تعبیر کرنا گویا پیالہ میں آفتاب نچوڑ کر رکھ دیا گیا ہے۔ خاص غالب کی چیز ہے۔

سرگرمی خیال تو از نالہ باز داشت　　دل پارۂ آتشے ست کہ دود ش نمانده است

وہ دل جو نالہ نہ کر سکے، اس کی مثال ایسی آگ سے دینا جو دھواں دینا چھوڑ چکی ہے۔ حسن تعبیر کی ایسی پاکیزہ مثال ہے کہ مشکل ہی سے اس کی نظیر کہیں اور مل سکتی ہے۔

جلوہ کن منت منہ، از ذرہ کمتر نیستم　　حسن بالائے تابناکی آفتابے بیش نیست

جلوۂ محبوب کو تابش آفتاب سبھی نے کہا ہے، لیکن غالب نے اپنے انداز بیان سے اسی پامال مضمون کو خدا جانے کہاں سے کہاں پہنچا دیا کہتا ہے: سامنے آئے اور آپ کا سامنے آنا مجھ پر کوئی احسان نہ ہوگا۔ کیونکہ آپ کی جلوہ نمائی زیادہ سے زیادہ تابش آفتاب ہی ہو سکتی ہے، اور میں بہر حال ذرہ سے کم تو ہوں نہیں کہ اسکی تاب نہ لا سکوں۔

ز جوش دل ہنوزش ریشہ در آبست پنداری　　بمژگاں قطرۂ خوں، غنچۂ ناچیدہ را ماند

مژگاں پر آئے ہوئے قطرۂ خوں کو ایسی کلی سے تشبیہ دینا جو ابھی توڑے جانے کے قابل نہ ہو، غالب کا حصہ ہے۔

اسی رنگ میں غالب کا ایک اور شعر سن لیجئے جو تمثیلی رنگ میں میرے

نزدیک پورے دیوان کا حکم رکھتا ہے :

شوخیِ شیمش ہیں، جنبشِ نسیمش ہیں غنچہ راست آہنگے، سیرو راست رفتارے

شیم کو "آہنگ غنچہ" اور جنبش نسیم کو "رفتار سرو" سے تعبیر کرنا نزاکت تخیل و پاکیزگی خیال کی حد ہے۔

اسی انداز کا ایک جملہ ملا نقرشی نے باغ عباس آباد کی تعریف میں لکھا ہے

صبح نسیمے ست از نسترن زارش گذشتہ ـــــ و شفق ہوائے ست از لالہ زارش برگشتہ

یعنی صبح، جس چیز کا نام ہے وہ دراصل بادِ نسیم کی وہ موج ہے جو اس باغ کے نسترن زار سے ہو کر نکل گئی ہے اور جسے شفق کہتے ہیں وہ درحقیقت ہوا کا ایک جھونکا ہے جو اس کے لالہ زار سے چھو کر گذر گیا ہے۔

غالب کا ایک اور شعر اسی رنگ میں اس سے بہتر یہ ہے :-

بازم بہ کلبہ کیست، نہ شمع و نہ آفتاب بام و درم ز ذرہ و پروانہ پر شدست

محبوب کو شمع و آفتاب سبھی نے کہا ہے، لیکن غالب نے پہلے مصرع میں جس "تجاہل عارفانہ" سے کام لیا ہے، اس نے اس تمثیل میں بالکل نیا رنگ بھر دیا

اس سلسلہ میں اردو کا بھی ایک شعر اسی انداز بیان کا سن لیجئے :-

نگاہ برق نہیں، چہرہ آفتاب نہیں وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

اس سے قبل غالب کے جتنے اشعار ہم نے نقل کئے ہیں، ان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس کی تمثیلی شاعری کتنی تابش و شگفتگی رکھتی ہے۔

یہ رنگ سعدی کے یہاں تو بالکل نظر نہیں آتا اور اگر چند اشعار ملتے بھی ہیں تو اس رنگ کے۔

دلِ سعدی ہمہ زایام بلا پرہیز د　　سرِ زلف تو ندانم بچہ یارا بگرفت

خواجہ حافظ کے یہاں بھی یہ رنگ بہت کم ہے، البتہ عرفی و نظیری کے کلام میں اس کی کچھ مثالیں ملتی ہیں۔ لیکن کمیت و کیفیت دونوں حیثیتوں سے غالب کے مقابلہ میں کم۔

نظیری کے وہ شعر تمثیلی رنگ کے ملاحظہ ہوں۔

ہمہ شب بر لب و رخسار و گیسو می زنم بوسہ　　گل و نسرین و سنبل را صبا در خرمن است امشب

محبت در دو دل غدیدۂ الفت بیشتر گیرد　　چراغے را کہ دود ے ہست سر زد در گیرد

دیگر خصوصیات تغزل

غزل گوئی میں جذبات کی سادگی اور سوز و گداز کے علاوہ سید امام اثر نے اور بھی بہت سی چیزیں شامل کی ہیں، جن میں تمثیلی اندازِ بیان بھی شامل ہے اور اس کا ذکر ابھی ہم کر چکے اب آئیے غزل کی ان دوسری خصوصیات کو سامنے رکھ کر غالب کا مطالعہ کریں جن کا ذکر امام اثر نے کیا ہے۔

جیسا کہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں، تغزل میں علاوہ عجز و فتادگی، سوختگی و برشتگی کے انھوں نے شوخی و حسن بیان کا بھی ذکر کیا ہے اور یہ دونوں باتیں اتنی وسیع ہیں کہ ان میں معاملہ بندی، محاکات، حسن تعبیر، جدتِ ادا اور معنی آفرینی وغیرہ سبھی کچھ شامل ہیں۔ اس لئے آئیے ان خصوصیات کے لحاظ سے بھی غالب کا مطالعہ کریں۔

تاریخ کا مطالعہ کرنے والوں سے یہ امر مخفی نہیں کہ فارسی شاعری اور خصوصیت کے ساتھ غزل گوئی کو ترقی ایران میں نہیں بلکہ ہندوستان میں ہوئی، صفوی خاندان کی وجہ سے نہیں بلکہ مغلیہ قدر دانوں کی وجہ سے ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ایران کے

تمام اہل کمال شعراء کھنچ کھنچ کر یہاں آ رہے تھے اور ہر امیر کا دربار، ان کی غزلخوانیوں کا مرکز تھا۔ ایک دوسرے سے بازی لے جانے اور زیادہ رسوخ حاصل کرنے کے لئے ہر شاعر پوری کاوش سے کام لے رہا تھا اور اسلوب بیان میں طرح طرح کی جدتیں پیدا ہو رہی تھیں۔

سب سے بڑا دربار اکبر، جہانگیر و شاہجہاں کا تھا۔ اس لئے ہر شاعر کی دلی تمنا یہی تھی کہ وہ یہاں بار پا سکے اور جب اس میں کامیابی ہو جاتی تھی تو اسے دربار کے ملک الشعرا بننے کی خواہش ہوتی تھی، ظاہر ہے کہ یہ کشاکش معمولی نہ تھی اور اس مسابقت میں وہی شعراء حصہ لے سکتے تھے جو غیر معمولی فطانت و ذہانت کے مالک ہو اور جو اپنے کلام سے بادشاہوں اور امیروں کو چونکا سکیں۔ چونکہ اکبر و جہانگیر دونوں کے دربار کے امراء خود بھی نہایت اچھا ذوق سخن رکھتے تھے۔ اس لئے ان سے وہی شاعر داد لے سکتا تھا، جو واقعی اس کا اہل ہو۔ الغرض فارسی شاعری کا بہترین دور شاہان مغلیہ کا دور تھا اور اسی زمانے کے مشہور شاعروں کے کلام کو معیار قرار دے کر ہم متاخرین کے کلام کے حسن و قبح پر حکم لگا سکتے ہیں۔

یوں تو اکبر و جہانگیر کے زمانے میں ایران کے بہت سے شاعر یہاں آئے اور کچھ نہ کچھ قدر سبھی کی ہوئی، لیکن جو عزت و شہرت عرفی، نظیری، طالب آملی، صائب اور ابو طالب کلیم کو نصیب ہوئی وہ کسی دوسرے کو حاصل نہ ہو سکی اور جس وقت ہم ان حضرات کے کلام کے ساتھ ساتھ غالب کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ وہی تمام خوبیاں جو عرفی و نظیری کے یہاں شاہان مغلیہ کے انتہائی قدردانی کے زمانے میں پائی جاتی تھیں، غالب کے کلام میں کیونکر پیدا ہو گئیں جبکہ

قدر دانی کیسی کوئی اس کی زبان سمجھنے والا بھی یہاں موجود نہ تھا۔

تمام نقادانِ سخن کا متفقہ فیصلہ ہے کہ کلام کی خوبی کا تعلق صرف جدت ادا اور روانی کلام سے ہے، یعنی ایک ہی خیال کو نئے نئے زاویوں سے پیش کرنا اور ایسی زبان میں جو ہموار و مترنم ہو اور اس کے پڑھنے سے کسی قسم کا ثقل نہ محسوس ہو۔

سعدی کے زمانے تک غزل میں جدت ادا و بداعت تعبیر کا رواج نہ ہوا تھا، بلکہ سادہ جذبات کو سادہ و شیریں زبان میں ادا کرنا ہی غزل کہلاتا تھا لیکن سعدی نے سادگی بیان کے ساتھ معاملہ بندی و محاکات کے ندرت بیان سے بھی کام لیا۔ جسکو خسرو اور حافظ نے کافی ترقی دی اور پھر رفتہ رفتہ اس نے ایرانی شاعروں کے آخری دور (یعنی عرفی و نظیری کے زمانہ میں) ایک مستقل فن کی حیثیت اختیار کر لی اور حقیقت یہ ہے کہ غالب اسی رنگ کا باکمال شاعر تھا۔

سعدی سعدی کے یہاں معاملہ بندی و جدت ادا کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

سعدیا نوبتے امشب دہل صبح نہ کوفت　　یا مگر صبح بناشد شب تنہائی را

دل و جانم بتو مشغول و نظر در چپ راست　　تا ندانند حریفاں کہ تو منظور منی

در ستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم　　باید اول بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

دنبال تو بودن گنہ از جانب ما نیست　　با غمزہ بگو تا دل مردم نربائید

زمن مپرس کہ از دستِ او دلم چوں ست　　از و بپرس کہ انگشتہاش پُر خون ست

یقیناً ان تمام اشعار میں جدت ادا سے کام لیا گیا ہے، لیکن چونکہ سعدی کے زمانہ میں اس رنگ کا بالکل آغاز تھا، اس لئے ان اشعار کی حیثیت بھی سادہ نقوش سے زیادہ نہیں۔ البتہ جہاں کہیں عشق کی چاشنی شامل ہو گئی ہے وہاں سعدی کا یہ رنگ بھی چمک اٹھا ہے۔ مثلاً

جمال در نظر و شوق ہمچناں باقی　　گدا اگر ہمہ عالم باو دہند گدا ست

سعدی کی شاعری جوش و قوت بیان کی شاعری نہیں، لیکن ایک شعر وہ ایسا بھی کہہ گئے ہیں جس میں جدت ادا و قوت بیان نے معیاری صورت اختیار کر لی ہے

ہیچ کس بے دامن تر نیست اما دیگراں　　باز می پوشند و مادر آفتاب افگندہ ایم

یعنی گناہ کون نہیں کرتا، لیکن فرق یہ ہے کہ دوسرے اسے چھپاتے ہیں اور میں سب پر ظاہر کر دیتا ہوں۔

مضمون نہایت معمولی ہے لیکن اسلوب بیان کی جدت اور لہجہ کے جوش نے اس شعر کو آسمان پر پہنچا دیا۔

خسرو خسرو کا تغزل ہم کو اس لحاظ سے زیادہ ترقی یافتہ نظر آتا ہے کہ ان کے یہاں سوز و گداز تو سعدی کا سا ہے لیکن اسلوب بیان کی جدتیں ان کے یہاں بہ نسبت سعدی کے زیادہ دل نشیں و متنوع ہیں۔ مثلاً:-

جاں ز نظارہ خراب و ناز او ز اندازہ بیش　　ما بوئے مست ساقی پر دہ پیمانہ در

بتے و آفت تقویٰ و آخر ایں نیدانی　　کہ در شہر مسلماناں نباید ایں چنیں آمد

گفتم چگونہ می کشی و زندہ می کنی　　از یک نگاہ کشت و نگاہ دگر نکرد

می روی دگر بہ می آید مرا ساعتے بنشیں کہ باراں بگزرد

پہلے اور چوتھے شعر میں جو اسلوب بیان اختیار کیا گیا ہے وہ سعدی سے ذرا مختلف اور نسبتاً زیادہ ترقی یافتہ ہے۔

حافظ حافظ کے یہاں بھی ہم کو جدت ادا کی مثالیں ملتی ہیں، لیکن کم اور وہ بھی خاص رنگ کی مثلاً

ہر کس کہ بدید چشم او گفت کو مجلسے کہ مست گیرد

گر کند میل بہ خوباں دل من خردہ مگیر کیں گناہے ست کہ در شہر شما نیز کنند

پروانہ و شمع و گل و بلبل ہمہ جمع اند اے دوست بیا رحم بہ تنہائی ما کن

عرفی و نظیری عہد مغلیہ کے زمانے تک چونکہ زبان بہت ترقی کر گئی تھی اور نئے نئے اسلوب بیان کی اس میں کافی گنجائش پیدا ہو گئی تھی۔ اس لئے اس عہد کے شعراء نے اس میں بہت کامیابی حاصل کی اور خصوصیت کے ساتھ عرفی اور نظیری نے جدت ادا کی بڑی اچھی اچھی مثالیں پیش کیں

عرفی کے چند اشعار ابداع بیان کے ملاحظہ ہوں:-

ساقی توئی و سادہ دلی بیں کہ شیخ شہر بادر نمی کند کہ ملک می گسار شد

تمام بود بیک حرف گرم دما غافل حکایتے کہ ہمہ نامتمام می گفتند

کلید میکدہ را بہ من دہید کہ من نہ آں کسم کہ باندازہ مست می گردد

مدار جلوہ دریغ از دلم کہ خرمن حسن بہ خوشی چینی آئینہ کم نمی گردد

کمند کوتہ و بازوئے سست و بام بلند بمن حوالہ و نومیدیم گنہ گیرند

فارغ ز خیرگی نگرد روئے آفتاب ایں دیدہ آزمودۂ نظارۂ کسے ست

آپ نے دیکھا کہ معمولی معمولی باتوں کو کیسے کیسے نئے زاویے سے پیش کیا ہے۔ نظیری کا ابداعی رنگ عرفی سے زیادہ دلچسپ تھا کیونکہ اول تو وہ معاملۂ حسن و عشق کی چاشنی کو کسی جگہ ہاتھ سے نہ جانے دیتا تھا اور دوسرے یہ کہ انداز بیان کی جدت کے ساتھ اس نے ترکیبیں بھی نئی نئی ایجاد کیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

از کف نمی دہد دل آساں ربودہ را　　دیدیم زور بازوئے ناآزمودہ را

تا منفعل نہ بخشی بیجا نہ بینمش　　می آرم اعتراف گناہ نبودہ را

ان شعروں میں "دل آساں ربودہ" "بازوئے ناآزمودہ" اور "گناہ نبودہ" ایسی ترکیبیں ہیں جو متقدمین کے عہد میں رائج نہ تھیں اور مغلیہ عہد میں بھی ہر شاعر ان پر قادر نہ تھا۔

از یک حدیث لطف کہ آں ہم دروغ بود　　امشب ز دفتر گلہ صد باب شستہ ایم

مردم از شرمندگی، تا چند با ہر ناکسے　　مردمت از دور بنمایند گوئیم یار نیست"

ہماں عشق ست خود بستہ چندیں داستاں فصہ　　کسے بر معنی یک حرف صد دفتر نمی سازد

من نخواہم رفت اما بہر تسکین دلش　　ہر کجا بینید، گوئیدش کہ فردا می رود

مجلس چو بر شکست تماشا بما رسید　　در بزم چوں نماند کسے، جا بہ ما رسید

گرچہ میدانم قسم خوردن بجانت خوب نیست　　ہم بجانِ تو کہ یادم نیست سوگندِ دگر

نظیری کے ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسلوب بیان میں جدت و ابداع کا اسے خاص سلیقہ حاصل تھا اور اگر ہم عرفی کے قصائد کو نظر انداز کر دیں جن میں اس نے جدت ادا کی بڑی بڑی عجیب مثالیں پیش کی ہیں تو اس باب میں نظیری کی فوقیت کو تسلیم کرنا پڑے گا۔

طالب آملی یہ دربار جہانگیر کا ملک الشعرا تھا اور نہایت ذہین شخص تھا۔ اس کی شاعری بھی ندرت بیان و لطیف استعارات کی تھی لیکن اس کی یہ قوت زیادہ تر قصائد میں صرف ہوئی۔ تغزل میں اس کی جدت بیان کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

لب از گفتن چناں بستم کہ گوئی　　دہن بر چہرہ زخمے بود و بہ شد

زغارت چمنت بر بہار منتہاست　　کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند

دو لب خواہم یکے در مے پرستی　　یکے در عذر خواہیہائے مستی

باصد کرشمہ آں بت بدست می رود　　خود می کند خرام و خود از دست می رود

ابوطالب کلیم یہ عہد شاہ جہانی کا ملک الشعرا تھا۔ اور تغزل میں صائب کی خیال آفرینی کا متبع۔ جدت ادا کی مثالیں اس کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ لیکن نظیری و عرفی سے کمتر و فروتر مثلاً:۔

شعلہ بر می خواست از بے طاقتی و می نشست　　من نہ جنبیدیم زجا تا جا بہ گلخن داشتم

وضع زمانہ قابلِ دیدن دوبارہ نیست　　رو پس نہ کرد ہر کہ ازیں خاکداں گذاشت

دارم رہے بہ پیش کزانگشت خارہا　　ازمن حساب آبلۂ پا گرفتہ است

غالب آپ نے سعدی۔ خسرو، حافظ، عرفی، نظیری، طالب املی صائب اور ابوطالب کلیم کی جدت بیان وندرت ادا کی مثالیں ملاحظہ فرمالیں۔ اب غالب کو بھی ملاحظہ فرمائیے۔

غالب کے کلیات فارسی میں قصاید، مثنوی، قطعات اور غزلیں سبھی کچھ موجود ہیں، اور ان میں سے کوئی صنف سخن ایسی نہیں جس میں اس نے جدت ادا وشوخی بیان سے کام نہ لیا ہو۔ چونکہ اس وقت موضوع بحث صرف غزل گوئی سے ہے اس لئے ہم اسی کو سامنے رکھ کر چند مثالیں پیش کرتے ہیں۔

ابتدائی صفحات میں ہم بتا چکے ہیں کہ سعدی کا سا دردِ عشق تو غالب کیا کسی شاعر میں نہ پایا جاتا تھا اور تغزل کا وہ رنگ جسے دل کی ہوک کہنا چاہئے سعدی کے ساتھ ختم ہوگیا۔ یہاں تک خسرو بھی کوئی شعر ایسا نہ کہہ سکے جسے سعدی کے ان شعروں کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکے۔

اے ساربان آہستہ راں کارام جانم می رود

اے تماشاگاہ عالم روئے تو　　تو کجا بہر تماشا می روی

دیدۂ سعدی و دل ہمراہ تست　　تا نہ پنداری کہ تنہا می روی

لازم ست احتمال چندیں درد　　کہ محبت ہزار چندیں ست

لیکن اس رنگ سے ہٹ کر بیان وزبان کے لحاظ سے تغزل کی جتنی صورتیں ہوسکتی ہیں وہ سب غالب کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔

خالص جذبات نگاری کی مثالیں کلام غالب کے ابتدائی صفحات میں دیکھئے

ہیں۔ اب تغزل و شاعری کے دوسرے محاسن کو ملاحظہ فرمائیے جن پر تمام اساتذۂ ایران کی شہرت کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ یہ دوسرے محاسن کیا ہیں۔ اگر ہم ان سب کو تکنیک کے لحاظ سے دیکھیں تو صرف ایک لفظ "جدت بیان" یا "ابداع اسلوب" کہہ سکتے ہیں، ورنہ یوں ان کی تفصیل بہت ہے۔

"جدت بیان" کے سلسلے میں سب سے پہلی چیز جو ہمارے ذہن و تصور کو چونکا دیتی ہے وہ "معنی آفرینی" ہے یعنی بیان بھی نیا اور تخئیل بھی نیا۔ اس کے بعد مرتبہ ہے اس "جدت بیان" کا جس میں خیال تو نیا نہیں، بلکہ "پیرایۂ ادا" سے اس میں ندرت پیدا کی جاتی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ اس سے زیادہ مشکل ہے۔ کیونکہ ہر نئی تخئیل اپنے ساتھ نئی زبان بھی لاتی ہے اور نیا انداز بیان بھی خود اسی سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن کسی پامال مضمون کو کسی ایسے طریقہ سے پیش کرنا کہ اس کی کہنگی دور ہو جائے اور پڑھنے والوں کو نیا معلوم ہو۔ نہایت لطیف ذوق، نہایت پاکیزہ فکر اور حد درجہ ذہانت چاہتا ہے اور اسی کے ساتھ زبان کی غیر معمولی مہارت بھی۔ کیونکہ اگر بیان میں سلاست و روانی نہ ہو، تو معنی آفرینی اور جدت بیان دونوں بیکار ہیں اور غالب کے کلام میں یہ تمام باتیں تکمیل کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔

معنی آفرینی

سید امام اثر نے بھی غالب کی معنی آفرینی کا ذکر کیا ہے لیکن ایسے الفاظ میں گویا یہ کوئی معمولی چیز اور غزل سے اسے کوئی تعلق ہی نہیں۔ حالانکہ اگر غالب کی اور تمام خصوصیات کو نظر انداز کر کے صرف اسی ایک خصوصیت کو سامنے رکھا جائے تو اس کے باکمال غزل گو ہونے سے انکار نہیں ہو سکتا محض معنی آفرینی یقیناً کوئی وزن نہیں رکھتی، اگر وہ کسی ذہین مطالعہ کا نتیجہ نہیں ہے

لیکن ایک باکمال شاعر کی معنی آفرینی باوجود نزاکت تخیل کے نہ فطرت کے حدود سے آگے بڑھتی ہے اور نہ زبان و بیان کے لحاظ سے بارہ ماعت ہوتی ہے بلکہ وہ فلسفہ ایسے خشک مباحث میں بھی رنگینی پیدا کر کے غزل کے حدود میں لے آتی ہے۔

عرفی کا مشہور شعر ہے۔

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در جیحون عشق　　موج دریا سلسبیل و قعر دریا آتش ست

شعر کا مطلب یہ ہے کہ عشق کے جیحون (ایک نہر یا دریا کا نام ہے) میں پڑ کر ضرورت ہے کہ انسان سمندر (ایک کیڑا جس کے متعلق مشہور ہے کہ آگ سے پیدا ہوتا ہے اور آگ ہی میں رہتا ہے) بھی بنا رہے اور مچھلی بھی۔ کیونکہ اس دریا کی موج (یعنی بالائی سطح) سلسبیل (بہشت کے ایک چشمہ کا نام ہے)۔ اور اس کی گہرائی آگ۔

مدعا یہ ہے کہ اگر کوئی شخص عشق کی ابتدا و انتہا دونوں سے جان سلامت لے آنا چاہتا ہے تو اس کو سمندر اور ماہی دونوں ہونا چاہئے تاکہ جب تک سطح پر پیرتا رہے اور جب تہ میں پہونچ جائے تو وہاں کی گرمی سے متاثر نہ ہو۔

بظاہر یہ شعر معنی آفرینی کی اچھی مثال نظر آتا ہے لیکن ایک نقاد کو اس میں کئی نقص نظر آئیں گے۔ سب سے پہلا تو نقص انتخاب الفاظ کا ہے۔ پہلے مصرع میں شاعر نے جیحون کا لفظ استعمال کیا ہے جو ایک رود بار کا نام ہے اور مجازاً دریا کے مفہوم میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں اسی کو وہ ایک جگہ سلسبیل کہتا ہے اور دوسری جگہ دریا حالانکہ یہ تینوں چیزیں علیحدہ علیحدہ حیثیت رکھتی ہیں۔ اگر دوسرے مصرعہ میں دریا کا لفظ نہ ہوتا۔ بلکہ اس کی ضمیر استعمال کر کے جیحون عشق کو مرجع قرار دے دیا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔

دوسرا معنوی نقص یہ ہے کہ مصرعہ ثانی میں سلسبیل کا لفظ جیحون کے مقابلہ میں تنزلی درجہ رکھتا ہے۔ اگر سلسبیل سے مراد محض چشمۂ جاری ہو تو بھی وہ ایسی چیز نہیں جس میں سوائے مچھلی کے کوئی اور شناوری نہ کر سکے مصرعہ ثانی کے دوسرے ٹکڑے میں جو منظر پیش کیا گیا ہے وہ یقیناً سمندر کے لئے موزوں ہے۔ لیکن پہلے ٹکڑے میں سلسبیل کا لفظ منظر کی کوئی ایسی خصوصیت ظاہر نہیں کرتا جو صرف ماہی کے لئے موزوں ہو۔

سلسبیل کے مفہوم کی روایتی شگفتگی و مسرت اس کی مقتضی نہ تھی کہ اسے کسی مصیبت کے اظہار کے لئے استعمال کیا جاتا علاوہ ان نقائص کے خود مفہوم میں بھی کوئی جدت نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ مچھلی ہمیشہ پانی میں تیرتی ہے اور سمندر آگ میں رہتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ غالب نے انھیں نقائص کو سامنے رکھ کر عرفی کے اس شعر میں یوں تصرف کیا ہے۔

در بلا بودن بہ از بیم بلاست　　قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است

یعنی کسی مصیبت میں پڑ جانا۔ اس مصیبت کے خوف سے کہیں بہتر ہے اور اس کا ثبوت اس نے دوسرے مصرعہ میں اس طرح دیا ہے کہ جب تک انسان دریا کی سطح پر ڈوبنے سے بچنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتا ہے۔ پریشان رہتا ہے لیکن جب وہ ڈوب کر دریا کی تہہ تک پہنچتا ہے تو ساری مصیبت دور ہو جاتی ہے۔ گویا سطح آب اس کے لئے آگ تھی اور قعر دریا سلسبیل بن گیا۔

آپ نے دیکھا ہے غالب نے سلسبیل کا کتنا صحیح استعمال کیا ہے اور معنی آفرینی

توخیر ظاہر ہے۔

غالب کی اس خصوصیت کی چند مثالیں اور ملاحظہ فرمائیے :۔

از گداز یک جہان ہستی صبوحی کردہ ایم　　آفتاب صبح محشر ساغر سرشار ما

محشر کا منظر بہت جانگداز ہے۔ لیکن غالب کے لئے تو آفتاب محشر بھی، ساغر سرشار کا حکم رکھتا ہے۔ اگر یہ بات اسی جگہ ختم ہو جاتی تو بالکل بے مزہ تھی۔ آفتاب کو بھی نے ساغر کہا ہے۔ لیکن پہلے مصرعہ نے مفہوم کو　　کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ چونکہ آفتاب محشر کے متعلق مشہور ہے کہ وہ سوا نیزہ پر آجائے گا اور لوگوں کا دماغ تک پگھلنے لگے گا اس لئے اُسے "گداز یک جہان ہستی" سے تعبیر کرنا ہر شاعر کا کام نہ تھا۔ اب معنوی خوبی دیکھئے۔ ظاہر کہ جو شخص "گداز یک جہان ہستی" سے صبوحی کرے گا خود اس کے سوز و گداز کی شدت کا کیا عالم ہوگا۔ اس لئے آفتاب محشر کو، ساغر سرشار کہہ کر اس کا ثبوت بھی دے دیا، کیونکہ جو شخص اتنا سوز و گداز لے کر جائیگا وہ یقیناً خوف محشر سے بے نیاز ہوگا۔

گرفتہ خاطر از اسباب و سرخوشی باقی ست　　ترانہ کہ نہ کنجد بہ ساز می خواہم

یعنی مسرت و شادمانی کے جتنے اسباب ہو سکتے ہیں ان سب سے دل ہٹ گیا ہے، کیونکہ وہ ناکافی ہیں اور ولولۂ نشاط پورا نہیں ہوتا۔ اس حد تک تو خیر ایک ایسی بات تھی جس کا احساس ہر ذی حس انسان کو ہو سکتا ہے، لیکن اس کیفیت کا اظہار اس جدید اسلوب سے کرنا کہ "یہ کیفیت گویا ایک ایسا ترانہ ہے جو ساز میں بھی نہیں سما سکتا" معمولی شاعر کا کام نہ تھا۔

معنی آفرینی اس میں شک نہیں کہ معمولی ذہانت کے انسان کا کام نہیں،

لیکن اکثر و بیشتر اس راہ میں شعرا بہک جاتے ہیں اور "نزاکت تخئیل" کا غلو ابہام نویسی کی طرف لے جاتا ہے۔ لیکن غالب کی غزلوں میں آپ کو کوئی تخئیل نہ ملے گا جس کا پس منظر عشق و حسن کی دنیا سے علیحدہ ہو اور اسی لئے اس کی نکتہ آفرینیاں زیادہ، ترجدت ادا حسن تعبیر، ابداع بیان جوش و سرمستی کی صورت میں نظر آتی ہیں اور ایسے حسن کے ساتھ کہ حد سے زیادہ مبالغہ کی صورت میں بھی، وجدان اس سے پورا لطف اٹھاتا ہے۔

اس کا ایک شعر ہے:-

اے کہ اندریں وادی مژدہ از ہما دادی　　بر سرم ز آزادی سایہ را گرانیہا ست

تم مجھے اس وادی یعنی اس زندگی میں ہما کے آنے اور میرے سر پر سایہ فگن ہونے کی خوشخبری کیا سناتے ہو میں تو وہ آزاد انسان ہوں کہ اپنے سر پر سایہ کے بوجھ کو بھی برداشت نہیں کر سکتا۔

فرط ناتوانی و نزاکت سے سایہ کے بوجھ کو برداشت نہ کر سکنا، ممکن ہے کسی شاعر نے لکھا ہو۔ لیکن اس کو آزادی کے منافی کہنا، ایسی غیر معمولی بداعت فکر ہے جس کی مثالیں آپ کو شاذ و نادر ہی کہیں مل سکتی ہیں، کسی کے احسان کو گوارہ نہ کر سکنے کا خیال اس سے زیادہ خوبصورت، نازک اور موثر انداز میں میری نگاہ سے کہیں نہیں گذرا۔ اسی قسم کی ایک دل کش شاعرانہ تعلی کی دوسری مثال ملاحظہ ہو۔

شنیدہ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم　　ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

شاعری کی دنیا میں موسیٰ اور یوسف کا ذکر بہت دیکھا جاتا ہے۔ لیکن ابراہیم کے واقعات میں شاعروں کو کوئی بات ایسی نظر نہ آتی تھی کہ انھیں وہ اپنے طنز و طعن کا ہدف بنا سکتے۔ لیکن غالب نے ایک نکتہ پیدا کر ہی لیا اور وہ بھی اسقدر دلآویز

کہ صرف وجدان ہی اس کا پورا لطف اُٹھا سکتا ہے :-

اسی زمین کے دو شعر اور سنئے :-

مرا دمیدن گل در گماں فگند امروز کہ باز بر سرِ شاخ گل آشیانم سوخت

اس شعر میں "دمیدنِ گل" اور "آشیانم سوخت" کا تقابل کتنا دل کش و معنی خیز ہے۔

تو یدآمدنت رشک از قفا دارد شگفتہ روئے گلہائے بوستانم سوخت

غالب صرف یہ کہنا چاہتا ہے کہ پھولوں کی شگفتگی محبوب کے حسن کے سامنے کوئی حقیقت نہیں رکھتی لیکن اس خیال کے اظہار کے لئے جو پیرایۂ بیان اس نے اختیار کیا ہے، وہ "جدت ادا" کی آخری حد ہے۔

غالب کی وہ خصوصیت جس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اسکی شوخی ہے اور اس چھیڑ چھاڑ میں وہ ایسی ایسی نادر باتیں، ایسے ایسے لطیف پیرائے بیان کئے پیش کر جاتا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔

خمریات

شراب و متعلقات شراب پر گفتگو اس کا خاص موضوع ہے اور اس سلسلے میں بڑی لطیف شوخ بیانیوں سے کام لیا ہے۔ مثلاً :-

پاک خور امروز و زنہار از پئے فردا منہ در شریعت بادہ امروز آب و فردا آتش ست

اہل شریعت کا بیان ہے کہ دنیا میں جس چیز کو لوگ شراب کہہ کر پیتے ہیں وہی کل (قیامت کے دن) آگ بن جائے گی۔ غالب کہتا ہے کہ اگر یہ صحیح ہے تو کیوں نہ ہم آج اتنی پئیں کہ کل کے لئے باقی ہی نہ رہے، نہ باقی رہے گی نہ آگ بنے گی۔

کہ صرف وجدان ہی اس کا پورا لطف اُٹھا سکتا ہے :-

اسی زمین کے دو شعر اور سنئے :-

مرا دمیدن گل در گماں فگند امروز کہ باز بر سرِ شاخ گل آشیانم سوخت

اس شعر میں "دمیدنِ گل" اور "آشیانم سوخت" کا تقابل کتنا دل کش و معنی خیز ہے۔

تو یدآمدنت رشک از قفا دارد شگفتہ روئے گلہائے بوستانم سوخت

غالب صرف یہ کہنا چاہتا ہے کہ پھولوں کی شگفتگی محبوب کے حسن کے سامنے کوئی حقیقت نہیں رکھتی لیکن اس خیال کے اظہار کے لئے جو پیرایۂ بیان اس نے اختیار کیا ہے، وہ "جدت ادا" کی آخری حد ہے۔

غالب کی وہ خصوصیت جس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اسکی شوخی ہے اور اس چھیڑ چھاڑ میں وہ ایسی ایسی نادر باتیں، ایسے ایسے لطیف پیرائے بیان کئے پیش کر جاتا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔

خمریات

شراب و متعلقات شراب پر گفتگو اس کا خاص موضوع ہے اور اس سلسلے میں بڑی لطیف شوخ بیانیوں سے کام لیا ہے۔ مثلاً :-

پاک خور امروز و زنہار از پئے فردا منہ در شریعت بادہ امروز آب و فردا آتش ست

اہل شریعت کا بیان ہے کہ دنیا میں جس چیز کو لوگ شراب کہہ کر پیتے ہیں وہی کل (قیامت کے دن) آگ بن جائے گی۔ غالب کہتا ہے کہ اگر یہ صحیح ہے تو کیوں نہ ہم آج اتنی پئیں کہ کل کے لئے باقی ہی نہ رہے، نہ باقی رہے گی نہ آگ بنے گی۔

راہے ز کنج دیر بہ مینو کشادہ ایم　　از خم کشم پیالہ و در کوثر افگنم

ہم خراباتوں کو تم گنہگار، دوزخی نہ سمجھو، خرابات سے بہشت جانے کی بھی ایک راہ ہم نے پیدا کر لی ہے۔ اس لئے ہمارا شراب پینا گویا خم سے شراب لے لے کر کوثر میں اس کا ذخیرہ جمع کرنا ہے تاکہ مرنے کے بعد اس سے لطف اٹھائیں۔

غالب کا مقصود صرف یہ کہنا ہے کہ اگر جام کوثر "جام شراب" نہیں تو بیکار ہے۔ لیکن اس کے لئے پیرایۂ بیان کتنا اچھوتا اختیار کیا۔

زاہدا ز ما خوشۂ تاکے بہ چشم کم مبیں　　ہے نمیدانی کہ یک پیمانہ نقصان کردہ ایم

زاہد سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اگر میں نے تم کو انگور کا خوشہ تحفہ میں دے دیا تو اسے کم نہ سمجھو۔ کیونکہ اس طرح میں نے تمہارے لئے گویا پورے ایک جام شراب کا نقصان گوارہ کر لیا اور یہ بھی کوئی معمولی بات نہیں ہے۔

شراب کے سلسلے میں شوخی بیان کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں۔

خجلت نگر کہ در حسنا تم نیافتند　　جز روزۂ درست ز مہبا کشودۂ

قیامت کے دن میری شرمندگی کی کوئی حد نہ رہی جب میں نے دیکھا کہ سوائے ایک روزہ کے جو میں نے شراب سے کھولا تھا اور کوئی اچھا کام میرے اعمالنامہ میں نظر ہی نہ آیا۔

شوخیٔ بیان تو خیر ظاہر ہے لیکن اسی کے ساتھ در پردہ یہ بھی ظاہر کر دیا کہ مجھے دنیا میں کتنی کم شراب میسر آئی! "خمریات" کی شاعری میں میخواری کی شدت ظاہر کرنے کے لئے شاعروں نے یہ تو اکثر کہا ہے کہ:-

یاد رد کشی مے خانہ ایم

یعنی ہم شراب کی تلچھٹ تک پی جاتے ہیں، لیکن غالب کی بدمست رندی کا عالم ہی کچھ اور ہے وہ کہتا ہے :-

تا بادہ تلخ تر شود سینہ ریش تر　　بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

خمریات کے سلسلے میں شوخ بیانی کی ایسی مثالیں کلام غالب میں بہت مل سکتی ہیں، لیکن ان سے بہتر غالب کے وہ اشعار ہیں جن میں بجائے شوخی کے صرف کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے۔ جن میں مستی و بے خودی کا ذکر مستی و بے خودی کے عالم میں کیا گیا ہے۔ مثلاً

مستم ز خون دل کہ دو چشمم ازاں پرست　　گوئی مخمور شراب و ندانی بجام چیست

جنوں مستم بہ فصل نوبہارم می تواں کشتن　　صراحی بر کف و گل در کنارم می تواں کشتن

شیوۂ رندانِ بے پروا خرامم از من مپرس　　اینقدر دانم کہ دشوار است آساں زیستن

چو بوئے گل جنوں تازیم از مستی چہ می پرسی　　گستن دارد از صد جا عنانِ اختیار ما

بوسہ از لبانم دہ، عمر خضر از من خواہ　　جام مے پیشم بنہ، عشرت جم از من پرس

بادہ مشکبوئے ما، بیدو کنار کشت ما　　کوثر و سلسبیل ما طوبیٰ ما بہشت ما

دیگر خصوصیات

جذبات محبت کا سادہ اظہار غزل کی بڑی خصوصیت ہے لیکن اگر اسی کے ساتھ انداز بیان میں بھی ہلکی سی ندرت ہو تو پھر دلکشی و رعنائی بہت بڑھ جاتی ہے۔ اس سے قبل ہم سادگی بیان کے سلسلے میں سادگی اظہار کے کچھ اشعار پیش کر چکے ہیں۔ اب چند اشعار ایسے بھی سن لیجئے۔ جن میں طرز ادا سے خاص رنگ پیدا کیا گیا ہے۔

آفتاب عالم سرگشتگیہائے خودیم　　میرسد بوئے تو از ہر گل کہ می بوئیم ما

"ہم جس پھول کو سونگھتے ہیں تیری ہی خوشبو پاتے ہیں" یہاں تک تو خالص عاشقانہ اظہار جذبات تھا۔ لیکن پہلے مصرعہ میں اس کیفیت کی یہ تاویل کر کے "ہم اپنی دنیائے محبت و شیفتگی کے خود ہی آفتاب ہیں" اس کو بھی ثابت کر دیا۔ کیونکہ آفتاب ہر وقت کہیں نہ کہیں طلوع کئے رہتا ہے اور اسی کے ساتھ در پردہ یہ بھی بتا دیا کہ یہ کیفیت خود ہمارے ہی عشق نے ہمارے اندر پیدا کی ہے۔ حسن سے زیادہ تعلق نہیں۔

آں ہمہ آزادگی، وایں ہمہ دلدادگی　　حیف کہ غالب ز خویش بیخبر افتادہ است

پہلے مصرعہ کے انداز بیان نے شعر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔

بارے از خود گو کہ چونی و ز من پرسی پرس　　بخت نا سازے ست آرے یار بے پروا ست

جذبات کے ساتھ زبان کا لطف اور بیان کا تیکھا پن کتنا دل کش ہے۔ اسی انداز کے چند اور اشعار:۔

کشتۂ دل خویشم کز ستمگراں یکسر　　دید دلفریبیہا گفت مہربانیہا ست

دل برد و حق آنست کہ دلبر نتواں گفت　　بیداد تواں دید و ستمگر نتواں گفت

کارے عجب افتادہ بدیں شیفتہ مارا　　مومن نبود غالب و کافر نتواں گفت

مالذت دیدار ز پیغام گرفتیم　　مشتاق تو دیدن ز شنیدن نشناسد

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست　　ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

در پردۂ تو چند کشم ناز عاشقی　　داغم ز روزگار و فراقت بہانہ ایست

نازم فریب صلح کہ غالب ز کوئے تو　　ناکام رفت و خاطر امیدوار بود

نشتہ ام برہ دوست پر ز دوست ما　　کہ کس بمن نرسد و ناگہاں بجنباند

محاکات و معاملہ بندی میں بھی غالب نے ایسی ایسی دلکش چیزیں پیدا کی ہیں کہ اس کی وسعت مطالعہ، قدرت زبان اور نکتہ آفرینی کی داد دینی پڑتی ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

بروں دیا کہ ہم از منظر کنارہ بام　　نظارۂ زدو نمبازی خواہم

جھروکوں اور کچھ کھلے کچھ بند دروازوں سے نظارہ کا لطف جتنا شوق انگیز ہوتا ہے۔ ظاہر ہے۔ محاکات کا ایک شعر سنیے کیسی دلکش تصویر پیش کی ہے۔

چہ خوش باشد دو شاہد را بجنبش ناز پیچیدن　　نگہ در نکتہ زائیہا نفس در سرمہ سائیہا

جذبات نگاری کے سلسلہ میں محاکات کا ایک شعر اور سنیے۔

خار افگناں در راہ من ترساں ز برق آہن　　طفلان ناداں یک طرف پیران دانا یک طرف

نگاہ اور شرم، بیک وقت ان دونوں کے اثرات کا ذکر اکثر شعراء نے کیا ہے۔ لیکن غالب کے بیان کو ملاحظہ کیجئے۔

نہ ہے نگاہ سبک سیر و شرم دور اندیش　　یکے بذزدی دل بردہ و پردہ دار یکے

محض تکرار الفاظ سے غالب نے بعض جگہ وہ حسن پیدا کیا ہے کہ ذوق بیتاب

ہو جاتا ہے۔ مثلاً:-

حالِ از ما غیر می پرسی و منت می بریم　　آگہی بایدے کہ آگہ نیستی از حالِ ما

غیر سے میرا حال پوچھتے ہو، شکریہ، اس سے کم از کم یہ تو معلوم ہی ہو گیا کہ تم اس سے آگاہ ہو کہ مجھ سے آگاہ نہیں۔

ایک اور مثال:-

من آں نیم کہ دگر می تواں فریفتہ مرا　　فریبش کہ گر می تواں فریفت مرا

میں وہ نہیں کہ پھر اس کے فریب میں آجاؤں، اس لئے اگر میں اس سے یہ کہتا ہوں کہ مجھے فریفتہ کرنا مشکل نہیں تو میں خود اسے فریب دیتا ہوں تاکہ وہ اسی بہانے سے میری طرف متوجہ ہو۔ اسی رنگ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دانم کہ ندانست دندانم کہ غم من　　خود کمتر از انست کہ بسیار نداند

جز سخن کفر سے و ایمانے کجاست　　خود سخن در کفر و ایماں می رود

شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا امید نیم　　ندیدہ تو شنیدم، شنیدنم ہنگام

شوخ نگاری عہد مغلیہ کے تمام شعراء کی خصوصیت تھی اور ایسا ہونا چاہئے تھا کیونکہ اس وقت ہر شاعر اپنے تفوق کے لئے انتہائی جد و جہد میں مصروف تھا اور اس سلسلے میں ایک دوسرے پر طعن ضروری تھا۔ اس ضرورت نے سراپا نگاری کے نئے باب کا اضافہ کر دیا اور رفتہ رفتہ قطعات و قصائد کے علاوہ غزلوں میں بھی اس کا رواج ہو گیا لیکن ذرا ہلکا اور اسی کا نام شوخ نگاری ہے۔

غزلوں میں شوخ نگاری کا بدولت زیادہ تر شیخ و زاہد کو قرار دیا جاتا ہے، لیکن یہ انداز بیان وسیع ہو کر بہت سے معاملات حسن و عاشق پر حاوی ہو گیا اور یہ

کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کی شوخ نگاری میں جتنی جدت و دلکشی پائی جاتی ہے وہ مشکل ہی سے کہیں اور نظر آسکتی ہے۔ بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

خاموش ماگشت بد آموز بتاں را — زیں پیش دگر نہ اثرے بود فغاں را

بر طاعتیان فرخ و بر عشرتیاں سہل — نازم شب آدینہ و ماہ رمضاں را

بے گناہم پیر دیر، از من مرنج — من بہ مستی بستہ ام احرام را

جنت چہ کند چارۂ افسردگی دل — تعمیر باندازۂ ویرانی ما نیست

رواں فدائے تو نامم کہ بردۂ ناصح — زہے نظافت ذوقے کہ در بیان تو نیست

مے بہ زہاد مکن عرض کہ این جوہر ناب — پیش ایں قوم بہ شور ابۂ زمزم نہ رسد

سنگ و خشت از مسجد ویرانہ می آرم بہ شہر — خانۂ در کوئے ترسایاں عمارت می کنم

زمن حذر نہ کنی گر لباس دیں دارم — نہفتہ کافرم و بت در آستیں دارم

جن حضرات نے کلام غالب کا غائر مطالعہ کیا ہے، ان سے یہ حقیقت پوشیدہ نہ ہوگی کہ اس کے کلام کا ایک خاص "آہنگ" ہے۔ جو حسن تعبیر، ندرت تمثیل جدت ادا و شوخی بیان کے امتزاج سے پیدا ہوا ہے۔ لیکن یہ کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ اس کے اس "آہنگ" کے دلکش ہونے کا سبب، صرف اس کی قدرت زبان و بیان ہے۔

اس کے اشعار کسے ایسے ایرانی کے سامنے پڑھیے جو غالب سے واقف نہیں، تو وہ کبھی نہ سمجھ سکے گا کہ یہ کسی "ہندی نژاد" کا کلام ہے۔ وہی محاورات وہی ترکیبیں، وہی الفاظ کا رکھ رکھاؤ اور وہی بیساختہ پن جو کسی خوش ذوق ایرانی شاعر کے کلام میں پایا جاسکتا ہے اس کے یہاں بھی ہے۔

عرفی کا ایک شعر ہے :-

خوش آنکہ پیش تو پرسند حال عرفی داد　　شکایتے بہ کنایت ز روزگار کند

زبان اور انداز بیان و مفہوم کے لحاظ سے کتنا پاکیزہ شعر ہے۔ غالب اسی چیز کو یوں پیش کرتا ہے۔

دوش کز گردش بخم گلہ بردے تو بود　　چشم سوئے فلک و در دے سخن سوئے تو بود

غالب کے شعر میں یقیناً ربودگی کی وہ کیفیت نہیں پائی جاتی جو عرفی نے "پیش تو پرسند" سے پیدا کی ہے، لیکن شوخی اور لطف بیان میں اس سے بڑھا ہوا ہے۔

نظیری کی بہت مشہور غزل ہے۔ چاکش نگر، پاکش نگر، اس میں نظیری نے اپنے محبوب کی تصویر کھینچی ہے اس عالم کی جب وہ کسی اور کا فریفتہ ہوتا ہے لکھتا ہے

چشمش براہے میرد و مژگان نم ناکش نگر　　در سینہ دارد آتشے پیراہن چاکش نگر

دامے کہ زلف انداختہ در گردن سیمینش بین　　خونے کہ مژگاں ریختہ بر دامن پاکش نگر

شرم از میاں برخاستہ مہر از دہاں برداشتہ　　گفتار بے ترسش ببیں رفتار بیباکش نگر

ز کوئے معشوق آمدہ شوریدہ گاں در حلقہ اش　　از صید آہو میرسد شیراں بہ فتراکش نگر

غالب نے بھی اسی زمین میں اسی مفہوم کی ایک غزل لکھی ہے۔ بعض ہم قافیہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

در گریہ از بس ناز کی رخ ماندہ بر خاکش نگر　　واں سینہ سوزن از تپش بر خاک نمناکش نگر

برقے کہ جانہا سوختے دل از جفا سوزش ببیں　　شوخی کہ خونہا ریختے دست از حنا پاکش نگر

آں سینہ کز چشم جہاں مانند جاں بودے نہاں　　اینک بہ پیراہن عیاں از روزن چاکش نگر

بر مقدم صید افگنی گوشے بر آوازش ببیں　　در بازگشت تو سنے چشمے بفتراکش نگر

اس میں شک نہیں کہ نظیری نے بیباک کے قافیہ میں اتنا اچھا شعر لکھا کہ غالب کو یہ قافیہ ترک کر دینا پڑا، لیکن اسی کے مقابلہ میں پاک کے قافیہ میں وہ نظیری سے بڑھ گیا۔ نظیری کے یہاں دامن کو پاک کہنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔

"دست از حنا پاکش" علاوہ اپنی ترکیب کے مفہوم شعر کے لحاظ سے اتنا چست و برمحل استعمال ہوا ہے کہ نظیری کا شعر پھیکا پڑ گیا۔

فتراک کے قافیے میں نظیری اور غالب دونوں نے محاکات سے کام لیا ہے اور دونوں کا پلہ برابر ہے۔

مطلع میں دونوں نے محبوب کی عاشقانہ بیتابی کا اظہار کیا ہے لیکن نظیری کے یہاں کوئی لفظ ایسا نہیں ہے جس سے حالت محبوب کے لئے مخصوص ہو جائے، غالب نے "از بس نازکی" کہہ کر اس کمی کو پورا کر دیا، علاوہ اس کے فتادگی کی شدت بھی غالب کے شعر میں زیادہ ہے ان قافیوں کے علاوہ دوسرے قوافی بھی غالب نے نظم کئے ہیں، جن میں تریاک اور ادراک اس کا حصہ ہو گیا ہے۔ ملاحظہ ہوں۔

تا گشتہ خود نفریں شنو، تلخ ست بر لب خندہ اش　　زہرے کہ پنہاں می خورد پیدا ز تریاکش نگر

خواند بہ امید اثر اشعار غالب ہر سحر　　از نکتہ چینی در گزر فرہنگ و ادراکش نگر

زبان کے لحاظ سے دونوں غزلیں اتنی یکساں ہیں کہ کوئی ایرانی بھی ان میں امتیاز نہیں کر سکتا۔

ایک اور زمین ہے۔ "بندست و پیوندست" جس میں عبدالرحیم خانخاناں اور نظیری دونوں کی غزلوں کا مقابلہ مولانا شبلی نے شعر العجم میں کیا ہے اور اس میں کلام

نہیں کہ خانخاناں کی غزل اپنی کیفیت تغزل کے لحاظ سے جواب نہیں رکھتی اور نظیری کا ایک شعر بھی اس قابل نہیں کہ خانخاناں کی غزل کے ساتھ ساتھ پڑھا جائے۔

اسی زمین میں غالب کی بھی غزل ہے، جو خانخاناں تو نہیں، لیکن نظیری کی غزل سے یقیناً مرجح حیثیت رکھتی ہے۔

نظیری کے یہاں الوند اور فرزند کے قافیے تو بکر آورد و تصنع ہیں۔ اس لئے ان کا ذکر بیکار ہے۔ البتہ دوسرے قوافی غالب و نظیری کا قابل لطف سے خالی نہیں۔

شکر خند کے قافیہ میں دونوں کی فکر ملاحظہ ہو۔

نظیری:۔

دراز دستی حسنے کہ گل بہ چشم ریخت　　کہ تا بدامنم از جیب در شکر خند ست

غالب:۔

دراز دستی من چاک ازفگند بہ جیب　　ز پیش دلق درم با ہزار پیوند ست

نظیری کا پہلا مصرعہ بہت الجھا ہوا ہے اور غزل کی زبان کے لئے جو سلاست و روانی چاہئے وہ اس میں نہیں پائی جاتی، برخلاف اس کے غالب کا پورا شعر سانچے میں ڈھلا ہوا ہے اور شوخی کی لطافت تو خیر ظاہر ہی ہے

مقطع میں دونوں نے ایک ہی قافیہ استعمال کیا ہے۔

نظیری:۔

نظیری از تو بجاں کندن ست لب بکشائے
بایں قدر کہ بگوئی "بمیر" خورسند ست

غالب :

[illegible] بود کہ وفا خواہد از جہاں غالب چنان کہ بود [illegible] ہست خورسند ہست

نظیری کہتا ہے کہ حالت جاں کنی کی ہے اور اگر اس وقت تو اتنا بھی کہہ دے کہ "مرجا" تو میری خوشی کے لئے کافی ہے ۔

غالب کا شعر مفہوم کے لحاظ سے بہت بلند ہے ، وہ کہتا ہے کہ میں اہل دنیا سے وفا کا طلبگار نہیں ، اگر وہ میرے سوال کے جواب میں صرف اتنا ہی کہہ دے کہ "وفا کا وجود ہے" تو میں اسی پر خوش ہوں ۔ غالب نے جس خوبی سے اپنی وفا کی طرف کنایہ کیا ہے ، اس کی داد نہیں دی جا سکتی آرزومند کے قافیہ میں خانخاناں نے قیامت کا شعر کہہ دیا تھا ۔

شمار شوق ندانستہ ام کہ تا چند ست جز ایں قدر کہ دلم سخت آرزومند ست

اور اسی لئے نظیری کو یہ قافیہ لینے کی ہمت نہ ہوئی ۔ غالب نے البتہ اس قافیہ میں ایک شعر لکھا ہے اور بالکل نئے زاویے سے ۔

ز بیم آنکہ مبادا بمیرم از شادی نگوید از چہ بمرگ من آرزومند ست

محبوب میری موت تو چاہتا ہے لیکن اس کا اظہار اس لئے نہیں کرتا کہ کہیں مجھے شادی مرگ نہ ہو جائے اور فرط مسرت سے میری موت اسے منظور نہیں ۔

پند کا قافیہ خانخاناں اور نظیری دونوں کے یہاں نہیں پایا جاتا ۔ لیکن غالب نے اس کا استعمال نہایت لطیف شوخی کے ساتھ کیا ہے ۔

نہ گفتہ کہ بہ تلخی بسازد پند پذیر برد کہ بادۂ ما تیغ تر ازیں پند ست

اب ہم اس کے اشعار مختلف رنگ کے پیش کرتے ہیں جن سے معلوم ہوگا کہ

ہر برق کہ نظارہ گداز ست نہادش — بگزار دبہ پیمانۂ ذوق نظرم ریز

نہ از مہرست کز غالب بہ مردن نیستی رانی — سرت گردم تو میدانی کہ مردن نیست دشوارش

بادہ بہ دام خوردہ و زر بقمار باختہ — دہ کہ زہر چہ ناسزاست ہم بسزا نہ کردہ ایم

تا بچہ مایہ سر کنیم نالہ بعذر بے غمی — از نفس آنچہ داشتیم صرف ترانہ کردہ ایم

خار ز جادہ باز چیں، سنگ بہ گوشہ در فگن — در سر رہ گر نتنش ترک بہانہ کردہ ایم

با تو عرض وعدہ ات حاشا کہ از ابرام نیست — ہر چہ می گوئی ہمی خواہم کہ تکرارش کنم

اختلاط شبنم و خورشید تاباں دیدہ ام — جراتے باید کہ عرض شوق دیدارش کنم

کردہ ام ایمان خود را دستمز و خویشتن — می تراشم پیکر از سنگ و عبادت می کنم

چشم بد دور التفاتے در خیال آوردہ ام — ہر چہ دشمن می کند با دوست نسبت می کنم

آخر نبودہ ایم در اول خدا پرست — با ما زسادگی ست اگر بدگماں نئی

دانستہ کہ عاشق زارم گدا ایم — دانم کہ شاہدی، شہ گیتی ستاں نئی

آپ کلیات غالب اٹھا کر دیکھئے تو آپ کو اندازہ ہو کہ اس کی بہت سی غزلیں ایسی ہیں جو مطلع سے لے کر مقطع تک مرصع ہیں اور کسی شعر کو آپ نظری نہیں کہہ سکتے۔ چند شعر یہاں ملاحظہ ہوں۔

چوں ز باہا لال و جاہا پر ز غوغا کردۂ — بایدت از خویش پرسید آنچہ ما با کردۂ

گر نئی مشتاق عرض دستگاہ حسن خویش — جاں فدایت دیدہ را بہر چہ بینا کردۂ

ہفت دوزخ در نہاد شرمساری مضمر ست — انتقام ست اینکہ با مجرم مدارا کردۂ

صد کشاد آنرا کہ ہم امروز رخ بنمودہ — مژدہ باد آنرا کہ محو ذوق فردا کردۂ

ذرۂ را رو شناس صد بیاباں گفتۂ — قطرۂ را آشنائے ہفت دریا کردۂ

دجلہ می جوشد بہا نا دیدہ ہا جویائے تست　　شعلہ می بالد مگر در سینہ ہا جا کردۂ
جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر ست　　خویش را در پردۂ خلقے تماشا کردۂ
دیدہ می گرید، زباں می نالہ و دل می تپد　　عقدہا از کار غالبؔ سر بسر وا کردۂ

یقیناً اس غزل میں سعدی کی سی فتادگی نہیں ہے لیکن "نیاز عشق" کی وہ تمام صورتیں، جو ایک کہنے سننے والے عاشق کی طرف سے پیش کی جا سکتی ہیں، اس غزل میں موجود ہیں۔ غالبؔ جیسا کہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں، گڑگڑانے والا شاعر نہ تھا۔ بلکہ اس میں خودداری تھی، احساس محبت کا پندار تھا، وہ شوخی و تلنّز سے بھی کام لیتا تھا اور سب کچھ آزادی سے کہہ جاتا تھا جو ایک محبت کرنے والا کہنا چاہتا ہے۔

اس غزل کا پہلا، دوسرا، چوتھا اور آخری شعر بالکل اسی رنگ کا ہے جو تغزل کے لئے فارسی شاعری کے تیسرے دور میں مخصوص تھا۔ تیسرے شعر میں غالبؔ نے اپنی اسی جدت بیان سے کام لیا ہے، جو غالبؔ کی انفرادیت کو ظاہر کرتی ہے کہتا ہے کہ "مجرم کے ساتھ لطف و مدارا سب سے بڑا انتقام ہے کیونکہ اس طرح جو شرمساری اس پر طاری ہوتی ہے وہ ایسی تکلیف دہ چیز ہے کہ عذاب، دوزخ بھی اس کے سامنے کچھ چیز نہیں۔"

ساتواں شعر بھی ابداع بیان کی بڑی پاکیزہ مثال ہے۔ دوسرے مصرعہ کا مضمون نیا نہیں ہے۔ تصوف کا ذوق رکھنے والے شعراء کے یہاں بکثرت نظر آتا ہے لیکن غالبؔ نے پہلے مصرعہ میں "جلوہ و نظارہ" کو "از یک گوہر ست" کہہ کر اس مضمون کو بہت شگفتہ بنا دیا۔

غالبؔ نے بعض غزلیں مسلسل بھی لکھی ہیں، جن میں سے بعض آپ کی نگاہ سے

گذری ہوں گی، یہاں ایک اور ملاحظہ فرمائیے۔

رفت آنکہ کسب بوئے تو از باد کردمے — گل دیدمے و روئے ترا یاد کردمے
رفت آنکہ گر براہ تو جاں دادمے ز ذوق — از موج گرد رہ نفس ایجاد کردمے
رفت آنکہ گر بہ بند غمِ تو ساختے — رنجیدمے و عربدہ بنیاد کردمے
رفت آنکہ جانب رخ و قدت گرفتمے — در جستجوئے بحث با گل و شمشاد کردمے
اکنوں خود از وفائے تو آزار می کشم — رفت آنکہ از جفائے تو فریاد کردمے
بندم مہر زطرہ کہ تا ہم نماندہ است — رفت آنکہ خویش را بہلا شاد کردمے
آنرا بدار گاہِ دگر او فتاد کار — رفت آنکہ از تو شکوہ بیداد کردمے
غالب ہوائے کعبہ بسر جا گرفتہ است — رفت آنکہ عزم خلخ و نوشاد کردمے

یعنی وہ زمانہ گیا جب ہوا سے تیری خوشبو حاصل کیا کرتا تھا اور جب کوئی پھول نظر آتا تھا تو تیری صورت سامنے آجاتی تھی وغیرہ وغیرہ۔ اب تو خود تیری وفا سے مجھے آزار ہوتا ہے اور کسی دوسری درگاہ سے اتنا دل وابستہ ہو چکا ہے کہ تیرے ظلم و جفا کا شکوہ بھی اب کوئی معنی نہیں رکھتا۔

غالب نے یہ غزل غالباً اس وقت کہی ہے جب "زیارتِ کعبہ" کی خواہش اس کے دل میں شدت سے موجزن تھی اور ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں غزل محض نعتیہ رنگ اختیار کر لیتی ہے جو بالکل پھیکا ہوا کرتا ہے۔ لیکن غالب نے جس خوبی سے تغزل کو قائم رکھا ہے، اس کا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ اگر آپ مقطع کو نکال دیں تو یہ داسوخت کے رنگ کی مسلسل غزل ہو جاتی ہے۔

غالب کی ایک اور غزل سنئے، جو تغزل کی تمام خصوصیات کے لحاظ سے

اپنا جواب نہیں رکھتی۔

جنوں ستم بہ فصل نوبہارم می تواں کشتن
صراحی برکف و گل در کنارم می تواں کشتن

بجرم ایں کہ در مستی بپایاں بردہ ام عمرے
بکوئے سفیر دشاں در خمارم می تواں کشتن

بہجراں زیستن کفرست خونم را دیت نبود
چراغ صبح گاہم آشکارم می تواں کشتن

تغافل ہائے یارم زندہ دارد ورنہ در برمش
بجرم گریۂ بے اختیارم می تواں کشتن

منت معذور دارم لیکن اے نامہرباں آخر
بدیں جان و دل امید دارم می تواں کشتن

بخونِ من اگر ننگ ست دست و خنجر آلودن
نویدِ وعدۂ اکز انتظارم می تواں کشتن

خدایا از عزیزاں منت شیدن کہ برتابد
جدا از خانماں دور از دیارم می تواں کشتن

گرفتم یار باشد بے نیاز از کشتنم غالب
بدردِ بے نیازیہائے یارم می تواں کشتن

ایک دو غزلیں اور ملاحظہ ہوں :۔

فغاں کہ برق عتاب تو آنچنانم سوخت
کہ راز در دل و مغز اندر استخوانم سوخت

شنیدۂ کہ بآتش نسوخت ابراہیم
ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

مرا دمیدنِ گل در گماں فگند امروز
کہ باز بر سرِ شاخ گل آشیانم سوخت

مگر پیام عتابی رسیدہ است از دوست
شکستہ رنگیٔ یاراں راز دانم سوخت

خبر دہید بقاتل کہ ہجر می کشدم
ز ماہتاب چہ منت برم کتانم سوخت

اے موج گل نوید تماشائے کیستی
انگارۂ مثال سراپائے کیستی

بیہودہ نیست سعی صبا در دیار ما
اے بوئے گل پیام تمنائے کیستی

خوں گشتم از تو باغ دبہار کہ بودۂ
کشتی مرا بغمزۂ مسیحائے کیستی

نشنیدہ لذتِ تو فرو میرود بدل — اے حرف محو لعل شکر خائے کیستی
از ہیچ نقش غیر نگوئی ندیدۂ — اے دیدہ محو چہرۂ زیبائے کیستی
ما ہیچ کافر انیہمہ سختی نمی رود — اے شب بمرگ من کہ تو فردائے کیستی
غالب نوائے کلک تو دل می برد ز دست — تا پردہ سنج شیوۂ انشائے کیستی

کلیات غالب میں قصاید و مثنویات کا بھی کافی حصہ ہے، لیکن چونکہ موضع زیر بحث سے ان کا تعلق نہیں ہے۔ اس لئے ان پر گفتگو بے محل ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ غالب کا کلام جس طرح تغزل میں اچھے سے اچھے غزل گو ایرانی شاعر کے مقابلہ میں رکھا جاسکتا ہے۔ اسی طرح اس کے قصائد اور مثنویوں کو بھی فارسی کے بہترین قصاید و مثنویات کے متوازی پیش کیا جاسکتا ہے۔

ممکن ہے لوگ میرے اس خیال کو غالب پرستی پر محمول کریں۔ لیکن میں جانتا ہوں کہ ایسا کہنے والوں میں بڑی تعداد ان حضرات کی ہوگی۔ جنھوں نے غالب کے فارسی کلام کا مطالعہ ہی نہیں کیا اور انھیں میں سے ایک سید امام اثر بھی تھے خدا ان کی مغفرت کرے!

شیفتہ کی شاعری

(بہ جواب استفسار)

میں شاید آپ کے استفسار کا جواب دینے میں اس قدر عجلت سے کام نہ لیتا اگر آپ یہ نہ ظاہر کر دیتے کہ کسی تصنیف میں شیفتہ کا ذکر کیا جا رہا ہے چونکہ مجھے یہ اندیشہ پیدا ہو گیا ہے کہ مبادا آپ کی رائے جو یقیناً غلطی پر مبنی ہے پبلک کو بھی گمراہ کر دے، اسلئے میں اولین فرصت میں آپ کو بتا دینا چاہتا ہوں کہ شیفتہ کے متعلق آپ نے جو رائے قائم کی ہے وہ بالکل غلط ہے، حیرت ہے کہ آپ ایک تصنیف کے سلسلے میں شیفتہ کا ذکر کرنا چاہتے ہیں اور صرف ان چند اشعار پر اپنی رائے کا حصر کرنا چاہتے ہیں جو ادھر اُدھر لوگوں سے سن لئے ہیں، آپ کا ایک طرف یہ فرمانا کہ "میں نے کلام شیفتہ کا بہت کم مطالعہ کیا ہے" اور دوسری طرف ان کے متعلق ایک بری رائے قائم کر کے اسے مستقل تصنیف میں جگہ دیں، اس قدر عجیب بات ہے کہ دنیائے تصنیف و تالیف میں شاید ہی کوئی دوسری مثال اس کی مل سکے۔

لوگ برسوں ایک ایک مسئلہ کی چھان بین کرتے ہیں۔ جب کہیں جا کر وہ کسی

نتیجہ پر پہونچتے ہیں۔ لیکن محض آپ چند سنے سنائے اشعار پر اس قدر اعتماد کر لیتے ہیں، کہ کسی مزید کاوش و جستجو کی ضرورت ہی نہیں سمجھتے۔

معاف فرمائیے۔ اگر آپ کی یہ تصنیف تمام تر انھیں خوش ادائیوں کا نتیجہ ہے تو ڈرتا ہوں کہ معلوم نہیں آپ نے اور کس کس کو بسمل کیا ہوگا۔ سچ ہے۔

باچابکان دلبر و شوخان دلفریب
بسیار در فتادہ و اندک رہیدہ اند

افسوس ہے کہ آپ نے ان اشعار کو تحریر نہیں فرمایا جن کی بنا پر آپ نے شیفتہ کے متعلق بری رائے قائم کی ہے ورنہ مجھے آپ کا ذوق سمجھنے میں کافی مدد ملتی، لیکن چونکہ شیفتہ کے وہی اشعار زیادہ مشہور ہیں جو واقعی نہایت اچھے ہیں اس لئے بے تکلف برطرف میں آپ کے ذوق اور آپ کی تصنیف دونوں کی طرف سے سخت مایوس ہوں۔

شیفتہ کے چند مشہور اشعار یہ ہیں اور غالباً آپ نے بھی انھیں کو سنا ہوگا۔

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ — اک آگ سی ہے سینہ کے اندر لگی ہوئی

مرنے کا میرے نہ ذکر کرنا! — قاصد وہ بہت الم کریں گے

ہائے وہ شیفتہ کی بے تابی — تھام لینا وہ تیری محمل کو

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی — میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

نہ دیا ہائے مجھے لذتِ آزار نے چین　　دل ہوا رنج سے خالی بھی تو جی بھر آیا

فارسی کے اشعار میں اس لئے نہیں لکھتا کہ آپ نے غالباً انھیں سنا بھی نہ ہوگا اور اگر سنا ہوگا تو سمجھنے کی کوشش نہ کی ہوگی۔

ہر چند آپ نے میری رائے پر عمل کرنے کا وعدہ نہیں کیا ہے۔ تاہم مجھے اس کے ظاہر کر دینے میں کوئی تامل نہ ہونا چاہئے کہ شیفتہ اپنے زمانے کے بہترین شعرا میں شمار کیا جاتا تھا اور یہ رائے نہ میری ہے نہ مجھ جیسے کسی اور نا اہل کی، بلکہ ان کی جن کی شاعری کے غالباً آپ بھی معترف ہوں گے، یعنی غالب و مومن

غالب کہتا ہے،

غالب، ز حسرتی چہ سراید کہ در غزل　　چوں او تلاش معنی و مضمون نکردہ کس

آپ کو شاید معلوم نہ ہو کہ شیفتہ فارسی میں حسرتی تخلص کیا کرتے تھے اور انھیں کے متعلق غالب نے یہ خیال ظاہر کیا ہے۔

ایک اور جگہ غالب یوں لکھتے ہیں:۔

غالب بہ فن گفتگو ناز دبدیں ارزش کہ او
ننوشت در دیوان غزل تا مصطفےٰ خاں خوش نکرد

مصطفےٰ خاں، شیفتہ ہی کا نام تھا اور انھیں کا ذکر غالب نے اس شعر میں کیا ہے

اپنے ایک قصیدہ میں غالب ان کا ذکر اس طرح کرتا ہے:۔

آں ہمائے تیز پردازم کہ بال　　در ہوائے مصطفےٰ خاں میزنم
عرفی و خاقانیش فرماں پذیر　　سکہ در شیراز و سرداں میزنم

سبد چین میں بھی میرزا نے ان کا ذکر کیا ہے۔

ملاحظہ ہو:-

مصطفےٰ خاں کہ دریں واقعہ غمخوار من ست　　گر عزیزم چہ غم از مرگ، عزادار من ست

ممکن ہے آپ یہ فرمائیں کہ شیفتہ چونکہ نواب تھے اس لئے ان کی خوشامد کی گئی ہے، بیشک غالب کے متعلق آپ یہ کہہ سکتے ہیں، لیکن مومن کو آپ کیا کہیں گے جو کسی کی خوشامد کرنا جانتا ہی نہ تھا۔ اس نے بھی شیفتہ کے ذوق کی داد اس طرح دی ہے:

بتحسین و حسن معنی نیاز　　ہزار آفریں بر چنیں امتیاز

گر آپ نے کلیات مومن دیکھا ہوگا تو اس میں ایک معمہ نواب مصطفےٰ خاں بہادر کے نام کا بھی ملاحظہ سے گذرا ہوگا جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

نوا بلبل کی بے بس کر رہی ہے　　بہار اک جام بیجا بھر رہی ہے

شیفتہ جس انجمن کے چشم و چراغ تھے، اس کے بعض افراد کے نام آپ بھی سن لیجئے

نواب ضیاء الدین خاں نیر ـــــ مفتی صدر الدین آزردہ ـــــ حکیم احسن اللہ خاں ـــــ امام بخش صہبائی ـــــ میرزا اسد اللہ خاں غالب ـــــ حکیم مومن خاں مومن ـــــ میر حسین تسکین ـــــ غلام علی خاں وحشت ـــــ

انھیں لوگوں کے ساتھ شعر و سخن کا چرچا رہتا تھا اور ان میں سے ہر ایک فرداً فرداً شیفتہ کے ذوق سخن کا شیفتہ تھا، یہ وہ زمانہ تھا جب اردو غزل گوئی اپنے شباب پر تھی، صنائع لفظی متروک ہو کر لطیف فارسی تراکیب کی آمیزش سے حسن معنی کی ایک نئی راہ شاعری میں پیدا ہو گئی تھی اور صفائی و سلاست نے نہایت دلکش اسلوب اختیار کر لیا تھا۔

اسی زمانہ میں شیفتہ نے شاعری کی اور اس آن بان کے ساتھ کہ سبھی کو اس کا

اعتراف کرنا پڑا، اور آج بھی ہر صاحب ذوق اس کو تسلیم کرنے پر مجبور ہے۔

انھوں نے سب سے پہلے مومن کا تلمذ اختیار کیا اور اس کے بعد غالب کا لیکن سچ یہ ہے کہ خود فطرت نے انھیں شاعر پیدا کیا تھا اور اگر ان میں سے کسی خاص کا تلمذ حاصل نہ ہوتا تو بھی وہ اسی مرتبہ کی شاعری کرتے۔

آپ نے غالب کی وہ مشہور غزل سنی ہوگی جس کا ایک شعر یہ ہے۔

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے — کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

اسی زمین میں شیفتہ کے دو شعر سنئے اور خود فیصلہ کیجئے کہ کیا چیز ہیں۔

باشکیبی کی دعا مانگیں گے — صبر کی ہم کو ضرورت ہی سہی
ازدہامِ غم رشک و حرماں — پھر بھی فرصت ہے تو فرصت ہی سہی

اور مقطع تو ایسا لکھ گئے ہیں کہ اس کا جواب نہیں ہو سکتا، ملاحظہ ہو۔

میری خاطر سے چلو شیفتہ واں — خیر، ان سے تمھیں نفرت ہی سہی

مومن کے مشکل رنگ کو بھی انھوں نے کمال حسن و خوبی کے ساتھ نباہا، چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

یار کو محرومِ تماشا کیا — مرگِ مفاجات نے یہ کیا کیا
عرضِ تمنا سے رہا بیقرار — شب وہ مجھے، میں اسے چھیڑا کیا
غیر ہی کو چاہیے ہیں اب شیفتہ — کچھ تو ہے جو یار نے ایسا کیا

کل نغمہ گر جو مطرب جادو ترانہ تھا — ہوش و حواس عقل و خرد کا پتہ نہ تھا
دشمن کے فعل کی تمھیں توجیہ کیا ضرور — تم سے مجھے فقط گلۂ دوستانہ تھا

کل شیفتہ سحر کو عجب حالِ خوش میں تھے　　آنکھوں میں نشہ اور لبوں پر ترانہ تھا

ان کے یہاں اور اساتذہ کا رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ مثلاً مصحفی

اس نوبہارِ حسن کو بدنام مت کرو　　تھی شیفتہ کے پہلے ہی شورش دماغ میں

ایسی رغبت سے کرے گا قتل گر اک ہیکو تھا　　شیفتہ اس کو تو لوہم سے محبت نکلی

کچھ درد ہے مطربوں کی لے میں　　کچھ آگ بھری ہوئی ہے نے میں

اے تابِ برق تھوڑی سی تکلیف اور بھی　　کچھ رہ گئے ہیں خار خس آشیاں ہنوز

وہ مجھ سے خفا ہے تو اسے یہ بھی ہے نہ بیا　　پر شیفتہ میں اس سے خفا ہو نہیں سکتا

انھوں نے میر سے بھی استفادہ کیا، مثلاً

اے ستمگر رگِ جاں میں ہے مرے پیوستہ　　دم نکل جائیگا سینہ سے مرے تیر نہ کھینچ[1]

کہتے ہیں علاج آپ کریں کچھ خفقان کا　　دل کا ہے کو رہیگا مسنائی اگر ایسی

لیکن ان کا طبعی رنگ وہی تھا جس پر مومن و غالب کی شہرت قائم

---

[1] میر کا شعر ہے ۔

سب ہوئے نادم پئے تدبیر ہو جاناں سمیت　　تیر تو نکلا مرے سینہ سے لیکن جاں سمیت

ہوئی۔ ملاحظہ ہو۔

بچتے ہیں اسقدر جو اُدھر کی ہوا سے ہم　　واقف ہیں شیوۂ دلِ شورش ادا سے ہم

دامن تک اُسکے ہائے نہ پہونچا کبھی وہ ہاتھ　　جس ہاتھ نے کہ جیب کو دامن بنایا

رنگیں ہے بیگناہوں کے خوں سے سوادِ شہر　　حالانکہ واں ہنوز سرِ امتحاں نہیں

دہدو رہزمۂ مرغِ سحر کا نی ہے　　شیفتہ نازِ مغنی و مزامیر نہ کھینچ

قطع نظر جو نقش و نگارِ جہاں سے ہو　　دیکھا وہ آنکھ سے جو نہ دیکھا ہو خواب میں

معلوم نہیں شیفتہ کی فارسی شاعری کے متعلق آپ کچھ سننا پسند کریں گے یا نہیں، لیکن نیہ اب ذکر آگیا ہے تو اسے بھی بادلِ ناخواہ سن لیجئے۔

شیفتہ فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے اور اتنا اچھا کہتے تھے کہ اگر آپ غالب و نظیری کے کلام کے ساتھ ان کے اشعار ملا دیجئے تو متعلق تمیز نہیں ہو سکتی انھوں نے غالب، نظیری، و حافظ کی طرحوں پر بہت سی غزلیں کہی ہیں اور انھیں خصوصیات کے ساتھ جو اس وقت کی معیاری فارسی تغزل میں پائی جاتی تھیں چند شعر ملاحظہ ہوں:-

بجز امید کہ ایمانِ عشق کیشان ست　　کسے نہ داد تسلی دلِ زلیخا را

خندہ چہ خوش شیوہ ایست از پسِ خشم و عتاب　　لذتِ دیگر دہد زخم نمک سودا را

رحم ست بر کسے کہ دراں کوئے می رود　　در دست نامۂ من و بر لب سلام ما

در چارۂ او کوش کہ دیوانہ ات امروز　　از نکہت گل بوئے ترا باز ندانست

براں سرم کہ ز ہر نیک و بد کنارہ کنم　　خورم شراب و رُخ نیکواں نظارہ کنم

زبان کے لحاظ سے ان کے کلام کی ایرانیت ذیل کے اشعار سے ظاہر ہوتی ہے۔

نہ چو عشق ساز گارم بہ مزاج دردمنداں　　نہ چو حسن اعتبارم بہ نگاہِ خود پسنداں
برخ چو آفتابت نگہ قمر عذاراں　　بکمندِ عنبریت سرِ عنبریں کمنداں
شب وصل غیر رفتم پئے اکتساب اُفرت　　چو ہجوم عیش دیدم شدہ شوق من دو چنداں
ز بہ حسرتی ننالم ز جفائے طالعِ بد　　بمذاق یار تلخم چو فغانِ دردمنداں

انھوں نے فارسی قصاید بھی لکھے ہیں اور اس رنگ کے جن پر عرفی کا دھوکا ہوتا ہے اور فارسی رقعات میں تو بالکل غالب نظر آتے ہیں اور ایسے ایسے پاکیزہ اشعار صرف کئے ہیں کہ ان کو دیکھ حسرتی کے ذوقِ سخن پر ایمان لے آنا پڑتا ہے۔

بہر حال میری رائے میں شیفتہ اپنے زمانہ کا نہایت اچھا شاعر تھا اور یہ ممکن نہیں کہ مومن و غالب کے ذکر کے ساتھ اس کو نظر انداز کر دیا جائے۔

لیکن اگر آپ کے نزدیک ایسا نہیں ہے تو اس باب میں آپ کا خاموش رہنا ہی زیادہ مناسب ہے۔

دم مزن از رہ کہ مردِ رہ نئی!

ریاضؔ مرحوم کی یاد میں

یوں تو ہر وہ شخص جس کو شاعری سے کچھ بھی لگاؤ ہے نہ حضرت ریاضؔ کے نام سے ناواقف ہو سکتا ہے نہ ان کے رنگ کلام سے بیخبر۔ لیکن خود ریاضؔ کیا چیز تھے اس کے جاننے والے وہی لوگ ہو سکتے ہیں جن کو اس "رند پاکباز" سے ملنے اور بار بار ملنے کا فخر حاصل ہوا۔

اس میں شک نہیں کہ ہندوستان کا شاعر جیسا کہ اس سے قبل میں بارہا ظاہر کر چکا ہوں، بہ حیثیت انسان ہونے کے ایسی جنس فرومایہ ہے کہ مشکل ہی سے کسی کو اس کے پیش کرنے کی جرأت ہو سکتی ہے لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ اگر واقعی کوئی انسان اس گروہ میں نکل آیا تو پھر اس کا جواب اس "عالم آب و گل" کیا معنی "ملائکہ مقربین" اور کروبیان مقدسین" کی جماعت میں بھی نہیں مل سکتا۔

ریاضؔ کیا چیز تھے؟ اگر میں تفصیل سے کام لوں تو اس کے لئے دفتر کے دفتر ناکافی ہیں۔ لیکن اختصار و اجمال کے ساتھ اگر کوئی دریافت کرے تو میں اس کے جواب میں وہی کہہ سکتا ہوں جو یوسفؑ کی خصوصیات معلوم کرنے کے بعد بعض زبانوں سے بے اختیار نکل گیا تھا کہ "اِن ھذا الا ملک کریم" اور اس کے بعد بھی عرفیؔ کا یہ مصرعہ پڑھوں گا کہ۔

کیونکہ یوسفؑ تو خیر پیغمبر پیدا ہوئے۔ پیغمبر زندہ رہے اور پیغمبر مرے، اور ان کے لئے ملک کریم ہو جانا کوئی امتیاز نہ تھا لیکن ریاضؔ تو بقول شخصے اس تیرہ خاکدان ہند میں ایک گنہگار انسانی خاندان میں پیدا ہوئے، جوانی کا معصیت کوش زمانہ اس فضا میں بسر کیا جہاں "حسن" کا مفہوم "استغنا" نہ تھا۔ اور ضعیفی ان حالات کے تحت گذاری جب "ممنوعات و محرمات" کا سوال شرعاً و قانوناً دونوں طرح اٹھ جاتا ہے۔ لیکن کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ ریاضؔ اپنی زندگی کی کسی منزل میں، اپنی حیات کے کسی مشغلہ میں اور اپنی عمر کے کسی موسم میں ایک لمحہ کے لئے بھی اس جادۂ انسانیت و اخلاق سے ہٹے ہوئے نظر آئے جو کبھی کبھی گنہگاروں کو تو مل جاتا ہے لیکن "زاہدان مرتاض" کے حصہ میں کبھی نہیں آتا۔ اسلئے اگر ان کو ملک کریم کہنے کے بعد بھی عرفی کی طرح اعتراف قصور کیا جائے تو غالباً نادرست نہ ہوگا۔ ریاضؔ اس عہد کی یادگار تھے۔ جب اودھ اور مضافات اودھ کے اکثر مقامات میں زندگی کا مفہوم باوجود انتزاع سلطنت کے بدستور خندہ و قہقہہ چلا آرہا تھا اور ہر صحبت اُس احساس حسن و شباب کا مکمل نمونہ ہوتی تھی۔ جسے شعر و موسیقی کا خلاق کہنا چاہئے۔

ریاضؔ نے اس زمانہ میں ہوش سنبھالا جب لکھنوی شاعری شباب پر تھی اور داغؔ نے بھی دلی کے رنگ سخن کو چمکا رکھا تھا۔ ہر صحبت، صحبت شعر و سخن تھی اور ہر بزم دائرۂ شمع و گلشن۔ رام پور میں خلد آشیاں نواب کلب علی خاں کے دربار میں ملک کے تمام اکابر شعرا کا ہجوم تھا ہر محفل لطائف ادبیہ اور نکات شعریہ کا مرکز بنی ہوئی تھی اور ریاضؔ بھی ان گلدستوں میں ایک گل نو دمیدہ کی حیثیت سے کہیں نہ کہیں ضرور پائے جاتے تھے

اس لئے ریاض کے شاعر ہونے سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ لیکن اختلاف اس امر پر ہو سکتا ہے کہ ان کو کس رنگ کا شاعر قرار دیا جائے۔ اگر رنگ کی اس بڑی تفریق پر نظر ڈالی جائے جس کا تعلق دہلی و لکھنؤ سے ہے تو یہ حقیقت مسلمہ ہے کہ ریاض لکھنوی شاعر تھے اور ان کے کلام میں قدرتاً وہی رنگ ہونا چاہیے جو اساتذۂ لکھنؤ کا تھا۔ لیکن اگر اس کی تحتی تقسیمیں بھی ہو سکتی ہیں یعنی اگر لکھنؤ کی فضائے شاعری صرف ایک ہی لحن کی حکمران نہیں، رہی تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ریاض کی نغمہ سنجیاں کن کیفیات سے متعلق سمجھی جائیں گی

ظاہر ہے کہ دہلی کی شاعری یکسر جذبات کی زبان و گفتگو ہے اور جذبات بھی وہی جن کا تعلق زیادہ تر یاس، حرماں، مجبوری و ناکامی سے ہے۔ اس لئے یوں تو جذبات کی وسعت کے لحاظ سے اس کو بھی بہت وسیع ہونا چاہیے۔ لیکن اس میں رنگا رنگی پیدا نہیں ہو سکتی اور اس کا تنوع ثابت کرنے کے لئے زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک ہی راگنی کو مختلف سازوں کے ذریعہ سے ظاہر کیا گیا ہے۔ برخلاف لکھنؤ کے کہ وہاں کی شاعری کا تعلق جذبات سے کم اور معاملات سے زیادہ ہے اور معاملات کی دنیا چونکہ بے پایاں چیز ہے اس لئے لکھنؤ میں مختلف رنگ کے شعراء نظر آتے ہیں اور شوخی و بے باکی، محاکات و معاملہ بندی رندی و آزادی، جوش و سرمستی وغیرہ بہت سی وہ باتیں جن کا تعلق عشق کی مادی دنیا سے ہے۔ یہاں کثرت سے نظر آتی ہیں۔ جنھوں نے مختلف اسلوب بیان کے تحت نہ صرف تشبیہات و استعارات کی فضا کو بہت زیادہ وسیع کر دیا بلکہ زبان کو بہ حیثیت زبان ہونے کے بھی بہت ترقی دی جس کو رعایت لفظی کے روشن پہلو سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

لکھنؤ و دہلی کی شاعری میں یہ فرق کیوں پیدا ہوا؟ اس کا کھلا ہوا سبب غالباً

یہ تھا کہ دہلی کی شاعری کا کمال سلطنت مغلیہ کے زوال کے ساتھ ساتھ ہوا اور لکھنؤ کی شاعری نے آنکھ کھولی تو اودھ کی حکومت شباب پر تھی پھر چونکہ انسان کا خیال جذبات کا آئینہ ہے اور جذبات پیدا ہوتے ہیں ماحول سے اس لئے دہلی کی شاعری میں سوز و گداز، حسرت و یاس کا پیدا ہونا ضروری تھا اور لکھنؤ کی شاعری میں بیان نشاط، وقت کا اقتضاء تھا۔

دہلی کا شاعر ایک ایسا عاشق تھا جس نے سوائے مہجوری کے کچھ نہ دیکھا تھا جسکو لذتِ کامیابی بہت کم حاصل ہوئی تھی، جو غریب تھا، بیکس تھا، مجبور و ناچار تھا۔ اسلئے وہ سوائے اس کے کہ رات دن روتا، ہائے ہائے کرتا اور کر ہی کیا سکتا تھا برخلاف لکھنؤ کے شاعر کے کہ وہ ایک عاشق تھا وصل نصیب، ناآشنائے مہجوری اس لئے وہ شراب پیتا تھا، جوانی کا لطف اٹھاتا تھا اور چھیڑ چھاڑ اس کا رات دن کا مشغلہ تھا۔

پھر چونکہ غم کی صرف ایک زبان ہے۔ اس لئے دہلی کی شاعری نے عمیق جذبات اور روحانیت کے لحاظ سے خواہ کتنی ہی ترقی کی ہو لیکن راگنی وہی ایک تھی اور لکھنؤ کی شاعری نے انسانی زندگی کی کیسی ہی عام سطح کیوں نہ نمایاں کی ہو۔ لیکن چونکہ نشاط کی زبانیں کثیر ہیں اس لئے اس میں تنوع۔ رنگینی، لطف زبان، حسن زبان کا پیدا ہونا ضروری تھا۔

انتقاد کی ایک عام غلطی جس میں ہر شخص مبتلا نظر آتا ہے۔ یہ ہے کہ نقاد سب سے پہلے یہ دیکھتا ہے کہ لکھنے والے نے اس کے ذوق کی رعایت کس حد تک کی ہے اور اسکے نقطۂ خیال سے کون کون سا حصہ ایک تصنیف کا مکمل کہا جاسکتا ہے اور اس کے بعد وہ ایک قطعی حکم لگا دیتا ہے کہ فلاں جزو ایک کتاب کا اچھا اور فلاں خراب ہے۔ میرے

نزدیک یہ اصولی غلطی ہے۔ اگر ایک شخص کا دماغ زندگی کے مختلف شعبوں، کارگاہ حیات کے کثیر الانواع مناظر، جذبات انسانی کے مختلف کوائف، تکمیل فن کی متعدد اشکال اور فطرت کے بوقلموں مظاہر سے علیحدہ علیحدہ لطف اندوز ہونے کی اہلیت نہیں رکھتا تو اس کو انتقادی ذمہ داریاں اپنے سر نہ لینا چاہئیں۔ کیونکہ اس کے لئے ایسے دماغ کی ضرورت ہے جو ہمہ گیر ہو اور ہر چیز کی جداگانہ حیثیت و امتیاز کو سمجھ کر اس کے نقائص و محاسن کا درک کر سکے لیکن چونکہ یہ صفت شاذ و نادر ہی کسی میں پائی جاتی ہے۔ اس لئے حقیقی معنی میں نقاد کا وجود بھی بہت کم نظر آتا ہے اور عام طور پر انتقادی مقالے تنقیصی جرح سے زیادہ کوئی اور حیثیت اختیار نہیں کر سکتے۔

فرض کیجئے کہ ایک نقاد فطرت کی طرف سے یہ ذوق لے کر آیا ہے کہ جذبات سوز و گداز کو پسند کرتا ہے اور یہ پسندیدگی اس قدر غلو کی حد تک پہنچ گئی ہے کہ کوئی اور جذبہ اس کو پسند نہیں آتا تو اس کو یقیناً نقد کا کوئی حق حاصل نہیں ہے۔ نقد وہی شخص کر سکتا ہے جو اگر ایک طرف میر کے اس شعر پر سر دھن سکتا ہے۔

سب ہوئے نادم پئے تدبیر ہو جاناں سمیت　　تیر تو نکلا مرے سینہ سے لیکن جاں سمیت

تو دوسری طرف داغ کا یہ شعر بھی اسے بے چین بنا دیتا ہو۔

یہ سیر ہے کہ دوپٹہ اڑا رہی ہے ہوا　　چھپاتے ہیں جو وہ سینہ کمر نہیں چھپتی

الغرض نقاد کے لئے ضروری ہے کہ اس کی طبیعت اپنی اپنی جگہ ہر رنگ کا لطف اٹھا سکتی ہو۔ اور وہ ہر کتاب کا مطالعہ صرف اس کے موضوع اور مصنف کے میلان طبع کے لحاظ سے کر سکتا ہو۔ شاعری حقیقتاً ایک نوع کی مصوری ہے پھر جس طرح مصوروں میں بعض صرف مناظر کی تصویر اچھی کھینچ سکتے ہیں۔ بعض صرف جاندار اشیاء کو صفحۂ کاغذ

پر زیادہ خوبی کے ساتھ نمایاں کر سکتے ہیں۔ بعض کا قلم صرف جذبات ہی کے اظہار میں اچھا کام کرتا ہے۔ اسی طرح شعراء کا حال ہے کہ بعض صرف تشبیہات و استعارات کے دلدادہ ہیں بعض فقط رعایت لفظی کے پابند ہیں۔ بعض کو معاملات حسن و عشق کی رنگینی پسند ہے اور بعض کو سوز و گداز۔ پھر جس طرح ہم ہر مصور کی تصویر کا صرف اس کی فطری ذوق کی بنا پر مطالعہ کر کے اس کے نقائص و محاسن کو دیکھتے ہیں اسی طرح ایک شاعر کے کلام پر اس کے مخصوص ذوق کے لحاظ سے نقد کرنا چاہیئے۔ ورنہ وہ صرف اپنے معیار کی رعایت ہوگی جو یقیناً فن نقد کے لحاظ سے سخت ناروا جسارت ہے۔ یہ میں نے اس لئے لکھا کہ اس وقت تک ریاض کے کلام پر جو لکھا گیا ہے یا آئندہ لکھا جائے اسکو اسی اصول سے دیکھنا چاہیئے جو میں نے ابھی عرض کیا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ریاض کا حقیقی رنگ کیا ہے اس میں کلام نہیں کہ ریاض کی شاعری یکسر رندانہ ہے اور مخصوص رنگ کے لئے جس قدر شوخی کی ضرورت ہے وہ ان میں بدرجۂ کمال پائی جاتی ہے۔ پھر چونکہ رندانہ کلام کا لطف خمریات ہی میں زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔ اس لئے ریاض اپنے خمریات کے لحاظ سے زیادہ مشہور ہوئے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ شوخی کا جس حد تک تعلق ہے وہ خمریات و غیر خمریات ہر جگہ کامیاب نظر آتے ہیں اور حسن و عشق کی کامیاب زندگی اور مادیات محبت کی نشاط آفرینیوں میں مشکل سے کوئی دوسرا ان کا ہمسر پیش کیا جا سکتا ہے۔

ریاض کے کلام میں کہیں کہیں ایسے شعر بھی نظر آتے ہیں۔

ہمیں خدا کے سوا کچھ نظر نہیں آتا — نکل گئے ہیں بہت دور جستجو سے ہم

کبھی حرفِ محبت تا بہ لب آیا تھا پھیکے سے — اسی نے رفتہ رفتہ طول کھینچا داستاں ہو کر

نہ روکے طور تو ہم جائیں عرش سے اونچے — ہماری راہ سے پتھر ذرا ہٹا دینا

ہوا ہے جو اس دل میں ہنگامہ آرا — وہی بزم آرائے محشر نہ نکلے

ہم آکر کبھی نہ پہونچیں ہم سے اتنی دور ہو جانا — مبارک شاخِ گل کو شاخ نخل طور ہو جانا

کلیم آئے تو کھل کے جلوہ دکھایا — ہم آئے تو پردے سے باہر نہ نکلے

لیکن یہ ان کا مخصوص رنگ نہیں ہے۔ ان کا صحیح رنگ جس میں وہ اپنی جگہ بالکل تنہا نظر آتے ہیں، شوخیٔ بیان ہے جس کو علاوہ خمریات کے میں نے تین درجوں میں تقسیم کیا ہے۔

(۱) وہ جس میں زیادہ تر اسلوبِ بیان سے شوخی پیدا کی گئی ہے اور ایک حد تک جذبات سے بھی وابستہ ہیں لیکن وہی جذبات جو عریاں معاملات حسن و عشق سے متعلق نہیں ہیں مثلاً

دبی زبان سے میرا بھی ذکر کر دینا — کلیم طور پر اُن سے جو گفتگو آئے

اُترنے والے ابھی تک نہ بام سے اُترے — تڑپنے والے تڑپ کر فلک کو چھو آئے

تم اپنے بام سے فریاد کی اجازت دو — یہاں سے تو نہیں سنتا ہے آسماں میری

تمھارے کوچہ میں کچھ طور والے بیٹھے ہیں — ذرا تم آکے لبِ بام مسکرا دینا

روشن کئے چراغِ لحد لالہ زار نے — اس مرتبہ تو آگ لگا دی بہار نے

جو ساتھ دے تو یہ دنیا سواہی جنت ہے — مزے کی چیز الٰہی شباب ہوتا ہے

خراب ہی سہی رہ جائیں دن جوانی کے — سنا تو ہے یہ زمانہ خراب ہوتا ہے

اٹھا ہوں خوفزدہ میں لحد سے قبل از وقت — کہ سب سے پہلے مری حشر میں پکار نہ ہو

نزع میں یار سے پیمانِ وفا کرتے ہیں — اس دغاباز سے ہم آج دغا کرتے ہیں

یہ وہ رنگ ہے جس پر کسی کو اعتراض ہو ہی نہیں سکتا اور جو لکھنؤ دہلی دونوں جگہ کے شعراء کے درمیان مشترک ہے۔

(۲) وہ جس چیز میں شوخی کے خط و خال زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں اور کہیں کہیں محاکات

بھی ہے۔ مثلاً

آتے آتے ترے لب تک وہ تبسم بن جائے — اس ادا سے کبھی ہم سے بھی ہو پیماں کوئی

چپ سے ہیں کچھ مری آغوش میں وہ حشر کے دن — یہ وہی ہیں جنھیں پیمانِ وفا یاد نہیں

چھلکائیں لاؤ بھر کے گلابی شراب کی — تصویر کھینچیں آج تمھارے شباب کی

چھیڑ کیسی بات کہتے روٹھ جاتے ہیں ریاضؔ — اک حسیں اسوقت ہو ان کے منانے کیلئے

ریاضؔ کا یہ رنگ بھی کسی کے نزدیک قابلِ اعتراض و گرفت نہیں ہو سکتا، بعض بعض شعر تو اس قیامت کے نظر آتے ہیں کہ اگر وہ رنگ اختیار نہ کرتے تو اردو شاعری پر ظلم کرنے والے کہلاتے۔

شباب کو شراب کہنا۔ اور صاحبِ شباب کو مینائے شراب سے تعبیر کرنا کوئی نئی بات نہیں لیکن ریاضؔ نے جس انداز سے تصویر کھینچی ہے کہ :-

چھلکائیں لاؤ بھر کے گلابی شراب کی

اسلوب ادا اور محاکات کی ایسی دلکش مثال ہے کہ ریاضؔ کی قادر الکلامی پر ایمان لانا ہی پڑتا ہے۔

(۳) وہ جس میں شوخی بالکل برافگندہ نقاب یکسر عریاں اور سراپا بیباکی بنکر رونما ہوتی ہے۔ مثلاً

کوئی منھ چوم لے گا اس نہیں پر — شکن رہ جائے گی یونہیں جبیں پر

یہ آدھی رات کو ان کا پیام آیا ہے — ہم آج آ نہیں سکتے اب انتظار نہ ہو

آرسی ہیکل کو چوم لے گی — وہ چیز جو کچھ اٹھی اٹھی ہے

یا پھر ان سب سے زیادہ قیامت یہ شعر ہے :-

اس طرح کہ گھنگرو کوئی چھاگل کا نہ بولے — جب چھم سے چلیں گود میں چپکے سے اٹھالے

جس طرح ریاضؔ کے عام کلام کی شوخی تین درجوں میں تقسیم کی جا سکتی ہے اسی طرح ان کے خمریات کی بھی تین تقسیمیں ہو سکتی ہیں۔ ایک وہ جسمیں انھوں نے بادہ کشی کے مضمون کو نہایت

جوش و سرمستی کے ساتھ لیکن بلند خیالات کے ماتحت پیش کیا ہے۔ مثلاً

یہ محشر ہے یہاں اب ہوش میں دیوانہ آتا ہے — خداوندا، مرے لب پر مرا افسانہ آتا ہے

بنائے کعبہ پڑتی ہے جہاں ہم خشتِ خم رکھ دیں — جہاں ساغر پٹکدیں چشمۂ زمزم نکلتا ہے

شرابِ طور ہے جو موج ہے پیمانے میں — بجلیاں کوندتی ہیں آج تو میخانے میں

ایک ہی چلو کے ہیں کوثر و تسنیم ریاض — خاک اڑتی جو لبِ خشک مرا تر ہوتا

ارے واعظ کہاں کا لامکاں، عرشِ بریں کیسا — چڑھی ہوتی جو کچھ تو ہم خدا جانے کہاں ہوتے

یہ رنگ ریاض کی خمریات کا تو بے مثل ہے اور اس کی داد دینے میں شاید شیخ و زاہد کو بھی تامل نہیں ہو سکتا۔ لیکن خمریات کی وہ دوسری تقسیم بھی جس کا تعلق حقیقتاً صحنِ میخانے سے ہے۔ کم پر لطف نہیں۔ مثلاً :-

فرشتے عرصہ گاہِ حشر میں ہم کو سنبھالے ہیں — ہمیں بھی آج لطفِ لغزشِ مستانہ آتا ہے

مر گئے پھر بھی تعلق ہے جو میخانے سے — میرے حصے کی چھلک جاتی ہے پیمانے سے

اتنی تو ہو بیاں میں، واعظ شگفتگی — ہم رند سن کے قلقلِ مینا کہیں جسے

نااہل ضرور ہیں وہ مے کش — جن پر یہ حرام ہو گئی ہے

بعد اک عمر کے میخانے میں آئے ہیں ریاض — آپ بیٹھے ہیں بچائے ہوئے دامن کیسا

ڈھلتی ہے ساتھ خضر کے سبزہ کے فرش پر — جمتے ہیں وہ بھی آ کے لب جو کبھی کبھی

شراب پیتے ہی مسجد میں ہم کو گرنا تھا — یہ شغل بیٹھ کے اچھا تھا قبلہ رو کرتے

جامِ مے توبہ شکن، توبہ مری جامِ شکن — سامنے ڈھیر ہیں ٹوٹے ہوئے پیمانوں کے

تیسری قسم کی مثالیں جس میں وہ بہت زیادہ کھل کھیلے ہیں بہت کم نظر آتی ہیں مثلاً :-

نیچی داڑھی نے آبرو رکھ لی — قرض پی آئے اک دکاں سے آج

خم مسجد میں مئے ناب بھریں جاڑوں میں — ٹھنڈے پانی سے وضو کر کے ٹھٹھرنے والے

کلام ریاض کی ایک اور خصوصیت جس میں سوائے امیر اور جلال کے انکے دور کا کوئی شاعر

ان کا مطلب اس وجہ سے [illegible] ہے کہ آپ [illegible] کا [illegible] کیا [illegible] لیکن آپ کو
زبان و فن کی غلطی مشکل ہی سے کوئی ملے گی۔ اسلئے کلام ریاض علاوہ دوسری خوبیوں کے ایک
معلمانہ حیثیت بھی رکھتا ہے اور یہ وہ خصوصیت ہے کہ ناسخ ایسا غیر شاعر شاعر بھی اسی کے بدولت
آج اساتذۂ فن میں شمار کیا جاتا ہے۔

میں دیکھتا ہوں کہ ریاض زیادہ تر اپنے خمریاتی رنگ کی وجہ سے مشہور ہوئے اور لوگوں نے
انھیں اسی رنگ کا شاعر سمجھا۔ حالانکہ کیفیت کے لحاظ سے وہ "خراباتی شاعر" کہلانے کے مستحق نہیں
ہیں اس میں شک نہیں کہ انھوں نے "بادہ و ساغر" کی گفتگو بہت کی ہے، لیکن بالکل اسی طرح
جیسے "ناز و غمزہ" کو "دشنہ و خنجر" سے تعبیر کیا جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ بہت شوخ طبع پیدا ہوئے
تھے اور چونکہ "می و مینا" کے ذکر کے سلسلہ میں انکو اظہار شوخی کا زیادہ موقع حاصل تھا اس لئے انکے
یہاں اس رنگ کے شعر زیادہ تر "ذکر شراب" ہی کے سلسلہ میں پائے جاتے ہیں۔ ورنہ "خمریاتی شاعر"
کے اس پہلو سے جسے صحیح معنی میں رندانہ مستی و ربودگی کہتے ہیں انھیں کوئی تعلق نہ تھا۔

آپ انکے خمریاتی رنگ کا کوئی شعر لیجئے، وہ عام شوخی کے تحت میں آئے گا اور اس میں
کوئی بات ایسی نہ ہوگی جو واقعی کسی "مے خوار" کی کہی ہوئی معلوم ہو۔ ریاض دراصل صرف
شوخ نگار شاعر تھے اور اس میں شک نہیں کہ اپنی شوخ نگاری کے لحاظ سے امیر کے تلامذہ میں
سوائے ایک دو کے وہ سب سے زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ریاض نے ایک جگہ اپنے متعلق لکھا
ہے کہ :-

خوش ہوگے ریاض سے بھی ملنا کیا باغ و بہار آدمی ہے۔

اور اس سے بہتر رائے زنی خود انکے اور انکے کلام کے متعلق نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ جیسے
وہ خود "باغ و بہار" تھے ویسی ہی انکی شاعری بھی یکسر "باغ و بہار" تھی۔

ادبیات اور اُصول نقد

لٹریچر کا ترجمہ اردو میں عام طور پر ادب یا ادبیات کیا جاتا ہے جو اپنے اصلی مفہوم کے لحاظ سے بہ ظاہر بے جوڑ سا معلوم ہوتا ہے لیکن غالباً اس سے بہتر ترجمہ ممکن نہیں۔ ہر چند اول اول عربی زبان میں ادب کا لغوی مفہوم وہی تھا جو انسان کے بلند شریفانہ خصایل کو ظاہر کرتا ہے اور جسکے لیے ایک دوسرا لفظ "تہذیب" بھی موجود ہے لیکن بعد کو استعارتاً اس سے وہ تمام علوم مراد لیے جانے لگے جو ذہنی شایستگی اور تمدنی تعلقات کی پاکیزگی سے متعلق ہیں۔ اور چونکہ لٹریچر کا مقصود اصلی بھی یہی ہے اس لیے غالباً ادبیات سے بہتر اس کا ترجمہ ممکن نہیں اس خاص مفہوم کے لیے لفظ ادب کا استعمال عربوں میں اس وقت سے ہوا جب دوسری اور تیسری صدی ہجری میں وہ عجمی تہذیب اور لٹریچر سے متاثر ہوئے۔ انھوں نے اس موضوع پر مستقل تصانیف بھی کیں جن میں ابن قتیبہ کی ادب الکاتب

اور ادب الوزراء خاص شہرت رکھتی ہیں۔ انھوں نے بعض مشاغل تفریح اور لہو ولعب کو بھی ادبیات میں شامل کر لیا تھا جو نتیجہ تھا عجمی تہذیب سے متاثر ہونے کا،

مغرب میں بھی لٹریچر کی تعریف مختلف الفاظ میں کی گئی ہے اور بعض نے اس کو اس قدر وسیع کر دیا ہے کہ تمام وہ تحریریں جو مختلف اقوام نے مختلف اوقات میں اپنے بعد چھوڑیں ان کے نزدیک ادبیات میں داخل ہیں، لیکن ادبیات کی یہ تعریف صحیح نہیں کیونکہ بہت سی کتابیں ایسی ہیں جنھیں ہم کسی حیثیت سے ادبی نہیں کہہ سکتے اور ادبی اور غیر ادبی کتابوں کے درمیان ہمیں خط امتیاز کھینچنا ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ ہم ایک کھانا پکانے کی ترکیبیں بتانے والی کتاب اور دیوان غالب کو ایک ہی درجہ نہیں دے سکتے اور ان کے درمیان کوئی فرق کرنا پڑے گا۔

چارلس کیمب نے ادبیات کو اس قدر محدود کر دیا ہے کہ اس میں ہیوم اور گبن کی تصانیف بھی داخل نہیں ہو سکتیں۔ برخلاف اسکے ہلم (Hallam) نے ادبیات میں، قانون، مذہبیات اور طب سبھی کو شامل کر لیا ہے۔

اگر یہ دونوں رائیں واقعی افراط و تفریط ہیں تو پھر معتدل صورت کیا ہو سکتی ہے، اس سوال کا کوئی قطعی جواب اس وقت تک نہیں

دیا گیا۔ ہڈسن لکھتا ہے کہ ادبیات سے مراد صرف وہ کتابیں ہیں جو اپنے موضوع اور طرز بیان کے لحاظ سے عام انسانی دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہیں اور جن میں خاص طور پر ایک مخصوص طرز بیان اور پڑھنے والوں کے لطف کا لحاظ رکھا جائے۔ اس اصول سے ایک ادبی کتاب یقیناً نجوم، ہیئت، سیاست، فلسفہ بلکہ تاریخ سے بھی مختلف سمجھی جائے گی۔ کیونکہ وہ کسی خاص طبقہ کے لیے نہیں بلکہ عام طور پر ہر شخص کی دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہے اور اپنے انداز بیان سے ہمارے جمالیاتی ذوق کو پورا کرتی ہے، برخلاف اس کے دوسرے فنون کی کتابوں کا مقصد صرف معلومات میں اضافہ کرنا ہے اور دلچسپی پیش نظر نہیں ہے، میتھو آرنلڈ نے اس مسئلہ کو بہت زیادہ وسعت نگاہ سے دیکھا ہے وہ کہتا ہے کہ "کتابوں سے جو علم بھی حاصل ہو وہ لٹریچر میں داخل ہے" گویا لٹریچر زندگی کا نقد ہے۔ اگر انتقاد سے مراد یہاں تشریح ہے تو اس میں شک نہیں کہ لٹریچر کی یہ تعریف بہت پاکیزہ ہے۔

اس سلسلہ میں یہ امر بھی غور طلب ہے کہ اچھی کتابوں سے فائدہ حاصل کرنے کے کیا طریقے ہو سکتے ہیں۔ بظاہر ہم کو اسکی تین صورتیں نظر آتی ہیں ذہنی، اخلاقی اور جذباتی۔ یعنی کسی کتاب سے یا تو ہمارے ذہن و عقل پر اثر ہوتا ہے یا اخلاق پر یا صرف ہمارے جذبات میں تحریک پیدا ہوتی ہے اس لیے ایک کتاب کی قیمت یا وقعت کا اندازہ کرنے

کے لیے ہمیں ان تینوں باتوں پر غور کرنا چاہیئے، ہر چند یہ ضروری نہیں کہ ایک کتاب ان تینوں خصوصیات کے لحاظ سے یکساں طور پر مفید و کارآمد نظر آئے، لیکن اگر کوئی ادبی تصنیف اس معیار پر پوری اُترے اور اس میں افادہ کی یہ تینوں صورتیں نظر آئیں تو یقیناً ہم اس کو بہتر کتاب کہیں گے۔

کسی کتاب کی عقلی قیمت سے ہمارا منشا، یہ ہوتا ہے کہ وہ کسی مقصد کی تعیین پر ہمیں آمادہ کرتی ہے اور اس طرح ہماری دماغی یا ذہنی زندگی کو اس سے فائدہ پہونچتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ اس کے پڑھنے کے بعد اگر ہمارا دماغ اس کی تائید کرے تو وہ کسی عقلی قیمت ہی کا نتیجہ ہو۔ مثلاً کسی صابن کے اشتہار کو دیکھ کر ہم خیال کرتے ہیں کہ یہ صابون اچھا ہوگا اور ہم اسے منگا لیتے ہیں۔ پھر اس سے یہ تو ہو سکتا ہے کہ ہمارے جسم کو کوئی فائدہ پہونچے لیکن ہمارے ذہن کو اس سے کوئی فائدہ نہ پہونچے گا۔ اگر کسی کتاب کی کوئی عقلی قیمت ہے تو اس سے ہمیں مالی یا جسمانی فائدہ پہونچے یا نہ پہونچے لیکن عقلی فائدہ ضرور پہونچے گا۔ اور یہ ضروری نہیں کہ اس میں ادبیت بھی پائی جائے مثلاً سائنس کی ایک کتاب کہ وہ عقلی قیمت تو ضرور رکھتی ہے اور اس سے یقیناً ہماری زندگی مستفید بھی ہوتی ہے لیکن ہم اسے ادبیات میں داخل نہیں کر سکتے۔

ادبیات کی اخلاقی قیمت پر بھی لوگوں نے متضاد رائیں قائم کی ہیں۔ بعض کا اصرار یہ ہے کہ اصل چیز ایک کتاب کی اخلاقی قیمت ہے اور بعض یہ کہتے ہیں کہ فن کو محض فن کی حیثیت سے دیکھو۔ یونان و روما کے لٹریچر میں اخلاقیات کی اہمیت پر بہت زور دیا جاتا تھا اور اس میں شک نہیں کہ دنیا کے ادبیات کا اکثر حصہ پند و نصیحت پر مشتمل رہا ہے اور نظموں، افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ سے ہمیشہ اخلاقیات کا پروپیگنڈا کیا گیا ہے لیکن اصول معاشرت کیساتھ کتابوں کے اخلاقی معیار میں بھی ہمیشہ تغیر ہوتا رہتا ہے اور اسی لیے ادب کی اخلاقی قیمت کو بعض لوگوں نے زیادہ اہمیت نہیں دی ہے۔ چنانچہ مسٹر اسپنگرن (Spingarn) لکھتا ہے کہ نظم نہ اخلاقی ہوتی ہے نہ غیر اخلاقی بلکہ وہ صرف آرٹ کا ایک نمونہ ہوتی ہے اور جس طرح ہم پھول سے درس اخلاق کی امید نہیں رکھتے اسی طرح نظم سے بھی اس کی توقع نہ کرنا چاہیئے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ادبیات سے انسانی زندگی کو جو تعلق حاصل ہے وہ اس کی اخلاقی اہمیت کو کبھی نظر انداز نہیں کر سکتا اور اس لیے یہ کہنا کہ حسن و آرٹ کو محض حسن و آرٹ کی حیثیت سے دیکھنا چاہیے اور اس کے اخلاقی اور غیر اخلاقی ہونے کو نظر انداز کر دینا چاہیئے، کوئی معنی نہیں رکھتا۔

ہر چند بعض کتابیں مثلاً مذہب اور فلسفہ کی کتابیں ایسی ہوتی

ہیں جو صرف اخلاقی یا عقلی قیمت رکھتی ہیں اور ان میں مطلق کوئی ادبیت نہیں پائی جاتی، لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ ادبیات و اخلاقیات میں باہمدگر تضاد ہے، ہو سکتا ہے کہ ایک کتاب ادبیت بھی رکھتی ہو اور اخلاقیت و عقلیت بھی۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ لٹریچر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذبات انسانی کو حرکت میں لائے۔ اور اس لیے ادبیات میں اہم ترین اس کی "جذباتی قیمت" ہے جو تصنیف ہمارے جذبات کو اُبھار سکتی ہے وہ یقیناً ادبیات میں داخل ہے خواہ وہ اس کی کوئی اخلاقی قیمت ہو یا نہ ہو۔

اس سلسلہ میں ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ ادبیات سے انسانی زندگی کا کیا تعلق ہے اگر یہ صحیح ہے (اور اس کے صحیح ہونے میں کوئی شبہ نہیں) کہ ایک قابل قدر کتاب براہ راست زندگی سے پیدا ہوئی ہے تو ظاہر ہے کہ اس کے مطالعہ سے زندگی کے ساتھ ہمارے تعلقات بھی بہت گہرے ہو جائیں گے اور اسی کا نام زندہ دلی ہے جو زندگی کی صحیح ترین تعبیر ہے،

ادب حقیقتاً ایک ریکارڈ ہے ان تمام تجربات و احساسات کا جن سے ایک انسان اپنی زندگی میں دوچار ہوتا ہے گویا بہ الفاظ دیگر یوں کہہ سکتے ہیں کہ ادب زندگی کا اظہار ہے الفاظ کے ذریعہ سے اور اس لیے جس طرح ادب کی تخلیق زندگی سے ہوتی ہے، اسی طرح

زندگی کی تخلیق بہت کچھ ادب پر منحصر ہے،

ہر چند اقوام کے مختلف خصائص، افراد کے مختلف مزاج اور ملکوں کے مختلف سیاسی و معاشرتی حالات ادب کی مختلف شکلیں پیدا کرتے رہتے ہیں، لیکن ان میں ادب کی کوئی شکل ایسی نہیں ہے جس میں روح انسانی کا اظہار نہ کیا گیا ہو، جس میں میلانات حیات کی تشریح نہ کی گئی ہو اور تجربات زندگی کے تجربہ سے جس میں کوئی نہ کوئی نتیجہ خیز بات نہ پیدا کی گئی ہو۔

ادبیات کے دو پہلو اور بھی قابل غور ہیں ایک عملی یعنی (Functional) اور دوسرا جمالیاتی یعنی (Aesthetic) افلاطون کی رائے میں ادب کا کام یا (Function) اس چیز کی نمائندگی کرنا ہے جو اسکی آئیڈیل جمہوریت کو لوگوں کے لیے قابل تقلید و عمل بنا دے، چنانچہ اس نے شاعری اور ڈرامہ کی اسی لیے مذمت کی ہے کہ وہ غیر مستحق چیزوں کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن یہ دعویٰ کرنا کہ ادب کا کام صرف اخلاقیات کا درس دینا ہے، درست نہیں۔

ادب، روح کی ایک زبردست آواز ہے جو پیش نظر زندگی کو دیکھکر پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے ادب کا کام صرف یہی نہیں ہے کہ وہ جدید اشیاء کی بابت ہمارے احساس میں تحریک پیدا کرے بلکہ ہماری موجودہ

معلومات و اطلاعات کو ترقی دینا بھی اس کا کام ہے یعنی جن اشیاء سے ہم آشنا نہیں ہیں ادب ان سے بھی ہم کو آشنا کرتا ہے اور جن سے ہم فی الحال آگاہ ہیں ان سے ہمارے احساس کو اور زیادہ متعلق کر دیتا ہے۔

اب ادب کے جمالیاتی پہلو کو لیجیے۔ انسان کی زندگی کا ایک خاص پہلو اور بھی ہے جسے وہ "خوبصورت" کہتا ہے اور اس صفت کو وہ "حسن و جمال" کے نام سے تعبیر کرتا ہے۔ سبھی زبان میں حسن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ ایسے جذبات پیدا کرتا ہے جو حواس ظاہری کی پیدا کی ہوئی لذتوں سے جدا ہوتے ہیں اور ہر چند حسن کے اثرات سے ہر شخص کم و بیش واقف ہوتا ہے لیکن ان کی نفسیاتی توجیہ کا علم جسے فلسفہ کی زبان میں جمالیات کہتے ہیں، بہت کم لوگوں کو ہوتا ہے۔

جس طرح اور تمام احساسات مختلف کیفیت و مدارج رکھتے ہیں اسی طرح احساسِ حسن بھی مختلف کیفیتیں رکھتا ہے مثلاً ہم ایک دلکش منظر یا خوبصورت عمارت کو دیکھتے ہیں اور اس سے لطف اٹھاتے ہیں لیکن اس لطف کی نوعیت اس لطف سے بالکل علٰحدہ ہوتی ہے جو ایک عمدہ افسانہ یا نظم کو پڑھ کر حاصل ہوتا ہے۔ ہم اس فرق کو اسطرح ظاہر کرتے ہیں کہ اول الذکر میں مادیات کا لگاؤ پایا جاتا ہے اور وہ موخر الذکر میں بالکل نہیں ہے۔

ان کیفیات کے فرق کی دوسری مثال ملاحظہ کیجیے، ایک رئیس ہے جو نہایت عالیشان محل میں رہتا ہے اور اپنے قصر کی آرائش و زیبائش سے پورا لطف اٹھاتا ہے، اس محل کو ایک سیاح بھی دیکھتا ہے اور وہ بھی خوش ہوتا ہے لیکن ان دونوں کی لذت اندوزی میں بہت فرق ہے رئیس کی لذت اس علم سے وابستہ ہے کہ وہ اس کی ملکیت ہے، اور سیاح محض اس لیے مسرور ہوتا ہے کہ حسین و جمیل چیز اس کی نگاہ سے گذری اس لیے رئیس کا جذبۂ مسرت یقیناً غیر جمالیاتی اور سیاح کا یکسر جمالیاتی ہے حالانکہ دونوں کے جذبات ایک ہی چیز سے متعلق ہیں،

فنون لطیفہ میں نقاشی و موسیقی سے بھی جمالیاتی لطف اٹھایا جاتا ہے لیکن اس کا تعلق حواس ظاہری سے ہے یعنی حواس کی بیرونی تحریک ختم ہو جاتی ہے تو لطف بھی زایل ہو جاتا ہے، برخلاف اس کے ادبیات کا جمالیاتی لطف کسی بیرونی تحریک سے وابستہ نہیں ہے اور وہ اپنے اثرات بغیر کسی مادی وساطت کے بھی انسان کے ذہن و دماغ پر چھوڑ جاتا ہے۔

الغرض تمام فنون میں لٹریچر کی وہی حیثیت ہے جو گلدستہ میں چوٹی کے درمیانی پھول کو حاصل ہے بلکہ اس سے بھی زیادہ صحیح و لطیف انداز بیان میں یوں سمجھنا چاہیے کہ جس طرح ہم کسی پھول کو دیکھے بغیر محض اس کی خوشبو سے اس کی نوعیت کا اندازہ کر لیتے ہیں اسی طرح

ہم ایک قوم کے لٹریچر کو دیکھ کر اس کے حیاتِ اجتماعی کے تمام پہلوؤں کو سمجھ سکتے ہیں

لٹریچر سے میری مراد یہاں صرف شاعری یا افسانہ نویسی نہیں ہے بلکہ ایک قوم کا تمام وہ تحریری کارنامہ مراد ہے جو اس نے اپنے بعد چھوڑا اور جس سے ہم اس کی داستان عروج و زوال کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ اس ریکارڈ میں یقیناً تاریخ درجۂ اول کی حیثیت رکھتی ہے، کیونکہ اس کا مقصود ہی براہِ راست ہماری معلومات میں اضافہ کرنا ہے۔ وہ میتھو آرنلڈ کی تشریح کے موافق "حیاتِ انسانی کا نقد" بھی ہے اور ٹین (Taine) کے بیان کے موافق "سماجی حرکت و عمل کا اظہار" بھی وہ ایسا جامع ریکارڈ ہے جس سے ایک قوم کے تمام جسمانی و ذہنی قوتوں کے ارتقاء و انحطاط کا حال معلوم ہو سکتا ہے اور اس لیے جس حد تک افادی پہلو کا تعلق ہے تاریخ سے زیادہ مفید و دلچسپ کوئی چیز نہیں۔ اس کے بعد فلسفہ کا درجہ ہے جس سے ہر چند ہمیں ایک قوم کے صرف قوائے ذہنیہ کا حال معلوم ہوتا ہے، لیکن چونکہ ہم اپنی رفتار کا اندازہ ہمیشہ دوسروں کی ذہنی رفتار کو سامنے رکھ کر آسانی سے کر سکتے ہیں اس لیے فلسفہ کا مطالعہ بھی سودمندی کے لحاظ سے کم درجہ کی چیز نہیں۔

یہ تو ہوا لٹریچر کا وہ حصہ جسے ہم ٹھوس یا وزنی کہتے ہیں، رہ گیا اس کا دوسرا حصہ جسے لائٹ لٹریچر یا ادب کہتے ہیں وہ نہ صرف اس لحاظ سے

بہت اہم ہے کہ وہ ہمارے جمالیاتی ذوق کو پورا کرنے والا ہے بلکہ اس
لحاظ سے بھی کہ ایک قوم کی تخلیقی ادب (Creative Literature)
کا صحیح اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے، وہ فنون ہوں یا ادبیات لطافت
سے ان کو اسی وقت نسبت دی جا سکتی ہے جب کوئی قوم انتہائی عروج
کو پہونچکر محض جذبات کے لیے زندہ رہنا چاہتی ہے، ادب کا ذوق جسمیں
شاعری، افسانہ نویسی اور تمثیل نگاری داخل ہیں) ایک قوم کی تاریخ
میں اس وقت پختہ ہوتا ہے جب وہ تنازع للبقا کی منازل سے گذر کر
اپنے جسمانی اور ذہنی خستگی دور کرنے کے لیے سکون کی طلبگار ہوتی ہے
اور چونکہ حیات قومی کا یہ دور صرف نزاکت خیال سے تعلق رکھتا ہے
اس لیے ہم ایک قوم کے ادب لطیف کو دیکھ کر بہ آسانی سمجھ سکتے ہیں کہ
کارزار عالم میں کتنی مصیبتیں جھیلنے کے بعد اس نے کتنی جلاء ذہنی حاصل
کی اور اس کے احساس و جذبات کی نزاکت و لطافت اسکی زندگی
کے کن کن نشیب و فراز کی ممنون ہے، یونتو ایک قوم کے مخصوص
نفسیات کا حال ہمیں اس کے لٹریچر کے مختلف شعبوں سے معلوم ہوتا
ہے، لیکن عمومی طور پر اس کا علم صرف ادب لطیف ہی کے ذریعہ سے
حاصل ہو سکتا ہے اور اس لیے لائٹ لٹریچر کے مطالعہ کے لیے از بس
ضروری ہے کہ ہمیں کسی قوم کی ذہنی و اجتماعی زندگی کا بھی علم حاصل ہو
اور اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ادب لطیف کے سمجھنے کے لیے تنہا جمالیاتی

ذوق ہی کی ضرورت نہیں ہے بلکہ نہایت وسیع مطالعہ کی ضرورت ہے اور اسی کے ساتھ کھوٹے کھرے کو پرکھنے کی بھی جسے اصطلاح میں نقد و انتقاد کہتے ہیں۔

اُصول نقد ادبیات کے مطالعہ کے سلسلہ میں سب سے زیادہ اہم چیز جو نہ صرف اپنے ذوق کی تسکین بلکہ دوسروں کے نتائج فکر کی قیمت کا اندازہ کرنے کے لیے بھی از بس ضروری ہے اصولاً اس فن کا جاننا ہے جسے انگریزی میں (Criticism) کہتے ہیں۔ اس کا ماخذ یونانی لفظ ہے جس کے معنی فیصلہ کرنے کے ہیں۔ اُردو میں عام طور پر اس کا ترجمہ تنقید کیا جاتا ہے، لیکن زیادہ صحیح لفظ نقد یا انتقاد ہے جس کا مفہوم پرکھنا یا جانچنا ہے اور ہر وہ شخص جو یہ خدمت انجام دیتا ہے اسے نقاد کہتے ہیں۔

ادبیات میں سب سے زیادہ بلند چیز تخلیقی ادب (Creative Literature) ہے جس سے مراد زندگی کی تشریح ہے اس لیے ایک بلند انتقاد کا صحیح مدعا یہ ہونا چاہیئے کہ ادبیات کی تمام ان صورتوں پر غور کرے جن کے ذریعہ سے زندگی کی تشریح کیجاتی ہے، اس غور سے جو نتیجہ پیدا ہو وہی ایک نقاد کا فیصلہ کہلائے گا میتھو آرنلڈ کہتا ہے کہ "انتقاد ایک بے لاگ کوشش ہے اس چیز کے بہترین حصہ کو سیکھنے اور نمایاں کرنے کی جو دنیا کے دائرہ علم و خیال

سے باہر نہ ہو" اس سے مراد اس کی صرف زندگی کا مطالعہ ہے اور اس مطالعہ کے مختلف طریقوں اور اسلوبوں پر گفتگو کرنا۔

ادبیات میں تین مختلف قوتیں سرگرم کار پائی جاتی ہیں، ایک قوتِ تصنیف، دوسری قوت لذت اندوزی اور تیسری قوتِ انتقاد، ان تینوں قوتوں میں سے اول الذکر دو قوتوں کا وجود پہلے پایا جاتا ہے اور اس کے بعد قوتِ انتقاد اپنا کام کرتی ہے جونہی ایک شخص کو اس کا احساس ہوتا ہے کہ ایک سے زاید چیزوں میں سے کسی خاص چیز کو ترجیح دینا چاہیئے، انتقاد شروع ہو جاتا ہے

اس میں شک نہیں کہ ذوقِ نقد بالکل فطری چیز ہے اور اس کا وجود ابتداء آفرینش سے پایا جاتا ہے لیکن صدیوں کے متواتر انقلاب کے بعد باقاعدہ علم کی صورت اس نے صدی میں اختیار کی ہے عربوں میں یہ فن صرف ابتدائی مدارج تک محدود رہا اور اگر اسماء الرجال و اصولِ حدیث کو مذہبی لٹریچر سمجھ کر علٰحدہ کر دیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کے نقد کا موضوع صرف لغت تھا۔ مغربی مصنفین نے اس فن پر بکثرت کتابیں لکھی ہیں لیکن اولیت کا فخر اہلِ یونان کو حاصل ہے اور اس کے بعد اہلِ رومہ کو۔ جب فتح قسطنطنیہ کے بعد یونان و رومہ کے اہلِ علم نے اطالیہ میں سکونت اختیار کی تو وہاں کے امراء نے علوم و فنون کی اشاعت میں بہت مدد کی اور انھیں فنون میں سے ایک فنِ نقد بھی تھا۔ جب زمانۂ مابعد میں علوم فنون کی کثرت ہوئی اور

ایک ہی موضوع پر لوگوں نے مختلف رائیں پیش کرنا شروع کیں تو ضرورت ہوئی کہ ان مختلف خیالات اور دبستانوں کے سمجھنے کے لیے کوئی صحیح معیار قائم کیا جائے چنانچہ یوروپ کی تمام قوموں نے اسطرف توجہ کی، خصوصیت کیساتھ فرانس جہاں کے لوگوں کو غور و فکر اور ذہن رسا کے ساتھ ساتھ ظرافت کا بھی حصہ ملا ہے جو فن نقد کیلیے بہت ضروری ہے

اس فن نے ادبیات کو کس حد تک متاثر کیا، اس کی تفصیل کا موقع نہیں لیکن مختصراً یہ بتانا ضروری ہے کہ عہد حاضر میں اس فن کے کے شرائط کیا ہیں اور ایک نقاد بننے کے لیے کن اصول کی پابندی لازم ہے۔ اگلے زمانہ میں نقد کا مدار صرف وہ اصول و قواعد تھے جو متقدمین کے علوم و فنون سے اخذ کیے گیے تھے، مثلاً اگر کوئی شخص علم لغت پر کوئی کتاب لکھتا تو وہ اسی وقت صحیح مانی جاتی جب ائمہ لغت کے کلام سے ماخوذ ہوتی یا ان کے مقررہ اصول پر مرتب کیجاتی کیونکہ قدماء کے اصول لازوال حقیقت تسلیم کیے جاتے تھے۔ لیکن اٹھارویں صدی سے علوم و فنون کا نیا دور شروع ہوتا ہے کیونکہ اس زمانہ میں فنون کی ترقی کا مدار صرف بحث و تجربہ قرار پایا وہ عہد جب ارسطو کے اقوال ایک ناقابل انکار حقیقت تسلیم کیے جاتے تھے گذر گیا اور دنیا جدید تمدن کے ساتھ ساتھ کورانہ تقلید اور قدماء کے تسلط سے آزاد ہو کر بجائے اقوال ماثورہ کے صرف تجربات، مشاہدات اور بحث و نقد کو

معیار صداقت سمجھنے لگی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تمام علوم و فنون میں نمایاں ترقی ہونے لگی اور ایک ایک مسئلہ پر بڑی بڑی اہم کتابیں تصنیف ہونے لگیں۔ انھیں میں ایک فن نقد بھی ہے جس نے ایک مستقل صورت اختیار کر لی ہے۔

اس فن کی غرض صرف یہ ہے کہ تصانیف اور ان کے موضوع سے بحث کی جائے اور مصنف و زمانۂ تصنیف کی باہمی مناسبت ظاہر کر کے ان کتابوں سے مقابلہ کیا جائے جو کسی مخصوص موضوع پر مختلف زمانوں اور ملکوں میں لکھی گئی ہیں۔ علمی رایوں پر اظہار کرنا نقاد کا کام نہیں ہے کیونکہ نقاد کے لیے ہر موضوع میں مہارت تامہ رکھنا ضروری نہیں ہے البتہ ہر عہد اور ہر ملک کی علمی تاریخ سے اس کا آگاہ ہونا یقیناً لازم ہے کیونکہ فن نقد اور تاریخ علم و ادب میں باہم بہت ربط پایا جاتا ہے۔

فن نقد کے تین اغراض ہیں:۔ تشریح۔ حکم اور تعیین مراتب۔ جو شخص کسی کتاب پر نقد کرے اسے چاہیے کہ پہلے اُسے غور سے پڑھکر سمجھ لے اور اسی کے ساتھ اس موضوع کی اور کتابوں کا بھی مطالعہ کرے کیونکہ بغیر اس کے وہ کتاب زیر نقد کا کوئی درجہ متعین نہیں کر سکتا۔

متقدمین کا قاعدہ تھا کہ جب وہ کسی کتاب پر نقد کرتے تھے تو صرف اس کے موضوع اور مضامین پر نگاہ ڈال لیتے تھے اور

معانی ولغت، صرف ونحو، کی حیثیت سے اسپر نظر نہ کرتے تھے، لیکن موجودہ فنِ نقد بہت بلند ہے، آج جب کوئی شخص نقد کرتا ہے تو اُسے یہ بھی بتانا پڑتا ہے کہ علم وادب کی تاریخ میں یہ کتاب کس درجے میں رکھے جانے کی مستحق ہے، اس کے مضامین کو موضوع سے کہاں تک مناسبت ہے، عصرِ حاضر سے اس کا کیا تعلق ہے اور تصنیف کو مصنف اور اس کے ماحول سے کیا نسبت حاصل ہے۔

سب سے پہلے وہ مصنف کے سوانح حیات پر نگاہ ڈالتا ہے کہ اس کے وطن کا جغرافی وقوع اور ماحول کی کیا حالت ہے، وہ کس خاندان یا قوم سے تعلق رکھتا ہے، کن لوگوں میں اس نے تربیت پائی، اس کا خاندان غریب تھا یا دولت مند، اسکا لڑکپن اور شباب کن افکار ومشاغل میں بسر ہوا، زمانہ اس کے موافق تھا یا مخالف اُسنے تحصیل علوم کہاں کی، کن لوگوں سے استفادہ کیا، اس کی زندگی کسطرح بسر ہوئی، کسی سے اس کو محبت ہوئی یا نہیں، زندگی اسے عزیز تھی یا نہیں، وطن سے باہر اس نے سیاحت کی یا نہیں، زندگی میں اسے کیا کیا تجربات حاصل ہوئے، لوگوں کے ساتھ اسکا سلوک کیسا رہا اس کی دماغی حالت وجسمانی صحت کیسی تھی۔ الغرض نقاد ان تمام باتوں سے باخبر ہوکر کتاب کے متعلق اپنی رائے ظاہر کرتا ہے اور اسی کا نام تشریح ہے۔

اس کے بعد حکم کا درجہ ہے، اس کے لیے ضروری ہے کہ نقاد اپنے ذاتی میلان اور انفرادی ذوق سے علیحدہ ہو کر کتاب کے موضوع کے لحاظ سے منصفانہ رائے قائم کرے۔ یعنی اگر اس کی طبیعت ڈراما کو پسند کرتی ہے تو خواہ مخواہ ناول کی برائی نہ کرے۔ اگر اسے ابونواس کے خمریات سے دلچسپی ہے تو عنترہ کی رزمیات پر اعتراض نہ کرے، اگر اسے میر انیس کے مراثی اچھے معلوم ہوتے ہیں تو وہ غالب کے تغزل پر معترض نہ ہو بلکہ ہر تصنیف کو منصفانہ نگاہ سے دیکھے اور اس کے محاسن و معائب پر انصاف سے قلم اٹھائے اور رسوائے اظہار حقیقت کے کوئی اور غرض اس کے پیش نظر نہ ہو۔ اسی لیے بہترین نقاد وہی ہو سکتا ہے جو کسی خاص فن یا موضوع سے گہری دلچسپی نہ رکھتا ہو بلکہ عام علمی مذاق رکھتا ہو۔

حکم کے بعد تعین مراتب کی منزل آتی ہے۔ مثلاً اگر ہم آتش، مومن و غالب کے حالات زندگی شخصی ضروریات اور مخصوص اسالیب بیان کر کے ذوق سلیم سے کام لیں تو ان میں سے ہر ایک کا درجہ متعین کرنا پڑے گا۔ یہی وہ چیز ہے جو فرائض نقاد میں سب سے زیادہ نزاکت و اہمیت رکھتی ہے اور اسی لیے اصول نقد مرتب کرنے کی کوشش عرصہ سے جاری ہے مگر کسی مخصوص قسم کے ادب کو سامنے رکھ کر اُن اصول کے مکمل ہونے کی ذمہ داری نہیں لیجا سکتی اسکا

سبب صرف یہ ہے کہ یہ اصول خوبیوں کا مقابلہ کرکے مرتب کیے جاتے ہیں۔ اگر نظریۂ ادب پہلے عقلی اُصول کے مطابق مقرر کر لیا جائے تو نقد میں بھی آسانی ہو سکتی ہے اور اس کا بھی کوئی اصول مستنبط ہو سکتا ہے، لیکن یہ شاید اس وقت تک ممکن نہیں جب تک ادبیات کا وجدانی پہلو محو ہو کر اس کی بنیاد یکسر افادیت پر قائم نہ ہو اور یہ نہ صرف دشوار ہے بلکہ ادبیات کی لذت اندوزی کو محو کر دینے والا بھی ہے۔

اس فن کے تاریخی پہلو پر جس وقت غور کیا جاتا ہے تو ہمیں اسکے دو شعبے نظر آتے ہیں ایک نظری (Theoretical) اور دوسرا عملی (Practical) سترھویں صدی تک انفرادی طور پر کتابوں اور مصنفوں کے انتقادی تبصرے ہم کو نہیں ملتے البتہ انتقادی نظریوں پر منتشر خیالات ضرور نظر آتے ہیں۔ مگر ارسطو، ہوریس اور بوئیلو وغیرہ نے شاعری پر جو اصول نقد مرتب کیے تھے اور جنکو (Poetics) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے بیشک زمانۂ قدیم کی اہم چیزیں ہیں۔ ان مصنفین نے دو کوششیں کی ہیں ایک یہ کہ انھوں نے ادب یا شاعری کی تعریف متعین کی اور دوسرے یہ کہ نظموں کی قسمیں کرکے رزمیہ، تمثیلیہ اور انبساطیہ منظومات کے قواعد و اصول علیحدہ علیحدہ مرتب کیے، یہ قواعد بظاہر اُصولی (Dogmatic) معلوم ہوتے ہیں لیکن یہ فی الحقیقت نتیجہ ہے

صرف استقرا (Induction) کا

سب سے پہلے ارسطو نے یونان کے بڑے انشا پردازوں کی طرز تحریر کو دیکھ کر اصول انتقاد مرتب کیے۔ مثلاً یہ دیکھ کر ہومر کی نظموں میں پہلے تمہید ہوتی ہے اس کے بعد اصل بیان اور پھر نتیجہ، ارسطو نے طے کر دیا کہ ہر رزمیہ نظم کو انھیں تین حصوں میں منقسم ہونا چاہیئے۔ ارسطو کے بعد ہوریس وغیرہ نے کچھ اور اُصول مرتب کیے اور سولھویں صدی تک ان کی پابندی بھی کی گئی، لیکن آخر کار یہ بھی بدلے اور نئے اُصول بنائے گئے۔ چنانچہ سولھویں صدی کے ایک نقاد ارٹینو (Artino) کا خیال ہے کہ "شخصی و انفرادی ذوق کے علاوہ نقد و انتقاد کا کوئی معیار نہیں ہے" اناطول فرانس ایک اچھے نقاد کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے کہ :-
بہترین نقاد وہ ہے جو ادبیات کے شاہکاروں کے سلسلۂ ذکر میں خود اپنی روح کے کارنامے بیان کرتا ہے بعض ایسے نقاد بھی ہیں جو اپنی تصانیف کو سائنس کا درجہ دیتے ہیں۔

ایک اسکول انتقاد کا اور ہے جو اسے بالکل وجدان یا جمالیات (Aesthetics) سے متعلق سمجھتا ہے چنانچہ مسٹر پفر ہو (Mr. Pufferhow) کا خیال ہے کہ انتقاد کا اصل مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ ایک تصنیف میں کیوں دلکشی پائی جاتی ہے اور وہ کیونکر پیدا ہوئی، گویا اس کے نزدیک انتقاد کا دائرہ صرف جمالیاتی دائرہ

ہے اور اسی کے اندر کیفیاتی تشریح و تجزیہ کرنا چاہیے۔
ڈاکٹر ([illegible]) نے عہد حاضر کے فن انتقاد پر لکھتے
ہوئے اس کی تین قسموں کا ذکر کیا ہے ایک استقرائی یعنی
([illegible]) جس کے ذریعہ سے ہم کسی کتاب کے
موضوع کی تشریح کر کے اس کا تصنیفی درجہ متعین کرتے ہیں دوسری
قسم تفکری یعنی (Speculative) ہے اس سے مراد ادب
کے فلسفیانہ پہلو پر غور کرنا ہے اور اسی لحاظ سے مخصوص نظریوں کو قائم
کر کے کسی نتیجہ پر پہونچنا۔ تیسری قسم تشریحی یا ([illegible])
ہے جو کسی ادبی تصنیف کی حقیقت معلوم کرنے کے لیے اس کو صرف مفروضہ
اصول انتقاد پر منطبق کر کے فیصلہ کرتی ہے۔

ہر چند یہ بالکل درست ہے کہ ہم کو کسی تصنیف پر نقد کرنے کے لیے
پورا مواد جمع کر کے اس کا تجزیہ اور اسکی دل کشی و لذت اندوزی کی صراحت
کرنا چاہیے لیکن ساتھ ہی ساتھ ہم کو یہ بھی دیکھ لینا چاہیئے کہ وہ تصنیف
واقعی کوئی ایسی چیز ہے جس سے انسانی روح لذت حاصل کر سکتی ہے اور
اس اکتساب لذت کے اسباب کیا ہیں۔ اسکے لیے ضروری ہے کہ ہم خود
اپنے لیے چند اصول مرتب کریں کیونکہ آج کل جبکہ فن انتقاد کے متعدد
اسکول پائے جاتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک نے اپنے لیے علیحدہ
قواعد مقرر کر لیے ہیں، ایک آزاد نقاد کے لیے بہترین طریقہ یہی ہوگا کہ
وہ اپنے آپ کو کسی اسکول کا پیرو نہ سمجھے اور خود اپنی قوت تمیز سے کام لیکر
حسن و قبح کا فیصلہ کرے۔

ادبیات یا شاعری میں دو لفظ اکثر سننے میں آتے ہیں ایک سخن گو اور دوسرا سخن فہم، میری رائے میں یہ دونوں لفظ اصطلاحات انتقادات میں شامل کر لینے کے قابل ہیں کیونکہ نظری و عملی انتقاد کے سلسلۂ بحث میں ان سے بہت مدد مل سکتی ہے۔ اگر ایک شخص اچھا شاعر ہے تو ہم اسے سخن گو کہتے ہیں لیکن دوسرا جو شاعر نہیں ہے مگر ذوق شعری پاکیزہ رکھتا ہے اسے سخن فہم کہتے ہیں۔ پھر جس طرح ہر سخن فہم کا سخن گو ہونا ضروری نہیں اسی طرح ہر سخن گو کا سخن فہم ہونا بھی لازم نہیں۔ اور اسکی نمایاں ترین مثال میں ہم میر کو پیش کر سکتے ہیں کہ یوں تو وہ سخن گوئی کے لحاظ سے یقیناً خدائے تغزل ہے، لیکن جس وقت وہ خود اپنے اشعار کا انتخاب پیش کرتا ہے تو ہم کو حیرت ہوتی ہے کہ دنیا جن اشعار کو میر کے نشتر سمجھتی ہے وہ خود میر کے نزدیک دل میں پھانس چبھونے کی بھی اہلیت نہیں رکھتے۔ میں نے قوت انتخاب کا یہ نقص اکثر اچھے شعرا میں پایا ہے اور نفسیاتی حیثیت سے غور کرنے کے بعد میں اسکو بالکل قرین عقل پاتا ہوں کیونکہ شاعر کی حیثیت ایک ایسے آرٹسٹ کی ہے جو اپنی ہر کوشش میں اپنی ساری روح صرف کر دیتا ہے اور اپنے تمام ادب پاروں کو وہ اسی نگاہ سے دیکھتا ہے جیسے باپ اپنی متعدد

اولاد کو دیکھتا ہے اس لیے جب اس کو خود اپنے کلام کے انتخاب پر مجبور کیا جائے گا تو یقیناً وہ کوئی صحیح رائے نہ دے سکے گا۔ اسی لیے انتقاد کا حق ادا کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ گریبان سیا ہو تو ہاتھ آپ کا ہیں خود اپنے ہاتھ سے اپنے گریبان کی وسعت و تنگی کی داد نہیں دے سکتا۔

ادبیات اور خصوصیت کے ساتھ شاعری پر تبصرہ کرنے کے سلسلہ میں سب سے زیادہ جھگڑے کی چیز ذوق کا سوال ہے، ہو سکتا ہے کہ ایک ہی چیز آپ کے لیے پسندیدہ ہو اور میرے لیے ناگوار۔ ایک ہی انداز بیان مجھے بھاتا ہو اور آپ کو پسند نہ ہو اور اس لیے انتقادیات میں یہ مسلمہ اصول مان لیا گیا ہے کہ جس وقت سوال صرف ذوق کا پیدا ہو گا تو ہمیں طبقۂ خواص کو سامنے رکھنا پڑے گا اور انھیں کے بتائے ہوئے اصول پر عمل کر کے فیصلہ کرنا پڑے گا اور یہ اصول تقریباً وہی ہیں جن کا میں اوپر ذکر کر چکا ہوں اور جن کی بنیاد موضوعات و نفسیات دونوں پر قائم ہے۔

فنونِ ادبیہ اور حقیقت نگاری

اس میں شک نہیں کہ انسان، فطرت کا آخری اور بڑا مکمل شاہکار ہے لیکن اس کا تدریجی ارتقا کتنا ہی پاکیزہ اور اس کے کارنامے کتنے ہی بلند کیوں نہ ہوں، وہ اپنے آپ کو اس ماحول سے کبھی علیحدہ نہیں کر سکا جس میں اس کا نشو و نما ہوا ہے۔

عہدِ قدیم میں ادب، سنگ تراشی، نقاشی، موسیقی اور فنِ تعمیر، آرٹ کے تمام اصناف بڑے آدمیوں کی واحد ملکیت ہوا کرتے تھے اور اُس زمانے کے نقاشوں سے بھی (آج کل کے اکثر نقاشوں کی طرح) یہی کام لیا جاتا تھا کہ وہ طاقتور کی طاقت قائم رکھنے اور کمزور میں احساسِ کمزوری باقی رہنے دینے کے لیے اپنے موقلم سے کام لیں۔ کسی شخص کے خواب و خیال میں بھی یہ بات نہیں آسکتی تھی کہ ایک معمولی انسان کی زندگی میں کوئی خوبی یا کوئی رومان پیدا ہو سکتا ہے۔

بہرحال دنیا کو جو کچھ آرٹ اور لٹریچر کے متعلق معلوم ہوا وہ یکسر غیر حقیقی تھا۔ کیونکہ وہ متجہ تھا صرف ان واہمہ پرست خیال آفرینیوں کا جنھوں نے صرف خداؤں، دیوں، فرشتوں اور شیطان کی نمایندگی کی۔ وہاں بجائے خود ایک چیز سہی مگر اس کی تصویر کو اس طرح پیش کرنا کہ اس کے سر کے چاروں طرف نوری حلقہ نظر آئے صرف واہمہ کی پیداوار ہے اور آرٹ کی غیر حقیقی نمایندگی۔

خوشنوں کے وجود کو بھی مان لیجیے مگر ہاتھ رکھنے والے فرشتہ کی جگہ

پردار فرشتہ کے کیا معنی۔ الغرض نقاش دیوں اور بادشاہوں کے نقوش عام مردوں اور عورتوں کی طرح تیار ہی نہ کرتے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ اُس زمانہ میں نقاش کسی معمولی آدمی کا نقش تیار ہی نہ کر سکتا تھا کیونکہ اس غریب کے پاس نہ اچھے کپڑے ہوتے تھے جو تصویر کیلیے موزوں ہوں اور نہ روپیہ جو آرٹسٹ کی محنت کا معاوضہ ہو سکے۔ الغرض عہد قدیم کا مصور ایک غریب کی خدمت کسی طرح نہیں کر سکتا تھا، جس طرح موجودہ عہد کا ایک وکیل کسی مفلس کی پیروی نہیں کر سکتا

اس کے بعد لٹریچر کی ترقی کا دوسرا دور آیا جس میں خداؤں اور بادشاہوں کے علاوہ دوسری ہستیوں کی طرف اس کو توجہ ہوئی لیکن اس وقت بھی مصنفین کی اعجوبہ نمائیاں بدستور قائم رہیں مثلاً دیو کی طاقت اور جادو کی تلوار رکھنے والے سورما، طلسم بند محل سونے کے ڈھیر رکھنے والے شہزادے، ایسے مسافر جن کا خونخوار درندوں سے مقابلہ ہوتا اور وہ ان کو عجیب و غریب طریقوں سے مار ڈالا کرتے۔ کوہ پیکر دیو تا جو بجز پستہ قامتوں کے اور سب کو گرفتار کر سکتے تھے۔ اس زمانے میں ریل ایجاد نہیں ہوئی تھی۔ مگر ایک قدم میں تین میل کی مسافت طے کرنے والے جوتوں نے سفر کو بہت آسان کر دیا تھا۔

موجودہ زمانے کا انسان اس قسم کے افسانوں کو پسند نہیں کرتا ہر چند اُسے جھوٹ ضرور اچھا معلوم ہوتا ہے مگر صرف اس قدر کہ وہ یہ محسوس کرتے ہوئے بھی کہ یہ سچ نہیں ہے اپنے آپ کو اس کا یقین دلا سکے کہ یہ جھوٹ بھی نہیں ہے لیکن دور حاضر کا ادبی ذوق یقیناً اتنا صحیح ہو چکا ہے کہ اب اسے ایسے افسانوں کی ضرورت ہے جو کم از کم نصف سچ ہوں۔

واقعیت صرف فطرت کی پرستار ہے، وہ یہ نہیں کہتی کہ ایسی کوئی جگہ ہی نہیں جہاں انسان سے زیادہ طاقت رکھنے والی ہستیاں پائی جاتی ہوں یا یہ کہ آنکھیں اس سے زیادہ خوبصورت آفتاب کبھی دیکھ ہی نہیں سکتیں جو بادلوں اور سمندروں کے پیچھے نظر آتا ہے، لیکن ہاں واقعیت کو یہ ضرور معلوم ہے کہ بے شمار صدیوں کے بعد فطرت نے انسانی دماغ اور انسانی آنکھ کو آہستہ آہستہ اسی زمین اور اسی زمین کی اشیاء کا خوگر بنا دیا ہے اور اس لیے دنیا میں انسانی آنکھ کا ایک دنیاوی منظر سے متاثر ہونا ضروری ہے،

یہ کہنا کہ "واقعیت" حقیر و ادنیٰ چیز ہے، گویا یہ ظاہر کرنا ہے کہ انسان ان چیزوں کا بھی تصور کر سکتا ہے جو مظاہر فطرت سے زیادہ بلند و بہتر ہیں، اس میں شک نہیں کہ بُت ساز کی آنکھ ان تمام خطوط کو دیکھ لیتی ہے جن سے ایک مکمل انسانی شکل تیار ہو سکتی ہے اور وہ سنگِ مرمر کے ٹکڑے کی اس حد تک تراش خراش کر سکتا ہے کہ وہ اصل سے مشابہ ہو جائے، لیکن یہ اصل کیا ہے؟ وہی جس کا نمونہ سب سے پہلے فطرت نے تیار کیا تھا اور جس میں نقاش و مصور کوئی اضافہ نہیں کر سکتا۔

حقیقی مصور اس نظریہ کو کبھی تسلیم نہیں کر سکتا کہ انسانی جسم میں کوئی خط ایسا کھینچا جا سکتا ہے جو پاک اور ناپاک کو علیحدہ کر دے۔ بعض پرستارانِ حقیقت ایسے بھی ہیں جو ایک چیز کے حسن اور اس کے نقائص کو دیکھتے ہیں اور اس فرسودہ سوال کا جواب دینے کی کوشش نہیں کرتے کہ اس کی پشت پر کوئی قادرِ مطلق قوت ہے یا نہیں

بلکہ وہ صرف اس نازک رشتہ کو چھونے کی کوشش کرتے ہیں جو انکی انفرادی زندگی کو اس چیز سے ہم آہنگ بناتا ہے جس سے انکو محبت ہے اور سوا اس کے کچھ نہیں جانتے کہ زندگی کا ہر حصہ اچھا ہے۔

ایک سچا نقاش کسی انسانی شکل یا ڈھانچے میں تمام خوبصورتی نہیں دیکھ سکتا۔ وہ غروب آفتاب کی طرف دیکھتا ہے جو بادلوں کو گلابی بنا دیتا ہے اور اس کی سب سے بڑی تمنا یہی ہوتی ہے کہ اسی طرح کا منظر پیش کر سکے۔ اسے یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ وہ کسی ایسے غروب آفتاب کی تصویر کھینچ سکتا ہے جو تاریک دنیا کو روشنی پہونچانے والے سورج سے بہتر ہو وہ خاموش جھیل میں، سبزہ زار میں، اور بہنے والے چشمے میں خوبصورتی دیکھتا ہے۔ وہ آبشار اور پہاڑ کی چوٹی میں ایک عظمت دیکھتا ہے اور سمجھتا ہے کہ وہ ان چشموں اور پہاڑ کی چوٹیوں سے (جنھیں فطرت نے بنایا ہے) زیادہ مکمل چشمہ یا پہاڑ نہیں بنا سکتا۔

آرٹ کی ترقی کی طرح ادب کی ترقی بھی فرضی داستانوں سے فطرت وحقیقت کی طرف ہوئی ہے۔ قدیم زمانوں کے افسانے عام انسانوں اور عام مناظر سے متعلق نہیں ہوتے تھے۔ ایک ادیب کسی غلام کی عظمت نہیں دکھا سکتا تھا یا کسی غریب آدمی کا افسانہ نہیں بیان کر سکتا تھا دنیا ان پرانے قصوں جنگ وخون کے مناظر اور روح کو

تھرا دینے والے افسانوں کی عادی ہو چکی ہے اس نے ان افسانوں کو اتنے عرصہ تک پڑھا کہ اب وہ ایک معمولی چیز ہو کر رہ گئے ہیں یہ واقعہ ہے کہ ایک افسانہ ہم کو اس وقت تک پسند نہیں آسکتا جب تک ہم اس کو کسی حد تک صحیح نہ تصور کریں۔ افسانے کے افراد اور ان کی زندگی سے ہمیں دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے اور ہم کو ان کی کامیابی یا ناکامیابی کا خیال آنے لگتا ہے۔ اس لیے اس جذبہ سے بے نیاز ہو کر کوئی افسانہ نگار کامیاب نہیں ہو سکتا۔

بازیچۂ حیات میں ہر ایکٹر اپنی نگاہ میں اپنے آپ کو بہت اہم تصور کرتا ہے۔ جس دنیا سے وہ واقف ہے وہی اس کے گرد گردش کرتی رہتی ہے اور اس کے نزدیک دنیا نام ہے صرف ان حالات کا جن کے تحت وہ زندگی بسر کر رہا ہے۔ وہ باہر کی متلاطم دنیا کو بالکل بھول جاتا ہے اور اسے یہ بھی خیال نہیں ہوتا کہ اس وسیع دنیا میں وہ کتنی کم جگہ پُر کیے ہوئے ہے وہ مر جاتا ہے اس کے چند غمخوار دوست چند دن تک اظہار افسوس کرتے رہتے ہیں اور پھر دنیا کو یہ بھی خبر نہیں ہوتی کہ وہ کبھی تھا بھی یا نہیں زندگی کا ہر دور تقریباً معمولی ہوتا ہے مگر بعض دنوں میں کچھ خصوصیت پیدا ہو جاتی ہے، ہم کھاتے ہیں، پیتے ہیں کام کرتے ہیں، سوتے ہیں اور کبھی کبھی ہم کو دفعتاً ایک مسرت عظیم حاصل ہوتی ہے یا غیر معمولی صدمہ برداشت کرنا پڑتا ہے لیکن ایسے واقعے اولاً بہت کم ہوتے ہیں اور جو

وہ بھیس بدلے ہوئے شہزادہ سے ملے گی اور وہ اپنا دل اسے دے بیٹھے گی چنانچہ وہ سڑکوں پر ایسے شہزادہ کو ڈھونڈنے نکلتی اور جتنا زیادہ وہ بھیس بدلے ہوتا اتنا ہی زیادہ اُسے یقین ہوتا کہ یہی وہ شہزادہ ہے۔ مگر ایک حقیقت نگار، خواہشات اور محبت کی اسی طرح مصوری کرتا ہے جیسی وہ دراصل ہیں۔ مرد و عورت دونوں اپنی خوبصورتی اور اپنی صحیح پوزیشن کا احساس کرتے ہیں اور کسی ایسی گمراہی میں مبتلا نہیں ہوتے جس کا تعلق صرف تاویلات کی دنیا سے ہے۔

دنیا اب اخلاق کے مواعظ سے تنگ آچکی ہے اور اب اسے حقائق کی ضرورت ہے۔ وہ پریوں اور فرشتوں کے تذکرہ سے گھبرا چکی ہے اور اب وہ گوشت پوست کے انسانوں کی بابت دریافت کرنا چاہتی ہے۔ وہ زندگی کے حسن کو بھی دیکھنا چاہتی ہے اور اس کے عیب کو بھی۔ وہ صرف شہزادیوں اور کروڑ پتیوں ہی کو نہیں بلکہ مزدوروں، فقیروں اور غلاموں کو بھی دیکھنا چاہتی ہے۔

اعلیٰ انسانی ہستیاں حقائقِ زندگی سے پیدا ہوئی ہیں۔ ایک فلاسفر نہایت صحیح منطق کے ساتھ بحث کر سکتا ہے اور ہم کو دکھا سکتا ہے کہ دنیا

ہوتے بھی ہیں تو ان کا تعلق صرف ہماری ذات سے ہوتا ہے، ساری دنیا کو اس سے دلچسپی نہیں ہو سکتی۔ پرانے ناولوں میں فطری مناسبت و توازن کا لحاظ نہیں ہوتا تھا اور ہیرو ہیروئن کی اہمیت اتنی زبردست ہوتی تھی کہ تمام دنیا خاموشی سے اس وقت تک دیکھتی رہتی تھی، جب تک محبت کرنے والوں کے دل اور ہاتھ نہ ملجاتے وسیع سمندر، وحشتناک جنگل، منجمد سمندر جب قسمت کے لکھے کے سامنے مجبور ہو جاتے اور جب محبت تمام ممکنات پر فتح پالیتی تو قصہ ختم ہو جاتا۔

اس میں شک نہیں کہ حقیقی زندگی میں محبت کے کارنامے بہت عظیم الشان ہیں اور بعض اوقات محبت کے نام پر بڑی بڑی قربانیاں کی گئی ہیں لیکن زندگی کے دوسرے واقعات بھی کم دلچسپ نہیں۔

بسلسلۂ واقعہ نگاری ایسے افسانوں کے خلاف جن میں خواہشات انسانی کا ذکر ہوتا ہے احتجاج کیا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جو شخص ان خواہشات سے انکار کرتا ہے وہ انسانی زندگی سے انکار کرتا ہے جو لوگ ایسے افسانوں کی مذمت کرتے ہیں وہ دراصل ان عشقیہ قصوں کی حمایت کرتے ہیں جو عورت اور سوسائٹی دونوں کے لیے بہت زیادہ مضر ہیں۔

اس نوع کے قدیم عشقیہ افسانے ایک لڑکی کو یہ بتاتے تھے کہ کسی وقت

وہ بھیس بدلے ہوئے شہزادہ سے ملے گی اور وہ اپنا دل اسے دے بیٹھے گی
چنانچہ وہ سڑکوں پر اپنے شہزادہ کو ڈھونڈنے نکلتی اور جتنا زیادہ وہ بھیس
بدلے ہوئے ہوتا اتنا ہی زیادہ اُسے یقین ہوتا کہ یہی وہ شہزادہ ہے۔ مگر
ایک حقیقت نگار، خواہشات اور محبت کی اسی طرح مصوری کرتا ہے جیسی وہ
دراصل ہیں۔ مرد و عورت دونوں اپنی خوبصورتی اور اپنی صحیح
پوزیشن کا احساس کرتے ہیں اور کسی ایسی گمراہی میں مبتلا نہیں ہوتے جس کا
تعلق صرف تاویلات کی دنیا سے ہے۔

دنیا اب اخلاق کے مواعظ سے تنگ آچکی ہے اور اب اسے حقایق کی
ضرورت ہے۔ وہ پریوں اور فرشتوں کے تذکرہ سے گھبرا چکی ہے اور اب
وہ گوشت پوست کے انسانوں کی بابت دریافت کرنا چاہتی ہے۔ وہ زندگی
کے حسن کو بھی دیکھنا چاہتی ہے اور اس کے عیب کو بھی وہ صرف شہزادیوں
اور کروڑ پتیوں ہی کو نہیں بلکہ مزدوروں، فقیروں اور غلاموں کو بھی
دیکھنا چاہتی ہے۔

اعلیٰ انسانی ہستیاں حقایقِ زندگی سے پیدا ہوئی ہیں۔ ایک فلاسفر
نہایت صحیح منطق کے ساتھ بحث کر سکتا ہے اور ہم کو دکھا سکتا ہے کہ دنیا

کہاں پر غلطی کرتی ہے۔ اقتصادیات کا ایک ماہر ہمیں دولت اور غربت کی بابت جو ساتھ ساتھ چلتی ہیں بہت کچھ بتا سکتا ہے مگر یہ سب نظریے ہیں۔ ڈکنس (Dickens) نے ایک مرتبہ کسی بڑے شہر میں ایک غریب خاکروب کو اپنی جھاڑو سے سڑک صاف کرتے دیکھا۔ اسکے چاروں طرف عالیشان ایوان تھے، نفیس گاڑیاں تھیں، خوبصورت لباس تھے لیکن ان سیکڑوں مکانوں اور محلوں میں اس غریب خاکروب کے لیے کوئی جگہ نہ تھی۔ اس کا گھر سڑک ہی تھی اور جب کبھی وہ ایک منٹ کے لیے رک جاتا تو پولیس کا آدمی بہم ہوتا اور حکم دیتا کہ "آگے بڑھو" آخر کار اس "آگے بڑھو" سے پریشان ہو کر وہ ایک عالیشان عمارت کے زینہ پر بیٹھ گیا جو "انجیل مقدس کی تبلیغ" کے لیے تعمیر کی گئی تھی۔ جب ہم اس بدنصیب اور پریشان حال خاکروب کا اس عیش و عشرت کے ہنگامہ میں خیال کرتے ہیں تو ہمیں دنیا کے اور ہزاروں لاوارث بچوں کا تصور پیدا ہوتا ہے اور ہم اس دنیا کی نام نہاد تہذیب کو برا سمجھنے لگتے ہیں۔ ایک حقیقت شناس دولت و اقتدار کی پرستش کبھی نہیں کر سکتا اور نہ وہ دولت کی خاطر اپنے جذبات کی قربانی کر سکتا ہے۔

پرانے زمانے میں آرٹسٹ یہ خیال کرتے تھے کہ وہ دیوں فرشتوں اور دیوتاؤں کے فرضی افسانوں سے انسانیت کی خدمت کرتے ہیں۔ وہ جنگ کی تصویریں اس طرح سے کھینچتے تھے کہ سپاہیوں کی لانبی لانبی قطاریں وردی پہنے کھڑی ہیں اور ہر سپاہی خوش خوش نظر آرہا ہے۔ جنگ کا منظر ہمیشہ فتحمند کیمپ کا دکھایا جاتا تھا جسمیں علم جنگ اپنے شوخ رنگوں کے ساتھ دشمن کے قلعہ پر لہراتا ہوتا تھا گویا جنگ ایسی دلچسپ چیز ہے کہ ہر شخص کو اسکی خواہش کرنا چاہیئے۔

برخلاف اس کے ورشچین (Vereshchagin) بھی جنگ کی تصویر کھینچتا ہے لیکن اس طرح کہ اس سے نفرت پیدا ہونے لگے۔ ایک ڈراؤنا منظر جہاں انسان کو رانہ جوش سے مغلوب بندوقوں اور توپوں کی آواز بہتے ہوئے خون سے پاگل ہو کر ایک دوسرے کو مجروح، مسلح اور قتل کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ وہ میدانِ جنگ کا اس طرح نقشہ کھینچتا ہے گویا وہ قتل و غارت کا میدان ہے جہاں انسان اپنے خون کی پیاس بجھانے کے لیے درندوں سے بازی لیجانے کی کوشش کرتا ہے۔

وہ بتاتا ہے کہ وہ دشمن کون ہے جس سے جنگ کی جاتی ہے ؟
وہ بھی انہیں کی طرح انسان ہے جو ایک دوسرے بادشاہ کے فرمان پر
اوندھا دھند اپنی جان دینے چلا آیا ہے۔ وہ ایسے غلام ہیں جن کے
پاس کوئی زمین تک نہیں اور نہ جن کی جانبازی کا کوئی صلہ اختتام جنگ
کے بعد کا منظر دیکھیے :۔ ہر چار طرف لڑائی کی تباہکاریاں ہیں ۔
میدان پر ہر سمت خاموشی طاری ہے اور صحرائی جانوروں کا تسلط۔
ایک نوجوان سپاہی زمین پر پڑا ہوا ہے، چاروں طرف برف گر رہی
ہے اور ہر جگہ جنگ کی غارتگری نظر آرہی ہے۔ سپاہی کی روی خراب
ہو چکی ہے، اس میں دھبے پڑ گئے ہیں اور اس کے سینہ پر ایک سرخ
نشان نظر آتا ہے جو سخت اور سرد ہے ۔ ۔ ۔ ۔ یہ اس کی زندگی کا
خون ہے جو قلب میں تیر کے پیوست ہو جانے کی وجہ سے بہہ نکلا تھا
اس کا جسم سخت اور ٹھنڈا ہو چکا ہے۔ جب وہ بچہ تھا تو عظمت اور
اقتدار کے خواب دیکھا کرتا تھا اور یہ سوچا کرتا تھا کہ اسکی ساحرانہ طاقت
کے سامنے یہ عظیم الشان دنیا اطاعت قبول کرنے کا انتظار کر رہی ہے۔
وہ جنگ و جدل، فتحمندی اور شہرت کے خواب دیکھا کرتا تھا اور

عظیم الشان دنیا کو دیکھا کرتا تھا اور جن پر کبھی اس کی ماں نہایت اشتیاق سے بوسہ دیا کرتی تھی ـــ انھیں آنکھوں کو وہ گدھ اب اپنی غذا بنائے گا۔

حقیقت یہ ہے کہ نہ تمام دنیا خوبصورت ہے اور نہ تمام زندگی دلچسپ ایک سچے مصور کو اس کا استحقاق نہیں کہ وہ صرف خوبصورت مقام ہی کا انتخاب کرے اور ہم کو یہ یقین دلائے کہ دنیا اسی کا نام ہے سے جس طرح صداقت سے محبت ہے اسی طرح اسے جھوٹ یہ سوچا تھا کہ اگر وہ مرے گا تو اس کے دوست اس کی قبر کی پرستش کریں گے۔ لیکن اب کوئی انسانی آنکھ اس کے دیکھنے کی بھی روادار نہیں اور جب برفباری کے بعد گرمی کا زمانہ آئے گا تو کوئی شخص اس کی ہڈیوں کو بھی نہ پا سکے گا اس جنگ کے منظر میں آثار زندگی اگر پائے جاتے ہیں تو صرف ایک گدھ کی وجہ سے جو ہوا میں چکر لگا رہا ہے اور صرف اس بات کا یقین کرنے کے لیے چکر لگا رہا ہے کہ آیا یہ شخص واقعی مر چکا ہے یا نہیں! یہ گدھ نوجوان کی آنکھوں کی طرف دیکھتا ہے ـــ وہ آنکھیں جن سے وہ کبھی خود اس

اور برائی کو بھی پیش کرنا چاہیے جس طرح وہ سچی مساوات کو پسند کر سکتا ہے اُسی طرح اُسے آقا اور غلام کی بھی تصویر کھینچنا چاہیے اُسے سچ کہنا چاہیے، سب کچھ سچ ہی بتانا چاہیے لیکن اس سچ کا کوئی مقصد ہونا چاہیے کہ دنیا اس کو سُنے سمجھے اور کسی نتیجہ پر پہونچے

نقاش ہو یا بت تراش، شاعر ہو یا ادیب، اس کی تمام فن کاریاں اس کی ذات کے لیے نہیں دوسروں کے لیے ہیں اس لیے اگر اس کی زندگی اور اس کا فن دنیا کے حقائق کو اہل دنیا کے لیے گوارا نہ بنا سکا تو یہ قصور حقیقت کا نہ ہوگا بلکہ فن کار کا جو حقیقت کو موزوں لب و لہجہ اور مناسب زبان میں پیش نہ کر سکا۔