ذکرِ دُرِ یاراں

ذکرِ دُرِّ باراںؒ

(تحقیق اور تنقید کی روشنی میں)

ڈاکٹر سیّد تقی عابدیؒ

القمر انٹرپرائزز
رحمان مارکیٹ
اُردو بازار: لاہور

خوبصورت ، معیاری کتابیں

القمر انٹرپرائزز

اہتمام: محمد سعید اللہ صدیقی

جملہ حقوق محفوظ

طبع اول		2006ء
مطبع	:	عرفان افضل پرنٹرز۔ لاہور
تعداد	:	ایک ہزار
قیمت	:	350 روپے

فہرستِ مضامین

انشا اللہ خان کی نعتیہ شاعری	05
محمد قلی قطب شاہ (پہلا صاحب دیوان اُردو شاعر)	12
لطائفِ جامی	17
اُردو شاعری میں مروّجہ اوزان	21
ترقی پسند ادبی تحریک کے بچپن کی مختصر روداد	28
گورِ غریباں..... نظم طباطبائی۔ گریس ایلجی کا شاہکار ترجمہ	35
اُردو نعت کا ارتقائی سفر	51
انشا اللہ خان (حیات، تصنیفات اور شخصیت)	63
سرسید کے لطیفے، حالی کی زبانی	75
صحرا کے پھول (ذہنی معذور بچوں کی تربیت)	78
ترقی پسند تحریک کے بانی۔ سجاد ظہیر	81
نیویارک لائبریری میں دیوان غالب کا نایاب نسخہ	85
جوشؔ کی مرثیہ نگاری	88
سرسید کے ادبی کارنامے	103
گلدستہ مناقبِ مولا علیؑ	112
غالبؔ کے اشعار کے معنی خود غالبؔ سے پوچھیے؟	123

ملا محتشم کاشی کا مرثیہ	131
سر محمد اقبال اور سر سید احمد خان	135
قرۃ العین طاہرہ (حیات، شخصیت اور نمونہء کلام)	140
انشا کا منقبتی کلام	148
اُردو زبان کی پیدائش	163
مظفر شکوہ (شمالی امریکہ کا پہلا کلاسیک شاعر)	168
رباعی ''شاہ است حسینؑ'' کا مختصر تجزیہ	184
غالب اور ذوق	190
منقبت: تاریخ اور تحقیق کے آئینہ میں	199
اُردو شاعری کا کیٹس۔ مجاز	211
انشا کی معرکہ آرائی۔ عظیم بیگ	217
عظمتِ حسینؑ۔ غیر مسلم شعرا کی نگاہ میں	227
اُردو فانکس (جاوید خان کا کامیاب تجربہ)	234
علامہ اقبال کی وسعتیں	238
غالب، غزل پر غالب ہوتے ہوئے بھی میر سے مغلوب کیوں؟	243
شاعروں نے متروک الفاظ کیوں نہ ترک کیے؟	253
قاآنی شیرازی کا شاہکار مرثیہ	257
قبیلہء شعر و ادب کا سردار۔ سردار جعفری	262
انشا اور مصحفی کی معرکہ آرائی کا عادلانہ تجزیہ	279
انشا اور مصحفی	290
یہ مرثیہ میر انیس کا ہے یا نہیں؟	298
انشا کا شاہکار دیوانِ بے نقط	327

انشا کی نعتیہ شاعری

انشا اللہ خان انشا کی نعتیہ شاعری سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ انشا کا نعتیہ کلام، رسالوں، جریدوں اور اخباروں میں شائع نہیں ہوتا جب کہ بعض ایسے شعرا کی نعتیں مسلسل چھاپی جاتی ہیں جنھوں نے مشکل سے ایک آدھ نعت کہی ہے۔ انشا کا زیادہ تر کلام تلف ہو گیا لیکن جو اُردو اور فارسی کلام ان کے کلیات کی صورت میں ہمارے درمیان موجود ہے، تقریباً ساڑھے آٹھ ہزار اشعار پر مشتمل ہے، جس میں تین نعتیہ مخمس، نعتیہ غزل، کئی نعتیہ رباعیات اور چیدہ چیدہ نعتیہ اشعار شامل ہیں، جن کی مجموعی تعداد دوسو شعروں سے لگ بھگ ہے۔ تقریباً بیس پچیس اشعار فارسی اور عربی اور باقی اُردو زبان میں ہیں۔ چونکہ نعت عربی، فارسی اور اردو شاعری کی اہم موضوعی صنف سخن سمجھی جاتی ہے، اس لیے نعت شاعری کی تقریباً ہر صنف، یعنی دو ہے، مثلث، ہائیکو، قطعہ، رباعی، نظم، غزل، قصیدہ، مثنوی، مخمس، مسدس ترجیع وترکیب بند میں رقم کی گئی اور ہر صنف سخن میں توصیف وتعریف اور تجلیلِ حضورِ اکرمؐ کی گئی۔ اُردو شاعری کی ابتدا کو اگر امیر خسرو سے منسوب کریں تو خسرو وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے ہندوی میں نعت کہی، جس کو ڈاکٹر اسپرنگر نے ۱۸۵۲ء میں اپنے مضمون میں داخل کیا۔ یہاں نعت پہیلی کی شکل میں ہے:

اک پرکھ ہے دی سنوارا دنیا کا نشان ہارا
وا کے چرنوں لاگ رہو زیادہ بچن نہ منہ سے کہو

اُردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ متوفی ۱۰۲۰ء ہجری، جس کا دیوان

پچاس ہزار اشعار پر مشتمل ہے' صدہا نعتیہ اشعار سے مزیّن ہے۔ اگرچہ صرف پانچ نظموں کا عنوان نعت ہے لیکن چودہ پندرہ نظمیں میلاد النبیؐ اور معراج جیسے عنوانات کے تحت نعتیہ مضامین سے بھری ہیں۔ یہاں ان مطالب کو کہنے کا مقصد یہ ہے کہ تقریباً اُردو کے ہر عظیم شاعر نے اپنی اپنی ہمت اور صلاحیت کے لحاظ سے دربار نبویؐ میں نذرانہ پیش کرنے کی سعادت حاصل کی۔

انشؔا کی شاعری کی عمر اب دو سو سال سے زیادہ ہے۔ انشؔا کی شاعری کے دور میں بعض عظیم شعرا عشق مجازی اور عشق حقیقی کے ایوان تعمیر کر رہے تھے تو بعض معمولی شعرا اپنی چوما چاٹی کی شاعری میں سرگرم تھے۔ ایسے متقلب دو بُعدی دور میں نعتیہ شاعری برائے ثواب دارین کی جاتی تھی۔ اسی لیے اس دور کی نعتیں اور دوسری مذہبی شاعری عموماً عقیدتی لحاظ سے قوی اور فنّی لحاظ سے ضعیف تھی لیکن اس دور میں بھی نامور شعرا' جیسے سوداؔ' میرؔ' مصحفیؔ اور انشؔا نے ارسال مضمون کے ساتھ ساتھ فنی پختگی کو ضروری جانا۔

انشؔا کی نعتیہ شاعری کا سرسری جائزہ ہمیں یہ بتاتا ہے کہ ان کے اشعار حضورؐ کے جمال' جلال' کمال' خصال کے اوصاف اور اقدار سے لبریز ہیں۔ حضورؐ کی آل سے لے کر بلال تک کی عکاسی ان کے شعروں میں نظر آتی ہے۔ کہیں حضورؐ کے شمائل' فضائل اور خصائل کا حسن بیان ہے تو کہیں شفاعت کی امید' کہیں دیار مدینہ کے دیدار کی تمنا تو کہیں عرفان' تصوف اور قلندری کی جھلک اور پھر ان مضامین کے ساتھ ساتھ جدت نگاری' سلیس و سادہ بیانی' شگفتگی اور تازگی' ان کی قادر الکلامی ہے یا معجز بیانی ہے۔ انشؔا نے ایک پانچ بند کا مخمس ''صلّ علیٰ نبیّنا صلّ علیٰ محمدؐ'' کے مصرع پر لکھا جس میں حضورؐ کے فضائل' وصف آلِ محمدؐ اور درود کی اہمیت کی عکاسی کی گئی ہے۔

ہم یہاں اس نعتیہ مخمس کو پیش کرتے ہیں:

آپ خدا نے جب کہا: صلّ علیٰ محمدؐ　　کیوں نہ کہیں پھر انبیاؑ صل علی محمدؐ
عرش سے آئی ہے صدا: صلّ علیٰ محمدؐ　　نور جمال مصطفیٰؐ صلّ علیٰ محمدؐ
صلّ علیٰ نبیّنا صلّ علیٰ محمدؐ

عرش کی کچھ نہیں فقط قائمہ جلیل پر　　لوح جبین مہر پر چشمہء سلسبیل پر

ثبت یہی نقوش ہیں عدن کی ہر فصیل پر — ہے خطِ نسخ سے لکھا شہپرِ جبریل پر

صلِ علیٰ نبیّنا، صلِ علیٰ محمدؐ

لمعۂ ذاتِ کبریا باعثِ خلقِ جز وکل — فخرِ جمیع مرسلینؐ رہبر و ہادیِ سُبل

نور سے جس کے ہوگئی آتشِ کفر بجھ کے گل — بعد نماز تھا یہی ورد و وظیفہ رُسل

صلِ علیٰ نبیّنا صلِ علیٰ محمدؐ

بھیجتے ہیں سدا درود وحش و طیور، انس و جن — حور و بہشتِ جاوداں کس کو ملی ہے اُس کے بن

واہ عجیب چیز ہے، قلب ہو جس سے مطمئن — انشا اگر نجات تو چاہے تو پڑھ یہ رات دن

صلِ علیٰ نبیّنا صلِ علیٰ محمدؐ

انشا کا ایک شاہکار نعتیہ مخمس جو اکتیس بند پر مشتمل ہے، مولوی حیدر علی صاحب کی نعت کے مصرعوں پر تضمین کیا گیا ہے۔ اس نعتیہ مخمس کی تخلیق کے بارے میں خود انشا لکھتے ہیں:
''مولوی حیدر علی کسی ضرورت سے لکھنو آئے۔ میں یہ مژدہ سنتے ہی ان کی خدمت میں حاضر ہوا اور ان کی خدمت میں بے نقط قصیدہ طور الکلام سنایا جس میں کئی صنعتیں رکھی ہیں تاکہ ان کو پسند آئے اور میری عزت افزائی ہو، چنانچہ مولوی صاحب نے قصیدہ سن کر بے حد تعریف کی۔ میرے اصرار پر مولوی صاحب نے وہ قصیدہ جو ہندی زبان میں تھا جو حضور اکرمؐ کی نعت میں لکھا گیا تھا سنایا جس کا صلہ ان کو خدا قیامت کے دن عطا فرمائے گا۔ قصیدہ سننے کے بعد بندۂ عاصی نے وہ قصیدہ ان سے لے لیا۔ جی میں آیا کہ اس کو خمسہ کروں تاکہ دنیا میں یادگار رہے۔ خدا کا شکر ہے کہ یہ مہم آسانی سے تمام ہوئی۔ اس قصیدے کے دو شعر نقل کرتا ہوں:

رسولؐ حق کا محمدؐ نبیؐ خیر الانام — اے فخرِ کون و مکاں! تجھ اوپر درود و سلام

ہے امر ہم کو بھی صلّوا وسلّموا تسلیم — ہے امتثال امر کا واجب اے مومناں مدام

ہم مضمون کی طوالت کا خیال کرتے ہوئے اکتیس بند کے نعتیہ مخمس سے صرف آٹھ بند پیش کریں گے۔

ہر بند میں پہلے تین مصرعے انشا کے ہیں اور آخری دو مصرعے مولوی صاحب کے ہیں:

چمن میں کہتے پھرے ہے گلوں سے موجِ نسیم　　درود ورد جو کیجئے تو ہے ثوابِ عظیم
بہار کہتی ہے یہ شعر واجبِ تعظیم　　ہے امر تم کو بھی صلوات وسلموا تسلیم
ہے امتثال امر واجب اے ذوی الافہام

ظہور جلوہء عالم میں ہے یہ سب اُس کا　　فرشتے کرتے ہیں مذکور جب نہ تب اُس کا
طیور سدرہ بھی رکھتے ہیں ذکر اب اُس کا　　جو میں نے عقل سے پوچھا کہ کیا سبب اُس کا
کہا کہ ملہم حق نے کہا یہ مجھ پہ ہے الہام

پہے گی امتِ مرحومہ جرعہء کوثر　　نہ فسخ ورسخ سے خطرہ نہ مسخ ہونے کا ڈر
محمدؐ عربی ہے جو اپنا پیغمبر　　وہ ہی نبیؐ تھا جب آدم تھا آب وگل اندر
وہی ہوا ہے سب ہی انبیّا کا قص ختام

مدار آیۂ لولاک و خلقتِ آدم　　حبیبِ حضرتِ خلاق و خواجہء عالم
ملیک و مالک و ملاکِ کعبہ و زمزم　　وہی ہے روزِ جزا شافعِ جمیع امم
رضائی اس کی ہے منظور خالق علام

بلند عرش بریں سے بھی اس کا پایا ہے　　خدا نے نور سے اپنے اسے بنایا ہے
پھر اس کے سایہ ہو کیوں کر وہ آپ سایہ ہے　　شروع صلوٰۃ کہ اللہ اکبر آیا ہے
درود اس کے سے پایا صلوٰۃ نے انجام

کرے ہے وقتِ سحر آفتاب جیسے طلوع　　اسی طرح سے سمجھتے ہیں اس کو اہل رجوع
زہی کمال رجوع وخمی وفور خشوع　　قعود دال ہے اور سجدہ میم جائے رکوع
چہارم حرف الف چاہتے ہو آیا قیام

درود کے جو موظف ہیں ان کو راحت ہے　　انھیں کے واسطے آمادہ قصرِ جنت ہے
یہ راز سمجھے ہے وہ شخص جس کو دقت ہے　　صلوٰۃ حق سے نبیؐ پر بہ معنی رحمت ہے
لکھا ہے اس کو کتب بیچ مردمان اعلام

مدیح اس کے ہیں ہر خاص و عام عالم پر　　یہ سایہ اس کا رہے گا تمام عالم پر
وہ ذات پاک ہے رحمت تمام عالم پر　　اسی کے حکم سے ہے صبح وشام عالم پر
جو ہووے رحمت رحمت اوپر تو عین تمام

مجاز والے نہیں جانتے حقیقت شے نشہ یہ ان کو ہے پی ہے جنھوں نے عشق کی مے
ملے یہ بات ہوا جب کہ دشتِ الفت طے صلوٰۃ عبد سے معنی میں طلب رحمت ہے
سوا سوال کے بندوں سے کچھ نہ ہووے کام

انشا کا تیسرا نعتیہ مخمس فارسی میں ہے۔ اس مخمس میں سات بند ہیں۔ اس مخمس میں انشا نے حرفوں کے استعمال کے ساتھ ساتھ عدد حروف اور علم جفر سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ہم اس مخمس کے تین بندوں کو بعینہٖ فارسی میں اس کے اُردو ترجمہ کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اس فارسی نعت سے یہ پتا چلتا ہے کہ انشا کا فارسی کلام کسی دوسرے فارسی عظیم شاعر سے کم نہیں۔ شاید اسی لیے انشا نے کہا تھا ع شیخ سعدیِ وقت ہے انشا

ببین برائے رسولؐ چہ شان و تکریم است کہ جبریلِ امیں در مقامِ تسلیم است
بہ عرش اعظم و کرسیش فخر و تعظیم است دلیل دعویٰ انا احمدؐ بلامیم است
کہ تا زیادہ شود عظم شوکت اسلام

یعنی دیکھ میرے رسولؐ کی کیا شان وشوکت ہے کہ حضرت جبریلؑ امیں ان کے خادموں میں ہے۔ خود عرش اعلیٰ اور کرسی کو ان پر فخر ہے اور خود خدا کہتا ہے کہ میں احمد بغیر میم کے ہوں تا کہ اسلام کی شان وشوکت زیادہ ہو۔

کہ حاصل عدد احمد و صلوٰۃ بود یک است وہشت ودگر چار چار در احمدؐ
نہ است وسہ و یک وچار در صلوٰۃ عدد باین دلال کہ واو صلوٰۃ الف باشد
وگر چہ میطلبی والسلام والاکرام

احمد اور صلوٰۃ کے عدد کا حاصل ایک ہے اور آٹھ اور چار چار احمد میں۔ صلوٰۃ کے عدد میں نو تین ایک اور چار ہیں، کیونکہ صلوۃ کا واؤ الف ہے۔ اگر تو ان کا تقاضہ کرے تو تُو لایقِ سلامتی اور اکرام ہے۔

بروی خلق جہان غرفہ بہشت کشاد باین وسیلہ خدایش جزائے خیرد ہاد
بحق احمدؐ مرسل وآلہ الامجاد اجلہء علما را بود ہمین استاد
کنون زمغمانت است خجستہ شیام

دنیا والوں پر بہشت کے دریچے کھولے۔ انھی کے وسیلے سے خدا نے مخلوق کو جزائے

خیر عطا کی۔ رسولؐ اللہ اور آل رسولؐ کے طفیل میں ہی اسلام کے عظیم و اکابر علما بنے اور انھی کے دم سے چیزیں غنیمت اور فرخندہ مقدس درخت ہے۔

انشؔا کے کلیات میں نعتیہ رباعیات بھی ملتی ہیں۔ کچھ فارسی اور اُردو رباعیات پیش کی جاتی ہیں:

یا رب! برسالت محمدؐ رحمی　　یا رب! بہ صداقت محمدؐ رحمی
من در امت محمدؐ ہستم　　یا رب! برامت محمدؐ رحمی

انشؔا نے یہ رباعی لکھنؤ میں قحط پڑنے پر بارش کی طلب میں لکھی تھی۔ دوسری رباعی بھی فارسی میں ہے:

شک نیست کہ بندہ ام اگر گمراہم　　الطاف محمدؐ وعلیؑ می خواہم
انشااللہ جنتی خواہد شد　　گو بندہ لاالہ الا اللہم

(یعنی اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر میں گمراہ بھی ہوں تو انھی کا بندہ ہوں اور لطف وکرم محمدؐ اور علیؑ کا خواستگار ہوں۔ انشااللہ جنت میں ہو گا کیونکہ وہ خدائے لاشریک کا بندہ ہے۔)

انشؔا نے اپنے فارسی دیوان کی تمہید میں کچھ حمدیہ اور نعتیہ اشعار لکھے جن میں سے صرف تین فارسی نعتیہ اشعار ترجمے کے ساتھ پیش کیے جا رہے ہیں۔ ان اشعار سے انشؔا کی قرآن اور احادیث سے واقفیت اور عربی زبان پر مہارت اور قادر الکلامی ظاہر ہے:

افزودہ است رتبہء شانِ محمدیؐ　　عظم وشکوہ و مرتبہ قال وقیل را

(حضورؐ کی عظمت، شکوہ اور رتبہ بہت بلند ہے جسے بیان نہیں کیا جا سکتا)

انی دخیل با بک یا ایہا الرسولؐ　　آفت زفرط جرم نباشد دخیل را

(اے رسولؐ! مجھے اپنی رحمت کے دروازے میں داخل کر لیجیے کیوں کہ اس حریم میں گناہگار بھی آفتوں سے دور ہیں۔)

اے دل! فدائے آنکہ در اوصاف خلق خود　　آدم نمود چوں من زار و ذلیل را

(اے دل! تو حضورؐ پر قربان ہو جا! جن کے خلقِ عظیم کی تاثیر نے مجھ جیسے ذلیل وخوار شخص کو انسان بنا دیا۔)

انشاءاللہ خان جگہ جگہ ثنائے رسولؐ اور درود کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے حضورؐ کی شفاعت پر پورا بھروسا کرتے ہیں۔ کہیں شوخیانہ شکوہ کرتے ہیں، کہیں اپنا فنی رنگ دکھاتے ہیں:

دلِ ستم زدہ بے تابیوں نے لوٹ لیا — ہمارے قبلہ کو وہابیوں نے لوٹ لیا
کر ثنائے رسولؐ راہ نما — جس کی نعلیں کا ہے سایہ ہما
صلوٰۃ اس پہ بھیجے جاوید — ہے جو ایک آسماں پہ مرغِ سفید
گر حمایت کرے نہ اس کے آل — نہ جمیں مرغِ عقل کے پروبال
بن دیکھے ہیں جو عاشقِ نورِ محمدیؐ — ان کو مناسبت ہے اویس قرنی کے ساتھ
رتبہ کھلے جو تجھ پہ فنافی الرسولؐ کا — تو سب میں لوجھے احمدؐ مختار کی شبیہ
درفردوس یہ کہتے ہیں ملایک کہ یہ جھٹ — کھل پڑے لیجے اگر نامِ محمدؐ کا قفل

اس مضمون کے آخر میں نعتیہ اشعار صنعتِ مہملہ یعنی صنعتِ غیر منقولہ میں پیش کیے جاتے ہیں:

صد آہ آہ کے ورد درود صلّ علیٰ — محمدؐ وعلیؑ وآلہ محال ہوا

.....

حاسد آلِ احمدؐ مرسل — اہلِ اسلام ہو دلاکس طرح
اور کس کا آسرا ہو سرگروہ اس راہ کا — آسرا اللہ اور آلِ رسولؐ اللہ کا

☆.....☆.....☆

محمد قلی قطب شاہ

اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر

سلطنتِ قطب شاہی کا پانچواں حکمران، اُردو ادب کا پہلا صاحبِ دیوان، شہر حیدرآباد کے بانی متخلص بہ معانی ۱۷ ذیقعدہ ۱۰۲۰ ہجری کو گورستان شاہی گولکنڈہ، حیدرآباد میں سپرد خاک ہوا۔ اس کی تاریخ وفات اس شعر کے مصرع ثانی سے نکلتی ہے:

سال تاریخِ فوت او جستم

گفت رضوان کہ بادشاہ بہشت (۱۰۲۰ھ)

افسوس کی بات یہ ہے کہ اس اُردو کے عظیم شاعر، جو اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان ہے اور جس نے پچاس ہزار سے زیادہ اشعار لکھے ہیں، آج اس کی چار سو سالہ برسی پر تمام عالمی اُردو ادب خاموش ہے۔ شاید یہ ارضِ دکن کی تاثیر ہے کہ اس کے سپوتوں کے کارناموں اور یادگاروں کو ان کے فانی بدن کے ساتھ خاک میں چھپا دیا جاتا ہے، چنانچہ محمد قلی قطب شاہ معانی، سیّد وجہی، غواصی، صفی اورنگ آبادی، پچھمی نرائن شفیق، نظم طباطبائی، امجد حیدر آبادی، مخدوم محی الدین، محی الدین زور اور کئی اور اسی ادبی محلّی سازش کا شکار ہو کر رہ گئے۔ یہ تو ولی دکنی کی ولایت یا قسمت تھی کہ ان کا کلام اور وہ خود وطن سے نکل گئے اور شہرتِ عام کے مالک ہوئے:

وہ پھول سر چڑھا جو چمن سے نکل گیا　　بعزت اسے ملی جو وطن سے نکل گیا

محمد قلی قطب شاہ ۹۷۳ ہجری میں پیدا ہوئے۔ ان کا ولادت پر دربار کے مشہور شاعر نے تاریخ نکالی ''باعث روزیِ اہلِ عالم''۔ اس پانچویں حکمران نے بتیس سال چھ مہینے حکومت کی اور انچاس سال زندگی کی۔ اس نے شہر حیدرآباد کی بنیاد رکھی اور اس شہر کو رشک دلی و آگرہ بنا دیا۔ پرانا پل' دارالشفا' چارمینار' باغ محمد شاہی' مکہ مسجد' بادشاہی عاشور خانہ لنگر حوض' خداداد محل' بجن محل' کوہ طور محل' حنا محل اور حیدر محل کے علاوہ دیگر آثار قدیمہ اسی سلطان کی یاد بود ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ اگرچہ ظاہری دنیاوی علم و فضل سے بے بہرہ تھا اور اسے اپنے لیے ضروری نہیں جانتا تھا مگر علم دین و فقہ' علم فلکیات اور فن معماری سے خاص لگاؤ رکھتا تھا۔ وہ فارسی' دکنی اور تلنگی میں بھی شعر کہتا تھا۔ سنسکرت زبان سے بھی واقفیت تھی۔ اس لیے اُس کی شاعری میں سنسکرت کے الفاظ نظر آتے ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ' قطبؔ اور معانی تخلص کرتا تھا۔ وہ اُردو شاعری کا پہلا زندہ دل عشقیہ شاعر تصور کیا جاتا ہے۔ مولوی عبدالحق نے اپنے مضمون ''محمد قلی قطب شاہ'' (رسالہ ''اُردو'' جنوری ۱۹۲۲ء) میں کلیات محمد قلی قطب شاہ کے قدیم ترین نسخہ کے بارے میں' جو اس کے مرنے کے دو سال بعد مرتب کیا گیا تھا اور جس میں اس کے جانشین اور داماد سلطان محمد قطب شاہ کے دستخط اور خطبے کے اشعار شامل ہیں۔ لکھتے ہیں کہ ''یہ کلیات اٹھارہ سو صفحات پر مشتمل ہے جسے محمد قطب شاہ نے بڑے اہتمام سے خوشخط لکھوایا ہے۔ جب اورنگ زیب نے حیدرآباد فتح کیا تو یہ دیوان بھی مالِ غنیمت کے ساتھ دلّی چلا گیا اور جب دلّی پر آفت آئی تو یہ پھرتے پھراتے کلکتہ پہنچا اور پھر آخر اپنے اصل مقام یعنی حیدرآباد پہنچ گیا اور اب آصفیہ کتب خانہ میں موجود ہے۔''

ڈاکٹر محی الدین زورؔ لکھتے ہیں کہ چالیس سال بعد جب انھوں نے کلیات محمد قلی قطب شاہ کی ایڈیٹنگ شروع کی اور اس نسخہ کو حاصل کرنے کی کوشش کی تو نظام ٹرسٹ کے سیکرٹری جناب ظہر احمد صاحب نے بتایا کہ یہ نسخہ تلف ہو چکا ہے اور اسے دیمک چاٹ گئی ہے۔ مشہور مستشرق اسپرنگر نے' جو شاہانِ اودھ کے کتب خانوں کی فہرست ۱۸۵۴ء میں مرتب کی' اس میں اس کلیات کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ مسٹر اسٹوارٹ نے اس کلیات کا ایک نسخہ ٹیپو سلطان

کے کتب خانہ میں بتایا ہے جو بعد میں ایسٹ انڈیا آفس لائبریری کو روانہ کیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ کتب خانہء سالار جنگ' آغا حیدر حسن کے ذاتی ذخیرہ اور دوسرے عظیم کتاب خانوں میں کلیات موجود ہے۔ بیسویں صدی کے اواخر میں ڈاکٹر محی الدین زورؔ اور پروفیسر سیدہ جعفر نے مفصل مقدمہ کے ساتھ اس کلیات کو شائع کیا جس میں وہ مثنویات نہیں' جس کا ذکر اسپرنگر نے کیا تھا۔ ڈاکٹر زور نے کلیات کو تین حصوں میں تقسیم کر کے پہلے حصے میں مختلف موضوعات پر کہی ہوئی نظمیں ترتیب دی ہیں اور دوسرے حصے میں غزلیں ہیں۔ آخری حصے میں قصائد' رباعیات اور ریختی کو جگہ دی گئی ہے۔ زورؔ نے نظموں کے انتخاب میں حمد' اس کے بعد پانچ نعتیہ نظمیں اور پھر چھ منقبت کی نظمیں ترتیب دی ہیں۔ مختلف عیدوں پر کئی نظموں کو جمع کر دیا جس میں عید رمضان پر گیارہ' بقرعید پر نو' عید میلادالنبی پر چھ' عید مولود علی پر نو' عید غدیر کے عنوان سے آٹھ' عید لوری کے موضوع پر پانچ' شب برات پر دس' شب معراج پر ایک اور بسنت پر کہی گئی سات نظموں کو پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر زورؔ نے ''شاعر کا مذہب'' عنوان کر کے دو ایسی نظمیں دی ہیں جن میں شاعر نے اپنے عقائد کی طرف اشارہ کیا ہے۔ پروفیسر عبدالمجید صدیقی ''تاریخ دکن'' میں لکھتے ہیں: ''خود قطب شاہی خاندان بھی شیعہ مذہب کا پیرو تھا لیکن یہ قطب شاہیوں کا طرۂ امتیاز تھا کہ اس خاندان میں کسی قسم کی مذہبی تنگ نظری پیدا نہ ہوئی۔''

ہم اس نمون میں اس عظیم شاعر کی تین نظموں کے کچھ اشعار پیش کریں گے جو عیدوں پر ہیں' جو چار سو سال قدیم ہیں اور دکنی زبان میں ہیں۔ چوں کہ بعض دکنی الفاظ کی مکتوبی صورت میں کچھ آوازیں زائد ہوتی ہیں اور بعض اوقات الفاظ کی مکتوبی صورت میں کوئی حرف نہیں لکھا جاتا اور تلفظ میں موجود ہوتا ہے' دکنی زبان میں مشدد حروف کو متحرک اور متحرک کو مشدد پڑھا جاتا ہے' عین کا تلفظ الف کی طرح ادا کیا جاتا ہے اور کہیں ہمزہ کا اضافہ اور کہیں ہائے مخلوط کو ہائے مظہر اور بالعکس کیا جاتا ہے اس لیے شعر پڑھنے کے لیے بحر یا آہنگ کے مطابق تلفظ کو ڈھالنا پڑتا ہے۔ ہم ان تینوں نظموں کے اشعار کو ان کی دکنی فرہنگ کے ساتھ پیش کریں گے:

بقرعید

خوشی خبراں[1] سنایا عید بکرید — کہ قرباں ہونے آیا عید بکرید
کھٹکتا مرغ دل کے بوستاں میں — طرب مطرب کوں لایا عید بکرید
تگہ غمزیاں سوں[2] کھینچا کھینچا منج[3] کوں ساقی — اپن[4] سُدبُد[5] گنوایا عید بکرید
خدایا کعبہ مقصود دکھلا — دلیل رہ دکھایا عید بکرید
نہ کر غصہ شکایت عشق پنتھ[6] میں — خرم[7] دکھ میں نہ پایا[8] عید بکرید
جو کوئی ہے عشق میں ثابت قدم اُو[9] — پرت[10] میں اس رجھایا عید بکرید
معانی کے بچن[11] بوستاں تھے[12] لے دل — ہر اک گل تھے[13] سہایا عید بکرید

(فرہنگ= ۱۔ خبریں..... ۲۔ سے..... ۳۔ مجھ کو..... ۴۔ اپنا..... ۵۔ سدھ بدھ..... ۶۔ راستہ ۷۔ خوشی..... ۸۔ پیدا کیا..... ۹۔ وہ..... ۱۰۔ محبت..... ۱۱۔ بات، بول..... ۱۲۔ سے..... ۱۳۔ سجایا)

عیدِ غدیر

سب کرو مل کر مبارکبادی عیدِ غدیر — اس خوشی انگے[1] سبھی خوشیاں دیسیں[2] دائم صغیر
مومناں[3] کو شادی ہور[4] خوشیاں کا آتا ہے خبر — تو خوشی کے بحر کوں[5] پھر آیا[6] طوفاں کبیر
بھائی[7] پن کے صیغے پڑتے مومنا اس عید میں — تو لکھے سونے کے پانی سوں[8] عطارد خوش دبیر
ساری عیداں کا خوشی سنپور[9] ہے اس عید تھے — تو اسی عیداں میں دستا[10] ہے بڑائی بے نظیر
مومنا اس عید تھے پائے ہیں جنت کا پون[11] — جن شرف اس عید کا پایا سواد[12] ہے جگ میں پیر
مدح کیتا[13] کون کہ آپ کی مدح کوں پایاں نہیں — گرد انو کی[14] نعل کا سرماں[15] کریں شاہ و وزیر
کر دعا تو بھیج صلواتاں[16] محمدؐ پر سدا — اس صلوات تھے ہو گا تجھے فتح کبیر
ہے محمد قطبؒ شہ بارہ اماماں کا غلام — میں جو عاجز داس[17] تیرا یاعلیؑ منج دستگیر[18]

(فرہنگ۔ ۱۔ آگے۔ ۲۔ دیکھیں۔ ۳۔ مومن کی جمع۔ ۴۔ اور۔ ۵۔ کو۔ ۶۔ آیا۔ ۷۔ برادری۔ ۸۔ سے۔ ۹۔ باقی۔ ۱۰۔ دکھتا۔ ۱۱۔ ہوا۔ ۱۲۔ وہ۔ ۱۳۔ کرتا۔ ۱۴۔ ان کی۔ ۱۵۔ سرمہ۔ ۱۶۔ درود۔ ۱۷۔ غلام۔ ۱۸۔ مجھے)

عید نوروز

پیا[1] مکھ نور تھے[2] ہے جاوداں ہم عید ہم نوروز
سورج آوو حمل[3] یا نہ عیاں ہم عید ہم نوروز

مبارکباد دینے آیا[4] نوروز تج[5] دربار
ادکھ[6] منکھ سے کریں تارے قراں ہم عید ہم نوروز

پرم[7] موتی سمندر دل تھے ابلیس ذوق[8] سوں بھر بھر
تو آیا سجدہ کرنے آستاں ہم عید ہم نوروز

دمے[9] دم مشتری ہور[10] زہرہ لائے ہیں خبر نصرت
جو نکلے داب سوں صاحب قراں ہم عید ہم نو روز

محمدؐ ہور علیؑ کا ہے محمد قطب شہ داسا[11]
کریں سیوا[12] لو سے چو پھر[13] پریاں ہم عید ہم نوروز

(فرہنگ : ۱۔محبوب کا چہرا۔۲۔ سے۔۳۔ وہ۔۴۔ آیا۔۵۔ تیرے۔۶۔ زیادہ۔۷۔ ناز وادا۔۸۔ سے۔
۹۔ دم بدم۔۱۰۔ اور۔۱۱۔ غلام۔۱۲۔ خدمت گذاری۔۱۳۔ چاروں طرف۔)

☆.....☆.....☆

''لطائف جامی''

مولانا نور الدین عبدالرحمان جامؔی ۲۳ شعبان (۸۱۷) ہجری کو ملک خراسان کے علاقہ جام کے گانو خرجرد میں پیدا ہوئے۔ خود فرماتے ہیں:

مولدم جام و رشحہ قلم ام　　جرعہ جام شیخ الاسلامی ست
لاجرم در جریدۂ اشعار　　بدو معنی تخلص ام جامؔی ست

(یعنی میرا مقام پیدائش جام ہے۔ میرے قلم کے رشحات شیخ الاسلامی کے ساغر کا ایک گھونٹ ہیں۔ اس لیے بے شک میں اپنے اشعار انھی دو چیزوں' یعنی (وطن جام اور خیالاتِ احمد جامی) کی وجہ جامؔی تخلص کرتا ہوں)

یہاں راقم اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہے کہ ''حیاتِ جامی'' کے مصنف مولانا اسلم جیراجپوری کا بیان ہے کہ شیخ الاسلامی سے مراد شیخ اکبر محی الدین ابن عربی ہے' صحیح نہیں۔ شیخ الاسلامی احمد جامؔی متوفی ۴۷۵ ہجری کا مقبرہ جام میں ہے (جس کا اشارہ جامؔی نے کیا ہے) جامؔی کے متعلق مشہور ہے کہ ان کا حافظہ بلا کا' شعری استعداد غضب کی اور طبیعت بڑی شوخ وظریف تھی۔ جامی کی تصانیف کی تعداد ۹۹ بتائی گئی ہے لیکن داغستانی' رابرٹ ناٹ اور ایرانی محقق مرتضیٰ مدرس نے صحیح تعداد تقریباً ۵۰ کے لگ بھگ بتائی ہے۔ بعض مؤرخین یہ تعداد ان کے نام کے ہم عدد تعداد ۴۴ بتاتے ہیں' جن میں تین دیوان' رسالہ عروض' قافیہ' چہل حدیث' بہارستان' نفحات الانس' سلسلۃ الذہب' لیلیٰ مجنوں' یوسف زلیخا اور شرح　　بیت امیر خسرو معروف ہیں۔ جامی نے ۸۱ سال زندگی کی اور اپنے مرشد مولانا

سعدالدین کاشغری کے پہلو میں دفن ہوئے۔ اس صوفی شاعر کی تاریخ رحلت شعر کے دوسرے مصرع سے نکلتی ہے:

کلکِ وفا نوشت روان بردر بہشت　　تاریخی ''ومن دخلہ کان آمنا''

(۸۹۸ ہجری)

جامؔی کی حیات اور ان کی تصنیفات کو نظر انداز کرتے ہوئے ہم اس مضمون کے موضوع یعنی جامؔی کی ظریفانہ طبیعت اور ان کے لطائف پر توجہ دیں گے۔

جامؔی کے ہم عصر فخر الدین علی کاشفی صفؔی نے ایک کتاب ''لطائف الطوف'' کے عنوان پر لکھی جس میں ان کے لطائف جمع کیے۔ چونکہ جامؔی فن شاعری پر استادانہ مہارت رکھتے تھے اور ان کے رسالے عروض اور قافیہ آج بھی معتبر شمار کیے جاتے ہیں' اس لیے اس مضمون میں ہم نے اکثر وہی لطائف پیش کیے ہیں جو شعر' شاعری اور شاعروں سے تعلق رکھتے ہیں۔

ساغرؔی نامی ایک مجہول شاعر ہمیشہ جامی کی خدمت میں آتا جاتا رہتا اور اسے ہمیشہ دوسرے شاعروں سے شکایت رہتی تھی کہ وہ اس کے اشعار کے معانی چرا لیتے ہیں' چنانچہ اس نے اس مسئلہ کو ایک قطعہ میں نظم کیا اور جامؔی کے پاس رکھ چھوڑا۔ جامؔی نے اس قطعہ پر اس کی غیر موجودگی میں دو شعر اضافہ کیے اور کسی شخص کے حوالے کر دیئے' چنانچہ یہ اشعار زبان زدِ عام ہو گئے۔ وہ دو شعر یہ ہیں:

ساغرؔی می گفت دزدان معانی بردہ اند
ہر کجا در شعرِ من معنیِ رنگین دیدہ اند
دیدم اکثر شعرہایش را یکی معنی نداشت
راست می گفت آں کے معنی ہاش را دزدیدہ اند

(ترجمہ: ساغرؔی کہہ رہا تھا کہ شعرا جہاں کہیں اس کے اشعار میں معنی دیکھتے ہیں' چرا لیتے ہیں۔ میں نے اس کے اکثر اشعار دیکھے' کسی شعر میں بھی معنی نہیں تھے۔ وہ صحیح کہہ رہا تھا کہ شعرا اس کے اشعار کے معنی چرا لیتے ہیں)۔ جب تمام شہر میں یہ اشعار عام ہو گئے تو ساغرؔی' جامؔی سے گلہ کرنے لگا کہ آپ نے میری محبت اور دوستی کا لحاظ نہیں کیا۔ شہر کا بچہ بچہ مجھے دیکھ کر آپ کے اشعار پڑھتا ہے' تب جامؔی نے ہنس کر کہا: بھئی! میں نے ''شاعری می

گفت" لکھا تھا (یعنی کوئی شاعر کہہ رہا تھا) لوگوں نے اس کو "ساغرؔی می گفت" بنا لیا۔

...... جامیؔ سے ایک مہمل گو شاعر نے کہا کہ کل رات میں نے خواب دیکھا کہ حضرت خضر اپنا لعاب دہن میرے منہ میں ٹپکا رہے ہیں۔ جامیؔ نے کہا: تُو نے غلط سمجھا۔ وہ تیرے منہ پر تھوکنا چاہتے تھے لیکن کیونکہ تیرا منہ کھلا تھا' اس لیے تھوک منہ میں جا پڑا۔

...... کسی معمولی شاعر نے جامیؔ سے کہا کہ میں نے حج کرتے وقت اپنا دیوان حجرِ اسود سے خوب رگڑا۔ جامی نے کہا: بہتر تھا کاش! تم اس دیوان کو اچھی طرح سے آبِ زم زم سے بھی دھو لیتے۔

...... ایک شاعر' جو تعلّی میں مشہور تھا' جامی سے کہنے لگا: "میں نے دیوانِ کمالؔ خجندی' دیوانِ حافظؔ شیرازی اور صد اقوال حضرت علیؓ کا منظوم جواب دیا ہے۔ جامیؔ نے فوراً کہا: تو اب صرف قرآن کا جواب باقی رہ گیا ہے۔

...... کسی شاعر نے ایک معمولی سی غزل جامیؔ کو سنائی اور کہا کہ میں چاہتا ہوں اس شاہکار غزل کو شہر کے دروازے پر لٹکا دوں تا کہ لوگ بھی محظوظ ہوں اور مجھے بھی شہرت حاصل ہو جائے۔ جامیؔ نے کہا: لوگوں کو کیسے معلوم ہو گا کہ اس غزل کا شاعر کون ہے' اس لیے مناسب یہی ہے کہ تم کو بھی شہر کے دروازے پر غزل کے ساتھ لٹکا دیا جائے تا کہ لوگ غزل بھی پڑھ لیں اور فوراً تمھیں داد بھی دیتے جائیں۔

...... ذوبیؔ نامی ایک مہمل گو نے خود اپنا دیوان مرتّب کیا اور جامیؔ سے اصرار کیا کہ اس پر تقریظ لکھے' چنانچہ جامیؔ نے دوات قلم منگوا کر لکھا: "مولانا ذوبیؔ نے جو دل پذیر اشعار نظم کیے ہیں' وہ اتنے وسیع اور بلند مرتبہ ہیں کہ تنگنائے وزن اور قافیہ میں نہیں سما سکتے۔"

...... شاعری کے ایک بڑے دعوے دار شاعر نے جامیؔ کی غزل پر غزل کہی' جس کا مطلب یہ تھا:

بس کہ درجان فگار و چشم بیدارم توئی
ہر کہ پیدا می شود از دور پندارم توئی

(ترجمہ: اے محبوب! جان اور نظر میں تو ایسا بس گیا ہے کہ کوئی بھی چیز دور

سے نظر آئے' میں سمجھتا ہوں کہ تو ہی ہے) شاعر نے کہا: ''پندارم توئی''
ٹھیک نہیں کیونکہ شاید دور سے گدھا یا گائے آئے۔ تو جامی نے فوراً کہا
''پندارم توئی'' (سمجھوں گا تو ہی ہے)۔

ہم اس خوشگوار تحریر کو علمِ عروض اور قافیہ کے مشہور استاد اور شاعر معزّی کے ظریف جملے پر ختم کرتے ہیں۔ مشہور ہے کہ ایک معمولی شاعر نے ضرورتِ شعر (Poetic License) کے استفادہ سے ایک شعر پڑھا جس کو سن کر معزّی سے پوچھا: آقا! چرا این طور گفتی۔ (آقا! کیوں اس طرح سے کہا؟) اس پر شاعر نے جواب دیا: ضرورت شعر (Poetic License) کے استعمال سے۔ معزّی نے فوراً جواب دیا: ''گفتن شعر چہ ضروری ست''۔ (شعر کہنا کیا ضروری ہے۔)

☆.....☆.....☆

''اُردو شاعری میں مروّجہ اوزان''

ڈاکٹر جمال الدین کی اُردو میں پہلی مستند تحقیقی کتاب

برصغیر کے ادبی رسالوں میں آج کل علمِ عروض اور قافیہ پر بہت کم تحریریں نظر آتی ہیں۔ اگر کسی رسالے میں عروضی بحث بھی چھڑ جاتی ہے تو وہ بہت جلد خصومتانہ روش کا شکار ہو جاتی ہے۔ ایک طرف شاعر خود کو خدائے سخن سمجھ کر اپنی تخلیقات کو احسن تقویم کی سند عطا کرتا ہے اور عموماً اپنی کسی بھی غلطی کو ماننے کے لیے تیار نہیں ہوتا اور غلط کو صحیح بنانے کے لیے کئی مطالب کو توڑ کر اور کئی اساتذہ کی اسناد کو موڑ کر کچھ اس انداز میں پیش کرتا ہے کہ عام قاری ہی نہیں بلکہ خاص عروضی بھی کچھ دیر کے لیے کنفیوز ہو جاتا ہے۔ دوسری طرف تنقید نگار بھی جو عام طور سے اکتسابی شاعر ہی ہوتا ہے' عروض کی مشکل اصطلاحات اور اختیارات شعرا کی محدودیات کو گاڑھی عین کے الفاظ سے لکھ کر ایک طرف سامعین کو مرعوب اور دوسری طرف شاعر کو مردود کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتا' چنانچہ آخرکار اس قلمی جنگ میں طرفین کے قلم ٹوٹ جاتے ہیں اور دوات کی سیاہی سے دونوں کے ہاتھ کالے ہو جاتے ہیں اور باوجود صفائی کے اس کے اثرات بڑی دیر تک باقی رہتے ہیں۔ ایسے پر آشوب ادبی دور میں' جہاں پیام سے زیادہ پیام بر کو نشانہ بنایا جاتا ہے' بعض دل سوز پرستارانِ علم و ادب نے' جن میں نقاد' ادیب اور شاعر سرفہرست ہیں' کسی کی دل آزاری اور کسی قسم کی شعبدہ بازی کے بغیر

ان پر پیچ تاریک راستوں پر علم و دانش کے چراغوں کو جلایا جو آج بھی تحریر کی شکل میں مشعل راہ ہیں۔

علمِ عروض وقافیہ کا دامن وسیع ہے' اس لیے موجودہ دور کی ضروریات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اس علم کے مختلف پہلوؤں پر خوبصورت نگارشات منظرِ عام پر آ رہی ہیں جن کی تعداد بہت کم ہے لیکن ان کا معیار اونچا اور طریقہ تجزیہ محققانہ ہے۔ ایسی ہی خوبصورت کتابوں میں شمالی امریکہ کے مشہور عروض دان ڈاکٹر جمال الدین جمالؔ کی تحقیقی کاوش ''اُردو شاعری میں مروجہ اوزان'' مشہور ہے۔ اس کتاب کی تدوین اگرچہ صرف تین چار سال قبل کیلفورنیا کی سرزمین پر ہوئی لیکن اس کا تحقیقی مواد آج سے تقریباً آٹھ نو سال قبل رسالہ ''گل و خار'' میں شائع ہو چکا تھا جو مصنف کی پچیس تیس سالہ کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ آج کل سائنس کی علمی اور تجربی توانائی صرف ان امور پر صرف کی جاتی ہے جو انسان کی عام زندگی میں روزمرہ پیش آتے ہیں تاکہ اس سے زیادہ سے زیادہ لوگ مستفید ہو سکیں۔ ڈاکٹر جمال الدین جمال ایک کامیاب طبیب ہیں' اس لیے وہ یہ بات اچھی طرح سے جانتے ہیں کہ عام مہلک بیماریوں کی روک تھام سے زیادہ لوگوں کو زیادہ فائدہ ہو سکتا ہے اور ادبی پیکر کی سلامتی کے لیے سب سے زیادہ ان چیزوں پر توجہ دینی چاہیے جو عام ہونے کے باوجود موردِ توجہ قرار نہیں پاتیں۔ ڈاکٹر صاحب کے عروض کے شوق و ذوق کی بدولت یہ کتاب گلدستہ کی طرح گلشن ادب سے مہکتی ہوئی برآمد ہوئی اور آج محرابِ عروض کی زینت معلوم ہوتی ہے۔ ڈاکٹر جمال کی یہ کتاب' جو فروری ۱۹۹۸ء میں متغیر پرنٹرز لاہور سے شائع ہوئی ۱۳۶ صفحات پر مشتمل تحقیقی کاوش ہے جو اُردو شاعری میں رواج یافتہ اوزان پر تاریخی' علمی' ادبی' تنقیدی' تحقیقی اور تفصیلی تجزیاتی تحریر ہے۔

اگرچہ یہ کتاب اُردو کے محققین' ناقدین' اساتذہ' شعرا اور ادیبوں کے لیے ایک اہم ریفرنس کی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے لیکن اس کتاب میں علمِ عروض کی بنیادی باتوں پر بھی سلیس اور شگفتہ بیان میں مطالب بیان کر کے مبتدیوں کی بھی رہنمائی کی گئی ہے تاکہ ہر شخص

اپنی فکری اور فنی صلاحیت کے مطابق اس سے استفادہ کر سکے۔ کتاب میں دس عنوانات پر بحث کی گئی اور اس کے اہم نتائج کو صحیح طور پر پیش کیا گیا ہے۔ کتاب کے پہلے حصہ میں علمِ عروض کی بنیادی باتوں پر دلکش انداز میں گفتگو ہے جس سے مبتدی آشنا اور کہنہ مشق اذہان تروتازہ ہو سکتے ہیں۔ اس حصہ میں متحرک اور ساکن' اصولِ سہ گانہ' ملفوظ اور مکتوب حروف کے علاوہ حروفِ علت کی تشریح اور ارکان عروضی کا املا بھی اعراب کے ساتھ بتایا گیا ہے تاکہ قاری ع: ''تا ثریا می رسد دیوار کج کا مصداق نہ ہو جائے۔ جو طریقہء کار مروجہ اوزان کو جاننے کے لیے اختیار کیا گیا ہے' وہ موجودہ علمی دور کی ترقی یافتہ اقدار کا حامل ہے۔ اس اسٹڈی میں نمونہ برداری کے لیے جو مواد جمع کیا گیا' وہ زیادہ ہے۔ اس میں اٹھارویں صدی کے شعرا بھی ہیں جو اُردو چوما چاٹی شاعری کا سنہرا دور تھا اور ایسے بھی شاعر اور شاعرات موجود ہیں جن کے اکیسویں صدی کے ربع اوّل تک زندہ رہنے کی توقع ہے۔ اس نمونے میں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے شعرا بھی شامل ہیں۔ اُردو سے معلّٰی ہو کہ اُردوئے محلّہ' دونوں گروہ کے شعرا اس میں برابر کے شریک ہیں۔ شاعر اور شاعرہ' جو درہ خیبر سے لے کر حیدرآباد دکن یا برصغیر کے مشرقی ساحل سے لے کر شمالی امریکہ کے مغربی ساحل تک اس نمونے (Sample) میں شامل ہیں۔ چونکہ نمونہ برداری (Sample) کا گہرا اثر نتیجہ کی صحت پر ہوتا ہے' اس لیے اس تجزیہ میں چھہتر (۷۶) شعرا کے کلام پر مشتمل دس ہزار غزلیات اور نظموں کو شمار کیا گیا ہے۔ نمونہ برداری کے انتخاب کے شرایط شماریات (Statics) کے صحت کے اصولوں کے پابند ہیں۔

چونکہ اس شماریات میں اُردو مروجہ اوزان پر بحث ہے' اس لیے فردیات' دوشعری قطعات' نثری نظم اور نظم آزاد کو شامل نہیں کیا گیا تاکہ غلط صحیح حاشیے کو کم ترین سطح پر لایا جا سکے۔ یہاں غزل کے اور دوسری اصناف کو نظم کے زمرے میں شمار کیا گیا ہے۔ اُردو شاعری میں بعض ایسی پنجابی اور ہندی بحریں داخل ہو گئی ہیں جو عربی فارسی عروض میں موجود نہیں مگر ان کے بیشتر اوزان عروضی قواعد کے مطابق اخذ کیے جاتے ہیں۔ ایسی بحریں اُردو میں بعض

شاعروں نے استعمال کیں اور بعض نے عروضی اوزان پر اسے پرکھنے کی کوشش بھی کی۔ بہرحال، ایسی بحروں کو اس اسٹیڈی میں پنجابی ہندی بحروں کے زمرے میں رکھا گیا اور انھیں کوئی وزن نہیں دیا گیا۔ اُردو شاعری کی تاریخ میں یہ پہلا وسیع تجزیہ ہے اگرچہ اس اسٹیڈی سے قبل حفیظ صدیقی صاحب اور عبدالرحمان صاحب کا نمونہ، جو صرف چند خاص شاعروں اور صرف کئی سو اشعار پر محدود تھا، منظر عام پر آچکا تھا لیکن یہ تجزیے قانونِ شماریات (Statics) کی رو سے اُردو شاعری کے مروجہ اوزان کے ترجمان نہیں ہو سکتے اور ان کو ریفرنس کے طور پر استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ اس مشکل اور عرق ریز کام کے لیے ڈاکٹر جمال نے ایک جدول ترتیب دیا جس میں ہر شاعر کے نام کے ساتھ مجموعہء کلام کا نام اور پچاسی (۸۵) اوزان میں استعمال ہونے والی غزلوں اور نظموں کی تعداد رقم کی۔ جس کی وجہ سے قاری آسانی کے ساتھ یہ معلوم کر سکتا ہے کہ مثلاً مرزا غالبؔ کے دیوانِ اُردو کی دوسو بارہ (۲۱۲) غزلیات میں (۱۸۷) غزلیات یعنی نود فیصد کے لگ بھگ نظمیں صرف چھ اوزان میں لکھتے گئے اور باقی (۲۵) غزلیات یعنی تقریباً دس فیصد کلام بارہ اوزان میں پیش ہوا۔ اس کے علاوہ غالب کا بائیس (۲۲) فیصد کلام صرف ایک وزن بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف میں ہے۔ اس جدول کا مطالعہ شاعر کے ذہنی میلان کے ساتھ ساتھ اس کے ماحول کے رجحان کا بھی پتا دیتا ہے۔ اس مضمون میں ہم صرف دو عظیم شاعروں میر تقی میرؔ اور غلام ہمدانی مصحفیؔ کے میلانِ طبع پر تبصرہ کریں گے۔ یہ دونوں شاعر اگرچہ ہم عصر تھے لیکن میرؔ، مصحفیؔ سے عمر میں بڑے اور شاعری کے خدائے سخن تھے۔ مصحفیؔ، میرؔ کی بڑی عزت کرتے تھے چنانچہ جب مصحفیؔ کے کسی شعر پر میرؔ نے تعریف کی اور اسے دوبارہ پڑھوایا تو مصحفیؔ نے اس کا تذکرہ اپنے دیوان میں کیا۔ اس تجزیہ میں میر تقی میرؔ کے دیوان اوّل اور مصحفیؔ کے دیوان سوم سے (۵۴۸) اور (۵۱۴) غزلوں اور نظموں کو شمار کیا گیا ہے۔

میر تقی میرؔ کی (۵۴۸) غزلیں بائیس (۲۲) اوزان میں کہی گئی ہیں۔ سب سے زیادہ غزلیں یعنی تقریباً بائیس فیصد غزلیں اور نظمیں بحر مضارع اخرب مکفوف محذوف کے وزن

پر لکھی گئی ہیں۔ میرؔ صاحب کی تقریبا (۷۰) فیصد غزلیں اور نظمیں صرف چار بحروں کے پانچ اوزان میں نظم کی گئی ہیں۔

مصحفی کی (۵۱۴) غزلیں اور نظمیں انیس (۱۹) اوزان میں کہی گئی ہیں۔ سب سے زیادہ غزلیں اور نظمیں یعنی تقریباً ستائیس (۲۷) فیصد صرف ایک ہی بحر رمل مثمن مخبون محذوف میں لکھی گئی ہیں۔ مصحفی کی تقریباً بیاسی (۸۲) فیصد نظمیں اور غزلیں صرف پانچ بحروں کے سات اوزان میں نظم کی گئی ہیں۔

ان دونوں شاعروں کی استعمال شدہ بحروں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اگر چہ ہر دو شاعر ایک ہی دور کی پیداوار ہیں' ہر دو شاعر عشق کو عقل پر ترجیح دیتے ہیں اور دونوں کا تعلق اُردوے معلیٰ سے ہے لیکن انتخابِ بحر میں رجحان علٰحدہ علٰحدہ ہے' چنانچہ بحر خفیف مسدس مخبون محذوف میں میرؔ کا کلام سولہ فیصد (۱۶) ہے جبکہ مصحفی کا کلام صرف چار فی صد۔ بحر مضارع مثمن اخرب سالم میں میرؔ کا کلام چودہ (۱۴) فیصد ہے جبکہ مصحفی کا کلام آٹھ فیصد سے زیادہ نہیں۔ اس کے برعکس بحرِ ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف میں مصحفی کا کلام پندرہ (۱۵) فیصد ہے تو میرؔ کا کلام صرف پانچ فیصد۔ بحر رمل مثمن مخبون محذوف میں مصحفی کا کلام ستائیس فیصد ہے تو میرؔ کا کلام صرف بارہ (۱۲) فیصد۔

اگر ہم ان دونوں شعرا کے ذہنی میلان اور داخلی آہنگ کے رجحان کو متوسطین اور متاخرین اور موجودہ شعرا کے ساتھ مقابلہ کریں تو معلوم ہوگا کہ اُردو شاعری میں بحر مضارع متمن اخرب مکفوف محذوف کا وقوع ۱۵ فیصد ہے۔ اسی طرح بحر رمل مثمن مخبون محذوف کی پندرہ فیصد' بحر مضارع مثمن اخرب سالم تین فیصد اور بحر خفیف مسدس مخبون محذوف آٹھ فیصد ہے' چنانچہ اس اسٹیڈی سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ گزشتہ دو ڈھائی سو سال میں اُردو شعرا نے خدائے سخن میر تقی میرؔ کی زمینوں میں اپنی فصل کی بہار دکھائی۔ اس کے علاوہ اس تحقیق سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ اُردو ادب کے شاہکار اور اعلیٰ اشعار بھی انھیں اوزان میں کہے گئے اور یہ اوزان اُردو کے الفاظ کے اندرونی آہنگ سے قریب ہیں۔ اس کتاب کا آخری حصہ

اُردو شاعری مروجہ اوزان کا وقوع فیصد ہے۔ اس حصہ میں مصنف نے خوبصورت اور جدید اشعار کو مثالوں میں پیش کیا اور نجم الغنی کی ''بحر الفصاحت'' یا محمد عسکری کی ''آئینہء بلاغت'' کے گھسے پٹے اشعار' جو عام طور سے دوسری عروض کی کتابوں میں نقل کیے جاتے ہیں' نہیں شامل کیے۔ اشعار پر شاعر کا نام اور تقطیع کے بعض نکات بھی واضح ہیں جو خود ایک آموزشی مشق ہے۔

اس مضمون کی طوالت کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم یہاں صرف اس کتاب سے حاصل ہونے والے اہم نتائج کو پیش کریں گے:

۱۔ اُردو شاعری کا ۹۵ فیصد حصہ صرف آٹھ بحروں رمل' ہزج' مضارع' مجتث' خفیف' متقارب' رجز اور متدارک کے بائیس اوزان میں ہے' چنانچہ صرف پانچ فیصد شعری حصہ باقی تمام بحروں میں نظم کیا گیا ہے۔ بحر متوفر اور عمیق میں اُردو اشعار نظر نہیں آتے۔

۲۔ اُردو شاعری کی سب سے مقبول بحر رمل ہے جس میں تقریباً اکتیس (۳۱) فیصد اشعار اس کے صرف چار اوزان میں موجود ہیں۔

۳۔ اُردو شاعری میں رمل میں ۳۱ فیصد' ہزج میں ۱۹ فیصد' مضارع میں ۱۸ فیصد اور مجتث میں آٹھ فیصد' یعنی صرف چار بحروں میں ۷۶ فیصد اشعار پائے جاتے ہیں۔

۴۔ اُردو شاعری میں بحر رمل کے دو وزن' بحر ہزج کے دو وزن اور بحر مضارع کے ایک وزن یعنی تین بحروں کے کل پانچ اوزان میں (۵۷) فیصد اشعار پائے جاتے ہیں۔

۵۔ اُردو شاعری میں سب سے مقبول اوزان بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف اور بحر رمل مثمن مخبون محذوف ہیں۔

۶۔ اس اسٹڈی میں ان تمام اوزان کے ارکان لکھے گئے جن کا وقوع فیصد 05. یعنی ایک ہزار اشعار میں پانچ عدد شعروں کے برابر یا زیادہ ہو۔

۷۔ اُردو شاعری میں بحروں کو اگر وقوع فیصد کی وجہ پر ترتیب دیں تو فہرست یوں مرتب ہو گی: رمل، ہزج، مضارع، مجتث، خفیف، متقارب، متدارک، رجز، کامل، منسرح، سریع، وافر، مدید اور عریض۔

۸۔ بحر عمیق اور متوفر میں اُردو اشعار نہ ہونے کے برابر ہیں یا موجود نہیں؟

۹۔ اس اسٹیڈی سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ بعض نظمیں اور غزلیں صنعت ''متلون'' میں نظم ہوئی ہیں، اس لیے کسی بھی غزل یا نظم کا وزن معلوم کرنے کے لیے صرف مطلع یا پہلے مصرع کا وزن کافی نہیں۔

امید ہے کہ یہ کتاب جس دیدہ ریزی اور خارہ شگافی سے لکھی گئی ہے، پرستارانِ اُردو ادب میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔ چند سال قبل ''سیرِ غزل در شعر فارسی'' فارسی کی کتاب چاپ تہران دیکھ کر یہ حسرت ہوئی تھی کہ اے کاش! اُردو میں کوئی ایسی کتاب ہوتی لیکن اب یہ حسرت مسرّت میں تبدیل ہو چکی ہے۔

☆.....☆.....☆

ترقی پسند ادبی تحریک کے بچپن کی مختصر روداد

.....۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۲ء تک.....

پنڈت نہرو، ٹیگور، پریم چند، عبدالحق، حسرت موہانی، جوش اور ساغر کے بیانات

ترقی پسند ادبی تحریک سے بہت پہلے برصغیر میں سیاسی، سماجی اور قومی تحریکوں کا آغاز ہو چکا تھا جس میں شاہ ولی اللہ کی سیاسی تحریک، راجہ موہن رائے اور چندر سین کی سیاسی اور سماجی تحریکوں کے علاوہ سرسید کی علی گڑھ تحریک قابل ذکر ہیں، جو برصغیر کے سیاسی اور قومی شعور کی بیداری کی دلیل تصور کی جاتی ہیں۔ برصغیر کے ذہنوں میں آزادی کے حوصلے پروان چڑھ رہے تھے۔ سرسید کی علی گڑھ تحریک کی گونج اب اُردو ادب کے ایوان میں بھی سنائی دینے لگی۔ شبلی، آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، اقبال، چکبست اور سرور جہاں آبادی، حالی کے مصرعہ کی تائید کرنے لگے: راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا؟..... ابوالکلام آزاد کا ''الہلال'' ظفر علی خان کا ''زمیندار'' اور مولانا محمد علی کا ''ہمدرد'' آزادی خواہاں نوجوانوں کے مقبول صحیفے بن گئے تھے۔

اقبال کی شاعری کے نشتر عوام کے دلوں میں اُترنے لگے:

گیا دورِ سرمایہ داری گیا تماشا دکھا کر مداری گیا

جس میں نہ ہو انقلاب، موت ہے وہ زندگی
روح امم کی حیات، کش مکش انقلاب

اُٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو کاخِ امرا کے در و دیوار ہلا دو

کالجوں میں پڑھنے والے نوجوان خارجی لٹریچر، جس میں انقلابِ روس اور انقلابِ فرانس کی کتابیں شامل تھیں، بڑے ذوق اور شوق سے پڑھنے لگے اور مارکس، اینگلز، لینن، لنکن، روسو، گیری اور دیگر آزادی بخش افراد ان کے خیالی ہیرو بن گئے، چنانچہ سرمایہ داری اور استعمار سے احتجاج کرتے ہوئے کئی جوان اُردو ادیب اپنی قومی سیاسی اور باغی شاعری سے ادب کو نیا رنگ دینے لگے جن میں جوشؔ ملیح آبادی، ساغرؔ نظامی، جمیل مظہری، احسان دانش اور سیمابؔ اکبر آبادی قابلِ ذکر تھے۔ اس تغراتی ماحول میں ۱۹۳۲ء میں چند گرم جوش جوانوں نے اپنی اپنی کہانیوں کا مجموعہ ''انگارے'' کے نام سے لکھنؤ سے شائع کیا جن میں سجاد ظہیر، رشید جہاں احمد علی اور محمود الظفر کی کہانیاں شامل تھیں۔ کیوں کہ ان کہانیوں میں اعتدال اور فکری توازن کی کمی تھی اور اخلاقی اور مذہبی عقاید پر گہری تنقید تھی، اس لیے اس کے خلاف احتجاج ہوا اور حکومت نے اس مجموعہ کو ضبط کر لیا۔

جب سجاد ظہیر بیرسٹری کی تعلیم کے لیے لندن گئے، اس وقت ہٹلر کے فاشزم کی جانب سے پورا یورپ ایک سیاسی بحران سے دوچار تھا جس کا اثر ہندوستانی طلبا پر ہوا جو وہاں اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے تھے، چنانچہ ان جوانوں کے گروہ نے ۱۹۳۵ء میں ایک ادبی حلقہ کی شکل اختیار کر لی جو سجاد ظہیر کے کمرے میں جمع ہوا کرتے تھے، جن میں انگریزی زبان میں ادیب اور ناول نگار ملک راج آنند، بنگالی ادیب ڈاکٹر جیوتی گھوش اور اُردو ادیب و شاعر ڈاکٹر محمد دین تاثیر شامل تھے، چنانچہ ان چند جوانوں نے ''ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں'' کے نام سے اس انجمن کی بنیاد ڈالی۔ اس انجمن کے صدر ملک راج آنند منتخب ہوئے اور اس کا پہلا باقاعدہ جلسہ لندن کے کنگ رسٹوران میں ہوا۔ سجاد ظہیر کا ڈرامہ ''بیمار'' اور ملک راج کا افسانہ ''دی ٹرورسٹ'' اسی زمانے کی یادگار ہیں۔ سجاد ظہیر نے اپنے لندن کے قیام کے دوران بین الاقوامی شہرت رکھنے والے انگلیسی اور فرانسیسی ادیبوں سے ملاقاتیں کیں اور اپنی تحریک کے لیے ان کے مشوروں سے فائدہ اٹھایا اور لندن ہی میں اپنی تحریک کا پہلا مینی فیسٹو تیار کیا جس کا مقصد ادب اور دوسرے فنون کو پجاریوں اور دوسرے قدامت

پرستوں کے اجارے سے نکال کر عوام کے قریب لانا تھا تا کہ ادب کو زندگی اور واقعیت کا آئینہ دار بنایا جائے' تا کہ عوام کا مستقبل روشن ہو سکے۔ اس مینی فیسٹو پر سجاد ظہیر' ملک راج' ڈاکٹر گھوش' ڈاکٹر بھٹ کے علاوہ ڈاکٹر محمد دین تاثیر کے دستخط تھے۔ سجاد ظہیر نے اس تحریک کو پھیلانے کے لیے ۱۹۳۵ء کے اواخر میں اپنی واپسی پر ہندوستان کے مختلف شہروں میں ترقی پسند خیالات رکھنے والے ادیبوں کی انجمنیں قائم کیں۔ شہر الٰہ آباد' جہاں سجاد ظہیر مقیم تھے' فراق گورکھپوری' ڈاکٹر اعجاز حسین' ہندی ادیب شیون دان چوہان اور ایم اے کے طالب علم احتشام حسین نے اس تحریک کا ساتھ دیا اور الٰہ آباد یونیورسٹی کے وائس چانسلر پنڈت امرناتھ نے بھی اس تحریک کے مقاصد کی تائید کی' چنانچہ جب دسمبر ۱۹۳۵ء میں مولوی عبدالحق' جوش ملیح آبادی اور منشی پریم چند ہندوستانی اکیڈمی میں شرکت کے لیے الٰہ آباد تشریف لائے تو انھوں نے بھی اس تحریک سے اتفاق کیا اور اس کے مینی فیسٹو پر دستخط کیے۔ محمد حسن عسکری کہتے ہیں کہ علی گڑھ میں ترقی پسند مصنفین کا پہلا جلسہ ۱۹۳۶ء میں خواجہ منظور حسین کے مکان پر ہوا جس میں علی سردار جعفری نے ''جدید ادب اور نوجوانوں کے رجحانات'' پر ایک مقالہ پڑھا جو جاں نثار اختر نے مجلہ علی گڑھ میں شائع کیا۔ اسی زمانے میں سبط حسن نے حیدرآباد میں' ہیرن مکرجی نے کلکتہ میں' سہیل عظیم آبادی نے بہار میں اور غلام مصطفیٰ تبسم نے لاہور میں ادیبوں اور شاعروں کو اس تحریک کے لیے منظم کیا اور بہت جلد ہی اس تحریک نے مقبولیت حاصل کر لی۔ پہلی کل ہند ترقی پسند کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں منعقد ہوئی جس کی صدارت مشہور افسانہ نگار پریم چند نے کی اور استقبالیہ کمیٹی کے صدر چودھری محمد علی ردولوی مقرر ہوئے۔ اس کانفرنس میں حسرت موہانی' جے پرکاش نارائن کے علاوہ مدارش' بنگال' گجرات اور تلنگانہ کے ادیب اور شاعر بھی شریک ہوئے جس میں ایک اعلان نامہ پیش کیا گیا۔ پریم چند نے معرکہ آرا خطبہء صدارت پڑھا جو اس کانفرنس کا حاصل سمجھا گیا۔ منشی پریم چند نے ادب کا مقصد واضح کرتے ہوئے بتایا کہ ''ادب کی بہترین تعریف تنقیدِ حیات ہے' چاہے وہ مقالوں کی شکل میں ہو یا افسانوں کی یا شعر کی' اسے ہماری حیات کا تبصرہ کرنا چاہیے۔

''ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امرا کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ انھی کی قدر دانی پر اس کی ہستی قائم تھی اور انھی کی خوشیوں اور رنجوں' حسرتوں اور تمناؤں کی تشریح وتفسیر آرٹ کا مقصد تھا۔ جھونپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے۔''

ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو' آزادی کا جذبہ ہو' حسن کا جوہر ہو' تعمیر کی روح ہو' زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو' جو ہم میں حرکت' ہنگامہ اور بے چینی پیدا کر دے' سلائے نہیں' کیوں کہ اب زیادہ سونا موت ہے۔''

اس کانفرنس کے آخر میں مولانا حسرت نے کہا کہ ''شاعری کے معاملے میں آپ کو میری تقلید کرنے کی ضرورت نہیں۔ پرانی باتوں سے کچھ کام نہیں چلے گا' وہ محض دل بہلانے کی چیزیں ہیں۔ اس کانفرنس میں مَیں خاص طور سے اسی لیے آیا ہوں کہ آپ کے ان مقاصد کی طرفداری اور حمایت کروں۔ ہمارے ادب کو قومی آزادی کی تحریک کی ترجمانی کرنی چاہیے۔''

ترقی پسند مصنفوں کی دوسری کانفرنس ۱۹۳۷ء میں الٰہ آباد میں منعقد ہوئی جس میں بابائے اُردو مولوی عبدالحق کا خطبہ ترقی پسند مصنفوں کی ہمت افزائی کا باعث ہوا۔ مولوی عبدالحق نے اپنے خطبہ میں کہا کہ ہمیں پچھلوں کے کام اور ان کی محنتوں سے حسب ضرورت فائدہ اٹھانا چاہیے اور ایسے ادب کی بنیاد ڈالنی چاہیے جو ہماری زندگی میں تازگی پیدا کرے اور ہماری جدید ضروریات کے مطابق ہو' لیکن ''میراثِ پدر خواہی علم پدر آموز'' ہی کافی نہیں ''علم پسر آموز'' بھی لازم ہے۔ مولوی عبدالحق نے ''ادب میں ادبیت'' پر بھی زور دیا۔ اس کامیاب کانفرنس کے بعد ترقی پسند مصنفوں نے ایک اور بڑی کانفرنس الٰہ آباد ہی میں منعقد کی جس میں فراقؔ' اعجاز حسن' وقار عظیم' مجازؔ' سردار جعفری' آنند نارائین ملا' جوشؔ ملیح آبادی کے علاوہ لاہور سے فیضؔ اور لکھنؤ سے عبدالعلیم تشریف لائے۔ اس کانفرنس کی دو چیزیں تاریخی اہمیت کا باعث ہوئیں! ایک تو پنڈت نہرو کی تقریر اور دوسرے ٹیگور کا ترقی پسندوں کے نام پیغام۔ نہرو نے کہا کہ ''ادیب کی پہنچ جہاں ہوتی ہے' وہاں سیاست داں کی نہیں۔ اس کے پاس عام لوگوں کی زبان ہوتی ہے۔ اس سے مدد لے کر وہ خیالی دنیا اور

موجودہ دنیا کے درمیان ایک پل بناتا ہے جس پر ہو کر عام لوگوں کے دماغ خیالی دنیا تک پہنچ جاتے ہیں تو پھر واقعی پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔

آنے والے انقلاب کے لیے ملک کو تیار کرنے کی ذمہ داری ادیب پر ہوتی ہے۔ ہندوستان میں ادیبوں نے بڑا اثر کیا ہے' مثلاً بنگال میں ٹیگور نے' لیکن ابھی تک ایسے ادیب کم پیدا ہوئے جو ملک کو زیادہ آگے لے جاسکیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ایک بڑی ضرورت کو پورا کرتا ہے اور اس سے ہمیں بڑی امیدیں ہیں۔''

ٹیگور نے اپنے پیغام میں کہا کہ ''تخلیقِ ادب میں تنہائی جتنی مفید ہے' اتنی ہی مضر بھی ہے۔ عزلت پسندی میری طبیعت ثانیہ بن گئی ہے اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سماج سے الگ تھلگ رہنے والا ادیب بنی نوع انسان سے آشنا نہیں ہوسکتا۔ ادیبوں کو انسانوں سے مل جل کر انھیں پہچاننا ہے۔ میری طرح گوشہ نشین رہ کر ان کا کام نہیں چل سکتا۔ زمانہء دراز تک سماج سے الگ رہ کر اپنی ریاضت میں میں نے جو بہت بڑی غلطی کی ہے' اب اسے سمجھ گیا ہوں اور اسی لیے نصیحت کر رہا ہوں۔ اگر ادب' انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہو تو وہ نامراد اور ناکام رہے گا۔ یہ حقیقت میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا۔''

ان کانفرنسوں کے علاوہ دہلی' کلکتہ اور دوسرے بڑے شہروں میں اجلاس منعقد کیے گئے جن کی صدارت سروجنی نائیڈو نے کی۔ ترقی پسند ادیبوں کی کثرت اور ہم آہنگی اور مقبولیت کے اثر سے کئی اخبارات اور میگزین' جن میں سبط حسن کا ہفتہ وار ''پرچم'' ترقی پسند ادیبوں کا ''نیا ادب'' اور بنگالی زبان کا ''پریچے'' میں مضامین' مقالات' افسانے' ڈرامے اور نظمیں شائع ہونے لگیں اور جب ''نیا ادب'' نے انجمن کے ترجمان کی حیثیت حاصل کر لی تو ایک پبلشنگ ہاؤس ''حلقہء ادب'' قائم کیا گیا اور جس سے ترقی پسند ادیبوں کی کتابیں منظر عام پر آنے لگیں' چنانچہ چند مہینوں میں سردار جعفری کے افسانوں کا مجموعہ ''منزل'' مجاز کے کلام کا مجموعہ ''آہنگ'' سجاد ظہیر کی کتاب ''لندن کی ایک رات'' قابل ذکر تھے' پھر جوش کا مجلہ ''کلیم'' بھی ''نیا ادب'' کے ادارے میں شامل ہو گیا جس کے اداریہ میں جوش نے لکھا۔ دو دل یک شوند بکشند کوہ را..... اب انجمن میں سلام مچھلی شہری'

شہاب ملیح آبادی، علی جواد زیدی کے علاوہ دیگر نوجوان شامل ہو گئے تھے۔ حلقہ ارباب ذوق، جو ادب کی افادیت سے منکر تھا اور ترقی پسندوں کی تخلیق کو پروپیگنڈہ تصور کرتا تھا، میراجی، ن م راشد، حفیظ جالندھری، عبدالمجید سالک اور مولانا صلاح الدین وغیرہ پر مشتمل تھا۔ حلقہ ارباب ذوق نے تیسری کل ہند ترقی پسند کانفرنس، جو ۱۹۴۲ء میں دہلی میں منعقد ہوئی، شرکت کی اور سجاد ظہیر، کرشن چندر، مجاز، سردار جعفری، سبط حسن، احتشام حسین اور دیگر افراد سے ملاقات اور مذاکرات کیے۔

تحریک کے اس اقدام کی حمایت میں ساغر اور جوش نے مشترکہ بیانات اخبارات میں شائع کیے اور شاعروں اور ادیبوں کے اس ملاپ کو خوش آمدید کہا۔

یہاں اس بات کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ ترقی پسند ادب کی مخالفت بھی ہونے لگی چونکہ نوجوان شاعروں اور پرجوش ادیبوں کی جانب سے جو مضامین، افسانے اور نظمیں شائع ہوئیں، اس سے ادبی حلقوں میں غلط فہمیاں پھیلنے لگیں۔ ترقی پسند ادیبوں پر بعض حملے تو سرکار کی جانب سے ہوئے کیونکہ ترقی پسند ادیبوں کے سیاسی رجحانات برطانوی سامراج کی مخالفت اور ایک جمہوری نظام کا پرچار تھا، اسی لیے کلکتہ کے اخبار Statement نے بھی اپنے اداریہ میں ترقی پسند تحریک کو ایک باغی اور خطرناک تحریک بتلایا ہے۔

چونکہ بعض ترقی پسند ادیب ادب کو بے تحاشا گھسیٹ رہے تھے اور اس دور میں قوانین اور آئین ادب کی حرمت پر ناتجربہ کار افراد ترقی پسند رجحان کو نقصان پہنچا رہے تھے۔ بعض افراد، جن کا تنقیدی شعور ادبی حلقوں میں احترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا، اس ادبی بدعت کی جانب متوجہ ہوئے جن میں پروفیسر رشید صدیقی اور نواب جعفر علی خاں اثر قابل ذکر ہیں۔

جب نواب جعفر علی خاں اثر نے اپنا مضمون ترقی پسند تحریک کے مجلہ ''نیا ادب'' میں اشاعت کے لیے روانہ کیا تو نواب صاحب کے اثر اور احترام اور ان کی نکتہ سنجی سے متاثر ہو کر اسے شائع کیا گیا، جس میں جناب اثر نے لکھا تھا کہ ''صحیح ادب تعمیری ہوتا ہے نہ کہ تخریبی۔ آج کل ایسی نظموں کی افراط ہے جو نفرت خیز اور اشتعال انگیز ہیں اور مزدوروں کی زندگی یا افلاس کا صرف تاریک رخ دکھاتی ہیں حالانکہ ایسی نظموں کی ضرورت ہے جو زندگی

کے ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالیں جو مصیبت، عُسرت اور زبوں حالی میں بھی تابناک ہیں اور حق کی مصوری شاعر کے قلم کی محتاج اور منتظر ہے۔''

اس مضمون کا جواب سجاد ظہیر نے ''نیا ادب'' میں ''سراج مبین'' کے مستعار نام سے شائع کیا جس میں سجاد ظہیر نے نواب اثؔر کے بعض اعتراضات کو حق بجانب بھی کہا۔

انھی دنوں جب نواب جعفر علی خاں اثر کی کتاب ''بہاراں'' منظر عام پر آئی تو علی سردار جعفری نے اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے صرف اقبالؔ کا ایک شعر لکھا:

ممکن ہے کہ تو جس کو سمجھتا ہے بہاراں
اوروں کی نگاہوں میں وہ موسم ہو خزاں کا

جب اس حرکت کی نواب اثؔر نے جوشؔ سے شکایت کی تو جوشؔ نے دونوں فریقوں کے دلوں کو ایک دوسرے کے قریب کر دیا۔

☆.....☆.....☆

گورِ غریباں

گریس ایلجی کا ترجمہ۔ نظم طباطبائی کا شاہکار

یہ سچ ہے کہ کسی بھی شعر کا دوسری زبان میں ترجمہ نہیں ہوسکتا بلکہ صرف اُس کی ترجمانی ہوسکتی ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اگر شاعر قادرالکلام اور معجز بیان ہوتو ترجمانی اصلی اشعار کی ہم پلّہ یا اس سے بھی بلند وبالا ہو جاتی ہے۔ ''گورِ غریباں'' ایسی ہی ترجمانی کی زندہ مثال ہے۔ یہ بتیس (۳۲) بندوں پر مشتمل نظم اُردو کے گُل افشاں دہان میں دُر دندان کی طرح منظم محکم اور چمکدار نظر آتی ہے۔ ۱۸۵۷ء میں جب فٹز جیرالڈ نے رباعیاتِ عمر خیام کا انوکھا ترجمہ کیا تو اس بے نام شاعر کو ایسے ادب کے قدردان ملے کہ اس متوسط نظم کو شاہکار بنا کر اتنا عام کیا کہ ۱۹۲۸ء تک اس کے (۱۵۸) سے زیادہ ایڈیشن شائع ہوئے' چنانچہ آج دنیا کی ہر چھوٹی لائبریری میں بھی اس کا نسخہ نظر آتا ہے لیکن وہ انگریزی زبان کے قدردان تھے جنھوں نے اس چھوٹے سے جزیرے کی زبان کو دنیا کی مستند ترین زبان بنا دیا۔

یہ ہماری بدبختی ہے کہ ہم نے اس شاہکار ترجمہ ''گورِ غریباں'' کو ایک بے نام ونشاں غریب کی گور بنا کر توجہ بھی نہ کی' اسی لیے اس سے کم افراد واقف اور بہت کم افراد اس کی تحلیلی' تشریحی' تنقیدی اور تمثیلی اقدار سے آشنا ہیں۔ زندہ قومیں ہمیشہ اپنے فنکاروں کو زندہ رکھتی ہیں اور اسی وسیلے سے وہ زندہ رہتی ہیں۔ بیسویں صدی کا یہ عظیم سپوت' شاعر' نقاد' نباض' عالم' علم عروض کا استاذ' اُردو زبان کا پرستار' اور تہذیب لکھنؤ کا چراغ یعنی سید علی حیدر

طباطبائی متخلص بہ نظم ملقب بہ حیدر یار جنگ ۱۶ صفر ۱۲۶۹ھ مطابق ۱۸ نومبر ۱۸۵۳ء کو اودھ کے مشہور و ممتاز گھرانے میں شہر لکھنؤ میں پیدا ہوا اور ۲۷ محرم ۱۳۵۳ھ مطابق ۲۳ مئی ۱۹۳۳ء کو خاک دکن تکیہ موسیٰ قادری میں سپرد خاک کیا گیا۔ مرحوم کے لوح مزار پر ''گور غریباں'' کے چھ شعر، دو تاریخیں اور ایک یہ شعر بھی کندہ ہے :

مل گئی قبر کی جگہ اے نظم!
ہو گئی ختم عمر بھر کی تلاش

علامہ ممدح جہاں خلد مکاں شد

(۱۳۵۲) ہجری

نظم طباطبائی کا تعلق ساداتِ طباطبائی سے تھا جو حضرت اسمٰعیل بن ابراہیم بن حسن بن علیؑ بن طالبؑ کی اولاد سے تھے جنھوں نے ایران سے ہندوستان آ کر لکھنؤ کو اپنا وطن بنایا۔ علامہ کا سلسلہ ان کے والد سید مصطفیٰ حسن ابن سید مہدی طباطبائی کے ذریعہ مختار الدولہ اودھ سے ملتا ہے جب کہ والدہ کی طرف یہ اودھ کے وزیر اعظم نواب معتمد الدولہ آغا میر کے قریبی رشتے دار ہوتے ہیں۔ نظم طباطبائی، واجد علی شاہ کی بیوی بوٹا بیگم کے پھوپھی زاد بھائی تھے، اس لیے انھیں دیکھ کر نظام دکن کہتے تھے: ''آہاہا! آپ کو دیکھ کر واجد علی شاہ کا زمانہ یاد آ جاتا ہے۔'' آج بھی اس خاندان کے افراد، جو بقیدِ حیات ہیں، زیورِ علم سے آراستہ اور لکھنوی تہذیب کے نمائندے ہیں جن کا تفصیلی ذکر اس مضمون سے خارج ہے اور مفصل طور پر نظم کے خاندان میں بیان کیا گیا ہے۔

علامہ طباطبائی نے ابتدائی علم نحو کی تعلیم ملا طاہر سے، علمِ فقہ ملا باقر سے، فارسی اور عربی منشی مینڈو لال سے، منطق و فلسفہ محمد علی نظامی سے اور انگریزی ادبیات محمد عسکری سے سیکھی۔ اوائلِ جوانی میں میٹا برج میں واجد علی شاہ کے بیٹوں کے اتالیق رہے۔ حیدر آباد آ کر نظام دکن کے شہزادوں کے استاد بنے۔ تقریباً تیس (۳۰) سال تک نظام کالج میں اُردو کے پروفیسر رہے۔ دارالترجمہ حیدر آباد میں ''مشیرِ ادب'' کے منصب پر حسن خدمات انجام دیتے رہے۔ ''مجلس وضع اصطلاحات'' کے رکن تھے اور انتقال سے دو دن قبل اس کمیٹی میں شرکت بھی کی۔ ۱۹۱۷ء میں نظام دکن نے آپ کو حیدر یار جنگ بہادر کا خطاب عطا کر کے کہا کہ

طباطبائی اپنے نام کے ساتھ لکھ سکتے ہیں۔ آپ پر دربار میں دستار اور درباری کپڑے پہننے پر پابندی نہ تھی۔ ۱۹۱۹ء میں نظام دکن نے علامہ کو ایگزیکٹو کونسل حیدرآباد کا رکن مقرر کیا۔

علامہ طباطبائی کی تصنیفات اور علمی خدمات فراواں تھیں لیکن ان کی برموقع جمع آوری نہ ہونے کی وجہ سے ان معجز بیانیوں کا بیشتر حصہ حوادثِ زمانہ کا شکار ہو گیا۔ اگرچہ مختلف مجلّوں، روزناموں، رسالوں اور تحریروں میں چیدہ چیدہ مطبوعہ مضامین ملتے ہیں جو مشتی از خروار ہیں اور ان کی تعداد لگ بھگ چالیس (۴۰) سے زیادہ ہے لیکن کتابوں کی شکل میں صرف چودہ نسخے ملتے ہیں جو ان کی زندگی میں زیورِ طبع سے آراستہ کیے گئے جن میں ''نظم طباطبائی''، ''صوتِ تغزل''، ''تلخیصِ عروض قوافی''، ''شرح دیوان غالب''، ''مراثی انیس'' تین جلدوں میں ''ادب الکاتب و الشاعر''، ''تشریح الافلاک''، ''تاریخ طبری'' جلد دوم حصہ اوّل۔ ''تاریخِ یورپ'' کے چار ابواب کا ترجمہ ''اصلاحِ تاریخِ دکن'' ''مبیات'' و ''معربات'' اور ''انتخابِ دیوانِ مریضی'' وغیرہ۔ علامہ نے اس کے علاوہ سولہ سال دارالترجمہ دکن میں کام کیا اور ہر سال تقریباً دو ہزار سے زیادہ صفحات یعنی بتیس (۳۲) ہزار سے زیادہ صفحات پر نظرثانی کی، جو مختلف علوم و فنون پر تھے۔ علامہ طباطبائی کو اُردو، فارسی، عربی اور انگریزی پر کامل دستگاہ حاصل تھی۔ علامہ کا ایک اور شاہکار ''شرح دیوانِ امراء القیس'' تھا جو غیر مطبوعہ رہا، جس کے بارے میں خود علامہ نے فرمایا تھا کہ میں نے ''دیوانِ غالب'' اور دیوانِ امراء القیس کی شرح لکھ کر اپنی زبان کو رونق دی ہے۔'' آج یہ نسخہ گمنام ہے جو ان کے شاگرد عبدالرزاق راشد کے پاس موجود تھا۔ اسی طرح ایک سو بند کا نایاب مرثیہ بھی اسی شاگرد کے پاس تھا جو دستیاب نہ ہو سکا۔ علامہ کی عظمت اور منزلت سے بعض لوگ متاثر اور اکثر حاسد تھے۔ جب کلکتہ کے مشاعرے میں مرزا داغ، علامہ سے پھیکے رہ گئے تو پھر حیدرآباد کے مشاعرے میں انھوں نے نظم سے پہلے اپنی غزل سنا کر ان کو بے رنگ کرنے کی ناکام کوشش بھی کی۔ علامہ اقبال، علامہ نظم کی بڑی قدر کرتے تھے چنانچہ حیدرآباد میں نظم کے مکان پر حاضری دے کر اقبال نے کچھ علمی اور شعری مسائل پر استفادہ کرنے کے بعد فرمایا: ''بس! اب آپ نے صاد کر دیا۔ میرے لیے یہی کافی ہے''۔ علامہ کے شاگرد مہاراجہ کشن پرشاد نے آپ کی موت پر ایک مرثیہ لکھا اور قومی یادگار بنانے کی

پیشکش کی لیکن یہ خواب آج تک شرمندۂ تعبیر نہ ہوا۔ جوش ملیح آبادی کہتے ہیں: ''میری یہ بڑی ادبی نمک حرامی ہو گی کہ اگر میں اس امر کا اعتراف نہ کروں کہ دار الترجمہ کی وابستگی نے مجھ کو بے حد علمی فائدہ پہنچایا اور خصوصیت کے ساتھ علامہ طباطبائی' علامہ عمادی اور مرزا محمد ہادی رسوا کے فیضانِ صحبت نے مجھ جیسے بے سواد آدمی کو میرے جہل سے مطلع کر کے مجھ کو ذوقِ مطالعہ پر مامور کر دیا۔''

ہندوستان کے ایک مشہور مجلّہ نے ان کی موت پر لکھا: ''یہ وہ عدیم النظیر ذات تھی کہ جس کے جانے کے بعد اس کے نعم البدل کی توقع نہیں۔''

علامہ طباطبائی بذاتِ خود ایک عالمِ دین اور مجتہد تھے۔ آپ کی مذہبی تصنیفات اس کی دلیل ہیں۔ کہتے ہیں کہ علامہ کو استخارے پر بڑا یقین تھا۔ نظم طباطبائی اپنے مقام و مرتبہ سے بے خبر نہ تھے چنانچہ ان کو اس کا بڑا احساس تھا کہ زمانے نے ان کی قدر شناسی نہ کی جس کے وہ مستحق تھے۔ اسی لیے لکھتے ہیں: ''میری کسی تصنیف کی ملک نے قدر نہ کی۔ احباب کی قدر شناسی کے طفیل میں کچھ کلام دیوان کی صورت میں جمع ہو گیا اور ملک کی ناشناسی کے سبب سے تصنیف اور تالیف کی بہت آرزوں کا خون ہو گیا۔'' اے بسا آرزو کے خاک شد''۔ علامہ نو مشق شعرا کو دل کھول کر داد دیتے تھے۔ استاد شعرا کو رک رک کر داد دیتے۔ اغلب مشاعروں میں خاموش سر جھکائے بیٹھے رہتے۔ اگر کوئی شعر پسند آتا تو گردن اٹھا کر شاعر کو دیکھتے اور بس یہی چیز شاعر کی پسند بن جاتی۔ ایک دفعہ میر انیس کے نواسے پیارے صاحب رشید کے ایک مصرع پر جب ہاتھ اٹھا کر داد دی تو پیار سے صاحب رشید منبر پر اٹھ کھڑے ہوئے اور ہاتھ جوڑ کر عرض کیا: ''سرکار! آپ کی تعریف سارے ہندوستان کی تعریف ہے۔'' چونکہ ہمارے اس مختصر سے خاکہ کا مطلب علامہ کی سوانح حیات' علمی و ادبی خدمات نہیں' اس لیے موضوع کو کوتاہ کرتے ہوئے ہم اصلی مطلب ''گورِ غریباں'' پر رجوع کرتے ہیں جس کی تصنیف کے بارے میں ایڈیٹر ''ذخیرہ'' جوش بلگرامی کہتے ہیں: ''علی گڑھ میں جن لوگوں نے انجمن ترقی اُردو کی بنیاد ڈالی' انھوں نے شعرا کو دوسری قسم کی نظموں کی طرف متوجہ کرنے کے لیے یہ ایک قابلِ قدر تجویز کی کہ انگریزی نظموں کا ترجمہ کر کے اُردو زبان کے غزل گویوں کے سامنے پیش کیا جائے اور ان سب نظموں میں پہلے وہ مرثیہ

ترجمہ کے لیے سب نے انتخاب کیا جو انگلینڈ کے باغی شاعر تھامس گرے نے گورستان اہل دہ میں پڑھا تھا۔ اس کا ترجمہ اکثر ارکانِ انجمن نے کیا لیکن نامقبول ہوا۔ جب اس کا نثری ترجمہ چھپ کر حیدرآباد آیا تو اس کو دیکھ کر لوگوں کو مایوسی ہوئی کہ کوئی قابلِ قدر ترجمہ نہ ہو سکا۔ اس وقت سب کی آنکھیں علامہ طباطبائی پر تھیں کیونکہ وہ جانتے تھے کہ یہ اس شخص کا کام ہے جو فنِ بلاغت کے نکات پر پورا عبور رکھتا ہو' چنانچہ علامہ طباطبائی سے فرمائش کی گئی جس کا نتیجہ بہ عنوانِ ''گورِ غریباں'' آپ کے سامنے ہے۔

ہم نے بغیر کسی تشریح اور تنقید کے اس نظم اور گرے کی ایلجی کو پہلی مرتبہ پہلو بہ پہلو پیش کر کے ہر ذی شعور حساس طبیعت کو دعوت دی ہے کہ اس قادر الکلام معجز بیان کی عظمت کا اندازہ اپنی علمیت اور فکری وسعت سے کرے۔ فکر ہر کس بقدرِ ہمت اوست۔

گورِ غریباں

Elegy

(Written in a Country Churchyard)

The curfew tolls the Knell of parting day,
وداعِ روزِ روشن ہے گجر شامِ غریباں کا

The lowing herd winds slowly o,er the lea,
چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے

The ploughman homeward plods his weary way,
قدم گھر کی طرف کس شوق سے اٹھتا ہے دہقاں کا

And leaves the world to darkness and to me.
یہ ویرانہ ہے' میں ہوں' اور طائر آشیانوں کے

Now fades the glimmering landscape on the sight,
اندھیرا چھا گیا' دنیا نظر سے چھپتی جاتی ہے

And all the air a solemn stillness holds,
جدھر دیکھو اٹھا کر آنکھ اُدھر اِک ہُو کا ہے عالم
Save where the beetle wheels his droning flight,
مگس لیکن کسی جا بھیرویں بے وقت گاتی ہے
And drowsy tinklings lull the distant folds:
جرس کی دور سے آواز آتی ہے کبھی پیہم

Save that from yonder ivy-mantled tower
کبھی اک گنبدِ کہنہ پہ بوم خانماں ویراں
The moping owl does to the moon complain
فلک کو دیکھ کر شکووں کا دفتر باز کرتا ہے
Of such as, wandering near her secret bower,
کہ "دنیا سے الگ اک گوشۂ عزلت میں ہوں پنہاں
Moiest her ancient solitary reign.
کوئی پھر کیوں قدم اس کنجِ تنہائی میں دھرتا ہے"

Beneath those rugged elms, that yew-tree,s shade
قطار اک سامنے ہے مولسریوں کے درختوں کی
Where heaves the turf in many a mouldering heap,
وہاں قبریں ہیں کچھ مٹی کے جیسے ڈھیر ہوتے ہیں
Each in his narrow cell for ever laid,
ہر اک نے مر کے بس دو گز کفن، گز بھر زمیں پائی
The rude Forefathers of the hamlet sleep.
بسانے والے جو اس گاؤں کے تھے، سب وہ سوتے ہیں

The breezy call of incense-breathing morn,
نفس باد سحر کا نالۂ پُر درد بلبل کا

The swallow twittering from the straw-built shed,
ہوئے بیکار سب، ان کو اٹھا سکتا نہیں کوئی

The cock,s shrill clarion, or the echoing horn,
رہی بے فائدہ مستوں کی ہو حق، شوق قلقل کا

No more shall rouse them from their lowly bed.
ہیں ایسے نیند کے ماتے، جگا سکتا نہیں کوئی

For them no more the blazing hearth shall burn
نہ چولھے آگ روشن ہے، نہ اب ان کے گھڑے پانی

Or busy housewife ply her evening care:
نہ گھر والوں کو اب کچھ کام ہے فکر شبستاں سے

No children run to lisp their sire,s return,
نہ بی بی کو سرِشام انتظار اب ہے نہ حیرانی

Or climb his knees the enveid kiss to share.
نہ بچے دوڑتے ہیں اب کہ لپٹیں آکے داماں سے

Oft did the harvest to their sickle yield,
وہی ہیں یہ جنھیں وقتِ درد مہلت نہ تھی دم بھر

Their furrow oft the stubborn glebe has broke;
وہی ہیں، ہاتھ چلتے رہتے ہی تھے، بیشتر جن کے

How jocund did they drive their team afield!
وہی ہیں یہ جنھوں نے ہل چلائے گیت گا گا کر

How bow,d the woods beneath their sturdy stroke!
بڑے سرکش درختوں کو گراتے تھے تبر جن کے

Let not Ambition mock their useful toil,
نہ دیکھیں حال ان لوگوں کا ذلت کی نگاہوں سے
Their homely joys, and destiny obscure;
بھرا ہے جن کے سر میں غرۂ نوابی وخانی
Nor Grandeur hear with a disdainful smile
یہ ان کا کاسۂ سر کہہ رہا ہے کج کلاہوں سے
The short and simple annals of the poor.
عجب ناداں ہیں وہ جن کو ہے عجب تاج سلطانی

The boast of heraldry, the pomp of power,
نہیں شایانِ فخر وناز نوبت اور نقارہ
And all that beauty, all that wealth e,er gave
جو نازاں جاہ وثروت پر ہیں' ان پر موت ہنستی ہے
Awaits alike th, inevitable hour:_
وہ ساعت آنے والی ہے' نہیں جس سے کوئی چارہ
The paths of glory lead but to the grave.
کہ فانی ہے جہاں' ہر اَوج کا انجام پستی ہے

Nor you, ye Proud, impute to these the fault
نظر آتے نہیں کتبے مزاروں پر تو کیا غم ہے
If Memory o,er their tomb no trophies raise,
چراغاں اور صندل اور گل وریحاں نہ ہو تو کیا
Where through the long-drawn aisle and fretted vault
نہیں تم گیرہ و کمخواب کی چادر تو کیا غم ہے
The pealing anthem swells the note of praise.
جو خوش آہنگ کوئی قاریِ قرآں نہ ہو تو کیا

Can storied urn or animated bust
بناتے ہُوبہو تصویر اگر مدفن پہ رکھنے کو
Back to its mansion call the fleeting breath,
پلٹ کر اس سے کچھ نکلی ہوئی سانس آنہیں سکتی
Can Honour,s voice provoke the silent dust,
دعا ہو فاتحہ ہو مرثیہ ہو آہ و زاری ہو
Or Flattery soothe the dull cold ear of Death?
کوئی آواز ان کے کان تک اب جا نہیں سکتی

Perhaps in this neglected spot is laid
خدا جانے تھے ان لوگوں میں کیا کیا جوہرِ قابل
Some heart once pregnant with celestial fire;
خدا معلوم رکھتے ہوں گے یہ ذہنِ رسا کیسے
Hands, that the rod of empire might have sway,d,
خدا ہی کو خبر ہے کیسے کیسے ہوں گے صاحبِ دل
Or waked to ecstasy the living lyre:
خدا معلوم ہوں گے بازوے زور آزما کیسے

But Knowledge to their eyes her ample page,
زمانے نے مگر کوئی ورق ایسا نہیں الٹا
Rich with the spoils of time, did ne,er unroll;
کہ بار فکر سے مہلت یہ پاتے سراٹھانے کی
Chill penury repress,d their noble rage,
مصیبت نے طبیعت کی روانی کو کیا پسپا
And froze the genial current of the soul.
کہ بار آنے نہ پائی جوہر ذاتی دکھانی کی

Full many a gem of purest ray serene
بہت سے گوہر شہوار باقی رہ گئے ہوں گے
The dark unfathom,d caves of ocean bear:
کہ جن کی خوبیاں سب مٹ گئیں تہ میں سمندر کی
Full many a flower is born to blush unseen,
ہزاروں پھول دشت و در میں ایسے بھی کھلے ہوں گے
And waste its sweetness on the desert air.
کہ جن کے مسکرانے میں ہے خوش بومشکِ ازفر کی

Some village-Hampden, that with dauntless breast
یہ صاحبِ عزم ہیں' گورزم کی نوبت نہیں آئی
The little tyrant of his fields withstood,
حکومت اپنے قریے میں کی' لیکن دوست دشمن پر
Some mute inglorious Milton here may rest,
وہ فردوسی یہ ہیں' جن کی زبان کھلنے نہیں پائی
Some Cromwell, guiltless of his country,s blood.
وہ رستم ہیں' نہیں سہراب کا خوں جن کی گردن پر

Th, applause of listening senates to command,
مقدر نے انھیں مصروف رکھا قلبہ رانی میں
The threats of pain and ruin to despise,
وگرنہ حکم رانی کا بھی جلوہ یہ دکھا دیتے
To scatter plenty o,er a smiling land,
عجب کیا شہرۂ آفاق ہوتے خوش بیانی میں
And read their history in a nation,s eyes.
اور اپنے کارنامے اہلِ عالم کو سنا دیتے

Their lot forbad: nor circumscribed alone
رہے محروم نیکی سے بچے ہر اک برائی سے
Their growing virtues, but their crimer confined;
نہ زورِ مردم آزاری و شورِ فتنہ انگیزی
Forbad to wade through slaughter to a throne,
نہ دولت کی طمع میں بے گناہوں کے گلے کاٹے
And shut the gates of mercy on mankind;
نہ کی خلقِ خدا کے ساتھ بے رحمی وخوں ریزی

The struggling pangs of conscious truth to hide,
نہ صحبت میں امیروں کی کبھی خونِ جگر دکھایا
To quench the blushes of ingenuous shame,
نہ اوشایا لہو اپنا کبھی جھوٹی خوشامد سے
Or heap the shrine of Luxury and pride
نہ مل کر روغن قاز آتش نخوت کو بھڑکایا
With incense Kindled at the Muse,s flame.
کہ جس سے خود پسندوں کا تبختر بڑھ چلے حد سے

Far from the madding crowd,s ignoble strife
الگ ہر نیک و بد سے دور دنیا کے مکائد سے
Their sober wishes never learn,d to stray;
گئے بیگانہ وار، اور خلق میں بیگانہ وار آئے
Along the cool sequester,d vale of life
رہے محفوظ ابنائے زمانہ کے مفاسد سے
They kept the noiseless tenour of their way.
قدم راہِ توکل سے کبھی ڈگنے نہیں پائے

Yet e,en these bones from insult to protect
نہ دیکھ ان استخواں ہائے شکستہ کو حقارت سے
Some frail memorial still erected nigh,
یہ ہے گور غریباں' اک نظر حسرت سے کرتا جا!
With uncouth rhymes and shapeless sculpture deck,d.
نکلتا ہے یہ مطلب لوحِ تربت کی عبارت سے
Implores the passaing tribute of a sigh.
جو اس رستے گزرتا ہے تو ٹھنڈی سانس بھرتا جا!

Their name, their years, spelt by th, unletter,d Muse,
لکھے ہیں نام ان قبروں پہ کوکا واک حرفوں میں
The place of fame and elegy supply:
مگر بھولے ہوؤں کو ٹھیک رستہ یہ بتاتے ہیں
And many a holy text around she strews,
افادہ اس سے بڑھ کر اور کیا ہو گا اگر سوچیں
That teach the rustic moralist to die.
کہ جو مرنے سے ناواقف ہیں' رستہ سیکھ جاتے ہیں

For who, to dumb forgetfulness a pery,
جو آیا ہے جہاں میں یاں سے جاتا ہے اسے اک دن
This pleasing anxious being e,er resign,d,
یہ ہوتا ہے کوئی چاہے گا دل سے یا نہ چاہے گا
Left the warm precincts of the cheerful day,
مگر جاتے ہوئے پھر کر دیکھے' یہ نہیں ممکن
Nor cast one longing lingering look behind?
دلوں سے یاد بھی مٹ جائے' یہ حاشا نہ چاہے گا

On some fond breast the parting soul relies,
کوئی زانو کسی کا ڈھونڈتا ہے دم نکلنے کو
Some pious drops the closing eye requires;
کہ دیکھے اشک گرتے چاہنے والے کے دامن میں
E,en from the tomb the voice of Nature cries,
کسی کی ہے یہ خواہش دوست کاندھا دیں جنازے کو
E,en in our ashes live their wonted fires.
پھر اس پر فاتحہ کی آرزو ہے کنج مدفن میں
For thee, who, mindful of th, unhonour,d dead,

حقیقت غور سے دیکھی جو ان سب مرنے والوں کی
Dost in these lines their artless tale relate;
تو ایسا ہی نظر آنے لگا انجام کار اپنا
If chance, by lonely Contemplation led,
انھی کی طرح جیسے مل گئے ہیں خاک میں ہم بھی
Some kindred spirit shall enquire thy fate,
یونہی پرسانِ حال آنکلا ہے اک دوست دار اپنا

Haply some hoary-headed swain may say,
یہ اس سے ایک دہقان کہن سال آکے کہتا ہے
Oft have we seen him at the peep of dawn
کہ "ہاں ہاں! خوب ہم واقف ہیں دیکھا ہے اسے اکثر
Brushing with hasty steps the dews away,
پھر اس کے بعد دل ہی دل میں کچھ غم کھا کے کہتا ہے
To meet the sun opon the upland lawn;
کہ "اب تک پھرتا ہے آنکھوں میں پھرنا اس کا سبزے پر"

There at tha foot of yonder nodding beech
"وہ اس کا نور کے تڑکے ادھر گلگشت کو آنا"
That wreathes its old fantastic roots so high,
"وہ پوپھٹنے سے پہلے آکے پھرنا سبزہ زاروں میں"
His listless lenght at noon-tide would he stretch,
"وہ کچھ کم دن رہے اس کا لب جوئی طرف جانا"
And pore upon the brook that babbles by.
"وہ اس کا مسکرانا دیکھ کر شور آبشاروں میں"

Hard by yon wood, now smiling as in scorn,
"کبھی ایسی ہنسی لب پر کہ ظاہر جس سے کچھ نفرت"
Muttering his wayward fancies he would rove;
"اور اس کے ساتھ ہی کچھ زیرلب کہتے ہوئے جانا"
Now drooping, woeful-wan, like one forlorn,
"کبھی تیوری چڑھائے منہ بنائے رنج کی صورت"
Or crazed with care, or cross,d in hopeless love.
"کہ جیسے دل پہ صدمہ ہے زباں جس سے ہے بیگانا"

One morn I miss,d him on the custom,d hill,
پھر اس کے تیسرے دن دیکھتا کیا ہوں جنازے کو"
Along the heath, and near his favourite tree:
لیے آتے ہیں سب پڑھتے ہوئے کلمہ شہادت کا"
Another came; nor yet beside the rill
"تمہیں پڑھنا تو آتا ہو گا؟ آؤ پاس سے دیکھو!"
Nor up the lawn, nor at the wood was he
"یہ اس کی قبر ہے اور یہ کتابہ سنگِ تربت کا"

The next with dirges due in sad array (borne,
"غرض کیا کیا کہوں اک روز کا یہ ذکر ہے صاحب"
Slow through the church-way path we saw him
"کہ اس میداں میں پھرتے صبح دم اس کو نہیں دیکھا"
Approach and read (for thou canst read) the lay
"ہوا پھر دوسرا دن اور نظر سے وہ رہا غائب"
Graved on the stone beneath yon aged thorn;
"خیاباں میں اسے پایا نہ دریا پر کہیں دیکھا"

Here rests his head upon the lap of Earth
"اب آغوشِ لحد میں سو رہا ہے چین سے کیسا"
A youth, to Fortune and to Fame unknown;
"ہے افسوس! لیکن یہ جواں ناکام دنیا سے"
Fair Science frown,d not on his humble birth
"دکھایا جاہ و شہرت نے نہ بھولے سے بھی منہ اپنا"
And Melancholy mark,d him for her own.
"پھر ایسے نامرادوں کو بھلا کیا کام دنیا سے"

Large was his bounty, and his soul sincere;
"ہر اِک کے درد دکھ سے اس کو رہتا تھا سدا مطلب"
Heaven did a recompense as largely send:
"ہوا ممکن تو یاری کی نہیں تو اشکباری کی"
He gave to Mis,ry all he had, a tear,
"دیا دست تہی کے ساتھ طینت میں کرم یارب"
He gain,d from Heaven, twas all he wish,d, a friend.
"میں تیری شان کے قربان! کیا اچھی تلافی کی"

No farther seek his merits to disclose,

”خدا بخشے اسے بس دوست کا رہتا تھا وہ جویا“

Or draw his frailties from their aread abode,

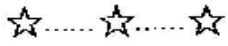
”تو نکلا دوست اک آخر خداوندکریم اس کا“

(There they alike in trembling hope repose,)

”اب اس کے نیک وبد کا ذکر کرنا ہی نہیں اچھا“

The bosom of his Father and his God.

”کہ روشن ہے خدا پر عالم امید و بیم اس کا“



☆......☆......☆

میں اپنی گفتگو کو جوشؔ کے آخری مرثیے پر تمام کروں گا' جو اتوار ۲ مئی ۱۹۷۲ء کو ایرانیان ہال' کراچی میں پڑھا گیا۔ مرثیہ کی ۴ سو سالہ تاریخ اس کی گواہ ہے کہ شاید ہی کوئی مرثیہ ایسا ہو جس میں عطش' تشنگی اور اہلبیت کرامؑ پر پانی بند کرنے کی مصیبت کو بیان نہ کیا گیا ہو۔ بعض جدید شعرا نے پانی کو عنوان کی حیثیت سے چہرے میں پیش کیا' چنانچہ ۱۹۴۲ء میں راجہ محمود آباد نے ۸' ۱۰ بند پانی پر لکھے اور اسی طرح باقر امانت خوانی نے ۲۸ بند اور جناب فرزند حسن بھرت پوری نے بھی کئی بند مرثیے کے چہرے میں پانی پر رقم کیے لیکن جو مرثیہ جوشؔ نے پانی کو موضوع بنا کر کہا' وہ اس موضوع پر حرفِ آخر تصور کیا جا سکتا ہے۔

جوشؔ نے پانی کی داستان کو جس مرثیے میں بیان کیا' اس کا مطلع تھا:۔

ہاں! اے صباح! طبع شبِ تار سے نکل

پھر پانی کی داستان یہ کہتے ہوئے شروع کی:۔

جس میں رنگ و رقص و روانی کی داستاں
اے دل کی آگ! چھیڑ وہ پانی کی داستاں

پانی کی صفات' خصوصیات' کیفیات' قسمیں اور آوازیں بیان کر کے پانی کو آسمانوں میں چڑھایا اور بادلوں میں گم کر دیا اور پھر پانی کو اتنا نیچے دکھایا کہ ندی نالوں اور موریوں میں بہا دیا اور اس خاص موقع پر گریز کیا۔

پانی کی خصوصیات دیکھیے:۔

پانی خوش اضطراب' خوش انداز و خوش جمال
خوش آب و خوش خرام و خوش آواز و خوش خصال
شیریں قوام و شیشہ مزاج و گہر خصال
سرشاری و شگفتگی و رقص و وجد و قال
سرمایۂ آب و رنگ کی تانیں لیے ہوئے
لاکھوں ہر ایک بوند میں جانیں لیے ہوئے

پانی کے مختلف روپ سنیے:۔

پانی ہزار روپ سے ہوتا ہے منجلی
شبنم' بہار' گونج' گرج' راگنی' جھڑی

پھر کہتے ہیں: ۔

پانی بخار، بھاپ، گھٹا، جھلملی، دھواں
شاداب و نرم و نازک و سرشار و شادماں

پانی کی آوازیں سماعت فرمایئے، جس کا پڑھنا بھی مشکل معلوم ہوتا ہے: ۔

ٹپ ٹپ شرر شرار، تڑاتڑ چھنن چھنن
دھماں دھوم دھام، دھادم دھنن دھنن
گم گاؤ روم جھوم، جھما جھم جھنن جھنن
گھن گھن گرج گھماؤ، گھما گم گھنن گھنن
گرجے جو ابر میں تو فلک چھچھا اٹھے
انگڑائی لے تو سر پہ دھنک چھچھا اٹھے

امامِ مظلومؑ کی عظمت اور پانی کی فراوانی کا ذکر کرتے ہوئے یوں گریز کرتے ہیں: ۔

یہ کفر، الحفیظ! یہ عدوان، الحذر!
پانی سی چیز بند ہو وہ بھی حسینؑ پر؟
مولا! کسی پہ کوئی نہ ایسی جفا کرے
کافر پہ بھی نہ بند ہو پانی، خدا کرے!

جوشؔ پھر شدت کے ساتھ رخ موڑ کر فرماتے ہیں: ۔

پل بھر میں سانس اہلِ جفا کی اکھڑ گئی
بیعت کی طمطراق کی صورت بگڑ گئی
دستِ خدا سے کسوت شاہی ادھڑ گئی
دربار ہر بحکمِ قضا اوس پُر گئی
حق نے رگ سقیفہ کی چھل بل نکال دی
پائے نبی امیہ میں زنجیر ڈال دی

☆.....☆.....☆

سرسیّد کے ادبی کارنامے

جوادّ الدولہ عارف جنگ ڈاکٹر سرسیّد احمد خان بہادر کی قومی خدمات کی فہرست طولانی ہے کیونکہ وہ ایک ایسے قومی قائد تھے جن کی شخصیت ہمہ گیر خصوصیات کی حامل تھی۔ وہ شاعر، ادیب، صحافی، محقق، مبصر، مہذب، مخیّر اور مشہور متدیّن مسلمان تھے۔ بظاہر مشرقی اور مغربی تعلیمات کی اسناد سے محروم تھے لیکن اپنے تجربے اور افکار سے ایسے ماہرِ تعلیم بنے کہ مشرقی اور مغربی تعلیمات کے تمغے ان پر نچھاور کیے گئے۔ صبر و استقلال سے عزت سادات کی نگہداری کی۔ اگرچہ عموماً سرسید احمد خان کے ذکر کے ساتھ ساتھ ان کی قومی، رفاہی، تعلیمی، سماجی، اخلاقی، مذہبی، سیاسی اور فکری خدمات کا ذکر کیا جاتا ہے لیکن اس مضمون میں سرسید کے صرف ادبی کارناموں پر اجمالی روشنی ڈالی جائے گی کیونکہ اغلب افراد ان خدمات اور ان شاہکارانِ ادب سے واقف نہیں، جس کی وجہ سرسید کے وہ دوسرے درخشاں کارنامے ہیں جن کی روشنی میں یہ عالی اقدار کے چراغ بھی کم نظر آتے ہیں۔

سرسید نے اکاسی (۸۱) برس (۱۸۹۸ء۔۱۸۱۷ء) اس دارفانی میں زندگی بسر کی لیکن جوں جوں عمر بڑھتی گئی، ادبی مشغولیات کم، سیاسی اور سماجی ضروریات زیادہ ہوتی گئیں۔ سرسید کی زندگی میں یوں تو ہر روز نیا سورج ایک نیا انقلاب لبِ بام لاتا لیکن زندگی کے سفر میں غدر ایک ایسی منزل آئی کہ ان کو راہوار کے رخ کو بڑی حد تک بدلنا پڑا، چنانچہ اس کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ہم نے ان کے ادبی سفر کو دو ادوار میں تقسیم کیا ہے تاکہ ہر دور کا فرق نمایاں اور ان ادبی شاہ پاروں پر تفصیلی گفتگو ہو سکے۔ سرسیّد کے ادبی کارناموں کا پہلا دور غدر ۱۸۵۷ء

تک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ سرسیّد کو علم و ادب سے آگہی وراثت میں ملی تھی۔ ان کے نانا خواجہ فرید الدین بہت لائق دانشمند تھے۔ وہ علم و فضل اور خاص کر ریاضیات میں وحیدِ عصر مانے جاتے تھے۔ خود سرسیّد اپنے نانا کی سوانح عمری ''سیرتِ فریدیہ'' میں لکھتے ہیں کہ خواجہ صاحب کے کئی تصنیف کیے ہوئے چھوٹے چھوٹے متعدد رسالے علمِ ہیئت اور آلاتِ رصد کے باب میں تھے جو ایامِ غدر میں ضائع ہو گئے مگر ان میں سے صرف تین رسالے، جو خود ان کے ہاتھ سے لکھے ہوئے خلیفہ حسن خان وزیر اعظم پٹیالہ کی عنایت سے دستیاب ہوئے تھے، ان کو مدرستہ العلوم کے کتب خانہ میں داخل کر دیا ہے۔ اس خاندانی تاثیر کے علاوہ سرسید کو ماحول میں دہلی کے اہلِ کمال کا مجمع بھی نصیب ہوا۔ علامہ شبلی کہتے ہیں: ''سرسید جس سوسائٹی کے ممبر تھے، اس کے بڑے ارکان مفتی صدر الدین آزردہ، مرزا غالبؔ اور مولانا صہبائیؔ تھے۔ ان میں سے ہر شخص تصنیف و تالیف کا مالک تھا اور یہ ان بزرگوں کی محبت کا اثر تھا کہ سرسید نے ابتدائی دور میں جو شغل اختیار کیا، وہ تصنیف و تالیف کا مشغلہ تھا۔''

الطاف حسین حالیؔ کے مطابق ابتدا میں سرسید کو فارسی نظم و نثر کہنے کا بھی شوق رہا تھا اگرچہ انھوں نے فارسی میں معمولی کتابوں کے سوا، جو مکتبوں میں پڑھائی جاتی تھیں، کوئی اعلیٰ درجہ کی کتاب نہیں پڑھی تھی۔ مولانا صہبائیؔ سے ان کی دوستی اخوت کے درجہ کو پہنچی ہوئی تھی۔ مفتی صدر الدین خان کے ہاں بھی ان کا ایک پھیرا ہر روز ہوتا تھا، جہاں صہبائیؔ، شیفتہؔ اور مومنؔ وغیرہم کا مجمع رہتا تھا۔ مرزا غالبؔ کو وہ چچا کہتے تھے اور مرزا ان پر بزرگانہ شفقت کی نظر رکھتے تھے۔ نواب ضیاء الدین احمد خان ان کے گاڑھے دوست تھے۔ باوجود یہ کہ یہ سب لوگ بیدلؔ یا ابوالفضل یا جلالائے طباطبا کی پیروی کرنے والے تھے لیکن ظاہراً سرسید نے فارسی نثر میں بھی مثلِ اردو کے سادگی سے کبھی تجاوز نہیں کیا۔ انھی قدیم دوستوں اور بزرگوں کا احترام کرتے ہوئے سرسید نے اپنی تالیف ''آئینِ اکبری'' پر مولانا صہبائیؔ اور مرزا غالبؔ کی تقریظیں حاصل کیں لیکن صرف صہبائیؔ کی تقریظ چھپ سکی کیونکہ مرزا غالبؔ کی تقریظ، جو اب ان کے فارسی کلام میں موجود ہے، سرسید نے اس لیے واپس کر دی کہ اس میں غالبؔ نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ یہ کتاب اس قابل نہ تھی کہ اس پر اس قدر کوشش اور

وقت صرف کیا جاتا۔

اس پہلے دور میں ماحول اور رواج کے مطابق سرسید نے شاعری بھی شروع کی اور ''آہیؔ'' تخلص اختیار کیا۔ اسی زمانے میں ایک چھوٹی سی عشقیہ مثنوی بھی لکھی۔ چونکہ بقول شبلی: سرسید کو شاعری سے مناسبت نہ تھی' اس لیے جلد ہی اس کوچے کو خیر باد کہہ کر نثر کی طرف توجہ کی۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی بے محل نہیں کہ سرسید نے اپنی بعض تالیفات اور تصنیفات میں اردو اور فارسی اشعار لکھے' اگرچہ ان کی تعداد زیادہ نہیں۔

سرسید نے لگ بھگ چالیس کتابیں لکھیں جن میں تالیفات، تصنیفات، تراجم اور تفاسیر شامل ہیں۔ سولہ کتابیں غدر سے پہلے اور چوبیس کتابیں غدر کے بعد منظر عام پر آئیں۔ غدر سے پہلے کی فارسی کی تصانیف اور فارسی سے اردو تراجموں میں 'جامِ جم' مطبوعہ ۱۸۴۰ء 'تحفۂ حسن' ترجمہ 'تحفہ اثناء عشریہ' مطبوعہ ۱۸۴۴ء، ''تہلیل فی جرثقیل ترجمہ معیار العقول'' مطبوعہ ۱۸۴۴ء ''ترجمہ کیمیائے سعادت'' مطبوعہ ۱۸۵۳ء'' نمیقہ دربیان تصور شیخ'' مطبوعہ ۱۸۵۲ء کے علاوہ ''انتخاب الاخوان'' قانونی تالیف مطبوعہ ۱۸۴۱ء ''فوائد الافکار فی اعمال الفرجار'' علمی سائنسی رسالہ مطبوعہ ۱۸۴۸ء ''کلمۃ الحق'' مطبوعہ ۱۸۴۹ء ''سلسلہ الملوک'' مطبوعہ ۱۹۵۲ء کے ساتھ تین شاہکار اور معروف کتابیں ''آثار الصنادید'' مطبوعہ ۱۸۴۶ء ''تاریخ ضلع بجنور'' مطبوعہ ۱۸۵۵ء اور تصحیح ''آئینِ اکبری'' مطبوعہ ۱۸۵۶ء قابلِ ذکر ہیں۔

غدر کے بعد کی اہم کتابوں میں ''تاریخِ سرکشیِ بجنور'' مطبوعہ ۱۸۵۸ء ''اسبابِ بغاوتِ ہند'' مطبوعہ ۱۸۵۸ء ''تبین الکلام'' جلد اول' دوم' سوم مطبوعہ ۶۲، ۶۴، ۱۸۷۸ء ''خطباتِ احمدیہ'' مطبوعہ ۱۸۷۰ء ''تفسیر القرآن'' کی سات جلدیں جو ۱۸۸۰ء اور ۱۹۰۴ء کے درمیان شائع ہوئیں' شامل ہیں۔ ان کتابوں کے علاوہ رسالہ ''لائل محمڈنز آف انڈیا'' مطبوعہ ۱۸۶۰ء' ''رسالہ تحقیقِ لفظِ نصاریٰ'' مطبوعہ ۱۸۶۰ء' تصحیح ''تاریخِ فیروز شاہی'' مطبوعہ ۱۸۶۲ء تصحیح ''تزک جہانگیری'' مطبوعہ ۱۸۶۴ء ''رسالہ احکامِ طعام اہلِ کتاب'' مطبوعہ ۱۸۶۸ء، ''مسافران لندن'' مطبوعہ ۱۸۶۹ء، ''ہمارے ہندوستانی مسلمان'' ولیم ہنٹر کی کتاب پر ریویو مطبوعہ ۱۸۷۲ء، ''ترمیم فی قصہ اصحاب الکہف والرقیم'' مطبوعہ ۱۸۸۹ء، ''ازالۃ العین

عن ذی القرنین'' مطبوعہ ۱۸۸۹ء ''خلق الانسان علیٰ ما فی القرآن'' مطبوعہ ۱۸۹۱ء ''الدعاء والاستجابۃ'' مطبوعہ ۱۸۹۲ء، ''تحریر فی اصول تفسیر'' مطبوعہ ۱۸۹۲ء ''ابطالِ غلامی'' مطبوعہ ۱۸۹۳ء ''تفسیر الحسن ولجان علیٰ ما فی القرآن'' مطبوعہ ۱۸۹۳ء، ''سیرت فریدیہ'' مطبوعہ ۱۸۹۶ء ''التماس بہ خدمتِ ساکنانِ ہندوستان درباب ترقی تعلیمِ اہلِ ہند'' مطبوعہ ۱۸۸۳ء کے علاوہ ''اخبار سین ٹیفک سوسائٹی'' جن میں سرسید کی نگارشات ۱۸۶۶ء سے ۱۸۷۷ تک، پھر ۱۸۷۷ء سے آخری عمر تک ''علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' کے رسالے میں شائع ہوتی رہیں۔ اسی طرح ایک اور ترقی یافتہ رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' دسمبر ۱۸۷۰ء میں جاری ہوا جو پہلے چھ برس چھپ کر بند ہو گیا پھر دوبارہ تقریباً تیس مہینے جاری ہو کر بند ہوا اور آخری بار تقریباً تین سال چھپ کر ہمیشہ کے لیے بند ہو گیا۔ اس رسالہ کے نکالنے کا ارادہ سرسید نے انگلستان ہی میں کر لیا تھا۔ ''تہذیب الاخلاق'' ہندوستانی مسلمانوں کے لیے تقریباً اسی طرح تھا جس طرح اٹھارویں صدی کے انگریزی پرچے ''ٹیٹلر'' اور ''اسپیکٹیٹر'' جنھیں اسٹیل اور ایڈیسن نے لندن سے انگریزوں کے اخلاق و عادات سنوارنے کے لیے نکالا تھا۔ ''تہذیب الاخلاق'' میں چونکہ اخلاقی مضامین کے علاوہ مذہبی مباحث بھی ہوتے تھے' اس لیے ایک طرف اس کے مخالف تو دوسری طرف اس کے طرفدار پیدا ہو گئے۔ ان پرچوں میں تقریباً تین سو مفید اور کارآمد مضامین شائع ہوئے جس میں' پچاس فیصد مضامین صرف سرسید ہی کے تھے۔

سرسید کی تحریروں میں ایک اعلیٰ پایہ کے مصنف کی شان اور اعلیٰ طرزِ تحریر کا حسن نمایاں تھا۔ سرسید کی تحریریں سادگی اور سلاست کے زیور سے آراستہ ہوتیں۔ ان میں نہایت سلیس اور برجستہ جملے اور فقرے ہوتے۔ حالی کے بیان کے مطابق ان کے یہاں ہر مقام کے مقتضا کے موافق ان کی تحریک کا رنگ خود بہ خود بدل جاتا ہے۔ اگر ان کے علمی و تاریخی مضامین میں دریا کے بہاؤ جیسی روانی ہے تو مذہبی اور پولیٹکل تحریروں میں چڑھاؤ کی تیزانی کا سا زور۔ اعتراضات کے جوابات میں متانت اور سنجیدگی ہے اور بے دلیل دعوؤں کے مقابلے میں ظرافت، جوشِ طبعی، نصیحتیں، نشتر سے زیادہ پرلطف ہے۔ مثلاً ایک مضمون میں مسلمانوں کے کھانا کھانے کے طریقہ کا مذاق اور اس کی کمزوریوں کی نشاندہی ملاحظہ کیجیے:

''ہندوستان میں مسلمانوں کے کھانا کھانے کا بھی وہی طریق ہے جو ہندوؤں کا ہے۔ صرف اتنا فرق ہے کہ ہندو چوکے میں بیٹھتے ہیں اور مسلمان دستر خوان بچھا کر بیٹھتے ہیں۔ جس طرح ہندو سب طرح کا کھانا ایک ساتھ اپنے آگے رکھ لیتے ہیں' اسی طرح مسلمان بھی قابوں اور رکابیوں اور غوریوں اور تشتریوں اور پیالوں میں سب طرح کا کھانا اور سب قسم کی روٹی اور ہر قسم کے کباب اور فرنی کے خوانچے اور بورانی کے پیالے اور اچار مربوں کی پیالیاں سیتلا کے پوجاپے کی طرح سب اپنے آگے رکھ لیتے ہیں اور اس ایک دستر خوان پر کوئی فرنی کلمہ شہادت کی انگلی سے اور کوئی چاروں انگلیوں سے چاٹ رہا ہے۔ کوئی پلاؤ میں اروی کا سالن ملا کر کھا رہا ہے۔ کسی نے بورانی کے پیالے کو منہ سے لگا کر سڑپا بھرا اور یہ کہہ کر کہ واللہ! بڑی تیز ہے' اوہ..... اوہ کرنا شروع کیا ہے۔ تمام جھوٹے برتن اور نیم خوردہ کھانا اور چچوڑی ہوئی ہڈیاں اور روٹی کے ٹکڑے اور سالن سے نکلی ہوئی بکھیاں سب آگے رکھی ہوئی ہیں۔ اس عرصے میں جو شخص پہلے کھا چکا اس نے ہاتھ دھونا، کھنکار کھنکار کر گلا صاف کرنا اور بیسن سے دانت رگڑنے اور زبان پر دو انگلیاں رگڑ رگڑ کر صاف کرنا شروع کیا ہے اور دیگر بے تکلف بیٹھے کھانا نوش فرماتے ہیں۔ نہ ان کو ہاتھ منہ دھونے والوں کا خیال ہے کہ ہم کھانا کھانے والوں کے قریب کیسی حرکاتِ ناشائستہ کرتے ہیں' نہ کھانا کھانے والوں کو ان لوگوں کی کریہ آواز اور زرد زرد ہلدی ملے ہوئے رنگ کا لعاب نکلنے اور بلغم کے لوتھڑے تھوتھو کر کے تھوک دینے کی پروا ہے۔ نعوذ باللہ منہا!!''

سرسید کی ابتدائی تحریریں سب سے پہلے ''سید الاخبار'' جس کو ان کے بھائی سید محمد

خان نکالتے تھے، چھپنے لگیں۔ اس وقت ان کی عمر سترہ اٹھارہ برس کی تھی۔ سرسید نے اسی تجربے سے فائدہ اٹھا کر ''اخبار سین ٹیفک سوسائٹی'' کا اجرا کیا اور صحافت نگاری میں اہم مقام پیدا کیا۔ اس کے علاوہ ''علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' اور ''رسالہ تہذیب الاخلاق'' بھی ادبی شاہکار ہونے کے ساتھ ساتھ قوم کی ذہنی اور فکری تعمیر کا باعث ہوئے۔ ان اخبارات اور رسالوں کی کامیابی کا راز صداقت، صحت زبان، متانت اور طنز و ملامت سے دوری تھی' چنانچہ خود سرسید اداریہ میں لکھتے ہیں: ''بہت سے اخبارات اپنی غلط خبروں کے باعث عجوبہ روزگار بنے ہوئے ہیں۔ کوئی ہفتہ نہیں گزرتا جس میں دو چار خبریں ہم کو ایسی نہیں معلوم ہوتیں جو قدرتِ خدا کے عنوان سے تعبیر ہوتی ہوں اور جب ہم ان کی تفتیش کرتے ہیں تو کسی کی تصدیق نہیں ہوتی۔''

سرسید کی سب سے پہلے کتاب' جس کو شرفِ مقبولیت حاصل ہوا ''آثار الصنادید'' ہے۔ اس کتاب کی تالیف میں سرسید نے اپنی جان جوکھوں میں ڈال کر دہلی کی قدیم عمارتوں کے کتبوں کا چربہ اتارا اور کئی تاریخی کتابوں کی مدد سے ان عمارتوں اور کھنڈروں کے بارے میں معلومات لکھیں۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن مشکل اور غیر مانوس زبان میں تھا جس کو سرسید نے جلد ہی درست کیا اور دوسرے ایڈیشن کو سلیس اور آسان کر دیا۔ اس کتاب پر مرزا غالبؔ، صہبائیؔ اور مولوی صدر الدین آزردہؔ کی تقریظیں ہیں۔ مشہور فرانسیسی محققِ اُردو گارساں دتاسی نے اس کا فرانسیسی زبان میں ترجمہ کر کے اس کتاب کو یورپ میں متعارف کیا' چنانچہ رائل ایشیاٹیک سوسائٹی لندن نے سرسید کو انعام و اکرام سے نوازا اور سوسائٹی کا اعزازی فیلو قرار دیا۔ بقولِ حالیؔ اگرچہ ''آثار الصنادید'' بدرجہ غایت مقبول ہوئی لیکن طرزِ تحریر میں اس وقت تک کوئی ایسی صریح تبدیلی پیدا نہیں ہوئی تھی جس کے لحاظ سے سرسید کو کوئی ممتاز درجہ کا مستحق قرار دیا جاتا۔ ''آثار الصنادید'' اردو کی وہ پہلی کتاب ہے جس میں آثار قدیمہ کی عمارتوں کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لیا گیا ہے۔ ''آثار الصنادید'' کے بعد ''تاریخِ فیروز شاہی''، ''آئینِ اکبری'' اور ''تزکِ جہانگیری'' کی تدوین سرسید کے زبردست کارنامے ہیں۔

دوسری اہم کتاب' جس کا سہرا بھی سرسید ہی کے سر ہے وہ ''تبین الکلام'' ہے۔ اردو

ادب میں اس نوعیت کی یہ پہلی کتاب ہے۔ یہ کتاب سرسید نے عیسائیوں اور مسلمانوں کی بہت سی غلط فہمیوں کو دور کرنے کے لیے لکھی۔ اس کتاب کی تصنیف سے قبل سرسید نے کئی ضروری مذاہب کی کتابوں کا اردو، فارسی اور عربی زبان میں مطالعہ کیا۔ انگریزی تراجم بھی دیکھے اور پھر اس کتاب کو تین حصوں میں ۱۸۶۲ء سے ۱۸۷۰ء کے دوران شائع کیا۔ اس کتاب کی اہمیت کا اندازہ فرانس کے مشہور اورینٹلسٹ گارسان دتاسی کی تحریر سے ہوتا ہے جس میں وہ کہتا ہے ''اس کتاب سے صرف یہی نہیں پایا جاتا کہ احمد خان کو قرآن شریف اور ہماری کتاب مقدس کا پورا علم ہے بلکہ بہت سی ایشیائی تصنیفات اور یورپین تصنیفات سے بھی ان کو پوری واقفیت ہے۔ یہ کتاب وسیع علم کا نتیجہ ہے۔ یہ پہلا ہی موقع ہے کہ کسی مسلمان نے صرف اردو بلکہ ایشیائی کی کسی زبان میں اس موضوع پر ایسی مضبوط اور مکمل بحث کی ہو''۔

''اسبابِ بغاوتِ ہند'' بھی اردو ادب میں سیاسی امور پر پہلی کتاب تصور کی جاتی ہے۔ اس کتاب میں سرسید نے بغاوت کے اسباب کا مفصل تجزیہ کر کے اس کے عوامل اور محرکات بیان کر کے اس کی پوری ذمہ داری حکومت پر عائد کی ہے۔ اس پرآشوب دور میں مسلمانوں کے لیے اس قسم کا رسالہ لکھنا موت کو دعوت دینا تھا' اگرچہ سرسید کے بعض دوستوں نے انھیں منع کیا لیکن سرسید نے اسے شائع کر کے لندن بھی روانہ کیا۔ اس رسالے کو پہلے شک وشبہ کی نظر سے دیکھا گیا لیکن بعد میں ملکہ برطانیہ نے معافی کا اشتہار روانہ کیا اور مسلمانوں نے اس کی قدر دانی کی۔ اس رسالہ کی تحریر سادہ اور بے باک ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ سرسید نے اپنے نانا خواجہ فرید کی سوانح عمری کو مختصر اور اجمالی طور پر لکھا لیکن ''خطباتِ احمدیہ'' میں حضور اکرمؐ کی سیرت نگاری کو نئے اصولوں سے آشنا کیا اور فنِ سوانح کو تقویت بخشی۔ اگرچہ سرسید کی سوانح کو معیاری تحریر نہیں کہہ سکتے لیکن یہ سرسید ہی کا فن تھا جس پر طبع آزما ہو کر ان کے رفیقوں میں شبلی نے ''المامون''، ''الفاروق''، ''الغزالی''، ''سوانح مولانا روم'' اور سیرت النبیؐ لکھیں جب کہ حالی نے ''یادگارِ غالب''، ''حیاتِ سعدی'' اور ''حیاتِ جاوید'' لکھیں۔

تنقید' اردو ادب میں سرسید سے پہلے نہ ہونے کے برابر تھی۔ اگرچہ تنقید پر سرسید نے

کوئی چھوٹی یا بڑی کتاب نہیں لکھی مگر ان کی نگارشات میں وہ اوّلین معمارِ تنقید معلوم ہوتے ہیں۔ تنقید' اردو ادب میں انگریزی لٹریچر سے آئی۔ علمائے تنقید نے آزاد کی کتاب ''آبِ حیات'' کو اُردو تنقید کی پہلی نیم کتاب اور ''مقدمہء شعر و شاعری'' کو پہلی کامل کتاب قرار دیا ہے۔ لیکن اگر سرسید کے چیدہ چیدہ مضامین کا دقیق مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ سرسید ہی اردو تنقید کے بھی بانی ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے صحیح کہا ہے: ''مقدمہء شعر و شاعری'' میں طرز ادا میں سادگی کی اہمیت، بے تکلفی اور مدعا نگاری کی ضرورت، شاعری کا اجتماع کے لیے مفید ہونا اور اس کی افادی اور تعمیری صلاحیت یہ سب امور سرسید کے ارشادات کی بازگشت ہیں۔''

ادب برائے زندگی کا نعرہ اگرچہ بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں برصغیر کی سرزمین پر گونجنے لگا لیکن اگر توجہ کے ساتھ سرسید کی آواز کو سنا جائے تو معلوم ہوگا کہ سرسید ہی وہ پہلے ادیب و ناقد ہیں جنھوں نے ادب کی افادیت اور اہمیت کو پوری طرح محسوس کیا کہ ادب بیکاروں کا مشغلہ نہیں بلکہ زندگی سنوارنے کا آلہء کار ہے۔ ادب پرانے دقیانوسی خیالات کو مٹا دیتا ہے اور نئے نئے خیالات دلوں میں ڈالتا ہے۔ سرسید اردو کی روایتی عشقیہ چوما چاٹی شاعری کے خلاف تھے' اس لیے وہ نیچرل شاعری اور انقلابی شاعری کے طرفدار تھے۔ جب محمد حسین آزاد نے لاہور میں نیچرل شاعری اور عنوانات پر مشاعرے منعقد کیے تو سرسید نے اس کی تائید میں لکھا کہ ''اردو زبان کے علم و ادب کی تاریخ میں ۱۸۷۴ء کا وہ دن' جب لاہور میں نیچرل پوئیٹری کا مشاعرہ قائم ہوا' ہمیشہ یادگار رہے گا''۔ نیچرل شاعری کا رجحان چونکہ زیادہ تر نظموں کی طرف تھا' اس لیے اردو شاعری میں پہلی بار نظمیں' غزلوں کے ہم کنار ہونے لگیں۔ حالی کا مسدس اور اقبال کی نظم ''نالہء یتیم'' سب سرسید ہی کی تاثیر کا رنگ تھا' اس لیے علی گڑھ کے سپوت اور معلم ڈاکٹر معین احسن جذبی کو کہنا پڑا: ''نظم بھی سرسید کی کچھ کم احسان مند نہیں۔ مولانا آزاد اگرچہ نئی اور نیچرل شاعری کے بانی ہیں لیکن اس کے رخ کو سادگی اور افادیت کی طرف موڑنے میں سرسید کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔''

سرسید کے سوانح نگار ڈاکٹر سید شاہ علی نے بہت صحیح کہا ہے: ''اردو ادب کی نشاۃِ ثانیہ بھی برصغیر کی مسلم سیاست کی طرح سرسید احمد خان کی مرہون منت ہے۔ اردو ادب کی بہت

سی اصناف میں اولیت کا سہرا انھی کے سر ہے۔ ان کے بغیر حالؔی، شبلؔی، اقبالؔ اور ابوالکلام وغیرہ وہ نہ ہوتے' جو ہوئے۔''

اخیر میں اس نابغہء روزگار کے اس مضمون کو اس کے ہی دو اشعار پر' جو سرسید نے حافظ کی غزل پر تضمین کیے ہیں' ختم کرتے ہیں: ؎

ساقیا! برخیز و در دہ جام را
خاک بر سر کن غمِ ایام را
گرچہ بدنامی ست نزد عاقلاں
مانمی خواہیم ننگ و نام را (حافظؔ)
قومِ ما! اے قوم ما! کز بہر تو
دادہ ام برباد ننگ و نام را
صبر کن احمدؔ بہ سختی روز و شب
عاقبت روزی بیابی کام را (احمد خان)

اور یہی صبر و استقامت کا نتیجہ ہے کہ سرسید کے گزرنے کے سو سال بعد بھی دنیا کے ہر گوشے میں جہاں برصغیر کے افراد موجود ہیں' ان کی کامیابی اور کامرانی کی یاد مناتے ہیں۔

☆.....☆.....☆

گلدستہ مناقب مولا علیؑ

چالیس اردو شعرا کے گلستانوں سے تہ کیا گیا

۱.....محمد قلی قطب شاہ معانی (متوفی ۱۰۲۰ ہجری)

؎ دنیا و دین کا حق سنگار، یا علیؑ توں
سب اولیا کے من کا اسرار، یا علیؑ توں

؎ سب جگ میں نانو تیرا ہے سب پر چھانو تیرا
نام چھاؤں
ہر ٹھانو ٹھانو تیرا اوتار یا علیؑ توں
ٹھکانہ

؎ برحق ولی توں رب کا، صاحب سچا ہے سب کا
معراج کی سو شب کا جھلکار، یا علیؑ توں
نور

۲.....سید حسینی

دم بدم، اے دل! تُو پڑھ نامِ علیؑ مت کرے اس ورد میں تو غافلی
مشکل اندر ہم خفی وہم جلی ذکر یہ کرتے ہیں سب انبیا و ہم ولی
یا علیؑ! مولا علیؑ! مولا علیؑ!

۳......سراؔج اورنگ آبادی (متوفی ۱۱۷۷ ہجری)

ہوں سخت بے کسی میں گرفتار یا علیؑ! تیرے بغیر کون ہے اب یار یا علیؑ!
آج حادثاتِ دہر میں مضطر نہ رکھ مجھے کشتی مری تباہ ہے کر پار یا علیؑ!
بے تاب ہو اگر نہ کہے حالِ دل سراؔج! یہ درد کس سے جا کرے اظہار یا علیؑ!

۴......درگاہ قلی خان (متوفی ۱۱۸۰ ہجری)

شہ سریر کرامت امیر کل امیر لی حضرت مولیٰ وصیِ پیغمبرؐ
امامِ جن و ملک تاجدار مَلک و مُلک کہا ہے لحمک لحمی جسے شہِ سرورؐ
جنابِ اقدس حیدرؑ ہے وصف سے برتر یہاں ہے وصف سے عاجز لب و دہان بشر
بغیر اس کے کہو کون شاہِ مرداں ہے؟ خدا نے سیف دیا اور رسولؐ نے دختر

۵......شاہ عالم ثانی آفتاؔب

علیؑ عالی ولی کے اوپر درود واجب سلام سنت
نبیؐ کے عاشق وصی کے اوپر درود واجب سلام سنت
غریب بے کس شہید بے بس ستم رسیدہ چہ غم کشیدہ
ذبیح کی بے بسی کے اوپر درود واجب سلام سنت

۶......فضل علی فضلی (متوفی ۱۱۸۴ ہجری)

وہ علی ولی کہ جس سرتاج ہے سزاوار ہل اتیٰ کا آج
اس کے حق میں ہے قل کفیٰ باللہ مقصد انما یرید اللہ
ہے وصی نبیؐ ز روز الست اور نبیؐ کی متابعت میں مست
نبیؐ فرمائے اوس حق اس مضمون انت منی بہ منزل ہارون

۷.....محمد شاکر ناجی

محبت سے علیؑ کی دیکھ ناجی ہوا ہے دل مرا اب حیدر آباد

۸.....مرزا رفیع سوداؔ (متوفی ۱۱۹۵ ہجری)

یارو، مہتاب و گل و شمع، بہم چاروں ایک میں کتاں بلبل و پروانہ بہ ہم چاروں ایک
شاہِ مرداں! تیری خلقت جو نہ ہوتی منظور ہوتے عنصر نہ کبھو مل کے بہم چاروں ایک
دشمن و دوست، بد و نیک زمانے کے بیچ حکم رکھتے ہیں تیرے پیش کرم چاروں ایک
انوریؔ، سعدیؔ و خاقانیؔ و مداح ترا رتبہء شعر و سخن میں ہیں بہم چاروں ایک

۹.....میر حسن دہلوی (متوفی ۱۲۰۱ ہجری/۱۷۸۶ء)

علیؑ دین و دنیا کا سردار ہے کہ مختار کے گھر کا مختار ہے
علیؑ راز دارِ خدا و نبیؐ خبردارِ سرِّ خفی و جلی
علیؑ بندۂ خاص درگاہِ حق علیؑ سالک و راہ روِ راہ حق
خدا نفس پیغمرش خواندہ است دگر افضلیت بہ کس ماندہ است
علیؑ کا عدو دوزخی دوزخی علیؑ کا محبّ جنتی جنتی
نبیؐ اور علیؑ، فاطمہؑ اور حسنؑ حسینؑ ابنِ حیدرؑ، یہ ہیں پنج تن

۱۰.....میر تقی میرؔ (متوفی ۱۸۱۰ عیسوی)

رہ ولائے علیؑ کا خواہش مند ہے یہ شیوۂ خدا رسولؐ پسند
دب کے ہرگز نہ رکھ زبان کو بند پست کرنے کو مدعی کے بلند
یاعلیؑ! یاعلیؑ! کہا کر تو
جو حیدری نہیں اُسے ایمان ہی نہیں ہو گو شریفِ ملّہ، مسلمان ہی نہیں
سجدہ اس آستاں کا نہ جس کو ہوا نصیب وہ اپنے اعتقاد میں انسان ہی نہیں

۱۱.....انشا اللہ خان انشا (متوفی ۱۸۱۷عیسوی)

نظر کر علیؑ کو قرین محمدؐ ہوا نورِ حق ہم نشین محمدؐ
ریاض القدس میں ہیں کہتے فرشتے یہ ہے آفتابِ جبینِ محمدؐ
علیؑ سے جن اشخاص نے بغض رکھا انھوں نے کیا قصدِ کینِ محمدؐ
ائمہ کی تعریف کس سے بیاں ہو متور ہوا اُن سے دینِ محمدؐ

۱۲.....نظیر اکبر آبادی (متوفی ۱۸۳۰عیسوی)

علیؑ کی یاد میں رہنا' عبادت اس کو کہتے ہیں علیؑ کا وصف کچھ کہنا' سعادت اس کو کہتے ہیں
علیؑ کی مداح کا پڑھنا' کرامت اس کو کہتے ہیں علیؑ کے نام کا لینا' حلاوت اس کو کہتے ہیں
علیؑ کی حب میں مر جانا' شہادت اس کو کہتے ہیں

۱۳.....ناسخ لکھنوی (متوفی ۱۸۳۸ء)

بلبل ہوں بوستانِ جنابِ امیرؑ کا روح القدس ہے نام مرے ہم صفیر کا
وہ خدا کا دوست ہے اور دوست ہے اس کا خدا کیوں نہ ہو ناسخ محبت حیدرِ کرارؑ کی

۱۴.....شیخ محمد ابراہیم ذوق (متوفی ۱۸۵۴ء)

کرے ہے مہر علیؑ دل کو صاف پُرانوار طلوعِ شمس پہ موقف ہے وجودِ نہار
علیؑ سے کیوں کر نہ ہو زیر لشکرِ کفار علیؑ ہے شکل علیٰ اور علیؑ ہے حرف جار
کہیں شاہ نجفؑ کے عشق میں دل میرا ڈوبا تھا
کہ ہے دُر نجف ہو کر چمکتا دُریم میرا

۱۵.....مرزا غالب دہلوی (متوفی ۱۸۶۹ء)

خدا کا بندہ' خداوند گار بندوں کا اگر کہیں نہ خداوند کیا کہیں اس کو

یہ اجتہاد عجب ہے کہ ایک دشمن دیں — علیؑ سے آ کے لڑے اور خطا کہیں اس کو
نبیؐ کا ہو نہ جسے اعتقاد کافر ہے — رکھے امام سے جو بغض کیا کہیں اس کو

.....

غالبؔ ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست — مشغولِ حق ہوں بندگیِ بوترابؑ میں

.....

بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے — غلامِ ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

.....

کل کے لیے کر آج نہ خست شراب میں — یہ سوئے ظن ہے ساقیِ کوثر کے باب میں

.....

سات اور سات ہوتے ہیں چودہ — باامید سعادت افزائی
غرض اس سے ہیں چاردہ معصوم — جن سے ہے چشمِ جاں کو زیبائی
اور بارہ امام ہیں بارہ — جس سے ایماں کو ہے توانائی
ان کو غالبؔ یہ سال اچھا ہے — جو ائمہ کے ہیں تولائی

۱۶.....میر انیس لکھنوی (متوفی ۱۸۷۴ء)

دل سیر ہے گدائے جنابِ امیرؑ کا — خالی کبھی رہا نہیں کاسہ فقیر کا
مطلب یہی ہے ہاتھ کی ہر اک لکیر کا — دامن نہ چھٹنے پائے جناب امیرؑ کا
کیا پوچھتے ہو نام مرے دستگیر کا — بازو نبیؐ کا ہاتھ خدائے قدیر کا
خیبر کا در اکھاڑ لے وہ جلّ شانہٗ — ٹکڑا نمک سے کھائے جو نانِ شعیر کا
کیا پوچھتے ہو مذہب و مشرب فقیر کا — شیشہ بغل میں ہے مئے خمِ غدیر کا
پیری تو آ چکی ہے مگر مہلت اے اجل! — کر لوں طواف قبرِ جنابِ امیرؑ کا

.....

دشمن نہ ہوتا گر کوئی زوجِ بتولؑ کا — کرتا کبھی نہ خلق جہنم کو پھر خدا

۱۷.....دبیرؔ لکھنوی (متوفی ۱۸۷۵ء)

حیدرؑ کو جو حق کا ولی کہتا ہے　　شاباش! قدیرِ ازلی کہتا ہے
کہتا ہے نُصیری علی کو اللہ　　بندہ اللہ کو علیؑ کہتا ہے

۱۸.....مولانا احمد رضا خان بریلوی (متوفی ۱۹۰۱ء)

ہم خاک ہیں اور خاک ہی ماوا ہے ہمارا　　خاکی تو وہ آدمِ جدِّ اعلیٰ ہے ہمارا
اے مدعیو! خاک کو تو خاک نہ سمجھو　　اس خاک میں مدفون شہِ بطحا ہے ہمارا
اس نے لقب خاک شہنشاہ سے پایا　　وہ حیدرِ کرارؑ جو مولا ہے ہمارا

۱۹.....مہدی مجروحؔ (متوفی ۱۹۰۳ء)

یا علیؑ! نائبِ خدا ہو تم　　کیوں نہ بندوں کے پیشوا ہو تم
مصطفیٰؐ کے خلیفہء برحق　　حسبِ فرمانِ انتما ہو تم
کس کا ادراک جز پیمبرؐ کے　　کون سمجھے تمھیں کہ کیا ہو تم
جائے معصوم کار حق معصوم　　نائبِ سیّد الوراؐ ہو تم
صابر و شاکر و حلیم و کریم　　مرکز انسب کے مرتضیٰؑ ہو تم
دم یہاں کون مار سکتا ہے　　نفسِ پیغمبرِؐ خدا ہو تم

۲۰.....محمد علی شادؔ عظیم آبادی (متوفی ۱۹۲۶ء)

اے شادؔ! کر علیؑ کی زیارت بوقتِ نزع　　تصویر دیکھ قدرت پروردگار کی

۲۱..... بیدمؔ

بیدمؔ! یہی تو پانچ ہیں مقصودِ کائنات　　خیر النساءؑ حسینؑ و حسنؑ، مصطفیٰؐ علیؑ
بصد تلاش نہ کچھ وسعتِ نظر سے ملا　　نشانِ منزلِ مقصود راہبر سے ملا
نبی ملے تو خانہء خدا سے ملے　　خدا کو ڈھونڈا تو وہ علیؑ کے گھر سے ملا

۲۲..... چوہدری دلورام کوثری (متوفی ۱۹۳۱ء)

کیونکر نہ آسمان سے اونچی ہو شانِ علم　　حیدرؑ پھریرا اور نبیؐ نشان علم
میداں میں ذوالفقارِ دو دم اور علیؑ کا ہاتھ　　منبر پہ مصطفیٰؐ کی زبان اور بیانِ علم

۲۳.....محمد اقبال لاہوری (متوفی ۱۹۳۸ء)

یہ ہے اقبالؔ فیض یاد نام مرتضیٰؑ جس سے　　نگاہِ فکر ہیں خلوت سرائے لامکاں تک ہے

.....

خیرہ نہ کر سکا مجھے جلوۂ دانشِ فرنگ　　سرمہ ہے میری آنکھ کا خاک مدینہ و نجف

.....

فیضؔ اقبالؔ! ہے اسی در کا　　بندۂ شاہ لافتیٰ ہوں میں

.....

کرم کرم کہ غریب الدیار ہے اقبالؔ　　مریدِ پیرِ نجف ہے، غلام ہے تیرا

.....

دل میں ہے مجھ بے عمل کے داغِ عشقِ اہل بیت　　ڈھونڈتا پھرتا ہے ظلِ دامن حیدرؑ مجھے

۲۴.....آغا شاعر قزلباش دہلوی (متوفی ۱۹۴۰ء)

صفائے قلب سے لینا ہے کارِ نیک نہاد　　بحق آیۂ تطہیر یا علیؑ امداد

.....

تو مالکِ کونین ہے پر کیا ہے بڑی بات　　لکھا ہے سرِ عرش، نہیں میں نے گھڑی بات
سچ کہتا ہوں بن جائے گی موتی کی لڑی بات　　گیارہ ترے نائب ہیں یہ کہہ دوں جو اڑی بات

.....

میں اور تری ذات سے محروم رہوں گا　　بارہ مرے ساقی ہیں، ہزاروں میں کہوں گا

۲۵..... سید محمد ناوکؔ لکھنوی

جو ہے مدِّ نظر تحریر کرنا مدح حیدرؑ کا
وضو کر کے بنا پہلے قلم جبرئیل کے پر کا

کلام اللہ جس سے لکھتے ہیں وہ روشنائی ہو
وہ کاغذ، جس پر ٹھپا لگ چکا ہو حبِّ حیدرؑ کا

پھر اس کے بعد بسم اللہ کہہ کر لکھ دے وہ مطلع
کہ جس کو سن کے محفل میں ہو غل اللہ اکبر کا

غلامِ ساقیِ کوثر ہوں اطمینان رکھتا ہوں
مجھے کیا خوفِ ناوکؔ تشنگیِ روزِ محشر کا

۲۶..... میر مہدی علی شہیدؔ (متوفی ۱۹۶۰ء)

مولا اگر نبیؐ ہیں تو مولا علیؑ بھی ہے
اعلیٰ اگر خدا ہے تو اعلیٰ علیؑ بھی ہے

عرش خدا پہ پردے میں دیکھا، علیؑ بھی ہے
جس جا رسولؐ ہیں، وہیں اپنا علیؑ بھی ہے

ہاں! اس کی راہ جو ہے راہِ مستقیم ہے
قرآن پڑھ کے دیکھو، علی العظیم ہے

.....

ہم شاعروں کا اور ہی ایمان ہے شہیدؔ
اپنی یہی دلیل ہے، برہان ہے شہیدؔ

شاید ہمارے قول پہ قرآن ہے شہیدؔ
یہ مرتضیٰ کی مدح کا دیوان ہے شہیدؔ

ہے بابِ علم قولِ رسالتمآبؐ سے
واضح ہے اور عندہ علم الکتاب سے

۲۷..... بنارسی لال ورماؔ

کونین دیے عقد کشائی دے دی
اپنی ہی طرح جلوہ نمائی دے دی

لوگوں نے خلافت میں پس و پیش کیا
معبود نے حیدرؑ کو خدائی دے دی

۲۸..... وشوناتھ پرشاد ماتھرؔ لکھنوی

کوئی ہے نور کا مرکز کوئی ہے شعلۂ نار
کہے چنیں گے مسلمان رہنما کے لیے

علیؑ کا روضہ اگر دیکھتے ہیں اے ماتھر
ہمارے ہاتھ بھی اٹھ جاتے ہیں دعا کے لیے

۲۹.....میر عثمان علی خان (نظام دکن۔متوفی ۱۹۶۲ء)

مئے حبِ علی میں رات دن ہم مست رہتے ہیں
نہ خم سے ہے غرض ہم کو نہ شیشے سے نہ ساغر سے
وہ ہیں اشک عزا اپنے بدولت جن کی اے عثماںؔ
چکھایا ساقیِ کوثر نے ہم کو جام کوثر سے

۳۰.....استاد قمرؔ جلالوی (متوفی ۱۹۶۸ء)

اشارہ کرنا وہ ساقی کا مجھ کو کوثر پر — ادب کے ساتھ وہ میرا اٹھا کے جام سلام
قصیدہ پڑھنے جو بیٹھا میں بزم ساقی میں — تو میکشوں میں اُٹھا غل' قمرؔ! سلام! سلام!

.....

بیٹھا ہے کیا نصیب کے رستے پہ ہار کے — او بدنصیب! دیکھ علیؑ کو پکار کے

۳۱..... برجناتھ پرشاد مخمور لکھنوی

وفا کی راہ چلتے ہیں، وفا کی روشنی والے — کلامِ حق بھی پڑھ لیتے ہیں آیاتِ جلی والے
مسلماں تو نہیں ہیں ہم مگر اتنا سمجھتے ہیں — در جنت سے واپس آ نہیں سکتے علیؑ والے

۳۲.....ڈاکٹر پیشاوری لال ملہوترا رواںؔ

وہ شہرِ علم تو یہ بابِ علم ہیں، یعنی — علیؑ نبیؐ کے لیے ہیں، نبیؐ علیؑ کے لیے
رواںؔ ہے الفتِ آلِ نبیؐ مرے دل میں — یہ مئے بہت ہے مجھے کیفِ بے خودی کے لیے

۳۳.....علامہ نجمؔ آفندی (متوفی ۱۹۷۵ء)

میں تولا سے عبادت کا بھرم رکھتا ہوں — دردِ دل' سوزِ جگر' دیدۂ نم رکھتا ہوں
دل کی قوت کے لیے ذکرِ خدا سے پہلے — یا علیؑ کہہ کر مصلے پہ قدم رکھتا ہوں

۳۴..... جوشؔ ملیح آبادی (متوفی ۱۹۸۲ء)

سلمائے روزگار کو زریں قبا ملی　　انسانیت کو دولت صد ارتقا ملی
ہنستی ہوئی قدر کے گلے سے قضا ملی　　آغوش میں رسولؐ کو اپنی دعا ملی

جیسے ہی نصف نور ملا نصف نور سے
اپنے کو کردگار نے دیکھا غرور سے

۳۵..... میر شجاعت علی شجیعؔ (متوفی ۱۹۸۵ء)

باعثِ تخلیقِ عالم آپ ہیں　　افتخارِ نسلِ آدم آپ ہیں
رازدار اسمِ اعظم آپ ہیں　　قسمتِ انساں کے محرم آپ ہیں
شان ہے عالم پناہی آپ کی　　دونوں عالم میں ہے شاہی آپ کی

۳۶..... سید سرفراز حسین خیبرؔ لکھنوی

سو جان سے غلام نفس پیغمبرؐ ہوں　　خاکِ درِ بادشاہِ بحر و بر ہوں
کیوں قلعہ مضمون پر نہ قبضہ ہو خیبرؔ　　میں مدّاح سرائے فاتحِ خیبر ہوں

۳۷..... فیضؔ بھرت پوری (متوفی ۱۹۸۹ء)

نور کچھ سمجھے ہیں، کچھ کہتے ہیں یہ انسان ہے　　جو ہیں عارف، وہ یہ کہتے ہیں خدا کی شان ہے
ہیں علیؑ آغوشِ پیغمبرؐ میں، کہتے ہیں ملک　　خانہء کعبہ میں دیکھو رحل پر قرآن ہے

۳۸..... مولانا کوثر نیازی (متوفی ۱۹۹۲ء)

اللہ و مصطفیٰؐ ترے، دونوں جہاں گدا ترے　　کون و مکاں سدا ترے، قلب و جگر فدا ترے
باغِ جہاں گلی تری، پیر میرا علیؑ ولی　　دم ہمہ دم علیؑ علیؑ، دم ہمہ دم علیؑ علیؑ

۳۹.....حیدر علی اخترؔ (متوفی ۱۹۹۹ء)

دور مجھ سے تیرگی ہے یا علیؑ کہنے کے بعد
روشنی ہی روشنی ہے یا علیؑ کہنے کے بعد

ہو رہا ہے میرے دل پر آیتوں کا اب نزول
شاعری، پیغمبری ہے یا علیؑ کہنے کے بعد

کاش دم نکلے میرا بھی یا علیؑ کہتے ہوئے
موت پھر تو زندگی ہے یا علیؑ کہنے کے بعد

مدحتِ مولا پہ اخترؔ! سرخرو ہوں اس لیے
حمد بھی میں نے کہی ہے یا علیؑ کہنے کے بعد

۴۰.....سعیدؔ شہیدی (متوفی ۲۰۰۰ء)

میرے لب پہ تو رہتا ہے صبح و مسا، یا علیؑ! یا علیؑ! یا علیؑ! یا علیؑ!
بندہ پرور! یہی ہے وظیفہ مرا، یا علیؑ! یا علیؑ! یا علیؑ! یا علیؑ!
ہے زمانہ مخالف تو ہوتا ہے کیا، مجھ کو مطلق زمانے کی پروا نہیں
سانس جب تک ہے باقی کہے جاؤں گا یا علیؑ یا علیؑ یا علیؑ یا علیؑ
آپ کیا ہیں، حقیقت ہے کیا، آپ کی خود مشیت کا بھی ہے اشارہ یہی
مصطفیٰؐ کو بھی مشکل میں کہنا پڑا یا علیؑ یا علیؑ یا علیؑ یا علیؑ

☆.....☆.....☆

غالبؔ کے اشعار کے معنی خود غالبؔ سے پوچھیے؟

یہ بھی زمانے کی ستم ظریفی تھی کہ عوام نے غالبؔ کی زندگی میں ان کے کلام کے مقام و مرتبہ کا صحیح اندازہ نہیں لگایا۔ لوگوں نے نہ صرف ان کی علمی اور ادبی صلاحیتوں سے فائدہ اٹھایا بلکہ ان کے کلام کا مذاق بھی اڑایا۔ مشہور ہے کہ غالبؔ کے ایک آشنا عبدالقادر رامپوری نے، جن کا لال قلعہ سے بھی تعلق تھا، ایک دن غالبؔ سے کہا: آپ کا یہ شعر سمجھ میں نہیں آتا:۔

پہلے تو روغنِ گُل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے کل بھینس کے انڈے سے نکال

مرزا غالبؔ نے یہ سن کر کہا کہ یہ شعر میرا نہیں لیکن عبدالقادر نے مذاق کرتے ہوئے کہا کہ میں نے آپ ہی کے دیوان میں دیکھا ہے۔ یعنی وہ طنز کر کے یہ بتانا چاہتے تھے کہ غالبؔ کا دیوان ایسے مہمل اشعار سے بھرا پڑا ہے۔ اسی لیے تو غالبؔ نے نواب علاؤالدین احمد کو لکھا: ''مجھے اپنے ایمان کی قسم! میں نے اپنی نظم و نثر کی داد باندازۂ بالیست پائی نہیں۔ آپ ہی کہا اور آپ ہی سمجھا''۔ یہ حقیقت ہے کہ غالبؔ کے کلام کا موضوع فلسفہ ہے اور ان کی شاعری کے بدن پر الفاظ کا جامہ اتنا باریک اور تنگ ہے کہ صاحبِ نظر کو اس کا عریاں بدن نظر آ سکتا ہے لیکن اسے دیکھنے کی تاب ہر شخص میں نہیں۔ بعض نقاد اسے کیفِ شراب، یعنی نشہ کا حاصل سے موسوم کرتے ہیں جو غالبؔ سے زیادتی ہے، جب کہ یہ انتہائی بلند فکری ہے۔ اسی لیے تو خود غالبؔ نے کہا تھا:۔

مشکل ہے زبس کلام میرا' اے دل!
سن سن کے اُسے سخن وران کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمایش
گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

کبھی غالبؔ نے اپنے دل کو یوں بھی تسلی دی:

نہ ستایش کی تمنا' نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی' نہ سہی

اور کبھی یہ سوچ کر خوش ہو گئے: ع

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

غالبؔ' عبدالقادر شاکر کو خط میں لکھتے ہیں: ''نظم و نثر کی قلمرو کا انتظام ایزدِ دانا و توانا کی عنایت و اعانت سے خوب ہو چکا ہے۔ اگر اس نے چاہا تو قیامت تک میرا نام و نشان باقی رہے گا۔''

اسی لیے تو غالبؔ کا کلام ہندوستان کی الہامی کتاب بن گیا اور بجنوری کو کہنا پڑا: ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں: مقدس وید اور دیوانِ غالبؔ۔ اردو ادب میں کئی مستند شرحیں غالبؔ کے کلام پر لکھی گئیں۔ شارحین نے ان کے تقریباً سارے اردو دیوان پر تنقید و تبصرہ کیا ہے جو بڑی حد تک غالبؔ کے اشعار کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔ غالبؔ نے خود اپنے خطوط میں بعض اشعار کے معنی بتائے ہیں جن کو اس مضمون میں پیش کیا جا رہا ہے۔

غالب کے اردو دیوان کی پہلی غزل کا پہلا شعر: ۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کو بعض ناقدوں نے کیف شراب کا ماحصل سمجھ کر بے معنی قرار دیا جو غالب کے ساتھ ناانصافی ہے۔ اس شعر میں اگر کاغذی پیرہن کو سمجھا جائے تو شعر سمجھ میں آ سکتا ہے۔ غالبؔ نے عبدالرزاق شاکر کو لکھا: ''ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے

سامنے جاتا ہے' جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلودہ کپڑا بانس پر لٹکا کر لے جانا۔ پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کسی کی شوخیِ تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورت تصویر ہے' اس کا پیرہن کاغذی ہے' یعنی ہستی اگر چہ مثلِ تصاویر اعتبارِ محض ہو' موجب رنج و ملال و آزار ہے۔''

ایک غزل کے مطلع: ۔

شوق ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا
قیس' تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

کے بارے میں عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں: رقیب بہ معنی مخالف۔ شوق، سروسامان کا دشمن ہے۔ دلیل یہ ہے کہ قیس' جو زندگی میں ننگا پڑا پھرتا تھا' تصویر کے پردے میں بھی ننگا ہی رہا۔ لطف یہ ہے کہ مجنون کی تصویر باتن عریاں ہی کھنچتی ہے' جہاں کھنچتی ہے۔

اسی غزل کے دوسرے شعر: ۔

زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی' یارب!
تیر بھی سینۂ بسمل سے پُرافشاں نکلا

کے متعلق لکھتے ہیں: یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نکالی ہے' جیسا کہ اس شعر میں ہے

نہیں ذریعہ راحت جراحت پیکاں وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہیے

یعنی زخم' تیر کی توہین' بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین' بہ سبب ایک طاق سے کھل جانے کے۔ زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی' یعنی زائل نہ کیا تنگی کو۔ پُرافشاں بہ معنی بے تاب اور یہ لفظ تیر کے مناسب حال ہے۔ معنی یہ کہ تیر تنگی دل کی داد کیا دیتا' وہ تو خود ضیق مقام سے گھبرا کر پرافشاں اور سراسیمہ نکل گیا۔

سبزہ خط سے ترا کاکُل سرکش نہ دبا
یہ زمرد بھی حریفِ دم افعی نہ ہوا

کے بارے میں چودھری عبدالغفور کے خط میں لکھتے ہیں: ''قبولِ دعا' وقتِ طلوع منجملہ مضامینِ شعری ہے۔ جیسے کتان کا پرتوِ ماہ میں پھٹ جانا اور زمرد سے افعی کا اندھا ہو جانا۔''

ہر بن مو سے دم ذکر نہ ٹپکے خوناب
حمزہ کا قصہ ہوا' عشق کا چرچا نہ ہوا

قصہء حمزہ کے بارے میں نواب کلب علی خان کو لکھتے ہیں: ''داستانِ حمزہ قصہء موضوع ہے۔ شاہ عباس ثانی کے عہد میں ایران کے صاحب طبعوں نے اس کو تالیف کیا ہے۔ ہندوستان میں امیر حمزہ کی داستان اس کو کہتے ہیں اور ایران میں ''رموزِ حمزہ'' اس کا نام ہے۔ دو سو کئی برس اس کی تالیف کو ہوئے۔ اب تک مشور ہے اور ہمیشہ مشہور رہے گا۔''

عبدالجمیل جنوں کو اس غزل کے مطلع: ؎

قطرۂ مے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مے سراسر رشتہء گوہر ہوا

میں لکھتے ہیں: اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن و کاہ بیرون آورون' یعنی لطف زیادہ نہیں۔ قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار ہے بقدر یک مژہ برہم ذوق ثبات و قرار ہے۔ حیرت ازالہ حرکت کرنی ہے۔ قطرۂ مے افراطِ حیرت سے ٹپکنا بھول گیا۔ برابر برابر بوند بن جوت ہم کر رہ گئیں تو پیالہ کا خط اس تاگے کے بن گیا جس میں موتی پروتے ہوں''۔

؎ یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ سوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

اس شعر کی شرح غالب نے ماسٹر پیارے لال کو اس طرح لکھی: ''پہلے یہ سمجھنا چاہیے کہ آئینہ عبارت فولاد کے آئینے سے ہے' ورنہ جلی آئینوں میں جوہر کہاں اور ان کو صیقل کون کرتا ہے۔ فولاد کی جس چیز کو صیقل کرو گے' بے شبہ پہلے ایک لکیر پڑے گی اس کو الف صیقل کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم ہوا تو اب اس مفہوم کو سمجھیے۔ مصرع:

چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

یعنی ابتدائی سنِ تمیز سے مشقِ جنون ہے۔ اب تک کمالِ فن حاصل نہیں ہوا۔ آئینہ تمام صاف نہیں ہو گیا بس ایک لکیر صیقل جو ہے' سو ہے۔ چاک کی صورت الف کی سی ہوتی ہے اور چاک جیب آثار جنوں میں سے ہے۔''

شاکر کو لکھتے ہیں: ع

اک شمع ہے دلیل سحر' سو خموش ہے

یہ خبر ہے۔ پہلا مصرع: ع

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے

یہ مبتدا ہے۔ شب غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا ہے

ظلمت غلیظ' سحر ناپید' گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں! ایک دلیل صبح کی بود پر ہے' یعنی بجھی ہوئی شمع۔ اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیلِ صبح ٹھہرایا جائے' وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس' دیکھا جائے جس گھر میں علامت صبح موید ظلمت ہو گی' وہ گھر کتنا تاریک ہو گا۔

عبدالجمیل جنوں کو شعر:

ملنا ترا اگر نہیں آسان تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

کے بارے میں لکھتے ہیں: ''اگر تیرا ملنا آسان نہیں تو یہ امر مجھ پر آسان ہے۔ خیر' تیرا ملنا آسان نہیں' نہ سہی۔ نہ ہم مل سکیں گے نہ کوئی اور مل سکے گا۔ مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں' یعنی جس سے تو چاہتا ہے' مل بھی سکتا ہے۔ ہجر کو ہم نے سہل سمجھ لیا تھا مگر رشک کو اپنے اوپر آسان نہیں کر سکتے۔''

حسن اور اس پر حسنِ ظن' رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے اور کو آزمائے کیوں

جنوں کو لکھتے ہیں: ''مولوی صاحب! کیا لطیف معنی ہیں۔ داد دینا حسن عارض اور حسن ظن' دو صفتیں محبوب میں جمع ہیں' یعنی صورت اچھی ہے اور گمان اس کا صحیح ہے' کبھی خطا نہیں کرتا اور یہ گمان اس کو بہ نسبت اپنے سے ہے کہ میرا مارا کبھی بچتا نہیں اور میرا تیر غمزہ خطا نہیں کرتا۔ پس' جب اس کو اپنے پر ایسا بھروسا ہے تو رقیب کا امتحان کیوں کرے؟ اس حسنِ ظن نے رقیب کی شرم رکھ لی ورنہ یہاں معشوق نے مغالطہ کیا تھا کہ رقیب صادق نہیں' ہوس ناک آدمی تھا۔ اگر اس پر امتحان درمیان آتا تو حقیقت کھل جائے۔''

غالب نے اس غزل کے تینوں اشعار کی تشریح عبدالرزاق شاکر کے خط میں یوں لکھی:

کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برق خرمن راحت خونِ گرم دہقاں ہے

غنچہ تا شگفتن ہا برگ عافیت معلوم
باوجود دل جوئی خواب گل پریشاں ہے
ہم سے رنج بے تابی کس طرح اٹھایا جائے
داغ پشت دست عجز شعلۂ خس بدنداں ہے

مثلِ انجم انجمن وہ شخص کہ داغ جس کا سرمایہ و سامان ہو۔ موجودیت لالہ کی منحصر نمایشِ داغ پر ہے ورنہ رنگ تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے۔ بعد اس کے یہ سمجھ لیجیے کہ پھول کا درخت یا غلّہ جو کچھ بویا جاتا ہے' دہقان کو جو تنے بونے' پانی دینے میں مشقت کرنی پڑتی ہے' مزارع کا وہ لہو جو کشت کار میں گرم ہوا ہے' وہی لالہ کی راحت کے خرمن کا برق ہے۔ حاصل موجودیت داغ اور داغ مخالفِ راحت اور صورتِ رنج۔

غنچہ ناشگفتن: کلی جب نئی نکلے بہ صورت قلب صنوبری نظر آئے اور جب تک پھول بنے' برگِ عافیت معلوم۔ یہاں معلوم بہ معنی معدوم ہے اور برگِ عافیت بہ معنی مایۂ آرام۔

مصرع: برگ عیشی بہ گور خویش فرست..... برگ اور سرو برگ بہ معنی ساز وسامان ہے۔

خواب گل، شخصیت گل، با اعتبار خموشی و برجاماندگی پریشانی ظاہر ہے' یعنی شگفتگی وہی پھولوں کی پنکھڑیوں کا بکھرا ہوا ہونا۔ غنچہ بہ صورت دل جمع ہے۔ باوصف جمعیت دل گل کو خواب پریشاں نصیب ہے''۔ ہم سے رنج بے تابی الخ پشت دست۔ صورت عجز اور خس بدنداں و کاہ بدنداں گرفتن بھی اظہار عجز ہے۔ پس جس عالم میں کہ داغ نے پشتِ دست زمین پر رکھ دی ہو اور شعلہ نے تنکا دانتوں میں لیا ہو' ہم سے رنج و اضطراب کا تحمل کس طرح ہو''۔

۳۰ جون ۱۸۶۴ء کو عبدالجمیل جنوںؔ کو: ؎

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم!
میرا سلام کہیو! اگر نامہ بر ملے

کی تشریح کرتے ہوئے غالبؔ نے فرمایا: ''یہ مضمون کچھ آغاز چاہتا ہے۔ یعنی شاعر کو ایک قاصد کی ضرورت ہے مگر کہے گا کہ یہ قاصد کہیں معشوق پر عاشق نہ ہو جائے۔ ایک دوست

عاشق کا' ایک شخص کو لایا اور اس نے عاشق سے کہا کہ یہ آدمی وضعدار اور معتمد علیہ ہے۔ میں ضامن ہوں کہ یہ ایسی حرکت نہ کرے گا۔ خیر اس کے ہاتھ خط بھیجا گیا۔ قضارا عاشق کا گماں سچ ہوا۔ قاصد مکتوب الیہ کو دیکھ کو والہ و شیفتہ ہو گیا۔ کیا خط' کیسا جواب۔ دیوانہ بن' کپڑے پھاڑ' جنگل کو چل دیا۔ اب عاشق اس واقعہ کے بعد ندیم سے کہتا ہے کہ غیب دان تو خدا ہے۔ کس کے باطن کی کس کو کیا خبر۔ اے ندیم! تجھ سے کچھ کلام نہیں لیکن نامہ بر کہیں مل جائے تو اس کو میرا سلام کہیو کہ کیوں صاحب! تم کیا کیا دعویٰ عاشق نہ ہونے کے کر گئے تھے اور انجام کار کیا ہوا۔''

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

جنوںؔ کو اس شعر کا مطلب یوں لکھتے ہیں: ''اس میں کوئی اشکال نہیں۔ جو لفظ ہیں' وہی معنی ہیں۔ شاعر اپنا قصد کیوں بتائے کہ میں کیا کروں گا۔ مبہم کہتا ہوں کہ کچھ کروں گا۔ خدا جانے شہر میں یا نواح شہر میں تکیہ بنا کر فقیر ہو کر بیٹھ رہے یا دیس چھوڑ کر پردیس چلا جائے۔''

عبدالرزاق شاکرؔ کو شعر:

متقابل ہے مقابل میرا
رک گیا دیکھ روانی میری

کے بارے میں لکھتے ہیں: ''تقابل اور تضاد کو کون نہ جانے گا۔ نور و ظلمت، شادی و غم، راحت و رنج، وجود و عدم۔ لفظ مقابل اس مصرع میں بہ معنی مرجع ہے' جیسے حریف کہ بہ معنی دوست بھی مستعمل ہے۔ مفہوم شعر یہ کہ ہم اور دوست از روئے خوے و عادت ضد ہم دگر ہیں۔ وہ میری روانی کو دیکھ کر رک گیا۔

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بُلائے نہ بنے

اس شعر کے بارے میں منشی نبی بخش حقیرؔ کو لکھتے ہیں: ''بھائی! مجھ کو تم سے بڑا تعجب ہے کہ اس بیت کے معنی میں تم کو تامل رہا۔ اس میں دو استفہام آ پڑے ہیں کہ وہ بہ طریقہء

طعن و تعریض معشوق سے کیے گئے ہیں۔ موت کی راہ نہ دیکھوں۔ کیوں نہ دیکھوں؟ میں تو دیکھوں گا کہ بن آئے نہ رہے کیونکہ موت کی شان میں سے یہ بات ہے' ایک دن آئے ہی گی۔ انتظار ضائع نہ جائے گا۔ تم کو چاہوں؟ کیا خوب! کیوں چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے' یعنی اگر تم آپ سے آئے تو آئے اور اگر نہ آئے تو پھر کیا مجال کہ کوئی تم کو بلا سکے' گویا یہ عاجز معشوق سے کہتا ہے کہ اب میں تم کو چھوڑ کر اپنی موت کا عاشق ہوا ہوں۔ اس میں خوبی یہ ہے کہ بن بلائے' بغیر آئے نہیں رہتی۔ تم کو کیوں چاہوں کہ اگر نہ آؤ تو تم کو بلا نہ سکوں''۔

یہ اردو ادب کی خوش نصیبی ہے کہ غالبؔ نے بعض اشعار کی تشریح کر کے ثابت کر دیا کہ ان کے اشعار تخیل کے آسمانوں پر پرواز کرتے ہیں۔ اردو ادب کے دوسرے عظیم شعرا یعنی میر تقی میرؔ، میر انیسؔ اور علامہ اقبالؔ کے یہاں ایک دو ایسی روایتیں ہیں لیکن دقیق تشریح نظر نہیں آتی۔

علامہ اقبالؔ نے مرزا غالبؔ کی شان میں بہت صحیح کہا ہے: ۔

فکرِ انساں کو تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے' پرِ مرغ تصور کی رسائی تا کجا

غالبؔ کے ان اشعار پر ابنِ شفیق کا قول صادق آتا ہے:

فَاِذَا قِیْلَ اَطمع النَّاسَ طُرًّا
وَاِذا رِیمَ اَعْجزَ المُعجزِینَا

یعنی جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں لیکن جب کہنے کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیان بھی عاجز ہو جائیں۔

☆.....☆.....☆

ملاّ محتشم کاشی کا مرثیہ

سلطنتِ صفوی کا مشہور شاعر ملا محتشم کاشی متوفی ۹۶۱ ہجری مطابق ۱۵۸۵ء کا مشہور مرثیہ، جو ملا کاشی کے ہفت بند کے نام سے مشہور ہے۔ چھیانوے (۹۶) اشعار پر مشتمل ہے، جو بارہ بندوں میں ترکیب بند کی ہیئت میں ہے۔ ہر بند میں آٹھ اشعار ہیں جن کے آخری شعر کا قافیہ جدا ہے۔ شبلی نعمانی لکھتے ہیں کہ ''ملا محتشم کاشی کا مرثیہ درد و غم کی مجسم تصویر ہے اور جس کا جواب آج تک نہ ہو سکا۔'' مشہور ہے کہ محتشم کاشی جوانی میں عشقیہ شعر لکھا کرتے تھے۔ جب طبیعت قصائد کی طرف مائل ہوئی تو دو شاہکار قصیدے شاہ صفوی اور شاہ بانو پری خانم کی شان میں لکھ کر روانہ کیے لیکن انھیں کوئی انعام و اکرام نہ ملا بلکہ شاہ صفوی نے یہ کہہ کر گلہ کیا کہ ''ان شعروں میں مبالغہ سے کام لیا گیا ہے جو کہ اگرچہ شاعری میں حسن بھی سمجھا جاتا ہے چنانچہ اگر ایسے اشعار محمدؐ و آل محمدؐ کی شان میں لکھے جائیں تو غلط نہیں کیونکہ ان برگزیدہ ہستیوں کا تصور بھی آدمی کے بس سے باہر ہے، لہٰذا اس خداداد نعمت کو محمدؐ و آل محمدؐ کی توصیف میں صرف کیا جائے تو دنیا و عقبیٰ دونوں سنور سکتے ہیں۔'' شاہ صفوی کے پیام سے متاثر ہو کر ملا محتشم کاشی نے ہفت بند لکھے جو زبان کی سادگی، بیان کی لطافت اور پیام کے سوز و گداز سے لبریز ہیں۔ اس ہفت بند پر ملا کو انعام و نذرانہ بھی دیا گیا۔ آج چار سو سال گزرنے پر بھی یہ ہفت بند مشہور ہیں اور عاشورہ خانوں کی زینت بھی ہیں۔ اس مختصر مضمون میں پورے ۹۶ اشعار کا پیش کرنا ممکن نہیں اس لیے صرف چند بندوں سے چند اشعار منتخب کر کے اس کے ترجمے کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں۔

مرثیہ

برخوانِ غم چو عالمیان را صدا زدند　　اوّل صدا بہ سلسلہء انبیا زدند

(جب غم کے دسترخوان پر مخلوق کو دعوت دی گئی تو سب سے پہلے انبیاؤں کے سلسلوں کو بلوایا گیا)

نوبت باولیا چو رسید آسمان طپید　　زآن ضربتی کہ بر سر شیر خدا زدند

(جب اولیائے خدا کی باری آئی تو اس ضربت کے اثر سے، جو حضرت علیؑ کے سر پر لگی، آسمان لرزنے لگے)

وز تیشہ سیزہ در آن دشت کوفیان　　بس نخلہا ز گلشنِ آلِ عبا زدند

(جنگ کے تیشے سے کوفیوں نے جنگل میں گلشنِ آلِ عباؑ کے درختوں کو کاٹ دیا)

روح الامین نہادہ بہ زانو سرحجاب　　تاریک شد ز دیدن او چشم آفتاب

(ان واقعات کو دیکھ کر حضرت جبرئیلؑ نے شرم سے اپنا سر زانو پر رکھا اور یہ دیکھ کر آفتاب تاریکی میں ڈوب گیا)

چون خون حلق تشنہء او بر زمین رسید　　جوش از زمین بہ ذروۂ عرشِ بریں رسید

جب پیاسا حلق کٹنے سے خون زمین پر گرا تو زمین کا جوش عرشِ کبریا تک پہنچا

نخل بلند او چو خان بر زمیں زدند　　طوفان بر آسمان ز غبار زمین رسید

(اس درخت بلند کو ببول کی طرح جب زمین پر گرایا تو اس سے جو غبار اٹھا وہ آسمان پر پہنچ کر طوفان برپا کیا)

باد آن غبار چون بہ مزار نبیؐ رساند　　گرد از مدینہ بر فلک ہفتمین رسید

(یہ گرد و غبار نبیؐ کے مزار پر پہنچا، پھر مدینہ سے فلک ہفتم پر پھیلا)

کرد این خیال وہم غلط کار کان غبار　　تا دامن جلال جہاں آفرین رسید

(پھر وہم نے یہ خیال کیا کہ یہ گرد ذوالجلال کے دامن جلال تک پہنچی)

ہست از ملال گرچہ بری ذات ذوالجلال　　او در دل است و ہیچ دلی نیست بے ملال

(اگرچہ ذاتِ پروردگار ہر گونہ غم و ملال سے آزاد ہے لیکن وہ دل میں موجود ہے اور کوئی دل بھی اس درد و غم سے خالی نہیں)

بر حرب گاہ چون رہ آن کاروان فتاد　　شور نشور واہمہ را در گمان فتاد

(جب قتل گاہ سے ہوتا ہوا اسیروں کا قافلہ گزرا تو گریہ زاری کے شور سے
قیامت کے دن کے شور کا خیال ہوا)

ہم بانگ نوحہ غلغلہ در شش جہت فگند　　ہم گریہ بر ملائک ہفت آسمان فتاد

(نوحوں کی صداؤں کا شور شش جہات میں ایسا پھیلا کہ اس کو سن کر ساتوں آسمانوں میں
ملائک رونے لگے)

ناگاہ چشم دختر زہرا دران میان　　بر پیکر شریف امام زمان فتاد

(ناگاہ زہرا کی بیٹی کی نظر امامِ زمانہ حضرت امام حسینؑ کے جسمِ شریف پر پڑی)

بے اختیار نعرۂ ہذا حسین ازو　　سرزد چناں کہ آتش ازو در جہاں فتاد

(بے اختیار پکاری: یہ حسینؑ ہے۔ اس نعرے سے دنیا میں آگ لگ گئی)

پس بازبان پر گلہ آن بضعۃ البتول　　رو در مدینہ کردیا ایھاالرسولؐ

(پھر گلہ آمیز زبان سے وہ جگر گوشۂ بتول مدینہ کی طرف رخ کر کے پکاری:
یاایھاالرسولؐ)

این کشتۂ فتادہ بہ ہامون حسینؑ تست　　وین صید دست و پا زدہ در خون حسینؑ تست

(یہ لاشہ، جو جنگل میں پڑا ہے، تیرا حسینؑ ہے۔ یہ شکار، جو اپنے خون میں ہاتھ پاؤں رگڑا، تیرا
حسینؑ ہے)

این خشک لب فتادۂ ممنوع از فرات　　کز خون او زمین شدہ جیحون حسینؑ تست

(یہ تشنہ لب، جس کو دریائے فرات جانے نہ دیا گیا اور جس کے خون سے کربلا کی زمین
دریائے جیحوں ہوگئی، تیرا حسینؑ ہے)

پس روی در بقیع بہ زہراؑ خطاب کرد　　وحشی زمین و مرغ ہوا را کباب کرد

(پھر جنت البقیع کی طرف رخ کر کے حضرت زہراؑ نے ایسا خطاب کیا کہ زمین کے
جانوروں اور پرندوں کے دل بھی کباب ہو گئے)

کای مونس شکستہ دلان حال ما ببین مارا غریب و بے کس و بے آشنا ببین

(اے شکستہ دلوں کے مونس! ہمارا حال دیکھ! ہم غریب و بے کس و بے آشنا کو دیکھ!)

آن سر کہ بود برسر دوشِ نبیؐ مدام یک نیزہ اش ز دوش مخالف جدا ببین

(وہ سر، جو ہمیشہ دوشِ نبیؐ پر تھا، وہ دشمن کے دوش پر ایک نیزہ کے فاصلے سے جدا ہے دیکھ!)

واں تن کہ بود پرورش درکنار تو غلطاں بہ خاک معرکہ کربلا ببین

(وہ بدن، جو تیری گود میں پلا، وہ خاکِ کربلا میں غلطاں ہے، دیکھ!)

یا بضعۃ البتولؑ ز ابنِ زیاد داد کو خاک اہل بیت رسالتؐ بہ باد داد

(اے جگر گوشہء بتولؑ! ابنِ زیاد کے ظلم سے فریاد، جس نے اہل بیت کی خاک کو برباد کیا)

☆.....☆.....☆

سر محمد اقبالؔ اور سر سید احمد

اگرچہ علامہ اقبال پر بہت کچھ لکھا گیا اور آج بھی اسی رفتار سے لکھا جا رہا ہے لیکن آج کل زیادہ تر گھسے پٹے موضوعات پر بال کی کھال نکالی جا رہی ہے۔ جب کہ برصغیر کے بعض اہم تاریخی، سماجی اور سیاسی پہلو جو اقبالیات کی شناخت کے اہم اقدار تصور کیے جاتے ہیں، ابھی تک اچھی طرح سے روشناس نہیں ہو سکے، چنانچہ انھی موضوعات میں ایک اہم موضوع برصغیر کی دو عظیم شخصیتیں سرسید احمد خان اور سر محمد اقبالؔ ہیں۔ راقم نے اس مختصر مضمون میں رنگ برنگ پھولوں سے گلشن تو نہیں بلکہ ایک گلدستہ بنانے کی کوشش ضرور کی ہے کیونکہ اس مصروف دور میں بعض اوقات میز پر رکھا ہوا گلدستہ بھی گلزار کا نمونہ بن سکتا ہے۔

علامہ اقبالؔ کو ان کے استاد مولوی میر حسن نے سرسید احمد خان اور علی گڑھ تحریک سے روشناس کرایا۔ مولوی میر حسن ۱۸۷۳ء سے سرسید احمد خان کی تحریک سے وابستہ تھے اور وہ مسلمانوں کی تعلیم و تربیت کے جلسوں میں شرکت بھی کرتے تھے، چنانچہ علامہ کے پیدائش کے سال یعنی ۱۸۷۷ء میں مولوی میر حسن نے علی گڑھ میں کالج کے افتتاح میں شرکت بھی کی تھی۔ غالباً علامہ اقبالؔ کی ملاقات سرسید احمد خان سے ۱۸۹۵ء کی تعلیمی کانفرنس میں، جو لاہور میں برگزار ہوئی تھی، ہوئی ہو گی۔ اس ملاقات کا اشارہ ''زندہ رود'' میں نظر آتا ہے۔

علامہ اقبالؔ نے ''بانگِ درا'' میں ''سید کی لوحِ تربت'' کے عنوان پر چودہ اشعار کی نظم لکھی، جس میں سرسید احمد خان کی تحریک کے چند اہم مسائل کو واضح کیا اور ان کے مشن کی

کامیابی کو: ع ''صبر و استقلال کی کھیتی ہے یہی'' بتایا۔ اس نظم میں سرسید کے سنگِ تربت کی باطنی تحریر پہلے دینی رہنماؤں اور مذہبی علماؤں کو مخاطب کر کے کہتی ہے: ع

ترک دنیا قوم کو اپنی نہ سکھلانا کہیں
وا نہ کرنا فرقہ بندی کے لیے اپنی زباں

.....

محفلِ نو میں پرانی داستانوں کو نہ چھیڑ
رنگ پر جو اب نہ آئیں ان فسانوں کو نہ چھیڑ

.....

وصل کے اسباب پیدا ہوں تری تحریر سے
دیکھ کوئی دل نہ دکھ جائے تری تقریر سے

پھر قوم کے مدبروں اور سیاست دانوں کو نصیحت کرتی ہے کہ: ؎

عرضِ مطلب سے جھجک جانا نہیں زیبا تجھے
ہے دلیری دست ارباب سیاست کا عصا

.....

بندۂ مومن کا دل بیم و ریا سے پاک ہے
قوتِ فرماں رواں کے سامنے بے باک ہے

آخر میں قوم کے شاعروں اور تخلیق نگاروں کو ان کے فرائض سے روشناس کر کے کہتی ہے: ؎

سونے والوں کو جگا دے شعر کے اعجاز سے
خرمنِ باطل جلا دے شعلۂ آواز سے

فارسی کا مقولہ ہے: ع: دل بہ دل راہ دارد۔ شاید یہی دلوں کی کشش تھی کہ سرسید کے انتقال پر علامہ اقبال اور مولوی میر حسن کی نکالی ہوئی تاریخیں یادگار بن گئیں۔ ''حیاتِ جاوید'' میں حالی نے صفحہ ۲۸۵ میں لکھا: ''اگرچہ سرسید کی وفات کی بے شمار تاریخیں لکھی گئی ہیں لیکن دو عربی مادے عجیب و غریب نکلے۔ ایک ''غفرلہٗ'' اور دوسری

قرآن مجید کی آیت "انّی متوفّیک ورافعک الیّ و مطھّرک" (اس آیت میں عیسیٰؑ کی طرف خطاب ہے۔ اے عیسیٰؑ! میں تجھ کو موت دینے والا ہوں اور اپنی طرف اٹھانے والا ہوں اور تجھ کو کافروں کے اہتمام سے پاک کرنے والا ہوں) علامہ اقبالؔ کی نکالی ہوئی مادہ تاریخ کی آیت میں چونکہ خدا کا حضرت عیسیٰؑ سے خطاب ہے' اس لیے بعض اسلامی علما نے اس پر اعتراض کیا تو علامہ اقبالؔ نے دوسری تاریخ "کانہ مسیح لکل امراض" نکالی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ متعصب مولویوں اور کوتاہ فکر افراد' جو علمائے دین کا لبادہ اوڑھے ہوئے تھے' علامہ اقبال کی فکر ونظر کے سخت مخالف تھے۔ انھیں ان افکار میں سرسید کا جانشین تصور کرتے تھے' چنانچہ جب علامہ اقبالؔ نے ۱۷نومبر ۱۹۲۹ء سے ۳۰نومبر ۱۹۲۹ء تک اپنے علی گڑھ کے قیام کے دوران انجمنِ فلسفہء ارسطو کی جانب سے چھ مقالات خودی، جبر و اختیار، تمدن و فرہنگ اسلامی، اور جہاد پر پڑھے اور سید نذیر نیازی نے ان خطبات کو اردو میں ترجمہ کرنے کی تاکید کی تو کم نظر مولویوں نے اسے اسلام اور اسلامی معاشرے کے لیے مضر جانا' چنانچہ قاہرہ میں مقیم ہندی نژاد عالم نے فتویٰ میں لکھا: "ڈاکٹر اقبالؔ مغربی فلسفہ کے تحت تاثیر ہیں۔ اگر یہ خطبات اردو زبان میں شائع ہوں تو یہ علمائے ہندوستان پر واجب ہے کہ اس فساد کو اسی طرح ختم کریں' جس طرح سرسید خان کے فساد کو ختم کیا گیا تھا۔"

لیکن حقیقت اس کے برخلاف تھی جیسا کہ ۲۰ اپریل ۱۹۲۵ء کو اکبر شاہ نجیب آبادی کو علامہ اقبال نے لکھا: "آپ نے ٹھیک فرمایا ہے' پیشہ ور مولویوں کا اثر سرسید احمد خان کی تحریک سے بہت کم ہو گیا تھا مگر خلافت کمیٹی نے اپنے پولیٹیکل فتوؤں کی خاطر ان کا اقتدار ہندی مسلمانوں میں پھر قائم کر دیا۔ یہ ایک بڑی غلطی ہے۔"

علامہ اقبالؔ کی تحریروں اور تقریروں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ سرسید احمد خان کے سیاسی اور سماجی نظریہ کے طرفدار تھے اور ان کی خدمات کے مداح بھی تھے لیکن جہاں تک ان کے مذہبی اور وجدانی افکار کا تعلق تھا' اسے قابل اصلاح اور کم اہمیت جان کر نظر انداز کرنے کو ترجیح دیتے تھے، جب کہ قدامت پسند محدود نظر مولوی صرف اسی

عینک سے سرسید کو دیکھتے اور انھیں کافر، زندیق، ملعون، کمیونسٹ اور بے دین سمجھتے تھے۔ علامہ اقبالؔ پر یہ بھی سرسید کی سیاسی عملی کارکردگی کا اثر تھا کہ حکومتِ برطانیہ کی جانب سے ''سر'' کا خطاب قبول کیا اور اسی راستے میں برصغیر کے مسلمانوں کے فائدے کو پیشِ نظر رکھ کر ۱۹۲۶ء میں سیاست کے میدان میں اتر آئے۔ علامہ نے سرسید کے مکتبِ فکری کو مسلمانوں کے لیے مفید جانا۔ اس مکتبِ فکری کا خلاصہ یہ تھا کہ برصغیر میں مسلمان اقلیت میں ہیں اور اس لیے ہمیشہ ہندوؤں کی اکثریت کے ظلم و جور کے مقابلے میں مدافعانہ رویہ اختیار کریں گے۔ اگرچہ قومی وحدت صرف جمہوریت کی بنا پر صرف اس وقت حاصل ہو سکتی ہے جب اس میں ہندو اور مسلمان برابر کی شرکت کریں لیکن ہندو اس کو قبول نہیں کرتے' اس لیے برصغیر میں ایک قومِ متحد کی فکر بے حاصل اور خام ہے' چنانچہ مسلمانوں کو چاہیے کہ وہ ایک جداگانہ قوم کی طرح زندگی بسر کریں۔ اگرچہ علامہ اقبالؔ سرسید کے فلسفۂ معتزلہ' جو ایک فرسودہ نظامِ عقلی یونان تھا' طرفدار نہیں تھے لیکن وہ سرسید کو ایک عظیم رہنما اور ایک دل سوز مصلح قرار دیتے تھے' چنانچہ ۲۷ فروری ۱۹۳۶ء کو ڈاکٹر ظفر الحسن کے خط میں لکھتے ہیں: ''اگرچہ ہمارے عظیم شاعر الطاف حسین حالی نے سرسید کی سوانح عمری مفصل طور پر لکھی ہے لیکن پھر بھی برصغیر کے مسلمان سرسید کے ذہنی انقلابات کو اچھی طرح سے سمجھ نہیں سکے۔ سرسید کے بہت سے افکار صرف برصغیر کے مسلمانوں کے مذہبی اور سیاسی مسائل پر مشتمل ہیں لیکن آج تک برصغیر کے مسلمان سرسید کی عظمت اور ان کی صحیح شخصیت کو دریافت نہ کر سکے۔''

۲۹ دسمبر ۱۹۲۸ء کو دہلی میں کل ہند اسلامی انجمنوں کا جلسہ آغا خان کی زیرِ صدارت برگزار ہوا جس میں جواہر لال نہرو کی پیش کردہ تجاویز کو مسترد کیا گیا اور دس نکات پر مشتمل قرار داد تصویب کی گئی۔ اس جلسہ میں تقریر کرتے ہوئے علامہ اقبالؔ نے فرمایا: ''میں اس حقیقت کا اعتراف کرتا ہوں کہ پچاس سال قبل جس راستہ پر مسلمانوں کی سرسید مرحوم نے رہنمائی کی' اسی راستے میں ہماری کامیابی ہے' اگرچہ یہ حقیقت بہت تلخ تجربوں سے گزرنے کے بعد معلوم ہوئی''۔

اس تحریر کو ہم علامہ کے خط مورخہ ۲۹ جون ۱۹۳۶ء پر ختم کرتے ہیں جو سر راس مسعود کو

لکھا گیا۔ علامہ لکھتے ہیں: ''۱۳ اپریل ۱۹۳۶ء کی رات، جب میں بھوپال میں تھا، آپ کے جدّ سرسید احمد خان کو خواب میں دیکھا کہ آپ نے فرمایا: اپنی بیماری کو حضور رسالت مآبؐ میں عرض کرو۔ اسی وقت خواب سے چونک کر اٹھا اور چند شعر حضورؐ کی خدمت میں فارسی میں لکھے اور اب لاہور آ کر یہ خیال ہوا کہ اس کو مثنوی ''چہ باید کرد اے اقوامِ شرق'' کا جزو کروں''۔

یہ مثنوی علامہ کے فارسی کلام میں شامل ہے، جس کا ایک شعر یہ ہے:

باپرستاران شب دارم ستیز　　باز روغن در چراغ من بریز

(میں اندھیرا پھیلانے والوں سے جنگ کر رہا ہوں، کچھ اور تیل میرے چراغ میں ڈال دے)

☆.....☆.....☆

قرۃ العین طاہرہ

اردو اور فارسی ادب میں قرۃ العین طاہرہ کی زندگی کے حالات اور اس کی شاعری کے نمونے بہت کم ہیں۔ اردو، فارسی، انگریزی، فرانسیسی اور انیالوئی زبانوں کے اقتباسات ایک جیسے ہی ہیں۔ گزشتہ چند سال سے میری کوشش یہ رہی کہ اس عظیم عورت کے حالات اور اس کی شاعری کے فن پر مختصر ریویو لکھوں لیکن میری کوشش:۔ ''کوہ کندن کاہ برآوردن'' کے مصداق ہوئی اور صرف تین غزلیں' جن میں مجموعی طور پر بیس (۲۰) اشعار ہیں' مجھے مل سکے۔ علامہ اقبالؔ نے انھی تین غزلوں سے ایک غزل کے پانچ شعر ''جاوید نامہ'' میں ''توائی طاہرہ'' کے عنوان پر لکھے۔ پروفیسر ایڈورڈ برون نے "Materials for the study of the Babi Religion" میں غزلیات اور "A literary history of persia" جلد چہارم میں صرف ایک شعر نقل کیا ہے۔ اس کے علاوہ اردو کے عظیم شعرا میں صرف علامہ اقبالؔ نے جو دس شعر اس عورت کی بے باکی اور ہمت پر لکھے ہیں' اس تحریر میں شامل کریں گے۔

قرۃ العین کا نام ابوسلمہ فاطمہ تھا۔ اس کا تخلص طاہرہ اور لقب زرّین تاج تھا۔ فرقہ بہائی کے بانی میرزا علی محمد باب نے اسے قرۃ العین اور جناب طاہرہ کے لقب سے یاد کیا تھا جو آج بھی مقبول ہے۔ قرۃ العین' ملا محمد صالح کی بیٹی تھی' جن کا ایران کے نامور علماء کے خاندانوں میں شمار کیا جاتا تھا۔ ملا صالح خود ایک باکمال عالمِ دین تھے اور ان کے بھائی ملا محمد تقی قزوینی معروف مجتہد تھے' جن کے علم و فضل کا چرچہ سارے ایران اور عراق میں پھیلا

ہوا تھا۔ قرۃ العین کی شادی سولہ برس کی عمر میں حاجی ملا محمد تقی کے بیٹے ملا محمد قزوینی سے ہوئی اور ان کے صلب سے دو بیٹے ابراہیم اور اسماعیل پیدا ہوئے۔ قرۃ العین چھبیس سال کی عمر میں اپنی بہن مرضیہ خانم اور بہنوئی محمد علی کے ساتھ نجف اشرف اور کربلا میں مقیم ہوئی اور وہیں پر بہائی فرقہ کے بانی علی محمد باب کی گرویدہ ہوگئی۔ نجف اشرف اور کربلا کی اقامت کے دوران وہ واعظ اور تقاریر کرتی رہی اور وہاں پر اس نے ''مظہر فاطمہ الزہراؑ'' ہونے کا دعویٰ بھی کیا۔ تیس برس کی عمر میں وہ عراق سے ایران آئی اور شوہر سے طلاق لے کر تمام زندگی علی محمد باب کی حمایت میں بسر کر دی اور اسی جرم میں اگست ۱۸۵۲ء میں اس کو قتل کر دیا گیا۔ قرۃ العین کی زندگی اور شاعری پر تبصرہ کرنے سے پہلے ہم میرزا علی محمد باب کے بارے میں اجمالی گفتگو کریں گے کیونکہ اس کی زندگی اس تذکرے کے بغیر بے رنگ ہے۔

مرزا علی محمد باب کے والد شیراز کے کامیاب تاجروں میں شمار کیے جاتے تھے لیکن ان کے اچانک انتقال کی وجہ سے علی محمد باب کی پرورش ان کے ماموں نے کی۔ علی محمد باب کو چونکہ تجارت سے کوئی دلچسپی نہ تھی' اس لیے شیراز سے کربلا جا کر حاجی کاظم جو شیخ احمد احسائی بانی فرقہ شیخیہ کے جانشین کے درس میں شرکت کی اور اسی اقامت کے دوران قرۃ العین سے بھی ملاقات ہوئی۔ جب حاجی کاظم کا انتقال ہوا تو علی محمد باب شیراز واپس ہوئے۔ انھیں دنوں ملا حسین بشروی' جو شیراز کے دورے پر آئے ہوئے تھے' علی محمد باب سے ملاقات کر کے انھیں حاجی کاظم کا صحیح جانشین جانا اور اس فرقہ نے علی محمد باب کو اپنا پیر و مرشد تسلیم کیا۔ اس کے تھوڑے ہی عرصے کے بعد مرزا علی محمد نے مہدویت کا دعویٰ کیا اور نہ صرف اسی پر اکتفا کیا بلکہ اپنا لقب ''باب'' اختیار کر کے ایک نئی شریعت تیار کی اور ایک نئی تعلیم پھیلانے لگا۔ باب کی تعلیم کے مطابق انسان کی ہدایت اور رہبری کے لیے ''مشیتِ اولیٰ'' کو ہمیشہ کسی نہ کسی انسانی صورت میں حلول کرنا پڑا ہے اور وہی صورتیں پیغمبر کہلاتی ہیں۔ حضرت آدمؑ سے لے کر حضرت محمدؐ تک جتنے پیغمبر گزرے ہیں' اگرچہ ہم انھیں جدا جدا تصور کرتے ہیں اور ان کی صورتیں بھی مختلف ہیں لیکن وہ سب ایک ہی ہیں۔ پیغمبرِ اکرمؐ کے ۱۲۷۰ء برس بعد ''مشیتِ اولیٰ'' نے مرزا علی محمد باب میں حلول کیا ہے اور یہ سلسلہ ہمیشہ قائم رہے گا۔ حضرت محمدؐ نے بشارت دی ہے کہ ان کے بعد امام مہدیؑ آنے والے ہیں۔ حضرت محمدؐ کی

پیشین گوئی کے موافق امام مہدی' میرزا علی محمد ہے جو اپنے دعویٰ کے لیے ایک کتاب ''بیان'' قرآنِ مجید کے جواب میں رکھتا ہے۔ جس طرح قرآن مجید حضرت محمدؐ کی رسالت کی دلیل ہے' اسی طرح ''بیان'' باب کے دعویٰ کی صداقت کا کافی ثبوت ہے۔ علی محمد باب کی ان تعلیمات سے ایران میں تہلکہ مچ گیا۔ لوگ اس کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ قرۃ العین کے چچا ملا تقی قزوینی نے باب کو اسلام کا دشمن اور کافر نامزد کیا۔ علی محمد باب کی تصانیف میں ''بیان'' ''دلائلِ سبا'' اور ''ایقان'' خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ علی محمد باب کو ۹ جولائی ۱۸۵۰ء میں قتل کیا گیا جس کے بعد تین سال تک بہائیوں نے انتقامی کارروائی کے تحت ایران کے مختلف شہروں میں قتل و غارت کا بازار گرم کیا۔ ان تمام حالات کی تفصیلی گزارش کومٹ ڈی گوبینو نے اپنی کتاب میں دی ہے۔

قرۃ العین کا خاندان شروع ہی سے بہائی فرقہ کا سخت مخالف تھا۔ یہ بھی عجیب نیرنگِ قدرت ہے کہ ایسے خاندانوں میں اکثر ایسے افراد پیدا ہوتے ہیں جو مخالفین کے سخت حامی ہوتے ہیں' چنانچہ اب قزوین کے مجتہد ملا محمد تقی کی نظر میں قرۃ العین' جو ان کے خاندان کا گلِ سرسبد تھی' کانٹے کی طرح کھٹکنے لگی۔

قرۃ العین سب سے پہلے کربلا گئی اور وہاں اپنی لیاقت اور خداداد فصاحت اور زورِ بیان سے شہر کے نوجوانوں کو بہائی بنانے لگی۔ گورنر نے اس کی گرفتاری کا حکم دیا لیکن وہ اس سے پہلے بغداد روانہ ہوئی اور وہاں کے مفتی کو اپنے خیالات سے متاثر کر کے اپنے مذہب کا پرچار کرنے لگی لیکن سلطنتِ عثمانیہ کے احکام کے تحت بغداد کو ترک کر کے ہمدان گئی اور ایک بڑے گروہ کو بہائی بنایا۔ ہمدان سے قزوین جا کر کئی افراد کو بہائی بنا کر شہنشاہ ایران محمد شاہ کو بہائی بنانے کی غرض سے تہران روانہ ہوئی لیکن اسے تہران جانے سے لوگوں نے روک لیا۔ انھی دنوں بہائیوں نے اپنے شدید مخالف مجتہد ملا تقی قزوینی کو حالتِ نماز میں مسجد میں قتل کر دیا جس کے بدلے میں تمام ملک میں بہائیوں کی گرفتاری اور خطاکاری ثابت ہونے پر قتل کی سزا دی گئی۔ قرۃ العین کے سابق شوہر نے اپنے باپ کے قتل کا ذمہ دار قرۃ العین کو ٹھہرایا لیکن اسے بری کر دیا گیا۔ قزوین سے طاہرہ خراسان، رشت اور مازندران پہنچی اور ہر مقام پر تعلیمات باب کی ترویج و تبلیغ کرتی رہی۔ اس کو حلقہ و زنجیر میں باندھ کر طہران'

شاہِ ایران کے پاس روانہ کیا گیا۔ شاہ کو اس کی خداداد استعداد اور حسن و جمال پر ترس آیا۔ اس کو بری کر کے شہر کے کوتوال محمد خان کے پاس رکھوایا جہاں وہ بہائیوں سے رفت و آمد اور ان کے تبلیغی پروجیکٹ میں مسلسل شریک رہی' چنانچہ جب باب کے قتل کے دو سال بعد شاہ ناصر الدین پر جانی حملہ ہوا اور وہ موت سے بال بال بچ گئے تو اس فرقہ کے تمام افراد کو جمع کیا گیا اور یہ قرار پایا کہ جو اس خیالِ کفر سے تائب ہو جائے اور باب پر لعنت بھیجے' وہ چھوڑ دیا جائے گا ورنہ اس کا سر قلم کر دیا جائے گا۔ اس وقت جب قرۃ العین کو دربار میں پیش کرنے کا حکم ہوا تو کوتوال خوشی خوشی گھر آ کر طاہرہ کو مژدہ دینے لگا کہ کل صرف تمھارے بہائی ہونے کی تردید کرنے سے رہائی ہو جائے گی۔ قرۃ العین نے بڑی متانت سے جواب دیا: ''کل مجھے اپنی اس صداقت دینے کا بہترین موقع مل جائے گا جو باب کی طرف سے میرے دل میں جلوہ فگن ہے۔ میں موت سے نہیں ڈرتی۔ مجھے اس طرح مرنا دل سے پسند ہے۔'' چنانچہ دربار میں اس کی تقریر سن کر اس کے قتل کا فتویٰ صادر کیا گیا۔ لوگوں نے اس کے قتل پر کئی معجز نما باتیں کی ہیں لیکن ان کی سند ہمارے پاس نہیں۔ بعضوں کا خیال ہے کہ وہ جلا دی گئی لیکن درحقیقت اس کا گلا گھونٹ کر اس کی لاش ایلی خانی کے کنویں میں ڈال دی گئی اور بعد میں اس کنویں کو پتھروں سے بھر دیا گیا۔

قرۃ العین کی شاعری

قرۃ العین نے ایک ایسے خاندان میں آنکھیں کھولیں تھیں جو علم و فضل سے بھرپور تھا۔ اس گھر میں جب عزیز و اقارب ایک جگہ جمع ہوتے تو علمی تذکرے اور مباحثے ہوتے۔ قرۃ العین کے والد اور اس کے چچا اس کی قابلیت سے واقف تھے اور اسے ان بحثوں میں حصہ لینے کا موقع دیتے چنانچہ بہت کم عرصے ہی میں اس کی خداداد قابلیت، حسن جمال، عصمت و حیا اور زورِ بیان شاعری کا شہرہ تمام شہر میں ہو گیا تھا۔ اس کی زبان میں غضب کی تاثیر تھی اور اس کی شاعری میں بلا کا درد و گداز۔ اس کی گفتار سننے والے کو مسحور کر لیتی۔ اس کی اہمیت علامہ اقبالؔ کے نزدیک اس کی ہمّت اور بے باکی کے ذیل میں نظر آتی ہے۔ علامہ نے اگرچہ اپنی تحریر اور تقریر میں علی محمد باب سے شدید اختلاف کیا ہے اور اسے

اسلام کا گمراہ قرار دیا ہے لیکن اس شاعرہ کی فن شعر اور فکر تیز کو سراہا ہے۔ علامہ اقبال نے ''جاوید نامہ'' میں ''نوائی طاہرہ'' اور ''طاہرہ'' کے ذیل میں ان اشعار کو رقم کیا ہے:

سوز و سازِ عاشقان درد مند　　شور ہای تازہ در جانم فگند
مشکلات کہنہ سر بیرون زدند　　باز براندیشہ ام شب خون زدند
قلزم فکرم سراپا اضطراب　　ساحلش از زور طوفانی خراب
گفت رومی وقت را از کف مدہ　　ای کہ می خواہی گشود ہر گرہ

چند در افکار خود باشی اسیر
این قیامت را برون ریز از ضمیر

از گناہ بندہ ی صاحب جنون　　کائنات تازہ ئی آید برون
شوق بی حد پردہ ہارا بر درد　　کھنگی را از تماشا می برد
آخر از دار و رسن گیرد نصیب　　برنگردد زندہ از کوئی حبیب
جلوہ ی او بنگر اندر شہر و دشت　　تا نہ پنداری کہ از عالم گزشت

در ضمیر عصر خود پوشیدہ است
اندریں خلوت چسان گنجیدہ است

قرۃ العین طاہرہ کی کل تین غزلیات' جن کے مجموعہ اشعار کی تعداد بیس ہے' اس عظیم شاعرہ کے فن کی پختگی، فارسی اور عربی پر مہارت، درد و گداز کی کیفیت اور حسن بیان و اسلوب کو اجاگر کرنے کے لیے کافی ہے۔ یہی انگشت شمار اشعار قرۃ العین کو فارسی کے متاخرین کی اہم صف میں قرار دیتے ہیں۔ انصاف کا تقاضہ یہ ہے کہ ہر شاہکار کو اس کے عقیدے اور مذہبی خیالات سے جدا کر کے دیکھا جائے۔ حسن پرست حسن کو تعصب کی عینک سے نہیں دیکھ سکتا۔ ہمارے اردو ادب میں بھی آج کل بعض افراد انھی امراض کا شکار ہو چکے ہیں۔ مضمون کی طوالت کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم صرف غزلیں بغیر ترجمے کے پیش کریں گے۔ علامہ اقبال نے ''جاوید نامہ'' میں اس غزل کے صرف پانچ اشعار نظم کیے جبکہ اس میں چھ اشعار ہیں۔

غزل

گر بہ تو افتدم نظر دیدہ بہ دیدۂ رُو بہ رُو
شرح دہم غم ترا نکتہ بہ نکتۂ مُو بہ مُو

از پئے دیدن رخت ہم چو صبا فتادہ ام
خانہ بہ خانۂ در بدرؔ کوچہ بہ کوچۂ کو بہ کو

دور دہان تنگ تو عارض عنبرین خطت
غنچہ بہ غنچۂ گل بہ گلؔ لالہ بہ لالۂ بُو بہ بُو

مہر ترا دلِ حزین یافتہ برقماش جاں
بخیہ بہ بخیۂ نخ بہ نخ، رشتہ بہ رشتۂ پُو بہ پُو

می رود از فراق تو خون دل از دو دیدہ ام
دجلہ بہ دجلۂ یم بہ یمؔ چشم بہ چشمۂ جُو بہ جُو

در دل خویش طاہرہ گشت و ندید جز ترا
صفحہ بہ صفحۂ لا بہ لاؔ پردہ بہ پردۂ تُو بہ تُو

غزل

جذبات شوقک الجمت بسلاسل غم والبلا
ہمہ عاشقاں شکستہ دل کہ دہند جان بہ رہ ولا

اگر آں صنم زسر ستم پئے کشتنِ من بے گناہ
لقد استقام بسیفہ فلقد رضیتُ بما رضا

سحر آں نگار ستمگرم قدمی نہادہ بہ بسترم
و اذا رایت جمالہ طلع الصباح کانّما

نہ چو زلف عالیہ بار او نہ چو چشم فتنہ شعار او
شدہ نافہء بہ ہمہ ختن شدہ کافری بہ ہمہ خطا

تو کہ غافل از مے و شاہدی پئے مردِ عابد و زاہدی
چہ کنم کہ کافر جاہدی ز خلوص نیّت اصفیا

نہ مراد زلف معلقہ پے اسپ و زین مضرتے
ہمہ عمر منکر مطلقے زفضیر فارغ بے توا

تو و ملک و جاہِ سکندری من و رسم و راہِ قلندری
اگر آں خوش ست تو درخوری دگرایں بدست مرا سزا

بہ گزر بہ منزلِ ما و من بہ گزیں بہ ملک فنا وطن
فاذا افصلت بمثل زا فلقد بلغت بماتشا

غزل

لمعات وجھک اشرقت شعاع طلعتک اعتلا
زچہ روالسلتا بربکم نرقی بہ ذن کہ بلیٰ بلےٰ

بہ جواب طبل الست تو زولاچہ کوس بلےٰ زدند
ہمہ خیمہ زد بدر دلم سپہ غم و حشم بلا

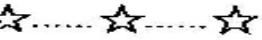
من عشق او نہ خوب رو کہ چو زد صدائے بلا برو
بہ نشاط قہقہہ شد فرو کہ انا الشہید بہ کربلا

چو شنید نالۂ مرگ من پئے ساز من شد و مرگ من
فـمـشـى ابىؑ مهر و لا وبكـى اعلىؑ بجلجلا

پئے خوان دعوت عشق او ہمہ شب زخیل کرو بیان
رسد ایں صغیر منیکہ کہ گروہ غم زدہ الصلا

تو چہ فلس ماہی حیرتی چہ زنی زبحر و جود دم
بہ نشین چو طاہرہ دمبدم بشنو خروش نہنگ لا

☆......☆......☆



انشا کا منقبتی کلام

اردو ادب میں منقبت فارسی کے راستے داخل ہوئی۔ اردو منقبت کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی اردو شاعری کی عمر۔ چونکہ اردو منقبت کا براہِ راست تعلق فارسی منقبت سے رہا ہے' اس لیے منقبت کو اردو اور فارسی خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ منقبت' جس کے لغوی معنی بزرگانِ دین کی تعریف، مدح ائمہ معصومؑ اور اصحابِ رسولؐ بتائے گئے ہیں لیکن مفہوم کے لحاظ سے یہ وہ صنفِ سخن ہے جس میں اہلبیت نبویؐ کے فضائل بیان کیے جاتے ہیں۔ اردو ادب میں خصوصاً جس طرح مرثیہ کے معنی صرف سید الشہداؑ اور ان کے اصحاب کے مصائب اور شہادت کے ذکر کے لیے جاتے ہیں' اسی طرح منقبت بھی اصطلاحی معنی میں صرف ائمہ اثناء عشر اور چودہ معصومؑ کی مدح کے لیے مخصوص ہے۔

اسے بھی زمانہ کی ستم ظریفی اور انشا کی بدقسمتی کہیے کہ ان کے کچھ ادبی مباحثوں اور مناظروں کو ایسا آب و تاب دیا گیا کہ ان کی شخصیت اور فن انھی معرکوں کی گرد و خاک میں گم ہو گئی اور آج دو صدیاں گزرنے پر بھی ان کے کلام میں موجود ہیرے اور جواہرات' جو گرد و خاک کے نیچے دبے ہیں' کوئی دیکھنے کی کوشش نہیں کرتا۔ ''کلیات انشا'' کا وہ نسخہ جو انشا کے مرنے کے بیالیس سال بعد یعنی ۱۸۵۹ء میں نولکشور لکھنؤ سے شائع ہوا' اس میں دیوانِ غزلیاتِ اُردُو، دیوانِ غزلیاتِ فارسی، دیوان ریختی' دیوانِ بے نقط، قصائد فارسی اور اردو، مثنویاتِ فارسی اور اردو، شرح ماتہ عامل، ہجویات، حشرات اور اشخاص، رباعیات، قطعات، پہیلیاں اور فردیات شامل ہیں۔ کلیات میں کل اشعار کی تعداد ۸۶۴۵ کے لگ

بھگ ہے، جس میں تقریباً ۲۴۲۶ فارسی اشعار ہیں۔ کلیات کے منقبتی کلام میں تین فارسی قصیدے ہیں جن میں دو قصیدے حضرت علیؑ اور ایک حضرت امام رضاؑ کی شان میں ہے۔ قصیدہ ''طور الکلام'' جو ۴۸ اشعار پر مشتمل ہے، بے نقط ہے، جس کا مطلع ہے:۔

ہلاؤ مروحہ آہ سرد کو ہر گام
کہ دل کو آگ لگا کر ہوا ہوا آرام

اس قصیدے میں اردو، فارسی، عربی اور ترکی کے اشعار ہیں۔ صنعتِ مختلف السنہ اور صنعتِ غیر منقوطہ کے علاوہ صنعتِ ذوالسان، صنعت مقلوب مستوی اور صنعتِ منقوطہ کے اشعار اس میں موجود ہیں۔ یہ وہ تنہا غیر منقوطہ قصیدہ ہے جس میں انشاء اللہ نے اپنا تخلص ''لوارادالله'' لکھا ہے۔

حمد و مالک معلوم لوارادالله ملال اس کا کرو دور دل کو دو آرام

اس شعر میں درود نظم کیا ہے:۔

ہو الامامؑ و روح الرسولؐ صلّی علیٰ
محمدؐ و علیؑ آلہ ہدا الاعوام

صنعتِ ذوالسان یعنی عربی اور فارسی مصرع ایک ہی شعر میں ہیں: ۔

مطهر حرم الله اصل مولده گدا در گہ اولا مجالہ در احرام

حضرت علیؑ کی شان میں کہتے ہیں :۔

ادھر کو داد رس مور ہو اگر وہ امام ادھر ہو مور و سر سام کاسہ سرسام
رہا مدام مددگار آدم و حوّا رہا وہ مالک مولود و عالم ارحام
وہ مرد معرکہ آرائے دور کوہ احد دلاور ہمہ عالم محرک اعلام

اس قصیدے کے عربی اشعار، جو ترکیبِ نحوی میں ہیں: ۔

هو الامامؑ و اهل الولا عسكره هو المطاع و هادئ كل اهل كلام
هو الامامؑ لكل الورا هو الاعلا مكرم اسد مائل مع الصمصام

انشا کا دوسرا قصیدہ، جو فارسی زبان میں حضرت علیؑ کی شان میں ہے، وہ بھی عظیم شاہکار ہے۔ اس قصیدے میں بیالیس اشعار ہیں۔ اس قصیدے میں انشا نے اپنی فارسی دانی

اور قادر الکلامی دکھائی ہے۔ ردیف ''تش آتش'' کے محدود پہلو میں وسعتیں دکھائی ہیں۔ اس قصیدے کے مطلع کا پہلا مصرع ہے: ع

دارم آہی کہ بود جملہ صفاتش آتش

کچھ اشعار اس کے یہ ہیں:۔

ہست ہر مصرع برجستہ من برق و شے
کہ زند لفظ و معانیش و لغاش آتش

حیدریؑ نعرہ کنوں درکش و مردانہ بزن
برسربت کدہ ولات و مناتش آتش

ہست انشؔا زغلامان تو یاشاہِ نجفؑ
دید از لطف تو لاریب نجاتش آتش

اے خواشا وقت کہ خاتونِؑ قیامت گوید
داد رامش نکند درعرصاتش آتش

عوض جرم ببر شعلہ آہ او را
سوئے دوزخ کے بلرزید صفاتش آتش

اشک از بہرِ حسینؑ ابنِ علیؑ ریختہ بود
سرد گردیدہ کنون زان قطراتش آتش

در فردوس کشودند بیاریش ہمراہ
کہ رجوعی نبرد ہیچ بہ ذاتش آتش

(ترجمہ۔ میرا ہر برجستہ مصرع وہ برق صفت چیز ہے کہ اس کے الفاظ، معانی اور لغت آگ لگاتے ہیں۔ نعرۂ حیدری کو اب مردانہ وار لگا کر بت کدۂ لات و منات کو آگ لگا دے۔ چونکہ انشؔا، اے شاہِ نجف! آپ کے غلاموں میں ہے' اس لیے آپ کی محبتوں سے

ہی بے شک دوزخ کی آگ سے نجات پائے گا۔ جرم کی سزا کے بدلے اس کے آہ کے شعلے کو دوزخ کی طرف لے جاؤ' جس سے آگ کانپتی ہے۔ وہ حسینؑ ابن علیؑ کے غم میں آنسو بہا چکا ہے اور جس کی وجہ سے آگ سرد ہوگئی ہے۔ جنت کا دوازہ کھول کر اس کو اندر لاؤ تا کہ اس پر آگ کوئی اثر نہ کر سکے۔

ایک اور فارسی قصیدہ حضرت امام رضاؑ کی مدح وثنا میں ہے' جس میں باون (۵۲) اشعار ہیں۔ اس کا مطلع ہے:۔

باز وقت است کہ چون کیکاؤس
اخگر لالہ کند جشن جلوس

دوسرے کچھ اشعار' جو سلیس اور آسان فارسی میں بغیر ترجمے کے پیش کیے جا رہے ہیں:۔

اے بہ فرمان تو ارواح ونفوس — جملہ اجسام زلطف مانوس
تابراے تو درین ظلمت قبر — لمعۂ نور فروزد فانوس
نور معنی علیؑ ابنِ موسیٰؑ — نورِ حق بادشہ کشور طوس
ضامن صحت این نامہء سیاہ — نیّر برج شرف شمس شموس

''کلیات انشا ''میں اردو میں بھی ایک قصیدہ حضرت علیؑ کی شان میں ہے' جو ترپن ۵۳ اشعار پر مشتمل ہے جس کی ردیف ''آتش'' ہے' اس میں نئے اور اُچھوتے مضامین کی کمی نہیں۔ اس کا مطلع ہے:۔

نفس گرم وہ رکھتا ہوں کہ جس سے ہو جائیں
نسخہء گل کے یہ مجموعہء اوراق آتش

حیدریؑ نعرہ اگر ہند میں کھینچوں' ہو مست — ہو گریزندہ سوئے وادی قپچاق آتش
گرچہ میں نوع بشر میں ہوں ولیکن حاشا — کر سکی میرے عناصر میں نہ احراق آتش
یا علیؑ جب کہ زباں سے کہے انشا اللہ — کرۂ نار میں سب بجھ کے ہو بیباق آتش
اس کے اعدا کا جلانا جو نہ ہوتا منظور — خلق کرتا نہ کبھی حضرت خلاق آتش

حضرت علیؑ کی تلوار ذوالفقار اور ان کے گھوڑے کی تعریف میں نئے مضامین دیکھیے

جس کی چھاپ انیسؔ اور دبیرؔ کے مرثیوں میں نظر آتی ہے:۔

ذوالفقار اس شہ دیں کے ہے با حقائق آتش
یہ وہ ہے آب کہ ایسی نہ ہو براق آتش

اُس کے دلدل کے تصدق ہوں کہ جس کا ہر فصل
ضو میں خورشید صفت ہو تو بااشراق آتش

یا شہنشاہ حسینؑ ابن علیؑ کا صدقہ
نہ کرے عنصرِ خاکی میرا احراق آتش

نزاع کے وقت دکھانا مجھے اپنی صورت
تا نہ دوزخ میں مرے تن کی ہو مشتاق آتش

صاحبِ علمِ لدنی کا فقط ہے یہ فیض
ورنہ کب رہتی ہے گنجایش اوراق آتش

آتش آتش کی ردیف اس میں یہ گرما گرمی
بیٹھے یوں جس کے قوافی میں بہ اغلاق آتش

انشاؔ کے قصائد اور ان کی منقبتیں سوداؔ اور میرؔ کے معیار سے کچھ کم نہیں۔ بہت سے اشعار پر بیدلؔ کے سبکِ ہندی کا اثر نمایاں ہے لیکن یہ مضامین انشاؔ کی طبیعت کے خود رو ہیں' ان کی فکر کے پرتو ہیں۔ صنائع لفظی میں صنعت طباق اربعہ بڑی کمیاب اور نادر صنعت ہے یعنی ایک ہی شعر میں عناصر اربعہ خاک، آگ، ہوا اور آب کا ذکر کیا جائے۔ اگرچہ انشاؔ صنعتوں کے بادشاہ تھے اور ان کی کئی غزلوں میں چیدہ چیدہ اشعار اس میں نظر آتے ہیں لیکن ''آتش و باد و آب و خاک'' کی ردیف رکھ کر اپنی پرواز دکھانا انشاؔ جیسے عظیم شاعر کا ہی کام ہے۔ حضرت امامِ عصرؑ کی شان میں پینتالیس ۴۵ اشعار کا پورا قصیدہ اسی ردیف میں ہے' جس کا مطلع ہے:۔

نوع بشر میں تھے نہاں آتش و بادٗ آب و خاک
عشق نے کر دیے عیاں آتش و بادٗ آب و خاک

نئے اور اچھوتے مضمون دیکھیے:۔

تن میں ہمارے جلوہ گر جب نہ تھے اِدھر اُدھر
پھرتے تھے مثلِ بے کساں آتش و بادْ آب و خاک

جب نہ رہے گا امتزاج روح کرے گی ابتہاج
دیکھیں گے سوئے آسمان آتش و بادْ آب و خاک

ہوش و ذکا و فکر و وہم شوق وجود سے لے آئے
واسطے اپنے ارمغاں آتش و بادْ آب و خاک

انشا! بس آگے کچھ تو لکھ وصف دوازدہ امام
خامہ جنھوں کی چاکری آتش و بادْ آب و خاک

ہیں وہ جو بارہوں برج' چرخ کو جن سے ہے عروج
حکم میں جن کے ہر زماں آتش و بادْ آب و خاک

ان کی ولا کے واسطے دہر میں اس طرح ہوئے
موجبِ رونقِ جہاں آتش و بادْ آب و خاک

کن فیکون سے تھا غرض خالق کل کو ان کا خلق
ہوتے وگرنہ رائیگاں آتش و بادْ آب و خاک

ہیں وہ گروہ اشفیا ان کے سب اہل بغض انھیں
جی کے نہ دیں کہیں اماں آتش و بادْ آب و خاک

ایک جلائے' ایک اوڑائے' ایک ڈوبائے' ایک گڑائے
لیویں لپٹ لپٹ کے جاں آتش و باد آب و خاک

پھر اسی قصیدے میں ایک قطعہء دعائیہ لکھتے ہیں:۔

میرے عناصر وجود جیسے کہ ہیں یہ سب نمود
یعنی کہ ہیں وہ دوستان آتش و بادْ آب و خاک

یک صد و بست سال تک اس میں نہ آوے کچھ خلل
چھوڑیں نہ آشنائیاں آتش و بادْ آب و خاک

؎ جادۂ اعتدال سے ان کو نہ ہووے انحراف
کچھ نہ کریں خرابیاں آتش و بادٗ آب و خاک
؎ جملہ قوا رہیں بحال ان میں نہ آوے اختلال
روح کے ہووئیں پاسباں آتش و بادٗ آب و خاک
؎ اور یہ عرض ہے کہ جب چھوڑے ہوبت بدن
اپنے طریق کو ہو رواں آتش و بادٗ آب و خاک
؎ میرے مواد جسم کے ان میں سے جس قدر ہیں وہ
پہنیں لباس عرشیاں آتش و بادٗ آب و خاک

ان پانچ قصیدوں کے مجموعی اشعار دو سا چالیس ہیں۔

''کلیاتِ انشا'' میں ۴۲۷ اردو، ۹۱ ریختی اور ۸۲ فارسی غزلیات موجود ہیں۔ تقریباً چالیس سے زیادہ غزلیات میں منقبتی مضامین نظر آتے ہیں۔ اکثر حاصلِ غزل شعر منقبتی ہوتا ہے یا منقبتی شعر دعائیہ مضمون کی شکل میں ہوتا ہے۔ فارسی کے دیوان میں تین پوری غزلیں منقبت میں ہیں۔ ان میں سات اور آٹھ آٹھ اشعار ہیں۔ ان تین فارسی غزلوں کے علاوہ ایک اٹھارہ اشعار کی نظم ''فی بیان خلق امام حسنؑ'' بھی ہے۔ ہم نے ان غزلوں کے کچھ منتخب اشعار یہاں پیش کرتے ہیں:

عرش علا بہ پایہ حیدرؑ نمی رسد — چرخ بریں بہ رتبہ قنبر نمی رسد
جائے کہ بود و باش گدیان این در است — وہم و خیال خضر و سکندر نمی رسد
آنرا کہ ہست داغ غلامیش بر جبین — با شان و شوکتش شہ خاور نمی رسد
جائے مسیح گرچہ بود چرخ چارمی — حقا کہ با مقام ابوذر نمی رسد
از پور ذال ہیچ حکایت مکن کہ او — ہرگز بہ گرد مالک اشتر نمی رسد
ساغر بکف درآید و گوید بوقت نزاع — پنداشتی کہ ساقیِ کوثر نمی رسد

(ترجمہ: عرش عالی حیدرؑ کے مرتبہ کے برابر نہیں ہوسکتا۔ چرخ بریں قنبر (غلام علیؑ) کے مرتبہ تک نہیں پہنچ سکتا۔ جس مقام پر حیدرؑ کے در کے گداؤں کی منزل ہے اس تک خضر اور سکندر کا وہم و خیال بھی نہیں پہنچ سکتا۔ جن کی پیشانی پر حیدرؑ کی غلامی کی مہر ہے ان کی رونق

اور شان تو سورج کو بھی حاصل نہیں۔ اگرچہ حضرت عیسیٰؑ کی جائے گاہ آسمانِ چہارم ہے لیکن حق تو یہ ہے کہ وہ بھی علیؑ کے صحابی ابوذرؓ کے مقام تک نہیں پہنچ سکتے۔ زال کے بیٹے یعنی رستم کا ذکر نہ کرو۔ وہ علیؑ کے سپہ سالار مالک اشتر کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکتا۔ حضرت علیؑ ساغر ہاتھ میں لے کر آئے۔ میرے بالیں پر اور کہا کہ کیا سمجھا تُو کہ تجھ تک نزاع میں ساقیِ کوثر نہیں پہنچ سکتے)۔

دوسری فارسی غزل کے چند اشعار یہ ہیں:۔

روح القدوس دراز کشد برکلیم ما　　عیسیٰؑ دماغ تازہ کند از شمیم ما
گوید بہ موقع ارنی لن ترانی　　تا گرد طور شوق درآید کلیم ما
ہر گاہ نامِ شیر خدا برزباں بریم　　دوزخ بسان گربہ گریزد زسیم ما

(حضرت جبرئیلؑ ہماری چٹائی پر لیٹے رہتے ہیں اور حضرت عیسیٰؑ جو چوتھے آسمان پر ہیں، وہ ہماری خوشبو سے خوش رہتے ہیں۔ اگر موقع پر ''ارنی لن ترانی'' کہا جائے تو ہمارا کلیم طور شوق پر جلوہ نمائی کرتا ہے۔ جب بھی شیر خدا کا نام زبان پر لیتے ہیں تو اس وقت دوزخ ایک بلی کی طرح ہمارے پاس سے فرار ہو جاتی ہے۔)

تیسری فارسی غزل، جس میں سات اشعار ہیں، اس کے کچھ اشعار، جو وصف علیؑ اور زائرینِ علیؑ کے لیے ہیں، انشا کے والہانہ عشق کو ظاہر کرنے کے لیے کافی ہیں:۔

صد مرتبہ زوار ترا دست ببوسند　　الیاسؑ وعزیرؑ وخضر وموسیٰؑ وجرجیس
از شعشعہ نور تو دریوزہ نمایند　　خورشید جہاں تاب ومہ وزہرہ برجیس
احکام رسد گر بہ عطارد کہ از انوار　　اوصافِ جوانمردیِ حیدرؑ ہمہ بنویس
یک شمّہ ازان جملہ نوشتن نہ تواند　　گوسدرہ شود خامہ افلاک قراطیس
از نشر ریاحین و چنین منقبت انشا　　بربام فلک وجد کند عیسیٰؑ و ادریسؑ

(یعنی سو بار تیرے (علیؑ) زواروں کے ہاتھوں کو حضرت الیاسؑ، عزیرؑ، خضر، موسیٰؑ اور جرجیس چومتے ہیں۔ تیرے نور کی شعاعوں کی بھیک سورج، چاند، زہرہ اور برجیس مانگتے ہیں۔ اگر انوار الٰہی سے عطارد کو حکم ملے کہ حیدرؑ کی شجاعت کے اوصاف اور تعریف لکھو تو ایک ذرہ برابر بھی اوصاف نہیں لکھے جا سکتے، اگرچہ تمام سدرہ کے قلم بنائیں اور افلاک کو صفحات کے طور پر استعمال کیا جائے۔ اے انشا! تیری منقبت کی خوشبو کی مہک سے آسمان پر حضرت عیسیٰؑ اور ادریسؑ وجد میں جھومتے ہیں۔

اردو میں انشا کی تین پوری غزلیں منقبتی مضامین سے بھری ہوئی ہیں۔ ایک غزل چھوٹی بحر اور محمدؐ کی ردیف میں جن مطالب سے لبریز ہے، اس کی توضیح و تشریح کی ضرورت نہیں:۔

نظر کر علیؑ کو قرین محمدؐ ہوا نورِ حق ہم نشینِ محمدؐ
ریاض القدس میں ہیں کہتے فرشتے یہ ہے آفتابِ جبینِ محمدؐ
وہ ہے وحیِ ناطق قرآنِ ناطق وہ ہے جبرئیلِ امینِ محمدؐ
علیؑ سے جن اشخاص نے بغض رکھا انھوں نے کیا قصدِ کینِ محمدؐ
غرض، لعنت اللہ ان ناکسوں پر کہ تھے افعیِ آستینِ محمدؐ
نہیں ماسوا ان کے دنیا میں کوئی ضیاء بخش شرعِ مبینِ محمدؐ
ایمہ کی تعریف کس سے بیان ہو منوّر ہوا ان سے دینِ محمدؐ
انھیں بارہوں برج سے میرانشا ہوئی زیب چرخ برین محمدؐ

ایک غزل پوری نو اشعار کی امامِ زمانہؑ کی شان میں ہے۔ کچھ اشعار یہ ہیں :۔

اے عشق! جلوہ گر ہے خود تجھ میں ذاتِ مولا
والسابحاتِ سبحا فالسابقاتِ سبقا
جو شخص جبہ سا ہو خدمت میں یہاں تمھارا
کیونکر نہ پھر وہ دیکھے لاہوت کا تماشا
ہے یاد میں تمھاری بیٹھا ہوا مراقب
چارم فلک پر عیسیٰؑ کھینچے ہوئے اوداسا
کرو بیاں تمہیں سب کیوں پیشوا نہ سمجھیں
روح القدوس ہے ادنیٰ اِک بالکا تمھارا
اتنا نہ چھپ کے پھریے، تشریف لایئے بھی
حضرت سلامت! انشا ہے آپ ہی کا چیلا

دوسری غزلوں میں چیدہ چیدہ اشعار منقبتی ہیں:۔

زاہد مرے مولا کے اسرار نہیں پاتا
غافل اسے کیا پائے ہوشیار نہیں پاتا

.....

ہے کون جز آئمہ اثنا عشر بہ خلق
انشا امور دین میں کرے جن کا اتباع

.....

نیابت ہم کو رضواں کی ملی مولا کے صدقے میں
وگرنہ عبدہ دربانی باغ جناں اور ہم

.....

محشر کی تشنگی سے کیا خوف سید انشا
کوثر کا جام دے گا' مجھ کو امام میرا

.....

ورد ہو مشکل کشا کے نام کا انشا جسے
کیوں بھلا دونوں جہاں میں اس کی مشکل حل نہ ہو

انشا اپنی استطاعتِ علمی، فکری اور قادر الکلامی کو حضرت علیؑ کی غلامی کی نسبت سمجھتے تھے اور اسی کو جنت کا پروانہ بھی:۔

جب تک نہ غلامانِ علیؑ کا ہو گزارا
رضوان پکارے ہے کہ جنّت نہیں بھرتی

انشا گھمنڈ زور یداللہؑ سے یہ ہے
مل ڈالوں کوہ قاف سرانگشت کے تلے

سو اک سرمو حیدرؑ صفدر سے جنھیں بغض
الحق کہ وہ کافر ہیں احادیث کی رو سے

ہے مرحلہ، خم غدیر آنکھوں میں چھایا
کیوں چپ نہ رہے خم میں فلاطوں میرے آگے

میں شاہ خراساںؑ کے غلاموں میں ہوں انشا
مصروف رہے موسیٰ و ہارون میرے آگے

انشا کے اُردو غزلیات کے دیوان میں ایک سات بند کا مخمس نظر آتا ہے لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ یہ مخمس سلیمان شکوہ کے شعر پر تضمین کیا گیا یا خود انشا نے سلیمان کی طرف سے لکھا ہے۔ اس میں وصف رسولؐ و علیؑ و دیگر ایمہ کا بیان ہے اور مناجاتی اور دعائیہ لہجہ ہے:۔

جہاں میں مثل تیمور اور بابر محتشم کیجیے — مسخر جلد قبضہ میں عرب سے تا عجم کیجیے
درود و سورہ انا فتحنا پڑھ کر دم کیجیے — سلیماں کی مدد کو ذوالفقار اپنی علم کیجیے
امیر المومنینؑ اب اے مرے مولا مدد کیجیے

کیا دو ٹکڑے جس قوت سے تم نے چیر کر اژدر — ہوا مفتوح جس حملہ سے شاہا قلعہء خیبر
اسی ڈھب سے غرض ایک نعرہ اللہ اکبر کر — سلیماں کی مدد کو ذوالفقار اپنی علم کیجیے
امیر المومنینؑ اب اے مرے مولا مدد کیجیے

رسولؐ اللہ اور تم ہو بہم ایک روح دو قالب — مطالب کیوں نہ ہوں اُسکے جو ہووے آپکا طالب
خدا کے واسطے ٹک آ کے یا بنتِ نبیؐ غالب — سلیماں کی مدد کو ذوالفقار اپنی علم کیجیے
امیر المومنینؑ اب اے مرے مولا مدد کیجیے

انشا کئی نظموں قطعوں اور غزلوں میں دعائیہ اور مناجاتی اشعار لکھتے ہیں لیکن مضامین کو سورنگ سے باندھتے ہیں۔ کہیں خدا سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:۔

قلمِ عفو میرے لوحِ جرائم پر کھینچ — از پئے حیدر کرارؑ امام اصدق
کلمہ منہ سے دمِ نزع مری جاری ہو — جب تک آنکھوں میں رہے جان کی ذرہ بھی رمق
ہاتھ سے ساقیِ کوثر کے پلا دینا جام — عطش روز قیامت سے نہ ہو مجھ کو قلق
اہلبیتؑ نبوی کے لیے اے بارِ الٰہ — کچھ نہ پہنچے مجھے آسیب جہنم مطلق

کبھی شاہ عالم ثانی کے قصیدے میں منقبتی اشعار کی خوشبو پھیلاتے ہیں:۔

شاہ نجفؑ نے قبضہ میں دی جس کے ذوالفقار — دو ٹکڑے جس سے ہووے عذیش ہو نہ کم

.....

شاہ نجفؑ، امیرِ عربؑ، مرتضیٰ علیؑ — قبضہ میں تیرے کر دے عرب سے تا بہ عجم

حامی ترے جمیع امورات کے رہیں　　اثنا عشر ایمہ جو ہیں مظہر اتم

اسی طرح جو قصیدہ الماس علی خان کی مدح میں لکھا، اس کا مطلع اور مقطع اور مدحیہ اشعار منقبتی ہیں:۔

ساقیِ کوثر نمی خواہد کہ باشم تشنہ کام　　میزنم رطل گراں چند بس تا ہم مدام
نور ذات کبریا یعنی علی موسیٰ رضا　　ثامن آلِ عبا و ثانی خیر الانام
این ہم از فیضان اسم قائم آلِ عباست　　آنکہ ہست او مہدیِ دیں دافع کفر وظلام

انشاء بیمار ہو جاتے ہیں تو رسولؐ اور آلِ رسولؐ کا واسطہ دے کر دعا کرتے ہیں کہ دواؤں کے محتاج نہ ہوں:۔

طفیل چہرہ نورانی رسولؐ اللہ　　بہ یمن مہر نبوت بہ لمعہ حسن ملیح
بہ سوز سینہ خیر النسّا شفیہ خلق　　ملائک آتے ہیں جس کے لیے طواف ضریح
مجھے ایمہ اثنا عشر کے واسطے بخش　　جنھوں کو جملہ خلایق پہ تُو نے دی ترجیح
علی الخصوص برائے حسینؑ ابن علیؑ　　کہ تیری راہ رضا میں ہوا قتیل و ذبیح
شفا تصدق بیمار کربلا ہو مجھے　　سحاب لطف کو کر حکم تا کرے ترشیح
بروح حیدرؑ صفدر مجھے نہ کر محتاج　　بہ چوب چینی وقیصوم و دج و عشبہ وشیح

عرفی، انشا سے پہلے اور غالب ان کے بعد اس خواہش کا اظہار کرتے ہیں کہ ان کے مرنے کے بعد ان کی خاک نجف اشرف میں حضرت علیؑ کے مشہد کے جوار میں پہنچا دی جائے۔ یہ مضمون تینوں شاعروں کے پاس جداگانہ طریقوں سے ملتے ہیں۔ انشا کہتے ہیں:۔

من بعد مرگ ہے یہ وصیت تجھے نسیم　　لانا بجا کہ چین ہو مجھ بے قرار کو
لے جاویے برائے زیارتِ نجف تلک　　رکھیو نہ خاکِ ہند میں اس خاکسار کو
یا کربلا میں روضہ اقدس کے سامنے　　دیجو فشار اس مرے مشتِ غبار کو

کبھی بے چین ہو کر کہتے ہیں:۔

آؤ مولا فقیر کی صورت　　کل شئی قدیر کی صورت

کہیں دل بے قرار کو یوں قرار دیتے ہیں:۔

دل شاد رکھ انشا! متفکر نہ ہو ہرگز
عقدے ترے حل حضرت شبیرؑ کریں گے

مشکلات جب بڑھتی ہیں تو کہتے ہیں:۔

کھول انشا کے لیے قفلِ دربستہ عیش　　یا علیؑ! ہاتھ میں لے تیغِ دوسرا کی کنجی

.....

ہے زمانہ برا' اپنے غلام انشا کا　　آپ رکھ لیجیے یا فاطمہ زہراؑ پردا

انشا کی منقبت کا اہم رخ ان کی اہلبیت نبویؐ کے در پر جبہ رسائی ہے' جس کو وہ عظیم اور اپنی زندگی کا ماحصل جانتے ہیں:۔

اے نقش بند کن فیکوں ایک کھینچ دے　　بندے کے دل پر حیدر کرارؑ کی شبیہ
رتبہ کھلے جو تجھ پر فنا فی الرسولؐ کا　　تو سب میں سوجھے احمد مختارؐ کی شبیہ

.....

ہفت دوزخ کو بجھا ڈالے غرض ہے وہ شے　　آتش دوستی حیدر کرارؑ کی آنچ

.....

بندۂ بوترابؑ ہے انشا　　شک نہیں اس میں خاکساری کا

انشا نے تقریباً ہر صنفِ سخن میں منقبتی اشعار نظم کیے۔ چونکہ انشا کا زیادہ کلام ضائع ہو گیا' اس لیے ہمارے پاس ان کے رثائی ادب یعنی مرثیہ، سلام اور نوحہ وغیرہ نہیں۔ فارسی اور اردو میں رباعی کی ہیئت میں حمدیہ، نعتیہ اور منقبتی اشعار کی کمی نہیں۔ شاید ہی عربی، فارسی اور اردو میں کوئی ایسی دوسری رباعی موجود ہو جس میں چہاردہ معصومین یعنی محمدؐ، فاطمہؑ اور بارہ اماموں کے ناموں کو اس سلسلہ سے نظم کیا گیا ہو۔ یہ اگر انشا کی معجز بیانی اور قادرالکلامی نہیں تو اور کیا ہے:۔

از بہر محمدؐ و علیؑ و زہراؑ، از بہرِ حسنینؑ　　صدقہ سجادؑ و باقرؑ و جعفرؑ کا ہو زیب و زین
بہر کاظم پے رضاؑ بہرِ نقیؑ از بہرِ تقیؑ　　بہرِ حسنؑ و مہدیؑ دیں یا مولا دے مجھ کو چین

رباعی:۔

امروز حقیقت عطش شد معلوم　　برمن آورد فوج اندوہ ہجوم
در تشنگی آب سرد خوردم انشا　　گفتم صلواۃ بر حسینؑ مظلوم

(آج پیاس کی حقیقت اور شدّت معلوم ہوئی جب پیاس نے مجھ پر غلبہ کیا۔ جب پیاس کے عالم میں ٹھنڈا پانی پیا تو میرے منہ سے نکلا: اے حسینؑ مظلوم! آپ پر سلام ہو!)

اس فارسی رباعی میں انشا نے اپنا تخلص بڑی خوبی سے نظم کیا ہے: ؎

شک نیست کہ بندہ ام اگر گمراہم　　الطافِ محمدؐ و علیؑ می خواہم
انشا اللہ جنتی خواہد شد　　گو بندہ لا الہ الا الیہم

(اس میں کوئی شک نہیں کہ میں ایک گمراہ بندہ ہوں لیکن میں محمدؐ اور علیؑ کے لطف و محبت کا خواستگار ہوں اور انشا اللہ جنتی ہوگا کیونکہ وہ لا الہ الا اللہ کا بندہ ہے)

ایک اور رباعی میں لکھتے ہیں: ؎

در بحر حقیقت است عالم چو صدف　　غواص محمدؐ و گہر شاہ نجفؑ
احباب امواج و اہل بینش کشتی　　باقی ہمہ خار و خس و خرچنگ خذف

(بحرِ حقیقت میں عالم سی کے مانند ہے جس میں غوطہ زن محمدؐ اور اس میں گہر حضرت علیؑ ہیں۔ ان کے اصحاب اس بحر کی موجیں اور معرفت رکھنے والے کشتی ہیں۔ باقی سب کانٹے، گھانس، ٹھیکرے اور کیکڑے ہیں)۔

انشا بہت پُر گو شاعر تھے لیکن افسوس کے ان کا زیادہ کلام ضائع ہو گیا۔ اب ان کے کلیات میں ساڑھے آٹھ ہزار کے قریب اشعار ہیں۔ جب لکھنؤ میں کسی سال قحط ہوا تو انھوں نے طلبِ باران میں دس بارہ سے زیادہ رباعیات لکھیں، جو ان کی تر اور پُر بیانی کی دلیل ہے: ؎

یا بارِ الٰہ مصطفیٰؐ کا صدقہ　　اولاد بتولؑ ، مرتضیٰؑ کا صدقہ
برسا دے مینھ ہری بھری ہو خلقت　　یارب! شہدائے کربلا کا صدقہ

.....

یارب بہ صفا و صدق اصحابِ حسینؑ　　بنگر برگر یا ہائے احباب حسینؑ
لب تشنہ زمین شدہ است باران بفرست　　از بہر لب تشنہ بے آب حسینؑ

(اے خدا! تجھے امام حسینؑ کے اصحاب کے صدق و صفا کا واسطہ! تو حسینؑ کے دوستوں کی گریہ زاری دیکھ کر پیاسی زمین کے لیے بارش بھیج۔ تجھے حسینؑ کے پیاسے لب کا واسطہ ہے)

انشا نے صنعتِ مہملہ میں بھی منقبتی اشعار لکھے۔ نمونے کے طور پر چند اشعار یہ ہیں:۔

عطا کرو اسد اللہؑ امام انشا کو　　علو حوصلہ و کاسہ مدام طہور

.....

آل رسولؐ اللہ سوا ہوا سرا کس کا انشا کو　　اور ہو کس کا اس کو سہارا' آہ گروہِ اہلِ صلاح

.....

المدد! المدد! او معرکہ آرا کہ مدام　　مرد اس معرکہ کا داد رس مرد رہا

.....

صلِ علیٰ محمدؐ آلِ رسولؐ کا رہا　　ہم کو مدام آسرا صلِ علیٰ محمدؐ

.....

ممدوح ملک سوار دلدل داماد رسولؐ سرور کل

آخر میں اس تحریر کو انشا کی غزل مسلسل کے چند شعروں پر تمام کرتے ہیں:

امید مجھے ساقیِ کوثر سے ہے جس کے　　ہے جام تولا سے مرا نشہ دوبالا
قنبر کو کرے حکم کسے جلدی سے خبر لے　　انشا ہے غلاموں میں مرے اس کو چھڑا لا
زنہار نہ پہنچے کہیں آسیبِ جہنم　　اولادِ نبیؐ ہے اسے سایہ میں بلا لا
سب اُس کے تصدق سے حسینؑ اب علی کے　　بخشا کے غفور اپنے سے تو جرم و خطا لا

☆.....☆.....☆

اُردو زبان کی پیدائش

جشن اردو کے انعقاد پر خصوصی تحریر

یہ ایک حقیقت ہے کہ آج تک اردو میں کوئی ایسی جامع کتاب ترتیب نہیں دی گئی جس میں اردو کے آغاز کے بارے میں کامل اور مفصل طور پر لسانی مباحثات، نظریات اور جدید تحقیقات کو ایک جگہ جمع کیا گیا ہو۔ اردو کب پیدا ہوئی؟ اردو کہاں پیدا ہوئی؟ اور اردو کیسے پیدا ہوئی؟ ایسے سوالات ہیں جن کا جواب آسانی سے نہیں دیا جا سکتا۔ اردو کے متوسطین اور متاخرین علما نے' جن میں ادیب، شاعر اور اہل قلم افراد شامل ہیں' اپنی اپنی فکر اور اپنے اپنے ذاتی تجربات اور مشاہدات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے معروضات بیان کیے لیکن چونکہ وہ افراد لسانی محقق نہ تھے اور ان کا آریائی زبانوں کا مطالعہ محدود تھا' اس لیے یہ بیانات حقیقت سے دور ہو کر ''ایجاد بندہ'' کی مثال بن گئے۔ اس گروہ میں میر امن، انشاء، سرسید احمد خان، امام بخش صہبائی، محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، شمس اللہ قادری، مولانا سلیمان ندوی اور مولوی عبدالحق کے نام قابل ذکر ہیں۔ اگرچہ ان علمائے ادب کے لسانیاتی بیانات کی آج کل چنداں اہمیت نہیں لیکن تقریباً ڈیڑھ صدی سے اس قسم کے بیانات شریعتِ ادب کے مستند فتاویٰ سمجھے گئے۔ علامہ شبلی نے مولانا آزاد کے قلم کے زور سے متاثر ہو کر کہا تھا: ''اگر مولانا آزاد گپ بھی ہانک دے تو وہ وحی معلوم ہوتی ہے۔'' چنانچہ آزاد نے ''آبِ حیات'' میں اپنے قولِ فیصل کو ایسا آبِ حیات پلایا کہ سو سال کا عرصہ گزرنے پر

بھی ان کا جملہ لوگوں کے دماغوں سے مٹانا مشکل ہے۔ فرماتے ہیں: ''اتنی بات تو ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے''۔ میر امّن ''چار درویش'' کے مقدمہ میں لکھتے ہیں: ''اردو اکبر کے عہد میں مقامی ہندوؤں اور بیرونی مسلمانوں کی زبان کے میل جول سے بنی''۔ ''دریائے لطافت'' میں انشا اردو کو عربی، فارسی، ترکی اور برج بھاشا کے امتزاج کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔

''رسالہ قواعد اردو'' میں امام بخش صہبائی نے لکھا کہ ''شاہ جہاں آباد (آگرہ) میں فارسی اور ہندی کے خلط ملط سے جو زبان مروج ہوئی، اس کا نام اُردو ٹھہرا۔'' مولانا سلیمان ندوی نے ''نقوشِ سلیمانی'' میں لکھا کہ ''جس کو ہم اردو کہتے ہیں، اس کا ہیولیٰ وادیِ سندھ میں تیار ہوا تھا۔'' مولانا آزاد کی طرح سرسید احمد خان، امام بخش صہبائی، شمس اللہ قادری اور روڈلف ہورنلے نے بھی اُردو کا ماخذ برج بھاشا ہی بتایا ہے۔ اسی طرح اُردو کے مواد کے بارے میں ان علماؤں کے نظریے بھی قیاس آرائیوں پر مبنی نظر آتے ہیں۔ سلیمان ندوی نے اردو کا مولد سندھ بتایا اور اسے محمد بن قاسم کے حملہ ۷۱۱ء سے منسلک کیا۔ میر امّن اور مولانا آزاد نے اُردو کا مولد دہلی قرار دیا اور اسے مغلیہ سلطنت سے منسلک کیا۔ نصیر الدین ہاشمی نے اُردو کا مولد دکن اور اسے دکنی ریاستوں خصوصاً بیجاپور اور گولکنڈہ سے جوڑا۔ اس مختصر مضمون میں یہ تو ممکن نہیں کہ ہر مفروضہ یا دعویٰ کو لسانی، تاریخی اور منطقی کسوٹی پر پرکھ کر مستند دلیلوں سے مسترد کیا جائے، اس لیے ہم اجمالی طور پر اس صدی کے مشہور لسانی محققوں کے گزارشات پیش کر کے اس الجھے ہوئے مسئلہ کو کسی قدر سلجھانے کی کوشش کریں گے۔ ہماری نظر میں اُردو کی پیدائش کا مسئلہ ماہرین لسانیات سے مربوط ہے، اس لیے ہم صرف لسانیات کے محققین کی آرا کو پیش کریں گے جن میں حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر محی الدین زورؔ، مسعود حسین خان، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر سہیل بخاری اور ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹرجی قابل ذکر ہیں تاکہ جدید تحقیقات کی روشنی میں اس تاریک و پیچیدہ راستہ کو دیکھنے میں آسانی ہو سکے۔

اردو ترکی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی فوجی چھاؤنی اور شاہی محل دونوں کے ہیں۔ مشہور ماہرِ لسانیات اور معتبر محقق ڈاکٹر گیان چند کے قول کے مطابق: ''کسی زبان کا نام اس

کی عمر کا نشان گر نہیں ہوتا۔ زبان کا وجود قدیمی ہو سکتا ہے اور اس کا نام بہت بعد کا۔ جہاں تک لشکر، بازار یا لال قلعہ سے ہٹ کر اردو کو زبان کے معنی میں استعمال کرنے کا تعلق ہے' اس کی قدیم ترین مثال میر محمدی دہلوی کے دیوان میں ملتی ہے جو ۱۱۷۶ ہجری کا ہے یعنی زبان کے معنی میں اردو کا لفظ ۱۱۷۶ھ مطابق ۱۷۶۲ء سے قبل استعمال کیا گیا ہے:۔

مشہور خلق اردو کا تھا ہندوی لقب
اگلے سفینوں بیچ پہ لکھ گئے ہیں سب ملا
شاہ جہاں کے عہد سے خلقت کے بیچ میں
ہندوی تو نام مٹ گیا' اردو لقب چلا

جدید لسانی تحقیقات کی روشنی میں ہم بڑے وثوق سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ عربوں نے وادیِ سندھ میں اپنے قیام کے دوران کسی نئی زبان کو جنم نہیں دیا' البتہ اس خطہء ارض کی بولی جانے والی زبان کو متاثر ضرور کیا۔ محمد بن قاسم کے حملے کے بعد سندھ اسلامی حکومت کا صوبہ بن گیا۔ اس خطّہ کے حکمران عرب تھے اور ان کی زبان عربی نے مقامی زبان کو ضرور متاثر کیا لیکن اس تین سو سال میں کوئی نئی زبان ایجاد نہ کر سکے۔ دوسری بار مسلمان دسویں صدی عیسوی کے اواخر میں امیر سبکتگین کی سرکردگی میں درۂ خیبر سے ہو کر پنجاب میں داخل ہوئے اور پھر تقریباً نصف صدی تک پنجاب اور ہندوستان کے دوسرے شہروں پر متواتر حملوں کے زیرِ اثر مسلمان سارے پنجاب اور شمال مغربی ہندوستان میں پھیل گئے اور دو سو سال تک اس منطقہ میں آباد رہے' جن کی مادری زبان ترکی اور فارسی تھی' چنانچہ اس عرصے میں بیرونی مسلمان اور اہلِ پنجاب کے درمیان سماجی اور تہذیبی روابط پیدا ہوئے اور اردو زبان کی پیدائش ہوئی۔ جدید تحقیق پنجاب کو اردو زبان کو مولد قرار دیتی ہے۔ اس مسئلہ پر سب سے پہلے اظہار خیال شیر علی سرخوش نے اپنے تذکرے ''اعجازِ سخن'' لاہور ۱۹۲۳ء میں کیا۔ حافظ محمود خان شیرانی' جو لسانی تحقیق کے جید عالم تھے' ''پنجاب میں اردو'' میں یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ''وہ زبان' جسے ہم اردو کہتے ہیں' سرزمینِ پنجاب میں پیدا ہوئی اور وہیں سے ہجرت کر کے دہلی پہنچی۔ اردو دہلی کی قدیم زبان نہیں بلکہ وہ مسلمانوں کے ساتھ دہلی جاتی ہے اور چونکہ مسلمان پنجاب سے ہجرت کر کے دہلی جاتے ہیں' اس لیے ضروری ہے کہ

وہ پنجاب سے کوئی زبان اپنے ساتھ لے کر گئے ہوں گے''۔ اُردُو کے دوسرے بڑے ماہرِ لسانیات ڈاکٹر محی الدین زور نے بھی اردو کا مولد پنجاب قرار دیتے ہوئے اپنی تصنیف ''ہندوستانی فونی ٹکس'' مطبوعہ ۱۹۳۰ء میں لکھا ہے کہ ''اردو کا سنگ بنیاد دراصل مسلمانوں کی فتحِ دہلی سے بہت پہلے ہی رکھا جا چکا تھا اگر یہ کہا جائے تو صحیح کہ اردو اس زبان پر مبنی ہے جو پنجاب میں بارہویں صدی عیسوی میں بولی جاتی تھی''۔ پنجابی زبان کے عالم ٹی گراہم بیلی متوفی ۱۹۴۲ء رائل ایشیاٹیک سوسائٹی کے مجلّے میں لکھتے ہیں۔ ''اُردُو ۱۰۲۳ء کے لگ بھگ لاہور میں پیدا ہوئی۔ قدیم پنجاب اس کی ماں ہے اور قدیم کھڑی بولی سوتیلی ماں۔ برج بھاشا سے اس کا براہ راست کوئی رشتہ نہیں۔'' برصغیر کے ماہر لسانیات پروفیسر کمار چٹرجی، جن کو لسانیات کا امام مانا جاتا ہے، وہ بھی اُردُو کا مولد پنجاب ہی کو بتاتے ہیں۔

اردو لسانیت کے دوسرے عظیم محققین، جن میں پروفیسر مسعود حسین خان، ڈاکٹر سبزواری، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر سہیل بخاری سرفہرست ہیں، پنجابی کو اُردُو کا ماخذ نہیں مانتے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے ''مقدمہء تاریخِ زبان اُردُو'' میں اُردُو کی جنم بھومی کے بارے میں لکھتے ہیں: ''قدیم اردو کی تشکیل براہ راست ہریانی کے زیر اثر ہوئی۔'' وہ اُردو کا آغاز ہریانی، کھڑی بولی، میواتی اور برج بھاشا کے اختلاط کا نتیجہ تصور کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ قدیم اُردُو کا پنجابی پن، کھڑی بولی اور ہریانی کے اثرات بتاتے ہیں اور براہِ راست مسلمانوں کی پنجاب سے ہجرت کی وجہ کو رد کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمود شیرانی لاہوری (پنجابی) اور اودھی کو قدیم مستقل زبانیں مانتے ہیں۔ ان کے مطابق ہریانی یا کھڑی بولی کوئی زبان نہ تھی بلکہ دہلی کے گردونواح کا سارا علاقہ (دہلی و پیرامنش) یعنی برج بھاشا کی لپیٹ میں تھا۔ وہ امیر خسرو متوفی ۱۳۲۵ء کی مثنوی ''نہ سپہر'' میں بیان کردہ ہندوستان کی مختلف زبانوں کو پیش کرتے ہیں: ؎

سندھی، لاہوری و کشمیر و ڈگر　　دھور، سمندری، تلنگی و گجر
معبری گھوڑی و بنگال و اود　　دہلی و پیرامنش اندر ہمہ حد

ڈاکٹر گیان چند جین، دوسرے محققین، ڈاکٹر شوکت سبزواری اور ڈاکٹر سہیل بخاری کی آرا سے، کہ اردو کا مولد پنجاب اور اس ماں پنجابی نہیں ہے، اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لسانیاتی نقطۂ نظر سے اُردُو، ہندی اور کھڑی بولی ایک ہیں۔ اردو' کھڑی بولی کا وہ روپ ہے جس میں عربی فارسی لفظ کسی قدر زیادہ اور تت سم سنسکرت الفاظ نہیں کے برابر ہیں اور ہندی' کھڑی بولی کا وہ روپ ہے' جس میں تت سم سنسکرت الفاظ کسی قدر زیادہ اور عربی فارسی کے الفاظ نہیں کے برابر ہیں''۔ کھڑی بولی کی بنیاد مغربی ہندی ہے جس کی پانچ بولیاں ہریانی، کھڑی بولی، برج، قنوج اور بندیلی ہیں۔ ڈاکٹر سبزواری کہتے ہیں اردو اور برج بھاشا کا رشتہ ماں بیٹی کا رشتہ نہیں بلکہ دو بہنوں کا رشتہ ہے۔ وہ اردو اور پراکرت کی درمیانی کڑی ''اپ بھرنش'' بتاتے ہیں' اس لیے مغربی ہندی کو درمیان سے نکال کر یہ کہنا کہ اُردُو ''اپ بھرنش'' سے ارتقا پا کر وجود میں آئی، زیادہ صحیح، بتاتے ہیں۔

☆.....☆.....☆

مظفر شکوہ

شمالی امریکہ کا پہلا کلاسک اردو شاعر

جب شمالی امریکہ کی نئی اُردُو بستیوں کے ارتقا کی تاریخ مرتب کی جائے گی تو ڈاکٹر مظفر شکوہ کو شمالی امریکہ کا پہلا کلاسیک اردو شاعر کے نام سے یاد کیا جائے گا۔ ڈاکٹر شکوہ کا ادبی سفر اور شعری خدمت تقریباً ساٹھ سال کے طویل عرصہ پر مشتمل ہے۔ موصوف چونکہ فطری وہبی شاعر تھے' اس لیے دس گیارہ برس کی عمر ہی سے موزوں شعر کہنے لگے' چنانچہ داغ کی زمین میں کہی گئی غزل: ع ''آج بیٹھے ہیں وہ بیزار' خدا خیر کرے'' کے چند اشعار جب میں نے ان کی زبانی سنے تو پتا چلا کہ شعری اپج ان کی میراث ہے۔ کلام کی پختگی اور ندرت بیانی ان کے ابتدائی کلام ہی سے ظاہر ہے۔ ۱۹۳۵ء کی غزلیات کے نمونے اس بیان کی تصدیق کرتے ہیں:۔

ہوگئی کیوں عرق عرق آپ کی چاندسی جبیں　　درد دروں گواہ ہے میں نے تو آہ کی نہیں

باغ و بہار' رنگ و بو ولولہ ہائے آرزو　　زخم پڑے جہاں' جہاں داغ بنے وہیں وہیں

ڈاکٹر موصوف ۱۹۱۹ء میں راجپوتانہ میں پیدا ہوئے اور ۱۵ اکتوبر ۹۵ء کو نیویارک میں دفن کیے گئے۔ چھہتر (۷۶) برس کی زندگی کا سفر بیشتر دیارِ غربت میں گزرا۔ بچپن میں والدین کا انتقال ہونے کی وجہ سے آپ کا کفالت اور تربیت چچا کے سپرد ہوئی۔ ابتدائی تعلیم آگرہ اور جے پور کے علمی ماحول میں ہوئی اور پھر اسکول اور کالج کی تعلیم دلّی میں انجام پائی۔ ڈاکٹر صاحب نے دلی سے منشی فاضل کا ڈپلومہ اور ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔

اٹھائیس (۲۸) برس کی عمر میں تقسیم ہندوستان سے چند ہفتے قبل امریکہ تشریف لائے اور ہمیشہ کے لیے یہیں کے ہو رہے۔ امریکہ میں پہلے مزوری یونیورسٹی سے ارضیات اور سیاسیات میں ایم اے کیا اور پھر نیویارک پہنچ کر سیاسیات میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ڈاکٹر صاحب نے وائس آف امریکہ، امریکی محکمہ اطلاعات کے شعبہء فلم اور اقوام متحدہ کے دفتر میں کام کرنے کے بعد پندرہ سال تک نیویارک کے گردونواح میں موجودہ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں مشغول تدریس رہے۔

معاشی بحران کے حل ہوتے ہی ڈاکٹر صاحب نے ادبی خدمات پر توجہ دینی شروع کی اور ۱۹۷۷ء میں انگریزی زبان کا ایک پندرہ روزہ اخبار نکالا جس میں آگے چل کر اردو حصہ کا بھی اضافہ کر دیا گیا۔ اس کے علاوہ موصوف نے کئی ادبی انجمنوں اور سوسائٹیوں کے قیام اور فروغ میں بھی مدد کی جن کا ذکر اور عملی کارکردگی اس مضمون کے بیان سے خارج ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی شعر گوئی کے سفر کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک حصہ امریکہ آنے سے قبل یعنی ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک اور دوسرا حصہ تیس بتیس سال کی خاموشی اور سکول کے بعد یعنی ۱۹۸۰ء سے آخر حیات ۱۹۹۵ء تک۔ جیسا کہ میں نے اوپر لکھا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کے امریکہ آنے کے چند ہفتوں بعد برصغیر ہند کی تقسیم ہوئی اور پاکستان وجود میں آیا چنانچہ اس پُر آشوب دور میں موصوف کا خاندان تباہی اور تاراجی کا شکار ہوا اور آپ کا سارا کلام جو تقریباً بارہ پندرہ سال کی ریاضت کا ثمر تھا' ضائع ہو گیا۔ آپ کا کلام چونکہ ابتداء ہی سے معیاری تھا اس لیے کچھ مختلف رسائل، اخبارات اور جرائد میں شائع ہوتا رہا اس لیے اس کے کچھ نمونے آج ہمارے درمیان موجود ہیں۔ جیسے ''بادۂ دوشینہ'' کے نام سے آپ کے دوسرے مجموعہ کلام ''پیمانہ دل'' میں پیش کیا گیا ہے۔ اس دور کے کلام کے نمونوں میں پانچ غزلیات اور چھ نظمیں ہیں جن کے اشعار کی کل تعداد ۱۶۲ ہے۔ اردو ادب و شاعری کی شمع کو ڈاکٹر صاحب نے تقریباً پچاس سال تک اس دیار غربت میں روشن رکھا۔ موصوف نے ادبی اور سماجی خدمات کو ہمیشہ احسن طریقہ پر انجام دے کر لوگوں کو اپنا گرویدہ کر لیا' چنانچہ آج ان کے انتقال کے پانچ سال بعد بھی ان کی یاد میں منعقدہ ادبی محفل اس بات کا ثبوت ہے کہ مرحوم آج بھی ادب کے پرستاروں کے دل و دماغ پر چھائے ہوئے ہیں۔ مرحوم کی انھی

ادبی سماجی اور تعلیمی خدمات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے جون ۸۷ء میں ہندوستان کی مرکزی حکومت نے اردو کی انٹرنیشنل کانفرنس میں ڈاکٹر صاحب کو ''علامہ اقبال اُردو ایوارڈ'' پیش کیا۔ آپ کی رگوں میں ان مغلیہ مشاہیر کے خون کا اثر تھا جنھوں نے کبھی ذلت اور خواری کو برداشت نہیں کیا اور انھی اسلاف سے موصوف کو شعری امانت بھی ورثہ میں ملی' جس کا خود اعتراف کرتے ہیں:

یہ جرعہ سے صاف سے لایا ہوں میں　　یعنی یہ پری قاف سے لایا ہوں میں
یہ مستیِ افکار، یہ تاثیرِ کلام　　خم خانۂ اسلاف سے لایا ہوں میں

مرحوم کی شاعری اور فکری اپج پر جنگ جہانی دوّم کے زمانے، دلّی کی لٹی بساط کی تاثیر اور ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کی ہم نشینی کا اثر صاف واضح ہے۔ جن ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں سے آپ کے دیرینہ اور گیرانہ تعلقات تھے' ان میں سردار جعفری، ن م راشد، اختر الایمان، خواجہ محمود الحسن اور مرزا اقبال شاہ قابلِ ذکر ہیں۔ اگر چہ ڈاکٹر صاحب نے اپنی تخلیقات میں کسی شخصیت سے مستقل طور پر فنی مدد حاصل نہ کی لیکن جیسا کہ خود لکھتے ہیں اور کئی بار مجھ سے بیان بھی کیا کہ حسبِ ضرورت اور کلام کی اشاعت سے قبل نیویارک میں مقیم پنجاب یونیورسٹی کے اردو فارسی کے ریٹائرڈ پروفیسر جناب ناظر حسن زیدی سے علمی و فنی استفادہ کیا' چنانچہ بعض اشعار اصلاح کیے اور بعض کو مجموعہ سے خارج کر دیا۔ ڈاکٹر شکوہ کی شاعری پر تبصرہ اس مضمون کا مقصد ہے۔ آج ہمارے پاس مرحوم کے گلشن شعر کے دو گلدستے ''غبارِ ناتواں'' اور ''پیمانۂ دل'' موجود ہیں۔ پہلے مجموعہ ''غبارِ ناتواں'' جس کا عنوان میر تقی میرؔ کے شعر کا غماز ہے:۔

نہ دیکھا میرؔ آوارہ کو لیکن　　غبار اک ناتواں سا کوبہ کو تھا

اس شعری مجموعہ میں ۹۲ غزلیات' ایک قصیدہ' ایک مخمس اور پانچ قطعات و رباعیات شامل ہیں۔ اس مجموعہ میں کل اشعار کی تعداد ۷۲۲ ہے۔ یہ مجموعہ کلام ۱۹۸۷ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس' نئی دہلی سے شائع ہوا' جس میں مظفر شکوہ کی روداد زندگی اور شاعری خود ان کے قلم سے لکھی گئی ہے اور کتاب پر ناشر کا اقتباسی نوٹ بھی چسپاں ہے۔ مرحوم کے دوسرے دورِ شاعری کے ابتدائی تین چار سال کی یہ تخلیقی کاوش شاعر کا اصلی شاہکار تصور کی جا سکتی

ہے۔ جس طرح کسی زرخیز زمین میں کئی سال کے وقفے کے بعد بھاری فصل نمود کرتی ہے' اسی طرح تقریباً تیس بتیس سال کے وقفے کے بعد جب سمندر طبیعت نے میدانِ شاعری کی طرف دوبارہ رخ کیا تو ہر ہفتہ ایک آبدار غزل نکھر کر سامنے آئی' جس میں معانی اور تخیل کا سمندر موجزن تھا اور یہ مجموعہ صرف تین سال کے قلیل عرصے میں تخلیق ہوا۔ مرحوم کا دوسرا مجموعہ' جو ۱۹۸۴ء سے ۱۹۹۴ء تک کا سرمایہ ہے' آپ کے انتقال کے بعد منظرِ عام پر آیا۔ اگرچہ اس کی کتابت اور طباعت آپ کی زندگی میں شروع ہو گئی تھی لیکن اس کتاب کو دیکھنے کی آرزو مرحوم کے سینے میں دفن ہو کر رہ گئی: ع اے بسا آرزو کہ خاک شدہ۔

مرحوم کا دوسرا مجموعہء کلام ''پیمانہء دل'' جو ۱۹۹۶ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس' نئی دہلی سے شائع ہوا ہے' عالمی اُردو کانفرنس نئی دہلی کے نام انتساب کیا گیا جو ایک نادر فکر کی دور بینی تصور کی جا سکتی ہے کیونکہ مرحوم اپنی ذات میں فنافی اُردو ادب تھے۔ اس مجموعہء کلام ''پیمانہء دل'' میں نوے (۹۰) غزلیات اور ایک قصیدہ کے علاوہ ''بادۂ دوشینہ'' کے عنوان پر ۱۹۴۷ء سے پہلے کا کلام' جس میں پانچ غزلیات' چھ نظمیں اور فرد فرد کے زیرِ عنوان گیارہ رباعیات اور متفرق فرد اشعار شامل ہیں۔ مجموعہ کے آخر میں ڈاکٹر صفوت علی صفوت کا لفظ آخر تتمہء کتاب ہے۔ اس مجموعہ میں کل ۱۰۳۰ اشعار موجود ہیں' جن میں ۸۲۷ اشعار حصہء اوّل' جو ۱۹۸۴ء سے ۱۹۹۰ء تک کی شاعری پر مشتمل ہے۔ ''بادیۂ دوشینہ'' یا حصہء دوم میں ۱۶۲ اشعار اور حصہء سوم یا متفرقات کے ذیل میں ۵۵ اشعار موجود ہیں۔ موصوف کے دونوں شعری مجموعے ''غبارِ ناتواں'' اور ''پیمانہء دل'' میں کل ۱۷۵۲ اشعار ہیں جو ان کے شعری اسلوب، فکر و فن کی گہرائی اور گیرائی، زبان کی سادگی' لطافت اور کلاسیک رنگ کو ظاہر کرنے کے لیے کافی ہیں۔ ہم موصوف کی شاعری پر ریویو کرنے کے لیے پہلے ان کے ابتدائی کلام پر تبصرہ ضروری سمجھتے ہیں۔ اگرچہ اس دور کے کلام کا بیشتر حصہ ضائع ہو گیا ہے لیکن پھر بھی جو کچھ ہمارے پاس ہے' بڑی حد تک اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔ ڈاکٹر شکوہ نے اگرچہ غزل، نظم، قصیدہ، رباعی، مخمس، قطعہ اور مفرد میں طبع آزمائی کی ہے لیکن وہ دراصل غزل کے شاعر ہیں۔ ان کا نوے فیصد (۹۰%) کلام غزل کے پیکر ہی میں ڈھلا ہوا ہے۔ دونوں مجموعوں میں غزلیات کی تعداد ۱۸۷ کے لگ بھگ ہے۔ غزل کا

اثر ہماری اردو شاعری پر اس قدر گہرا اور گیرا ہے کہ جیسے ہی اردو کا زبان پر نام آتا ہے' اس کی شاعری تصور میں ابھرنے لگتی ہے اور جب شاعری کا ذکر چھڑتا ہے تو غزل پورے حسن و جمال، خوبیوں اور رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہو جاتی ہے۔ اسی غزل نے صدیوں سے اردو کے پرستاروں کے دلوں کو برمایا، دماغوں کو جھنجھنایا اور روحوں کو گرمایا ہے۔ اسی غزل سے گلشنِ سخن میں رنگ و بو، بزمِ سخن میں روشنی اور مشاعروں کی فضاؤں میں کیف و سرور ہے۔ شاید اسی لیے اردو کے مشہور نقاد و شاعر پروفیسر آلِ احمد سرور نے سچ کہا ہے: ؎

غزل میں ذات بھی ہے اور کائنات بھی ہے ۔ ہماری بات بھی ہے اور تمھاری بات بھی ہے
سرور! اس کے اشارے داستانوں پر بھی بھاری ہیں غزل میں جوہر اربابِ فن کی آزمایش ہے

غزل اگرچہ اردو شاعری کے سر کا تاج ہے لیکن بعض اوقات بعض مقامات پر دوسری اصنافِ سخن نے کچھ دیر کے لیے اس کو پسِ پردہ رکھ دیا لیکن بہرحال غزل زخمی غزال کی طرح آہ بھرتے ہوئے یا محبوب کی تیرِ نیم کش کی طرح لوگوں کو اپنی جانب متوجہ کرتی رہی کیونکہ غزل میں بقولِ سیماب اکبرآبادی: ؎

کہانی میری رودادِ جہاں معلوم ہوتی ہے جو سنتا ہے' اُسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

کیوں کہ غزل ہی وہ تنہا کامل صنف ہے جہاں داخلی واردات کو کچھ اس طرح سے پیش کیا جاتا ہے کہ اس سے ہر شخص کے اندرونی جذبات خارجی کیفیات کے ساتھ اس طرح ظاہر ہوتے ہیں کہ جیسے پھول میں خوشبو یا شعلہ کے نور میں گرمی۔ ڈاکٹر شکوہ نے جب شاعری کا آغاز کیا اس وقت برصغیر کی فضاؤں میں ایک طاقتور ادبی تحریک ترقی پسند مصنفوں کے نام سے جنم لے رہی تھی۔ شمالی ہند کی سیاسی حالت، دلّی کا سماجی ماحول اور مسلمانوں کی لٹتی ہوئی بساط نے خصوصاً مسلمان جوانوں کے دماغوں میں جاگیرداری نظام کے خلاف جو بغاوتی اثر قائم کیا تھا' اس کی تاثیر ان کے تخلیقی کارناموں میں ظاہر ہو رہی تھی۔ اس دور میں ہر وہ چیز' جو جاگیردارانہ نظام یا عیش پرست حکمران طبقہ کی غماز تھی' موردِ ملامت اور قابلِ تعزیر قرار دی جا رہی تھی۔ چونکہ غزل بھی جاگیردارانہ ماحول میں پلی بڑھی تھی' اگرچہ اس کے بیشتر پرستار سماج کے محنتی اور غریب طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں' لیکن پھر بھی غزل موردِ عتاب قرار دی گئی۔ حالی نے شدّت کے ساتھ غزل کی کمزوریوں کو دور کرنے کا درس دیا۔ جوش

نے غزل میں تسلسل کو ضروری قرار دیا اور غزلِ مسلسل کو صحیح رجحان بتلایا۔ پروفیسر کلیم الدین نے غزل کو نیم وحشی صنف قرار دیتے ہوئے اس کی گردن اڑا دینے کا فتویٰ صادر کیا۔ اس افراتفری کے دور میں غزل کی شمع جو ولی، سودا، میر، انشا، مصحفی، میر حسن، ناسخ، آتش، اسیر، آباد، غالب، مومن، ذوق، ظفر، داغ اور امیر مینائی سے روشن تھی' اسے بیسوی صدی کے شعرا اقبال، فانی، حسرت، اصغر، جگر، فراق، اثر، فیض اور ناصر کاظمی نے بزمِ سخن میں شمع محفل بنا کر بزم سخن کی روشنی اور رونق قرار دیا۔ آج بھی اردو شاعری کی زینت موجودہ شاعروں کی غزل یا ان کے تغزل سے برقرار ہے۔ اس میں احمد فراز کا فراز تو کہیں تابش دہلوی کی تابنا کی تو کہیں خمار بنکوی کا خمار ہے۔ کبھی سردار جعفری کی سرداری اور کبھی کیفی اعظمی کی عظمت کا اثر بھی اس میں موجود ہے۔ یہاں اس کا اظہار بھی ضروری ہے کہ انھی جدید شعرا نے غزل کے علاوہ نظموں کا رواج کیا اور ترقی پسند تحریک کے مشاعروں نے اپنی طبع کو زیادہ تر نظم کے میدان میں مہمیز کیا۔

ڈاکٹر شکوہ نے بھی اپنی شاعری کے پہلے دور میں یعنی دہلی کی اقامت کے دوران ۱۹۴۷ء سے قبل خوبصورت نظمیں لکھیں' جو ان کے دوسرے مجموعہ میں شامل ہیں۔ ڈاکٹر شکوہ کی نظموں پر علامہ اقبال کی نظموں کی گہری چھاپ ہے۔ ڈاکٹر شکوہ کو چونکہ فارسی، ہندی اور اُردو زبان پر عبور تھا اور سعادت شاعری رگوں میں پیوستہ تھی' اس لیے ابتدائی کلام ہی استادانہ کیفیت کا حامل بن گیا۔ ۱۹۴۱ء میں لکھی گئی نظم ''تاج محل دیکھ کر'' جو ۴۷ اشعار پر مشتمل ہے' ہمارے اس ادعا کا ثبوت ہے۔ اس کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:۔

تاج! اے زیبائشِ پیشانیِ ہندوستان — تک رہا ہے کیسی حیرت سے تجھے سارا جہاں
آگرے کی سرزمین کے اے عروسِ مرمریں — دل ربا و دل پذیر و دل نواز و دل نشیں
معجزہ ہے' سحر ہے' نیرنگ ہے' کیا چیز ہے — تو کوئی شہ پارۂ ارژنگ ہے' کیا چیز ہے
چادرِ کافور کوئی طور ہے اوڑھے ہوئے — یا ردائے نور کوئی حور ہے اوڑھے ہوئے
چشمۂ زمزم کی لہروں کی لطافت تجھ میں ہے — کوثر و تسنیم کی موجوں کی نزہت تجھ میں ہے
روضۂ ممتاز تو بے مثل ہے' تُو فرد ہے — قصرِ حمراء کی نفاست تیرے آگے گرد ہے

ڈاکٹر شکوہ کے پورے کلام میں فارسی اور عربی الفاظ کا استعمال اور ان کی خوبصورت بندش' ان کے اشعار کی شان و شوکت کو اجاگر کرتی ہے۔ فارسی کی زبان پر عبور اور فارسی شعرا کا مطالعہ ان کا محبوب مشغلہ تھا' چنانچہ ان کے دوسرے دور کے کلام پر حافظؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کے کلام کا اثر نمایاں ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو فارسی زبان پر کتنا عبور تھا' اس کا پتا ان کی ابتدائی نظموں اور غزلوں سے مل سکتا ہے' جس میں بعض اشعار پورے کے پورے فارسی میں ہیں:

یادگارِ عشقِ صادق مایہء صد افتخار　　مشعلِ حسن و لطافت انتخاب روزگار
شہ جہاں' شاہ جہاں' شاہنشہ ہندوستان　　حاکمِ عرش آستاں' گردوں نشاں' صاحب قراں

اکتوبر ۱۹۴۱ء میں ایک خوبصورت نظم ''بانگِ سروش'' ترکیب بند ہیئت میں لکھی جس پر علامہ اقبال کی زبان دانی اور ان کا اسلوب کا اثر ظاہر ہے: ؎

پھر ہلا دیں قصرِ استبداد کے دیوار و در　　داستانِ بازوئے خیبر فگن تازہ کریں
پھر کریں پیدا نئے منصور بطنِ خلق سے　　قصہء پارینہء دار و رسن تازہ کریں
آ کہ وا آغوش ہے سارا جہاں تیرے لیے　　یہ زمیں تیرے لیے یہ آسماں تیرے لیے
دیدۂ انجم ہے تیرے واسطے محروم خواب　　چہرۂ مہتاب رنگ زعفراں تیرے لیے

تغزل ہی غزل کی جان ہے۔ غزل زندگی کے حقائق کی عکاسی اپنے خاص انداز اور اسلوب میں کرتی ہے اسی اسلوب کو تغزل کہتے ہیں۔ اسی لیے بیسوی صدی کے مشہور غزل گو شاعر فراقؔ نے غزل کو انتہاؤں کا سلسلہ کہا ہے۔ یعنی غزل ہر دور میں حقائق کو مسلسل بیان کرتے ہوئے بھی پہاڑ کی چوٹیوں کی طرح ایک دوسرے سے علٰحدہ اور بے ربط ہوتی ہے۔ اس میں تمام اشعار وحدتِ خیال یا سلسلہء بیان کے نہیں ہوتے لیکن اس میں بحر قافیہ اور ردیف کے ذریعے ایک خاص آہنگ اور ایک خاص لے کی آئینہ بندی کی جاتی ہے جس کے لیے غزل میں مطلع رکھا جاتا ہے' تاکہ پہلے دو مصرعوں کا مجموعہء اثر ذہن پر ایک خاص آہنگ پیدا کر دے' پھر اگر خیالات منتشر یا مختلف ہوں لیکن قافیہ اور ردیف کی مدد سے تسلسل آہنگ ذہن میں جاری رہے یعنی مختلف قسم کے جواہر یا مختلف قسم کے رنگین قیمتی پتھروں کو ایک ہی سلک میں پرو کر پیش کیا جا سکے۔ بیسوی صدی کے بعد غزل مسلسل کا

رواج اور غزل پیکر نما نظموں کا عروج اس بات کی دلیل ہے کہ اردو شاعری کی مختلف اصناف میں فکری اور ہیئتی تغیر قابل قبول ہے' لیکن ان جزوی بدعتوں کے باوجود غزل کی سنت اپنے مقام پر قائم اور دائم ہے۔ اس سنت کو کلاسیک غزل کا نام دیا گیا ہے جس کا ایک روشن چراغ شمالی امریکہ کے برفیلی استان نیویارک میں ڈاکٹر شکوہ نے روشن رکھا جس کی وجہ سے چراغ سے چراغ جلانے کی روایت تمام امریکہ میں قائم ہوئی اور اب یہ غزلیات کے چراغ تقریباً ہر مقام پر روشن ہیں اور ادب کے پروانوں کو اپنی طرف کھینچ رہے ہیں۔ ہم نے ڈاکٹر شکوہ کو شمالی امریکہ کا پہلا کلاسیک اردو شاعر اس لیے قلمبند کیا ہے کہ موصوف نے غزل، قصیدہ، رباعی، مخمس، قطعہ اور مفرد کی کلاسیک ہیئت سے تجاوز نہیں کیا۔ غزل کہی تو کلاسیک انداز پر۔ ان کی زیادہ تر غزلیں چھوٹی اور متوسط اساتذہ کی زمینوں پر ہیں۔ غزل میں سات، نو یا گیارہ سے زیادہ اشعار نہیں۔ تمام غزلیں مطلع سے مزین ہیں۔ کئی غزلوں میں زیبِ مطلع حسن مطلع یا بعض غزلوں میں پانچ اور سات مطلع بھی نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر شکوہ نے سنگلاخ زمینوں میں قافیہ پیمائی نہیں کی کیونکہ ان کو نہ کسی پر اثر انداز ہونا تھا نہ کسی پر اپنی قادر الکلامی اور استادی کیفیت کو مسلط کرنا تھا۔ چونکہ ان کا مدعا آمدی خیالات کو الفاظ کا موزوں جامہ دے کر بزم تحریر میں پیش کرنا تھا' اس لیے سادہ، شگفتہ اور شیریں لفظوں کو خوبصورت غنائیہ بحروں میں دلی کی ٹکسالی زبان کے عطر سے مہکا کر پیش کرتے رہے۔ موصوف کی کسر نفسی کی حالت یہ تھی کہ دونوں مجموعہ کلام میں کہیں بھی مقطع میں تخلص استعمال نہیں کیا۔ ایسے قادر کلام شاعر کے لیے تخلص ''شکوہ'' کا استعمال مشکل نہ تھا بلکہ ان کی مشکل پسندی تھی کہ ہمیشہ اپنی ذات کو ''انا'' کے پسندیدہ رجحان سے الگ رکھتے تھے:۔

انگشتِ اعتراض نہ ہم پر اٹھایئے　　شوریدہ سر ہیں ہاتھ میں پتھر اٹھایئے

.....

رکھے جاتے رہے ہر مصر کے بازار میں ہم　　پر کبھی آ نہ سکے چشمِ خریدار میں ہم

.....

جفا ناز کا شکوہ نہیں کیا ہم نے　　نیاز عشق کو رسوا نہیں کیا ہم نے

.....

گلہ کیا تو کیا دل کی تنگ ظرفی کا   تمھارے جور و ستم کا نہیں کیا ہم نے

......

کیوں غمِ عشق نہ چپ چاپ ہی کھا یا جائے   کیوں کسی غیر کو ہم راز بنایا جائے

......

آلودہ پر و بال کہاں لے جاؤں   عریانیٔ احوال کہاں لے جاؤں
کتراؤں نہ بارگاہِ آموزش میں   یہ دفترِ اعمال کہاں لے جاؤں

ڈاکٹر شکوہ کی شاعری پر غالب کی زبان دانی کا بڑا اثر ہے۔ شاید اس کی وجہ دلّی کا ماحول، مغلیہ سلطنت کا رگوں میں خون، تخیّل کی اُپج، فارسی شعرا سے قربت اور غالب کے اُردو اور فارسی کلام کا عمیق مطالعہ معلوم ہوتا ہے۔ جب ۱۹۸۰ء سے خصوصی شعری نشستوں کا آغاز ہوا تو یہ خیالات، جو سینے میں موجزن تھے، شراب تُند بن کر ہونٹوں سے اُبلنے لگے چنانچہ بعض اشعار حافظ، غالب اور اقبال کے اشعار کے معنی کے قریب معلوم ہوتے ہیں:۔

دل کو اس بت سے ہے پھر اجر و وفا کی امید   سعیِ بے سود میں حاصل کا خیال آیا ہے

......

قیامت تیری قامت کے مقابل   بقدرِ قد آدم مختصر تھی

......

بیا کہ قاعدۂ آسمان بدل ڈالیں   بہ نقد بادۂ دل و جان نو خرید کریں

......

اس گردشِ مدام سے گھبرائیں کس لیے   ایک حلقۂ جنوں ہے خود دورِ قمر میں ہے

......

اصلِ خزاں ہے کچھ نہ کچھ اصلِ بہار ہے   عالم تمام شعبۂ اعتبار ہے

......

شغلِ غم جاری رہے پیہم تو آساں کیوں نہ ہو   درد جب حد سے سوا ہو جائے درماں کیوں نہ ہو

یہاں ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ وہ غالب کی طرح فلسفۂ وحدت الوجود سے متاثر تھے لیکن ابتدائی دور میں ترقی پسند ادیبوں کی تحریک سے بھی وابستہ تھے چنانچہ اس تضاد کی

کیفیت کو یوں بیان کرتے ہیں: ؎

پابند صد ارشاد بنایا ہے مجھے — آدم کی بھی اولاد بنایا ہے مجھے
خالق کے اوامر نواہی کی قسم — مجموعہء اضداد بنایا ہے مجھے

کبھی کہتے ہیں: ؎

دریا ہے وجودِ تُو ہے قطرہ ہوں میں — دنیا سے نمودِ تُو ہے ذرّہ ہوں میں
لیکن نظری ہے امتیازِ من و تو — پھر یہ تو بتا کہ کیا ہے تو کیا ہوں میں

......

اگر حسرتِ جلوہٗ تازہ کھینچوں — دلِ سنگ سے شعلہء طور ٹپکے
جو خونِ جگر بہرِ انداز کھینچوں — تو رگ رگ سے شبلی و منصور ٹپکے

ڈاکٹر صاحب اگرچہ ایک خوش عقیدہ مسلمان تھے لیکن محمدؐ و آلِ محمدؐ سے بے پناہ محبت رکھتے تھے۔ مجالس اور محافل میں شرکت کرتے۔ آپ کے مجموعہء کلام میں دو مکمل قصیدے جو کلاسیک طور پر لکھے گئے امام حسینؑ کی شان میں ہیں: ؎

؎ حسینؑ ابنِ علیؑ حق کے ولی آئے
وہی جن کی گلو بوسی کو تیغِ آبدار آئی
؎ مئے تاب ولا میں اس کی ہم سرمست تھے کل شب
تو فرطِ بے خودی میں دل کے پردے سے پکار آئی
؎ تو اپنی جرأت بے باک پر کیوں کر نہ نازاں ہو
یہی لغزش تو سب رندوں کی تقدیریں سنوار آئی

پھر کہتے ہیں: ؎

سبطِ نبیؐ و مطلّبی صلب ہاشمی — ابنِ علیؑ صفدرِ والاتبار ہے
میراث جن کی سنّت و قرآن و اتقا — سرِ امامیہ کا بھی جو ورثہ دار ہے
حبِّ الٰہ حبِّ علیؑ، حبِّ اہلِ بیتؑ — یہ وہ شرابِ ناب ہے جو بے خمار ہے
ہاں! مے کشو! چلو! درِ مے خانہ باز ہے — ساعت بھی سازگار ہے، قسمت بھی یار ہے

مسلمانوں ہی نہیں بلکہ ہندو مسلمان کے تفرقہ سے دل دکھتا تو ان فسادات سے متاثر

ہو کر کہتے:

ناقوسِ سومنات میں بھر کر مئے اذاں　　رود جمن سے چشمۂ کوثر بنائیں ہم
توفیقِ ایزدی ہو تو تجھ کو فقیہِ شہر　　دارو ے عشق دے کے قلندر بنائیں ہم

یہی نہیں بلکہ جامعہ کی ناانصافیاں اور سماج کی برائیاں' جو محبت اور باہمی اعتماد کی کمی کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں' اس کے بارے میں حلقۂ فن و ادب کے سیکرٹری مرحوم ظفر زیدی کی یاد میں لکھے گئے مخمس میں کہتے ہیں:

اے ظفر! موت کو تیری ترا ایثار کہیں　　حوصلہ دل کا کہیں' جرأتِ کردار کہیں
پیار کی بات تھی پھر کیوں نہ اسے پیار کہیں　　کس لیے فرض کہیں' جیت کو کیوں ہار کہیں؟
کیوں نہ ہر گوشۂ آفاق میں جایا جائے؟　　گیت گایا ہے جو تو نے وہی گایا جائے؟
اک شجر ایسا محبت کا لگایا جائے　　جس کا ہمسایہ کے آنگن میں بھی سایہ جائے

فطری شاعر اپنے خون سے گلشن شعر کی نمود کرتا ہے۔ خواجہ آتش کہتے ہیں: ع
خونِ جگر سے پرورشِ شعر ہم نے کی..... جن شعرا نے صرف غزل گوئی کے لیے اپنی زندگی وقف کر دی' انھیں یک فنا کہا گیا۔ ہماری نظر میں شکوہ بھی شمالی امریکہ کے ''شاعرِ یک فنا'' تھے۔ غزل کا فن روانی اور شیرینی چاہتا ہے اور یہ دونوں خصوصیات ان میں موجود تھیں۔ غزل کی دنیا میں استعارات اور تشبیہات سکّۂ رائج الوقت ہیں۔ اگرچہ یہ سکّے قدیم ہیں لیکن یہ طلا اور چاندی کے ہونے کی وجہ سے زمانے کے ساتھ ان کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ ہم یہاں چند نمونے پیش کریں گے:

جہاں عارض و گیسو عجیب دنیا ہے　　کہ جس میں شام بھی ہے ساتھ ہی سحر بھی ہے

.....

ہے آپ کے لب و دندان کا ذکر آج کی رات　　یہ برگِ لالہ و سلکِ گہر کی بات نہیں

.....

عارض سے اپنے زلفِ معنبر اٹھایئے　　گرداب مشکِ تر سے گلِ تر اٹھایئے

.....

زلف شب رنگ گرد گردن یار　　ناگ کو لے کے جیسے مور اٹھے

ڈاکٹر صاحب کے کلام کی دلکشی کا ایک راز یہ بھی ہے کہ وہ موضوع کے اعتبار سے بحر اور الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں تا کہ غنایت کو شدید اور بیان کو سادہ اور شگفتہ کیا جا سکے۔ جب فلسفہء حیات اور جبر و قضا کے مسائل پر گفتگو رہی تو عربی اور فارسی کے موضوع الفاظ چھوٹی اور متوسط بحر میں بندشوں سے مزین کر کے پیش کیے گئے ہیں۔ یہ اسلوب فارسی اور اردو صوفیانہ شاعری کے شعرا کا مرغوب ترین رنگ رہا لیکن جب فطری مسائل منظر کشی، واقعہ نگاری، جذبات نگاری اور عشقیہ مضامین کو بیان کیا تو نرم، سادہ اور شیریں الفاظ سے مدد لی۔ ان مثالوں سے یہ تحریر واضح ہو جائے گی۔ یہاں عربی فارسی الفاظ خوبصورت بندشوں سے شان و شوکت اور بلند معانی کے ضامن ہیں:

کیف دوام کے لیے، شرب مدام کے لیے　　کشتیِ بادہ آئے پھر، موجِ شراب پھر اٹھے
سرِ نیاز کو پھر رکھ کے پائے ساقی پر　　قرابہ مئے پندار کو شہید کریں
جنوں تشنہ لبی کو دو آتشہ کر کے　　عقیقِ لب سے مئے ارغواں کشید کریں

......

نہ تحیّر، نہ تماشا، نہ تمنا، نہ گریز　　چارہ گر کیا یہی اندازِ جنوں ہوتا ہے

......

چلی چشمہء لب سے تا زلفِ شب گوں　　نظر آبِ حیواں سے ظلمات پہنچی

ڈاکٹر شکوہ حقیقت میں عشقیہ شاعری کے نقیب ہیں۔ وہ عشقیہ شاعری کے رازِ دروں سے واقف ہیں۔ ان کی شاعری میں جنسیت گناہ نہیں بلکہ مستحسن فعل ہے۔ لیکن وہ چوما چاٹی اور مبتذل مضامین سے پرہیز کرتے ہیں، یہاں تک کہ ایک شعر بھی صیغہء مونث میں نہیں لکھا۔ جنسِ لطیف کے سراپا کو لطیف انداز میں بیان کرتے ہیں اور اس عمل کے لیے تشبیہات، استعارات، مجاز مرسل اور کنایات سے مدد لیتے ہیں۔ صنائع لفظی اور معنوی کو بطور صنعت استعمال نہیں کرتے بلکہ ان کے کلام میں صنعتیں لاشعوری طور پر خود بہ خود جلوہ نما ہو جاتی ہیں، جو ان کے وسیع مطالعہ اور تجرباتِ شعری کی وجہ سے ہے۔ عشقیہ شاعری کے ذیل میں ڈاکٹر شکوہ کے اشعار فراقؔ گورکھپوری کی شاعری کے پیرو معلوم ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر شکوہ کے سراپا حسن میں زلف کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اکثر غزلیات میں زلفِ رسا، زلفِ شبگوں،

زلف ژولیدہ، گیسوئے پریشاں، کاکل معنبر، موئے دراز، لٹ دوتائی، وغیرہ بڑے ہی خوبصورت انداز میں نظم کیے گئے ہیں۔ عارض، قد وقامت، سیمیں بدن، موئے کمر، لعل لب، در دنداں، نازنگی چال، کمان ابرو، تیرِ مژگاں، وغیرہ لامحدود تصورات ان کے شعری نگارستان کی زینت ہیں:۔

اہتمامِ قدح و بادہ و مینا تو کیا　　اب ذرا منقبتِ زلفِ رسا بھی تو کریں

.....

کر کے کونین کو زنجیری گیسوئے دراز　　زلفِ پیچاں کو دوتا کرتے ہوئے کیا کرتے ہو

.....

بنامِ ساقیِ گلگوں لباں و سیمیں ساق　　وفورِ بادہ سے ذوقِ طلب شدید کریں

.....

ہٹا کے گیسوئے شب رنگ روے عارض سے　　نیا یہ کیسا شگوفہ کھلا دیا تو نے

.....

دھوکا ہے پھول، پھول پہ رخسار یار کا　　ہے کچھ نہ کچھ ضرور، فریبِ نظر نہیں

شبلی نعمانی لکھتے ہیں: عمدہ شعر وہ ہے جس کا نثر نہ ہو سکے، یعنی شعر خود اتنی سادگی اور عام بول چال کی زبان میں یعنی روز مرہ میں لکھا جائے۔ ڈاکٹر صاحب کے چند اشعار مثال کے طور پر پیش ہیں:۔

وعدہ کر کر کے جو ہر روز بھلا دیتے ہیں　　کبھی بھولے سے کوئی وعدہ وفا بھی تو کریں

.....

جان اک بت پہ فدا کرتے ہو، کیا کرتے ہو　　پھر بھی امیدِ وفا کرتے ہو، کیا کرتے ہو
خاک میں ہم کو ملایا تو بہت خوب کیا　　اب پشیمان ہوا کرتے ہو کیا کرتے ہو

.....

صبح تک منتظر رہے انجم　　تم نہ آئے تمام رات کٹی

.....

واعظ کے یہاں آنے کا امکان نہیں ہے　　جو رند نہیں آج مسلمان نہیں ہے

.....

دل دے چکے ہیں جان بھی اب دے کے دیکھ لیں　　اک امتحان یہ بھی ہماری نظر میں ہے

ڈاکٹر شکوہ عشق اور جنون کو عقل پر ترجیح دیتے ہیں۔ یہ درس انھوں نے اقبالؔ سے لیا ور اقبالؔ نے مولانا روم سے سیکھا:۔

جو راہ اہلِ خرد کے لیے ہے لامحدود　　جنونِ جذبہء الفت میں مختصر بھی ہے

.....

سودائے عشق کے لیے سر ہو تو بات ہے　　کھانے کو زخم دل ہو، جگر ہو تو بات ہے

.....

ہے قدم وہ جو رہ عشق میں اٹھے، ورنہ　　طوفِ کعبہ کو بھی اک لغزشِ پا کہہ لیجیے

.....

واہ رے عشقِ خرد سوز ترے کیا کہنا　　کیسے بھولے رہے آغاز میں انجام کو ہم

.....

بے سکوں کو کاٹ کر لانا ہے جوئے شیر عشق　　کھینچنا ہے سنگ میں معشوق کی تصویرِ عشق

.....

یہ غمِ دل، یہ شکستِ آرزو، یہ دردِ عشق　　ان ہی اجزا میں قوامِ زندگی پاتا ہوں میں

واعظ، ناصح، محتسب اور شیخ، جو ظاہری طور پر درسِ پارسائی دیتے ہیں اور ان کے دل کینہ و فتنہ سے لبریز رہتے ہیں، ہمیشہ فارسی اور اردو شاعری میں موردِ طنز و مزاح قرار دیے گئے۔ چونکہ یہ الزام تراشی دو طرفہ ہے، یعنی شیخ نے بھی شاعری کی مذمت اور بعض شعروں کی خراباتی عادتوں کو تمام شاعروں پر چسپاں کر کے ملامت کیا، اس لیے شاعروں نے ان کا منہ توڑ جواب دیا۔ ڈاکٹر شکوہ کے تمام کلام میں صرف اسی موضع پر وہ اشعار نظر آتے ہیں جو طنز و مزاح کے نشتر لیے ہوئے ہیں، ورنہ ان کی شریعت میں حافظؔ کی طرح: ع جز دل آزاری گناہی نیست..... ہے۔ مضمون کی طوالت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے صرف چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:۔

دنیا میں نہ جنت ہے، نہ دوزخ ہے، نہ اعراف　　پھر شیخ کے ہاتھوں میں یہ ٹھیکا ہے کہاں کا

.....

کہنے کو یوں فقیہ بھی ہے محتسب بھی ہے　　لیکن اب اس گلی میں مسلماں نہیں رہا

.....

شکستِ توبہ سے واعظ کے دل کو خون کریں　　فروغِ بادہ سے زاہد کو نا امید کریں

.....

جس راہ منہ اٹھائے چلا جا رہا ہے شیخ　　وہ میکدہ کی راہ گزر ہو تو بات ہے

.....

پکڑا گیا کل شیشۂ مئے جیبِ عبا میں　　اب شیخ بھی رندوں کو کچھ انسان سا لگے ہے

دردِ دل، گرفتگیِ دل اور غمِ دل کا موضوع عشقیہ شاعری کا فرسودہ موضوع ہے لیکن اس موضوع پر بھی ڈاکٹر شکوہ نے خوب اشعار نکالے کیونکہ بقولِ شاہ ظفر: ؎

ظفر! شعر و سخن سے رازِ دل کیوں کر نہ ہو ظاہر　　کہ یہ مضمون سارے دل کے اندر سے نکلتے ہیں

شکوہ کہتے ہیں: ؎

خوبانِ جفا شیوہ گر عذرِ جفا کرتے　　ہم دل شدگان اُن پر دل اور فدا کرتے

.....

غمِ دل سینے میں رہ جائے تو ناسور بنے　　بن کے آنسو جو ٹپک جائے تو خوں ہوتا ہے

اگرچہ کسی بھی مختصر سے مضمون میں ایک بڑے شاعر کی زندگی اور شعری محاسنات کو مکمل طور پر پیش نہیں کیا جا سکتا چنانچہ ہم نے مضمون کی نوعیت اور طوالت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے محاسنِ شعر خصوصاً صنائع لفظی و معنوی، محاکات اور دوسرے شعری زاویوں کو نظر انداز کیا جو ڈاکٹر صاحب کے کلام میں اچھی تعداد میں موجود ہیں اور خود ایک جداگانہ مفصل مضمون کے لائق ہیں۔ اگرچہ کئی گوشوں پر روشنی ڈالی گئی لیکن یہ اجمالی گفتگو بڑی حد تک پڑھنے والوں کے لیے ایک تعارفی نوٹ بن سکتی ہے، تاکہ اس سے متاثر ہو کر وہ موصوف کے کلام کا مکمل مطالعہ کریں اور اپنی اپنی ہمت کے مطابق اس بحرِ ذخار سے گہرِ

آبدار حاصل کریں۔ اس مضمون کے اختتام پر ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اس دیارِ غربت میں یہ غریب اور منکسر المزاج شاعر شہرت اور دنیاداری کو ٹھوکر مار کر گوشہء عافیت میں اُردُو کی خدمت کے لیے زندگی کی بازی لگا چکا لیکن آج اس کے نام سے بہت کم افراد واقف ہیں۔ لازم نہیں کہ ہر بڑا شاعر مشہور ہو اور ہر مشہور شاعر بڑا ہو لیکن تاریخ کا مشاہدہ ہے کہ وقت کے گزرنے پر بھی صرف بڑا شاعر زندہ رہتا ہے۔ اگر ڈاکٹر شکوہ کی تمام زندگی ادبی ماحول میں بسر ہوتی تو ان کے کلام کا معیار کیا ہوتا' اس کا علم تو صرف ''ہو العلیم'' کو ہی ہو سکتا ہے۔

لذید بود حکایت دراز تر گفتم

☆.....☆.....☆

رباعی ''شاہ است حسینؑ'' کا مختصر تجزیہ

برصغیر میں فارسی کی مشہور و معروف رباعی' جو خواجہ اجمیری سے منسوب ہے' آج بھی زبان زد عام ہے۔ ادبی، تاریخی اور معنوی لحاظ سے اس رباعی کو گنجِ رباعیات کا کوہ نور بھی کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ انیسویں صدی کے اواخر سے اس رباعی کو اتنی شہرت حاصل ہوئی کہ ہزاروں مضامین اور درجنوں کتابوں میں اس رباعی کا ذکر خواجہ معین الدین کے نام سے کیا گیا اور یہ رباعی خواجہ صاحب کے نام کی دستار بن کر مشہور ہوئی۔ تقریباً نصف صدی سے جن ناقدوں، محققوں، مورخوں اور مبصروں نے اس رباعی کے انتساب کو غلط بتایا ہے' ان میں جناب محمود شیرانی، شیخ محمد اکرام، ڈاکٹر حفیظ قتیل، اور ڈاکٹر رشید حسن سرفہرست ہیں۔ اس تحقیق کو بعض علمائے ادب نے قبول اور اکثر نے قبول نہیں کیا' چنانچہ ادب شناسوں کی اکثریت اور عوام نے اس غوغائی محققین پر توجہ نہیں کی چنانچہ تمام تبلیغی مراسلات اور تحقیقات کے باوجود آج بھی یہ رباعی خواجہ اجمیری کی رباعی کہی اور لکھی جاتی ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ آج تک یہ بات مکمل طور پر ثابت نہیں ہوسکی کہ یہ رباعی خواجہ صاحب کی ہے یا نہیں کیونکہ کتابوں اور تاریخوں کے حوالے ضعیف اور ثانوی حیثیت کے حامل ہیں اور دونوں جانب بعض مطالب تحقیق طلب اور توضیح کے محتاج ہیں اور بعض کی صداقت مشکوک ہے' اس لیے ہم اس رباعی کو بنا بر احتیاط خواجہ اجمیری سے منسوب ہی کہیں گے۔ معین الدین کاشانی سے ایرانی اور ہندی کار شناس ناواقف ہیں۔ جس دیوان کا تذکرہ جناب بلیغ صاحب نے کیا' وہ مفقود ہے۔ شاید آیندہ کوئی دل سوز محقق کسی کتاب کے حوالے سے اس کوہ نور جیسی

گراں بہا رباعی کو کسی گمنام ایرانی شاعر کے کشکول میں پھینک دے کیونکہ یہ برصغیر کے بعض سپوتوں کی عادت رہی ہے کہ وہ ایرانیوں کی طرح کسی شاہکار کو ہندوستان کی پیداوار کہنے سے گریز کرتے ہیں۔ ''شعر العجم'' میں شبلی نعمانی' امیر خسرو کو ہندوستانی بتاتے ہوئے لکھتے ہیں: ''تمام تاریخی واقعات سے ثابت ہے کہ خسرو ہندوستان زادہ تھے لیکن والہ داغستانی کو کیوں کر گوارا ہو سکتا ہے کہ ہندوستان کی خاک سے ایسا شخص پیدا ہو۔'' خواجہ اجمیری سے منسوب یہ رباعی جتنی برصغیر میں مشہور ہے' اسی قدر ایران اور افغانستان میں گمنام اور ناآشنا ہے۔ برصغیر میں اس رباعی کی شہرت صرف خواجہ صاحب سے انتساب کی وجہ سے نہیں ہوئی بلکہ اس رباعی کی اہمیت محاسنِ زبان، شگفتگیِ بیان، الہامی شان اور معرکہ کربلا کی ترجمان ہونے کی وجہ سے بھی ہے۔ یہ رباعی اسلام کے کسی خاص فرقہ کی ترجمانی نہیں کرتی بلکہ تمام ملّتِ اسلامیہ کی ترجمان ہے' اس لیے ہم انتساب کی بحث میں الجھنے کے بجائے اس رباعی کے ادبی، تاریخی اور معنوی گوشوں پر اجمالی لیکن مستند گفتگو کو ترجیح دیتے ہیں۔ رباعی شاعری کی وہ صنف ہے جو قلیل الفاظ ہوتے ہوئے بھی کثیر المعانی ہوتی ہے۔ رباعی کے چاروں مصرعوں میں وحدتِ خیال اور تسلسلِ بیان کا ارتقا بھی ہوتا ہے۔ شاعر رباعی کے پہلے تین مصرعوں میں خیال کو روشناس کرتے ہوئے اس کی عکاسی اور رنگینی کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ سامع نتیجہ سے بالکل بے خبر رہتا ہے لیکن جب وہ چوتھے مصرعے میں برجستگی اور شدت کے ساتھ خیال کا اظہار کرتا ہے تو سننے والا متحیّر ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اسی لیے تو صائب تبریزی نے رباعی کے چوتھے مصرعے کی قدر و منزلت اور اس کے حسن شعری کو بیان کرتے ہوئے فرمایا تھا: ؎

از رباعی بیت آخر می زند ناخن بہ دل　　خط پشت لب بہ چشم ما ز ابرو خوش تر است

یعنی رباعی کا چوتھا مصرع دلکش اور دل موہ لینے والا ہوتا ہے اور ہماری نگاہ میں مونچھیں ابرو سے حسین ہوتی ہیں۔

رباعی کا پہلا مصرع ''شاہ است حسینؑ پادشاہ است حسینؑ'' امام حسینؑ کی شخصیت کا مختصر تعارف کرواتا ہے۔ دوسرا مصرع ''دین است حسینؑ، دین پناہ است حسینؑ'' امام حسینؑ کی سیرت اور اسوۂ حسنہ کی تفسیر ہے۔ رباعی کا تیسرا مصرع ''سرداد نداد دست در

دستِ یزید'' امام حسینؑ کی شہادتِ عظمیٰ اور فلسفہء شہادت کا نمونہ ہے اور آخری مصرع ''حقا کہ بنائے لا الہ است حسینؑ'' امام حسینؑ کے ابدی کارنامہء معرکہء کربلا کی تابندہ سند ہے۔

شاعر نے اس رباعی میں ردیف ''است حسینؑ'' رکھ کر اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے کیونکہ یہ ردیف مضمون کو محدود کرتے ہوئے بھی اس کو بحرِ بیکراں کی وسعت دے گئی۔ چونکہ شخصیتِ حسینؑ قیامت تک زندہ ر اور جاوید ہے' اس لیے واقعہ کی تاریخی حیثیت کا لحاظ رکھتے ہوئے صرف مصرع سوم کو ماضی کلمات میں باندھا گیا' جب کہ تمام مصرعے کلمہء حال ''است'' میں ہیں' جو اس بات کی دلیل ہیں کہ شہادتِ امام حسینؑ زمان اور مکان کی محدودیت سے آزاد ہے۔ یہ پوری رباعی سترہ لفظوں کی تکرار سے کل ستائیس الفاظ سے بنی ہے۔ جن میں بارہ عربی لفظ ہیں اور باقی فارسی الفاظ ہیں۔ مصرع اوّل میں چھ اور باقی تمام مصرعوں میں سات سات الفاظ نظر آتے ہیں۔ رباعی کا پہلا اور دوسرا مصرع صرف چار لفظوں کی تکرار سے بنا ہے۔ پہلا مصرع شخصیت اور منزلیتِ حسینؑ کا مختصر اور خوبصورت اجمالی خاکہ ہے۔ یہاں لفظ ''پادشاہ'' ہے لیکن کیونکہ ہندی میں یہ لفظ ناگوار معنی میں لیا جا سکتا ہے' اس لیے اس کو ''بادشاہ'' لکھتے ہیں۔ رباعی کے پہلے اور دوسرے مصرعوں میں صنعتِ جمع (یعنی شعر میں کئی چیزوں کا ایک جگہ جمع ہونا) شاہ، پادشاہ، دین اور دینِ پناہ ہے۔ ان میں صنعتِ تشابہ الاطراف (یعنی کلام کو ایسے الفاظ پر ختم کرنا کہ اس کو پہلے کے لفظوں سے مناسبت ہو) جیسے شاہ..... است حسینؑ ، دین ..... است حسینؑ ۔ ان دونوں مصرعوں میں شاہ است، پادشاہ است، دین پناہ است فارسی محاوروں میں بھی شمار کیے جا سکتے ہیں۔ رباعی کا تیسرا مصرع ''سرداد' نداد دست در دست یزید'' خاص شعری محاسن کا حامل ہے۔ اگر چہ مضمون کے اعتبار سے یہ ایک مصرع شہادت اور فلسفہء شہادتِ حسینؑ پر جامع شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔ یہ مصرع' جو سات لفظوں پر مشتمل ہے' فلسفہء شہادت کے سات آسمانوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ اس مصرع کے آخر لفظ میں امام حسینؑ کے دشمن کا نام یزید بھی لیا گیا ہے تا کہ داستانِ کربلا پوری طرح سے بیان ہو سکے اور نام یزید دشنام ہو سکے۔ اس مصرع میں سردادں، دست دادن جیسے فارسی محاورات بھی استعمال ہوئے ہیں۔ اس مصرع میں صنعتِ جمع و تفریق (سرداد' نداد دست)، صنعتِ طباق سلبی (داد، نداد)، صنعتِ تشابہ

الاطراف (سرداد، دست یزید) صنعت تعلیق (یعنی کسی ایک بات کا دوسری بات کے ہونے یا نہ ہونے پر موقوف ہونا) کے علاوہ واقعہ کربلا کی واقعہ نگاری بھی شامل ہے۔ ادبی محاسن کے لحاظ سے جو بات اس تیسرے مصرع کی جان ہے' وہ اس میں حرف ''دال'' کا استعمال ہے۔ عربی فارسی اور اردو حروف تہجی میں حرف ''د'' ثقیل، بھدا اور سخت حرف ہے اور یہ تق اس وقت پوری طریقہ سے ظاہر ہوتی ہے جب یہ حرف لفظ میں جدا لکھا جائے کیونکہ اس حرف کا تلفظ ادا کرتے وقت ایک لحظہ کے لیے سکتہ برداشت کرنا پڑتا ہے اور اسی وجہ سے ''دال'' کئی جگہ شعری ترنم میں دب جاتی ہے اور بحر کے پانی میں ''دال'' کا گلانا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں' چنانچہ عظیم شعرا نے اسی لیے اس حرف کے استعمال سے حتی امکان دوری کی ہے اور اگر استعمال بھی کیا ہے تو دوسرے حرفوں سے ایسا جوڑا ہے کہ یہ ثقیل اثر بڑی حد تک کم ہو گیا ہے۔ مرزا دبیر نے کہا تھا: ؏ زیرِ قدم والدۂ فردوسِ بریں ہے...... یہاں قدم، والدہ اور فردوس میں ''دال'' کی تکرار نے شعری آہنگ کو تقریباً ختم کر دیا لیکن میر انیس نے اسی مضمون کو ''دال'' سے بچ کر یوں ادا کیا: ؏ کہتے ہیں ماں کے پاؤں کے نیچے بہشت ہے...... دونوں مصرعوں کو پڑھنے کے بعد ہمارا مدعا صاف ظاہر ہے کہ ''دال'' کی تکرار سے شعر میں بدمزگی اور سختی پیدا ہوتی ہے۔ اس روشنی میں جب ہم اس رباعی کے تیسرے مصرع کو پڑھتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یہاں چھ بار ''دال'' کا استعمال ہوا ہے' جن میں پانچ بار ''دال'' جداگانہ طور پر لکھی گئی۔ داد، نداد، در، دست اس کے علاوہ ایک مقام پر ''نداد دست'' میں ''دال'' کی آواز کا اجتماع بھی ملتا ہے' جو فصاحت کا معمولی عیب سمجھا جاتا ہے لیکن اس کے باوجود مصرع سراسر ترنم اور آہنگ ہے۔ قاری ہر ''دال'' پر رکتا ہوا اور ''دال'' کی تکرار سے گزرتا ہوں کبھی ترنم کے سکتے سے دوچار نہیں ہوتا اور نہ زبان کو تلفظ ادا کرنے میں زحمت یا لکنت ہوتی ہے' یعنی اس مصرع میں ''دال'' کا وجود ہوتے ہوئے بھی نہ ہونے کے برابر ہے' جو شاعر کی قادر الکلامی اور معجز بیانی کی مثال ہے۔ جیسا کہ صائب تبریزی نے رباعی کے چوتھے مصرع کے محاسن کے بارے میں کہا ہے۔ یہ مصرع صائب کے شعر کی بہترین ترجمانی کر سکتا ہے اور یہی مصرع اس رباعی کی جان ہے۔ ''حقا کہ بنائے لا الہ است حسین'' معجز بیانی کا کرشمہ ہے۔ مصرع کا پہلا لفظ ''حقا'' صنعت

ایہام میں ہے۔ اس کے معنی ''حقیقت میں'' ہیں تو دوسرے معنی ''حق کی قسم'' بھی ہیں۔ سامع کو حق حاصل ہے جس معنی کو چاہیے قبول کرے۔ اس مصرع میں ''بنائے لا الہ'' جدید اور اچھوتی ترکیب ہے۔ میرے مطالعہ میں قدیم فارسی شعرا نے اس ترکیب کو استعمال نہیں کیا اور یہی ترکیب ساری رباعی کی جان ہے۔ یہاں یہ بات بے محل نہیں کہ ہندوستان کے کثیر الاشاعت اردو روزنامہ ''سیاست'' حیدر آباد مورخہ ۷ فروری ۲۰۰۰ء میں جناب بلیغ الدین صاحب نے ڈاکٹر حفیظ قتیل پر مضمون لکھتے ہوئے اس رباعی کو کسی گمنام شاعر معین الدین کاشانی کی رباعی بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ ''خواجہ، خواجگانِ چشت شاعر نہیں تھے۔ شاعری کی مبالغہ آرائی اور غلط بیانی سے ان بزرگوں کا کیا تعلق۔ رباعی کا آخری مصرع تو بے معنی اور برخلاف واقعہ ہے۔ مضمون کی طوالت کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم تفصیلی بحث نہیں کر سکتے' ورنہ اس مضمون میں مکمل مضمون لکھا جا سکتا ہے۔ یہ شاعری کا کرشمہ ہے جسے ہر شخص سمجھ نہیں سکتا' جیسا کہ خود علامہ اقبالؔ نے فرمایا ہے: ؎

برہنہ حرف نگفتن ہنر گویائی ست

ہم اس تحریر کے جواب میں چند اشعار علامہ اقبالؔ کے پیش کرتے ہیں تا کہ قاری اپنی فکر اور ہمت سے اس کو حل کر سکے: ؎ فکر ہر کس بہ قدرِ ہمت اوست۔ علامہ اقبال فرماتے ہیں: ۔

بہرِ حق در خاک و خوں غلطیدہ است ۔۔۔ پس بنائے لا الہ گردیدہ است
نقشِ الا اللہ بر صحرا نوشت ۔۔۔ سطر عنوان نجات ما نوشت
زندہ حق از قوتِ شبیری است ۔۔۔ باطل آخر داغ حسرت میری است
موسیٰ و فرعون و شبیرؑ و یزید ۔۔۔ این دو قوت از حیاتِ آمد پدید
غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم ۔۔۔ نہایت اس کی حسینؑ ابتدا ہے اسماعیلؑ

خواجہ اجمیریؒ سے منسوب یہ رباعی اس طرح تابناک اور معروف رہے گی جس طرح کل تھی اور آج ہے' کیونکہ بقول اقبالؔ: ۔

حقیقت ابدی ہے مقامِ شبیریؑ ۔۔۔ بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی

کیا یہ ضروری نہیں کہ اس قحط رجال کے دور میں ادب کے ناقدین، محققین اور مورخین

ادب کے ضروری اور حیاتی مسائل پر اپنا قیمتی وقت صرف کریں۔ اس رباعی کو خواجہ کی دستار سے نکال کر کسی گمنام شاعر کی جھولی میں جھونکنے سے اردو شعر و ادب اور تحقیق کو کیا فائدہ پہنچے گا۔ گزشتہ پچاس سال کے تجربے سے یہ معلوم ہو چکا ہے کہ اس تحقیق اور تبلیغ کے باوجود بھی یہ رباعی خواجہ صاحب کے نام سے ہی مشہور ہے۔ اگر یہ انتساب حسنِ اتفاق تھا تو خواجہ اجمیری سے زیادہ کون اس حسنِ اتفاق کا حق دار ہو سکتا تھا کیونکہ خواجہ صاحب باپ کی طرف سے حسینی اور ماں کی طرف حسنی سید تھے۔

ہم اس گفتگو کو علامہ اقبال کے ان دو اشعار پر تمام کرتے ہیں: ؎

قلندر میل تقریری ندارد　　بہ جز ایں نکتہ اکسیری ندارد
از آں کشت خرابی حاصل نیست　　کہ آب از خونِ شبیری ندارد

☆.....☆.....☆

غالبؔ اور ذوقؔ

ادبی معرکہ یا ادبی مغالطہ

اسے بھی زمانے کی ستم ظریفی ہی کہیے کہ گزشتہ ڈیڑھ سو سال سے اردو شاعری میں غالبؔ اور ذوقؔ کا موازنہ کیا جاتا ہے' یعنی ذوقؔ کو غالبؔ کے مقابل کھڑا کیا جاتا ہے اور غالبؔ و ذوقؔ کی باہمی چشمک' جو ہم عصر اور درباری اُردو شاعر ہونے کی وجہ سے پیدا ہوئی' اس کو دو عظیم شاعروں کی معرکہ آرائی سے موسوم کیا جاتا ہے۔ سوداؔ اور ضاحکؔ، انشاؔ اور مصحفیؔ، ناسخؔ اور آتشؔ، انیسؔ اور دبیرؔ کی ادبی معرکہ آرائیاں مشہور ہیں اور ان کا موازنہ بڑی حد تک صحیح ہے کیونکہ یہ مقابلی شعرا ادبی میدان پر آج بھی ایک دوسرے کے ہم پلّہ اور ہم وزن نظر آتے ہیں۔ ذوقؔ کا کسی حد تک موازنہ ان کے استاد شاہ نصیرؔ سے تو کیا جا سکتا ہے لیکن غالبؔ سے ان کا موازنہ ایک وقتی ادبی سیاست اور بدعت تھی جو مغلیہ سلطنت کے آخری سالوں میں پیدا ہوئی اور وقت کے گزرتے ہوئے یہ ادبی بدعت، ادبی سنت میں تبدیل ہو گئی اور آج اس سے انکار' ادبی شریعت سے بغاوت تصور کیا جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میاں ابراہیم ذوقؔ اردو ادب کے اچھے شاعروں میں تھے جیسا کہ انھوں نے خود دعویٰ کیا تھا: ع ہر فن میں ہوں طاق مجھے کیا نہیں آتا..... یقیناً بہادر شاہ ظفرؔ کے چار دیوانوں میں سے تین دیوانوں پر استاد ذوقؔ کا اثر اس قدر شدید ہے کہ بعض اوقات پڑھنے والے کو ذوقؔ کے کلام کا گمان ہونے لگتا ہے۔ قصیدہ نگاری میں مرزا سوداؔ کے بعد انھوں نے

خاص مقام تو پیدا کیا لیکن غزل گوئی میں وہ کمال پیدا نہ کر سکے۔ مرحوم نیاز فتح پوری ''دلی اسکول کے چار شاعر'' میں لکھتے ہیں: ''ایسا نہیں کہ ذوق نے غزلیں نہ کہی ہوں، کہیں اور بہت کہیں، لیکن معیاری غزل ان کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ میر کا انداز تو انھیں کیا نصیب ہوتا' میر کے شاگردوں کی بھی ہمسری حاصل نہ ہو سکی۔''

غالب اور ذوق کا موازنہ حقیقت میں :۔ چہ نسبت خاک بہ عالم پا..... کا مصداق بن جاتا ہے۔

مزے کی بات یہ ہے کہ اس معرکہ میں غالب کو حملہ آور اور فتنہ گر بتا کر ذوق کو مظلوم اور متین دکھایا جاتا ہے۔ غالب نابغہ روزگار، یکتائے فن، فریدِ عصر اور پیغمبرِ سخن تھے۔ خدائے سخن میر تقی میر کے بعد وہ ملک سخن کے بے تاج بادشاہ تھے' چنانچہ ذوق کا ملک الشعرا کا خطاب، خاقانیِ ہند کا لقب، شاعروں اور مشاعروں میں آؤ بھگت، قلعہ کے شہزادوں میں عزت، دربار میں استادی کا شرف اور دہلی کے گلی کوچوں میں استادِ ظفر ہونے کی سعادت و معرفت' جو حقیقت میں غالب کا حق تھا' اسے غالب اپنی حق تلفی تصور کرتے تھے اور دربار میں رسائی کی رکاوٹ کو ذوق کی سیاست سمجھتے تھے۔ چونکہ غالب ایک حساس عظیم آرٹسٹ تھے اس لیے ان زیادتیوں کا اظہار اپنی باریک بینی اور ندرت بیانی سے کبھی کبھار کر دیتے۔ کیونکہ غالب یک و تنہا تھے۔ ایک عصا پکڑ کر چلتے تھے جس پر بھی لوگوں نے اعتراض کیا تھا۔ غالب کے ساتھ نہ شاہ تھا' نہ قلعہ اور نہ دربار، نہ شہزادے اور نہ ان شہزدوں کے ہوادار شودے اور شعبدہ باز جو دلی کے کوچے گلیوں میں خبر رسانی اور سماجی ہراسانی میں مصروف تھے۔ حضرت ذوق بڑی ہوشیاری سے پشت پردہ یہ تمام کام اپنے حاشیے سے لیا کرتے تھے اور غالب زمانے کی نگاہ میں اس شعر کے معنی بن چکے تھے: ؎

ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا

قدیم کہاوت ہے کہ مرنے والے کو نیک کام، عمدہ کتاب یا ایک اچھا فرزند ہمیشہ کے لیے زندہ کر دیتا ہے لیکن محمد حسین آزاد کی وجہ سے اس کہاوت میں ایک اچھے شاگرد کا بھی اضافہ ہو گیا یعنی ایک اچھا مخلص شاگرد استاد کو زندگیِ جاودانہ دے سکتا ہے۔ ذوق کے اکلوتے فرزند مرحوم خلیفہ اسماعیل وہ کام نہ کر سکے جو محمد حسین آزاد کر گئے۔ اس میں کوئی

شک نہیں کہ اگر محمد حسین آزاد نہ ہوتے تو آج ذوق گمنام ہو کر بہادر شاہ ظفر اور قلعہ کے شہزادوں کی بیاضوں میں بکھرے رہتے۔ غالب کو حالی ملے لیکن وہ بھی حالی تھے اور انھوں نے بڑے نازک مقامات پر ہوشیاری کے ساتھ اپنے شانے خالی کیے۔ وہ اگر چہ گلشنِ غالب کے مالی بن کر اپنے گلدستہ کو سجاتے رہے اور ''یادگارِ غالب'' لکھ کر یادگارِ روزگار ہو گئے لیکن آزاد کی طرح پرواز نہ کر سکے۔ محمد حسین آزاد، جن کے بارے میں شبلی نعمانی نے لکھا ہے کہ ''اگر وہ گپ بھی ہانک دے تو وحی معلوم ہوتی ہے''، اس آزاد نے ''دیوانِ ذوق'' کو مقدمہ کے ساتھ مرتب کرنے کے علاوہ اپنی شاہکار تصنیف ''آبِ حیات'' میں باسٹھ (۶۲) صفحات اپنے استاد بزرگوار پر تزئین کیے جب کہ خدائے سخن میر تقی میر پر اٹھائیس (۲۸)، مرزا غالب پر سینتیس (۳۷) اور میر انیس پر صرف آٹھ صفحات سیاہ کیے۔ ''آبِ حیات'' میں ذوق کی غزلوں کو آبِ حیات پلانے کی ناکام کوشش بھی کی گئی۔ ذوق پر اردو نظم کا خاتمہ کیا کیونکہ ان کو ہرگز امید نہیں تھی کہ ایسا قادرِ کلام پھر ہندوستان میں پیدا ہو گا۔ استاد نصیر کو شاگرد ذوق سے حسد اور رشک کرتے ہوئے بتایا گیا۔ ذوق کے حافظہ کو اس قدر قوی بتایا کہ انھیں وہ واقعات بھی یاد تھے جب کہ ان کی عمر ایک سال سے بھی کم تھی۔ پہلے دو شعر، جو حمد اور نعت کے ان کے دہن سے نکلے، وہ بالکل موزوں تھے۔ مومن خان مومن سے تو ایک فی البدیہ تاریخ منسوب ہے لیکن آزاد نے استاد ذوق سے کم از کم تین تاریخیں منسوب کیں۔ ذوق کو کہیں صاحبِ نظر مؤرخ، کہیں تفسیرِ کبیر کا مفسّر، کبھی شیخ شبلی، کبھی یزید بسطامی، کبھی ابوسعید ابوالخیر تو کہیں محی الدین عربی قلمبند کیا۔ ''خاقانیِ ہند'' کو خاقانیِ شیروان سے دو چند بتایا اور یہ بھی لکھا کہ استاد نے قصیدہ کو ایسی اونچی محراب پر سجایا کہ کسی کا ہاتھ اس تک نہیں پہنچا۔ بہر حال، شاگرد ہو تو ایسا جسے استاد کے منہ پر چیچک کے داغ بھی چمکدار، خوبصورت اور بھلے معلوم ہوتے ہوں۔ انھی کرشموں اور تعریفوں کو پڑھ کر نیاز فتح پوری نے کہا: ''ذوق کی شاعری ایک ایسا سیلاب تھا جو خس و خاشاک کا بڑا ڈھیر اپنے ساتھ لایا۔ پھر آزاد نے غوطہ لگا کر موتی ڈھونڈنے کی بھی کوشش لیکن وہاں تھا کیا جو ہاتھ آتا۔ جسے آزاد نے موتی سمجھا، وہ بھی خزف ریزہ ہی نکلا۔

''ذوق کے مدحین کی طرف سے ایک واقعہ یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ جب غالب

نے ذوقؔ کا یہ شعر سنا:۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے　　مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

تو اپنا سارا دیوان اس شعر کے عوض دینے پر آمادہ ہو گئے' لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ غالبؔ کی غلط بخشی تھی ورنہ خود غالبؔ کے یہاں نہ جانے کتنے ایسے اشعار پائے جاتے ہیں جن میں ایک شعر ذوقؔ کے دیوان پر بھاری ہے۔''

غالبؔ کے شاگرد حالیؔ نے ''یادگارِ غالب'' میں لکھا کہ ''شیخ ابراہیم ذوقؔ کی نسبت مشہور ہے کہ مرزا کو ان سے چشمک تھی۔'' جب کہ صحیح بات یہ ہے کہ ذوقؔ اور غالبؔ میں باہمی معاصرانہ چشمک تھی۔ غالبؔ نے تمام زندگی بھر ذوقؔ کی طرح کسی کی ہجو میں ایک شعر بھی نہیں لکھا۔ یہ کہنا بھی غلط ہے کہ معاندانہ جذبات کی شدت غالبؔ میں تھی جب کہ ذوقؔ کے پاس یہ جذبہ کم تھا۔ ذوقؔ صرف اردو کے شاعر تھے لیکن غالبؔ فارسی اور اردو کے عظیم شاعر تھے۔ ان کا فارسی دیوان' جو اُردُو دیوان سے سات گنا بڑا ہے' آج ہمارے دعویٰ کا زندہ ثبوت ہے۔ مشہور ہے کہ غالبؔ نے ایک اٹھارہ انیس اشعار کا فارسی قطعہ لکھا جس میں طنز اور اشارہ ذوقؔ پر کیا گیا۔ اس کے دو شعر اس طرح ہیں:۔

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ　　بگذر از مجموعہء اردو کہ بے رنگِ من است

راست می گویم من و از راست سر نتوان کشید　　ہر چہ در گفتار فخر تست آن ننگِ من است

(ترجمہ..... میری شاعری کے رنگ برنگ نقش دیکھنے کے لیے میرا فارسی کلام دیکھ! میرا اردو کلام اس کے سامنے بے رنگ ہے۔ مجھے یہ حق بات کہتے ہوئے کوئی جھجک نہیں کہ جن چیزوں پر تجھے فخر ہے' وہ میرے لیے باعثِ ننگ ہیں)۔

پروفیسر احتشام نے اپنے مضمون ذوقؔ و غالبؔ میں صحیح لکھا ہے کہ ''شعرا حساس ہوتے ہیں۔ اگر انھیں ایک دوسرے سے شکایت ہو تو تعجب نہ ہونا چاہیے۔ ذوقؔ کے مرید اور شاگرد' غالبؔ کو جا بہ جا اعتراضات کا نشانہ بنایا کرتے تھے۔ معمولی معاصرانہ چشمک اور مسابقت کے جذبے کو ہوا دینے اور چنگاری بڑھا کر شعلے بنانے میں دربار کا ہاتھ زیادہ تھا۔ ذوقؔ ایک معمولی سپاہی کے اکلوتے بیٹے تھے جنھیں میر کاظم حسین بے قرارؔ نے پہلے شاہ نصیرؔ کی شاگردی اور پھر شاہ ظفرؔ کی استادی پر معمور کیا تھا۔ فلسفہ' تصوف اور حالات حاضرہ سے

بے خبر ۱۹ سالہ ملک الشعرا قلعہ کی رنگ رنگیلیوں میں مشغول تھے اور بقول آزاد ۳۶ برس کی عمر میں جملہ مہنیات سے توبہ کر لی اور اس کی تاریخ بھی کہی: ع اے ذوق! بگو سہ بار توبہ۔ اس زمانے کے ولی عہد' جو آگے چل کر بہادر شاہ ظفر ہوئے' ان کے استاد ہوئے اور ماہانہ چار روپے تنخواہ مقرر ہوئی۔ ذوق نے کبھی شہزادوں اور قلعہ کی حماقتوں کی تنقید نہ کی بلکہ ان کی عشقیہ شاعری' جو چوما چاٹی سے لبریز تھی' اس کے دست و بازو بنے رہے اور اور خود بھی اسی رنگ میں شعر کہنے لگے:۔

ماتھے پر ترے جھکے ہے جھومر کا پڑا چاند　　لا بوسہ، چڑھے چاند کا وعدہ تھا' چڑھا چاند

اس کے برخلاف غالب کا خاندان شاہی جاہ و منصب سے ہمیشہ سرفراز رہا۔ شمشیر کی جگہ جب قلم نے لی تو علم اور فضیلت کے میدان کے شہسوار بنے' اس لیے اس زمانے کے کئی مشہور عالم اور فاضل' جن میں فضل حق خیر آبادی، مولوی عبدالقادر، مجتہد سید محمد، آزردہ قابلِ ذکر ہیں' ان کے حلقہء احباب میں شامل تھے۔ غالب کو شعوری طور پر اپنے کمالِ فن کا شدّت کے ساتھ احساس تھا' اسی لیے زمانے کی ناشناسی کا گلہ کرتے رہے۔ غالب کی شاعری چونکہ اس دور اور اس ماحول میں ایک نیا تجربہ تھا اور وہ قدیم اور قدامت پسندی کے خلاف تھے' اس لیے اس ماحول میں اجنبی جانے گئے' چنانچہ نواب لوہارو مرزا علاؤالدین کو لکھا: ''مجھے اپنے ایمان کی قسم! میں نے اپنی نظم و نثر کی داد باندازہ بائیت نہیں پائی۔ آپ ہی کہا اور آپ ہی سمجھا''۔

پرانے استادوں کی زمینوں میں کشت کاری اور گلکاری ذوق کا شوقین مشغلہ تھا' اس لیے غالب نے کہا تھا:۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن' اسد　　سرگشتہء خمارِ رسوم و قیود تھا

ہیں اہلِ خرد کس روش خاص پہ نازاں　　پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

اور کبھی اپنی تعلّی اور داخلی کیفیت کو یوں نبھایا:۔

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا　　اسد اللہ خاں قیامت ہے

.....

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل　　سُن سُن کے اسے سخورانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش　　گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

غالبؔ کی مشکل اور معنی آفرین کلام کا مذاق اڑانا عام تھا۔ ان کی شاعری کو "ڈیڑھ جز" کی شاعری کہا جاتا اور ان میں دربار کی سیاسی چالیں شامل تھیں، جس کا اثر یہ ہوا کہ اس زمانے کے عالم اور فاضل افراد بھی غالبؔ کی مشکل گوئی کا مذاق اڑانا جائز سمجھتے تھے، چنانچہ اس سے بڑھ کر کیا کفرانِ سخن ہو کہ کسی فاضل سن رسید دوست نے غالبؔ کے سامنے مہمل مصرعوں کو موزوں کر کے ان کے دیوان سے بتایا کر اس کا مذاق اڑانا چاہا۔ وہ شعر یہ ہے:۔

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال　　پھر ہوا جتنی ہے کل بھینس کے انڈے سے نکال

اسی دور کے کسی نامور شاعر نے غالب پر طنزیہ لکھا:۔

ڈیڑھ جز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب　　غالبؔ آسان نہیں صاحبِ دیواں ہونا

ذوقؔ کے دوست اور دربارِ شاہی سے وابستہ حکیم آغا جان عیشؔ نے بھی بھری محفل میں غالبؔ کی ادق بیانی کا مذاق اڑایا۔ یہاں زبانِ مرزا سے مراد میرزا سوداؔ اور ان کے قصیدوں کا تتبع کرنے والے ذوقؔ ہیں:۔

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے　　مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میرؔ سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے　　مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھے یا خدا سمجھے

یہ طنز و مزاح کے سامان بیشتر ذوقؔ کے حامیوں کی جانب سے غالبؔ کے لیے فراہم کیے جاتے تھے اور بعض اوقات خود حضرت ذوقؔ محرمانہ مسائل چھیڑ دیتے۔ اسی طرح کا ایک واقعہ "لطائفِ شعرا" میں مفتی انتظام اللہ نے لکھا ہے کہ ذوقؔ نے شہزادہ عالی کو مخاطب کر کے ایک نجی محفل میں یہ مقطع پڑھا، جس کو بعد میں محفل کے ایک شخص نے غالبؔ تک پہنچا دیا:۔

سمجھ ہی میں نہیں آتی ہے کوئی بات ذوقؔ اس کی　　کوئی جانے تو کیا جانے، کوئی سمجھے تو کیا سمجھے

بات صرف یہاں تک نہیں رکی بلکہ اس دور کے مزاح گو شاعر عبدالرحمان، جو ہدہدؔ تخلص کرتے تھے اور جن کو بہادر شاہ ظفرؔ نے طائر الاراکین، شہپر الملک، ہدہد الشعرا، منتار جنگ بہادر کے خطابات عطا ہوئے اور ماہانہ سات روپے مقرری دی گئی، انھوں نے بھی لوگوں کو

ہنسانے کے لیے غالبؔ کے انداز پر مطلع کہا:۔

مرکز محور گردوں پہ لب آب نہیں ناخن قوس و قزح شبہ مضراب نہیں

غالبؔ اس غم کو غلط کرنے اور کبھی لوگوں کو سمجھانے کے لیے کہہ دیتے:۔

سو پشت سے ہے پیشہء آبا سپاہ گری کچھ شاعری ہی ذریعہء عزت نہیں مجھے

اور کبھی ذوقؔ پر یوں چوٹ کس دیتے:۔

بنا ہے شہ کا مصاحب، پھرا ہے اتراتا وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

غالبیات سے واقف حضرت یہ جانتے ہیں کہ غالبؔ، میر تقی میرؔ کا بڑا احترام کرتے اور ان کے کلام کو مصحفِ شاعری سمجھتے تھے:۔

غالبؔ! اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخؔ آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

لیکن ذوقؔ میرؔ کی زمینوں میں غالبؔ کی کوشش کو سعیِ بیہودہ سمجھتے تھے کیونکہ خود بری طرح اس تجربہ میں ناکام ہو چکے تھے اسی لیے غالبؔ پر طنز کیا تھا:۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب ذوقؔ! یاروں نے بڑا زور غزل میں مارا

جب دربار میں غالبؔ نے شاہ ظفرؔ کے سامنے یہ مقطع پڑھا:۔

یہ مسائلِ تصوف، یہ ترا بیان غالبؔ تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

تو فوراً بہادر شاہ ظفر نے مسکرا کر کہا: اس وقت بھی ہم ایسا نہیں سمجھتے۔ اگرچہ محفل میں غالبؔ نے اس بات پر بات بنا کر اچھی طرح نبھایا اور پھر اپنے دعویٰ کا اظہار کیا لیکن بہر حال ذوقؔ نے غزل کے مقطع میں غالبؔ پر نیش زنی کی:۔

اے ذوقؔ! بس نہ آپ کو صوفی جتایئے معلوم ہے حقیقت ہُو حق جناب کی

پروفیسر احتشام حسین نے ان اشعار کی چوٹ غالبؔ پر بتائی ہے۔

۱۸۵۰ء میں جب بہادر شاہ ظفرؔ کے مرشد کالے شاہ صاحب کی سفارش سے غالبؔ کی شاہی دربار میں رفت و آمد شروع ہو گئی انھیں تاریخ شاہانِ تیموری ''مہرِ نیمروز'' لکھنے کا موقع ملا اور ولی عہد شہزادہ فتح الملک کے استاد ہوئے تو ذوقؔ اور ان کے احباب کے حلقہ کو ناگوار گزرا کیونکہ بقول مؤلف ''غالبؔ'' شیخ محمد اکرام: ذوقؔ اور ان کے معاونین مرزا کی کوششوں میں روڑے اٹکاتے تھے اور شاہی دربار میں غالبؔ کی رسائی کے حق میں نہیں

تھے۔ دربار میں لوگ بادشاہ کا دل ان کی طرف سے مکدّر کیے ہوئے تھے۔ بہر حال، انھی دنوں، یعنی دسمبر ۱۸۵۱ء میں مشہور ''سہرا'' کا واقعہ پیش آیا جب بہادر شاہ ظفرؔ کی ملکہ زینت محل نے غالبؔ سے مرزا جوان بخت کی شادی پر سہرا لکھنے کی فرمایش کی تو غالبؔ نے ۱۲ شعر کا خوبصورت سہرا لکھا اور اس کے مقطع میں تعلّی اور طنز سے کام لیا:۔

ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرفدار نہیں　　دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بہتر سہرا

دربار اور قلعہ میں اس مقطع کو ذوقؔ پر چوٹ اور چیلنج تصور کیا گیا، چنانچہ بہادر شاہ ظفرؔ نے استاد ذوقؔ سے کہا: مقطع پر نظر رکھتے ہوئے تم بھی ایک سہرا کہہ دو۔ ذوقؔ نے پندرہ اشعار کا سہرا لکھا اور مقطع میں غالبؔ کا جواب یوں دیا:۔

جس کو دعویٰ ہے سخن کا، یہ سنا دے اس کو　　دیکھ! اس طرح سے کہتے ہیں سخن ور سہرا

دلّی کے گلی کوچوں میں دونوں سہروں کے شعر زبان زدِ عام ہو گئے۔ یہاں غالبؔ کا مقابلہ ظاہری طور پر ذوقؔ سے تھا لیکن پشت پردہ بہادر شاہ ظفرؔ تھے۔ عام لوگ اس کو غالبؔ کی زیادتی سمجھ رہے تھے چنانچہ حالات کو سازگار بنانے کے لیے غالبؔ نے بارہ شعر کا ایک قطعہ لکھا جس میں اپنی بات چیت کو کنایہ، رمز، ایما اور اشارے میں پیش کیا۔ عام قاری کے ذہن اس قطعہ کو غالبؔ کا معذرت نامہ خیال کرنے لگے لیکن بقولِ احتشام حسین ''یہ قطعہ غالبؔ کی قادر الکلامی، ذہانت اور معاملہ فہمی کا نادر نمونہ ہے۔ اس کا ہر شعر معنویت کا خزانہ اور ندرتِ ادا کا معجزہ ہے۔ یہ ایک نازک ترین مقام تھا جس میں خود داری اور مصلحت کی جنگ تھی اور غالبؔ اس سے بڑی خوبی سے عہدہ برآ ہوئے۔ اس قطعہ کے چند اشعار یہ ہیں:۔

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

مقطع میں آ پڑی ہے سخن گسترانہ بات　　مقصود اس سے قطعِ محبت نہیں مجھے

روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ　　سودا نہیں، جنوں نہیں، وحشت نہیں مجھے

صادق ہوں اپنے قول میں غالبؔ! خدا گواہ　　کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

واقعات یہ بتاتے ہیں کہ ذوقؔ اور غالبؔ میں کدورت بڑھتی گئی اور اکثر محافل اور مشاعروں میں دونوں کو ایک مقام پر نہیں دیکھا گیا۔ غالبؔ اگرچہ دربار میں آیا جایا کرتے

تھے لیکن وہ جانتے تھے کہ بہادر شاہ ظفرؔ ذوقؔ کے حامی ہیں۔ غالبؔ کو تمام عمر دلّی کے دربار اور اس کے ماحول کے شعری مذاق سے گلہ رہا۔ غالبؔ نے ایک قصیدہ، جو بہادر شاہ ظفرؔ کے لیے لکھا تھا، اس میں ہلکے اشارے ذوقؔ پر نظر آتے ہیں۔ وہ یہ ہیں:۔

نے ہے ترانہ سنج نکسیا نوا بود نے ہر سخن سرائے بہ سحباں برابرست

.....

نے ہر شتر سوار بہ صالح بود ہماں نے ہر شباں بہ موئیِ عمراں برابرست

.....

نے ہر کہ گنج یافت زپرویز گوئی بود نے ہر کہ باغ ساخت برضواں برابرست

(ترجمہ : ہر نغمہ نگار نکسیا نہیں اور ہر شاعر سحبان کے برابر نہیں۔ ہر خزانہ دار پرویز نہیں اور ہر باغ، جو بنایا جائے، باغِ فردوس نہیں بن سکتا)۔

ان اشعار میں غالبؔ یہ بیان کرنا چاہتے تھے کہ میرے سمندِ تخیّل کو دوسری سواریوں کے ساتھ ایک اصطبل میں نہ باندھا جائے، کیونکہ:

ع کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

☆.....☆.....☆

منقبت

تاریخ اور تحقیق کے آئینہ میں

منقبت ایک عربی لفظ ہے' جس کے لغوی معنی بزرگانِ دین کی تعریف' مدح ایمۂ معصوم اور اصحاب رسولؐ بتائے گئے ہیں لیکن مفہوم کے لحاظ سے منقبت وہ صنفِ سخن ہے جس میں اہلبیتؑ نبوی کے فضائل بیان کیے جاتے ہیں۔ اُردو ادب میں مرثیہ کے مفہومی معنی جس طرح صرف سیدالشہداؑ اور ان کے اصحاب کے مصائب اور شہادت کے ذکر کے لیے جاتے ہیں' اسی طرح منقبت بھی اصطلاحی معنی میں صرف ایمۂ اثنا عشر و چودہ معصومؑ کی مدح کے لیے مخصوص ہیں۔

جیسے گھٹائیں سورج کو ہمیشہ کے لیے چھپا نہ سکیں' ویسے مناقبِ اہلبیتؑ رسولؐ ہمیشہ کے لیے لوگوں کی نظروں سے چھپائے نہ جا سکے۔ بنی امیہ کا دور اگرچہ اہلبیتؑ پر ظلم و ستم' تہمت وطن کے لیے سرفہرست رہا' لیکن اُس پُر آشوب دور میں بھی مناقبِ علیؑ اور اولادِ علیؑ کعبہ کی حریم سے فرزدقؔ کی زبانی ہم تک پہنچے۔ ممکن نہیں کہ زہیر بن کعب اور حسان بن ثابت نے صرف نعتیہ کلام ہی لکھا ہو اور اہلبیتؑ نبویؐ کی مدح نہ کی ہو۔ یہ تو زمانے کی ستم ظریفی تھی کہ ان کا منقبتی کلام تلف کر دیا گیا' ورنہ سحبانؔ اور دعبلؔ کی طرح ان کا منقبتی کلام بھی ہمارے سامنے ہوتا۔ ہارون رشید کے دربار کا مشہور شاعر ابونواسؔ' جس کی رنگینیاں مشہور ہیں' حضرت علیؑ کی مدح میں لکھتا ہے :۔

وَالنَّبِیُّ الْمُصْطَفٰی قَالَ لَنَا لَیْلَۃَ الْمِعْرَاجِ لَمَّا صَعَدَہٗ
وَضَعَ اللّٰہُ عَلٰی کِتْفِی یَدًا فَاَحَسَّ الْقَلْبَ مِنْ اَنْ بَرَدَہٗ
وَعَلِیٌّ وَاضِعٌ اَقْدَامَہٗ فِی مَحَلٍّ وَضَعَ اللّٰہ یَدَہٗ!

(یعنی رسولؐ خدا نے ہم سے فرمایا ہے: شبِ معراج میں جب مجھے عرش پر بلایا گیا تو میرے شانوں پر خدا کا ہاتھ تھا جس سے میرے دل کو آرام اور سکون پہنچا اور علی نے خانہء کعبہ میں فتح مکّہ کے دن میرے شانوں پر وہیں پاؤں رکھے، جہاں خدا نے ہاتھ رکھا تھا۔)

مناقبِ علیؑ کے لیے کسی خاص عقیدے کی ضرورت نہیں بلکہ اس کے لیے دل کی روشنی ضروری ہے، ورنہ امام شافعی نہیں کہتے: ؎

لَوْ اَنَّ الْمُرتَضٰی اَبْدیٰ مَحَلَّہٗ لَخَرَّ النَّاسُ طُرّاً سُجَّداً لَہٗ
وَمَاتَ الشَّافِعِیُّ وَلَیْسَ یَدْرِی عَلِیٌّ رَبُّہٗ، ام رَبُّہٗ اللّٰہُ؟

(یعنی اگر علیؑ خود کو اسی طرح ظاہر کرتے، جیسے وہ تھے، تو دنیا کے لوگ ان کے سامنے سجدہ ریز ہو جاتے۔ شافعی مر گیا لیکن یہ نہ سمجھ سکا علیؑ کا خدا رب ہے یا علی خود؟)۔ فارسی اور اُردو منقبت کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی فارسی اور اُردو شاعری کی عمر ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ منقبت کی تاریخ کو فارسی اور اُردو خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اُردو منقبت براہِ راست فارسی ادب سے اُردو میں داخل ہوئی ہے۔ منقبت ایک موضوعِ سخن ہے اور اس کی کوئی ہیئت معین نہیں، اسی لیے یہ کبھی مثنوی، کبھی قصیدے، کبھی رباعی، ترکیب و ترجیع بند، قطعہ، غزل، مربع، مخمس اور مسدس کی ہیئت میں لکھی گئی لیکن ہر دور میں ایک خاص تشکیلی صورت مقبول رہی، چنانچہ موجودہ دور میں منقبت عموماً قطعات اور غزلوں کی ہیئت میں کہی جاتی ہے۔ بعض افراد اسے قصیدہ کی شکل میں بھی لکھتے ہیں۔

منقبت ہیئت کے اعتبار سے ایک اعتقادی اور مقصدی غزل ہو سکتی ہے۔ اس میں غزل کی طرح مطلع، مقطع، قافیہ، ردیف، رمز و ایجاز کے علاوہ اصلاحی اور انقلابی مفہوم کا بھی رواج ہے۔ پہلے زمانے میں مذہبی شاعری کے موضوعی اصنافِ سخن کی ہیئت معین نہ تھی۔ حمد، نعت، سلام، مرثیہ، منقبت، نوحہ، مولود وغیرہ ہر ہیئت میں لکھے جاتے لیکن اُردو شاعری کے ارتقائی سفر پر تقریباً ہر صنفِ سخن کی ہیئت اور شکل مشخص ہونے لگی۔ مرثیہ نے مربع، مثنوی

اور قطعہ کا لبادہ نکال کر مسدس کا پیراہن زیبِ تن کیا۔ سلام' نوحہ اور مولود نے قطعہ اور غزل کی شکل کو اپنایا' منقبت نے بھی قطعہ' غزل اور قصیدہ کا لباس پہنا۔ جہاں تک منقبت نگاری کی بنیادی خصوصیت کا تعلق ہے' وہ منقبت نگار کے جذبہ' احساس' تخیل' روحانی تجربے اور اعتقاد و عقیدہ پر مشتمل ہے۔ چونکہ خیال الفاظ کا محتاج ہے تا کہ اس کو شعری پیکر حاصل ہو سکے' اس لیے منقبت کی ظاہری پوشاک شاعر کی وہ ذاتی استطاعت ہے' جو شعر کے اثر کو دوبالا اور اس کی رفتار کو تیز کرنے میں مدد دیتی ہے۔

اگر منقبت کے ارتقائی سفر پر غور کیا جائے تو معلوم ہو گا' یہ بھی شاعری کے کاروان میں کسی صنف سے پیچھے نہیں رہی۔ جس زمانے میں شاعری صرف برائے شاعری ہوا کرتی تھی' منقبت برائے منقبت لکھی گئی' چنانچہ قدیم مناقب سیدھے سادے لفظوں میں بیان کیے جاتے رہے لیکن آہستہ آہستہ منقبت نے بھی اپنے دامن میں مختلف موضوعات کو سمیٹنا شروع کر دیا' چنانچہ آیاتِ قرآنی کی تشریح' احادیثِ معصومین کی تفسیر' اسلامی واقعات کی تصویر اور بزرگانِ دین کی تنویر کی جھلک اس میں نظر آنے لگی اور اس طرح جذبہ نگاری کے ساتھ ساتھ تجزیہ نگاری بھی منقبت کا جزو بن گئی۔

آج سے تقریباً گیارہ سو سال قبل حسین منصور حلاج کو خلیفہ عباسی نے ''اناالحق'' کے نعرے کو بہانہ بنا کر کفر اور زندقہ کا اتہام لگا کر ۳۰۹ ہجری میں شہید کیا جس کی تفصیلی وجہ کتاب ''انساب سمعانی'' اور کتاب ''معتبر سنجری'' میں ہے' جو ہمارے اس مضمون کے متن سے خارج ہے۔ حسین منصور حلاج کا دیوان حمدیہ' نعتیہ اور منقبتی اشعار سے منوّر ہے۔ مضمون کے عنوان کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ہم صرف چند منقبتی اشعار ترجمہ کے ساتھ پیش کرتے ہیں:

داماد مصطفیؐ معلا علیؑ کہ ہست — خاک درش ز روی شرف کعبہء علا
روح الامین امانت از او کردہ اقتباس — روح القدوس گرفتہ از او زینت وبہا
آدمؑ خلافت ست و براہیمؑ خلت است — چون نوحؑ متقی است ھم از قول مصطفیؐ
موسیٰؑ است در مہابت وعیسیٰؑ است در ورع — جمشید در جلالت و احمدؐ در اصطفا
بگذار احولی و دوبین کیست جز علیؑ — مجموعہء جمیع کمالاتِ انبیاؑ

ترجمہ۔ علیؑ رسولؐ کے داماد اور معظّم ہیں۔ آپ کے در کی خاک کی عظمت کعبہء عالی کی

طرح ہے۔ روح الامین نے آپ سے امانت حاصل کی اور روح القدوس نے آپ سے زینت اور قیمت پائی۔ آدمؑ نے خلافت' ابراہیمؑ نے خلت اور نوحؑ نے تقویٰ حاصل کیا' یہ فرمان مصطفیٰؐ ہے۔ آپ رعب میں موسیٰؑ' پرہیز گاری میں عیسیٰؑ، جلال میں جمشید اور بزرگواری میں مصطفیٰؐ ہیں۔ ان حالات کو چھوڑ کر دیکھ علیؑ کے سوا وہ کون سی شخصیت ہو سکتی جو انبیاؑ کے کمالات کا مجموعہ ہو)۔ فارسی کے تقریباً تمام مشاہیر شعرا نے مناقب لکھے اور تقریباً تمام تر یہ مناقب اہلِ بیتؑ اکرام یعنی معصومین' بارہ امام' پنجتن کے لیے مخصوص ہیں۔ عموماً یہ مناقب حضرت ختمیؐ المرتبت سے شروع ہو کر حضرت قائم امامؑ مھدی پر ختم ہوئے ہیں۔ تقریباً ایک ہزار سال قبل شیخ احمد جامی متوفی ۴۷۵ ہجری نے کئی مناقب لکھے۔ ایک منقبت کے چند اشعار یہاں ترجمہ کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں: ۔

اے زمہر حیدرؑم ہر لحظ اندر دل صفاست — از پس حیدرؑ، حسنؑ مارا امام و رہنماست
ہم چو کلب افتادہ ام برخاک درگاہ حسینؑ — خاک نعلین اش برائے ہر دو چشم طوطیاست
عابدیںؑ تاج سرو باقرؑ دو چشم روشنم — دین جعفر برحق است ومذہب موسیٰؑ رواست
اے موالی وصف سلطانؑ خراسان راشنو — ذرّہ از خاک قبرش دردمنداں را دواست
پیشوائے مومناں است اے مسلماناں تقیؑ — گرنقیؑ را دوست داری برہمہ مذہب رواست
عسکریؑ نور دو چشم عالمت و آدم است — ہم چو بک مہدیؑ سپہ سالار دو عالم کجاست

(ترجمہ۔ حیدرؑ کی محبت کے باعث میرے دل میں ہمیشہ روشنی ہے۔ حیدرؑ کے بعد حسنؑ میرے امام اور رہنما ہیں۔ میں ایک وفادار کتے کی طرح امام حسینؑ کے دروازے پر پڑا ہوں جن کے جوتوں کی خاک میری آنکھوں کا سرمہ ہے۔ حضرت سجادؑ میرے سر کا تاج اور حضرت باقرؑ میری دونوں آنکھوں کا نور ہیں۔ حضرت جعفرؑ اور حضرت موسیٰؑ کاظم کا دین برحق ہے۔ اے رفیق! امام خراسان کی تعریف سن کہ ان کی قبر کا ایک ذرّہ بھی دردمندوں کی دوا کے لیے کافی ہے۔ مسلمانو! حضرت امام تقیؑ مومنوں کے سردار ہیں اور حضرت نقیؑ کی دوستی مذہب میں ضروری ہے۔ حضرت امام عسکریؑ دنیا کی روشنی ہیں اور حضرت مہدیؑ جیسا سپہ سالار کہاں ہے؟)

مضمون کی طوالت ہمیں اس بات کی اجازت نہیں دیتی ورنہ ہم فارسی کے دوسرے

مشاہیر اور صوفی شعرا کے کلام کے منقبتی نمونے پیش کرتے۔ ان شاعروں نے تقریباً ہر ہیئت میں منقبتی شعر لکھے ہیں۔

انوریؔ، عنصریؔ، فردوسیؔ، ابوسعید ابوالخیرؒ، نظامیؔ، خاقانیؔ، عطارؔ، سعدیؔ، مولویؔ، اوحدیؔ، خواجوؔ، حافظؔ، عبدالرحمان جامیؔ، عرفیؔ، نظیریؔ، آملیؔ، ظہوریؔ، صایبؔ سے لے کر قاآنی اور اس کے علاوہ برصغیر کے صوفی اولیا، جن میں معین الدینؒ چشتی اجمیری، نظام الدین اولیاؒ، عثمانؒ مرندی، مخدوم صابرؔ کلیریؒ سے لے کر علامہ اقبالؔ تک سب نے منقبتی اشعار نظم کیے۔ ان منقبتی اشعار کے رنگ و بو سے ان شاعروں کے شعری گلستان رنگین اور عطر آگین ہیں۔ اگرچہ اس گلدستہ عقیدت کو اگر بغور دیکھیں تو ہر پھول کا رنگ اس کی شکل و خوشبو دوسرے سے مختلف ہے لیکن ان سب میں مشترکہ خصوصیت عشقِ اہلِ بیت کا والہانہ اظہار ہے، جو دل کی گہرائیوں سے نکلا اور یہی ان اشعار کی گیرائی کا سبب ہے۔

ہم تمثیل کے طور پر پیرِ رومی اور مریدِ ہندی یعنی مولانا رومؔ اور علامہ اقبالؔ کے چند منقبتی اشعار پیش کر کے اپنے مدّعا کو ثابت کریں گے۔ مولانا روم فرماتے ہیں: ؎

اے شاہ شاہانِ جہاں اللہ مولا ناعلیؑ — اے نور چشم عاشقاں اللہ مولا ناعلیؑ
حمد است گفتن نام تو، اے نور فرخ نام تو — خورشید و مہ ہندوئے تو اللہ مولا ناعلیؑ
خورشید باشد ذرّہ از خاکدان کوئے تو — دریائے عماں شبنمی اللہ مولا ناعلیؑ
موسیٰؑ عمراں در غمت بنشستہ بُد در کوہ طور — داؤدؑ می خواندت زبور اللہ مولا ناعلیؑ
آدمؑ کہ نور عالم است عیسیٰؑ کہ پور مریم است — در کوے عشقت درہم است اللہ مولا ناعلیؑ
قاضی و شیخ محتسب دارد بدل بغض علیؑ — ہر سہ شدند از دیں بری اللہ مولا ناعلیؑ

اب علامہ اقبال کی منقبت کے چند اشعار دیکھیے اور پیر اور مرید کے طرزِ بیان میں فرق ملاحظہ کیجیے: ؎

اے محو ثنائے تو زبان ہا — اے یوسفؑ کاروانِ جان ہا
اے سرّ نبوت محمدؐ — اے وصف تو مدحت محمدؐ
بے تو نتواں با و رسیدن — بے او نتواں بتو رسیدن
از ہوش شدم مگر بہ ہوشم — گوئی کہ نصیریِ خموشم

اماچہ کنم کہ مے تولاّ تنداست بروں فتد زمینا
زاندیشہ عاقبت رہیدم جنس غم آل تو خریدم

(اے علیؑ! آپ کی ذات وہ ہے جس کی دنیا تعریف کرتی ہے۔ آپ جانوں کے قافلے کے یوسفؑ ہیں۔ آپ حضورؐ کی نبوت کے اسرار ہیں۔ آپ کی مدحت، پیغمبر کی مدح ہے۔ آپ کے بغیر محمدؐ تک اور محمدؐ کے بغیر آپ تک نہیں پہنچ سکتے۔ میں اپنے ہوش وحواس میں ہوں لیکن لوگ سمجھتے ہیں میں نے حواس کھو دیے ہیں۔ میں ایک خاموش نصیری کی طرح زندگی بسر کر رہا ہوں۔ کیا کروں؟ آپ کی محبت کی شراب دو آتشہ ہے جو میرے دل کی صراحی سے ہونٹوں پر اُبل پڑی ہے۔ مجھے عاقبت کا ڈر نہیں کیونکہ میں نے شفاعت کے لیے آپ کی اولاد کا غم خرید لیا ہے۔)

بعض متعصب اور کوتاہ فکر لوگوں نے لکھا ہے کہ منقبتیں عموماً ایک خاص اعتقاد کے لوگوں نے مبالغہ کر کے مال وزر کی لالچ میں لکھی ہیں اور اکثر منقبتیں سلاطین کے خزانوں کی دین ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض منقبت نگاروں نے شاہی حکمرانوں کی مدح میں قصیدے بھی لکھے اور انعام و اکرام حاصل کیے لیکن منقبت نگاری میں خالصتاً ان کا مدعا آخرت کا سودا رہا، چنانچہ جو وجدانی کیفیت اور قلبی واردات کا طلاطم ان کی منقبتوں میں نظر آتا ہے، وہ حکمرانوں کے قصیدوں میں نظر نہیں آتا۔ مشہور واقعہ ہے، جس کو شبلی نعمانی نے بھی لکھا ہے کہ ملا محتشم کاشی نے اس زمانے کے دستور کے موافق شاہ طہماسپ اور ملکہ کی مدح میں ایک ایک قصیدہ لکھا۔ چونکہ شاہ طہماسپ صفوی کو خاندانِ رسالتؐ سے بڑی نیاز مندی تھی اس لیے اس نے محتشم کاشی سے کہا کہ اولاً ان قصیدوں میں مبالغہ سے کام لیا گیا ہے جو ہمیں پسند نہیں اور ثانیاً شعرا کو چاہیے کہ ایمہ اہلِ بیتؑ کی شان میں طبع آزمائی کریں کیوں کہ جو بھی ان کی شان میں لکھا جائے گا وہ مبالغہ نہ ہو گا اور اس کا اصلی صلہ خدا کے دربار سے ملے گا اور دنیوی انعامات ہمارے دربار سے حاصل ہوں گے، چنانچہ محتشم کاشی نے سات بند لکھے، جو آج صدیوں کے گزرنے کے باوجود ''ہفت بند کاشی'' کے نام سے مشہور

ہیں، جس کا حال ہی میں پروفیسر حیدر عباس مرحوم نے اُردو میں ترجمہ کیا ہے۔ چند اشعار نمونے کے طور پر یہاں پیش کیے جا رہے ہیں۔

چشمہ ء کوثر کا ساقی، مالکِ باغِ بہشت — تو رئیسِ اہلِ دیں ہے، تو امیر المومنینؑ
باعثِ تخلیقِ عالم تیری ذاتِ محترم — تو ہے فخرِ نوعِ انساں نفسِ ختم المرسلینؐ
ہل اتیٰ کا تاج تیرے سر پہ ہے جلوہ فگن — تیرے شاگردوں میں اک شاگرد جبریلِ امیںؑ
مثلِ توحیدِ الٰہی ہے دو عالم میں محال — تیرا ہم رتبہ کوئی جز رحمت اللعالمینؐ
موسیٰؑ عمراں ہے کاتب تیرے فرمان کا — پاسبانِ قصر تیرا عیسیٰؑ گردوں نشیں

معروف فارسی صوفی شاعر حکیم سنائی متوفی ۵۳۵ ہجری، جو مذہبا حنفی سنّی تھے۔ اہلِ بیتؑ کے بڑے محبّ اور علیؑ و اولادِ علیؑ کے زبردست دوست تھے۔ جب انھوں نے ایک منقبتی قصیدے ''ندامتہ الحرص والہویٰ'' میں معاویہ ابنِ ابوسفیان پر سخت چوٹ کی اور لکھا:۔

داستان پسر ہند مگر نشنیدی — کہ ازو برسر اولاد پیمبرؐ چہ رسید
پدر او لب ودندان پیمبر بہ شکست — مادر او جگر عمّ پیمبرؐ بہ مکید
خود بناحق، حق داماد پیمبر بگرفت — پسر او سرفرزند پیمبرؐ ببرید
برچنین قوم چرا لعنت و نفرین نکنم — لعنت اللہ یزیدً اوعلیٰ حبّ یزید

(کیا تو نے ہندا (زوجہ ء ابوسفیان) کی داستان نہیں سنی، اس کے بیٹے معاویہ نے آلِ رسول پر کیا کیا ظلم نہ کیے۔ اس کے باپ (ابوسفیان) نے رسولؐ کے دانت شہید کیے اور اس کی ماں ہندا نے حضرت حمزہؓ، جو پیمبر کے چچا تھے، ان کا کلیجہ چبا ڈالا۔ خود معاویہ نے حضرت علیؑ کا حق غصب کیا اور اس کے بیٹے یزید نے نواسہ ء رسولؐ کا سر کاٹا۔ میں ایسی قوم پر کیوں نہ لعنت بھیجوں۔ اللہ کی لعنت ہو یزید پر اور یزید کی محبت رکھنے والوں پر۔)

شبلی نعمانی لکھتے ہیں کہ یہ مطالب عام عقاید کے خلاف تھے چنانچہ لوگ سنآئی کے مخالف ہو گئے، چنانچہ بہرام شاہ نے درالخلافہ بغداد میں سنآئی کو طلب کر کے ان کے مذہب کے بارے میں جو شبہات پیدا ہو گئے تھے، اس کی صفائی چاہی، جس کے جواب میں سنآئی نے ایک تفصیلی منقبتی قصیدہ لکھ کر بھیج دیا، جس کے چند اشعار یہ تھے:۔

کے روا باشد بہ ناموس وحیل در راہ دیں　　دیو را برمسند قاضیِ اکبر داشتن
چوں ہمی دانی کہ شہرِ علم را حیدرؑ دراست　　خوب نبود جز کہ حیدرؑ میرو مہتر داشتن
مرمرا بارے نکو نادید زروئے اعتقاد　　حق زہراؑ بردن و دین پیمبرؐ داشتن

(یعنی دین کے رستے میں حیلے بہانے کر کے کاضی اکبر کی جگہ دیو کو بٹھانا کیسے جائز ہوسکتا ہے۔ جب تو جانتا ہے کہ حیدرؑ شہرِ علم کا دروازہ ہیں تو پھر ان کے علاوہ کسی کو سردار ماننا ٹھیک نہیں۔ مجھے اعتقادی طور پر باور نہیں ہوتا کہ کوئی مسلمان باقی رہے اور حق زہراؑ کو تلف کردے۔)

جہاں تک اُردو مذہبی شاعری کا تعلق ہے' مرثیہ اور منقبت سے ہی اس کی ابتدا ہوئی ہے۔ اُردو کے سب سے پہلے صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کے دیوان میں حمد اور نعت کے بعد مسلسل آٹھ منقبتیں اور پھر دیوان کی غزلوں میں جگہ جگہ منقبتی اشعار کی خوشبو اس بات کا پتا دیتی ہے کہ منقبت' اُردو شاعری کے خمیر میں گندھی گئی ہے' شاید اسی لیے اُردو کی پہلی منظوم کتاب' جو شمالی ہندوستان سے فضل علی فضلی نے ''کربل کتھا'' کے نام سے لکھی جو ۱۱۵۴ ہجری میں محمد شاہ کے دور میں شائع ہوئی اور واعظ کاشفی کی دس مجالس ''روضۃ الشہدا'' کا ترجمہ ہے۔ یہ کتاب نعت کے بعد منقبتِ حضرت علیؑ سے شروع ہوتی ہے جس میں تمام ائمہؑ پر منقبتیں ہیں۔ اُردو کی اس پہلی منظوم کتاب سے یہ پتا چلتا ہے کہ اُردو شاعری اور منقبت کا جنم جنم کا ساتھ ہے۔ فضلی :۔

رہبرِ دیں اور امامِ اولیں　　ساقیِ کوثرؑ ، امیرالمومنیں
کس کی قدرت جو ثنا اس کی کہے　　یا ثنائے خاتونِ جنتؑ لکھے

جب یہ عقیدہ ٹھہرا کہ جو بھی مدحیہ مضامین ان برگزیدہ شخصیتوں کے لیے لکھے جائیں' ان کی ہمسری نہیں کر سکتے تو مبالغہ شاعری خود بخود سچی شاعری بن جاتی ہے اور شعر دل میں اتر جاتا ہے۔ منقبت نگار اپنی منزل عرش بریں پر محسوس کرتا ہے۔ دنیا کی ہر چیز اس کی نظروں میں زبوں معلوم ہوتی ہے۔ نجم آفندی فرماتے ہیں:۔

اے نجم! جبین ہوتی ہے چوکھٹ پہ نجف کی　　میں مدح کے عالم میں فلک پر نہیں ہوتا

مہدی علی شہید کہتے ہیں:۔

در شبیرؑ پر بہر لحد دو گز زمیں مانگی　　رسالت تو نہیں چاہی' خدائی تو نہیں مانگی

میر انیسؔ نے مرزا غالبؔ کے انتقال پر جو تعزیتی قطعہ لکھا' اس میں غالبؔ کے مقام و مرتبہ کو ان کے تخیل یا تغزل سے نہیں بلکہ مدحتِ علیؑ سے ثابت کیا ہے۔ فرماتے ہیں:۔

گلزارِ جہاں سے باغ جنت میں گئے　　مرحوم ہوئے جوارِ رحمت میں گئے
مدّاحِ علیؑ کا مرتبہ اعلیٰ ہے　　غالبؔ' اسداللہؑ کی خدمت میں گئے

مذہبی شاعری میں مرثیہ' قصیدہ' سلام' منقبت' نوحہ اور مولود وغیرہ اگرچہ مستقل جداگانہ صنف تصور کی جاتی ہیں لیکن مضمون کے لحاظ میں ان میں اشتراک پایا جاتا ہے۔ بعض مرثیوں کے بند تغزل کی چاشنی اور قصیدوں کی شرینی سے لبریز نظر آتے ہیں۔ منقبت اور سلام کے بعض اشعار اگر غزل کا جزو کر دیے جائیں تو ان کی شناخت مشکل ہو جاتی ہے۔ علامہ اقبال کی مشہور منقبتی نظم کے تیرہ چودہ اشعار ''عشق'' کے عنوان پر ''کلیاتِ فارسی'' میں داخل کیے گئے جنھیں مشکل ہی سے کوئی منقبت کا جزو سمجھ سکتا ہے۔ چونکہ محافل اور مجالس عزا میں فضائل اور مصائب کا ذکر ضروری سمجھا جاتا ہے' اس لیے منقبت میں سلام کا گداز اور سلام میں منقبت کا طمطراق دکھائی دیتا ہے۔ منقبت میں سلام کی طرح خوبیِ زبان' چستی' عالی بندیش' رنگینیِ مضامین کی کمی نہیں۔ مذہبی شاعری کا تعلق چونکہ معتقدات سے ہے' اس لیے یہ خلط ملط سب کچھ جائز ہے۔ میر انیسؔ مرحوم کا معروف سلام ''دل سیر ہے گدائے جنابِ امیر کا'' میں ۲۵ اشعار ہیں جن میں صرف تین شعر سوز وغم کے اشعار ہیں' باقی تمام شعر منقبتی شعر ہیں۔ اسی طرح دوسرے سلام۔

اُردو ادب کی جدید تحقیق سے یہ بات تقریباً ثابت ہو چکی ہے کہ دکن میں نویں صدی ہجری سے چھوٹے اور مختصر مذہبی رسالے نثر اور نظم کی صورت لکھے جانے لگے اور دکنی اُردو ادب گیارھویں صدی کے اختتام سے پہلے تقریباً تمام اصنافِ سخن پر حاوی ہو گیا۔ دکن کی اسلامی حکومتیں' جن میں گولکنڈہ کی قطب شاہی اور بیجاپور کی عادل شاہی ادب نواز سلطنتوں کے حکمرانوں نے جہاں ادبی سخن کو ترقی دی' وہیں مذہبی ادب کو بھی پروان چڑھایا' جس کا زندہ ثبوت محمد قلی قطب شاہ کا دیوان ہے۔ منقبت اگرچہ مذہبی شاعری کا حصہ تصور کی جاتی ہے لیکن کیونکہ یہ انسانی اعلیٰ اقدار کی حامل ہے' اس لیے اس کی تاثیر کسی خاص مذہب تک محدود نہ ہوئی بلکہ یہ دوسرے مذاہب کے افراد کو متاثر ہی نہیں بلکہ اپنا مداح بنا گئی' اسی لیے

تاریخ کے دامن میں اور خصوصاً اُردو منقبت لکھنے والوں میں ایک بڑی تعداد اُن افراد کی ہے جن کا اعتقاد اور رابطہ اسلام سے نہیں۔ راجہ مکھن لال، دلورام کوثری، مہاراجا کشن پرشاد، ماتھر لکھنوی، بنارسی لال ورما، ملہوترا رواں، راجیشوکماری، برجناتھ پرشاد مخمور اور بیسیوں ایسے افراد ہیں جن کی منقبتیں آج بھی زبان زدِ عام ہیں:۔

علی کا روضہ اگر دیکھتے ہیں ہم ماتھر ہمارے ہاتھ بھی اٹھ جاتے ہیں دعا کے لیے

.....

کونین دیے عقد کشائی دے دی اپنی ہی طرح جلوہ نمائی دے دی
لوگوں نے خلافت میں پس وپیش کیا معبود نے حیدرؑ کو خدائی دے دی

یہ سچ ہے کہ منقبت کسی خاص فرقہ کی میراث نہیں بلکہ یہ وہ دولت ہے جس سے آسانی کے ساتھ صاحبِ ثروت کا پتا حاصل کیا جا سکتا ہے، چنانچہ منقبتی رنگ اور تاثیر سے ذاتی اور الحاقی کلام میں فرق کیا جا سکتا ہے، چونکہ ہر شعر پر صاحب دیوان کا اثر ایسا ہوتا ہے جیسا سکہء زر پر حکمران کا۔ اس گفتگو کو واضح کرنے کے لیے ہم اُردو کے خدائے سخن میر تقی میرؔ کے الحاقی کلام کی مثال پیش کرتے ہیں۔ بلوم ہارٹ کی طے کردہ فہرست کتب خانہ انڈیا آفس مرتبہ ۱۹۰۱ء میں ایک مثنوی بنامِ ''لیلیٰ مجنوں'' جو کلکتہ سے ۱۸۶۸ء میں شائع ہوئی، میر تقی میرؔ سے منسوب کی گئی۔ اس مثنوی میں حمد، نعت کے بعد خلفائے ثلاثہ پر ایک ایک تعریفی شعر اور پھر حضرت علیؑ کی تعریف میں سولہ ۱۶ اشعار ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ۱۹۵۵ء میں ''میر تقی میرؔ۔ حیات اور شاعری'' میں اس مثنوی کے انتساب کو میرؔ سے غلط ثابت کرتے ہیں۔ فاروقی صفحہ ۶۱۸ پر لکھتے ہیں: ''میرا ذوق کسی طرح اسے تسلیم نہیں کرتا، یہ مثنوی میر محمد تقی میرؔ کی ہے۔ یہ مثنوی کسی ایسے شخص کی ہے جس کا تخلص میرؔ تھا۔ میر کے والد سُنّی تھے، گو یہ ممکن ہے تفضیلی ہوں مگر میرؔ کے شیعہ ہونے میں مطلق شبہ کی گنجائش نہیں۔ صاف صاف کہتے ہیں:۔

جو حیدری نہیں، اسے ایمان ہی نہیں ہو گو شریفِ مکّہ، مسلمان ہی نہیں

دیوان دوم کی دوسری غزل میں ''قضیہء فدک'' اور ''بتولؑ کی حق تلفی'' کا ذکر کیا ہے۔ تیسری غزل تمام تر مدحِ علیؑ میں ہے اور اس میں خلفائے ثلاثہ پر کھلی ہوئی چوٹ ہے:۔

راہِ خدا میں ان نے دیا اپنے بھی تئیں یہ جود منہ تو دیکھو کسو آشنا کا

اس لیے مثنویِ مذکور کا بیان در صفت ''چہار یاران پیمبرؐ'' میرؔ شاعر مشہور سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔''

یہاں اس بات کا ذکر بے محل نہ ہو گا کہ میر تقی میرؔ اور مرزا غالبؔ کا شمار اُردو کے ان مایہ ناز شاعروں میں ہوتا ہے' جو منقبت نگاری میں عشقِ والہانہ کے جذبہ کے تحت نیاز مندی سے گزر کر ناز کی حدوں میں آ جاتے ہیں اور یہ اشعار ان کی فطری کیفیت اور عقیدت کے مظہر بن جاتے ہیں۔ میرؔ کے دیوان میں بیس (۲۰) سے زیادہ منقبتیں ہیں۔ مرزا غالبؔ نے بارہ امامؑ چودہ معصوم کی مدح میں اُردو میں ۲۳۴ اور فارسی میں ۴۲۲ اشعار لکھے۔ میرؔ کا انداز منقبتی دیکھیے:

اس عقیدے ہی پہ اپنے میں رہوں　　　گو خوارج کے ستم اس میں ہوں
بے ولا حیدرؑ کے ہوں' میں تو نہ ہوں　　　لب ہلیں جب تک' یہی تب تک کہوں

حیدری ہوں' حیدری ہوں' حیدری

غالبؔ کا رنگ دیکھیے:

غالبؔ! ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست　　　مشغولِ حق ہوں بندگیِ بوترابؑ میں

......

بہت سہی غم گیتی' شراب کم کیا ہے　　　غلامِ ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

......

ارزندہ گوہری چو من اندر زمانہ نیست　　　خود را بہ خاک رہگوار حیدر افگنم
مفصور فرقہ علی اللہیان منم　　　آوازۂ انا اسداللہ در افگنم

ع ''ہے تخت پر جلوس جنابِ امیرؑ کا'' میں ۳۷ اشعار میں ۲۶ اشعار منقبتی ہیں۔ پھر بھی انھیں سلام کہا گیا ہے' جس سے صاف ظاہر ہے کہ سلام اور منقبت ایک ہی گلدستہ کے دو رُخ ہیں اور ان کے درمیان کوئی خاص حد بھی نہیں۔

مضمون کی طوالت کی وجہ سے منقبت کا انقلابی رخ روشن نہ ہو سکا چنانچہ اشعارِ شاعرِ اہلِ بیتؑ حضرت نجم آفندی کے پیش کر کے اس رُخ کی نقاب کشی کریں گے:۔

رہ عمل میں اٹھائے جو مرتضیٰ نے قدم　　　اصول بن گئے اللہ کی رضا کے لیے

......

جب ضرورت اک علی کی پھر ہوئی میدان میں چھ مہینے کا علیؑ مردانہ وار آ ہی گیا

.....

سرور ہیں زیرِ تیغ یہ رفعت لیے ہوئے کونین کا نظامِ حکومت لیے ہوئے

.....

کس طرح جگہ ملتی اغیار کو اس گھر میں دھبہ نہیں آ سکتا تطہیر کی چادر میں

اس مضمون کو سعید شہری کے شعر پر تمام کرتا ہوں:

مدح کرنے چلا ہے علیؑ کی حوصلہ دیکھیے آدمی کا

☆.....☆.....☆

اُردو شاعری کا کیٹس (KEATS) ۔ مجاز

اُردو ادب کے عظیم شاعر، علم عروض وفنِ شاعری کے مرکزی استاد، فارسی اور انگریزی ادب کے زبردست نباض نواب جعفر علی خان اثر لکھنوی نے مجاز کے لیے کہا تھا: ''اُردو شاعری میں ایک کیٹس پیدا ہوا تھا جسے ترقی پسند بھیڑیے اُٹھا لے گئے۔'' اسرار الحق مجاز ۱۹۱۱ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۵۵ء میں دماغ کی رگیں پھٹ جانے کی وجہ سے اس دارفانی سے انتقال کر گئے۔ اس ۴۴ سال میں مجاز نے تقریباً ۲۵ سال شاعری کی۔ مجاز کم گو شاعر تھے اسی لیے ان کا کلام بہت مختصر ہے۔ شاعرِ انقلاب جوش نے ''یادوں کی برات'' میں صحیح لکھا ہے کہ ''مرتے وقت تک اس کا صرف ایک ربع دماغ کھلنے پایا تھا اور اس کا یہ سارا کلام اس ایک ربع کھلاوٹ کا کرشمہ ہے۔ اگر وہ بڑھاپے کی عمر تک آتا تو اپنے عہد کا سب سے بڑا شاعر ہوتا مگر افسوس کہ بنیا اس کو کھا گیا۔'' مجاز ان خوش قسمت شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں جنھوں نے اپنی زندگی میں بہت جلد ہر دل عزیزی اور شہرت حاصل کر لی تھی، چنانچہ جب ان کا کلام ''آہنگ'' شائع ہوا، جس پر ترقی پسند تحریک کے بانی جناب سجاد ظہیر کا دیباچہ تھا، تو تمام نوجوانوں اور خاص طور پر لڑکیوں نے اسے سینے سے لگایا اور اپنے دل میں جگہ دی۔ عصمت چغتائی نے ''نئے ادب کے معمار مجاز'' میں لکھا کہ ''علی گڑھ کے گرلز کالج کی لڑکیاں اسے اپنے سرہانے تکیوں میں چھپا کر رکھتی تھیں اور آپس میں بیٹھ کر پرچیاں نکالتی تھیں کہ ہم میں سے کس کو مجاز دلھن بنائے گا۔'' مجاز کی بہترین نظمیں ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۵ء کے دس سال کے عرصے کی تخلیق ہیں۔ مجاز نے اپنی عمر کے آخری ۴ یا ۵ سال میں

بہت کم اشعار لکھے اور بعض اوقات خود کہتے تھے: ''نہ جانے کیوں شعر کی دیوی مجھ سے روٹھ گئی ہے۔'' مجاز کی ابتدائی نظموں پر جوش اور غزلوں پر عزیز لکھنوی' فانی اور میکش کے اثرات تھے لیکن بہت جلد ہی ان کا منفرد لہجہ ان کی شناخت بن گیا۔ مجاز نے غزلیات پر ابتدا میں فانی سے اصلاح بھی لی تھی۔ مجاز ہمیشہ مشاعروں کو لوٹ لیا کرتے تھے' چنانچہ ۱۹۲۹ء کے آگرہ کالج کے مشاعرے میں ان کو شاعری میں پہلا انعام بھی دیا گیا تھا۔ دسمبر ۱۹۳۲ء کے علی گڑھ سالانہ مشاعرے میں' جس کی صدارت یونیورسٹی کے وائس چانسلر سر راس مسعود نے کی' مجاز نے ایک خوبصورت نظم ''صبح بہار'' اپنے خاص ترنم میں سنائی اور مشاعرہ لوٹ لیا۔ ان کی دوسری یادگار نظم ''نذر علی گڑھ'' ہے' جس میں انھوں نے علی گڑھ یونیورسٹی کے حسن اور اس کی عظمت کا اظہار کیا ہے:

ہر شام ہے شامِ مصر یہاں ہر شب ہے شب شیراز یہاں
ہے سارے جہاں کا سوز یہاں ہے سارے جہاں کا ساز یہاں
آ آ کے ہزاروں بار یہاں خود آگ بھی ہم نے لگائی ہے
پھر سارے جہاں نے دیکھا ہے یہ آگ ہمیں نے بجھائی ہے
جو ابر یہاں سے اٹھے گا وہ سارے جہاں پر برسے گا
ہر جوئے رواں پر برسے گا ہر کوہِ گراں پر برسے گا
ہر سروسمن پر برسے گا' ہر دشت و دمن پر برسے گا
یہ ابر ہمیشہ برسے گا' یہ ابر ہمیشہ برسے گا

یہ ساری دنیا جانتی ہے کہ علی گڑھ کے فارغِ تحصیل دنیا کے گوشے گوشے میں علم و دانش کی رحمت بن کر نازل ہوئے ہیں۔ مجاز کی شاعری میں تغزل اور انقلاب کا حسین امتزاج ہے۔ اس کی غنائیت میں چشمے کی روانی' شادابی اور عنفوانِ شباب کی وارفتگی نظر آتی ہے۔ چنانچہ اختر انصاری مجاز کی شاعری پر ریویو کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مجاز کی یہ غنائی اور جذباتی شاعری کوئی اذنی قسم کی عشقیہ شاعری نہ تھی۔ اس میں جذبات نگاری تو ہے لیکن سستی جذبہ فروشی نہیں۔ وہ ایک تندرست اور صالح حسن پرستی کا ثبوت تو ضرور دیتی ہے لیکن رکیک عشق بازی اور بیمارانہ لذت پسندی کے اثرات سے بالکل پاک ہے:۔

چھلکے تیری آنکھوں سے شراب اور زیادہ
مہکیں تیرے عارض کے گلاب اور زیادہ
اللہ کرے زورِ شباب اور زیادہ

.....

وہ اک مرمریں حور خلد بریں کی
وہ تعبیر آزر کے خوابِ حسین کی
وہ تسکینِ دل تھی، وہ سکونِ نظر تھی
نگارِ شفق تھی، جمالِ سحر تھی

مجاز کی رومانی نظموں میں ''کسی سے محبت ہے''، ''آج کی رات''، ''نذرِ دل''، ''اک غمگین یاد''، ''ان کا جشنِ سالگرہ''، ''جوابِ سحر'' اور ''آوارہ'' خاص نئے عشقیہ لہجہ کے ساتھ اُردو ادب کے شاعری کے حریم میں داخل ہوئیں۔

''آوارہ'' نظم میں لکھتے ہیں: ۔

پھر وہ ٹوٹا اک ستارہ، پھر وہ چھوٹی پھلجھڑی
جانے کس کی گود میں آئی یہ موتی کی لڑی
ہوک سی سینے میں اٹھی، چوٹ سی دل پر پڑی
اے غمِ دل! کیا کروں؟ اے وحشتِ دل! کیا کروں؟
دل میں اک شعلہ بھڑک اٹھا ہے، آخر کیا کروں؟
میرا پیمانہ چھلک اٹھا ہے، آخر کیا کروں؟
زخم سینے کا مہک اٹھا ہے، آخر کیا کروں؟
اے غمِ دل کیا کروں؟ اے وحشت دل کیا کروں؟

اسی لیے تو پروفیسر آلِ احمد سرور نے انھیں ''رومانیت کا شہید'' قلمبند کیا ہے۔ مجاز کہتے ہیں: ۔

اے شوقِ نظارہ! کیا کہیے، نظروں میں کوئی صورت ہی نہیں
اے ذوقِ تصوّر کیا کیجیے، ہم صورتِ جاناں بھول گئے

سب کا تو مداوا کر ڈالا' اپنا ہی مداوا کر نہ سکے
سب کے تو گریباں سی ڈالے' اپنا ہی گریباں بھول گئے

مجاز حسن پرست' حسن شناس اور حسن نواز ہوتے ہوئے ترقی پسند تحریک کا اہم پسندیدہ شاعر ہے۔ وہ حسن کو زرم وبزم' صلح وجنگ اور محمل ومیدان میں دکھانا چاہتا ہے' چنانچہ دوسرے ترقی پسند شعرا کی طرح اس کے اشعار میں چنگاریاں' شعلے' خون کا رنگ' محبوب کی آنکھوں کی چمک' شعلہ فشانی بدن اور ہاتھوں کی حنا بندی کی تمیثل بن جاتی ہیں۔ اسی لیے تو مجاز کی رومانی شاعری کے ذیل میں احتشام حسین نے ''نیا دور'' کراچی میں لکھا ہے کہ رومانیت مجاز کو ترقی سے روکنے والا عنصر نہیں' پر پرواز عطا کرنے والا عنصر بن جاتا ہے۔ فیض احمد فیض نے ''آہنگ'' کے دوسرے ایڈیشن کے دیباچہ میں صحیح کہا ہے کہ ''مجاز کے کلام میں خطیب کے نطق کی کڑک نہیں' باغی کے دل کی آگ نہیں' نغمہ سنج کے گلے کا وفور ہے۔ اس کے شباب میں بڑھاپے کا رنگ نہیں جھلکتا۔ مجاز انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں' انقلاب کا مطرب ہے۔ اس کے نغمہ میں برسات کے دن کی سی سکون بخش خنکی اور بہار کی رات جیسی گرم جوش تاثیر آفرینی ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں: ؎

سنانیں کھینچ لی ہیں سر پھرے باغی جوانوں سے
تُو سامان جراحت اب اُٹھا لیتی تو اچھا ہے
تیرے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اِک پرچم بنا لیتی تو اچھا ہے

۱۹۴۷ء کی برصغیر تقسیم پر جو خون خرابے اور فرقہ وارانہ فسادات ہوئے۔ اس سے متاثر ہو کر جشنِ آزادی کی نظم کہتے ہیں: ؎

سبزہ و رگ ولالہ و سرو سمن کو کیا ہوا
سارا چمن اداس ہے' ہائے چمن کو کیا ہوا

پھر دل کو تسکین دیتے ہیں: ؎

یہ انقلاب کا مژدہ ہے' انقلاب نہیں
یہ آفتاب کا پرتو ہے' آفتاب نہیں

وہ جس کی تاب وتوانائی کا جواب نہیں
ابھی وہ سعی جنوں خیز کامیاب نہیں
یہ انتہا نہیں آغاز کارِ مرداں ہے

چونکہ مجاز احساسات کے رومانی اور ترقی پسند شاعر تھے اس لیے صنفِ نازک اور جوانوں میں ان کی بڑی وقعت اور قدر تھی۔ عصمت چغتائی کے بیان کے مطابق ''لڑکیاں بھی کیسی پاگل تھیں۔ کبھی ایسے محبوب بنانے کا خواب دیکھیں اور کبھی اپنے بچوں کے نام اس کے نام پر رکھنے کا خواب دیکھتیں''۔ مجاز کا شراب کے ساتھ رشتہ بڑھتا گیا اور اسی شراب خوری نے ان کے دل و دماغ کو بڑی حد تک ناکارہ اور کمزور کر دیا تھا چنانچہ کئی بار Nervous breakdown ہونے کی وجہ سے تیمار خانوں میں زیرِ علاج رہے لیکن صحت یاب ہونے کے بعد شراب کے اسیر ہو جاتے تھے: ؎

یہ میری دنیا میری ہستی
نغمہ طرازیٔ صہبا پرستی

مشہور شاعر جاں نثار اختر کی بیگم صفیہ، جو ان کی سگی بہن تھی، ان کی شادی کے لیے رشتے جوڑنے کی کوشش کی تو خط میں لکھ کر بھیج دیا کہ مجھے کاغذ کے پھولوں سے دلچسپی نہیں ہے اور کنوارے ہی اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔

یہ بھی صحیح ہے کہ مجاز بہت شوخ طبع اور خوش گذاراں تھے۔ بات بات میں ہنسی مذاق اور عمدہ نکات نکالتے، چنانچہ چند جمالی واقعات کے ذکر کے بغیر ان کا ذکر پورا نہیں ہو سکتا۔ جوش نے ایک دن مجاز سے پوچھا: ''مجاز! تمھارے والدین تو پابندِ صوم وصلوٰۃ ہیں، پھر تمھاری بادہ خواری کو وہ کیوں کر برداشت کرتے ہیں؟'' اس پر مجاز نے کہا: بعض والدین ایسے خوش قسمت ہوتے ہیں کہ ان کی اولاد نہایت سعادت مند ہوتی ہے اور میں ایسا خوش قسمت بیٹا ہوں، جس کے والدین بے حد سعادت مند واقع ہوئے ہیں۔''

کشمیر کی سیاحت کے دوران جب جوش نے بہت تڑکے مجاز کو جگایا تو مجاز نے لیٹے لیٹے آنکھیں کھول کر کہا: ''معاف کیجیے! یہ وقت کووں کے جاگنے کا ہے۔ میں بستر نہیں چھوڑوں گا۔''

ایک روز کسی نے مجاز کو سمجھایا کہ جوش صاحب کی طرح ایک معینہ مقدار کو گھڑی سامنے رکھ کر ایک معین وقت میں پیا کرو تو مجاز نے جواب دیا: ''میرا بس چلے تو میں گھڑا سامنے رکھ کر پیا کروں۔''

مجاز نے دہلی کے چیف کمشنر کو فون کر کے سو روپے طلب کیے۔ جب جوش کو معلوم ہوا تو بہت پھٹکارا کہ تُو نے پورے شاعروں کی عزت خاک میں ملا کر رکھ دی۔ مجاز نے منہ پر تو کچھ نہیں کہا لیکن یہ شعر لکھ کر جوش کو روانہ کر دیا:

جو گزرتی ہے قلبِ شاعر پر　　شاعرِ انقلاب کیا جانیں

☆.....☆.....☆

انشا کی معرکہ آرائیاں

خود انشا نے کہا تھا:۔

انشا اللہ خاں کو صاحب آپ نہ چھیڑیں مجلس میں
ان باتوں میں بیٹھے بٹھائے لاکھ بکھیڑے پڑتے ہیں

لیکن لوگوں نے ان کا کہا نہ مانا اور ادب میں لاکھوں بکھیڑے پڑے۔ ان معرکوں کی زد میں ایک طرف انشا کی نابغہ روزگار شخصیت بڑی حد تک مجروح ہوئی تو دوسری طرف معمولی فالتو شخصیتیں ان کی حریف بن کر ان معرکوں کی وجہ سے زندہ جاوید ہو گئیں' چنانچہ عظیم بیگ' فائق اور راغب اس کا زندہ ثبوت ہے۔ اُردو ادب میں بھی دوسرے ادبوں کی طرح معرکہ آرائی اُردو شاعری کی پیدائش سے ہی نظر آتی ہے' جو آج بھی کسی نہ کسی طرح سے جاری ہے' چنانچہ یہ معرکہ آرائی آج کل مشاعروں میں شاعروں کی ترتیب اور رسالوں میں شاعروں کی فنی گرفت پر دیکھی جا سکتی ہے۔ میر و سودا' سودا و ضاحک' مصحفی و جرأت' آتش و ناسخ' غالب و ذوق' انیس و دبیر' چکبست و شرر' اثر و فراق اور جوش و حفیظ کے معرکوں سے لوگ واقف ہیں لیکن انشا کے معرکے اُردو ادب کی جہانی جنگیں کہی جا سکتی ہیں' کیونکہ اس میں انشا اور ان کے حریف کے ساتھ ساتھ سارا ادبی دبستان' گدا سے شاہ تک بواسطہ یا بلاواسطہ شریک تھا۔

فارسی شعرا کے برخلاف اُردو کے بعض متقدمین اور متوسطین شعرا نے اپنے اپنے

دیوان ترتیب دینے کے ساتھ ساتھ شاعروں کے تذکرے لکھے۔ میرؔ کا ''نکات الشعرا'' میر حسنؔ کا ''تذکرہ الشعرا'' مصحفیؔ کا ''تذکرۂ ہندی گویان'' اور فارسی تذکرہ' قدرت اللہ قاسمؔ کا ''مجموعہ نغز'' مصطفیٰ خان شیفتہؔ کا ''گلشنِ بے خار'' اور محمد حسین آزادؔ کا ''آبِ حیات'' اُردو اور فارسی شاعری کی تاریخی' تغیری اور تنقیدی روداد تصور کیے جاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ میرؔ خدائے سخن ہوتے ہوئے بھی سخن وروں کے ساتھ انصاف نہ کر سکے۔ ''نکات الشعرا'' میں ان کا فرمان ہمارے دعویٰ کا ثبوت ہے۔ میرؔ حسن صرف ذکرِ خیر اور اپنی پسند کے اشعار کے مجموعہ کے سوا اور کچھ تیار نہ کر سکے۔ اگر اس کو میرؔ حسن کی پسندیدہ اشعار کی بیاض کہا جائے تو بہتر ہے۔ مصحفیؔ کے اُردو اور فارسی تذکرے وہ ادبی قلعے ہیں' جس کے اطراف خود پسندی اور خودستائی کی ظاہری فصیل نہیں لیکن مکاری' زیرکی' حسد و کینہ توزی کی گہری خندقیں ہیں جن کو وہ اپنے حریفوں کو دفن کرنے کے لیے استعمال کرتے رہے اور بعض وقت جوش میں آ کر قلعہ کی بالانشین سے چاروں طرف گولہ باری بھی کرتے ہیں:۔

ہو چکا دور میرؔ و مرزاؔ کا　　اب زمانے میں ہے میرا دورا

.....

آئیں نہ کریں مجھ سے فن شعر میں پنجہ　　سوداؔ نہیں بیٹھے ہیں تو سوداؔ کی جگہ میرؔ

.....

گر چو چلا بھی ہووے تو ہاں سوزؔ کا سا ہو　　کس کام کی وگرنہ چھنالے کی شاعری

چنانچہ ان تذکروں کی اہمیت صرف مصحفیؔ کے اندرونی حالات کو دیکھنے کے لیے محدود ہوئی۔ قدرت اللہ قاسمؔ کا تذکرہ ''مجموعہ نغز'' سرتا پا بے مغز ہے۔ ان کی ادبی استطاعت اور شاعری پر ریویو مصحفیؔ کے تذکرے میں بھی ڈیڑھ سطر سے زیادہ نہیں اور اغلب تذکروں میں ان کا نام و نشان بھی نہیں۔ انشاؔ کی معرکہ آرائی کو بہت توڑ موڑ کر انھوں نے پیش کیا۔ حقیقت میں ان کو انشاؔ سے حسد اور نفرت تھی اور اسی لیے انھوں نے عظیمؔ اور مصحفیؔ کی ٹٹی کی آڑ لے کر شکار کھیلا لیکن آخر کار خود زخمی ہو گئے۔ مصطفیٰ خان شیفتہؔ کا تذکرہ ''گلشنِ بے خار'' کو گلشنِ بے کار کہنا مناسب ہے۔ اس میں تقریباً سات سو شاعروں کے تذکرے میں پہلے

خود موصوف اور پھر چار ہم عصر دوستوں میں غالبؔ، مومنؔ، آزردہؔ کی تعریفیں ہیں۔ اس کے علاوہ دو خاتون شاعرات، جن میں ایک مومنؔ کی محبوبہ اور دوسری خود ان کی معشوقہ تھی، ان کی

انشاؔ کی معرکہ آرائیاں

خود انشاؔ نے کہا تھا:۔

انشاؔ اللہ خاں کو صاحب آپ نہ چھیڑیں مجلس میں
ان باتوں میں بیٹھے بٹھائے لاکھ بکھیڑے پڑتے ہیں

لیکن لوگوں نے ان کا کہا نہ مانا اور ادب میں لاکھوں بکھیڑے پڑے۔ ان معرکوں کی زد میں ایک طرف انشاؔ کی نابغہ روزگار شخصیت بڑی حد تک مجروح ہوئی تو دوسری طرف معمولی فالتو شخصیتیں ان کی حریف بن کر ان معرکوں کی وجہ سے زندہ جاوید ہو گئیں، چنانچہ عظیم بیگ، فائقؔ اور راغبؔ اس کا زندہ ثبوت ہے۔ اُردو ادب میں بھی دوسرے ادبوں کی طرح معرکہ آرائی اُردو شاعری کی پیدائش سے ہی نظر آتی ہے، جو آج بھی کسی نہ کسی طرح سے جاری ہے، چنانچہ یہ معرکہ آرائی آج کل مشاعروں میں شاعروں کی ترتیب اور رسالوں میں شاعروں کی فنی گرفت پر دیکھی جا سکتی ہے۔ میرؔ و سوداؔ، سوداؔ و ضاحکؔ، مصحفیؔ و جرأتؔ، آتشؔ و ناسخؔ، غالبؔ و ذوقؔ، انیسؔ و دبیرؔ، چکبستؔ و شررؔ، اثرؔ و فراقؔ اور جوشؔ و حفیظؔ کے معرکوں سے لوگ واقف ہیں لیکن انشاؔ کے معرکے اُردو ادب کی جہانی جنگیں کہی جا سکتی ہیں، کیونکہ اس میں انشاؔ اور ان کے حریف کے ساتھ ساتھ سارا ادبی دبستان، گدا سے شاہ تک بواسطہ یا بلاواسطہ شریک تھا۔

فارسی شعرا کے برخلاف اُردو کے بعض متقدمین اور متوسطین شعرا نے اپنے اپنے

سیدھے سے سیدھے سادے اور ج سے ن رہے ہیں

چنانچہ زندگی کی پُرآشوب راہ میں انھیں نہ جانے کتنے کج اور ٹیڑھے لوگ ملے مگر

بہرحال پانچ معرکے، جن میں دو بڑے معرکے عظیم اور مصحفی کے ساتھ اور تین چھوٹے واقعات فائق، راغب اور قتیل کے ساتھ ہوئے، ہماری اس تحریر کے موضوعات ہیں۔ انشا کا پہلا ادبی معرکہ دلی میں ۱۱۹۵ ہجری یا ۱۱۹۶ھ میں مرزا عظیم بیگ کے ساتھ ہوا۔ اس وقت انشا کی عمر بیالیس (۴۲) سال کے لگ بھگ تھی۔ ہم پہلے واقعہ اور پھر اس کا تجزیہ کریں گے۔ مرزا عظیم بیگ دلی کے ایک معمولی شاعر تھے جو غلط اشعار کہتے تھے اور شاعروں کے درمیان ان کا کوئی مرتبہ نہ تھا لیکن کیوں کہ بددماغ واقع ہوئے تھے۔ اپنے آپ کو اُردو کا صائب تصور کرتے تھے۔ انشا عظیم کی انانیت اور غرور سے ناخوش تھے۔ انشا کے والد سید ماشاالہ مصدر، عظیم کے احباب میں تھے، چنانچہ ایک دن عظیم بیگ نے انشا کے والد کو ایک غزل سنائی۔ اس وقت انشا بھی وہاں موجود تھے۔ غزل بحر رجز میں تھی لیکن ان کی لاعلمی کی وجہ سے اس کے کئی اشعار بحر رمل میں نظم ہو گئے تھے۔ انشا نے غزل کو دوبارہ سننے کے لیے اس کی ظاہری تعریف کی تاکہ وہ اشعار کی تقطیع کر سکیں اور اسے یاد بھی کر لیں۔ جب عظیم بیگ نے مشاعرے میں آ کر بڑے غرور کے ساتھ یہ غزل سنائی تو انشا نے ان سے تقطیع کی فرمایش کی چنانچہ عظیم بیگ کو رسوائی ہوئی۔ عظیم جیسے بدماغ شاعر کے لیے یہی کم نہ تھا، اس پر انشا نے پھر ایک تازہ مخمس سنایا، جو ان کی ہجو میں تھا۔ اس وقت انشا کے مخمس کے صرف تین بند ''عمدۂ منتخبہ'' میں نظر آتے ہیں۔ پہلا بند ''آبِ حیات'' میں ترمیمات اور تغیرات کے ساتھ نظم ہوا ہے:

جو تو مشاعرے کو صبا آج کل چلے　　کہیو عظیم سے کہ ذرا تو سنبھل چلے
اتنا نہ اپنے شعر پہ کرتا وہ بل چلے　　کل ہی تو یار پڑھتے غزل در غزل چلے
بحر رجز کو چھوڑ کے بحر رمل چلے

.....

ہر چند تم تو فن سخن میں تھے بے نظیر　　صائب ہوا اپنے وقت کے ہم شوکت واسیر
سمجھو بہ قولِ سعدی نہ دشمن کو پر حقیر　　تھم کر پڑھو جو شعر تو ہو کون خردہ گیر
نہ یہ روانی جیسے کہ دریا ابل پڑے

یہ مخمس کا پڑھنا تھا کہ تمام خبر شہر میں پھیل گئی چنانچہ دوسرے مشاعرے میں عظیم نے اس کے جواب میں بارہ بند کا ایک مخمس لکھا اور اس میں تین انشا کے بند تمہید کے طور پر رکھ کر پورا کیا۔ اس مخمس کے بعض مصرعے زبان زد عام ہوئے۔ کچھ بند یہاں پیش کیے جاتے ہیں:

عظیم نے انشا کو مخاطب کر کے کہا:۔

وہ فاضلِ زمانہ ہو تم جامعِ علوم　　تحصیل صرف ونحو سے جن کی مچی ہے دھوم
رمل و ریاض و حکمت و ہیئت' جفر' نجوم　　منطق' بیان' معانی کہیں سب زمیں کو چوم
تیری زباں کے آگے نہ دہقاں کا ہل چلے

.....

اک دوغزل کے کہنے سے بن بیٹھے ایسے طاق　　دیوان شاعروں کے نظر سے رہے بہ طاق
ناصر علی' نظیری' کی طاقت ہوئی ہے طاق　　ہر چند ابھی نہ آئی ہے فہمید جفت وطاق
ٹنگوی تلے سے قدسی و عرفی نکل چلے

.....

موزونی و معانی میں پایا نہ تم نے فرق　　تبدیل بحر سے ہوئے بحرِ خوشی میں غرق
روشن ہے مثلِ مہر یہ از غرب تا بہ شرق　　شہ زور اپنے زور میں گرتا ہے مثلِ برق
وہ طفل کیا گرے گا جو گھٹنوں کے بل چلے

.....

تھا زور فکر میں کہ کہوں معنی و مثال　　تجنیس وہم رعایتِ لفظی و ہم خیال
فرق رجز رمل نہ لیا میں نے گوسنبھال　　نادانی کا مری نہ ہو دانا کو احتمال
گو تم بقدرِ فکر یہی کر حمل چلے

جیسا کہ ہم اوپر لکھ چکے ہیں اُردو تذکرہ نگاروں میں بے طرفی اور صحیح واقعہ نگاری کی شدت سے کمی ہے۔ قاسم مؤلف تذکرہ نغز کو انشا سے جلن تھی کیونکہ انشا کی وجہ سے ان کہنہ مشقوں کے دھیمے چراغ بجھ رہے تھے چنانچہ عابد پشاوری اپنے مقالے ''انشا اللہ خان'' میں

لکھتے ہیں:۔

''اس معرکے کے اصلی حریف میر قدرت اللہ قاسم تھے۔ عظیم کو تو اس لیے آڑ بنا لیا گیا کہ وہ بدماغ مشہور تھے۔'' قاسم نے ''مجموعہء نغز'' میں ساری ذمہ داری انشا کے سر ڈالی اور انشا کو حاسد بتانے کی ناکام کوشش کی۔ انشا، عظیم بیگ اور قدرت اللہ قاسم کو کچھ نہیں سمجھتے تھے چہ جائیکہ ان کے مقام و مرتبہ کے حاسد ہوں۔ قدرت اللہ قاسم لکھتے ہیں کہ انھوں نے اس واقعہ کے بعد انشا کی ہجو لکھی اور اس میں عظیم بیگ کی حمایت بھی کی۔ قاسم کے تذکرے کا اثر شیفتہ اور بخصوص آزاد پر ہوا اور ''آبِ حیات'' میں آزاد اس چکر میں آ گئے اور مسئلہ کی گہرائی تک پہنچے بغیر انشا ہی کو متہم کیا۔ دراصل انشا کا یہ معرکہ ادبی بحث تھی جسے بے ادبانہ اور خصومانہ رُخ دیا گیا۔ قاسم اور عظیم نے پہلے غلطی کی اور اس پر سینہ زوری بھی۔ انشا کی شریعت میں بقولِ خود:۔

بہ کمال فضل و دانش، یہ بعید ہے کہ انشا
غلطی پہ تو مصر ہو، بہ مثالِ خود پسندی

عظیم بیگ نے قدرت اللہ قاسم کی شدید حمایت اور انشا کی مخالفت کو دیکھ کر قاسم کو اپنا استاد قرار دیا اور پھر کسی کے سامنے بغیر قاسم کو دکھائے کلام نہیں پڑھا، جیسا کہ خود قاسم لکھتے ہیں کہ مرزا عظیم بیگ ایسے تنبیہ ہو گئے تھے کہ شعر کسی کے سامنے نہیں پڑھتے جب تک کہ خود (قاسم) کو سنا لیتے اور کہتے دیوار کے بھی کان ہوتے ہیں۔

اگر قدرت اللہ قاسم کے ''مجموعہء نغز'' کا تحقیقی جائزہ لیں تو معلوم ہو گا کہ قاسم نے انشا کی دشمنی میں یہ کھیل کھیلا جس کی وجہ سے عظیم کو رسوا ہونا پڑا، چنانچہ یہی شرمندگی تھی جسے وہ عظیم کی موت کے بعد بھی کسی طرح سے کم کرنے میں مصروف تھے۔ ''مجموعہء نغز'' میں جہاں اُردو کے نامور شاعر میر حسن دہلوی، جن کی مثنوعات لاجواب ہیں، صرف دو صفحات میں تذکرہ کیا گیا اور مشکل سے پچیس اشعار نقل کیے گئے، وہاں عظیم بیگ پر چودہ صفحات میں تبصرہ اور تعریف کی گئی اور دو سو ستر سے زیادہ بے جان اور بے کار اشعار کا انتخاب بھی پیش کیا گیا جب کہ مصحفی جن کے سات آٹھ دیوان موجود ہیں، صرف ساٹھ شعروں کا انتخاب کیا

گیا۔ عظیم کے بارے میں قاسم یہ بھی لکھتے ہیں کہ ''دیوانِ مختصر در نہایت جودۃ و پختگی بر صفحہ ازو یادگار است۔ خیالِ شاعری درکاخ دماغش چناں پیچیدہ بود کہ خود را صائب ہندی زبان می پنداشت۔'' اگر عظیم کی شاعری بے نہایت پختہ ہوتی تو بحرِ رجز میں رمل کے اشعار نہ کہتے۔ آج بھی اگرچہ ان کا دیوان نایاب ہے لیکن ''مجموعہ نغز'' کے ۲۵۰ اشعار پڑھ کر ہر ذی شعور منصف نقاد ان کی جودۃ و پختگی کو سمجھ سکتا ہے۔ عظیم کے دو سو پچاس اشعار اور مخمس پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ مخمس کے اشعار اور نمونہ کلام کے اشعار میں بلا کا فرق ہے۔ شاید یہ ہجو یہ مخمس قاسم اور عظیم کی ملی جلی قلمی سازش ہو۔ اللہ ہوالعالم۔ یا شاید یہ وہی ہجو ہے جو قاسم نے لکھی لیکن عظیم کے نام کر دی اور عظیم نے اسے سنایا۔ قاسم نے یہ بھی لکھا ہے کہ عظیم پہلے سودا اور پھر درد کے شاگرد رہے۔ انشا سے یہ معرکہ ۱۱۹۵۔۱۱۹۶ ہجری میں ہوا۔ اس وقت سوائے قاسم کے دلی میں کوئی عظیم کا استاد نہ تھا۔ شاید عظیم نے دو بحروں والی غزل استاد قاسم کو سن کر سنائی ہو جس نے عظیم کو رسوا کیا۔ بہر حال قاسم کی حریفانہ حرکات سے اتنا تو نتیجہ ہر شخص نکال سکتا ہے کہ عظیم کی تعریف ''حبِ علیؑ میں نہیں بلکہ بغضِ معاویہؓ کی وجہ سے تھی۔''

اور اسی وجہ سے عظیم اور انشا کے دلوں میں کدورت بڑھتی گئی اور دونوں طرف فخر و مباہات کا سلسلہ بڑھتا گیا۔ مشاعرے شاعروں کا اکھاڑہ بن گئے اور لوگ چوب و چماق، خنجر و شمشیر سے مسلح ہو کر آنے لگے۔ انشا بہادر باپ کے بیٹے تھے اور شہدوں سے ڈرتے نہ تھے چنانچہ انھوں نے ایک غزل لکھی، جو فنی اعتبار سے لاجواب اور تعلّی میں عالی ہے۔ اس غزل کے چند اشعار یہ ہیں:۔

اِک طفل دبستاں ہے فلاطوں مرے آگے — کیا منہ ہے ارسطو جو کرے چوں میرے آگے
ہوں وہ جبروتی کہ گروہ حکما سب — چڑیوں کی طرح کرتے ہیں چوں چوں میرے آگے
دعوان اولی انجبہ مانندِ کبوتر — کرتے ہیں سدا عجز سے خوں خوں میرے آگے
بولے ہے یہی خامہ کہ کس کس کو میں باندھوں — بادل سے چلے آتے ہیں مضمون میرے آگے
ہے مرحلہ خم غدیر آنکھوں میں چھایا — کیوں چھپ نہ رہے خم میں فلاطوں میرے آگے

یہاں مصحفی کے کچھ اشعار، جو انھوں نے انشا کی غزل کے جواب میں لکھے، دونوں کے مرتبے اور فرق کو بتانے کے لیے پیش ہیں:۔

ہے جامِ طرب ساغرِ پُرخوں میرے آگے — ساقی تو نہ لانا مئے گل گوں میرے آگے
سمجھوں ہوں اُسے مہرۂ بازیچۂ طفلاں — کس کام کا ہے گنبد گردوں میرے آگے
میں گوز سمجھتا ہوں سدا اس کی صدا کو — گو بول اٹھے ادھی کی چوں چوں میرے آگے
قدرت ہے خدا کی کہ ہوئے آج وہ شاعر — طفلی میں جو کل کرتے تھے غل غوں میرے آگے

عظیم تو بہرحال پہلے کہہ چکے تھے:۔

کیجو عظیم کو بھی یارب! غریقِ رحمت — آوارۂ جنوں سا اک صائب سخن تھا
اور معنی بند ایسا ہندی زباں کا صائب — ہندوستان سے لے کر مشہور تا دکن تھا

معین الملک مرزا میڈھو کے یہاں ہر ماہ مشاعرہ ہوتا تھا جس میں انشا، قاسم، ثنااللہ فراق، عظیم اور دوسرے کہنہ مشق شعرا شرکت کرتے تھے۔ ان تمام کہنہ مشق شاعروں کو جوان انشا کی علمی استعداد اور لسانی مہارت سے جلن تھی۔ انشا قادر الکلامی کے ساتھ ساتھ نئے نئے مضامین نکالنے میں اپنے ہم عصروں سے بہت آگے تھے، چنانچہ انھوں نے ایک غزل ''پانچوں'' ردیف میں پڑھی۔ غزل کا پڑھنا تھا کہ محفل زعفران بن گئی۔ انشا کو اتنی داد ملی کہ ان کے حریف قاسم اور عظیم جل بھن گئے۔

چشم و ادا و غمزہ شوخی و ناز پانچوں — دشمن ہیں میرے جی کے بندہ نواز پانچوں
کیا رنگ زرد و گریہ، کیا ضعف و درد و افغاں — افشا کریں ہیں مل کر میرا یہ راز پانچوں
آرام و صبر و طاقت، ہوش و حیا کہاں پھر — بے دل کے ساتھ یہ بھی اے عشوہ ساز پانچوں
مت پوچھ کار انشا ہجر و وصال میں کچھ — صبر و جنون و وحشت، عجز و نیاز پانچوں

قاسم نے دوسری محفلِ مشاعرہ میں ایک ایسی غزل تیار کی جس کی ردیف ''ساتوں'' تھی۔ قاسم کی شاید یہ غزل ضعیف ہوگی چونکہ انھوں نے اپنے تذکرے میں صرف ایک ہی یہ شعر لکھا ہے:۔

غم، درد، رنج، محنت، آفت، ستم، قیامت
فرقت میں تیری دیکھیں بندہ نواز ساتوں

ادھر انشا کو لوگوں نے اس کی خبر کر دی۔ انشا نے فوراً مشاعرے کے لیے نئی غزل بنا لی جس کی ردیف ''آٹھوں'' تھی۔ بہرحال، جب انشا نے یہ غزل سنا کر محفل کو لوٹ لیا تو قاسم کی محنت پر پانی پھر گیا۔ یہی نہیں بلکہ انشا نے ایک قطعہ تعلّی اور حریفوں کی مذمت میں بھی کہا:۔

امواج قلزم کے بھلا کب ہو سکے ہے سامنے — کچھ جوش گر گا ہے کیا برسات کے تالاب نے
صادق بلاتشبیہ ہے یہاں وہ مثل جس طرح سے — الحاقہ پر رشک کھا کر مسلّم کذاب نے
الفیل و ماالفیل وما ادراک ما لفیل کہا — سنتے ہی جس کو ہنس دیا ہر ایک شیخ و شاب نے

ان شعروں نے قاسم کو آگ بگولہ کر دیا چنانچہ فوراً قاسم نے مشاعرہ میں اٹھ کر کہا کہ یہ سیّد، جو دوسروں کو مسلمہ کذاب کا خطاب دیتا ہے، ذرا اس کی بھی الفیل ما الفیل ملاحظہ فرمایئے۔

یہ سننا تھا کہ مرزا میڈھو اور ولی اللہ محبّ آگے بڑھے اور قاسم کی دل جوئی کی۔ انشا نے فوراً قاسم کو بغل گیر کیا اور کہا کہ آپ میرے چچا ہوتے ہیں۔ یہ سب عظیم کی بددماغی کی وجہ سے ہے جو اپنے کو صائب ہندی سمجھتے ہیں۔ عظیم نے بھی ان واقعات سے فائدہ اٹھا کر اپنے استاد کے مصرع پر تضمین کیا:۔

عظیم! اب گو ہمیشہ سے ہے یہ شعر کہنا شعار اپنا
طرف ہر اک سے ہو بحث کرنا نہیں ہے کچھ افتخار اپنا
کئی مکھن باز کھنڈ گویوں میں ہو نہ ہو اعتبار اپنا
جنھوں کی نظروں میں ہم سبک تھے، دیا انھیں کو وقار اپنا
عجب طرح کی ہوئی فراغت گدھوں پہ ڈالے ہے بار اپنا

اس معرکہ کے بعد انشا نے محسوس کیا کہ دلّی میں ان کی قدر دانی دشمنی اور تعصب کا شکار ہوتی جا رہی ہے چنانچہ دلّی سے لکھنؤ روانہ ہوئے اور ان کے لب پر ان کا یہ شعر تھا:۔

کفالت رزق کی کس سے کسی کی سو سکے انشاؔ
صفت مخصوص ہے یہ تو فقط اُس ذاتِ باری میں

دلّی کا ماحول ان کے اس شعر کے مصداق ہو چکا تھا:۔

اپنا بھی کچھ یہ حال غرض جائے سیر ہے
دریا میں رہنا اور مگرمچھ سے بیر ہے

''پانچوں''، ''آٹھوں'' ردیف کی ہی غزلیں نہیں بلکہ انشاؔ نے لکھنؤ پہنچ کر ''بیسیوں'' اور ''تیسیوں'' کی ردیف میں شعر لکھ کر ہمیشہ کے لیے حریفوں کے منہ بند کر دیئے۔

☆.....☆.....☆

عظمتِ حسینؑ

غیر مسلم اُردو شعرا کی نگاہ میں

بیسوی صدی کے عظیم شاعر جوشؔ ملیح آبادی نے صحیح کہا کہ:۔

کیا صرف مسلمان کے پیارے ہیں حسینؑ　　چرخِ نوعِ بشر کے تارے ہیں حسینؑ
انسان کو بیدار تو ہو لینے دو　　ہر قوم پکارے گی: ہمارے ہیں حسینؑ

ہاں! عظمت حسین کو جاننے کے لیے انسان کی بیداری ضروری ہے۔ بیدار انسان کی اہمیت ہر علامہ اقبال کا شعر صدیوں تک یاگار رہے گا:۔

کافری بیدار دل پیشِ صنم　　بہ بہ دینداری کے خفتہ در حرم

یعنی ایک کافر بیدار دل کے ساتھ اپنے بت کے سامنے اس مسلمان سے بہتر ہے جو کعبہ میں سو رہا ہے۔ برصغیر کی گنگا جمنی تہذیب کے دامن میں اُردو پلی بڑھی، چنانچہ اُردو شاعری کے گیسوئے پریشان کو ہر مذہب و ملت کے پرستاروں نے سنوارا۔ عظمتِ حسینؑ پر ہر ذی شعور شاعر نے اپنے جذبات کے رنگ سے عکاسی کی اور بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ: کربلا اُردو شاعری کا استعارہ بن گئی۔ اگر غیر مسلم شعرا کو جنھوں نے امام حسینؑ کو نذرانہء عقیدت پیش کیا ہے، جمع کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ہر زمان و مکان میں ہر زبان کے کم و بیش ہر عظیم شاعر نے عظیم الفاظ میں امام حسینؑ ہیرو آزادی و حریت اور علمبردارِ انسانیت و صداقت کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ چونکہ یہ فہرست طولانی ہے، اس لیے ہم اس مضمون

میں اُردو شاعری کے غیر مسلم بیں شعرا کا مختصر کلام بغیر کسی تعارف اور وضاحت کے پیش کریں گے تا کہ اس بحرِ بیکراں سے چند قطرے ساغرِ عقیدت میں جمع کر کے عاشقانِ امامؑ مظلوم کو دیں اور ان کی محبت کی پیاس کو کسی حد تک بجھا سکیں۔

جناب بنارسی لعل ورما:۔

لوگ اب عقل کے قائل ہیں نہ تدبیر کے ہیں — حر کی تقدیر کے یا پھر میری تقدیر کے ہیں
آگ دوزخ کی جلائے گی مجھے کیا ورما — میرے سینے پہ نشان ماتمِ شبیرؑ کے ہیں

.....

کیا ہے دنیا کی حقیقت، دیکھ لینا حشر میں — آئے گی ساری خدائی زیرِدامانِ حسینؑ
واقفِ قرآن و سنت کا یہ ورما قول ہے — درحقیقت ایک ہے جانِ نبیؐ، جانِ حسینؑ

.....

ہے غلط صرف مسلمان کے پیارے ہیں حسینؑ — ہر دکھے دل کے زمانے میں سہارے ہیں حسینؑ
اس نبی زادے کی قربانی تھی ایسی ورما — آج ہندو بھی یہ کہتے ہیں: ہمارے ہیں حسینؑ

جناب برجناتھ پرشاد مخمورؔ لکھنوی:۔

مٹ نہیں سکتا کبھی مخمورؔ غم عباسؑ کا
نقشِ سجدہ بن چکا ہے ہر قدم عباسؑ کا
گر جہاں والوں میں دیکھیں گے عقیدت کی کمی
ہو کے ہندو ہم اٹھائیں گے علم عباسؑ کا

.....

وفا کی راہ چلتے ہیں، وفا کی روشنی والے
کلام حق بھی پڑھ لیتے ہیں آیات جلی والے
مسلماں تو نہیں ہیں ہم مگر اتنا سمجھتے ہیں
در جنت سے واپس آ نہیں سکتے علیؑ والے

.....

من کے مندر میں بٹھا کر تجھ کو اے سبطِ نبیؐ!
دل یہ کہتا ہے کہ تیری عمر بھر پوجا کریں

جناب وشوناتھ پرشاد ماتھر۔

کہاں یزید کہاں عظمتِ حسینیت — کوئی جفا کے لیے تھا کوئی وفا کے لیے
کوئی ہے نور کا مرکز کوئی ہے شعلۂ نار — کسے چنیں گے مسلمان رہنما کے لیے
نہ ہوتی خاکِ شفا گر تو ختم تھی دنیا — ہر اک زمین ہوئی خلق کربلا کے لیے
علیؑ کا روضہ اگر دیکھتے ہیں اے ماتھرؔ — ہمارے ہاتھ بھی اُٹھ جاتے ہیں دعا کے لیے

.....

اگر غم اور غم خواری نہ ہوتی — حسینؑ اتنی تو بیداری نہ ہوتی
سمجھتا کون مفہومِ شہادت — اگر تیری عزاداری نہ ہوتی

جناب چودھری دلورام کوثری

(اپنی آخری عمر میں مسلمان ہو گئے تھے لیکن یہ اشعار انھوں نے ہندو ہوتے ہوئے لکھے تھے۔) اشعار میں قرآنی آیات اور عربی جملوں کو دیکھیے :۔

قرآں حسینؑ پڑھتے تھے اس وقت بالیقین — سینے پہ تھا چڑھا ہوا جب قاتل لعین
آوازِ درد ناک میں کہتے تھے شاہِ دیں — ایاک نعبدُ کبھی ایاک نستعین

.....

کرے کیا خاک مجھ سے ہم سری اسکندرِ اعظم — میں ساکن حوضِ کوثرؐ کا وہ تشنہ آبِ حیواں کا
یہ مانا کافرانِ ہند میں پیدا ہوا ہوں میں — مگر بھائی ہوں بوذرؓ کا برادر ہوں میں سلماں کا

جناب لالہ ڈگمبر پرشاد گوہرؔ دہلوی:۔

مخصوص نہ محکوم نہ سرور کے لیے ہے — مسرور نہ مجبور نہ مضطر کے لیے ہے
تخصیص نہ ہندو کی نہ مسلم کی ہے اس میں — شبیرؑ کا پیغام جہاں بھر کے لیے ہے

سردار مہندر سنگھ بیدی: ـ

زندہ اسلام کو کیا تو نے　　حق و باطل دکھا دیا تو نے
جی کے مرنا تو سب کو آتا ہے　　مر کے جینا سکھا دیا تو نے

....

گلشنِ صدق و صفا کا لالہء رنگیں حسینؑ　　شمعِ عالم، مشعلِ دنیا، چراغِ دیں حسینؑ
سر سے پا تک سرخیِ افسانہء خونیں حسینؑ　　جس پہ شاہوں کی خوشی قربان، وہ غمگیں حسینؑ
مطلعِ نورِ مہ و پرویں ہے پیشانی تری　　باج لیتی ہے ہر اک مذہب سے قربانی تری

جناب باوا کرشن گوپال مغموم: ـ

اِس طرف ساونت غازی مرد میداں سرفروش
اُس طرف ناحق شناس و نا سپاس و کینہ کوش
اِس طرف جادہ نما ہے مشعلِ ایماں کا نور
اُس طرف باطل کی تاریکی میں گم راہ شعور

جناب جگن ناتھ آزاد

نمازِ عصر میں لکھتے ہیں: ـ

طوفاں بپا ہے، گرم ہے میدانِ کارزار　　ہے قاتلوں میں محوِ وغا ایک شہ سوار
اہلِ بیت اُدھر، اِدھر انسان کا وقار　　تنہا حسینؑ اور یزیدی کئی ہزار
اے گردشِ زمانہ! ٹھہر جا ذرا یہیں　　ایسی مثال پھر نہ ملے گی تجھے کہیں
بے مثل، بے عدیل شہادت بھی تو ہے　　کہتے ہیں جس کو اصل عبادت، یہی تو ہے

ڈاکٹر گیان چند: ـ

فاتح رہے گا خونِ حسینؑ شہید کا
دنیا سے ختم اُٹھ گیا شمر و یزید کا

جناب گورسرن لال ادیبؔ :۔

کربلا کی جنگ کو دیکھا مگر کچھ سہم کر　　یاد جبریل امیں کو اپنے شہ پر آ گئے
اشکِ غم کو روکنے کا اب نہیں یارا ادیبؔ　　چشمِ دل کے سامنے کچھ ایسے منظر آ گئے

جناب بھگوت سرن اگروال :۔

حامیِ دینِ متیں یعنی حسینؑ تشنہ لب
وہ جہاں کے رہنما سبطِ پیمبرؐ پر سلام
کربلا کی دھوپ میں بے آب جو کھلائے گئے
مصطفیٰؐ کے باغ کے ہر اِک گلِ تر کو سلام

جناب پیشاوری لال ملہوترا رواںؔ :۔

نشانِ ماتمِ شبیرؑ اپنے سینے پر　　نجات روزِ قیامت ہے آدمی کے لیے
گلے پہ تیرِ ستم کھا کے مسکرا دینا　　زمانہ روتا ہے اصغر کی اس ہنسی کے لیے
رواں ہے الفت آلِ نبیؐ مرے دل میں　　یہ مئے بہت ہے مجھے کیف بے خودی کے لیے

جناب جوالا پرشاد سروش :۔

رسولؐ پاک کی عظمت ہیں کربلا والے　　حقیقتوں کی حقیقت ہیں کربلا والے
رہِ حیات کی زینت ہیں کربلا والے　　کہ شاہکارِ شہادت ہیں کربلا والے

جناب کرشن بہاری :۔

یادِ حسینؑ قربِ رگِ جاں کیے ہوئے　　بیٹھا ہوں میں نجات کا ساماں کیے ہوئے
اے عارضی مسرتِ دنیا! ہمیں نہ چھیڑ　　بیٹھے ہیں ہم حسینؑ سے پیماں کیے ہوئے

جناب لبھو رام جوش ملسیانی : ؎

کیا تشنگیِ شوقِ شہادت تھی کہ عباسؑ — پیاسے ہی پلٹ آئے پہونچ کر لبِ دریا
مشکیزہ بے آب علم داد کی رو داد — کچھ بر لب سو فار ہے کچھ بر لب دریا

جناب یوگیندر پال صابرؔ : ؎

عصمت و عفت و توقیرِ مجسّم زینبؑ — گلشنِ حیدرِ کرار کی شبنم زینبؑ
کارِ شبیرؑ کی حامی معظم زینبؑ — راہِ اسلام میں قربانیِ پیہم زینبؑ
حق عطا قطرے کو کر سکتا ہے دریا ہونا — ورنہ آسان نہیں ثانی زہرا ہونا

.....

تیرو شمشیر نہیں نقش و نگار اسلام — صبر شبیرؑ میں ہے اصل وقارِ اسلام
دوشِ احمدؐ کی سواری کا عوض شہؑ نے دیا — اپنے کاندھے پہ اٹھائے رہے بارِ اسلام

.....

کروں ذکر حسین اللہ کہہ کر — کہ میری چشمِ پُرنم باوضو ہے

.....

نسلِ آدم کا بڑھا آپ سے رُتبہ شبیرؑ — آپ نے رکھ لیا ہر قوم کا پردہ شبیرؑ
کام جو حضرتِ آدمؑ سے ہوا احمدؐ تک — اس کی تکمیل بنا آپ کا سجدہ شبیرؑ

.....

ناز جو لوگ وفا کرنے پہ فرماتے ہیں — پہلے عباسؑ کے قدموں کی قسم کھاتے ہیں

جناب راجندر بہادر موجؔ : ؎

ان کا ماتم موجؔ لازم ہے ہر اک انسان پر
ہیں زمانے کے لیے ایمان کا ساگر حسینؑ

جناب شگن چندر روشنؔ: ؎

میدانِ کارزار میں تو سرخرو ہوا — زخموں کا تُو نے سرخ کفن لے لیا حسینؑ
تو نے شہید ہو کے جفا کو مٹا دیا — روشن ہے تیرے نام سے نامِ وفا حسینؑ

مہاراجہ کشن پرشاد: ؎

فنا کہتے ہیں کس کو موت سے پہلے ہی مر جانا — بقا ہے نام کس کا اپنی ہستی سے گذر جانا
فنا میں تھا بقا کا مرتبہ حاصل شہیدوں کو — وہاں اس پر عمل تھا موت سے پہلے ہی مر جانا
یہاں کا زندہ رہنا موت سے بدتر سمجھتا ہوں — حیاتِ جاوداں ہے کربلا میں جا کے مر جانا

جناب گوپی ناتھ امنؔ: ؎

فرمایا ہے حسینؑ نے اک نکتۂ عظیم — کرتے ہیں اس کی قدر جو ہیں زیرک و فہیم
ترجیح دیں جو دین پہ دنیا کو ہیں رجیم — ہرگز نہ دیکھ پائیں گے وہ راہِ مستقیم

☆.....☆.....☆

اُردو فانکس ویڈیو کاسٹ

جاوید خان زادہ کا کامیاب تجربہ

اُردو ایک عالمگیر جدید زبان ہے۔ آج اُردو بولنے والوں کی تعداد لگ بھگ ایک ہزار ملین ہے۔ دنیا کی دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے مقابلہ میں اُردو فانکس پر بہت کم کام ہوا ہے۔

علم ہجا یا فانکس میں حروف کی آوازیں اور ان کی حرکات وسکنات پر گفتگو کی جاتی ہے۔ اس علم کے ابلاغ کا ذریعہ ہمارے پاس فرسودہ اور قدیم طرز کا ہے جبکہ اس جدید دور میں مغربی زبان کے علمائے زبان نے جدید سائنٹفک طریقوں کو اختیار کر کے اس خشک اور سخت طریقہ کار کو بڑی حد تک دلچسپ اور آسان بنا دیا ہے۔ ہم اس مضمون میں جناب جاوید خان زادہ کے شاہکار فانکس ویڈیو کاسٹ پر گفتگو کرنے سے پہلے اُردو کے علم ہجا پر اجمالی بات چیت کریں گے تاکہ مضمون کے مطالب کا اظہار واضح طور پر ہو سکے۔

اُردو زبان ہندی نژاد ہے۔ اُردو کے تمام حروف فاعلی' مفعولی' اضافت' نسبت' ربط وغیرہ ہندی ہیں۔ اس کی سب ضمیریں ہندی ہیں' اگرچہ اُردو میں بہت زیادہ حروفِ اسما اور صفات عربی اور فارسی سے لیے گئے ہیں' پھر بھی اُردو آریائی السنہ ہے جب کہ عربی سامی السنہ۔ اسی لیے علمائے اُردو نے اُردو کے صرف ونحو کے اصول بنانے کے لیے عربی زبان کا تتبع نہیں کیا' اگرچہ عربی اصطلاحات ضرور استعمال کیں۔ عربی اور فارسی الفاظ نے اُردو میں

شان و شوکت کا اثر پیدا کیا لیکن اُردو کی چاشنی اور دل نشینی زیادہ تر ہندی کی وجہ سے ہے۔ اُردو چونکہ ہندی' عربی اور فارسی سے مل کر بنی ہے' اس لیے اس میں ان زبانوں کے حروف بھی موجود ہیں۔ اُردو کے پچاس حروفِ تہجی میں ث ح ذ ص ض ط ظ ع اور ق خالص عربی حروف ہیں جو قدیم فارسی میں نہیں تھے۔ ژ خالص فارسی حرف ہے جو ہندی اور عربی میں نہیں۔ ٹ ڈ ڑ خالص ہندی حرف ہیں جو عربی اور فارسی میں نہیں۔ اس کے علاوہ بارہ مرکب حروف' جن کی آوازیں دو حرفوں کے ذریعہ ظاہر ہوتی ہیں' اُردو میں موجود ہیں۔ چونکہ اُردو زبان میں ہر آواز کا حرف موجود ہے' اس لیے اُردو داں افراد کے لیے کسی بھی زبان کے لفظ کو تلفظ کرنے میں دشواری نہیں ہوتی۔ انسان کا گلہ آلہ موسیقی کے اصول پر بنا ہوا ہے۔ حلق کی ساخت آواز کی موجوں سے مدوجزر پیدا کرتی ہے۔ جب ہوا کی نالی سے گذرتی ہوئی ہوا کی موجوں میں Vocal cards کے ذریعہ' جو حلق کے اندر تار کی طرح تنے رہتے ہیں' چڑھاؤ' اتار اور یکسانیت پیدا کی جاتی ہے تو زبان' غلائے دہن' تالو اور ہونٹ کی مدد سے مختلف قسم کی آوازیں پیدا کی جاتی ہیں۔ بعض متاخرین علمائے ادب نے بعض آوازوں کو آب و ہوا' چہرے اور منہ کے ظاہری ساخت کے زیر اثر بتایا ہے یعنی بعض ملک کے باشندے وہاں کی آب و ہوا کے باعث آسانی سے بعض آوازوں کو ادا کر سکتے ہیں جب کہ دوسرے ممالک کے لوگ ان آوازوں کو ادا نہیں کر سکتے لیکن جدید تحقیق کی روشنی میں انسانی گلو ہر آواز کو ادا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے' اس کے لیے صرف مشق کی ضرورت ہوتی ہے۔ کسی بھی انسان کی مادری اور غیر مادری زبان کا سب سے بڑا فرق یہ ہوتا ہے کہ وہ مادری زبان کے لہجے کو لاشعوری اور غیر مادری زبان کے لہجہ کو شعوری طور پر حاصل کرتا ہے۔ مادری لہجہ یا اندازِ گفتگو رفتہ رفتہ پیدا ہونے کے ساتھ ساتھ ذہن نشین ہو جاتا ہے لیکن تقریباً ۷۔۸ سال کی عمر میں پختہ ہو جاتا ہے اور اس کے بعد لہجہ کا بدلنا مشکل ہو جاتا ہے' اسی لیے فانکس کی شدید ضرورت ابتدائی دور زندگی میں رہتی ہے۔ آج کے دور میں' جبکہ ہمارے طالب علم انگریزی اور دوسری خارجی زبانوں پر فانکس کے جدید طریقوں سے بہت جلد مہارت حاصل کر لیتے ہیں' اُردو کے فرسودہ رٹنے رٹانے کے طریقوں سے گھبراتے ہیں اور اسی لیے اُردو سیکھنے سے کتراتے ہیں۔ مبتدی اور بچے اُردو کے حروف تہجی کی

آوازوں سے پریشان ہو جاتے ہیں' کیونکہ اردو' فارسی' اور عربی کے حروفِ تہجی بہ ذات خود الفاظ ہیں اور بعض حروف میں کئی آوازیں ہیں' جیسے ''الف''، اس میں تین آوازیں اَ۔ لِ۔ ف ہیں۔ یہاں یہ ضروری ہے کہ دانش آموز کو یہ بتایا جائے کہ ''الف'' کی آواز صرف ''اَ'' ہے اور ''ل۔ف'' کو نظر انداز کیا جائے۔ اسی طرح (ع) عین کی آواز ''عا'' ہے اور ''نون'' کی آواز اضافی ہے' وغیرہ۔ ان تمام ضروریات اور قدیم ہجائی مشکلات کو حل کرنے کے لیے جناب جاوید خان زادہ نے ایک عمدہ ویڈیو ٹیپ مرتب کیا ہے جو Urdu with phonic کے نام سے بازار میں دستیاب ہے۔ یہ ٹیپ جدید سائنٹفک فانکس اصولوں پر مرتب کیا گیا ہے۔ اس ٹیپ کی مدد سے اُردو سے ناواقف افراد اور طلبا' خصوصاً وہ بچے جو انگریزی مدرسوں میں ہونے کی وجہ سے اُردو سے نا آشنا ہیں' گھر میں بیٹھے ویڈیو پر ایک مہینے کے اندر اندر اُردو بول' پڑھ اور کسی حد تک لکھ بھی سکتے ہیں۔ یہ ویڈیو ٹیپ انگریزی زبان میں تیار کیا گیا ہے تا کہ اُردو سے ناواقف طلبا اچھی طرح سے حروفِ تہجی' ان کی آوازیں' ان کی حرکات وسکنات اور ان کے لکھنے کے ڈھنگ سے اچھی طرح واقف ہو جائیں۔ یہ ویڈیو خود آموزشی پیمانے پر بنایا گیا ہے' جس میں طالب علم ٹیپ کے ساتھ حروف کی آوازیں' حرکات وسکنات خود دُہراتا ہے' پھر ان کے لکھنے کا طریقہ ذہن نشین کرتا ہے اور اس طرح سے مختلف الفاظ اور اُردو املا سے بہت ہی کم عرصے میں آشنائی حاصل کرتا ہے۔

اُردو ادب میں یہ فانکس ویڈیو کا پہلا کامیاب تجربہ ہے۔ اس ویڈیو ٹیپ کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ یا پہلا سبق حروف تہجی کی آوازوں اور ان کی مشق پر مشتمل ہے۔ اس حصہ سے طالب علم حروف کی پہچان اور ان کی آوازوں سے مطلع ہو جاتا ہے۔ یہ اس ٹیپ کا سب سے اہم حصہ ہے۔ اگر برصغیر کے ابتدائی مدرسوں میں ایک ہی سطح پر فانکس کے ذریعہ درس دیا جاتا تو پورے برصغیر ہی نہیں بلکہ تمام دنیا میں اُردو کا ایک ہی منفرد اور خاص مرغوب لہجہ ہوتا۔ اس حصہ کی تدوین اور ترتیب پر جناب خان زادہ کی کوشش قابل ستایش ہے۔ ٹیپ کا دوسرا حصہ یا دوسرا سبق حروف کی تقسیم بندی کے متعلق ہے' جس میں حروفِ صحیح اور حروفِ علت کو انگریزی اصطلاحات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے تا کہ آسانی کے ساتھ ذہن نشین ہو سکے۔ تیسرا سبق اِعراب یعنی حرکات وسکنات پر ہے جن کا صحیح استعمال

بہت ضروری ہے۔ ہر حصہ میں خود طالب علم ٹیپ کی آواز کے ساتھ ساتھ آواز دہراتا ہے اور پھر ہر سبق کے بعد ٹیپ کو بند کر کے اس پر غور و خوض کرتا ہے اور پھر چند سوالات کے جوابات بھی دیتا ہے اور اسی طرح کئی بار سوال و جواب کی مشق کرتا ہے۔ ٹیپ میں چوتھا سبق الفاظ میں حروف کا استعمال' املا کے قوانین' الفاظ کی پہچان اور لکھنے کی مشق کے متعلق ہے۔ اگر چہ اس مختصر سے ویڈیو سے طالب علم ان تمام امور پر عبور حاصل نہیں کر سکتا لیکن ان بنیادی اصولوں پر صحیح اور ٹھیک زبان کی عمارت تعمیر کر سکتا ہے۔ اس ٹیپ کا آخری اور سب سے دلچسپ اور کارآمد حصہ الفاظ کی فرہنگ ہے۔ زندگی کے روزمرہ الفاظ جیسے ایامِ ہفتہ' ذرائع آمدورفت' پھلوں اور پھولوں کے نام' گنتی اور شمار' اعضائے بدن کے نام اور ضروریاتِ زندگی سے متعلق اشیا کے نام صحیح تلفظ اور صحیح املا کے ساتھ بطورِ مشق احسن طور پر پیش کیے گئے ہیں جن کے مسلسل تکرار سے طالب علم ان الفاظ کے ذخیرہ سے واقف ہو سکتا ہے اور پھر ان کے استعمال میں اُسے جھجک نہیں رہتی۔

جناب جاوید خان زادہ کی اُردو ادب میں یہ پہلی کاوش قدر کی نظر سے دیکھی جا رہی ہے۔ ہماری رائے میں اس ویڈیو ٹیپ کو برصغیر کے تمام ابتدائی مدرسوں میں استعمال کرنا چاہیے۔ یورپ اور شمالی امریکہ کی اُردو کی نئی بستیوں میں اُردو کا رواج تیزی سے ہو رہا ہے لیکن بچے اور بعض والدین اُردو فانکس سے بے خبر ہونے کی وجہ سے غلط تلفظ اور غلط لہجہ میں بات چیت کرتے ہیں اور یہ گفتگو مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے' چنانچہ اسی وجہ سے یہ افراد اُردو ادب سے روز بروز دور ہوتے جاتے ہیں۔ اگر اس ٹیپ کا استعمال کیا جائے تو بڑی حد تک یہ مسائل دور ہو سکیں گے۔

☆.....☆.....☆

علامّہ اقبال کی وصیتیں

علامہ اقبال کی تین وصیتیں اُن کی دستخطوں کے ساتھ آج بھی محفوظ ہیں۔ پہلی وصیّت مورخہ ۲۶ اگست ۱۹۳۱ء کو علامہ نے دوسری گول میز کانفرنس انگلستان کی روانگی سے قبل اپنی بیوی سردار بیگم کے نام تحریر کر کے میاں امیر الدین کے حوالے کی تھی جو سردار بیگم کو اقبالؔ کی ناگہانی موت کے موقع پر دیا جانا تھی۔ لیکن چونکہ ایسی صورت حال پیدا نہ ہوئی اور یہ خط میاں امیر الدین کے پرانے ریکاڈ میں پڑا رہا' بقول جاوید اقبال: یہ وصیّت نامہ اب منیرا بیگم کے فرزند یوسف صلاح الدین کے پاس ہے۔

دوسری وصیّت علامہ نے ۱۳ اکتوبر ۱۹۳۵ء کو لاہور کے گورنمنٹ رجسٹری آفس میں اس وقت رجسٹر کروائی جب ان کو زندگی کی کوئی توقع نہیں تھی اور بھوپال میں ان کا برقی علاج ناکام رہا تھا۔ اس وصیّت کے چار دن بعد یعنی ۱۷ اکتوبر ۱۹۳۵ء کو علامہ نے اپنی خصوصی ڈائری میں ایک وصیّت جاوید اقبال کے نام لکھی جو ان کے پاس محفوظ ہے۔ ہم ان تینوں وصیتوں کو اس لیے پیش کر رہے ہیں کہ اس سے اقبالیات کے علاقہ مندوں کو علامہ کے مادی حالات' اخلاقی اقدار اور مذہبی عقاید کو سمجھنے میں بڑی سہولت ہو گی۔

۲۶ اگست ۱۹۳۱ء کو سردار بیگم کے نام لکھتے ہیں: ''والدۂ جاوید کو بعد سلام علیک کے واضح ہو کہ چونکہ میں گول میز کانفرنس کے سلسلہ میں ولایت جانے والا ہوں اور زندگی کا کوئی اعتبار نہیں' اس واسطے یہ تحریر لکھتا ہوں کہ صورتِ حال سے تم کو آگاہی رہے' اگرچہ پہلے بھی تم کو کل حالات معلوم ہیں۔

۱۔ عرصہ دو تین سال کا ہوا جب میں دردِ گردہ کی وجہ سے بیمار ہو گیا تھا اور زندگی کی امید منقطع ہو گئی تھی لیکن خدا تعالیٰ نے اپنے فضل و کرم سے مجھے صحت عطا کی۔ اس بیماری کے بعد میرے خیالات میں بڑا تغیر ہوا اور چند روزہ زندگی کی حقیقت مجھ پر واضح ہو گئی۔ صحت یابی کے بعد میں نے مبلغ دس ہزار روپے جاوید کے نام ہبہ کر کے پنجاب نیشنل بنک لاہور میں اس کے نام جمع کرا دیا اور چند ماہ ہوئے اس میں ہبہ پانچ ہزار کا اضافہ کیا' یعنی پانچ ہزار روپے مزید ہبہ کر کے اس کے نام اسی بنک میں جمع کرا دیا۔ اس رقم کے علاوہ پانچ ہزار روپیہ میں نے منیرا بیگم کے نام ہبہ کر کے پنجاب نیشنل بنک لاہور میں جمع کرا دیا۔ کل پندرہ ہزار روپیہ جاوید کے نام اور پانچ ہزار منیرا بیگم کے نام بنک مذکورہ میں جمع ہے۔ جب تک میں زندہ ہوں' میں ان کا گارڈین ہوں۔ میری زندگی کے بعد تم ان دونوں کی گارڈین ہو گی۔ بینک کی رسیدات تمھارے پاس ہیں۔

۲۔ مندرجہ بالا رقوم کے علاوہ میں نے دس ہزار روپیہ تمھارے نام ہبہ کر دیا ہے۔ یہ روپیہ سنٹرل کوآپریٹو بنک لاہور میں میرے اور تمھارے نام سے جمع ہے لیکن میرا نام محض اس لیے درج کیا گیا کہ اگر تمھارے لیے کوئی جائداد خرید کرنے کی ضرورت پڑے تو بنک سے اس کے نکالنے میں آسانی ہو۔ حقیقت میں یہ روپیہ تمھارا ہے اور مجھے اس سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس دس ہزار کی رقم کے علاوہ مبلغ پندرہ سو روپیہ بھی اسی بنک میں میرے اور تمھارے نام سے جمع ہے۔ یہ روپیہ تمھارے بعض زیورات کی فروخت سے حاصل ہوا تھا۔ یہ بھی تمہاری ملکیت ہے اور مجھے اس سے کوئی تعلق نہیں۔ میرا نام اس رقم کے سلسلہ میں محض مذکورہ بالا سہولت کی غرض سے درج کیا گیا ہے۔

۳۔ مبلغ آٹھ ہزار روپیہ خالصتاً میرے نام سنٹرل کوآپریٹو بنک لاہور میں جمع ہے۔ اس روپیہ سے کچھ روپیہ میں اپنے ساتھ لے جاؤں گا۔

۴۔ مبلغ دو ہزار روپے کے قریب منشی طاہر الدین کے پاس ہے۔ کچھ اور روپیہ آنے والا ہے جس کو وہی وصول کریں گے۔ اس روپیہ سے انکم ٹیکس ادا کرنا ہے اور بعض

اور اخراجات' جو میری عدم موجودگی میں لاحق ہوں' مثلاً کرایہ کوٹھی اور ملازمین کی تنخواہیں وغیرہ۔ اس کے علاوہ گھر کے اخراجات۔ گھر کے اخراجات کے لیے کچھ پیسہ تمھارے پاس بھی موجود ہے۔

۵۔ ''جاوید نامہ'' میں نے چھپنے کے لیے دے دیا ہے اور اس کے متعلق ضروری ہدایات منشی طاہر الدین اور چودھری محمد حسین صاحب کو دے دی ہے۔ چونکہ یہ کتاب جاوید کے نام پر لکھی گئی ہے' اس واسطے وہی اس کا مالک ہے۔ اس کی تمام آمدنی' اخراجات اشاعت و طباعت نکال کر' اسی کی ملکیت ہے۔

۶۔ میں نے زبانی کہا تھا کہ تمھارا حق مہر میں نے پندرہ ہزار روپے باندھ دیا ہے۔ وقت نکاح کوئی رقم مقرر نہ کی گئی تھی لیکن اب میں اپنی مرضی سے تمھارا حق مہر پندرہ ہزار روپیہ مقرر کرتا ہوں اور اس تحریر میں یہ بھی لکھ دیتا ہوں کہ تمھارا اطمینان ہو جائے۔ شرعاً یہ روپیہ مجھ پر قرض ہے اور تم اس رقم کو میری ہر قسم کی جائیداد منقولہ یا غیر منقولہ سے وصول کر سکتی ہو۔ شرع شریف کی رو سے تم کو میری ہر قسم کی جائیداد پر قابض و متصرف رہنے کا حق ہے جب تک مذکورہ بالا رقم تم کو وصول نہ ہو جائے۔

۷۔ باقی خدا کے فضل سے خیریت ہے۔ میں تم سے یہ توقع رکھتا ہوں کہ میری عدم موجودگی میں تم بچوں کی تربیت سے غافل نہ ہو گی۔ ان کی ماں ہونے کے جو فرائض تم پر عائد ہوتے ہیں' ان کو ادا کرو گی۔ دستخط محمد اقبال بیرسٹر لاہور''

علامہ اپنی دوسری وصیت مورخہ ۱۳ اکتوبر ۱۹۳۵ میں لکھتے ہیں: ''میں ڈاکٹر سر محمد اقبال بیرسٹر لاہور اپنے کامل ہوش و حواس خمسہ میں رہتے ہوئے یہ تحریر کرتا ہوں کہ میرے ہر دو بچے نابالغ ہیں۔ میں بیمار ہوں اور زندگی کا کوئی بھروسہ نہیں' چنانچہ یہ وصیت کرتا ہوں کہ میرے مرنے کے بعد اگر میری اولاد نابالغ ہو تو ان پر ان کی ملکیت پر مندرجہ ذیل افراد سرپرست ہوں گے:

۱۔ خواجہ عبدالغنی: بچوں کے سگے ماموں۔ ۲۔ شیخ اعجاز احمد: میرا بھتیجا۔ ۳۔ چودھری محمد حسن ڈائرکٹر منسٹری آف انفارمیشن۔ ۴۔ منشی طاہر الدین: میرے منشی جن کی شرافت اور

ایمانداری پر مجھے کامل اعتماد ہے۔

اس وصیّت کے مطابق یہ حضرات نابالغوں کے سرپرست ہوں گے اور ان کے اموال اور شخصی مسائل کو اکثریت کی رائے سے انجام دیں گے۔ جب میرا بیٹا جاوید بالغ ہو جائے گا تو وہ منیرہ کا سرپرست ہو گا۔ اگر ان سرپرستوں میں، جن کو میں نے مقرر کیا ہے، کوئی استعفیٰ دے یا انتقال کر جائے یا کسی قانونی یا پابندی کی وجہ سے صلاحیت رائے نہ رکھے تو دوسرے حضرات اکثریت کی رائے سے نیا سرپرست انتخاب کریں اور اگر کسی مسئلہ پر توافق حاصل نہ ہو تو رئیسِ انجمنِ حمایتِ اسلام کی رائے قابل قبول ہو گی۔ اس وقت جو ملکیت شمار کی جا سکتی ہے، وہ بشرح ذیل ہے: کتبِ فلسفہ و ادبیات جس میں میری خود تالیفات اور خطی نسخے ہیں۔ مولانا روم کی مثنوی، فارسی اور انگریزی زبان کا ترجمہ ڈاکٹر نیکلسون، مرزا بیدلؔ کا دیوانِ خطی، مثنوی مراۃ المعنوی رومیؔ، قرآنِ مجید خطی جسے میں تلاوت کرتا ہوں۔ اس کے علاوہ دوسرے کاغذات، مسودے جسے میں جاوید کو یادگار کے طور پر اہدا کرتا ہوں۔ دوسری کتابیں، جو انگریزی میں ہیں، میرے مرنے کے بعد لاہور کالج کو دے دی جائیں۔ میں یہ وصیت بھی کرتا ہوں کہ میرا اثاثہ صرف دو سرخ رنگ کی قالینوں، ایک شطرنجی، ایک سٹ صوفہ، کچھ کرسیاں، صندوق اور میرے کپڑوں پر مشتمل ہے۔ میرے بعد میرے کپڑے فقیروں میں تقسیم کر دیے جائیں۔

اس کے علاوہ نابالغوں کے فائدے کے لیے خرید یا کسی دوسرے انتظام کے لیے پیسوں کی ضرورت لاحق ہو تو اکثریت کی رائے سے یہ پیسہ بنک سے حاصل کر سکتے ہیں۔ میرے مذہبی عقاید سب پر واضح ہیں کہ میں اپنے اسلاف کے مذہب اور دین پر قائم ہوں اور فقہ میں کسی کا مقلّد نہیں ہوں مگر علمی لحاظ سے حضرت امام ابو حنیفہؒ کا مقلّد ہوں۔ میرے وارثوں کی شادی بیاہ میں سرپرستوں کا یہ فرض ہے کہ شرافت اور دین داری کو ظاہری علم، دولت اور تجمل پر ترجیح دیں۔ دستخط محمد اقبال''

علامہ ۱۷ اکتوبر ۱۹۳۵ء کو اپنی ڈائری میں لکھتے ہیں: ''میں جاوید کو وصیت کرتا ہوں کہ دنیا میں شرافت کی زندگی بسر کرے۔ اپنے رشتہ داروں سے اچھا سلوک کرے۔ میرے بھائی کے بچے عمر میں بڑے ہیں اور ان کا احترام لازم ہے۔ اگر ان کی طرف سے سخت

گیری بھی ہو تو تحمل کرے۔ اگر رشتے دار مدد چاہیں تو جو کچھ بھی ہو سکے، مدد کرے۔ میرے دوستوں کا احترام کرے اور اپنے کاموں میں ان سے مشورے کرے۔ اپنے مذہبی عقاید کے بارے میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میں اپنے بزرگوں کے مذہبی عقاید پر قائم ہوں سوائے بعض چھوٹے مسائل کے جنھیں میں تحقیق سمجھا ہوں کہ جزوِ ارکانِ دین نہیں۔ میں جاوید کو وصیت کرتا ہوں کہ اسی راستے پر قائم رہے چونکہ اس بدنصیب ملک یعنی ہندوستان میں غیروں نے اپنے سیاسی مفاد کی خاطر مسلمانوں میں مختلف فرقوں کی بنیاد ڈالی ہے، چناں چہ ان جدید فرقوں سے دور رہے۔ اہلِ سنّت کے اصول اور عقاید پر اسی طرح باقی رہے اور اس کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ ائمہ اہلِ بیت سے محبت اور عقیدت رکھے۔''

☆.....☆.....☆

غالبؔ غزل پر غالب ہوتے ہوئے بھی میرؔ سے مغلوب کیوں؟

میرؔ، آتشؔ، ناسخؔ، غالبؔ اور آبادؔ کی ایک بحر میں ہم قافیہ ردیف غزلوں کا ریویو

ہمارے دور کے مشہور تنقید نگار پروفیسر آلِ احمد سرورؔ نے اپنے دو شعروں میں غزل کے فن پر بڑے پتا کی بات کہی ہے:۔

غزل میں ذات بھی ہے اور کائنات بھی ہے ہماری بات بھی ہے اور تمھاری بات بھی ہے
سرورؔ! اسکے اشارے داستانوں پر بھی بھاری ہیں غزل میں جوہر ارباب فن کی آزمایش ہے

غزل جیسی صنفِ سخن، جس کو سخن کا سرتاج بھی کہا جا سکتا ہے، جاذبہ اور دافعہ کی حامل رہی ہے۔ بعض شعرا نے اسے غمِ جاناں اور غمِ دوراں جان کر کبھی دل سے دور نہیں کیا جنھیں یک فنا کہا گیا۔ البتہ غزل گو شعرا کی فہرست طولانی ہے اور بقول فراقؔ گورکھپوری کے تقریباً پچاس معروف غزل گو شعرا اُردو ادب کے گیسوئے غزل کو سنوارتے رہے ہیں، لیکن ولیؔ، میرؔ، سوداؔ، انشاؔ، مصحفیؔ، آتشؔ، ناسخؔ، غالبؔ، جرأتؔ، مومنؔ، ذوقؔ، آبادؔ، مجروحؔ، امیرؔ، داغؔ، عزیزؔ، اکبرؔ، شادؔ، حسرتؔ، فانیؔ، اقبالؔ، یگانہؔ، اصغرؔ، جگرؔ، فراقؔ، سیمابؔ، اثرؔ اور کئی دیگر قابلِ ذکر ہیں۔ دوسری طرف اس کی ساخت، ذات اور ہیئت پر اعتراض کرنے والوں میں وحید الدین سلیم نے کہا کہ غزل کا شاعر قافیہ کا غلام ہوتا ہے۔ وہ خیال کے مطابق قافیہ نہیں لاتا بلکہ قافیہ کے مطابق

خیال ڈھونڈتا ہے۔ عظمت اللہ خان نے فتویٰ دیا کہ اُردو شاعری کی ترقی کے لیے غزل کی گردن بے تکلف ماردی جائے۔ کلیم الدین احمد نے غزل کو ''نیم وحشیانہ شاعری'' کہا۔ جوشؔ ملیح آبادی نے اس کو اظہارِ بیان کی پابندی کہی اور یہ درس پہلے انھوں نے نظم طباطبائی سے سیکھا۔ حالیؔ نے اس کو بے وقت کی راگنی کہا۔ اگرچہ حالیؔ غزل کے مخالف نہ تھے لیکن غزل میں معاملہ بندی اور اس میں داخل خارجی معاملات کے خلاف احتجاج کرتے تھے۔ میر تقی میرؔ غزل میں روا بعض شعرا کی ''چوما چاٹی'' سے بیزار اور حضرتِ غالبؔ کو ''تنگنائے غزل'' ناکافی معلوم ہوئی۔ ان تمام مسائل کو رکھتے ہوئے بھی غزل چونکہ رمز و کنایہ، تشبیہات و استعارات، واردات خارجی و داخلی سے لبریز تھی، اس لیے ہر زمان اور مکان میں گلشنِ شاعری کا گلِ سرسبد بنی رہی، کیوں کہ غزل میں کہی گئی داستان بقولِ سیماب: ع۔ جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے۔

ہم نے اس مضمون میں غالبؔ کی مشہور غزل: ''نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا'' کو منتخب کر کے اسی بحر، ردیف اور قافیہ میں کہی گئی چار متقدمین کی غزلوں سے مقابلہ کیا ہے جو ادب کے طالب علموں کے لیے دلچسپی کا باعث ہوگا۔ غالبؔ کی اس غزل میں، جو ان کے دیوان کی سب سے پہلی غزل قرار دی گئی ہے، صرف پانچ اشعار ہیں جن کے چھ مصرعوں میں قافیے تحریر، تصویر، شیر، شمشیر، تقریر اور زنجیر باندھے گئے ہیں۔ غالبؔ کے متقدمین میں اس بحر، ردیف اور قافیے میں ہمیں میرؔ، آتشؔ، ناسخؔ اور مرزا مہدی خان آبادؔ کی غزلیں نظر آتی ہیں۔ اُردو کے دیگر عظیم شعرا سوداؔ، انشاؔ، مصحفیؔ، مومنؔ، ذوقؔ اور اقبالؔ کے دواوین میں اسی بحر میں ہم ردیف و قافیہ غزلیں موجود نہیں۔

ایک ہی بحر میں ہم قافیہ اور ردیف اشعار کا مقابلہ اس لیے دلچسپ ہے کہ مختلف عظیم شعرا کی قوتِ تخیل اور فنِ تغزل کو کسی حد تک ایک ہی معیار پر تولا جا سکے۔ یہاں یہ اشکال بھی ہے کہ یہ غزلیں مختلف ادوار کی پیداوار ہیں اور متاخرین کے سامنے متقدمین کی غزلیں موجود تھیں، یعنی غالبؔ کے سامنے میرؔ کی غزل کے ۱۳ شعر، آتشؔ کے ۲۲ شعر، ناسخؔ کے ۲۵ شعر اور آبادؔ کے ۲۴ شعر موجود تھے۔ ایک ہی بحر میں ہم ردیف و قافیہ ۸۳ اشعار کا ہونا رحمت بھی ہے اور زحمت بھی ہے۔ رحمت، سمندِ تخیل کو مہمیز کرنے کے لیے اور زحمت، توارد اور سرقہ کے

الزام سے بری ہونے کے لیے۔ اس مضمون میں ہم نے مقابلہ کے لیے ان عظیم شعرا کے وہی اشعار نقل کیے ہیں جو غالب کے قافیوں کے ہم قافیہ ہوں۔ اس مضمون میں ہم نے کسی بھی شعر کے محاسن پر بحث نہیں کی کیونکہ وہ سعد بن لندھور کی داستان ہو جاتی۔ شعر کا انتخاب ہمارا ذاتی فیصلہ ہے جو غلط بھی ہو سکتا ہے۔ ع۔ عقلِ معقول بفرما گلِ بے خار کجاست۔

غالبؔ کا مطلع: نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

''تحریر'' اور ''تصویر'' قافیوں پر میرؔ کی غزل میں ''تصویر'' پر صرف ایک شعر، خواجہ آتشؔ کی غزل میں ''تحریر'' پر ایک اور ''تصویر'' پر پانچ شعر، ناسخؔ کی غزل میں صرف ''تصویر'' پر آٹھ شعر اور آبادؔ کی غزل میں صرف ''تصویر'' پر تین شعر اس طرح ہیں:۔

میر تقی میر سب کھلا باغ جہاں الّا بہ حیران و خفا
جس کو دل سمجھے تھے ہم، سو غنچہ تھا تصویر کا

خواجہ آتشؔ (۱) حال مستقبل بخوبی اس سے کرتے ہیں بیاں
زائچہ بھی نقل ہے پیشانی کی تحریر کا

(۲) رتبہ سونچا ہے خموشی سے یہ مجھ دلگیر کا
جو کوئی دیکھے اسے شک ہو گل تصویر کا

(۳) دے سکا بوسہ نہ اک وہ برق وش خیراتِ حسن
مالدار بے کرم بھی ابر ہے تصویر کا

(۴) کیسی کیسی صورتوں کے دل میں اپنے داغ ہیں
اس مرقع میں بھی ہے کیا کیا ورق تصویر کا

(۵) چاک ہوتا ہے کتاں مرے گریباں کی طرح
یہ بھی دیوانہ ہے آتشؔ! چاند سی تصویر کا

(۶) عالم منطق مصوّر ہے تیری تصویر کا
منہ کتاب ''قطبی'' ہے خط حاشیہ ہے ''میر'' کا

امام بخش ناسخ (۱) سایہ گلبن پر اگر پڑ جائے مجھ دلگیر کا
ہو ہر اک غنچہ میں عالم غنچہء تصویر کا

(۲) لاغر ایسا ہوں کہ میں اکثر ہوا سے اوڑھ گیا
میرے پیکر میں ہے عالم کاغذ تصویر کا

(۳) شکل اُس کی ایسی ہے دلچسپ، گر پڑ جائے عکس
تاقیامت آئینہ میں شبہ ہو تصویر کا

(۴) وہ تصور پیشہ ہوں گر ہو میری تربت پہ نخل
ہو ورق ہر برگ کی جا یار کی تصویر کا

(۵) کون عالم کے مرقع میں سجا لے ثبات
رنگ اوڑ جاتا ہے کھنچتے ہی مری تصویر کا

(۶) اے مصور! سوزِ غم کی بھی رعایت چاہیے
خاک گلخن سے بنا گڑ دہ میری تصویر کا

(۷) میری قسمت میں ہے بربادی عجب کیا ہے اگر
کاغذ بادی بنے کاغذ میری تصویر کا

(۸) لاغر ایسا ہوں کسی کو میں نظر آتا نہیں
چاہیے مانی ورق سادہ میری تصویر کا

مرزا مہدی آباد (۱) دھیان ہے ہر دم مجھے اس چاندسی تصویر کا
سامنا ہے روز برقِ طور کی تنویر کا

(۱) چپ ہوا ہوں دیکھ کر نقشہ بتِ بے پیر کا
منہ میرا گویا دہن ہے بلبل تصویر کا

(۳) چاند جس کا رکھ دیا ہے نام سب نے متفق
آسماں پر ہے یہ اک خاکہ تری تصویر کا

ردیف غزل کے پاؤں میں پائل کا حکم رکھتی ہے۔ ردیف سے غزل کے نغمہ اور آہنگ میں اضافہ ہوتا ہے۔ فارسی اور اُردو علما نے بڑے شاعر کے کمال پر بحث کرتے ہوئے ایک

خاص نکتہ یہ پیش کیا ہے کہ بڑے شاعر کی نظر غزل کے قافیے پر نہیں بلکہ ردیف' وہ بھی ردیف کی Joint چولوں پر ہوتی ہے جو قافیہ کی چولوں Joint میں بٹھائی جاتی ہے۔ بڑا شاعر قافیہ کو ردیف میں ایسا کھپا دیتا ہے کہ ساخت اور معنی کے اعتبار سے ردیف کوئی اضافی چیز معلوم نہیں ہوتی۔ ہمارے اس مطلب کو واضح کرنے کے لیے میرؔ کا ایک شعر ردیف ''گیا'' میں پیش کیا جاتا ہے جس میں قافیہ ردیف میں گم ہو گیا اور ردیف سے پورے شعر کی شعریت حاصل ہوئی۔

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلۂ پُر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

بہر حال' خواجہ آتشؔ کے پاس شعر نمبر تین اور پانچ' ناسخؔ کے پاس شعر نمبر دو' پانچ اور سات اور آبادؔ کے شعر نمبر دو متوسط درجہ کے غزل کے شعر محسوب ہو سکتے ہیں اور باقی تمام اشعار' جن میں تری' مری تصویر کا غلبہ ہے' درحقیقت معاملہ بندی اور خارجی خیالات کے معمولی خیالات ہیں۔

میرؔ کا شعر ان تمام اشعار سے الگ اور عمدہ ہے جس میں میرؔ کا انداز ٹپک رہا ہے' پھر بھی غالبؔ کا مطلع طالع اور تابناک ہے جس کی روشنی نے میرؔ کے شعر کو بھی مدھم بنا دیا۔ ناسخؔ کے مصرع: ع۔ ''میرے پیکر میں ہے عالم کاغذ تصویر کا..... اور..... ع۔ کاغذِ بادی بنے کاغذ میری تصویر کا'' غالبؔ کے شعر کی تخلیق کے وقت پیش نظر ضرور رہے ہوں گے اور غالبؔ کو میرؔ کی نسبت سہولت حاصل رہی ہو گی۔ امام بخش ناسخؔ متولد ۱۷۷۲' غالبؔ متولد ۱۷۹۷ سے عمر میں ۲۲ سال بڑے تھے۔ ناسخؔ اور غالبؔ میں نہ صرف خط و کتابت کا رشتہ قائم تھا بلکہ غالبؔ نے ناسخؔ کو اپنا منتخب اُردو دیوان کا ایک قلمی نسخہ ۱۶ ربیع الاول ۱۲۵۰ ہجری کو ارسال کیا اور ناسخؔ نے بھی اپنا ایک قلمی نسخہ غالبؔ کو روانہ کیا تھا جو یقیناً غالبؔ کے مطالعہ میں رہا ہو گا۔ آتشؔ' ناسخؔ اور غالبؔ نہ صرف میرؔ کی استادی کو قبول کرتے تھے بلکہ اس کی تقلید اور پیروی کو اپنی معراج تصور کرتے تھے اور گاہے گاہے میرؔ کے تقدس کے گن گاتے تھے۔ اسی لیے آتشؔ نے کہا۔ ع۔ منہ کتاب ''قطبی'' ہے خط حاشیہ ہے ''میر'' کا

ناسخؔ نے کہا:

شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

اور غالب نے اس کی تائید کی:۔

غالب! اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

غالب کی غزل کا دوسرا شعر:

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

اگرچہ تنہائی کا عشقیہ شاعری میں گھسا پٹا فرسودہ مضمون ہمیشہ نظر آتا ہے جس کو غالب نے نئی زندگی عطا کی اور اس قافیے "شیر" میں آتش کے دو اور ناسخ کا صرف ایک شعر ملتا ہے:۔

خواجہ آتش — مثلِ شانہ دست رس اُس زلف پر ہوئے اگر
دعوت اعصی کروں بھر کر پیالہ شیر کا

(۲) — خود بیاں رخ کی صباحت کا کرائے شیریں دہن
قند کے کوزے سے جاری ہووے دریا شیر کا

امام بخش ناسخ — ہے دلیلِ مرگِ انسان واقعی موے سفید
کوہکن کی موت تھی انجام جوی شیر کا

بہرحال، ان تینوں اشعار کے مضامین میں جدت کم اور قافیہ پیمائی کی مشق زیادہ نظر آتی ہے۔ امیر لکھنوی کی بابت مشہور ہے کہ ہر قسم کے قافیے استعمال کرتے تھے۔ امیر تو قافیے کے امیر مشہور ہو گئے لیکن ذوق کو کیا کہیں کہ ایک قصیدہ میں ۶۲ قافیوں کو ایسا پیٹا کہ ان کی نکسیر بھی نہ پھوٹی۔ غالب کا یہ شعر چونکہ جدید پیرہن پہن کر وارد ہوا تو موردِ قبول اور نیا سمجھا گیا اور ممتاز رہا۔ غالب کی غزل کا تیسرا شعر سراپا اچھوتا اور آمد ہی آمد ہے:۔

جذبہء بے اختیار شوق دیکھا چاہیے — سینہء شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

اس قافیے "شمشیر" کے ذیل آتش کے چار، ناسخ کے تین اور آباد کے چھ اشعار پیش

کیے جاتے ہیں۔ میرؔ کا بھی شعر اس قافیہ میں یوں ہے۔: ؎

کیوں کہ نقاش ازل نے نقش ابرو کا کیا　　کام ہے ایک تیرے منہ پر کھنچا شمشیر کا

خواجہ آتشؔ (۱)　ہجر کے صدمے سے خوبیٔ عشق کی ظاہر ہوئی
زخم کی ایذا سے جوہر کھل گیا شمشیر کا

(۲)　نوش بے صرفہ کرے خون گہنگارانِ عشق
پھول سے رنگیں رہے پھلوا تیری شمشیر کا

(۳)　روسیہ دشمن کا یوں پابوس سے کھینچے فگار
جیسے سہلٹ کی سپر پر زخم ہو شمشیر کا

(۴)　روک منہ پر وار قاتل کے سپر کی طرح سے
مرد کے چہرے کا زیور زخم ہے شمشیر کا

ناسخؔ (۱)　ناتوانوں سے پناہ اے ظالمو! مانگا کرو
دیکھ لو اک بال ہے بازو شکن شمشیر کا

(۲)　کیا ہے کبر مدعی میری تواضع کے حضور
سرکشی دم میں مٹا دیتا ہے خم شمشیر کا

(۳)　دوستوں کے سر کیے چن چن کے مقتل میں قلم
چشمِ بینا ہے ہر اک جوہر تری شمشیر کا

آبادؔ (۱)　خون ایسا گرم ہے مجھ عاشقِ دلگیر کا
بن گیا رشک شرر جوہر تری شمشیر کا

(۲)　وار کیا کیا تُو نے اے قاتل! لگائے واہ واہ!
مان جائیں کیوں نہ ہم لوہا تری شمشیر کا

(۳)　تشنہ شوقِ شہادت کب سے ہوں سیراب کر!
مجھ کو پانی چاہیے قاتل تری شمشیر کا

(۴)　مضطرب میرے تڑپنے نے اسے بھی کر دیا
دیدۂ بسمل بنا جوہر تری شمشیر کا

(۵) عشق ابرو جائے گا کیا مرے دم کے ساتھ ہی
مرگ ہے قبضے سے چھٹنا مرد کے شمشیر کا

خواجہ آتش کا شعر نمبر ۴ ناسخ کا شعر نمبر تین اور آباد کے شعر نمبر ۳، ۴، ۵ خوبصورت اور عمدہ اشعار ہیں۔ ''شمشیر'' کے قافیے پر اُردو شاعری اور خصوصی طور پر مرثیوں میں صدہا ایسے اشعار ہیں کہ کوئی بھی مضمون، جو شمشیر کی خصوصیت سے منسلک ہو اس کینوس سے باہر نہیں رہ سکتا۔ اس کے باوجود حسنِ تعلیل، ایہام، تجنیس اور تلمیحات سے نئے مضمون تراشنا غزل گو شعرا کا ہنر سمجھا جاتا ہے۔ میر کے شعر میں غضب کی جمالیاتی مصوری پوشیدہ ہے لیکن پھر بھی غالب کا شعر لاجواب ہے۔ فارسی اور اُردو ادب میں اس مضمون اور اس پائے کا شاہکار شعر شاید ہی تخلیق ہوا ہو۔ ''جذبہء بے اختیار شوق'' غالب کا انداز ہے۔ ''سینہء شمشیر'' اور ''دمِ شمشیر'' اس شعر کے پیکر کی ساخت کی معجز بیانی ہے، اسی لیے تو ابوالکلام آزاد نے سچ کہا تھا کہ ''میر انیس کے مراثی اور مرزا غالب کی غزلیات اُردو ادب کی جانب سے دنیائے ادب کو تحفہ تصور کیے جائیں۔''

غالب کی غزل کا چوتھا شعر:۔

آ گہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

اس طرز میں آتش کے پاس ایک اور آباد کے پاس دو اشعار ملتے ہیں:۔

آتش (۱) رتبہء موسیٰ نماز پنجگانہ نے دیا
پانچ وقت اللہ سے موقع رہا تقریر کا

آباد (۱) سب کرشمے بھول جائیں گر سنیں ترا بیان
ساحروں پر سحر چل جائے تری تقریر کا

۲۔ جو تری صحبت میں بٹھا آن کر کلچیں ہوا
پھول جھڑتے ہیں، یہ عالم ہے تری تقریر کا

خواجہ آتش کا شعر ان کی فکر تصوف اور ''فنا فی اللہ'' فلسفہ کی گونج ہے۔ یہ خوبصورت اور مقبول شعر ہے۔ آباد کے دونوں شعر حسن و عشق کی نوک جھونک اور لکھنوی تہذیب کی آوازِ بازگشت معلوم ہوتے ہوئے بھی غالب کے شعر کے قریب بھی نہیں پہنچ سکتے اور اسی لیے ان

اشعار کا مقالیہ شریعت ادب میں مکروہ ہوگا۔

غالبؔ کی غزل کا مقطع:۔

بس کہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

''زنجیر'' کے قافیے پر میرؔ کا ایک شعر آتشؔ کے دو شعر اور ناسخؔ کے چھ شعر پیش کیے جاتے ہیں:۔

میرؔ
نالہ کش ہیں عہدِ پیری میں بھی تیرے در پہ ہم
قد خم گشتہ ہمارا حلقہ ہے زنجیر کا

خواجہ آتشؔ (۱)
جس سے لپٹا سوکھا مجنوں کی طرح سے وہ درخت
عشق بچے پر مجھے ہوتا ہے شک زنجیر کا

(۲)
غش کریں گے کوہکاں وحشت سے مجھ دیوانے کی
حلق بسمل ہے ہر اک حلقہ مری زنجیر کا

ناسخؔ (۱)
وحشت دل ہوں میں دیوانہ تری تاثیر کا
چشم آہو بن گیا حلقہ ہر اک زنجیر کا

(۲)
برسوں گزریں ہیں صدا باہر نکل سکتی نہیں
ہے ہمارا ضعف درباں خانہء زنجیر کا

(۳)
بن گیا بت جو لگا عشق بتاں میں مجکو سنگ
نالہء ناقوس ہر نالہ ہوا زنجیر کا

(۴)
گلشن کوی بتاں کا ہے جو زنداں میں خیال
نغمہء بلبل ہے ہر نالہ مری زنجیر کا

(۵)
اس خرابے میں بنایا جس نے گھر دیوانہ ہے
دیکھ ہر دروازے پر ناسخؔ نشاں زنجیر کا

آتشؔ کا شعر نمبر ۲ اور ناسخؔ کے شعر نمبر ۳، ۴، ۵ عمدہ غزل کے شعر سمجھے جاتے ہیں۔ ناسخؔ کے اشعار میں زنجیر کی صدا جھنکار کو حلقِ بسمل، نالہء ناقوس اور نغمہء بلبل کی آواز سے مصرع ثانی میں ظاہر کیا گیا ہے اور مجبوری اور محصوری کو حلقہ سے تعبیر کیا گیا ہے، جب کہ میرؔ

نالہ کش ہیں عہدِ پیری میں بھی تیرے در پہ ہم
قد خم گشتہ ہمارا حلقہ ہے زنجیر کا

پہلے مصرع میں ''نالہ کش'' سے زنجیر کی جھنکار مراد ہے۔ اور ''قد خم گشتہ'' کی تشبیہ حلقہء زنجیر سے دنیا میر صاحب ہی کا حق ہے۔

میر کی آواز میں وہ تہیں ہیں، وہ خاموش گہرائیاں سموئی ہوئی ہیں، وہ ہمہ گیر اور دور رسی ہے، وہ وزن ہے جو دوسروں میں نہیں۔ اس میں ہستی کے ساتھ ساتھ بستی کا ذکر ہے:

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد دل لاکھوں کیے جمع تو دیوان ہوا

اسی لیے تو ان کے ہم عصر رفیع سودا نے بھی میر کی کہی غزلوں کی زمینوں پر غزلیں کہنا فخر جانا:۔

سودا! تُو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

مصحفی نے ایک شعر پر میر کی داد حاصل کی تو اس کا ذکر اپنے دیوان میں کیا: ۔

اکبر نے شاعری کا اکبر اعظم میر ہی کو جانا:۔

میں ہوں کیا چیز کہ اس طرز پہ جاؤں اکبر
ناسخ و ذوق بھی جب چل نہ سکے میر کے ساتھ

اور حسرت نے اپنے دل کی حسرت یوں بیان کی:۔

شعر مرے بھی ہیں پُر درد ولیکن حسرت
میر کا شیوہ گفتار کہاں سے لاؤں

یہی میر کا شیوۂ گفتار، لذتِ گفتار اور طرزِ گفتار ہے جو میر کا انداز ہے، جس پر ابھی ناقدین، محققین اور شعرا کو بہت کچھ کرنا ہے: ۔

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ
افسوس! تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

☆.....☆.....☆

شاعروں نے متروک الفاظ کیوں ترک نہ کیے؟؟

متروک الفاظ کی داستان اتنی ہی قدیم ہے جتنی اُردو شاعری۔ ہر دور میں کچھ الفاظ اساتذہ اور مشاہیر شعرا نے استعمال نہیں کیے اور ان کے استعمال کو ادب کی شریعت میں مکروہ جانا' پھر انھی اساتذہ کے شاگردوں میں بعض افراد نے فارسی کی مثل ''کاسہ از آش داغ تر'' بن کر ان الفاظ کے استعمال کے خلاف ادبی مہم چلائی جب کہ حقیقت یہ ہے کہ کسی بھی زبان کے ارتقائی سفر میں کچھ الفاظ خود بہ خود نظر انداز ہو جاتے ہیں تا کہ ان کی جگہ نئے جاندار الفاظ لے سکیں اور یہ کام لاشعوری طور پر ہر دور میں جاری رہتا ہے۔ میر تقی میرؔ کے شاگرد منشی احمد حسن خان نے صحیح کہا تھا کہ بعض الفاظ' جو میرؔ صاحب کے پہلے دیوان میں ہیں' ان کے چوتھے اور پانچویں دیوان میں موجود نہیں۔ میرؔ کی شاعری کی عمر اسّی (۸۰) پچاسی (۸۵) سال ہے یعنی ساٹھ برس کے عرصے میں ایک ہی ذہن اور ایک ہی شخصیت نے زمانے کے تغیر و تحوّل اور زبان کی ترقی اور تبدیلی کو پیش نظر رکھ کر کئی الفاظ ترک کیے تا کہ زبان عام فہم رہے' اور یہ تمام کام لاشعوری طور پر انجام ہوتا رہا۔ امیر خسرو کی تصنیف ''خالق باری'' کو دیکھا جائے تو معلوم ہو گا' اس سات سو سال میں صدہا الفاظ متروک اور مردود ہو گئے جن کی جگہ زندہ لفظوں نے لے لی اور بعض ایسے بھی الفاظ ہیں جو زندہ ہیں اور شاید آیندہ کئی سو سال زندہ رہیں۔ تقریباً دو ڈھائی سو سال سے صحت اُردو زبان پر خاص توجہ کی گئی۔ جن اساتذہ نے پہلے اس طرف خاص خیال کیا ان میں میر تقی میرؔ' خواجہ میر دردؔ' مرزا سوداؔ' انشاالہ خاں انشاؔ' شیخ ناسخؔ' صباؔ' میر انیسؔ' غالبؔ' ذوقؔ' مرزا عشقؔ اور وزیرؔ کے نام

سرفہرست ہیں۔ ان اساتذہ نے اپنے حلقہ تلامذہ کی رہنمائی کرتے ہوئے بہت سے بھونڈے، ثقیل، سوقیانہ، متبذل اور بے ربط لفظوں کو ترک کیا لیکن اس کے ساتھ ساتھ بعض معمولی لفظوں کو بڑے سلیقے اور خوبصورتی سے اپنایا جنھیں بعض شعرا ہاتھ لگانا بھی کسرِ شان سمجھتے تھے۔

انیسویں صدی کے اوائل میں شیخ ناسخ نے چند الفاظ متروک قرار دیے اور اپنے شاگردوں کے ذریعے ان کے استعمال کے خلاف ایک خاص مہم بھی چلائی لیکن چونکہ ایسی تحریک زبان کے ارتقا میں غیر فطری تھی، اس لیے سود مند نہ ہو سکی حتیٰ کہ جن لفظوں کو ناسخ نے متروک قرار دیا تھا، وہ لاشعوری طور پر ان کے اوران کے شاگردوں کے کلام میں نظر آنے لگے کیوں کہ دوسرے شعرا، جو ان کا اتباع نہیں کرتے تھے اور سماج کی ضرورتوں کو سمجھتے تھے، انھی لفظوں سے کنول روشن کر رہے تھے۔ زبان کبھی بھی طاقت اور زور کے تابع نہیں رہی جس چیز کو بھی اپنے مزاج کے خلاف دیکھا، اس سے روکشی اختیار کی۔ شہنشاہ جہانگیر نے شراب کو نیا نام ''رام رنگی'' دیا جو دربار کے سوا کسی اور کو اپنے رنگ میں نہ رنگ سکی۔ محمد شاہ رنگیلے نے ''سنگترہ'' سے سنگ نکال کر ''رنگترہ'' کیا لیکن زبان نے رنگیلے کے رنگ کو بھی بے رنگ کر دیا۔ بیسوی صدی میں پیارے صاحب رشیدؔ، مؤدبؔ لکھنوی، مہذبؔ لکھنوی، حسرتؔ موہانی، سلیمانؔ ندوی اور سیمابؔ اکبر آبادی نے ان الفاظ کے قتل کے فتوے صادر کیے لیکن بہت سے الفاظ اسی آن بان سے آج بھی موجود ہیں کیونکہ میرؔ، غالبؔ، انیسؔ سے اقبالؔ تک کے عظیم شعرا نے اپنے قلم سے انھیں آبِ بقا پلایا ہے۔ اگر کسی میں ہمت ہے تو میرؔ، غالبؔ، انیسؔ اور اقبالؔ سے پوچھے کہ ''یاں''، ''واں''، ''یہ''، ''تلک''، ''سدا''، ''یہی''، ''میرے''، ''تیرے''، ''تب''، ''کیجو''، ''دیجو'' وغیرہ کو کیوں استعمال کیا؟ راقم نے میر انیس کے شاہکار مرثیہ: ۔ ''جب قطع کی ''مسافت'' شب آفتاب نے'' کا مکمل تجزیہ سات سو صفحات پر تکمیل کیا ہے۔ اس ۱۹۶ بند کے ۵۸۸ اشعار، جو ۲۹۴۶۴ الفاظ پر مشتمل ہیں، ان میں میر انیسؔ نے اٹھاون (۵۸) بار سترہ (۱۷) متروک الفاظ استعمال کیے ہیں۔ ان اشعار کے مطالعہ سے صاف ظاہر ہے کہ ان متروک الفاظ سے بہتر اور خوبصورت الفاظ اس شعر کے لیے نہیں ہو سکتے۔

حالؔی ''مقدمہء شعروشاعری'' میں لکھتے ہیں: ''عام غلطی اور عوام کی غلطی میں بڑا فرق ہے۔ جو غلط الفاظ خاص و عام: دونوں کی زبان پر جاری ہو جائیں' وہ عام غلطی میں داخل ہیں۔ ایسے الفاظ کا بولنا صرف جائز ہی نہیں بلکہ صحیح بولنے سے بہتر ہے۔ ہاں' جو غلط الفاظ صرف عوام اور جہلا کی زبان پر جاری ہوں نہ کہ خواص اور پڑھے لکھوں کی زبان پر' البتہ ایسے الفاظ کا ترک واجب ہے' جیسے مزاؔج کو مجاز' نسخہ کو نخسہ وغیرہ۔ ان کے سوا بہت سے ایسے الفاظ واجب الترک بتاتے ہیں جو شعرائے متقدمین نے عموماً استعمال کیے ہیں اور دہلی کے بعض شعرا اب بھی استعمال کرتے ہیں اور اگر روز مرہ کی بول چال کے لحاظ سے دیکھا جائے تو آج تک دلّی کے خاص و عام برابر بولتے رہتے ہیں' جیسے تیں' کھو کو' آن کے آخرش' پہنانا (پہناتے کی جگہ)' بتلانا' دکھلانا' سدا' تلک' سمیت' مت بن (بمعنی بغیر)' پہ (پر کی جگہ)' کہے' دیجے' لیجے بجائے (کہیے' دیجیے' لیجیے کی جگہ) مرا' ترا' میرا اور تیرا کی جگہ' پر بمعنی مگر' اک بجائے ایک وغیرہ۔ یہ الفاظ شاید لکھنؤ میں ترک ہو گئے ہوں یا ہو جائیں لیکن دہلی اور مضافاتِ دہلی میں برابر بولے جاتے ہیں اور زمانے کا اقتضا یہ ہے کہ وہ ہمیشہ بولے جائیں گے اور اگر بولے نہ جائیں گے تو تحریروں میں ضرور مستعمل رہیں گے۔ شاید نثر میں بعض الفاظ کی ضرورت نہ پڑے لیکن شعر میں ان کی ضرورت ہمیشہ رہے گی۔ حالؔی کے بیان کے مطابق یہ تمام الفاظ زندہ ہیں' اسی لیے ہم آج حالؔی کے بیان کے سو سال بعد بھی ہم شعرا کے کلام میں ان الفاظ کی چاشنی اور لذت محسوس کر رہے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر شاعر ان لفظوں کا استعمال کرے لیکن جو شعرا ان لفظوں سے اپنا دامن کتراتے ہیں اور انھیں مکروہ جانتے ہیں انھیں دوسرے شعرا کے استعمال پر نکتہ چینی اور تعرض کا حق نہیں پہنچتا۔ اگرچہ یہ مسئلہ ہمیشہ رہا ہے۔ میر انیؔس کے ہم عصر اور ان کے سمدھی مرزا عشؔق نے اپنے مشہور رسالے میں ان متروک الفاظ کی فہرست کا اضافہ کیا۔ اب وہ رسالہ تو مفقود ہے لیکن میر انیؔس کے مرثیوں میں اور غالؔب کی غزلوں میں یہ الفاظ درخشاں ستاروں کی طرح چمک رہے ہیں۔

امیر مینائؔی' میر انیؔس کے مداح تھے۔ میر انیؔس کے اس شعر پر:۔

سدا ہے فکر ترقی بلند بینوں کو ہم آسمان سے لاتے ہیں ان زمینوں کو

کہتے ہیں: ''یہاں ''سدا'' کا لفظ بہت فصیح ہے' متوسطین نے ناحق ترک کر دیا ہے۔ میرا دل چاہتا ہے اس کو استعمال کروں۔''

ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں: ''میر انیسؔ موقع ومحل کے لحاظ سے ایسے الفاظ چن کر لاتے تھے جو پورے ماحول کے ترجمان ہو جائیں۔ اس نزاکت کو روبکار لانے کے لیے وہ یہ نہ دیکھتے تھے کہ دہلی اسکول اب اس کو ترک کر چکا ہے یا لکھنؤ اسکول کے مطابق اس لفظ کا محاورہ میں استعمال نا مناسب ہو گا یا یہ ہندی کا لفظ ہے' اس کے مترادف عربی اور فارسی کے الفاظ سامنے موجود ہیں۔ وہ صرف اس کو دیکھتے تھے کہ مفہوم کا زیادہ سے زیادہ ترجمان کون سا لفظ ہو سکتا ہے۔ کسی محاورے یا لفظ سے مخصوص معانی کا پورا نقشہ نظروں کے سامنے آ سکتا ہے۔ یہی وہ نازک پہلو ہے جو انیسؔ کو دنیا کے بڑے فنکاروں کا سردار بناتا ہے''۔

☆.....☆.....☆

قاآنی شیرازی کا شاہکار مرثیہ

تیسویں اشعار میں باسٹھ سوال و جواب

میرزا حبیب قاآنی ۱۲۲۰ ہجری میں، یعنی دو سو سال قبل شیراز میں پیدا ہوئے اور تقریباً پچاس سال اس دارفانی میں گزار کر ۱۲۷۰ ہجری میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ قاآنی اپنی آخری عمر میں ناصر الدین شاہ قاچار کے دربار سے منسلک رہے۔ قاآنی کی شاعری میں غضب کا آہنگ اور روانی ہے۔ ان کی زبان صاف شگفتہ اور شیریں ہے۔ قاآنی کی قادر الکلامی حیرت انگیز ہے جو ان کے کلام سے ظاہر ہے۔ قاآنی نے ایک ضخیم دیوان کے علاوہ ''گلستانِ سعدی'' کی طرح ایک مجموعہ، جو قصص، پند اور نصائح پر مشتمل ہے اور ''پریشان'' کے نام سے مشہور ہے، اپنی یادگار میں چھوڑا ہے۔ فارسی ادب میں صائب اور جامی کے بعد قاآنی شیرازی کا نام لیا جاتا ہے۔ اس مضمون کے لیے ہم نے قاآنی کا ایک شاہکار مرثیہ منتخب کیا ہے جو تیس (۳۳) شعروں سے صنعتِ سوال و جواب میں رقم کیا گیا ہے۔ ان اشعار میں باسٹھ سوالات اور ان کے جوابات بہت ہی سادہ اور مختصر طور پر دیے گئے ہیں جس سے پڑھنے والے کو معرکۂ کربلا کے حالات اور اس کی تاریخ کا بڑی حد تک اندازہ ہو سکتا ہے۔ چونکہ مرثیہ صاف اور سادہ فارسی میں ہے اور ہر سوال کے سامنے علامت سوال بھی دی گئی ہے، اس لیے بغیر کسی تشریح کے پورا مرثیہ پیش کیا جا رہا ہے۔

مرثیہ

بارد چہ؟ خون! کہ؟ دیدہ، چسان؟ روز و شب، چرا؟

(کیا برسا؟ خون! کس سے؟ آنکھ سے۔ کب؟ دن رات۔ کیوں؟)

از غم، کدام غم؟ غم سلطانِ کربلا

(غم سے۔ کس کا غم؟ غمِ سلطانِ کربلا)

نامش چہ بود؟ حسینؑ، ز نژاد کہ؟ از علیؑ

(اس کا نام کیا تھا؟ حسینؑ۔ کس کی نسل سے تھا؟ علیؑ کی)

مامش کہ بود؟ فاطمہؑ، جدّش کہ؟ مصطفیٰؐ،

(ماں کا نام کیا تھا؟ فاطمہؑ۔ اس کے جد کون تھے؟ مصطفیٰؐ)

چون شد؟ شہید شد، بکجا؟ دشتِ ماریہ،

(کیا ہوا؟ شہید ہوا۔ کہاں؟ کربلا)

کی؟ عاشر محرّم، پنہان؟ نہ بر ملا،

(کب؟ عاشور، محرم کو۔ خلوت میں؟ نہیں! برملا)

شب کشتہ شد؟ نہ روز، چہ ہنگام؟ وقتِ ظہر؟

(رات کو قتل ہوا؟ نہیں، دن کو۔ کس وقت؟ وقتِ ظہر)

شد از گلو بریدہ سرش؟ نی نی از قفا

(کیا گلہ کاٹ کر سر جدا کیا گیا؟ نہیں نہیں، گردن کاٹ کر)

سیراب کشتہ شد؟ نہ، کس آبش نداد؟ داد،

(پانی پلا کر قتل کیا؟ نہیں۔ کوئی پانی نہ دیا؟ دیا)

کہ؟ شمر، از چہ چشمہ؟ ز سرچشمہء فنا،

(کون شمر؟ ۔ کس چشمہ سے؟ چشمہء موت سے)

مظلوم شد شهید؟ بلی، جرم داشت؟ نه،

(مظلوم شہید ہوا؟ ہاں ۔ مجرم تھا؟ نہیں)

کارش چه بد؟ هدایه، و یارش که بُد؟ خدا،

(اس کا کام کیا تھا؟ ہدایت ۔ اس کے دوست کون تھا؟ خدا)

این ظلم را که کرد؟ یزید، این یزید کیست؟

(یہ ظلم کون کیا؟ یزید ۔ یہ یزید کون ہے؟)

ز اولادِ هند، از چه کس؟ از نطفهء زنا،

(ہندا کی اولاد ۔ کس کے صلب سے؟ نطفہء زنا سے)

خود کرد این عمل؟ نه فرستاد نامهء،

(خود یہ کام کیا؟ نہیں، خط بھیجا)

نزد که؟ نزدِ زادهٔ مرجانهء دغا،

(کس کے پاس؟ پسرِ مرجان کے پاس)

ابن زیاد زادهٔ مرجانه بد؟ نعم

(ابنِ زیاد مرجان کا بیٹا تھا؟ ہاں!)

از گفتهء یزید تخلّف نکرد؟ لا،

(یزید کے حکم کی مخالفت نہیں کیا؟ نہیں)

این نابکار کشت حسینؑ را بدست خویش؟

(یہ نابکار قتل کیا حسینؑ کو اپنے ہاتھ سے؟)

نه او روانه کرد سپه سوی کربلا

(نہیں، وہ بھیجا فوج کربلا کی طرف)

میرِ سپه که بد؟ عمر سعد، او برید،

(سپہ سالار کون تھا؟ عمر سعد، وہ کاٹا)

حلقِ عزیزِ فاطمه؟ نه شمرِ بی حیا،

(جگر فاطمہؑ کا حلق؟ نہیں، شمر بے حیا نے کاٹا)

خنجر بُرید حنجر اورا نکرد شرم؟
(خنجر کاٹا حلق اور شرم نہ کیا؟)

کرد' از چہ پس برید؟ نپذیرفت ازو قضا'
(کیا۔ پھر کیوں کاٹا؟ فطرت کے خلاف نہ جا سکا)

بھرِ چہ؟ بھر آنکہ شود خلق را شفیع'
(کس لیے؟ کہ خلق کے لیے شفیع ہو سکے)

شرطِ شفاعتش چہ بود؟ نوحہ و بکار'
(شفاعت کی شرط کیا تھی؟ نوحہ اور گریہ زاری)

کس کشتہ شد ہم از پسرانش؟ بلی دو تن
(کوئی بیٹوں میں سے قتل ہوا؟ ہاں' دو بیٹے)

دیگر کہ؟ نہ برادر' و دیگر کہ؟ اقربا'
(اور کون؟ تو بھائی۔ اور کون۔ رشتہ دار)

دیگر پسرنداشت؟ چرا داشت' آن کہ بود؟
(اور بیٹے نہ تھے؟ ہاں' تھے۔ وہ کون تھے؟)

سجّادؑ' چون بُد او؟ بغم و رنج مبتلا'
(سجادؑ، جو غم اور درد میں مبتلا تھے)

ماند او بکربلای پدر؟ نی بشام رفت'
(وہ کربلا ہی میں باپ کے پاس رہ گئے؟ نہیں' ملک شام گئے)

با عزّ و احتشام؟ نہ با ذلّت و عنا'
(عزت اور احترام کے ساتھ؟ نہیں' ذلت اور دشمنی میں)

تنہا؟ نہ با زنانِ حرم' نامشان چہ بود؟
(تنہا؟ نہیں' حرم کی عورتوں کے ساتھ۔ ان کے نام کیا تھے؟)

زینب' سکینہ' فاطمہ' کلثوم بی نوا'

بر تن لباس داشت؟ بلی گرد رهگذار'

(جسم پر لباس تھا؟ ہاں' گردِ راہ)

بر سر عمامه داشت؟ بلی چوب اشقیا'

(سر پر عمامہ تھا؟ ہاں' لاٹھیاں دشمنوں کی)

بیمار بد؟ بلی! چه دوا داشت؟ اشکِ چشم'

(بیمار تھا؟ ہاں۔ کیا دوا تھی؟ آنسو)

بعد از دوا غذاش چه بد؟ خون دل غذا'

(دوا کے بعد اس کی غذا کیا تھی؟ خونِ دل)

کس بود همرهش؟ بلی اطفالِ بی پدر'

(کوئی ہمراہ تھا؟ ہاں' اطفالِ بے پدر)

دیگر که بود؟ تب که نمی گشت ازو جدا'

(اور کون تھا؟ بخار' جو کبھی اترتا نہ تھا)

از زینت زنان چه بجا مانده بود؟ دو چیز'

(عورتوں کے زیورات میں کیا بچا تھا؟ دو چیزیں)

طوقِ ستم بگردن و خلخالِ غم بپا'

(ستم کی طوق گردن میں اور غم کی پازیب پاؤں میں)

گبر این ستم کند؟ نه' محبوس و یهود؟ نه'

(کافر نے یہ ستم کیا؟۔ نہیں۔ زردرشت اور یہودی نے؟ نہیں)

هندو؟ نه' بُت پرست؟ نه' فریاد ازین جفا'

(ہندو؟ نہیں۔ بت پرست؟ نہیں' اسی جفا کی فریاد ہے)

قاآنی است قابل این شعرها؟ بلی'

(قاآنی ایسے شعر لکھنے کے قابل ہے؟ ہاں)

خواهد چه؟ رحمت' از که؟ ز حق' کی؟ صف جزا

(کیا چاہتا ہے؟ رحمت۔ کس سے؟ خدا سے۔ کب؟ روز قیامت)

☆.....☆.....☆

قبیلہء شعر و ادب کا سردار..... مرحوم سردار جعفری

ترقی پسند تحریک کے بانی جناب سجاد ظہیر نے ''روشنائی'' مطبوعہ مکتبہء اُردو (۱۹۵۶ء) میں بہت سچ کہا ہے کہ ''علی سردار جعفری ہماری تحریک کی شمشیر بے نیام ہیں۔''

امریکہ کی قدیم معتبر علمی دانش گاہ ہارورڈ یونیورسٹی نے ۳۰ اپریل ۱۹۹۹ء کے دن علی سردار جعفری کو یونیورسٹی کے اعلیٰ ترین اعزاز سے نوازا۔ ڈاکٹر ایلن کاونٹر نے سردار جعفری کو اُردو زبان کا ایک عظیم شاعر ایک منفرد ادیب اور امن و انصاف کو پھیلانے والی انسانیت نواز شخصیت قرار دیا۔ علی سردار جعفری ۲۹ نومبر ۱۹۱۳ء کو بلرام پور ضلع گونڈہ (اودھ) میں پیدا ہوئے اور یکم اگست ۲۰۰۰ء کو بمبئی میں انتقال کر گئے۔ آپ نے اُردو، فارسی اور قرآن مجید کی تعلیم ایک مولانا کے گھر جا کر حاصل کی، چنانچہ آپ کے مرحوم والد نے دینی تعلیم کو مکمل حاصل کرنے کے لیے آپ کو سلطان المدارس لکھنؤ بھیجا لیکن جعفری صاحب نے اس تعلیم میں کوئی دلچسپی نہ لی اور بلرام پور واپس ہو گئے اور بلرام پور کے انگلش میڈیا اسکول لائل کالجیٹ میں داخلہ لیا۔ سردار جعفری اپنے طالب علمی کے زمانے ہی سے بڑے ہونہار اور ذہین طالب علم رہے۔ اسی دوران تقاریر کرنے اور مضامین لکھنے پر کئی انعامات حاصل کر چکے ہیں۔ بلرام پور سے میٹرک پاس کرنے کے بعد آپ نے ۱۹۳۳ء میں علی گڑھ یونیورسٹی میں بی اے میں داخلہ لیا، لیکن ترقی پسند تحریک کی حمایت اور انقلابی حرکات اور ہڑتال میں شرکت کرنے کی وجہ سے علی گڑھ یونیورسٹی سے اخراج کر دیے گئے اور پھر اینگلو عربک کالج دہلی

میں داخل ہوئے اور اس طرح دہلی سے بی اے کر کے لکھنؤ آئے اور یہاں ایک سال تک ایل ایل بی میں مشغول تحصیل رہے، پھر ایل ایل بی کو ترک کر کے انگریزی ادبیات میں ایم اے کے لیے داخل ہوئے۔ انقلابی اور ترقی پسند کارکردگی کے سلسلے میں لکھنؤ ڈسٹرکٹ جیل میں نظر بند کیے گئے اور اسی وجہ سے ایم اے کے آخری سال کے امتحان میں شرکت نہ کر سکے۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی بے محل نہ ہوگا کہ اینگلو عربیک کالج دہلی نے ۱۹۸۶ء میں جعفری صاحب کو ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری بھی عطا کی۔ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے اخراج کی بابت سردار جعفری کہتے ہیں: ''شرفائے ادب کے حلقہ میں جگر مرادآبادی، نواب جعفر علی خان اثر کے بعد تیسرے بزرگ میرے استادِ محترم رشید صدیقی تھے، میں جن کا محبوب شاگرد تھا، چنانچہ انھوں نے اپنی ایک کتاب مجھے عنایت کر کے یہ لکھا تھا کہ ''علی سردار کے لیے جن کے بارے میں میری وہی رائے ہے جو غالب کے بارے میں میر کی رائے تھی۔'' (میر نے کہا تھا اگر اس لڑکے (غالب) کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا) لیکن ہیلٹ سرکلر کے بعد وہ محتاط ہو گئے تھے اور ایک وقت وہ بھی آیا جب انھوں نے اپنا دستِ شفقت میرے سر سے اٹھا لیا۔ دسمبر ۱۹۳۶ء میں جب میں بی اے فائنل کا طالبِ علم تھا، مجھے علی گڑھ یونیورسٹی چھوڑنی پڑی۔ مجھے صرف ایک شرط پر یونیورسٹی میں رہنے کی اجازت تھی کہ کوئی یونیورسٹی کا استاد میرے اخلاق و کردار کی ذمہ داری لے لے۔ میں بڑے اعتماد کے ساتھ رشید صاحب کے پاس گیا لیکن انھوں نے صاف انکار کر دیا۔ میں نے برسوں بعد اس واقعہ پر غور کیا تو رشید صاحب کے لیے میرے دل میں شکر گزاری کا جذبہ ابھرا۔ اگر اس وقت انھوں نے مجھے اپنی تحویل میں لے لیا ہوتا تو میں ان کے زیر اثر تبدیل ہو جاتا یا انھیں میری وجہ سے شرمندہ ہونا پڑتا۔

لکھنؤ جیل میں نظر بندی کی وجہ سے ایم اے فائنل میں شرکت سے محروم ہونے کے بارے میں سردار جعفری کہتے ہیں: ''۱۹۴۰ء میں جب میں نے لکھنؤ یونیورسٹی کے سکریٹری ہونے کی حیثیت سے طلبا کو سر ماریس گورنر کے خلاف احتجاج کرنے کے لیے آمادہ کیا اور

جب ہندوستان کے یہ چیف جسٹس، لکھنؤ یونیورسٹی میں کانوکیشن کا خطبہ نہیں پڑھ سکے تو یوپی کے گورنر نے وائس چانسلر حبیب اللہ کو یہ ہدایت دی کہ مجھے یونیورسٹی سے اخراج کر دیا جائے لیکن وائس چانسلر نے برطانوی حکومت کا یہ حکم ماننے سے انکار کر دیا۔ آخرکار حکومت نے مجھے گرفتار کر کے ایم اے فائینل کا امتحان دینے سے روک دیا۔

یہ صحیح ہے کہ علی سردار جعفری، ترقی پسند تحریک میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے داخل ہوئے تھے اور ۱۹۳۸ء میں ان کے افسانوں کا مجموعہ ''منزل'' شائع ہو چکا تھا لیکن وہ اس سے قبل اپنی شاعری کے جوہر دکھا چکے تھے۔ موصوف ''لکھنؤ کی پانچ راتیں'' میں لکھتے ہیں:

''یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ کلمہ اور تکبیر کے بعد شاید میرے کانوں میں پہلی آواز انیسؔ کی پڑی تھی۔ میں شاید پانچ چھ برس کی عمر سے منبر پر بیٹھ کر سلام اور مرثیے پڑھنے لگا تھا۔ شاید اسی کا اثر تھا کہ میں نے پندرہ سولہ برس کی عمر میں خود مرثیے کہنے شروع کر دیے تھے اور مرثیوں کا اثر آج بھی میری شاعری پر باقی ہے۔ ان کی تشبیہات، استعارات، ترتیب ہر چیز انیسؔ کی تھی۔ میرا اپنا کچھ بھی نہیں تھا۔''

سردار جعفریؔ کے پہلے مرثیے کا پہلا بند یہ ہے:

آتا ہے کون شمع امامت لیے ہوئے　　اپنی جلو میں فوج صداقت لیے ہوئے
ہاتھوں میں جام سرخ شہادت لیے ہوئے　　لب پہ دعائے بخشش امت لیے ہوئے
اللہ رے حسن فاطمہؑ کے ماہتاب کا
ذروں میں چھپتا پھرتا ہے نور آفتاب کا

اس مرثیے کی کامیابی کے بعد پندرہ بیس دن میں دوسرا مرثیہ لکھا جس کا پہلا بند یہ تھا: ؎

آتا ہے ابن فاتح خیبر جلال میں　　ہلچل ہے شرق و غرب و جنوب و شمال میں
اک تہلکہ ہے وادی و دشت و جبال میں　　بھاگا ہے آفتاب بھی برج زوال میں
کروٹ بدل رہی ہے زمیں درد و کرب سے
ہلتا ہے دشت گھوڑے کی ٹاپوں کی ضرب سے

اس مرثیہ پر سردار جعفری کو بہت داد ملی لیکن انھوں نے بعض لوگوں کو یہ بھی کہتے ہوئے سنا کہ یہ کسی سے لکھوا کر پڑھ لیتے ہیں' چنانچہ کچھ ہی دنوں میں تیسرا مرثیہ کچھ اس طرح سے شروع کیا: ۔

اے بلبل ریاض بیاں نغمہ بار ہو　　اے نوعروس طبع جواں ہم کنار ہو
اے خامہ شگفتہ زباں لالہ کار ہو　　اے حاسد دریدہ دہاں شرمسار ہو

کیا اس میں مجھ سے ہیچ مداں کا قصور ہے
یہ تو عطائے رحمت ربّ غفور ہے

آپ کے ایک اور مرثیے کا شعر دیکھیے: ۔

عرش تک اوس کے قطروں کی چمک جانے لگی
جب چلی ٹھنڈی ہوا' تاروں کو نیند آنے لگی

سردار جعفری کے یہ تمام مراثی ان کے ترقی پسند تحریک میں شامل ہونے سے قبل کے ہیں۔ اگر چہ ان مرثیوں میں ان کی نظموں کی طرح گونج گرج' خطیبانہ خروش اور انقلابی لہجہ نہیں ہے لیکن ان کی تمام تر شاعری میں انیسؔ کا مخصوص آہنگ کارفرما ہے' اسی لیے سردار جعفری اپنے مضمون ''انیسؔ کی معجز بیانی'' کے ذیل میں لکھتے ہیں: ''مرثیے سے نظم نگاری تک ہر سفر میں انیسؔ کی شاعری نے میری ہمت افزائی اور رہنمائی کی ہے۔ کربلا کے قافلے میں مجھے امام حسینؑ کے بعد سب سے زیادہ عقیدت حضرت عباسؑ اور حضرت زینبؑ سے تھی اور انیسؔ کے مرثیوں نے اس عقیدت پر جلا کر دی تھی۔''

ع　　اک خوشہ چیں ہوں باغِ جنابِ انیس کا

میر انیسؔ کے رنگ کی گہری چھاپ ملاحظہ کیجیے: ۔

کونپل نے سر اٹھایا تھا شوقِ نمود میں　　کلیوں نے آنکھ کھولی تھی بزمِ وجود میں
پیتے تھے مست حمد خدائے ودود میں　　شاخیں جھکی ہوئیں تھیں ادب سے سجود میں

سجادے گل کے فرشِ زمیں پر بچھے ہوئے
لاکھوں تھے سبز پوش نمازی کھڑے ہوئے

سردار جعفری نے مسدس ہیئت سے ہٹ کر بھی ایک مرثیہ کہا ہے جو انھوں نے مصطفیٰ زیدی کے مرثیے ''اے کربلا! اے کربلا!'' ہی کی بحر میں لکھا' جس میں شدتِ جوش و خروش اور رجزیہ لحن آشکار ہے: ؎

نہرِ فرات آتش بجاں
راوی و گنگا خونچکاں
کوئی یزید وقت ہو
یا شمر ہو یا حرملا
اس کو خبر ہو یا نہ ہو

نزدیک ہے روزِ جزا
اے کربلا! اے کربلا!

''بیسوی صدی اور جدید مرثیہ'' کے مصنف ڈاکٹر ہلال نقوی نے بالکل صحیح کہا ہے کہ ''اگر سردار جعفری ترقی پسند تحریک (۱۹۳۶ء) اور جوش کے مرثیے ''حسین اور انقلاب'' (۱۹۴۱ء) کے بعد بھی اپنی مرثیہ گوئی کا سفر جاری رکھتے تو اس کا امکان تھا کہ ان کا مرثیہ بھی ان کی نظم کے پہلو بہ پہلو تنقیدی سطح پر مطالعہ میں آ سکتا۔''

شاید سردار جعفری نے اس لیے بھی اس میدان مرثیے سے باہر نکلنے کی کوشش کی کیونکہ جیسا انھوں نے ''اُردو مرثیہ پاکستان میں'' کے مضمون میں لکھا ہے کہ ''انیس نے جس جگہ مرثیے کو پہنچا دیا یا جوش جہاں مرثیے کو لے گئے' اب ان لوگوں سے بڑا شاعر آئے تو مرثیے میں روشن امکانات نظر آ سکتے ہیں۔''

اس میں کوئی شک نہیں کہ سردار جعفری ترقی پسند تحریک کے سرگرم' پرجوش اور فعال رکن ہیں۔ ترقی پسند ادیبوں میں شاید ہی کوئی ایسی منفرد ذات ہو جس کا ادبی دائرہ اتنا وسیع ہو کہ وہ بیک وقت افسانہ' ڈرامہ' شاعری' ترجمہ' تنقید' صحافت اور خطابت کو اپنی سعی اور تخلیق کا میدان بنائے اور تمام اصناف میں کامیاب ثابت ہو۔ اگرچہ سردار جعفری ایک فطری شاعر ہیں اور ان کی شاعری ان کی دیگر ادبی صلاحیتوں پر چھائی ہوئی ہے لیکن ان کے

افسانے' تنقیدی نگارشات اور ترجمے دلچسپی سے خالی نہیں ہیں بلکہ ادب کے عمدہ نمونے تصور کیے جاتے ہیں۔

سردار جعفری نے ترقی پسند تحریک کے جلسہ میں پہلی بار ۱۹۳۶ء میں منظور حسین کے مکان پر منعقدہ جلسہ میں شرکت کی اور ''جدید اُردو ادب اور نوجوانوں کے رجحانات'' پر ایک پرمغز مقالہ پڑھا۔ چونکہ اس زمانے میں سردار جعفری پر انیسؔ' اقبالؔ اور جوشؔ کا رنگ مسلّط تھا اس لیے وہ آزاد نظم کے ہر گونہ استفادہ کے قائل نہیں تھے' چنانچہ کہتے ہیں: ''روایت قافیہ اور بحر کی یک رنگی ایشیائی شاعری میں ایک ایسی چیز ہے جس سے اس کا حسن دوبالا ہو گیا ہے لیکن بعض نوجوان اسے بے جا قیود کا نام دے کر مغرب کی تقلید میں بلینک ورس کی طرف راغب ہو گئے ہیں اور ایسی چیزیں پیش کر رہے ہیں جو اُردو ادب کے دامن پر بدنما دھبہ ہیں۔'' اگرچہ آگے چل کر سردار جعفری کا یہ خیال بڑی حد تک بدل گیا۔ یہ مقالہ ''علی گڑھ میگزین'' میں بھی شائع ہوا جس کے مدیر اس وقت جاں نثار اخترؔ تھے۔

علی گڑھ یونیورسٹی کے قیام کے دوران سردار جعفریؔ کی ملاقات سبطؔ حسن' اختر حسین رائے پوری' مجازؔ' جاں نثار اخترؔ' منٹو' جذبیؔ' اخترؔ انصاری' عصمت چغتائی' اخترؔ الایمان' خواجہ احمدؔ عباس' جلیل قدوائی' شکیلؔ بدایونی اور دیگر ترقی پسند ادیبوں سے ہوئی جو اس وقت علی گڑھ کے طالبِ علم تھے۔

دہلی کالج کے قیام کے دوران آپ کی ملاقات جواہر لعل نہرو' فراقؔ گورکھپوری' مخدوم محی الدین اور سکندر علی وجدؔ سے ہوئی۔ اگرچہ سردارؔ ترقی پسند تحریک میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے داخل ہوئے تھے لیکن آپ نے جلد اپنا تمام تر رُخ شاعری کی طرف موڑ دیا کیونکہ شاعری ان کی فطرت میں کمسنی ہی سے ودیعت ہوئی تھی اور نت نئے روزمرہ وقوع پذیر ہونے والے واقعات اور حالاتِ حاضرہ کو دیکھتے ہوئے اور ترقی پسند تحریک شخصیتوں کے خطبوں اور ان کے اعلان ناموں کو پیش نظر رکھتے ہوئے' اپنی منفرد اپج اور خاص اُفتادِ طبع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے انقلابی رنگ و آہنگ میں' جن میں بعض مقامات پر خطیبانہ لہجہ بھی تھا لیکن اغلب مقامات پر جذباتی ہیجان اور معاشرے کا فقدان اور ترقی پسند تحریک کا جوش

وخروش موجزن تھا' تخلیقی کاموں میں مشغول ہوئے۔

اُردو ادب میں آئے دن کے واقعات اور حالاتِ حاضرہ پر تند و تیز اور بعض اوقات طنز و مزاح کے ساتھ شاعری کا رواج ''زمیندار'' کے ایڈیٹر جناب ظفر علی خاں کی روایت تسلیم کیا جاتا ہے۔ سردار جعفری نے اگرچہ ظفر علی خاں کی تقلید یا پیروی تو نہ کی لیکن انھی مسائل کو اپنے خاص ڈھنگ سے اپنے خاص آہنگ میں ڈھالا۔

۱۹۳۶ء کی کل ہند ترقی پسند تحریک کے جلسے کا ماحصل پریم چند کا خطبہ ادبی دنیا میں ایک نیا شوالہ تعمیر کر رہا تھا جو ڈرامہ نویسوں' افسانہ نگاروں اور شاعروں کو غریب مزدور عورت میں حسن کی تلاش کی دعوت دے رہا تھا کیونکہ اُردو ادب کے تخلیق کاروں کا قلم صرف امیروں کے رنگے ہونٹوں اور رخساروں کو ہی حسن سمجھتا تھا چنانچہ ایسے موقع پر فوراً سردار جعفری نے دو خوبصورت نظمیں ''دیہاتی لڑکیاں'' اور ''سرمایہ دار لڑکیاں'' لکھیں جو اس وقت کے معروف جرائد میں شائع ہوئیں اور آپ کے مجموعہ کلام ''پرواز'' میں شامل ہیں۔

سردار جعفری کے دوسرے مجموعہ کلام ''نئی دنیا کو سلام'' (۱۹۴۸ء) پر عزیز احمد ''نیا دور'' میں تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''سردار نے حالاتِ حاضرہ پر جو نظمیں لکھیں' ان کا مواد عموماً تحریک کی سالانہ کانفرنسوں کی تقاریر' قراردادوں' عوامی لیڈروں کے بیانات اور اخبارات خصوصاً ''قومی جنگ'' میں شائع ہونے والی خبروں سے اخذ کیا۔ سردار جعفری نے چلی کے انقلابی شاعر ''پبلو نرودا'' اسپین کے شاعر ''پال ایلیوا'' اور روسی شاعر ''مائکافسکی'' کی نظموں کے تراجم کے علاوہ دوسرے انقلابی لیڈروں کے بیانات پڑھے اور اس سے بڑی حد تک اپنی شاعری کو آراستہ کیا اور بعض نظموں کے ترجمے اور تفسیریں بھی کیں۔ جس طرح سردار کے مرثیوں میں انیس اور جوش کے مراثی کا اثر نظر آتا ہے' اسی طرح آپ کی بعض نظموں پر اقبال کے اسلوب اور ان کی طرز کا تتبع بھی دکھائی دیتا ہے جو آگے چل کر جوش کے اندازِ بیان اور ان کے جوش و خروش کے قریب تر ہو گیا۔ سردار کی نظم ''غالب'' اور ''وہم و خیال'' میں اقبال کا طرز اُجاگر ہے: ؎

آسمانوں کی بلندی کو بلا کا ناز تھا　　پست ہمت جس سے ذوقِ رفعت پرواز تھا

آہ! اے ناداں! خیالی دیوتاؤں کو نہ پوج ذہن میں بنتے ہیں جو ایسے خداؤں کو نہ پوج

چونکہ جوشؔ کی شاعری جمالیاتی رنگ رکھتے ہوئے بھی آتشِ گل سے گرم اور بغاوت کے جذبہ سے سرشار تھی اور بیسوی صدیں کی چوتھی پانچویں دہائی تک اپنا منفرد رنگ جما چکی تھی جس سے ادب کے تمام تنقید نگار بخوبی واقف تھے' اس لیے جب سردارؔ نے اپنی بعض نظموں میں بغاوت کی خوشبو' جوش لہو اور انقلابی سویرے کی ضو کو اپنے مخصوص سبو میں پیش کیا تو اسے زمانے نے کشادہ پیشانی سے قبول کیا لیکن بعض ادبی اجارہ داروں نے ان جذبات کو خام خیالات کا نام دے کر سردارؔ کو اقبالؔ کے شعر سے نصیحت کرنے میں سرگرم ہو گئے:۔

نالہ ہے بلبل شوریدہ ترا خام ابھی اپنے سینے میں ذرا اور اسے تھام ابھی

لیکن خوشبو کب تک قید رہتی۔ بہرحال' سردار جعفریؔ کی تخلیق ہر طرح سے عوام تک پہنچنے لگی:۔

بغاوت میرا مذہب ہے' بغاوت دیوتا میرا
بغاوت میرا پیغمبر' بغاوت ہے خدا میرا
بغاوت سرسوتی سے' لکشمی سے' بھیم وارجن سے
بغاوت دیویوں اور دیوتاؤں کے تمدن سے

بعض افراد نے اسے جوشؔ کے نقشِ قدم پر راہ پیمائی تلقین کی اور اس کے جواز میں سردارؔ ہی کی نظم ''ترقی پسند مصنفین'' کے اشعار پیش کیے:۔

عام ہو غالبؔ و اقبالؔ کی رعنائیِ فکر
بے زبانوں کو زباں دے کے زباں داں کر دیں
کھول دیں سب کے لیے قفلِ درِ میخانہ
حضرتِ جوشؔ کو سرِ حلقۂ رنداں کر دیں

اس میں کوئی شک نہیں کہ سردار جعفری کے ۹ مجموعہ کلام ''پرواز'' (۱۹۴۳ء) ''نئی دنیا کو سلام'' (۱۹۴۸ء) ''خون کی لکیر'' (۱۹۴۹ء) ''امن کا ستارہ'' (۱۹۵۰ء) ''ایشیا جاگ اٹھا''

(۱۹۵۱ء) ''پتھر کی دیوار'' (۱۹۵۳ء) ''ایک خواب اور'' (۱۹۶۴ء) ''پیراہنِ شرر'' (۱۹۶۵ء) ''لہو پکارتا ہے'' (۱۹۶۸ء) کے علاوہ دوسری منظوم تخلیقات کے مطالعہ سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ان کے لب و لہجہ میں انیسؔ، اقبالؔ اور جوشؔ کی شاعری کا اثر شامل ہے جو ان کے فن، اسلوب اور ان کے رنگِ کلام کو تعین کرنے میں نمایاں ہے۔ چونکہ سردارؔ جعفری نے ترقی پسندی مسلک کو اپنایا اور اوّلِ تحریک سے اب تک اس کے ساتھ ساتھ ہیں اور اس تحریک کو انھوں نے سوچ سمجھ کر اپنایا اور کبھی اس کا ساتھ نہ چھوڑا، اسی لیے انھوں نے دوسرے ترقی پسند ادیبوں کی طرح تحریک کو صرف اپنے ذاتی نفع اور وقتی پروپیگنڈہ کے لیے استعمال نہیں کیا۔ وہ بعض ترقی پسند افراد کی طرح کبھی شعلہ اور کبھی شبنم نہیں بنے اور نہ ہی اپنی حیثیت دیوار کی بلّی کی طرح قرار دی بلکہ ہمیشہ تحریک کو انتہا پسندی اور شعلہ فشانی سے باز رکھنے کی سعیِ ناکام بھی کی۔ شاعری میں ان کا لب ولہجہ رجحان اور موضوع مخصوص ہو گیا اور کئی جدید شعرا اور ادیب ان کا تتبع کرنے لگے چنانچہ اگر آج ہم اس اسلوب اور سبک کو ''سبکِ سردارؔ جعفری'' کہیں تو بے جا نہ ہو گا۔ اگرچہ سردارؔ کی بعض نظمیں طویل اور بعض طویل تر بھی ہیں لیکن ان میں لفظوں کی تکرار، استفاتہ کی گونج اول سے آخر تک آشکار ہے جو ان کے اسلوب کی منفرد شناخت کہلائی جا سکتی ہے۔ سردارؔ کی مشہور نظم، جو اِن کے مجموعہ ''خون کی لکیر'' میں ''رومان سے انقلاب تک'' کے عنوان پر ملتی ہے، ہمارے مدعا کو واضح کرنے کے لیے کافی ہے:۔

اک طرف اونچے اونچے محل ہیں
اک طرف جھونپڑے ہیں
اک طرف گوشت کے اور چربی کے بورے دھرے ہیں
اک طرف سخت فولاد کے سخت اعصاب ہیں
اک طرف ظلم اور جبر کی قوتیں ہیں
اک طرف عدل و انصاف کا زور ہے
اک طرف ماؤ ہے، اک طرف چیانگ ہے

اک طرف مارشل' اک طرف مالوتاف
اک طرف ایلٹ' اک طرف گورکی
اک طرف خا'مشی اک طرف شاعری

انھی جھونپڑی' سخت فولاد کے سخت اعصاب کی سختی' عدل و انصاف کا دور اور زور کی جمالیاتی عکاسی اور ان کی تشہیر اور تحفظ ہی سردارؔ کی شاعری کی جان اور ایمان قرار پاتی ہے۔

فرانسیوی انقلابی ادیب ''لوئی آراگوں'' جو عوام اور مزدوروں میں ہر دلعزیز تھا اور پیرس کے ادبی حلقوں میں ممتاز تھا' اس کی تصویر بھی سردارؔ جعفری نے اپنے مخصوص رنگ میں پیش کی ہے جس کے صرف چند اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں: ۔

اِک تبسم شعلہ ہائے گل کو شرماتا ہوا
اک شعلہ مسکراتا' ناچتا' گاتا ہوا
ایک نغمہ تیغ کی جھنکار میں ڈھلتا ہوا
ایک نعرہ لوریوں کی آگ برساتا ہوا
نوعروس رنگ و نکہت دل میں مانند گلاب
ارض پیرس کی طرح لیکن سراپا انقلاب

سردارؔ جعفری برصغیر کے فنونِ لطیفہ اور آرٹس میں غیر ملکی اور خارجی مثبت تاثرات کو سماج کے لیے ضروری تلقین کرتے ہیں۔ وہ ادب اور سیاست کو جدا تصور نہیں کرتے بلکہ پریم چند کے لفظوں میں ان کے نزدیک ''ادب سیاست کے پیچھے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں بلکہ وہ مشعل ہے جو سیاست کو راہ دکھاتی ہے۔'' وہ ادیب کو سیاست کے سمندر میں قطرہ بن کر گمنام ہونے کے بجائے سیاست کے سمندر میں موتی بن کر رہنے کی تاکید کرتے ہیں۔

سردارؔ جعفری کی شاعری میں ایک خاص شعری کیفیت یہ ہے کہ ان کی نظمیں مضمون اور عنوان کے محیط میں ہوتے ہوئے بھی اچھوتے خیالات' نئی تشبیہات اور پُرلطف استعارات سے بھرپور ہیں۔ ''سیلاب چین'' ہو یا آنسوؤں کے چراغ ''نیند'' ہو یا ''اودھ کی خاک حسین'' ترکی کے انقلابی شاعر ناظم حکمت کے نام ''زنداں بہ زنداں'' قیدی کی موت ''نیا دھان'' اور

''نئی دنیا کو سلام'' ان کی ان مقبول نظموں میں سے ہیں' جو تقسیم ہند کے چند سال بعد ہی زبان زد عام ہو چکیں تھیں۔

''اقبالؔ'' ''غالبؔ'' ''نہرو'' ''عظمت ِانسان'' ''آخری خط'' ''جمہوری اسپین'' ''عورت کا احترام'' اور دیگر کئی نظمیں ایسی ہیں کہ ہر ذی شعور انسان متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

سردارؔ جعفری اپنے مسلک ِترقی پسندی میں معتقد ہیں اور اس کے لیے ایک ذہنی خاکہ رکھتے ہیں' اسی لیے اس کی نگہداری کی تلقین بھی کرتے ہیں' چنانچہ اگر کوئی' حتیٰ کہ وہ تحریک کا اہم رکن فیض احمد فیضؔ ہی کیوں نہ ہو' ان کے معیار پر متزلزل نظر آئے تو ٹوک دیتے ہیں جو ان کی بیباکانہ انقلابی فطرت کا ماحصل ہے۔ جب استقلالِ پاکستان کے بعد مئی ۱۹۴۹ء میں بھیمڑی میں تحریک کی پانچویں کل ہند کانفرنس ہوئی اور نئے منشور کی تصویب عمل میں آئی تو تحریک نے انتہا پسندی کے رُخ کو ترجیح دی۔ اسی زمانے میں فیضؔ نے اپنی نظم ''۱۵ اگست'' کو یوں شروع کیا: ؎

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا' یہ وہ سحر تو نہیں

اور اس نظم کا آخری مصرعہ یہ تھا: ع۔ چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

تو سردار جعفری نے اس پر شدید اعتراض کرتے ہوئے ''شاہراہ'' (دہلی) میں لکھا کہ ''اس نظم میں ترقی پسند پیغام سے زیادہ رمزیت اور تغزل شامل ہے جس کو ایک غیر ترقی پسند شاعر بھی کہہ سکتا ہے۔'' سردار کے اس مضمون سے دوسرے شاعروں کو تحریک کے خاکہ کا احساس ہونے لگا' اسی لیے تو فیضؔ نے جب جیل سے رضیہ سجاد ظہیر کو چند خوبصورت نظمیں بھیجیں اور لکھا کہ ''آپ کی فرمائش پر بنّے (سجاد ظہیر) نے میری نئی اور فضول سی نظم آپ کو بھیج دی ہے۔ میں نے منع کیا تھا کہ مت بھیجنا' کہیں علی سردار جعفری کی نظر پڑ گئی تو مجھ پر تنزّل کا فتویٰ لگا دے گا۔ یوں بھی لوگ کہیں گے کہ ہمیں جیل میں بیٹھ کر گل و بلبل کی سوجھ رہی ہے۔''

سردار جعفری کی شاعری پر ریویو کرتے ہوئے ڈاکٹر سید اعجاز حسین ایم اے' ڈی لٹ صدر شعبہ اُردو الہ آباد یونیورسٹی ''تاریخ ادب اُردو'' میں لکھتے ہیں: ''مارکسی نظریہء حیات کو جس خوبی سے جعفری نے اپنے کلام میں پیش کیا ہے' اس طرح ہمارے نزدیک ابھی تک اُردو کے کسی شاعر نے نہیں کیا۔ وجہ یہ ہے کہ ان کا سیاسی شعور اور ان کی زندگی ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ جس طرح وہ سوچتے ہیں' اسی طرح زندگی بسر کرنے کی بھی کوششیں کرتے ہیں۔ جوشؔ نے جہاں اپنی سیاسی شاعری کو ختم کیا تھا' وہ ایک ایسا موڑ تھا کہ آگے راستہ سجھائی نہیں دیتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اُردو شاعری میں ایک جمود آ چلا ہے۔ اس جمود کو جعفری نے ختم کیا۔'' علی سردار جعفریؔ کی نثری تخلیقات میں ''ترقی پسند ادب'' (۱۹۵۳ء) ''لکھنؤ کی پانچ راتیں'' (۱۹۶۵ء) ''اقبالؔ شناسی'' (۱۹۶۹ء) ''پیغمبران سخن'' اور ''غالبؔ اور اس کی شاعری'' کے علاوہ تحریک کی نصف صدی پر شاہکارانہ خطبات شامل ہیں۔ سردار جعفریؔ اقبالیات کے ایک عمدہ ادیب ہیں۔ اقبالؔ کے بارے میں کہتے ہیں: ''ابھی تک اُردو زبان نے اقبال سے بڑا شاعر پیدا نہیں کیا۔ وہ ہمہ گیری اور وسعت ابھی کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوئی جو اقبالؔ کی شاعری میں پائی جاتی ہے۔ اقبالؔ کی شاعری فوق البشر کی تلاش میں ہے۔'' یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سردار جعفری کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی کو ان کی شخصیت سے جداگانہ طور پر بیان نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اس وابستگی کی وجہ سے قید و بند کی آزمایشوں سے گزرے۔ بقول پروفیسر ظہیر احمد صدیقی: ''ترقی پسند تحریک کا ایک نام علی سردار جعفری بھی ہے۔'' ترقی پسند ادیبوں پر ابتدا ہی سے اعتراضات اور تنقیدوں کی بوچھاڑ ہر طرف سے ہونے لگی تھی۔ حیدرآباد دکن سے شائع ہونے والے سہ ماہی مجلّہ ''تہذیب'' جو راقم کے پاس موجود ہے' اپنے ۱۳۶۶ ہجری کے ایڈیشن میں ترقی پسند ادب کی حمایت میں اس پر ہونے والے اعتراضات کا خلاصہ کچھ اس طرح لکھا ہے:

> ''یہ ایک لغو تحریک ہے جو نادان' جاہل' مایوس اور ناکام نوجوان اپنے نام و نمود اور رجعت پسندی کو اخفا کرنے کے لیے اپنا آلہء کار بنانا چاہتے ہیں۔ ان افراد کا علمی مواد کوئی وزن نہیں رکھتا' نہ ان کی

ذہنی نشوونما کوئی قابل لحاظ چیز ہے۔ اب تک جو کچھ ضبطِ تحریر میں آ چکا ہے وہ صرف عریاں ترین فحاشی اور غیر ممالک کے ادب کی کورانہ اور نافہمیدہ تقلید کے سوا کچھ نہیں ہے۔ یہ لوگ سرمایہ داری کے خود زر خرید غلام ہیں اور ان کے پیسے پر چل رہے ہیں' ورنہ اس ناداری اور مفلسی میں کس طرح ممکن ہے کہ انھیں وہسکی اور برانڈی ہر روز مل جاتی ہے۔ یہ لوگ کسان پر نظمیں لکھتے ہیں حالانکہ بالکل کسان کی زندگی کے نشیب و فراز سے واقف نہیں' مزدور پر خامہ فرسائی کرتے ہیں لیکن خود انھوں نے کبھی ۲۔۳ فیصد بھی اتنی محنت نہ کی۔ ان کی شاعری سرتا سر مہمل گوئی' ایک بے تکی یاوہ سرائی ہے۔ قافیہ اور ردیف سے آزادی ان کی غماز ہے' وغیرہ وغیرہ۔''

ان مطالب کا یہاں بیان کرنا اس لیے ضروری ہے کہ سردار جعفری نے اپنی تحریروں' تقریروں اور عمل کردہ خصلتوں کے ذریعہ تمام تر اعتراضات کا جواب دیا اور بعض اعتراضات کو قبول بھی کیا' چنانچہ 'شاہراہ' ۱۹۴۹ء میں لکھتے ہیں: ''آج کل ترقی پسند شاعری پر جو حملہ کیا جا رہا ہے' اس کا جواب بھی ''مائکافسکی'' کی زبان سے سن لو جو سوویت یونین ہی کا نہیں بلکہ ساری دنیا کا سب سے محبوب ترین انقلابی شاعر ہے: ''اس شاعری پر بہت سے شاعر چیخ اٹھیں گے اور نقاد کچھ سمجھنے کے لیے تیار نہ ہوں گے۔ وہ چلائیں گے لیکن روح کہاں ہے؟ یہ تو محض خطابت ہے۔ شاعری کہاں ہے؟ یہ تو صرف صحافت ہے۔ سرمایہ داری بڑا بھدا لفظ ہے' بلبل کتنا حسین لفظ ہے۔''

سردار اپنے خطبات کے مجموعہ اور ''ترقی پسند ادب'' میں کہتے ہیں: ترقی پسند ادب پر پروپگنڈہ کا الزام زیادہ تر رجعت پسند حلقوں کی طرف سے آتا ہے۔ بیسوی صدی کے آغاز ہی سے ہماری نئی شاعری ایک خاص حلقہ میں معتوب تھی۔ حالی پر چوٹیں کی جا رہی تھیں:۔

ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

اقبال کا مذاق اُڑایا جا رہا تھا:۔

ع ہزاروں سجدے پھڑک رہے ہیں میری جبینِ نیاز میں

''بالِ جبریل'' کو ''وبالِ جبریل'' قلمبند کیا جا رہا تھا، اور یہ یگانہ چنگیزی اس سطح پر اُتر آئے جہاں ان کی رباعی کا آخری مصرع انھیں گھسیٹ لے گیا:

ع۔ ''اکبال ہے اک بال مگر کا ہے کا؟''

فانی بدایونی نے تو آخری وقت تک اقبال کو شاعر تسلیم کرنے سے انکار کر دیا لیکن ان چیزوں کا اثر معکوس ہوا اور یہی نئی شاعری ترقی پسند شاعری کا دیباچہ قرار پائی۔

سردار جعفری کہتے ہیں کہ موضوع کو خارج کر کے ادب کو حسین نہیں کیا جا سکتا۔ ادب کا حسن بڑی حد تک اپنے موضوع کا مرہونِ منت ہے۔ ہر اچھی ادبی یا فنی تخلیق کا موضوع پہلے ہی سے طے ہوتا ہے۔ دنیائے فن کے بہت سے شاہکار زیرِ حکم تخلیق کیے گئے۔ اہرامِ مصر فرعون کے حکم سے تعمیر ہوئے، مائیکل اینجلو کی پینٹنگز پاپائے روم کے حکم سے تخلیق کی گئیں، فردوسی کا شاہنامہ محمود غزنوی کی فرمائش کا نتیجہ تھا، تاج محل شاہجہان کا شاہی خواب تھا جو معماروں اور مزدوروں کے ہاتھوں سے تعبیر ہوا۔

سردار ترقی پسند شاعری کے لیے ایسی کسوٹی بنانا چاہتے ہیں کہ اسے صرف فنی اور جمالیاتی معیار پر نہ رکھا جائے بلکہ اس کے حسن کو اس لیے تسلیم کیا جائے کہ اس کا موضوع حسین ہے۔ اسی لیے تو کہتے ہیں کہ ''وہ نگارِ فردا کی زلفوں کو نہیں چھو سکتے جو ہاتھ الماری اور کتابوں کے قد سے اونچے نہیں اُٹھے ہیں۔'' سردار نہ صرف مخالفینِ تحریک بلکہ ان افراد پر بھی گرفت حاصل کرتے تھے جو ترقی پسند تحریک کے حامی ہوتے ہوئے اعتراضات کرتے تھے، چنانچہ جب وامق جون پوری نے جولائی ۱۹۵۲ء کے ''شاہراہ'' میں ترقی پسند شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے کہا کہ ''ترقی پسند شاعری نے آج تک اُردو میں صرف تین عوامی نظمیں پیش کیں جو قبول عام ہوئیں، یعنی مخدوم کی ''جنگِ آزادی'' میرا گیت'' ''بھوکا بنگال'' اور عمر شیخ کا ''نیا ترانہ'' تو سردار نے لکھا: ''اگر وامق سنجیدگی سے غور کریں تو انھیں خود اپنا بیان مضحکہ خیز معلوم ہوگا۔ ذرا سوچیے! جس تحریک نے سترہ سال میں صرف تین عوامی نظمیں دی ہوں تو وہ تحریک دو کوڑی کی ہے۔ اس پر لعنت بھیجیے اور کوئی اور تحریک شروع کیجیے۔''

ان مطالب کو یہاں بیان کرنے کا مطلب یہ ہے کہ سردار جعفری کی نظر میں ترقی پسند شاعری عوامی ہونی چاہیے اور عوامی شاعری وہی ہے جو عوام سمجھ سکیں، عوام کے متعلق ہو اور عوام کے لیے اور اس کے ساتھ ساتھ فن اور ادبی جمالیات پر بھی توجہ باقی رہے۔ وہ ادب کے معاملے میں پچھلوں کے کاموں اور محنتوں سے حسبِ ضرورت فائدہ اٹھاتے ہوئے ایک ایسے ادب کی بنیاد ڈالنے میں مصروف ہیں جو عوامی زندگی میں تازگی پیدا کرے۔ اسی لیے سردار جعفری نے میر اور غالب کے دیوانوں کی تدوین و ترتیب دی اور انتخاب کو اُردو رسم الخط اور ناگری رسم الخط میں چھاپ کر اُردو شاعری کے حلقہ کو وسیع کیا۔

علی سردار جعفری کا دامن ان کی خدمات کے اعترافات میں، کئی ایوارڈز اور میڈل سے مزین ہے۔ آپ نے بیس سے زیادہ ایوارڈز اور میڈلز حاصل کیے جن میں سوویٹ لینڈ نہرو ایوارڈ (۱۹۶۵ء)، پدم شری (۱۹۶۶ء)، جواہر لعل نہرو فیلوشپ (۱۹۶۵ء)، سجاد ظہیر ایوارڈ (۱۹۷۴ء)، اتر پردیش اکاڈمی ایوارڈ (۱۹۷۷ء) اقبال میڈل، پاکستان (۱۹۷۸ء)، مخدوم ایوارڈ (۱۹۸۰ء)، میر تقی میر ایوارڈ (۱۹۸۲ء)، کماری آس ایوارڈ (۱۹۸۳ء)، ہند۔روس دوستی ایوارڈ (۱۹۸۴ء)، اقبال سمان (۱۹۸۶ء)، ڈی لٹ (۱۹۸۶ء)، بین الاقوامی اُردو انعام، ٹورنٹو (۱۹۸۸ء) گنگا دھر مہر ایوارڈ (۱۹۹۲ء) میر ایوارڈ (۱۹۹۳ء)، مولانا آزاد ایوارڈ (۱۹۹۴ء)، ظ انصاری ایوارڈ (۱۹۹۵ء)، گیانی پیٹھ ایوارڈ (۱۹۹۷ء)، اور ہارورڈ فانڈیشن ایوارڈ (۱۹۹۹ء) قابلِ ذکر ہیں۔

مضمون کی طوالت کا لحاظ رکھتے ہوئے ہم تحریک کے بانی سجاد ظہیر اور اس کے دوسرے اہم اراکین، جن میں فیض، فراق گورکھپوری، سبطِ حسن، احتشام حسین، علی جواد زیدی، راجندر سنگھ بیدی، اختر انصاری اور دیگر ادیبوں کے بیانات اور خیالات، جو سردار جعفری کی قدردانی میں توصیف کیے گئے، پیش نہیں کر سکتے۔

سردار جعفری صحافت کے میدان کے بھی شہسوار رہ چکے ہیں۔ ''آج کل''، ''نیا ادب''، ''شاہراہ''، ''ترقی پسند ادب'' اور کئی دیگر اخباروں، مجلوں اور مخصوص شماروں کے ایڈیٹر بھی رہ چکے ہیں۔

سردار جعفری نے ۱۹۸۴ء میں ترقی پسند تحریک کے پچاس سال پر خطبات دیتے ہوئے کہا کہ ''ترقی پسند تحریک اپنا تاریخی کردار ادا کر چکی ہے۔ فصلِ گل پھلوں کے موسم میں تبدیل ہو چکی ہے لیکن ان پھلوں کو نئی آندھیوں کے حملے سے بچانا ہے۔ آج ایٹمی اور نیوکلیر ہتھیار سب سے زیادہ خوفناک حقیقت کا نام ہے۔ آج بہت سے ادیبوں کے لیے ترقی پسند کا لفظ کمیونزم کا ہم معنی بن گیا ہے۔ اس غلط فہمی کو دور کرنے کے لیے یہ ضروری ہو گا کہ نئی نظم کو وسیع کیا جائے جس میں ہر سیاسی' مذہبی' غیر مذہبی اور تہذیبی مکتب فکر کی جگہ ہو بشرطیکہ وہ امنِ عالم کے حامی ہوں۔ چھوت چھات' فرقہ پرستی اور علاقہ پرستی کے خلاف ہو۔ وہ ادیب بھی ترقی پسند ہے جو انقلاب کا خواہاں ہے' لیکن فن اور جمالیاتی اقدار کا احترام ضروری ہے۔''

سردار جعفری کی اس گفتگو سے یہ صاف ظاہر ہے کہ وہ تحریک کو انتہا پسندی سے دور رکھنا چاہتے ہیں کیونکہ تحریک نے جو غلطی ۱۹۴۹ء کی بھیمڑی کانفرنس میں نیا منشور پاس کر کے کی' جس کی رو سے ترقی پسند ادیب کے لیے مارکسٹ ہونا ضروری قرار دیا گیا اور جس کی وجہ سے کئی نامور شخصیتوں' جن میں منٹو' عصمت چغتائی' قرۃ العین حیدر' اختر الایمان وغیرہ تحریک سے خارج ہو گئے' تحریک کے لیے نقصان رساں ثابت ہوئی۔

ترقی پسند تحریک میں سردار جعفری ہی وہ ایک واحد شخص ہیں جو شاعر' افسانہ نویس' ڈرامہ نگار' صحافی' مترجم' تنقید نگار اور ادیب کے علاوہ مختلف تہذیبی' سماجی اور سیاسی سرگرمیوں میں مشغول ہیں۔ آپ کی فنی تخلیقات ڈاکومنٹری فلموں کی فہرست طویل ہے جن میں ''پھر بولو اسے سنت کبیر'' ڈاکٹر محمد اقبال' ''ہندوستان ہمارا ہے'' ''جدوجہد آزادی کے سولہ سال'' ''چھن بولت زنجیر'' ''کہکشاں'' ''روشنی اور آواز'' ''سابرمتی آشرم'' ''لٹریری اسٹارم'' اور جوش ملیح آبادی قابلِ ذکر ہیں۔

چونکہ سردار جعفری ادب اور سیاست کو دو خانوں میں جدا جدا نہیں رکھتے' وہ ادبی اور فکری تحریکوں کو بھی دو خانوں میں تقسیم کرنے کے قائل نہیں ہیں اور ادب سے تعمیر حیات اور انسان کے لیے نجات کا رستہ تلاش کرتے ہیں' اسی لیے وہ مختلف سماجی' سیاسی اور ادبی

اداروں کے ممبر اور فعال کارکن تھے۔

سردار جعفری دوبار بمبئی یونیورسٹی کے سینٹ ممبر، جموں یونیورسٹی کے وزیٹنگ پروفیسر، آل انڈیا ریڈیو اور ٹی وی کے اعزازی پروڈیوسر، کل ہند انجمن ترقی پسند تحریک کے صدر، آل انڈیا اقبال تقریبات کے صدر، گجرال کمیٹی جائزہ کمیشن کے صدر، مہاراشٹر اُردو اکیڈمی کے صدر، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی کے کورٹ ممبر، فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کے صدر اور نیشنل بک ٹرسٹ دہلی کے ٹرسٹی تھے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اُردو کاروان ادب کا سردار مر گیا لیکن وہ اپنی خدمات سے اُردو شعر و ادب پر ہمیشہ حکومت کرتا رہے گا اور اس کا فرمان زندہ رہے گا: ؎

گفتگو بند نہ ہو
بات سے بات چلے

☆.....☆.....☆

انشا اور مصحفی کی معرکہ آرائی کا عادلانہ تجزیہ

مولانا روم نے کہا تھا:۔

خوشتر آن باشد کہ سرِ دلبراں　　گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

یعنی بقولِ انیس:۔

کرتے ہیں تہی مغز ثنا آپ اپنی　　جو ظرف کہ خالی ہے' صدا دیتا ہے

انشا اور مصحفی کی ادبی معرکہ آرائی پر بحث کرنے سے پہلے دونوں شخصیتوں کا پوری طرح تعارف اور ان کے دور کے سیاسی اور ادبی حالات کا جائزہ ضروری ہے۔ ہم ان مطالب کو سمجھنے کے لیے شاعروں کا کلام' خودنوشت' رقعہ جات' تذکرے اور تاریخیں کھنگالنے کی کوشش کریں گے۔ کلیات اور دواوین شاعر کی شخصیت کو سمجھنے میں راہنمائی کر سکتے ہیں کیوں کہ کلام بڑی حد تک شاعر کی شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے۔ خودنوشت رقعہ جات بھی مبصرین اور ناقدین کے لیے کام کی چیزیں ہیں' جہاں تعلّی اور تعصب کو چھانٹ کر اصلی مطلب تک پہنچا جا سکتا ہے۔ تذکروں اور تاریخوں میں مؤلف کا رجحان اور ذاتی مفاد بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اگرچہ انشا کا کلیات اور دوسری تصانیف کمیاب ہیں لیکن دستیاب ہیں جب کہ مصحفی کے کلام کے سات آٹھ دواوین ہیں لیکن مکمل دستیاب نہیں بلکہ انتخابات کی صورت میں چھانٹا ہوا مواد' جو بازار میں ملتا ہے' وہ ان شخصیتوں کا ماحصل ہے جو مصحفی کے خاموش اور پیغمبرانہ رُخ کو دنیا کے سامنے لانا چاہتے تھے۔ بہرحال' اس میں کچھ مصرعے۔ع۔ بشر ہوں میں بھی شریر..... شعلہ بن کر توجہ کو اپنی طرف جذب کرتے ہیں۔

انتخاب سے شاعر کی پوری تصویر یا تصویر کے کئی رخ نہیں دکھائے جا سکتے۔ مصحفی کے کلیات کے علاوہ ان کے ہندی تذکرے اور فارسی تذکرے بھی کم یاب ہیں۔ ایسی صورت میں ان مدارک کے علاوہ ہمیں ہر وہ تحریر سے مدد لینی پڑے گی جیسے دوست دشمن یا بے طرف لوگوں نے ان دونوں شخصیتوں کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے اور ان بیانات کو عقل، منطق اور صداقت کی کسوٹی پر پرکھ کر خود نوشت اور حاصل کلام سے ان کی مطابقت کر سکیں تاکہ صحیح نتائج نکل سکیں۔ انسان اشرف المخلوقات اس وقت بن سکتا ہے جب وہ عالی اقدار کی طرف پرواز کرتا ہے لیکن یہی انسان اگر ذلالت اور پستی کی طرف مائل ہو تو شاید کوئی مخلوق بھی اس کے پیچھے نہ رہ سکے۔ انشا نے کہا ہے:

عوام الناس سے مت رکھ توقع آدمیت کی　　　کہ اکثر گرگ و روباہ و شغال و گربہ و سگ ہیں

مصحفی اور انشا کے ہم عصر قدرت اللہ قاسم نے اپنے تذکرے ''مجموعہ نغز'' میں، جو ۱۲۲۱ ہجری میں مکمل ہوا، مصحفی کے بارے میں یوں لکھتے ہیں: ''مصحفی تخلص میاں غلام ہمدانی عزیزی نیک سیرت مسکین نہاد خوش خو خوبی نژاد متواضع با ادب مرتبہ شناس مہذب خلیق و پاکیزہ زندگانی واقع شدہ۔'' قاسم نے اپنے تذکرے میں شاید ہی کسی شاعر کے لیے اتنی ذاتی خوبیوں کو یکجا کیا ہو۔ قاسم کی انشا سے کدورت تھی جس کی زد میں بد دماغ عظیم بیگ آ گئے جس واقعہ سے ادب کے طالب علم واقف ہیں۔ قاسم انشا کے حریف تھے اس لیے ان کی ہجو لکھی، جس کا خود اقرار کرتے ہیں اور عظیم بیگ، جو دو کوڑی کا شاعر تھا، شاعر اعظم کر کے اس کی عظمت پر چودہ صفحات کا نثری قصیدہ اور دو سو ستر شعر کا ملبہ اپنے تذکرے میں جمع کیا جب کہ میر حسن دہلوی جیسے مثنوی نگار کو ڈیڑھ صفحہ کا بھی مستحق قرار نہ دیا۔ سوال یہ ہے کہ کیا مصحفی کی تعریف عظیم کی طرح حبِ علیؑ کے بجائے بغض معاویہ میں تو نہیں کیونکہ اسی قدرت اللہ کو مصحفی نے اپنے ہندی تذکرے میں ڈیڑھ دو سطر سے زیادہ کا نہیں ٹھہرایا۔ مسکین نہادی اور مکاری میں بہت فرق ہے۔

گربہ مسکین اگر پر داشتے　　　تخم گنجشک از جہاں برداشتے

مصحفی کی طبیعت میں خود پسندی بلا کی تھی۔ وہ کسی بھی شخص کو اپنے برابر نہیں سمجھتے تھے۔ اگر ادبی معرکوں کو دیکھا جائے تو مصحفی نے میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، خواجہ درد، جرأت

اور حسرت ہی نہیں بلکہ بزرگانِ ادب سعدی، عنصری، سحبان وغیرہ کو بھی لتھاڑا ہے۔

جب کہ انشا نے ایک دو بزرگ شاعر کی ہمسری کو فخر سمجھا۔ ''سعدیِ وقت ہے انشا'' جو شاعرانہ تعلّی میں جائز ہے۔

''آبِ حیات'' میں آزاد کا بیان کہ مصحفی کے اس شعر پر:۔

یاں لعل فسوں ساز نے باتوں میں لگایا دے پیچ اُدھر زلف اُڑا لے گئی دل کو

میر نے انھیں دوبارہ پڑھنے کو کہا تو مصحفی نے کئی دفعہ اُٹھ اُٹھ کر سلام کیا اور کہا کہ اپنے دیوان میں اس شعر پر یہ مضمون تعریف ضرور لکھوں گا۔ ہمیں علم نہیں کہ مصحفی نے اس شعر پر یہ چیز لکھی یا نہیں لکھی مگر یہ اشعار ان کے دیوان میں ہماری نظر سے گزرے ہیں۔

سلیمان شکوہ کے قصیدے میں لکھتے ہیں:

آئیں نہ کریں مجھ سے فنِ شعر میں پنجہ سودا نہیں بیٹھے تو ہیں سودا کی جگہ میر

.....

تلتا میں اُس کے پلّے میں ہوتا گر انوری مرزا و میر سے مجھے کیا ہے برابری

.....

ہو چکا دورِ میر و مرزا کا اب زمانے میں ہے میرا دورا

.....

میر کی جب سے اُٹھ گئی ہمت اپنے ہاں بھی مشاعرہ میں کیا

.....

میر و میرزا کا تو نے کر ذکر مصحفی اشعر ہیں تو کشور ہندوستاں میں ہم

.....

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

مصحفی نے تمام عمر میر اور سودا کی غزلوں کی زمین پر غزلیں کہیں لیکن ان کی بلندی تک نہیں پہنچ سکے۔ نہ جانے مصحفی کو سودا سے کد تھی جو سودا کے انتقال کے بعد ان کے شاگردوں سے بھی ہو گئی۔ شاید سودا نے اپنے خاطر خیال میں بھی مصحفی کو نہ رکھا ہو گا لیکن مصحفی کی گولہ باری دیکھیے:۔

سوداؔ کے تئیں کہتے ہیں تھا شاعر مغلق　　سو شاعری اس کی بھی بلیغوں پر عیاں ہے
مضمون و معانی میں نہیں بہرہ کچھ اس کو　　سچ پوچھو تو اُردو کی فقط صاف زباں ہے

.....

سوداؔ تو یہاں کھیت رہا آدھی ہی رہ میں　　طے ہو نہ سکا اس سے بھی صحرائے طبیعت

خواجہ میر دردؔ اللہ والے آدمی تھے۔ نہ کسی کے لینے میں شریک نہ کسی کے دینے میں شریک، فقط وحدہٗ لاشریک کے عشق میں رات دن شریک رہتے لیکن چونکہ مسندِ شاہی پر یا خانقاہ کے بوریا پر کوئی بھی جلیل قدر شخصیت مصحفیؔ کی آنکھ میں کھٹکتی تھی، اس لیے ان کی قبر کو بھی اکھاڑا گیا۔ مصحفیؔ قصیدہ حضرت علیؑ میں دردؔ کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

دردؔ کو شاعروں میں سمجھوں　　یہ تو ہونا نہیں ہے وا دردا
بس وہی عالم جوانی میں　　بیش و کم ریختہ کہا ہو گا

مشہور ہے کہ درغ گو حافظہ ندارد۔ مصحفیؔ کے چند اشعار خود ان کے بیان کے خلاف ہیں:۔

کیوں کہ دلی کے بیچ گزرے ہیں　　ڈھائی شاعر سرامد شعرا
اس کی تفصیل یہ کہ کہتے ہیں　　میرؔ و مرزاؔ و دردؔ وا دردا

ان بزرگوں سے پنجہ نرم کرنے کے بعد مصحفیؔ، سوداؔ کے شاگردوں اور حسرتؔ و جراتؔ کی جوگت بناتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے۔ مسکین نہاد، خوش خو، متواضع، با ادب، مرتبہ شناس، مہذب مصحفیؔ، جراتؔ کی شاعری کو ''چھنالے کی شاعری'' حسرتؔ کی شاعری کو ''رزالے کی شاعری'' فرماتے ہیں:۔

دیوان جن کے کفش سے افزوں نہیں ذرا　　کرتے ہیں کیا وہ لوگ کسالے کی شاعری
گر چو چلا بھی ہووے تو ہاں سوزؔ کا سا ہو　　کس کام کی وگرنہ چھنالے کی شاعری
بعضوں نے تب تو شعر پہ حسرتؔ کے یہ کہا　　کیا دال موٹھ بیچنے والے کی شاعری
کیسا ہی بڑھ چلے وہ کلام شریف سے　　سرسبز ہووے گی نہ رذالے کی شاعری

مرتبہ شناس مصحفیؔ یہیں نہیں رُکتے بلکہ:۔

اک طرفہ خر سے کام پڑا ہے مجھے کہ ہائے　　سمجھے ہے آپ کو وہ مسیحائے شاعری

ع فردوسی زمانہ ہوں میں نظمِ شعر میں

ع سحبانِ عرب میں کر نہ سکا میری ہمسری

مصحفی کے اشعار فارسی میں ہیں لیکن عربی میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ مصحفی اپنی تعلّی میں کہتے ہیں:

ہندوستان کی گردن خردو بزرگ پر ہے سچ تو یہ مرا ہی ہے احسانِ شاعری
پیرو ہیں میری طرز کے یاں چھوٹے اور بڑے ملکِ سخن کا ہوں میں سلیمانؑ شاعری
جس روز میرے جسم سے نکلے گی میری جان یہ جانیو تُو آج گئی جانِ شاعری

.....

میں اپنی شان عنقا ہوں قاف معنی کا یہ پہنچے مجھ تئیں کب ہے مرا بلند مقام

مصحفی منکسر المزاج فرماتے ہیں:

قرآن کو کیا دیکھے ہے زاہد تو گہے دیکھ میرا بھی تو قرآن محشائے طبیعت

.....

شانے پر میرے مہرِ نبوّت نہیں نہیں کرتا میں صاف دعویٰ وحی و پیمبری

مصحفی کے شاگردوں میں کچھ شہدے بھی تھے جو تیغِ زبان کے علاوہ خنجر و شمشیر سے مسلح ہو کر حریفوں کو ڈراتے تھے چنانچہ نور اسلام منتظر اور حیدر علی گرم، جن کا ذکر خیر آگے ہو گا، ان کی مدح اور تائید میں مصحفی فرماتے ہیں۔

سو کب میں شورش بے جا سے ان کی ڈرتا ہوں انھوں کے ہجو کو اک گرم بس ہے اور یہ تمام
اگرچہ سب ہیں نواخواں ولیکن ان میں سے بلا ہیں منتظر و گرم جوں برہنہ حسام
کسی سے بات میں کٹتے ہیں اور نہ دبتے ہیں زبان ان کی ہے تیغِ بروں شدہ زنیام
وہاں سے حضرت شیطان بھی دُم دبا نکلے کھڑے ہوں جس سرہ پر یہ باگروہ عوام
بزرگ زادگی میں ان کی شک نہیں لیکن کرے ہے ان سے سہفیہ فلک رذالت وام

یعنی یہ شاگرد شہدے ایسے ہیں کہ فلک میں ان سے رذالت قرض کرتا ہے۔

مشہور ہے کہ مصحفی نے معاش کے چکر میں تمام عمر شعر بیچ کر زندگی بسر کی۔ پاکیزہ زندگی کے بارے میں قاسم کا تذکرہ نہیں بلکہ خود مصحفی کی نوشت ''مجمع الفوائد'' میں یہ کہتی

ہے: ''پہلی بیوی کے مرنے کے بعد تقریباً تیس سال ہوئے ہوں گے یا کچھ زیادہ، میں لکھنؤ میں مقیم ہوں۔ ایک زنِ خولہ بے نکاح و متعہ سے تعلق پیدا کیا۔ اس نے تین حمل سقط کرائے۔ رفع بدنامی کی خاطر اس سے بیزار ہو کر جدائی اختیار کی۔ اس کے بعد ایک عورت سے عشق ہو گیا جو کوچہ گرد تھی۔ چند روز گھر کی چار دیواری میں بیٹھی اور ایک دلالہ کے بہکانے سے مجھ سے جدائی طلب کی۔ اسی دوران ایک اور عورت سے نامہ و پیام کا سلسلہ جاری رہا چنانچہ زنا سے بچنے کے لیے اس سے متعہ کر لیا جو ''محکم تر از نکاح'' ہے۔ اس واقعہ کو بارہ برس ہو چکے ہیں لیکن کوئی اولاد نہیں ہوئی۔'' بہرحال، جیسا کہ خود مصحفی نے کہا ہے:

ع۔ بشر ہوں میں بھی شریر

بس جب یہ چھمق صفت شخصیت اگرچہ ہاتھ لگانے میں سرد محسوس ہوتی ہے، جب دوسرے نرم اور ٹھنڈے افراد سے رگڑائی تو کچھ دھواں ضرور بلند ہوا لیکن آگ اس وقت لگی جب ان کے مقابل دوسری چھمق صفت شخصیت انشا سامنے آئی۔ ڈاکٹر آمنہ خاتون نے ''لطائف السعادت'' میں یہ صحیح کہا ہے کہ انشا نے کسی بھی ادبی معرکے میں پہل نہیں کی لیکن جب ان کو چھیڑا گیا تو انھوں نے حریف کو آخر تک نہیں چھوڑا:

انشا اللہ خاں کو صاحب آپ نے چھیڑیں مجلس میں
ان باتوں میں بیٹھے بٹھائے لاکھ بکھیڑے پڑتے ہیں

اس معرکہ پر تبصرہ سے پہلے ہم انشا کی شخصیت پر روشنی ڈالیں گے۔ قاسم نے ''مجموعۂ نغز'' میں انشا کے بارے میں خوب ترین یہ جملہ ''باکثرت از صفات حمیدہ آراستہ و بابیشتر از اخلاق پسندیدہ'' کہنے کے بعد بے عیب خدا کی ذات بتا کر مصحفی کو بے عیب اور انشا کو مجسمۂ عیوب ظاہر کیا۔ اس تذکرے میں انشا کے ایسے ستاون اشعار نظم کیے کہ صرف دو تین شعر عمدہ ہیں۔ یہ انتخاب خود قاسم کا سلیقہ ہے یا خس و خار کی جمع آوری ان کا پیشہ، ہم کو اس کا علم نہیں۔ ہمیں تو صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان اشعار کے مطالعہ سے انشا شاعری کی عالی حیثیت کے حامل نہیں ہو سکتے۔ بس ایسے تذکرے میں انشا کا ذکر ڈھونڈنا خود انشا پر ظلم ہے۔ انشا کی شخصیت کی دوسری تصویر، جو محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں کھینچی، اس میں

ڈاکٹر آمنہ خاتون کے قول کے مطابق وہ تصویر ہے جو آزاد نے ایسی عینک سے دیکھی جس کا ایک شیشہ منتظر کا مصرع: ''واللہ کہ شاعر نہیں تُو بھانڈ ہے بھڑوے'' اور دوسرا شیشہ شیفتہ کا جملہ ''ہیچ صنفِ سخن را بطریقہ رائج شعر نگفتہ'' تھا۔ مولانا آزاد کے دماغ پر بیتاب شاگرد فراغ ہم عصرِ انشا کے جملہ کا بھی شدید اثر تھا کہ ''انشا کے فضل و کمال کو ان کی شاعری اور ان کی شاعری کو نواب سعادت علی خان کی مصاحبت نے ڈبو دیا۔''

یہ جملہ اس لیے صحیح نہیں کہ انشا آج بھی ہمارے درمیاں ایک عظیم شاعر اور معروف نثر نگار کی بابت زندہ ہیں اور اپنی عمر کے تریسٹھ سالوں میں صرف نو سال سعادت علی خان کے دربار سے منسلک رہے۔ تذکرے اور تاریخوں سے یہ پتا چلتا ہے کہ انشا ایک دو بار ذہنی عدم توازن اور افسردگی Nervous Breakdown کا شکار ضرور ہوئے اور شاید آخر میں حافظہ بھی کھو چکے ہوں اور مرض Alzhamer سے بھی دوچار رہے ہوں۔ بہرحال' ایسی حالت میں انسان کو اس کے کھانے پینے کا کچھ خیال نہیں رہتا' یاد داشت اور حافظہ ختم ہو جاتا ہے۔ آزاد نے انشا کی دماغی بیماری کی تصویر ان کے دوست سعادت یار خان کی زبانی کچھ اس طرح پیش کی کہ وہ ایک قسم کی عبرت ناک مشیت کی سزا معلوم ہوتی ہے' جو انشا کے حق میں شدید ناانصافی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ آزاد خود کچھ اسی طرح کی حالت کا شکار ہوئے۔

انشا نے اپنی تعلّی میں شعر لکھے لیکن کسی استاد شاعر یا بزرگ شعریت سخن کی بے حرمتی نہیں کی۔

بو باس نکلتی ہے کچھ شعر میں انشا کے جامی کی، نظامی کی، سعدی، سحابی کی

.....

شیخ سعدیِ وقت ہے انشا تو ابو بکر سعد زنگی ہے

.....

فاضلم، علامہء دہرم وحیدِ عصر خود دیگری چوں من نباشد شاعرِ شیریں کلام

.....

محض مخصوص جناب سید انشا بودہ است این فصاحت' این بلاغت' این ہمہ جوش و خروش

.....

یہ سچ سمجھو کہ انشا ہے جگت سیٹھ اس زمانے کا　　نہیں شعر و سخن میں کوئی اس کے ساکھ کا جوڑا

.....

انشا! صد آفرین تیرے ذہن سلیم کو　　مضمون زیادہ اس سے بھلا اور کیا بنے

.....

کیست آں مرد مسلماں بندہ پروردگار　　آنکہ نامش ہست در قرآں بہ تصریح آشکار

انشا سادات نجف سے تعلق رکھتے تھے اور اسی پر ان کو ناز تھا۔ لوگ جب گستاخانہ اور بے ادبانہ رویہ اختیار کرتے تو وہ اس طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ذیل کے تمام مصراع اولیٰ سے یہ ظاہر ہے کہ مصرع ثانی جواب میں لکھا گیا ہے۔ ہوسکتا ہے ان کے مخاطب مصحفی اور ان کے شہدے شاگرد ہوں:۔

بے ادب خدمت سادات میں بولے جو شخص　　خوک کا آہنی اس کا ہو سر اور دھڑ پتھر

.....

معاذ اللہ! دشمن جو کوئی سادات کا ہووے　　یقیناً وہ تو ہے دنیا میں ابنِ سعد کا جوڑا

.....

تعظیم ما اگر نکنی خاک برسرت　　خود سیدیم و عالم و مرتاض عالیم

.....

آن کیست کہ غیبت ام بگوید انشا　　اندر دہن پدر کلانش شاشم

.....

دو باتیں فارسی کی سیکھ اُس نے میر انشا　　بس لکھنؤ سے سارے کابل کا منہ چڑایا

کبھی اپنے دل کو یہ کہہ کر سکون دیتے ہیں:۔

نہیں ہم فن کو باہم دیکھ سکتے لوگ یہ سچ ہے　　لگا اتصاص سے ہے لاتحب التعاص کا جوڑا

.....

سوائے تیرے ولی کب کسی کو سمجھوں میں　　محمدیؐ ہوں نہیں تابع سطیح و نطیح

.....

بندۂ بوترابؑ ہے انشا　　شک نہیں اس کی خاکساری میں

ہم اس مقام پر انشا کا آپ اپنا منظوم ریویو پیش کریں گے جو انھوں نے غزل مسلسل میں یوں نظم کیا:۔

بہ ربِ کعبہ کہ ہضماً لفنفعہ یہ بات نہیں میں اپنے خصائل کو جانتا ہوں صریح
کٹے بہ لہو ولعب عمر طبع تھی مائل کبھی بہ حسن ملیح و کبھی بہ رنگ صبیح
گہے تھے زیج اوسع بیگ ہاتھ میرے مطالعہ میں ''سطرلاب'' کے گہے تسطیح
فراغ ان سے جو حاصل ہوا تو پیش نظر رہے ''مطول'' و ''توضیح'' و ''سلم'' و ''تلویح''
کسی کی ہجو کہی فارسی میں گہ میں نے قصیدہ عربی میں کسی کی کی تمدیح
لغات غامضہ وہ بولنے تشخص ساتھ کدھر ہیں اب وہ کہاں فہم وعلم ونطق فصیح
ہوئی ہے منتشر اوراق نسخہ صحت حکیم و مطلق و شافی تجھی سے ہو تصحیح

پس مصحفی اور انشا کی شخصیتوں کو تذکروں اور کلاموں کی روشنی میں دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مصحفی مسکین نہاد، شریف النفس شخص تھے اور نہ انشا ہنگامہ آرا، شوخ، بھانڈ اور بھڑوے بلکہ جیسا کہ انشا کے تحقیقی مقالے کے مصنف شیام کالڑا پیشاوری نے لکھا ہے اور ''لطائف السعادت'' کے مصنف ڈاکٹر آمنہ خاتون نے ثابت کیا ہے کہ ہر ادبی معرکہ کی پہل مصحفی اور دوسرے حریفوں کی جانب سے ہوئی اور انشا نے دفاعی جواب دیا' اگرچہ بعض مقامات پر انھوں نے تیر کا جواب توپ سے دیا کیونکہ وہ حساس اور جذباتی تھے۔ انشا حیادار تھے۔ بھانڈ اور بھڑوے وہی اشخاص ہو سکتے ہیں جن کی مدح میں مصحفی نے لکھا کہ یہ میرے شاگرد ختنظر اور کرم سے فلک بھی رذالت قرض کرتا ہے۔

کلیات میں ایک ہجو مصحفی کے نام بھی ہے جس کا ذکر آگے ہوگا۔ محمد حسین آزاد نے اور بعض دیگر مبصرین نے مصحفی اور انشا کے جھگڑے کی جو وجوہات بیان کی ہیں' وہ صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ پہلی وجہ: مصحفی شہزادہ سلیمان شکوہ کی غزلوں پر اصلاح دیتے تھے۔ انشا کے پہنچنے پر یہ کام انشا کے سپرد ہوگیا۔ صحیح نہیں۔ خود مصحفی لکھتے ہیں کہ وہ انشا کے بعد انشا ہی کے توسط سے سلیمان شکوہ تک پہنچے۔ دوسری وجہ: جب اصلاح کلام کی خدمت انشا کے سپرد ہوئی تو مصحفی کی تنخواہ میں کمی کردی گئی۔ صحیح نہیں۔ خود مصحفی تذکرہ ہندی میں لکھتے ہیں کہ وہ کلام کی اصلاح کی خدمت پر نہیں بلکہ شریک مجلس یاراں ہوا کرتے تھے جس کی وجہ سے

انھیں شہزادے کی خدمت میں مدحیہ قصاید پیش کرنے کا موقع ملا۔ مصحفی نے کہا تھا:۔

چالیس برس کا ہی ہے چالیس کے لایق　　تھا مرد معمر کہیں دس بیس کے لایق
اے وائے کہ پچیس سے اب پانچ ہیں اپنے　　ہم بھی تھے کبھی روزوں میں پچیس کے لایق
استاد کا کرتے ہیں امیر اب کے مقرر　　ہوتا ہے جو درماہنہ کہ سائیں کے لایق

یہ کمی درحقیقت مصحفی کی شاعرانہ فخر فروشی اور ہم عصروں پر چوٹ کرنے کی وجہ سے ہوئی تھی۔ یہاں مصحفی نے اپنے کو شاعری کا استاد کہا ہے۔ اس سے مطلب یہ نہیں کہ وہ شہزادے کے استاد تھے۔ اس معرکہ آرائی کی اصلی وجوہات خود مصحفی کی فطرت تھی جو اپنے ہم عصروں کو چیلنج کرتی تھی اور دوسری طرف انشا کی جذباتی فطرت تھی جو ہر چیلنج کو قبول کرتی تھی۔ اس کے علاوہ مصحفی کے حلقہ میں شاگردوں اور شہدوں کا ہجوم اور انشا کا درباری مسخروں کی مصاحبت میں منہ پھٹ ہونا بھی شامل تھا۔ مصحفی اپنی گھٹتی ہوئی آمدنی اور کم ہوتا ہوا درباری رسوخ کا ذمہ دار انشا کو قرار دیتے تھے جب کہ فطرتاً وہ خود اپنی تباہی کے آپ ذمہ دار تھے۔ جس خط میں تنخواہ کی کمی پر اعتراض کرتے ہیں، وہاں سر پھرے نوابوں اور شہزادوں کو اس طرح کہتے ہیں:۔

منہ تھیلوں کے کھلتے ہیں از بہر طوایف　　یعنی کہ یہ بگڑے ہیں سب ابلیس کے لایق

پھر جرأت اور رنگین کی درباری میں رسائی سے جل بھن کر کہتے ہیں:۔

چارہ کے لگانے سے ہوا دو کا اضافہ　　پھر وہ نہ جلے جی میں کہ ہوتیں کے لاحق

مصحفی کی سخت کلامی، گستاخانہ تعلّی اور شہزادے کے کاروبار میں مداخلت نے انھیں مزید دربار سے علیٰحدہ کر دیا چنانچہ اب عجز و انکساری و منت بھی کچھ کام نہ کر سکی:۔

جاوے نہ اور در پہ برائے حصولِ نان　　مانندِ نقشِ پا اسی در پر رکھے قرار
مشاہرہ مرا کچھ لکھ دے اپنے لایق کو　　ہے ترے قبضے میں اے ابنِ بوتراب قلم

یہاں انشا خاموش رہے۔ انشا کی کسی نظم یا نثر میں ان گستاخانہ تعلیوں کا جواب نہیں، البتہ سودا کے شاگردوں نے ان سے چھیڑ چھاڑ ضرور کی۔ جب کام نہیں بنا تو مصحفی نے شہزادہ سلیمان شکوہ کی خدمت میں معذرتی قصیدہ روانہ کیا:۔

قسم بہ ذات خدائے کہ ہے سمیع و بصیر　　کہ مجھ سے حضرت شہ میں نہیں ہوئی تقصیر

سوائے اس کے کچھ حال اپنا کیا تھا عرض
سو وہ بطور شکایت تھی اندکی تقریر

گر اس سے خاطرِ اقدس پہ کچھ ملال آیا
اور اس گہنہ سے ہوا بندہ واجب التعزیر

عوض روپوں کے ملیں مجھکو گالیاں لاکھوں
عوض دوشالہ کے خلعت بشکلِ نقش حریر

مصائب ایسے کہ گر کچھ کسی سے لغزش ہو
تو اس کے رفع کی ہرگز نہ کرسکیں تدبیر

یہ افترا ہے بنایا ہوا سب انشا کا
کہ بزم رزم میں ہے پائے تخت کا وہ مشیر

اگرچہ بازی انشا بے حمیت کو
رہا خموش سمجھ کر میں بازیِ تقریر

پھر فوراً تہدید شروع کرتے ہیں:۔

گر اس پہ صلح کی ٹھہری رہے تو صلح سہی
اگر ہو پھر شرارت، بشر ہوں میں بھی شریر

جواب ایک کے یاں دس ہیں اور دس کے سو
نگاہ کرتے تھے اول بایں قلیل وکثیر

☆.....☆.....☆

انشا اور مصحفی

ادبی معرکے کی ابتدا کس کی گردن پر
اور کس کی انگلی کے اشارے سے شروع ہوئی؟
گردن اور انگلی کی غزلوں کی داستان

اتنا تو مصحفی اچھی طرح جانتے تھے کہ ان کے حریف ایک قادر الکلام پُر گو شاعر ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ جذباتی، منہ پھٹ، شوخ اور لاابالی بھی۔ مصحفی ظاہراً مسکین، نرم صحبت اور ملنسار تھے چنانچہ انھوں نے شہزادہ سلیمان شکوہ کے دربار میں جو ماہانہ مشاعرہ ہوتا تھا، اس میں ایک جدید ردیف اور مشکل قافیہ میں یہ سمجھ کر غزل پڑھی کہ انشا اس ردیف اور قافیہ میں ضرور اپنی انگلی ڈالیں گے اور ہوا بھی وہی لیکن جس قافیہ بندی کے وہ منتظر تھے، انشا نے اسے استعمال نہیں کیا مگر سعادت یار خان نے اس کمی کو پورا کر دیا جس کی تفصیل آگے آئے گی:۔

زہرہ کی جب آئی کف ہاروت میں انگلی
کی رشک نے جاویدۂ ماروت میں انگلی

مہندی کے یہ چھلے نہیں پوروں پہ بنائے
ہے اس کی ہر ایک حلقہء یاقوت میں انگلی

غرقے کا تیرے حال پھر از بہر تاسف
ہر موج سے تھی کل دہن حوت میں انگلی

مطرب بجے جس وقت کہ تو چھیڑے ہے قانوں
ناچے ہے تیری عالمِ لاہوت میں انگلی

تھا مصحفی یہ مائلِ گریہ کہ پس از مرگ
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

غزل کا پڑھنا تھا کہ ہر طرف سے داد و تحسین کی صدائیں بلند ہوئیں۔ سعادت علی خان ناصرؔ ''تذکرۂ خوش معرکہ زیبا'' میں لکھتے ہیں کہ سید انشاؔ نے جواب میں یہ غزل پڑھی۔ سید محسن علی ''سراپا سخن'' میں لکھتے ہیں کہ انشاؔ نے شہزادہ سلیمان شکوہ کے اشارے پر فوراً غزل کو الٹ کر جو غزل پڑھی وہ یہ ہے:

زہرہ کی گئی کب کفِ ہاروت میں انگلی — کب رشک نے کی دیدۂ ماروت میں انگلی
دیکھا ہے کہیں حلقۂ یاقوت جو تم نے — دی ان کی پھنسا حلقہ یاقوت میں انگلی
پہنچائے ہے مخلوق کو خالق کی جگہ پر — مطرب کی نچا عالمِ لاہوت میں انگلی
ہیں آپ جلا ہے کے خسر یا وہ تمھارا — الجھائے اسی واسطے ہیں سوت میں انگلی
تھا مصحفیؔ کا نا کہ چھپانے کو پس مرگ — تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

آزادؔ لکھتے ہیں کہ غزل کو اُلٹ کر بڈھے بچارے کے کلام کو خراب کیا۔ چند شعر اس کے خیال میں فحش قبیح لکھنے کے قابل بھی نہیں۔ جو اشعار ہم نے لکھے، نہ ''کلیات انشاؔ'' میں ہیں اور نہ ''آبِ حیات'' میں آزادؔ نے لکھے۔ یہ تو انشاؔ کی خوش بختی تھی کہ سید محسن علی نے ان شعروں کو ''سراپا سخن'' میں لکھا جو ہم تک پہنچے، ورنہ لوگ آزادؔ کی تہمت کو باور کر لیتے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان شعروں میں فحش قبیح کہاں ہے؟ چوتھے شعر میں سوالیہ طنز ہے کہ کیا جُلا ہے ہیں یا آپ کے خسر اور آخری شعر میں شوخی ہے۔ اس کے علاوہ انشاؔ نے ایک سنجیدہ غزل بھی اسی ردیف اور قافیے میں لکھی، جس کے چند اشعار یہ ہیں:۔

دیکھ اس کی پڑی خاتم یاقوت میں انگلی — حاروت نے کی دیدۂ ماروت میں انگلی
ہلتے ہیں مصلّے پہ تشہد میں سوالحق — ہے وہ دہن عابد طاغوت میں انگلی
لپٹے ہے میری آہ فلک میں تو کہوں میں — یوں ڈالتے ہیں بنی مسکوت میں انگلی
یوں ہے تری خنصر پہ حنا جیسے کہ تر ہو — داؤد کی خون سرجالوت میں انگلی
ناسوت کے عالم میں پئے سیر ہم انشاؔ — کرتے ہیں شگاف در لاہوت میں انگلی

چونکہ انشاؔ کی غزل خوب اور زور بیان سے سرشار تھی، مصحفیؔ نے اس غزل کا جواب یوں دیا:۔

ہم قارئین پر آزادؔ کے بیان کی صداقت کو چھوڑتے ہیں کہ کس نے فحش قبیح شعر لکھے:

بے معنی ہے خونِ سر جالوت میں انگلی　　جیسے دہن عابد طاغوت میں انگلی
کچھ مصرع اول سے نہیں ربط بھی اس کو　　حاروت نے کی دیدۂ ماروت میں انگلی
جورو تیری چھیلا ہو تو کیوں کر نہ کروں غش　　دیکھ اس کی پڑی خاتمِ یاقوت میں انگلی
مادر کا یہ رحم اپنے ٹٹولے ہے تو شاید　　کرتا ہے جو بیٹھے شکم حوت میں انگلی

اس غزل کو آزاد نے ''آبِ حیات'' میں نہیں لکھا۔

ادھر مصحفی نے اپنے شہدے شاگردوں کو تیز کیا' پھر اس ردیف اور قافیہ میں فحش اور مغلظات کا سانڈ اس شروع ہو گیا۔ خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ یہ منتظر اور گرم کے اشعار تھے یا ان کے استاد کے' چونکہ اشعار میں استادی رنگ کی جھلک ضرور ہے۔

منتظر کے صرف دو شعر نمونے کے لیے یہ ہیں:۔

واں جورو نچائے تیری بازار میں انگلی　　اور لوگ کریں یاں تیرے دربار میں انگلی
اے بے ہنر عجب کیا ہے اگر از رہ خلطہ　　تو اس کے کرے اور وہ تیرے پیار میں انگلی

گرم نے کہا:۔

اس جرم پہ لازم ہے تیرے ہاتھ کو کاٹیں　　کرتا ہے شگاف در لاہوت میں انگلی
کہتے کے تئیں چاہیے آئینہ دکھائے　　نہ یہ کہ کرے بینی مسکوت میں انگلی

''مجالس رنگین'' کے مولف سعادت یار خان رنگین کی تحریر سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ مصحفی کو جس قافیہ کا انشا سے انتظار تھا' اس کمی کو خود رنگین نے پورا کیا' چنانچہ اس شعر کو سلیمان شکوہ اور انشا سن کر پھڑک اُٹھے:

دیکھ اس کی پڑی خاتم یاقوت میں انگلی　　بیٹھی ہے پری اپنی دیے..... میں انگلی

اس ادبی انگلی کے بعد مصحفی نے پھر ایک بار شہزادہ سلیمان شکوہ کے دربار میں اپنی استادی جتانے کے لیے ثقیل قوافی اور مشکل ردیف میں آٹھ اشعار کی غزل لکھی' جس کے چند اشعار یہ ہیں:۔

سرمشک کا ہے تیرا تو کافور کی گردن　　نے موے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن
مچھلی نہیں ساعد میں تیرے بلکہ نہاں ہے　　وہ ہاتھ میں ماہی سقنقور کی گردن
دل کیوں کہ پری حور کا پھر اس پہ نہ پھسلے　　صانع نے بنائی تیری بلور کی گردن

کیا جانیے کیا حال ہوا صبح کو اس کا ڈھلکی ہوئی تھی شب ترے رنجور کی گردن
یوں زلف کے حلقہ میں پھنسا مصحفی اے وائے جوں طوق میں ہووے کسی مجبور کی گردن

انشا نے اس غزل کے قافیوں اور مضمون پر اعتراض کرتے ہوئے ایک قطعہ لکھا جس کے چند اشعار، جو مربوط ہیں، یہاں نقل کیے جاتے ہیں:۔

سن لیجیے گوش دل سے مرے مشفقا یہ عرض مانند بید غصہ سے مت تھرتھرایئے
بلور گو درست ہو لیکن ضرور کیا خواہی نخواہی اس کو غزل میں کھپایئے
کیا لطف ہے کہ گردن کا فور باندھ کر مردے کی باس زندوں کو لاکر سنگھایئے
گردن کا دخل کیا ہے سفتور میں بھلا سانڈے کی طرح آپ نہ گردن ہلایئے
دستور ونور و طور یہ ہیں قافیے بہت اس میں جو چاہیے تو قصیدہ سنایئے
ایسے نجس کثیف قوافی سے نظم میں دندان ریختہ پہ پھپھوندی جمایئے
استاد گرچہ ٹھیرے ہیں، صاحب یوں ہی سہی لیکن ڈھکی ہی رکھیے بس اس کو چھپایئے

اس کے علاوہ انشا نے اسی ردیف اور قوافی میں ایک غزل بھی لکھی جس کے چند شعر یہ ہیں:۔

توڑوں گا خم بادہ انگور کی گردن رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن
کیوں ساقی خورشید جبیں کیا ہی نشے ہوں سب یونہی چڑھا جاؤں مئے نور کی گردن
آئینہ کی گر سیر کرے شیخ تو دیکھے سرخرس کا، منہ خوک کا، لنگور کی گردن
اچھلی ہوئی ورزش سے تری ڈنڈ پہ مچھلی ہے نام خدا جیسے سفتور کی گردن
اے دیو سفید سحری! کاش تو توڑے اک مکے سے خور کے شب دیجور کی گردن
محفل میں تری شمع بنی موم کی مریم پگھلی پڑی ہے اس کی وہ کافور کی گردن
حاسد تو ہے کیا چیز کرے قصد جو انشا تو توڑ دے جھٹ بلعم باعور کی گردن

جب انشا کے اعتراضات مصحفی تک پہنچے تو انھوں نے پچیس اشعار کا ایک قطعہ لکھ کر اس کا جواب دیا۔ یہاں ہم صرف وہی اشعار لکھیں گے، جن کا اعتراض سے تعلق ہے:۔

اے آنکہ معارض ہو مری تیغ زباں سے تو نے سپر عذر میں مستور کی گردن
ہے آدم خاکی کا بنا خاک کا پتلا گر نور کا سر ہووے تو ہو نور کی گردن

میں لفظ سقنقور مجرد نہیں دیکھا ایجاد ہے تیرا یہ سقنقور کی گردن
گردن تو صراحی کے لیے وضع ہے ناداں بے جا ہے خم بادہ انگور کی گردن
لنگور کو شاعر تو نہ باندھے گا غزل میں کس واسطے باندھے کوئی لنگور کی گردن
کافور سے مطلب ہے مرا' اس کی سفیدی ٹھنڈی تو میں باندھی نہیں کافور کی گردن
کافور تو میت کا اسے سمجھے بہ ایں عقل اور آپ جو پھر باندھے تو کافور کی گردن
مضمون وہ میرا ہی ہے گو اور طرح سے باندھے ہے گماں اپنے میں رنجور کی گردن
جو گردنیں باندھی ہیں میں لا تجھ کو دکھا دوں تو مجھ کو دکھا دے شبِ دیجور کی گردن
ٹوٹے ہوئے پنجے کی طرح میرے قلم سے جاتی ہے پچک شاعر مغرور کی گردن
اے مصحفی! خامش یہ سخن طول نہ کھینچ جائے یاں کوتہ ہی بہتر سر پر شور کی گردن

اگر ان دونوں شاعروں کے اعتراضات اور جوابات پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کتنے باکمال اور قادر الکلام تھے اور مسائلِ شعر سمجھنے کی کس قدر قدرت رکھتے ہیں۔ دونوں طرف کے اعتراضات کا محاکمہ کیا اور دونوں کو کسی حد تک صحیح اور کسی حد تک غلط بتایا۔ یہ مسائل کیوں کہ ہماری تحریر کا مقصد نہیں' اس لیے ان کو یہیں چھوڑ کر یہ کہیں گے کہ اس معرکہ میں ایک طرف انشا اور سلیمان شکوہ تو دوسری طرف مصحفی اور ان کے مخصوص شہدے شاگرد کود پڑے اور اسی زمین میں اشعار لکھے۔ سلیمان شکوہ نے انشا کی طرفداری کی۔ لکھا:۔

خالق نے بنا کر کے تری نور کی گردن کی اس پہ تصدق وہیں اک حور کی گردن
سب صاحبوں نے اس کو جب باندھا ہے یہ کہیے دیکھی ہے کسی نے بھی سقنقور کی گردن
اور دوسرے ہے لفظ بلّور اس کو بھی احمق کہتے ہیں زبردستی سے بلّور کی گردن
اور تیسرے ماہی کو جو ماہی پڑھو ہو ہاں! اس پہ ہے عقل کے معذور کی گردن

جب شاہ اس میدان میں اترے تو گدا کیوں نہ کودیں چنانچہ حیدر علی گرم نے یہ اشعار لکھ کر بھیج دے:۔

کل شمع نے دیکھی تھی جو اس حور کی گردن دی آگ میں رکھ اپنی وہ کافور کی گردن
سب عفو تیرے نورِ تجلّی میں بھرے ہیں نافہم کے آگے ہے فقط نور کی گردن

اے گرم! پڑھ اب ایسی غزل سننے سے جس کے چھپ جائے گریبان میں مغرور کی گردن

ماہی کی اضافت پہ جنھیں ہووے تامل بے سر ہے وہ پھر ان کی سقنقور کی گردن

سر کاٹ کے اس کا ابھی گنگا میں بہا دوں لگ جائے مرے ہاتھ جو لنگور کی گردن

آزاد کہتے ہیں کہ یہاں لنگور سے مراد انشا ہیں کیوں کہ وہ ہمیشہ ایسا مفلر گردن میں ڈالتے جس کا ایک سرا آگے اور ایک سرا پیچھے ہوتا تھا۔ مصحفی کے ایک شاگرد رشید خلیل نے بھی اس میدان میں طبع آزمائی کی اور یہ اشعار نمونے کے پیش کیے جاتے ہیں:

عرفی نے خموشی کو خموشی کہا ہے اس سے یہ ہے ماہیٔ سقنقور کی گردن

اک بات میں تجھ سے کہوں انصاف تو کیجو انسان کے بھی ہوتی ہے کہیں تور کی گردن

منتظر نے بھی دو غزلیں لکھیں۔ ان کے تین شعر دیکھیے: ؎

ہو سکتی ہے ماہیِ سقنقور کی گردن لیکن نہیں ثابت شبِ دیجور کی گردن

مغرور عبادت نہ ہو زاہد کہ ہوئی ہے شاہان برس بلعم باعور کی گردن

انشا بھانپ گئے کہ یہ سب کارکردگی مصحفی کر رہے ہیں۔ مصحفی کے سفید سر اور گورے چہرے کو یوں نظم کیا۔ یہ شعر ''آبِ حیات'' میں ہے:

سفرہ پہ ظرافت کے ذرا شیخ کو دیکھو سرسوں کا' منہ پیاز کا' اچور کی گردن

منتظر نے جواب دیا: ؎

حاسد وہ برس گو ہے کہ کچھ اس سے نہیں دور باندھے وہ اگر شعر میں اچور کی گردن

مسئلہ یہاں پر ختم نہیں ہوا۔ انشا اور مصحفی کی جانب سے شہر میں سوانگ جلوس نکالے گئے جس میں طرفدار اور ہوا خواہان مخالف کی ہجو پڑھتے ہوئے حریف کے گھر جاتے۔ آزاد نے لکھا کہ پہلے مصحفی کے شاگردوں نے ایسا جلوس نکالا لیکن سعادت یار خان کے قول کے مطابق انشا نے پہلے جلوس نکالا۔ بہر حال' انشا کو اطلاع ملی کہ ان کے خلاف سوانگ آرہا ہے تو انھوں نے گھر سجایا' لوگوں کو مدعو کیا' پھولوں اور مٹھائیوں کی چنگیریاں منگوائیں اور جب یہ لوگ گھر پر پہنچے تو ان شہدوں کا استقبال کیا اور ان کی ہجویں سن کر تعریف کی اور انھیں بڑے احترام سے روانہ کیا۔

۔ ناصر نے ''خوش معرکہ'' میں لکھا کہ انشا نے جو اس کا جواب دیا' وہ قیامت تھا۔ انشا

کی طرف سے ایک انبوہ کثیر' جس میں کئی افراد ڈنڈوں پر ہجویں پڑھتے ہوئے' بعض لوگوں کے ہاتھوں میں گڈا اور گڑیا تھی' لڑاتے ہوئے پڑھتے تھے:

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

جس وقت یہ سوانگ مصحفی کے گھر پہنچا' منظر اور گرم چاہتے تھے کہ حملہ آور ہوں لیکن مصحفی نے روک دیا۔ پھر ان شاگردوں نے' جن کا غصہ شمشیر و خنجر سے نہ نکل سکا تو تیغ زبان کو ذریعہ بنا کر مغلظات لکھیں اور دل کی بھڑاس نکالی لیکن اس میں تمام اخلاقی حدوں کو پھلا گیا۔

انشا کی ہجو میں سولہ بند کا فحش اور قباحت سے بھرا منظر نے مخمس لکھا جس کا معروف مصرع یہ ہے۔ ع۔ ''واللہ کہ شاعر نہیں تو بھانڈ ہے بھڑوے۔'' کچھ بند یہ ہیں:

اگلی تیری جورو تجھے بہکا گئی بھڑوے — جن جن سے یہ بھڑتا تھا وہ بھڑوا گئی بھڑوے
یہ روز تماشا تجھے دکھلا گئی بھڑوے — اک شمع ادھر..... سے وہ کھا گئی بھڑوے
چربی ادھر آنکھوں میں تری چھا گئی بھڑوے

زن دوسری کھیلے ہے تیری نین مٹکا — ہے وہ بھی چھنالوں میں کوئی زور ہی چھکا
تجھ سے بھی ولی کم ہے دغا باز اُچکا — گاہ اپنا مدینہ کہے' گاہ اس کو تو مکا
اس بات پہ صدقے تیری بڑھیا گئی بھڑوے

انشا نے اس کی ساری ذمہ داری مصحفی پر ٹھہرائی اور ایک طویل ترین بحر تخلیق کی اور اس میں چار مصراع فارسی میں لکھے جن کی ردیف ''اندر دہنت شاشہ عالم'' یعنی تیرے منہ میں دنیا کا بھر کا پیشاب اور ان مصرعوں کا قافیہ ناداں' حیران' ثنا خواں اور مردان رکھا۔ مضمون کی طوالت کا لحاظ رکھتے ہوئے ہم صرف تیسرے مصرعے کا ترجمہ پیش کریں گے۔ منظر نے اللہ کی قسم کھا کر انشا کو بھانڈ اور بھڑوا کہا تھا' اس لیے انشا نے پہلا مصرع خدا کی قسم سے شروع کیا۔ تیسرے مصرعے میں لکھتے ہیں: ''اگر تو ابلیس کا نطفہ نہ ہو تو کیسے دل مجھ جیسے سید کا دُکھتا ہے' جو امام حسینؑ کی اولاد ہے' نجیب طرفین ہے' شریف' لطیف' فصیح اور بلیغ ہے۔ جو تیرا محسن ہے اور جو تجھ پر سوائے محبت اور کرم کے کچھ اور نہیں کیا اور تری

تعریف اور ثنا کے سوا کچھ نہیں کہا کیونکہ تیرا ثناخوان تھا۔ ساری دنیا کا پیشاب تیرے منہ میں ہو۔"

شیشے میں بال آنے کے بعد نکل نہیں سکتا۔ اگرچہ ایک دوسرے پر ملامت اور ہجو سے کنارہ کشی ہوئی اور مصحفی نے کبھی:۔

دربار امرا میں چغد کی ارزش ہو　　اے مصحفی! واں آ کر کیا خوش ہوں ہما والے

دل کو سہارا دیا' تو کبھی اپنی مظلومی کو اس طرح بہانہ کیا:۔

جاتا ہوں تیرے در سے کہ توقیر نہیں یاں　　کچھ اس کے سوا اب میری تدبیر نہیں یاں

اے مصحفی! بے لطف ہے اس شہر میں رہنا　　سچ ہے کہ کچھ انسان کی توقیر نہیں یاں

لیکن مصحفی نے کبھی لکھنؤ نہیں چھوڑا اور انشا کے مرنے کے سات آٹھ سال بعد یہیں سپرد خاک ہوئے۔ انشا نے مصحفی کو:۔

میرؔ و قتیلؔ و مصحفیؔ و جراتؔ و مسکینؔ　　ہیں شاعروں میں یہ جو نمودار چار پانچ

قبول کیا۔ مصحفی نے انشا کے انتقال پر تاریخی قطعہ لکھا:۔

انشا اللہ خاں کہ بود از فصحا　　زیں دار چوں رفت جانبِ ملکِ بقا

تاریخش گفت مصحفی بے کم وکاست　　اے وائے کہ مردہ قدر دانِ شعرا

(۱۲۳۳)

اس مضمون کے اختتام پر ہم اس بات پر متفق ہیں' جو انشا نے کہی تھی:۔

نہیں ہم فن کو باہم دیکھ سکتے لوگ یہ سچ ہے　　لگا اقاص سے ہے لاسحب اقاص کا جوڑ

☆......☆......☆

یہ مرثیہ میر انیسؔ کا ہے یا نہیں؟ چند بنیادی مباحث

کراچی سے شائع ہونے والے ''رثائی ادب'' کے چھٹے شمارے ''میر انیسؔ نمبر'' میں میر انیسؔ کا ایک غیر مطبوعہ مرثیہ ''دو شیروں کے نیزوں کے نیستاں میں ہے آمد'' بعنوان نسخہ ءصمد حسین رضوی' ادارہ کے مقدماتی بیان اور جناب سید صمد حسین رضوی کے پانچ صفحات پر مبنی خط' جو ''رثائی ادب'' کے ایڈیٹر کے نام تھا' پڑھنے کا موقع ملا۔ اب اس کے تین مہینے بعد ''رثائی ادب'' کے ساتویں شمارے ''نصف صدی نمبر'' میں جناب نصیر ترابی کا طویل خط بعنوان ''یہ مرثیہ میر انیسؔ کا نہیں ہے'' نظر سے گزرا۔

جناب صمد حسین رضوی نے اپنے مضمون میں مختلف مقامات پر بحث کرتے ہوئے تاکید کی کہ یہ مرثیہ صرف میر انیسؔ کا کلام ہو سکتا ہے۔ جناب نصیر ترابی نے اپنے خط میں مختلف مقامات پر بحث کرتے ہوئے بتایا کہ یہ مرثیہ ہرگز میر انیسؔ کا کلام نہیں ہو سکتا؟ اس بحث میں ''صرف'' اور ''ہرگز'' الفاظ ان اشخاص کی افکار کا نتیجہ ہیں جن کی تحقیقات' علوم مخطوطات خصوصی طور پر مرثیہ شناسی میں زیادہ معتبر اور متفقہ نہیں ہیں۔ ان تحریروں میں ظاہری طور پر بڑے اعتبار اور خاص اعتماد سے گفتگو کی گئی ہے لیکن یہ تحریریں ہر گونہ تحقیقی' تاریخی اور ادبی حولہ جات سے خالی نظر آتی ہیں۔

اس بحث نے ہمیں ایک گمشدہ فردوس یا گمنام خزانہ کی طرف متوجہ کیا ہے کیونکہ آج کل شعرو ادب کی دنیا میں ہر روز نئے نئے انکشافات ہو رہے ہیں۔ چند سال قبل کتب

خانہء آصفیہ کے ادارۂ تحقیقِ مخطوطاتِ مشرقی' ریاست آندھرا پردیش حیدرآباد' ہندوستان نے اُردو فارسی اور عربی کے مخطوطات کی تعداد (۱۷۰۲۹) قلمداد کی' جس میں رثائی ادب بخصوص مراثی کا ایک ضخیم مجموعہ شامل ہے۔ اس محکمہ کی منتظمہ محترمہ رفعت رضوانہ کے قول کے مطابق بہت سارا کلام غیر مطبوعہ' غیر معروف اور نامعلوم شعرا کا ہے جن پر تحقیقی کام ضروری ہے اور جن کے بارے میں تذکرے بھی خاموش ہیں۔ (دیوانِ سلام سراج۔ ''العلم'' صفحہ ۱۹۱' جون ۱۹۹۳ء)۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو شعر و ادب میں تحقیق سے زیادہ تنقید کا کام ہوا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ بھی ہو سکتی ہے کہ تنقید بہر حال آسان کام ہے جس میں ذہنی شعبدہ بازی اور ذاتی فکر و خیال کے اندیشہ کو بغیر کسی مستند حوالہ یا refrence کے اس طرح پیش کیا جاتا ہے جیسے کوئی نقاد نہیں بلکہ پیغمبر آدرش دے رہا ہے یا لوگوں کو امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کا درس دیا جا رہا ہے۔ اسی لیے تو اردو شعر و ادب میں ناقدین کا دن دوگنے رات چوگنے اضافہ ہو رہا ہے۔ اردو ادب میں باضابطہ تنقید کا آغاز جناب محمد حسین آزاد کی کتاب ''آبِ حیات'' یعنی ۱۸۸۰ء سے ہوا' اگرچہ قدیم تذکروں' علوم عروض ونحو کے رسالوں اور سید انشا کی نثری تحریروں بخصوص ''دریائے لطافت'' کو تنقید کی صحیح ابتدا بھی نامزد کیا جا سکتا ہے۔

''سخن شعراء'' مولفہ عبدالغفور نساخ ۱۸۷۴ء' ''آبِ حیات'' مولفہ مولانا آزاد ۱۸۸۰ء' ''انتخابِ نقص'' مولفہ نساخ ۱۸۸۲ء' مولانا حالی کا ''مقدمہء شعر و شاعری'' ۱۸۹۳ء' امداد امام اثر کی کتاب ''کاشفِ الحقائق'' ۱۸۹۸ء' مولانا شبلی نعمانی کا ''موازنہء انیس و دبیر'' ۱۹۰۷ء' امجد علی اشہری کی ''حیاتِ انیس'' ۱۹۰۸ء اور چوہدری سید نظیر حسن کی ''المیزان'' ۱۹۱۴ء تنقیدی عظیم کتابوں کا ایک سیل مسلسل تھا۔ ۱۸۷۴ء سے ۱۹۱۴ء تک ان چالیس برسوں میں شعر و ادب میں تنقید تفسیر اور تبصروں کا میدان گرم رہا۔ ہر شخص اپنی فکر سے صحیفہ تشکیل دے رہا تھا اور..... ''فکر ہر کس بقدر ہمت اوست'' کا مظاہرہ جاری تھا۔ حوالہ جات کی فکر نہ تھی کیونکہ ہر شخص اس احساس میں مبتلا تھا کہ..... ''مستند ہے مرا فرمایا ہوا۔'' ایسے پُر آشوب دور میں کہیں مذہبی تعصب تو کہیں احباب و اقربا پرستی' کہیں ہم فکری تو کہیں ہم نشینی مدنظر تھی۔

لفظوں کے تیشہ سے کسی کی قبر کا نشان مٹایا جاتا تو دوسری طرف الفاظ کے شیشے سے کسی کا مقبرہ سجایا جاتا۔ اگر چہ اردو کے دامن میں ایک تنقیدی ہل چل مچی تھی لیکن تحقیق کا بالکل نام ونشان نہ تھا۔ اسے مغرب کی دین کہیے یا روشن فکری اور بیداری کہ گزشتہ پچاس سالوں میں تحقیق کو تنقید کا اثاثہ جانا گیا اور اس کسوٹی پر کھوٹے کو کھرے سے علیٰحدہ کرنے کی کوشش کی گئی' لیکن اس کے باوجود آج بھی بعض اذہان قدما کے مقلد ہیں اور شاید ان کو یہ علم نہیں کہ یہ شریعت منسوخ ہوگئی ہے اور اب: ع..... یاں جنبشِ لب خارج از آہنگ خطا است۔ قبل ازیں کہ میں اس بحث میں بے خطر کود پڑوں' یہ بتلانا ضروری سمجھتا ہوں کہ میں سائنس کا طالب علم ہوں۔ ہندوستان' انگلستان اور امریکہ کی معتبر یونیورسٹیوں سے علمِ طب میں ''مستند'' قرار دیا گیا ہوں۔ ادبیاتِ فارسی اور اردو زمین میں گزشتہ بیس برس سے قلمیں لگا رہا ہوں۔ آج کل نیویارک شہر میں رہتے ہوئے بھی ان تمام بڑی ہستیوں کے معمولی ترین حالات سے اس لیے آگاہ اور باخبر ہوں کہ بڑے لوگوں کی چھوٹی بات بھی بڑی ہوتی ہے۔

اس گفتگو میں جن افراد کا ذکر ہے' ان سے میرا کوئی خاندانی' معاملاتی اور آشنائی رابطہ نہیں ہے بلکہ ان افراد کے دیدار یا ان سے مراسلت اور گفتگو کا شرف بھی مجھے حاصل نہیں ہے' سوائے ڈاکٹر فرمان فتحپوری' جو ہمیشہ نیویارک کے دورے پر میرے غریب خانہ پر تشریف لاتے اور انھی کے فرمان پر میں سلام پر تحقیقی کام کر رہا ہوں۔ اگر چہ ڈاکٹر صاحب سے بھی کوئی ۸' ۱۰ مہینوں سے گفتگو نہیں ہو سکی ہے۔ دوسرے میرے کرم فرما جناب سید ضمیر جعفری صاحب مشہور شاعر اور ظرافت نگار' جن کا اوڑھنا بچھونا شعر و ادب ہے اور جن سے میں ہمیشہ سیکھتا رہتا ہوں۔

اس عرض حال کے بعد آیئے اصلی مطلب کی طرف رخ کریں۔

جناب نصیر ترابی رقم کرتے ہیں:..... ''علمِ رجال کی رو سے جب کوئی نئی حدیث مہیا ہوتی ہے تو وسیلے کی اخلاقی حیثیت اور علمی دیانت کو مختلف حوالوں سے پرکھا جاتا ہے۔''

بحث..... یہ ایک حقیقت ہے کہ علمِ رجال' علمِ مخطوطات اور علمِ مرثیہ شناسی جداگانہ علوم ہیں۔ علمِ رجال کو اعتقادی' اخلاقی اور ایمانی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے۔ مخطوطات کو کاغذ' روشنائی

اور لکھنائی کے توسط اور موجودہ سائنٹفک طریقوں سے جانچا جاتا ہے اور تاریخی و ادبی حوالہ جات سے پہچاننے کی کوششیں کی جاتیں ہیں۔ مرثیہ کو اس کے اسلوب' طرزِ بیان' روزمرہ صنائع لفظی' صنائع معنوی' استعارات' تشبیہات' فصاحت' بلاغت کے پیمانوں سے ناپا جاتا ہے' یعنی اگر دلائل سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ یا قیس جالندھری یا یوگندر پال صابر یہ ثابت کر دیں کہ یہ مرثیہ میر انیس کا ہے اور نجف یا مصر کے عالمِ دین' جو مرثیہ شناسی سے واقف نہ ہوں' فتویٰ دیں کہ یہ مرثیہ انیس کا نہیں ہے' تب بھی میرے ساتھ تمام ذی شعور افراد انھی محققین کی رائے کو صحیح مانیں گے جو اگرچہ اعتقادی نظریہ جداگانہ رکھتے ہیں لیکن دنیائے ادب میں معتبر ہیں۔ اس لیے علمِ رجال کی بحث اس مسئلہ میں بے معنی ہے۔ موصوف کے اس طرح کے موازنہ کو انگریزی میں Compearing Bananas With Oranges کہتے ہیں۔

اگر جناب نصیر ترابی کا مقصد علمِ رجال کی لپیٹ میں جناب صمد حسین رضوی اور ان کے آباؤ اجداد کی دیانت داری پر شک اور ان کے اخلاقی کردار پر شبہ ہے تو یہ اتہام' زیادتی ہے۔ اس خط میں موصوف نے مرحوم میر عتیق رضوی' مرحوم اسد رضوی اور صمد حسین رضوی کو یہ کہہ کر کہ ''اس مرثیے نے شہر در شہر مادی مسافت تو بڑی طے کی لیکن باضابطہ کسی اخلاقی مسافت کا متحمل نہ ہو سکا'' اخلاقی مجرم نامزد کیا ہے۔ میری نظر میں اس خاندان نے ۱۵۰ سال سے ایک نادر مرثیہ' جو کسی بھی مرثیہ نگار کا ہو' بہر حال ہمارا قومی' ملی' علمی اور مذہبی اثاثہ ہے' اپنے سینے سے لگا کر محفوظ رکھا۔ شہر در شہر پھرے' گھر بار لٹا' زندگی کی صعوبتیں اٹھائیں لیکن پھر بھی مرثیہ کا بستہ اپنے سینے سے جدا نہیں کیا۔ حضور! ان ہاتھوں کو چوما جاتا ہے' ان میں ہتھکڑی نہیں لگائی جاتی۔ تاریخِ مرثیہ گواہی دے گی' کئی نادر مرثیوں کے مخطوطات دیمک کی غذا بن گئے' ردی کے کاغذوں' بقالوں کی دکانوں' کوٹھیوں کے تہ خانوں میں تباہ شدہ حالات میں پائے گئے۔ کیا کسی نے ان افراد کی اخلاقی حیثیت پر گفتگو کی ہے؟

جناب نصیر ترابی لکھتے ہیں:..... ''میر عتیق (وفات ۱۹۰۵ء) نے چنداں کوششیں نہیں کی کہ وہ میر انیس کے فرزند میر نفیس (وفات ۱۹۰۱ء) سے بذریعہ مراسلت استفسار کر لیتے

کہ کیوں یہ مرثیہ اب تک منظرِ عام پر نہ آ سکا۔''

بحث..... میر انیسؔ کے مرثیوں کی پہلی جلد ۱۸۸۰ء میں نولکشور پریس' لکھنؤ سے شائع ہوئی اور پھر ۲۰ سال کے عرصے میں یعنی ۱۹۰۰ء تک چار جلدیں شائع ہو کر منظر عام پر آئیں' جن میں صرف ایک سو سے زیادہ مراثی موجود تھے۔

یہ بھی ایک ادبی المیہ ہے کہ مراثیِ میر انیسؔ کی تعداد آج تک متعین نہ ہو سکی۔ ''آبِ حیات'' میں مولانا آزاد لکھتے ہیں (۱۸۸۰ء):

> ''میر انیسؔ مرحوم نے کم سے کم دس ہزار مرثیہ ضرور کہا ہو گا اور سلاموں کا تو کیا شمار ہے' رباعیاں تو باتیں تھیں۔''

''حیاتِ انیسؔ'' (۱۹۰۷ء میں امجد علی اشہری نے لکھا: .....''میر انیسؔ نے کئی ہزار مرثیے کہے ہوں گے۔'' ''واقعاتِ انیسؔ'' (۱۹۰۸ء) میں سید مہدی حسن احسنؔ' جو میر نفیسؔ کے شاگرد تھے اور جنھوں نے بچپن میں میر انیسؔ کو دیکھا تھا' مراثیِ میر انیسؔ کی تعداد کو زیادہ سے زیادہ ۱۴ سو بتلایا اور ''آبِ حیات'' اور ''حیات انیسؔ'' کی تعداد کو مبالغہ قرار دیا۔

شادؔ عظیم آبادی' جنھوں نے اپنے کلام پر دبیرؔ سے اصلاح لی اور انیسؔ کو اپنا روحانی استاد مانا' مراثیِ انیسؔ کی تعداد کو ایک ہزار کے لگ بھگ قرار دیا۔

ماہرِ انیسات مرحوم ڈاکٹر صفدر حسین کی تحقیقات کے مطابق ۱۸۸۰ء سے ۱۹۸۰ء تک ہندوستان اور پاکستان میں جو مجموعہ مراثیِ انیسؔ کے شائع ہوئے' ان کی تعداد ۱۶۳ ہے۔

کہتے ہیں کہ مرحوم پروفیسر مسعود حسن ادیبؔ کے ذاتی کتب خانہ میں میر انیسؔ کا بہت سا غیر مطبوعہ کلام موجود ہے لیکن ان کی تعداد کتنی ہے' معلوم نہیں (''مراثیِ انیس'' ص ۳' مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور' ۱۹۵۹ء)۔ محققین' میر انیسؔ کے شائع شدہ اور غیر شائع مراثی کی کل موجود تعداد ۲۴۵ کے قریب بتلاتے ہیں۔

۱۹۷۰ء میں انیسؔ صدی کمیٹی ہندوستان نے ماہرِ انیسات مرحوم پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ سے میر انیسؔ کی حیات اور شخصیت پر ایک جامع کتاب لکھوانے کی سفارش'

لیکن افسوس کہ مرحوم کی زندگی نے وفا نہ کی اور یہ کام نہ ہو سکا' ورنہ کئی مسائل کے ساتھ ساتھ مراثی انیسؔ کی تعداد بھی معلوم ہو سکتی تھی۔

ان مطالب فوق کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کہ میر نفیسؔ کی زندگی میں صرف میر انیسؔ کے ایک سو کے قریب مراثی منظر عام پر آئے تھے' مرحوم میر عتیق کا میر نفیسؔ سے استفسار نہ کرنا جرم نہیں ہے۔ وہ بھی اس عمر میں' جبکہ انسان کو اس کی خبر نہیں رہتی کہ اس کی جیب میں کیا چیز ہے چہ جائیکہ الماری کے بستہ میں موجود میر انیس کا مرثیہ کیوں منظر عام پر نہیں آ سکا' تحقیق کی جائے۔ اس سے بڑھ کر میر عتیق رضوی اور سید صمد رضوی کی دیانتداری کی کیا مثال ہو سکتی ہے کہ ایک مخطوطہ' جس کی دوسری نقل دنیا میں موجود نہیں ہے' میر انیسؔ ہی کے نام سے موسوم کر رہے ہیں۔ اگر وہ اپنے نام سے موسوم کر لیتے تو کون روک سکتا تھا' کیونکہ عتیقؔ خود مشہور مرثیہ گو شاعر گزرے ہیں اور مونسؔ کے شاگرد تھے اور جن کا ایک مرثیہ بشکل مخمس جو انیسؔ کے سلام ''شمع کشتہ ہوں فنا میں ہے بقا میرے لیے'' پر تضمین کیا گیا ہے' ۲۰ سال قبل میری نظر سے گزرا ہے' جو ان کی قادر الکلامی کے لیے کافی ہے۔ کاش شاعری کے میدان کے تمام سوار میر عتیق کی طرح ایماندار اور اخلاقی اقدار کے حامل ہوتے تو محققین کو مشکلات کا سامنا نہیں کرنا پڑتا اور موجودہ شعرا کے مجموعہء کلام میں اساتذہ کی غزلیں یا ٹاٹ میں مخمل کے پیوند دیکھنے کے دن نصیب نہ ہوتے۔

جناب نصیر ترابی استفسار کرتے ہیں کہ..... ''۲۱ سال قبل جناب صمد حسین رضوی نے اس مخطوطے کی اطلاع پریس کانفرنس کے ذریعہ دی۔ کیا علم و ادب میں مخطوطات کو پریس کانفرنس کے ذریعہ روشناسِ خلق کیا جاتا ہے.....''

بحث..... میں سمجھتا ہوں کہ کم مدت میں زیادہ افراد تک کسی خبر کو پہنچانے کے لیے پریس کانفرنس' ریڈیو' ٹیلی ویژن اور دوسرے ماڈرن ترسیلی ذرائع کا استعمال ادب اور مذہب کے لیے ضرر رساں نہیں بلکہ نفع بخش ہے۔ جناب صمد حسین رضوی کی تحریر سے یہ پتا بھی چلتا ہے کہ انھوں نے اس پریس کانفرنس میں تمام اہلِ علم و ادب کے افراد سے یہ استفسار کیا تھا کہ اگر وہ کچھ اور خیالات یا کوئی نسخہء ثانی رکھتے ہوں تو مطلع کریں۔

جناب نصیر ترابی صحیح فرماتے ہیں کہ..... ''مرحوم سید مسعود حسن رضوی ادیب کے اس جملہ سے کہ ''اس غیر مطبوعہ مرثیہ کا کوئی مخطوطہ لکھنؤ میں کسی کے پاس نہیں ہے۔'' اس بات کی تصدیق نہیں ہوتی کہ یہ مرثیہ میر انیسؔ کا ہی ہے.....''

بحث..... مگر اس سے یہ بھی نتیجہ نہیں نکلتا کہ یہ مرثیہ ہرگز میر انیسؔ کا نہیں ہے اور اس مقام پر اس بات کا بھی پتا چلتا ہے کہ جناب صمد حسین رضوی نے پریس ریلیز سے پہلے مرثیہ شناسی کے سب سے بڑے محققین سے استفسار کیا ہے۔ یہ بات پورے رسوخ کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ مرحوم پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ اس صدی کے سب سے بڑے ماہرِ انیسیات ہونے کا شرف رکھتے ہیں۔ میر انیسؔ کے انتقال کے بعد سے آج تک کسی شخص نے میر انیسؔ پر اتنا کام نہیں کیا جتنا خلد آشیانی مرحوم ادیبؔ نے کیا۔ ''شاہکارِ انیسؔ''، ''رزم نامہ، انیسؔ''، ''روحِ انیسؔ''، ''مراثی انیسؔ'' کے علاوہ ان گنت دیگر کتبؔ رسائل و مقالہ جات میرے اس دعوئی کے حوالہ جات ہیں۔

''آبِ حیات'' (۱۸۸۰ء) میں محمد حسین آزاد نے میر انیسؔ کی شاعری اور شخصیت پر اظہارِ خیال صرف ۶، ۷ صفحات میں کیا ہے۔ ''مقدمہء شعر و شاعری'' (۱۸۹۳ء) میں مولانا حالیؔ نے مراثی پر گفتگو کرتے ہوئے صرف چند صفحات میر انیسؔ کی بابت رقم کیے ہیں۔ ''موازنہء انیسؔ و دبیرؔ'' (۱۹۰۷ء) میں علامہ شبلیؔ نے ایک مکمل کتاب تصنیف کی جو انیسؔ شناسی کے لیے ایک مرکزی ستون کی حیثیت رکھتی ہے۔ ''حیاتِ انیسؔ'' مولفہ امجد علی اشہریؔ ''واقعاتِ انیسؔ'' مولفہ سید مہدی حسن احسنؔ میر انیسؔ پر مستند کتابیں ہیں لیکن پھر بھی جو کام پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے انجام دیا' کوئی اور نہ کر سکا۔ حضرات..... مرحوم ادیبؔ جیسے ماہرِ انیسیات نے بھی مرحوم انسؔ لکھنوی کے اس شعر کو انیسؔ ہی کا شعر سمجھا تھا جسے بعد میں پروفیسر اکبر حیدری نے بتایا کہ یہ مرحوم انسؔ کے مرثیہ کا شعر ہے: ۔

لہجہ سنو زبانِ فصاحت نواز کا ... تارِ نفس میں سوز ہے مطرب کے ساز کا

یعنی اس سے یہ پتا چلتا ہے کہ انیسؔ مونسؔ اور انسؔ کے کلام میں اتنی شباہت تھی کہ بعض اوقات پروفیسر ادیبؔ جیسے محقق کے لیے بھی ان کو الگ کرنا دشوار ہی نہیں بلکہ ناممکن ہو جاتا

تھا' اسی لیے اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ ان مسائل کو شوریٰ اور کونسل کی رائے سے حل کیا جائے۔

جناب نصیر ترابی پروفیسر اکبر حیدری کشمیری کی بابت رقم کرتے ہیں: .....

''جو آدمی موزوں اور ناموزوں مصرعوں کے درمیان فرق ہی نہ سمجھتا ہو' وہ کسی شاعر کا اسلوب کیسے سمجھے اور پھر وہ بھی انیسؔ کا اسلوب۔'' اکبر حیدری کی یہ رائے کہ مرثیہ کا اسلوب بار بار منادی کرتا ہے کہ یہ مرثیہ میر انیسؔ کا ہی ہے' کوئی ایسی قابل توجہ رائے نہیں ہے۔''

بحث..... اگرچہ مجھے پروفیسر اکبر حیدری کشمیری سے ملاقات کا شرف حاصل نہیں ہوا ہے لیکن میں بحیثیت ایک ادنیٰ طالبِ علمِ ادبیات' ان کے کام سے واقف ہوں۔ آج سے ۳۰ سال قبل ڈاکٹر حیدری نے لکھنؤ یونیورسٹی سے میر انیسؔ پر پی ایچ ڈی کی ہے۔ موصوف رثائی ادب کی تحقیقات کا ایک عظیم ستون ہیں۔ اس دور میں کئی نادر تصنیفات ان کی تحقیقات کی رہینِ منت ہیں۔ اگر میر انیسؔ کے مرثیے کے بارے میں ان کی رائے کو قابل توجہ رائے نہ سمجھا جائے تو کیا..... کی رائے کو قابل توجہ اور مستند سمجھا جائے گا۔ آیئے اب ان مسائل سے نکل کر اصل موضوع یعنی مرثیے پر گفتگو کریں۔

۹۴ بند کے اس مرثیے سے صرف ۸ بند' ایک شعر اور دو مصرعوں کو جناب صمد حسین رضوی نے نقل کیا ہے۔ جس میں ۳ بند مخطوطہ کی فوٹو کاپی ہونے کی وجہ سے بھی اچھی طرح پڑھے نہیں جا سکتے۔ ۵۶۴ مصرعوں پر مشتمل اس مرثیے کے صرف ۳۴ مصرعوں پر اظہارِ خیال کیا جا سکتا ہے؟ جو صرف ۶ فیصد مرثیہ ہے۔ اگرچہ صرف چند اشعار سے بھی مرثیہ شناسی کے ماہرین مرثیہ نگار کا پتا لگا سکتے ہیں لیکن جس قدر اشعار زیادہ ہوں گے' تحقیقی کام میں غلطی کا امکان کم ہو گا۔ جس طرح انگشت نگاری Finger Print سے کسی فرد کا پتا لگایا جا سکتا ہے' اسی طرح شعر شناسی کے اکابر مصرعوں میں الفاظ کا انتخاب و بندش (فصاحت) معنی کا انتساب (بلاغت) لفظوں کی نشست (روزمرہ) زبان کا برتاؤ (اسلوب) رمز و ایما' ضرب مثل اور کہاوت (محاورہ) استعارات و تشبیہات' صنائع معنوی اور صنائع لفظی کے استعمال اور متروکہ الفاظ کے اجتناب سے شاعر کا پتا لگا لیتے ہیں لیکن چونکہ ایک ہی زمان'

ایک ہی مکان اور ایک ہی خاندان میں کئی بڑے مرثیہ گو شاعر خلیق، انیس، مونس، انس، سلیس، نفیس، رئیس وغیرہ ہر روز مراثی کے دفاتر سجا رہے تھے یعنی بالفاظ دیگر تقریباً تمام پھول ایک ہی گلشن سے تعلق رکھتے تھے اس لیے ان مرثیوں میں فرق محسوس کرنا آسان کام نہیں رہا، البتہ مرثیہ شناسوں کے لیے یہ امر ناممکن بھی نہیں ہے۔

اس مرثیہ پر بحث کرتے وقت اس بات کا بھی خیال رکھا جائے کہ میر انیس نے کوئی ۵۵، ۵۶ سال مشقِ سخن جاری رکھی اور جیسے جیسے مشق سخن بڑھتی گئی، نئے نئے شاہکار مرثیے وجود میں آتے رہے..... کئی عمر مشق سخن بڑھ گئی..... بڑھاپے نے ہم کو جواں کر دیا (انیس)۔

اگرچہ میر انیس کے آخری مرثیے کا پوری طرح سے علم نہیں ہو سکا، مگر قیاس یہ ہے کہ..... ''جاتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج''..... میر صاحب کا آخری مرثیہ ہوا جسے آپ نے نواب جعفر علی خاں کے شیش محل لکھنؤ میں پڑھا۔ میر انیس کا دوسرا آفاقی شاہکار مرثیہ..... ''جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے''..... بھی میر انیس کے آخری زمانے کی ثمر آوری کا نتیجہ ہے یعنی میر انیس جیسے قادر الکلام شاعر کو ۵۵ سال مشق سخن کرنی پڑی، تب جا کر شاہکارِ ادب تعمیر ہوا، اس لیے میر انیس کے ہر مرثیہ کو ان کے شاہکار مراثی سے تقابل کر کے شناخت کرنا بھی صحیح نہیں ہے۔

''بس اے انیس! ضعف سے لرزاں ہے بند بند..... عالم کو یادگار رہیں گے یہ چند بند

''وقارِ انیس'' (۱۹۵۱ء) میں مہذب لکھنوی نے چھ مراثی شائع کیے۔ اس میں میر انیس کے ابتدائی دور کا ایک چالیس بند کا مرثیہ شامل ہے۔ یہ مرثیہ بہت ہی سیدھا سادہ ہے اور میر انیس کے شاہکار مراثی سے قابلِ مقابلہ نہیں ہے۔ جناب نظم طباطبائی، جن کے خود میر نفیس مرحوم سے روابط تھے، مراثی انیس کی جو تین جلدیں شائع کیں، ان میں ابتدائی نمونے اگرچہ اعلیٰ ہیں لیکن شاہکارانہ دبدبہ نہیں رکھتے، پھر بھی انیسی اسلوب سے لبریز ہیں۔

جناب نصیر ترابی نے صحیح کہا ہے کہ..... ''مرثیے کے بند میں قوافی: والا، بطحا، کیا، کے ساتھ عہدہ انیس استعمال نہیں کر سکتے۔ میری نظر بھی یہی ہے کیونکہ یہ قافیہ کا عیب ''اکفا''

ہے جس میں ''روی'' تبدیل ہوا ہے' اگرچہ قافیہ کی صدا میں فرق نہیں ہے اور شاعر ضرورت شعر (Poetic license) کے طور پر استعمال کر سکتا ہے اور بہت سے شاعروں نے استعمال کیا ہے لیکن انیسؔ جیسے قادر الکلام شاعر کو اس کی چنداں ضرورت نہیں۔

''تاریخ اردو ادب'' کے صفحہ ۲۷۳ پر ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں:

''انیسؔ کو زبان پر وہ قدرت حاصل ہے جو خالق کو مخلوق پر۔ جن الفاظ سے جس موقع پر جو کام لینا چاہتے ہیں' وہ خادمانہ اطاعت کے ساتھ حکم بجالاتے ہیں''۔

جناب نصیر ترابی کہتے ہیں..... میر انیسؔ کا ایک مصرع..... ''لفظ گنجلک نہ ہو' مغلق نہ ہو' تعقید نہ ہو۔'' وہ کلیہ ہے جس کے محور پر انیسؔ کی شاعری اپنی مسجد قرطبہ تعمیر کرتی ہے۔ نہ صرف یہی بلکہ یہ مصرع انیسؔ کے اسلوب کو درک کرنے کا ایک مقناطیسی پیمانہ ہے۔''

بحث..... یہاں مجھے یہ کہنے دیجیے کہ جناب نصیر ترابی نے انیسؔ کی شاعری کی مسجد قرطبہ کو صرف گنجلک' مغلق اور تعقید الفاظ نہ ہونے پر اساس کیا ہے' یعنی انیسؔ کی شاعری کا کمال صرف ان تین معمولی عیوب کے نہ ہونے سے وجود میں آیا۔ یہ میر انیسؔ پر بے رحمانہ حملہ ہے۔

گنجلک..... ایک ہندی لفظ ہے جس کے معنی گول مٹول باتوں کا کرنا۔ یہ بلاغت کا ایک معمولی عیب ہے۔

مغلق..... ایک عربی لفظ ہے جس کے معنی مشکل اور ادق باتوں کا کرنا۔ یہ بھی بلاغت کا ایک معمولی عیب ہے۔

تعقید..... فصاحت کا ایک ایسا عیب ہے جس میں قافیہ ردیف کی رعایت سے الفاظ اس طرح آگے پیچھے ہو جائیں کہ شعر یا تو مہمل ہو جائے یا مشکل سے سمجھ میں آئے۔ (''راز عروض'' مولفہ سیمابؔ اکبر آبادی' ۱۹۴۲ء)۔ ان عیوب سے تو معمولی شعرا بھی پرہیز کرتے ہیں' اگر میرؔ صاحب نے کیا تو کیا بڑا تیر مارا؟ ویسے زیر بحث مرثیہ کے مطلع کا مصرع تعقید کی تعریف میں نہیں آتا۔ کیا میر انیسؔ کی شاعری کا تاج محل صرف ان تین معمولی عیوب کے نہ ہونے سے تعمیر ہوا؟ اس کا فیصلہ ہر ذی شعور قاری کر سکتا ہے۔

میر انیسؔ نے جن بنیادوں پر شاعری کا تاج محل تعمیر کیا' انھیں وہ خود بیان کرتے ہیں:

روزمرہ شرفا کا ہو سلامت ہو وہی　　لب و لہجہ وہی سارا ہو' متانت ہو وہی
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی　　یعنی موقع ہو جہاں جس کا' عبارت ہو وہی

لفظ بھی چست ہوں' مضمون بھی عالی ہوئے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

قلمِ فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ　　شمعِ تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ　　خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغ کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

داند آں کہ فصاحت بہ کلامے دارد　　ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد
دبدبہ بھی ہو' مصائب بھی ہوں' توصیف بھی ہو　　دل بھی محظوظ ہوں' رقت بھی ہو' تعریف بھی ہو
گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں　　اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں
لفظوں میں یوں ہے معنی روشن کی آب و تاب　　جس طرح عکس آئینہ میں' جام میں گلاب
مضمون میں تناسب' الفاظ لاجواب　　تصریح بھی فصیح' کنائے بھی انتخاب
حسن بیاں پہ طوطی شکر شکن نثار　　شورِ نمک پہ شاعرِ شیریں سخن نثار

یہ تھا اسلوبِ سخنِ انیسؔ جس نے انشاؔ اللہ خان کے فقرے ''بگڑا شاعر مرثیہ گو'' کو ''بڑھیا شاعر مرثیہ گو'' کر دیا۔

جناب نصیر ترابی حضرت عون و محمد اور شمر لعیں کے مذاکرہ کے ذیل میں رقم کرتے ہیں..... ''اس طرح کی ''مغلق صورتحال'' کا شائبہ تک انیسؔ کے یہاں نہیں مل سکتا۔ یہ ماجرا سازی انیسؔ کی تہذیب اور انیسؔ کے فکری معاشرہ کا حصہ ہی نہیں ہے۔ نہ صرف انیسؔ بلکہ خاندانِ انیسؔ کے کسی اور مرثیہ گو کے پاس بھی ایسی مثال آپ کو نہیں مل سکتی۔ یہ تو دبیرؔ کی اُفتادہ طبع ہے۔ دبیرؔ کے ہاں مرثیہ کے حساس مراحل میں بھی اس طرح کی ''بعید از قیاس'' نوعیت رونما ہوا کرتی ہے''۔

بحث..... خاندانِ انیسؔ کے مشہور شعرا خلیقؔ، انیسؔ، مونسؔ، نفیسؔ، سلیسؔ، رئیسؔ، رشیدؔ، عروجؔ اور عارفؔ وغیرہ وغیرہ کے ہمارے اردو ادب میں ایک ہزار سے زیادہ مراثی موجود ہیں۔ ان میں تقریباً ۷۰ فیصد مراثی طبع ہو چکے ہیں اور تقریباً ۳۰ فیصد مخطوطات بیاضات کی شکل میں مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا صاحبِ رقم نے ان تمام مراثی کا مطالعہ کیا ہے؟

آج سے ۲۳ سال قبل میر انیسؔ کی صد سالہ برسی کے موقع پر خود جناب نصیر ترابی اپنے مضمون ''میر انیسؔ کی شاعری پر ایک نظر'' میں اسی ''مغلق صورتحال'' کی حمایت میں لکھتے ہیں: ''میر انیسؔ پر ایک اور اعتراض بھی ہوتا ہے کہ انھوں نے ایسی روایات و حکایات کو نظم کیا جن کی کوئی تاریخی حیثیت نہیں، لیکن اس میں یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ انیسؔ ایک شاعر ہیں، مؤرخ نہیں۔ ان کا ایک ایک لفظ شعر و سخن کے نگار خانہ کا آبدار موتی ہے۔ تاریخی حیثیت سے پرکھنا مقصدِ تحریر کو ختم کر دیتا ہے۔ بطور شاعر ان کے پیشِ نظر واقفیت نہیں، تاثیر ہے۔ ایک نقاد کے الفاظ میں انیسؔ ایک ایسا مصور ہے جو صرف ان اجزا کو لیتا ہے جو کسی جذبہ کے محرک ہوں۔ ان میں اضافہ یا تخفیف کر کے اپنے بیان کو اصل چیز سے زیادہ مؤثر بنا دینا اسی کا کام ہے۔'' میں کیا لکھوں جب موصوف نے خود اپنے اعتراض کا جواب ۲۰ سال قبل دے دیا ہے۔ (''یادگار مجلّہ دبستان انیسؔ''۔ ص ۲۱۶، ۱۹۷۴ء)

میر انیسؔ کے شاہکار مرثیہ..... ''جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے'' میں حضرت عون و محمدؑ اور شہزادی زینبؑ کا ایک مکالمہ، جس میں شہزادوں کو علم کی طلب ہے، میر انیسؔ نے ۱۲ بند میں نظم کیا ہے۔ کیا کوئی شخص اس مکالمہ کی تاریخی حیثیت کسی بھی کتاب سے ثابت کر سکتا ہے؟ کیا کسی بھی عربی فارسی ''مقاتل'' میں یہ روایت مل سکتی ہے؟ اگر نہیں، تو پھر کیوں میر انیسؔ نے اسے نظم کیا اور اس میں بھی حضرت زینبؑ کی زبان سے عون و محمدؑ کے لیے یہ سخت شعر:

غم خوار تم مرے ہو نہ عاشق امام کے　　معلوم ہو گیا مجھے طالب ہو نام کے

اس میں کوئی شک نہیں کہ میر انیسؔ کو مرثیہ میں ہر زاویہ سے مرزا دبیر پر فوقیت حاصل

ہے لیکن مرزا دبیرؔ میر انیسؔ کے خاندان کے ہر مرثیہ نگار پر فوقیت رکھتے ہیں۔ مرزا دبیرؔ کو افتادِ طبع اور ''بعید از قیاس'' خیالاتی شاعر کہنا اور تمام خاندانِ انیسؔ کے شعرا کو اس پر فوقیت دینا زیادتی ہے۔

۱۹۰۷ء سے ۱۹۹۷ء تک' یعنی مولانا شبلیؔ سے آج تک ایک گروہ ہمیشہ مرزا دبیرؔ کو درجہ دوم مرثیہ گو ثابت کرنے پر تلا ہوا ہے جبکہ ۱۸۸۰ء میں ''آبِ حیات'' میں مولانا آزادؔ نے میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کو ہم پلہ قرار دیا۔ لکھتے ہیں:

''منصفی بیچ میں آ کر کہتی تھی دونوں اچھے۔ کبھی کہتی وہ آفتاب یہ ماہتاب' کبھی یہ آفتاب وہ ماہ۔''

۱۸۸۶ء میں عبدالغفور نساخؔ نے ۳۲ صفحات کا ایک رسالہ ''انتخابِ نقص'' کے نام سے شائع کیا جس میں مرزا دبیرؔ کے کوئی ۱۵۰ اور میر انیسؔ کے کوئی ساٹھ کے قریب نقص جمع کیے۔ نساخؔ کا مقصد صرف اغلاط بتلانا تھا جو زیادہ تر کتابت اور متروکہ الفاظ پر مشتمل تھی۔ اس رسالہ کا بہت ہی مثبت اثر ان اساتذہ کے کلام پر ہوا جس کی بحث یہاں خارج از محل ہے..... فانوس بن کے جس کی حفاظت خدا کرے..... وہ شمع کیا بجھے جسے روشن خدا کرے

اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا شبلیؔ نے ۱۹۰۷ء میں ''موازنہء انیسؔ و دبیرؔ'' لکھ کر عوام کو میر انیسؔ کے تعمیر کردہ تاج محل' جو چالیس برسوں میں جنگلی درختوں کی زد میں آ کر پوشیدہ ہو رہا تھا' روشناس کروایا' لیکن یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ مولانا نے اپنی فطرت کے مطابق مرزا دبیرؔ کے ساتھ حریفانہ برتاؤ کر کے ان کے تعمیر کردہ قصر کو بے چراغ کرنے کی ناکام کوششیں کی۔ یہ بھی ایک کھلی حقیقت ہے کہ جس شخص نے بھی میر انیسؔ کی خدمت کی' میر صاحب نے اس کی قیمت ادا کی۔ آج جہاں بھی انیسؔ کا تذکرہ ہوتا ہے' محال ہے کہ ''موازنہ'' اور شبلیؔ کی بات چیت نہ ہو۔ دنیائے ادب میں مولانا شبلیؔ کا نام فارسی کی شعرالعجم سے باقی نہیں بلکہ اردو کے ''موازنہء انیسؔ و دبیرؔ'' سے باقی ہے۔

اگرچہ ''موازنہ'' کی اشاعت کے کچھ ہی عرصے میں کئی کتابیں مرزا دبیرؔ پر کی گئی زیادتی کے عکس العمل کے طور پر شائع ہوئیں جن میں چوہدری نظیر الحسن کی ''المیزان'' بڑی

معیاری کتاب تھی لیکن بہر حال ادب پر شبلی کی حکومت تھی اور ان کے قلم کا سکہ چل رہا تھا چنانچہ آوازِ حق کی ہر ایک کے گوش گزار نہ ہو سکی۔

مولانا شبلی سے جناب نصیر ترابی تک یہ کاروانِ خیال ادبی شاہراہ پر گاہے چست گاہے سست بہر حال گامزن ہے لیکن دبیر کو اس کی پروا نہیں کیونکہ اس نے موسمِ جوانی ہی میں استادِ فن خواجہ آتش سے گھوڑے کی تعریف پر جو سند حاصل کی، وہ ہماری نظر کے سامنے ہے۔

جب مرزا صاحب نے پڑھا:

وہ رخش تھا یا ابلق ایام کا اقبال　　تک سک سے درست اور جواں بخت و جواں سال
جادو کی نری آنکھ فقط معجزے کی چال　　خورشید کے سم، برق کی دم، سنبلے کی کھال
قوت کی طبیعت تھی، دلیری کا جگر تھا
سرعت کا بدن، فہم کا دل، عقل کا سر تھا

تو آتش جھومنے لگے اور کہا: ''بھئی سلامت علی! خدا تم کو سلامت رکھے! کون کہتا ہے تم فقط مضامین اچھے کہتے ہو، تم سے تو بہتر دوسرا شاعر زبانی بھی نہیں کہہ سکتا۔''

''یادگارِ غالب'' میں مولانا حالی لکھتے ہیں کہ غالب سخن اسد اللہ غالب نے مجتہد العصر سید محمد صاحب کے کہنے پر مرثیہ لکھنے کی کوششیں کی مگر مرثیہ تین بند سے آگے نہ بڑھ سکا تو دبیر کی مرثیہ نگاری کا سکہ مانتے ہوئے کہا کہ مرثیہ نگاری تو صرف دبیر ہی کا حصہ ہے۔

خود میر انیس اپنے حیدرآباد دکن کے قیام کے دوران مرزا دبیر کے مہملہ (غیر منقوط) اشعار پڑھ کر اپنے دوست دبیر کو دل سے پکار رہے تھے۔ ۳۱ مارچ ۱۸۷۱ء حیدرآباد دکن کا خط، جو مولوی شریف الدین صاحب خلفِ ارسطو جاہ بہادر کی قلمی دستاویز ہے، لکھتے ہیں:

''اکثر اوقات تذکرۂ مرزا دبیر می آید..... آں قدر اشعار مہملہ اوشان می خوانند کہ خارج از بیان است۔''

یہ بالکل صحیح ہے کہ منظر کشی میں انیس، مرزا دبیر سے بہت آگے تھے لیکن پھر بھی دوسرے شاعروں کی نسبت سے دبیر کا مقام بہت اونچا تھا۔ منظر کشیِ صبح میں قوافی کی جھلک ملاحظہ کیجیے:

تھی صبح یا فلک کا وہ جیبِ دریدہ تھا　　یا چہرۂ مسیح کا رنگ پریدہ تھا
خورشید تھا کہ عرش کا اشک چکیدہ تھا　　یا فاطمہؑ کا نالۂ گردوں رسیدہ تھا
کہیے نہ مہر صبح کے سینے میں داغ تھا
امیدِ اہلِ بیت کا گھر بے چراغ تھا

تاریخِ ادب میں معاصرانہ چشمک اور حریفانہ طرزِ عمل کی مثالیں عام طور سے ہر زمان و مکان میں نظر آتی ہیں، جیسے فیضی و عرفی، سودا و ضاحک، غالب و ذوق اور انیس و دبیر لیکن یہ تمام معاصرانہ مسائل انھی ادوار میں تمام ہو گئے اور نہ جانے کیوں انیس و دبیر کا مسئلہ آج تک ختم ہی نہیں ہونے پاتا۔ بعض اہلِ قلم کے قلم سے ابھی انیس کی توقیر کا جملہ ختم نہیں ہوتا کہ دبیر کی تحقیر کے الفاظ شروع ہو جاتے ہیں۔ گذشتہ دور میں یہ چشمک اس قدر زیادہ ہو گئی تھی کہ مشہور تذکرہ نویس ''سعادت خان ناصر'' کو ''خوش معرکہ زیبا'' (۱۸۴۵ء) میں یہ لکھنا پڑا:

قصہ عمر کا ہے نہ جناب امیرؑ کا　　بس جھگڑا رہ گیا ہے انیس و دبیر کا

ادبی دستاویز یہ بتلاتی ہیں کہ یہ آگ تقریباً بجھ چکی تھی لیکن ۱۹۰۷ء کے شبلی کے موازنہ کے بعد پھر بھڑکی اور پھر صرف ایک ہی رُخ پر سلگتی رہی۔ مولانا حامد حسن قادری ''مختصر تاریخ مرثیہ گوئی'' صفحہ ۱۰۷ میں لکھتے ہیں۔

''علامہ شبلی ہندوستان کے بہترین نقاد ہوئے ہیں، لیکن ان کی طبع میں ایک عجیب بات تھی جو نقاد اور مورخ کی شان سے بعید ہے یعنی ہیرو پرستی اور رجحان پسندی اور اپنے ناپسندیدہ شخص کی ہنر پوشی اور عیب کوشی۔ بلاشبہ انیس کی ترجیح کھلی ہوئی ہے۔''

اسی لیے ان ''موازنہ'' کے ۷۵ سال بعد جب موجودہ دانشمند اور محقق ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ''انیس کی حیات اور شاعری'' پر شاہکارانہ تصنیف کی تو یہ لکھنا پڑا:

''موازنہ'' میں مولانا شبلی نے مرزا دبیر کے ساتھ تھوڑی بہت زیادتی ضرور کی ہے۔''

ان تمام مطالب کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ آسمانِ مرثیہ کے آفتاب میر انیس اور ماہ مرزا دبیر تھے۔ ایک کے پاس واہ وا کا جوش تو دوسرے کے پاس آہ

آہ کا احساس فراواں تھا۔ اسی لیے تو شادؔ عظیم آبادی' جنھوں نے مرزا دبیرؔ سے مرثیوں پر اصلاح اور میر انیسؔ کو اپنا روحانی استاد مانا اور دونوں کو جوانی کے عالم میں سنا' کہتے ہیں: ۔

اے شادؔ! دبیرؔ کی بھی خدمت میں رہا　　موجود انیسؔ کی بھی صحبت میں رہا
حاضر رہا جتنی دیر دونوں کے حضور　　واللہ کہ اتنی دیر جنّت میں رہا

امجد علی اشہریؔ مشہور شاعر و نقاد اور ''حیاتِ انیسؔ'' کے مصنف' جنھوں نے انیسؔ اور دبیرؔ کو بچپن میں سنا تھا' کہتے ہیں:

مگر انیسؔ کو فردوسیِ سخن پایا　　دبیرؔ مثلِ نظامی ہوئے مرقع نگار
انیسؔ مہر سپہر اور کمال فن سخن　　دبیرؔ ماہ کمال سپہر و عز و وقار

تنقید کا جوہرِ اصلی تحقیق ہے۔ جس قدر تحقیق کا دامن وسیع ہوگا' اتنا ہی تنقید کا اثر زیادہ ہوگا' ورنہ تنقیدی مقالہ الفاظ کا مقبرا یا ساعد بن لندھور کی داستان بن جائے گا۔

جناب نصیر ترابی فرماتے ہیں: ''حاجی'' انیسؔ کی لغت کا لفظ نہیں۔ ''مردوں'' انیس کا لفظ نہیں۔ ردیف ''وہ سچ ہے'' انیس کی نفاست طبع کے سراسر خلاف ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

بحث..... سوال یہ ہے کہ ہم کس اعتماد کے ساتھ یہ بیانات صادر کر رہے ہیں۔ اگر فرض کیا جائے کہ میر انیسؔ نے ایک ہزار مرثیے کہے اور اگر ہر مرثیے کے صرف (۱۰۰) بند تصور کیے جائیں تو میر انیس نے ایک لاکھ بند ۳ لاکھ اشعار یا کم از کم ۳۰ لاکھ الفاظ کا اپنی شاعری میں استعمال کیا' جن میں تکرار شامل ہے۔

شادؔ عظیم آبادی ''میر انیس کی خصوصیت شعری'' میں لکھتے ہیں: ..... ''کہہ سکتا ہوں کہ قریب ایک لاکھ لفظوں کے جواہر اس خوبصورتی اور بے تکلفی سے چن کر بہ سلیقہ و ترتیب جمع کر لیے تھے' اب جو چاہے اپنا دامنِ فکر بے کھٹکے بھر لے'' ..... میر انیسؔ کی معجز بیانی یہی تھی کہ معمولی سے معمولی لفظ کو لے کر اس کا اعلیٰ سے اعلیٰ استعمال کرتے۔ ملاحظہ کیجیے گاڑ اور جھاڑ ہندی کے معمولی الفاظ ہیں۔ کیا ان الفاظ کی اس سے اچھی کھپت ہو سکتی ہے: ۔

ننھی سی قبر کھود کے' اصغر کو گاڑ کے　　شبیرؑ اٹھ کھڑے ہوئے دامن کو جھاڑ کے

بڑے شاعر کا ادنیٰ کرشمہ دریا کو کوزے میں بند کرنا ہے۔ مرزا غالب کے ہم عصر مشہور

شاعر' جن کے بارے میں یہ بھی مشہور ہے کہ بعض اوقات مرزا صاحب اپنے اشعار کی فنی ساخت پر ان سے مشورہ لیتے جناب مصطفیٰ خان شیفتہؔ سے کون واقف نہیں۔ جب شیفتہ نے میر انیسؔ کے مرثیے کے مطلع کا مصرع..... ''آج شبیرؑ پہ کیا عالمِ تنہائی ہے'' سنا تو کہا کہ میر انیسؔ نے بے خود تمام مرثیہ کہا۔ ''یہ ایک ہی مصرع پورا مرثیہ ہے''۔ حقیقت یہی ہے۔ لفظ ''کیا'' میں تمام کائنات کی تنہائی سمائی ہوئی ہے۔ مرزا کا نسخہء حمیدیہ ہو یا بیاضِ بھوپال' بیاض امروہہ' زیادہ سے زیادہ ان کے اشعار کی تعداد ۱۳۶۵ ہے' یعنی مرزا غالبؔ کا اردو اثاثہ بہت ہی مختصر ہے اور انھی چند سو اشعار کی معرفت سے یہ غالبؔ ہیں' اور فارسی کے ساڑھے ۱۳ ہزار اشعار صرف محققین اور کتب خانوں کی زینت بنے ہوئے ہیں۔ یہاں اردو کے محقق کے لیے یہ ممکن ہے کہ یہ تجزیہ کرے کہ فلاں لفظ غالبؔ کی لغت کا یا غالبؔ کی زبان کا ہے یا نہیں ہے لیکن انیسؔ جیسے کثیر الکلام شاعر کے بارے میں یہ بیانات خود خارج از بیان ہو جاتے ہیں۔

جناب نصیر ترابی لکھتے ہیں..... ''انیس عماموں'' نہیں لکھ سکتے۔

بحث..... عمامہ کی جمع عمامے اور قدیم زمانہ میں ''عماموں'' بھی ہوا کرتی تھی۔ جدید تحقیق نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ انسان کی لہجہ بندی اور زبانی تراکیب سن بلوغ تک پوری ہو جاتی ہیں۔ اس نظریہ کی روشنی میں انیسؔ کی زبان ۱۸۲۰ء یعنی تقریباً ۱۸۰ سال قدیم ہے جس میں بہت سے ایسے الفاظ شامل ہیں جو آگے چل کر متروکہ کہلائے۔

میر انیس نے ''کمر'' کو کمروں اور سجاوٹ کو سجائی بھی کہا ہے: ؎

کمروں کو کسو گلشن جت کے سفر پر　　چہروں کی سجائی سے قبا چست ہے تن پر

مولانا شبلی کہتے ہیں: ''جو اساتذہ کثیر الکلام ہیں اور جن کو سیکڑوں قسم کے مضامین ادا کرنے پڑتے ہیں' وہ اس قسم کی قیدوں کی پابندی نہیں کرتے۔''

اُردو کے دوسرے شعرا کی طرح میر انیسؔ بھی اپنے کہے ہوئے ابتدائی مراثی پر نظر ثانی کر کے انھیں شاہکارانہ جلوہ دے سکتے تھے کیونکہ وہ ان کے خالق تھے لیکن وہ دنیا کو حقیقت کی طرف مائل کر رہے تھے۔ مسئلہ شوق عشق اور توقیر دو جہاں تھا..... متبدی ہوں مجھے توقیر

عطا کر یا رب!..... شوق مداحی شبیرؑ عطا کر یا رب!

حقیقت یہ ہے کہ آج کا شاعر جوش جب اس کو پسند نہیں کرتا تو اس کے روحانی استاد انیسؔ کیسے گوارا کرتے۔

جوشؔ اپنے مجموعہء کلام کے دیباچہ (باز گلبانگ پریشان می زنم) میں صفحہ ۳۲ پر رقم کرتے ہیں: ''مجھے اچھی طرح معلوم ہے کہ اس مجموعہ (''روحِ ادب'') میں کہاں کہاں اغلاط پائے جاتے ہیں اور اب مرے واسطے نہایت آسان تھا کہ میں اس کتاب کے اغلاط کو پاک کر دیتا مگر چونکہ یہ ادبی دیانت کے خلاف ہوتا ہے' اس لیے میں اس سے باز رہا۔ اس کے علاوہ اگر میں ایسا کرتا تو میرے کلام کی تحقیقات کرنے والا دھوکے میں مبتلا ہو کر میری شاعری کے بارے میں صحیح رائے قائم کرنے میں ناکام رہتا۔ نیز ہر لحاظ سے بھی مجھے یہ کچھ کہنا اچھا نہیں معلوم ہوتا کہ آثارِ قدیمہ میں ترمیم اور تنسیخ کرنا ایک شدید بے رحمی ہے۔

جناب نصیر ترابی جرأتِ رندانہ کے ذیل میں' میر انیسؔ کے اس مصرع کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:..... ''خاک میں سبطِ پیمبر کی مری خاک ملے''۔ گویا ''من تو شدم تو من شدی''..... پھر اس پر یہ علوئے فکر کہ ''خاک میں سیدِ والا کی مری خاک ملے''۔ نہیں' بلکہ خاک میں سبطِ پیمبر کی..... سبطِ پیمبر کی ترکیب کا وزن دیکھیے۔ ایک ''نفس نہیں بلکہ کئی نفوس اس ترکیب میں پنہاں ہیں۔''

بحث..... معاذ اللہ!..... میں دست بستہ عرض کروں گا۔ حضور یہ میر انیسؔ کی جرأت رندانہ نہیں ہے۔ میر انیسؔ ہرگز ''جرأتِ کفرانہ'' کے مرتکب نہیں ہو سکتے۔ ''من تو شدم تو من شدی'' یعنی وہ بھی سبط پیمبر کی ترکیب' یعنی..... معاذ اللہ! انیسؔ یہ کہہ رہے ہیں کہ میری (انیسؔ) خاک پیمبرؐ اکرم اور حسینؑ کی خاک میں ملے اور پھر انیسؔ' حسینؑ اور محمدؐ ہو جائے (من تو شدم) اور پھر ''تو من شدی'' یعنی حسینؑ اور پیمبرؐ اکرم انیسؔ ہو جائیں۔ انیسؔ (خاکی) سبطِ پیمبر (نور) ہو جائے۔ یعنی اگر شاعرانہ تعلّی کی گستاخانہ حد بھی تصور کر لی جائے تو ''تو من شدی'' یعنی سبط پیمبرؐ (نور) انیسؔ (خاکی) ہو جائے' کس طرح قابل قبول ہو گا؟ میر انیسؔ عالمِ دین تھے۔ قرآن' احادیث اور تمام علومِ مروجہ سے واقف تھے۔ میر انیسؔ کی

رفت و آمد اور ہم نشینی عالمِ دوراں حضرت میر حامد حسین صاحب قبلہ مؤلف "طبقات الانوار" سے رہتی تھی۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ میر انیس ایک من علم سے سو من کا کام لیتے تھے۔ میر انیس محمدؐ و آلِ محمدؐ کے ذیل میں بہت احتیاط اور خاکساری سے کام لیتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

میں کیا ہوں مری طبع ہے کیا اے شہِ شاہاں — حسان و فرزدق ہیں یہاں عاجز و حیراں
شرمندہ زمانے سے گئے وائل و سحباں — قاصر ہیں سخن فہم و سخن سنج و سخن داں
کیا مدح کفِ خاک سے ہو نورِ خدا کی
لکنت یہیں کرتی ہیں زبانیں فصحا کی

....

انیس عمر بسر کر دو خاکساری میں — کہیں نہ یہ کہ غلامِ ابوتراب نہ تھا

میری نظر میں میر انیس اس مصرع میں یہ کہنا چاہتے ہیں کہ کربلا کی خاک، جو سبطِ پیمبر کے وجود سے معتبر ترین خاک ہوگئی ہے، اس میں انیس کی خاک مل جائے۔ میر انیس کے مراثی میں مختلف مقامات پر کربلا کی خاک کی عظمت کے بارے میں اشعار نظر آتے ہیں، جنھیں اختصار سے پیش کروں گا:۔

۔ آنکھوں میں نور آتا ہے اس کے غبار سے — ۔ ذروں سے اس کے اشرفی مہر زرد ہے
۔ اس خاک سے بنے گا کفن نور کا لباس — ۔ مٹی طلا ہے نسخہ اکسیر گرد ہے
۔ زہراؑ کے اختروں سے زمیں آسماں ہوئی — ۔ دشتِ بلا نمونۂ خلدِ بریں ہوا
ذرّے نجوم بن گئے سارے زمین پر
اُترے خدا کے عرش سے تارے زمین پر

اس موقع پر مولانا حالی کا تبصرہ خارج از محل نہ ہوگا۔ حالی ایک طرف گلشنِ غالب کے مرغِ خوش لحن تھے۔ گل و مل و بلبل ان کے احساسات پر چھائے ہوئے تھے لیکن سرسید احمد خاں کی Lobbing میں آکر، محمد حسین آزاد، شبلی نعمانی اور محسن الملک کی ہم نشینی کے باعث ملت کا بوجھ اٹھانے کے لیے شترِ صحرا بننے کی کوششیں کی۔ فطرت مرغِ چمن کی تھی، کام شترِ صحرا کا کر رہے تھے، چنانچہ اس تضادی کشمکش میں نہ تو مرغ ہی رہ سکے اور نہ شتر ہی بن سکے

بلکہ شتر مرغ کی طرح زندگی گزارنے لگے۔ کبھی گل و بلبل کا ذکر سنا تو اقتضائے طبیعت کی وجہ سے پھڑک گئے اور عشقیہ غزلیں لکھ دیں' کبھی ملّتِ ستم دیدہ وعقب ماندہ کا درد ہوا تو روایتی شاعری کو منحوس جان کر پھڑک گئے اور انقلابی اسلامی مسدس میں صاعقہ کی طرح کڑک گئے اور قلبِ مجاہد کی طرح دھڑک گئے۔ ''مقدمہء شعر و شاعری'' ۱۸۹۳ء' صفحہ ۲۷۲ میں لکھتے ہیں: ''ہم میر انیسؔ کے مرثیہ کی اور نئی طرز کی مرثیہ گوئی کی دل سے داد دیتے ہیں لیکن نئے دھن کے شاعروں کو ہرگز یہ صلاح نہیں دیتے کہ مرثیہ گوئی میں ان کا یا اور مرثیہ گویوں کا اتباع کریں۔'' اس کی تین وجوہات ہیں:

۱۔ اوّل تو یہ امید نہیں کہ اس خاص طرز میں اب کوئی شخص ان کا سا (انیسؔ) کمال حاصل کرے۔''

بحث..... مولانا حالؔی کا یہ مشورہ اور اس کے جواز میں یہ دلیل بھی ناقص ہے۔ کیا حافظؔ شیرازی کے بعد فارسی غزلیات میں کوئی کمال پیدا کر سکتا ہے؟ تو پھر مرزا غالبؔ اور دیگر شعرا نے فارسی میں کیوں غزلیں کہیں۔ مرزا غالبؔ کی اردو غزلیات کے معیار پر کیا غزلیات لکھی جا سکتی ہیں؟ کیا مرزا غالبؔ سا کوئی کمال حاصل کر سکتا ہے؟ تو پھر کیوں ہزاروں اردو شعرا غزل کہنا بند نہیں کرتے؟ کیوں مولانا حالؔی نے ۱۸۹۳ء میں اپنا دیوان مرتب کر کے طبع کروایا؟ کوئی خوشگوار کام کرتے اور شعر و شاعری کو ترک کر دیتے۔

۲۔ دوسرے: ''مرثیہ میں رزم بزم اور فخر و خود ستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا' لمبی لمبی تمہیدیں اور توطئے باندھنے۔ گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں نازک خیالات اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھانے' مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں اور بعینہٖ ایسی بات ہے کہ کوئی شخص اپنے بھائی کے مرنے پر اظہارِ حزن و ملال کے لیے سوچ سوچ کر رنگین فقرے انشاء کرے اور بجائے حزن و ملال کے اپنی فصاحت و بلاغت کا اظہار کرے''۔

بحث..... اگر مرثیہ میں رزم بزم' گھوڑوں اور تلواروں کی تعریف نہ ہوتی اور اردو ادب کا دامن رزمیہ شاعری سے یکسر خالی ہوتا۔ مرثیہ اردو زبان کا وہ واحد صنفِ سخن ہے جو اپنے اندر بالذات رزمیہ کے کئی اہم عناصر رکھتا ہے۔ والمیکی اور تلسی داس کی رامائن' ہومر کی الیڈ'

ورجل کی اینڈ' ملٹن کی فردوسِ گمشدہ' اسپنسر کی فیری کوئن' فردوسی کا شاہنامہ' نظامی کا سکندر نامہ وغیرہ دنیا کے مختلف زبانوں کے رزمیہ منظوم نمونے ہیں۔ اب اگر میر انیس اور مرزا دبیر نہ ہوتے تو دنیائے ادب میں Epic poem یا رزمیہ نظم کی خانہ پری اردو ادب کس طرح کر سکتا' اس لیے تو مولانا ابوالکلام آزاد کو کہنا پڑا: ''دنیائے ادب کو مرزا غالب کی غزلیات اور میر انیس کے مراثی اردو ادب کی جانب سے تحفہ ہیں۔'' تمہید' سراپا' فصاحت و بلاغت کا اظہار اور شاعرانہ ہنر دکھانا مرثیہ کے موضوع کے خلاف اس لیے نہیں کہ مرثیہ ایک اعلیٰ کردار ہیرو کے اخلاقِ فاضلہ' عاداتِ مطہرہ' جلوۂ منورہ' صبر واستقلال' شجاعت و ہمدردی' وفاداری و غیرت وحمیت کے گلدستہ نظم کا نام ہے' جس کو ہر شاعر ''فکرِ ہر کس بہ قدر ہمت اوست'' کے مطابق نظم کرتا ہے' ورنہ مرثیہ کی نظم کی ضرورت ہی کیوں ہوئی جبکہ کئی نثری کتب میں واقعہء کربلا کے واقعات و حالات موجود ہیں۔ مرثیہ میں شاعر فخر و خودستائی اور اظہارِ حزن ملال کے لیے سوچ سوچ کر رنگین فقرے اپنے باپ اور بھائی کے لیے رقم نہیں کر رہا ہے بلکہ یہ جملے ان نورانی ہستیوں کے لیے اپنی کشت فکر سے چن رہا ہے جس کے لیے شاعر اعتراف کرتا ہے کہ یہ الفاظ ان ہستیوں کے لیے شایانِ شان نہیں ہیں اور اس کا بیان محدود اور عاجز ہے۔ مولانا اس دلیل میں مرثیہ کو صرف رونے اور رولانے تک محدود کرنا چاہتے ہیں اور پھر خود ہی تیسری دلیل میں اس نظریہ کو بھی رد کرتے ہیں۔ تیسری دلیل ملاحظہ ہو:

۳۔ تیسرے: مرثیہ کو صرف واقعہء کربلا کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کو دہراتے رہنا اگر محض بہ نیتِ حصولِ ثواب ہو تو کچھ مضائقہ نہیں لیکن شاعری کے فرائض اس سے زیادہ وسیع ہونا چاہئیں۔

اس بحث کا ایک خاص رجحان یہ ہے کہ کلامِ انیس کی جمع آوری میں حتی الامکان اس بات کا خیال رکھا جائے کہ دوسروں کا الحاقی کلام اس میں نہ ہو' اگرچہ اس سے کلامِ انیس کی ضخامت میں اضافہ ہو سکتا ہے لیکن اس کے شامل ہونے سے میر انیس کا قد گھٹ اور بڑھ نہیں سکتا۔ ہمیں چاہیے کہ انیس کے ہم عصر ملک الشعرا' خاقانیِ ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق کے کلام کی ٹریجڈی سے سبق حاصل کریں' اور اس کا تذکرہ اس موقع پر بے محل بھی نہیں ہے۔

ذوق کی زندگی (۱۸۵۴ء۔۱۷۸۸ء) میں ان کا کلام جمع نہ ہو سکا۔ قدما کی سیرت پر برقرار رہتے ہوئے انھوں نے کبھی اس پر توجہ نہ کی اور جب کسی دوست نے اس ضمن میں مخلصانہ رائے بھی دی تو کہا: ؎

ذوقؔ! کیوں کر ہو اپنا دیواں جمع　　کہ نہیں خاطر پریشاں جمع

صاحب ''سیر المصنفین'' صفحہ ۶۳۸ میں رقم کرتے ہیں کہ ''ذوقؔ کی اصلاح سے سیکڑوں شاگردوں کی غزلیات کی تدوین ہو گئی۔ ان کی توجیہات سے ان کی زندگی میں شاگردوں کے دیوان کی کئی جلدیں مرتب ہو گئی تھیں۔''

مرزا قادر بخش صابرؔ گلستاں میں صفحہ ۲۲۴ میں رقم کرتے ہیں: ''اکثر احباب صداقت کیش اور تلامذہ اخلاق اندیش ان کے اخلاق کے اشعار گوہر نثار سے بڑی بڑی بیاضیں فراہم رکھتے تھے''۔

مولانا محمد آزاد لکھتے ہیں: ''جب بادشاہ کا پہلا دیوان چھپ کر آیا تو مجھے یاد ہے کہ والد مرحوم نے غزل'' مزہ چکھایا ہے کوہکن کو جو عشق آیا ہے امتحاں پر'' کو دیکھ کر کہا تھا: یہ غزل بھی بادشاہ کو دیدی۔ والد مرحوم کو پہلے سے ساری غزل یاد تھی۔'' ذوقؔ کے انتقال پر ان کے اکلوتے فرزند محمد اسماعیل فوقؔ اور شاگرد محمد حسین آزادؔ و خلیفہ اسماعیل ترتیبِ دیوان کی طرف متوجہ ہوئے لیکن ۱۸۵۷ء کے غدر میں خلیفہ اسماعیل کے قتل کے ساتھ ساتھ ذوقؔ کا کلام بھی نذر آتش ہو گیا۔

ذوقؔ کے کلام کا پہلا مجموعہ ''نسخہء ویراں'' ان کے انتقال کے آٹھ سال یعنی ۱۸۷۳ء میں امراؤ مرزا انور کے دیباچہ سے منظر عام پر آیا۔ ''نسخہء ویراں'' کے بعد ''نگارستان سخن'' اور دیگر نمونہ جاتِ کلامِ ذوق شائع ہوئے لیکن ان تمام مجموعہ جات میں کم وبیش وہی غزلیات اور قصائد شامل تھے جسے دیکھ کر محمد حسین آزادؔ نے اپنے دوست میجر سید حسن بلگرامی کو یکم ستمبر ۱۸۸۸ء میں خط لکھا کہ ''استاد مرحوم ذوقؔ کے بہت سے قصیدے اور غزلیات بے ترتیب پڑے ہیں اور میں خوب جانتا ہوں کہ ان کا ترتیب دینے والا مرے سوا دنیا میں کوئی نہیں۔ آج تک کسی شاعر کا دیوان ایسا مرتب نہ ہوا ہو گا۔ خدا انجام کو

پہنچائے۔''

''دیوانِ ذوقؔ'' مرتبہ آزادؔ جب منظرِ عام پر آیا تو اس کی صحت پر شک ظاہر کیا گیا۔ ذوقؔ کے شاگرد داغؔ دہلوی نے شکوہ کرتے ہوئے لکھا: ''جو قصائد استاد کے نئے دیوان میں چھپے ہیں، وہ ایک شخص کے پاس یہاں بھی ہیں۔ آزادؔ نے بطورِ خود بعض جگہ بہت تصرف کیا۔'' احمد حسین لاہوری، آزادؔ کے شاگرد نے ''حیاتِ ذوقؔ'' میں ایک روایت نقل کی ہے کہ:۔

''ایک صاحب کہنے لگے کہ میں اس کتاب خانہ میں، جو اکبر دروازہ کے باہر تھا، جایا کرتا تھا کہ مولوی (آزادؔ) صاحب اشعار گھڑ کر ناتمام غزلوں میں شامل کر دیتے تھے۔''

جب ایسے شکوک زبان زدِ عام ہو گئے تو مولانا نے اخبار ''کوہِ نور'' کے ایڈیٹر کو لکھا: ''میں نے اس دیوان کی ترتیب میں دس ماہ تک دن رات آنکھوں کا تیل ٹپکایا ہے۔ الزام یہ ہے کہ میں خود غزلیں کہہ کر استاد کے نام سے شائع کرتا ہوں۔ اگر ایسا ہوا تو خود اپنے نام سے شائع کرتا۔''

مولانا آزاد کے انتقال کے بعد بھی یہ الزام مولانا کے سر ہی رہا۔ جنوری ۱۹۴۶ء کے رسالہ ''ہندوستانی'' میں پروفیسر محمود شیرانی نے تحقیقی مقالہ، جس میں انھوں نے آزادؔ کے قلم سے لکھے ہوئے مسودوں سے یہ ثابت کرنے کی کوششیں کی ہے کہ مولانا آزادؔ نے کلامِ ذوقؔ میں اضافہ ضرور کیا ہے۔

اس تلخ تاریخی ادب کی حکایت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے میں یہ سمجھتا ہوں کہ میر انیسؔ کو کسی مولانا یا کسی آزاد خیال کے الحاقی اشعار کی چنداں ضرورت نہیں، لیکن تحقیق کی جائے تا کہ حق بہ حقدار تک پہنچ سکے۔ میر انیسؔ نے کہہ دیا ہے:۔

مری قدر کر اے زمینِ سخن ! کہ میں نے تجھے آسماں کر دیا
سبک ہو رہی تھی ترازوئے شعر کہ پلّہ کو ہم نے گراں کر دیا

حق تو یہ ہے کہ انیسؔ اب محتاجِ تعارف نہیں ہے۔ انیسؔ کو اردو ادب کے شاعروں، ادیبوں، نقادوں اور اہلکاروں کی ضرورت نہیں بلکہ ان تمام افراد کو میر انیسؔ کی ضرورت ہو گی۔

اگر کوئی چاہے کہ میر انیسؔ کے مراثی سے فیض اٹھا کر چکبستؔ کی طرح ''رامائن'' کو مسدس میں لکھے' حالی کی طرح ''مدّ وجزرِ اسلام'' مسدس میں لکھے' اقبالؔ کی طرح ''شکوہ' جواب شکوہ'' لکھے یا جوشؔ کی طرح ''حسین اور انقلاب'' منظوم کرے تو انیسؔ کے کلام کی تلاوت کرے۔ اسی لیے تو اس صدی کے عظیم شاعر جوشؔ کو کہنا پڑا:۔

تیری ہر موجِ نفس روح الامیں کی جان ہے
تو میری اُردُو زباں کا بولتا قرآن ہے

اور جوشؔ نے اس قرآن کی تلاوت کر کے اپنی حدیثِ دلبری سے صحیفۂ شاعری میں اپنی سنت قائم کی۔ اس لیے تو مشہور نقاد ڈاکٹر احسن فاروقی کو کہنا پڑا: ''انیسؔ شاعروں کا شاعر ہے اور جسے شاعری سیکھنی ہے' انیسؔ کے در کی جبہ سائی کرنی پڑے گی۔''

میر ضاحک کے پرپوتے' میر حسنؔ کے نبیرہ' میر خلیق کے بیٹے میر ببر علی نے جسے باپ کی نصیحت پر عمل کرتے ہوئے غزل کو سلام کہا اور جب ناسخِ دوراں نے تخلص حزیںؔ کو انیسؔ میں تبدیل کر دیا تو بڑے طمطراق سے منبر پر رونق افروز ہو کر کہا:۔

بالیدہ ہوں' وہ اوج مجھے آج ملا ظلِ علم صاحب معراج
منبر پہ نشست' سر پر حضرت کا علم اب چاہیے کیا تخت ملا' تاج ملا

مجھے یہ کہنے دیجیے کہ آج نہ صرف اردو شعر و ادب بلکہ دنیائے ادب میں کوئی ایسا شاعر نہیں ملتا جس کے اشعار میر انیسؔ کے اشعار کی کثرت سے پڑھے جاتے ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق سڈنی آسٹریلیا سے کیلفورنیا امریکہ تک اور سوید یورپ سے جنوبی افریقہ تک جہاں کہیں بھی اردو زباں افراد عزاداریِ امام حسینؑ کی محفل سجاتے ہیں' اس میں انیسؔ کا کم از کم ایک شعر اور زیادہ سے زیادہ کئی سو اشعار پڑھے جاتے ہیں۔ عزاداری کے منتظمین کی رائے کے مطابق محرم کے پہلے دس دنوں میں کم از کم دس ہزار مجلس فرش دنیا پر برپا ہوتی ہیں' یعنی ہر سال ان دس دنوں میں کم از کم دس ہزار بار میر انیسؔ و دبیرؔ کا کلام عقیدت سے پڑھا اور سنا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہنا مبالغہ نہ ہو گا کہ کم از کم ان دس دنوں میں میر انیسؔ کے سخن کا سورج کبھی غروب نہیں ہوتا۔ آج میر انیسؔ کی اولادِ صلب

موجود نہیں لیکن ان کے فرزندان روحانی ''اشعار'' قیامت تک ان کی یاد دلاتے رہیں گے' اسی لیے تو ذوقؔ نے کہا تھا:۔

اپنا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوقؔ　　اولاد سے رہے یہی دو پشت' چار پشت

یقیناً میر انیسؔ کے سر پر شاعری کا تاج چمک رہا ہے۔ خواجہ آتشؔ نے وصفِ شجرہ کے اشعار سن کر کہا تھا:

''کون بے وقوف کہتا ہے تم محض مرثیہ گو ہو۔ واللہ باللہ! تم شاعر گر ہو اور شاعری کا مقدس تاج تمھارے سر کے لیے موزوں ہے۔'' (یادگار انیس صفحہ ۱۱۴)

''یادگارِ غالبؔ'' کی رو سے نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ اسد اللہ خاں غالبؔ' میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی مرثیہ گوئی کے معتقد تھے اور ان کا سکہ مانتے تھے۔ خداوند عالم نے میر انیسؔ کو دولت' اولاد اور عزت سے نوازا اور اسی کے شکرانے میں میر انیسؔ نے کہا:۔

آبرو' مال و فرزندانِ صالح' عز و جاہ　　کس کی خاطر یہ ہوا' جو کچھ ہوا میرے لیے

بھر دیا دامن کو مولاؑ نے در مقصود سے..... محققین' مبصرین اور ناقدین کے لیے یہ نکتہ بھی قابلِ غور ہونا چاہیے کہ جس دور میں میر انیسؔ کی شاعری عروج پر تھی' آپ کے مراثی دست بہ دست تحریر کیے جاتے رہے کیونکہ ''مراثی انیسؔ'' کی پہلی جلد نولکشور پریس لکھنؤ سے میر صاحب کے انتقال کے ۶ سال بعد ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی۔ لکھنؤ ہی نہیں بلکہ تمام ہند میں افراد دو گروہ' یعنی دبستان دبیرؔ ''دبیرے'' اور دبستان انیسؔ یعنی ''انیسے'' بن چکے تھے اور کئی ''کار از آتش داغ تر'' کے مصداق تھے اور اغلب یہ افراد متشاعر' شاعر یا شاعری سے دلچسپی رکھتے تھے اور اصل سند سے نقل کرتے ہوئے بعض مقامات پر نقص فنی یا اغلاط کو شامل کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ہاں! میں لکھنؤ کی بات کر رہا ہوں جہاں سبزی فروش بھی ککڑی کو مصرع میں لیلا کی انگلیاں باندھ کر بیچتا تھا۔

اپنی اس تحریر کے جواز میں میر انیسؔ کے اس بیان کو' جو انھوں نے اپنے حیدرآباد دکن کے قیام کے زمانے میں دیا ہے' جو مولوی شریف الدین صاحب خلف ارسطو جاہ بہادر کے پرائیویٹ خط مورخہ ۳۱ مارچ ۱۸۷۱ء میں ثبت ہیں پیش کر رہا ہوں: ''میر انیسؔ می گویند حالا

در لکھنو زائد از صد کس مرثیہ گو ہستند و اکابر ایں شیوہ اختیار کردہ اند۔ من ہر مرثیہ کہ می گویم آں را خراب می کنند۔ محاورات را سرقہ می برند۔''

ہر مرثیہ جو میں کہتا ہوں' اس کو خراب کر رہے ہیں' اس کے معنی فوق ذکر مسائل کے سوا اور کیا ہو سکتے ہیں۔

مرثیہ ریسرچ کونسل

چونکہ آئے دن اردو ادب میں نئے نئے مخطوطات' بیاضات اور رثائی ادب کے ذخائر کا انکشاف ہو رہا ہے جو ہمارا علمی' سماجی' ادبی اور مذہبی سرمایہ ہے' اس لیے ایک مرثیہ ریسرچ کونسل تشکیل دی جائے اور فوق ذکر گفتگو سے یہ پتا چل سکتا ہے کہ دو شخصیتوں کے خیالات میں کتنا فرق ہو سکتا ہے' اس لیے یہ ضروری ہے کہ تحقیق کے دامن کو وسیع کیا جائے' شخصیت کے اثر کو کم کیا جائے' گفتگو حوالہ جات اور دستاویز کی روشنی میں ہو تا کہ آبرو کی آرائش کرتے وقت آنکھ نہ پھوٹ جائے۔

(۱) مغربی دانشوروں کی طرز کو پیش نظر رکھتے ہوئے ''ہر دعویٰ کو صحیح سمجھا جائے جب تک کہ اس کے خلاف ثابت ہو سکے۔'' یہ فکر مخطوطات کے لیے مثبت اور فائدہ رساں ثابت ہوگی۔

(۲) ہندوستان' پاکستان' یورپ اور امریکہ میں رثائی علوم مخصوص مرثیہ شناسی کے محققین' ناقدین' مبصرین اور دانشمندان کے تعاون سے ایک کمیٹی تشکیل دی جائے اور یہ کمیٹی کم از کم سال میں ایک بار تبادلہء خیال اور دراز مدت کے منصوبوں کے لیے ایک مقام پر جلسہ تشکیل دے۔

(۳) کسی بھی قطعہ' رباعی' نوحہ' حمد' نعت' منقبت' قصیدہ' سلام اور مرثیہ کی صحیح شناخت کے لیے مخطوطہ کے مسودے کی فوٹو کاپیاں کونسل کے تمام ممبروں کو روانہ کی جائیں اور ایک خاص میزان پر ان کی آرا کو تولا جائے جس کا ذکر آئندہ ہوگا۔

(۴) مخطوطہ کو کاغذ' روشنائی اور لکھائی کی جانچ کے لیے متخصص افراد کے سپرد کیا جائے اور سائنٹفک مسائل سے فائدہ حاصل کیا جائے تا کہ مخطوطہ کی اصلی عمر کا تعین ہو

سکے۔

(۵) ممبر کی رائے، جو خاص جدولی کاغذ پر نمبرات کی شکل میں ہو، زیادہ سے زیادہ ایک مہینے میں وصول ہو جائے۔

(۶) ممبر، مرثیہ کے ذکر شدہ نکات پر ایک تا نو (۱۔۹) نمبر دے۔ ایک نمبر کم ترین قیاس پر اور ۹ نمبر قوی ترین قیاس پر دیے جائیں اور پھر تمام ممبروں کے رائے کا اوسط معلوم کر کے نتائج کو شائع کیا جائے۔ اس کے لیے ایک خاص قسم کا ''فارم'' تیار کیا جائے جس میں مرثیہ کے طرز بیان، فصاحت، بلاغت، سلاست، روزمرہ، محاورے، استعارات، تشبیہات، صنائع لفظی اور صنائع معنوی وغیرہ کو عنوانات بنا کر ایک سے نو نمبر دیے جائیں۔ اس طرح سے اس تحقیق کا اوسط تمام دنیا کے محققین کی افکار کا معیار یا زاویہء خیال ہو سکتا ہے۔ فوق ذکر نکات کو اس لیے پیش کیا گیا کہ انھی خصوصیات سے مرثیہ نگار بخصوص میر انیسؔ کے مراثی کی شناخت ممکن ہے۔ میں اپنے اس استدلال میں اختصار کے ساتھ کچھ حوالہ پیش کر رہا ہوں۔

طرزِ بیان..... ''طرز بیان کی خوبصورتی میر انیس سے بہتر کسی اردو شاعر میں نہیں ہے۔'' (مولانا حامد حسین قادری، ''مختصر تاریخ مرثیہ گوئی''، صفحہ ۴۶)۔

فصاحت..... ''میر انیسؔ کے کلام کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔'' (''موازنہ انیسؔ و دبیرؔ'' ص ۲۲)۔

سلاست..... نظم کا درحقیقت سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اگر اس کو نثر کرنا چاہیں تو نہ ہو سکے اور یہ اس وقت ہی ہو سکتا ہے جب شعر میں الفاظ وہی سے ترتیب سے باقی رہیں جو نثر میں معمولاً ہوا کرتے ہیں۔ یہ صفت میر انیسؔ سے زیادہ کسی شاعر کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ (شبلی نعمانی۔ ''موازنہ''، ص ۳۲) اس ضمن میں کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

حرامام حسینؑ سے کہتے ہیں ۔ کچھ اوڑھا دیجیے مولاؑ! مجھے نیند آئی ہے

آج شبیرؑ پہ کیا عالمِ تنہائی ہے ۔ میں نبی زادہؑ ہوں سبقت مجھے منظور نہیں

چرچا رہے گا خلق میں کیا کام کر گئی　　چھوٹی بہو علی کی بڑا نام کر گئی
غفلت کی تم کو نیند ہے، شبیرؑ کیا کرے　　میری طرح کسی کو نہ بے کس خدا کرے

روزمرہ اور محاورات...... ''مقدمہء شعر و شاعری'' میں حالی لکھتے ہیں: میر انیس روزمرہ اور محاورے پر قادر ہی نہیں بلکہ انھوں نے ان دونوں کو اپنے کلام میں اس خوش اسلوبی سے برتا کہ ان کا سارا کلام اس کی مثال ہو گیا۔ (مقدمہء شعر و شاعری) چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

سبقت کسی سے ہم نہیں کرتے لڑائی میں　　بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں
زندہ نہ محمد ہے نہ اب عون ہے بیٹا　　تم بھی جو نہ پوچھو تو مرا کون ہے بیٹا
صدقے کیے فرزند، پھوپھی سوگ نشیں ہے　　سمجھو تو مرا حق ہے، نہ سمجھو تو نہیں ہے

ع　　افسوس ہے کہ ہاتھ سے دریا نکل گیا
ع　　تیوری کوئی چڑھائے تو آنکھیں نکال لیں
ع　　دیکھیں فضا بہشت کی دل باغ باغ ہو

مقالہ کی طوالت کو پیش نظر رکھتے ہوئے میر انیس کی بلاغت، استعارات، تشبیہات، صنائع معنوی اور صنائع لفظی کے نمونے پیش نہیں کر سکتا لیکن بہر حال یہ وہی حقائق ہیں جس نے میر ببر علی کو ''انیس'' بنایا۔

(۷)　جب کلام کی صحت مرثیہ نگار کے حق میں ثابت ہو جائے تو مرثیہ ریسرچ کونسل اس مسودہ کو شاعر اور صاحب مخطوطہ کے نام سے شائع کرے۔ اگر صحت ثابت نہ ہو سکے تو ممبروں کی رائے کو مشتہر کرے اور کوشش کی جائے کہ مرثیہ نگار کا پتا لگ سکے کیونکہ بہر حال یہ نادر تحفہ ادب اور مذہب کا گراں قدر اثاثہ ہے۔

(۸)　انتخاب ممبران کونسل...... یہ ایک حقیقت ہے کہ مرثیہ شناس، مرثیہ نگار سے کم ہیں۔ میر انیس کے قول کے مطابق ۱۵۰ سال قبل صرف لکھنؤ میں ایک سو سے زیادہ مرثیہ گو موجود تھے اور ہمیں معلوم نہیں کہ پورے ہند میں ان کی تعداد کیا ہو گی۔ میری تحقیق کے مطابق آج کل ساری دنیائے ادب میں مرثیہ نگار، جو ہر سال کم از کم ایک مرثیہ لکھ رہے ہیں، بیس (۲۰) سے بھی کم ہیں۔ بلا تخصیص

مذہب و ملت و مقام' ممبران کو منتخب کیا جائے تا کہ ان افراد کے تجربات' تحقیقات اور رجحانات سے فائدہ اٹھایا جائے اور قبل ازینکہ یہ معلوماتی خزانے سینوں میں دفن ہو جائیں' کتابوں میں تحریری شکل حاصل کر لیں۔

ہندوستان میں جو افراد مرثیہ شناسی میں نامور ہیں ان میں جناب علی جواد زیدی' پروفیسر اکبر حیدری کشمیری' پروفیسر گوپی چند نارنگ' پروفیسر سید شبیہ الحسن نونہروی' پروفیسر نیر مسعود' پروفیسر ابوالکلام قاسمی' ڈاکٹر مولوی حیدرآبادی' پاکستان میں ڈاکٹر فرمان فتحپوری' جناب سید ضمیر جعفری' جناب سید ضمیر اختر نقوی' ڈاکٹر اسد اریب' جناب عاصی کرنالی اور ڈاکٹر ہلال نقوی کے علاوہ کئی جید علما اور خلوت نشین ادبی سورما ایشیا' یورپ اور امریکہ میں موجود ہیں جن کی خدمات حاصل کرنا ضروری ہے۔

اس گفتگو کے آخر میں میں دست بستہ معذرت کا خواہاں ہوں اگر میرے کسی جملے سے کسی کو اذیت پہنچی ہے۔ مجبور ہوں کیونکہ بقول علامہ اقبالؔ: میں زہر ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند۔

☆.....☆.....☆

انشا اللہ خان انشا کا شاہکار

دیوانِ بے نقط

''آبِ حیات'' میں مولانا آزاد نے اُردو کے عظیم شاعر انشا پر ریویو لکھتے ہوئے ان کے شاہکار دیوان ''بے نقط'' پر پندرہ الفاظ میں یوں تبصرہ کیا ہے: ''دیوانِ بے نقط ایک معمولی طبع آزمائی ہے۔ اس میں کوئی بات قابلِ تحریر نہیں۔'' علامہ شبلی نے صحیح کہا تھا کہ ''مولانا آزاد اگر گپ بھی ہانک دے تو وحی معلوم ہوتی ہے۔'' چنانچہ اس سحر آمیز ''آبِ حیات'' کے جملہ کا اثر ایسا شدید ہوا کہ آج سو سال بعد بھی کسی نے اس ''دیوانِ بے نقط'' پر سو الفاظ میں بھی ریویو نہیں کیا۔ شاید یہ مضمون اس دیوان پر پہلی جامع تحریر ہو۔ صنعتِ بے نقط یا صنعت غیر منقوطہ کو صنعت مہملہ بھی کہتے ہیں۔ یہ صنعت علم بدیع کے صنائع لفظی میں شمار کی جاتی ہے۔ اس صنعت کے کلام میں سب حروف بغیر نقطے کے ہوتے ہیں یعنی جن حروف کے اوپر درمیان یا نیچے نقطے ہوتے ہیں' وہ استعمال نہیں ہوتے۔ ہندی کے بعض حروف جیسے ٹ' ٹھ' ڈ' ڈھ' ڑ وغیرہ پر قدیم زمانے میں ''ط'' علامت کی جگہ چار نقطے لگائے جاتے تھے' اس لیے غیر منقوطہ صنعت میں یہ حروف بھی استعمال نہیں ہوتے۔ اس طرح ''قواعدِ اُردو'' مولوی عبدالحق کے بیان کردہ پچاس حروف تہجی سے صرف چودہ حروف استعمال کیے جاتے ہیں۔ سید انشااللہ خان انشا (۱۷۵۲ء۔۱۸۱۷ء) اُردو ادب کے وہ پہلے عظیم شاعر ہیں جنھوں نے نظم اور نثر میں اس صنعت کے جوہر کھل کر دکھائے۔ نثر میں

ایک پوری داستان ''سلکِ گوہر'' غیر منقوطہ ہے۔ یہ داستان تقریباً چالیس صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ نظم میں ایک پورا غیر منقوطہ دیوان موجود ہے۔ اس کے علاوہ ایک ایک سو اشعار پر مشتمل غیر منقوطہ مثنوی فارسی میں اور ایک منقبت ''قصیدہ الطّور'' غیر منقوطہ حضرت علیؑ کی شان میں پچپن اشعار میں لکھی' جس میں عربی' فارسی' ترکی اور اُردو کے اشعار شامل ہیں۔ انشؔا کے غیر منقوطہ اُردو دیوان میں ایک حمد' ایک مخمس اور چوبیس غزلیات شامل ہیں۔ یہ تمام دیوان سوائے ایک فارسی کی غزل کے پورا کا پورا اُردو میں ہے' جس میں کل اشعار کی تعداد تین سو بتیس کے لگ بھگ ہے۔ یہاں صنعتِ بے نقط کے ذیل میں اس بات کا ذکر بھی خارج از بیان نہیں کہ آج سے تقریباً چار سو سال قبل ہندوستان کی سرزمین پر شہنشاہ اکبر کے دربار کے نورتن کا گہر اور ملک الشعرا شیخ فیضؔی نے قرآن مجید کی تفسیرِ غیر منقوطہ ''سواطع الالہام'' لکھی اور اس کا مادّۂ تاریخ میر حیدر علی معمائی نے سورۂ اخلاص بغیر بسم اللہ کے (۱۰۰۲ھ) نکالی۔ اس کے علاوہ فیضؔی نے اخلاق پر ایک غیر منقوطہ کتاب ''مواردالکلم'' بھی لکھی ہے۔ ان غیر منقوطہ تحریروں کو جب حاسدوں نے ایک عبث کاوش قرار دیا تو فیضؔی نے ان کی اہمیت کو ظاہر کرتے ہوئے کہا کہ کلمۂ طیبہ' جس پر تمام مسلمانوں کا ایمان منحصر ہے' جب وہ خود بے نقطہ ہے تو بس اس سے بڑھ کر بے نقط تحریر کی فضیلت اور کیا ہو سکتی ہے؟ سید انشؔا کے بعد جن شاعروں نے اس صنعت میں شہرت حاصل کی' ان میں مشہور مرثیہ گو مرزا سلامت علی دبیرؔ سرفہرست ہیں' جن کا ایک پورا مرثیہ اسی صنعت میں ہے۔ مرثیہ کے مطلع کا بند یہ ہے:

ہم طالع ہما مرا وہم رسا ہوا
طاووس کلک مدح ہوا اور ہما ہوا
مطلع ہمارا مطلع مہر و سما ہوا
اور دوحۂ کلام سراسر ہرا ہوا
ہو گا عطارد اسم معرّا ہمارا عام
کس کس کا اس طرح سے مسلّم ہوا کلام

اس بند کے تقریباً تمام تر الفاظ انشؔا کے غیر منقوطہ دیوان میں موجود ہیں جس سے پتا

چلتا ہے کہ مرزا دبیر کے غیر منقوطہ کلام پر انشا کے کلام کی گہری چھاپ ہے۔ گزشتہ چند سالوں میں کسی نعت گو شاعر نے بھی اس صنعت میں نعتیں کہہ کر اس صنعت کو دوبارہ زندگی بخشی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ حروفِ نقطہ دار اُردو اور فارسی تہجی کے نمک و مرچ حروف ہیں۔ ان کے بغیر لفظوں میں مزہ باقی نہیں رہتا اور اس صنعت کی پابندی کی وجہ سے شاعر کو غیر مانوس، ثقیل، مشکل اور بھدے الفاظ اور دوسری زبانوں کے الفاظ حاصل کرنے پڑتے ہیں جن سے شعر کی شگفتگی، سلاست، روانی، سادگی اور شیرینی ختم ہو جاتی ہے، بلکہ شعر ایک معما، چیستان، خشک ادبستان اور الفاظ کا قبرستان بن جاتا ہے اور اغلب شعرا اسے اپنی استادی منوانے، قادرالکلامی دکھانے اور صنعت گری بتانے کے لیے استعمال کرتے ہیں، چنانچہ جہاں تک انشا کی نثری داستان ''سلک گوہر'' کا تعلق ہے، یہ خشک، مشکل، غیر مانوس اور بوجھل ہے اور اس صنعت نے داستان کا لطف بڑی حد تک ختم کر دیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے ''اُردو کی نثری داستانیں'' میں صحیح کہا ہے کہ ''اس بے لطفی کی وجہ سے پوری داستان کا پڑھنا تقریباً محال ہو گیا ہے۔'' نثر کے برخلاف انشا کا منظوم غیر منقوطہ کلام بہت بہتر ہے اور شاید ہی کوئی دوسرا اُردو یا فارسی کا شاعر ہو جس کے مہملہ کلام میں اس قدر روانی، تازگی اور سلاست ہو۔ شعرا کی صنعت گری کے بارے میں حافظ نے لکھا تھا:۔

آن را کہ خواندی استاد گر بنگری بہ تحقیق
صنعت گریست امّا طبع رواں ندارد

(یعنی جس کو تو نے استاد کہا ہے اگر تحقیق سے دیکھے گا تو معلوم ہو گا کہ وہ ضرور صنعت گر ہے لیکن اس کے شعروں میں روانی نہیں) لیکن انشا نے صنعت گری کے ساتھ ساتھ روانی کو بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ اس کے لیے انھوں نے طویل ردیفیں استعمال کیں تا کہ مشکل اور غیر مانوس الفاظ کے داخلی آہنگ کی کمی طویل ردیفوں کی موسیقی سے پوری ہو جائے۔

موسم گل کا ہوا گہرا سہاگ　　کاسۂ مل کا ہوا گہرا سہاگ
حور و مہرو ماہ اہل سدرہ کو　　سُمِ دل دل کا ہوا گہرا سہاگ
سرگرد ہو سرگرد ہو سرّہٗ　　سرو صلصل کا ہوا گہرا سہاگ

لوگو! انشا کو دوائے المسک دو　　دامِ کاکل کا ہوا گہرا سہاگ

انشا نے اپنے تمام غیر منقوطہ دیوان میں صرف ایک ہی لفظ ''انشا'' ہر جگہ منقوطہ طریقہ پر لکھا ہے لیکن ان کا مشہور غیر منقوطہ قصیدہ ''طور الکلام'' میں تخلص انشا'' کی جگہ ''لو آراد اللہ'' لکھا اور اس کی توضیح میں کہتے ہیں: ''انشااللہ بہ معنی این کہ اگر بخواہد خدا و معنی لو آراد اللہ یعنی اگر خدا ارادہ کند۔ پس ہر دو معنی متحد دانستہ' لو آراد اللہ مراد از انشااللہ است۔'' منقبت غیر منقوطہ کا مقطع یہ ہے:۔

ممدّد مالک معلوم لو آراد اللہ　　ملال اس کا کرو دور دل کو دو آرام

غیر منقوطہ دیوان کی غزلیں چھوٹی بحر میں ہیں۔ چوبیس غزلوں میں صرف سات غزلیں غیر مردّف ہیں۔ اکثر غزلیں کم سے کم پانچ اشعار اور زیادہ سے زیادہ دس اشعار پر مشتمل ہیں۔ بعض ردیفیں ساری کی ساری عربی ہیں اور بعض فارسی' جیسا کہ ان غزلوں کے اشعار سے ظاہر ہے:۔

حور عروس مدعا صلِ علےٰ محمدؐ　　عطر سہاگ کا لگا صلِ علےٰ محمدؐ
سلسلۂ کلام گرم اور ہوا و سرد سرد　　وصل سما و مہر کا صلِ علےٰ محمدؐ
وارد معرکہ ہوا مُہرۂ ماہ و مہر کو　　اور عطارد و سما صلِ علےٰ محمدؐ
آس مراد کا اُدھر اور اِدھر کو گُل کھلا　　گل کدہ سارا لہلہا صلِ علےٰ محمدؐ
صلِ علےٰ محمدؐ آلِ رسولؐ کا رہا　　ہم کو مدام آسرا صلِ علےٰ محمدؐ

دوسری غزل کے کچھ شعر دیکھیے:۔

موسم گل ہو اور ہو گل دُم　　گل کدہ لہلہا حماک اللہ
ہو حصول مراد ہر دوسرا　　ادھر آ کر صدا حماک اللہ
ورد حمدو درود کر ہم دم　　کاملا عاملا حماک اللہ
کر دعا اور آل احمدؐ کا　　رکھ سدا آسرا حماک اللہ

فارسی ردیف ''آہ گروہ اہلِ صلاح'' کے چند طنزیہ اشعار ملاحظہ ہوں:۔

موسم گل کا لہلہار سارا آہ گروہ اہل صلاح
دور ہوا کل کاسۂ مُل کا آہ گروہ اہلِ صلاح

لالہ کھلا سو کوس سراسر رعد ہوا کا وہ عالم
ولولہ دل کا معاملہ آرا آہ گروہ اہل صلاح
آل رسولؐ اللہ سوا ہو اسرا کس کا انشا کو
اور ہو کس کا اس کو سہارا آہ گروہ اہل صلاح

مشہور ہے کہ انشا اللہ خان نے سولہ سال کی عمر میں ایک چھوٹا سا دیوان مکمل کر لیا تھا چنانچہ ان کے کلام کے نمونے جات تقریباً ڈھائی سو سال قدیم ہیں جن میں کئی الفاظ اب متروک ہو چکے ہیں اور بعض الفاظ غیر مانوس اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔ اگر ہم ان مسائل کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ان کی غیر منقوطہ غزلوں کو پڑھیں تو معلوم ہوگا کہ ان میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو اس زمانے کی شاعری میں ہوا کرتے تھے۔ چونکہ انشا کی طبیعت شوخ اور ظریف تھی' اس لیے غزلوں میں ایسے اشعار نظر آتے ہیں جو بھرتی کے شعر نہیں بلکہ ان کی افتادِ طبع کے نمونے ہیں۔ چھوٹی بحر میں سادہ' سیدھی غزل کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

ہم کو آرام ہو دلا کس طرح — اور وہ کام ہو دلا کس طرح
ہو سراسر کلام نَرد و سرور — سو سرعام ہو دلا کس طرح
حاسد آل احمدؐ مرسل — اہلِ اسلام ہو دلا کس طرح
ہو اگر کام آگ کا معدوم — گرم حمام ہو دلا کس طرح
آہو انشا مدام رم والا — آہ وہ رام ہو دلا کس طرح

اگرچہ انشا اپنی ساری زندگی شجاع الدولہ' آصف الدولہ' شاہ عالم ثانی' الماس علی خان' نجف علی خان' سلیمان شکوہ اور سعادت علی خان کے دربار سے وابستہ رہے لیکن ان کا دیوان ان کی زندگی میں شائع نہ ہوا بلکہ ان کا جینا بھی دوبھر کر دیا گیا تھا۔ بہرحال' انشا کا کلیات ان کے انتقال کے اڑتیس سال بعد شمس العلما محمد حسین آزاد کے زیر اہتمام ان کے والد کے مطبع دہلی میں ۱۸۵۵ء میں شائع ہوا' پھر نولکشور لکھنؤ سے ۱۸۵۹ء اور ۱۸۹۴ء میں شائع کیا گیا۔ انشا کا اُردو کلام ۱۹۵۲ء میں مرزا محمد عسکری نے مرتب کیا اور محمد رفیع فاضل کی نظر ثانی کے بعد اُردو اکیڈمی الہ آباد سے شائع ہوا۔ انشا کے دیوان کے قلمی نسخہ جات' جو دنیا کی مختلف لائبریریوں اور خصوصاً حیدرآباد دکن میں موجود ہیں' اس بات کے گواہ ہیں کہ لوگ

کاتبوں سے لکھوا کر انشا کے کلام کو محفوظ اور اس سے محظوظ ہوا کرتے تھے۔ اگرچہ انشا کی شاعری کا دور اُردو کی چوما چاٹی شاعری کا دور تھا۔ بعض ناقدین نے ان کی شاعری پر میر سوز اور جرأت کی چھاپ بتائی ہے جو صحیح نہیں۔ انشا کی شاعری عشقیہ شاعری ضرور ہے لیکن اس میں چوما چاٹی کا رنگ گہرا نہیں۔ شوخ طبع، لاابالی طبیعت، بانکپن، درباری صحبت کے تقاضے وقت اور اُمرائے وقت کے تحت کچھ ایسے مضامین بھی نظم کروائے کہ ان کے گلدستہء کلام میں ہر رنگ و بو کے پھول پتے اور کانٹے بھی نظر آتے ہیں لیکن کلام کی خوشبو ہر قاری کو اپنی طرف کھینچے بغیر نہیں رہتی اور قاری اس سے مدہوش ہو جاتا ہے۔ اس نہج کی ایک غیر منقوطہ غزل کے چند اشعار ہمارے مدعا کو ظاہر کرنے کے لیے کافی ہیں:۔

ملار گا کہ سرکہسار لال ہوا — عروس لال چمن طاؤس وار حال ہوا
ہوا کو عطر لگا اور گل کھلا ہر گاہ — وہ ماہ مالک دہ ودو سال ہوا
رہا معاملہ ہمراہ عکس اس حد کو — کہ لال لال وہ گل گورا گورا گال ہوا
رہا معاملہ اس طور ہم دگر کہ مدام — ادھر کو وعدہ ہوا اور ادھر سوال ہوا
ملا وہ ماہ کر الحمد اللہ او انشا! — کہ دور لاکھ طرح عالمِ ملال ہوا

انشا کے اُردو دیوان، ریختہ دیوان اور فارسی دیوان کی طرح دیوان بے نقطہ میں بھی شاید بہت کم ایسی غزلیں ہوں جس میں حمدیہ، نعتیہ، یا منقبتی اشعار موجود نہ ہوں۔ ڈاکٹر شیام لال کالڑا متخلص بنام عابد پیشاوری اپنی کتاب انشا الہ خان انشا میں لکھتے ہیں: ''انشا کے اجداد اثنا عشری عقیدے کے پابند تھے اور ان کا تعلق عالی نسب سادات سے تھا۔ انشا اپنی تمام تر آزادگی اور وارستہ مزاجی کے باوجود صوم وصلوۃ کے پابند نظر آتے ہیں۔ ایسے قراین موجود ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ انشا باقاعدگی سے نماز پڑھتے اور اکثر تلاوت قرآن بھی کرتے تھے''۔ ڈاکٹر آمنہ خاتون ''لطایف السعادت'' مطبوعہ ۱۹۵۵ء میں لکھتی ہیں ''کوئی شخص شرافتِ نسبی پر ناز کرے اور اس کے ہم عصر اس کی ناز برداری کریں، اس قرآن السعدین کی مثال تاریخ میں نادر ملتی ہیں۔ انشا کو اپنی شرافت نسبی پر ناز ہے۔ وہ جعفری ہیں، حسینی ہیں، نجفی ہیں۔ نواب سعادت علی خان کو اس کا اعتراف ہے، چنانچہ کہتے ہیں ''تم پیغمبر زادے ہو''۔ کبھی کہتے ہیں ''سادات سے بے تکلفی اچھی نہیں''۔ ان تمام چیزوں کے باوجود

انشا بہت آزاد فکر شخصیت کے حامل تھے اور دوسرے مذاہب کی قدردانی بھی کرتے ہیں۔ جیسا کہ خود کہتے ہیں:۔

بندگی اپنی ہے سب سے مہرباں، اپنے ہیں سب
شیعہ و سنّی و صوفی، رند و دُرد آشام بھی

مورد ذکر دیوانِ بے نقط میں اگرچہ کئی اشعار عقیدتی نظر آتے ہیں لیکن ہم صرف چند اشعار کو پیش کر کے مضمون کو آگے بڑھاتے ہیں: ۔

اور کس کا آسرا ہو سرگروہ اس راہ کا　　آسرا اللہ اور آلِ رسولؐ اللہ کا

.....

اسداللہ امام ہمام مدد کرو حاکم دار سلام مدد　　دم رحم حوالہ ہر اہل سوال کو کاس مدام طہور ہوا

.....

صد آہ آہ کہ وردِ درود صلِ علےٰ　　محمدؐ و علیؑ آلہٖ محال ہوا

.....

حاسدِ آلِ احمدؐ مرسل　　اہل اسلام ہو دلا کس طرح

.....

آلِ رسول اللہ سوا ہو اسرار کس کا انشا کو　　اور ہو کس کا اس کو سہارا آہ گروہ اہل صلاح

.....

صلِ علےٰ محمدؐ و آلِ رسولؐ کا رہا　　ہم کو مدام آسرا صلِ علےٰ محمدؐ

.....

عطا کرو اسداللہ امام انشا کو　　علو حوصلہ وکاسہ مدام طہور

.....

انشا! دمادم در دور عالم　　سر کرو آہم اللہ اللہ

رباعی فنی اعتبار سے کٹر صنف سخن ہے۔ اس کو چوبیس اوزان اور چار مصرعوں میں مضمون کی ترسیل دشوار بنا دیتی ہے اور اسی لیے اس کے میدان میں شہ سوار بھی گرتے نظر آتے ہیں۔ صنعتِ غیر منقوطہ میں رباعی کہنا بہت مشکل ہے۔ چونکہ انشا کے پاس ہر مشکل

بھی آسان ہے' اس لیے دیوان میں غیر منقوطہ تین رباعیاں نظر آتی ہیں:۔

ہو عطر سہاگ کا لگا کر مسرور　　آرام محل رکھ اسم دل کا اور حُور
وہ طور دکھا کہ ہم کو کل ہو معلوم　　موسیٰ کا عالم اور وہ لمعہ طُور

.....

رکھ آس سدا کھا کر انشااللہ　　اللھم ارحم ارحم ارحم ارحم
کم ہو گا دلدّر اور دکھ کا عالم　　کرورد درود کا سلم ہر دم

دیوانِ بے نقط کے آخر میں چودہ اشعار پر مشتمل ایک مخمس ہے جو ادق اور غیر مانوس الفاظ سے بنا ہے۔ اس مخمس میں زندہ دلی' خوش زندگی اور جدوجہد کی تاکید ہے۔ کچھ مصراع بطور مثال یہ ہیں۔ ع دکھ کو سکھا کر آگ دو' راکھ کو سرمہ سا کرو

ع　　صلح مصالحت کرو! حمد درود ادا کرو

جیسا کہ ہم جانتے ہیں' انشا کی صنعت گری مشہور ہے' چنانچہ اس بے نقط دیوان' جو خود سراسر صنعت ہے' کئی دوسری صنعتوں سے بھرا پڑا ہے۔ مضمون کی طوالت کا خیال کرتے ہوئے ہم صرف چند اہم صنعتوں کا ذکر مثال کے ذریعہ واضح کریں گے۔

صنعت تلمیح اور صنعت سیاق الاعداد:۔

لو دکھاؤ لمعہء اسرار کوہ طور حمد　　گرد کر دو معرکہ سو لاکھ مہر و ماہ کا

صنعتِ مراعات النظیر:۔

وہ کلاہ و ردا و عمامہ　　وہ عصا و صلاح' وہ رومال

.....

آہ و محمل سلما و درا وہ صحرا　　کہ صدا حوصلہ اس مرحلہ کا گرد رہا

.....

وارد معرکہ ہوا مہرہ ماہ و مہر کو　　اور عطارد سا صل علےٰ محمدؐ

صنعتِ سوالیہ :۔

حاسد آل احمدؐ مرسل　　اہل اسلام ہو دلا کس طرح

صنعتِ تعلیق :۔

ہو اگر کام آگ کا معدوم　　گرم حمام ہو دلا کس طرح

صنعتِ ذوللسانین :۔

رکھ آس سدا کھا کر انشاء اللہ　　اللھم ارحم ارحم ارحم

صنعتِ تکریر :۔

دور ہو! دور سرک! دور سرک! دور سرک!　　کہ لال لال وہ کل گورا گورا گال ہوا

صنعتِ مجسع متوازی :۔

دل کم حوصلہ کو گو کہ سدا درد رہا　　ہم دمِ اس کا گلہ آلودہ دم سرد رہا

صنعتِ تجرید :۔

سرکار موسیٰ کا عصا اور ملحد او گاؤ وطلا

صنعتِ ردالعجز علی الابتدا :۔

صلِ علےٰ محمدؐ آل رسولؐ کا رہا　　ہم کو مدام آسرا صل علےٰ محمدؐ

صنعتِ طباق ایجابی :۔

اللہ اللہ! کس طرح ہو درک اوہام و حواس　　کوہ کا عالم ادھر کو طور اُدھر ہو کاہ کا

صنعتِ شبہ اشتقاق :۔

کہاں و محکمہ علم و حکم صدر و صدور

صنعتِ تجنیسِ تام

عکس کلاہ بالک اور ملک کلاہ ملک　　آہ کلاہ آہ آہ دور کر اس کلاہ کو

صنعتِ ضلع جگت:۔

موسمِ گل ہو اور ہو گل دم

صنعتِ جمع:۔

واہ! وہ سدرہ، وہ ہوا، وہ ملک　　وہ مدام طہور کا عالم

صنعتِ تنسیق اصنعات:۔

سرگرد ہو، سرگرد ہو سرّہٗ　　سرو صلصل کا ہوا گہرا سہاگ

صنعتِ قطار البصیر:۔

آمد آمد گل ہو اور وہ سادہ رو امرد　　دور کاسہء مل ہو اور وہ سادہ رو امرد

صنعتِ حسن الطلب:۔

عطا کرو اسداللہ امام انشا کو　　علو حوصلہء کاسہ مدام طہور

صنعتِ ذوالقافیتین

ملا رگا کہ سر کوہسار لال ہوا　　عروس لال چمن طاؤس وار جال ہوا

اس دیوان بے نقط کے علاوہ کلیاتِ انشا میں ایک پوری مثنوی فارسی میں ایک سو اشعار پر مشتمل ہے جس کی تاریخ تکمیلہ نیمہ شعبان ۱۲۱۴ ہجری ہے۔ اس کے علاوہ ایک فارسی میں بے نقط رباعی اور غزل بھی شامل ہے۔

☆.....☆.....☆