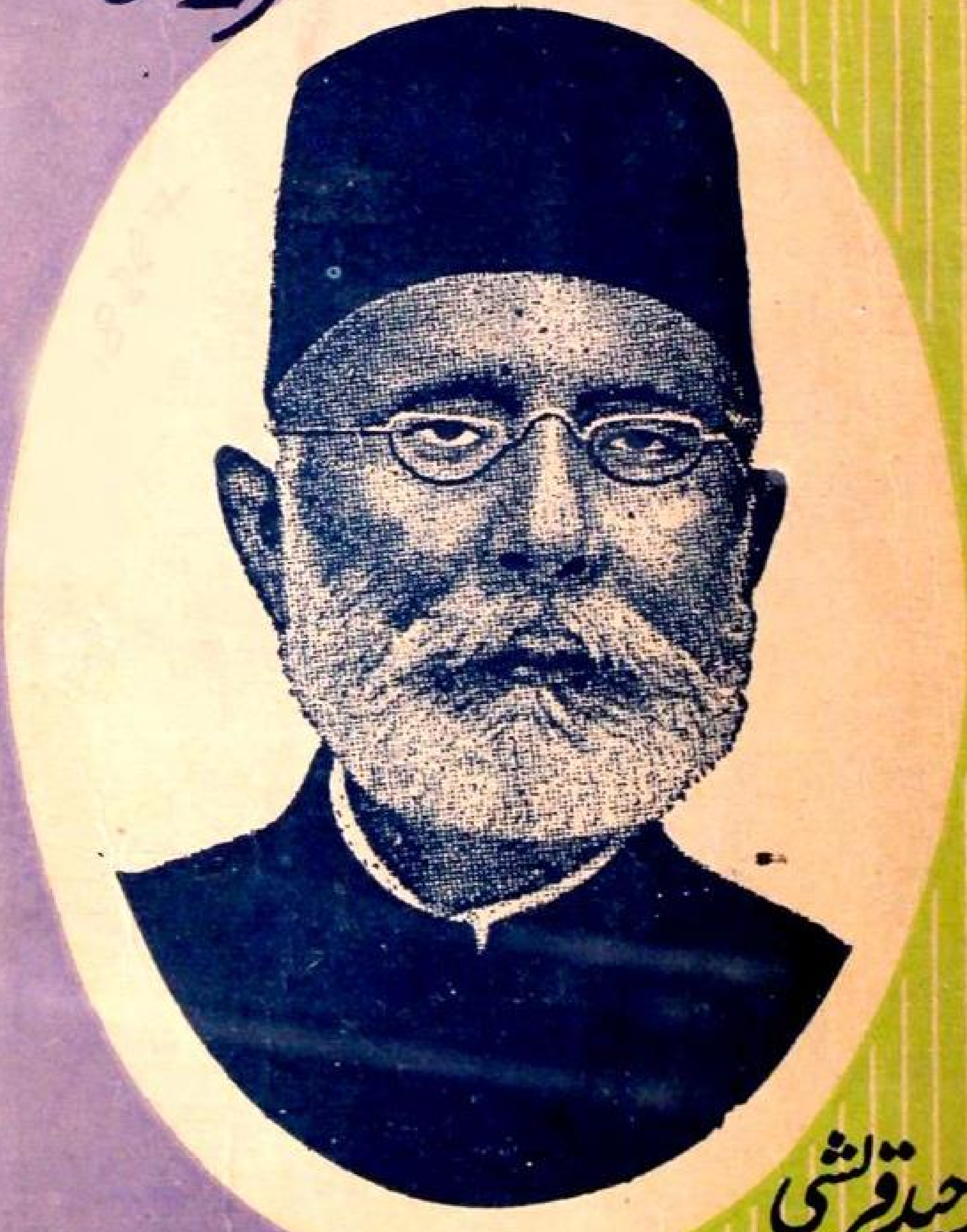
مقدمہ
شعر و شاعری



ڈاکٹر وحید قریشی

ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ

خواجہ الطاف حسین حالی

مقدمہ شعر و شاعری

مع مقدمہ

ڈاکٹر وحید قریشی

ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ ۲۰۲۰ء

تعداد ۵۰۰
سنہ اشاعت ۱۹۷۷
قیمت :- ۶/-

کوہ نور پرنٹنگ پریس دہلی

ایجوکیشنل بک ہاؤس!
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

فہرست

۱	حرفِ آغاز	۵
۲	حالیات	۷
۳	متفرقات	۹
۴	نگار خانہ	۲۰
۵	حالی کی شخصیت	۲۶
۶	حالی کی تنقید	۴۷
۷	مقدمہ شعر و شاعری	۱۰۵
۸	حوالات	۳۵۱
۹	سوالات	۳۵۶

حرفِ آغاز

اب سے ۱۷ سال قبل اس کتاب کے مرتب کرنے کا خیال آیا۔ متن کو ۱۸۹۳ء کے نسخے کے مطابق کیا گیا ہے۔ شروع میں حرفِ آغاز کو چھوڑ کر ایک "نگارخانہ" اور دو دیباچے لگائے گئے ہیں۔ ایک حالی کی شخصیت پر اور دوسرا ان کی تنقیدی حیثیت پر۔ تنقیدی حصے میں کچھ مواد نیا ہے۔ کچھ پہلے دو مقالوں (حالی اور شبلی کے ہاں تنقیدی اصطلاحات" مطبوعہ ادبی دنیا جون ۱۹۴۷ء، اور "حالی کی تنقید" مطبوعہ ادب لطیف جولائی ۱۹۵۰ء) پر مبنی ہے۔ البتہ "شخصیت" اور "متفرقات" پہلی دفعہ شائع ہو رہے ہیں۔ آخر میں تین ضمیمے ہیں۔ پہلے ضمیمے میں وہ مواد دیا گیا ہے۔ جو اب تک مقدمے کے اندراجات کے خلاف یا موافق شائع ہوا ہے۔ اس میں حالی کے مغربی مآخذ بھی ہیں۔ مغرب کی بعض کتابوں سے حالی نے استفادہ کیا۔ تمام کی نشان دہی ممکن

نہ تھی۔ صرف چند اقتباسات دیئے گئے ہیں۔ دوسرا ضمیمہ نگارشات حالی پر مشتمل ہے۔ تیسرا ضمیمہ مقدمے پر دوسرے لوگوں کی تنقید ہے

مصادر کی فراہمی اور کتاب کی ترتیب کے بارے میں بعض مفید مشورے مجھے اپنے بزرگوں اور دوستوں سے ملے۔ بزرگوں میں ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر محمد صادق اور صوفی محبوب الٰہی اور دوستوں میں مظفر علی سید کی اعانت شریک حال رہی۔

گوجرانوالہ

وحید قریشی

حالیات

۱ — تذکرۂ شمس العلماء خواجہ حالی مرحوم — امین زبیری
(بشیر پاشا سیریز — ۲۴ر اکتوبر ۱۹۲۵ء)

۲ — تذکرۂ حالی — شیخ محمد اسماعیل پانی پتی
(حالی بکڈپو پانی پت — اکتوبر ۱۹۳۵ء)

۳ — ذکر حالی — صادق قریشی
(اردو مرکز لاہور — ۱۹۴۹ء)

۴ — مقالات یوم حالی — مرتبہ ناصح زیدی
(انجمن احیائے ادب پاکستان — ۱۹۵۱ء)

۵ — یاد حالی — شیخ چاند (؟)

۶ — یادگار حالی — صالحہ عابد حسین
(انجمن ترقی اردو علی گڑھ)

۷ — Hali's poetry — A Study, M. Tahir Jamil
(D. B. Taraporevala Sons & Co, BOMBAY 1938)

۸ — تذکرۂ حالی — ڈاکٹر ابواللیث صدیقی علی گڑھ

۹ — حالی نمبر — (رسالہ اردو — اپریل ۱۹۵۲ء)

Hali – Tasadduq Husain KHALID (unpublished).

۱۱ــ یادگارِ حالی (رسالہ "زمانہ" (حالی نمبر) دسمبر ۱۹۳۵ء)

۱۲ــ بیانِ حالی جمیل احمد نقوی (غیر مطبوعہ)

۱۳ــ حالی نمبر رسالہ جوہر (؟)

۱۴ــ حالی موہن سنگھ دیوانہ (انگریزی ؟)

۱۵ــ حالی اور ان کی کادیہ شری جوالا پرشاد (ہندی)

متفرقات

مقدمہ شعر و شاعری مع دیوان حالی ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔ تذکرہ حالی (شیخ محمد اسماعیل پانی پتی) میں ہے کہ یہ کتاب نامی پریس کانپور میں پہلی دفعہ شائع ہوئی یہ درست نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مقدمہ اور دیوان مطبع انصاری دہلی میں چھپا تھا۔ صرف ٹائٹل پیج محمد رحمت اللہ رعد کے نامی پریس میں طبع ہوا (ملاحظہ ہو عکس) اس نسخے کی کتابت منشی محمد الدین چنڈیالوی نے دہلی میں کی۔ کتابت ہذا تین اقسام کے کاغذ پر چھپی۔ قسم اول ولایتی کاغذ پر (قیمت فی جلد علاوہ محصول پانچ روپے) قسم دوم کاغذ ولایتی (قیمت فی نسخہ تین روپے) اور قسم سوم معمولی کاغذ (کاغذ سیرام پوری فی نسخہ دو روپے) پر ہے۔ طبع اول کی لاگت کا تخمینہ یہ ہے۔

"اس دیوان کی لاگت میرے تخمینہ سے بہت بڑھ گئی ہے۔ گیارہ سو روپیہ مطبع انصاری میں صرف ہوا۔ اور کچھ اوپر دو سو روپیہ کانپور میں لوح کے چھپوانے اور کتابوں کے بھیجنے وغیرہ میں لگا ہے۔ اور چالیس روپیہ مہینہ جو علی گڑھ میں پانچ مہینہ تک میرا صرف ہوا ہے اور ڈیڑھ سو روپیہ جو ناہن کے سفر میں خرچ ہوا تھا وہ بھی محض مقدمہ لکھنے کی غرض سے صرف ہوا ہے اور اس کے سوا اور متفرق اجرت لگا کر کم سے کم سولہ سو

روپے اس دیوان کی نذر ہوئے ہیں اور تقریباً سو کتابیں اول اور دوم سوم قسم کی لوگوں کو مفت تقسیم ہوئی ہیں اور ہونے والی ہیں۔ اور آج تک (خریداری کی) صرف تیس درخواستیں مولوی عبدالعلی کے پاس آئی ہیں۔" (۱)

اس نسخے کی خاص بات یہ ہے کہ سرسید نے اردو میں علامت قرأت کے جو اصول مقرر کئے تھے (۲) یہاں ان میں سے بعض کی پیروی کی گئی ہے۔ لیکن بعض جگہ ترمیم بھی ہے۔ مثلاً اندرلین (یعنی علامت توجہ) کے لئے سرسید کے اصول کے مطابق عبارت کے نیچے خط کھینچنے کی بجائے ایسے الفاظ کو جلی قلم سے لکھا ہے۔ اسی طرح علامت حاشیہ ✲ † ‡ کی بجائے ۵ کو قرار دیا ہے۔ الفاظ کو جلی قلم سے لکھنے کے بارے میں پنڈت کیفی رقم طراز ہیں: "حالی کے ہاں جلی قلم صرف اعلام تک محدود و مخصوص نہ تھا۔ بلکہ جس لفظ یا عبارت کے جس ٹکڑے پر زور دینا اور قاری کو خصوصیت سے متوجہ کرنا چاہتے تھے، اس کو جلی قلم سے لکھتے تھے۔" (۲)

(موجودہ ایڈیشن میں جلی قلم کی جگہ اکہرے واوین [' '] لگا دیئے گئے ہیں)

۱۸۹۳ء کے بعد متعدد بار مقدمہ دیوان الگ چھپ چکا ہے۔ پہلی دفعہ دیوان سے الگ غالباً لکھنؤ سے شائع ہوا۔ مولانا حالی کی زندگی میں اسے دوبارہ شائع ہونے کا موقع نہیں ملا۔ دوسرے ایڈیشن کی تاریخ شیخ محمد اسماعیل ۱۹۲۰ء قرار دیتے ہیں۔ اور الناظر بک ایجنسی لکھنؤ اس کے شائع کرنے والے تھے۔ لیکن محمد امین زبیری لکھتے ہیں۔ کہ

"اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۱۸ء میں حالی بک ڈپو سے پانی پت سے اور الناظر بک ایجنسی نے لکھنؤ سے شائع کیا۔ اگر یہ درست ہے تو دوسرا ایڈیشن حالی بک ڈپو ہی کا سمجھنا چاہیئے۔ اس کے بعد بہت سے ایڈیشن اس کے نکل چکے ہیں۔ صرف لاہور ہی میں فرمان علی، مبارک علی اور دوسرے کتاب فروشوں نے اب تک سات سات، آٹھ آٹھ ایڈیشن چھاپے ہیں۔ ان میں اول الذکر میں سب سے زیادہ غلطیاں ہیں۔ کاتبوں کی پے درپے اصلاحات نے کتاب کو کچھ سے کچھ کر دیا ہے۔ یہی حال کم و بیش دوسرے ایڈیشنوں کا ہے۔ ان میں کتب خانہ علم و ادب دہلی کا ایڈیشن ایک بڑی حد تک پہلے ایڈیشن پر منحصر ہے۔ اغلاط سے یہ بھی خالی نہیں۔ بعض اغلاط کاتب کی ہیں، بعض مصحح کی معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً:۔

اصل فقرہ : گروہوں کے مفید اور عظیم الشان کام تمام عالم کی نظر میں ضروری اور ناگزیر ہیں۔

ترمیم : .... کے لئے،

اصل : باقی تمام مال و اسباب 'چھوڑ چھوڑ' کر بھاگ گئے۔

ترمیم : .... 'چھوڑ چھاڑ' ....

اصل : چارلس دہم بادشاہ فرانس نے قانون آزادی کے برخلاف 'کارروائی کرنی شروع کی'

ترمیم : ....

'کارروائی شروع کی'

اصل : 'جمی جمائی' محفل چھوڑ کر اسی وقت اُٹھا۔

ترمیم : 'جمی ہوئی' ....

اصل : طبیعت راستی سے دُور ہوتی جاتی ہے ۔
ترمیم : ....' ہوجاتی ہے '
اصل : 'خوان معرفت الٰہی' سے مجھ کو اتنا بھی حصہ نہ ملا ۔
ترمیم :۔ 'خوان نعمت الٰہی' ....

★ ★ ★

حالی نے ناہن کا سفر اور پھر علی گڑھ کا سفر مقدمہ شعر و شاعری کی تدوین کے لئے کیا ۔ سب سے پہلے مقدمہ لکھنے کا خیال انھیں ۹ر جنوری ۱۸۹۲ء میں ہوا ۔ جب انھوں نے دہلی میں قیام کر رکھا تھا ۔ اور پانی پت میں سعید اکبر صاحب عثمانی کو خط لکھا تھا کہ قاضی صاحب مرحوم کے کتب خانے سے مزہر (مصر کی چھپی ہوئی) جو اصول علم لغت پر جلال الدین سیوطی نے لکھی ہے، حاصل کرکے بھیجیں ۔

۲۱ر اپریل ۱۸۹۲ء کو پانی پت سے سجاد حسین کے نام لکھتے ہیں ۔
"میں انشاءاللہ العزیز پرسوں ہفتہ کے روز صبح کی گاڑی میں مع نانو خاں کے سوار ہوں گا ۔ ....
.... اسٹیشن پر کسی کے بھیجنے کی ضرورت نہیں ہے ۔ نانو خاں مکان سے واقف ہے مکان تک پہونچنے میں کچھ دقت نہ ہوگی ۔"

اس کے بعد ۱۷ر مئی ۱۸۹۲ء کو ناہن سے لکھتے ہیں :
ہم ایک روز جگادھری میں رہا ۔ وہاں سے آکر ساڈھورہ میں ٹھیرا ۔ منشی سراج الدین بھی وہاں پہونچ گئے تھے ۔ کل دس بجے دن کے میں اور وہ اور سب ہمراہی مع الخیر ناہن میں پہنچے ۔ یہاں گرمی تو کسی قدر کم ہے ۔ مگر آندھی برابر چلتی رہتی ہے سا بھی

میں منشی صاحب کے مکان میں مقیم ہوں۔ لیکن شاید کل دوسرے مکان میں چلا جاؤں گا۔ جب تک مینھ نہیں برستا یہاں کچھ لطف نہیں ہے۔"

۲۴ر مئی ۱۸۹۲ء کو ناہن سے لکھتے ہیں:

"یہاں پرسوں سے ہوا بہت خوش آیند ہو گئی ہے۔ دو دن سے تھوڑی تھوڑی بارش ہونے لگی ہے۔ مجھے رہنے کے لئے ایک علیحدہ مکان مل گیا ہے۔ کل سے میں اور دولت (۹) اس مکان میں آ گئے ہیں۔ اگر منظور الٰہی ہے تو مہینہ دو مہینہ یہاں رہنا ہوگا۔ مگر پانی پت میں کسی کو اس کی اطلاع نہ کرنی چاہیے۔ کیونکہ وہاں سے ابھی سے تقاضے شروع ہو گئے ہیں۔"

(از کوہ ناہن۔ مطبع سرمور گزٹ)

ناہن سے اخلاق حسین (فرزند حالی) کے نام آخری خط ۸ر جولائی ۱۸۹۲ء کو لکھتے ہیں اور اگلا خط پانی پت سے ۳۰ر اگست ۱۸۹۲ء کو لکھا ہے۔ ان دو تاریخوں کے درمیان کسی دن مولانا واپس لوٹے ہیں۔ پانی پت میں مولانا نے مقدمہ کی تدوین ترک کر دی اور تفسیر پر مضمون لکھنے لگے (۴) اس کے بعد مقدمے کی ترتیب کے لئے علی گڑھ گئے۔ پانی پت سے آخری خط بیٹے کے نام انھوں نے ۲۸ر اپریل ۱۸۹۳ء کو لکھا۔ اور ۳ر مئی ۱۸۹۳ء کو علی گڑھ سے لکھتے ہیں:

"۲۱ر مئی ۱۸۹۳ء یعنی تاریخ روانگی برخوردار اخلاق حسین سے تیسرے روز پانی پت سے چلا تھا (گویا ۲۳ر مئی کو) مدرسہ طبیہ کے جلسے کی وجہ سے ۲۴ر مئی تک دہلی میں ٹھہرنا ضرور تھا

اس کے بعد دو روز کاپیاں دیکھنے (دیوان کی) کیلئے ٹھہرنا پڑا۔ ۲۷ مئی کو بمعیت شمس العلماء علی گڑھ میں پہونچا۔ جس بنگلہ میں میاں غیاث اللہ رہتے تھے، اس میں دو کمرے مجھے مل گئے ہیں۔ ٹٹی اور پنکھے کا بھی انتظام ہو گیا ہے۔ مکان کی بقدر ضرورت مرمت بھی ہو گئی ہے لیکن ابھی طبیعت جمی نہیں (بیماری کی) وجہ سے کام بالکل کچھ نہیں ہوتا۔ منتظر ہوں کہ طبیعت ذرا درستی پر آجائے تو کچھ لکھوں پڑھوں کام کاج کے لئے علی گڑھ کا باشندہ ایک لڑکا جو مدت تک محمد حسن خاں صاحب کے پاس رہ چکا ہے۔ اور اب بھی بتلاش نوکری انھیں کے پاس بمقام دہلی گیا ہوا تھا، نوکر رکھ لیا ہے اور کھانے کا انتظام منشی احمد سعید صاحب اور مولوی خلیل احمد صاحب اور ماسٹر ولایت حسین صاحب وغیرہم کی شراکت میں کہ ان صاحبوں نے اپنے کھانے کا علاحدہ انتظام کر رکھا ہے، کر لیا ہے۔ ابھی یہ معلوم نہیں کہ چندہ فی کس کس قدر دینا پڑے گا۔ اور کھانا کیسا ملے گا۔ (۹) آج پہلی دفعہ آویگا۔" (۵)

۲۴ اگست ۱۸۹۳ء کو لکھتے ہیں:

"نظم کے تمام مسودات تو دہلی بھیج چکا ہوں مگر نثر میں کچھ لکھنا باقی ہے۔ وہ کسی طرح ختم نہیں ہو چکتا۔ گرمی اور موذی جانوروں کی کثرت کچھ کام نہیں کرنے دیتی سائیسی حالت میں کہیں اور بھی نہیں جا سکتا کیونکہ مطبع میں پہلے ہی سے ڈھیل ہو رہی ہے۔ اگر مسودہ وقت پر اُن کو نہ پہنچے گا تو وہ یہ

سمجھیں گے کہ مسودہ تیار ہونے میں ابھی کچھ دیر ہے۔ تو فارغ البال ہو جائیں گے۔ اور دوسرے کاموں کی طرف متوجہ ہو جائیں گے۔ لہٰذا جب تک کہ مقدمہ ختم نہ ہو جائے کسی طرح علی گڑھ کو نہیں چھوڑ سکتا۔ لیکن خدا کی ذات سے امید ہے کہ پندرہ بیس روز میں انفراغ ہو جائے گا۔"

پھر ۱۰ ستمبر ۱۸۹۳ء کو لکھتے ہیں:

"مضمون اب تک ختم نہیں ہوا اور مطبع کا سخت تقاضا ہے۔ میری طرف سے مسودہ بھیجنے میں اگر ذرا بھی ڈھیل ہو جاتی ہے، مطبع والے اس سے دس حصہ زیادہ ڈھیل ڈال دیتے ہیں۔"

اس کے بعد ۲۹ ستمبر کے خط میں مقدمے کا کوئی ذکر نہیں۔ سید کی لائف لکھنے کا ارادہ کر رہے ہیں۔ ۱۰ دسمبر ۱۸۹۳ء کو بتاتے ہیں۔ کہ دیوان (مع مقدمہ) کے تقریباً سو صفحے چھپنے باقی ہیں۔ علی گڑھ سے آخری خط ۱۶ نومبر ۱۸۹۴ء کا ہے اور پانی پت سے پہلا خط ۲ دسمبر ۱۸۹۴ء کا۔

* * *

مقدمے کے عربی ماخذوں میں جلال الدین سیوطی کی "مزہر" ابن خلدون کی "مقالات علم ادب" ابن رشیق کی "کتاب العمدۃ" اور "رسالہ نخلہ" کے قابل ذکر ہیں۔ اردو ماخذوں میں سب سے بڑا ماخذ آب حیات ہے جس کا اثر جا بجا کتاب میں نظر آتا ہے۔ [انگریزی ماخذوں کا ذکر "حالی کی تنقید" میں کیا گیا ہے] مکتوبات حالی میں دوران تدوین کے خطوط میں "بزم آخر" "گلشن بے خار" کا بھی ذکر آتا ہے (۶) بزم آخر کا مقدمے پر قطعاً کوئی اثر نہیں۔ تدوین

کے بعد اردو ڈکشنری (جو غالباً فرہنگ آصفیہ ہے) تاریخ ہند (ذکاء اللہ) منتہی الارب (چار جلد) ترمذی اور مظہر جمیل (کتاب حدیث) کا ذکر بھی آتا ہے جو غالباً کتاب کی نظر ثانی کے وقت استعمال ہوئی ہوں گی۔

★ ★ ★

مقدمے اور دیوان کی اشاعت پر بڑا شور رہا۔ لکھنؤ والے اپنے شاعروں کی بے حرمتی پر نالاں تھے۔ اسی شور و غل میں تین صدائیں خاصی اونچی اٹھیں۔ اودھ پنچ میں منشی سجاد حسین نے وہ ادہم مچایا کہ معلوم ہوتا تھا اب حالی ہمیشہ کے لئے رہ جائیں گے۔ لیکن زمانے کا ہاتھ منشی جی سے زیادہ طاقتور نکلا۔ دوسرے حضرت احمد علی شوق قدوائی تھے جن کی اڈیٹری میں اخبار "آزاد" نکلتا تھا۔ انھوں نے بھی خاصہ ہنگامہ کیا۔ تیسرے حضرت (خود علی گڑھ کے تعلیم یافتہ) حسرت موہانی تھے۔ جنہوں نے 'اردوئے معلیٰ' میں آسمان سر پر اٹھا لیا۔ آزاد، اودھ پنچ اور اردوئے معلیٰ کے فائل فنا ہو چکے۔ ڈفالی خیالی اور حالی کے نام بھی دنیا بھولتی جا رہی ہے۔ یادگار کے طور پر بس دو شعر رہ گئے ہیں۔

ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے
میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

سید کی بات حضرت حالی سے پوچھئے
بدھو میاں کی بات ڈفالی سے پوچھئے

تین سال تک فضا میں یہی آوازیں گونجتی رہیں۔ حالی کی زندگی میں نہ مقدمے کے، نہ دیوان کے دوبارہ چھپنے کا موقع آیا۔ بعد میں جب ہوا پلٹی تو اب تک مقدمے کے کوئی ساٹھ ستر ایڈیشن نکل چکے ہوں گے۔

★ ★ ★

حالی کی شاعری اور ان کی تنقید نے اردو ادب میں ایک نئی لہر دوڑادی۔ اس کے کچھ نشانات تو آزاد۔ اسمعیل میرٹھی۔ سورج نرائن مہر اور مولوی نذیر احمد نے اجاگر کر ہی دئے تھے۔ حالی کی تخلیقات نے اسے ایک مستقل رنگ عطا کر دیا۔ شاد عظیم آبادی جیسے کہنہ مشق اور قدیم رنگ کے اصحاب نے بھی حالی کی پیروی میں مرثیوں کا نیا ڈھنگ نکالا (۷) غزل میں انقلاب حالی کے اس طرح کے شعروں سے شروع ہوا:

رہے گی کس طرح راہ ایمن کہ رہ نما بن گئے ہیں رہ زن
خدا نگہباں ہے قافلوں کا اگر یہی رہزنی رہے گی

یہ شعر یونیورسٹی ہل پر ہے (۸) اس سے غزل کو نئی علامتوں کا سراغ ملا۔ ان نئی علامتوں کا اعجاز کچھ اقبال کی بال جبریل ہی میں ملتا ہے۔ لیکن حالی سے زمانے نے اختلاف بھی کیا ہے۔ غزل کی روایتی علامتیں ختم نہ ہو سکیں۔ انھوں نے ایک نئی زندگی پالی۔ علامات و رمز کی توجیہہ زندگی کے ساتھ ساتھ بدلتی گئی۔ "مولانا ...... کی نکتہ چینی ...... اصلاحی محرکات کے تحت تھی نہ کہ ادبی مقاصد کے تحت۔ انھیں غزل پر سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ یہ حسن و عشق کے معاملات کی شاعری ہے۔ عشق، عقل اور اخلاق کو خراب کرنے والی چیز ہے۔ اس سے جتنا اجتناب کیا جائے اتنا ہی قومی مصالحہ کی ترقی کا موجب ہوگا، کہ یہ بیکاری کا مشغلہ ہے۔ لیکن یہ نقطہ نظر سطحی ہے۔ مولانا حالی کی نیک نیتی اور ان کے اخلاص میں شبہ نہیں۔ لیکن اس ضمن میں ان کا مشورہ قابل قبول نہیں۔ یہ بات ہمارے ادبی مزاج کی صحت پر دلالت کرتی ہے کہ مولانا حالی کے مشورہ کو قبول نہیں کیا گیا۔ اگر قبول کر لیا جاتا تو ہماری زبان حسرت اور جگر اور فانی اور اصغر کی زمزمہ سنجیوں سے محروم رہتی جو ایک ناقابل تلافی نقصان ہوتا۔" (۹)

ایک اور فائدہ مقدمہ شعر و شاعری کا یہ تھا کہ زبان کی قدیم بندشیں ٹوٹ گئیں اور غزل۔ قصیدہ۔ مثنوی کے لئے الگ الگ زبان کی قیدیں نہ رہیں۔ جدید شعرا پر تو حالی کا احسان صرف اس قدر ہے۔ نقادوں پر اس کا اثر کئی طرح ہوا۔ حامد اللہ افسر (نقد الادب) عبدالقادر سروری (جدید اردو شاعری)۔ یگانہ چنگیزی (چراغ سخن)۔ آہ سیتاپوری (فلسفۂ میر)۔ عبدالسلام ندوی (شعر الہند ہر دو جلد) نے تو محض مقدمہ شعر و شاعری کی جگالی کی ہے سیماب (اصلاح سخن) اور عندلیب شادانی (دور حاضر اور اُردو غزل گوئی) میں سے سیماب نے اردو شاعری کے لئے اخلاقی قیود کا مضحکہ خیز دفتر مرتب کر دیا اور عندلیب شادانی نے امر واقعہ کی شاعری پر زور دے کر اُردو تنقید کو غلط راستے پر ڈالنے کی کوشش کی۔

حوالے

(۱) مکتوبات حالی۔ جلد دوم صفحہ ۲۶۔ بنام خواجہ تصدق حسین
مورخہ ۳ فروری ۱۸۹۴ء از علی گڑھ مدرسۃ العلوم
(۲) تہذیب الاخلاق۔ جلد دوم صفحہ ۵۱۲ تا ۵۲۴
(۳) ادبی دنیا۔ نومبر ۱۹۴۶ء، صفحہ ۲۴، ۲۵۔ حالی اور پیروی مغربی۔ کیفی۔
(۴) مکتوبات حالی۔ صفحہ ۱۵۲ جلد دوم ۴ ۲ ستمبر ۱۸۹۲ء
(۵) مکتوبات حالی۔ جلد دوم صفحہ ۱۶۲ از بنگلہ متصل یونین کلب۔
مورخہ ۳۰ مئی ۱۸۹۳ء۔
(۶) گلشن بے خار۔ شیفتہ۔ مطبع نولکشور لکھنؤ کا دوسرا ایڈیشن اگست ۱۹۱۰ء میں طبع ہوا تھا اور کم یاب ہے۔ بزم آخر۔
منشی فیض الدین۔ مطبوعہ تعلیمی پریس دہلی۔ طبع چہارم ۱۹۲۵ء
عام طور پر ملتی ہے۔
(۷) مکاتیب شاد۔ مرتبہ پروفیسر زور۔ صفحہ ۲۴، ۲۵ و صفحہ ۵۲ تا ۶۰
(۸) مکتوبات حالی۔ جلد اول صفحہ ۲۳۔
(۹) اُردو غزل۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں۔ صفحہ ۸۰۷

نگارخانہ

سلف لکھ گئے جو قیاس و گماں سے
صحیفے ہیں اُترے ہوئے آسماں سے

حالی

(خطاب بہ حمید اللہ خاں)

طوافِ مرقدِ حالی سزد اربابِ معنی را
نوائی او بجانہا افگند شوری کہ من دانم
بیا تا فقر و شاہی در حضور او بہم سازیم
تو بر خاکش گہر افشاں و من برگِ گل افشانم

اقبال

(اقبال نامہ صفحہ ۳۶۹)

آں لالۂ صحرا کہ خزاں دید و بیفسرد
سید دگر او را نمی از اشکِ سحر داد
حالی ز نواہائی جگر سوز نیا سود
تا لالۂ شبنم زدہ را داغ جگر داد

اقبال

(ایضاً) ۲۴ رجون ۱۹۳۵ء

مشہور زمانے میں ہے نام حالی
معمور مئے حق سے ہے جام حالی
میں کشور شعر کا نبی ہوں گویا
نازل ہے مرے لب پہ کلام حالی

اقبال

(غیر مطبوعہ)

1. "The Muqaddama which covers more than two hundred pages constitutes the modern Ars poetica. It is a valuable essay on criticism setting forth the ideals of poetry in different nations".

(A History of Urdu Literature : Ram Babu Sakeena Page 280)

2. "The Masterly prolegomena in which he deals with the art of poetry as understood in the East and in the West, and sums up the essentials which have been recognised on all hands as forming the life and substance of all good poetry".

(The Influence of English Literature on Urdu Literature : Sayyid Abdul Latif - Page 102)

3. "The Prolegomena of Hali is an epoch-making work whose reputation, even after the lapse of half a century, has not suffered in any way"

(The spirit and Substance of Urdu Prose under the Influence of Sir Sayyid Ahmed Khan : Dr S.M. Abdullah, Page 140-41)

4. "It stands as a valuable book of criticism and enjoys in Urdu Literature exactly the same importance as Wordsworth's Prefaces enjoy in English Literature".

(Hali's Poetry A Study - M, Tahir Jamil Page 19)

(۵) "(حالی نے) شاعرانہ تنقید (شاعری کی تنقید؟) کا ایک ایسا دستور العمل مرتب کیا جس کا جواب اُردو تو کیا مغرب کی بہت کم زبانوں میں ملے گا۔"

(موج کوثر۔ شیخ اکرام۔ صفحہ ۱۲۰)

(۶) "(یہ) صرف ان کے دیوان کا مقدمہ نہیں بلکہ اردو فن تنقید کا پہلا مقدمہ ہے۔"

(مقدمہ بر تذکرہ گلشن ہند۔ مولوی عبدالحق۔ صفحہ ۲۳)

(۷) "(حالی نے) ایک زبردست مقدمہ شعر و شاعری پر لکھا ہے جس سے شاعری کے متعلق ان کے صحیح مذاق۔ تعمق نظر اور وسعت معلومات کا پتہ چلتا ہے۔"

(مقالات شیرانی۔ حافظ محمود شیرانی۔ صفحہ ۱۹۹)

(۸) "مقدمہ شعر و شاعری ادبار و شعراء کے لئے ایک مستقل ضابطہ ہے۔"

(یاد ایام۔ محمد عبدالرزاق کانپوری۔ صفحہ ۳۱۷)

(۹) "اصول تنقید پر مقدمہ شعر و شاعری سے بہتر کتاب آج بھی اُردو میں نہیں ملتی۔"

(مقالات یوم حالی۔ مقالہ حمید احمد خاں۔ صفحہ ۵۴)

(۱۰) "میں تو اس حالی کا قائل ہوں جس نے "مقدمہ" کے قبل شاعری کی اور شاعری کے بعد مقدمہ لکھا۔"

(محشر خیال ۔ سجاد انصاری ۔ صفحہ ۹۲)

(۱۱) "اُردو میں فن تنقید کی اگر تاریخ لکھی جائے تو اس میں حالی کا نام سب سے بلند نظر آتے گا۔"

(ذکر حالی ۔ صادق قریشی ۔ صفحہ ۹۲)

(۱۲) "حالی کا مقدمہ شعر و شاعری اُردو تنقید کے جدید دور کا اور ان کا کلام اُردو شاعری کے نئے دور کا باقاعدہ آغاز کرتا ہے۔"

(ترقی پسند ادب ۔ عزیز احمد ۔ صفحہ ۶۳)

(۱۳) "اُردو میں سب سے زیادہ بلند رتبہ تنقیدی کارنامے مولوی الطاف حسین صاحب حالی کے رہین منت ہیں۔ "مقدمہ دیوان حالی۔" "یادگار غالب" اور حیات سعدی" اس درجے کی تنقیدی تصانیف ہیں کہ دنیا کی بڑی ترقی یافتہ زبانوں کے لئے بھی باعث صد فخر و ناز ہو سکتی ہیں۔"

(نقد انقلاب ۔ حامد اللہ افسر ۔ صفحہ ۲)

(۱۴) "(مقدمہ شعر و شاعری) اردو شاعری کی تنقید میں ایک عہد آفریں کارنامہ ہے۔"

(جدید اردو شاعری ۔ عبد القادر سروری ۔ صفحہ ۹۷)

(۱۵) "(دیوان حالی) کا مقدمہ فن شاعری اور اُردو شاعری پر زبان اُردو میں سب سے اعلیٰ پایہ کی تنقید ہے۔"

(باقیات بجنوری ۔ عبد الرحمٰن بجنوری ۔ صفحہ ۲۱۳)

(۱۶) "یہ مقدمہ برسوں کی چھان بین، کد و کاوش اور غور و

مطالعہ کا نتیجہ ہے۔"

(تذکرۂ حالی۔ محمد امین زبیری۔ صفحہ ۴۴)

(۱۷) "اہل ذوق حضرات اور سخن فہم اصحاب نے اس کتاب کو فن شعر پر بہترین اور بے مثل کتاب مانا ہے۔"

(تذکرۂ حالی۔ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی۔ صفحہ ۱۱۳)

(۱۸) "میرے ذہن میں حالی کی عظمت "دیوان حالی" کے اس حصے سے ہے جو "مقدمہ شاعری" کی حیثیت سے لکھا گیا، وہ ۲۲۸ صفحے قطعاً غیر فانی ہیں۔ اور غالباً آج تک کسی نے اس موضوع پر چند سطریں بھی اس طرح نہیں لکھیں۔"

(مہدی حسن۔ افادات مہدی۔ طبع چہارم ۱۹۴۹ء۔ صفحہ ۴۲)

(۱۹) "حالی نے ایک نئے اور نہایت اہم فن یعنی فن تنقید کی بنیادیں استوار کیں اور ان پر ایسی عمارت تعمیر کی جو آج بھی مسرت، اطمینان اور فخر و ناز سے دیکھی جاتی ہے۔"

(عبدالشکور۔ اردو ادب کا تنقیدی سرمایہ۔ جلد اول صفحہ ۸۷)

(۲۰) "مقدمہ ان کے حسن ذوق، وسعت نظر اور جدت خیال کا آئینہ ہے۔"

(ڈاکٹر عابد حسین۔ مضامین عابد۔ صفحہ ۷۷)

(۲۱) "مقدمہ شعر و شاعری تنقید میں اپنی آپ مثال ہے۔"

(ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ تذکرۂ حالی۔ صفحہ ۲۴)

(۲۲) "وہ ہماری شاعری کے مجدد اور تنقید کے مجتہد ہیں۔"

(شوکت سبزواری۔ حالی نمبر (اردو) صفحہ ۱۴۶)

(۲۳) "اردو تو اردو، فنِ شعر و شاعری پر ایسی بلند پایہ اور فلسفیانہ تنقید نہ عربی میں ہے نہ فارسی میں۔"

(حالی نمبر۔ زمانہ دسمبر ۱۹۳۵ء مولانا حالی اور اردو نثر۔ مولانا محمد یعقوب خاں کلام۔ صفحہ ۳۹۰)

(۲۴) "مقدمۂ شعر و شاعری میں مولانا حالی شاعری کی مکمل تعریف پیش کرنے سے قاصر رہے اور ایک حقیقی شاعری کا معیار قائم نہ کر سکے۔"

(زمانہ جون ۱۹۴۱ء فنِ تنقید اور اردو ادب۔ از قاضی حامد علی)

★ ★ ★

حالی کی شخصیت

[حالی صاحب کی عادت تھی جب اُن سے سوال کیا جاتا تو سلسلۂ کلام "خیر" کے لفظ سے شروع کرتے اور یہ ایک خاص لہجہ میں ہوتا تھا۔ پھر تبسم کی کیفیت چہرہ پر نمایاں ہوتی جس کا لطف دیکھنے ہی پر منحصر ہے۔

(کیا خوب آدمی تھا حالی۔ خواجہ عبدالمجید دہلوی صفحہ ۱۴)]

تکیۂ کلام پر ماہرین نفسیات نے اب تک کم توجہ کی ہے۔ حالانکہ افراد کی چھپی ڈھکی زندگی کی کلید اسی کو سمجھنا چاہئے۔ دبے دبائے جذبات اور سماجی قیود سے ہراساں خیالات بے دست و پا ہو کر نہیں بیٹھ رہتے۔ اپنا راستہ نکالتے ہیں۔ خیر کا لفظ بظاہر بے حقیقت ہے۔ لیکن حالی کی زندگی میں اس کی اہمیت کا پتہ چلتا ہے۔ ہر بات پر خیر کہنے والا، زمانے سے ہر قیمت پر صلح کرنے والا، بزرگوں کی بزرگی کا متوالا، پابند رسوم، سراپا تسلیم و رضا، خلوص مجسم، وضعدار، مرنجاں مرنج، "خیر" نہ

کہیے تو مفاہمت کا پہلو کہاں سے نکلے؟

ابتدائی زندگی ہی میں تقدیر کی مہر ماتھے پر لگ جاتی ہے۔
کونسی سختیاں تھیں جو حالی نے زندہ رہنے کے لئے نہ جھیلی ہوں گی

(۱) ایزد بخش کا فرزند، شفقت پدری سے محروم (۲) مہر مادری سے نا آشنا (۳) عمر میں بھائی بہنوں میں سب سے چھوٹا۔ رحم و کرم کا متمنی توجہ کا محتاج ۔ لاڈلا لیکن کمزور۔ دوسروں نے انگلیاں پکڑ کر چلنا سکھایا۔ عمر بھر دوسروں کے سہارے چلنے کی عادت کچھ ایسی پڑی کہ زندگی کے ساتھ ہی گئی۔

بڑے بھائی بے اولاد تھے (۴) انہوں نے بیٹوں کی طرح پالا (۵) بھائی کا پیارا۔ بہنوں کی آنکھوں کا تارا۔ ناز برداری ہوتی۔ سر آنکھوں پر بٹھایا جاتا۔ ایسا تو نہ تھا کہ سید انشا کی طرح (۶) اپنے پر توجہ مرکوز رکھنے کے لئے چغل خور ہو جاتا۔ یہ کام تو کمزوری اور کم ہمتی کے مظاہرے سے بھی ہو سکتا تھا۔

بھولا بھالا انسان عمر بھر دوسروں کا محتاج رہا۔ صحت خراب رہی۔ چھوٹے بڑے سب حالی کا خیال رکھتے (۷) وہ اپنے پاؤں کھڑا ہونا نہ جانتے تھے۔ ذمہ داری کا کام اپنے ہاتھ میں لینے سے گریز کرتے جب بھائی نے ۱۷ سال کی عمر میں ان کی شادی کر دی (۸) اور زمانے کی لہروں کے سپرد کر دیا تو بھاگ کھڑے ہوئے۔ دلی میں مدرسہ میں پناہ لی لیکن بے سود۔ زمانے کی سختیاں۔ صحت کی خرابی (۹) ندی سے بچنے کی کوشش میں سیلاب کے دھارے پر آ گئے۔

گھر والوں کو اطلاع دئے بغیر نکلے تھے۔ جب انہیں حالی کے قیام دہلی

کی خبر ہوئی، بھائی امداد حسین) جنہیں وہ اپنے باپ کی جگہ سمجھتے تھے، لینے کے لئے آئے تو بے چوں وچرا اُن کے ساتھ ہو لئے (۱۰) اس ناکامی نے حالی کو حالی بنا دیا۔ مفاہمت کرتے ہی بنی۔ انہوں نے گھاٹے پر صلح کر لی (۱۱) دکانداری میں حالی کا یہ پہلا سودا تھا۔

اب تو وہ گھر کی ذمہ داریاں اٹھانے کو تیار تھے۔ حصار میں کلکٹر کے دفتر میں ملازمت کر لی۔ لیکن آخر کار غدر نے یہ بساط بھی الٹ دی۔ کچھ دنوں تعلیم کا سلسلہ رہا لیکن تکمیل نہ ہوئی تھی اس لئے ایک بار پھر دہلی کا رخ کیا (۱۲) اور وہاں کی ادبی محفلوں کی جان ہو گئے۔ دلی لاکھ اجڑ چکی تھی پھر بھی غنیمت تھی۔ حالی اسی دلی کے تربیت یافتہ تھے۔ یہیں پر غالب سے ربط ہوا (۱۳) اور یہیں شیفتہ سے ملاقات ہوئی اور ان کی ملازمت میں جہانگیر آباد چلے گئے۔

امداد حسین کی پرورش نے ان کا نقطہ نظر متعین کیا۔ غدر سے پہلے کی معاشرت نے ان کی نظر میں بزرگوں کا احترام۔ وضعداری اعتدال (میانہ روی) اور ایسی ہی دوسری عادتوں کو معیاری حیثیت دے دی۔ یہ سب کچھ بھائی کی تقلید اور تعلیم تھی۔ اب شیفتہ کے اثر نے اُن کی ذات کے ان پہلوؤں کو ادب میں پہنچنے کا موقع دیا۔

حالی خود لکھتے ہیں:

"در اصل مرزا (غالب) کے مشورے و اصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا، جو نواب صاحب مرحوم (شیفتہ) کی صحبت سے ہوا۔ وہ مبالغے کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق و واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سادی اور

رسمی باتوں کو محض حسن بیان سے دلفریب بنانا، اسی کو منتہائے کمال شاعری سمجھتے تھے۔ چھچھورے اور بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب دونوں متنفر تھے۔" (۱۴)

رسمی باتوں سے گریز۔ مبالغے سے اجتناب بازاری الفاظ و محاورات سے نفرت۔ یہی حالی کی کائنات ہے۔ اور اسی کا اثر دور دور تک ان کی نظم و نثر میں ملتا ہے۔ ان خیالات میں پختگی اس وقت آئی جب حالی لاہور پہونچے۔ (۱۵)

لاہور میں انجمن پنجاب کی نشستیں تو باقاعدہ ہوتی تھیں۔ حالی کرتا دھرتا تو نہ تھے لیکن جلد ہی اہم رکن ضرور ہو گئے۔ انجمن کے جلسوں میں آزاد (محمد حسین) نئے خیالات کا چرچا (۱۶) بہت پہلے سے کر رہے تھے (۱۷) لیکن باقاعدہ آغاز ہالرائڈ کے ایما سے ہوا۔ ایک خاص جلسہ کیا گیا جس میں آزاد نے اس موضوع پر تقریر کی اور نمونے کے طور پر ساتھ ہی شام کی آمد اور رات کی کیفیت پر اپنی ایک مثنوی بھی سنائی (۱۸)۔ اب باقاعدہ مشاعرے کی مجلسیں جاری کی گئیں اور پہلا جلسہ اسی سال (۱۸۷۴ء) ہوا جس میں آزاد۔ حالی اور دوسرے شعرا نے شرکت کی۔ یہ مشاعرے گیارہ مہینے ہوتے رہے۔

"یہ مشاعرہ ہندوستان میں اپنی نوعیت کے اعتبار سے بالکل نیا تھا..... جس میں بجائے طرح مصرع کے کسی مضمون کا عنوان شاعروں کو دیا جاتا تھا کہ اس مضمون پر اپنے خیالات جس طرح چاہیں نظم کریں۔"

ہالرائڈ کی حمایت اور آزاد کی رقابت ایک ساتھ شروع ہوئیں۔ حالی کی فروتنی، عاجزی اور صلح جوئی نے ہمیشہ اپنے دشمنوں کا احترام کیا ہے۔ اس لئے باوجودیکہ آزاد کا کلام آفتاب، پنجاب اور حالی کا پنجابی اخبار میں چھپتا تھا (۱۹) حالی اور آزاد میں چپقلش نہیں ہوئی۔ لیکن اس بات کی شہادتیں موجود ہیں کہ آزاد، حالی سے جلتے تھے اور کھلم کھلا ان کی مخالفت کرتے تھے۔ (۲۰)۔

حالی تو جیسے ہالرائڈ کے رفیق تھے، ایسے ہی آزاد کے غلام تھے بعد میں جب حالی شبلی کے ہم کار ہوئے تو وہاں بھی سب کا احترام لازم تھا۔ سب اپنے تھے۔ سب کا پاس لحاظ ضروری تھا۔ سب سچے، سب قابل احترام۔ اس لئے اختلاف کے موقع پر اجتناب ضروری تھا۔ اگر چشم پوشی ممکن نہیں تو پھر ہر ایک کی دلجوئی کا کوئی پہلو تو تھے۔ یوں تو سب فرشتے تھے، کوئی غلطی کر ہی کیسے سکتا تھا۔ لیکن بفرض محال اگر کسی سے غلطی ہو بھی جائے تو اقرار صرف تاویل کے ستر پردوں میں لپیٹ کر ہی کیا جا سکتا تھا۔ دہلی میں (۲۱) یہ انداز نظر طبیعت میں رچ گیا۔ سرسید شیفتہ تعارف تو کرا ہی چکے تھے (۲۲) اب دن رات شیخ نیچری کی پرستش ہونے لگی۔

دل کہتا ہے جو مقلد ہے وہ مجتہد کیوں کر ہوگا؟ حالی باغی تھے۔ انہوں نے ہمارے ادب کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا۔ زمانہ کا رخ بدلنے والے نے دوسروں کی آنکھوں سے دیکھا۔ آنکھیں کبھی غالب کی تھیں کبھی شیفتہ کی۔ کبھی ہالرائڈ کی اور کبھی سرسید کی۔ مجتہد تو غالب، شیفتہ اور سرسید تھے حالی تو ان کے نقش قدم پر چلنے والے۔ ان کے بندۂ بے دام۔ ان کے

مخلص رفیق کار تھے۔ سوچتے تھے تو ان کے دماغ سے اور دیکھتے تھے تو انہیں کی عینک سے۔ اب اسے چاہے تقلید کہو چاہے اجتہاد۔ انہوں نے "ایک خدا کے بندے" (۲۴) کی پیروی میں نمازِ حیات ادا کی۔ اس میں اگر ادب کا رخ بدلتا ہے تو بدلے۔ زمانے سے ٹکرانا پڑتا ہے تو کوئی مضائقہ نہیں۔

وضعداری میں فرق کیوں آنے لگا؟

ان کی وضعداری بھی عجیب چیز تھی۔ اسی سے ان کے تقلیدی رجحان کی وضاحت ہوتی ہے۔ زمانہ قیام پانی پت (آخری عمر) کے دو قصے اس لحاظ سے بڑے اہم ہیں۔ ان کے سوانح نگار مولوی محمد اسماعیل صاحب پانی پتی لکھتے ہیں:

"مرحوم پانی پت میں حضرت مخدوم کبیر الاولیار کا عرس بڑی دھوم کے ساتھ ہر سال ہوا کرتا تھا۔ عرس کی دیگر رسوم کے ساتھ ایک ڈولا بھی نکلا کرتا تھا جس میں سجادہ نشین صاحب سوار ہوتے تھے۔ اور مزدور اسے اٹھا کر چلتے تھے۔ معتقدین اور حاضرین ان مزدوروں کو حسب توفیق کچھ پیسے دے دیا کرتے تھے۔ چونکہ یہ عرس مولانا کے مکان کے قریب ہی ہوتا تھا، لہذا ایک مرتبہ عرس کی سیر دیکھنے آپ بھی چلے گئے۔ اور حکیم امین اللہ مرحوم کی بیٹھک میں جو لب سڑک (سڑک کے کنارے) تھی، جاکر بیٹھ گئے۔ جب ڈولا نکلا اور لوگوں نے ڈولا اٹھانے والوں کو پیسے دینے شروع کئے تو مولانا (حالی) نے بھی جیب میں ہاتھ ڈالا۔ مگر اتفاق سے اس وقت جیب میں

کچھ نہ تھا مولانا نے حکیم امین سے کہا کہ حکیم صاحب ایک چونی بطور قرض مرحمت ہو۔ گھر پہونچ کر بھجوا دوں گا! حکیم صاحب نے فوراً ایک چونی نکال کر پیش کر دی۔ جو انہوں نے ڈولے والوں کو دے دی۔ اور گھر واپس جاکر ملازم کے ہاتھ بھجوا دی۔ اُس روز سے مولانا کا دستور ہو گیا کہ جب عرس کے موقع پر پانی پت میں ہوتے تو ضرور عرس دیکھنے جاتے اور حکیم امین اللہ ہی کی بیٹھک میں ٹھیک اسی جگہ مونڈھا بچھا کر بیٹھتے، جہاں پہلی مرتبہ آکر بیٹھے تھے۔ اور جب ڈولا نکلتا تو حکیم صاحب سے فرماتے کہ ایک چونی مرحمت ہو، گھر جاکر بھجوا دوں گا۔ چونی لیتے۔ ڈولے والے کو دیتے اور گھر جاکر نانو خاں کے ہاتھ چونی بھجواتے۔ (۲۴)

ان کے اس معمول میں آخر وقت تک کبھی فرق نہیں آیا۔ حکیم صاحب بھی اس بات کی بڑی احتیاط رکھتے تھے، کہ اس موقع پر چونی ضرور اپنے پاس رکھتے اور مولانا کے طلب کرنے پر فوراً پیش کر دیتے۔ ایک مرتبہ عرس میں جاتے ہوئے مولانا اپنے چھوٹے لڑکے خواجہ سجاد حسین صاحب بی۔اے انسپکٹر تعلیمات پنجاب کو بھی اپنے ہمراہ لے گئے جو رخصت پر وطن آئے ہوئے تھے۔ ان بیچاروں کو اس عجیب قصے کا پتہ نہ تھا۔ جب مولانا نے حکیم صاحب سے حسب معمول کہا کہ ایک چونی مرحمت ہو، گھر جاکر بھجوا

دوں گا، تو خواجہ سجاد حسین صاحب نے فوراً ایک چونّی جیب سے نکالی اور عرض کیا کہ حکیم صاحب سے لینے کی ضرورت نہیں، یہ حاضر ہے۔ اور یہ کہہ کر بڑے ادب سے چونّی والد محترم کے حضور میں پیش کردی۔ اس پر مولانا فرمانے لگے کہ بھئی تم سے میرا لین دین نہیں۔ یہ چونّی تو میں حکیم صاحب ہی سے لوں گا۔

مولانا کی عادت تھی کہ فصل آنے پر سال تمام کا (سال بھر کا؟) غلہ اپنے ہاں جمع کر لیا کرتے تھے تاکہ سال کے دوران میں ضرورت نہ پڑے۔ ایک سال اتفاقاً مہمان زیادہ آتے رہے اور غلہ کافی خرچ ہوگیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فصل آنے سے پہلے ہی غلہ کا ذخیرہ ختم ہوگیا۔ مولانا نے حکیم امین اللہ صاحب سے کہلا بھیجا کہ ہمارے ہاں اس سال غلہ تھوڑ گیا ہے۔ آپ مہربانی فرماکر یہ کام کریں کہ دو من گیہوں بھیج دیں۔ جب فصل آئے گی اور کھیتوں پر سے غلہ وصول ہوگا، تو اس میں سے آپ دو من گندم رکھ لیں۔ حکیم صاحب نے فوراً دو من گیہوں مولانا کے ہاں بھجوا دئے۔ بس اس کے بعد سے مولانا کا مستقل قاعدہ ہوگیا کہ فصل آنے سے پہلے ضرور دو من غلہ حکیم صاحب کے ہاں سے منگوا لیتے اور فصل آنے پر ادا کر دیتے۔ آخر عمر تک اس عادت میں فرق نہ آیا۔"

ایسا شخص، اگر مقلد نہ ہوگا تو کیا ہوگا؟

دہلی میں اب تک مولانا کی کچھ ایسی مخالفت نہ ہوئی تھی۔ لیکن خود کو سرسید گروپ سے متعلق کر کے حالی کو بھی پگڑی سنبھالنا مشکل ہو گیا (۲۵)۔ مذہب کے نام پر، ادب کے نام پر وہ کیچڑ اڑی کہ حالی تو حالی، ان کا سب سے بڑا کارنامہ مسدس بھی محفوظ نہ رہ سکا۔ جواب میں بے شمار نظمیں لکھی گئیں (۲۶)۔ حتیٰ کہ مولانا محمد فاروق چڑیا کوٹی باہمہ بزرگی، اس اُبلی کھچڑی کا جواب لکھنے بیٹھ گئے اور مسدس عوالی گھسیٹ ڈالی (۲۷)۔ حالی سب کو طرح دے گئے۔ وہ تو صبر اور برداشت کے پتلے تھے۔ شبلی لاکھ کہیں کہ ہمارے آج کل کے سوانح نگار مشرقی شخص پرستی کے شکار ہیں (۲۸)۔ مولوی محرم علی چشتی لاکھ طعنے دیں (۲۹) لیکن حالی شہرت کے اوج کمال پر پہونچ کر بھی نیچے دیکھنے کے قائل نہ تھے۔

وہ ترقی کے زینے طے کرتے گئے اور بالآخر جب کنارے کا کچھ سامان ہو گیا تو پانی پت چلے آئے۔ (۳۰)

یہاں بھی اپنا آپ مار کر حالی نے اپنا ماحول پیدا کیا۔ صحت کی خرابی نے انہیں نانو خاں اور عطا اللہ کی خبر گیری میں چھوڑ دیا۔ دوسروں کے سہارے وہ پہلے بھی جیتے تھے اب بھی دن گذارتے رہے۔ سرسید سے لے کر عطا اللہ تک جو بھی چاہتا مولانا کو دبا لیتا۔

اب عطا اللہ (ملازم حالی) کا حال سنئے۔ یہ حضرت بہرے بھی تھے، لولے بھی، لنگڑے بھی اور ٹرّے بھی بقول مولانا وحید الدین سلیم (۳۱) مولانا حالی کے نقطۂ نظر سے اگر وہ اندھا بھی ہوتا تو ایک اور خوبی کا اضافہ ہو جاتا۔ یہ شخص سخت جاہل۔ بلکہ اجہل تھا۔ مزاج میں غصہ

اور تیزی حد سے زیادہ تھی۔ کیا مجال تھی کہ کوئی کڑی بات کہے۔ ہر ایک سے لڑنے مرنے کو ہر وقت تیار۔ ذرا سی بات ہو جائے تو چیخ چیخ کر سارا گھر سر پر اٹھا لیتا۔ اس کا مولانا کو ڈانٹنے کا طریقہ بھی خوب تھا:

"عطا اللہ بڑا اکھڑ آدمی تھا۔ وہ اکثر مولانا پر ناراض ہونے لگتا۔ مگر مولانا کبھی جواب نہ دیتے اور خاموش ہو جاتے میں نے...... مولوی خواجہ غلام الحسنین صاحب مرحوم سے پوچھا کہ آپ کو یاد ہے مولانا کبھی اپنے ملازم پر ناراض بھی ہوئے یا نہیں؟ فرمانے لگے ہاں ایک دفعہ ایسا اتفاق ہوا کہ مولانا نے عطا اللہ سے کسی چیز کے متعلق دریافت کیا اُس پر جھلا کر جواب دیا کہ یہ کیا رکھی ہے؟ مولانا میری طرف مخاطب ہوئے اور فرمانے لگے میاں غلام الحسنین دیکھا تم نے، عطا اللہ مجھے اندھا بنا رہا ہے، کہ چیز سامنے رکھی ہے اور نہیں دکھائی دیتی۔ یہ حال ہے ہمارے نوکروں کا مگر عطا اللہ کو کچھ جواب نہ دیا اور چپکے ہو گئے۔" (۳۲)

مولانا خود کو اس کے احسان کے نیچے دبا ہوا پاتے تھے۔ کیونکہ وہ ان کی دیکھ بھال کرتا تھا۔ خوراک (چائے اور بسکٹ) بھی اس کی تحویل میں ہوتی۔ اس لئے حالی اس کی بدمزاجی کو بھی برداشت کرتے۔ وہ تو کیا حالی کا ہر ایک سے یہی سلوک تھا۔ زندگی میں جب کسی نے ان پر کوئی احسان کیا، حالی احسان کا پہاڑ بنا کر اس کے دامن میں بیٹھ کر تمام عمر شکرانے کے نفل پڑھتے رہتے تھے۔ مثلاً منشی محمد الدین (مولانا کے دیوان اور مقدمے کے ۱۸۹۳ء کے ایڈیشن کے کاتب تھے) بتاتے ہیں کہ:

"جس زمانے میں، میں دہلی میں مولانا کا مقدمہ شعر و شاعری لکھ رہا تھا، مولانا کے مسودہ میں ایک جگہ منبر کو ممبر لکھا تھا، جو ظاہر ہے کہ سہو سے لکھا گیا تھا۔ میں نے مولانا سے عرض کیا کہ آپ نے یہ غلط لکھا ہے کیا میں اسے صحیح لکھ دوں؟ مولانا نے دیکھ کر فوراً اپنی غلطی تسلیم کر لی۔ اور اس کے بعد مولانا کا معمول ہو گیا کہ جب بھی مولانا کے پاس کسی کام سے جاتا اور ان کے پاس آدمی بیٹھے ہوتے تو وہ ضرور لوگوں کو مخاطب کر کے یہ کہا کرتے تھے کہ بھئی ان کا مجھ پر بڑا احسان ہے۔ انہوں نے میری ایک غلطی مجھے بتائی تھی۔ اگر وہ غلطی رہ جاتی تو بڑی ندامت اٹھانی پڑتی۔ مجھے ان کی اس بات سے بڑی شرمندگی ہوتی مگر مولانا نے اپنی یہ عادت نہ چھوڑی۔" (۳۳)

اسی طرح عبدالرزاق کانپوری لکھتے ہیں:

"دلی کی کانفرنس (۱۹۰۳ء میں) جب انجمن ترقی اردو کا سنگ بنیاد رکھا گیا، اس جلسہ میں شمس العلماء نذیر احمد، شبلی نعمانی اور حالی بھی موجود تھے۔ جب خواجہ صاحب تشریف لائے تو انہوں نے اپنا جوتا اٹھا کر فرش کے نیچے رکھ دیا۔ جب جلسہ ختم ہو گیا تو تمام حضرات اٹھے اور خواجہ صاحب اپنا جوتا تلاش کرنے لگے۔ اس وقت میں نے بڑھ کر فرش کے نیچے سے جوتا نکالا اور سامنے رکھ دیا میری اس خدمت پر خواجہ صاحب نہایت منفعل ہو گئے

اور چند منٹ تک خاموش رہے۔ میں نے نہایت ادب سے
عرض کیا کہ خواجہ صاحب، مجھے جو عزت آج حاصل ہوئی
ہے وہ تمام عمر یاد رہے گی اور جب ہم کفش برداری نہ
کریں گے تو آئندہ نسلیں کیا یاد کریں گی؟ یہ سُن کر خواجہ
صاحب چونک اٹھے اور بزرگانہ شفقت سے دعائیں دیں
اور رخصت ہوئے۔
جب شب کو میں قیام گاہ پر حاضر ہوا اُس وقت
بھی دیر تک معذرت کرتے رہے۔" (۳۴)

احسان ناشناسی میں یہ سادگی۔ یہ بھولپن۔ جو دوسروں کے لئے بھی وجہ ندامت بن جائے، حالی ہی کا حصہ تھا ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ان کی ترقی بچپن کی کسی منزل پر رُک گئی ہو۔

اُن کا یہ بچپنا بعض اوقات چشم پوشی اور مجرمانہ غفلت تک بھی جا پہونچتا ہے۔ انتظامی امور میں ملازموں پر ضرورت سے زیادہ بھروسہ ان کی غلطیوں پر خاموشی۔ دنیاوی معاملات میں بے ضرورت ہر شخص کا ساتھ دینے کی کوشش۔ بچھڑنا ئی کے معاشقے کی کامیابی ہی کے لئے کوشش نہیں کرتے بلکہ ہر حاجت مند کو سفارشی چیٹھی میں اپنا بھائی تک لکھنے پر رضامند ہیں۔ ایسے لوگوں کے نام بھی وہ سفارشی رقعے لکھنے بیٹھ جاتے جن سے ان کی کوئی واقفیت نہ ہوتی۔

اس بچپن سے ان کی جوانی کا کیا تعلق ہے؟ اس کا قصہ ٹیڑھا ہے۔ اتنا جان لیجئے کہ (بقول مہدی حسن) "وہ چھوٹے بڑوں سے ڈرتے تھے۔" (۳۵)

حوالے

(۱) حالی پانی پت میں ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے (ترجمۂ حالی صفحہ ۲۶۱) لیکن تذکرۂ حالی (شیخ محمد اسماعیل پانی پتی) میں ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۶ء ہے (ملاحظہ ہو تذکرہ صفحہ ۳۱) لیکن یہ درست نہیں۔ تقویم ہجری و عیسوی (مرتبہ ابو النصر محمد خالدی صفحہ ۶۳) سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۵۳ھ ۱۸۳۷ء ہی کے برابر ہے۔

(۲) حالی کے والد بسلسلہ ملازمت گھر سے باہر رہتے تھے (تذکرہ حالی۔ اسماعیل صاحب) اور جیسا کہ حالی خود لکھتے ہیں وہ نو برس کے تھے جب ان کے والد چالیس برس کی عمر میں وفات پاگئے۔

(۳) حالی لکھتے ہیں کہ والدہ ولادت حالی کے بعد پاگل ہو گئیں۔ محمد اسماعیل پانی پتی لکھتے ہیں کہ "خانگی تفکرات کی وجہ سے ایک استغراق کے عالم میں رہتی تھیں۔"

(۴) تذکرۂ حالی (اسماعیل پانی پتی) صفحہ ۸

(۵) ترجمۂ حالی (اپنا سرپرست بھائی بہنوں کے سوا کسی کو نہ پایا) نیز یادِ ایام (عبد الرزاق) صفحہ ۳۱۱

(۶) مجموعۂ نغز (ترجمۂ اثا)

(۷) تذکرۂ حالی (اسماعیل پانی پتی) میں مامی کا بیان صفحہ ۲۲

(۸) حالی کا بیان ہے ۱۷ سال کی عمر میں شادی ہوئی۔ حالی ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ اس حساب سے شادی کا سال ۱۸۳۷+۱۷=

۱۸۵۴ء ہوتا ہے۔ امین زبیری اور دوسرے مورخ اس سے اتفاق کرتے ہیں۔ لیکن اسماعیل پانی پتی (تذکرہ صفحہ ۳۹) اس سے اختلاف کرتے ہوئے اسے ۱۸۵۲ء کا واقعہ خیال کرتے ہیں۔

(۹) یہ بیان ان کے فرزند خواجہ سجاد حسین صاحب کا ہے (بحوالہ تذکرۂ حالی از اسماعیل صاحب پانی پتی صفحہ ۴۰)

(۱۰) یہ ۱۸۵۶ء کا واقعہ ہوگا۔ حالی قیام دہلی کی مدت ڈیڑھ سال بتاتے ہیں۔ اور اس واقعہ کو قطعی طور پر ۱۸۵۵ء کا قرار دیتے ہیں۔ گویا ہمیں اس واقعے کو اندازاً ۱۸۵۵ء کے آخر کا تسلیم کرنا چاہئے ۱۸۵۵ء اور ۱۸۵۷ء (ملازمت حصار) کی درمیانی مدت حالی ڈیڑھ سال قرار دیتے ہیں لیکن اس طرح تو ڈیڑھ سال سے کم ہی معلوم ہوتی ہے۔

(۱۱) ادب اور زندگی (مجنوں گورکھپوری)

(۱۲) بحوالہ یادایام صفحہ ۳۱۱، ۳۱۲

(۱۳) غالب سے حالی کے روابط کی تفصیل ابھی معلوم نہیں۔ اول جب غدر سے پہلے حالی دہلی میں تھے تو شاید غالب سے انہیں واقفیت نہ تھی۔ اور صرف "قلعۂ معلیٰ کے مشاعروں میں فارسی اور اردو غزلیں پڑھتے سُنا تھا" (تذکرۂ حالی از امین زبیری صفحہ ۳) قلعۂ معلیٰ میں بہادر شاہ کے ہاں ہر مہینے میں پندرھویں اور انتیسویں کو مشاعرے ہوا کرتے تھے، جن میں بہادر شاہ اردو اور فارسی کی دو طرحیں دیا کرتے تھے۔ غالب بھی ان مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ مکاتیب غالب میں ایسے پانچ مشاعروں کا ذکر ملتا ہے۔

مشاعرہ اول، ۲۰ فروری ۱۸۴۸ء۔ مشاعرہ دوم، مئی یا جون ۱۸۵۲ء۔ مشاعرہ سوم، ۲۵ فروری ۱۸۵۳ء۔ مشاعرہ چہارم ۱۰ اپریل ۱۸۵۳ء۔ مشاعرہ پنجم، جولائی ۱۸۵۳ء (نادرات غالب مرتبہ آفاق حسین آفاق صفحہ ۹۷ تا ۱۰۰)۔ غالب سے حالی کی واقفیت غدر کے بعد کے دو سالہ قیام میں ہوئی ہو گی۔ جب کہ بقول ان کے انہوں نے غالب سے بعض قصائد درساً پڑھے۔ پھر آپ (حالی) شیفتہ کے پاس چلے گئے اور خطوط کے ذریعے اپنا کلام بغرض اصلاح روانہ کرتے رہے۔ ۱۸۶۳ء میں حالی شیفتہ کے پاس گئے۔ غالب فروری ۱۸۶۹ء کو فوت ہوئے اس چھ سال کی مدت میں (جیسا کہ یادگار غالب صفحہ ۹۰ سے معلوم ہوتا ہے) حالی دو دفعہ غالب سے ملے۔ ۱۸۶۹ء میں غالب کا جنازہ پڑھا اور اس سے قبل (ایضاً صفحہ ۴۸، ۴۹) برہان قاطع کے جھگڑے کے بعد اور ازالۂ حیثیت عرفی کی نالش کے خاتمے پر جب غالب کو لوگ سب و شتم سے پر خطوط لکھا کرتے تھے۔ ازالۂ حیثیت عرفی کا دعویٰ ۲ دسمبر ۱۸۶۷ء کو شروع ہوا اور ۲۳ مارچ ۱۸۶۸ء کو ختم ہوا (علی گڑھ میگزین۔ غالب نمبر۔ مرزا غالب کا مقدمہ از غلام رسول مہر صفحہ ۲۹ تا ۴۸)۔ گویا دہلی کا یہ سفر ۱۸۶۸ء میں مارچ کے بعد سمجھنا چاہیے۔ اس ساری بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ غالب کو قریب سے دیکھنے کا موقع حالی کو صرف دو سال ملا ہے۔

مولانا حالی اور شیفتہ سے غالب کتنی دفعہ ملے؟ اردوئے معلی سے معلوم ہوتا ہے کہ:

"میں مصطفیٰ خاں شیفتہ کی ملاقات کو بسبیل ڈاک میرٹھ کو گیا تھا۔ تین دن وہاں رہا۔ کل وہاں سے آیا۔ آج تم کو یہ خط بھجوایا۔ محررہ دم سلخ چہار شنبہ ۲۶ جنوری ۱۸۵۹ء غالب"۔

(اردوئے معلیٰ صفحہ ۴۲)

اسی سفر کا ذکر صفحہ ۶۴ پر بھی ہے۔ اردوئے معلیٰ صفحہ ۶۵ پر لکھتے ہیں:

"بھائی، میں نے دلی کو چھوڑا اور رامپور چلا۔ پنجشنبہ ۱۹ کو مرادنگر اور جمعہ ۲۰ کو میرٹھ پہونچا۔ آج شنبہ ۲۱ کو بھائی مصطفیٰ خاں کے کہنے سے مقام کیا۔ یہاں سے یہ خط تم کو لکھ کر بھیجا۔ کل شاہجہان آباد، پرسوں گڑھ مکتیسر رہوں گا۔ پھر مراد آباد ہوتا ہوا رامپور رجاؤں گا۔ اب جو خط بھیجو رامپور بھیجنا ...... راقم غالب مرقومہ چاشتگاہ شنبہ ۲۱ جنوری ۱۸۶۰ء"۔

شیفتہ کی دلی میں آمد کے بارے میں غالب لکھتے ہیں:

"پرسوں سے نواب مصطفیٰ خاں صاحب یہاں آئے ہوئے ہیں۔ ایک ملاقات ان سے ہوئی ہے۔ ابھی یہیں رہیں گے۔ بیمار ہیں۔ احسن اللہ خاں معالج ہیں۔ فصد ہو چکی ہے۔ جونکیں لگ چکی ہیں۔ اب مسہل کی فکر ہے.... .... صبح جمعہ ۱۴ ماہ اکتوبر ۱۸۶۶ء"

(اردوئے معلیٰ صفحہ ۷۲)

(۱۴) ترجمۂ حالی و مقالات شیرانی (حافظ محمود شیرانی) صفحہ ۱۹۸

(۱۵) حالی بقول خود تقریباً ۴ سال لاہور میں رہے اور ۱۸۷۴ء کے مشاعرے کی چار نشستوں میں شریک ہو کر اسی سال دہلی چلے گئے۔ اس حساب سے ۱۸۷۰ء کے قریب آپ لاہور میں آئے ہوں گے۔ یہ زمانہ میجر فلر کا تھا۔ آپ کو سررشتۂ تعلیم میں اسسٹنٹ ٹرانسلیٹر کی جگہ ملی (بحوالہ تہذیب الاخلاق (سرسید) صفحہ ۵۵۶) کہا جاتا ہے کہ یہ ملازمت انہیں مسٹر پیارے لال کی وساطت سے ملی لیکن یہ غلط ہے۔ اس غلطی کا واحد معاصر راوی مصنف خمخانۂ جاوید ہے۔ اسی سے دوسرے مصنفوں، علم الدین سالک۔ صادق قریشی وغیرہ نے بھی یہ خیال لے لیا ہے۔

(۱۶) عبدالقادر سروری (جدید اردو شاعری) لکھتے ہیں کہ آزاد کی یہ مساعی درحقیقت ۱۸۶۷ء سے شروع ہوئیں اور ۱۸۷۴ء تک سلسل جاری رہیں۔

(۱۷) نظم آزاد (ایڈیشن ۱۹۲۶ء) صفحہ ۱ تا ۸ تقریر جلسہ منعقدہ ۱۵ اگست ۱۸۶۷ء

(۱۸) ایضاً صفحہ ۱۲۰ (آزاد کے ایک شاگرد کا بیان)

(۱۹) خطوط سرسید (بنام آزاد) صفحہ ۲۲ نیز تہذیب الاخلاق صفحہ ۵۵۶ [پنجابی اخبار میں آزاد پر چوٹیں بھی ہوا کرتی تھیں]۔

(۲۰) A History of Government College Lahore (1864 – 1914) pp. 30–32

اس میں آزاد کے ایک شاگرد رائے بہادر شیونرائن ایڈووکیٹ کا بیان دیا گیا ہے، جس سے بھی نتیجہ نکلتا ہے۔ لیکن فاضل مرتب نے شیونرائن صاحب کے کالج میں داخلے کا سن غلط دیا ہے۔ یہ سن ۱۸۷۶ء نہیں ہونا چاہئے۔ ۱۸۷۴ء سے پہلے کا کوئی سال ہوگا۔ ممکن ہے ۱۸۷۶ء اُن کے کالج چھوڑنے کا سال ہو۔

(۲۱) مولانا لاہور سے اکتا گئے تھے۔ ان کے سوانح نگار اس کا سبب صحت کی خرابی اور دوستوں کا نہ ہونا قرار دیتے ہیں۔ ممکن ہے ایک وجہ یہ بھی ہو۔ اس کے ساتھ ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ بقول آزاد "محکمے میں وہابیوں کا زور ہو گیا تھا۔" حالی ۱۸۷۴ء میں لاہور سے دہلی گئے اور عربک اسکول میں مدرس عربی ہوئے۔ وہاں سے ایک بار پھر اینگلو عربک کالج کے ہوسٹل کے انچارج ہو کر چلے آئے۔ مکتوبات حالی سے معلوم ہوتا ہے کہ ۶ مارچ ۱۸۷۷ء کو لاہور میں تھے۔ ۱۸ اپریل تک ان کا جی ملازمت سے اکتا چکا تھا۔ ۵ جون ۱۸۷۷ء کو واپس چلے گئے اور دہلی میں دوبارہ عربک اسکول میں مدرس ہوئے۔

(۲۲) کہا جاتا ہے کہ دہلی میں حالی کی سرسید سے پہلی ملاقات ہوئی۔ اس کے بڑے راوی علم الدین سالک ہیں اور بظاہر انھوں نے اپنا مواد (جدید اردو شاعری) عبدالقادر سروری سے لیا ہے۔ لیکن دہلی میں پہلی ملاقات کا حال درست نہیں۔ حالی کا ذکر تحریرات سید میں سب سے اول ۱۸۷۴ء کو مشاعرے کے ضمن میں تہذیب الاخلاق میں آتا ہے۔ اور اس انداز میں ہے جس سے

یقین ہو جاتا ہے کہ دوستانہ روابط پہلے سے موجود ہیں۔ اسلئے ڈاکٹر سید عبداللہ کا یہ بیان درست معلوم ہوتا ہے کہ سر سید کے تعلقات حالی سے شیفتہ کی وساطت سے ہوئے تفصیل دی گئی ہے کہ سر سید سے حالی کی ملاقات علی گڑھ میں سائنٹیفک سوسائٹی کی مجلس میں شیفتہ نے کرائی تھی۔ یاد رہے کہ سر سید نے ۱۸۶۳ء میں سائنٹیفک سوسائٹی کا آغاز غازیپور میں کیا۔ ۱۸۶۴ء میں اسے اپنے ساتھ علی گڑھ لائے (بحوالہ حیات سر سید نور الرحمٰن صفحہ ۴۱، ۴۲)۔ یہ ملاقات ۱۸۶۴ء اور ۱۸۶۹ء (تاریخ وفات شیفتہ) کے درمیان کسی زمانے میں ہوئی ہوگی۔

(۲۳) مسدس حالی دیباچہ صفحہ ۵

(۲۴) یہ دونوں قصے ان کے مضمون مطبوعہ استقلال سے لئے گئے ہیں۔ صفحہ ۲۳، ۲۴

(۲۵) "ایک پمفلٹ مطبع قدوسی میں میری تحریر کے برخلاف چھپا ہے۔ اُس کا پتہ لگانا چاہیئے کہ کس نے لکھا ہوا (؟) ہے میں کسی قدر بھروسہ کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ یہ ہمارے ایک دوست کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ جو مولوی ..... صاحب کے رشتہ دار ہیں اور اکثر دیوان خانے میں بیٹھتے ہیں۔ شاید منشی ..... صاحب ان کا نام بتادیں گے۔" (مکتوبات حالی جلد دوم صفحہ ۴-۱۳ ستمبر ۱۸۸۹ء بنام خواجہ تصدق حسین)

(۲۶) دیباچہ مسدس حالی صفحہ ۱۰ (۱۳۰۳ھ) "بہت سے مسدس اسی کی روش پر اسی بحر میں ترتیب دئے گئے۔"

(۲۷) شبلی نامہ (اکرام) صفحہ ۲۸

(۲۸) موازنۂ انیس و دبیر میں شبلی نے ایسا ہی لکھا ہے۔ [یاد رہے کہ یہ کتاب چھپنے سے پہلے حالی کی نظر سے حیدر آباد میں گذری تھی اس کی تعریف میں حالی نے شبلی کو خط بھی لکھا تھا اور حیدر آباد کی حکومت سے اس کی اشاعت کی سفارش بھی کی تھی۔ ملاحظہ ہو مکاتیب حالی صفحہ ۔۸۴ (مورخہ ۳۰ نومبر ۱۹۰۶ء بنام شبلی)]
نیز چند ہم عصر (مولوی عبدالحق) صفحہ ۱۴۶۔

(۲۹) تذکرہ حالی (شیخ محمد اسماعیل پانی پتی صفحہ ۲۰۰ (۲۹ جون ۱۹۰۴ء کو یہ خط محرم علی چشتی نے لکھا)

(۳۰) "۱۳۰۵ ہجری (تذکرہ حالی: اسماعیل ۱۸۸۷ء) میں جب کہ میں اینگلو عربک اسکول دہلی میں مدرس تھا، نواب سر آسمان جاہ بہادر مرحوم مدار المہام سرکار عالی نظام اثنائے سفر شملہ میں علی گڑھ محمڈن کالج کے ملاحظہ کے لئے سر سید احمد خاں مرحوم کی کوٹھی واقع علی گڑھ میں فروکش ہوئے تھے۔ اور میں بھی اس وقت علی گڑھ میں گیا ہوا تھا۔ نواب ممدوح نے بصیغۂ امداد مصنفین ایک وظیفہ تعدادی پچھتر روپیہ ماہوار کا میرے لئے مقرر فرمایا۔"
اسماعیل پانی پتی لکھتے ہیں کہ محض اسی مقصد کے لئے سر سید نے حالی کو دہلی سے بلایا لیکن اس کی تصدیق حالی کے بیان سے نہیں ہوتی۔
اگست ۱۸۸۹ء کو حالی نے ملازمت چھوڑ دی اور پانی پت میں رہائش اختیار کی۔ "۱۳۰۹ ہجری میں جبکہ سر سید مرحوم کے ہمراہ بشمول ممبران ڈیپوٹیشن ٹرسٹیان محمڈن کالج علی گڑھ

حیدرآباد گیا تھا تو اس وظیفہ میں پچیس روپیہ ماہوار کا اضافہ کر کے
سو روپیہ سکہ حالی کا وظیفہ میرے لئے مقرر کر دیا..... اسی وقت
سے میں نے اینگلو عربک اسکول کا قطع تعلق کر دیا ہے"۔

(۳۱) مقالات یوم حالی صفحہ ۳۸ نیز تذکرۂ حالی (شیخ محمد اسماعیل
پانی پتی) صفحہ ۲۲۰، ۲۲۱ لیکن مؤخرالذکر کتاب میں مولانا وحید
الدین سلیم کا نام نہیں دیا گیا۔

(۳۲) استقلال صفحہ ۲۴ [نظم اردو کا مجدد اعظم حالی نمبر ۴ از شیخ
محمد اسماعیل پانی پتی]۔

(۳۳) استقلال صفحہ ۳۰۔ انہیں کے تذکرۂ حالی میں بھی یہ واقعہ دیا گیا
ہے لیکن وہاں منبر یا ممبر کی غلطی نہیں لکھی گئی بلکہ لکھا ہے کہ بعض
اغلاط ہو گئی تھیں۔ کتاب ہذا صفحہ ۲۰۲

(۳۴) یادیادام صفحہ ۳۲۲

(۳۵) حالی کو ۱۹۰۴ء میں حکومت کی طرف سے شمس العلماء کا خطاب
ملا۔ اور ۳۱ دسمبر ۱۹۱۴ء کو انہوں نے وفات پائی۔

حالی کی تنقید

مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر
شہر میں کھولی ہے حالی نے دکاں سب سے الگ

(حالی)

ایک صاحب اٹھتے ہیں تو فتویٰ صادر کر دیتے ہیں۔ مقدمۂ شعرو شاعری جیسا دستور العمل نہ دنیا کی کسی زبان میں اب تک مرتب ہوا ہے، نہ ہوگا۔ دوسرے صاحب صدا لگاتے ہیں کہ یہ اس درجے کا تنقیدی کارنامہ ہے کہ دنیا کی بڑی ترقی یافتہ زبانوں کے لئے بھی باعث فخر و ناز ہو سکتا ہے۔ ایک تیسرے صاحب اسے عہد آفریں کارنامہ قرار دیتے ہیں کہ اردو تو کیا مغرب کی بہت کم زبانوں میں اس کا جواب ملے گا۔ قطع نظر اس سے کہ ان تعریفی جملوں سے نہ حالی کے کام کی نوعیت پر روشنی پڑتی ہے نہ اس کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ پھر بھی کسے انکار ہوگا کہ "مقدمہ" اردو ادب میں سب سے پہلی اور اب تک اپنے موضوع پر آخری کتاب ہے۔ جن فاضلوں نے حالی کے کارنامے کو دنیا کے ادب میں جگہ دی ہے اور مغربی تنقید سے اسے برتر اور افضل گردانا ہے، ان کا حب الوطنی کا جذبہ قابل ستائش ہے لیکن شاید اس سے بڑا ظلم اردو تنقید پر

اور کوئی نہ ہو سکے، کہ ہم مقدمۂ شعر و شاعری کو اس کی اصلی قدر و قیمت کا جائزہ لیئے بغیر "الہامی کتابوں" کا درجہ دیدیں۔ حالی بلاشبہ اُردو کے ایک بہت بڑے نقاد ہیں۔ ان کا "مقدمہ شعر و شاعری" نظریۂ شعر پر ایک اہم کتاب ہے۔ لیکن حالی جس دور میں ہوئے اور ان کی شخصیت جس طرح کی تھی۔ اس سے ان کے تنقیدی کارنامے کی فضیلت پر حرف آتا ہے۔

اگر تنقید صرف اردو ادب ہی سے شروع ہوئی اور اسی پر ختم بھی ہو چکی ہے۔ تو حالی بلاشبہ ایک بہت بڑے نقاد ہیں۔ لیکن اگر تنقید میں دوسری زبانوں کا بھی کچھ کام ہے اور اصولوں کی جانچ میں باہم مقابلہ ممکن ہے تو حالی کو بہت بڑا نقاد کہہ کر ہم ان کی رعایت کر رہے ہیں۔ ان کے تنقیدی نظام میں بعضے حصے ایسے ہیں کہ ان پر انگلی اٹھائی جاسکتی ہے۔ ان کے تنقیدی نظام میں توازن نہیں وضاحت ہے۔ اس وضاحت اور اس سادگی نے ان کے انداز نظر کو عام فہم اور دلچسپ تو ضرور بنا دیا ہے لیکن یہ اجتہاد اس لیئے ناقص ہے کہ اس پر بہت زیادہ غور نہیں کیا گیا۔ شیفتہ، ہالرائڈ اور سرسید کے میل جول نے ان کے انداز نظر میں ایک خوشگوار تبدیلی تو پیدا کر دی ہے لیکن یہ تبدیلی نظام تنقید میں زیادہ دور تک جاتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ ان کے تنقیدی مضامین میں سے دو چار بندھی ٹکی باتوں کو الگ کر دیا جائے تو قدیم تنقیدی نظام ہی باقی رہ جاتا ہے۔

☆ ☆ ☆

تنقید کا جائزہ لینے سے پہلے قدیم معانی تنقید کے بارے ...

کچھ معروضات ضروری معلوم ہوتی ہیں اور اس کے ساتھ ہی ہندوستانی اذہان پر ایرانی اثرات کے رد عمل کا دیکھنا بھی ضروری ہے۔

آریائی ذہن خدا اور اس کی صفات کا اندازہ غیر متشکل صورت میں کرنے سے قاصر ہے۔ لامحالہ اس سے ان کے لئے تجسیمی عمل کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس کا اثر اصول نقد پر اس طرح سے پڑا کہ ہمارے نقادوں نے واضع تصورات کی خاطر معانی اور لفظوں کو دو الگ الگ اکائیاں مان لیا۔

دوسری اہم خصوصیت جس کا اثر اردو کے اصول تنقید پر پڑا، جو اگرچہ ہندوستان کے آریاؤں میں تو نہیں تھی۔ لیکن ایران کے آریاؤں میں بدرجہ اتم تھی۔ وہ ہے اختصار کی عادت۔ ہندوستان کے ادبا قرون وسطیٰ میں ایران کے ساتھ گہرے میل جول سے پہلے ادب کے ہر شعبے میں شرح و تفصیل کے ساتھ سوچ سکتے تھے۔ چنانچہ جیسا کہ علامہ اقبال مرحوم اپنی کتاب فلسفہ عجم میں لکھتے ہیں "کپلا وغیرہ کے ہاں فلسفے کا پورا نظام ملتا ہے جو ایران میں نا پید ہے"۔ ایران اور ہندوستان کے مابین عہد مغلیہ میں گہرے تعلقات کا نتیجہ یہ ہوا کہ اختصار نے مقبولیت حاصل کر لی۔ اور غزل کا سکہ رائج ہوا۔ تنقید میں اختصار نے تفصیلی تنقید کی بجائے مختصر اصطلاحات کا سہارا لیا تاکہ کہنے والا اپنا مطلب دو ایک لفظوں میں ادا کر سکے۔ جہاں ایک طرف اس کا اثر یہ ہوا کہ ہر پہلو سے مکمل تنقیدی نظام کی داغ بیل نہ پڑ سکی وہاں دوسری طرف تنقیدی اصطلاحات میں زیادہ قطعیت پیدا ہو گئی۔ آریائی ذہن وضاحت کے جویا رہتے ہیں اور انہیں دو اور دو چار والی قطعیت مرغوب ہے۔

یہاں اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کہ ایسی ذہنیت کا اثر فلسفے کی مقبول ترین شاخ منطق پر بھی پڑا۔ علم منطق مغلیہ عہد میں ایک چلتا ہوا لٹکا تھا۔ اور اس نے ادب کے ہر شعبے پر اثر ڈالا۔ فن تنقید بھی منطق کے پروں پر پرواز کرتی رہی ہے۔ چنانچہ اس کے بنیادی مطالب یعنی تخیل، تصور، شاعرانہ الہام کا ادراک جن کی آج ہم بہت کچھ نفسیاتی توجیہہ کر سکتے ہیں منطق ہی کے راستے سے کیا جاتا تھا۔ میرا مدعا انسانی ذہن کی منطقی تقسیم سے ہے۔ پرانے تنقید نگار پانچ ظاہرا حسوں کے ساتھ پانچ باطنی حسوں کے بھی قائل تھے۔ گویا ان کے نزدیک شاعری میں جذبات کا دور دورہ (جس کا تعلق باطنی حسوں سے ہے۔ اور جن کی آماجگاہ انسانی ذہن ہے) مسلم تھا۔ لیکن اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ جذبات کا ان کے نزدیک وہی مفہوم تھا جو نفسیات نے ہم پر آشکار کیا ہے۔ ان کے نزدیک جذبات وہ احساس نہیں جو شعور میں آتے ہیں اور اپنی بنیاد جبلی خواہشوں پر رکھتے ہیں۔ بلکہ جذبات کی تعریف ان کے نزدیک خالصتاً منطقی ہے جذبات ان کے نزدیک ایسے لطیف خیالات کا نام تھا۔ جو منطق کے دھارے پر آکر اور زیادہ لطیف ہو گئے اور شاعر کی قوت اظہار نے انہیں شعر کا لباس پہنا دیا۔ اس طرح کے منطقی استدلال کا نتیجہ یہ ہوا کہ نقاد شاعرانہ الہام کی حقیقت کو باوجود ان تھک کوششوں کے نہ پا سکے۔ انھوں نے ہمیشہ شاعری خدا کی دین ہے کہہ کر اپنے جذبۂ تحیر کو تسکین دی۔

ان دس حسوں کے ساتھ انہوں نے ایک گیارہویں حس بھی شامل کر دی جسے الہام کا نام دیا۔ یہاں ایک اور بنیادی حقیقت کی طرف

اشارہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ تاریخ ایک قوم کی زندگی پر اجتماعی احساسات کے اتار چڑھاؤ کی صورت میں بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ قوموں کے خصائص بعض اوقات بیرونی اثرات سے دب جاتے ہیں لیکن اس عمل کا رد بھی لازمی ہے تنقیدی اصطلاحات میں قطعیت اجتماعی شعور پر ایک بندش تھی۔ ہندی قوم کی تفصیل طلبی نے احتجاجاً سر اٹھایا۔ گویا اسٹوارٹ عہد کی خواہش تعین نے ہنویری عہد کے ابہامی تصورات میں پناہ لی۔ یا یوں کہئے کہ الخطاطی دور شروع ہوا اور تنقیدی اصطلاحات کا مفہوم جہاں پہلے ضرورت سے زیادہ معین تھا۔ اب غیر ضروری طور پر غیر معین ہو گیا۔ یہ تیرہویں صدی ہجری کے ابتدائی سنین کی بات ہے۔ جب قدیم ہندوستانی تہذیب و تمدن کا جنازہ اٹھ رہا تھا اور مغربی اثرات آہستہ آہستہ گھر کر رہے تھے۔ قدیم روایات ختم ہو رہی تھیں۔ تنقیدی معائیر کا روائتی پس منظر دھندلا گیا تھا۔ تنقیدی اصطلاحیں موجود تھیں لیکن انکے درست استعمال کا سلیقہ نہ تھا۔ نئی روشنی کی شعاعیں اگرچہ تیز نہ تھیں، پھر بھی مصروف کار تھیں۔ اس سے سوچ بچار کے نئے انداز آئے اور پرانے سوچ کے طریقوں کے ساتھ گڈمڈ ہو گئے۔ اصطلاحوں کا غیر معین مفہوم اور غیر معین ہو گیا۔ یہ حالی اور شبلی سے ذرا پہلے کا حال ہے۔ لیکن اس زمانے میں انگریزی تعلیم کے قدم اچھی طرح جمے نہیں تھے۔ ہمارے ہاں جو تھوڑا بہت انگریزی رنگ تذکرہ نگار اختیار کرتے تھے۔ وہ گہرا نہیں تھا۔ کیونکہ یہ لوگ انگریزی سے کماحقہ، واقفیت نہیں رکھتے تھے اور نہ انگریزی ادب ہندوستان کی فضا میں رچا تھا۔ کہ وہ بالواسطہ متاثر ہو سکتے۔ سرسری انگریزی مطالعے کا اثر یہ ہوا کہ اس سے تذکرہ نگاری کے مفہوم میں

فرق آیا لیکن تنقیدی اصطلاحات کے مبہم اور غیر معین مفہوم میں کوئی فرق نہ پڑا۔ اس تبدیلی کی ابتدا حالی اور شبلی کے زمانے میں ہوئی جبکہ ادبانے انگریزی اصول انتقاد کو سمجھنے کی کوشش کی اور قدیم اصول تنقید کا نئے سرے سے مطالعہ کیا۔ اور قدیم تنقید کی بنیادی کتابوں کی چھان بین کی۔ یہ دَور صحیح معنوں میں عبوری دور تھا۔

★ ★ ★

شبلی اور حالی اپنے زمانے کے دو بڑے ادبی ڈکٹیٹر تھے۔ انھوں نے قدیم و جدید (مغربی) تنقید کا مطالعہ کیا اور قدیم ڈھانچے کی حدود معین کرنے کے بعد مغربی تصورات کو اس کے خمیر میں سمونے کی کوشش کی اس میں شبلی اور حالی دونوں کا انداز یکساں رہا ہے۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں بعض تنقیدی اصطلاحوں کو صاف کرنے کی کوشش کی اور شبلی نے شعر العجم اور موازنے میں، بعض باتوں میں دونوں نے اتفاق کیا اور بعض میں اختلاف۔ جیسا کہ دو آدمیوں میں مطالعہ کتب ماحول اور طبیعت کے فرق سے اختلاف ہونا چاہیئے۔ شبلی اور حالی میں بھی موجود رہے۔ بعض معیار بعض تلازمہ ہائے خیال شبلی کو پسند تھے اور حالی کو ناپسند بعض حالی کو پسند تھے اور شبلی کے لئے نا مطبوع۔ اس پسند اور ناپسند کا اثر جہاں معائیر پر ہوا وہاں دونوں کی شاعری اور دونوں کی اصطلاحات کی تفسیر و تشریح پر بھی ہوا۔ ان کا اپنا مزاج ان کے معائیر تنقید اور ان کی اصطلاحات کا مفہوم ایک ہی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔

حالی کی مذہبی شیفتگی کا اثر جگہ جگہ ان کی شاعری اور تنقید

میں نظر آتا ہے۔ جس سے گھبرا کے ہمارے ایک ادیب نے کہا تھا "کاش حالی میں وہ جھوٹ ہوتا جو ادب عالیہ کا جوہر ہے"۔ اس مذہبی شدت (Orthodoxy) نے بعض شاعرانہ باتوں اور اصطلاحوں کو حالی کی شاعرانہ قلمرو سے باہر کر دیا۔ برخلاف اس کے شبلی مذہب کے دلدادہ ہوتے ہوئے بھی سخت نہیں رہے۔ وہ موسیقی کی بھی قدر کرنے والے تھے۔ اس کا اثر الفاظ کی اصوات کے گہرے مطالعے کی شکل میں ہوا اس کے بعد ان کے معائیر شعر پر پڑا۔ (مثلاً خوش نوائی کو وہ لازمۂ شعر سمجھنے لگے) اور پھر اصطلاحات کے مفہوم کی تعین پر بھی ہوا۔

یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ حالی کا ذہن قطعیت کی طرف زیادہ مائل ہے جس سے ان کے ذوق میں وہ لوچ نہیں رہا جو شبلی کے ہاں اکثر پایا جاتا ہے۔ حالی اپنے معتقدات کی روشنی میں اصطلاحات کی تعین کرتے تھے اور شبلی اپنے اردو اور فارسی کے رچے ہوئے مذاق کے بل بوتے پر۔ حالی بعض دوسری شخصیتوں سے مرعوم ہو جاتے ہیں۔ اور اپنی فضائے ذہنی میں ان کے عقائد کی ٹھیک جھول بٹھائے بغیر قبول کر لیتے ہیں جس سے کہیں کہیں تناقص اور تضاد کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن شبلی کے ہاں ایسا نہیں۔ حالی اصطلاحوں کو قدما کے اصولوں کی روشنی میں شاعروں کے کلام پر منطبق کرنے لگے اور شبلی شاعروں کے کلام کی روشنی میں اصطلاحات کے مختلف پہلو دکھانے لگے۔ گویا حالی کے ہاں اصطلاحات واضح ہیں مفصل نہیں اور شبلی کے ہاں وضاحت بھی ہے اور تفصیل بھی۔

* * *

شبلی شعر العجم جلد چہارم میں لکھتے ہیں :

"قوت تخیل کے استدلال کا طریقہ عام استدلال سے الگ ہوتا ہے۔ وہ ان باتوں کو جو اور طرح سے ثابت ہو چکی ہیں نئے طریقہ سے ثابت کرتی ہے۔ یہ طریقہ استدلال گو ایک قسم کا منطقی مغالطہ ہوتا ہے، یا خطابیات پر مبنی ہوتا ہے۔ لیکن قوت تخیل کے عمل سے شاعر اس کو اس انداز میں بیان کرتا ہے کہ سامع اس کی صحت و غلطی کی طرف متوجہ نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اس کی دلفریبی سے مسحور ہو جاتا ہے۔ اور بے ساختہ آمنّا بول اٹھتا ہے۔"

لکھتے ہیں:

"تخیل مسلم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی بلکہ دوبارہ ان پر تنقید کی نظر ڈالتی ہے اور بات میں بات پیدا کرتی ہے۔ مثلاً اہل منطق نے تمام چیزوں کی دو قسمیں کی ہیں۔ بدیہی اور نظری، بدیہی ان چیزوں کو کہتے ہیں جو غور و فکر کی محتاج نہیں۔ اس بنا پر وہ بدیہیات کے متعلق غور و فکر کو ضروری نہیں سمجھتے۔ لیکن شاعر کا عقیدہ اس کے خلاف ہے۔"

لکھتے ہیں:

"یہ نہیں خیال کرنا چاہئے کہ تخیل صرف خیالی اور سیمیاوی صورتوں کا نام ہے جو جذبات کے طاری ہونے کے وقت نظر آتی ہیں۔ تخیل نے اکثر وہ راز کھولے ہیں جو نہ صرف عوام بلکہ خواص کی نظر سے بھی مخفی تھے۔ دقت آفرینی

اور حقیقت یہی جو فلسفے کی بنیاد ہے تخیل ہی کا کام ہے"۔
لکھتے ہیں:

"ہم کائنات کی دو قسمیں کرتے ہیں۔ حساس، اور غیر حساس لیکن شاعر کی عالم تخیل کا ذرہ ذرہ جاندار اور ہوش و عمل و جذبات سے لبریز ہے......"
اس کے بعد رقمطراز ہیں:

"علت و معلول اور اسباب و نتائج کا عام طرح پر جو سلسلہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ شاعر کی قوت تخیل کا سلسلہ اس سے بالکل الگ ہے۔ وہ تمام اشیاء کو اپنے نقطۂ خیال سے دیکھتا ہے اور یہ تمام چیزیں اس کو ایک اور سلسلے میں مربوط نظر آتی ہیں۔ ہر چیز کی غرض، غایت، اسباب، محرکات اس کے نزدیک وہ نہیں جو عام لوگ سمجھتے ہیں"۔
لکھتے ہیں:

"اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ تخیل کے لئے معلومات و مشاہدات کی ضرورت نہیں۔ یا ہے تو بہت کم۔ کیونکہ تخیل کا عمل واقعی موجودات پر موقوف نہیں وہ خیالی باتوں سے ہر قسم کا کام لے سکتی ہے۔ اس کی عمارت کے لئے محلات کا مسالہ اسی طرح کام آسکتا ہے جس طرح ممکنات کا۔ ایک چھوٹی سی چیز سے سینکڑوں ہزاروں خیالات پیدا کر سکتی ہے۔ چنانچہ ان شعرا نے جنہوں نے واقعات یا مشاہدات کو ہاتھ نہیں لگایا، خیالات کا گوناگوں عالم پیدا

کر دیا ہے۔۔۔۔ لیکن اس کی مثال سرکس کے گھوڑے کی ہے جو ایک خیمے کے اندر طرح طرح کے تماشے دکھاتا ہے لیکن سطے منازل ہیں، میدان جنگ ہیں، گھوڑ دوڑ میں کام نہیں آسکتا۔۔۔۔۔۔ تخیل جس قدر قوی، باریک متنوع اور کثیر العمل ہوگی۔ اسی قدر اس کے مشاہدات کی زیادہ ضرورت ہوگی"۔

تخیل کی بے اعتدالی کی مثالیں یہ ہیں:

(۱) مبالغہ (حد سے بڑھا ہوا)

(۲) اگر بنیاد صرف کسی لفظی تناسب یا ایہام پر رکھی جائے۔

(۳) دور دراز اور فرضی تشبیہیں اور استعارات پیدا کرنا۔

(۴) کسی تشبیہہ کے تمام و کمال لوازم کا اصل میں ثابت کرنا۔

(۵) حسن تعلیل میں بے اعتدالی۔

حالی مقدمہ شعر و شاعری میں لکھتے ہیں:

"تخیل کی نسبت اتنا جان لینا ضروری ہے کہ اس کو جہاں تک ممکن ہو اعتدال پر رکھنا اور طبیعت پر غالب نہ ہونا چاہیے۔ کیونکہ جب اس کا غلبہ طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہے۔ اور وہ قوت ممیزہ کے قابو سے، جو کہ اس کی روک ٹوک کرنے والی ہے، باہر ہو جاتا ہے تو اسکی یہ حالت شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہے۔ قوت متخیلہ ہمیشہ خلاقی اور بلند پروازی کی طرف مائل رہتی ہے۔

مگر قوت ممیزہ اس کی پرواز کو محدود کرتی ہے اس کی خلاقی کی مزاحم ہو جاتی ہے۔ اور اس کو ایک قدم باقاعدہ نہیں چلنے دیتی ...... شاعر کے لئے نیچر کا خزانہ ہر وقت کھلا ہوا ہے، اور قوتِ متخیلہ کے لئے اس کی اصلی غذا کی کچھ کمی نہیں ...... جب قوت متخیلہ کو اس کی معتاد غذا نہیں ملتی۔ تو وہ غیر معتاد غذا پر ہاتھ ڈالتی ہے (یعنی خیالات دور از کار)"۔

قبل اس کے کہ ہم دونوں پر تبصرہ کریں تخیل کی منطقی توجیہہ کو ذہن نشین کرنا ضروری ہے۔ تخیل کی تشریح میں صاحب فرہنگ آنند راج لکھتے ہیں " درخیال آوردن و ابرناک شدن آسمان برائے باراں"۔ صاحب منتخب لکھتے ہیں " کسیے را درخیال انداختن"۔ لیکن اس سے ایک سادہ خیال (idea) اور تخیل کا فرق واضح نہیں ہوتا۔ آئیے اسے ایک اور طرح حل کرنے کی کوشش کریں۔ یہ دیکھیں کہ تخیل اور تصور میں کیا فرق ہے۔ تصور (فرہنگ) " در دل خود چیزے بستن تصور و تخیل با اصطلاح شعرا آں است کہ شاعر چیزے را چیز دیگر تخیل کند بسبب تعقل بعض اوصاف آں"۔

" تصور۔ در دل خود صورت چیزے بستن و با اصطلاح اہل منطق صورت شی در عقل بغیر حکم چنانکہ تصور غلام زید و تصور زید و عمرو بکر" (غیاث)

تخیل اور تصور میں فرق یہ ہوا کہ تصور نام ہے بعض اشیا کو ذہن میں لانے کا۔ اور تخیل نام ہے ان میں منطقی ترتیب قائم کرنے کا۔

گویا تخیل کا لفظ ہم Manipulation کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ اور اس میں مشاہدے کا اتنا ہی دخل ہے کہ تخیل کو خام مواد تصور کی صورت میں ملتا ہے۔ بعد کا منطقیانہ استدلال ہر منزل پر مشاہدے کا اس طرح پابند نہیں رہتا کہ حقیقت سے اس کی جڑیں "کامل طور" پر ملی رہیں۔ یا یوں کہیئے کہ اسباب و علل کا ایسا سلسلہ قائم کرنا جس کی ابتدا تو مشاہدے پر ہو لیکن انجام حقیقت کا پابند نہ ہو۔ حالی اور شبلی دونوں کا مفہوم ایک ہی ہے۔ البتہ فرق ہے تو اس کے استعمال میں۔ دونوں اس بات کے قائل ہیں کہ تخیل کو دور از کار نہیں ہونا چاہیئے۔ دونوں اس میں مشاہدے کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ لیکن حالی کے معیار شاعری میں جھوٹ کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ اس لئے اس نے مقدمے میں کبھی تخیل کی گردش پر شبلی سے زیادہ پابندیاں عائد کر دی ہیں۔ ان کے ہاں مبالغے کے لئے نام کو بھی جگہ نہیں۔ ایسا جھوٹ جو خشک سچائی کا بدل ہو سکے ان کے ہاں نامحدود ہے لیکن شبلی جو تخیل کو مبالغے کی صورت میں تھوڑی بہت وسعت دیتے ہیں۔ حالی اس کے قائل نظر نہیں آتے (ملاحظہ ہو مقدمہ بحث مبالغہ) شبلی حسن تعلیل میں بے اعتدالی کے مخالف ہیں لیکن اعتدال کے ساتھ اسے شاعری کا ضروری جزو خیال کرتے ہیں۔ حالی کے لئے ایسے جھوٹ کے لئے بالکل کوئی جگہ نہیں۔ گویا حالی کے نزدیک تخیل کا کام صرف اس قدر ہے کہ تشبیہہ کی صورت میں یا استعارے کی صورت میں مختلف الاوقات تجربات و مشاہدات کو آپس میں مربوط کر دیا جائے۔ لیکن شبلی کے نزدیک اس کا مفہوم زیادہ وسیع ہے۔

یہاں پر ایک اور خفیف سا فرق خیال اور تخیل کے مروجہ مفاہیم میں ضروری ہے۔ خیال کا لفظ ہم idea کے لئے استعمال کرتے ہیں اور تخیل کا Imagination کے معنوں میں اور تشبیہات کے سلسلے میں دونوں کا خلط ملط ہو جانا یقینی ہے۔ اسلئے مرآۃ الشعر سے یہ فرق نقل کیا جاتا ہے (صفحہ ۱۰۵)

"اگر کوئی وہمی و تخیلی تشبیہ بھی شہرت پاکر معلوم عام ہو جائے اور ذہن اس کو کام میں لائے تو یہ عمل خیال کا ہوگا نہ کہ وہم و تخیل کا۔ ہاں اگر تخیل تشبیہ کے وقت مشبہ بہ کو تراشتا ہے تو البتہ تشبیہ میں تخیل کو دخل ہو جائے گا۔"

لیکن یہاں آکر بحث ایک نئی صورت اختیار کرتی ہے تخیل کے بہاؤ کو اگر پابند نہ کیا جائے تو اس کی جولانگاہ بہت وسیع ہو جاتی ہے اور بعض تلازمہ ہائے خیال تو اس قسم کے پیدا ہو جاتے ہیں کہ خود شاعر کے سوا ان کا کسی کے لئے کوئی مفہوم نہیں رہتا ایسے مواقع سے بچنے کے لئے ہمارے قدیم نقاد ہمیشہ قاری اور شاعری کے درمیان رابطہ قائم رکھتے تھے۔ اور ایسے موقعوں پر جہاں منطقیانہ استدلال ایک مبہم خیال کو چمکانے میں مدد دیتا تھا۔ وہاں اسلوب کے ڈھلے ڈھلائے پیکر اور شاعر کی خود انتقادی بھی اسے حد سے بڑھنے نہیں دیتی تھی۔ اور اس کے ساتھ سادگی ادا بھی قیدیں لگائے رکھتی تھی۔

حالی مقدمہ شعر و شاعری میں رقمطراز ہیں:

"اصمعی نے عمدہ شعر کی تعریف یہ کی ہے کہ اس کے

معنے لفظوں سے پہلے ذہن میں آجائیں یعنی سریع الفہم ہو۔ گویا اصمعی نے ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی سادگی پر شعر کی عمدگی کا مدار رکھا ہے۔"

"مومن اس مضمون کو کہ اہل دنیا کا ایک نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا ایک ضروری شے ہے اس لئے جب کبھی ایک بلا سے محفوظ ہوتا ہوں تو دوسری بلا کا منتظر رہتا ہوں۔ اس طرح بیان کرتے ہیں:

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے
صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

اس شعر میں اصلیت اور جوش دونوں پائے جاتے ہیں۔ مگر تیسری چیز یعنی سادگی جس سے الفاظ اور خیال کی سادگی مراد ہے نہیں پائی جاتی۔ کیونکہ جب تک یہ جملہ کہ اہل دنیا کا ایک نہ ایک بلا میں گرفتار رہنا ضرور ہے۔ شعر میں اضافہ نہ کیا جائے۔ عام ذہن معنی مقصود کی طرف انتقال نہیں کر سکتے۔"

"سادگی ایک اضافی امر ہے۔ وہی شعر جو ایک حکیم کی نظر میں محض سادہ اور سہل معلوم ہوتا ہے اور جس کے معنے اس کے ذہن میں بمجرد سننے کے متبادر ہو جاتے ہیں اور جو خوبی اس میں شاعر نے رکھی ہے اس کو (؟) فوراً ادراک کر لیتا ہے۔ ایک عامی اس کے سمجھنے اور اس کی خوبی دریافت کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔ اس طرح ایک عامیانہ شعر جس کو

سن کر ایک پست خیال جاہل اچھل پڑتا ہے، اور وجد کرنے لگتا ہے اسے ایک عالی دماغ حکیم سن کر ناک چڑھا لیتا ہے اور اس کو ایک سخیف اور رکیک اور سک تک بندی کے سوا کچھ نہیں سمجھتا۔ ہمارے نزدیک ایسی سادگی پر جو سخافت ورکاکت کے درجے پر پہنچ جائے۔ سادگی کا اطلاق کرنا گویا سادگی کا نام بد نام کرنا ہے۔ ایسے کلام کو سادہ نہیں بلکہ عامیانہ کلام کہا جائے گا۔"

یہاں حالی بزرگوں کے ایک اور عقیدے یعنی بلندی خیال کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ جس کا عمل دخل شاعری میں ہمیشہ ضروری سمجھا گیا ہے۔ اس لئے اس نے فضلا کے لئے یہ کہہ کر گنجائش چھوڑ دی ہے:

"ایسا کلام جو اعلیٰ و اوسط درجے کے ادیبوں کے نزدیک سادہ و سمپل ہو۔ اور ادنیٰ درجے کے لوگ اس کی اصل خوبی سمجھنے سے قاصر ہوں، ایسے کلام کو سادگی کی حد میں داخل رکھنا چاہئے (اگرچہ ایسا کلام جو دونوں کی سمجھ میں آسکے) اس بات کا زیادہ مستحق ہے کہ اس کو سادہ اور سمپل کہا جائے (شیکسپیئر کے ورکس پر شرحیں)"۔

یہاں حالی ایسے مقام پر آگئے تھے۔ جہاں ان کا بہک جانا ممکن تھا لیکن شخصیت پرستی نے انہیں بچا لیا اور شیکسپیئر کی بر وقت یاد نے فضلا کے لئے گنجائش نکال لی۔ اور یوں قدیم معیار کی لاج رکھ لی گئی۔

حالی کے نزدیک سادگی کا مفہوم یہ ہوا کہ:

"خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور

ناہموار نہ ہو۔ اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو تحاور اور روزمرہ کی بول چال کے قریب ہوں جس قدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہو گی۔ اس قدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائے گی۔ تحاور اور روزمرہ کی بول چال سے نہ عوام الناس اور سوقیوں کی بول چال مراد ہے اور نہ علماء و فضلاء کی بلکہ وہ الفاظ و محاورات مراد ہیں جو خاص و عام دونوں کی بول چال میں عامتہ الورود ہیں"۔ یعنی :

(۱) خیال پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو۔

(۲) "شعر کی زبان زمانے کے رچے ہوئے مذاق کے مطابق ہو تاکہ عوام اور خواص دونوں سمجھ سکیں۔ البتہ سادگی کے خیال سے بازاری زبان اور خیال کی طرف نہ جانا چاہیئے"۔

یہاں تک تو حالی بزرگوں کے ہم نوا ہیں، لیکن آگے چل کر وہ کچھ اور چیزوں کا اضافہ کرتے ہیں جو بزرگوں کے ہاں ضروری نہ تھیں جس سے سادگی کا مفہوم بزرگوں سے کچھ مختلف ہو گیا ہے۔ مثلاً وہ تخیل پر واقعیت کی بندش لگاتے ہیں اور خیال کے لئے اصلیت کو ضروری جانتے ہیں تو بزرگوں سے دو قدم آگے نکل جاتے ہیں۔ نیچر کا مطالعہ بزرگوں کے ہاں ناپید نہیں لیکن اتنا مقبول بھی نہیں۔ اس کے ساتھ حالی کا ہر ذہن سے مصالحت کا اصول شاعر کو مجبور کرتا ہے کہ وہ ایسے خیالات اور احساسات پیش کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کے ہوں۔ اس سے ایک طرف تو سادگی

کے مفہوم میں یہ کمی واقع ہوئی کہ چند تجربوں پر تخیل کی بنیاد رکھ کر نئے نئے مضمون پیدا ہوتے بند ہوئے۔ دوسری طرف انفرادی سوچ پر بھی پابندی لگ گئی اور سوچ بچار کے متعارف راستے اور ایسے جذبات جو زیادہ لوگوں کے جذبات ہوں بنیادی قرار پائے۔

شبلی سادگی پر ایک لفظ 'ادا' کا اضافہ کرتے ہیں۔ اس طرح لفظ کے مفہوم میں قطعیت آجاتی ہے لفظ 'ادا' کا تعلق الفاظ یعنی (words) اور خیال یعنی (idea) دونوں کے ساتھ ہے اس طرح حالی کا یہ کہنا کہ سادگی کے لئے ضروری ہے کہ خیال میں پیچیدگی نہ ہو اور زبان روزمرہ کے مطابق ہو، درست ہے لیکن خیال کی پیچیدگی اور ہمواری کا کیا مطلب ہے؟۔ آیا حالی اس سے مراد مبہم اور غیر واضح احساس کو منطق کے راستے واضح اور معین ہونا لیتے ہیں یا کسی ایسے جذبے (Emotion) کے ضروری عناصر کی زیادتی ہے جو ایک شعر کی تنگنائے میں نہ سما سکے۔ قدما، شبلی اور حالی ظرف تنگنائے غزل کے شاکی نہیں تھے اس لئے پہلا قیاس درست معلوم ہوتا ہے۔ اور سادگی یا سادگی ادا کی پہلی شرط یہ قرار پاتی ہے کہ ذہن میں خیال واضح ہو۔ دوسری اسٹیج زبان کی ہے جس کے لئے شبلی اور حالی دونوں روزمرہ کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ اور ساتھ ہی دونوں اس بات پر بھی مصر ہیں کہ "سادگی ادا کے لئے ضروری ہے کہ مضمون کے جس قدر اجزا ہیں ان کا کوئی جز رہ نہ جائے جس کی وجہ سے یہ معلوم ہو کہ بیچ میں خلا باقی رہ گیا ہے۔ جس طرح زینے سے کوئی پایہ الگ کر لیا جاتا ہے" علاوہ ازیں دونوں کا عقیدہ ہے کہ استعارے اور تشبیہیں دور از فہم

نہ ہوں اور تلمیحات ایسی نہیں ہونی چاہئیں جو کسی کو معلوم نہ ہوں۔

لیکن شبلی ان سب پر ایک اضافہ کرتے ہیں یعنی "جملوں کے اجزا کی وہ ترتیب قائم رکھی جائے جو عموماً اصلی حالت میں ہوتی ہے۔ وزن اور بحر و قافیہ کی ضرورت سے اجزائے کلام اپنی اپنی مقررہ جگہ سے ہٹنے نہ پائیں۔"

مگر شبلی کے اس اضافے سے جہاں ہم پر سادگیٔ ادا کی اہمیت زیادہ واضح ہوتی ہے وہاں بحث بھی زیادہ الجھ جاتی ہے۔ کیونکہ اس جملے نے سادگیٔ ادا کی مقررہ حدوں سے نکل کر بندش کی چستی اور اشعار کی روانی پر ڈاکہ ڈالا ہے۔ جملوں کے اجزا کا اپنی جگہ سے ہٹا ہوا ہونا جہاں روانی میں فرق ڈالتا ہے وہاں بندشوں کو ضعیف کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس جملہ سے سادگی کی تعریف مکمل بالذات نہیں رہتی۔ شبلی کی تنوع پروردی نے روانی، بندش کی چستی اور سادگی کو یکجا کر دیا ہے۔ تاہم حالی قدما کے زیادہ قریب ہیں کہ انھوں نے تعریف بڑی قطعی کی ہے اور کسی ایسے فقرے کو جگہ نہیں دی جو سادگیٔ ادا کو وسعت دے کر روانی اور بندش کی چستی کو (جن کا تعلق پرانے اصولوں کے مطابق الفاظ سے ہے مفہوم سے نہیں) کو اپنے میں سمیٹ لے۔ (روانی کی تفصیل کے لئے امیر العروض، نکات سخن اور شعر العجم ملاحظہ ہوں) روانی سے مراد مصرعوں اور اشعار کا آہنگ (Cadence) ہے جسے شبلی خوش نوائی کہتے ہیں۔ بندش کی چستی تین طرح کی ہوتی ہے۔ الفاظ کی ترکیب میں، عبارت کی ترکیب میں اور لفظوں کے ربط میں (ملاحظہ ہو نور اللغات) یہی آخری صورت ہے جس کا شبلی نے ذکر سادگی کے

ضمن میں کیا ہے۔ اس سے سادگی کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے۔ اور سادگی روانی اور بندش کی چستی میں تعلق پیدا ہو جاتا ہے۔ گو اس سے ہمارے ذہن میں سادگی کی قطعی صورت نہیں آتی۔ قدیم معیار کو پیش نظر رکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ حالی نے ٹھیک کیا ہے کہ اجزا کی ترتیب کا ذکر نہیں کیا کیونکہ اس چیز کا اولین تعلق بندش کی چستی سے ہے۔ بندش کی چستی سے ذہن فوراً جوش کی طرف جاتا ہے کہ دونوں میں قریبی تعلق ہے۔

حالی لکھتے ہیں:

"(شعر کی) تیسری خوبی یہ ہے کہ شعر جوش سے بھرا ہوا ہو۔ اس سے صرف یہی مراد نہیں کہ شاعر نے جوش کی حالت میں شعر کہا ہو۔ یا شعر کے بیان سے اس کا جوش ظاہر ہو۔ بلکہ اس کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ جو لوگ مخاطب ہیں ان کے دل میں جوش پیدا کرنے والا ہو۔"

آگے چل کر لکھتے ہیں:

شنیدہ ام سخنے خوش کہ پیر کنعاں گفت
فراق یار نہ آں می کند کہ بتواں گفت"

یہاں حالی مغربی نقادوں سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ اور اسی دھن میں شعر کی تاثیر کو اور جذبے کے مکمل ابلاغ کو جوش سے تعبیر کر گئے ہیں۔ چونکہ آریائی ادب میں کسی جذبے کی واضح صورت ہی کی عکاسی عام طور پر ممکن تھی اور جذبات کی صرف تین شدید حالتیں یعنی انتہائی غم، انتہائی غصہ اور انتہائی مسرت شاعری میں جگہ پا سکی تھیں اس لئے انھوں نے تاثیر کے بجائے جوش کا لفظ لکھ دیا ہے کہ ایسی تاثیر

کا اطلاق شدید جذبات ہی کی صورت میں ہو سکتا ہے لیکن اس غلطی کے باعث وہ ایک اصطلاح میں گڑبڑ کر گئے ہیں۔ جوش یا جوش بیان قدما کے ہاں اور معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔

شبلی شعر العجم جلد سوم:

"فیضی کی خصوصیات میں سب سے بڑھ کر جوش بیان ہے جس کا وہ موجد بھی ہے اور خاتم بھی۔ جوش بیان خواجہ حافظ میں بھی ہے اور اعلیٰ درجے پر ہے لیکن رندانہ مضامین اور دنیا کی بے ثباتی کے لئے مخصوص ہے۔ فیضی کے ہاں فخریہ، عشقیہ، فلسفیانہ ہر قسم کے مضامین میں وہی جوش پایا جاتا ہے۔ جوش بیان اس کے ذاتی حالات کا خاص اثر ہے جو کسی اور کو نصیب نہیں ہو سکتا ..... جب وہ تخت شاہی کے سامنے کھڑے ہو کر اکبر کو مخاطب کرتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ سیہ مست جوش مستی میں آپے سے باہر ہوا جاتا ہے اور ہنکار رہا ہے:

شاہنشاہا، خرد پژوہا   دریا گہرا، فلک شکوہا"

گویا یہاں شبلی جس خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس کا تعلق بائرن ایسے Masculine Style (مردانہ اسٹائل) سے ہے۔

شعر العجم جلد ۲:

"خواجہ حافظ کے کلام میں جو جذبات ہیں وہ خود ان کی واردات اور حالات ہیں اس لیئے ان کو وہ اس

جوش کے ساتھ ادا کرتے ہیں کہ ایک عالم چھا جاتا ہے۔ جوشِ بیان کے لئے کسی مضمون یا کسی خیال کی خصوصیت نہیں، ہر مضمون اور ہر خیال جوش کے ساتھ ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ البتہ اختلاف نوعیت کی وجہ سے صورتیں بدل جاتی ہیں۔ مثلاً شاعر جوشِ مسرت کا بیان کرتا ہے تو اس انداز سے کہ گویا آپے سے باہر ہوا جاتا ہے۔ قہر و غضب کا بیان ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ تمام عالم ہیچ ہے۔ غصہ اور غضب کا مضمون ہے تو نظر آتا ہے کہ منہ سے انگارے برس رہے ہیں۔ خواجہ صاحب نے سینکڑوں گوناگوں خیالات ادا کئے ہیں جس خیال کو ادا کیا ہے اس جوش کے ساتھ کیا ہے کہ سننے والے پر وہی اثر طاری ہو جاتا ہے جو خواجہ صاحب کے دل میں ہوتا ہے"۔

پہلے ٹکڑے میں شبلی نے وہی مفہوم لیا ہے جو قدما کے ہاں مستعمل تھا۔ لیکن دوسرے ٹکڑے میں وہ حالی سے متاثر نظر آتے ہیں۔ جوشِ بیان کی دوسری خصوصیات (علاوہ مردانہ اسٹائل کے) جن کا ذکر شبلی نے بڑی آب و تاب کے ساتھ کیا ہے اور حالی کی ہمنوائی کی ہے قدما کے ہاں اس طرح متعارف نہیں۔ وہ لفظ کے لغوی معنوں پر انحصار رکھتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اور جذبے کی ہر شدید صورت کے اظہار کو جوشِ بیان سمجھتے ہیں لیکن یہ لفظ (جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے) قدما کے ہاں ان معنوں میں استعمال نہیں ہوا ان کے ہاں مسرت کا جذبہ عام طور پر ... باہر تھا۔ کیونکہ عشق کے میدان میں (جو کہ ہمارے ہاں کا ۹۰ فی صدی

ادبی سرمایہ ہے) مسرت کوئی مقبول جذبہ نہ تھا۔ البتہ غصے اور غم کے جذبوں نے ضرور دربار شاعری میں بار پایا ہے۔ غصے اور شکوہ کے جذبے (Masculine) اسٹائل کے پروردہ تھے۔ اس لئے جوش سے منسوب ہوئے۔ غم کا شدید جذبہ "دردمندی" کہلایا۔ جسے حالی اور شبلی نے "سوز و گداز" کے نام سے یاد کیا ہے۔ یہ ہیں وہ تبدیلیاں جو حالی اور شبلی نے اپنی اپنی بساط کے مطابق تنقیدی اصطلاحات کے مفہوم کے سلسلے میں کیں۔ تاکہ ان میں مغربی اثرات کو شامل کیا جا سکے۔

* * *

لیکن آخر وہ مغربی اثرات کیا تھے جن کے زیر اثر حالی نے نظام تنقید میں تبدیلی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ یہ تو طے شدہ ہے کہ حالی نے مغربی رنگ کو اپنانے کی کچھ زیادہ کوشش نہیں کی۔ مغربی اثرات اخذ نہ کر سکنے اور اخذ کئے ہوئے خیالات کو ان کے اصل پس منظر میں نہ دیکھ سکنے کی بڑی وجہ حالی کی انگریزی سے ناواقفیت تھی۔ شاید اسی وجہ سے وہ نذیر احمد کی طرح اپنی تحریروں میں انگریزی الفاظ کی بھرمار سے پڑھنے والوں کو مرعوب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

انگریزی سے اثر پذیری کا حال وہ خود اس طرح بیان کرتے ہیں:

"اگرچہ مغربی شاعری کا کوئی عمدہ نمونہ اس وقت اردو زبان میں موجود نہ تھا، اور نہ اب تک موجود ہے۔ لیکن وہ جو مشہور ہے کہ "دیوانہ را ہوئی بس است"

جدت پسند طبیعتوں پر جس قدر مغربی انشا پردازی کی لے اب تک کھلی تھی وہی ان کو لے اڑی۔ بہت سے موزوں طبع اور بعضے کہنہ مشق بھی جن پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھ چکا تھا اس مشاعرے میں (کرنل ہالرائڈ کے مشاعرے میں) شریک ہونے لگے۔ اگرچہ یہ صحبت مدت تک جمی رہی۔ لیکن راقم (حالی) صرف چار جلسوں میں شریک ہونے پایا تھا کہ بہ سبب ناموافقت آب و ہوا لاہور سے تبدیل ہو کر دلی چلا آیا۔ مجھ کو مغربی شاعری سے نہ اس وقت کچھ آگاہی تھی اور نہ اب ہے۔ نیز میرے نزدیک مغربی شاعری کا پورا پورا تتبع ایک ایسی ناکمل زبان میں جیسی اردو ہے ہو بھی نہیں سکتا۔ البتہ کچھ تو میری طبیعت مبالغہ اور اغراق سے بالطبع نفور تھی اور کچھ اس نئے چرچے نے اس نفرت کو زیادہ مستحکم کر دیا۔ اس بات کے سوا میرے کلام میں کوئی ایسی چیز نہیں جس سے انگریزی شاعری کے تتبع کا دعویٰ کیا جا سکے۔ یا اپنے قدیم طریقے کے ترک کرنے کا الزام عائد ہو"۔

(دیباچہ مجموعۂ نظم حالی)

لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ انھوں نے انگریزی تنقید سے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ اس کا پورا حال تو ضمیمہ نمبر ا سے معلوم ہو سکے گا۔ یہاں اتنا بتا دینا ضروری ہے کہ وہ خود انگریزی نہ جانتے تھے اور مختلف لوگوں سے وقتاً فوقتاً ترجمہ کرا کر اور مفہوم سن کر

اسے اپنے تنقیدی نظام میں فٹ کرتے رہتے تھے۔ اس لئے انھوں نے جن اقتباسات کو لیا ان کے سیاق وسباق سے الگ کر کے لیا بعض جگہ انگریزی مصنف نے کچھ اور کہا تھا۔ انھوں نے کچھ اور سمجھ لیا۔

مقدمہ شعر و شاعری میں میکالے اور ملٹن کا انھوں نے خود نام لیا ہے لیکن قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ یا تو ملٹن کے فقرے کو انھوں نے دوسرے مصنفین کے یہاں دیکھا ہے یا پھر انھوں نے "Tractate of Education" کو ایسے لوگوں سے پڑھوایا ہے جو اس کے مفہوم کی تہہ تک نہیں پہنچ سکے کیونکہ "Poetry is simple, sensuous and passionate." کو اس کے سیاق و سباق سے جدا کر لینے سے تو ایک ایسا نظریہ شعر ہی مرتب ہو سکتا ہے جس کا انطباق اور شاعروں پر تو کیا ہو گا خود ملٹن پر بھی ٹھیک نہیں بیٹھتا۔ البتہ میکالے کو انھوں نے خاصا دیکھا ہے۔ اس کا اظہار تو ان کی دوسری تصانیف میں بھی ہوتا ہے۔ لیکن یہ مطالعہ بھی اس کے دو مضامین "Milton" اور "Moor's Life of Lord Byron" ہی سے ماخوذ ہے۔ اس کے علاوہ جانسن کی "Lives of Poets" کا پرتو بھی بہت جگہ پڑا ہے۔ لیکن جتنا اثر میکالے کے نظریات کا ہے اتنا گہرا اثر جانسن کا نہیں۔ کیونکہ اس سے انھوں نے اپنے ڈھب کی چند چیزیں نکالی ہیں (مثلاً نیچر کی تشریح) اور باقی بیانات کو ہاتھ نہیں لگایا۔ باقی بیانات پر اگر انھوں نے غور کیا ہوتا تو نتائج مختلف ہوتے۔ معاصرین میں سے حالی کی دسترس کارلائل پر بالکل نہیں تھی۔ حالانکہ انگریزی کے جن مصنفین کو ہندوستان میں عام طور پر پڑھا جاتا

تھا۔ ان میں کارلائل، بنتھم، برک، گولڈسمتھ اور مل قابلِ ذکر ہیں۔
حالی غالباً مل اور کارلائل سے بالکل واقف نہیں۔ حالانکہ کم از کم
کارلائل کو علی گڑھ کی تحریک اور خاصکر خود سر سید نے خاصا مشہور
کر رکھا تھا۔ Heroes and Hero-worship میں دو
مقالے تو ادیبوں اور شاعروں کے متعلق ہیں جن میں جا بجا نظریۂ شعر
سے بحث ہے۔ کولرج ہندوستان میں اُس وقت مشہور نہ تھا۔ اگرچہ
اس کی Biographia Literaria میں سے ایک فقرے
کا نصف حالی نے لے لیا ہے۔ باقی نصف کو بھی اگر وہ دیکھتے تو شاید ان کا
نظریۂ شعر اپنی موجودہ صورت سے مختلف ہوتا۔ وہ ورڈزورتھ کی
شاعری سے واقف تھے لیکن اس کے Preface تک ان کی
رسائی نہ تھی۔ کیونکہ اس مضمون پر اگر ان کا ہاتھ پڑ جاتا تو وہ تمام
مضمون کا ترجمہ کر ڈالتے اور اپنی کتاب میں شامل کر لیتے۔ یہی ایک
ایسا مضمون ہے جس سے ان کے سادگی والے نظریے کو ایک زبردست
بنیاد مل سکتی تھی۔ یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ ورڈزورتھ نے
اس نظریے کی کولرج نے Biographia Literaria ہی میں
تغلیط کی ہے جس سے ملتے جلتے نظریے پر حالی نے مقدمہ کی بنیاد کھڑی
کی ہے۔ میتھیو آرنلڈ کی کتابیں بھی ان کی نظر سے نہیں گذریں
Discourses in America میں "سائنس کا اثر جذبات
پر کیا ہوتا ہے؟" کا مکمل جواب Literature and Science
والے مضمون میں حالی کو مل جاتا (۱)
انگریزی کی اعلیٰ درجے کی کتابوں کے ساتھ ساتھ گھٹیا درجے

کی کتابوں سے مواد حاصل کر کے حالی نے نہ صرف انگریزی تنقید کو اس کے صحیح تناظر میں نہیں دیکھا بلکہ اپنے تنقیدی نظام میں بھی انہوں نے بعض جگہ بے ڈھنگا پن پیدا کر لیا ہے۔ جس کا اظہار مقدمے کے پہلے ثلث میں بہت زیادہ ہے۔ خیال ہوتا ہے کہ یہی پہلا حصہ مولانا نے علی گڑھ جا کر لکھا ہوگا۔ پریس کی طرف سے تقاضے تھے اور مواد کی فراہمی میں دقتیں۔ یہی وجہ ہے کہ تضاد اور بے ترتیبی میں یہ حصہ سب سے بڑھ گیا ہے۔ اس حصے کا بعد کی کتاب سے تعلق بھی پوری طرح ظاہر نہیں ہو پایا۔ پہلے حصے کی روشنی میں اگر بعد کے دو حصوں کو دیکھا جائے تو بعض بیانات میں ترمیم کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

☆ ☆ ☆

مولانا نے مقدمہ شعر و شاعری لکھنے اور مواد کو جمع کرنے میں دس سال صرف کئے۔ جنوری ۱۸۸۲ء سیوطی کی مزہر کا اشتیاق ان کے رجحانات پر خوب روشنی ڈالتا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"میں ایک لمبا چوڑا مضمون مسلمانوں کی شاعری پر لکھتا ہوں جس میں زمانہ جاہلیت سے لے کر آج تک اُردو شاعری کی حقیقت لکھی جائے گی۔ مقصود اس سے یہ ہے کہ اردو شاعری جو نہایت خراب اور مضر ہو گئی ہے اس کی اصلاح کے طریقے بیان کئے جائیں۔ اور یہ ظاہر کیا جائے کہ شاعری اگر عمدہ اصول پر مبنی ہو تو کس قدر قوم اور فن کو فائدہ پہنچا سکتی ہے۔"

یہ لمبا چوڑا مضمون چار سال کے بعد حیات سعدی ۱۸۸۶ء کے نصف آخر میں دکھائی دیتا ہے۔ اور پھر ۱۸۹۳ء میں مقدمہ شعر و شاعری کے نام سے مکمل شکل اختیار کرتا ہے۔ دس سال کا عرصہ غور و فکر کرنے اور تنقیدی نظام کو مرتب کرنے کے لئے خاصا عرصہ کہا جا سکتا ہے۔ لیکن جب ہم اس دس سالہ محنت کے نتیجے کو دیکھتے ہیں تو ہمیں مایوسی ہوتی ہے۔ اس تصنیف کے پانچ سال بعد تک بھی ان کے فکری تضاد کا خاتمہ ہمیں نظر نہیں آتا۔ بلکہ عملی تنقید میں یہ الجھن یادگار غالب کے صفحات پر کچھ اور بھی ابھر آتی ہے۔ اس کا خود بھی انہیں احساس تھا۔ اسی لئے موخر الذکر کتاب میں بعض مواقع پر وہ شعوری طور پر بات کو گھما پھرا کر کہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

صورت حال اور بھی قابل رحم ہو جاتی ہے جب حالی ایک ایسے ممدوح پر لکھنا چاہیں جو اپنی بے پناہ انفرادیت کے باوجود اس قدیم رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ جس کی مخالفت وہ پانچ سال پہلے کر چکے ہوں۔ اس لئے اگر ان کا تبصرہ غالب کے اشعار کی تشریح سے آگے نہ بڑھے تو حالی کو قصوروار نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔

شخصیت پرستی حالی کی بہت بڑی ادبی کمزوری ہے۔ ان کے نزدیک شیکسپیئر، اور ملٹن کا نام ساتھ ساتھ لینا اس لئے ضروری ہے کہ سر سید نے جہاں کہیں شاعری کا ذکر کیا ہے ان دو شاعروں کا اکٹھا ہی نام لیا ہے۔ ان کے کردار کا یہ رخ ایسا ہے جس کے بغیر وہ سوچ بچار کر ہی نہیں سکتے تھے۔ ادبی مسائل میں جہاں کہیں بھی دو بزرگوں میں اختلاف کا موقع آیا حالی اپنے اعتدال کا ترازو لے کر

آگئے۔ حالی کی دکانداری کا یہ انداز ان کی صلح جو طبیعت کا ترجمان اور ان کی شخصیت پرستی کا آئینہ دار ہے۔ لیکن انہیں دوراہوں پر ان کا تنقیدی نظام تنزلزل نظر آتا ہے۔ شاعری شائستگی کے زمانے میں ترقی پاتی ہے یا ناشائستگی کے زمانے میں، اس پر انھوں نے مقدمے میں طویل بحث کی ہے۔ مشکل یہ تھی کہ ہر دو آرا مغرب سے آئی تھیں۔ جن کی پیروی کی انھوں نے قسم کھا رکھی تھی۔ مرحلہ نازک تھا لیکن فیصلہ قطعی۔ اس لئے دونوں کو خوش کرنے کے خیال سے اور احترام کی خاطر انھوں نے درمیان کی راہ نکالی۔ کہ پہلی بات بھی کسی قدر صحیح ہے اور دوسری بھی:

"اگرچہ یہ رائے جو شاعری کی نسبت اوپر بیان کی گئی ہے (یعنی شاعری ناشائستگی کے زمانے میں ترقی پاتی ہے) کسی قدر صحیح ہے مگر اس کو بے سوچے سمجھے قبول کرنا نہیں چاہئیے۔ جو لوگ اس رائے کے برخلاف ہیں وہ کہتے ہیں کہ اگرچہ علم کی ترقی سے الفاظ کے معنی محدود اور بہت سی باتوں کی واقعیت کے خیال محو ہو گئے ہیں۔ مگر زبانیں پہلے کی نسبت زیادہ لچکدار اور اکثر مقاصد کے بیان کرنے میں زیادہ لائق ہو گئی ہیں۔ بہت سی تشبیہیں بلاشبہ اس زمانے میں بیکار ہو گئی ہیں۔ مگر ذہن نئی تشبیہیں اختراع کرنے میں عاجز نہیں ہوا ...... جب تک بے شمار اسباب اور مواقع جن کا انکار نہیں ہو سکتا۔ چاروں طرف سے ہم کو گھیرے ہوئے ہیں۔ جب تک عشق انسان کے دل پر حکمران ہے اور ہر فرد بشر کی روداد زندگی کو ایک دلچسپ قصہ بنا سکتا

ہے۔ جب تک قوموں میں حبِ وطن کا جوش موجود ہے
جب تک بنی نوعِ انسان ہمدردی پر متفق..... ہیں
اور جب تک حوادث اور وقائع زندگی جو وقتاً بعد وقت
حادث ہوتے ہیں۔ خوشی یا غم کی سلسلہ جنبانی کرتے ہیں
تب تک اس بات کا خوف نہیں ہو سکتا کہ تخیل کی طاقت
کم ہو جائے گی۔ اور اس وقت سے بھی کم خوف جب تک
کہ نیچر کی کان کھلی ہوئی ہے اس بات کا ہے کہ شاعر کا ذخیرہ
بڑھ جائے گا۔ ہاں مگر اس میں شک نہیں (یہاں سے خود
حالی کی رائے شروع ہوتی ہے) کہ نیچر کی جو نمایاں چیزیں
تھیں وہ اگلے مزدوروں نے چن لیں۔ چونکہ ان کے لئے وہ
پہلی تھیں اور اس لئے عجیب تھیں۔ اور ان کے تعجب انگیز
بیان پر کوئی سبقت نہیں لے جا سکتا۔"

وسط تحقیق کا یہ احساس ان میں اخلاق کی کتابوں خصوصاً اخلاق جلالی کے مطالعے سے آیا۔ اس تصور میں خرابی یہ ہے کہ یہ بات پہلے سے فرض کرلی جاتی ہے کہ جس مسئلہ پر جھگڑا ہو اور آرا میں اختلاف ہو۔ اصل فیصلہ ضرور بالضرور درمیان ہی میں ہوگا۔ حالانکہ سچائی ایک گروہ کے ساتھ بھی ہوسکتی ہے۔ جن مزدوروں کے چیزیں چن لینے کا ذکر وہ یہاں کرتے ہیں اگلے صفحات میں ان کی تنگ دامانی کے گلہ گذار بھی ہیں۔ انہیں اپنی مسدس کے "ابلی کھچڑی" ہونے کا احساس بھی ہے، شائد اسی لئے وہ پچھلے مزدوروں کی مزدوری کے زیادہ قائل نظر آتے ہیں۔

شخصیت پرستی کا رجحان خطرناک انتقاد کی صورت بھی اختیار

کرجاتا ہے اور بعض اوقات وہ افراد کی شہرت ہی کو ان کے ادبی درجے کی میزان قرار دینے لگتے ہیں۔ چنانچہ حیات سعدی میں ان کی افتاد طبع کے یہ گل بوٹے صاف نظر آتے ہیں۔

لکھتے ہیں:

"اب ہم ان اضافی خوبیوں (اضافی خوبیوں میں سب سے اہم خوبی" جو انہوں نے گنوائی ہے یہ ہے کہ آج تک گلستان کا تتبع کسی سے نہ ہو سکا) کا بیان چھوڑ کر گلستان کے ذاتی محاسن کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ اسی کتاب کی عمدہ خاصیتوں میں سے ایک یہ خاصیت بھی فارسی لٹریچر میں نہایت عجیب اور قابل لحاظ ہے کہ فارسی اور اردو کی تحریر و تقریر میں جس قدر گلستان کے جملے، اشعار اور مصرعے ضرب المثل ہیں اور کسی کتاب کے نہیں دیکھے گئے۔ ....سب سے زیادہ تعجب خیز بات ان (گلستان اور بوستان) دونوں میں یہ ہے کہ جن باتوں میں مشرقی لٹریچر عموماً بدنام ہے وہ ان کتابوں میں اس قدر کم ہے کہ چند مقامات مستثنیٰ کرنے کے بعد کوئی ایسی بات باقی نہیں رہتی جو زمانہ حال کے مورل اور سوشل خیالات کے برخلاف ہو....!"

شہرت کو معیار قرار دے چکنے کے بعد دوسرا تنقیدی معیار ان کے پاس اخلاق کا ہے اور تیسرا سادگی کا۔ اس کے بعد موضوعات کی چھان بین میں مبالغے سے خالی ہونا اور نیچرل ہونا ان کے نزدیک ایک اعلیٰ ادب پارے کے یہ لازمی خصائص ہیں۔ ان سب کے علاوہ اخلاقی نظر ایک

مستقل ادبی قدر ہے جو حالی کے ذہن پر چھائی ہوئی ہے۔

یہ نام نہاد تنقیدی نظریہ یا بہ الفاظ دیگر یہ نام نہاد تنقیدی نظرے چار مختلف اور باہم مخالف اثرات کا نتیجہ ہیں۔ شہرت کو قدر (value) بنانا قدیم تنقید ہی سے مستعار ہے۔ زبان کو معیار سمجھنا قدیم تنقیدی انداز نظر کی بنیادی خرابی ہے۔ البتہ اس میں سادہ ہونے کی قید اس کی حیثیت کو ذرا سا بدل دیتی ہے۔ مبالغہ سے خالی ہونا شیفتہ کا اثر ہے اور نیچرل کی بحث تمام تر سرسید سے لی گئی ہے۔ اگرچہ سرسید نے جن نازک فروق کی طرف اشارہ کیا تھا وہ مقدمے میں نظر نہیں آتے۔

تینوں قسم کے اثرات کو درست ماننے کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے ہاں ادب پارے کی قدر و قیمت کے تین معیار قرار پائے سادگی، مبالغے سے خالی ہونا، اور نیچرل ہونا۔ یہ تین اثرات تو ان کے اخلاقی نظریات کے ساتھ پھیلے۔ لیکن پہلا معیار مقدمہ شعر و شاعری میں ایک غیر متعلق تان ہو کر رہ گیا۔ ان سب بظاہر آسان لیکن در حقیقت نہایت پیچیدہ نظریوں کی اصلی خرابی یہ رہ جاتی ہے کہ سب کو ادب پاروں کی جانچ کا معیار قرار دینے کے باوجود، انہیں جب ہم حالی کے تنقیدی نظام میں پھیلا ہوا دیکھتے ہیں تو جا بجا ہمیں رخنے نظر آتے ہیں۔ یہ سب عناصر ایک وحدت نہیں بن پاتے۔ خصوصاً مقدمہ شعر و شاعری کے پہلے ثلث میں جہاں شاعری کا سماج سے تعلق، دونوں کا ایک دوسرے پر اثر اور حیات انسانی کے دوسرے وسیع تر پہلوؤں کا ذکر ہے۔ یہ تنقیدی نظام ایک بکھرا ہوا شیرازہ بن جاتا ہے۔ جس میں ظاہرا ترتیب اور پیش کرنے کا ڈھنگ تو موجود ہے لیکن یہ ڈھنگ حالی کے

فکری تضاد اور ان کی ذہنی الجھنوں کو چھپا نہیں سکتا:

برا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے
عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے
مقرر جہاں نیک و بد کی سزا ہے
گنہگار واں چھوٹ جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

اے شعر دلفریب نہ ہو تو تو غم نہیں
پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دلگداز تو
صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام
ہاں سادگی سے آئیو اپنی نہ باز تو
جوہر ہے راستی کا اگر تیری ذات میں
تحسین روزگار سے ہے بے نیاز تو
وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمان شاعری
قبلہ ہو اب ادھر تو نہ کیجو نماز تو

حالی کے تنقیدی نظریے کی کُل کائنات یہی ہے۔ شعر میں جھوٹ نہ ہو۔ دلگدازی ہو، سادگی ہو۔ اس سارے نظام کے پیچھے حالی نے جو کڑیاں ملائی ہیں۔ وہ قدیم تنقیدی نظریے اور منطق کے ابتدائی دروس سے مستعار ہیں۔ اس وجہ سے ان کے نظام تنقید میں کچھ بنیادی خامیاں راہ پاتی ہیں۔

وہ لفظ اور معنی کے بنیادی تعلقات کے نباض ہیں اور اس غلط فہمی کے خلاف ہیں جو اس تقسیم سے پیدا ہو گئی تھی۔ یہ شیفتہ کی ہمنوائی ہے اگرچہ اس کا سلسلہ فارسی ادب میں بہت پیچھے تک جاتا ہے تاہم حالی نے اسے سب سے پہلے عملی طور پر تنقیدی نظام میں کچھ دور تک لے جا کر دکھایا اور اس سے پیدا ہونے والے انداز نظر (لفظوں سے کھیلنا، بات کا بتنگڑ بنانا، اصوات کا لحاظ رکھنا) کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن ان کی نظر زیادہ دور تک نہیں جا سکی۔ جگہ جگہ وہ خود بھی اُسی قدیم انداز کا شکار معلوم ہوتے ہیں۔ لفظ اور معنی کو جسم اور روح قرار دینے کے باوجود وہ لفظ و معنی کے جسم اور لباس والے تصور کے قائل ہیں اور دونوں کا ادراک ہمیشہ الگ الگ ہی کرتے ہیں۔ حالانکہ ان کے جدا جدا ادراک کا محل بُری شاعری کے تجزیہ میں پیدا ہوتا ہے۔ اچھی شاعری میں کبھی نہیں۔ اچھے شعر میں معنی اتنے مربوط ہوتے ہیں کہ ہمارے پاس لفظوں اور معنوں کو ایک ہی ماننے بغیر چارہ نہیں رہتا۔ دونوں کے جدا ادراک سے حالی کا نظام اس طرح متاثر ہے کہ خود ان کے دوسرے اچھے نتائج بھی معطل ہو کے رہ جاتے ہیں۔

"کائنات کے مطالعے کی عادت ڈالنے کے لئے نہایت ضروری مطالعہ یا تفحص اُن الفاظ کا ہے جن کے ذریعہ سے مخاطِب کو اپنے خیالات مخاطَب کے روبرو پیش کرنے ہیں یہ دوسرا مطالعہ بھی ویسا ہی ضروری اور اہم ہے جیسا کہ پہلا۔ شعر کی ترتیب کے وقت اول متناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر اُن کو ایسے طور پر ترتیب دینا

کہ شعر کے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے...... (آمد اور آورد) بعض اس موقع پر یہ مثال دیتے ہیں کہ جو شیرہ انگور سے خود بخود ٹپکتا ہے وہ اس شیرہ سے زیادہ لطیف اور بامزہ ہوتا ہے جو انگور نچوڑ کر نکالا جائے۔ مگر ہم اس رائے کو تسلیم نہیں کرتے۔ اول تو یہ مثال جس موقع پر دی جاتی ہے۔ اسی سے اس رائے کے خلاف ثابت ہوتا ہے۔ جو شیرہ انگور سے خود بخود اس کے پک جانے کے بعد ٹپکتا ہے وہ یقیناً اس شیرہ کی نسبت بہت دیر میں تیار ہوتا ہے۔ جو کچے انگور کو نچوڑ کر نکالا جاتا ہے۔ مستثنیٰ حالتوں کے سوا ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول زیادہ لطیف، زیادہ بامزہ، زیادہ سنجیدہ اور زیادہ موثر ہوتا ہے جو کمال غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ یہ ممکن ہے کہ شاعر کسی موقع پر پاکیزہ خیالات، جو اس کے حافظہ میں پہلے سے ترتیب وار محفوظ ہوں، مناسب الفاظ، جو حسن اتفاق سے فی الفور اس کے ذہن میں آجائیں، ادا کردے۔ لیکن اول تو ایسے اتفاقات شاذ و نادر ظہور میں آتے ہیں...... دوسرے ان خیالات کو جو مدت سے انگور کے شیرہ کی طرح پک رہے تھے۔ کیونکر کہا جا سکتا ہے کہ وہ جھٹ پٹ بغیر غور و فکر کے ادا ہو سکتے تھے۔ دو چیزیں ضروری ہیں ایک خیال

دوسرے الفاظ۔ خیال تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے۔ مگر اس کے الفاظ کے لئے مناسب الفاظ کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی۔ یہ ممکن ہے کہ ایک مستری مکان کا نہایت عمدہ اور نرالا نقشہ ذہن میں فوراً تجویز کرلے مگر یہ ممکن نہیں کہ اس نقشہ پر مکان بھی ایک چشم زدن میں تیار ہو جائے۔ وزن و قافیہ کی اوگھٹ گھاٹی سے صحیح سلامت نکل جانا اور مناسب الفاظ کے تفحص سے عہدہ برآ ہونا کوئی آسان کام نہیں اگر ایک دن کا کام ایک گھنٹہ میں کیا جائے تو وہ کام نہ ہوگا بیگار ہوگی۔"

حالی سے یہ طویل اقتباس بعض اعتبارات سے بہت اہم ہے۔ اس میں تین چار چیزوں کو گڈمڈ کیا گیا ہے؟ اول تو بحث ابلاغ سے تھی کہ شاعر کو چاہیئے اپنے ذرائع اظہار پر قدرت حاصل کرے اور زبان پر اسے دسترس ہو۔ یہ بات اپنی جگہ پر درست اور برمحل ہے لیکن اس شاعرانہ تجربے سے الجھنا دانشمندی نہیں۔ حالی اس بحث کو آمد اور آورد کے قضیے سے الجھاتے ہیں۔ موخرالذکر کا حل وہ خود ایک اور جگہ "حالت منتظرہ" کی ترکیب ہی سے سمجھا گئے تھے۔ معلوم نہیں اسے یہاں کیوں بھلا بیٹھے۔ شاعرانہ تجربے کو خیال کہنا۔ اور پھر اسے معانی سے جدا کر دینا اور شاعروں کو اوگھٹ گھاٹیاں دکھا کر یہ سمجھ بیٹھنا کہ خیالات سانچوں میں فٹ کئے جاتے اور اس طرح شاعرانہ عمل کو ایک معمار کی تشبیہہ دے کر تجربے کی اپنی حیثیت اور

اہمیت کو نظر انداز کر کے تشبیہ کی جزئیات میں لگ جانا آخر یہ سب منطقی مغالطہ نہیں تو کیا ہے؟ مستری کا نقشہ اور مستری کا مکان دو الگ چیزیں سہی، لیکن خیال کا ذہن میں آنا اور اسے قلمبند کرنا، اتنی دور کی بات نہیں اور درمیانی رابطہ الفاظ کا محض نہیں بلکہ تجربے کا مجتمع ہوتا ہے۔

اس مغالطے کی ضرورت اس وجہ سے پیدا ہوئی کہ حالی نے اختصار کی خاطر شاعرانہ عمل کے دو پہلوؤں، ابلاغ اور تجربے کا ہضم ہونا، ایک ہی چیز سمجھ لیا۔ منطقیوں کے نزدیک "معنی خیالی" ایک مجرد تصور ہے۔ اور جب زبان سے ادا ہو جائے تو لفظ۔ کلمہ کہلاتا ہے۔

حالی کا منطقی سلسلہ اسی بنیادی غلطی سے پیدا ہوا کہ لفظ اور معنی دو الگ الگ اکائیاں ہیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

"ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اسی قدر معانی پر نہیں معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کئے جائینگے ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے اور نہ ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابل تحسین ہو سکتا ہے لیکن معانی سے یہ سمجھ کر کہ وہ ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں اور ان کے لئے کسی ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں، بالکل قطع نظر کرنا ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔"

یہاں بھی بنیادی غلطی وہی ہے۔ ایک جگہ اخلاقی اور مذہبی

شاعری پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

"اول تو یہ مضامین خودرو کھے پھیکے ہوتے ہیں اور پھر ان کے لکھنے والے نہ تو بیان میں کچھ گرمی پیدا کرنا چاہتے ہیں اور نہ پیدا کر سکتے ہیں"۔

مضمون (معنی یا خیال) کو ایک وحدت بنا دینا اور الفاظ کو جداحیثیت بخشنا بڑا حیران کن ہے۔ اس سے حالی کے بعد نقادوں نے تو جو ٹھوکریں کھائیں سو کھائیں ہمارے شاعر بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ سیاسی نظموں میں بھی عورت کے وجود کو داخل کرنا ضروری سمجھ لیا گیا۔ کیونکہ "حالی کا تغزل کا پیرایہ" تو اسی طرح ممکن تھا (یہ دوسری بات ہے کہ حالی خود اس نعمت سے بڑی حد تک محروم رہے ہوں) مضمون اور طرز ادا کے درمیان خلا کا احساس حالی میں بڑی شدت سے تھا اسی وجہ سے ان کی اکثر نظمیں پھیکی ہیں۔

ان کی نظموں کے پھیکے پن میں ان کے انداز نظر کا قصور بھی ہے۔ خیال کو خیال کے طور پر نہیں، بلکہ خیال کے خلاصے کے طور پر لیتے تھے۔ اس 'خلاصہ پن' کی تفصیل ان کے مضمون، خیال یا معنی کے تصورات کے ضمن میں ملتی ہے۔

مضمون کی بحث حالی کے ہاں سب سے زیادہ الجھی ہوئی ہے۔ کبھی وہ اس سے ایک چیز مراد لیتے ہیں تو کبھی دوسری، عموماً وہ خیال آفرین دانے پرانے تصور ہی کا اظہار کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے حالی اور بوعلی سینا کے نظریات میں کوئی فرق نہیں۔ جذبے کا ادراک حالی کے ہاں۔ خیال، کے بنیادی اصولوں سے ہے جس سے شاعرانہ خیال"

اور فلسفیانہ خیال میں کوئی فرق نہیں رہتا۔

حالی اسی ایک بات پر نہیں رکتے وہ بعض اوقات خیال کے اختصار پر بھی اتر آتے ہیں:

فانوس و شیشہ و لگن و زر سے کیا حصول
وہ ہے وہاں جہاں نہیں روغن چراغ میں
سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامان خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر
کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی

ان شعروں میں بقول حالی پہلے میں مضمون صرف اس قدر ہے کہ خدا غریبوں کے جھونپڑے میں ہے۔ دوسرے میں یہ کہ غلبہ یاس میں مطلب ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔ تیسرے میں یہ کہ تیز آدمی کی ہر کوئی شکایت کرتا ہے۔ شاعر کا ذہنی عمل اگر اس طرح 'خلاصے' بناتا ہے تو واقعی شاعری دکانداری ہے۔

تخیل میں خرابی کی صورت ایک اور انھوں نے یہ رکھی ہے کہ ایک طرف تو اسے شاعری کی بنیاد قرار دے دیا ہے، اور دوسری طرف اس کے بارے میں یہ کہہ دیا ہے کہ:

"یہ وہ ملکہ ہے جس کو شاعر ماں کے پیٹ سے اپنے ساتھ لے کر نکلتا ہے اور اکتساب سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہے اور باقی شرطوں میں جو کہ کمال شاعری کے لئے ضروری ہیں کچھ

کمی ہے تو وہ اس کمی کا تدارک اسی ملکہ سے کر سکتا ہے لیکن اگر یہ ملکہ فطری کسی میں موجود نہیں ہے تو اور ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اس کے قبضہ میں ہو وہ ہرگز شاعر کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانے کی قید سے آزاد کرتی ہے اور ماضی و استقبال کو اس کے لئے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے وہ آدم اور جنت کی سرگذشت اور حشر و نشر کا بیان اس طرح کرتا ہے گویا اس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں۔ اور ہر شخص اس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہے جیسا کہ ایک واقعی بیان سے ہونا چاہئے۔ اس میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ جن اور پری، عنقا اور آب حیوان جیسی فرضی اور معدوم چیزوں کو ایسے معقول اوصاف کے ساتھ متصف کر سکتا ہے۔ کہ ان کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ جو نتیجے وہ نکالتا ہے وہ منطق کے قاعدوں پر منطبق نہیں ہوتے لیکن جب دل اپنی معمولی حالت سے کسی قدر بلند ہو جاتا ہے تو بالکل ٹھیک معلوم ہوتی ہیں۔"

یہاں پانچ باتیں یکجا کر دی گئی ہیں:

(۱) شاعری اکتسابی نہیں وہبی چیز ہے جس کی تشریح ایک اور جگہ یوں کی ہے کہ "شاعری کوئی اکتسابی چیز نہیں ہے بلکہ بعض طبیعتوں میں اس کی استعداد خداداد ہوتی ہے"

(۲) شاعری کو تخیل کا مترادف قرار دیا ہے۔ جس کے مطابق "(تخیل) ایک قوت ہے کہ وہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدات کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے۔ یہ اسی کو ترتیب دیکر ایک نئی صورت بخشتی ہے۔"

(۳) تخیل کو ماحول سے علاحدہ کر کے ماضی و حال کو منظر کے سامنے لایا گیا ہے۔

(۴) تخیل کا ایک مفہوم یہ بیان کیا گیا ہے کہ وہ ایسی قوت ہے جو اشیا یا واقعات کو یوں پیش کرے کہ ہر شخص اس سے متاثر ہو۔ یہ مفہوم جذبہ سے قریب تر ہے۔

(۵) شاعرانہ صداقت (Poetic Truth)

اگر یہ باتیں اس طرح الگ الگ بھی حالی کے ذہن میں ہوتیں اور وہ پانچ مختلف باتوں کے لئے بجائے ایک لفظ تخیل کے مختلف الفاظ استعمال کرتے تو اس سے کچھ ایسے اشارے انہیں ضرور ملتے جن کی روشنی میں وہ واقعیت اور نیچرل کی بحثوں میں سر سید کے پوری طرح ہمنوا ہو جاتے۔ پہلا دعویٰ تو یقیناً غلط ہے کیونکہ جذبات صرف شاعروں کی میراث نہیں۔ جب تک جذبات موجود ہیں ہر کوئی اکتساب اور روایت کے ادراک سے شاعر بن سکتا ہے۔ لیکن اگر شاعری محض صورت تراشنے کا نام ہے تو پھر واقعی اس کیلئے تنجائشیں چھوڑنی پڑیں گی۔ درحقیقت تنقید میں حالی کا ذہن کافی الجھا ہوا ہے اور وہ دو چار چکر دے کر آگے نکل جاتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ اس سے پہلے وہ "سوز و گداز" "دل کی امنگ" "شعر

کی تاثیر میں "حزن و یاس یا جوش یا افسردگی" کا ہونا بتا چکے ہیں۔ اور بعد میں بھی "جوش" کو اہمیت دیں گے۔ آخر ان سب متضاد تصورات اور متخالف عقائد کی درمیانی کڑیاں کہاں ہیں؟

* * *

شروع سے آخر تک "خیال" کا قدیم تصور ان کے ہاں چھایا ہوا ہے۔ اور اس میں کہیں کہیں برائے آرائش "دل کی امنگ" "حالت منتظرہ" "سوز و گداز" وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ اور نقاد کہیں بھی ان ضمنی نعروں کی بنیادی اہمیت پر روشنی نہیں ڈالتا۔ حالی ان سب کو اہم کہتے ضرور ہیں۔ لیکن انھیں اپنے نظام میں اہم ثابت نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ تخیل کی بحث کے بعد معانی، بیان زبان، محاوروں کے مباحث میں ان کا انداز نظر بلاغت کے پرانے تصورات ہی کے چکر میں پھنسا ہوا ہے۔

لفظ نیچر کی مدد سے ایک جگہ (اقتباس شروع میں دیا جا چکا ہے) وہ جذبہ کے مفہوم سے قریب پہنچ گئے تھے۔ لیکن اس سے فائدہ نہ انھوں نے ابتدائی حصہ کتاب میں اٹھایا ہے نہ درمیانی حصے میں۔ آخر میں لفظ "جوش" میں اس کے کچھ پہلوؤں کو انھوں نے خفی طور پر دیکھا ہے۔ اگرچہ وہاں ان کی گرفت اپنے نظام کے اہم حصوں کو بیک وقت دیکھ کر ان پر کوئی حکم نہیں لگا سکی۔ وہ مسائل کو الگ الگ کر کے دیکھتے تھے۔ ان سے بعض اوقات بات کی تہہ تک بھی پہونچ جاتے تھے۔ لیکن ایک کل کے طور پر وہ اپنے فکری نتائج کو دیکھ نہ سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کہیں کہیں ذہانت کا شعلہ چمکا بھی ہے۔

تو وہ اسے باقاعدہ آگ میں تبدیل نہیں کر سکے۔

نیچر کو ان کے نظام میں بنیادی درجہ حاصل ہے۔ اسی بنیاد میں ان کے نظام کی پراگندگی اور ان کی ذہنی ابتری پوشیدہ ہے۔ ان کی اس لیلیٔ فطرت کے مختلف روپ ہیں۔ کہیں یہ اصلیت ہے کہیں واقعیت، کہیں سچی شاعری ہے اور کہیں مبالغہ سے خالی ہونا ہے، کہیں سادگی ہے، کہیں محض استحقاق مدح اور کہیں صاف صاف لفظوں میں نیچرل، اصلیت کے بارے میں کہتے ہیں۔ (۲):

"اصلیت پر مبنی ہونے سے مراد یہ نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقعہ موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عندیہ میں فی الواقعہ موجود ہے۔ نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت سے سرِمو تجاوز نہ ہو۔ بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی ضروری ہے۔ اس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی تو کچھ مضائقہ نہیں۔"

یہاں حالی حقیقت نفس الامری کو ضروری خیال نہیں کرتے۔ یعنی حقیقت (Reality) کے قائل ہیں۔ امر واقع (Actuality) کے قائل نہیں۔ "زیادہ تر اصلیت ہونی چاہئیے۔" کہہ کر حالی اپنے پہلے بیان کی اگرچہ تردید نہیں کرتے۔ لیکن اس کے اثر کو (شائد کسی

مصلحت سے) زائل کرنے کی کوشش ضرور کرتے ہیں۔ مقدمہ شعر و شاعری کا یہ حصہ سب سے زیادہ صاف اور زیادہ قابل اعتبار ہے کیونکہ یہاں پہنچکر حالی کو مسائل کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنا پڑا ہے۔ اس لئے انہوں نے یہاں بہت سی کام کی باتیں کھی کہی ہیں۔ لیکن کتاب کے ابتدائی حصے میں یہ بات نہیں۔ وہاں انھوں نے ان مسائل پر یوں تبصرہ کیا ہے:

"خود مختار سلطنتوں میں شاعر کو ہر حال میں دربار کی رضاجوئی کا لحاظ رکھنا اور آزادی سے دست بردار ہونا پڑتا ہے یہاں تک کہ اس کے سچے جذبات اور ولولے جن کے بغیر شعر کو ایک... قالب بے روح سمجھنا چاہیئے سب رفتہ رفتہ خاک میں مل جاتے ہیں۔ نہ وہ اپنے دل کی امنگ سے کسی کی مدح کر سکتا ہے نہ سچے جوش سے کسی کی ہجو کر سکتا ہے۔"

معاً سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا خوشامد میں سچا جوش ممکن نہیں؟ اگر ایک شخص واقعی "دل کے ولولے اور جوش" سے ایک بادشاہ کو قابل تعریف سمجھتا ہے اور شعر کہتا ہے تو اس کی حیثیت حالی کے نظام میں کیا ہوگی؟

"غلامانہ تملق اور خوشامد نے (جب تک شاعری میں) راہ نہیں پائی تھی۔ تمام سچے جوش اور ولولے موجود تھے۔ جو لوگ مدح کے مستحق ہوتے تھے ان کی مدح اور جو ذم کے مستحق ہوتے تھے ان مذمت کی جاتی تھی۔"

گویا استحقاق مدح جذبے کی سچائی اور ولولے کی موجودگی کا معیار ہے۔ اگر ایک بادشاہ منصف ہے تو اس پر جتنے قصیدے لکھے جائیں گے وہ سب کے سب اعلیٰ درجے کے ہوں گے۔ کیونکہ ان میں "سچا ولولہ" اور "اصلی جوش" موجود ہوگا۔ آخر نیک مقاصد پر نظمیں لکھنا خود نظموں کے اچھا ہونے کی دلیل کیسے بن سکتا ہے؟ اگر یہی بات ہوتی مولانا حالی کی نظم:

"اے مالک دفتر زمیندار۔۔۔۔"

آج ان کا شہرکار کہلاتی۔ کیونکہ مولانا ظفر علی خاں کے نیک اعمال کا اس میں تذکرہ ہے۔ نعتیں سب کی سب نیک مقصد کے ماتحت لکھی جاتی ہیں۔ آج کتنی ایسی نعتیں ہیں جنہیں آپ اعلیٰ درجے کی نعتیں کہہ سکیں۔ منصوبہ بندی میں دو بڑی قباحتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ جب آپ یہ طے کر لیتے ہیں کہ فلاں بات اچھی ہے اور آپ ضرور اس پر نظم لکھیں گے تو آپ کے دل میں اگر جذبہ موجود تھا بھی، تو اس غیر متعلق احساس کے سامنے آجانے اور ارادہ بن جانے سے دب جاتا ہے۔

دوسری بڑی قباحت یہ ہے کہ جو بات ایک آدمی کے نقطۂ نظر سے اچھی ہے وہ ہو سکتا ہے، شاعر کی نظر میں نہ ہو اور محض اس لئے کہ دنیا اس بات کی تعریف کرتی ہے۔ شاعر نظم لکھ دے تو "استحقاق مدح" تو جائز لیکن اس سے نظم کا اعلیٰ درجے کا ہو جانا کیسے ممکن ہے۔ اگر اسے درست مان لیں تو ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ حالی یہاں پر اپنی اصلیت کی تعریف کو فراموش کر گئے ہیں۔ وہ تمام ترغیبلے

اس اخلاقی نقطۂ نظر سے کر رہے ہیں۔ جن کا یہاں موقع نہ تھا۔
صدر اسلام کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ:

"ابتداً تمام نیچرل جذبات ایک جوشیلے شاعر کے دل میں پیدا ہو سکتے ہیں سب ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ دربار کے تملق اور خوشامد نے وہ سوتیں بند کر دیں اور شعراء کے لئے عام طور پر صرف دو میدان باقی رہ گئے۔ جن میں وہ اپنے قلم کی جولانیاں دکھا سکتے تھے۔ ایک مدحیہ مضامین.... دوسرے عشقیہ مضامین .... پھر جب ایک مدت کے بعد دونوں مضمونوں میں چچوڑی ہوئی ہڈی کی طرح کچھ مزہ باقی نہ رہا اور سلاطین و امراء کی مجلس گرم کرنے کے لئے اور ایندھن کی ضرورت ہوئی تو مطائبات و مضحکات، واہاجی و ہزلیات کا دفتر کھلا۔"

یہاں چچوڑی ہوئی ہڈی کی تشبیہ دیکھئے۔ مضمون کو وہ ایک مکمل وحدت خیال کرتے ہیں جو کثرت استعمال سے ختم ہو جاتی ہے۔ حالانکہ خیالات کھانے کی اشیا نہیں۔ بلکہ اصل بحث صرف اس قدر تھی کہ شاعروں کی نظر محدود ہو گئی اور اسی محدودیت پر ہم اعتراض کر سکتے ہیں۔ اسے الجھانے کا نہ موقع تھا نہ ضرورت۔ مدحیہ اور عشقیہ کو اچھا یا برا کہنا اخلاقی انداز نظر ہے۔

نقاد کے لئے اس سے زیادہ اہم یہ بات ہے کہ شاعر کس حد تک اپنے آپ سے خلوص برت رہا ہے۔ یعنی وہ جو بات کہہ رہا ہے وہ خود اس نے محسوس کی ہے یا نہیں؟ کہیں وہ محض دکھاوے کی خاطر

تو شعر نہیں کہہ رہا؟:

"پچھلوں نے جب آنکھ کھول کر ترکے میں مدحیہ اور عشقیہ غزلوں اور مثنویوں اور اہاجی وھزلیات کے سوا اور سامان بہت کم دیکھا تو انہوں نے شاعری کو انہی چند مضمونوں میں منحصر سمجھا۔ لیکن ان مضمونوں میں جب کہ چڑیاں چگ گئیں کھیت، اب کیا دھرا تھا۔ تعریف اگر سچی ہو اور عشق اصلی تو شاعر کے لئے میٹریل کی کچھ کمی نہیں۔ جس طرح کائنات میں دو چیزیں یکساں نہیں پائی جاتیں۔ اسی طرح ایک انسان کے محاسن دوسرے کے محاسن سے اور ایک واردات دوسرے سے نہیں ملتے۔ لیکن جب تعریف سراسر جھوٹی اور عشق محض تقلیدی ہو تو شعرا کو ہمیشہ وہی باتیں جو اگلے کہہ گئے ہیں دوہرانی پڑتی ہیں۔"

یہاں حالی سرسید کے اس بیان سے متاثر ہیں:

"ہم نے جو نیچر کی بہت ہائے پکار کی تو اب اس کا قافیہ کیچڑ تو نہیں رہا۔ بلکہ شاعروں نے اس کی طرف توجہ کی۔ ہماری زبان کے علم و ادب میں بہت بڑا نقصان یہ تھا کہ نظم پوری نہ تھی۔ شاعروں نے اپنی ہمت عاشقانہ غزلوں اور واسوختوں اور مدحیہ قصیدوں اور ہجر کے قصوں اور قصہ کہانیوں کی مثنویوں میں صرف کی تھی۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ان مضامین کو چھونا نہیں چاہئے تھا۔

نہیں وہ بھی نہایت عمدہ مضامین ہیں اور جودت طبع اور تلاش مضمون کے لئے نہایت مفید ہیں۔ مگر نقصان تو یہ تھا کہ ہماری زبان میں صرف یہی تھے دوسری قسم کے مضامین جو درحقیقت وہی اصلی مضامین ہیں اور نیچر سے علاقہ رکھتے ہیں نہ تھے .... مضامین بیان واقع اور مضامین نیچر ایسے پاس پاس ہیں کہ ان میں دھوکہ پڑ جاتا ہے۔ مگر درحقیقت پہلا دوسرے سے علاحدہ ہے۔ پہلا تو ایک بیرونی حالت ہے اور دوسرا اندرونی اسی پچھلے میں وہ طاقت ہے جو دل میں اثر رکھتی ہے۔ ابھی تک ہماری قوم کا کلام بیرونی حالت سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے (سرسید یہاں مثنوی خواب امن اور مناظرہ رحم و انصاف پر تبصرہ کر رہے ہیں) مگر ہم کو امید ہے کہ بہت جلد اندرونی حالت تک بھی پہونچ جائے گا۔"

حالی نے اپنے بیان میں تقلید اور جھوٹ پر زور دیا ہے۔ اس کے مقابلے میں سرسید نے نیچرل میں اندرونی اور بیرونی (Objective, Subjective) کو موضوع بنایا ہے جس کا اور اب اگر حالی کر لیتے تو نیچر کی تمام گنجلک دور ہو جاتی اور اصلیت کا آخر تک وہی مفہوم رہتا جسے حالی نے صرف ایک جگہ پیش کیا ہے۔ تقلید سے نفرت ایک بڑا پاکیزہ جذبہ ہے۔ لیکن لفظ جھوٹ تشریح طلب ہے۔ (اقتباس میں جھوٹ سے مراد شاعر کے دل کی کھوٹ کو ظاہر

کرنے کے لئے حالی نے استعمال کیا ہے اور اپنے سیاق وسباق میں تقلید کا مترادف ہے یعنی شاعر کا ایسے خیالات پیش کرنا جنہیں وہ خود بھی درست نہ سمجھتا ہو۔ جھوٹ کے بارے میں آگے جا کر حالی کہتے ہیں:

"جب جھوٹی شاعری کا رواج تمام قوم میں ہو جاتا ہے تو جھوٹ اور مبالغہ سے سب کے کان مانوس ہو جاتے ہیں جس شعر میں زیادہ جھوٹ اور مبالغہ ہوتا ہے اس کی شاعر کو زیادہ داد ملتی ہے۔ وہ مبالغہ میں اور غلو کرتا ہے تاکہ اور زیادہ داد ملے۔ ادھر اس کی طبیعت راستی سے دور ادھر جھوٹی اور بے سروپا باتیں وزن وقافیہ کے رنگین پیرائے میں سنتے سنتے سوسائٹی کے مذاق میں زہر گھلتا جاتا ہے۔"

یہاں حالی منطقی مغالطے میں پڑ گئے۔ پہلے انہوں نے جھوٹی شاعری سے مراد تقلیدی شاعری لی تھی۔ پھر جھوٹ کے لفظ کو جھوٹ کہنے اور جھوٹ بولنے کی طرف لے گئے اور اسے مبالغہ کا ہم معنی کر دیا یہ راستہ انہیں ان کے اخلاقی انداز نظر نے سجھایا ہے۔

حالی کے ہاں خشک نیکی تو ہے شاعرانہ جھوٹ نہیں۔ اگرچہ اصلیت کے تذکرے کے وقت اس کے لئے گنجائش چھوڑ گئے ہیں لیکن اس جگہ قتل عام کو روا رکھتے ہیں:

"شعر میں جہاں تک ممکن ہو حقیقت اور راستی کا سررشتہ ہاتھ سے نہیں دینا چاہئے اگرچہ ہم نے اصلیت کی جو شرح اوپر بیان کی ہے اس میں دائرہ بیان کو زیادہ

ذبیح کر دیا ہے اور اصلیت کے لئے بہت سے پہلو نکالے ہیں۔ لیکن زمانے کا اقتضا یہ ہے کہ جھوٹ، مبالغہ، بہتان، افتراءِ صریح، خوشامد، دعائے بے معنی، تعلّی بے جا، الزام لایعنی، شکوۂ بے محل اور اس قسم کی باتیں جو صدق و راستی کے منافی ہو گئی ہیں۔ ان سے جہاں تک ممکن ہو قاطبۃً احتراز کیا جائے ...... صاحب عقد الفرید لکھتے ہیں کہ شعرائے عرب اپنی مدح سے ممدوحوں کی عزت بڑھاتے تھے اور ہجو سے لوگوں کو ذلیل و رسوا کر دیتے تھے۔ اس کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہ تھا کہ وہ ان کی واقعی خوبیاں اور واقعی برائیاں بیان کرتے تھے۔ ورنہ جھوٹی مدح اور جھوٹی ہجو سے کوئی شخص عزیز یا ذلیل نہیں ہو سکتا۔"

اس آخری منطقی مغالطے سے قطع نظر، حالی یہ اقرار کر گئے ہیں کہ شاعروں کو کس منصوبہ بندی کے ماتحت کام کرنا چاہئے:

"اس مقام پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آج کل جو نیچرل شاعری کا لفظ اکثر لوگوں کی زبان پر جاری ہے اس کی کسی قدر شرح کی جائے۔ بعض حضرات تو نیچرل شاعری اس شاعری کو سمجھتے ہیں جو نیچریوں سے منسوب ہو یا جس میں نیچریوں کے مذہبی خیالات کا بیان ہو۔ یعنی یہ مسلمانوں کی یا مطلقاً کسی قوم کی ترقی یا تنزل کا ذکر کیا جائے لیکن نیچرل شاعری سے یہ دونوں معنی کچھ علاقہ نہیں رکھتے۔ نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے۔ جو لفظاً و معنیً دونوں

حیثیتوں سے نیچرل یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہے۔
لفظاً نیچرل کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندش یا بمقدور اس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو جس میں وہ شعر کہا گیا ہے۔ کیونکہ زبان کی معمولی بول چال اور روزمرہ اس ملک والوں کے حق میں جہاں وہ زبان بولی جاتی ہے نیچر یا سیکنڈ نیچر کا حکم رکھتے ہیں پس شعر کا بیان جس قدر بے ضرورت معمولی بول چال اور روزمرہ سے بعید ہوگا اسی قدر ان نیچرل سمجھا جائے گا۔ نیچر کے موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہئیں۔ پس جس شعر کا مضمون اسکے خلاف ہوگا وہ ان نیچرل سمجھا جائے گا۔"

زبان کے بارے میں حالی نے جو کچھ کہا ہے اور اس پر آگے جا کر اشراف پرستی کی جو چاپ لگائی ہے (جس کا ذکر یہاں نہیں کیا گیا) اس کا معیار شعر سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ تو معاملہ Unfamiliar mode of Expression, Familiar mode of Expression کا ہے اور ادب پارے کی Value سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ اور دونوں کے لئے ایک لفظ استعمال کر کے معناً اور لفظاً کی مضحکہ خیز قید لگا دینا نادرست ہے۔
نیچرل کی دو ہی صورتیں ہیں۔ خارجی اور داخلی۔ اور نیچرل کا بنیادی مفہوم (جیسا کہ سرسید کے فقروں سے معلوم ہوتا ہے) یہی ہے کہ شاعر اپنے خیالات اور جذبات کے اظہار میں مخلص ہو اور اس کی شاعری کی حدیں

عشقیہ اور مدحیہ کے علاوہ دوسرے انسانی جذبات واحساسات کا بھی احاطہ کریں۔

★ ★ ★

حالی ایک اور غلط فہمی میں بھی مبتلا ہیں وہ شعر کی تاثیر کی بحث میں شاعر کے افعال کی طرف بھی بہک گئے ہیں اور جس حد تک اس کا قاری سے تعلق ہے اثر اور فعل (overt action) میں کوئی فرق نہ کر سکے۔ شعر کے اثر کی بحث کرتے ہوئے 'بائرن' کی چائلڈ ہیرلڈ کا ذکر کرتے ہیں اور اس کے اثرات سے ہٹ کر 'بائرن' کی پیشانی اور ہونٹوں کا تذکرہ لے بیٹھتے ہیں۔ انہیں اس کا مطلق احساس نہیں کہ وہ بائرن کی شاعری سے ہٹ کر بائرن کی تقلید کا تذکرہ کرنے لگے ہیں۔ پولٹیکل معاملات میں شعر سے جو بڑے بڑے کام لئے گئے ہیں ان سے حالی یہ ثابت کرتے ہیں کہ یہی افعال جو لوگوں سے سرزد ہوئے شعر کی تاثیر ہیں۔ حالانکہ شعر کا کام یہ نہیں کہ وہ مزدور کو کام کرنا اور طالب علم کو پڑھنا سکھائے اور نہ شاعر کا یہ کام ہے کہ وہ لوگوں کی لڑکیوں کے لئے بر تلاش کرے۔ شعر کا اثر ذہنی لذت تک ہے۔ اور فوری اقدام اس کا ضروری حصہ نہیں۔ جہاں فوری اقدام آتا ہے۔ وہاں قاری کی abnormality کا پول کھلتا ہے۔

افعال کی تلقین سے ہٹ کر حالی نے ایک جگہ اخلاق اور ادب کے بنیادی تعلق پر بھی روشنی ڈالی ہے جہاں وہ ادب اور اخلاق کے تعلق کو ظاہرا نہیں بلکہ بالواسطہ قرار دیتے ہیں:

"شعر سے جس طرح نفسانی جذبات کو اشتعال لگ

ہوتی ہے اسی طرح روحانی خوشیاں بھی زندہ ہوتی ہیں اور انسان کی روحانی اور پاک خوشیوں کو اس کے اخلاق کے ساتھ ایسا صریح تعلق ہے جس کے بیان کی چنداں ضرورت نہیں شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن ازروئے انصاف اس کو علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔"

پھر کہتے ہیں:

"جب افلاس میں قوت لایموت کے لئے یا تونگری میں جاہ و منصب کی کوشش کی جاتی ہے اور دنیا میں چاروں طرف خود غرضی دیکھی جاتی ہے اس وقت انسان کو سخت مشکلیں پیش آتی ہیں۔ اگر اس کے پاس کوئی ایسا علاج نہ ہوتا جو دل کے بہلانے اور تر و تازہ کرنے میں چٹکے چٹکے مگر نہایت قوت کے ساتھ افلاس کی صورت میں مرہم اور تونگری کی تریاق کا کام دے سکے۔ یہ خاصیت خدا نے شعر میں ودیعت کی ہے وہ ہم کو محسوسات کے دائرے سے نکال کر گذشتہ اور آئندہ حالتوں کو ہماری موجودہ حالت پر غالب کر دیتا ہے۔ شعر کا اثر محض عقل کے ذریعے سے اخلاق پر ہوتا ہے۔ پس ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق فاضلہ اکتساب کر سکتی ہے۔ قومی افتخار، قومی عزت، عہد و

پیمان کی پابندی، بے دھڑک اپنے تمام عزم پورے کرنے، استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہو سکیں اور اسی قسم کی وہ تمام خصلتیں جن کے ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں چمک اٹھتی ہے اور جن کے نہ ہونے سے بڑی سے بڑی قومی سلطنت دنیا کی نظروں میں ذلیل رہتی ہے"۔

یہاں حالی، نذیر احمد کی طرح دیوان آتش کو نذر آتش کرنے کے قائل تو نہیں، تاہم ذہنی لذت کا اقرار کرکے فوراً وعظ پر اتر آتے ہیں، اور موضوعات کی فہرست بھی دے دیتے ہیں۔ وہ شاعری سے کام لینے کے قائل تھے۔ وہ اس کا اقرار کرتے ہیں کہ اخلاقی تلقین بالواسطہ ہوتی ہے لیکن عملاً اسے نہ صرف اپنی شاعری میں بلکہ اپنی تنقید میں بھی غلط ثابت کر جاتے ہیں۔ وہ مبالغے سے نفرت کرتے ہیں وہ عشقیہ خیالات سے بیزار ہیں، چولی اور چوٹی سے ڈرتے ہیں اور پڑھنے والوں کو بڑے مزے کے فیصلے بھی دے جاتے ہیں۔ غزل کے لئے ان کے پاس یہ پروگرام ہے:

"ہماری رائے یہ ہے کہ غزل میں عشقیہ مضامین باندھے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں۔ اور جہاں تک ہو سکے کوئی لفظ ایسا نہ آنے پائے جس میں کھلم کھلا مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے۔

مثلاً کلاہ، دستار، جامہ، قبا، سبزہ خط وغیرہ... یا
محرم، کرتی، مہندی، چوڑیاں، چوٹی وغیرہ..."
غزل کے دامن کو وسیع کرنے میں حالی نے جہاں ترامیم کی ہیں
(مثلاً قافئے وغیرہ کی بحث) وہاں مطلوب کے مذکر یا مونث ہونے
پر بھی انہیں اعتراض ہے:

"غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے
لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں اس قوم کی
حالت کے بالکل نامناسب ہیں جو پردہ کے قاعدہ کی
پابند ہے۔ کیونکہ اگر معشوقہ کوئی منکوحہ یا مخطوبہ ہے
تو اس کے حسن و جمال کی تعریف کرنی اور اس کے کرشمہ
ناز و انداز کی تصویر کھینچنی گویا اپنے ننگ و ناموس کو
اپنوں اور بیگانوں سے آنڑ ڈلوس کرانا ہے۔ اور اگر
کوئی بازاری بیسوا ہے تو اپنی نالائقی یا بدنیتی کا ڈھنڈورا
پیٹنا ہے۔"

حالی کی یہ اخلاق زدگی نفسیاتی الجھن کا نتیجہ معلوم ہوتی
ہے۔ جہاں کہیں وہ اس کے پیچاک سے نکل سکے ہیں ایک آدھ بات
پتے کی بھی کہہ گئے ہیں لیکن خارزار میں پھولوں کی تعداد کم ہے شعر اور
وزن کی بحث۔ حالت منتظرہ کا بیان (کتاب کے ابتدائی حصے میں)
فصاحت معیاروں کا ذکر۔ شاعری کے سوسائٹی کے تابع ہونے کا
ذکر یہ سب کام کی باتیں ہیں لیکن ناکمل۔

قدیم شاعری کے بارے میں حالی کی Over Simplification

قدیم میکانکی انداز شاعری پر ایک بھرپور وار ہے۔ اگرچہ خود وار کرنے والا بھی اپنی سادہ مزاجی سے جب جدید شاعری کا نظام مرتب کرنے بیٹھتا ہے تو اسے وہی رنگ قبول کرنا پڑتا ہے۔ عہد و پیمان بے دھڑک اپنے عزم کو پورا کرنا، قومی عزت، قومی وقار آخر یہ سب کچھ پٹرارکین ماڈلز (Patrarchian models) نہیں تو اور کیا ہے؟ اصل بات تو صرف اس قدر تھی کہ:

"جو غزلیں محض تقلیداً عاشقانہ لکھی جاتی ہیں ان میں اتنا ہی اثر ہو سکتا ہے جتنا ایک بھانڈ کی نقل میں جو مجنوں یا فرہاد بن کر مجلس میں آئے۔ اثر قائل اور سامعین کی حالت کے تابع ہے۔ اگر قائل اور سامع میں کم سے کم صرف قائل کے دل میں فی الواقع کوئی کیفیت موجود ہے تو اس کیفیت کا بیان ضرور موثر ہو گا۔"

لیکن یہ بات حالی کے تنقیدی نظام میں ابھری نہیں اور نہ اسے ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ خود جھوٹ کے سلسلہ میں حالی نے اپنی اس بات کو فراموش کر دیا اور اخلاق اور ادب دونوں کی اس پر پابندیاں لگا گئے۔ انہیں یہ نہ معلوم ہوا کہ واردات قلبی سچے پیش کئے جانے کی تو وہ تلقین کرتے ہیں، لیکن لفظوں، جملوں، خیالات اور جذبوں کو شاعری کی قلمرو سے نکال کر محبوب کو رسوائی سے اور قوم کو ذلت سے تو بچایا جا سکتا ہے۔ لیکن شاعر شائد اتنی کڑی پابندیاں نہ جھیل سکے نظم کہتے وقت اگر اس طرح کے غیر متعلق خیالات اور اندیشے سوار ہو جائیں تو جذبے کی سچائی تو ایک طرف خود جذبے کا

وجود ہی خطرے میں پڑ جاتا ہے۔

★ ★ ★

حالی اپنے ارادوں کو عملی صورت دینے میں بڑے مخلص تھے۔ ان کا اخلاص قابلِ تعریف ہے۔ لیکن ایک اچھا تنقیدی شعور پیدا کرنے کے لئے محض مخلص ہونا کافی نہیں۔ اس کے لئے بڑے علمی پس منظر اور بڑی تیز ذہانت کی ضرورت ہوتی ہے۔ حالی میں اگرچہ ان دو چیزوں کی کمی نہیں لیکن انہیں اپنی قوتوں کو بروئے کار لانے کا آخر تک موقع نہ مل سکا۔

اس میں کچھ خرابی ان کی ذات کی تھی (جس کا تفصیلی حال بیان ہو چکا) لیکن کچھ ہاتھ ماحول کا بھی تھا۔ وہ اپنے معاصرین کی طرح پہلے سے یہ طے کر لیتے ہیں کہ ان کا فلاں عقیدہ صداقت پر مبنی ہے۔ اس کے بعد اس کے گرد اکثر منطقی لیکن بیشتر غیر منطقی دلائل کے سلسلے ترتیب دینے لگتے ہیں جس سے ان کا فکری تضاد بعض اوقات مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔ (تہذیب الاخلاق میں "زمانے" پر ان کا مضمون پڑھ جائیے۔ شروع سے آخر تک ایسے ایسے منطقی مغالطے اور الجھاوے ملیں گے کہ آدمی ان کے خلوص پر بھی شک کرنے لگتا ہے) یہ اثر اس جدید علم کلام کا تھا جو سرسید سے شروع ہوا اور جس کی تکمیل شبلی نے کی۔ تاریخی طور پر اس سے خلفائے راشدین اور خلفائے عباسی کا دور زندہ ہوا۔ مذہباً ایک اعتزال نے علم الکلام کو وجود میں لا کر یورپ کی جدیدیت کو سمونے اور عیسائیت کو دبانے کی کوشش کی۔ سائنس اور مذہب کی جنگ میں مطابقت اور

مفاہمت کی کوششوں نے کبھی اعتزار کا پہلو لیا اور کبھی تاویلوں کا۔ اس سے نہ تاریخ بچی نہ مذہبی کتابیں اور نہ تنقیدی نگارشات۔ شبلی، حالی، سرسید، آزاد، نذیر احمد، مرزا رسوا اس حمام میں سب ننگے ہیں۔ ان کے بالواسطہ مغربی اثرات "پیروئ مغربی" کہلانے کے اتنے مستحق نہیں جتنی ان کی مشرقیت مشرقیت کہلانے کی مستحق ہے۔ بلکہ حالی تو مشرقیت کے کچھ زیادہ ہی قریب رہے۔ شبلی کی مشرقیت زیادہ تر ایران سے مستعار تھی۔ لیکن حالی کی مشرقیت عرب کی طرف زیادہ جھکتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ نقد شعر کی بنیاد چاہے ابن خلدون کی ہو۔ چاہے ابن رشیق کی۔ اس کے مشرقی ہونے میں کلام نہیں۔ لیکن مغرب کا اثر بھی کچھ پوشیدہ نہ تھا۔ اگرچہ تنقید میں یہ احتمال تو رہتا ہے کہ حالی نے کس چیز کو کیا سمجھا ہو۔

★ ★ ★

حوالے

(۱) صفحہ ۱۱۸ میکملن ایڈیشن ۱۹۱۲ء

(۲) جانسن نیچر کے بارے میں لکھتے ہیں:

"If by nature is meant, what is commonly called nature by the criticks, a just representation of things really existing and actions really performed, natur cannot be properly opposed to art; nature being in this sense, only the best effect of art."

— (Lives of the English Poets
Vol. II p. 347, 348
Samual Johnson.)

مقدمہ شعر و شاعری

پر

تمہید

حکیم علی الاطلاق نے اس ویرانہ آباد نما یعنی کارخانۂ دنیا کی رونق اور انتظام کے لئے انسان کے مختلف گروہوں میں مختلف قابلیتیں پیدا کی ہیں تاکہ سب گروہ اپنے اپنے مذاق اور استعداد کے موافق جدا جدا کاموں میں مصروف رہیں۔ اور ایک دوسرے کی کوشش سے سب کی ضرورتیں رفع ہوں اور کسی کا کام اٹکا نہ رہے۔ اگرچہ ان میں بعض جماعتوں کے کام ایسے بھی ہیں جو سوسائٹی کے حق میں چنداں سودمند نہیں معلوم ہوتے۔ مگر چونکہ قسام ازل سے ان کو یہی حصہ پہنچا ہے اس لئے وہ اپنی قسمت پر قانع اور اپنی کوششوں میں سرگرم ہیں۔ جو کام ان کی کوشش سے سرانجام ہوتا ہے گو تمام عالم کی نظر میں اس کی کچھ وقعت نہ ہو مگر ان کی نظر میں وہ ویسا ہی ضروری اور ناگزیر ہے جیسے اور گروہوں کے مفید اور عظیم الشان کام تمام عالم کی نظر میں ضروری اور ناگزیر ہیں۔ کسان اپنی کوشش سے عالم کی پرورش کرتا ہے اور معمار کی کوشش سے لوگ سردی، گرمی، مینہ اور آندھی کی گزند سے بچتے ہیں اسلئے دونوں کے کام سب کے نزدیک عزت اور قدر کے قابل ہیں لیکن ایک بانسری بجانے والا جو کسی سنسان ٹیکرے پر تن تنہا بیٹھا بانسری کی

سے اپنا دل بہلاتا اور شاید کبھی کبھی سننے والوں کے دل بھی اپنی طرف کھینچتا ہے گو اس کی ذات سے بنی نوع کے فائدہ کی چنداں توقع نہیں، مگر، وہ اپنے دلچسپ مشغلہ کو کسان اور معمار کے کام سے کچھ کم ضروری نہیں سمجھتا۔ اور اس خیال سے اپنے دل میں خوش ہے کہ اگر اس کام کو سلسلۂ تمدن میں کچھ دخل نہ ہوتا تو صانع حکیم انسان کی طبیعت میں اس کا مذاق ہرگز پیدا نہ کرتا۔

ہزار رنگ دریں کارخانہ درکار است
بگرد نکتہ "نظیری" ہمہ نکو بستند

شعر کی مدح و ذم

شعر کی مدح و ذم میں بہت کچھ کہا گیا ہے اور جس قدر اس کی مذمت کی گئی ہے وہ بہ نسبت مدح کے زیادہ قرین قیاس ہے۔ خود ایک شاعر کا قول ہے کہ دنیا میں شاعر کے سوا کوئی ذلیل سے ذلیل پیشہ والا ایسا نہیں ہے جس کی سوسائٹی کو ضرورت نہ ہو۔ افلاطون نے جو یونان کے لئے جمہوری سلطنت کا ایک خیالی ڈھانچ بنایا تھا۔ اس میں شاعروں کے سوا ہر پیشہ اور ہر فن کے لوگوں کی ضرورت تسلیم کی تھی۔ زمانہ حال میں بعضوں نے شعر کو "میجک لینٹرن" سے تشبیہ دی ہے یعنی میجک لینٹرن جس قدر تاریک کمرے میں روشن کی جاتی ہے اسی قدر زیادہ جلوے دکھاتی ہے۔ اسی قدر شعر جس قدر جہل و تاریکی کے زمانہ میں ظہور کرتا ہے اسی قدر زیادہ رونق پاتا ہے۔

شاعری کا ملکہ بیکار نہیں ہے

یہ اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں جو شعر کے خلاف کہی گئی ہیں

ایسی ہیں جو لامحالہ تسلیم کرنی پڑتی ہیں۔ مگر اس بات کا بھی انکار نہیں ہوسکتا کہ دنیا میں ہزاروں بلکہ لاکھوں آدمی ایسے پیدا ہوئے ہیں جن کو قدرت نے اسی کام کے لئے بنایا تھا اور یہ ملکہ ان کی طبیعت میں ودیعت کیا تھا۔ اگرچہ اکثر نے اس ملکہ کو مقتضائے فطرت کے خلاف استعمال کیا پس ایک ایسے عطیہ کو جو قدرت نے عنایت کیا ہو صرف اس وجہ سے کہ اکثر لوگ اس کو فطرت کے خلاف استعمال کرتے ہیں کسی طرح عبث اور بے کار نہیں کہا جا سکتا۔ عقل خدا کی ایک گراں بہا نعمت ہے مگر بہت سے لوگ اس کو مکر و فریب اور شر و فساد میں استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح شجاعت ایک عطیہ الٰہی ہے مگر بعض اوقات وہ قتل و غارت و رہزنی میں صرف کی جاتی ہے۔ کیا اس سے عقل کی شرافت اور شجاعت کی فضیلت میں کچھ فرق آسکتا ہے؟ ہرگز نہیں۔ اسی طرح ملکۂ شعر کسی کے برے استعمال سے برا نہیں ٹھیر سکتا۔

یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ شاعری اکتساب سے حاصل نہیں ہوتی۔ بلکہ جس میں شاعری کا مادہ ہوتا ہے وہی شاعر بنتا ہے۔ شاعری کی سب سے پہلی علامت موزونی طبع سمجھی جاتی ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جو اشعار بعض فاضلوں سے موزوں نہیں پڑھے جاتے ان کو بعض ان پڑھ اور صغیر سن بچے بلا تکلف موزوں پڑھ دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ شاعری کوئی اکتسابی چیز نہیں ہے بلکہ بعض طبیعتوں میں اس کی استعداد خداداد ہوتی ہے۔ پس جو شخص اس عطیۂ الٰہی کو مقتضائے فطرت کے موافق کام میں لائے گا، ممکن نہیں کہ اس سے سوسائٹی کو کچھ نفع نہ پہنچے۔

شعر کی تاثیر مکمل ہے

شعر کی تاثیر کا کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ سامعین کو اکثر ان سے حزن یا نشاط یا جوش یا افسردگی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جائے تو وہ کہاں تک فائدہ پہنچا سکتا ہے۔ بھاپ سے جو حیرت انگیز کرشمے اب ظاہر ہوئے ہیں ان کا سراغ اول اس خفیف حرکت میں لگا تھا جو اکثر پکتی ہانڈی پر چپنی کو بھاپ کے زور سے ہوا کرتی ہے اس وقت کون جانتا تھا کہ اس ناچیز گیس میں جرار لشکروں اور زخار دریاؤں کی طاقت چھپی ہوئی ہے۔

ناٹک

ہمارے ملک میں بھانڈ اور نقالوں کا کام بہت ذلیل سمجھا جاتا ہے اور ہولی میں جو سوانگ بھرے جاتے ہیں وہ سوسائٹی کے لئے مضر خیال کئے جاتے ہیں۔ لیکن یورپ میں اسی سوانگ اور نقالی نے اصلاح پاکر قوموں کو بے انتہا اخلاقی اور تمدنی فائدے پہنچائے ہیں۔

باجا

باجے کے تمام آلات جو ہمارے یہاں ہمیشہ لہو و لعب کے مجمعوں میں مستعمل ہوتے ہیں اور جن کو یہاں کے عقلا محض فضول جانتے ہیں۔ شائستہ قوموں نے ان کے مناسب استعمال سے نہایت گراں بہا فائدے اٹھائے ہیں۔ یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ میدان جنگ میں جب اصول مقررہ کے موافق باجا بجتا ہے تو سپاہ کے دل حد سے زیادہ بڑھ جاتے ہیں اور افسر کے حکم پر ہر سپاہی جان فدا کرنے کو موجود ہو جاتا ہے اور جب کسی وجہ سے جنگ کے موقع پر باجا بجنے سے

رک جاتا ہے تو ان کے دل سرد ہو جاتے ہیں اور افسر کا حکم بہت کم مانا جاتا ہے۔

شعرا کا حسن قبول

تاریخ میں ایسی مثالیں بے شمار ملتی ہیں کہ شعرا نے اپنی جادو بیانی سے لوگوں کے دلوں پر فتح نمایاں حاصل کی ہے۔ بعض اوقات شاعر کا کلام جمہور کے دل پر ایسا تسلط کرتا ہے کہ شاعر کی ہر ایک چیز یہاں تک کہ عیب بھی خلقت کی نظر میں مستحسن معلوم ہونے لگتے ہیں اور لوگ اس بات میں کوشش کرتے ہیں کہ آپ بھی ان عیبوں سے متصف ہو کر دکھائیں۔ 'بائرن' کی نسبت مشہور ہے کہ " لوگ اس کی تصویر نہایت شوق سے خریدتے تھے اور اس کی نشانیاں اور یادگاریں سینت سینت کر رکھتے تھے۔ اس کے اشعار حفظ یاد کرتے تھے اور ویسے ہی اشعار کہنے میں کوشش کرتے تھے۔ بلکہ یہ چاہتے تھے کہ خود بھی ویسے ہی دکھائی دینے لگیں۔ اکثر لوگ آئینہ سامنے رکھ کر مشق کیا کرتے تھے کہ اوپر کے ہونٹ اور پیشانی پر ویسی ہی شکن ڈالیں جیسی کہ 'لارڈ بائرن' کی بعض تصویروں میں پائی جاتی ہے۔ بعضوں نے اس کی ریس (۱) سے گلوبند باندھنا چھوڑ دیا تھا۔"

پولیٹیکل معاملات میں شعر سے بڑے بڑے کام لیتے گئے ہیں

یورپ میں پولیٹیکل مشکلات کے وقت قدیم سے پوئٹری کو قوم کی ترغیب و تحریص کا ایک زبردست آلہ سمجھتے رہے ہیں۔ ایک زمانہ میں 'ایتھنز' اور 'میگارا' والوں میں جزیرہ 'سیلمس' کی بابت مدت دراز تک

جنگ رہی جس میں 'ایتھنز' والوں کو برابر شکستیں ہوتی رہیں اور رفتہ رفتہ ان کا حوصلہ ایسا پست ہوا کہ وہ ہمیشہ کے لئے لڑائی سے دست بردار ہو گئے۔ اور اس بات پر اتفاق کر لیا کہ جو شخص اس لڑائی کا ذکر کرے یا دوبارہ لڑنے کی تحریک دے وہ قتل کیا جائے۔ اس وقت 'ایتھنز' کا مشہور مقنن 'سولن' زندہ تھا اس کو نہایت غیرت آئی۔ اس نے اہل وطن کو پھر لڑائی پر آمادہ کرنا چاہا۔ وہ دانستہ مجنوں بن گیا۔ جب ایتھنز میں یہ بات مشہور ہو گئی کہ 'سولن' دیوانہ ہو گیا ہے تو اس نے کچھ اشعار نہایت درد انگیز لکھے اور پرانے زدہ کپڑے پہن کر اور اپنے گلے میں ایک رسی اور سر پر پرانی چادر ڈال کر گھر سے نکلا۔ لوگ یہ حال دیکھ کر اس کے گرد جمع ہو گئے۔ وہ ایک بلندی پر جہاں اکثر فصحا منادی کیا کرتے تھے جا کھڑا ہوا۔ اور اپنی عادت کے خلاف اشعار پڑھنے شروع کئے جن کا مضمون یہ تھا "کاش میں ایتھنز میں پیدا نہ ہوتا۔ بلکہ عجم یا بربر یا کسی اور ملک میں پیدا ہوتا جہاں کے باشندے میرے ہموطنوں سے زیادہ جفاکش، سنگدل اور یونان کے علم و حکمت سے بے خبر ہوتے۔ وہ حالت میرے لئے اس سے بہت بہتر تھی کہ لوگ مجھے دیکھ کر ایک دوسرے سے کہیں کہ یہ شخص اسی 'ایتھنز' کا رہنے والا ہے جو 'سیلمس' کی لڑائی سے بھاگ گئے۔ اے عزیز و جلد دشمنوں سے انتقام لو۔ اور ننگ و عار ہم سے دور کرو۔ اور چین سے نہ بیٹھو جب تک کہ اپنا چھنا ہوا ملک ظالم دشمنوں کے پنجہ سے نہ چھڑا لو۔" ان غیرت انگیز اشعار سے 'ایتھنز' والوں کے دل پر ایسی چوٹ لگی کہ اسی وقت سب نے ہتھیار سنبھال کر 'سولن' کو سپاہ کا سردار اور حاکم مقرر کیا اور سب کے سب

ماہی گیروں کی کشتیوں میں سوار ہو کر 'سیلمس' پر چڑھ گئے۔ آخر جیسا کہ تاریخ میں بتفصیل مذکور ہے جزیرہ 'سیلمیس' پر قابض ہو گئے۔ اور دشمنوں میں سے بہت سے قید ہوئے اور باقی تمام مال و اسباب چھوڑ کر بھاگ گئے۔ ایک بار پھر غنیم نے بڑے ساز و سامان کے ساتھ 'سیلمس' پر چڑھائی کی مگر کچھ فائدہ نہ ہوا۔

مثال ۲ انگلستان کی تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے کہ 'اڈورڈ' نے جب 'ویلز' پر چڑھائی کی تو 'ویلز' کے شاعروں نے قومی ہمدردی کے جوش میں نہایت ولولہ انگیز اشعار کہنے شروع کیے۔ تاکہ اہل 'ویلز' کی ہمت اور غیرت زیادہ ہو۔ اگرچہ 'انگلستان' کی سپاہ کے آگے ان کی کچھ حقیقت نہ تھی۔ لیکن شاعروں کے پُرجوش کلام نے ان میں حب وطن کا جوش اس قدر پھیلا دیا تھا کہ جب وہ فوج شاہی کے مقابلہ میں کامیابی سے بالکل مایوس ہو گئے تو بھی اطاعت خوشی سے قبول نہ کی۔ شاعروں کے کلام سے 'اڈورڈ' کی اس قدر مزاحمت ہوئی اور اس کو ایسی دقتیں اٹھانی پڑیں کہ فتح کے بعد اس نے 'ویلز' کے تمام شاعروں اور نسابوں کو قتل کروا ڈالا۔ اگرچہ شاعری کا نتیجہ 'ویلز' کے شاعروں کے حق میں بہت برا ہوا اور ملک کے لئے بھی کچھ مفید نہ ہوا لیکن واقعہ سے شعر کی تاثیر اور کرامت بخوبی ثابت ہوتی ہے۔

مثال ۳ لارڈ بائرن کی نظم موسوم بہ 'چائلڈ ہیرلڈ پلگرمیج' ایک مشہور نظم ہے جس کے ایک حصہ میں 'فرانس۔ انگلستان اور روس' کو غیرت دلائی ہے اور 'یونان' کو ترکوں کی اطاعت سے آزاد کرانے پر برانگیختہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ جو فائدے یونان کے علم و

حکمت سے یورپ نے اور خاص کر فرانس اور انگلستان نے حاصل کیے ہیں اس کا بدلہ آج تک یونان کو کچھ نہیں دیا گیا اور روس نے بھی جو کہ "گریک چرچ" کی پیروی کا دم بھرتا ہے یونان کو کسی قسم کی مدد نہیں دی۔ پھر تینوں سلطنتوں کو غیرت دلانے کے لئے یونانیوں کو ترغیب دی ہے کہ غیروں سے کچھ امید رکھنی نہ چاہیئے۔ بلکہ خود اپنے دست و بازو پر بھروسہ کر کے ترکوں کی غلامی سے آزاد ہو جانا چاہیئے۔ ۱۸۱۲ء میں اس نظم کی اشاعت ہوئی جس کے سبب 'بائرن' کی شاعری کی تمام یورپ میں دھوم ہو گئی اور انگریز اس کی نظم پر مفتون ہو گئے نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ 'فرانس۔ انگلستان۔ اٹلی۔ آسٹریا' اور 'روس' میں اس نظم نے وہ کام کیا جو آگ بارود پر کرتی ہے۔ جس وقت یونان نے ٹرکی سے بغاوت اختیار کی یورپ کا متفقہ بیڑا فوراً اس کی کمک کو پہنچا۔ ۱۸۲۷ء میں متفقہ بیڑے نے ترکوں کے بیڑے کو شکست دی اور ٹرکی کو یونان کے آزاد کرنے پر مجبور کیا گیا۔ اور اس کی آزادی کو تمام یورپ نے تسلیم کر لیا۔ 'اوتھو' ایک 'ڈنمارک' کا شہزادہ یونان کا بادشاہ بنایا گیا اور یونان میں پارلیمنٹ قائم کی گئی۔

مثال ۴ ۱۸۳۰ء میں جب کہ چارلس دہم بادشاہ فرانس نے قانون آزادی کے برخلاف کارروائی کرنی شروع کی اور رعایائے فرانس میں سخت اضطراب اور سراسیمگی پیدا ہوئی۔ اس وقت فرانس میں بھی دو قصیدے (۲) ایک منسوب بہ 'پیرس' اور دوسرا منسوب بہ 'مارسیلز' لکھے گئے تھے جو گذرگاہوں اور شاہراہوں میں طبل جنگ پر گائے جاتے تھے اور جن میں لوگوں کو بادشاہ سے بغاوت

اور آزادی کی حمایت کرنے پر اکسایا گیا تھا۔

الغرض یورپ میں لوگوں نے شعر سے بہت بڑے بڑے کام لئے ہیں خصوصاً "ڈرمیٹک پوئٹری" نے یورپ کو جس قدر فائدہ پہنچایا ہے اس کا اندازہ کرنا نہایت مشکل ہے اسی واسطے "سکیسپیئر" کے ڈراما جن سے پولیٹکل، سوشل اور مورل ہر طرح کے بے شمار فائدے اہل یوروپ کو پہنچے ہیں۔ بائبل کے ہم پلہ سمجھے جاتے ہیں۔ بلکہ جو لوگ مذہب کی قید سے آزاد ہیں وہ ان کو بائبل سے بھی زیادہ سود مند اور فائدہ رساں خیال کرتے ہیں۔

ایشیا کی شاعری میں اگرچہ ایسی مثالیں جیسی کہ اوپر ذکر کی گئیں شائد مشکل سے مل سکیں لیکن ایسے واقعات بکثرت بیان کئے جا سکتے ہیں جن سے شعر کی غیر معمولی تاثیر اور اس کے جادو کا کافی ثبوت ملتا ہے۔

اعشیٰ کے کلام کی تاثیر

عرب کا مشہور شاعر میمون بن قیس (۳)، جس کو نابینا ہونے کے سبب "اعشیٰ" کہتے تھے اس کے کلام میں یہ تاثیر ضرب المثل تھی کہ جس کی مدح کرتا ہے وہ عزیز و نیک نام اور جس کی ہجو کرتا ہے وہ ذلیل و رسوا ہو جاتا ہے۔ ایک بار ایک عورت اس کے پاس آئی اور یہ کہا کہ میری لڑکیاں بہت ہیں اور کہیں ان کو بر نہیں ملتا۔ اگر تو چاہے تو لوگوں کو شعر کے ذریعے سے ہمارے خاندان کی طرف متوجہ کر سکتا ہے۔ اعشیٰ نے اس کی لڑکیوں کے حسن و جمال اور خصائل پسندیدہ کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا۔ جس کی بدولت ان لڑکیوں کی

صورت اور سیرت کا چرچا تمام ملک میں پھیل گیا اور چاروں طرف سے ان کے پیغام آنے لگے۔ یہاں تک کہ امرا نے بھاری بھاری مہر مقرر کر کے ان سے شادیاں کرلیں۔ لڑکیوں کی ماں جب کوئی لڑکی بیاہی جاتی تھی ایک اونٹ بطور شکریہ کے اعشیٰ کے واسطے ہدیہ بھیج دیتی تھی۔

زمانہ جاہلیت کے اشعار کی تاثیر

اس کے سوا زمانہ جاہلیت کی شاعری میں ایسی مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں کہ مثلاً شاعر اپنے قبیلہ کو جب کہ تمام قبیلہ کے لوگ اپنے مقتول کا خون بہا لینے پر راضی ہیں ملامت کرتا ہے اور قاتل سے انتقام لینے پر آمادہ کرتا ہے یا کسی رنجش کی وجہ سے اپنے قبیلہ کو دوسرے قبیلہ سے لڑنے یا بدلہ لینے کے لئے برانگیختہ کرتا ہے۔ یا اپنے پانی کے چشمہ یا چراگاہ کے چھن جانے پر قوم سے مدد لینی اور ان میں جوش پیدا کرنا چاہتا ہے۔ اور اکثر اپنی تحریروں میں کامیاب ہوتا ہے۔ مثلاً عبداللہ بن معدیکرب جو کہ بنی زبید کا سردار تھا ایک روز 'بنی مازن' کی مجلس میں بیٹھا تھا اور شراب پی رہا تھا کہ 'مخزوم مازنی' کے ایک حبشی غلام نے کچھ اشعار ایک عورت کی تشبیب کے جو کہ بنی زبید میں سے تھی گائے۔ عبداللہ نے اٹھ کر زور سے اس کے منہ پر طمانچہ مارا۔ غلام چلایا۔ بنی مازن نے غیظ و غضب میں آکر عبداللہ کو مار ڈالا۔ پھر عمرو بن معدیکرب' کے پاس جو کہ عبداللہ کا بھائی تھا جاکر عذر کیا کہ تمہارے بھائی کو ہم میں سے ایک نادان آدمی نے جوش میں مدہوش تھا مار ڈالا ہے۔

سو ہم تم سے عفو کے خواستگار ہیں اور خوں بہا جس قدر چاہو دینے کو تیار ہیں۔ عمرو خوں بہا لینے پر آمادہ ہو گیا جب بھائی کی آمادگی کا حال، کبیشہ بنت معدی کرب (۱۴)، کو معلوم ہوا تو اس نے نہایت ملامت آمیز شعر کہے۔ جن میں عمرو کو انتقام نہ لینے پر بہت غیرت دلائی ہے آخر عمرو بہن کی ملامت سے متاثر ہو کر انتقام لینے کو کھڑا ہو گیا۔ اور مازنیوں سے اپنے بھائی کے خون کا بدلہ لے کر چھوڑا۔

رودکی کے کلام کی تاثیر

ایران کے مشہور شاعر 'رودکی' کا قصہ مشہور ہے کہ 'امیر نصر بن احمد سامانی' نے جب 'خراسان' کو فتح کیا اور 'ہرات' کی فرحت بخش آب و ہوا اس کو پسند آئی تو اس نے وہیں مقام کر دیا اور 'بخارا' جو کہ سامانیوں کا اصلی تخت گاہ تھا اس کے دل سے فراموش ہو گیا۔ لشکر کے سردار اور اعیان امرا جو بخارا میں عالیشان عمارتیں اور عمدہ باغات رکھتے تھے ہرات میں رہتے رہتے اکتا گئے اور اہل ہرات بھی سپاہ کے زیادہ ٹھہرنے سے گھبرا اٹھے سب نے استاد ابو الحسن رودکی سے یہ درخواست کی کہ کسی طرح امیر کو بخارا کی طرف مراجعت کرنے کی ترغیب دے۔ رودکی نے ایک قصیدہ (۵۱) لکھا اور جس وقت بادشاہ شراب اور راگ رنگ میں محو ہو رہا تھا اس کے سامنے پڑھا۔ اس قصیدہ نے امیر کے دل پر ایسا اثر کیا کہ جمی جمائی محفل چھوڑ کر اسی وقت اٹھ کھڑا ہوا۔ اور بغیر موزہ پہنے گھوڑے پر سوار ہو کر مع لشکر کے بخارا کو روانہ ہو گیا۔ اور دس کوس پر جا کر پہلی منزل کی

شاید اس قبیل کے واقعات ایشیائی شاعری میں کم دستیاب ہوں۔ لیکن ایسی حکایتیں بے شمار ہیں کہ شعر کسی مناسب موقع پر پڑھا یا گایا گیا ہو اور سامعین کے دل قابو سے باہر ہو گئے اور صحبت کا رنگ دگرگوں ہو گیا۔ اس موقع پر ایک حکایت نقل کی جاتی ہے۔

عمر خیام کی رباعی کی تاثیر

'نور بائی' گائن جس نے اپنے حسن و جمال۔ خوش آوازی۔ بذلہ سنجی اور مصاحبت کی عمدہ لیاقت کے سبب محمد شاہ کے تقرب کا درجہ حاصل کیا تھا۔ اور جو تمام امرائے دربار کے دلوں پر قابض تھی ایک روز نواب روشن الدولہ کے یہاں بیٹھی تھی اور ہنسی چہل کی باتیں ہو رہی تھیں کہ اتنے میں غالباً میراں سید بھیک صاحب کی سواری جن سے نواب کو کمال عقیدت تھی آ پہنچی۔ نواب نے فوراً بائی کو دوسرے کمرے میں بٹھا کر آگے سے چلمن چھڑوا دی۔ میراں صاحب آئے اور اتفاق سے بہت دیر تک بیٹھے۔ 'بائی' جو ایک نہایت چلبلی اور بے چین طبیعت کی عورت تھی تنہائی میں زیادہ بیٹھنے کی تاب نہ لا کر بیباکانہ باہر نکل آئی۔ اور شیخ کے حضور میں جھک کر آداب بجا لائی۔ اور عرض کی کہ لونڈی کو حکم ہو تو کچھ گائے 'میراں صاحب' چونکہ سماع کے عاشق تھے خاموش ہو رہے 'بائی' نے ان کی خاموشی کو اجازت سمجھ کر یہ رباعی نہایت سوز و گداز کی لے میں گانی شروع کی:

شیخے بزن فاحشہ گفتا مستی
از خیر گسستی و بہ شر پیوستی
زن گفت چنانکہ می نمایم ہستم
اما تو چنانکہ می نمائی ہستی!

شیخ کی حالت اس برمحل رباعی کے سننے سے ایسی متغیر ہوگئی کہ بائی کو اپنی جسارت سے سخت نادم ہونا پڑا۔ باوجودیکہ نور بائی کو خاموش کر دیا گیا تھا شیخ کی شورش کسی طرح کم نہ ہوتی تھی۔ وہ زمین پر مرغ بسمل کی طرح لوٹتے تھے اور دیواروں میں سر دے دے مارتے تھے۔ دیر تک یہی حال رہا۔ اور بہت مشکل سے ہوش میں آئے۔

شاعری نا شائستگی کے زمانہ میں ترقی پاتی ہے

بہرحال شعر اگر اصلیت سے بالکل متجاوز اور محض بے بنیاد باتوں پر مبنی نہ ہو تو تاثیر اور دلنشینی اس کے نیچر میں داخل ہے۔ لیکن شاعری کی نسبت جو رائیں زمانۂ حال کے اکثر محققوں نے قائم کی ہیں ان کا جھکاؤ اس طرف پایا جاتا ہے کہ سویلزیشن کا اثر شعر پر پورا ہوتا ہے جس قدر کہ علم زیادہ محقق ہوتا جاتا ہے اسی قدر تخیل جس پر شاعری کی بنیاد ہے گھٹتا جاتا ہے اور کرید کی عادت جو ترقی علم کے ساتھ ساتھ چلتی ہے وہ شعر کے حق میں سم قاتل ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جب تک سوسائٹی نیم شائستہ اور اس کا علم اور واقفیت محدود رہتی ہے اور علل و اسباب پر اطلاع کم ہوتی ہے اس وقت زندگی خود ایک کہانی معلوم ہوتی ہے زندگی کی سرگزشت جو کہ بالکل ایک واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے اگر ایک نیم شائستہ سوسائٹی میں سیدھے سادے طور پر بھی بیان کی جائے تو اس سے کہیں خوف اور کہیں تعجب اور کہیں جوش خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ اور انہیں چیزوں پر شاعری کی بنیاد ہے لیکن جب شائستگی زیادہ پھیلتی ہے تو یہ چشمے بند ہو جاتے ہیں۔ اور اگر کہیں

بند نہیں ہوتے تو ان کو نہایت احتیاط کے ساتھ روکا جاتا ہے۔ تاکہ ان کا مضحکہ نہ اڑے۔

(۳) رائے کا ایک بڑا حامی یہ کہتا ہے کہ "شعر دل پر ویسا ہی پردہ ڈالتا ہے جیسا میجک لینٹرن، آنکھ پر ڈالتی ہے۔ جس طرح اس ملال زمین کا تماشا بالکل اندھیرے کمرے میں پورے کمال کو پہنچتا ہے اسی طرح شعر محض تاریک زمانہ میں اپنا پورا کرشمہ دکھاتا ہے اور جس طرح روشنی کے آتے ہی میجک لینٹرن کی تمام نمائش نابود ہو جاتی ہیں اسی طرح جوں جوں حقیقت کی حدود اربعہ صاف اور روشن اور احتمالات کے پردے مرتفع ہوتے جاتے ہیں۔ اسی قدر شاعری کے سیمیائی جلوے کافور ہوتے جاتے ہیں کیونکہ دو متناقض چیزیں یعنی حقیقت اور دھوکا جمع نہیں ہو سکتیں۔"

فردوسی کی مثال

اس مطلب کے زیادہ دل نشین ہونے کیلئے ذیل کی مثال پر غور کرنا چاہیئے 'فردوسی' نے اپنے ہیرو 'رستم' کی زورمندی اور بہادری کے متعلق جو کچھ شاہنامہ میں لکھا ہے۔ ایک زمانہ وہ تھا کہ اس کو سن کر رستم کی غیر معمولی عظمت اور بڑائی کا یقین دل میں پیدا ہوتا تھا۔ اس کے زور اور شجاعت کا حال سن کر تعجب کیا جاتا تھا۔ سامعین کے دل میں خود بخود اس کے ساتھ ہمدردی اور اس کے حریفوں سے برخلافی کا خیال پیدا ہوتا تھا۔ لیکن اب جس قدر کہ علم بڑھتا جاتا ہے روز بروز وہ طلسم ٹوٹتا جاتا ہے۔ اور وہ زمانہ قریب آتا ہے کہ رستم ایک معمولی آدمی سے زیادہ نہ سمجھا جائے گا۔

شاعری شائستگی میں قائم رہ سکتی ہے

اگرچہ یہ رائے جو شاعری کی نسبت اوپر بیان ہوئی کسی قدر صحیح ہے مگر اس کو بھی بے سوچے سمجھے قبول کرنا نہیں چاہیئے جو لوگ اس رائے کے برخلاف ہیں وہ کہتے ہیں کہ "اگرچہ علم کی ترقی سے الفاظ کے معنی محدود اور بہت سی باتوں کی واقعیت کے خیال محو ہو گئے ہیں مگر زبانیں پہلے کی نسبت زیادہ لچکدار اور اکثر مقاصد کے بیان کرنے کے زیادہ لائق ہوتی جاتی ہیں۔ بہت سی تشبیہیں بلاشبہ اس زمانہ میں بیکار ہو گئی ہیں مگر ذہن نئی تشبیہیں اختراع کرنے سے عاجز نہیں ہوا۔ یہ سچ ہے کہ 'سائنس' اور 'میٹافزکس' جو تخیلی خیالات کو مردہ کرنے والے ہیں لیکن انہیں کی بدولت شاعر کے نئے نئے نئی تشبیہات اور تمثیلات کا لازوال ذخیرہ جو پہلے موجود نہ تھا مہیا ہو گیا ہے اور ہوتا جاتا ہے وہ اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ سوسائٹی کے ترقی کرنے سے 'امیجنیشن' یعنی تخیل کی طاقت ضعیف ہو جاتی ہے۔ بلکہ ان کا قول ہے کہ جب تک انسان کا یہ اعتقاد ہے کہ ابد کے ساتھ ہمارا رشتہ مضبوط ہے۔ جب تک بے شمار اسباب اور موانع جن کا انکار نہیں ہو سکتا چاروں طرف سے ہم کو گھیرے ہوئے ہیں۔ جب تک عشق انسان کے دل پر حکمران ہے اور ہر فرد بشر کی روداد زندگی کو ایک دلچسپ قصہ بنا سکتا ہے۔ جب تک قوموں میں حب وطن کا جوش موجود ہے جب تک بنی نوع انسانی ہمدردی پر متفق ہو کر شامل ہونے کے لئے حاضر ہیں، اور جب تک حوادث اور وقائع جو زندگی میں وقتاً بعد وقت حادث ہوتے ہیں، خوشی یا غم کی سلسلہ جنبانی کرتے ہیں تب تک اس

بات کا خوف نہیں ہو سکتا کہ تخیل کی طاقت کم ہو جائے گی۔ اور اس سے بھی کم خوف جب تک کہ نیچر کی کان کھلی ہوئی ہے اس بات کا ہے کہ شاعری کا ذخیرہ ختم ہو جائے گا۔ ہاں مگر اس میں شک نہیں کہ نیچر کی جو نمایاں چیزیں تھیں وہ اگلے مزدوروں نے چن لیں اور چونکہ ان کے لئے وہ پہلی تھیں اور اس لئے عجیب تھیں۔ اب ان کے تعجب انگیز بیان پر کوئی سبقت نہیں لے جا سکتا۔"

شاعری کا تعلق اخلاق کے ساتھ

شعر سے جس طرح نفسانی جذبات کو اشتعال ہوتی ہے۔ اسی طرح روحانی خوشیاں بھی زندہ ہوتی ہیں اور انسان کی روحانی اور پاک خوشیوں کو اس کے اخلاق کے ساتھ ایسا صریح تعلق ہے جس کے بیان کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اس کو علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں اسی بنا پر صوفیہ کرام کے ایک جلیل القدر سلسلہ میں سماع کو جس کا جزو اعظم اور رکن رکین شعر ہے وسیلۂ قرب الٰہی اور باعث تصفیۂ نفس و تزکیۂ باطن مانا گیا ہے۔

شعر کی عظمت

یورپ کا ایک محقق کہتا ہے کہ "مشاغل دنیوی میں انہماک کے سبب جو قوتیں سو جاتیں ہیں شعر ان کو جگاتا ہے اور ہمارے بچپن کے ان خالص اور پاک جذبات کو جو لوث غرض کے داغ سے منزہ اور مبرا تھے پھر ترو تازہ کرتا ہے۔ دنیوی کاموں کی مشق اور ممارست سے بیشک ذہن میں تیزی آجاتی

ہے۔ مگر دل بالکل مرجاتا ہے۔ جب کہ افلاس میں قوت لایموت کے لئے یا تونگری میں جاہ و منصب کے لئے کوشش کی جاتی ہے اور دنیا میں چاروں طرف خود غرضی دیکھی جاتی ہے۔ اس وقت انسان کو سخت مشکلیں پیش آتیں اگر اس کے پاس کوئی ایسا علاج نہ ہوتا جو دل کے بہلانے اور تر و تازہ کرنے میں چپکے ہی چپکے مگر نہایت قوت کے ساتھ افلاس کی صورت میں مرہم اور تونگری کی صورت میں تریاق کا کام دے سکے۔ یہ خاصیت خدا نے شعر میں ودیعت کی ہے۔ وہ ہم کو محسوسات کے دائرہ سے نکال کر گذشتہ اور آئندہ حالتوں کو ہماری موجودہ حالت پر غالب کر دیتا ہے۔ شعر کا اثر محض عقل کے ذریعہ سے نہیں بلکہ زیادہ تر ذہن اور ادراک کے ذریعہ سے اخلاق پر ہوتا ہے پس ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق فاضلہ اکتساب کر سکتی ہے۔ قومی افتخار۔ قومی عزت عہد و پیمان کی پابندی بے دھڑک اپنے تمام عزم پورے کرنے استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا۔ اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہو سکیں۔ اور اسی قسم کی وہ تمام خصلتیں جن کے ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں چمک اٹھتی ہے اور جن کے نہ ہونے سے بڑی سے بڑی قومی سلطنت دنیا کی نظروں میں ذلیل رہتی ہے۔ اگر کسی قوم میں بالکل شعر ہی کی بدولت پیدا نہیں ہو جاتیں تو بلاشبہ ان کی بنیاد تو اس میں شعر ہی کی بدولت پڑتی ہے۔ اگر افلاطون اپنے خیالی کانسٹی ٹیوشن سے شاعروں کو جلاوطن کرنے میں کامیاب ہو جاتا تو وہ ہرگز اخلاق پر احسان نہ کرتا۔ بلکہ اس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ

سرد مہر، خود غرض اور مروت سے دور ایسی سوسائٹی قائم ہو جاتی جس کا کوئی کام اور کوئی کوشش بدون موقع اور مصلحت کے محض دل کے ولولہ اور جوش سے نہ ہوتی۔ یہی سبب ہے کہ تمام دنیا شعرا کا ادب اور تعظیم کرتی ہے۔ جنہوں نے اس خاتم سلیمانی کی بدولت جو قوت متخیلہ نے اُن کے قبضہ میں دی ہے انسان میں ایسی تحریک اور برانگیختگی پیدا کی ہے جو کہ خود نیکی ہے یا نیکی کی طرف لے جانے والی۔"

شاعری سوسائٹی کی تابع ہے

مگر باوجود ان تمام باتوں کے جو کہ شعر کی تائید میں کہی گئی ہیں، ممکن ہے کہ سوسائٹی کے دباؤ یا زمانہ کے اقتضا سے شعر پر ایسی حالت طاری ہو جائے کہ وہ بجائے اس کے کہ قومی اخلاق کی اصلاح کرے اس کے بگاڑنے اور برباد کرنے کا ایک زبردست آلہ بن جائے۔ قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات، اس کی رائیں، اس کی عادتیں، اس کی رغبتیں، اس کا میلان اور مذاق بدلتا ہے اسی قدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے۔ اور یہ تبدیلی بالکل بے معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا۔ بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بخود بدلتا چلا جاتا ہے۔ "شفائی صفاہانی" کی نسبت جو کہا گیا ہے کہ اس کے علم کو شاعری نے اور شاعری کو ہجو گوئی نے برباد کیا۔ اس کا منشاء وہی سوسائٹی کا دباؤ تھا اور 'عبید' زاکانی (۶) نے جو علم و فضل سے دست بردار ہو کر ہزل گوئی اختیار کی یہ وہی زمانہ کا اقتضا تھا۔ جس طرح خوشامد اور نذر بھینٹ (اصل: بھیٹ) کا چٹخارا رفتہ رفتہ ایک متدین اور راستباز جج کی

نیت میں خلل ڈال دیتا ہے، اسی طرح دربار کی واہ وا اور صلہ کی چاٹ ایک آزاد خیال اور جذبیلے شاعر کو چپکے ہی چپکے بھٹی، جھوٹ اور خوشامد یا ہزل و تمسخر پر اس طرح لا ڈالتی ہے کہ وہ اسی کو کمال شاعری سمجھنے لگتا ہے۔

خود مختار بادشاہ جن کا کوئی ہاتھ روکنے والا نہیں ہوتا اور تمام بیت المال جس (جن ؟) کا جیب خرچ ہوتا ہے ان کی بے دریغ بخشش شعرا کی آزادی کے حق میں سم قاتل ہوتی ہے۔ وہ شاعر جس کو قوم کا سرتاج اور سرمایۂ افتخار ہونا چاہیئے تھا۔ ایک بندۂ ہوا و ہوس کے دروازہ پر دریوزہ گروں کی طرح صدا لگاتا اور شاباش کہتا ہوا پہنچتا ہے۔ اول اول مدح وستائش میں سچ سے بالکل قطع نظر نہیں کی جاتی۔ کیونکہ قومی عروج کی ابتدا میں ممدوح اکثر مدح کے مستحق ہوتے ہیں اور شاعر کی طبیعت سے آزادی کا جوہر دفعتہً زائل نہیں ہو جاتا لیکن جب واقعات بگڑ جاتے ہیں اور مدح سرائی کی کر ہمیشہ کے لئے شاعر کے ذمہ لگ جاتی ہے تو اس کی شاعری کا مدار صرف جھوٹی تہمتیں باندھنے پر رہ جاتا ہے۔ پھر جب آفتاب اقبال کا دورہ جس کی عمر طبیعی شخصی سلطنتوں میں اکثر سو برس سے زیادہ نہیں ہوتی ختم ہونے کو ہوتا ہے اور سلاطین و امرا میں وہ خوبیاں جن کے سبب سے جمہور انام کے شکر و سپاس و مدح و ستائش کے مستحق اور شعرا کی مداحی سے مستغنی ہوں باقی نہیں رہتیں تو ان کو شاعروں کی کھٹی کے سوا کوئی ایسی چیز نہیں سوجھتی جس کو سن کر ان کا نفس موٹا ہو۔ لہذا ان کو شعرا کی زیادہ قدر کرنی پڑتی ہے اس سے جھوٹی شاعری کو اور زیادہ ترقی ہوتی ہے۔

پھر بہت سے ناشاعر جب شاعروں کو گرانبہا صلے اور خلعت و انعام برابر پاتے دیکھتے ہیں تو ان کو بہ تکلف اپنے تئیں شاعر بنانا پڑتا ہے۔ لیکن چونکہ ان کی طبیعت میں شاعرانہ جدت و اختراع کا مادہ نہیں ہوتا۔ وہ اصلی شاعروں کی نہایت بھونڈی تقلید کرتے ہیں یہاں تک کہ جس طرح بڑھاپے کی تصویر بچپن کی تصویر سے کچھ مناسبت نہیں رکھتی اسی طرح رفتہ رفتہ شعر کی صورت گویا مسخ ہو جاتی ہے اور شاعری کا ماحصل سوا اس کے کہ اس سے قرب سلطانی حاصل ہوتا ہے اور کچھ نہیں رہتا۔

چوتھی صدی ہجری میں شعر کی نسبت کیا خیال تھا

مرزا محمد طاہر نصرآبادی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ "ایک روز رات کے وقت صاحب ابن عباد طالقانی کی مجلس میں حسب معمول فضلا اور شعرا جمع تھے۔ اثنائے سخن میں شعر کا ذکر چھڑ گیا۔ بعضے شعر کی تعریف کرتے تھے، بعضے مذمت۔ جو لوگ مذمت کرتے تھے انھوں نے کہا کہ شعر اکثر مدح یا ذم پر مشتمل ہوتا ہے اور دونوں چیزوں کی بنیاد جھوٹ پر ہے اس کے بعد ابو محمد خازن نے جو بہت بڑا صاحب علم و فضل تھا شعر کی تائید میں یہ کہا کہ شعر میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ہم باوجودیکہ ہر علم و ہنر سے بہرہ مند ہیں۔ ان میں سے کوئی چیز ہماری کامیابی کا ذریعہ نہیں ہو سکتی۔ صرف شعر ہی ایسی چیز ہے جس کے ذریعہ سے ہم کو سلاطین و وزرا کے ہاں تقرب کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ رہی یہ بات کہ شعر میں اکثر جھوٹ اور مبالغہ زیادہ ہوتا ہے، ہاں بے شک ہوتا ہے۔ لیکن جب یہ تانبا

(یعنی جھوٹ) شعر کے طلا سے مطلا کیا جاتا ہے تو ہم رنگ زر خالص ہو جاتا ہے اور شعر کا حسن جھوٹ کی برائی پر غالب آجاتا ہے۔" اس بات کو سب نے پسند کیا اور بحث ختم ہو گئی۔

اس حکایت سے علاوہ اس بات کے کہ صاحب ابن عباد کے زمانہ یعنی چوتھی صدی ہجری میں ہماری شاعری محض ایک ذریعہ سلاطین وامرا کے تقرب کا سمجھی جاتی تھی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جھوٹ اور مبالغہ شعر کے ذاتیات میں داخل ہو گیا تھا۔

مسلمان شعرا کی کثرت

یوروپ کا ایک مورخ عربی لٹریچر کے ذکر میں لکھتا ہے کہ " صرف عرب کی قوم میں اتنے شاعر ہوئے ہیں کہ تمام جہان کی قوموں کے شاعر شمار میں ان کے برابر نہیں ہو سکتے۔" ظاہرا اس نے عرب کی قوم کے شعرا سے صرف عربی زبان کے شاعر مراد لئے ہیں اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر عربی کے ساتھ فارسی، ترکی، پشتو اور اُردو کو بھی، جو کہ خاص مسلمانوں کی زبانیں ہیں، شامل کر لیا جائے تو مسلمان شاعروں کی تعداد کس حد تک پہنچ جائے گی اور اگر بالفرض عرب کی قوم سے مطلقاً مسلمان شاعر مراد ہوں تو بھی تمام جہان کی قوموں کے شعرا سے ان کی تعداد کا زیادہ ہونا کچھ کم تعجب خیز نہیں۔

اس کثرت کا سبب

بظاہر اس کثرت کے دو سبب معلوم ہوتے ہیں۔ ایک مدح و ستایش پر ممدوح کی طرف سے صلہ و انعام ملنے کا رواج جس کی وجہ سے ہر موزوں طبع کو عام اس سے کہ وہ شاعر بننے کے لائق ہو یا نہ ہو شاعری اختیار کرنے

کا خیال ہوتا تھا دوسرے ہر درجہ کے شعر پر سامعین کی طرف سے جا و بیجا تحسین و آفرین ہونے کا دستور۔ اور یہ پچھلا سبب پہلے سے بھی زیادہ شعر گوئی کی تحریک کرنے والا تھا۔ جنہیں اس کی احتیاج تھی لیکن واہ وا سننے کی خواہش میں بادشاہ اور امیر اور غریب سب برابر تھے ان دونوں سببوں سے مسلمانوں کی شاعری کو دو طرف سے صدمہ پہنچا۔ جب صلے اور انعام مستحق اور غیر مستحق دونوں کو برابر ملنے لگے اور تحسین و آفرین کی بوچھاڑ محل اور بے محل ہر درجہ کے شعر پر ہونے لگی تو جو لوگ فی الحقیقت صلہ و تحسین کے مستحق تھے ان کے دل بجھ گئے اور شاعری کی اعلیٰ لیاقتیں جو ان کی طبیعت میں ودیعت تھیں وہ خریداروں کی بے تمیزی کے سبب جیسی چاہئے ظاہر نہ ہونے پائیں۔ اور جو مستحق نہ تھے ان کے دل بڑھے اور ان کو قوم میں اپنی لسانی پھیلانے اور شاعری پر ظلم کرنے کا موقع ملا۔

عرب میں شعرا کی قدر

شعرا کی قدر تمام دنیا میں ہمیشہ سے ہوتی آئی ہے۔ سلطنتوں نے ہمیشہ ان کی قدر کی ہے اور قوموں نے اُن کے دل بڑھائے ہیں۔ عرب میں شاعر قوم کی آبرو سمجھا جاتا تھا۔ جب کسی قبیلہ میں کوئی شخص شاعری میں ممتاز ہوتا تھا تو اور قبیلوں کے لوگ اس قبیلہ کو آکر مبارکباد دیتے تھے، اور سب مل کر خوشیاں کرتے تھے۔ قبیلہ کی عورتیں اپنے بیاہ کے زیور پہن پہن کر آتی تھیں اور فخریہ اشعار گاتی تھیں کہ ہم میں ایسا شخص پیدا ہوا جو تمام قبیلہ کی ناک رکھنے والا۔ ان کے نسب اور زبان کی حفاظت کرنے والا اور ان کے کارہائے نمایاں

اخلاف دا عقاب تک پہنچانے والا ہے۔ شعرا کی ناز برداری یہاں تک کی جاتی تھی کہ اگر کوئی محال سوال کر بیٹھتا تو بھی صراحتاً اس کو رد نہ کیا جاتا تھا۔ ایک بار "اعشیٰ" بہت سامان و اسباب لئے بلاد "بنی عامر" میں ہو کر گذرا۔ اور رہزنوں کے خوف سے اثنائے راہ میں "علقمہ بن علاثہ" کے ہاں ٹھہر گیا اور پناہ چاہی۔ اُس نے بسر و چشم قبول کیا۔ "اعشیٰ" نے کہا تو نے مجھے جن و انس سے پناہ دی؟ "علقمہ" نے کہا ہاں۔ "اعشیٰ" نے کہا اور موت سے؟ وہ بولا یہ تو امکان سے خارج ہے۔ "اعشیٰ" وہاں سے ناراض ہو کر "عامر بن الطفیل" کے ہاں چلا گیا۔ اُس نے دونوں باتوں کی حامی بھر لی۔ "اعشیٰ" نے کہا موت سے کیونکر پناہ دی؟ کہا میری پناہ میں تجھے موت آجائے گی تو تیرا خونبہا تیرے وارثوں کو بھیج دوں گا۔ "اعشیٰ" بہت خوش ہوا اور اس کی مدح میں قصیدہ کہا اور "علقمہ" کی ہجو کی۔

قومی سلطنتوں میں شعرا کی قدر مفید ہوتی ہے مگر شخصی حکومت میں مضر ہوتی ہے

عرب کے سوا اور ملکوں میں بھی شعرا کی قدردانی کا ایسا ہی حال رہا ہے۔ قومی سلطنتوں میں جہاں بادشاہ حاکم علی الاطلاق نہیں ہوتا۔ ایسی قدردانیوں سے شاعری بے انتہا ترقی پاتی ہے۔ شاعر جب تک تمام قوم میں مقبول نہیں ٹھہر جاتا سلطنت سے اس کی کچھ تقویت اور امداد نہیں ہوتی اور ہر قوم میں وہی شاعر مقبول ہو سکتا ہے جو شاعری کے فرائض بغیر امید و بیم

کے نہایت آزادی کے ساتھ ادا کرتا ہے۔ نہ اس کو سلطنت کی دستگیری کی کچھ پروا ہے اور نہ بادشاہ کے مواخذہ کا کچھ خوف ہے۔ لیکن خود مختار سلطنتوں میں شاعر کو ہر حال میں دربار کی رضا جوئی کا لحاظ رکھنا اور آزادی سے دست بردار ہونا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کے سچے جوش اور ولولے جن کے بغیر شعر کو ایک قالب بے روح سمجھنا چاہئے سب رفتہ رفتہ خاک میں مل جاتے ہیں۔ نہ وہ اپنے دل کی امنگ سے کسی کی مدح کر سکتا ہے، نہ سچے جوش سے کسی کی ہجو لکھ سکتا ہے۔ 'مروان بن ابی حفصہ' جو کہ خلیفہ مہدی کے زمانہ میں مشہور شاعر تھا اُس نے 'معن بن زائدہ' کے مرثیہ میں جس کی شجاعت اور سخاوت ضرب المثل تھی یہ شعر لکھ دیا تھا:

وقُلنا اَینَ نرحَلُ بعدَ معْنٍ
وَقد ذهبَ النّوالُ فلا نوالا

'مہدی' نے اس کو دربار میں بلا کر یہ شعر اُس سے پڑھوایا اور نہایت بے عزتی کے ساتھ دربار سے نکلوا دیا۔ لکھا ہے کہ 'جعفر برمکی' کے سوا پھر کسی امیر یا خلیفہ نے اُس کو صلہ نہیں دیا۔ جہاں وہ قصیدہ کہہ کر لے جاتا وہاں سے یہ جواب ملتا۔ فیاضی تو 'معن' کے ساتھ گئی۔ 'جعفر برمکی' جس کا ایک زمانہ اور خاصکر شعرا رہین احسان تھے اس کے مرثیے لکھنے پر بہت سے شاعر ہارون کے حکم سے قتل کئے گئے 'رقاشی' نے اکثر شعرا کے قتل کے بعد خفیہ ایک مرثیہ لکھا تھا اس کے اخیر میں کہتا ہے:

اَمَا وَاللّٰہِ لولا خوفُ واشٍ
وَعَینٍ للخلیفۃِ لا تنامُ

لطُفنا حولَ قبرکَ واستلمنا
کما للناسِ بالحجرِ استلامُ

ترجمہ: واللہ اگر غماز کا اور خلیفہ کی چشمِ بیدار کا خوف نہ ہوتا تو ہم تیری قبر کے گرد طواف کرتے اور بوسہ دیتے جیسے کہ لوگ حجرِ اسود کو بوسہ دیتے ہیں۔

شخصی حکومت میں شاعر کی آزادی سے اُس کو نقصان پہنچتا ہے

ایسے زمانہ میں اگر کوئی مستغنی مزاج اور آزاد طبع شاعر دربار کی رضا جوئی کا خیال نہیں کرتے تو اس کو ویسے ہی ثمرے بھگتنے پڑتے ہیں جیسے کہ 'فردوسی' کو بھگتنے پڑے۔ فردوسی ایک آزاد منش اور قانع آدمی تھا۔ باوجودیکہ 'حسن میمندی' وزیر سلطان محمود کو اس کے فائدہ یا ضرر پہنچانے میں بہت بڑا دخل تھا، مگر وہ اس کو بلکہ خود سلطان کو کچھ خاطر میں نہ لاتا تھا جب حسن میمندی کی مخالفت کا حال اس کو معلوم ہوا تو اس نے یہ دو شعر لکھے تھے:

من بندہ کز مبادی فطرت نبودہ ام
مائل بہ مال ہرگز، طامع بہ جاہ نیز
سوئے در وزیر چرا ملتفت شوم
چوں فارغم ز بار گہہ پادشاہ نیز

اُس آزادی اور راست گوئی کا نتیجہ یہ ہوا کہ سلطان کے مزاج کو اس سے متغیر کر دیا گیا۔ کبھی اس کے کلام سے اس کی دہریت پر اور کبھی اعتزال و تشیع پر استدلال کیا گیا اور ساٹھ ہزار بیت کی مثنوی جس کا صلہ فی بیت ایک مثقال طلا قرار پایا تھا۔ اس کی جلدوں میں سوائے محرومی و ناکامی کے اس کو کچھ نہ ملا۔ مگر

فی الحقیقت جیسی کہ اس نے اپنے کلام کی داد پائی ہے، شاید ہی کسی شاعر کو ایسی داد ملی ہو۔ اس کے شاہنامہ نے تمام دنیا کے دلوں کو مسخر کر لیا۔ اور بڑے بڑے مسلم الثبوت استاد اس کی فصاحت کا لوہا مان گئے اور اس کا سبب اور کچھ نہ تھا سوا اس کے کہ سوسائٹی یا دربار کا دباؤ اس کی آزاد طبیعت پر غالب نہیں آیا۔

صدر اسلام کی شاعری کا کیا حال تھا

صدر اسلام کی شاعری میں جب تک کہ غلامانہ تملق اور خوشامد نے اس میں راہ نہیں پائی تمام سچے جوش اور ولولے موجود تھے جو لوگ مدح کے مستحق ہوتے تھے ان کی مذمت کی جاتی تھی۔ جب کوئی منصف اور نیک خلیفہ یا وزیر مر جاتا تھا اس کے دردناک مرثیے لکھے جاتے تھے اور ظالموں کی مذمت ان کی زندگی میں کی جاتی تھی۔ خلفاء و سلاطین کی مہمات اور فتوحات میں جو بڑے بڑے واقعات پیش آتے تھے ان کا قصائد میں ذکر کیا جاتا تھا احباب کی صحبتیں جو انقلاب روزگار سے برہم ہو جاتی تھیں ان پر دردناک اشعار لکھے جاتے تھے۔ پارسا بیویاں شوہروں کے اور شوہر بیویوں کے فراق میں درد انگیز شعر انشا کرتے تھے۔ چراگاہوں، چشموں اور وادیوں کی گذشتہ صحبتوں اور جمگھٹوں کی ہو بہو تصویر کھینچتے تھے۔ اپنی اونٹنیوں کی جفاکشی اور تیز رفتاری، گھوڑوں کی رفاقت اور وفاداری کا بیان کرتے تھے۔ بڑھاپے کی مصیبتیں جوانی کے عیش اور بچپن کی بے فکریاں ذکر کرتے تھے۔ اپنے بچوں کی جدائی اور ان کے دیکھنے کی آرزو حالت غربت میں لکھتے تھے۔

اہل وطن کی، دوستوں کی اور ہم عصروں کی سچی تعریفیں اور ان کے مرنے پر مرثیے کہتے تھے۔ اپنی سرگزشت، واقعی تکلیفیں اور خوشیاں بیان کرتے تھے۔ اپنے خاندان اور قبیلہ کی شجاعت اور سخاوت وغیرہ پر فخر کرتے تھے، سفر کی محنتیں اور مشقتیں جو خود ان پر گذرتی تھیں بیان کرتے تھے، عالم سفر کے مقامات اور مواضع، شہر اور قریے، ندیاں اور چشمے، سب نام بنام اور جو بری یا بھلی کیفیتیں وہاں بیتیں آتی تھیں اُن کو موثر طریقہ میں ادا کرتے تھے، بیوی اور بچوں یا دوستوں سے وداع ہونے کی حالت دکھاتے تھے اسی طرح تمام نیچرل جذبات جو ایک جوشیلے شاعر کے دل میں پیدا ہو سکتے ہیں سب ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ دربار کے تملق اور خوشامد نے وہ سرچشمے سوتیں سب بند کر دیں اور شعر کے لئے عام طور پر صرف دو میدان باقی رہ گئے جن میں وہ اپنے قلم کی جولانیاں دکھا سکتے تھے۔ ایک مدحیہ مضامین جن سے ممدوحین کا خوش کرنا مقصود ہوتا تھا۔ دوسرے عشقیہ مضامین جن سے ان کے نفسانی جذبات کو اشتعال ہوتی تھی۔ پھر جب ایک مدت کے بعد دونوں مضمونوں میں نچوڑی ہوئی ہڈی کی طرح کچھ مزہ باقی نہ رہا اور سلاطین و امرا کی مجلسیں گرم کرنے کے لئے اور ایندھن کی ضرورت ہوئی تو مطایبات و مضحکات و اہاجی و ہزلیات کا دفتر کھلا۔ بہت سے شاعروں نے سب چھوڑ چھاڑ کر یہی کوچہ اختیار کر لیا اور رفتہ رفتہ یہ رنگ تمام سوسائٹی پر چڑھ گیا۔ اگرچہ ابتدا سے اخیر تک ہر طبقہ اور ہر عہد کے شعرا میں کم و بیش ایسے واجب التعظیم لوگ بھی

پائے جاتے ہیں، جن کی شاعری پر مسلمان فخر کر سکتے ہیں لیکن شارع عام پر زیادہ تر وہی لوگ نظر آتے ہیں جو پچھلوں کے لئے شاعری کا میدان نہایت تنگ کر گئے یا انکے لئے بہت برے نمونے چھوڑ گئے ہیں۔

متوسط اور اخیر زمانہ میں اسلامی شاعری کا کیا حال ہو گیا

پچھلوں نے جب آنکھیں کھول کر بزرگوں کے ترکہ میں مدحیہ قصائد اور عشقیہ غزلوں اور مثنویوں اور اہاجی و ہزلیات کے سوا اور سامان بہت کم دیکھا تو انھوں نے شاعری کو انہیں چند مضمونوں میں منحصر سمجھا۔ لیکن ان مضمونوں میں جبکہ چڑیاں کھیت چگ گئیں اب کیا دھرا تھا۔ تعریف اگر سچی ہو اور عشق اصلی تو شاعر کے لئے میٹیریل کی کچھ کمی نہیں جس طرح کائنات میں دو چیزیں یکساں نہیں پائی جاتیں، اسی طرح ایک انسان کے محاسن دوسرے کے محاسن سے اور ایک کے دل کی واردات دوسرے کی واردات سے نہیں ملتی لیکن جب تعریف سراسر جھوٹی اور عشق محض تقلیدی ہو تو شعرا کو ہمیشہ وہی باتیں جو اگلے لکھ گئے ہیں دوہرانی پڑتی ہیں۔

شاعری میں تقلید

اب جو پچھلوں نے اگلوں کی تقلید کرنی شروع کی تو نہ صرف مضامین میں بلکہ خیالات میں، الفاظ میں، تراکیب میں، اسالیب میں، تشبیہات میں، استعارات میں، بحر میں، قافیہ میں، ردیف میں، غرض کہ ہر ایک بات اور ہر ایک چیز میں ان کے قدم بقدم چلنا اختیار کیا، یہ جب ایک ہی لکیر پیٹتے پیٹتے زندگی اجیرن ہو گئی تو نہایت بھونڈے اختراع

ہونے لگے جن پر یہ مثل صادق آتی ہے کہ "خشکہ باگندہ بروز اگرچہ گندہ لیکن ایجاد بندہ"۔

بُری شاعری سے سوسائٹی کو کیا کیا نقصان پہنچتے ہیں

اگرچہ شاعری کو ابتداً سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑتا ہے مگر شاعری جب بگڑ جاتی ہے تو اس کی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے۔ جب جھوٹی شاعری کا رواج تمام قوم میں ہو جاتا ہے تو جھوٹ اور مبالغہ سے سب کے کان مانوس ہو جاتے ہیں جس کے شعر میں زیادہ جھوٹ یا نہایت مبالغہ ہوتا ہے، اسی کی شاعری کو زیادہ داد ملتی ہے وہ مبالغہ میں اور غلو کرتا ہے تاکہ اور زیادہ داد ملے ادھر اس کی طبیعت راستی سے دور ہوتی جاتی ہے اور ادھر جھوٹی اور بے سر و پا باتیں وزن و قافیہ کے دلکش پیرایہ میں سنتے سنتے سوسائٹی کے مذاق میں زہر گھلتا جاتا ہے۔ حقایق و واقعات سے لوگوں کو روز بروز مناسبت کم ہوتی ہے عجیب و غریب باتوں، سوپر نیچرل کہانیوں اور محال خیالات سے دلوں کو انشراح ہونے لگتا ہے۔ تاریخ کے سیدھے سادے وقائع سننے سے جی گھبرانے لگتے ہیں۔ جھوٹے قصے اور افسانے حقائق واقعیہ سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتے ہیں، تاریخ، جغرافیہ، ریاضی اور سائنس سے طبیعتیں بیگانہ ہو جاتی ہیں اور چپکے ہی چپکے مگر نہایت استحکام کے ساتھ اخلاق ذمیمہ سوسائٹی میں جڑ پکڑتے چلے جاتے ہیں اور جب جھوٹ کے ساتھ ہزل و سخریت بھی شاعری کے قوام میں داخل ہو جاتی ہے تو قومی اخلاق کو بالکل گھن لگ جاتا ہے۔

بُری شاعری سے لٹریچر اور زبان کو کیا صدمہ پہنچتا ہے

سب سے بڑا نقصان جو شاعری کے بگڑ جانے یا اس کے محدود ہو جانے سے ملک کو پہنچتا ہے وہ اس کے لٹریچر اور زبان کی تباہی و بربادی ہے۔ جب جھوٹ اور مبالغہ عام شعرا کا شعار ہو جاتا ہے تو اس کا اثر مضمون کی تحریر اور فصحا کی تقریر اور خواص اہل ملک کے روزمرہ اور بول چال تک پہنچتا ہے۔ کیونکہ ہر زبان کا نمایاں اور برگزیدہ حصہ وہی الفاظ و محاورات اور ترکیبیں سمجھی جاتی ہیں جو شعرا کے استعمال میں آجاتے ہیں۔ پس جو شخص ملکی زبان کی تحریر یا تقریر یا روزمرہ میں امتیاز حاصل کرنا چاہتا ہے اُس کو بالضرور شعرا کی زبان کا اتباع کرنا پڑتا ہے۔ اور اس طرح مبالغہ لٹریچر اور زبان کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔ شعرا کی ہزل گوئی سے زبان میں کثرت سے نامہذب اور فحش الفاظ داخل ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ لغات میں وہی الفاظ مستند اور ٹکسالی سمجھے جاتے ہیں جن کی توثیق و تصدیق شعرا کے کلام سے کی گئی ہو۔ پس جو شخص ملکی زبان کی ڈکشنری لکھنے بیٹھتا ہے اس کو سب سے پہلے شعرا کے دیوان ٹٹولنے پڑتے ہیں۔ پھر جب شاعری چند مضامین میں محدود ہو جاتی ہے اور اس کا مدار محض قوم کی تقلید پر آرہتا ہے تو زبان بجائے اس کے کہ اس کا دائرہ زیادہ وسیع ہو وہ اپنی قدیم وسعت بھی کھو بیٹھتی ہے۔ زبان کا وہ اقل قلیل حصہ جس کے ذریعہ سے شاعر اپنے چند معمولی مضامین ادا کرتا ہے۔ زیادہ تر وہی مانوس اور فصیح گنا جاتا ہے اور باقی الفاظ و محاورات غریب اور وحشی

خیال کئے جاتے ہیں۔ پس سوا اس کے کچھ ان میں سے اہل زبان کی بول چال میں کام آئیں یا لغت کی کتابوں میں بند پڑے رہیں اور ایک مدت کے بعد متروک الاستعمال ہو جائیں اور کسی مصرف میں نہیں آتے مصنفوں کو تحریر میں اور فصحا کو تقریر میں ان سے کچھ مدد نہیں پہنچتی۔ قدما کی تقلید کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جن لفظوں میں بضرورت شعر انہوں نے تصرف کیا ہے ان کے سوا کسی لفظ میں کوئی تصرف نہیں کر سکتا۔ جو محاورے جس پہلو پر وہ برت گئے ہیں وہ دوسرے پہلو پر ہرگز نہیں برتے جا سکتے۔ جو تشبیہیں ان کے کلام میں پائی گئی ہیں ان سے سرمو تجاوز نہیں کیا جا سکتا۔ الغرض کسی ملک کی شاعری کو اس کے لٹریچر کے ساتھ وہی نسبت ہے۔ جو قلب کو جسد کے ساتھ کہ

اِذَا صَلَحَ صَلَحَ الْجَسَدُ کُلُّہٗ وَ اِذَا فَسَدَ فَسَدَ الْجَسَدُ کُلُّہٗ۔

شاعری کی اصلاح

جب فن شعر اس حالت کو پہنچ جاتا ہے تو اس کی اصلاح قریب ناممکن کے ہو جاتی ہے اول تو شعرا کو قدیم الفت و عادت کے سبب اس بات کا شعور ہی نہیں ہوتا کہ جس راہ پر وہ جا رہے ہیں اس کے سوا کوئی اور بھی رستہ ہے، اور اگر بالفرض کسی نے قوم کا شارع عام چھوڑ کر دوسری راہ اختیار بھی کی تو اس کو دو نہایت سخت مشکلیں پیش آتی ہیں۔ اول تو طریق غیر مسلوک میں قدم رکھنا اور اس کے تمام مرحلوں سے عبور کر کے منزل مقصود تک پہنچنا ہی نہایت کٹھن اور دشوار کام ہے دوسری مشکل اس سے بھی زیادہ سخت یہ ہے کہ موجودہ سوسائٹی کا مذاق چونکہ اس

نئی روشنی سے بالکل بیگانہ ہوتا ہے اس لئے نہ کوئی اس کی مشکلات کا اندازہ کر سکتا ہے اور نہ کہیں اس کی محنت کی داد مل سکتی ہے۔ پس کوئی شخص جب تک کہ زمانہ کی قدر دانی سے بالکل دست بردار ہو کر اس دہقان کی مانند جو اخیر عمر میں کھرنی کی پود اپنی زمین میں لگائے محض ایک امید موہوم پر آئندہ نسلوں کی ضیافت طبع کا منصوبہ نہ باندھے اس کوچہ میں ہرگز قدم نہیں رکھ سکتا۔

اگرچہ یہ ممکن ہے کہ نئی روش پر چلنے والا شاعر کوئی مضمون زمانہ کی ضرورت اور مقتضائے حال کے موافق شعر کے لباس میں جلوہ گر کر کے ملک کے جدت پسند لوگوں میں کچھ شہرت یا قبولیت حاصل کر لے اور ایک خاص حیثیت سے اس کے کلام کی داد توقع سے زیادہ اس کو مل جائے۔ مگر شاعری کی حیثیت سے نہ تو فی الواقع وہ اس کے کلام کی داد ہوتی ہے اور نہ وہ اس کو داد سمجھتا ہے۔ بلکہ ایسی داد سن کر چپکے ہی چپکے اپنے دل میں یہ شعر پڑھتا ہے:

بخوں آلودہ دست و تیغ غازی ماندہ بے تحسیں
تو اول زیب اسپ و زینت برگستواں بینی

شعرائے ہم عصر کچھ تو قدیم شاعری کے تعصب سے اور زیادہ تر اجنبیت اور بیگانگیٔ مذاق کے سبب اس کی روش کو اس حجت سے کہ وہ شارع عام سے الگ ہے تسلیم نہیں کرتے اور بعضے اپنے نزدیک اس کی ہجو ملیح اس طرح فرماتے ہیں کہ فلاں شخص نے شاعری نہیں کی بلکہ مفید اور اخلاقی مضامین لکھ کر اپنے لئے زاد آخرت جمع کیا ہے۔ لیکن اگر وہ فی الواقع موجودہ نسل کی قدر شناسی سے قطع نظر

کر چکا ہے تو اس کو ایسی باتوں کی کچھ پرواہ نہ کرنی چاہئیے بلکہ یہ امید رکھنی چاہئیے کہ اگر قوم کی زمین میں کچھ آن باقی ہے تو تخم اکارت نہ جائے گا۔

گولڈ سمتھ کی شاعری

گولڈ سمتھ نے جب اول ہی اول اپنے ملک کے قدیم شاعروں کا مسلک جس کی بنیاد جھوٹ اور مبالغہ اور ہوا و ہوس کے مضامین پر تھی چھوڑ کر نیچرل شاعری اختیار کی تو اس کو بھی مشکلات پیش آئی تھیں۔ چنانچہ اس نے اس حالت کو ایک نظم میں بیان کیا ہے۔ اس میں اپنی نئی روش کی نظم کو خطاب کر کے کہتا ہے "اے میری پیاری نظم تو ان موقعوں سے پہلی بھاگنے والی نظم ہے جہاں نفسانی خواہشوں کی طغیانی ہوتی ہے۔ تو اس بے قدری کے زمانہ میں بجائے اس کے کہ دلوں کو اپنی طرف مائل اور پاک شہرت حاصل کرے ہر جگہ ملامت کی جاتی ہے۔ تیری ابدولت تمام جلسوں میں مجھ کو شرمندہ ہونا پڑتا ہے لیکن جب تنہا ہوتا ہوں تو تجھ پر فخر کرتا ہوں۔ تو کمال کے طالبوں کی رہنما ہے اور نیکی کی دایہ۔ پس خدا ہی تیرا نگہبان ہوگا۔ دنیا کے کسی حصہ میں خواہ وہ ٹورنو (۷) کی چوٹیاں ہوں یا پیمبار کا (۸) کی تلیٹی اور خواہ وہ استوا کا نہایت گرم خطہ ہو۔ یا قطب کا منجمد کرنے والا جاڑا۔ جہاں کہیں تجھ پر نکتہ چینی ہو تو وقت کا مقابلہ کیجیو اور بادِ مخالف کے جھکڑوں پر غالب آئیو اور اپنے دردناک نالوں سے سچ کی مدد کیجیو۔ جس کو لوگ حقیر جانتے ہیں۔ تو گمراہوں کو دولت کی حقارت کرنا سکھا اور ان کو اس بات کا یقین دلا کہ جو لوگ اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسہ کرتے ہیں اگرچہ وہ مفلس ہوں لیکن خوشحال

ہو سکتے ہیں۔ مگر جو ترقی تجارت سے ملک میں ہوتی ہے وہ بظاہر ایک زمانہ تک دھوم دھام دکھلاتی ہے۔ مگر بہت جلد آوے کی طرح بیٹھ جاتی ہے جیسے کہ سمندر کی موجیں آخر اس بند کو برباد کر دیتی ہیں جو کمال محنت و مشقت سے باندھا گیا ہو۔ جو ملک اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسہ کرتے ہیں وہ زمانہ کی سختیوں اور بربادیوں پر اس طرح مقابلہ کرتے ہیں جیسے چٹانیں سمندر کی موجوں اور طغیانیوں کا مقابلہ کرتی ہیں اور جہاں تھیں وہیں بدستور جمی رہتی ہیں۔"

شاعری کی اصلاح کیونکر ہو سکتی ہے

نئی شاعری کی بنیاد ڈالنے کے لئے جس طرح یہ ضروری ہے کہ جہاں تک ممکن ہو اس کے عمدہ نمونے پبلک میں شائع کئے جائیں اسی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ شعر کی حقیقت اور شاعر بننے کے لئے جو شرطیں درکار ہیں ان کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے۔

اردو میں شاعر بننے کے لئے فی زمانہ کس شرط کی ضرورت سمجھی جاتی ہے

ہمارے ملک میں فی زمانہ شاعری کے لئے صرف ایک شرط یعنی موزوں طبع ہونا درکار ہے۔ جو شخص چند سیدھی سادی متعارف بحروں میں کلام موزوں کہہ سکتا ہے گویا اس کے شاعر بننے کے لئے کوئی حالت منتظرہ باقی نہیں رہتی۔ معمولی مضامین، معمولی تشبیہوں اور استعاروں کا کسی قدر ذخیرہ اس کے لئے موجود ہی ہے جس کو متعدد صدیوں سے لوگ دہراتے چلے آتے ہیں اور اتفاق سے وہ موزوں طبع بھی ہے۔ اب اس کے لئے اور کیا چاہئے مگر فی الحقیقت شعر کا پایہ اس سے بمراتب بلند تر ہے۔

شعر کے لئے وزن ضروری ہے یا نہیں

شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لئے بول۔ جس طرح راگ فی حدِ ذاتہٖ الفاظ کا محتاج نہیں، اسی طرح نفسِ شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس موقع پر انگریزی میں دو لفظ مستعمل ہیں۔ ایک 'پوئٹری' اور دوسرا 'ورس'۔ اسی طرح ہمارے ہاں بھی دو لفظ استعمال میں آتے ہیں ایک 'شعر' اور دوسرا 'نظم'، اور جس طرح ان کے ہاں وزن کی شرط پوئٹری کے لئے نہیں، بلکہ ورس کے لئے ہے۔ اسی طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہیے۔

عرب شعر کے کیا معنی سمجھتے تھے

قدیم عرب کے لوگ یقیناً شعر کے یہی معنی سمجھتے تھے۔ جو شخص معمولی آدمیوں سے بڑھ کر کوئی موثر اور دلکش تقریر کرتا تھا اسی کو شاعر جانتے تھے۔ جاہلیت کی قدیم شاعری میں زیادہ تر اسی قسم کے برجستہ اور دل آویز فقرے اور مثالیں پائی جاتی ہیں جو عرب کی عام بول چال سے فوقیت اور امتیاز رکھتی تھیں۔ یہی سبب تھا کہ جب قریش نے قرآن مجید کی نرالی اور عجیب عبارت سنی تو جنہوں نے اس کو کلام الٰہی نہ مانا وہ رسول خدا صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کو شاعر کہنے لگے۔ حالانکہ قرآن شریف میں وزن کا مطلق التزام نہ تھا۔

محقق طوسی اساس الاقتباس میں لکھتے ہیں کہ "عبری اور سریانی اور قدیم فارسی شعر کے لئے وزن حقیقی ضروری نہ تھا، سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا ہے۔"

وزن کی شعر میں کس قدر ضرورت ہے؟

البتہ اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اس کی تاثیر دو بالا ہو جاتی ہے، یورپ کا محقق لکھتا ہے کہ

"اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے اور ابتدا میں وہ مدتوں اس زیور سے معطل رہا ہے مگر وزن سے بلاشبہ اس کا اثر زیادہ تیز اور اس کا منتر زیادہ کارگر ہو جاتا ہے۔"

قافیہ شعر کے لئے ضروری ہے یا نہیں

"قافیہ" بھی ہمارے ہاں شعر کے لئے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ 'وزن' مگر درحقیقت وہ بھی نظم ہی کے لئے ضروری ہے نہ شعر کے لئے 'اساس' میں لکھا ہے کہ یونانیوں کے ہاں قافیہ بھی (مثل وزن کے) ضروری نہ تھا اور جشونی نام ایک پارسی گو شاعر کا ذکر کیا ہے جس نے ایک کتاب میں اشعار غیر مقفیٰ جمع کئے ہیں، یورپ میں بھی آجکل بلینک ورس یعنی غیر مقفیٰ نظم کا بہ نسبت مقفیٰ کے زیادہ رواج ہے۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ اس کا سننا کانوں کو نہایت خوش گوار معلوم ہوتا ہے اور اس کے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے۔ مگر قافیہ اور خاصکر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے۔ شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے، اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے شاعر کو بجائے اس کے کہ

اول اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دیکر اس کے لئے الفاظ مہیا کرے
سب سے پہلے قافیہ تجویز کرنا پڑتا ہے اور پھر اس کے مناسب کوئی
خیال ترتیب دے کر اس کے ادا کرنے کے لئے ایسے الفاظ مہیا کئے
جاتے ہیں جن کا سب سے اخیر جزو قافیہ مجوزہ قرار پا سکے۔ کیونکہ اگر
ایسا نہ کرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے بعد کوئی مناسب قافیہ
بہم نہ پہنچے اور اس خیال سے دست بردار ہونا پڑے۔ پس درحقیقت
شاعر خود کوئی خیال نہیں باندھتا بلکہ قافیہ جس خیال کے باندھنے کی اسے
اجازت دیتا ہے اس کو باندھ دیتا ہے۔ اکثر غزل اور قصیدہ میں اول
اخیر مصرع جس میں قافیہ ہوتا ہے اندھا دھند کسی نہ کسی مضمون کا گھڑ لیا
جاتا ہے اور پھر اس کے مناسب پہلا مصرعہ اس پر لگایا جاتا ہے۔ سچ یہ ہے
کہ شعر کو زیادہ خوش نما بنانے کے لئے اس میں ایک ایسی قید لگانی جس سے
شعر کی اصلیت باقی نہ رہے بعینہ ایسی بات ہے کہ لباس کو زیادہ خوش نما
بنانے کے لئے اس کی ایسی قطع رکھی جائے جس سے لباس کی علت غائی یعنی
آسائش اور پردہ دونوں فوت ہو جائیں۔ الغرض وزن اور قافیہ جن پر ہماری
موجودہ شاعری کا دارومدار ہے اور جن کے بغیر اس میں کوئی خصوصیت
ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر پر شعر کا اطلاق کیا جا سکے۔
یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔ اسی لئے زمانہ حال کے محقق
شعر کا مقابل جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے نثر کو نہیں ٹھیراتے بلکہ علم وحکمت
کو ٹھیراتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ "جس طرح حکمت کا کام براہ راست یہ ہے کہ
ہدایت کرے، تحقیقات میں مدد پہنچائے اور حقائق کو روشن کرے۔ عام
اس سے کہ کوئی اس سے محظوظ یا متعجب یا متاثر ہو یا نہ ہو اسی طرح شعر کا

کام براہ راست یہ ہے کہ فی الفور لذت یا تعجب یا اثر پیدا کر دے۔ عام اس سے کہ حکمت کا کوئی مقصد اس سے حاصل ہو یا نہ ہو اور عام اس سے کہ نظم میں ہو یا نثر میں۔"

شعر کی ماہیت

شعر کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں مگر کوئی تعریف ایسی نہیں جو اس کے تمام افراد کو جامع ہو اور مانع ہو، دخول غیر سے البتہ لارڈ میکالے نے جو کچھ شعر کی نسبت لکھا ہے گو اس کو شعر کی تعریف نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن جو کچھ شعر سے آجکل مراد لی جاتی ہے اس کے قریب قریب ذہن کو پہنچا دیتا ہے وہ کہتے ہیں کہ "شاعری جیسا کہ دو ہزار برس (۹) پہلے کہا گیا تھا ایک قسم کی نقالی ہے جو اکثر اعتبارات سے مصوری۔ بت تراشی اور ناٹک سے مشابہ ہے۔ مگر مصور، بت تراش اور ناٹک کرنے والے کی نقل شاعر کی نسبت کسی قدر کامل تر ہوتی ہے۔ شاعر کی کل کس چیز سے بنی ہوتی ہے؟ الفاظ کے پرزوں سے، اور الفاظ ایسی چیز ہیں کہ اگر ہومر، اور ڈینٹی، جیسے صناع بھی ان کو استعمال کریں تو بھی سامعین کے متخیلہ میں اشیائے خارجی کا ایسا صحیح اور ٹھیک نقشہ نہیں اتار سکتے جیسا موز قلم اور چھینی کے کام دیکھ کر ہمارے خیال میں اترتا ہے لیکن شاعری کا میدان وسیع اس قدر ہے کہ بت تراشی، مصوری اور ناٹک یہ تینوں فن اس کی وسعت کو نہیں پہنچ سکتے۔ بت تراش فقط صورت کی نقل اتار سکتا ہے مصور صورت کے ساتھ رنگ کو بھی جھلکا دیتا ہے اور ناٹک کرنے والا بشرطیکہ شاعر نے اس کے لئے الفاظ مہیا کر دئے ہوں صورت اور رنگ کے ساتھ حرکت بھی پیدا کر دیتا ہے۔ مگر شاعری باوجودیکہ اشیائے خارجی کی

نقل میں تینوں فنون کا کام دے سکتی ہے۔ اس کو تینوں سے اس بات میں فوقیت ہے کہ انسان کا بطون صرف شاعری ہی کی قلمرو ہے۔ نہ وہاں مصوری کی رسائی ہے نہ بت تراشی کی، اور نہ ناٹک کی۔ مصوری اور ناٹک وغیرہ انسان کے خصائل یا جذبات اس قدر ظاہر کر سکتے ہیں جس قدر کہ چہرہ یا رنگ اور حرکت سے ظاہر ہو سکتے ہیں اور یہ بھی ہمیشہ ادھورے اور نظر فریب نمونے ان کیفیات کے ہوتے ہیں جو فی الواقع انسان کے بطون میں موجود ہیں۔ مگر نفس انسانی کی باریک گہری اور بوقلموں کیفیات صرف الفاظ ہی کے ذریعے سے ظاہر ہو سکتی ہیں، شاعری کائنات کی تمام اشیائے خارجی اور ذہنی کا نقشہ اتار سکتی ہے۔ عالمِ محسوسات، دولت کے انقلابات، سیرت انسانی، معاشرتِ نوعِ انسانی تمام چیزیں جو فی الحقیقت موجود ہیں اور تمام وہ چیزیں جن کا تصور مختلف اشیاء کے اجزا کو ایک دوسرے سے ملا کر کیا جا سکتا ہے سب شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں۔ شاعری ایک سلطنت ہے جس کی قلمرو اسی قدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو۔"

ایک اور محقق نے شعر کی تعریف اس قدر کی ہے کہ" جو خیال ایک غیر معمولی اور نرالے طور پر لفظوں کے ذریعہ سے اس لئے ادا کیا جاتے کہ سامع کا دل اس کو سن کر خوش یا متاثر ہو وہ شعر ہے خواہ نظم میں ہو اور خواہ نثر میں"۔ مذکورہ بالا تقریروں کا مطلب زیادہ دل نشین کرنے کے لئے ہم اس مقام پر چند مثالیں ذکر کرنی مناسب سمجھتے ہیں۔

(۱) فردوسی کہتا ہے:

بمالید چاچی کماں را بدست
بہ چرم گوزن اندر آورد شست
ستوں کرد چپ را و خم کرد راست
خروش از خم چرخ چاچی بخاست

ان دونوں شعروں میں رستم کی وہ حالت دکھائی ہے کہ وہ "اشکبوس کسانی سے لڑنے کے لئے پیادہ میدان کارزار میں گیا ہے اور اس پر وار کرنے کے لئے کمان میں تیر جوڑا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان شعروں کے مضمون کو اگر ایک غیر شاعر معمولی طور پر بیان کرتا تو صرف اس قدر کہنا کافی تھا کہ رستم نے کمان کے چلہ میں تیر جوڑا لیکن اس بیان میں اس حالت کی جبکہ وہ تیر چلانے کے لئے کمان تانے کھڑا تھا نقل مطلق نہیں پائی جاتی۔ البتہ جو اسلوب فردوسی نے اس کے بیان میں اختیار کیا ہے اس میں جہاں تک کہ الفاظ مساعدت کر سکتے تھے اس حالت کی کافی طور پر نقل اتاری گئی ہے لیکن چونکہ یہ ایک ایسی حالت ہے جو آنکھ سے محسوس ہو سکتی ہے اس لئے اس کو ایک بت تراش یا ایک مصور فردوسی کی نسبت زیادہ واضح اور زیادہ نمودار صورت میں ظاہر کر سکتا ہے۔

(۲) سعدی شیرازی:

چناں قحط سالی شد اندر دمشق   کہ یاراں فراموش کردند عشق

اس شعر میں دمشق کے کسی قحط کا وہ عالم بیان کیا ہے جو وہاں کے باشندوں پر طاری تھا اس مضمون کو ایک غیر شاعر اس سے زیادہ بیان نہیں کر سکتا کہ خلقت بھوکی پیاسی مر رہی تھی یا اناج اور پانی نایاب تھا یا اور اسی قسم کی معمولی باتیں جو قحط کے زمانہ میں عموماً پیش آتی ہیں۔ لیکن منتہائے سختی قحط کی تصویر جن لفظوں میں کہ سعدی نے کھینچی ہے ایسے معمولی بیانات سے ہرگز نہیں کھچ سکتی اور چونکہ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو محسوس نہیں ہو سکتی، اس لئے شاعر کے سوا مصور اور بت تراش دونوں اس کی نقل اتارنے سے عاجز ہیں۔ البتہ

ایکٹر ایسا تماشہ دکھانے سے کسی قدر عہدہ بر آ ہو سکتا ہے بشرطیکہ شاعر نے اس کے لئے کافی الفاظ مہیا کر دیئے ہوں۔

(۳) ابن دراج اُندلسی ایک قصیدہ میں اپنے شیر خوار بچہ کی وہ حالت جب کہ وہ خود گھر والوں سے رخصت ہو کر کہیں دور جانے والا ہے اور بچہ اس کے منہ کو تک رہا ہے بیان کرتا ہے:

عَیِیٌّ بِمَرْجُوعِ الخِطَابِ وَلَحْظُہٗ
بِمَوْقِعِ اَہْوَاءِ النُّفُوْسِ خَبِیْرٌ

یعنی وہ بات کا جواب دینے سے تو عاجز ہے مگر اس کی آنکھ ان اداؤں سے واقف ہے جو دلوں کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ اس شعر میں استاد نے ایک محض وجدانی کیفیت کی تصویر کھینچی ہے جس کی محاکات زمانہ حال کے مصور، بت تراش اور ایکٹر بھی بلا شبہ کسی قدر کر سکتے ہیں لیکن نہ ایسی جیسی کہ شاعر نے کی ہے۔ نیز شاعر کے سوا کسی کو یہ اسلوب بیان ہرگز نہیں سوجھ سکتا۔ کیونکہ جس مطلب کو اس نے اس پیرائے میں بیان کیا ہے اس کا ماحصل صرف اس قدر ہے کہ رخصت ہوتے وقت جو وہ میری طرف دیکھتا تھا اس پر بے اختیار پیار آتا تھا۔ اس معمولی بات کو وہ اس طرح ادا کرتا ہے کہ وہ شیر خوار بچہ جس کے منہ میں بول تک نہ تھا اس کی آنکھ ایک ایسے بھید سے واقف تھی جس سے اکثر بڑے بڑے عاقل اور دانشمند واقف نہیں ہوتے یعنی یہ کہ کس طرح اوروں کے دلوں کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔

(۴) نظیری نیشاپوری:

بہ زیر شاخ گل افعی گزیدہ بلبل را نواگران نخوردہ گزند را چہ خبر

فصل بہار میں پھولوں کے کھلنے یا ہوا میں اعتدال پیدا ہونے یا بدن میں دوران خون کے تیز ہو جانے سے جو نشاط اور امنگ بلبل کے دل میں پیدا ہوتی ہے اور جس کو شعرا گل و گلشن کے عشق سے تعبیر کرتے ہیں اور جس کے جوش اور ولولہ میں وہ دن بھر چہکتا رہتا ہے۔ اس حالت اور کیفیت کو شاعر نے افعی کے کاٹے کی لہر سے تعبیر کیا ہے۔ گو یہ تمثیل بھی اس حالت کی اصل حقیقت ظاہر کرنے سے قاصر ہو مگر جس قدر کہ اس حالت کا تصور ان لفظوں کے ذریعوں سے پیدا ہوتا ہے اتنا بھی تصویر یا ناٹک کے ذریعہ سے نہیں ہو سکتا گویا اس کیفیت کا ظاہر کرنا مصوری، بت تراشی اور ناٹک کی دسترس سے باہر ہے۔

شاعر کے لئے کیا کیا شرطیں ضروری ہیں

امید ہے کہ ان مثالوں سے شاعر اور غیر شاعر کے کلام میں اور نیز شعر اور مصوری میں جو فرق ہے وہ بخوبی ظاہر ہو گیا ہوگا۔ اب ہم کو یہ بتانا ہے کہ شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے کونسی شرطیں ضروری ہیں اور شاعر میں وہ کونسی خاصیت ہے جو اس کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔

تخیل

سب سے مقدم اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔ قوت متخیلہ یا تخیل ہے جس کو انگریزی میں امیجنیشن کہتے ہیں۔ یہ قوت جس قدر شاعر میں اعلیٰ درجہ کی ہوگی اسی قدر اس کی شاعری اعلیٰ درجہ کی ہوگی۔ اور جس قدر یہ ادنیٰ درجہ کی ہوگی اسی قدر اس کی شاعری ادنیٰ درجہ کی ہوگی۔ یہ وہ ملکہ ہے جس کو شاعر ماں کے پیٹ سے اپنے ساتھ لیکر نکلتا ہے اور جو اکتساب سے حاصل نہیں ہو سکتا

اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہے اور باقی شرطوں میں جو کہ کمال شاعری کے لئے ضروری ہیں کچھ کمی ہے تو وہ اس کمی کا تدارک اس ملکہ سے کر سکتا ہے، لیکن اگر یہ ملکۂ فطری کسی میں موجود نہیں ہے تو اور ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اس کے قبضہ میں ہو وہ ہرگز شاعر کہلانے کا مستحق نہیں۔ یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہے۔ اور ماضی و استقبال اس کے لئے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے وہ آدم اور جنت کی سرگزشت اور حشر و نشر کا بیان اس طرح کرتا ہے کہ گویا اس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں۔ اور ہر شخص اس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہے جیسا کہ ایک واقعی بیان سے ہونا چاہئے۔ اس میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ جن اور پری، عنقا اور آب حیواں جیسی فرضی اور معدوم چیزوں کو ایسے معقول اوصاف کے ساتھ متصف کر سکتا ہے کہ ان کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ جو نتیجے وہ نکالتا ہے گو وہ منطق کے قاعدوں پر منطبق نہیں ہوتے لیکن جب دل اپنی معمولی حالت سے کسی قدر بلند ہو جاتا ہے تو وہ بالکل ٹھیک معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً فیضی کہتا ہے:

سخت ست سیاہیٔ شب من
لختے ز شب ست کوکب من

اس پر منطقی قاعدہ سے یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ رات کی تاریکی سب کے لئے یکساں ہوتی ہے پھر ایک خاص شخص کی رات سب سے زیادہ تاریک کیونکر ہو سکتی ہے۔ اور تمام کواکب ایسے اجرام ہیں جن کا وجود بغیر روشنی کے تصور میں نہیں آ سکتا۔ پھر ایک خاص کوکب

ایسا مُظلم اور سیاہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ اس کو کالی رات کا ایک ٹکڑا کہا جا سکے۔ مگر جس عالم میں شاعر اپنے تئیں دکھانا چاہتا ہے وہاں یہ سب نا ممکن باتیں ممکن بلکہ موجود نظر آتی ہیں۔ یہی وہ ملکہ ہے۔ جس سے بعض اوقات شاعر کا ایک لفظ جادو کی فوج کھڑی کر دیتا ہے۔ اور کبھی وہ ایک ایسے خیال کو جو کئی جلدوں میں بیان ہو سکے ایک لفظ میں ادا کر دیتا ہے۔

تخیُّل کی تعریف

تخیل یا امیجنیشن کی تعریف کرنی بھی ایسی ہی مشکل ہے جیسی کہ شعر کی تعریف، مگر من وجہٍ اس کی ماہیت کا خیال ان لفظوں سے دل میں پیدا ہو سکتا ہے۔ یعنی وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دل کش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔ اس تقریر سے ظاہر ہے کہ تخیل کا عمل اور تصرف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے اسی طرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اوقات شاعر کا طرقِ بیان ایسا نرالا اور عجیب ہوتا ہے کہ غیر شاعر کا ذہن کبھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتا ہے۔ اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہی ایک چیز ہے جو کبھی تصورات اور خیالات میں تصرف کرتی ہے اور کبھی الفاظ و عبارات میں، اگرچہ اس قوت کا ہر ایک شاعر کی ذات میں موجود ہونا نہایت ضروری ہے لیکن ہمارے نزدیک، اس کا عمل شاعر کے ہر ایک کلام میں یکساں نہیں ہوتا بلکہ کہیں زیادہ ہوتا ہے کہیں کم ہوتا ہے اور کہیں محض خیالات میں ہوتا ہے کہیں محض الفاظ میں۔ یہاں چند مثالیں بیان کرنی

مناسب معلوم ہوتی ہیں۔

(۱) غالب دہلوی:

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے

شاعر کے ذہن میں پہلے سے اپنی اپنی جگہ یہ باتیں ترتیب وار موجود تھیں کہ مٹی کا کوزہ ایک نہایت کم قیمت اور ارزاں چیز ہے جو بازار میں ہر وقت مل سکتی ہے اور جام جمشید ایک ایسی چیز تھی جس کا بدل دنیا میں موجود نہ تھا۔ اس کو یہ بھی معلوم تھا کہ تمام عالم کے نزدیک جام سفال میں کوئی ایسی خوبی نہیں ہے۔ جس کی وجہ سے وہ جام جم جیسی چیز سے فائق اور افضل سمجھا جائے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا کہ جام جم میں شراب پی جاتی تھی۔ اور مٹی کے کوزہ میں بھی شراب پی جا سکتی ہے۔ اب قوتِ متخیلہ نے اس تمام معلومات کو ایک نئے ڈھنگ سے ترتیب دے کر ایسی صورت میں جلوہ گر کر دیا کہ جام سفال کے آگے جام جم کی کچھ حقیقت نہ رہی۔ اور پھر اس صورت موجودہ فی الذہن کو بیان کا ایک دلفریب پیرایہ دے کر اس قابل کر دیا کہ زبان اس کو پڑھ کر متلذذ اور کان اس کو سن کر محظوظ اور دل اسکو سمجھ کر متاثر ہو سکے۔ اس مثال میں وہ قوت جس نے شاعر کی معلومات سابقہ کو دوبارہ ترتیب دیکر ایک نئی صورت بخشی ہے تخیل یا امیجنیشن ہے۔ اور اس نئی صورت موجودہ فی الذہن نے جب الفاظ کا لباس پہن کر عالم محسوسات میں قدم رکھا ہے اس کا نام شعر ہے۔ نیز اس مثال میں امیجنیشن کا عمل خیالات اور الفاظ دونوں کے لحاظ سے

بمرتبۂ غایت اعلیٰ درجہ میں واقع ہوا ہے کہ باوجود کمال سادگی اور بے ساختگی کے نہایت بلند اور نہایت تعجب انگیز ہے۔

(۲) غالب کا اسی زمین میں دوسرا شعر یہ ہے:

ان کے آنے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

شاعر کو پہلے یہ بات معلوم تھی کہ دوست کے ملنے سے خوشی ہوتی ہے اور بگڑی ہوئی طبیعت بحال ہو جاتی ہے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا کہ دوست کو جب تک عاشق اپنی حالت زار اور اس کی جدائی کا صدمہ نہ جتلائے دوست عاشق کی محبت اور عشق کا پورا پورا یقین نہیں کر سکتا یہ بھی معلوم تھا کہ بعض خوشی سے دفعتاً ایسی بشاشت ہو سکتی ہے کہ رنج اور غم اور تکلیف کا مطلق اثر چہرہ پر باقی نہ رہے۔ اب امیجینیشن نے اس تمام معلومات میں اپنا تصرف کر کے ایک نئی ترتیب پیدا کر دی یعنی یہ کہ عاشق کسی طرح اپنی جدائی کے زمانے کی تکلیفیں معشوق پر ظاہر نہیں کر سکتا کیونکہ جب تکلیف کا وقت ہوتا ہے اس وقت معشوق نہیں ہوتا اور جب معشوق ہوتا ہے اس وقت تکلیف نہیں رہتی۔ اس مثال میں امیجینیشن کا عمل معناً اور لفظاً دونوں طرح بدرجۂ غایت لطیف اور حیرت انگیز واقع ہوا ہے جیسا کہ ہر صاحب ذوق سلیم پر ظاہر ہے۔

(۳) خواجہ حافظ کہتے ہیں:

صبا بلطف بگو آں غزال رعنا را
کہ سر بکوہ و بیاباں تو دادۂ ما را

اس شعر کا خلاصہ مطلب اس سے زیادہ نہیں ہے کہ ہم صرف معشوق کی بدولت پہاڑوں اور جنگلوں میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس میں امیجنیشن کا عمل خیالات میں اگر ہو بھی تو نہایت خفیف اور مختصر ہوگا مگر الفاظ میں اس نے وہ کرشمہ دکھایا ہے جس نے شعر کو بلاغت کے اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا ہے۔ اسی قسم کے کلام کی نسبت کہا گیا ہے۔ "عبارتے کہ بمعنی برابری دارد"۔ اول تو صبا کی طرف خطاب کرنا جس میں یہ اشارہ ہے کہ کوئی ذریعہ دوست تک پیغام پہنچانے کا نظر نہیں آتا ناچار صبا کو یہ سمجھ کر پیغامبر بنایا ہے کہ وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتی ہے شاید دوست تک بھی اس کا گذر ہو جائے۔ گویا شوق نے ایسا از خود رفتہ کر دیا ہے کہ جو چیز پیغامبر ہونے کی قابلیت نہیں رکھتی اس کے ہاتھ پیغام بھیجتا ہے اور جواب کا امیدوار ہے پھر معشوق حقیقی کو جس کی ذات بے نشان ہے۔ بطور استعارہ کے غزالِ رعنا کے ساتھ تعبیر کرنا جس سے بہتر استعارہ نہیں ہو سکتا اور پھر اس کی طلب کو غزالِ رعنا کی مناسبت سے کوہ و بیاباں میں پھرنے سے تعبیر کرنا اور پھر باوجود ضمیر متصل کے جو کہ 'دادہ' میں موجود تھی ضمیر مخاطب منفصل یعنی لفظ تو اضافہ کرنا جس سے پایا جائے کہ تیرے سوا کوئی شے ہماری اس سرگشتگی کا باعث نہیں ہے۔ اور چونکہ پیغام شکایت آمیز تھا اس لئے صبا سے یہ درخواست کرنی کہ 'بلطف بگو' یعنی نرمی اور ادب سے یہ پیغام دینا تاکہ شکایت ناگوار نہ گزرے۔ یہ تمام باتیں ایسی ہیں۔ جنہوں نے ایک معمولی بات کو اس قدر بلند کر دیا ہے کہ اعلیٰ درجہ کے باریک خیالات بھی اس سے زیادہ بلندی پر نہیں دکھائے جا سکتے۔

دوسری شرط کائنات کا مطالعہ

اگرچہ قوت متخیلہ اس حالت میں بھی جب کی شاعر کی معلومات کا دائرہ نہایت تنگ اور محدود ہو اسی معمولی ذخیرہ سے کچھ نہ کچھ نتائج نکال سکتی ہے لیکن شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ نسخۂ کائنات اور اس میں سے خاص کر نسخۂ فطرت انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اس کو پیش آتی ہیں ان کو تعمق کی نگاہ سے دیکھنا۔ جو امور مشاہدہ میں آئیں ان کے ترتیب دینے کی عادت ڈالنی۔ کائنات میں گہری نظر سے وہ خواص اور کیفیات مشاہدہ کرنے جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں اور فکر میں مشق و مہارت سے یہ طاقت پیدا کرنی کہ وہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں فوراً اخذ کر سکے اور اس سرمایہ کو اپنی یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھے

مختلف چیزوں سے متحد خاصیت اخذ کرنے کی مثال ایسی ہے جیسے مرزا غالب کہتے ہیں:

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

دوسری مثال

بگذر ز سعادت و نحوست کہ مرا
ناہید بغمزہ کُشت و مریخ بقہر

ناہید یعنی زہرہ کو سعد اور مریخ کو نحس مانا گیا ہے۔ پس دونوں باعتبار ذات اور صفات کے مختلف ہیں مگر شاعر کہتا ہے کہ ان کی

سعادت و نحوست کے اختلاف کو رہنے دو جہ پر تو ان کا اثر یکساں ہی ہوتا ہے مریخ قہر سے قتل کرتا ہے تو زہرہ غمزہ سے۔

اور متحد اشیا سے مختلف خاصیتیں استنباط کرنے کی مثال میر ممنون کا یہ شعر ہے:

تفاوت قامت یار و قیامت میں ہے کیا ممنون
وہی فتنہ ہے لیکن یہاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

غرض کہ یہ تمام باتیں جو اوپر ذکر کی گئیں ایسی ضروری ہیں کہ کوئی شاعران سے استغنا کا دعویٰ نہیں کر سکتا کیونکہ ان کے بغیر قوت متخیلہ کو اپنی اصلی غذا جس سے وہ نشوونما پاتی ہے نہیں پہنچتی۔ بلکہ اس کی طاقت آدھی سے بھی کم رہ جاتی ہے۔

قوت متخیلہ کوئی شے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کر سکتی بلکہ جو مصالح اس کو خارج سے ملتا ہے اس میں وہ اپنا تصرف کر کے ایک نئی شکل تراش لیتی ہے۔ جتنے بڑے بڑے نامور شاعر دنیا میں گذرے ہیں وہ کائنات یا فطرت انسانی کے مطالعہ میں ضرور مستغرق رہے ہیں جب رفتہ رفتہ اس مطالعہ کی عادت ہو جاتی ہے تو ہر ایک چیز کو غور سے دیکھنے کا ملکہ ہو جاتا ہے اور مشاہدوں کے خزانے گنجینۂ خیال میں خود بخود جمع ہونے لگتے ہیں۔

سر والٹر سکوٹ کی شاعری

سر والٹر سکوٹ، جو انگلستان کا ایک مشہور شاعر ہے اس کی نسبت لکھا ہے کہ اس کی خاص خاص نظموں میں دو خاصیتیں ایسی ہیں جن کو سب نے تسلیم کیا ہے، ایک اصلیت سے تجاوز نہ کرنا

دوسرے ایک ایک مطلب کو نئے نئے اسلوب سے ادا کرتا۔ جہاں کہیں اس نے کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا کا بیان کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع کی روح میں جو خاصیتیں تھیں سروالٹر نے وہ سب انتخاب کر لی تھیں۔ 'سروالٹر' کی نظم پڑھ کر آنکھوں کے سامنے بالکل وہی سماں بندھ جاتا ہے جو پہلے خود اس موقع کے دیکھنے سے معلوم ہوا تھا اور اب دھیان سے اتر گیا تھا۔ ظاہرا اس نے بیانات میں قوتِ متخیلہ پر ایسا بھروسہ نہیں کیا کہ اصلیت کو چھوڑ کر محض تخیل ہی پر قناعت کر لیتا۔" کہتے ہیں کہ جب وہ 'روکبی' کا قصہ لکھ رہا تھا ایک شخص نے اس کو دیکھا کہ پاکٹ بک میں چھوٹے چھوٹے خود رو پھول پتے اور میوے جو وہاں اُگ رہے تھے ان کو نوٹ کر رہا ہے۔ ایک دوست نے اس سے کہا کہ اس دردسر سے کیا فائدہ؟ کیا عام پھول کافی نہ تھے جو چھوٹے چھوٹے پھولوں کو ملاحظہ کرنے کی ضرورت پڑی۔ سروالٹر نے کہا "تمام کائنات میں دو چیزیں بھی ایسی نہیں ہیں جو بالکل یکساں ہوں"۔ پس جو شخص محض اپنے تخیل پر بھروسہ کر کے مذکورۂ بالا مطالعہ سے چشم پوشی یا غفلت کرے گا اس کو بہت جلد معلوم ہو جائے گا کہ اس کے دماغ میں چند معمولی تشبیہوں یا تمثیلوں کا ایک نہایت محدود ذخیرہ ہے جن کو برتتے برتتے خود اس کا جی اُکتا جائے گا اور سامعین کو سنتے سنتے نفرت ہو جائے گی۔ جو شخص شعر کی ترتیب میں اصلیت کو ہاتھ سے نہیں دیتا اور محض ہوا پر اپنی عمارت کی بنیاد نہیں رکھتا وہ اس بات پر قدرت رکھتا ہے کہ ایک مطلب کو جتنے اسلوبوں میں چاہے بیان کرے۔ اس کا تخیل اسی قدر وسیع ہوگا جس قدر کہ اس کا مطالعہ وسیع ہے۔

تیسری شرط تفحص الفاظ

کائنات کے مطالعہ کی عادت ڈالنے کے بعد دوسرا نہایت ضروری مطالعہ یا تفحص ان الفاظ کا ہے جن کے ذریعہ سے مخاطب کو اپنے خیالات مخاطب کے روبرو پیش کرنے ہیں۔ یہ دوسرا مطالعہ بھی ویسا ہی ضروری اور اہم ہے جیسا کہ پہلا۔ شعر کی ترتیب کے وقت اول متناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے۔ اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور باوجود اس کے اس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو جو مخاطب کو مسخر کرلے۔ اس مرحلہ کا طے کرنا جس قدر دشوار ہے اسی قدر ضروری بھی ہے۔ کیونکہ اگر شعر میں یہ بات نہیں ہے تو اس کے کہنے سے نہ کہنا بہتر ہے۔ اگرچہ شاعر کے تخیلہ کو الفاظ کی ترتیب میں بھی ویسا ہی دخل ہے جیسا کہ خیالات کی ترتیب میں۔ لیکن اگر شاعر زبان کے ضروری حصہ پر حاوی نہیں ہے اور ترتیب شعر کے وقت صبر و استقلال کے ساتھ الفاظ کا تتبع اور تفحص نہیں کرتا تو محض قوت متخیلہ کچھ کام نہیں آسکتی۔

جن لوگوں کو یہ قدرت ہوتی ہے کہ شعر کے ذریعہ سے اپنے ہم جنسوں کے دل میں اثر پیدا کرسکتے ہیں ان کو ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ فلاں لفظ جمہور کے جذبات پر کیا اثر رکھتا ہے۔ اور اس کے اختیار کرنے یا ترک کرنے سے کیا کیا خصوصیت بیان میں پیدا ہوتی ہے۔ نظم الفاظ میں اگر بال برابر بھی کمی رہ جاتی ہے تو وہ فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ ہمارے شعر میں کونسی بات کی کسر رہے جس طرح ناقص سانچے میں ڈھلی ہوئی چیز فوراً چغلی کھاتی ہے اسی طرح

ان کے شعر میں اگر تاؤ بھاؤ کا بھی فرق رہ جاتا ہے، معاً ان کی نظر میں کھٹک جاتا ہے۔ اگرچہ وزن اور قافیہ کی قید ناقص اور کامل دونوں قسم کے شاعروں کو اکثر اوقات ایسے لفظ کے استعمال پر مجبور کرتی ہے جو خیال کو بخوبی ادا کرنے سے قاصر ہے۔ مگر فرق صرف اس قدر ہے کہ ناقص شاعر تھوڑی سی جستجو کے بعد اسی لفظ پر قناعت کرلیتا ہے اور کامل جب تک زبان کے تمام کنوئیں نہیں جھانک لیتا تب تک اس لفظ پر قانع نہیں ہوتا۔ شاعر کو جب تک الفاظ پر کامل حکومت اور ان کی تلاش و جستجو میں نہایت صبر و استقلال حاصل نہ ہو ممکن نہیں کہ وہ جمہور کے دلوں پر بالاستقلال حکومت کرسکے۔ ایک حکیم شاعر کا قول ہے کہ "شعر شاعر کے دماغ سے ہتھیار بند نہیں کودتا۔ بلکہ خیال کی ابتدائی ناہمواری سے لے کر انتہا کی تنقیح و تہذیب تک بہت سے مرحلے طے کرنے ہوتے ہیں جو کہ اب سامعین کو شاید محسوس نہ ہوں لیکن شاعر کو ضرور پیش آتے ہیں۔"

اس بحث کے متعلق چند امور ہیں جن کو فکر شعر کے وقت ضرور ملحوظ رکھنا چاہیئے۔ اول خیالات کو صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ کا لباس پہنانا پھر ان کو جانچنا اور تولنا اور ادائے معنی کے لحاظ سے ان میں جو قصور رہ جائے اس کو رفع کرنا۔ الفاظ کو ایسی ترتیب سے منتظم کرنا کہ صورۃً اگرچہ نثر سے متمیز ہو مگر معنے اسی قدر ادا کرے۔ جیسے کہ نثر میں ادا ہوسکتے۔ شاعر بشرطیکہ شاعر ہو اول تو وہ ان باتوں کا لحاظ وقت پر ضرور کرتا ہے اور اگر کسی وجہ سے بالفعل اس کو زیادہ غور کرنے کا موقع نہیں ملتا تو پھر جب کبھی وہ اپنے کلام کو اطمینان کے وقت

دیکھتا ہے اس کو ضرور کاٹ چھانٹ کرنی پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر بڑے بڑے شاعروں کا کلام مختلف نسخوں میں مختلف الفاظ کے ساتھ پایا جاتا ہے۔

آمد و آورد میں فرق

اکثر لوگوں کی یہ رائے ہے کہ جو شعر شاعر کی زبان یا قلم سے فوراً بے ساختہ ٹپک پڑتا ہے وہ اس شعر سے زیادہ لطیف اور با مزہ ہوتا ہے جو بہت دیر میں غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ پہلی صورت کا نام انہوں نے 'آمد' رکھا ہے اور دوسری کا 'آورد'۔ بعضے اس موقع پر یہ مثال دیتے ہیں کہ جو شیرہ انگور سے خود بخود ٹپکتا ہے وہ اس شیرہ سے زیادہ لطیف و بامزہ ہوتا ہے جو انگور سے نچوڑ کر نکالا جائے۔ مگر ہم اس رائے کو تسلیم نہیں کرتے اوّل تو یہ مثال جو اس موقع پر دی جاتی ہے اسی سے اس رائے کے خلاف ثابت ہوتا ہے جو شیرہ انگور سے خود بخود اس کے پک جانے کے بعد ٹپکتا ہے وہ یقیناً اس شیرہ کی نسبت بہت دیر میں تیار ہوتا ہے جو کچے یا ادھ کچے انگور سے نچوڑ کر نکالا جاتا ہے۔ مستثنیٰ حالتوں کے سوا ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول زیادہ لطیف، زیادہ بامزہ، زیادہ سنجیدہ اور زیادہ موثر ہوتا ہے جو کمال غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ یہ ممکن ہے کہ شاعر کسی موقع پر پاکیزہ خیالات جو اس کے حافظہ میں پہلے سے ترتیب وار محفوظ ہوں، مناسب الفاظ میں جو حُسنِ اتفاق سے فی الفور اس کے ذہن میں آجائیں ادا کردے۔ لیکن اول تو ایسے اتفاقات شاذ و نادر ظہور میں آتے ہیں۔ والنادر کالمعدوم۔ دوسرے ان خیالات کو جو مدت سے انگور کے شیرہ کی طرح اس کے ذہن میں پک رہے تھے کیونکر کہا جا سکتا ہے

کہ وہ جھٹ پٹ بغیر غور و فکر کے سر انجام ہو گئے ہیں۔ شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں، ایک خیال دوسرے الفاظ۔ خیال تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اس کے لئے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی۔ یہ ممکن ہے کہ ایک مستری مکان کا نہایت عمدہ اور نرالا نقشہ ذہن میں فوراً تجویز کرے مگر یہ ممکن نہیں کہ اس نقشہ پر مکان بھی ایک چشم زدن میں تیار ہو جائے۔ وزن اور قافیہ کی اوگھٹ گھاٹی سے صحیح سلامت نکل جانا اور مناسب الفاظ کے تفحص سے عہدہ برآ ہونا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اگر ایک دن کا کام ایک گھنٹے میں کیا جائیگا تو وہ کام نہ ہوگا بلکہ بیگار ہوگی۔

ا روما، کے مشہور شاعر ' ورجل' کے حال میں لکھا ہے کہ صبح کو اپنے اشعار لکھواتا تھا اور دن بھر اُن پر غور کرتا تھا اور ان کو چھانٹتا تھا اور یہ بات کہا کرتا تھا کہ " ریچھنی بھی اسی طرح اپنے بدصورت بچّوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بناتی ہے"۔ 'ایرسٹو' شاعر جس کے کلام میں مشہور ہے کہ کمال بے ساختگی اور آمد معلوم ہوتی ہے۔ اس کے مسودے اب تک ' فریرا ' علاقہ اٹلی میں محفوظ ہیں۔ ان مسودوں کو دیکھنے والے کہتے ہیں کہ جو اشعار اس کے نہایت صاف اور نہایت سادے معلوم ہوتے ہیں وہ آٹھ آٹھ دفعہ کاٹ چھانٹ کرنے کے بعد لکھے گئے ہیں۔ ' ملٹن' بھی اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ نہایت سخت محنت اور جانفشانی سے نظم لکھی جاتی ہے اور نظم کی ایک ایک بیت میں اس کے سڈول ہونے سے پہلے کتنی ہی تبدیلیاں پے در پے کرنی پڑتی ہیں۔ ایک فارسی گو شاعر بھی فکر شعر کی حالت اس طرح بیان کرتا ہے:

برائے پاکی لفظے شبے بروز آرد
کہ مرغ و ماہی باشند خفتہ ۔ او بیدار

سچ یہ ہے کہ کوئی نظم جس نے کہ استقلال کے ساتھ جمہور کے دل پر اثر کیا ہو خواہ طویل ہو خواہ مختصر ایسی نہیں ہے جو بے تکلف لکھ کر پھینک دی گئی ہو ۔ جس قدر کسی نظم میں زیادہ بے ساختگی اور آمد معلوم ہو اسی قدر جاننا چاہیئے کہ اس پر زیادہ محنت، زیادہ غور اور زیادہ حک و اصلاح کی گئی ہو گی ۔

'ابن رشیق' اپنی کتاب 'عمدہ' میں لکھتے ہیں کہ "جب شعر سر انجام ہو جائے تو اس پر بار بار نظر ڈالنی چاہیئے ۔ اور جہاں تک ہو سکے اس میں خوب تنقیح و تہذیب کرنی چاہیئے پھر بھی اگر شعر میں جودت اور خوبی پیدا نہ ہو تو اس کے دور کرنے میں پس و پیش نہ کرنا چاہیئے جیسا کہ اکثر شعرا کیا کرتے ہیں ۔ انسان اپنے کلام پر اس لئے کہ وہ اس کی مجازی اولاد ہوتی ہے مفتون اور فریفتہ ہوتا ہے ۔ پس اگر اس کے دور کرنے میں مضائقہ کیا جائے گا تو ایک بُرے شعر کے سبب سارا کلام درجہ بلاغت سے گر جائے گا ۔"

انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے نہ معانی پر

'ابن خلدون' اسی الفاظ کی بحث کے متعلق کہتے ہیں کہ "انشا پردازی کا ہنر نظم میں ہو یا نثر میں محض الفاظ میں ہے معانی میں ہرگز نہیں ۔ معانی صرف الفاظ کے تابع ہیں اور اصل الفاظ ہیں ۔ معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں پس ان کے لئے کسی ہنر کے اکتساب کرنے کی ضرورت نہیں ہے ۔

اگر ضرورت ہے تو صرف اس بات کی ہے کہ ان معانی کو کس طرح الفاظ میں ادا کیا جائے (وہ کہتے ہیں کہ) الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ۔ اور معانی کو ایسا سمجھ جیسے پانی۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالہ میں بھر لو اور چاہو چاندی کے پیالہ میں اور چاہو کانچ یا بلور یا سیپ کے پیالہ میں اور چاہو مٹی کے پیالہ میں۔ پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا۔ مگر سونے یا چاندی وغیرہ کے پیالہ میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہے اور مٹی کے پیالہ میں کم ہو جاتی ہے اسی طرح معانی کی قدر ایک فصیح اور ماہر کے بیان میں زیادہ ہو جاتی ہے اور غیر فصیح کے بیان میں گھٹ جاتی ہے"۔

مگر ہم ان کی جناب میں عرض کرتے ہیں کہ حضرت اگر پانی کھاری یا گدلا یا بوجھل یا ادھن ہوگا یا ایسی حالت میں پلایا جائے گا جب کہ اس کی پیاس مطلق نہ ہو تو خواہ سونے یا چاندی کے پیالہ میں پلائیے خواہ بلور اور پھٹک کے پیالہ میں وہ ہرگز خوشگوار نہیں ہو سکتا اور ہرگز اس کی قدر نہیں بڑھ سکتی۔

ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں۔ معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کئے جائیں گے ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابل تحسین ہو سکتا ہے لیکن معانی سے یہ سمجھ کر کہ وہ ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں اور ان کے لئے کسی ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں، بالکل قطع نظر کرنا ٹھیک نہیں معلوم ہوتا اگر شاعر کے ذہن میں صرف وہی چند محدود خیالات جمع ہیں جن کو اگلے شعرا باندھ گئے ہیں یا صرف وہی معمولی باتیں اس کو بھی معلوم ہیں جیسی کہ عام

لوگوں کو معلوم ہوئی ہیں، اور اس نے شاعری کی تکمیل کے لئے اپنی معلومات کو وسعت نہیں دی، اور صحیفۂ فطرت کے مطالعہ کی عادت نہیں ڈالی اور قوتِ متخیلہ کے لئے زیادہ مصالحہ جمع نہیں کیا۔ گو زبان پر اس کو کیسی ہی قدرت اور الفاظ پر کیسا ہی قبضہ حاصل ہو، اس کو دو مشکلوں میں سے ایک مشکل ضرور پیش آئے گی۔ یا تو اس کو وہی خیالات جو اگلے شعرا باندھ چکے ہیں تھوڑے تھوڑے تغیر کے ساتھ انہیں کے اسلوب پر بار بار باندھنے پڑیں گے یا ایک مبتذل اور پامال مضمون کے لئے نئے نئے اسلوبِ بیان ڈھونڈنے پڑیں گے، جن کا مقبول ہونا نہایت مشتبہ ہے اور نامقبول ہونا قرینِ قیاس۔

شعر میں کس قسم کی باتیں بیان کرنی چاہئیں

اس کے سوا معنی کے متعلق ایک اور کمال حاصل کرنے کی ضرورت ہے، جس کو الفاظ سے کچھ تعلق نہیں۔ صرف نیچر کا مطالعہ اور معلومات کا ذخیرہ جمع کر لینا ہی شاعر کا کام نہیں ہے بلکہ ہر ایک شے کی روح میں جو خاصیتیں ہیں ان کا انتخاب کرنا اور ان کی تصویر کھینچنا شاعر کا کام ہے۔ شاعر مثلاً نباتات اور پھول اور پھل کو اس نظر سے نہیں دیکھتا جس نظر سے کہ ایک محقق علمِ نباتات کا دیکھتا ہے، یا وہ ایک واقعۂ تاریخی پر اس حیثیت سے نظر نہیں ڈالتا جس حیثیت سے کہ ایک مورخ نظر ڈالتا ہے۔ وہ ہر ایک شے میں سے صرف وہ خاصیتیں چن لیتا ہے جن پر قوتِ متخیلہ کا عمل چل سکے اور جو عام نظروں سے مخفی ہوں۔ جس طرح ایک نیاریا ریت میں سے چاندی کے ذرے نکال لیتا ہے جو کسی کو نہیں سوجھتے اسی طرح شاعر ہر ایک چیز اور ہر ایک واقعہ میں سے صرف وہ ذرات لے لیتا ہے جن میں اس کے سوا کسی کو

حصہ نہیں۔ اور باقی کو چھوڑ دیتا ہے۔ مثلاً سکندر کے مرنے کا حال اور اس کے اخیر وقت کے واقعات مورخین نے جو کچھ لکھے ہوں سو لکھے ہوں مگر ایک مورلسٹ شاعر ان سے صرف یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ۔

سکندر کہ بر عالمے حکم داشت در آں دم کہ بگذشت و عالم گذاشت
میسر نبودش کزو عالمے ستانند و مہلت دہندش دمے

یا فصل بہار میں بلبلِ ہزار داستان کے غیر معمولی چہچہے دیکھ کر ایک خواص حیوانات کا محقق اس کے جو کچھ اسباب قرار دے سو دے مگر ایک متصوف شاعر اس کے یہ معنی بتاتا ہے۔

بلبلے برگِ گلے خوش رنگ در منقار داشت
واندر آں برگ و نوا خوش نالہ ہائے زار داشت
گفتمش در عین وصل ایں نالہ و فریاد چیست؟
گفت مارا جلوۂ معشوق برایں کار داشت

پس یہ کہنا کہ شاعری کا کمال محض الفاظ میں ہے معانی پر ہرگز نہیں کسی طرح ٹھیک نہیں سمجھا جا سکتا۔

اعلیٰ طبقہ کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہیے

"ابن رشیق" کہتے ہیں کہ "شاعر کو اعلیٰ طبقہ کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہئے تاکہ وہ اپنے شعر کی بنیاد اسی منوال پر رکھے۔ جو شخص اساتذہ کے کلام سے خالی الذہن ہوگا اگر وہ محض طبیعت کی اپج سے کچھ لکھے بھی لے گا تو اس کو شعر نہیں بلکہ نظم ساقط از اعتبار یا ٹکسالی باہر کہیں گے۔ پس جب اس کا حافظہ بلغاء کے کلام سے پُر ہو جائے اور ان کی روش ذہن کی لوح پر نقش ہو جائے

تب فکر شعر کی طرف متوجہ ہونا چاہئیے۔ جب جس قدر مشق زیادہ ہوگی اسی قدر ملکۂ شاعری مستحکم ہوگا۔

'ابن رشیق' نے یہ ہدایت خاص عربی زبان کی نسبت کی ہے۔ شاید عربی زبان کے لئے یہ ہدایت مناسب ہو کیونکہ وہاں ایک مدت دراز سے شاعری کا دور دورہ چلا آتا تھا۔ ہزار برس سے زیادہ گذر چکے تھے کہ ہر عہد اور طبقہ میں ایک سے ایک بہتر و برتر شاعر نظر آتا تھا زبان میں بے انتہا وسعت پیدا ہو گئی تھی۔ ہر مطلب کے ادا کرنے کے لئے صدہا اسلوب اور پیرائے لٹریچر میں موجود تھے۔ شاید وہاں یہ بات ممکن ہو کہ ہر مطلب کے ادا کرنے کی ضرورت نہ ہو۔ لیکن ایک ایسی نامکمل زبان جیسی کہ اردو ہے جس کی شاعری ابھی تک محض طفولیت کی حالت میں ہے، جس کے لٹریچر کی عمر اگر انصاف سے دیکھا جائے تو پچاس ساٹھ برس سے زیادہ نہیں، جس کا لغت آج تک مدون نہیں ہوا جس کی گرامر آج تک اطمینان کے قابل نہیں بنی، جس کے لائق مصنف اور شاعر انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ ایسی زبان میں اگر اساتذہ کے تتبع ہی پر تکیہ کر لیا جائے تو جس طرح ابابیل کا گھونسلا ابتدائے آفرینش سے ایک ہی حالت پر چلا آتا ہے اور اسی حالت پر چلا جائے گا۔ اسی طرح اردو شاعری جس گہوارہ میں اس نے آنکھیں کھولی ہیں، اسی گہوارہ میں ہمیشہ جھولتی رہے گی۔

اس کے بعد 'ابن رشیق' کہتے ہیں" بعضوں کی رائے یہ ہے کہ ایک بار اساتذہ کے کلام پر تفصیلی نظر ڈال کر اس کو صفحہ خاطر سے محو کر دینا چاہئیے۔ کیونکہ اس کا بعینہٖ ذہن میں محفوظ رہنا ویسی ترکیبوں

اور اسلوبوں کے استعمال کرنے سے ہمیشہ مانع ہوگا۔ لیکن جب وہ کلام صفحۂ خاطر سے محو ہو جائے گا تو بسبب اس رنگ کے جو کلام بلغاء کی سیر کرنے سے طبیعت پر خود بخود چڑھ گیا ہے اس میں ایک ایسا ملکہ پیدا ہو جائے گا کہ ویسی ہی ترکیبیں اور اسلوب جیسے کہ اساتذہ کے کلام میں واقع ہوئے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں خود بخود بغیر اس تصور کے کہ یہ ترکیب فلاں ترکیب پر مبنی ہے اور یہ اسلوب فلاں اسلوب کا چربہ ہے جیسی ضرورت پڑے گی بنتا چلا جائے گا۔

ہمارے نزدیک یہ رائے بہ نسبت پہلی رائے کے زیادہ وقعت کے قابل ہے اس میں اس فائدہ کے سوا جو صاحب رائے نے بیان کیا ہے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اساتذہ کا کلام جب تک صفحۂ خاطر سے محو نہ ہو جائے طبیعت انہیں اسلوبوں اور پیرایوں میں مقید اور محصور رہتی ہے۔ جو ان کے کلام کو بار بار پڑھنے اور یاد کرنے سے بمنزلہ طبیعت ثانی کے ہو جاتے ہیں اور جن کے سبب سے سلسلہ بیان میں نئے اسلوب اور نئے پیرائے ابداع کرنے کا ملکہ پیدا نہیں ہوتا اور اس لیئے فن شعر کو کچھ ترقی نہیں ہوتی۔

تخیل کو قوت ممیزہ کا محکوم رکھنا چاہیے

الغرض شاعر کی ذات میں جیسا کہ اوپر بیان ہوا تین وصف متحقق ہونے ضرور ہیں، ایک وہبی یعنی تخیل یا امیجنیشن، اور دو کسبی یعنی صحیفۂ فطرت کے مطالعہ کی عادت اور الفاظ پر قدرت۔

اب تخیل کی نسبت اتنا جان لینا اور ضرور ہے کہ اس کو جہاں تک

ممکن ہو اعتدال پر رکھنا اور طبیعت پر غالب نہ ہونے دینا چاہئے کیونکہ جب اس کا غلبہ طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہے اور وہ قوت ممیزہ کے قابو سے جو کہ اس کی روک ٹوک کرنے والی ہے باہر ہو جاتا ہے تو اسکی یہ حالت شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہے۔ قوت متخیلہ ہمیشہ خلاقی اور بلند پروازی کی طرف مائل رہتی ہے مگر قوت ممیزہ اس کی پرواز کو محدود کرتی ہے اس کی خلاقی کی مزاحم ہوتی ہے اور اس کو ایک قدم بے قاعدہ نہیں چلنے دیتی۔ قوت متخیلہ کیسی ہی دلیر اور بلند پرواز ہو جب تک کہ وہ قوت ممیزہ کی محکوم ہے شاعری کو اس سے کچھ نقصان نہیں پہنچتا بلکہ جس قدر اس کی پرواز بلند ہو گی اسی قدر شاعری اعلیٰ درجہ کو پہنچے گی۔ دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر ہوئے ہیں ان میں قوت متخیلہ کی بلند پروازی اور قوت ممیزہ کی حکومت دونوں ساتھ ساتھ پائی جاتی ہیں۔ ان کا تخیل نہ خیالات میں بے اعتدالی کرنے پاتا ہے نہ الفاظ میں کج روی۔ مگر دوسری صورت میں جب کہ تخیل قوت ممیزہ پر غالب آجائے، شاعر کے لئے اس کی پرواز ایسی ہی خطرناک ہے جیسے سوار کے لئے نہایت چالاک گھوڑا جس کے منہ میں لگام نہ ہو۔ ہزاروں ہونہار شاعروں کو اس قوت کی آزادی اور مطلق العنانی نے گمراہ کر دیا ہے اور بعضے جو گمراہ ہو کر پھر راہِ راست پر آئے ہیں وہ اس وقت تک نہیں آئے جب تک کہ قوتِ ممیزہ کو اس پر حاکم نہیں بنایا۔ قوتِ متخیلہ کی دلیری اور بلند پروازی زیادہ تر اس وقت بڑھتی ہے جبکہ شاعر کے ذہن میں اس کو اپنی غذا یعنی حقایق و واقعات کا ذخیرہ جس میں وہ تصرف کر سکے نہیں ملتا جس طرح انسان بھوک کی شدت میں جب معمولی

غذا نہیں پاتا تو مجبوراً بنا سیتی سے اپنا دوزخ بھر کر صحت کو خراب کر لیتا اور اکثر ہلاک ہو جاتا ہے۔ اسی طرح جب قوت متخیلہ کو اس کی معتاد غذا نہیں ملتی تو وہ غیر معتاد غذا پر ہاتھ ڈالتی ہے خیالات دور از کار جن میں اصلیت کا نام و نشان نہیں ہوتا تراش کر بہ تکلف ان کو شعر کا لباس پہناتی ہے اور قوت ممیزہ کو اپنے کام میں خلل انداز سمجھ کر اس کی اطاعت سے باہر ہو جاتی ہے اور آخر کار شاعر کو مہمل گو، اور کوہ کندن و کاہ برآوردن کا مصداق بنا دیتی ہے۔

شاعر کے لئے نیچر کا خزانہ ہر وقت کھلا ہوا ہے اور قوت متخیلہ کے لئے اس کی اصلی غذا کی کچھ کمی نہیں ہے۔ پس بجائے اس کے کہ وہ گھر میں بیٹھ کر کاغذ کی پھول پنکھڑیاں بنائے اس کو چاہئے کہ پہاڑوں اور جنگلوں میں اور خود اپنی ذات میں قدرت حق کا تماشا دیکھے۔ جہاں بھانت بھانت کے اصلی پھول اور پنکھڑیوں کے لازوال خزانے موجود ہیں، ورنہ اس کی نسبت کہا جائے گا:

جانتا قدرت کو ہے اک پھول تو
کھیل قدرت کے تجھے دکھلائیں کیا

شعر میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں

یہاں تک ان خاصیتوں کا بیان ہوا جن کے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچتا۔ اب وہ خصوصیتیں بیان کرنی ہیں جو دنیا کے تمام مقبول شاعروں کے کلام میں عموماً پائی جاتی ہیں۔ "ملٹن" نے ان کو چند مختصر لفظوں میں بیان کیا ہے وہ کہتا ہے کہ "شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا ہو، اور اصلیت پر مبنی ہو۔"

ایک یوروپین محقق ان لفظوں کی شرح اس طرح کرتا ہے۔ "سادگی سے صرف لفظوں ہی کی سادگی مراد نہیں ہے بلکہ خیالات بھی ایسے نازک اور دقیق نہ ہونے چاہئیں جن کے سمجھنے کی عام ذہنوں میں گنجائش نہ ہو۔ محسوسات کے شارع عام پر چلنا۔ بے تکلفی کے سیدھے رستے سے ادھر ادھر نہ ہونا اور فکر کو جولانیوں سے باز رکھنا اسی کا نام سادگی ہے۔

علم کا رستہ اس کے طالب علموں کے لئے ایسا صاف نہیں ہو سکتا جیسا کہ شعر کا رستہ اس کے سامعین کے لئے صاف ہونا چاہئے۔ طالب علم کو پستی اور بلندی، غار اور ٹیلے، کنکر اور پتھر، موجیں اور گرداب طے کرکے منزل پر پہنچنا ہوتا ہے۔ لیکن شعر پڑھنے یا سننے والے کو ایسی ہموار اور صاف سڑک ملنی چاہئے جس پر وہ آرام سے چلا جائے۔ ندی نالے اس کے ادھر ادھر چل رہے ہوں اور پھل، پھول، درخت اور مکان اس کی منزل ہلکی کرنے کے لئے ہر جگہ موجود ہوں۔ دنیا میں جو شاعر مقبول ہوئے ہیں ان کا کلام ہمیشہ ایسا ہی دیکھا گیا ہے اور ایسا ہی سنا گیا۔ اس کی ہر ذہن سے مصالحت اور ہر دل میں گنجائش ہوتی ہے۔ 'ہومر' نے اپنے کلام میں ہر جگہ نیچر کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ اس کو جوان، بوڑھے اور وہ قومیں جو ایک دوسرے سے قطبوں کے فاصلے پر رہتی ہیں برابر سمجھ سکتی اور یکساں مزہ لے سکتی ہیں۔ عالم محسوسات کے چپے چپے پر جہاں جہاں کہ اس کا کلام پہنچا ہے اس کی روشنی سورج کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔ وہ آباد اور ویرانہ کو برابر روشن کرتا ہے اور فاضل و جاہل پر یکساں اثر ڈالتا ہے۔ 'شکسپیر' کا بھی ایسا ہی حال ہے جیسا 'ہومر' کا۔ یہ دونوں برخلاف عام شاعروں کے مستثنیات کو نہیں لیتے

بلکہ ہمیشہ عام شق اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ خاص خاص صورتیں اور نادر
نادر اتفاقات دکھا کر لوگوں کو اپنی خاص لیاقت پر فریفتہ کرنا نہیں چاہتے۔

"دوسری بات جو 'ملٹن' نے کہی ہے وہ یہ ہے کہ شعر اصلیت
پر مبنی ہو۔ اس سے یہ غرض ہے کہ خیال کی بنیاد ایسی چیز پر ہونی چاہیئے
جو درحقیقت کچھ وجود رکھتی ہو، نہ یہ کہ سارا مضمون ایک خواب کا
تماشا ہو کر آنکھ کھلی تو سب کچھ تھا اور آنکھ کھلی تو کچھ نہ تھا۔ یہ بات جیسی
مضمون میں ہونی ضرور ہے ایسی ہی الفاظ میں بھی ہونی چاہیئے مثلاً
ایسی تشبیہات استعمال نہ کی جائیں جن کا وجود عالم بالا پر ہو۔"

"تیسری بات یہ تھی کہ شعر جوش سے بھرا ہوا ہو۔ اس سے صرف یہی
مراد نہیں کہ شاعر نے جوش کی حالت میں شعر کہا ہو۔ یا شعر کے بیان سے
اس کا جوش ظاہر ہوتا ہو۔ بلکہ اس کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ جو لوگ
مخاطب ہیں ان کے دل میں جوش پیدا کرنے والا ہو۔ اور اس غرض کے
لئے ضروری ہے کہ ان کے دل ٹٹولے جائیں اور ان کے دلوں کو جذب کرنے
کے لئے ایک مقناطیسی کشش بیان میں رکھی جائے۔"

جس مقناطیسی کشش کا ذکر اس محقق نے 'ملٹن' کے الفاظ کی
شرح میں کیا ہے، 'لارڈ میکالے' کہتے ہیں کہ وہ خود 'ملٹن' ہی کے بیان
میں پائی جاتی ہے وہ لکھتے ہیں "یہ جو مشہور ہے کہ شعر میں جادو کا سا
اثر ہوتا ہے۔ عموماً یہ فقرہ کچھ معنی نہیں رکھتا۔ مگر جب 'ملٹن' کے کلام پر
لگایا جاتا ہے تو بہت ہی ٹھیک بیٹھتا ہے۔ اس کا شعر افسوں کی
طرح اثر کرتا ہے، حالانکہ بادی النظر میں اس کے الفاظ میں اور دوں
کے الفاظ سے کچھ زیادہ فرق نظر نہیں آتا۔ مگر وہ منتر کے الفاظ ہیں

کہ جونہی تلفظ میں آئے فوراً ماضی، حال اور دور، نزدیک ہوگیا۔ معاً حسن کی نئی نئی شکلیں موجود ہوگئیں اور معاً حافظہ کے قبرستان نے اپنے سارے مردے اٹھا بٹھائے۔ لیکن جہاں فقرہ کی ترکیب بدلی یا کسی لفظ کی جگہ اس کا مرادف رکھ دیا۔ اسی وقت سارا اثر کافور ہوگیا جو شخص اس کے کلام میں ایسی تبدیلی کے بعد وہی طلسم کھڑا کرنا چاہے وہ اپنے تئیں ایسی ہی غلطی میں پائے گا جیسا (۱۱) الف لیلہ میں قاسم نے اپنے تئیں پایا تھا کہ وہ ایک دروازہ پر کھڑا ہوا پکار پکار کر کہہ رہا تھا "کھل گیہوں" "کھل جو" مگر دروازہ ہرگز نہ کھلتا تھا جب تک یہ نہ کہا جاوے "کھل سمسم"۔

ملٹن کی تینوں شرطوں کی شرح اگرچہ کسی قدر اوپر بیان ہوچکی ہے لیکن ہمارے نزدیک ابھی اس میں کسی قدر اور تشریح کی ضرورت ہے۔

سادگی سے کیا مراد ہے

سادگی ایک اضافی امر ہے۔ وہی شعر جو ایک حکیم کی نظر میں محض سادہ اور سہل معلوم ہوتا ہے اور جس کے معنی اس کے ذہن میں بمجرد سننے کے متبادر ہو جاتے ہیں اور جو خوبی اس میں شاعر نے رکھی ہے اس کو فوراً ادراک کر لیتا ہے۔ ایک عامی آدمی اس کے سمجھنے اور اس کی خوبی دریافت کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک عامیانہ شعر جس کو سن کر ایک پست خیال جاہل اچھل پڑتا ہے اور وجد کرنے لگتا ہے۔ ایک عالی دماغ حکیم اسی کو سن کر ناک چڑھا لیتا ہے اور اس کو محض ایک سخیف اور رکیک و سبک تک بندی کے سوا کچھ نہیں سمجھتا۔ ہمارے نزدیک ایسی سادگی پر جو سخافت و رکاکت کے درجہ کو پہنچ جائے سادگی کا اطلاق

ہونا گویا سادگی کا نام بدنام کرنا ہے۔ ایسے کلام کو سادہ نہیں بلکہ عامیانہ کلام کہا جائے گا۔ لیکن ایسا کلام جو اعلیٰ و اوسط درجہ کے آدمیوں کے نزدیک سادہ اور سہل ہو اور ادنیٰ درجے کے لوگ اس کی اصلی خوبی سمجھنے سے قاصر ہوں، ایسے کلام کو سادگی کی حد میں داخل رکھنا چاہیے۔ یہ صحیح ہے کہ جو عمدہ کلام ایسا صاف اور عام فہم ہو کہ اس کو اعلیٰ سے لیکر ادنیٰ تک ہر طبقہ اور ہر درجہ کے لوگ برابر سمجھ سکیں اور اس سے یکساں لذت اور حظ اٹھائیں۔ وہ اس بات کا زیادہ مستحق ہے کہ اس کو سادہ اور سہل کہا جائے مگر کوئی ایسی نظم جس کا ہر شعر عام فہم و خاص پسند ہو خواہ اس کا کہنے والا ہومر ہو یا شکسپیئر، ہو، نہ آج تک سرانجام ہوئی ہے اور نہ ہو سکتی ہے اگر ایسا ہوتا تو شکسپیئر کے ورکس پر شرحیں لکھنے کی کیوں ضرورت ہوتی۔

ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال ایسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو تحاور اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں۔ جس قدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہو گی اسی قدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائے گی۔ تحاور اور روزمرہ کی بول چال سے نہ تو عوام الناس اور سوقیوں کی بول چال مراد ہے اور نہ علما و فضلا کی۔ بلکہ وہ الفاظ و محاورات مراد ہیں جو خاص و عام دونوں کی بول چال میں عادۃً الورود ہیں۔ لیکن اردو زبان میں سادگی کا ایسا التزام ہر قسم کے کلام میں نبھ نہیں سکتا۔ اگر کچھ نبھ سکتا ہے تو محض عشقیہ غزل یا عشقیہ مثنوی میں۔ جیسا کہ 'میر' و 'سودا' اور ان کے اکثر معاصرین اور

بعض متاخرین نے حالی (ان) دو صنفوں میں کیا ہے قصیدہ میں 'سودا'
اور 'ذوق' جیسے مشاق شاعروں سے بھی ایسی سادگی نبھ نہیں سکی 'میر انیس'
باوجودیکہ زبان کی شستگی اور صفائی پر نہایت دلدادہ ہیں۔ مگر طرز جدید
کے مرثیہ میں اُن کو بھی کثرت سے عربی و فارسی الفاظ استعمال کرنے
اور ہمیشہ کے لئے اپنے روزمرہ میں داخل کرنے پڑے ہیں۔ خصوصاً
اس زمانہ میں کہ روز بروز لوگوں کی معلومات اور اطلاع بڑھتی جاتی
ہے اور شاعری میں خیالات جدید اضافہ ہوتے جاتے ہیں جن کے لئے
اردوئے معلیٰ میں الفاظ بہم نہیں پہنچتے۔ ممکن نہیں کہ اردو کے محدود
روزمرہ میں ہر قسم کے خیالات ادا کئے جائیں۔

اصلیت سے کیا مراد ہے

"اصلیت" پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے
کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر
مبنی ہونا چاہیئے۔ بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر
شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں
یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے، نیز اصلیت پر
مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت سے سرمو
تجاوز نہ ہو۔ بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی ضرور ہے
اس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی تو کچھ
مضائقہ نہیں۔

"پہلی صورت" کی مثال جس میں شعر کی بنا محض حقایق نفس
الامریہ پر ہو ایسی ہے جیسے شیخ شیرازی بہار کی تعریف میں
کہتے ہیں:

آدمی زادہ اگر در طرب آید چہ عجب
سرو در باغ برقص آمدہ و بید و چنار

باش تا غنچۂ سیراب دہن باز کند
بامداداں چو سر نافۂ آہوئے تتار

ژالہ بر لالہ فرود آمدہ ہنگام سحر
راست چوں عارضِ گل بوئے عرق کردۂ یار

باد بوئے سمن آورد و گل و سنبل و بید
در دکاں بچہ رونق بکشاید عطار

خیری و خطمی و نیلوفر و بستاں افروز
نقشہائے کہ درو خیرہ بماند ابصار

ارغواں ریختہ بر درگہ خضرائے چمن
ہمچنانست کہ بر تختۂ دیبا دینار

ایں ہنوز اول آثار جہاں افروزیست
باش تا خیمہ زند دولت نیسان و ایار

شاخہا دختر دوشیزۂ باغند ہنوز
باش تا حاملہ گردند بہ الوانِ ثمار

'دوسری صورت' کی مثال جس میں شعر کی بنیاد سامعین کے عقیدہ پر رکھی جاتی ہے، ایسی ہے جیسے مثلاً 'میر انیس' ماتم سید الشہدا میں لکھتے ہیں:

تھراتے ہیں لوح و قلم و عرشِ معظم
کرسی پہ یہ صدمہ ہے کہ ہِل جاتی ہے ہر دم

باندھے ہیں ملائک کی صفیں حلقۂ ماتم
ڈر ہے نہ الٹ جائے کہیں دفترِ عالم

ہاتھوں سے عطارد کے قلم چھوٹ پڑا ہے
ہر فرد پہ اک غم کا فلک ٹوٹ پڑا ہے

منہ ڈھانپے ہے رونے کے لیے چرخ پہ مہتاب
مکھڑے پہ ہے خورشیدِ فلک، چشم ہے پُر آب

تاروں پہ بھی طاری ہے غم ایسا کہ نہیں تاب
سیاروں پہ ثابت ہے کہ راحت ہوئی نایاب

قتلِ پسرِ سیدِ لولاک کا دن ہے
یہ خاتمۂ پنجتن پاک کا دن ہے

تیسری صورت، کی مثال جس میں شاعر محض اپنے عندیہ پر شعر کی بنیاد رکھتا ہے ایسی ہے جیسے شیخ شیرازی معشوق کی طرف خطاب کرکے کہتے ہیں:

محفلِ من پروانہ گشت دہم ندید
چوں تو شمعے در ہزاراں انجمن

اسی صورت کی دوسری مثال شیراز کی فصلِ بہار کے بیان میں:

ریگِ ریحان است یا بوئے بہشت
خاکِ شیراز است یا مشکِ ختن

ء چوتھی صورت، کی مثال جس میں سامعین کو یہ معلوم ہو کہ گویا شاعر کے 'عندیہ' میں اسی طرح ہے جس طرح وہ بیان کرتا ہے ایسا ہے جیسے 'نظیری' اپنی برائی اور زمانہ کی ناقدردانی کے بیان میں کہتا ہے:

تو نظیری ز فلک آمدہ بودی چو مسیح
باز پس رفتی و کس قدر تو نشناخت دریغ

'عرفی' اپنی بڑائی اس طرح کرتا ہے:

سر بر زدہ ام بسامہ کنعاں ز یکسے جیب
معشوق تماشا طلب و آئینہ گیرم

ایسی خودستائی اور فخر کو 'اصلیت' پر مبنی ٹھہرانے سے شاید ناظرین کو بادی النظر میں استعجاب ہوگا۔ لیکن غور کرنے سے معلوم ہوگا۔ کہ گو ایسے مضامین مبالغہ سے خالی نہیں ہوتے، مگر ان میں کم و بیش راستی کی جھلک ضرور ہوتی ہے اور اگر فرض کر لیا جائے کہ ایسے مضامین میں راستی مطلق نہیں ہوتی تو بھی اس میں کچھ شک نہیں، کہ بعض شعرا کے فخر و مباہات میں ایسا جوش ہوتا ہے جس سے صاف پایا جاتا ہے کہ وہ لوگ فی الواقع شعر لکھتے وقت اپنے تئیں ایسا ہی سمجھتے تھے اور صرف ان کا ایسا سمجھنا اس بات کے لئے کافی ہے کہ ان کے فخریہ اشعار کو اصلیت پر مبنی سمجھا جائے کیونکہ اصلیت کے معنے جو کچھ کہ ہم سمجھتے ہیں وہ یہ ہیں کہ شاعر کے بیان کا کوئی منشا، یا محکی عنہ نفس الامر میں یا صرف شاعر کے ذہن میں موجود ہو۔

'پانچویں صورت' کی مثال جس میں اصلیت پر شاعر نے کسی قدر اضافہ کر دیا ہو۔ جیسے شیخ شیرازی 'ترکان خاتون' کرمانی کی مدح میں کہتے ہیں:

منشور در نواحی و مشہور در جہاں
آوازۂ تعبد و خوف و رجائے تو

بکثرت مسافران کہ بہ آفاق می روند
گر بر فلک رسد نہ رسد بہ عطائے تو

تیغ مبارزاں نہ کند در دیار خصم
چنداں اثر کہ ہمت کشور کشائے تو

نیز شیخ ابوبکر سعد کی تعریف میں کہتے ہیں:

بہ تیغ و طعن گرفتند جنگ جویاں ملک
تو بر و بحر گرفتی بعدل و ہمت و رائے

دو خصلت اند نگہبان ملک و یاور دیں
بگوش جان تو پندارم ایں دو گفت خدائے

یکے کہ گردن زور آوراں بقہر بزن
دوم کہ از در بیچارگاں بلطف درائے

بچشم عقل درایں خلق پادشاہا نند
کہ سایہ بر سر ایشاں فگندہ چو ہمائے

چونکہ شیخ کو ان دونوں ممدوحوں کا حال معلوم ہے کہ وہ اوصاف مذکورہ کے ساتھ کسی نہ کسی قدر متصف تھے اس لئے شیخ کے ان مدحیہ اشعار کو اصلیت پر مبنی سمجھا جائے گا لیکن اگر یہ اوصاف کسی ایسے ممدوح کے حق میں بیان کئے جائیں جو بالکل ان سے معرا ہو جیسا کہ ہمارے شعرا کے قصائد میں عموماً دیکھا جاتا ہے تو کہا جائے گا کہ شعر اصلیت پر مبنی نہیں۔

ان پانچ صورتوں کے سوا اور کوئی صورت ایسی نہیں نکل سکتی جس میں شعر کو کھینچ تان کر کسی طرح اصلیت پر مبنی قرار دیا جائے اور

ایسے کلام کی ہماری شاعری میں کچھ کمی نہیں ہے، نہ صرف متاخرین کے بلکہ متقدمین کے کلام میں بھی ایسی مثالیں دفتر دفتر موجود ہیں، یہاں صرف نمونہ کے طور پر ایک دو مثالیں لکھی جاتی ہیں۔

(۱) نظیری نیشاپوری باوجودیکہ ایک نہایت معقول و سنجیدہ شاعر ہے، شاہزادہ مراد کی مدح میں کہتا ہے:

توئی کہ بودہ و نابودۂ جہاں از تست
سخن درست بگفتیم ہرچہ بادا باد

(۲) عرفی، حکیم ابوالفتح کے گھوڑے کی تعریف میں کہتا ہے:

آں سبک سیر کہ چوں گرم عنانش سازی
از ازل سوئے ابد و ز ابد آید بہ ازل
قطرۂ خویش دم رفتن چکد از پیشانی
شبنم آساش نشیند گہ رجعت بہ کفل

جوش سے کیا مراد ہے

جوش سے یہ مراد ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر پیرایہ میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادہ سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھوایا ہے۔

ایسا جوش شاعر کے ہر قسم کے بیانات میں عام اس سے کہ وہ خود اپنی حالت بیان کرے یا دوسرے کی۔ اور خوشی کا بیان کرے یا غم کا اور تعریف کرے یا مذمت۔ یا نہ تعریف کرے نہ مذمت۔

غرض کہ اصناف مضامین میں جو کہ شعر کے پیرایہ میں بیان کئے جاسکتے

بھی پایا جانا ممکن ہے۔ شاعر کی ذات میں ہر چیز سے متاثر ہونے، ہر شخص کی خوشی یا غم میں شریک ہونے اور ہر ایک کے جذبات سے متکیف ہو جانے کا ایک خداداد ملکہ ہوتا ہے۔ وہ بے زبان بلکہ بے جان چیزوں کی حالت ان کی زبان حال سے ایسی بیان کر سکتا ہے کہ اگر ان میں گویائی ہوتی تو وہ بھی اپنی حالت اس سے زیادہ بیان نہ کر سکتیں۔ 'خاقانی'، نوشیرواں کی بارگاہ کے ان کھنڈروں کی زبان حال سے جو 'مدائن' میں اس نے اپنی آنکھ سے دیکھے ان کی تباہی و بربادی کو اس طرح بیان کرتا ہے:

ما بارگہہ دادیم ۔ ایں رفت ستم بر ما
بر قصر ستمگاراں آیا چہ رود خذلاں ؟

یعنی ہم جو کبھی نوشیرواں کے عدل و انصاف کی بارگاہ تھے جب گردشِ روزگار نے ہمیں اس حال کو پہنچا دیا تو ظالموں کے محلوں پر کیا نوبت گذرتی ہوگی۔

'فردوسی'، اسی گفتگو سے جو 'یزدجرد' نے 'سعد وقاص' کے ایلچی سے کی تھی اس طرح بیان کرتا ہے:

زشیرِ شتر خوردن و سوسمار | عرب را بجائے رسید ست کار
کہ ملکِ عجم را کنند آرزو | تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو

'فردوسی' نے اس موقع پر جیسا کہ اس کے بیان سے ظاہر ہے بالکل 'یزدجرد' کا جامہ پہن لیا ہے اور اس کے غصہ اور جوش کی نقل کو بالکل اصل کر دکھایا ہے۔

جوش سے یہ مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ مخواہ نہایت زور دار

اور جوشیلے لفظوں میں ادا کیا جائے۔ ممکن ہے الفاظ نرم ملائم اور دھیمے ہوں۔ مگر ان میں غایت درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو۔

خواجہ حافظ کہتے ہیں:

شنیدہ ام سخنے خوش کہ پیر کنعاں گفت
فراق یار نہ آں میکند کہ بتواں گفت

میر تقی کہتے ہیں:

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

مگر ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ جوش کو قائم رکھ سکتے ہیں جو کُھٹّی چھری سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہیں اور اس جوش کا پورا پورا اندازہ کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحب ذوق ہیں اور جن پر بے محل ہزاروں آہیں اور نالے اتنا اثر نہیں کرتے جتنا کہ برمحل کسی کا ایک ٹھنڈا سانس بھرنا۔

عبرانی اور عربی شاعری میں سب سے زیادہ جوش تھا

عبرانیوں کی شاعری سب سے زیادہ جوشیلی مانی گئی ہے۔ ایک یوروپین محقق کا قول ہے کہ عبرانی شاعروں کے کلام میں اس قدر جوش ہے کہ ان کا شعر سن کر یہ معلوم ہوتا ہے گویا صحرا میں ایک تناور درخت جل رہا ہے یا ایک شخص پر وحی نازل ہو رہی ہے"۔ عرب کی شاعری بظاہر عبرانی شاعری پر بھی فائق معلوم ہوتی ہے کیونکہ اس میں بجائے انتہا جوش پایا جاتا ہے اسی لئے جیسا کہ یوروپ کے مورخ لکھتے ہیں۔ عرب یونانیوں کی شاعری سے

نفرت کرتے تھے۔ کیونکہ ان کو یونانی شاعری اپنی شاعری کے آگے پھیکی۔ ٹھنڈی اور آورد سے بھری ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ یونانیوں کی جتنی کتابیں انھوں نے ترجمہ کیں، ان میں ایک بھی دیوان شعر ترجمہ نہیں ہوا۔ وہ 'ہومر۔ سفوکلیز' اور 'پنڈار' کو اپنے شعرائے برابر نہیں سمجھتے تھے۔ یہاں ہم نمونہ کے طور پر ایک مختصر عربی نظم کا ماحصل اردو میں لکھ کر ناظرین کو دکھاتے ہیں تاکہ ان کو معلوم ہو کہ عرب شعر میں کس قدر جوش ظاہر کرتے تھے۔ مگر چونکہ اردو میں عربی زبان کی خوبی باقی رہنی ناممکن ہے۔ اس لئے یہ ایک ناقص نمونہ عربی اشعار کا ہوگا۔

'بشامہ' بن حزن 'نہشلی' جو ایک اسلامی شاعر ہے فخریہ اشعار میں کہتا ہے۔

"ہم نہشل کے پوتے۔ نہشل کے پوتے ہونے پر فخر کرتے ہیں۔ اور نہشل ہمارا دادا ہونے پر فخر کرتا ہے۔

"عزت اور برتری کی کسی حد تک گھوڑے دوڑائے جائیں، سب سے آگے بڑھنے والے جب پاؤ گے بنی نہشل ہی کے گھوڑے پاؤ گے۔"

"ہم میں سے کوئی سردار جب تک کہ کوئی لڑکا اپنا جانشین بننے کے لایق نہیں چھوڑتا دنیا سے نہیں اٹھتا۔"

"لڑائی کے دن ہم اپنی جانیں سستی کر دیتے ہیں مگر امن کے زمانہ میں اگر ان کی قیمت پوچھئے تو انمول ہے۔"

ہماری مانگوں کے بال خطریات کے استعمال سے سفید ہیں

ہماری دیگیں مہمانوں کے لئے گرم ہیں۔ ہمارا مال ہمارے مقتولوں کے خون بہا کے لئے وقف ہے"۔

"میں اس قوم میں ہوں جس کے بزرگوں نے دشمنوں کے اتنے کہنے پر کہ "کہاں ہیں قوم کے حمایتی" اپنے کو نیست و نابود کر دیا"۔

"اگر ہزار میں ہمارا ایک موجود ہو تو بھی جب یہ کہا جائے گا کہ کون ہے شہسوار" تو اس کی اپنے ہی پر نگاہ پڑے گی"۔

"ہمارے لوگوں پر کیسی ہی سخت مصیبت پڑے ان کو اوروں کی طرح اپنے مقتولوں پر روتا نہ پاؤ گے"۔

"ہم اکثر ہولناک موقعوں میں گھس جاتے ہیں مگر حمیت اور تلواریں جنہوں نے ہم سے قول ہارا ہے ہماری سب مشکلیں آسان کر دیتی ہیں"۔

عرب کی شاعری میں زیادہ جوش ہونے کا سبب کچھ تو ان کے گرم خون کی جبلی خاصیت تھی اور زیادہ تر یہ بات تھی کہ ان کی شاعری کا مدار محض واقعات اور دل کے سچے حالات اور واردات پر تھا۔ عشقیہ اشعار زیادہ تر وہی لوگ کہتے تھے جو فی الواقع کسی کے ساتھ عاشقانہ دلبستگی رکھتے تھے۔ رزمیہ اشعار وہی لوگ پڑھتے تھے جو فی الواقع حرب و کارزار کے مرد میدان تھے۔ فخریہ اشعار میں وہ وہی واقعات بیان کرتے تھے جو ان سے یا اُن کے بزرگوں سے یا ان کے قبیلہ کے لوگوں سے علی الاعلان ظاہر ہوتے تھے اور جن کے سبب سے ان کی بہادری یا فیاضی یا فصاحت ضرب المثل ہو جاتی تھی۔ ان کی مرثیہ گوئی محض تقلیدی نہیں ہوتی تھی، بلکہ جس شخص کے دل پر کسی، دوست یا عزیز یا بزرگ، یا نامور آدمی کی موت سے چوٹ لگتی تھی، وہ اس کا مرثیہ لکھتا

ہوتا اور صحیح صحیح اپنے دل کی واردات کا نقشہ کھینچتا تھا۔ محبت، عداوت، ہمدردی، صبر، استقلال، غصہ، انتقام، جوانی، بڑھاپا، دنیا کی بے ثباتی، خدا کی عظمت وجلالت، ظالم کی مذمت مظلوم کی فریاد رسی، صلۂ رحم یا قطعِ رحم غرض کہ جس مضمون کا جوش ان کے دل میں اٹھتا تھا، اس کو بغیر ساختگی اور تصنع کے بیان کرتے تھے۔ مگر افسوس ہے کہ خلافت عباسیہ کے زمانہ سے یہ سچا جوش کم ہونا شروع ہوا اور آخرکار شعر کے تمام اصناف میں تقلید پھیل گئی۔ شعر بجائے اس کے کہ خود شاعر کے جذبات کا آئینہ ہو وہ قدما کی طرز و روش بلکہ انہیں کے جذبات کا آئینہ اور انہیں کے خیالات کا آرگن بن گیا۔ قدما سچ مچ اپنے اور اپنے بڑوں کے کارہائے نمایاں پر فخر کرتے تھے متاخرین جھوٹی خودستائیاں کر کے ان کا منہ چڑانے لگے اور اس کا نام سنت شعر رکھا۔ قدما سچ مچ کسی نہ کسی اصلی معشوقہ کی محبت میں اپنے دل کے جذبات اور واردات بیان کرتے تھے اور اسی لئے ان کے ہاں صدہا اصلی نام ان کی معاشیق کے موجود ہیں جیسے لیلیٰ، سلمیٰ، سعاد، سعدیٰ، عذرا، عزہ، خولہ، بثینہ، عنیزہ، فاطمہ (اصل - فاطم)، زینب وغیرہ وغیرہ۔ مگر متاخرین نے شیرخوار بچوں کی طرح گراد تے ہیں مگر نہیں جانتے کہ کیوں روتے ہیں۔ محض تقلیداً فرضی ناموں سے لو لگا کر ان کی جدائی اور شوق و آرزو کا دکھڑا رونا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ عرب سے یہ رنگ ایران میں اور وہاں سے ہندوستان میں پہنچا اور آخرکار مسلمانوں کی شاعری کا حال اس ویران بستی کا سا ہو گیا جو کبھی آدمیوں سے معمور تھی مگر اب وہاں سونے مکانوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔

اب ہم چند مثالیں ایسے اشعار کی لکھتے ہیں جن میں 'ملٹن' کی تینوں شرطیں یا ان میں سے ایک یا دو شرط پائی جائے یا بالکل کوئی شرط نہ پائی جائے۔

(۱) 'ابن یحییٰ' بن زیادہ مکروہات دنیوی کو خوشی سے قبول کرنے کے باب میں کہتے ہیں:

وَلَمَّا رَأَیتُ الشَّیبَ لَاحَ بَیَاضُہٗ
بِمَفرِقِ رَأسِی قُلتُ لِلشَّیبِ مَرحَباً
وَلَو خِفتُ اَنِّی اِن کَفَفتُ تَحِیَّتِی
تَنَکَّبَ عَنِّی رُمتُ اَن یَتَنَکَّبَا
وَلٰکِن اِذَا مَا حَلَّ کُرہٌ فَسَامَحَت
بِہِ النَّفسُ یَوماً کَانَ لِلکُرہِ اَذھَبَا

(یعنی جب میں نے دیکھا کہ بڑھاپا میرے سر کے بالوں میں نمودار ہوا تو میں نے اس کو خیر مقدم کہا۔ اگر یہ امید ہوتی کہ وہ ایسا نہ کرنے سے ٹل جائے گا۔ تو میں اس کے ٹالنے میں کوشش کرتا۔ مگر بات یہ ہے کہ مصیبت کے دفع کرنے کی تدبیر اس سے بہتر نہیں کہ اس کو بکشادہ پیشانی قبول کیا جائے۔

(۲) 'متمم' بن نُوَیرَہ اپنے بھائی 'مالک' کے مرثیہ میں لکھتے ہیں:

لَقَد لَامَنِی عِندَ القُبُورِ عَلَی البُکَا
رَفِیقِی لِتَذرَافِ الدُّمُوعِ السَّوَافِکِ
فَقَالَ اَتَبکِی کُلَّ قَبرٍ رَأَیتَہٗ
لِقَبرٍ ثَوَی بَینَ اللِّوَی وَالدَّکَادِکِ

فَقُلْتَ لَهٗ اِنَّ الشَّجَا يَبْعَثُ الشَّجَا
فَدَعْنِىْ فَهٰذَا كُلُّهٗ قَبْرُ مَالِكٍ

یعنی میں جو قبرستان کو دیکھ کر رونے لگا تو میرے رفیق نے میرے آنسو جاری دیکھ کر مجھ کو ملامت کی کہ جو قبر (یہاں سے بہت دور) مقام "لوی" اور "دکادک" کے بیچ میں واقع ہے (یعنی قبر مالک) اس کے لئے تو ہر قبر کو دیکھ کر رو پڑتا ہے۔ میں نے کہا (اے عزیز!) مصیبت مصیبت کو یاد دلاتی ہے پس مجھ کو رونے دے میرے نزدیک یہ سب مالک ہی کی قبریں ہیں۔

(۳) "ناصر خسرو" دنیا کی حقیقت بیان کرتا ہے:

ناصر خسرو براہے می گذشت
مست ولایعقل نہ چوں میخوارگاں
دید گورے چند مبرز روبرو
بانگ برزد۔ گفت کاے نظارگاں
نعمت دنیا و نعمت خوارہ بیں
اینش نعمت اینش نعمت خوارگاں

(۴) "نظامی" مناجات میں کہتے ہیں:

پردہ بر انداز و بروں آئے۔ فرد
در منم آں پردہ بہم در نورد

(۵) "نظیری" بیت اللہ سے رخصت ہوتے وقت کہتا ہے:

مطرب مستم ز خلوت گاہ سلطاں آمدہ
سرخوشِ احساں شدہ باخود بہ الحاں آمدہ

(۶) 'خواجہ حافظ' اپنی ایک خاص وجدانی حالت کو جس سے
بے درد لوگ نامحرم ہیں۔ اس طرح بیان کرتے ہیں:

شبِ تاریک و بیم موج و گردابے چنیں حائل
کجا دانند حالِ ما سبکسارانِ ساحل ہا

(۷) 'شیخ ابراہیم ذوق'، اس بات کو کہ مرنے کے بعد بھی اگر
راحت نہ ملی تو دل کو تسلّی دینے کی پھر کوئی صورت نہیں،
یوں بیان کرتے ہیں:

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

(۸) 'مرزا غالب' انسان کے لاشے اور ہیچ ہونے کو اس طرح
ادا کرتے ہیں:

خوشی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا
ہماری زندگی کیا اور ہم کیا

(۹) 'میر تقی' فرطِ محبت و دل بستگی کی اس طرح تصویر کھینچتے ہیں:

جب نام تیرا لیجئے تب چشم بھر آئے
اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آئے

(۱۰) 'خواجہ میر درد' اپنی شہرت اور مقبولیت کا محض بے اصل
و بے بنیاد ہونا اس طرح ظاہر کرتے ہیں:

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے
کس لئے آئے تھے ہم کیا کر چلے

ان تمام مثالوں میں جیسا کہ ظاہر ہے بیان کی سادگی، اصلیت

اور جوش تینوں باتیں بوجہ احسن پائی جاتی ہیں۔

(۱۱) "نظیری" اس حالت کو جب کہ اس نے سفر حج کا ارادہ کیا ہے اور تعلقات دنیوی سے آزاد ہونے اور خدا کی طرف رجوع کرنے کا شوق اس کے دل میں موجزن ہے اس طرح بیان کرتا ہے:

سگِ آستانم اما ہمہ شب قلادہ خایم
کہ سرِ شکار دارم نہ ہوائے پاسبانی
عجب ار نبودہ باشد خضرے بہ جستجویم
کہ فتادہ ام بہ ظلمت چو زلالِ زندگانی

پہلے شعر میں اپنے تئیں بلحاظ اس کے کہ تعلقات میں پھنسا ہوا ہے سگِ آستاں قرار دیا ہے جو کہ رات بھر اپنے مالک کے مکان کی پاسبانی کرتا ہے مگر بلحاظ اس کے کہ تعلقات کو ترک کر کے رجوع الی اللہ کرنا چاہتا ہے اپنے کو شکاری کتے سے تشبیہ دی ہے جو رات بھر شکار کی تلاش میں جنگل کی راہ لے، دوسرے شعر میں اس نے یہ مضمون ادا کیا ہے کہ انسان جس میں یہ قابلیت ہے کہ ترقی کر کے ملاء اعلیٰ تک پہنچ جائے اس کا دنیوی تعلقات میں آلودہ رہنا ایسا ہے کہ گویا آبِ حیات ظلمات میں چھپا ہوا ہے اور چونکہ جاذبۂ لطفِ الٰہی ہر وقت انسان کی گھات میں ہے کہ اس کو اپنی طرف کھینچ کر تعلقات کے پھندے سے نجات دے اور نیز یہ بھی مشہور ہے کہ خضر، سکندر کو ساتھ لے کر آبِ حیات کی تلاش میں گئے تھے۔ اس لیے جاذبۂ الٰہی کو خضر سے اور آپ کو آبِ حیات سے تشبیہ دے کر کہتا ہے کہ عجب ہے اگر خضر میری تلاش میں نہ ہو کیونکہ میں آبِ حیات کی طرح ظلمات میں پڑا ہوا ہوں۔

ان دونوں شعروں میں اصلیت اور غایت درجہ کا جوش دونوں باتیں کمال خوبی کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ ایسے بلیغ اشعار کی نسبت یہ کہنا بے دردی ہے کہ ان میں کسی چیز کی کسر ہے اور کسی خوبی میں کمی ہے۔ لیکن جو معنی سادگی کے اوپر بیان کیے گئے ہیں ان کے لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ ان میں سادگی ایسی نہیں پائی جاتی کہ عام اہل زبان یا زبان داں اس کو اچھی طرح سمجھ سکیں۔

(۱۲) مومن، اس مضمون کو کہ اہل دنیا کا ایک نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا ایک ضروری بات ہے اور اس لیے جب کبھی میں ایک بلا سے محفوظ ہوتا ہوں تو دوسری بلا کا منتظر رہتا ہوں۔ اس طرح بیان کرتے ہیں:

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے
صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

اس شعر میں اصلیت اور جوش دونوں باتیں پائی جاتی ہیں۔ مگر تیسری چیز یعنی سادگی جس سے الفاظ اور خیال دونوں کی سادگی مراد ہے، البتہ نہیں پائی جاتی۔ کیونکہ جب تک یہ جملہ کہ "اہل دنیا کا ایک نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا ضروری ہے"۔ شعر میں اضافہ نہ کیا جائے عام ذہن معنیٔ مقصود کی طرف انتقال نہیں کرسکتے۔ لیکن اس میں شاعر نے ایک لطافت رکھی ہے جو سادگی کا نعم البدل ہوسکتی ہے۔ اگر بیان زیادہ صاف ہوتا تو وہ لطافت باقی نہ رہتی۔ اس نے یہ جملہ گویا قصداً حذف کردیا ہے اور یہ جتانا چاہتا ہے کہ یہ بات ایسی بدیہی ہے کہ اس کے ذکر کرنے کی ضرورت نہیں۔

(۱۳) 'آتش' کہتے ہیں:

فرصت اک دم عہد طفلی میں نہ رونے سے ملی
پرورش پایا ہوا ہوں دامنِ سیلاب کا
جامۂ تن ہو گیا راہ عدم میں نذرِ گور
بوجھ اٹھایا تھا مگر ٹھگ کے لیے اسباب کا
ساحلِ مقصود دیکھا میں نے جا کر گور میں
ڈوبنا کشتیِ تن کو مژدہ تھا پایاب کا

ان تینوں شعروں میں شاید مشکل سے کسی نہ کسی قسم کی اصلیت تو نکل آئے۔ لیکن جیسا کہ ظاہر ہے نہ بیان میں سادگی ہے نہ جوش۔

(۱۴) 'نظیری' کہتا ہے:

رہ نداد آں قدرم بر سرِ خوانِ تو فلک
کز نمکدانِ تو بر لب زنم انگشتِ نمک
رستخیزے! کہ شود زیر و زبر وضعِ جہاں
چند رختم بسما باشد و بختم بہ سمک

پہلے شعر کا مطلب یہ ہے کہ خوانِ معرفتِ الٰہی سے مجھ کو اتنا بھی حصہ نہ ملا کہ نمک دانی سے نمک تو انگلی پر لگا کر چکھ لیتا۔

دوسرے شعر میں وہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ میں باعتبار اپنی قابلیت اور استعداد کے جوہر علوی ہوں مگر میرا نصیب اپنی پستی کے سبب تحت الثریٰ میں پڑا ہوا ہے۔ پس کہتا ہے کہ کاش ایسی رستخیز یعنے انقلاب برپا ہو جس سے جہاں زیر و زبر ہو جائے اور میرا نصیب پستی سے بلندی پر

پہنچ جائے۔ ان دونوں شعروں میں اصلیت اور جوش بخوبی پایا جاتا ہے لیکن طرزِ بیان کسی قدر عام اذہان سے بالاتر ہے۔

(۱۵) 'آتش' کہتے ہیں:

تری تقلید سے کبک دری نے ٹھوکریں کھائیں
چلا جب جانور انساں کی چال اُس کا چلن بگڑا

نہیں بے وجہ ہنسنا اس قدر زخمِ شہیداں کا
تری تلوار کا منہ کچھ نہ کچھ اے تیغ زن بگڑا

امانت کی طرح رکھا زمیں نے روزِ محشر تک
نہ اک مو کم ہوا اپنا نہ اک تارِ کفن بگڑا

یہ تینوں شعر صاف ہیں مگر ان میں سادگیِ بیان کے سوا جیسا کہ ظاہر ہے نہ اصلیت ہے نہ جوش۔

(۱۶) 'ذوق' کہتے ہیں:

کیا جانے اسے وہم ہے کیا میری طرف سے
جو خواب میں بھی رات کو تنہا نہیں آتا

ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہائیں
شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

ان شعروں میں بھی سادگیِ بیان کے سوا نہ اصلیت ہے نہ جوش اب صرف دو احتمال باقی رہ گئے ہیں۔ ایک یہ کہ کلام میں صرف جوش پایا جائے اور سادگی و اصلیت نہ پائی جائے۔ دوسرے یہ کہ سادگی اور جوش پایا جائے۔ اصلیت نہ پائی جائے۔ لیکن جوش کے لئے اصلیت کا ہونا ایسا ضروری ہے کہ بغیر اس کے ہر گز کلام میں جوش متحقق نہیں ہو سکتا

پس یہ دونوں صورتیں ممکن الوقوع نہیں۔

رہا وہ کلام جس میں نہ سادگی نہ جوش نہ اصلیت تینوں چیزیں نہ پائی جائیں سو ایسے کلام سے ہمارے شعرا کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ کیونکہ ہماری شاعری زیادہ تر اب دو قسم کے مضامین میں منحصر ہے۔ عشقیہ یا مدحیہ۔ عشقیہ مضامین اکثر غزل مثنوی اور قصائد کی تشبیب میں باندھے جاتے ہیں۔ اور مدحیہ مضامین زیادہ تر قصائد میں۔ سو اِن تینوں صنفوں میں شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بندھتے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے بمنزلہ اصول مسلمہ کے ہو گئے ہیں انہیں کو ہمیشہ بہ ادنیٰ تغیر باندھتا رہے اور ان سے سرمو تجاوز نہ کرے۔ مثلاً "غزل" میں ہمیشہ معشوق کو بے وفا، بے مروت، بے مہر، بے رحم، ظالم، قاتل، صیاد، جلاد، ہرجائی، اپنوں سے نفرت کرنے والا، اوروں سے ملنے والا، سچی محبت پر یقین نہ لانے والا، اہل ہوس کو عاشق صادق جاننے والا، بدگمان، بدخو، بدزبان، بدچلن غرضکہ ایک حسن و جمال یا ناز و ادا و دیگر حرکات مہر انگیز کے سوا اور تمام ایسی برائیوں کے ساتھ اس کو موصوف کرنا جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کر سکتا ہے اور اپنے تئیں غم زدہ، مصیبت زدہ، فلک زدہ، ضعیف، بیمار، بدبخت، آوارہ، بدنام، مردود خلایق، آوارگی پسند، بدنامی کا خواہاں، حسن قبول سے نفور، خوشی اور عافیت سے کنارہ کرنے والا، مےخوار، بدمست، مدہوش، خود فراموش، وفادار، جفاکش، کہیں آزاد طبع اور کہیں گرفتاری کا آرزومند کہیں صابر اور کہیں بے قرار، کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار۔ کہیں غیور اور کہیں جکتا گھرا، رشک کا پتلا، رقیبوں کا دشمن، سارے جہان سے بدگمان،

آسمان کا شاکی، زمین سے نالاں، زمانہ کے ہاتھ سے تنگ، غرضکہ ایک عشق اور وفاداری کے سوا اپنے تئیں ان تمام صفات سے متصف کرنا جو عموماً انسان کے لئے قابل افسوس خیال کی جاتی ہیں یا مثلاً آسمان اور زمانہ یا نصیب اور ستارہ کی شکایت کرنا یا زاہد و واعظ و صوفی کو لتاڑنا، اور بادہ فروش اور ساقی و خمّار کی تعریف کرنی اور اُن سے حسن عقیدت ظاہر کرنا۔ ایمان و اسلام و زہد و طاعت سے نفرت اور کفر و بے دینی گناہ و معصیت سے رغبت ظاہر کرنی۔ کبھی کبھی مال و جاہ و منصب دنیوی کو حقیر ٹھیرانا اور فقر و عشق و آزادگی وغیرہ کو علم و عقل و سلطنت وغیرہ پر ترجیح دینی۔ اسی طرح کے اور چند مضامین ہیں جو غزل کے لئے بمنزلہ ارکان و عناصر کے ہو گئے ہیں۔ غزل کے ساتھ جو الفاظ مخصوص ہیں وہ بھی ایک نہایت تنگ دائرہ میں محدود ہیں۔ مثلاً معشوق کی صورت کو حور، پری، چاند، سورج، گل، لالہ، باغ اور جنت وغیرہ سے۔ اس کی آنکھ کو نرگس، آہو، بادام، ساحر، مست، بیمار وغیرہ سے۔ زلف کو سنبل، مشک، عنبر، کافر، جادوگر، رات، ظلمات، دام، زنجیر، کمند وغیرہ سے، نگاہ و مژہ و غمزہ و ادا کو تیر و سنان و شمشیر وغیرہ سے، ابرو کو کمان سے، ذقن کو کوئیں سے، دانتوں کو موتیوں سے، ہونٹوں کو لعل، یاقوت، گلبرگ، نبات، آب حیات وغیرہ سے، منہ کو غنچہ سے، کمر کو بال سے یا دونوں کو عدم سے، قد کو سرو، صنوبر، شمشاد، قیامت وغیرہ سے، رفتار کو فتنۂ قیامت، بلا، آفت، آشوب وغیرہ سے اور اسی طرح بعض اعضا کو چند خاص چیزوں سے تشبیہ دینا، معشوق کے سامان آرائش میں سے مشاطہ، شانہ، آئینہ، حنا، سرمہ، کاجل، غازہ، مسی، پان، کبھی قبا، بند قبا، کلاہ، چیرہ، دستار اور کبھی

برقع، نقاب، محرم، چادر، چوٹی، چوڑیاں اور خاص خاص زیوروں کا ذکر کرنا اور خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا۔

'باغ' میں سے چند چیزوں کو انتخاب کرلینا، جیسے، سرو، قمری، گل، بلبل، صیاد، گلچیں، باغباں، آشیانہ قفس، دام، دانہ، یاسمن، نسرین، نسترن، ارغوان، سوسن، خار، گلبن وغیرہ۔

'صحرا' میں سے وادی، چشمہ، آب رواں، سبزہ، تشنہ، سیراب، سراب، صرصر، گردباد، سموم، نخل، چنار، خار مغیلاں، رہزن، رہنما، خضر، قافلہ، جرس، آوازِ درا، محمل، لیلیٰ، مجنوں، وحشت، جنون وغیرہ۔

'دریا' میں سے کشتی، ناخدا، موج، گرداب، ساحل، حباب، قطرہ، ماہی، نہنگ، غوطہ، شناوری وغیرہ۔

'محفل' میں سے شمع، پروانہ، شراب، کباب، پیالہ، مینا، صراحی، خم، جرعہ، نشہ، خمار، صبوحی، ساقی، دور، نغمہ، مطرب، چنگ، ارغنون، مضراب پردہ، ساز، رقص، وجد، سماع وغیرہ۔

'سامانِ غم' میں سے نالہ، آہ، فغاں، قلق، اضطراب، درد، رشک ضبط، شوق، جدائی، یاد، تمنا، حسرت، حرماں، رنج، غم، الم، سوز، داغ، زخم، خلش، تپش، کاہش، وغیرہ۔ یہ اور اسی قسم کے چند اور الفاظ ہیں جن پر بالفعل اُردو زبان کی غزل گوئی کا دارومدار ہے۔

'قصیدہ' میں بھی صرف چند معمولی سرکل ہیں جن میں ہمیشہ ہمارے شعرا شبدیزِ فکر کو کاوے دیتے رہتے ہیں۔ اگر کسی نے زیادہ شاعری کے جوہر دکھانے چاہے تو وہ مدح سے پہلے ایک تمہید لکھتا ہے جس میں یا تو فصل بہار کا ذکر ہوتا ہے (اگرچہ اس وقت خزاں ہی کا موسم ہو) خمر

اس ذکر میں ناپاک دنیا کی فصلِ بہار سے کچھ بحث نہیں ہوتی بلکہ ایک اور عالم سے بحث ہوتی ہے جو عالمِ امکان سے بالاتر ہے یا زمانہ، آسمان، نصیب اور قسمت کی شکایت ہوتی ہے جس کو درحقیقت خدا کی شکایت سمجھنا چاہئے جو زمانہ وغیرہ کی آڑ میں خوب دل کھول کر کی جاتی ہے اس میں کبھی شاعر اپنے واقعی مصائب بیان نہیں کرتا اور نہ ممدوح کو اپنے اوپر رحم دلانے کی باتیں کہتا ہے بلکہ جس قسم کے مصائب اگلے زمانہ کے شعرا نے اپنی نسبت بیان کئے تھے اور جیسے بہتان انھوں نے آسمان و زمانہ وغیرہ پر باندھے تھے یہ بھی بہ ادنیٰ تغیر ویسے ہی مصائب بیان کرتا ہے اور اسی قسم کے بہتان باندھتا ہے یا ایک فرضی معشوق کے حُسن و جمال کی تعریف، اُس کے جور و ظلم کی شکایت اور اپنے شوق و انتظار کا مسلسل یا غیر مسلسل بیان اس طرح کیا جاتا ہے جیسا کہ عشقیہ مثنویوں یا غزلوں میں ہوتا ہے یا فخر و خودستائی میں تمام تمہید ختم کر دی جاتی ہے۔

اس کے بعد مدح شروع ہوتی ہے۔ مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور نہیں ہوتی جو ممدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو بلکہ ایسے حاوی الفاظ میں مدح کی جاتی ہے کہ اگر بالفرض مداح اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی؟ عدالت میں ماخوذ ہو جائے تو قصیدہ میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اس کا جرم ثابت ہو سکے۔ مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعرا باندھتے چلے آئے ہیں، اور ہر ایک خوبی کے بیان میں مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قصیدہ کا مصداق نفس الامر میں کوئی انسان قرار نہیں پا سکتا۔ ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں اُن سے اصلاً تعرض نہیں کیا جاتا بلکہ بجائے ان کے ایسی محال باتیں بیان

کی جاتی ہیں جو کسی متنفس پر صادق نہ آسکیں۔ ممدوح کی طرف اکثر وہ خوبیاں منسوب کی جاتی ہیں جن کے اضداد اُس کی ذات میں موجود ہیں۔ مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ، ایک ظالم کو عدل و انصاف کے ساتھ۔ ایک احمق اور غافل کو دانشمندی اور بیدار مغزی کے ساتھ۔ ایک عاجز بے دست و پا کو قدرت و مکنت کے ساتھ۔ ایک ایسے شخص کو جس کی ران نے کبھی گھوڑے کی پیٹھ کو مس نہیں کیا شہسواری اور فروسیت کے ساتھ۔ غرض کہ کوئی بات ایسی نہیں بیان کی جاتی۔ جس پر ممدوح فخر کر سکے یا جس سے لوگوں کے دل میں اُس کی عظمت اور محبت پیدا ہو اور اس کے محاسن دماثر زمانہ میں یادگار رہیں۔

ہماری مثنویوں کا یہ حال ہے کہ ان میں معمولی حمد و نعت وغیرہ کے بعد اکثر پہلے کسی بادشاہ زادہ یا وزیر زادہ یا امیر زادہ یا سوداگر بچہ کے حسن و جمال وغیرہ کی تعریف ہوتی ہے پھر اس کو کسی پری یا شہزادی یا وزیر زادی یا اور کسی کے ساتھ لگا مارا جاتا ہے۔ وہ اول اس کے فراق میں شہر شہر اور جنگل جنگل مارا مارا پھرتا ہے پھر آخر کار وصل سے کامیاب ہوتا ہے یہ کامیابی ایسی ضروری ہے کہ اس کی نسبت پہلے ہی سے پیشین گوئی (پیش گوئی) کی جاسکتی ہے۔

جو لوگ فی الواقع مسلم الثبوت شاعر ہیں یا اپنے تئیں ایسا سمجھتے ہیں وہ تو جب مثنوی لکھیں گے ضرور اسی قسم کی لکھیں گے۔ البتہ جو لوگ اس درجہ کے شاعر نہیں ہیں اُن کی مثنویاں، تاریخی،

مذہبی یا اخلاقی مضامین پر بھی دیکھی گئی ہیں۔ لیکن اول تو یہ مضامین خودرو کھیکے پھیکے ہوتے ہیں اور پھر ان کے لکھنے والے نہ تو بیان میں کچھ گرمی پیدا کرنا چاہتے ہیں نہ پیدا کر سکتے ہیں۔ لہذا ان مثنویوں کو کوئی آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتا۔ بس ہمارے ہاں وہی مثنویاں رونق پاتی ہیں جن کی بنیاد عشق پر رکھی گئی ہو۔

اگرچہ قصہ کی بنیاد عشق یا بہادری پر رکھنے کا دستور قدیم سے چلا آتا ہے اور آجکل کے شائستہ قصے بھی جب تک ان میں عشق یا بہادری کا رنگ نہیں بھرا جاتا زیادہ مقبول نہیں ہوتے۔ لیکن ہماری مثنویوں میں اور اُن میں بہت بڑا فرق ہے۔ ہمارے ہاں جس قسم کے واقعات اول دو چار اُستاد باندھ گئے ہیں انہیں واقعات کو بہ ادنیٰ تغیر برابر باندھتے چلے جاتے ہیں۔ بیان کے اسلوب اور تشبیہات اور معشوق کے سراپا اور قصہ کے آغاز و انجام وغیرہ میں زیادہ تر انہیں کی تقلید کی جاتی ہے۔ نتیجہ ہمیشہ شدآمد قدیم کے موافق جدائی کے بعد وصال اور مصیبت کے بعد راحت کا مترتب کیا جاتا ہے۔ طالب و مطلوب کے دل پر جو حالات و واردات ایک دوسرے کی محبت میں فی الواقع گذرتے ہیں یا گذر سکتے ہیں۔ اُن سے بہت کم تعرض کیا جاتا ہے۔ عشقیہ مضامین سے اخلاقی نتائج نکالنے کا کبھی بھول کر خیال نہیں کیا جاتا۔ بیان میں اثر مطلق نہیں ہوتا۔ کیونکہ شاعر اس خیال سے کہ قدیم مثنویوں سے اپنی مثنوی میں کچھ جدت پیدا کرے۔ ہمہ تن صنائع لفظی کے سرانجام کرنے میں منہمک ہوتا ہے۔ اس لئے اس کو کلام میں اثر پیدا کرنے کی فرصت ہی نہیں ملتی۔

بخلاف شائستہ ملکوں کے کہ وہاں اکثر ہر قصہ یا مثنوی میں ایک اچھوتی اور نرالی بات پیدا کی جاتی ہے۔ عقل و عادت کے خلاف باتیں جن پر اکثر ہماری مثنویوں یا قصوں کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ ان میں بہت کم ہوتی ہے۔ ان کے قصے برائے نام فرضی سمجھے جاتے ہیں ورنہ ان میں تمام واقعات اور تمام واردات ایسے بیان ہوتے ہیں جو رات دن لوگوں پر گذرتے ہیں اور پھر اُن سے وہ ایسے اخلاقی، سوشل یا پولیٹیکل نتائج نکالتے ہیں، جن سے قوم کے اخلاق، معاشرت یا تمدن پر نہایت عمدہ اثر ہوتا ہے۔ ہمارے ملک کی مثنویوں کی طرح اُن کے مطالعہ سے صرف عوام الناس اور بازاری لوگ ہی محظوظ نہیں ہوتے بلکہ فضلا و حکما کی سوسائٹی میں بھی ان کی قدر کی جاتی ہے۔ ان کے قصوں کا خاتمہ ہمیشہ کامیابی اور خوشی ہی پر نہیں ہوتا بلکہ عادت الٰہی کے موافق کبھی کامیابی اور کبھی ناکامی پر، کبھی خوشی اور کبھی اندوہ و غم پر ہوتا ہے۔

الغرض جبکہ ہماری موجودہ شاعری کا مدار من کل الوجوہ یعنی نہ صرف الفاظ و عبارات میں بلکہ خیالات و مضامین میں بھی محض قوم کی تقلید پر ہے اور جب کہ، ہمارے ہاں یہ بات بالاتفاق تسلیم کی گئی ہے کہ "اَحسنُ الشعرِ اَکذبُہٗ" تو ہم کو اپنی شاعری کی موجودہ حالت میں 'اصلیت' اور 'جوش'، دونوں سے دست بردار ہونا چاہیے کیونکہ اصلیت اور کذب میں منافات ہے۔ اور جوش بغیر اصلیت کے پیدا نہیں ہو سکتا۔ رہی سادگی سو وہ موجودہ حالت میں اکثر بہ مجبوری چھوڑنی پڑتی ہے۔ کیونکہ جو معمولی خیالات اور مضامین زیادہ تر ہمارے

شعرا کے زیرِ مشق رہتے ہیں۔ ان کو قدما سادگی اور صفائی کے ہر اسلوب اور ہر پیرایہ میں ادا کر چکے ہیں اب تاوقتیکہ طرزِ بیان میں کسی قدر پیچیدگی یا خیال میں کوئی بھونڈا اضافہ یا تبدیلی پیدا نہ کی جائے۔ اس وقت تک آسانی سے کسی معمولی مضمون میں جدت نہیں دکھائی جا سکتی۔

اگرچہ ہمارے بعض شعرا ایسے بھی گذرے ہیں جنھوں نے سادگیِ بیان کو سب چیزوں سے مقدم سمجھا ہے۔ جیسے 'میر'، 'درد'، 'اثر'، اور 'مصحفی' وغیرہ۔ لیکن چونکہ انھوں نے قدما کے خیالات و مضامین سے بہت کم تجاوز کیا ہے اس لئے ان کے دیوان زیادہ تر بھرتی اور بے رکن اشعار سے بھرے ہوئے ہیں۔ 'میر' کی نسبت مولانا 'آزردہ' دہلوی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ "پستش بغایت پست و بلندش بغایت بلند" ان لوگوں کو جو اعلیٰ درجہ کا استاد مانا گیا ہے اس کا سبب یہی ہے کہ ان کے کلام میں وہی معمولی خیالات جو متعدد صدیوں سے برابر بندھتے چلے آتے تھے باوجود غایت درجہ کی سادگی اور صفائی کے اکثر جگہ ایسے نرالے اسلوبوں میں بیان ہوئے ہیں جو فی الواقع بے مثل و عدیم النظیر ہیں۔ 'میر' کے دیوان میں ایک غزل ہے، خاک میں، چاک میں، ہلاک میں، مولانا 'آزردہ' کے مکان پر ان کے چند احباب جن میں 'مومن' اور 'شیفتہ' بھی تھے ایک روز جمع تھے 'میر' کی اس غزل کا یہ شعر پڑھا گیا:

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

شعر کی بے انتہا تعریف ہوئی اور سب کو یہ خیال ہوا کہ اس

قافیہ کو ہر شخص اپنے اپنے سلیقہ اور فکر کے موافق باندھ کر دکھائے سب قلم دوات اور کاغذ لے کر الگ الگ بیٹھ گئے اور فکر کرنے لگے۔ اسی وقت ایک اور دوست وارد ہوئے۔ مولانا سے پوچھا کہ حضرت کس فکر میں بیٹھے ہیں، مولانا نے کہا "قل ہو اللہ" کا جواب لکھ رہا ہوں۔

ظاہر ہے کہ جوشِ جنوں میں گریباں یا دامن یا دونوں کو چاک کرنا ایک نہایت مبتذل اور پامال مضمون ہے جس کو قدیم زمانہ سے لوگ برابر باندھتے چلے آئے ہیں۔ ایسے چیتھڑے ہوئے مضمون کو 'میر' نے باوجود غایت درجہ کی سادگی کے ایک ایسے اچھوتے، نرالے اور دلکش اسلوب میں بیان کیا ہے کہ اس سے بہتر اسلوب تصوّر میں نہیں آسکتا۔ اس اسلوب میں بڑی خوبی یہی ہے کہ سیدھا سادہ ہے۔ نیچرل ہے اور باوجود اس کے بالکل انوکھا ہے۔

یہاں تک ان تین شرطوں کی شرح جن کو 'ملٹن' نے شعر کیلئے ضروری قرار دیا ہے یعنی سادگی۔ اصلیت اور جوش ہمارے نزدیک بقدرِ ضرورت بیان ہو گئی ہے۔ 'ملٹن' سے پہلے ہمارے قدما نے بھی عمدہ شعر کی تعریف میں کچھ کچھ کہا ہے۔ 'اصمعی' نے اس کی یہ تعریف کی ہے کہ "اس کے معنی لفظوں سے پہلے ذہن میں آجائیں" یعنی سریع الفہم ہو۔ گویا 'اصمعی' نے 'ملٹن' کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی سادگی پر شعر کی عمدگی کا مدار رکھا ہے۔ یہ تعریف جامع تو ہے لیکن مانع نہیں ہے۔ یعنی کوئی عمدہ شعر سادگی سے خالی تو نہیں ہو سکتا مگر یہ ضرور نہیں کہ جس شعر میں سادگی ہو وہ اعلیٰ درجہ کا بھی ضرور ہو۔

'خلیل بن احمد' کے نزدیک عمدہ شعر کا معیار یہ ہے کہ "سامع کو اس کے شروع ہوتے ہی یہ معلوم ہو جائے کہ اس کا فلاں قافیہ ہوگا"۔ یہ تعریف نہ جامع ہے اور نہ مانع۔ ممکن ہے کہ شعر ادنیٰ درجہ کا ہو اور اس میں یہ بات پائی جائے اور ممکن ہے کہ شعر اعلیٰ درجہ کا ہو اور اس میں یہ بات نہ پائی جائے۔ صاحب 'عقد الفرید' لکھتے ہیں کہ اس باب میں سب سے بہتر 'زہیر' بن ابی سلمیٰ کا قول ہے:

"وانّ اَحسن بیت انت قائلہٗ
بیتٌ یُقالُ اذا انشدتَہٗ صَدَقا"

(یعنی سب سے بہتر شعر جو تم کہہ سکتے ہو وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ کہیں کہ سچ کہا ہے) اس قول میں بھی گویا ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی اصلیت کو ضروری بنایا گیا ہے۔ لیکن صرف یہ ایک شرط کافی نہیں ہے اگرچہ اعلیٰ درجہ کے شعر میں یہ خاصیت ہوتی ضرور ہے مگر یہ ضرور نہیں کہ جس میں یہ خاصیت پائی جائے وہ اعلیٰ ہی درجہ کا شعر ہو اس سے زیادہ اور کون سا شعر سچا ہو سکتا ہے۔

"چشمانِ تو زیر ابروانند دندان تو جملہ در دہانند"

حالانکہ اس کو ادنیٰ درجہ کا شعر بھی بمشکل کہا جا سکتا ہے۔

ہمارے نزدیک اس باب میں سب سے عمدہ 'ابن رشیق' کا قول ہے وہ کہتے ہیں:

"فاذا قیلَ اَطمعَ النّاسَ طُرّاً وَاِذا رِیمَ اَعجزَ المُعجزِینا"

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

حق یہ ہے کہ 'ابن رشیق' نے جس لطافت اور خوبی سے عمدہ شعر کی تعریف کی ہے اس سے بہتر تصور میں نہیں آسکتی۔ گویا جس رتبہ اور پایہ کے شعر کی اس نے تعریف کی ہے اُسی رتبہ اور پایہ کا شعر اس کی تعریف میں انشا کیا ہے۔

ابن رشیق اور ملٹن کے بیان میں فرق

'ابن رشیق اور ملٹن' کے بیان میں جو نازک فرق ہے اس کو غور سے سمجھنا چاہئے۔

'ابن رشیق' کی تعریف سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عمدہ شعر کا سرانجام ہونا زیادہ تر حسن اتفاق پر موقوف ہے شاعر کے قصد و ارادہ کو اس میں چنداں دخل نہیں ہے۔ وہ شاعر کو عمدہ شعر کہنے کا طریقہ نہیں بتاتا۔ بلکہ یہ بتاتا ہے کہ شاعر کے کون سے شعر کو عمدہ شعر سمجھنا چاہیئے۔ بخلاف 'ملٹن' کے کہ اس کے بیان میں دونوں پہلو موجود ہیں؛ اس سے عمدہ شعر کی پہچان اور عمدہ شعر کہنے کی ارکان دونوں باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ یہ ضرور نہیں ہے کہ ملٹن کی تینوں شرطیں ملحوظ رکھنے سے ہمیشہ ویسے ہی سہل و ممتنع اشعار سرانجام ہونگے جن کا معیار 'ابن رشیق' نے بتایا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ جو شاعر اس کی شرطوں کو ملحوظ رکھے گا اس کے کلام میں جابجا وہ بجلیاں کوندتی نظر آئیں گی۔

یہ بات یاد رکھنی چاہیئے کہ دنیا میں جتنے شاعر استاد مانے گئے ہیں یا جن کو استاد ماننا چاہیئے ان میں ایک بھی ایسا نہ نکلے گا جس کا تمام کلام اوّل سے آخر تک حسن و لطافت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہوا ہو۔ کیونکہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہوسکتی ہے جیسا کہ وہ خود فرماتا ہے:

"وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللّٰهِ لَوَجَدُوْا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا۔"

شاعر کی معراج کمال یہ ہے کہ اس کا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو اور کہیں کہیں اس میں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جائے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ اس کے عام اشعار بھی خاص خاص اشخاص کے دل پر خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر کریں جیسا کہ اس کا خاص کلام ہر شخص کے دل پر ہر حالت میں اثر کرتا ہے اور یہ بات اسی شاعر کے کلام میں پائی جاسکتی ہے جس کا کلام سادہ اور نیچرل ہو۔ اگرچہ مقتضائے مقام یہ ہے کہ اس بحث کو زیادہ بسط کے ساتھ بیان کیا جائے اور جس قدر کہ بیان کیا گیا ہے وہ ہمارے نزدیک کافی مقدار سے بہت کم ہے لیکن اس وقت بضرورت صرف اسی قدر بیان پر اکتفا کیا جاتا ہے اگر وقت نے مساعدت کی تو پھر کسی موقع پر اسی بحث کو زیادہ وضاحت کے ساتھ لکھا جائے گا۔

زمانہ کی رفتار کے موافق اُردو شاعری میں ترقی کیونکر ہو سکتی ہے

یہاں تک شعر و شاعری کی حقیقت اور وہ شرطیں جن پر شاعر کی خوبی اور شاعر کا کمال منحصر ہے کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کی گئیں اب ہم اپنے ہموطنوں کو جو زمانہ کی رفتار کے موافق شاعری میں ترقی کرنے کا خیال رکھتے ہیں اپنی سمجھ اور رائے کے موافق چند مشورے دیتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ جن ذریعوں سے ایشیا کی شاعری ہمیشہ ترقی پاتی رہی ہے وہ اُردو کی شاعری کے لئے فی زمانہ مفقود ہیں اور ہرگز امید نہیں ہے کہ کبھی زمانہ آئندہ میں ایسے ذریعے مہیا ہو سکیں بقول شخصے "وہ مندھی ہی جاتی رہی جہاں اینت رہتے تھے"۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ وہ قدرتی سرچشمہ

جو ہمیشہ ہر قوم کی ترقی کا منبع رہا ہے۔ یعنی اسلف ہلپ اور اپنی ذات پر بھروسہ کرنا اُس کی سوتیں بھی ہماری قوم میں مدت سے بند ہیں۔ پس ایسی حالت میں اُردو شاعری کی ترقی کا خیال پکانا گویا زمانہ ناسازگار سے مقابلہ کرنا ہے۔ خصوصاً ایسے زمانہ میں جبکہ اردو سے نہایت اعلیٰ اور اشرف زبانوں کی شاعری بھی معرض زوال میں ہو۔ سائنس اس کی جڑ کاٹ رہا ہو۔ اور سویلزیشن اُس کا طلسم توڑ رہی ہو۔ اور اس کے جادو کو حرف غلط کی طرح مٹا رہی ہو۔ لیکن چونکہ یاس اور امید دونوں حالتوں میں اخیر وقت تک ہاتھ پاؤں مارنا جاندار کا طبیعی اقتضا ہے۔ مذبوح کی حرکت اور مدقوق کی امید دم واپسیں تک باقی رہتی ہے۔ اس لئے جو کچھ ہم لکھنا چاہتے ہیں اس سے یہ جتانا مقصود نہیں ہے کہ کچھ ہوگا بلکہ یہ ظاہر کرنا ہے کہ کاش ایسا ہوتا۔

شاعری کے لئے سبق استعداد ضروری ہے

سب سے پہلے ہم اس بات کی صلاح دیتے ہیں کہ شاعری کے کوچہ میں اُسی شخص کو قدم رکھنا چاہئے جس کی فطرت میں یہ ملکہ ودیعت کیا گیا ہو ورنہ تمام کاوش اور تمام کوشش رائیگاں جائے گی۔ یوں تو ہر فن اور ہر پیشہ میں کمال حاصل کرنے کے لئے مناسبت فطری کی ضرورت ہے۔ لیکن شاعری میں جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے۔ اس کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔ جب تک شاعر کی فکر میں اتنی بھی اُپج نہ ہو جتنی کہ ایک بئے میں گھونسلا بنانے کی اور مکڑی میں جالا پورنے کی ہوتی ہے۔ اُس کو ہرگز مناسب نہیں کہ اس خیال خام میں اپنا وقت ضائع کرے بلکہ خدا کا شکر کرتا

چاہئے کہ اس کے دماغ میں وہ خلل نہیں ہے۔
شاعری کی ابتدا بعینہ ایسی ہوتی ہے جیسی شطرنج کی ابتدا ہوتی ہے جس کی طبیعت کو شطرنج سے لگاؤ ہوتا ہے اُس کو دو ہی چار دن میں باریک اور گہری چالیں سوجھنے لگتی ہیں اور شطرنج میں اس کو ایسا مزہ آنے لگتا ہے کہ کھانا پینا اور سونا سب بھول جاتا ہے اور روز بروز اس کی چال بڑھتی جاتی ہے مگر جن کی طبیعت کو اس سے لگاؤ نہیں ہوتا ان کا حال اس کے برعکس ہوتا ہے۔ وہ اگر تمام عمر شطرنج کھیلیں ان کی چال اس درجہ سے کبھی آگے نہیں بڑھتی جو ابتدائی چند روز مشق سے اُن کو حاصل ہوا تھا۔ یہی حال شاعری کا ہے۔ جن لوگوں کی فطرت میں اس کا ملکہ ہوتا ہے ان کی طبیعت ابتدا ہی سے راہ دینے لگتی ہے۔ اگر وہ کسی وجہ سے اس کی طرف متوجہ نہیں ہوتے تو طبیعت کا اقتضا ان کو جبراً اس کی طرف کھینچ کر لاتا ہے وہ جب اس کی طرف توجہ کرتے ہیں تو ان کو کچھ نہ کچھ کامیابی ضرور ہوتی ہے اور اس لئے ان کا دل روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ اُن کو اپنی قوتِ ممیزہ پر پورا بھروسا ہوتا ہے وہ اپنے کلام کی برائی اور بھلائی کا بغیر اس کے کہ کسی سے مشورہ یا صلاح لیں آپ اندازہ کر سکتے ہیں۔ ان کی طبیعت میں ہر حالت اور ہر واقعہ سے خواہ وہ حالت اور واقعہ خود ان پر گذرے یا زید و عمر و پر یا ایک چیونٹی پر متاثر ہونے کی قابلیت ہوتی ہے اور اس قابلیت سے اگر وہ چاہیں تو بہت کچھ فائدہ اٹھا سکتے ہیں، ان کو خارج سے اپنی شاعری کا مصالح فراہم کرنے کی صرف اسی قدر ضرورت ہوتی ہے جس قدر بئے کو اپنے گھونسلے

کے لئے پھونس اور تنکوں کے باہر سے لانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ورنہ وہ سلیقہ جو الفاظ و خیالات کی ترتیب و انتخاب کے لئے درکار ہے وہ اپنی ذات میں اسی طرح پاتے ہیں جس طرح کہ بیا گھونسلہ بنانے کا ہنر اور سلیقہ اپنی ذات میں پاتا ہے، وہ اساتذہ کے کلام سے صرف یہی فائدہ نہیں اٹھاتے کہ جو کچھ انہوں نے لکھا یا باندھا ہے اس سے مطلع ہو جاتے ہیں بلکہ ان کے ایک ایک مصرع اور ایک ایک لفظ سے بعض اوقات ان کو وہ سبق حاصل ہوتا ہے جو ایک ناشاعر مہینوں میں کسی آستانہ سے حاصل نہیں کر سکتا۔ پس ہمارے ملک میں جو شاعری کے لئے ایک استاد قرار دینے کا دستور اور اصلاح کے لئے ہمیشہ اس کو کلام دکھانے کا قاعدہ قدیم سے چلا آتا ہے اس سے شاگردوں کے حق میں کوئی معتدبہ فائدہ مترتب ہونے کی امید نہیں ہے۔ استاد شاگرد کے کلام میں اس سے زیادہ اور کیا کر سکتا ہے کہ کوئی گریمر کی غلطی بتا دے یا کسی عروضی یا لغوی غلطی کی اصلاح کر دے لیکن اس سے نفس شعر میں کچھ ترقی نہیں ہو سکتی۔ رہی یہ بات کہ استاد شاگرد کے پست کلام کو بلند کر دے یا شاگرد کو اپنا ہمسر بنا دے، سو یہ امر خود استاد کی طاقت اور اختیار سے باہر ہے۔ اگر استادوں میں شاگردوں کو اپنا ہمسر بنانے کی طاقت ہوتی تو ملا نظامی صاحبزادہ کو یہ نصیحت نہ کرتے :

"در شعر مپیچ و در فن او
چوں اکذب اوست احسن او"

"در شعر مجو بلند نامی
کایں ختم شدست بر نظامی"

اور اگر کمال شاعری کے لئے کسی کا تلمذ اختیار کرنا ضروری ہوتا تو سنائی نظامی، سعدی، خسرو اور حافظ کے ضرور ایسے استاد

نکلے بعض کی شہرت شاگردوں سے زیادہ نہیں تو ان کے برابر یا ان سے کمتر تو ہوتی۔

شاعر بننے کے لئے سب سے اول سبق استعداد اور پھر نیچر کا مطالعہ اور اس کے بعد کثرت سے اساتذہ کا کلام دیکھنا اور ان کے برگزیدہ کلام کا اتباع کرنا اور اگر میسر آئے تو ان لوگوں کی صحبت سے مستفید ہونا جو شعر کا صحیح مذاق رکھتے ہوں (عام اس سے کہ شاعر ہوں یا نہ ہوں) صرف اسی قدر کافی ہے اور بس۔ البتہ ان لوگوں کو جو مستند زبان پر کافی عبور نہیں رکھتے ممکن ہے کہ محاورات کے استعمال میں شبہات واقع ہوں۔ لیکن ان شبہات کا رفع ہونا کسی مشتاق و ماہر استاد پر موقوف نہیں ہے بلکہ وہ ہر صاحب زبان سے یہاں تک کہ ایک دَدَا ایک ماماں، ایک کنجڑن بلکہ ایک حلال خوری سے بھی رفع ہو سکتے ہیں۔

جھوٹ اور مبالغہ سے بچنا چاہئے

دوسری نہایت ضروری بات یہ ہے کہ شعر میں جہاں تک ممکن ہو حقیقت اور راستی کا سررشتہ ہاتھ سے دینا نہیں چاہئے اگرچہ ہم نے اصلیت کی جو شرح اوپر بیان کی ہے اس میں سے دائرہ بیان کو زیادہ وسیع کر دیا ہے اور اصلیت کے لئے بہت سے پہلو نکالے ہیں لیکن زمانہ کا تقاضا یہ ہے کہ جھوٹ، مبالغہ، بہتان، افترا صریح، خوشامد ادعائے بے معنی، تعلّی بے جا، الزام لایعنی، شکوۂ بے محل اور اسی قسم کی باتیں جو صدق و راستی کی منافی ہیں اور جو ہماری شاعری کے قوام میں داخل ہوگئی ہیں ان سے جہاں تک ممکن ہو قاطبتاً احتراز کیا جائے۔ یہ سچ ہے کہ ہماری شاعری میں خلفائے عباسیہ کے زمانہ سے لے کر آج تک جھوٹ

اور مبالغہ برابر ترقی کرتا چلا آیا ہے اور شاعر کے لئے جھوٹ بولنا جائز ہی نہیں رکھا گیا بلکہ اس کی شاعری کا زیور سمجھا گیا ہے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ جب سے ہماری شاعری میں جھوٹ اور مبالغہ داخل ہوا اسی وقت سے اس کا تنزل شروع ہوا۔ عرب عرباء اور صدر اول کے شعراء جھوٹ سے نہایت نفرت کرتے تھے اور اس کو عیوب شاعری میں سمجھتے تھے۔ "زہیر ابن ابی سلمیٰ" جو صدر اول کا شاعر ہے اس کا قول ہے کہ "احسن القول ماصدقہ الفعل" یعنی سب سے بہتر کلام وہ ہے جس پر کام گواہی دیں اور اُسی شاعر کا یہ مشہور شعر ہے:

"وَاِنَّ اَشعرَ بیتٍ اَنتَ قائلُہٗ
بیتٌ یُقالُ اِذَا اَنشَدتَہٗ صَدَقَا"

اسی "زہیر" کی نسبت حضرت عمر فاروق (رض) کہا کرتے تھے "اِنَّہٗ اَشعَرُ الشُّعَرَاءِ لَایَمدَحُ اِلَّا مُستَحِقًّا" (یعنی وہ افضل ترین شعراء میں سے ہے کیونکہ وہ اس کی مدح کرتا ہے جو مستحق مدح ہو)

ایک بار "بنی تمیم" نے "سلامۃ" بن جندل سے جو ایک جاہلی شاعر ہے درخواست کی کہ "مَجِّدنَا بِشِعرِکَ" (یعنی تو اپنے مدحیہ اشعار سے ہماری عزّت بڑھا) اس نے کہا "اَفعَلُوا حَتّٰی اَقُولَ" (یعنی تم کچھ کر کے دکھاؤ تاکہ میں اس کو بیان کروں)

صاحب "عقد الفرید" لکھتے ہیں کہ "شعرائے عرب اپنی مدح سے ممدوحوں کی عزّت بڑھا دیتے تھے اور ہجو سے لوگوں کو ذلیل و رسوا کر دیتے تھے" اس کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہ تھا کہ وہ اُن کی واقعی خوبیاں یا واقعی خرابیاں بیان کرتے تھے۔ ورنہ جھوٹی مدح اور جھوٹی

ہجو سے کوئی شخص عزیز یا ذلیل نہیں ہوسکتا۔

'معاویہ' بن ابی سفیان کہتے ہیں کہ "شعر وہ چیز ہے جس کے پڑھنے سے بخیل فیاض، نامرد بہادر، اور نااہل بیٹا اہل اور فرمانبردار ہوجاتا ہے۔" ظاہر ہے کہ اس تعریف کا مصداق اگر کوئی شعر ہوسکتا ہے تو وہی ہوسکتا ہے جو جھوٹ اور مبالغہ سے پاک ہو۔

'ابونواس' نے خلیفہ کی مدح میں یہ شعر کہدیا تھا:

وَاَخَفْتَ اَھْلَ الشِّرْکِ حَتّٰی اَنَّہٗ
لَتَخَافُکَ النُّطَفُ الَّتِیْ لَمْ تُخْلَقِ

(یعنی تو نے اہل شرک کو ایسا ڈرایا ہے کہ جو نطفے ہنوز قرار نہیں پائے وہ صلب پدر ہی میں تجھ سے خوف کھاتے ہیں) اس پر لوگوں نے یہ اعتراض کیا کہ جو نطفے ہنوز قرار نہیں پائے وہ کیونکر خوف کھا سکتے ہیں۔ اور ابونواس کی طرف سے سوائے اس کے کہ بعضوں نے تاویل سے اس کو صحیح قرار دیا اور کوئی کچھ جواب نہ دے سکا۔

سچا شعر کہنے کی صلاح کچھ اس لئے نہیں دی جاتی کہ جھوٹ بولنا گناہ ہے نہیں بلکہ اس لئے دی جاتی ہے کہ تاثیر جو شعر کی علت غائی ہے وہ جھوٹ میں بالکل باقی نہیں رہتی، اس کے سوا علوم و معارف کی ترقی، جو آجکل دنیا میں ہو رہی ہے وہ جھوٹی شاعری کی برباد کرنے والی ہے، جن ڈھکوسلوں پر پرانے مذاق کے لوگ ابھی تک سر دھنتے ہیں کوئی دن جاتا ہے کہ وہ دیوانوں کی بڑ سمجھے جائیں گے۔

نیچرل شاعری اس مقام پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آج کل جو نیچرل شاعری کا لفظ اکثر لوگوں کی زبان پر جاری ہے

اس کی کسی قدر شرح کی جائے۔ بعض حضرات تو "نیچرل شاعری" اس شاعری کو سمجھتے ہیں جو نیچریوں سے منسوب ہو یا جس میں نیچریوں کے مذہبی خیالات کا بیان ہو۔ بعضے یہ خیال کرتے ہیں کہ نیچرل شاعری وہ ہے جس میں خاص مسلمانوں کی یا مطلقاً کسی قوم کی ترقی یا تنزل کا ذکر کیا جائے مگر نیچرل شاعری سے یہ دونوں معنی کچھ علاقہ نہیں رکھتے 'نیچرل شاعری' سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معنیً دونوں حیثیتوں سے نیچرل یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو، لفظاً نیچرل کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور اُن کی ترکیب و بندش تا بمقدور اُس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو، جس میں وہ شعر کہا گیا ہے، کیونکہ ہر زبان کی معمولی بول چال اور روزمرہ اس ملک والوں کے حق میں جہاں وہ زبان بولی جاتی ہے۔ نیچر یا سیکنڈ نیچر کا حکم رکھتے ہیں۔ پس شعر کا بیان جس قدر کہ بے ضرورت معمولی بول چال اور روزمرہ سے بعید ہو گا اسی قدر اَن نیچرل سمجھا جائے گا۔ معنیً نیچر کے معنی موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہئیں۔ پس جس شعر کا مضمون اس کے خلاف ہو گا وہ اَن نیچرل سمجھا جائے گا۔ مثلاً:

"کوئی رکھ کے زیر زنخداں چھڑی
رہی نرگس آسا گھڑی کی گھڑی"

"رہی کوئی اُنگلی کو دانتوں میں داب
کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب" (میر حسن)

ان دونوں شعروں کو نیچرل کہا جائے گا۔ کیونکہ بیان بھی

بول چال کے موافق ہے اور مضمون بھی ایسا ہے کہ جس موقع پر وہ لایا گیا ہے وہاں ہمیشہ ایسا ہی واقع ہوا کرتا ہے یا مثلاً:

"رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ
جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح" (ذوق)

اس شعر کو بھی نیچرل کہا جائے گا کیونکہ عشق میں اور ہر ایک مشکل کے وقت انسان اپنے دل سے اسی طرح مشورہ کیا کرتا ہے یا مثلاً:

"ترے رخسار و گیسو سے بتا تشبیہ دوں کیونکر
نہ ہے لالہ میں رنگ ایسا نہ ہے سنبل میں بو ایسی" (ظفر)

اس شعر کو بھی نیچرل کہا جائے گا کیونکہ عاشق کو فی الواقع کوئی رنگ اور کوئی بو معشوق کے رنگ و بو سے بہتر یا اس کے برابر نہیں معلوم ہوتی یا مثلاً:

"تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا" (مومن)

یہ بھی نیچرل شعر سمجھا جائے گا کیونکہ جس سے تعلق خاطر بڑھ جاتا ہے اس کا تصور تنہائی میں ہمیشہ پیشِ نظر رہتا ہے، یا مثلاً:

"طبیعت کوئی دن میں بھر جائے گی
چڑھی ہے یہ آندھی اُتر جائے گی"
"رہیں گی دم مرگ تک خواہشیں
یہ نیت کوئی آج بھر جائے گی" (داغ)

ان دونوں شعروں کا مضمون گو ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتا ہے مگر دونوں اپنی اپنی جگہ نیچر کے مطابق ہیں۔ فی الواقع ہوا

د ہوس کا بھوت بڑے زور شور کے ساتھ سر پر چڑھتا ہے مگر بہت جلد اتر جاتا ہے اور فی الواقع دنیا کی خواہشوں سے کبھی نیت سیر نہیں ہوتی یا مثلاً:

"رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں" (غالب)

یہ شعر بھی نیچرل ہے، اور فطرت انسانی کی کسی قدر گہری اور پوشیدہ خاصیت کا پتا دیتا ہے جس کے بیان کرنے کے بعد کوئی شخص اس سے انکار نہیں کر سکتا۔

اوپر کے تمام اشعار جیسا کہ ظاہر ہے ایسے ہیں جن کو لفظاً اور معنیً دونوں حیثیتوں سے نیچرل کہنا چاہیے۔ اب ہم چند مثالیں ایسی دیتے ہیں جن کو لفظاً یا معنیً یا دونوں حیثیتوں سے نیچرل نہیں کہا جا سکتا مثلاً:

"کبھی ہے دھیان عارض کا کبھی یاد مژہ دل کو
کبھی ہیں خار پہلو میں کبھی گلزار پہلو میں" (ناسخ)

اس شعر کو صرف لفظاً نیچرل کہا جا سکتا ہے۔ لیکن معنیً نہیں کہا جا سکتا۔ معشوق کے تصور سے بلاشبہ عاشق کو فرحت بھی ہو سکتی ہے اور رنج بھی لیکن جب فرحت ہو تو عارض اور مژگاں دونوں کے تصور سے فرحت ہونی چاہیے۔ جب رنج ہو تو دونوں کے تصور سے رنج ہونا چاہیے یہ نہیں ہو سکتا کہ پلکیں جو خار سے مشابہ ہیں۔ اُن کے تصور سے پہلو میں خار ہوں اور عارض جو گل سے مشابہ ہے اس کے تصور سے پہلو میں گلزار ہو یا مثلاً:

"عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا" (غالب)

جوہر اندیشہ میں کیسی ہی گرمی ہو یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ اس میں صحرا نوردی کا خیال آنے سے خود صحرا جل اٹھے، یا مثلاً

کیا نزاکت ہے جو توڑا شاخ گل سے کوئی پھول
آتش گل سے پڑے چھالے تمھارے ہاتھ میں'' (امیر)

نزاکت کسی درجہ کی کیوں نہ ہو یہ ممکن نہیں کہ آتش گل یعنی خود گل کے چھونے سے ہاتھ میں چھالے پڑ جائیں۔ یا مثلاً

"دفن ہے جس جا پہ کشتہ سرد مہری کا تری
بیشتر ہوتا ہے پیدا واں شجر کافور کا (ذوق)

'سرد مہری' میں اتنی ہی ٹھنڈک ہو سکتی ہے جتنی کہ لفظ سرد میں پھر اس کے کشتہ کی خاک میں اتنا اثر ہو نا کہ اس سے شجر کافور پیدا ہو۔ محض الفاظ ہی الفاظ ہیں، جن میں معنی کا بالکل نام و نشان نہیں۔

ہر زبان میں 'نیچرل شاعری' ہمیشہ قدما کے حصہ میں رہی ہے مگر قدما کے اول طبقہ میں شاعری کو قبولیت کا درجہ حاصل نہیں ہوتا۔ انہیں کا دوسرا طبقہ اس کو سڈول بناتا ہے اور سانچے میں ڈھال کر اس کو خوش نما اور دلربا صورت میں ظاہر کرتا ہے مگر اس کی نیچرل حالت کو اس خوش نمائی اور دلربائی میں بھی بدستور قایم رکھتا ہے۔ ان کے بعد متاخرین کا دور شروع ہوتا ہے۔ اگر یہ لوگ قدما کی تقلید سے قدم باہر نہیں رکھتے اور خیالات کے اسی دائرہ میں محدود رہتے ہیں۔ جو قدما نے ظاہر کئے تھے اور نیچر کے اس منظر سے جو قدما کے پیش نظر تھا آنکھ اٹھا کر دوسری طرف نہیں دیکھتے تو ان کی شاعری رفتہ رفتہ نیچرل حالت سے تنزل کرتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ نیچر کی راہ راست سے بہت دور جا پڑتے ہیں۔

اس کی مثال ایسی سمجھنی چاہیئے کہ ایک باورچی نے ایسے مقام پر جہاں لوگ سالم، کچے اور الونے ماش یا مونگ، پانی میں بھیگے ہوئے کھاتے تھے، انھیں پانی میں ابال کر اور نمک ڈال کر لوگوں کو کھلایا انھوں نے اپنی معمولی غذا سے اسی کو بہت غنیمت سمجھا دوسرے باورچی نے ماش یا مونگ دلوا کر اور دال کو دھو کر اور مناسب مصالحہ اور گھی ڈال کر کھانا تیار کیا۔ اب تیسرے باورچی کو اگر وہ دال ہی پکانے میں اپنی استادی ظاہر کرنا چاہتا ہے اس کے سوا اور کوئی موقع تنوع پیدا کرنے کا باقی نہیں رہا کہ وہ مقدار مناسب سے زیادہ مرچیں اور کھٹائی اور گھی ڈال کر لوگوں کو اپنی چٹ پٹی ہانڈی پر فریفتہ کرے۔

اسی مطلب کو ہم دوسری طرح پر دل نشیں کرنے میں کوشش کرتے ہیں۔ فرض کرو کہ فارسی زبان میں جس پر اردو شاعری کی بنیاد رکھی گئی ہے جن لوگوں نے اول غزل لکھی ہوگی، ضرور ہے کہ انھوں نے عشق و محبت کے اسباب اور دواعی محض نیچرل اور سیدھے سادے طور پر معشوق کی صورت، حسن و جمال، نگاہ اور ناز و انداز وغیرہ کو قرار دیا ہوگا۔ ان کے بعد لوگوں نے انھیں باتوں کو مجاز اور استعارہ کے پیرایہ میں بیان کیا۔ مثلاً نگاہ و ابرو یا غمزہ و ناز و ادا کو مجازاً تیغ و شمشیر کے ساتھ تعبیر کیا۔ اور اس جدت و تازگی سے وہ مضمون زیادہ لطیف و بامزہ ہوگیا۔ متاخرین جب اس مضمون پر پل پڑے اور ان کو قدما کے استعارہ سے بہتر کوئی اور استعارہ ہاتھ نہ آیا اور جدت پیدا کرنے کا خیال دامنگیر ہوا انھوں نے تیغ و شمشیر کے مجازی معنوں سے قطع نظر کی اور اس سے خاص سروہی یا اصیل تلوار مراد لینے لگے جو قبضہ، باڑھ، بیلا، آب اور ناب اور ڈاب سب کچھ رکھتی ہے، میان میں رہتی ہے گلے میں

حائل کی جاتی ہے۔ زخمی کرتی ہے، ٹکڑے اڑاتی ہے، سر اتارتی ہے خون بہاتی ہے، چورنگ کاٹتی ہے، اس کی دھار تیز بھی ہو سکتی ہے۔ اس کے مقتول کا مقدمہ عدالت میں دائر ہو سکتا ہے اس کا قصاص لیا جا سکتا ہے، اس کے وارثوں کو خوں بہا دیا جا سکتا ہے۔ غرض کہ جو خواص ایک لوہے کی اصلی تلوار میں ہو سکتے ہیں وہ سب اس کے لئے ثابت کرنے لگے۔

یا مثلاً اگلوں نے کسی پر عاشق ہو جانے کو مجازاً دل دادن یا دل باختن یا دل فروختن سے تعبیر کیا تھا رفتہ رفتہ متاخرین نے دل کو ایک ایسی چیز قرار دے لیا جو کہ مثل ایک جواہر یا ایک پھل کے ہاتھ سے چھینا جا سکتا ہے۔ واپس لیا جا سکتا ہے، کھویا اور پایا جا سکتا ہے، کبھی اس کی قیمت پر تکرار ہوتی ہے، سودا بنتا ہے تو دیا جاتا ہے ورنہ نہیں دیا جاتا، کبھی اس کو معشوق عاشق سے لے کر کسی طاق میں ڈال کر بھول جاتا ہے، اتفاقاً وہ عاشق کے ہاتھ لگ جاتا ہے اور وہ آنکھ بچا کر وہاں سے اڑا لاتا ہے، پھر معشوق کے یہاں اس کی ڈھنڈیا پڑتی ہے اور عاشق اس کی رسید نہیں دیتا۔ کبھی وہ یاروں کے جلسے میں آنکھوں ہی آنکھوں میں غائب ہو جاتا ہے۔ سارا گھر چھان مارتے ہیں کہیں پتہ نہیں لگتا اتفاقاً معشوق جو بالوں میں کنگھی کرتا ہے تو وہ جوں کی طرح جھڑ پڑتا ہے۔ کبھی وہ ایسا تلف ہو جاتا ہے کہ زلف یار کی ایک ایک شکن اور ایک لٹ میں اس کی تلاش کی جاتی ہے، مگر کہیں کچھ سراغ نہیں ملتا، کبھی وہ بیع بالخیار کے قاعدے سے یار کے ہاتھ سے اس شرط پر فروخت کیا جاتا ہے

کہ پسند آئے تو رکھنا ورنہ پھیر دینا۔ اور کبھی اس کا نیلام بول دیا جاتا ہے۔ کہ جو زیادہ دام لگائے وہی لے جائے۔

یا مثلاً اگلوں نے معشوق کو اس لئے کہ وہ گویا لوگوں کے دل شکار کرتا ہے مجازاً صیاد باندھا تھا، پچھلوں نے رفتہ رفتہ اس پر تمام احکام حقیقی صیاد کے مرتب کر دئے ہیں۔ اب وہ کہیں جال لگا کر چڑیاں پکڑتا ہے۔ کہیں اس کو تیر مار کر گراتا ہے، کہیں ان کو زندہ پنجرے میں بند کرتا ہے۔ کہیں ان کے پر نوچتا ہے، کہیں ان کو ذبح کر کے زمین پر تڑپاتا ہے۔ جب کبھی وہ تیر کمان لگا کر جنگل کی طرف جا نکلتا ہے، تمام جنگل کے پنچھی اور پکھیرو اس سے پناہ مانگتے ہیں، سینکڑوں پرندوں کے کباب لگا کر کھا گیا۔ بیسیوں پنجرے قمریوں اور کبوتروں اور لوؤں اور بٹیروں کے اس کے دروازے پر ٹنگے رہتے ہیں، سارے چڑیمار اس کے آگے کان پکڑتے ہیں۔

یا مثلاً اگلوں نے عشق الٰہی یا محبت روحانی کو جو ایک انسان کو دوسرے انسان کے ساتھ ہو سکتی ہے، مجازاً شراب کے نشہ سے تعبیر کیا تھا اور اس مناسبت سے جام و صراحی، خم و پیمانہ اور ساقی و مے فروش وغیرہ کے الفاظ بطور استعارہ کے استعمال کئے تھے یا بعض شعرائے متصوفین نے شراب کو اس وجہ سے کہ وہ اس دار الغرور کے تعلقات سے تھوڑی دیر کو فارغ البالی کرنے والی ہے بطور تفاول کے موصل الی المطلوب قرار دیا تھا، رفتہ رفتہ وہ اور اس کے تمام لوازمات اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہونے لگے یہاں تک کہ مشاعرہ بڑا مبالغہ کلال کی دوکان بن گئی، ایک کہتا ہے لا، دوسرا کہتا ہے اور لا، تیسرا

کہتا ہے پیالہ نہیں تو ادک ہی سے پلا، کچھ بہک رہے ہیں اور کچھ ہنکار رہے ہیں، کوئی واعظ پر پھبتی کہتا ہے، کوئی زاہد کی ڈاڑھی پر ہاتھ لپکاتا ہے۔ کوئی شیخ کی پگڑی اچھالتا ہے، جوان اور بوڑھے جاہل اور عالم، رند اور پارسا سب ایک رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ جو ہے سولت کے خمار میں انگڑائیاں لے رہا ہے، جدھر دیکھو العطش کی پکار ہے۔

یا مثلاً قدمانے لاغری بدن کو اندوہ عشق یا صدمہ جدائی کا ایک لازمی نتیجہ سمجھ کر اس کو کسی مؤثر طریقہ سے بیان کیا تھا۔ متاخرین نے رفتہ رفتہ اس کی نوبت یہاں تک پہنچادی کہ فراش جھاڑو دیتا ہے تو خس و خاشاک کے ساتھ عاشق زار کو بھی سمیٹ لے جاتا ہے۔ معشوق جب صبح کو اٹھتا ہے تو عاشق کو لاغری کے سبب بستر پر نہیں پاتا۔ لاچار بچھونا جھاڑ کر دیکھتا ہے تاکہ زمین پر کچھ گرتا معلوم ہو۔ عاشق کو موت ڈھونڈتی پھرتی ہے مگر لاغری کے سبب وہ اس کو کہیں نظر نہیں آتا۔ میدانِ قیامت میں فرشتے چاروں طرف ڈھونڈتے پھرتے ہیں اور قاضی یوم الحساب منتظر بیٹھا ہے مگر عاشق کا لاغری کے سبب کہیں پتہ نہیں ملتا۔

اسی طرح متاخرین نے ہر مضمون کو جو قدما نیچرل طور پر باندھ گئے تھے۔ نیچر کی سرحد سے ایک دوسرے عالم میں پہنچا دیا۔ معشوق کے دہانہ کو تنگ تنگ (زائد) کرتے کرتے صفحہ روزگار سے یک قلم مٹا دیا۔ کمر کو پتلی کرتے کرتے بالکل معدوم کر دیا۔ زلف کو دراز کرتے کرتے عمر خضر سے بھی بڑھا دیا، رشک کو بڑھاتے بڑھاتے خدا سے

کبھی بدگمان بن گئے۔ جدائی کی رات کو طول دیتے دیتے ابد سے جا بھڑایا۔ الغرض جب پچھلے انھیں مضامین کو جو اگلے باندھ گئے ہیں اوڑھنا اور بچھونا بنا لیتے ہیں تو ان کو مجبوراً (اصل: مجبوراً) نیچرل شاعری سے دست بردار ہونا اور میل کا بیل بنانا پڑتا ہے۔

اس بات کے زیادہ ذہن نشین کرنے کے لئے (کہ شاعری کا آغاز کس حالت میں ہوتا ہے اور پھر قدما کا دوسرا طبقہ اس کو کس طرح اسی نیچرل حالت میں درست کرتا ہے اور ان کے بعد متاخرین اس کو کیا چیز بنا دیتے ہیں) اردو شعرا کے ہر ہر طبقہ کے کلام میں سے کچھ کچھ مثالیں نقل کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں۔

"پہلی مثال"۔ 'شاہ آبرو' جو اردو شعرا کے سب سے پہلے طبقہ میں شمار ہوتے ہیں وہ اس کیفیت کو جو معشوق کے دیکھنے سے عاشق کے دل میں پیدا ہوتی ہے اس طرح بیان کرتے ہیں:

نین سیں نین جب ملائے گیا دل کے اندر مرے سمائے گیا
نگہ گرم سیں مرے دل میں خوش نین آگ سی لگائے گیا

مرزا رفیع 'سودا'، جن کو دوسرے طبقہ میں شمار کرنا چاہئے وہ اسی کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

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

'میر تقی'، جو مرزا رفیع کے معاصر ہیں وہ اسی کیفیت کو یوں ادا کرتے ہیں: نہیں ہے چاہ بھلی اتنی کبھی دعا کر میر
کہ اب جو دیکھوں اسے میں بہت نہ پیار آوے

خواجہ حیدر علی 'آتش' جن کو چوتھے یا پانچویں طبقہ میں سمجھا گیا ہے وہ اسی کیفیت کو یوں بیان فرماتے ہیں:

تختۂ زردِ عشق دل کھیلا جو حسنِ یار سے
چھوٹ گئے ایسے مرے چھکے کہ ششدر ہو گیا

"دوسری مثال" ۔ 'شاہ آبرو' اس طول مدت کو جو مفارقت کے زمانہ میں عاشق کو محسوس ہوتا ہے اس طرح بیان کرتے ہیں:

جدائی کے زمانہ کی سجن کیا زیادتی کہئے
کہ اس ظالم کی جو ہم پر گھڑی گذری سو جگ بیتا

اسی مضمون کو 'میر' نے یوں ادا کیا ہے:

ہر آن ہم کو تجھ بن ایک اک برس ہوئی ہے
کیا آگیا زمانہ اے یار رفتہ رفتہ

'ناسخ' جو پانچویں طبقہ میں ہیں وہ اس مضمون کو یوں باندھتے ہیں:

جائے کافور سحر چاہیے کافورِ حنوط
یہ شب ہجر ہے یارو شب دیجور نہیں

یعنی شب ہجر جب تک ہماری جان نہ لے گی ٹلنے والی نہیں ہے بس کافور سحر کی توقع رکھنی عبث ہے بلکہ اس کی جگہ کافور حنوط غسلِ میت کے لئے درکار ہے ۔ اگرچہ مضمون کے لحاظ سے تینوں شعروں کو نیچرل کہا جا سکتا ہے کیونکہ شوق و انتظار کی حالت میں ممکن ہے کہ عاشق کو ایک ایک گھڑی جگ اور ایک ایک آن برس کے برابر معلوم ہو اور ممکن ہے کہ عاشق طول شب فراق سے تنگ آکر جینے

سے مایوس ہو جائے۔ مگر ناسخ کی طرز بیان اردو کی معمولی بول چال سے اس قدر بعید ہے کہ اس کو کسی طرح نیچرل بیان نہیں کہا جا سکتا۔

"تیسری مثال"۔ شاہ حاتم، جو پہلے درجہ میں شمار کئے گئے ہیں وہ دوست کے ملنے کی آرزو اور اس کے دیکھنے کے شوق کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

زندگی دردِ سر ہوئی حاتم　　　کب ملے گا مجھے پیا میرا

اسی مضمون کو 'میر' نے یوں باندھا ہے:

وصل اس کا خدا نصیب کرے　　　میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

'سودا' یوں کہتے ہیں:

دل کو یہ آرزو ہے صبا کوئے یار میں　　　ہمراہ تیرے پہنچیے مل کر غبار میں

منشی امیر احمد صاحب 'امیر' جو موجودہ طبقہ کے مشہور شاعر ہیں وہ اسی مضمون کو یوں ادا کرتے ہیں:

وا کر دئے ہیں شوق نے بند نقاب حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

وا کردہ چشم دل صفت نقش پا ہوں میں
ہر رہ گذر میں راہ تری دیکھتا ہوں میں

اس مثال میں بھی تینوں شعروں کو اگرچہ خیال کے لحاظ سے نیچرل کہا جا سکتا ہے مگر اخیر شعر کے بیان میں بمقابلہ 'حاتم' اور 'میر و مرزا' کے صاف تصنع اور ساختگی پائی جاتی ہے اور بیان نیچرل نہیں رہا۔ اگر زیادہ تفحص کیا جائے تو ان سے بہت زیادہ صریح اور صاف مثالیں کثرت سے مل سکتی ہیں۔

اوپر کے بیان سے یہ ہرگز سمجھنا نہیں چاہیئے کہ متاخرین کی شاعری ہمیشہ ان نیچرل ہوتی ہے نہیں بلکہ ممکن ہے کہ متاخرین میں

کچھ ایسے بھی لوگ ہوں جو قدما کی جولانگاہ کے علاوہ ایک دوسرے میدان میں طبع آزمائی کریں، یا اسی جولانگاہ کو کسی قدر وسعت دیں، یا زبان میں بہ نسبت متقدمین کے زیادہ گھلاوٹ اور لوچ اور وسعت اور صفائی پیدا کر سکیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ لکھنؤ میں 'میر انیس' نے مرثیہ کو بے انتہا ترقی دی ہے۔ 'نواب مرزا شوق' نے مثنوی کو زبان اور بیان کے لحاظ سے بہت صاف کیا ہے۔ اسی طرح دلی میں 'ذوق' 'ظفر'، اور خاص کر 'داغ' نے غزل کی زبان میں نہایت وسعت اور صفائی اور بانکپن پیدا کر دیا ہے۔ جیسا کہ ہم آگے چل کر کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کریں گے۔

زبان کو درستی کے ساتھ استعمال کرنا

'تیسری' بات زبان اردو کو درستی اور صفائی کے ساتھ استعمال کرنا ہے۔ اگرچہ اردو کم و بیش تمام اطراف ہندوستان میں متداول ہے لیکن ممکن ہے کہ بعض ممالک کے باشندے اپنی خاص زبان میں بہ نسبت اردو زبان کے زیادہ آسانی سے شعر سرانجام کر سکیں۔

پس اگر ہمارے ہموطنوں میں کوئی شخص اپنی خاص زبان میں شعر کہنا چاہے تو اس سے بہتر کوئی بات نہیں ہے۔ کیونکہ مادری زبان سے بہتر اور سہل تر کوئی آلہ اظہار خیالات کا نہیں ہو سکتا۔ لارڈ 'مکالے' کا قول ہے کہ "کوئی عمدہ کلام جو خیالات کا مجموعہ ہو کبھی کسی شخص نے سرانجام نہیں کیا مگر ایسی زبان میں جس کی نسبت اس کو مطلق یاد نہ ہو کہ کب سیکھی اور کیونکر سیکھی اور جس کی گرامر جاننے سے پہلے وہ ایک مدت تک اس میں گفتگو کرتا رہا۔" وہ لکھتے ہیں کہ "روما کے بڑے بڑے لائق آدمیوں

نے فرانسیسی زبان میں اشعار لکھے مگر ان میں سے کوئی شعر صفحہ روزگار پر یادگار نہ رہا انگلستان کے بہت سے خوش فکر طبع آدمیوں نے لاطینی میں دیوان مرتب کئے، مگر ان میں سے ایک دیوان بھی شاعری کے لحاظ سے اوّل درجہ کا شمار نہیں کیا جا سکتا بلکہ دوسرے درجہ میں بھی کچھ امتیاز نہیں رکھتا۔" پس جیسا کہ ملکۂ شاعری ایک فطری اور جبلی چیز ہے اسی طرح اس کو کام میں لانے کے لئے ایسے آلہ کا استعمال زیادہ مناسب ہو گا جو بمنزلہ فطری اور جبلی چیزوں کے ہو اور وہ مادری زبان کے سوا اور کوئی زبان نہیں ہو سکتی۔

لیکن چونکہ اردو زبان ہندوستان کی اور تمام زندہ زبانوں کی نسبت بالاتفاق زیادہ وسیع اور خیالات ادا کرنے کے زیادہ لائق ہے۔ تمام اطراف ہندوستان میں عموماً بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اور اس بات کی زیادہ مستحق ہے کہ اسی کو ہندوستان کی قومی زبان بنایا جائے اور جہاں تک ممکن ہو اسی کو ترقی دی جائے۔ نیز اس کا حاصل کرنا اور اس میں کافی مہارت بہم پہنچانی ہندوستان کے باشندوں کو اتنی دشوار نہیں ہے جتنی کہ اور غیر مادری زبانوں میں دشوار ہوتی ہے۔

اس کے سوا ہندوستان کی تمام زندہ زبانوں میں بالفعل کوئی زبان ایسی نہیں معلوم ہوتی جس میں اردو کے برابر شعر کا ذخیرہ موجود ہو اس لئے یہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ہم وطنوں میں جو شخص شعر کہنا اختیار کرے وہ اردو ہی کو اپنے خیالات ظاہر کرنے کا آلہ قرار دے۔

ہندوستان میں جیسا کہ عموماً تسلیم کیا جاتا ہے صرف دو شہر ہیں جہاں کی اردو معتبر سمجھی جاتی ہے 'دلی' اور 'لکھنؤ'۔ دلی کی زبان

اس لئے ٹکسالی زبان سمجھی جاتی ہے کہ اردو کا حدوث اور نشو و نما اسی خطہ میں ہوا ہے۔ لکھنؤ کی زبان کو اس واسطے مستند مانا جاتا ہے کہ سلطنت مغلیہ کے زوال کی ابتدا سے شرفائے دہلی کے بے شمار خاندان ایک مدت دراز تک لکھنؤ میں جا جا کر آباد ہوتے رہے اور ہمیشہ کے لئے وہیں رہ پڑے۔ پس ہندوستان کے کسی شہر کو اہل دہلی سے اس قدر میل جول کا موقع نہیں ملا جس قدر کہ لکھنؤ کو ملا ہے۔ یہاں تک کہ دونوں شہروں کی زبان میں ایک خاص مماثلت پیدا ہو گئی ہے اور خاص خاص الفاظ و محاورات کے سوا دونوں جگہ کی بول چال اور لب و لہجہ میں کوئی معتد بہ فرق نہیں معلوم ہوتا۔

کوئی زبان تمام ملک میں یکساں طور پر اس وقت تک شائع نہیں ہو سکتی جب تک کہ مندرجہ ذیل ذریعے ملک میں مہیا نہ ہوں۔

۱۔ اس زبان کی معتبر اور جامع ڈکشنری کا تیار ہونا۔

۲۔ اس کی جامع گریمر کا مرتب ہونا۔

۳۔ اس میں کثرت سے نظم و نثر کی کتابوں کا تصنیف و تالیف ہو کر شائع ہونا۔

۴۔ اس زبان کے اخبارات اور رسائل کا تمام اطراف و جوانب ملک میں اشاعت پانا۔

ظاہر ہے کہ نہ آج تک اردو کی کوئی جامع اور مستند ڈکشنری تیار ہوئی ہے اور نہ اس کی کوئی ایسی گریمر لکھی گئی ہے جس سے زبان کے سیکھنے میں کافی مدد ملنے کی امید ہو۔ اردو میں تصنیف و تالیف کا رواج اور اخبارات وغیرہ کی اشاعت زیادہ تر بیس پچیس برس سے

ہوئی ہے اور اس قدر قلیل مدت زبان کی ترویج کے لئے کافی نہیں ہو سکتی۔

اگرچہ یہ نہایت خوشی کی بات ہے کہ اردو لٹریچر کی جس قدر اشاعت ملک میں زیادہ ہوتی جاتی ہے اسی قدر اردو زبان کی تحریر اور نظم و نثر لکھنے کا طریقہ اطراف ہندوستان میں عموماً بڑھتا جاتا ہے۔ لیکن شاعرانہ خیالات اور خاصکر نیچرل شاعری کے فرائض ٹکسالی زبان میں ادا کرنے کے لئے ایسے عمدہ ذریعے شاید کافی نہ ہوں گے۔ اگرچہ ایک جامع اور مستند ڈکشنری بھی (اگر کوئی ہو) اس مقصد کے پورا کرنے میں بہت کچھ مدد پہنچا سکتی ہے۔ مگر اس باب میں سب سے زیادہ مفید اہل زبان کی صحبت اور ان کی سوسائٹی میں اتنی مدت تک بسر کرنا ہے کہ ان کے الفاظ محاورات بقدر معتد بہ نامعلوم طور پر زبان پر چڑھ جائیں۔ لیکن چونکہ ایسا موقع ہر شخص کو ملنا دشوار ہے اس لئے ضرور ہے کہ شعرائے اہل زبان کا کلام جس قدر زیادہ ممکن ہو غور اور توجہ سے باربار دیکھا جائے۔ نہ اس ارادے سے کہ خیالات اور مضامین میں ان کی تقلید کی جائے بلکہ اس نظر سے کہ وہ الفاظ و محاورات کو کس طرح استعمال کرتے ہیں اور خیالات کو کن اسلوبوں اور کن پیرایوں میں ادا کرتے ہیں۔

ابن خلدون کہتے ہیں کہ "ایک عجمی فقط اسی عرب کے کلام کی ممارست سے اہل زبان میں شمار کرنے کے لائق ہو سکتا ہے" پس ہندوستان کے باشندے اس بات کے زیادہ مستحق ہیں کہ وہ اہل زبان کے کلام کی مزاولت سے مثل اہل زبان کے سمجھے جائیں۔

اگرچہ دلی کے بہت سے عمدہ شاعروں کا کلام ابھی تک شائع نہیں ہوا۔

جیسے خواجہ میر اثر، شاہ نصیر، میر ممنون، معروف، عارف وغیرہ۔ حالانکہ ان بزرگواروں کے مبسوط اور ضخیم دیوان موجود ہیں۔ لکھنؤ میں بھی کچھ عجب نہیں کہ وہاں کے بعض مستند لوگوں کا کلام شائع نہ ہوا ہو۔ لیکن جن لوگوں کے دیوان اور کلیات شائع ہو چکے ہیں اُن کی تعداد بھی کچھ کم نہیں ہے۔ اور ان میں خاصکر میر، سودا، درد، جرأت، انشا، مصحفی، میر حسن، ناسخ، آتش، وزیر، غالب، ذوق، ظفر، شیفتہ، داغ، سالک، شوق (۱۲)، رند، اسیر، برق، امیر وغیرہم کا ہر قسم کا کلام خواہ غزل ہو خواہ مثنوی خواہ قصیدہ خواہ قطعہ و رباعی خواہ واسوخت سب دیکھنا چاہئے۔ اور سب سے زیادہ اہم اور ضروری خلیق، ضمیر، انیس، دبیر اور مونس، وغیرہم کے مرثیوں کا مطالعہ ہے۔ اگرچہ بعضے دیوان اور مثنویاں جن کا اوپر ذکر کیا گیا سراسر لغو خیالات اور بیہود مضامین سے بھری ہوئی ہیں لیکن جو لوگ محض زبان سے غرض رکھتے ہیں ان کو خیالات کی لغویت اور مضامین کی بیہودگی سے چشم پوشی اور اغماض کرنا چاہئے۔ اور نہایت صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ و محاورات، اور طرز ادا اور انداز بیان پر ہمت مقصود رکھنی اور خزما صفا دع ماکدر، پر عمل کرنا چاہیے۔ نظم کے علاوہ اردو لٹریچر میں جس قدر، علمی، تاریخی، مذہبی اور اخلاقی مضامین پر مستند اہل زبان نے کتابیں لکھی ہیں۔ اُن سے بھی فائدہ اٹھانا چاہئے۔

جو لوگ اپنے تئیں اردو زبان کا مالک سمجھتے ہیں یعنی اہل دہلی یا اہل لکھنؤ ان کو اس بات پر فخر کرنا نہیں چاہئے کہ ہماری زبان کا لوگ اتباع کرتے ہیں۔ اور ہمارے روزمرہ کی پیروی کی جاتی ہے ان کو یاد رکھنا چاہئے۔ اگر وہ اپنی زبان کی خبر نہ لیں گے اس کے محفوظ رکھنے کے

وسائل بہم نہ پہنچائیں گے۔ اُس کے الفاظ و محاورات کو نہایت احتیاط کے ساتھ فراہم اور مرتب نہ کریں گے اور اس کی نثر و نظم کو زمانہ کے مذاق کے موافق ترقی نہ دیں گے تو ان کی زبان کا وہ حصہ جس پر ان کو فخر ہے اور جو ان کی اور تمام ہندوستان کی اردو میں مابہ الامتیاز ہے، وہ حرف غلط کی طرح صفحۂ روزگار سے محو ہو جائے گا۔ اور یہی بری بھلی اردو جو عام اخبارات اور جدید تصنیفات کے ذریعے سے ملک میں پھیل رہی ہے اور جس کو وہ اب تک حقارت کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ نصف صدی میں یہی ملک کی ٹکسالی اور فصیح زبان قرار پا جائے گی۔ کیا ان کو معلوم نہیں ہے کہ عرب میں جب سے شعر و انشا کی سرد بازاری ہوئی اور عربی نثر و نظم کے مالک غیر ملکوں کے باشندے ہو گئے۔ رفتہ رفتہ وہ کلاسیکل عربی جس پر عربوں کو ناز تھا لٹریری دنیا سے رخصت ہو گئی اور وہی بیچ کھڑی زبان جس کو عرب عربا حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے، تمام عربی لٹریچر پر چھا گئی اور شام و روم و مصر و بربر و سوڈان وغیرہ میں عموماً پھیل گئی یہاں تک کہ آج وہی زبان ٹکسالی اور فصیح عربی سمجھی جاتی ہے۔ ایسا ہی انجام 'دلی' اور 'لکھنؤ' کی زبان کا اگر اس کی جلد خبر نہ لی گئی، ہوتا نظر آتا ہے۔ دلی جس کو اردوئے معلی کا مسقط الراس اور جنم بھوم کہنا چاہئے وہاں مصنف اور ناظم و ناثر پیدا ہونے موقوف ہو گئے ہیں۔ پرانے لوگوں میں سے چند نفوس جن کو چراغ سحری سمجھنا چاہئے باقی رہ گئے ہیں ان کے بعد بالکل سناٹا نظر آتا ہے۔ لکھنؤ کا حال اگرچہ بظاہر ایسا نہیں معلوم ہوتا وہاں کی شاعری کا چرچہ دلی سے بہت زیادہ سننے میں آتا ہے۔

وہاں سے نوول اور ڈراما برابر ملک میں شائع ہوتے رہتے ہیں، مگر افسوس ہے کہ ان کا قدم زمانہ کی رفتار کے متوازی نہیں اٹھتا۔ وہ جس قدر آگے بڑھتے جاتے ہیں اسی قدر ترقی کے راستے سے دور ہوتے جاتے ہیں۔

اُردو پر قدرت حاصل کرنے کے لئے صرف دلی یا لکھنؤ کی زبان کا تتبع ہی کافی نہیں ہے بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ عربی اور فارسی میں کم سے کم متوسط درجہ کی لیاقت اور نیز ہندی بھاشا میں فی الجملہ دستگاہ بہم پہنچائی جائے۔ اُردو زبان کی بنیاد جیسا کہ معلوم ہے ہندی بھاشا پر رکھی گئی ہے۔ اُس کے تمام افعال اور تمام حروف اور غالب حصہ اسما کا ہندی سے ماخوذ ہے اور اُردو شاعری کی بنا فارسی شاعری پر جو عربی شاعری سے مستفاد ہے قائم ہوئی ہے۔ نیز اردو زبان میں بہت بڑا حصہ اسما کا عربی اور فارسی سے ماخوذ ہے۔ پس اُردو زبان کا شاعر جو ہندی بھاشا کو مطلق نہیں جانتا اور محض عربی و فارسی کے تان گاڑی چلاتا ہے وہ گویا اپنی گاڑی بغیر پہیوں کے منزل مقصود تک پہنچانی چاہتا ہے۔ اور جو عربی فارسی سے نابلد ہے اور صرف ہندی بھاشا یا محض مادری زبان کے بھروسے پر اس بوجھ کا متحمل ہوتا ہے وہ ایک ایسی گاڑی ٹھیلتا ہے جس میں بیل نہیں جوتے گئے۔

زبان کے متعلق ایک اور بات لحاظ کے قابل ہے۔ نیچرل شاعری کے لئے جیسا کہ ظاہر ہے ہماری موجودہ زبان کافی نہیں ہے۔ اس لئے ضرور ہے کہ اس میں وسعت پیدا کی جائے۔ پس اہل لکھنؤ جو زبان کے دائرہ کو روز بروز زیادہ تنگ کرتے جاتے ہیں، یہ امر مقتضائے وقت کے

بالکل خلاف ہے لکھنؤ میں ایک صاحب نے ۱۸۹۰ء میں ایک رسالہ شعر و سخن کے متعلق لکھا ہے اس میں کچھ اوپر پچاس لفظ ایسے لکھے ہیں جن کو خود صاحب رسالہ اور اہل لکھنؤ واجب الترک خیال کرتے ہیں۔ بعضے ان میں سے خاص لکھنؤ کے ساتھ مختص ہیں۔ اہل دہلی کبھی اس طرح نہیں بولتے جیسے "اندھیارا اندھیرے" کی جگہ "اُجیالا اُجالے" کی جگہ "کیونکر سے" "کیونکر" کی جگہ ایسے الفاظ ترک کرنا ہم بھی نہایت مناسب سمجھتے ہیں۔ کیونکہ اس سے لکھنؤ اور دلّی کی زبان میں مطابقت پیدا ہوتی ہے۔ اگر اہل لکھنؤ ایسے الفاظ ترک کرنے پر آمادہ ہوں تو ہم بہت سے الفاظ حاضر کر سکتے ہیں۔ ایسے الفاظ ترک کرنے سے زبان کی وسعت میں بھی کچھ ایسا فرق نہیں آتا۔

اسی رسالہ میں بعض ایسے الفاظ کو واجب الترک قرار دیا ہے جو اصل زبان کی گریمر یا قیاس لغوی کے خلاف برتے اور بولے جاتے ہیں۔ جیسے "موسم" بفتح سین یا "میت" بفتح یا، یا "نشا" بروزن و فاکہ عربی گریمر یا لغت کے موافق موسم بروزن مسجد اور میت بکسرۂ یا اور نشأۃ بروزن وحدت ہے لیکن فی الحقیقت یہ ایک غلطی ہے جو اکثر ہمارے عربی دانوں کو "علم لسان" کی ناواقفیت سے پیش آتی ہے۔ اُن کو یہ معلوم نہیں کہ ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں منتقل ہو کر کبھی اپنی اصلی صورت پر قائم نہیں رہ سکتے۔ الا ماشاء اللہ۔ دور کیوں جاؤ ہماری اُردو ہی میں ہزاروں لفظ سنسکرت، پراکرت اور بھاشا کے داخل ہیں، باوجود اس کے شاذ و نادر ہی ایسے الفاظ نکلیں گے جو اپنی اصلی صورت پر قائم ہوں مثلاً

گھر، گھڑا، اُجلا، آدھا، اندھیرا، آسرا، آنکھ، آگے، اُنگلی، یہ تمام الفاظ سنسکرت کے مفصلہ ذیل الفاظ سے بگڑے ہوئے یعنی گرہ، گھٹ، اُجل، اردھ، اندھکار، آشرے، اکشی، اگر، انگرو۔ اسی طرح پراکرت اور بھاشا کے صدہا لفظ اپنی اصل کے خلاف ہماری زبان میں مستعمل ہیں۔ مگر چونکہ ان کی اصلیت سے واقف نہیں ہیں۔ اس لئے ان کو صحیح سمجھ کر بے تکلف بولتے اور برتتے ہیں۔ لیکن عربی یا فارسی جس سے کہ ان کو فی الجملہ واقفیت ہے جہاں اس کا کوئی لفظ اصل زبان کے خلاف کسی کی اُردو نظم یا نثر میں دیکھا فوراً ناک چڑھائی، حالانکہ خود عربی سے بہت سے الفاظ اصل وضع کے خلاف استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً غش بجائے غَشی۔ مُسلمان بجائے مُسلِم۔ تحفہ بجائے تُحفۃ۔ غلطی بجائے غَلَط۔ زیادتی بجائے زیادت۔ سلامتی بجائے سلامت۔ ہدیہ بجائے ہَدِیّۃ۔ مغیلاں بجائے اُمِّ غیلاں۔ محابا و مدارا وغیرہ بجائے محابات و مدارات وغیرہ کے، علیٰ ہٰذا القیاس فارسی کے الفاظ بھی اکثر اُردو میں غلط بولے جاتے ہیں، اہل ایران عربی کے صدہا لفظ غلط تلفظ کے ساتھ یا غلط معنوں میں استعمال کرتے ہیں مثلاً صُمّ بُکم بجائے اصم و ابکم۔ حُور بجائے حوراء۔ ابدال بجائے بدیل۔ فضولی بجائے فضول۔ حضوری بجائے حضور۔ قُران بجائے قرآن۔ مَشّاطہ بجائے مَشاطہ۔ مواسا و مفاجا وغیرہ بجائے مواسات و مفاجات وغیرہ۔ انگریزی میں تمام دنیا کی زبانوں کے الفاظ لئے ہیں۔ مگر کسی لفظ کو اُس کی اصلی صورت پر قائم نہیں رکھا۔ مثلاً خلیفہ دیوان، مخزن، نواب، تعریف، قطن، امیر البحر، عثمان، فردوس،

منارہ، سپاہی، شغال، کارواں، شکر، قرمزی کی جگہ جو کہ عربی و فارسی زبان کے الفاظ ہیں، کیلف، ڈریگومین، میگزین، نیباب، ٹیرف، کاٹن، ایڈمرل، اوٹومن، پیرے ڈائز، منرٹ، سیپوے، جیگول، گیرون، شگر، کرمسن بولتے اور استعمال کرتے ہیں۔

اسی طرح جہاں تک استقرا کیا جاتا ہے کسی زبان کے الفاظ دوسری زبان میں جاکر اپنی اصلی وضع پر قائم نہیں رہتے۔ پس جبکہ موسم یا میت یا لشا وغیرہ الفاظ ہمارے خاص و عام سب کی زبان پر جاری ہیں تو اردو نظم و نثر میں ان کو کیوں نہ استعمال کیا جائے۔ بات یہ ہے کہ ایسے لفظوں کو جو عربی یا فارسی یا انگریزی سے اردو میں لئے گئے ہیں اور اصل وضع کے خلاف عموماً مستعمل ہوتے ہیں۔ یہ سمجھنا ہی غلطی ہے کہ وہ موجودہ صورت میں عربی یا فارسی یا انگریزی کے الفاظ ہیں۔ نہیں بلکہ ان کو اردو کے الفاظ سمجھنا چاہئے۔ جو اصل کے لحاظ سے عربی یا فارسی یا انگریزی سے ماخوذ ہیں۔ ایسے لفظوں کو غلط سمجھ کر ترک کرنا اور ان کو اصل کے موافق استعمال کرنے پر مجبور کرنا بعینہٖ ایسی بات ہے کہ "لالٹین" کے بولنے سے لوگوں کو منع کیا جائے اور "لین ٹرن" بولنے پر مجبور کیا جائے "گھڑا" بولنے پر روکا جائے اور "گھٹ" بولنے کی تاکید کی جائے۔

عام غلطی اور عوام کی غلطی میں بہت 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 کو ترک کرنا واجب ہے جیسے مزاج کو مجاز۔ منکر کو نامنکر۔ خالص کو نخالص۔ ناحق کو بے ناحق۔ دروازہ کو دروزہ۔ نسخہ کو نخسہ وغیرہ وغیرہ۔

ان کے سوا بہت سے ایسے الفاظ واجب الترک بتائے ہیں جو شعرائے متقدمین نے عموماً استعمال کئے ہیں اور دہلی کے بعض شعراء اب بھی استعمال کرتے ہیں۔ اور اگر روزمرہ کی بول چال کے لحاظ سے دیکھا جائے تو آج تک دلی کے خاص و عام برابر بولتے رہے ہیں۔ جیسے تیئں، تجھو، کسو، آن کے، آخرش، پہنانا (پنھانے کی جگہ)، بتلانا، دکھلانا وغیرہ۔ سدا (بمعنی ہمیشہ) تلک سمیت مت، بجائے حرف نفی، بن (بمعنی بے یا بغیر) پہ (پر کی جگہ) کیجے، دیجے، لیجے بجائے کیجئے، دیجئے، لیجئے، مرا، ترا۔ میرا اور تیرا کی جگہ پر، بمعنی مگر، اک بجائے ایک، زور بمعنی عجیب یا نہایت۔

یہ الفاظ شاید لکھنؤ میں ترک ہو گئے ہوں یا ہو جائیں۔ لیکن دہلی اور مضافات دہلی میں وہ کم وبیش برابر بولے جاتے ہیں۔ اور زمانہ 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 (اگرچہ اس میں کلام ہے کہ شعر کی بھی ضرورت رہے گی یا نہیں)۔

جو صاحب ایسے الفاظ ترک کرنے کی عام ہدایت کرتے ہیں ان کی مثال ان لوگوں کی سی ہے جو آپ تو ملتان میں مقیم ہیں اور کشمیر جانے والوں کو اجازت نہیں دیتے کہ جڑاول کا بوجھ اپنے ساتھ باندھ کر لے جائیں۔

اس مضمون کے متعلق زیادہ بحث کرنی فضول معلوم ہوتی ہے کیونکہ جس ضرورت کے لحاظ سے ہم زبان کے دائرہ کو تنگ کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔ اگر فی الواقع وہ ضرورت پیش آنے والی ہے تو یہ قیدیں خود بخود اٹھتی چلی جائیں گی اور لوگوں کو بجائے اس کے کہ اپنی زبان کو تنگ اور محدود کر دیں، مجبوراً دوسری زبانوں سے دریوزہ گری کرنی پڑے گی۔ اور اگر اردو لٹریچر کی ترقی کا خیال ایسا ہی دور از کار خیال ہے۔ جیسا مسلمانوں کی علمی، تمدنی اور اخلاقی ترقیات کا۔ تو یہ بحث پیش از وقت نہیں بلکہ ناوقت ہوگی۔

فکرِ شعر کی طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہیئے

"چوتھی" بات یہ ہے کہ فکر شعر کی طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہیئے بعضوں کی یہ رائے ہے کہ رات کو سونے سے پہلے اور دن کو طعام چاشت سے پہلے شعر میں طبیعت زیادہ راہ دیتی ہے۔ کسی حکیم کا قول ہے کہ "وحشی مضامین کی رام کرنے والی کوئی چیز ایسی نہیں ہے۔ جیسا آبِ رواں اور تنہائی اور بلند نشیمن" لیکن ہمارے نزدیک فکر شعر کے لئے کوئی موقع اور محل اس سے بہتر نہیں کہ کسی مضمون کا جوش شاعر کے دل میں خود بخود پیدا ہو۔ پھر اس کے لئے باغ اور جنگل، آبادی اور ویرانی، سبزہ زار اور چٹیل میدان، آبِ رواں اور پٹپڑ زمین سب برابر ہے۔ 'ابو نواس' جب تک کہ پھولوں کے گلدستے اس کے سامنے نہ رکھے جاتے تھے شعر کی فکر نہیں کرتا تھا 'ابو العتاہیہ' نے ایک روز اس سے پوچھا کہ کیا آپ کو بغیر اس کے مضمون نہیں سوجھتا میں تو بیت الخلا میں شعر کہا کرتا ہوں۔ 'ابو نواس' نے کہا۔

"اسی لئے تو اس میں بدبو آتی ہے"۔ لیکن ہمارے نزدیک فکر شعر کے لئے نہ گلدستوں کی ضرورت ہے۔ اور نہ بیت الخلا میں بیٹھنے کی۔ بلکہ صرف جوش اور ولولہ کی ضرورت ہے جو کسی قید اور شرط کا محتاج نہیں ہے۔ "کثیر" (۱۳) سے لوگوں نے پوچھا کہ تو نے شعر کہنا کیوں چھوڑ دیا۔ کہا "جوانی جس سے امنگ دل میں پیدا ہوتی تھی گذر گئی "عزہ" جو دل کو گرماتی تھی مر گئی اور "عبدالعزیز" جس سے صلے کی توقع تھی وہ کبھی نہ رہا۔ اب کون سی چیز باقی ہے جو شعر کہوائے"۔ گویا اس نے اس بات کا اشارہ کیا ہے۔ کہ جب تک دل میں کسی قسم کا جوش اور ولولہ نہ ہو اس وقت تک شعر سرانجام نہیں ہو سکتا۔ "فرزدق" کہا کرتا تھا کہ "میں یاس یا نومیدی کی حالت میں اشعر الناس ہوں۔ لیکن بعض اوقات میرا یہ حال ہوتا ہے کہ دانت کو مسوڑے سے اکھیڑنا مجھ کو زیادہ آسان معلوم ہوتا ہے بہ نسبت شعر کہنے کے"۔ یعنی بغیر اقتضائے طبیعی اور دلی جوش کے شعر سرانجام نہیں ہو سکتا۔ "خریمی" شاعر سے پوچھا گیا کہ کیا سبب ہے تیرے مدحیہ قصیدے جو "محمد بن منصور" کی شان میں اس کی زندگی میں تو نے لکھے تھے بہ نسبت مرثیوں کے جواب تو اس کی نسبت لکھتا ہے زیادہ عمدہ ہیں؟ اس نے تسلیم کیا اور نہایت ایمانداری سے جواب دیا کہ "ہماری امیدیں اور خواہشیں زیادہ قوی اور پُر زور ہیں بہ نسبت ہماری وفاداری اور حق گزاری کے۔ قصیدے ہم سے امید لکھواتی تھی اور مرثیئے وفاداری لکھواتی ہے۔ اس لئے دونوں میں فرق بین نظر آتا ہے"۔ غرض کہ جب تک دل میں کسی بات کی چیٹک نہ ہو قوت متخیلہ مضامین کے القا کرنے میں فیاضی نہیں کرتی۔ مگر جوش شاعر کے کلام میں جبھی تک

باقی رہ سکتا ہے کہ کوئی شے اس کی آزادی کی مزاحم نہ ہو۔ اس کی آزاد طبیعت کسی خوف اور روک ٹوک کی کچھ پروا نہ کرے ورنہ ممکن ہے کہ جس مضمون کا جوش فی الواقع اس کی طبیعت میں موجود ہے اس کو وہ عمدگی اور خوبی کے ساتھ ادا نہ کر سکے۔

آزادی کی مزاحمت کئی طرح سے ہوتی ہے۔ کبھی شاعر کو کسی کا خوف اپنے خیالات آزادانہ ظاہر کرنے سے مانع ہوتا ہے۔ چنانچہ 'کثیر عزہ' اور 'کمیت بن زید' جو نہایت پکے شیعی تھے ان کی نسبت کہا گیا ہے کہ جو کچھ انھوں نے بنی ہاشم کی مدح میں کہا ہے وہ شاعری کے لحاظ سے اس درجہ کا نہیں ہے جیسے بنی امیہ کی مدح کے قصیدے لیکن ایسی مزاحمت آزاد طبع شاعر کے جوش کو بعض اوقات اور زیادہ ابھار دیتی ہے۔ جعفر، برمکی کے مرثیے لکھنے پر لوگ قتل تک کیے گئے۔ باایں ہمہ بعضوں نے اس کے مرثیے ایسے جوش و خروش کے ساتھ لکھے ہیں کہ آج تک یادگار ہیں۔

کبھی سوسائٹی کا دباؤ یا لالچ اور طمع یا اور کوئی ترغیب اس کی طبیعت کے بہاؤ کا رخ سیدھے رستے سے دوسری طرف پھیر دیتی ہے یہ افتاد ہمارے اکثر شاعروں پر پڑی ہے اور اسی لئے بہت سے ہونہار اور روشن طبع شاعروں کو ہزال و فحاش و مسخرہ تک بنا دیا ہے۔

کبھی شاعر کے پیچھے ایک گو ایسی لگ جاتی ہے جس کی وجہ سے اس کو مجبور (اصل: مجبوراً) کچھ نہ کچھ لکھنا پڑتا ہے۔ مثلاً ہر تقریب یا تہوار پر تہنیت کا قصیدہ لکھنا یا ہر ہفتہ یا عشرہ میں مشاعرہ کی طرح پر غزل سرانجام کرنی۔ گو بظاہر اس میں آزادی کی کچھ مزاحمت نہیں

معلوم ہوتی، لیکن انسان کی نیچر پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسی ایسی کریں اس کی جبلی گاڑی میں روڑا اٹکا دیتی ہیں۔ وہ جس طرح ممنوعات پر بالطبع حریص ہے اسی طرح تکلیفات سے بالطبع ابا کرنے والا ہے 'انشاء اللہ خاں'، جب تک مطلق العنان رہے 'سعادت علی خاں' کے دربار میں نت نئے شگوفے اور چٹکلے چھوڑتے اور بات بات پر لطیفے انشا کرتے تھے۔ لیکن جب 'سعادت علی خاں' نے یہ کر (۴) لگا دی کہ ہر روز دو (۱۵) ایسی نئی باتیں بیان کر دیا کرو جو کبھی نہ سُنی ہوں۔ پھر وہی انشاء اللہ خاں تھے کہ پاگلوں کی طرح گلی کوچوں میں لڑکوں سے پوچھتے پھرا کرتے تھے کہ بھئی کوئی نئی بات بتاؤ۔ آخر اسی جستجو میں قطعی پاگل ہو گئے۔ یوروپ کے ایک زبردست شاعر کا حال سنا ہے کہ جب اس نے اپنی آئندہ تصنیفات کا کاپی رائٹ کسی پبلشر کے ہاتھ فروخت کر دیا تو وہ کہا کرتا تھا کہ اس معاہدے سے میری طبیعت بند ہوئی جاتی ہے۔ جب کچھ لکھنے بیٹھتا ہوں ساتھ ہی یہ خیال گذرتا ہے کہ اب ہم جو کچھ لکھتے ہیں اپنے دل کی اُمنگ سے نہیں بلکہ اپنا معاہدہ پورا کرنے کو لکھتے ہیں۔ اس خیال سے طبیعت خود بخود بیٹھی جاتی ہے۔

بہرحال جہاں تک ممکن ہو کسی مضمون کے لکھنے پر اس وقت تک قلم اٹھانی نہیں چاہیئے۔ جب تک اس کی چٹک دل کو نہ لگی ہو۔ کسی کی ریس سے، کسی کی فرمائش سے، کسی کے دباؤ سے، یا کسی اور مجبوری کے سبب' بغیر اقتضائے طبیعی اور ولولۂ باطنی کے جو شعر کہا جائے گا۔ یا جو نظم سرانجام کی جائے گی۔ اس میں اثر اور زور پیدا کرنا نہایت دشوار ہے۔

غزل، قصیدہ اور مثنوی "پانچویں" اصناف سخن میں سے تین ضروری صنفیں جن کا ہماری شاعری میں زیادہ رواج ہے یعنی غزل قصیدہ اور مثنوی ان کے متعلق چند مشورے دیئے جاتے ہیں۔ سب سے اول ہم 'غزل' کا ذکر کرتے ہیں اور ایک خاص مناسبت کی وجہ سے 'رباعی' اور 'قطعہ' کو غزل کی ذیل میں داخل کرتے ہیں۔

غزل غزل میں جیسا کہ معلوم ہے کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا۔ الا ماشاء اللہ۔ بلکہ جدا جدا خیالات الگ الگ بیتوں میں ادا کئے جاتے ہیں۔ اس صنف کا زیادہ تر رواج موجودہ حیثیت کے ساتھ اول ایران میں اور کوئی ڈیڑھ سو برس سے ہندوستان میں ہوا ہے۔ اگرچہ غزل کی اصل وضع جیسا کہ لفظ غزل (۱۶) سے پایا جاتا ہے محض عشقیہ مضامین کے لئے ہوئی تھی۔ مگر ایک مدت کے بعد وہ اپنی اصلیت پر قائم نہیں رہی۔ ایران میں اکثر اور ہندوستان میں چند شاعر ایسے بھی ہوئے ہیں جنہوں نے غزل میں عشقیہ مضامین کے ساتھ تصوف اور اخلاق و مواعظ کو بھی شامل کر لیا ہے۔

اگرچہ اس لحاظ سے کہ غزل کی حالت فی زمانہ نہایت ابتر ہے وہ محض ایک بے سود اور دور از کار صنعت معلوم ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اس کی قوت متخیلہ بیکار بھی نہیں رہ سکتی اس لئے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقتٍ شاعر کے ذہن میں فی الواقع گذرتے ہیں یا تازہ کیفیات جن سے اس کا دل روز مرہ کسی واقعہ کو سن کر یا کسی حالت کو دیکھ کر سچ مچ متکیف ہوتا ہے ان کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر

نہیں ہوسکتا۔ بعض خیالات جو دو مصرعوں میں بالکل۔ یا زیادہ خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہوسکتے، ان کو قطعہ یا رباعی کے لباس میں ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ اور چند بسیط خیالات جو ایک دوسرے سے کچھ تعلق نہیں رکھتے۔ وہ غزل کے سلسلہ میں بشرطیکہ ردیف اور قافیہ کی ناقابل برداشت قیدیں کسی قدر ہلکی کردی جائیں منسلک ہوسکتے ہیں۔ ردیف اور قافیہ کی بابت اگر وقت نے مساعدت کی تو ہم پھر کسی موقع پر اپنی رائے ظاہر کرینگے یہاں نفسِ غزل کے متعلق چند باتیں بیان کرتے ہیں۔

غزل کی اصلاح تمام اصنافِ سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے قوم کے لکھے پڑھے اور ان پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں۔ بچے، جوان اور بوڑھے سب تھوڑا بہت اس کا چٹخارا رکھتے ہیں، وہ بیاہ شادی کی محفلوں میں، وجد و سماع کی مجلسوں میں لہو و لعب کی صحبتوں میں تکیوں میں اور رمتوں میں برابر گائی جاتی ہیں۔ اس کے اشعار ہر موقع اور ہر محل پر بطور سند یا تائید کلام کے پڑھے جاتے ہیں۔ جو لوگ کتاب کے مطالعہ سے گھبراتے ہیں اور نثر یا نظم میں لمبے چوڑے مضمون پڑھنے کا دماغ نہیں رکھتے وہ بھی غزلوں کے دیوان شوق سے پڑھتے ہیں۔ جس آسانی سے غزل کے اشعار ہر شخص کو یاد ہو سکتے ہیں کوئی کلام یاد نہیں ہوسکتا۔ کیونکہ اس میں ہر مضمون دو مصرعوں پر ختم اور سلسلۂ بیان منقطع ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جو صنف قوم میں اس قدر دائر و سائر اور مرغوب خاص و عام ہو۔ اس کا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق پر جس قدر ہو تھوڑا ہے اسی لئے ہمارے نزدیک شعرا کو سب سے پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا چاہئے لیکن غزل کی اصلاح جس قدر ضروری ہے اسی قدر

دشوار بھی ہے غزل میں جو عام دلفریبی ہے اصلاح کے بعد اس کا قائم رہنا نہایت مشکل ہے جو کان ٹپے ٹھمری سے مانوس ہو جاتے ہیں، وہ دہریت اور خیال سے لذت نہیں اٹھا سکتے۔ داستان سننے والوں کی پیاس تاریخی واقعات سے ہرگز نہیں بجھ سکتی۔ بوالہوسی اور کامجوئی کی باتوں میں جو مزا ہے وہ خالص عشق و محبت میں ہر شخص کو حاصل نہیں ہو سکتا۔ اوباش دالواط کی بولی ٹھولیوں میں جو چٹخارا ہے وہ سنجیدہ باتوں میں کسی بے حس ہی کو محسوس ہو سکتا ہے۔ جن مذاقوں پر ہزل و مطائبہ کا رنگ چڑھ جاتا ہے ان پر حکمت اور اخلاق کا منتر کارگر نہیں ہوتا۔ جو لوگ سرمہ، کاجل، کنگھی، چوٹی پر فریفتہ ہیں وہ حسنِ ذاتی کی حقیقت تک کیونکر پہنچ سکتے ہیں لیکن زمانہ با آواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہو گی یا عمارت خود نہ رہے گی۔

غزل کو جن لوگوں نے چمکایا اور مقبول خاص و عام بنایا ہے یہ وہ لوگ تھے جو آج تک اہل اللہ اور صاحب باطن یا کم سے کم عشق الٰہی کا راگ گانے والے سمجھے جاتے ہیں، جیسے سعدی، رومی، خسرو، حافظ، عراقی، مغربی، احمد جام اور جامی وغیرہم ان بزرگوں سے پہلے غزل کی طرف زیادہ اعتنا نہیں پایا جاتا۔ ہم نے 'حیات سعدی' میں کسی موقع پر بیان کیا ہے کہ ان کی غزل کا موضوع جیسا کہ ظاہر الفاظ سے مفہوم ہوتا ہے عشق مجازی نہ تھا بلکہ وہ حقیقت کو مجاز کے پردہ میں ظاہر کرتے یا یوں کہو کہ چھپاتے تھے۔ ان کے ایک ایک لفظ سے پایا جاتا ہے کہ وہ عشق و محبت کے

رنگ میں شور بور تھے۔ ان کے کلام میں ضرور کوئی ایسی چیز ہے جس کو روحانیت کے ساتھ تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ان کی غزل سن کر دنیا کی بے ثباتی اور بے اعتباری کا سماں دل پر چھا جاتا ہے وہ خال و خط کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جس سے شاہد پرستی کی ترغیب نہیں بلکہ دنیا پرستی سے نفرت ہوتی ہے۔ وہ شراب کی بدمستی کو دنیا دار مکاروں کی ہوشیاری سے بہتر بتاتے ہیں۔ وہ رندی و بدنامی و رسوائی کو صوفیوں کی دلق ملمع اور زاہدوں کی زہد ریائی پر ترجیح دیتے ہیں وہ کوئی گناہ مکر و ریا سے۔ کوئی حماقت غرور مال و جاہ سے۔ کوئی شرک خود پرستی و نفس پرستی سے اور کوئی دھوکا دنیا سے بڑھ کر نہیں بتاتے۔ ان کا کوئی کلام اثر سے خالی نہیں۔ اور اس سے ظاہر ہے کہ انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ ان کے دل سے نکلا ہے۔

ان لوگوں کی غزل گو بعض حیثیتوں سے قوم کی موجودہ حالت کے مناسب نہ ہو لیکن وہ اس حالت کے بالکل مناسب تھی جب کہ قوم نے دنیا کو یا دنیا نے قوم کو شکار کر رکھا تھا ان کے اشعار ان لوگوں کے حق میں تازیانہ کا حکم رکھتے تھے جو حب دنیا اور حب جاہ میں منہمک، خدا سے غافل اور بادۂ نخوت میں مدہوش تھے ان سے ظالم، طماع، حریص اور بخیل عبرت حاصل کرتے تھے۔ وہ ریاکار زاہدوں۔ واعظوں اور صوفیوں کی قلعی کھولتے تھے۔ وہ سادہ لوح امیروں کو عیار فقیروں کے دام تزویر سے بچاتے تھے۔ وہ اہل اللہ اور ارباب صدق و صفا کو نفس امارہ کی چوریوں اور خیانتوں سے آگاہ اور متنبہ کرتے تھے۔

اردو میں عام طور پر یہ رنگ تو ایک آدھ کے سوا کسی کی غزل میں کبھی پیدا نہیں ہوا۔ لیکن عاشقانہ خیالات۔ نیچرل اور سادہ طور پر ادا کرنے والے اردو غزل گویوں کے ہر طبقہ میں کم و بیش ہوتے رہے ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ اب یہ رنگ بھی روز بروز مٹتا جاتا ہے۔ الفاظ میں صنعت اور خیالات میں رکاکت و سخافت یوماً فیوماً بڑھتی جاتی ہے۔ ہم بجائے اس کے کہ غزل گوئی کے موجودہ طریقہ پر نکتہ چینی کریں یہ زیادہ مناسب سمجھتے ہیں کہ عام طور پر اس کی اصلاح کے متعلق اہل وطن کی خدمت میں چند مشورے پیش کریں۔

۱۔ غزل کے لئے یہ ایک ضروری سی بات قرار پا گئی ہے کہ اس کی بنا عشقیہ مضامین پر رکھی جائے اور حق یہ ہے کہ اگر غزل میں عشق و محبت کی چاشنی نہ دی جائے تو حالت موجودہ میں اس کا سرسبز اور مقبول ہونا ایسا ہی مشکل ہے جیسا شراب میں سرکہ بن جانے کے بعد سرور قائم رہنا لیکن اصل اور نقل میں آسمان و زمین کا فرق ہے جو کیفیت عشق میں ہے وہ تعشق میں ہرگز پیدا نہیں ہو سکتی۔ جو غزلیں محض تقلیداً عاشقانہ لکھی جاتی ہیں ان میں اتنا ہی اثر ہو سکتا ہے جتنا کہ ایک بھانڈ کی نقل میں جو مجنوں یا فرہاد بن کر مجلس میں آئے۔ اثر قائل اور سامعین کی حالت کا تابع ہے اگر قائل اور سامعین یا کم سے کم صرف قائل کے دل میں فی الواقع کوئی کیفیت موجود ہے۔ تو اس کیفیت کا بیان ضرور مؤثر ہو گا۔ جو شخص فی الواقع مظلوم یا مصیبت زدہ ہے جب وہ اپنی سرگذشت بیان کرے گا ضرور اس کے بیان سے لوگوں کے دل پر چوٹ لگے گی۔ لیکن اگر یہی

بیان کسی ایسے شخص کی زبان سے سرزد ہوگا جس کی حالت خود اس کی تکذیب کرتی ہے تو اس سے سوائے اس کے کہ لوگوں کو ہنسی آئے اور کوئی اثر مترتب نہیں ہوسکتا۔ پس ایک پارسا نوجوان جس کو ہوا و ہوس کی کبھی ہوا تک نہیں لگی، یا ایک ستر برس کا پیر مرد جس میں بوالہوسی کی قابلیت نہیں رہی ان کو ہرگز زیبا نہیں معلوم ہوتا کہ غزل میں شاہد بازی اور ہواپرستی کے مضمون باندھ کر پہلا اپنے اوپر بہتان باندھے اور دوسرا اپنے تئیں رسوا اور بدنام کرے۔

محبت کچھ ہوا و ہوس اور شاہد بازی و کام جوئی پر موقوف نہیں ہے بندہ کو خدا کے ساتھ، اولاد کو ماں باپ کے ساتھ، ماں باپ کو اولاد کے ساتھ، بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ، خاوند کو بی بی کے ساتھ، بی بی کو خاوند کے ساتھ، نوکر کو آقا کے ساتھ رعیت کو بادشاہ کے ساتھ، دوستوں کو دوستوں کے ساتھ، آدمی کو جانور کے ساتھ، مکین کو مکان کے، وطن کے ساتھ، ملک کے ساتھ، قوم کے ساتھ، خاندان کے ساتھ، غرضکہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دل بستگی ہوسکتی ہے۔ پس جبکہ عشق و محبت میں اس قدر احاطہ اور جامعیت ہے۔ اور جب کہ عشق کا اعلان کم ظرفی اور معشوق کا پتہ بتانا بے غیرتی ہے تو کیا ضرور ہے کہ عشق کو محض ہوائے نفسانی اور خواہش حیوانی میں محدود کر دیا جائے اور ایسے سر مکتوم کو فاش کر کے اپنی تنگ ظرفی اور بے حوصلگی ظاہر کی جائے۔

اسی لئے ہماری یہ رائے ہے کہ غزل میں جو عشقیہ مضامین

باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کئے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں اور جہاں تک ہو سکے کوئی ایسا لفظ نہ آنے پائے جس سے کھلم کھلا مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے مثلاً کلاہ، چیرہ، دستار، جامہ، قبا، سبزہ و خط، مسیں بھیگنا، زرگر پسر، مطرب پسر، مغبچہ، ترسا بچہ وغیرہ وغیرہ یا محرم، کرتی، مہندی چوڑیاں، چوٹی، موباف، آرسی، جھومر وغیرہ۔

اگرچہ (جیسا کہ حیات سعدی کے خاتمہ میں ہم نے مفصل بیان کیا ہے) مرد کا مطلوب مرد کو قرار دینا جو ایران اور ہندوستان کی شاعری میں مروج ہے یہ محض ایک غلط فہمی اور قومی حمیت کے خیال پر مبنی ہے نہ کہ حقائق و واقعات پر لیکن بہر کیف یہ ایک ایسا قبیح اور نالائق دستور ہے جو قومی اخلاق کو داغ لگاتا ہے لہذا اس کو جہاں تک جلد ممکن ہو ترک کرنا چاہیے۔ اور اس بات کا خیال بالکل چھوڑ دینا چاہیے۔ کہ ایران اور ہندوستان کے تمام شعرائے نامور اسی طریقہ پر غزل کہتے چلے آئے ہیں۔ ہر زمانہ کا اقتضا الگ ہوتا ہے جو فحش اور بے حیائی کی باتیں ایران اور ہندوستان کے بڑے بڑے پرانوں کے کلام میں موجود ہیں۔ اگر ہم آج ویسی باتوں میں ان کی تقلید کریں تو قانوناً مجرم ٹھہرتے ہیں۔ پس جہاں ہم نے ان کی بہت سی خرافات مواخذۂ عدالت کے خوف سے چھوڑی ہیں ان کی ایک آدھ خرافت محض عقل اور اخلاق کے حکم سے بھی چھوڑنی چاہیے۔

اسی طرح غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں اس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں جو پردہ کے قاعدہ کی پابند ہو۔ کیونکہ اگر معشوقہ کوئی منکوحہ یا مخطوبہ ہے تو اس کے حسن وجمال کی تعریف کرنی اور اس کے کرشمہ و ناز و انداز کی تصویر کھینچنی گویا اپنے ننگ و ناموس کو اپنوں اور پرایوں سے انٹروڈیوس کرانا ہے اور اگر کوئی بازاری بیسوا ہے تو اپنی نالایقی یا بد دیانتی کا ڈھنڈورا پیٹنا ہے۔ اسی بنا پر ایران میں جتنے ممتاز اور برگزیدہ اور اعلیٰ درجے کے غزل گو گذرے ہیں ان کی غزل میں عورتوں کی خصوصیات اس قدر کم پائی جاتی ہیں کہ گویا بالکل نہیں ہیں۔ اور اتنی بات اب تک ہندوستان میں بھی موجود ہے کہ غزل میں مطلوب کبھی مرد کو اور کبھی عورت کو قرار دیتے ہیں۔ اور کبھی مرد کی اور کبھی عورت کی خصوصیات ذکر کرتے ہیں۔ لیکن کبھی مطلوب کے لئے افعال یا صفات مؤنث نہیں لاتے بلکہ ہمیشہ مذکر لاتے ہیں مثلاً یوں کبھی نہیں کہتے کہ وہ روزن دیوار سے جھانکتی تھی، یا وہ پری ہمارا دل لے گئی، یا وہ آرسی میں منہ دیکھتی تھی، یا وہ بالے پہن رہی تھی، یا وہ اپنی صورت کی متوالی ہے، یا وہ عاشق کا دل جلانے والی ہے بلکہ ایسی حالتوں میں بھی افعال و صفات ہمیشہ مذکر ہی لاتے ہیں۔ حالانکہ مقام تانیث کا مقتضی ہوتا ہے مثلاً "ذوق" کہتے ہیں:

"جھانکتے تھے وہ ہمیں جس روزن دیوار سے
وائے قسمت ہو اُسی روزن میں گھر زنبور کا"

یا 'امانت' لکھنوی کہتے ہیں :

'شاعروں میں وہ پری زلف کو واکیا کرتا
موشگافوں کو گرفتار بلا کیا کرتا

غرضکہ کسی اردو غزل گو نے معشوق کے لئے جہاں تک کہ ہم کو معلوم ہے فعل یا صفت مذکر (اصل: مونث) استعمال نہیں کی۔

اگر معشوق کو اطلاق کی حالت پر چھوڑ دیا جائے اور کوئی خصوصیت رجال یا نسا کی غزل میں ذکر نہ کی جائے تو اس صورت میں افعال وصفات کا مذکر لانا بالکل قاعدہ کے موافق ہوگا۔ تمام دنیا کی زبانوں میں یہ قاعدہ عام معلوم ہوتا ہے کہ جب کوئی حکم مطلق انسان کی نسبت لگایا جاتا ہے اور مرد یا عورت کی تخصیص مقصود نہیں ہوتی تو گو نوع انسان میں ذکور و اناث دونوں داخل ہیں مگر اس حکم کا موضوع ہمیشہ فرد کامل یعنی مذکر قرار دیا جاتا ہے نہ مونث، مذہب میں، فلسفہ میں، طب میں، اخلاق میں اور تمام علوم و قوانین میں یہی قاعدہ عموماً جاری ہے لیکن معشوق کا کبھی چہرہ یا قبا یا سبزۂ خط کے ساتھ اور کبھی چوٹی موباف آرسی اور چوڑیوں کے ساتھ ذکر کرنا اور باوجود اس کے افعال وصفات کو ہمیشہ مذکر لانا اس کے یہ معنے ہوں گے کہ معشوق نہ مرد ہے اور نہ عورت بلکہ زنانہ ہے یا ہیجڑا۔

ایسے اشعار جن میں عشق کا بیان ایسے لفظوں میں کیا گیا ہو جو محبت کے عام مفہوم پر حاوی ہوں یا جو محض عشق روحانی یا عشق الٰہی پر محمول ہوسکیں اور جن سے مطلوب کا مرد یا عورت ہونا مطلقاً

نہ پایا جائے۔ کیا فارسی اور کیا اردو دونوں زبانوں کی غزل میں بکثرت موجود ہیں خصوصاً شعرائے متصوفین کے کلام میں زیادہ تر اسی قبیل کے اشعار پائے جاتے ہیں۔ پس غزل میں ہمیشہ کے لئے ایسا التزام کرنے کی خواہش کرنی کوئی ایسی بات نہیں ہے جس کو تکلیف مالا یطاق سمجھا جائے۔

۲۔ جس طرح عشقیہ مضامین غزل کے نیچر میں داخل ہیں، اسی طرح خمریات یعنی شراب اور اس کے لوازمات کا ذکر اور نیز فقہا و زہاد اور تمام اہل ظاہر پر طعن اور تعریض کرنی۔ اپنی مے خواری و توبہ شکنی و خرابات نشینی پر فخر کرنا۔ اور اہل شرع اور اہل تقویٰ کے اعمال و اقوال میں عیب نکالنے اور اسی قسم کی اور باتیں جو عقل اور شرع کے خلاف ہوں۔ یہ مضامین بھی غزل کے اجزائے غیر منفک قرار پا گئے ہیں۔ سب سے پہلے غزل میں یہ طریقہ شعرائے متصوفین نے جو اہل اللہ اور صاحب باطن سمجھے جاتے ہیں اختیار کیا تھا جیسے سعدی و رومی و حافظ و خسرو وغیرہم۔ چونکہ ان لوگوں کی غزل نے ایران اور ہندوستان میں زیادہ رواج اور حسن قبول پایا اور خاصکر خواجہ حافظ کی غزل جس میں ان مضامین کی بہتات سب سے بڑھ کر ہے حد سے زیادہ مشہور و مقبول ہوئی، اس لئے متاخرین نے بھی ان کی تقلید سے یہی شیوہ اختیار کر لیا۔ مگر ہم کو دیکھنا چاہیئے کہ ان بزرگوں نے جو ایسے مضامین باندھنے میں اس قدر غلو کیا ہے۔ اس کا منشا کیا تھا۔

فقہا اور اہل ظاہر ہمیشہ دو فرقوں کے سخت مخالف رہے ہیں۔

ایک اہلِ باطن کے دوسرے اہلِ رائے کے۔ فقہا کے فتنوں سے ان دونوں گروہوں کو ہمیشہ سخت نقصان پہنچتے رہے ہیں۔ قتل کئے گئے ہیں۔ دار پر چڑھائے گئے ہیں۔ مشکیں بندھی ہیں۔ کوڑے کھائے ہیں۔ قیدیں بھگتی ہیں، جلا وطن کئے گئے ہیں، کتابیں جلائی گئی ہیں اور کیا کیا کچھ ہوا ہے۔ جب کہ فقہا کی مخالفت کا اُن لوگوں کے ساتھ یہ حال تھا تو یہ بھی اپنی تصنیفات میں نثر ہو یا نظم خوب دل کے بخارات نکالتے تھے۔ بقول شخصے "کسی کا ہاتھ چلے کسی کی زبان" فقہا و واعظین ان کے اقوال و افعال پر گرفت کرتے تھے۔ انہوں نے ان کے اخلاق کی قلعی کھولنی شروع کی۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع کام کرتے ہیں انہوں نے کہا شراب خوری و قمار بازی جو اکبر الکبائر ہیں وہ بھی جو فروشی و گندم نمائی سے بہتر ہیں۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع باتیں کہتے ہیں۔ انہوں نے کہا علانیہ کفر بکنا اس سے بہتر ہے کہ دل میں کفر ہو اور زبان پر اسلام، وہ امر بالمعروف و نہی عن المنکر کرتے تھے اُنھوں نے کہا کہ اوروں کو ہدایت کرنے اور آپ گمراہ رہنے سے بڑھ کر کوئی گناہ نہیں۔ وہ کہتے تھے کہ تم لوگ حقوق الٰہی ادا نہیں کرتے۔ اُنہوں نے کہا کہ تم حقوق عباد میں خیانت کرتے ہو۔ الغرض شعرائے متصوفین نے جو اہل ظاہر پر خردہ گیریاں کی ہیں وہ اسی قسم کی تعریضات اور مطارحات ہیں۔

اس کے سوا ان لوگوں کی غزل میں اکثر شراب و ساقی و جام و صراحی اور ان کے لوازمات اور خلاف شرع الفاظ مجاز اور استعارہ کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ یہ لوگ (یا تو اس خیال سے کہ دوست

کارانہ اغیار پر ظاہر نہ ہو۔ یا اس نظر سے کہ لوگوں کا حسن ظن جو رہزن طریقت ہے اُس سے محفوظ رہیں۔ یا اس لئے کہ عشق و محبت کی بھڑاس آزادانہ اور رندانہ گفتگو میں بہ نسبت سنجیدہ اور مؤدب گفتگو کے خوب نکلتی ہے اور یا اس غرض سے کہ حریفوں کو چھیڑ چھیڑ کر اور زیادہ بھڑکائیں اور ان کی زجر و ملامت جو بے گناہ ملزموں کو تحسین و آفرین سے زیادہ خوشگوار ہوتی ہے مزے لے لے کر سنیں) روحانی کیفیات کو شراب و شاہد کے پیرایہ میں بیان کرتے تھے جس سبب سے اخیر درجہ کا ثبوت مولنٰا روم کی اس رباعی سے ہوتا ہے۔

دی بر سر کوئے زلّہ غارت کردم   مر پاکاں را جذب زیارت کردم
شکرانۂ آنکہ روزہ خوردم رمضاں   در عید نماز بے طہارت کردم

شاہ ولی اللہؒ صاحب نے اس رباعی کی شرح لکھی ہے وہ کہتے ہیں۔ رمضان میں روزے کھانے کے یہ معنے ہیں کہ جب مجاہدہ سے مشاہدہ تک نوبت پہنچ گئی تو ریاضت ترک کر دی گئی۔ اور نماز بے طہارت سے یہ مراد ہے کہ جب وصل کی عید میسر آگئی اور جدائی کا الم جاتا رہا۔ اب حضوری بے کیف جو کہ حقیقت صلوٰۃ ہے ہر وقت رہنے لگی۔ یہاں تک کہ ظاہری طہارت اور عدم طہارت اور جاگتے اور سوتے غرضکہ ہر حالت میں دولت حضوری موجود ہے۔

خواجہ حافظ کا یہ شعر بھی اسی قبیل کا ہے:

پیر ما گفت خطا در قلم صنع نہ رفت
آفریں بر نظر پاک خطا پوشش باد

(دوسرے مصرع میں 'خطا پوشش' کے لفظ سے قلم صنع کی خطا پوشی

کا خیال ذہن میں گذرتا ہے۔ مگر فی الحقیقت یہ مطلب نہیں ہے بلکہ انسان کی عیب پوشی مقصود ہے کیونکہ قلم صنع میں کبھی خطا نہ ہونے کے یہ معنی ہیں کہ جو کچھ اس نے لکھ دیا ہے وہ امٹ ہے اور اس سے انسان کا مجبور ہونا اور اس لئے اس کا بے خطا ہونا ثابت ہوتا ہے۔

مذکورہ بالا اشعار سے صاف پایا جاتا ہے کہ یہ بزرگوار قصداً ایسے الفاظ برتتے تھے جن سے اہل ظاہر کو نکتہ گیری کرنے کا موقع ملے۔ اسی لیے مولانا 'روم' فرماتے ہیں :

"خوشتر آں باشد کہ سر دلبراں
گفتہ آید در حدیث دیگراں"

ان بزرگوں کے سوا بعضے شعرا ایسے بھی گذرے ہیں جو فی الواقع شراب پینے کے عادی تھے اور نشہ یا خمار کی حالت میں جو کیفیت ان کے دل پر گزرتی تھی یا جو اثر ان کی طبیعت یا اخلاق پر ہوتا تھا اُس کو شعر میں بیان کرتے تھے۔ چونکہ شاعری کا جزو اعظم (جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے) یہ ہے کہ اس میں جو خیال باندھا جائے اس کی بنیاد اصلیت پر ہونی چاہیئے۔ اس لئے اصول شاعری کے موافق شراب و کباب کے مضمون باندھنا صرف ان لوگوں کا حق ہونا چاہیئے جو یا تو خود اس میدان کے مرد ہوں اور یا اپنے اصلی خیالات خمریات کے پیرایہ میں بطور مجاز و استعارہ کے ادا کر سکتے ہوں ورنہ وہ قدما کے ایسے ہی مقلد سمجھے جائیں گے جیسا بندر انسان کا ہوتا ہے نیز واعظ و زاہد وغیرہ کو لتاڑنا اور ان پر نکتہ چینی کرنی انہیں لوگوں کو زیبا ہے جن کو فی الواقع ان کے ساتھ کوئی وجہ مخالفت کی ہو۔ ہاں

باوجود نہ ہونے کسی قسم کی مخالفت کے صرف ایک صورت سے واجبی طور پر ایسے مضامین باندھے جا سکتے ہیں یعنی نکتہ چینی ایسے طریقہ سے کی جائے جس سے معلوم ہو کہ محض ریا و مکر و سالوس کی برائی بیان کرنی مقصود ہے نہ کہ زہاد اور واعظین کی ذات پر حملہ کرنا۔ کیونکہ رذائل کی برائی اور فضائل کی خوبی بغیر اس کے دل نشین نہیں کی جا سکتی کہ کسی شخص یا گروہ کو ان کا موضوع فرض کر لیا جائے اور معقولات کو محسوسات کے پیرایہ میں ظاہر کیا جائے۔ ظلم اور عدل کا بیان واضح طور پر اسی طرح ہو سکتا ہے کہ ظالم یا منصف بادشاہ کی مذمت یا تعریف کی جائے۔ اور نامردی یا بہادری کی تصویر یوں ہی دکھائی جا سکتی ہے کہ ان کو کسی بزدل یا بہادر کے قالب میں ڈھالا جائے۔ لیکن اس صورت میں ضرور ہے کہ واعظ و زاہد وغیرہ کی کسی ایسی صفت کی طرف جو عقلاً یا شرعاً قابل الزام ہو، کچھ اشارہ کیا جائے ورنہ کہا جائے گا کہ نیکوں پر نہ اس لئے کہ وہ قابل الزام ہیں بلکہ اس لئے کہ وہ نیک ہیں حملہ کیا جاتا ہے۔ یہاں بطور مثال کے ہم شیخ ابراہیم "ذوق" کے دو شعر لکھتے ہیں:

رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو
تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

اس شعر میں کسی قدر اس خصلت کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے جو اکثر زاہدوں اور عابدوں میں ہوتی ہے کہ اوروں کو ذرا ذرا سے قصور پر ملامت کرتے ہیں اور اپنے ظاہری احکام کی پابندی پر مغرور ہو کر باطن کی اصلاح سے غافل رہتے ہیں۔ لہٰذا اس طرز بیان

پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ مگر دوسری جگہ وہ اس طرح فرماتے ہیں:

'ذوق' زیبا ہے جو ہو ریش سفید شیخ پر
وسمہ آب بنگ سے مہندی مے گلرنگ سے

اس شعر میں شیخ کا کوئی گناہ یا قصور سوا اس کے کہ شیخ شیخ ہے نہیں جتلایا گیا اور شعر میں اس کے سوا اور کوئی خوبی نہیں رکھی گئی کہ ایک مقدس آدمی پر دو پھبتیاں کہہ کر بھنگڑوں اور شرابیوں کی ضیافت طبع کی جائے۔ ایسے اشعار ہمارے شعرا کے کلام میں بکثرت پائے جاتے ہیں۔ اور ایسے شعروں کو، اگر ہم اپنے شعرا کا حد سے زیادہ ادب کریں تو 'سعدی' اور 'سوزنی' کی ہزلیات سے زیادہ وقعت نہیں دے سکتے۔

۳۔ مذکورۂ بالا مضامین کے سوا اور جس بات کا سچا جوش اور ولولہ دل میں اٹھے خواہ اس کا منشا خوشی ہو یا غم، یا حسرت، یا ندامت یا شکر، یا شکایت، یا صبر، یا رضا۔ یا قناعت، یا توکل، یا رغبت، یا نفرت، یا رحم، یا انصاف، یا غصہ، یا تعجب، یا امید یا ناامیدی، یا شوق، یا انتظار، یا حب وطن، یا قومی ہمدردی، یا رجوع الی اللہ، یا حمایت دین و مذہب، یا دنیا کی بے ثباتی اور موت کا خیال، یا اور کوئی جذبہ جذبات انسانی میں سے، اس کو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں۔

اگرچہ اصل وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق و محبت کے سوا کوئی اور چیز نہیں ہے۔ لیکن ہمارے شعرا نے اس کو ہر مضمون کے لئے عام کر دیا ہے اور اب بھی اس صنف کو محض مجاز؛

غزل کہا جاتا ہے۔ پس ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں وہ غزل یا رباعی یا قطعہ میں بیان ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ صحیح نہیں ہے کہ جو خیالات اگلوں نے زمانہ کے اقتضا سے یا اپنے جذبات کے جوش میں ظاہر کئے ہیں ہم بھی وہی راگ گاتے رہیں اور انہیں کے خیالات کا اعادہ کرتے رہیں۔ نہیں بلکہ ہم کو چاہیئے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا آرگن بنائیں۔ ممکن ہے کہ اگلوں میں سے کسی نے دنیا کے لئے ہاتھ پاؤں مارنے اور کوشش کرنے کو عبث اور فضول بتلایا ہو۔ لیکن ہمارے دل میں اس خیال کی حقارت ہو، یا انہوں نے اس کے برعکس پاؤں توڑ کر بیٹھنے کو نامردی اور بے غیرتی کی بات سمجھا ہو لیکن ہم میں سے کسی کے دل پر اس کے برخلاف حالت طاری ہو۔ دونوں صورتوں میں ہمارے منہ سے وہی صدا نکلنی چاہئے جو ہمارے دل سے اٹھی ہو، یہ بھی ممکن ہے کہ خود ہمیں پر ایک وقت ایسا گزرے کہ مثلاً کوشش و تدبیر ہم کو محض بے سود و لاحاصل معلوم ہو۔ اور دوسرے وقت ہمارے ہی دل میں ایسا جوش پیدا ہو کہ پہاڑ کو جگہ سے ہٹا دینے کا ارادہ کریں ہم کو دونوں حالتوں کی تصویر اپنے اپنے موقع پر بے کم و کاست کھینچ دینی چاہئے اس سے نہ صرف فطرت انسانی کے دقائق و غوامض اور جو انقلاب کہ اس کی طبیعت میں آناً فاناً پیدا ہوتے ہیں وہی منکشف ہوں گے۔ بلکہ قومی اخلاق پر بھی عمدہ اثر ہوگا۔ کیونکہ جب تک ہر چیز کا اچھا اور برا دونوں پہلو نہ دکھائے جائیں تب تک اعتدال کی خوبی جلوہ گر نہیں ہوتی۔ مثلاً 'صائب' ایک جگہ کہتے ہیں:

قناعت کن بہ نانِ خشک تا بے آرزو گردی
کہ خواہش ہائے الوانست نعمت ہائے الواں را

دوسری جگہ یہی (صائب) کہتے ہیں:

صرف بیکاری مگرداں روزگار خویش را
پردۂ روئے توکلّ ساز کارِ خویش را

ظاہر ہے کہ جب تک دونوں مختلف خیال ملحوظ نہ رکھے جائیں تب تک قناعت کا وہ درجہ جو تن آسانی اور حرص کے بیچوں بیچ واقع ہے حاصل نہیں ہوسکتا۔

شاید کسی کو یہ خیال ہو کہ اخلاقی مضامین سے غزل میں وہ گرمی پیدا نہیں ہوسکتی جو عشقیہ مضامین میں ہوتی ہے۔ جو اثر شوق و آرزو اور درد جدائی اور کاہش انتظار اور رشک اغیار کے بیان میں ہے وہ واعظانہ پند و نصیحت میں ہرگز نہیں ہوسکتا۔ بے شک اخلاقی مضامین کو مؤثر پیرایہ میں بیان کرنا نہایت مشکل کام ہے۔ اور بلاشبہ غزل جس میں سوز و گداز نہ ہو اور بچہ جو چلبلا اور چوںچال نہ ہو، دونوں میں کچھ کشش اور گیرائی نہیں ہوتی لیکن ہمارے معاصرین کے لئے سوز و گداز کا اس قدر مصالحہ موجود ہے جو صدیوں تک نبٹ نہیں سکتا، دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے آج کل دنیا کا حال صاف اس درخت کا سا نظر آتا ہے جس میں برابر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں۔ تناور درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو ان کے گرد و پیش ہیں سوکھتے چلے جاتے ہیں

پرانی قومیں جگہ خالی کرتی جاتی ہیں اور نئی قومیں ان کی جگہ لیتی جاتی ہیں۔ اور یہ کوئی گنگا جمنا کی طغیانی نہیں ہے۔ جو آس پاس کے دیہات کو دریا برد کر کے رہ جائے گی بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہے جس سے تمام کرۂ زمین پر پانی پھرتا نظر آتا ہے۔ اگر کوئی دیکھے اور سمجھے تو صدہا تماشے صبح سے شام تک ایسے عبرت خیز نظر آتے ہیں کہ شاعر کی تمام عمر اس کی جزئیات کے بیان کرنے کے لئے کافی نہیں ہو سکتی۔ کسی واقعہ کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ یہ کیا ہوا؟ یا کسی کو دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ یہ کیوں ہوا؟ کبھی خوف معلوم ہوتا ہے کہ کیا ہو گا۔ اور کبھی یاس دل پر چھا جاتی ہے کہ بس اب کچھ نہیں۔ اس سے دلچسپ میٹیریل غزل کے لئے اور کیا ہو سکتا ہے۔ ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانہ میں زیبا تھیں۔ اب وہ وقت گیا۔ عیش و عشرت کی رات گذر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب کا لنگڑے اور بہاگ کا وقت نہیں رہا۔ اب جوگئے کے الاپ کا وقت ہے۔

اس کے سوا بڑے بڑے استادوں نے اکثر مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں، جن میں ایک شعر کا مضمون دوسرے شعر سے الگ نہیں ہے بلکہ ساری ساری غزل کا مضمون اوّل سے آخر تک ایک ہے۔ ایسی غزلیں اگر کوئی لکھنا چاہے تو ان میں کسی قدر طولانی مضمون بھی بندھ سکتے ہیں۔ مثلاً ہر ایک موسم کی کیفیت، صبح اور شام کا سماں۔ چاندنی رات کا لطف، جنگل یا باغ کی بہار، میلے تماشوں کی چہل پہل قبرستان کا سناٹا، سفر کی روئداد، وطن کی دلبستگی اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں مسلسل غزل میں بہت خوبی سے بیان ہو سکتی ہیں۔

الغرض غزل کو با اعتبار زمین اور خیالات کے جہاں تک ممکن ہو وسعت دینی چاہیئے، شعر کی لوگوں کو ایسی ضرورت نہیں ہے جیسی کہ بھوک میں کھانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ انسان کو اگر ہمیشہ طرح بہ طرح کے کھانے میسر نہ آئیں تو وہ تمام عمر ایک ہی کھانے پہ قناعت کر سکتا ہے۔ لیکن شعر یا راگ میں جب تک تلون اور تنوع نہ ہو، ان سے جی اکتا جاتا ہے۔ جو گویا صبح شام، رات اور دن بھیرویں ہی الاپے جائے اس کا گانا اجیرن ہو جاتا ہے۔ اسی طرح شعر میں ہمیشہ ایک ہی قسم کے مضامین سنتے سنتے نفرت ہو جاتی ہے۔

"مکرر گرچہ سحر آمیز باشد
طبیعت را ملال انگیز باشد"

اگرچہ اس میں شک نہیں کہ جس طرح شعر میں جدت پیدا کرنی اور ہمیشہ نئے اور اچھوتے مضامین پر طبع آزمائی کرنی شاعر کا کمال ہے۔ اسی طرح ایک ایک مضمون کو مختلف پیرایوں اور متعدد اسلوبوں میں بیان کرنا بھی کمال شاعری میں داخل ہے لیکن جب ایک ہی مضمون ہمیشہ نئی صورت میں دکھایا جاتا ہے تو اس میں تازگی باقی نہیں رہتی، ہر مضمون کے چند محدود پہلو ہوتے ہیں جب وہ تمام پہلو ہو چکتے ہیں تو اس مضمون میں تنوع کی گنجائش نہیں رہتی۔ اب بھی اگر اسی کو چھیڑے چلے جائیں گے تو بجائے تنوع کے تکرار اور اعادہ ہونے لگے گا۔ بہروپیا دو چار روپ بھر کر لوگوں کو شبہ میں ڈال سکتا ہے مگر پھر اس کی قلعی کھل جاتی ہے۔ ہر کوئی اس کو دور ہی سے دیکھ کر پہچان لیتا ہے کہ بہروپیا ہے۔ ہم لوگ جب غزل

لکھ کر مشاعرہ میں جاتے ہیں تو اپنے دل میں سمجھتے ہیں کہ ہم سب سے الگ اچھوتے مضمون باندھ کر لے چلے ہیں مگر غزل کو دیکھئے تو وہی انگریزی مٹھائی کا بکس ہے کہ مٹھائیوں کی شکلیں مختلف ہیں۔ لیکن مزا سب کا ایک ہے۔ فرض کرو کہ مختلف شکلوں کے متعدد سانچے تیار ہیں کوئی مدوّر ہے۔ کوئی مستطیل، کوئی مثلث، کوئی مربع، کوئی مسدس اور کوئی مثمن، اب ہر ایک سانچے میں موم پگھلا کر ڈالو۔ ظاہر ہے کہ ہر سانچے سے موم نئی شکل پر ڈھل کر نکلے گا۔ بعینہ ایسا ہی حال غزل کا ہے۔ مضمون وہی معمولی ہیں۔ مگر بحر و ردیف و قافیہ کے اختلاف سے مختلف شکلیں پیدا کر لیتے ہیں۔

ایک مشہور شاعر کا دیوانِ غزلیات اس وقت ہمارے سامنے موجود ہے۔ اس میں 'چاک گریباں' کا مضمون مفصلہ ذیل صورتوں میں بندھا ہوا ہے:۔

۱۔ اے جنوں گریباں تو چاک کر چکے، اب کیا کریں کوئی اور شغل بتا۔

۲۔ لوگ پھر جامہ دری کرنے لگے، اور ہمارا ہاتھ پھر گریبان تک جانے لگا۔

۳۔ بہار کے دن قریب آگئے جو گریبان خود بخود پھٹا جاتا ہے۔

۴۔ اگر بہار میں میری پوشاک نہ چھین لی جاتی تو بدن پر نہ دامن نظر آتا نہ گریبان۔

۵۔ اگر عقل کی پابندی نہ ہوتی تو ہم دامن اور گریبان سب پھاڑ ڈالتے۔

۶۔ وہ ہاتھ چھڑا کر چلا گیا میں بھی اب گریبان کو پھاڑ کر چھوڑوں گا۔

۷۔ اے جنوں ہم جدائی میں گریبان پھاڑتے ہیں تو ساری رات اس کے تار گنتا رہ

۸۔ اس کی تحریر سے میں ایسا دیوانہ ہوا کہ پیراہن چاک کر ڈالا۔

۹۔ اس کی چست قبا کا دامن دیکھ کر گریبان پھٹتے ہیں۔

۱۰۔ اے جنوں دامن کی طرح گریباں کے کبھی لتے لے۔

۱۱۔ دیکھئے ہم کب تک کپڑے پھاڑتے ہیں اور کب تک ہم کو جنوں سوزن کی طرح عریاں رکھتا ہے۔

۱۲۔ اے جنوں اب جامہ دری مت کر ہم دامن کو پھاڑ کر کب تک گریباں میں رفو کرتے رہیں۔

۱۳۔ بہاروں میں ہاتھ کیسے بیکار رہیں آؤ گریباں ہی چاک کریں۔

۱۴۔ اے جنوں گریباں مجھ کو پھانسی سے کبھی زیادہ تنگ کرتا ہے۔ اس کی دھجیاں اڑا دے۔

۱۵۔ اے جنوں اب کے سال بہار میں گریباں کو ایسا چاک کر کہ کسی سے رفو نہ ہو سکے۔

۱۶۔ تم تو ہاتھ سے دامن چھڑا کر نکل گئے ہم اپنا گریبان چاک کر کے نکل گئے۔

۱۷۔ جنوں جو حد سے بڑھا تو گریباں چاک ہو کے دامن سے نکل گئے۔

۱۸۔ مجھے چاک گریباں پر حسرت آتی ہے کہ کیسے دامن صحرا کی طرف دوڑے جاتے ہیں۔

۱۹۔ ہمارے ہاتھ جنوں کی بدولت زوروں پر ہیں کہ نئے نئے گریبان چاک ہوتے ہیں۔

۲۰۔ اے جنوں تیرے ہاتھوں سے کتنا تنگ ہوں روز نئے گریبان کہاں سے لاؤں۔

۲۱۔ اس کے عاشق ہمیشہ گریبان چاک رکھتے ہیں۔ گُل کے گریبان میں کہیں بھی رفو ہے؟

۲۲۔ بہار آئی اور جنوں پھر کپڑے پھاڑنے لگا۔ کتنے ہی گریبان چیتھڑے ہو ہو کر اُڑ گئے۔

۲۳۔ اے جنوں تجھ کو سودائے زلف کی قسم ہے جو گریبان کا ایک تار بھی بیکار جانے دے۔

جس دیوان سے ہم نے یہ ایک مضمون کے ۲۳ اسلوب بیان نقل کئے ہیں یہ کچھ اوپر دو سو صفحے کا دیوان ہے۔ جب ایک مختصر دیوان کا یہ حال ہے تو اُردو کے تمام دیوانوں میں دیکھنا چاہیے کہ یہی ایک مضمون کتنی شکلوں میں باندھا گیا ہوگا۔ اور اگر فارسی کے دواوین کو بھی ان میں شامل کر لیا جائے تو میں خیال کرتا ہوں کہ اسی ایک مضمون کے اشعار سے کئی ضخیم جلدیں تیار ہو سکتی ہیں۔ حالانکہ مضمون ایسا تنگ ہے کہ اس میں ایک دو اسلوب سے زیادہ گنجائش نہیں معلوم ہوتی۔ اسی سے قیاس ہو سکتا ہے کہ غزل کے وہ معمولی مضامین جن میں اس مضمون کی نسبت زیادہ پہلو نکل سکتے ہیں ان کی کہاں تک نوبت پہنچی ہوگی۔ جیسے جفائے یار، رشکِ اغیار، شوقِ وصل، رنجِ فراق، زلفِ پریشاں، چشمِ فتّان، بت پرستی، توبہ شکنی، رندی و بادہ خواری وغیرہ وغیرہ۔ اس میں بالکل مبالغہ نہیں معلوم ہوتا ہے کہ اگر تمام فارسی و اُردو کی غزلیات کا خلاصہ کیا جائے اور

مکررات کو چھوڑ کر محض اصلی مضامین چھانٹے جائیں تو سو سوا سو صفحہ سے زیادہ کل مضامین کی مقدار نہ نکلے گی اور اگر یہ التزام کیا جائے کہ ہر ایک مضمون جتنے عمدہ پہلوؤں سے باندھا گیا ہو ان سب کو انتخاب کر لیا جائے تو بے شک اس سے کسی قدر مقدار بڑھ جائے گی۔ مگر اکثر عمدہ پہلو قدما کے کلام میں نکلیں گے۔ اور ان کے فضلات متاخرین کے کلام میں۔ یہی 'چاک گریباں' کا مضمون جو متاخرین میں سے ایک نے ۲۳ طرح پر باندھا ہے۔ میر تقی' کے ہاں اس طرح بندھا ہوا ہے :

"اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں"

مجھ کو ہرگز امید نہیں کہ متاخرین میں سے کسی نے اس سے بہتر 'چاک گریباں" کا مضمون باندھا ہو۔

مذکورہ بالا تقریر سے ہمارا یہ مطلب نہیں ہے کہ متاخرین قدما کے کلام سے کوئی بات اخذ نہ کریں اور جو مضمون وہ باندھ گئے ہیں۔ اب اس کو کسی پہلو سے نہ باندھیں یا اپنے باندھے ہوئے مضامین کا پھر اعادہ نہ کریں۔ کیونکہ بغیر اس کے نہ صرف شعر میں بلکہ ہر فن اور ہر صناعت میں کسی طرح کام نہیں چل سکتا۔ 'کعب' ابن زہیر جو ایک مخضرمی شاعر اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کا مداح ہے وہ کہتا ہے:

"مَا اَرَانَا نَقُوْلُ اِلاَّ مُعَادًا
اَوْ مُعَادً اَمِنْ قَوْلِنَا مَکْرُوْدًا"

(یعنی ہم جو کچھ کہتے ہیں یا تو اوروں کے کلام سے مستعار لے کر کہتے ہیں یا اپنے ہی کلام کو بار بار دہرلتے ہیں) پس جب کہ آج سے

ساڑھے تیرہ سو برس پہلے شعرا کا ایسا خیال تھا تو ہم کیونکر کہہ سکتے ہیں کہ قدما کی خوشہ چینی سے ہم کو استغنا حاصل ہے یا ہم کو یہ قدرت ہے کہ کوئی مضمون ایک دفعہ باندھ کر پھر اس کا اعادہ نہ کریں۔

عربی میں دو متناقض مثلیں مشہور ہیں۔ ایک یہ ہے کہ "کَمْ تَرَکَ الْاَوَّلُ لِلْاٰخِرِ" یعنی اگلے بہت کچھ پچھلوں کے لئے چھوڑ گئے ہیں"۔ اور دوسری یہ مثل ہے کہ "مَا تَرَکَ الْاَوَّلُ لِلْاٰخِرِ شَیْئًا" (یعنی اگلوں نے پچھلوں کے لئے کچھ نہیں چھوڑا) ان دونوں مثلوں میں تطبیق یوں ہو سکتی ہے کہ اگلے بہت سی ادھوری باتیں چھوڑ گئے ہیں تاکہ پچھلے ان کو پورا کریں۔ لیکن انھوں نے پچھلوں کے لئے کوئی ایسی چیز نہیں چھوڑی جس کا نمونہ موجود نہ ہو۔

اس بات پر تمام قوم کا اتفاق ہے کہ پچھلا شاعر جو کسی پہلے شاعر کے کلام سے کوئی مضمون اخذ کر کے اس میں کوئی ایسا لطیف اضافہ یا تبدیلی کر دے جس سے اس کی خوبی یا متانت یا وضاحت زیادہ ہو جائے۔ وہ درحقیقت اس مضمون کو پہلے شاعر سے چھین لیتا ہے مثلاً سعدیؔ شیرازی کہتے ہیں۔

" از ورطۂ ما خبر ندارد　　آسودہ کہ بر کنار دریا ست"

اسی مضمون کو خواجہ 'حافظ' نے اس طرح ادا کیا ہے:

" شبے تاریک و بیم موج و گرداب چنیں ہائل
کجا دانند حالِ ما سبکساران ساحل ہا"

ظاہر ہے کہ 'حافظ' نے اس مضمون میں گویا اس کمی کو پورا کر دیا ہے جو شیخ کے بیان میں رہ گئی تھی۔ پس کہا جا سکتا ہے۔ کہ حافظ نے

شیخ سے یہ مضمون چھین لیا اسی مطلب کو 'نظیری' نے یوں تعبیر کیا ہے۔

"بہ زیر شاخِ گُل افعی گزیدہ بلبل را
نوا گرانِ نخوردہ گزند را چہ خبر"

اگرچہ 'نظیری' نے اصل مضمون پر کوئی ایسا اضافہ نہیں کیا جس کے لحاظ سے کہا جائے کہ خواجہ 'حافظ' سے مضمون چھین لیا لیکن اس نے مضمون کو ایسے بدیع اسلوب میں ادا کیا ہے کہ بالکل ایک نیا مضمون معلوم ہوتا ہے۔

ایک روز خواجہ 'حافظ' کا یہی شعر ایک موقع پر پڑھا گیا۔ ایک صاحب جو شعر کا صحیح مذاق رکھتے تھے یہ شعر سن کر بولے "کاش دوسرے مصرع میں بھی اسی قسم کی مشکلات اور سختیوں کا بیان ہوتا جیسی کہ پہلے مصرع میں بیان کی گئی ہیں اور اس بات کا کچھ اظہار نہ کیا جاتا کہ بیدردوں کو ہمارے حال کی کیا خبر ہے تاکہ اپنے حال میں مبتلا ہونے اور غیر کے تصور سے ذہول (دھول: اصل) ہونے کا زیادہ ثبوت ہوتا۔ میں نے 'غالب' مرحوم کا یہ شعر پڑھا:

"ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگرِ کشتی و ناخدا خفتہ است"

وہ یہ شعر سُن کر پھڑک گئے اور کہا کہ ہاں بس میرا یہی مطلب تھا۔ ان مثالوں سے یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ قدما کے کلام میں بعض اوقات کوئی کمی رہ جاتی ہے جس کو پچھلے پورا کر دیتے ہیں کبھی قدما ایک مضمون کو کسی خاص اسلوب میں محدود سمجھ لیتے ہیں۔ متاخرین اس کے لئے ایک نرالا اسلوب پیدا کر دیتے ہیں اور اس سے شاعری کو بے انتہا

ترقی ہوتی ہے۔ پس یہ کیونکر ہوسکتا ہے کہ شاعر اپنے محدود فکر اور تخیل پر بھروسہ کرکے قدما کی خوشہ چینی سے دست بردار ہو جائے۔

"شفائی" صفاہانی یا متاخرین شعرائے ایران میں سے کوئی اور شخص غزل میں کہتا ہے۔

"مشاطہ را بگو کہ بر اسباب حسن دوست
چیزے فزوں کند کہ تماشا بما رسید"

قائل کا یہ مطلب معلوم ہوتا ہے کہ ہماری پسند کے لئے معشوق کے معمولی بناؤ سنگار کافی نہیں ہیں۔ پس مشاطہ کو چاہیئے کہ ان میں کچھ اور اضافہ کرے کیونکہ اب اس کے دیکھنے کی نوبت ہم تک پہنچی ہے۔ شاعر نے مضمون میں جدت تو پیدا کی مگر بھسپنڈی۔ اول تو اس نے جس کو دوست قرار دیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی اس کی محبت کا نقش اس کے دل میں نہیں بیٹھا پھر اس کو دوست کہنا کیونکر صحیح ہوسکتا ہے۔ دوسرے اس کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ معشوق کے حسنِ ذاتی سے کچھ دل بستگی نہیں رکھتا۔ بلکہ عارضی بناؤ سنگار پر فریفتہ ہے۔ تیسرے عشق جو ہمیشہ بے قصد و بے ارادہ پیدا ہوتا ہے۔ اس کو قصد اور ارادہ سے پیدا کرنا چاہتا ہے۔ مرزا "غالب" مدح میں کہتے ہیں۔

زمانہ عہد میں ہے اس کے محو آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کیلئے

ظاہراً یہ خیال اسی فارسی شعر سے قصداً یا بلا قصد پیدا ہوا ہے مگر مرزا نے اس مضمون کو اصل خیال کے باندھنے والے سے بالکل چھین لیا ہے جو خلل تغزل کی حالت میں اس میں موجود تھے وہ مدح کی

حالت میں بالکل نہیں رہے ۔ مرزا نے ممدوح کو ایک ایسے کمال کے ساتھ موصوف کیا ہے جو تمام کمالات کی جڑ ہے ۔ یعنی وہ ہر چیز کو کامل تر اور افضل تر حالت میں دیکھنا چاہتا ہے ۔ اسی لئے ہر شے اپنے تئیں کامل تر حالت میں اس کو دکھانا چاہتی ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اگر یہی حال ہے تو شاید آسمان کی زیب و زینت کے لئے اور ستارے پیدا کئے جائیں اس پر سوا اس کے کہ کوئی منطقی اعتراض کیا جائے اور کسی طرح کی گرفت نہیں ہوسکتی ۔ بخلاف فارسی شعر کے کہ اس کی بنا خود اصول شاعری اور آداب عشق و محبت کے برخلاف ہے ۔ 'عرفی' شیرازی کہتا ہے:

"ہر کس نہ شناسندۂ راز ست وگرنہ
اینہا ہمہ راز ست کہ معلوم عوام ست"

'غالب' مرحوم نے اسی مضمون کو دوسرے لباس میں اس طرح جلوہ گر کیا ہے ۔

"محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا"

اگرچہ گمان غالب یہ ہے کہ 'عرفی' کی رہبری اس خیال کی طرف قرآن مجید کی اس آیت سے ہوئی ہوگی ۔ "وَاِنۡ مِّنۡ شَیۡءٍ اِلَّا یُسَبِّحُ بِحَمۡدِہٖ وَلٰکِنۡ لَّا تَفۡقَهُوۡنَ تَسۡبِیۡحَهُمۡ" لیکن ہر حالت میں 'عرفی' کا یہ شعر آب زر سے لکھنے کے قابل ہے ۔ اور جس اسلوب میں کہ یہ خیال اس سے ادا ہوگیا ہے ۔ اب اس سے بہتر اسلوب ہاتھ آنا دشوار ہے ۔ باایںہمہ مرزا کی جدت اور تلاش بھی کچھ کم تحسین کے قابل نہیں

ہے کہ جس مضمون میں مطلق اضافہ کی گنجائش نہ تھی اس میں ایسا لطیف اضافہ کیا ہے جو باوجود الفاظ کی دلفریبی کے لطف معنی سے بھی خالی نہیں ہے۔ 'عرفی' کا یہ مطلب ہے کہ جو باتیں عوام کو معلوم ہیں یہی در حقیقت اسرار ہیں۔ مرزا یہ کہتے ہیں کہ جو چیزیں مانع کشف راز معلوم ہوتی ہیں یہی درحقیقت کاشف راز ہیں۔

بہرحال اس قسم کے اقتباسات ہمیشہ متاخرین قدما کے کلام سے کرتے رہے ہیں اور چراغ سے چراغ جلتا چلا آیا ہے۔ شعرائے عرب جب کوئی اچھوتا مضمون باندھتے تھے اور لوگ متعجب ہو کر ان سے پوچھتے تھے کہ کس تقریب سے یہاں تک ذہن پہنچا؟ تو وہ صاف صاف اپنے خیال کا ماخذ بتا دیتے تھے۔ 'ابونواس' نے 'فضل' بن ربیع کی شان میں یہ شعر کہا تھا۔

وَلَیْسَ لِلّٰہِ بِمُسْتَنْکِرٍ
اَنْ یَّجْمَعَ الْعَالَمَ فِیْ وَاحِدٍ

(یعنی خدا سے یہ بات بعید نہیں ہے کہ تمام عالم کو یک شخص کی ذات میں جمع کر دے) اس پر کسی نے اس سے پوچھا کہ یہ مضمون کیونکر سوجھا؟ 'ابو نواس' نے صاف کہہ دیا کہ یہ خیال 'جریر' کے اس شعر سے پیدا ہوا جو اس نے 'بنی تمیم' کی تعریف میں کہا ہے۔

اِذَا غَضِبَتْ عَلَیْکَ بَنُوْ تَمِیْمٍ
حَسِبْتَ النَّاسَ کُلَّھُمْ غِضَابًا

(یعنی جب بنی تمیم تجھ سے ناراض ہو جائیں تو سمجھنا چاہئے کہ تمام بنی آدم تجھ سے ناراض ہیں)

شعر ہی پر کچھ موقوف نہیں بلکہ تمام علوم و فنون میں انسان نے اسی طرح ترقی کی ہے کہ اگلے جو ادھورے نمونے چھوڑتے گئے پچھلے ان میں کچھ تصرف کرتے رہے یہاں تک کہ ہر ایک علم اور ہر ایک فن کمال کے درجہ کو پہنچ گیا۔ شعر کی ترقی بھی اسی طرح متصور ہے کہ قدما کے خیالات میں کچھ کچھ معقول تصرفات ہوتے رہیں۔ لیکن اس قسم کے تصرفات کرنے کے لئے شاعری کی پوری لیاقت ہونی چاہیئے ورنہ جیسے ایجادات ہمارے ملک کے اکثر شعرا کرتے ہیں ان سے بجائے ترقی کے روز بروز شاعری نہایت ذلیل و پست و حقیر ہوتی جاتی ہے۔

فارسی میں کم اور عربی میں زیادہ اور انگریزی میں بہت زیادہ نہ صرف نظم میں بلکہ نثر میں نظم سے بھی زیادہ ہر قسم کے بلند۔ لطیف اور پاکیزہ خیالات کا ذخیرہ موجود ہے۔ پس ہمارے ہموطنوں میں جو لوگ ایسے دماغ رکھتے ہیں کہ غیر زبانوں سے نئے خیالات اخذ کرکے ان میں عمدہ تصرفات کر سکتے ہیں وہ اپنے مبلغ فکر کے موافق تصرف کرکے اور جن کی قوت متخیلہ ان سے کم درجہ کی ہے وہ انہیں خیالات کو بعینہ اپنی زبان میں صفائی اور سادگی کے ساتھ ترجمہ کرکے اردو شاعری کو سرمایہ دار بنائیں سنسکرت اور بھاشا میں خیالات کا ایک دوسرا عالم ہے اور اردو زبان بہ نسبت اور زبانوں کے سنسکرت اور بھاشا کے خیالات سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے اس لئے۔ ان زبانوں سے بھی خیالات کے اخذ کرنے میں کمی نہ کریں اور جہاں تک کہ اپنی زبان میں ان کے ادا کرنے کی طاقت ہو ان کو شعر کے لباس میں ظاہر کریں۔ اور اس طرح اُردو شاعری میں ترقی کی روح پھونکیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے شعرا نے جو کہیں کہیں فارسی اشعار کا ترجمہ اُردو اشعار میں کر دیا ہے۔ ان پر لوگوں نے اعتراض کیئے ہیں لیکن ہمارے نزدیک یہ کوئی اعتراض کا محل نہیں ہے۔ ایک زبان کے شعر کا عمدہ ترجمہ دوسری زبان کے شعر میں کرنا کوئی آسان بات نہیں ہے، ایک بزرگوار نے سارا اسکندر نامہ بحری اُردو میں ترجمہ کر ڈالا ہے اور ہم نے سنا ہے کہ وہ شاعر بھی تھے اور مولوی بھی۔ اُن کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

کرے میوہ زیبا جو ہر شاخ کو ۔۔۔ کہ دیور فراموش کرے خاک کو
ہوا جب کہ آراستہ باغ خوش ۔۔۔ بہر میوۂ شیریں و ہم ترش
بہ شادی لب بستہ خنداں ہوا ۔۔۔ رطب اُس پہ بھی تیز دنداں ہوا
ہوا چہرۂ نار افروختہ ۔۔۔ کہ ہوں تاج پر لعل جوں دوختہ
بہ رغبت بہ ہر شاخ انجیر دار ۔۔۔ لٹکنے لگے مرغ انجیر خوار
اُٹھایا لب خم نے جوشِ نفیر ۔۔۔ ہم از بوئے شیرہ ہم از بوئے شیر

شاید اس مترجم کی نسبت تو یہ کہا جا سکے کہ وہ مشاق شاعر نہ تھا۔ اس لئے عمدہ ترجمہ نہ کر سکا لیکن ہم مشاق شاعروں سے کہتے ہیں کہ ازراہ عنایت زیادہ نہیں تو انہی چھ شعروں کو فصیح اُردو نظم میں تو ذرا لکھ دیں۔ جو شخص دوسری زبان کے شعر کو اپنی زبان کے شعر میں عمدگی کے ساتھ ترجمہ کرتا ہے گو اُس سے اُس کی قوت متخیلہ کا کمال ثابت نہیں ہوتا۔ مگر وہ ایک دوسری لیاقت کا ثبوت دیتا ہے جو ہر ایک شاعر میں نہیں ہو سکتی۔

ہمارے بعض شعرا نے بعضے ایسے خیالات کو جو فارسی اشعار میں تھے اُردو میں ایسی خوبی سے ادا کیا ہے کہ من وجہ اصل شعر سے بڑھ

گئے ہیں۔ 'نظیری' کا شعر ہے:

"بوئے یار من ازیں سست وفا من آید
گلم از دست بگیرید کہ از کار شدم"

'سودا' کہتے ہیں:

"کیفیت چشم اُس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں"

اس میں شک نہیں کہ 'سودا' نے اپنے شعر کی بنیاد 'نظیری' کے مضمون پر رکھی ہے بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ تھوڑے سے تغیر کے ساتھ اُس کا ترجمہ کر دیا ہے۔ لیکن بلاغت کے لحاظ سے 'سودا' کا شعر 'نظیری' سے بہت بڑھ گیا ہے دوست کے یاد آنے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق از خود رفتہ ہو جائے لیکن ساغر شراب کو دیکھ کر معشوق کی نشیلی آنکھ کے تصور سے بیخود ہو جانا زیادہ قرین قیاس ہے اس کے سوا "از کار شدم" میں وہ تعمیم نہیں ہے جو اس میں ہے کہ "چلا میں" نہیں معلوم کہ آپے سے چلا یا دین و دنیا سے چلا یا جگہ سے چلا یا کہاں سے چلا۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ "چلا میں" ہمیشہ ایسے موقع پر بولا جاتا ہے جب آدمی مدہوش و بدحواس ہو کر گرنے کو ہوتا ہے اور "از کار شدم" میں یہ بات نہیں ہے۔ معطل ہونے، معزول ہونے، اپاہج اور نکمے ہونے کو بھی "از کار شدن" سے تعبیر کرتے ہیں۔

در محفل خود راہ مدہ ہمچو منے را
افسردہ دل افسردہ کند انجمنے را

(لا اعلم)

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

(خواجہ میر درد)

ممکن ہے کہ خواجہ میر درد نے فارسی شعر سے یہ مضمون اخذ کیا ہو۔ لیکن یقیناً ان کا شعر فارسی شعر سے بہت بڑھ گیا ہے، اوّل تو فارسی مطلع کے مضمون کو اپنے مقطع میں لانا جس میں خود 'درد' کا لفظ ہی شاعر کے دعویٰ پر دلیل کا حکم رکھتا ہے۔ پھر راہ مدہ کی جگہ یاد کرو بولنا جس کے دو معنی ہیں۔ ایک تو یہی کہ 'درد' کا اپنی محفل میں ذکر نہ کرو، دوسرے 'یاد' کرنے کے معنی ہیں۔ اصلی کا ادنیٰ کو اپنے پاس بلانا اور بڑی خوبی درد کے شعر میں یہ ہے کہ محفل میں نہ بلانے کی وجہ جو فارسی میں یقینی طور پر بیان کی گئی ہے اُس کو 'میر درد' نے احتمال کی صورت میں اس طرح بیان کیا ہے: "نہ کہیں عیش تمہارا بھی منغص ہو جائے"۔ ان دونوں اسلوبوں میں ایسا ہی فرق ہے جیسے ایک شخص تو پیار سے یوں کہے کہ "بد پرہیزی سے آدمی ہلاک ہو جاتا"۔ اور دوسرا یہ کہے "دیکھو کہیں بد پرہیزی میں جان سے ہاتھ نہ دھو بیٹھو"۔ دوسرے اسلوب میں جیسا کہ ظاہر ہے بہ نسبت پہلے اسلوب کے زیادہ تخویف و تحذیر ہے۔

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم
باید اوّل بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی؟

(سعدی شیرازی)

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ
ان سے بھی تو پوچھئے تم اتنے کیوں پیارے ہوئے؟ (میر تقی)

'میر' کا یہ شعر ظاہر 'سعدی' کے شعر سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ مگر 'سعدی' کے ہاں 'خوب' کا لفظ ہے اور 'میر' کے ہاں 'پیارے' کا لفظ ہے۔ ظاہر ہے کہ 'خوب' کا محبوب ہونا کوئی ضروری بات نہیں ہے۔ لیکن 'پیارے' کا پیارا ہونا ضرور ہے۔ پس 'سعدی' کے سوال کا جواب ہو سکتا ہے۔ مگر 'میر' کے سوال کا جواب نہیں ہو سکتا۔

بہر حال ترجمہ کرنا بشرطیکہ ترجمہ کے فرائض پورے پورے ادا ہو جائیں کوئی عیب کی بات نہیں ہو سکتی۔ 'سعدی' جو فارسی شاعری کا 'ہومر' ہے۔ خود اس کے کلام میں عربی اقوال و امثال کے ترجمے یا ان کا ماحصل موجود ہے مثلاً۔

اقوال عربی	سعدی
اَلْکَلْبُ اَنْجَسُ مَا یَکُوْنُ اِذَا اغْتَسَلَ	۱۔ سگ بدریائے ہفتگانہ بشوے چونکہ تر شد پلید تر باشد
اَلصَّمْتُ زِیْنَۃُ الْعَالِمِ وَسَتْرُ الْجَاهِلِ	۲۔ ترا خامشی اے خداوند ہوش وقارست و نا اہل را پردہ پوش
دَاعِ اَبَاكَ يُرَاعِ ابْنُكَ	۳۔ تو بجائے پدر چہ کردی خیر تا ہمہ چشم داری از پسرت
سَنَاءُ ذُکَاءٍ لَا یَزُوْلُ مِنْ دُعَاءِ الْخَفَافِیْشِ	۴۔ شپرہ گر نور آفتاب نخواہد رونق بازار آفتاب نکاہد

۵۔ نیک بخت آنکہ خورد و کشت — اَلسَّعِیْدُ مَنْ اَکَلَ وَزَرَعَ وَالشَّقِیُّ مَنْ
و بدبخت آنکہ مرد و ہشت — مَاتَ وَوَدَعَ

۶۔ پادشاہاں بخردمندان محتاج تراند — اَلسُّلْطَانُ اَحْوَجُ اِلَی الْعُقَلَاءِ مِنَ
کہ خردمنداں بہ پادشاہاں — الْعُقَلَاءِ اِلَی السُّلْطَانِ

اہلِ یورپ جو آج لٹریچر میں بھی مثل علوم و فنون و صنائع کے تمام دنیا سے فائق ہیں۔ اس کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ دنیا میں کوئی مشہور قوم ایسی نہیں جس کی شاعری اور انشا کا لب لباب اُن کی زبانوں میں موجود نہ ہو۔ پس ہم کو بھی چاہیئے کہ جس قوم اور جس زبان کے خیالات ہم کو بہم پہنچیں ان سے جہاں تک ممکن ہو فائدہ اٹھائیں اور صرف انہیں چند فرسودہ اور بوسیدہ خیالات پر جو صدیوں سے برابر بندھتے چلے آتے ہیں قناعت کر کے نہ بیٹھ رہیں کیونکہ علم و ہنر میں قناعت ویسی ہی قابلِ ملامت ہے جیسی مال و دولت میں حرص۔

۴۔ جس طرح ہماری غزل کے مضامین محدود ہیں اسی طرح اس کی زبان بھی ایک خاص دائرہ سے باہر نہیں نکل سکتی۔ کیونکہ چند معمولی مضمون جب صدیوں تک برابر بندھے جاتے ہیں تو زبان کا ایک خاص حصہ ان کے ساتھ مخصوص ہو جاتا ہے جو کہ زبانوں پر بار بار آنے اور کانوں سے بار بار سننے کے سبب زیادہ مانوس اور گوارا ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر ان الفاظ کی جگہ دوسرے الفاظ جو انہیں کے ہم معنی ہوں استعمال کئے جائیں تو غریب اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔

عشقیہ مضامین ہمارے ہاں کچھ غزل ہی کے ساتھ خصوصیت نہیں رکھتے، بلکہ قصیدے اور مثنوی میں بھی برابر انہیں کا عمل دخل رہا ہے

فارسی اور اُردو زبانوں میں چند کے سوا کل مثنویاں عشقیہ مضامین پر لکھی گئی ہیں۔ اسی طرح قصائد کی تمہیدوں میں بھی زیادہ تر یہی دکھڑا رویا گیا ہے۔ واسوخت تو عشق کی نسلی ہی سے پیدا ہوا ہے۔ لیکن چونکہ قصیدہ۔ مثنوی اور واسوخت کا میدان وسیع ہے۔ لہذا ان میں غریب اور اجنبی الفاظ کی بہت کچھ کھپت ہو سکتی ہے۔ بخلاف غزل کے کہ یہاں ایک لفظ بھی غیر مانوس ہو تو اوپرلو معلوم ہوتا ہے۔ گلاب کے تختہ میں کانٹے بھی پھولوں کے ساتھ نبھ جاتے ہیں۔ مگر گلدستہ میں ایک کانٹا بھی کھٹکتا ہے اسی واسطے جن بزرگوں نے غزل کی بنیاد تصوف اور اخلاق پر رکھی ہے اُن کو بھی وہی زبان اختیار کرنی پڑی ہے جو غزل میں عموماً برتی جاتی ہے۔ عشقیہ مضامین میں جو الفاظ حقیقی معنوں پر اطلاق کئے جاتے تھے انہیں الفاظ کو ان بزرگوں نے مجاز و استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے اور رمز و کنایہ و تمثیل میں اپنے اعلیٰ خیالات ظاہر کئے ہیں۔ پس غزل میں ضرور ہے کہ بہ نسبت اور اصناف کی سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے۔ آج تک فارسی یا اُردو میں جن لوگوں کی غزل مقبول ہوئی ہے وہ وہی لوگ ہیں جنھوں نے اس اصول کو نصب العین رکھا ہے۔ اردو میں 'ولی' سے لے کر 'انشا' اور 'مصحفی' تک عموماً سب کی غزل میں صفائی، سادگی، روزمرہ کی پابندی۔ بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں لچک پائی جاتی ہے۔ ان کے بعد دلی میں 'ممنون' 'غالب' 'مومن' اور 'شیفتہ' وغیرہ کے ہاں فارسی ترکیبوں نے اُردو غزل میں بلا شک زیادہ دخل پایا۔ مگر یہ لوگ بھی اعلیٰ درجہ کا شعر اسی کو سمجھتے تھے جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیٹ اردو کے محاورہ میں

ادا ہو جاتا تھا۔ ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ "غزل میں اعلیٰ درجہ کا شعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکل سکتا باقی بھرتی ہوتی ہے۔ اگلے شعراء شتر گربگی کی کچھ پروا نہ کرتے تھے۔ ایک دو شعر اچھا نکل آیا۔ باقی کم وزن اور پھس پھسے شعروں سے غزل کا نصاب پورا کر دیا۔ ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اپنے بھرتی کے اشعار کو فارسی ترکیبوں سے چست کر دیتے ہیں تاکہ بادی النظر میں حقیر نہ معلوم ہوں۔" بات یہ ہے کہ یہ لوگ انہیں معمولی خیالات کو جو مدت سے مختلف شکلوں میں بندھتے چلے آتے تھے بہت کم باندھتے تھے بلکہ ہر شعر میں جدت پیدا کرنی چاہتے تھے۔ اس لئے اُردو روزمرہ کا سر رشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا تھا۔ بایں ہمہ غزلیت کی شان ان کے تمام کلام میں پائی جاتی ہے اور صاف و بامحاورہ اور بلند اشعار ان کے ہاں بھی نسبتہً اتنے ہی نکل سکتے ہیں جتنے کہ قدما کی غزلیات میں۔ 'ذوق' کی غزل میں عموماً زبان کا چٹخارا اپنے معاصرین کے کلام سے زیادہ ہے مگر وہ بھی جہاں مضمون آفرینی کرتے ہیں صفائی سے بہت دور جا پڑتے ہیں 'ظفر' کا تمام دیوان زبان کی صفائی اور روزمرہ کی خوبی سے اول سے آخر تک یکساں ہے۔ لیکن اس میں تازگی خیالات بہت کم پائی جاتی ہے 'داغ' کی غزل میں باوجود زبان کی صفائی، روزمرہ کی پابندی اور محاورہ کی بہتات کے طرز ادا میں ایک شوخی اور تیکھاپن ہے جو اسی شخص کا حصہ ہے مگر نہایت تعجب ہے کہ لکھنؤ میں متاخرین نے سادگی اور صفائی کا غزل میں بہت کم خیال رکھا ہے۔ باوجودیکہ زبان کے لحاظ سے دلی اور لکھنؤ میں کوئی معتد بہ فرق نہیں معلوم ہوتا اس کے

سوا 'شجاع الدولہ' کے زمانہ سے 'سعادت علی خاں' کے وقت تک اُردو کے تمام نامور شعراء کا جمگھٹا لکھنؤ ہی میں رہا یہاں تک کہ میر، سودا، سوز، جرأت، مصحفی اور انشا وغیرہ اخیر دم تک وہیں رہے اور وہیں مرے مگر متاخرین کی غزل میں ان کی طرز بیان کا اثر بہت کم پایا جاتا ہے۔ ظاہرا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب دلی بگڑ چکی اور لکھنؤ سے زمانہ موافق ہوا اور دلی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام نامور شعراء لکھنؤ ہی میں جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم قدیمہ نے بھی ایک خاص حد تک ترقی کی۔ اس وقت نیچرل طور پر اہل لکھنؤ کو ضرور یہ خیال پیدا ہوا ہوگا کہ جس طرح دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہم کو فوقیت حاصل ہے۔ اسی طرح زبان اور لب و لہجہ میں بھی ہم دلی سے فائق ہیں۔ لیکن زبان میں فوقیت ثابت کرنے کے لئے ضرور تھا کہ اپنی اور دلی کی زبان میں کوئی امر مابہ الامتیاز پیدا کرتے۔ چونکہ منطق و فلسفہ و طب و علم کلام وغیرہ کی ممارست زیادہ تھی، خود بخود طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول چال میں ہندی الفاظ رفتہ رفتہ ترک اور ان کی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے یہاں تک کہ سیدھی سادی اُردو امرا اور اہل علم کی سوسائٹی میں متروک ہی نہیں ہو گئی بلکہ جیسا ثقات سے سنا گیا ہے معیوب اور بازاریوں کی گفتگو سمجھی جانے لگی۔ اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم و نثر پر غالب آ گیا۔ نظم میں 'جرأت' اور 'ناسخ' کے دیوان کا، نثر میں 'باغ و بہار' اور 'فسانۂ عجائب' کا مقابلہ کرنے سے اس کا کافی ثبوت ملتا ہے۔

بایں ہمہ انصاف یہ ہے کہ مرثیہ اور مثنوی میں خاص تخصوص پر

(جیسا کہ آگے بیان کیا جائے گا) زمانہ کے اقتضا نے کچھ اثر نہیں کیا۔ انھوں نے زبان کے اصلی جوہر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ بلکہ اس کو بزرگوں کا تبرک سمجھ کر اس انقلاب کے زمانہ میں نہایت احتیاط سے محفوظ رکھا۔

بہر حال غزل میں زبان اور بیان کی صفائی کی غرض سے چند باتوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔

(الف) ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ غزل کو محض عشقیات میں اور عشقیات کو محض ہوا وہوس کے مضامین میں محدود رکھنا ٹھیک نہیں ہے۔ بلکہ اس کو ہر قسم کے جذبات کا آرگن بنانا چاہئے یہ بھی ظاہر ہے کہ غزل میں معمولی مضامین بندھتے بندھتے اس کی ایک خاص زبان قرار پا گئی ہے اور وہ اس قدر کانوں میں رچ گئی ہے کہ اگر دفعتہً اس میں کثرت سے غیر مانوس اور اجنبی ترکیبیں اور اسلوب بیان داخل ہو جائیں تو غزل ایسی ہی گتھل ہو جائے جیسی کہ بعض شعرا کی غزل عربی اور فارسی کے غیر مانوس الفاظ اور ترکیبیں اختیار کرنے سے ہو گئی ہے حالانکہ غزل کو باعتبار زمین کے وسعت دینا بظاہر اس بات کا مقتضی ہے کہ زبان اور طریقہ بیان کو بھی وسعت دی جائے پس ضرور ہے کہ کوئی ایسا طریقہ اختیار کیا جائے کہ طریقہ بیان میں دفعتہً کوئی بڑی تبدیلی واقع نہ ہو۔ اور باوجود اس کے غزل میں ہر قسم کے خیالات عمدگی کے ساتھ ادا ہو سکیں۔

آج کل دیکھا جاتا ہے کہ شعر کے لباس میں اکثر نئے خیالات جو ہمارے اگلے شعرا نے کبھی نہیں باندھے تھے ظاہر کئے جاتے ہیں۔ مگر چونکہ وہ اس خاص زبان میں جو شعرا کی کثرت استعمال سے کانوں میں رچ گئی ہے ادا نہیں کئے جاتے۔ بلکہ نئے خیالات جن الفاظ میں براہ

راست ظاہر ہونا چاہتے ہیں انہی الفاظ میں ظاہر کردئے جاتے ہیں اس لئے وہ مقبول خاص و عام نہیں ہوتے۔ لیکن نئی طرز کی عام شاعری اگر سردست مقبول نہ ہو تو کچھ ہرج نہیں۔ جب لوگوں کے مذاق رفتہ رفتہ اس سے آشنا ہو جائیں گے اور سچّی باتوں کی لذت اور حلاوت سے واقف ہوں گے اس وقت وہ خود بخود مقبول ہو جائے گی۔ البتہ غزل کو ابتدا ہی سے جہاں تک ممکن ہو عام پسند اور مطبوع طبائع بنانا ضرور ہے۔ کیونکہ یہی ایسی صنف ہے جو خاص و عام کی زبان پر جاری ہوتی ہے۔ اسی کے اشعار ہر شخص کو بآسانی یاد رہ سکتے ہیں اور یہی تمام خوشی کے جلسوں اور سماع کی مجلسوں اور یاروں کی صحبتوں میں گائی اور پڑھی جاتی ہے پس ملک میں نیچرل شاعری پھیلانے کا اس سے بہتر کوئی طریقہ نہیں کہ غزل میں ہر قسم کے لطیف و پاکیزہ خیالات بیان کئے جائیں۔ اس کو تمام انسانی جذبات کے ظاہر کرنے کا آلہ بنایا جائے اور باوجود اس کے اس کو ایسے لباس میں ظاہر کیا جائے جو بادی النظر میں اجنبی اور غیر مانوس نہ ہو۔

سب سے بڑی دلیل اس بات کی کہ نئے اور اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات کبھی اوّل اوّل اسی زبان اور روزمرہ میں ادا ہونے چاہئیں۔ جس میں پرانے اور پست خیالات ادا کئے جاتے تھے۔ (اس کی مثال) یہ ہے کہ کلام الٰہی میں تمام روحانی اور اخلاقی باتیں ویسے ہی محاورات و تشبیہات و استعارات و تمثیلات میں بیان کی گئی ہیں۔ جن میں شعرائے جاہلیت عشقیات و خمریات اور تفاخر و مدح و ذم وغیرہ

کے مضامین بیان کرتے تھے۔

یہ ممکن ہے کہ کسی قوم کے خیالات میں دفعتہً ایک نمایاں ترقی اور وسعت پیدا ہو جائے مگر زبان میں دفعتہً پیدا نہیں ہو سکتی بلکہ نامعلوم طور پر بیان کے اسلوب آہستہ آہستہ اضافہ کئے جاتے ہیں اور ان کو رفتہ رفتہ پبلک کے کانوں سے مانوس کیا جاتا ہے اور قدیم اسلوب جو کانوں میں رچ گئے ہیں ان کو بدستور قائم و برقرار رکھا جاتا ہے یہانتک کہ اگر علم کی ترقی سے بہت سے قدیم شاعرانہ خیالات محض غلط اور بے بنیاد ثابت ہو جائیں۔ تو بھی جن الفاظ کے ذریعہ سے وہ خیالات ظاہر کئے جاتے تھے وہ الفاظ ترک نہیں کئے جاتے۔ فرض کرو کہ آسمان کا وجود اور اس کا گردش کرنا۔ زمین کا ساکن ہونا، پانی اور ہوا کا بسیط ہونا عناصر کا چار میں منحصر ہونا۔ سیمرغ اور دیو و پری کا موجود ہونا اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں علم انسانی کی ترقی سے غلط ثابت ہو جائیں تو پھر شاعر کا یہ کام نہیں ہے کہ ان خیالات سے بالکل دست بردار ہو جائے۔ بلکہ اس کا کمال یہ ہے کہ حقائق و واقعات اور سچے اور نیچرل خیالات کو انہی غلط اور بے اصل باتوں کے پیرایہ میں بیان کرے اور اس طلسم کو جو قدما باندھ گئے ہیں ہرگز ٹوٹنے نہ دے۔ ورنہ وہ بہت جلد دیکھے گا کہ اس نے اپنے منتر میں سے وہی اکھر بھلا دیئے ہیں جو دلوں کو تسخیر کرتے تھے۔

بہرحال جو لوگ اُردو شاعری کو ترقی دینا یا یوں کہو کہ اس کو صفحہ روزگار پر قائم رکھنا چاہتے ہیں ان کا فرض ہے کہ اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً اس اصول کو ملحوظ رکھیں کہ سلسلۂ سخن میں نئے

اسلوب جہاں تک ممکن ہو کم اختیار کئے جائیں اور غیر مانوس الفاظ کم برتے جائیں مگر نامعلوم طور پر رفتہ رفتہ ان کو بڑھاتے رہیں۔ اور زیادہ تر کلام کی بنا قدیم اسلوبوں اور معمولی الفاظ و محاورات پر رکھیں۔ مگر الفاظ کے حقیقی معنوں ہی پر قناعت نہ کریں بلکہ ان کو کبھی حقیقی معنوں میں کبھی مجازی معنوں میں۔ کبھی استعارہ اور کنایہ کے طور پر اور کبھی تمثیل کے پیرایہ میں استعمال کریں۔ ورنہ ہر قسم کے خیالات ایک نپی تلی (میں تلی: اصل) زبان میں کیونکر ادا کئے جا سکتے ہیں۔ ہم اس مقام پر ''علم بیان'' کے اصول جن سے ایک ایک مطلب کو متعدد پیرایوں میں ادا کرنا۔ اور ایک ایک لفظ کو مختلف موقعوں پر برتنا آتا ہے۔ بیان کرنا نہیں چاہتے۔ کیونکہ ان کی تفصیل عربی فارسی اور نیز اردو رسالوں میں مل سکتی ہے۔ مگر ہم فارسی اور اردو غزل کے کسی قدر اشعار بطور مثال کے نقل کرتے ہیں جن میں اخلاق اور تصوف کے مضامین عشق مجازی اور تغزل کے پیرایہ میں ادا کئے گئے ہیں اور اجنبی خیالات کے ظاہر کرنے میں ایک محدود اور معمولی زبان سے کام لیا گیا ہے۔

از دیوان خواجہ حافظ

طرز بیان	مضمون
روئے تو کس ندید و ہزارت رقیب ہست در غنچہ ہنوز و صدت عندلیب ہست	تمام عالم خدا کا نادیدہ مشتاق اور طالب ہے۔
عاشق کہ شد کہ یار بحالش نظر نکرد اے خواجہ درد نیست وگرنہ طبیب ہست	خدا کے طالب صادق کبھی محروم نہیں رہتے۔

مضمون	طرز بیان
دوست کو الزام دے کر شرمندہ کرنا شرط دوستی کے برخلاف ہے۔	صبحدم مرغ چمن با گل نوخاستہ گفت ناز کم کن کہ دریں باغ بسے چوں تو شگفت گل بخندید کہ از راست نرنجیم و لے ہیچ عاشق سخنِ تلخ بمعشوق نہ گفت
اقبال مندی کا زمانہ ہمیشہ نہیں رہتا۔	گفتم اے مسند جم جام جہاں بینت کو گفت افسوس کہ آن دولت بیدار بخفت
جس طاعت میں ریا کا لگاؤ ہو اس سے معصیت بہتر ہے۔	ساقی بیار بادہ کہ ماہ صیام رفت در دہ قدح کہ موسم ناموس و تام رفت وقت عزیز رفت۔ بیا تا قضا کنیم عمرے کہ بے حضور صراحی و جام رفت
باوجودیکہ خدا تک کسی کی رسائی نہیں پھر اس کے بھید دنیا میں کیونکر ظاہر ہو گئے۔	صبا زروئے تو با ہر گلے حدیثے کرد رقیب چوں رہ غماز داد در حرمت
سب کوششوں میں ناکام ہو کر خدا کی طلب میں کوشش کرنی۔	عشق مے ورزم و امید کہ ایں فن شریف چوں ہنرہائے دگر موجب حرماں نشود

از دیوان خواجہ میر درد

مضمون	طرز بیان
دنیا میں سب سے ملنا مگر دنیا سے بے تعلق رہنا۔	اے درد یہاں کسو سے نہ دل کو لگائیو لگ چلیو سب سے یونتو پہ جی مت پھنسائیو

مضمون	طرز بیان
قرب الٰہی میں بڑے بڑے خطرات ہیں۔	کاش تا شمع نہ ہوتا گذر پروانہ تم نے کیا قہر کیا بال و پر پروانہ
سالک کی غایت مقصود فنا ہے	ایک ہی جست میں لی منزل مقصود اس نے راہرو ہاں! رشک کی جا ہے سفر پروانہ
ہر باطن کسی پر ظاہر کرنا نہیں چاہیئے۔	ہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے کوئی اس (۱۷) بات سے ہو آگاہ
بندہ اور خدا کے بیچ میں کسی واسطہ کی گنجائش نہیں۔	قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے
کائنات کے تمام جلوے مظہر تجلیات الٰہی ہیں۔	گذرا ہے صبا کون بتا آج ادھر سے گلشن میں ترے پھولوں کی یہ باس نہیں ہے
کُلَّ یَومٍ ھُوَ فِی شَانٍ	دل کبھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے
باخدا لوگوں کی صحبت میں خدا یاد آتا ہے۔	بسا ہے کون ترے دل میں گلبدن اے درد کہ بو گلاب کی آئی ترے پسینے سے
عشق الٰہی تمام تعلقات سے نجات دیتا ہے۔	اس کے خیال زلف نے سب سے ہمیں چھڑا دیا گرچہ پھنسے ہیں دام میں دل کو مگر فراغ ہے
جہاں موت کا کھٹکا ہو وہاں ایک دم یاد خدا سے غافل نہ رہنا چاہیئے۔	ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

از دیوان سودا

طرز بیان	مضمون
خانہ پرورد چمن ہیں آخر اے صیاد ہم اتنی رخصت دے کہ ہو لیں گل سے ٹک آزاد ہم	شیخ کو چاہیئے کہ سالک کو تعلیم دینا سے پہلے دنیا کے تعلقات سے متنفر کرے۔
خندۂ گل بے نمک فریاد بلبل بے اثر اس چمن سے کہہ تو جا کر کیا کریں گے یاد ہم	دنیا میں فی الحقیقت کوئی چیز دلبستگی کے قابل نہیں۔
اے گل صبا کی طرح پھرے اس چمن میں ہم پائی نہ بوئے وفا کی ترے پیرہن میں (۱۸) ہم	دنیا کی کسی نعمت کو ثبات نہیں
نہ دیکھا اس سوا کچھ لطف اے صبح چمن تیرا گل ادھر لے گئے گلچیں گئی روتی ادھر شبنم	دنیا میں عروج کے ساتھ ہی تنزل لگا ہوا ہے۔
بھلا گل تو تو ہنستا ہے ہماری بے ثباتی پر بتا روتی ہے کس کی ہستی موہوم پر شبنم	جو دنیا کو بے ثبات جانتے ہیں وہ بھی اپنی بے ثباتی سے غافل ہیں۔
دلا اب سر کو اپنے پھیر مت سنگ ملامت سے یہی ہوتا ہے ناداں عشق کا انجام دنیا میں	خدا کی، بندے کی، قوم کی، ملک کی کسی کی محبت کیوں نہ ہو اس پر ملامت ہونی ضرور ہے۔
ساقی ہے اک تبسم گل فرصت بہار ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں	جو کام کرنے ہیں ان میں دیر کرنی نہیں چاہئے۔

مضمون	طرز بیان
جس قدر دنیا کی محبت بڑھتی جاتی ہے اسی قدر مشکلات زیادہ ہوتی جاتی ہیں۔	اس کشمکش سے دام کی کیا کام تھا ہمیں اے الفتِ چمن ترا خانہ خراب ہو

ذوق

مضمون	طرز بیان
اگر دلوں میں دنیا کی محبت باقی نہ رہے تو دنیا کے سب کام بند ہو جائیں۔	بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے
بہت سے جوہر قابل پہلے اس سے کہ اپنے جوہر دکھلائیں خاک میں مل جاتے ہیں۔	کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا! دکھلا گئے حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے
توکل کی شان	احسان ناخدا کے اٹھائے میری بلا کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں
تعلقات دنیوی کے نتائج	اگر اٹھے تو آزردہ جب بیٹھے تو خفا بیٹھے لگایا جی کو اپنے روگ جب سے دل لگا بیٹھے

غالب

مضمون	طرز بیان
عزلت نشینی میں کوئی خطرہ نہیں	نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں گوشہ میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے
تیز زبان آدمی کی ہر کوئی شکایت کرتا ہے۔	گرچہ سبھی کلام ہیں لیکن، نہ اس قدر کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی

رنج اور تکلیف سب خدا کی طرف سے ہے۔ غلبۂ یاس میں مطلب ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔ خدا تک کسی کی رسائی نہیں ہوتی۔

جلاد سے لڑتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس رنگ میں جو آئے

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

شیفتہ

خدا غریبوں کے جھونپڑے میں ہے۔ مشائخ کے ہر ایک سلسلہ کی نسبت میں جدا کیفیت ہوتی ہے۔

فانوس و شیشہ و لگن زر سے کیا حصول
وہ ہے وہاں جہاں نہیں روغن چراغ میں

ہے امتزاج مشک مے لعل فام میں
آتی ہے بوئے غیر ہمارے مشام میں

نفس کی رعونت جس طریقہ سے کم ہو سکے بہتر ہے۔ خدا کی ذات مکان اور جہت سے پاک ہے۔ لہو ولعب سے دفعتہً کنارہ کش ہو کر اطمنان کلی حاصل کرنا۔

نفس سرکش کی کسی ڈھب سے رعونت کم ہو
چاہتا ہوں وہ صنم جس میں محبت کم ہو

وہ آہوئے رمیدہ کہ ہم جس کے صید ہیں
نے وادی تتار نہ دشت ختن میں ہے

ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں
جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے

اگرچہ اس قسم کے اشعار سے فارسی کے خاص خاص دیوان بھرے ہوئے ہیں اور اردو میں بھی تلاش کرنے سے ایسے اشعار اور زیادہ دستیاب ہو سکتے ہیں مگر یہ اسلوب زیادہ تر لطف کے مضامین سے خصوصیت رکھتے ہیں۔ ہر قسم کے نیچرل خیالات ادا کرنے کے لئے صرف یہی اسلوب کافی نہیں ہو سکتے جب تک کہ شاعر ان کو عمدہ طور پر ہر موقع کے مناسب استعمال کرنے کی لیاقت اور انہیں میں طرح طرح کے نئے اسلوب پیدا کرنے کا ملکہ نہ رکھتا ہو۔ ہمارے نزدیک اس کا گُر یہ ہے کہ جہاں تک ہو سکے استعارہ و کنایہ و تمثیل کے استعمال اور محاورات کے برتنے پر قدرت حاصل کرنی چاہئے۔

استعارہ و کنایہ اور تمثیل کی تعریف اور ان کی قسمیں علم بیان کی کتابوں میں دیکھنی چاہئیں، یہاں ہم صرف اس قدر کہنا چاہتے ہیں کہ استعارہ بلاغت کا ایک رکن اعظم ہے اور شاعری کو اس کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قالب کو روح کے ساتھ۔ کنایہ اور تمثیل کا حال بھی استعارہ ہی کے قریب قریب ہے۔ یہ سب چیزیں شعر میں جان ڈالنے والی ہیں جہاں اصل زبان کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے وہاں شاعر انھیں کی مدد سے اپنے دل کے جذبات اور دقیق خیالات عمدگی کے ساتھ ادا کر جاتا ہے اور جہاں اس کا اپنا منتر کارگر ہوتا نظر نہیں آتا وہاں انہیں کے زور سے وہ لوگوں کے دلوں کو تسخیر کر لیتا ہے۔

بعض مضامین فی نفسہٖ ایسے دلچسپ اور دلکش ہوتے ہیں کہ ان کو محض صفائی اور سادگی سے بیان کر دینا کافی ہوتا ہے۔ مگر بہت سے خیالات ایسے ہوتے ہیں کہ معمولی زبان ان کو ادا کرتے وقت رو دیتی ہے اور معمولی اسلوب ان میں اثر پیدا کرنے سے قاصر ہوتے ہیں ایسے مقام پر

اگر استعارہ اور کنایہ یا تمثیل وغیرہ سے مدد نہ لی جائے تو شعر شعر نہیں رہتا۔ بلکہ معمولی بات چیت ہو جاتی ہے۔ مثلاً 'داغ' کہتے ہیں:

گیا تھا کہہ کے اب آتا ہوں قاصد کو تو موت آئی
دل بیتاب واں جا کر کہیں تو بھی نہ مر رہنا

اس شعر میں دیر لگانے کو موت آنے اور مر رہنے سے تعبیر کیا ہے اگر یہ دونوں لفظ نہ ہوں بلکہ اس طرح بیان کیا جائے کہ قاصد نے تو بہت دیر لگائی۔ اے دل کہیں تو بھی دیر نہ لگائیو تو شعر میں کچھ جان باقی نہیں رہتی۔ یا مثلاً مرزا 'غالب' کہتے ہیں:

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

دوسرے مصرع میں طنزاً بطور استعارہ کے "دیر پشیماں" کی جگہ "زود پشیماں" کہا گیا ہے جس سے شعر میں جان پڑ گئی ہے۔ یہ ویسا ہی استعارہ ہے۔ جیسا قرآن مجید میں "اَنْذِرْهُمْ" کی جگہ "بَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ اَلِیْمٍ" فرمایا ہے۔ اسی طرح 'میر تقی' کہتے ہیں:

کہتے ہو اتحاد ہے ہم کو   ہاں کہو، اعتماد ہے ہم کو

یہاں بھی "اعتماد نہیں ہے" کی جگہ طنزاً "اعتماد ہے" کہا گیا ہے
مرزا 'غالب' کہتے ہیں:

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

دوسرے مصرع کا اصل مدعا یہ تھا کہ وفاداری ایسی عمدہ صفت ہے کہ اگر برہمن وفاداری کے ساتھ ساری عمر بُت خانہ میں نباہ دے تو

اس کے ساتھ وہ برتاؤ کرنا چاہیئے جو اعلیٰ سے اعلیٰ درجہ کے مسلمان کے ساتھ کرنا زیبا ہے۔ اس مطلب کو یوں ادا کیا گیا ہے کہ اگر وہ بت خانہ میں مرے تو اس کو کعبہ میں دفن کرنا چاہیئے۔ جو خوبی اس عنوان بیان میں ہے وہ ظاہر ہے۔ دوسری جگہ مرزا غالبؔ کہتے ہیں:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے　　دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

دوسرے مصرع میں بطور کنایہ کے "خوف معلوم ہوا" کی جگہ "گھر یاد آیا" کہا گیا ہے کیونکہ جنگل میں خوف معلوم ہونے کو گھر یاد آنا لازم ہے۔ اور چونکہ اس میں صنعت ایہام بھی ملحوظ رکھی گئی ہے۔ اس لئے شعر میں زیادہ لطف پیدا ہو گیا ہے یعنی اس میں یہ معنے بھی نکلتے ہیں کہ ہمارا گھر اس قدر ویران ہے کہ دشت کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے۔ مرزا غالب کا فارسی شعر ہے:

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفان خیز
گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفت است

اس شعر میں اپنی مشکلات اور سختیوں کو بطور تمثیل کے بیان کیا ہے۔ جس حالت کو شاعر نے اس عنوان سے بیان کیا ہے وہ کچھ ہی کیوں نہ ہو اگر اس کو صاف اور سیدھے طور پر جیسی کہ وہ ہے بیان کیا جائے تو وہ ہرگز دو مرعوں میں نہیں سما سکتی اور باوجود اس کے جس ہیبت ناک صورت میں اس کو یہ تمثیل کا پیرایہ ظاہر کرتا ہے یہ بات ہرگز نہیں پیدا ہو سکتی۔ مرزا غالبؔ کا اردو شعر ہے:

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانہ کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

اس شعر میں بھی اس بات کو کہ آدمی نے جہاں ہوش سنبھالا اور تعلقات دنیوی میں پھنسا بطور تمثیل کے بیان کیا ہے۔ اور اس عنوان سے بیان کی خوبی ظاہر ہے۔

بہرحال شاعر کا یہ ضروری فرض ہے کہ مجاز و استعارہ و کنایہ و تمثیل وغیرہ کے استعمال پر قدرت حاصل کرے تاکہ ہر روکھے پھیکے مضمون کو آب و تاب کے ساتھ بیان کر سکے لیکن استعارہ وغیرہ میں اس اس بات کا خیال رکھنا ضرور ہے کہ مجازی معنے فہم سے بعید نہ ہوں ورنہ شعر چیستاں اور معما بن جائے گا مثلاً شاہ نصیر کہتے ہیں:

چرائی چادر مہتاب شب میکش نے جیحون پر
کٹورا صبح دوڑانے لگا خورشید گردوں پر

چادر مہتاب چرانے سے چاندنی کا لطف اٹھانا اور اس سے متمتع ہونا مراد رکھا ہے جو نہایت بعید الفہم ہے۔ جن لوگوں نے استعارہ وغیرہ کے استعمال میں مذکورہ بالا اصول کو ملحوظ نہیں رکھا۔ ان کا کلام ہمیشہ نامقبول اور متروک رہا ہے۔ جیسے بدر چاچی کے قصائد جن میں نہایت بعید الفہم استعارے استعمال کیے گئے ہیں کہیں آہوئے مادہ سے آفتاب مراد لی ہے۔ کہیں اشک زلیخا سے کواکب۔ کہیں اعمیٰ سے برج عقرب۔ کہیں برگ بنفشہ سے حروف۔ کہیں آب خشک سے پیالہ کہیں پنج دریا سے پانچ انگلیاں اور اسی طرح کہیں زمین سے آسمان اور کہیں آسمان سے زمین۔

اردو میں شعرا نے استعارہ کا استعمال زیادہ تر محاورات کے ضمن میں کیا ہے۔ کیونکہ اکثر محاورات کی بنیاد اگر غور کر کے دیکھا جائے

تو استعارہ پر ہوتی ہے مثلاً جی اچٹنا۔ اس میں جی کو ان چیزوں سے تشبیہ دی گئی ہے جو سخت چیز پر لگ کر اچٹ جاتی ہیں جیسے کنکر، پتھر، گیند، وغیرہ۔ یا مثلاً جی بٹنا۔ اس میں جی کو ایسی چیز سے تشبیہ دی گئی ہے جو منقسم اور متفرق ہو سکے۔ آنکھ کھلنا، دل تلملانا، غصہ بھڑکنا، کام چلنا اور اسی طرح ہزارہا محاورے استعارہ پر مبنی ہیں اور یہ وہ استعارے ہیں جن میں شعرا کی کارستانی کو کچھ دخل نہیں ہے بلکہ نیچرل طور پر بغیر فکر اور تصنع کے اہل زبان کے منہ سے وقتاً فوقتاً نکل کر زبان کا جزو بن گئے ہیں۔ کنایہ بھی زیادہ تر محاورات ہی کے ضمن میں استعمال ہوا ہے۔ مگر اردو شعراء نے تمثیل کو بہت کم برتا ہے۔ البتہ نئی طرز کی شاعری میں اس کا کچھ کچھ رواج ہوتا چلا ہے، اور ضرورت نے لوگوں کو اس کے برتنے پر مجبور کیا ہے۔ چونکہ اس موقع پر استعارہ کی تقریب سے محاورہ کا ذکر آ گیا ہے اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ محاورہ کے متعلق چند ضروری باتیں بیان کی جائیں۔

(ب) 'محاورہ' لغت میں مطلقاً بات چیت کرنے کو کہتے ہیں خواہ وہ بات چیت اہل زبان کے روزمرہ کے موافق ہو خواہ مخالف۔ لیکن اصطلاح میں خاص اہل زبان کے روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان کا نام محاورہ ہے۔ پس ضرور ہے کہ محاورہ تقریباً ہمیشہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جائے۔ کیونکہ مفرد الفاظ کو روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان نہیں کہا جاتا بخلاف لغت کے کہ اس کا اطلاق ہمیشہ مفرد الفاظ پر یا ایسے الفاظ پر جو (۱۹) بمنزلہ مفرد کے ہیں کیا جاتا ہے۔ مثلاً پانچ اور سات دو لفظ ہیں

جن پر الگ الگ لغت کا اطلاق ہوسکتا ہے۔ مگر ان میں سے ہر ایک کو محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ بلکہ دونوں کو ملا کر جب پانچ سات بولیں گے تب محاورہ کہا جائے گا۔ یہ بھی ضرور ہے کہ وہ ترکیب جس پر محاورہ کا اطلاق کیا جائے، قیاسی نہ ہو بلکہ معلوم ہو کہ اہل زبان اس کو اس طرح استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً اگر پانچ سات یا سات آٹھ یا آٹھ سات پر قیاس کر کے چھ آٹھ یا آٹھ چھ یا سات نو بولا جائے گا تو اس کو محاورہ نہیں کہیں گے۔ کیونکہ اہل زبان کبھی اس طرح نہیں بولتے۔ یا مثلاً بلاناغہ پر قیاس کر کے اس کی جگہ بے ناغہ، ہر روز کی جگہ ہر دن، روز روز کی طرح دن دن یا آئے دن کی جگہ آئے روز بولنا، ان میں سے کسی کو محاورہ نہیں کہا جائے گا کیونکہ یہ الفاظ اس طرح اہل زبان کی بول چال میں کبھی نہیں آتے۔

کبھی محاورہ کا اطلاق خاص کر ان افعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کے ساتھ مل کر اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ جیسے اتارنا اس کے حقیقی معنے کسی جسم کو اوپر سے نیچے لانے کے ہیں مثلاً گھوڑے سے سوار کو اتارنا، کبھی کھونٹی سے کپڑا اتارنا، کوٹھے پر سے پلنگ اتارنا، لیکن ان میں سے کسی پر محاورہ کے یہ دوسرے معنی صادق نہیں آتے کیونکہ ان سب مثالوں میں اتارنا اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہوا ہے، ہاں نقشہ اتارنا، نقل اتارنا دل سے اتارنا، دل میں اتارنا، ہاتھ اتارنا، پہنچا اتارنا، یہ سب محاورے کہلائیں گے۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں اتارنے کا اطلاق مجازی معنوں پر کیا گیا ہے۔ یا مثلاً کھانا، دوا کھانا، افیم کھانا وغیرہ۔

لیکن ان میں سے کسی کو دوسرے معنی کے لحاظ سے محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ کیونکہ ان مثالوں میں کھانا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے، ہاں غم کھانا، قسم کھانا، دھوکہ کھانا، پچھاڑیں کھانا، ٹھوکر کھانا، یہ سب محاورے کہلائیں گے۔

محاورہ کے جو معنے ہم نے اول بیان کئے ہیں وہ عام یعنی دوسرے معنوں کو بھی شامل ہیں لیکن دوسرے معنے پہلے معنے سے خاص ہیں۔ پس جس ترکیب کو پہلے (دوسرے؟) معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے گا اس کو دوسرے (پہلے؟) معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جاسکتا ہے لیکن یہ ضرور نہیں، کہ جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے۔ مثلاً تین پانچ کرنا، (یعنی جھگڑا اشٹا کرنا) اس کو دونوں معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ ترکیب اہل زبان کی بول چال کے بھی موافق ہے، اور نیز اس میں "تین پانچ" کا لفظ اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں بولا گیا ہے۔ لیکن روٹی کھانا یا میوہ کھانا، پانچ سات یا دس بارہ وغیرہ پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ قرار پاسکتے ہیں نہ دوسرے معنوں کے لحاظ سے، کیونکہ یہ تمام ترکیبیں اہل زبان کی بول چال کے موافق تو ضرور ہیں مگر ان میں کوئی لفظ مجازی معنوں میں مستعمل نہیں ہوا۔ آئندہ ہم دونوں معنوں میں تمیز کے لئے پہلی قسم کے محاورہ پر 'روزمرہ' کا اور دوسری قسم پر 'محاورہ' کا اطلاق کریں گے۔

'روزمرہ' اور 'محاورہ' میں من حیث الاستعمال ایک اور بھی فرق ہے روزمرہ کی پابندی جہاں تک ممکن ہو تقریر و تحریر اور نظم و نثر

میں ضروری سمجھی گئی ہے، یہاں تک کہ کلام میں جس طرح روزمرہ کی پابندی کم ہوگی، اسی قدر وہ فصاحت کے درجہ سے ساقط سمجھا جائے گا۔ مثلاً "کلکتہ سے پشاور تک سات آٹھ کوس پر ایک پختہ سرا اور ایک کوس پر مینار بنا ہوا تھا" یہ جملہ روزمرہ کے موافق نہیں ہے، بلکہ اس کی جگہ یوں ہونا چاہیے "کلکتہ سے پشاور تک سات سات آٹھ آٹھ کوس پر ایک ایک پختہ سرا اور کوس کوس بھر پر ایک ایک مینار بنا ہوا تھا" یا مثلاً "آج تک اُن سے ملنے کا موقع نہ ملا" یہاں "نہ ملا" کی جگہ "نہیں ملا" چاہیے۔ یا "وہ خاوند کے مرنے سے درگور ہوئی" یہاں "زندہ درگور ہوگئی" چاہیے۔ یا ع

"سو گئے جب بخت تب بیدار آنکھیں ہوگئیں"

یہاں 'ہوگئیں' کی جگہ 'ہوئیں' چاہیے۔ یا ع

"دیکھتے ہی دیکھتے یہ کیا ہوا"

یہاں "کیا ہو گیا" چاہیے۔

الغرض نظم ہو یا نثر دونوں میں 'روزمرہ' کی پابندی جہاں تک ممکن ہو نہایت ضروری ہے، مگر 'محاورہ' کا ایسا حال نہیں ہے محاورہ اگر عمدہ طور سے باندھا جائے تو بلاشبہ پست شعر کو بلند اور بلند کو بلند تر کر دیتا ہے لیکن ہر شعر میں محاورہ باندھنا ضروری نہیں، بلکہ ممکن ہے کہ شعر بغیر محاورہ کے بھی فصاحت و بلاغت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہو اور ممکن ہے کہ ایک پست اور ادنیٰ درجہ کے شعر میں بے تمیزی سے کوئی لطیف و پاکیزہ محاورہ رکھ دیا گیا ہو۔ ایک مشہور شاعر کا شعر ہے:

"گوہر اشک سے لبریز ہے سارا دامن آج کل دامن دولت ہے ہمارا دامن"

اس شعر میں کوئی محاورہ نہیں باندھا گیا۔ باوجود اس کے شعر تعریف کے قابل ہے۔ دوسری جگہ یہی شاعر کہتا ہے:

"اس کا خط جب دیکھتے ہیں صیاد
طوطے ہاتھوں کے اڑا کرتے ہیں"

اس شعر میں نہ کوئی خوبی ہے نہ مضمون ہے، صرف ایک محاورہ بندھا ہوا ہے اور وہ بھی روزمرہ کے خلاف یعنی "اڑ جاتے ہیں" کی جگہ "اڑا کرتے ہیں"۔ محاورہ کو شعر میں ایسا سمجھنا چاہئے جیسے کوئی خوبصورت عضو بدنِ انسان میں۔ اور روزمرہ کو ایسا جاننا چاہئے جیسے تناسبِ اعضا بدن انسان میں، جس طرح بغیر تناسبِ اعضا کے کسی خاص عضو کی خوبصورتی سے حسن بشری کامل نہیں سمجھا جا سکتا۔ اسی طرح بغیر روزمرہ کی پابندی کے محض محاورات کے جا و بے جا رکھ دینے سے شعر میں کچھ خوبی پیدا نہیں ہو سکتی۔

شعر کی معنوی خوبی کا اندازہ اہل زبان اور غیر اہل زبان دونوں کر سکتے ہیں۔ لیکن لفظی خوبیوں کا اندازہ کرنا صرف اہل زبان کا حصہ ہے۔ اہل زبان عموماً اس شعر کو زیادہ پسند کرتے ہیں جس میں روزمرہ کا لحاظ کیا گیا ہو، اور اگر روزمرہ کے ساتھ محاورہ کی چاشنی بھی ہو تو وہ ان کو اور بھی زیادہ مزا دیتی ہے۔ مگر عوام اور خواص کی پسند میں بہت بڑا فرق ہے۔ عوام محاورہ یا روزمرہ کے ہر شعر کو شن کر سر دھننے لگتے ہیں اگرچہ شعر کا مضمون کیسا ہی مبتذل یا رکیک اور سبک ہو اور اگرچہ محاورہ کیسا ہی بے سلیقگی سے باندھا گیا ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جن اسلوبوں میں وہ ایک دوسرے سے بات چیت کرتے ہیں

جب انہیں اسلوبوں میں وزن کی کھچاوٹ اور قافیوں کا تناسب دیکھتے ہیں اور معمولی بات چیت کو شعر کے سانچے میں ڈھلا ہوا پاتے ہیں تو ان کو ایک نوع کا تعجب اور تعجب کے ساتھ خوشی پیدا ہوتی ہے مگر خواص کی پسند اور تعجب کے لئے صرف روزمرہ کا وزن کے سانچے میں ڈھال دینا کافی نہیں ہے۔ ان کے نزدیک محض تُک بندی اور معمولی بات چیت کو موزوں کر دینا کوئی تعجب خیز بات نہیں ہے۔ ہاں اگر وہ دیکھتے ہیں کہ ایک سنجیدہ مضمون معمولی روزمرہ میں کمال خوبی اور صفائی اور بے تکلفی سے ادا کیا گیا ہے تو بلاشبہ ان کو بے انتہا تعجب اور حیرت ہوتی ہے کیونکہ فن شعر میں اور خاص کر اردو زبان میں، کوئی بات اس سے زیادہ مشکل نہیں ہے کہ عمدہ مضمون معمولی بول چال اور روزمرہ میں پورا پورا ادا ہو جائے۔ جن لوگوں نے روزمرہ کی پابندی کو سب چیزوں سے مقدم سمجھا ہے، ان کے کلام کو بھی جب نکتہ چینی کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے تو جا بجا فرو گذاشتیں اور کسریں نظر آتی ہیں۔ پس جب کوئی شعر باوجود مضمون کی متانت اور سنجیدگی کے روزمرہ اور محاورہ میں بھی پورا اتر جائے تو لا محالہ اس سے ہر صاحب ذوق کو تعجب ہوتا ہے۔ مثلاً میر انشاء اللہ خاں، اس بات کو کہ افسردگی کے عالم میں خوشی اور عیش و عشرت کی چھیڑ چھاڑ سخت ناگوار گذرتی ہے، اس طرح بیان کرتے ہیں:

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

یا مثلاً مرزا غالب اتنے بڑے مضمون کو کہ زمین جو معشوق کے مکان

پر پہنچا تو اول خاموش کھڑا رہا۔ پاسباں نے سائل سمجھ کر کچھ نہ کہا۔ جب نقشوں کے دیکھنے کا حد سے زیادہ شوق ہوا اور صبر کی طاقت نہ رہی تو پاسباں کے قدموں پر گر پڑا۔ اب اس نے جانا کہ اس کا مطلب کچھ اور ہے۔ اس نے میرے ساتھ وہ سلوک کیا کہ ناگفتہ بہ ہے) دو مصرعوں میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

"گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئی
اٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے"

یا مثلاً مرزا غالبؔ کہتے ہیں:

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

قاعدہ ہے کہ جب تک انسان عشق و محبت کو چھپاتا ہے اس کو ہر ایک بات کا پاس و لحاظ رہتا ہے۔ لیکن جب راز فاش ہو جاتا ہے تو پھر اُس کو کسی سے شرم اور حجاب نہیں رہتا۔ اس شعر میں یہی مضمون ادا کیا گیا ہے۔ 'دھویا جانا' بے حیا اور بے لحاظ ہو جانے کو کہتے ہیں اور 'پاک' آزاد اور شہدے کو کہتے ہیں۔ رونے کے لئے دھویا جانا اور دھوئے جانے کے لئے پاک ہونا۔ باوجود اتنی لفظی تناسبوں اور محاورہ کی نشست اور روزمرہ کی صفائی کے مضمون پورا پورا ادا ہو گیا ہے۔ اور کوئی بات ان نیچرل نہیں یا مثلاً 'مومن خاں' کہتے ہیں:

"کل تم جو بزم غیر میں آنکھیں چرا گئے
کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے"

'آنکھیں چرانا' اغماض و بے توجہی کرنا ہے۔ 'کھویا جانا' شرمندہ اور

کھسیانا ہونا۔ 'پا جانا' سمجھ جانا یا تاڑ جانا معنی ظاہر ہیں اس شعر کا مضمون بھی بالکل نیچرل ہے اور محاورات کی نشست اور روزمرہ کی صفائی قابل تعریف ہے۔ اگرچہ اس کا ماخذ مرزا 'غالب' کا یہ شعر ہے:

گرچہ ہے طرز تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

مگر 'مومن' کے ہاں زیادہ صفائی سے بندھا ہے۔ اسی قبیل کے یہ اشعار ہیں:

رندِ خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو
تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو (ذوق)

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغ بسمل کی تڑپ
ہر قدم پر ہے یقیں یاں رہ گیا واں رہ گیا (آتش)

جو بے اختیاری یہی ہے تو قاصد
ہمیں آ کے اس کے قدم دیکھتے ہیں (میر)

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
ہے آگ سی جو سینہ کے اندر لگی ہوئی (شیفتہ)

یوں وفا اٹھ گئی زمانے سے
کبھی گویا جہاں میں تھی ہی نہیں (داغ)

الغرض روزمرہ کی پابندی تمام اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً جہاں تک ہو سکے نہایت ضروری چیز ہے اور محاورہ بھی بشرطیکہ سلیقے سے باندھا جائے شعر کا زیور ہے۔ چونکہ یہ بحث بہت طولانی ہے اس لئے ہم اس کو یہیں ختم کر دیتے ہیں اگر موقع ملا تو پھر کبھی

اس مضمون پر علیحدہ اپنے خیالات ظاہر کریں گے۔

(ج) صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنے کا سر رشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا کیونکہ مخاطب کے دل میں یہ خیال گذرتا کہ شاعر نے شعر کی ترتیب میں تصنع کیا ہے اور الفاظ میں اپنی کاریگری ظاہر کرنی چاہی ہے بالکل شعر کی تاثیر کو زائل کر دیتا ہے۔ پس صنائع کی پابندی اور التزام سے تمام اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً ہمیشہ بچنا چاہیے۔

صنعتیں جیسا کہ علم بلاغت میں مفصل مذکور ہے، دو قسم کی قرار دی گئی ہیں ایک معنوی جیسے طباق، مشاکلہ، عکس، توریہ، حسن تعلیل، تجاہل عارفانہ، تعجب وغیرہ دوسری لفظی جیسے تجنیس، رد العجز علی الصدر، منقوط غیر منقوط۔ رقطا۔ خیفا۔ مقطع، موصل، ترصیع وغیرہ۔

پہلی قسم کی کل صنعتیں اور دوسری قسم کی خاص خاص صنائع عربی اور فارسی کے تمام نامور شعرا نے برتی ہیں مگر کبھی ان کا التزام نہیں کیا اور کلام کی بنیاد ان پر نہیں رکھی۔ ہاں اگر حسن اتفاق سے کبھی کوئی ایسا مناسب لفظ سوجھ گیا جس سے معنیٔ مقصود میں خلل واقع نہ ہوا اور بیان میں زیادہ حسن پیدا ہو جائے۔ ایسے موقع کو بلاشبہ ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ جیسے خواجہ حافظ کہتے ہیں:

بزیر دلق طمع کمندہا دارند
دراز دستی ایں کوتہ آستیاں بیں

اس شعر میں 'دراز اور کوتہ' کے لحاظ سے صنعت طباق اور دست و آستیں کے اعتبار سے 'مراعاۃ النظیر' ہے مگر دونوں صنعتیں ایسی

بے تکلف اور مناسب طور پر واقع ہوئی ہیں کہ معنیٔ مقصود میں بجائے اس کے کہ مخل ہوں اور زیادہ قوت پیدا کر دی ہے اور شعر کا حسن دوبالا کر دیا ہے۔ جیسے 'میر تقی' کہتے ہیں:

یہ جو چشم پر آب ہیں دونو
ایک خانہ خراب ہیں دونو

اس میں 'ایک' کا لفظ ایسا بے ساختہ اور بے تکلف واقع ہوا ہے کہ گویا شاعر نے اس کا قصد ہی نہیں کیا۔ یہاں 'ایک' کے معنے ہیں نہایت، بے مثل، لاجواب، چھٹا ہوا۔ جیسے کہتے ہیں وہ ایک بد ذات ہے یا وہ لوگ ایک شورہ پشت ہیں۔ 'دونو' کے مقابلہ میں 'ایک' کے لفظ نے آکر شعر کو نہایت بلند کر دیا ہے ورنہ نفس مضمون کے مراعاۃ النظیر نے اس شعر میں اعلیٰ درجہ کی بلاغت پیدا نہیں کی بلکہ اس بات نے پیدا کی ہے کہ دو چیزوں پر لفظ 'ایک' کا اطلاق ایسی خوبی اور بے تکلفی سے ہوا ہے کہ اس سے بہتر تصور میں نہیں آسکتا ورنہ ایک شعر یا ایک مصرعہ میں 'ایک' اور 'دو' کا جمع کر دینا کہ اسی کا نام مراعاۃ النظیر ہے، کوئی بڑی بات نہ تھی۔

حسن مطلع

ایک سب آگ ایک سب پانی
دیدہ و دل عذاب ہیں دونو

اس شعر میں بھی آگ اور پانی کا مقابلہ نہایت بے تکلفی سے واقع ہوا ہے۔ پس اگر اس قسم کی مناسبت لفظی اتفاق سے شعر میں پیدا ہو جائے

تو یہ شاعری کا زیور ہے۔ مگر قصداً ایسی رعایتوں کی جستجو کرنے سے آخر کار شاعری شاعری نہیں رہتی، بلکہ مسخراپن ہو جاتا ہے، ایک مشہور شاعر فرماتے ہیں:

"مرغ دل کو توڑے گی بلی ترے دروازہ کی
رخت تن کو کترے گا چوہا تمہاری ناک کا"

چونکہ 'بلی' کے لیے 'چوہا' لانا واجبات سے تھا اس لیے جب اصلی چوہا نہ ملا ناچار ناک ہی کے چوہے پر قناعت کی۔

کھانے کی اصل خوبی یہ ہے کہ لذیذ ہو، مفید ہو، جزو بدن بننے کے لائق ہو۔ بو باس اور رنگ روپ بھی اچھا رکھتا ہو۔ اگر باوجود ان سب باتوں کے چینی کے باسنوں میں کھایا جائے تو اور بھی بہتر ہے یہی حال شعر کا ہے۔ شعر کی اصلی خوبی یہ ہے کہ نیچرل ہو، مؤثر ہو، لفظاً اور معناً سانچہ میں ڈھلا ہو۔ اگر اس کے ساتھ کوئی لفظی رعایت بھی اس میں پائی جائے تو اور بہتر ہے۔ ورنہ اس کی کچھ ضرورت نہیں۔

ہر زبان میں صنعت الفاظ (اگر ہمارا قیاس غلط نہیں ہے) متقدمین کی نسبت متاخرین کے کلام میں زیادہ پاؤ گے۔ کیونکہ اکثر متاخرین انہیں مضامین کو دہراتے ہیں جو ان سے پہلے قدما باندھ گئے ہیں پس تاوقتیکہ وہ صنعت الفاظ کو کام میں نہ لائیں انہیں معمولی باتوں میں کوئی کرشمہ نہیں دکھا سکتے۔

متاخرین میں صنائع کا خیال زیادہ تر اس سبب سے پیدا ہوتا ہے کہ قدما کے کلام میں کچھ اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن میں باوجود حسن معنی کے اتفاق سے کوئی لفظی مناسبت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ چونکہ

وہ اشعار عموماً پسند کئے جاتے ہیں، بعض لوگ غلطی سے خیال کر لیتے ہیں کہ ان کی مقبولیت کا سبب وہی لفظی مناسبت ہے اور بس۔ اب وہ بہ تکلف انہیں صنعتوں کو اپنے کلام میں جا دبے جا استعمال کرنا شروع کرتے اور جو اصل خوبی قدما کے کلام میں ہوتی ہے اس کا مطلق خیال نہیں کرتے۔ اس کی مثال بعینہ ایسی ہے کہ ایک جامہ زیب اور حسین آدمی جس پر کوئی لباس بدنما نہیں معلوم ہوتا، اتفاق سے بسنت کی ٹوپی یا کارچوبی انگرکھا پہن کر نکلے اور لوگ اس کی ریس سے ویسے ہی کپڑے پہننے لگیں اور یہ نہ سمجھیں کہ اس کی زیبائش کا اصلی سبب حسن و جمال ہے نہ بسنت کی ٹوپی اور کارچوبی انگرکھا۔

صنعت الفاظ نے ہماری شاعری بلکہ ہمارے تمام لٹریچر کو بے انتہا صدمہ پہنچایا ہے۔ جس کی تفصیل کے لئے ایک جدا کتاب لکھنے کی ضرورت ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ جس طرح عجائب قدرت کی تعظیم ہوتے ہوتے آخر کار دنیا میں عجائب پرستی ہونے لگی اور خدا کا خیال جاتا رہا، اسی طرح ہمارے لٹریچر میں صنائع لفظی کی لے بڑھتے بڑھتے آخر کار محض الفاظ پرستی باقی رہ گئی اور معنے کا خیال بالکل جاتا رہا۔ صنائع و بدائع کی پابندی دلی کے شعرا میں عموماً بہت کم پائی جاتی ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ بالکل نہیں پائی جاتی۔ البتہ لکھنؤ کے بعض شعرا نے اس کا سخت پابندی کے ساتھ التزام کیا ہے۔ اور بمقابلہ اہل دہلی لکھنؤ کے عام شعرا بھی رعایت لفظی کا زیادہ خیال کرتے ہیں، لیکن پھر بھی فارسی کے مقابلہ میں اردو شاعری اس آفت سے بہت محفوظ ہے۔ جہاں تک ہم کو معلوم ہے وہ بیہودہ لفظی صنعتیں

جن میں معنی سے بالکل قطع نظر کر لی جاتی ہے اور محض ایک لفظوں کا گورکھ دھندا بنایا جاتا ہے۔ جیسے منقوطہ، غیر منقوطہ، رقطا، خیفا، ذوقافیتین، ذو بحرین، وغیرہ وغیرہ۔ اردو شاعری میں کمیاب ہیں مگر بجائے صنائع لفظی اردو غزل میں ایک اور روگ پیدا ہو گیا ہے جو صنائع سے بھی زیادہ معنے کا خون کرنے والا ہے۔

(د) سنگلاخ زمینوں میں لکھنؤ اور دلی کے شعرائے متاخرین نے ہزارہا غزل لکھی ہے۔ میر، سودا، جرأت، درد اور اثر کے ہاں ایسی زمینوں میں بہت کم غزلیں پائی جاتی ہیں۔ اس کی ابتدا 'مصحفی' اور 'انشا' کے وقت سے ہوئی ہے۔ اور شاہ نصیر نے سب سے زیادہ اس میں طبع آزمائی کی ہے۔ 'ذوق' کو بھی ابتدائے شاعری میں اس کا بہت لپکا رہا ہے۔ ظفر کے کلام میں بھی ایسی زمینیں بہت ہیں۔ البتہ غالب، ممنون، مومن، شیفتہ، داغ وغیرہ نے ایسی زمینیں بہت کم اختیار کی ہیں۔ لکھنؤ کے شعرا نے بھی سخت زمینوں میں بے انتہا غزلیں لکھی ہیں۔

جو لوگ شاعری کے فرائض پورے پورے ادا کرنے چاہتے ہیں۔ وہ اس بات کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ شعر کے سرانجام کرنے میں کوئی چیز ایسی مشکل نہیں جیسا مضمون شعر کے لئے مناسب قافیہ بہم پہنچانا۔ اس لئے جب کسی کو سخت دقت پیش آتی ہے تو کہتے ہیں کہ اس کا قافیہ تنگ ہو گیا اسی قافیہ کی مشکلات سے بچنے کے لئے یورپ کے شعرا نے آخر کار ایک 'بلینک ورس' یعنی نظم غیر مقفیٰ نکال لی ہے۔ اور اب زیادہ تر وہاں اسی طرح کی نظم پر شاعری کا دار و مدار ہے۔ ہمارے ہاں اس پر طرہ یہ ہے کہ قافیہ کے پیچھے ایک ردیف کا دم چھلا اور لگا لیا گیا ہے۔ اگرچہ ردیف

ایسی ضروری نہیں سمجھی جاتی۔ جیسا قافیہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن غزل میں اور خاص کر اردو غزل میں تو اس کو وہی رتبہ دیا گیا ہے جو قافیہ کو۔ اگر تمام اردو دیوانوں میں غیر مردف غزلیں تلاش کی جائیں تو ایسی غزلیں شائد گنتی کی نکلیں۔ بس جب کہ ردیف اور قافیہ کی گھاٹی خود دشوار گذار ہے تو اس کو اور زیادہ کٹھن اور ناقابل گذر بنانا انہیں لوگوں کا کام ہو سکتا ہے۔ جو معنی سے کچھ سروکار نہیں رکھتے۔ اور شاعری کا مآل محض قافیہ پیمائی سمجھتے ہیں اور بس۔

جہاں تک سنگلاخ زمینوں کا استقرا کیا جاتا ہے، اُن میں یا تو ردیف اور قافیہ ایسا اختیار کیا جاتا ہے، جن میں باہم دگر کچھ مناسبت نہ ہو۔ مثلاً تقریر پشت آئینہ، تحریر پشت آئینہ، تدبیر پشت آئینہ، اور جبل کی مکھی، محل کی مکھی، دول کی اور عسس کی تیلیاں، تکس کی تیلیاں، نفس کی تیلیاں، یا ردیف ایسی لمبی اختیار کرتے ہیں۔ جو ایک آدھ سے زیادہ شعروں میں معقول طور پر نہیں آسکتی، جیسے فلک پہ بجلی، زمین پہ باراں، سر پہ طرہ، ہار گلے میں، گاہ خدنگ وگاہ کمان، غرضکہ قصداً ایسی 'طرح' تجویز کرتے ہیں جس میں عمدہ مضمون بندھنا تو یقیناً ناممکن ہو اور بامعنی شعر نکالنا بھی نہایت مشاق و ماہر استادوں کے سوا عام شعرا کے لئے قریب ناممکن کے ہو۔ ایسی زمینوں میں بڑا کمال شاعر کا یہ سمجھا جاتا ہے کہ قافیہ اور ردیف میں جو منافرت ہو وہ بظاہر جاتی رہے گویا تیل اور پانی کو ملایا جاتا ہے۔ ایسی غزلوں میں اور 'امیر خسرو' کی انمل میں کچھ تھوڑا ہی سا فرق معلوم ہوتا ہے۔ 'امیر خسرو' نے کھیر، چرخہ، ڈھول اور کتا ان چار چیزوں کا اس طرح

پیوند ملایا ہے:

کھیر پکائی جتن سے چرخہ دیا جلا
آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا

ایک شاعر گلگیر اور پشتِ آئینہ کو اس طرح پیوند دیتا ہے:

آرسی پہنے ہوئے وہ گل جو لیوے شمع کا
ہم انگوٹھے کو کہیں گلگیر پشتِ آئینہ

ایک اور شاعر نے کل اور مکھی کو اس طرح گانٹھا ہے:

صنعتِ لعبت چیں دیکھ دلا جا کر تو
دیکھنی گر تجھے منظور ہو کل کی مکھی

اسی پر قیاس کرنا چاہیے کہ کل سنگلاخ زمینوں میں اس کے سوا اور کچھ مقصود نہیں ہوتا کہ دو بے میل چیزوں میں میل ثابت کیا جائے پس شاعر کو چاہیئے کہ ہمیشہ ردیف ایسی اختیار کرے جو قافیہ سے میل کھاتی ہوئی ہو، اور ردیف و قافیہ دونوں مل کر دو مختصر کاموں سے زیادہ نہ ہوں بلکہ رفتہ رفتہ مردّف غزلیں لکھنی کم کرنی چاہئیں۔ اور سردست محض قافیہ پر قناعت کرنی چاہیے، قافیہ ایسا اختیار کرنا چاہیے جس کے لئے قدرِ ضرورت سے دس گنے بلکہ بیس گنے زیادہ الفاظ موجود ہوں۔ ورنہ مضمون کو قوافی کا تابع کرنا پڑے گا۔ قافیے مضمون کے تابع نہ ہوں گے۔ جتنے نامور شعرا گذرے ہیں انھوں نے یہی اصول ملحوظ رکھا ہے اور ہمیشہ ایسی زمینیں اختیار کی ہیں جن میں ہر قسم کے مضمون کی گنجائش ہو۔

قصیدہ قصیدہ بھی اگر اس کے معنی مطلق مدح و ذم کے لئے

جمائیں اور اس کی بنیاد محض تقلیدی مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے سچے جوش اور ولولے پر ہو تو شعر کی ایک نہایت ضروری صنف ہے جس کے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا اور اپنے بہت سے اہم اور ضروری فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر اوقات کسی چیز کو دیکھ کر یا کسی واقعہ کو سن کر بے اختیار ہمارے دل میں مدح وستائش یا نفرین کا جوش اٹھتا ہے۔ کبھی کسی کے عدل و انصاف یا عالی ہمتی، یا حب وطن یا قومی ہمدردی یا اور کسی خوبی کو معلوم کر کے اس کی تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ کبھی کسی نیک صفات اور ستودہ خصائل آدمی کی موت پر افسوس کرنے اور اس کی خوبیاں یاد کرنے کا ولولہ دل میں پیدا ہوتا ہے، کبھی ہم کو اپنے گزشتہ دوستوں کی صحبتیں یاد آتی ہیں اور ان کی بے ریا دوستی اور خالص محبت کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے جو ان کا ذکر خیر کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ کبھی کسی خوش فضا مقام پر ہمارا گذر ہوتا ہے اور جو لطف وہاں حاصل ہوتا ہے اس کے بیان کرنے کا جوش ہمارے دل میں اٹھتا ہے۔ اسی طرح جب کوئی واقعہ ہمارے جی کو ناگوار معلوم ہوتا ہے یا کسی سے کوئی حرکت یا کام قابل نفرین ظہور میں آتا ہے تو اس کی برائی ظاہر کرنے کا ارادہ ہمارے نفس میں متحرک ہوتا ہے۔ ایسے موقعوں پر شاعر کا فرض ہے کہ جو ملکہ اس کی طبیعت میں خدا نے ودیعت کیا ہے اس کو معطل اور بیکار نہ چھوڑے اور اس سے جیسا کہ اس کی فطرت مقتضی ہے۔ کچھ کام لے۔ جس طرح ایک محقق حکیم کا یہ فرض ہے کہ موجودات عالم کے جس قدر خواص اور احوال اس پر منکشف ہوں ان سے دنیا کو

آگاہ کرے یا ایک طبیب کا فرض ہے کہ عقاقیر کے مضار و منافع سے بنی نوع کو تا بمقدور بے خبر نہ رہنے دے، یا ایک سیاح کا فرض ہے کہ انکشافات جدیدہ سے اہل وطن کو مطلع کرے، اسی طرح شاعر کا فرض یہ ہونا چاہئے کہ اچھوں کی خوبیوں کو چمکائے، ان کے ہنر و فضائل عالم میں روشن کرے اور ان کے اخلاق کی خوشبو سے موجودہ اور آئندہ دونوں نسلوں کے دماغ معطر کرنے کا سامان مہیا کر جائے۔ اور نیز برائیوں اور عیبوں پر جہاں تک ممکن ہو گرفت کرے تاکہ حال اور استقبال دونوں زمانوں کے لوگ برائی کی سزا اور اس کے نتائج سے ہوشیار اور چوکنے رہیں۔ یہ وتیرہ بالکل سنت الٰہی کے مطابق ہوگا۔ کیونکہ کلام الٰہی میں بھی ہمیشہ بُروں کو برائی کے ساتھ اور بھلوں کو بھلائی کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔ "متوکل باللہ" نے ایک شاعر سے پوچھا کہ تم کس حد تک لوگوں کی ہجو کے درپے رہتے ہو اور کب تک ان کی مدح و ستائش کرتے ہو؟ اس نے کہا۔ "ما اساؤا و احسنوا"۔ یعنی جب تک کہ اُن سے بدی اور نیکی سرزد ہوتی ہے۔ پھر کہا۔ "نعوذ باللہ اَنْ نَکُوْنَ کَالْعَقْرَبِ الَّتِیْ تَلْسَعُ النَّبِیَّ وَالذِّمِّیَّ"۔ یعنی خدا نہ کرے ہمارا حال بچھو کا سا ہو جو کہ نبی اور ذمی دونوں کے ڈنک مارتا ہے۔

جب کسی ایسے شخص کی جو مدح کا مستحق ہوتا ہے تعریف کی جاتی ہے تو اس کو مدح کا زیادہ استحقاق حاصل کرنے یا کم سے کم اپنا پہلا استحقاق قائم رکھنے کا اور دوسروں کو اس کی ریس کرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح جو لوگ نفرین کے مستحق ہیں۔ جب اُن کے عیب

کنایۃً بیان کیئے جائیں گے تو امید ہے کہ وہ اس اندیشہ سے کہ مبادا آئندہ زیادہ رسوائی ہو اپنی اصلاح کی طرف متوجہ یا کم سے کم اپنی برائی سے نادم یا متنبہ ہوں گے اور دوسرے ان عیبوں کو مذموم و قابل نفریں سمجھیں گے۔ اسی لئے مدح ایسے اسلوب سے کرنی چاہیئے کہ وہ منجر بہ خوشامد نہ ہو جائے۔ اور مذمت ایسے عنوان سے ہونی چاہئے کہ دل سوزی کا پہلو طعن و تشنیع کی نسبت غالب تر ہو۔

مرثیہ پر بھی اس لحاظ سے کہ اس میں زیادہ تر شخص متوفی کے محامد و فضائل بیان ہوتے ہیں، مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں اور مردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے مرثیہ کہتے ہیں۔ عرب کی قدیم شاعری میں قصائد اور مرثئے ایسے سچے اور صحیح حالات و واقعات پر مشتمل ہوتے تھے کہ اُن سے متوفی کی مختصر لائف استنباط ہو سکتی تھی۔ مثلاً آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے جد بزرگوار عبدالمطلب کے مرثئے جتنے لکھے گئے ہیں، سب میں تھوڑے تھوڑے تفاوت سے اُن کی عشیرہ پروری قومی ہمدردی اور قوم کی مشکلات اور مصائب میں سینہ سپر ہونے کی تعریف کی گئی ہے۔ ہر مرثیہ میں اُن کی خوبصورتی کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ اپنی قوم میں ممتاز سربرآوردہ، فیاض، قحط سالیوں میں اہل وطن کے ساتھ سلوک کرنے والے، عالی خاندان، عہد و پیمان کے سخت پابند، اور اولوالعزم، نرم خو، صاحب رعب و داب، صلہ رحم کرنے والے، باحیا، مہالک و مخاطر میں بے دھڑک گھسنے والے اور آبرو کی حفاظت کرنے والے تھے۔ بعض مرثیوں سے

معلوم ہوتا ہے کہ قصیٰ بن کلاب کے زمانہ سے خانہ کعبہ کی تولیت اور سقایۃ حجاج اور عمارت مسجد حرام عبد المطلب کے خاندان میں چلی آتی تھی۔ اور دیگر بنی کنانہ جو 'قصیٰ کی' نسل سے نہ تھے اس بات پر 'بنی قصیٰ' سے جلتے تھے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بنی قصیٰ نے مکہ اور حوالی مکہ میں اہل وطن اور حاجیوں کے آرام کے لئے کوئیں کھدوائے تھے۔ ورنہ پہلے چُھقّر اور گڑھے گڑھولوں میں جو بارش کا پانی جمع ہوجاتا تھا، فقط اس پر مدار زندگی تھا۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ابو لہب' بن عبد المطلب کی ماں کا نام 'لبنیٰ' تھا اور وہ 'بنی خزاعہ' میں سے تھی۔ اور اسعد جو کہ بیس برس قوم کی حمایت میں لشکر کا سردار رہا تھا اور ابو شمر اور عمرو بن مالک اور ذو جدن اور ابو الجبر یہ سب لبنیٰ کے رشتہ دار تھے۔ حذیفۃ ابن غانم نے جو لوی بن غالب ہی کی نسل سے تھا۔ عبد المطلب کے مرثیہ میں اس احسان کا بھی ذکر کیا ہے کہ جب وہ خود چار ہزار درم قرضہ کی بابت مکہ میں پکڑا گیا۔ تو ابو لہب بن عبد المطلب نے اس کو جاکر قرض خواہوں کے پنجے سے چھڑایا تھا۔ اسی طرح عرب کے اکثر قصائد اور مراثی حقائق و واقعات پر مشتمل پائے جاتے ہیں۔

ہمارے قصائد کی حالت تو ناگفتہ بہ ہے۔ البتہ ہمارے شعرانے مرثیہ میں ایک خاص قسم کی نمایاں ترقی ظاہر کی ہے۔ مرثیہ کا اطلاق ہمارے ہاں زیادہ تر شہدائے کربلا اور خاص کر جناب سید الشہدا کے مرثیہ پر ہوتا ہے۔ یہاں مرثیہ کی ابتدا اول اسی اصول پر ہوئی ہے جو کہ قدرت نے تمام انسانوں کو یکساں طور پر تعلیم کیا ہے یعنی میت کو یاد کرکے حزن و غم کا اظہار کرنا اور اپنے بیان سے دوسروں کو محزون و مغموم کرنا۔

چنانچہ جو مرثیے اول اول لکھے گئے وہ کم و بیش بیس تیس بند یا بیس تیس بیت سے زیادہ نہ ہوتے تھے۔ اور ان میں مرثیت یا بین کے سوا اور کوئی مضمون نہ ہوتا تھا۔ مگر چونکہ مرثیہ ایک خاص مضمون کے دائرہ میں محدود تھا اور اس کی قدر روز بروز زیادہ ہوتی جاتی تھی۔ لہٰذا متاخرین کو اس کے سوا کچھ چارہ نہ تھا کہ مرثیہ میں کچھ جدت پیدا کریں اور اس کے مضامین میں کچھ اضافہ کریں۔ رفتہ رفتہ مرثیہ کی نے بہت بڑھ گئی۔ یہاں تک کہ خواجہ حیدر علی آتش نے مرزا دبیر کا ایک مرثیہ مجلس میں سن کر تعجب سے یہ کہا کہ یہ مرثیہ تھا یا لندھور بن سعدان کی داستان تھی؟ اگرچہ یہ ترقی براہ راست مرثیہ کی ترقی نہ تھی بلکہ اردو شاعری میں ایک قسم کا ایجاد تھا کہ اس میں بین اور مرثیہ کے علاوہ مدح اور قدح، فخر و مباہات، رزم اور بزم بھی نہایت تشدد و مد کے ساتھ شامل ہو گئی۔ مگر حق یہ ہے کہ اس نئی طرز کی نظم سے اردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہو گئی۔ اس طرز میں سب سے پہلے جہاں تک ہم کو معلوم ہے میر ضمیر نے مرثیے لکھے ہیں۔ گویا وہی اس طرز کے موجد ہیں۔ مگر میر انیس نے کہ باوجود خداداد مناسبت کے چار پشت سے شاعری اور مرثیہ گوئی ان کے خاندان میں چلی آتی تھی۔ اس پر اردو زبان کے مالک تھے اور لکھنؤ بنا ہوا تھا، اس طرز کو معراج کمال تک پہنچا دیا۔ اردو شاعری میں جو کہ مار راکد کی طرح مدت سے بے حس و حرکت پڑی تھی۔ تموج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا۔ اگرچہ سوسائٹی کے دباؤ اور کم عیار حریفوں کے مقابلہ نے میر انیس کو ہر جگہ جادۂ استقامت پر قائم رہنے نہیں دیا۔ بلکہ اس دھرپتے کی طرح جسے مجلس کے بے مغز دں کو رجھانے کے لئے کبھی کبھی بادہ ماسا اور چوبولے بھی الاپنے پڑتے تھے۔ اکثر مبالغہ

دا غراق کی آندھیوں کے طوفان اٹھا دیے تھے۔ مگر اس قسم کی بے اعتدالیاں اُن فوائد کے مقابلے میں جو اُن کی شاعری سے اردو زبان کو پہنچے نہایت بے حقیقت اور کم وزن ہیں۔ انھوں نے بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دئے۔ ایک ایک واقعہ کو سو سو طرح سے بیان کر کے قوت متخیلہ کی جولانیوں کے لئے ایک نیا میدان صاف کر دیا اور زبان کا ایک معتد بہ حصہ جس کو ہمارے شاعروں کی قلم نے مس تک نہیں کیا تھا اور جو محض اہل زبان کی بول چال میں محدود تھا اس کو شعرا سے روشناس کرا دیا۔ انھوں نے اپنے کلام میں جا بجا اس بات کا اشارہ کیا ہے، اور بالکل بجا کیا ہے کہ ان کے ہمعصر مرثیہ گو اُن کی زبان اور طرز بیان کے خوشہ چیں تھے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

نہریں رواں ہیں فیضِ سخنِ مشرقین کی
پیاسو پیو سبیل ہے نذرِ حسین کی

ایک اور جگہ کہتے ہیں:

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

آجکل یوروپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اُس نے اور شعرا سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کئے ہیں۔ اگر ہم بھی اسی کو معیار کمال قرار دیں تو بھی 'میر انیس' کو اُردو شعرا میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ اگرچہ 'نظیر' اکبرآبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں۔ مگر اس کی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں۔ بخلاف 'میر انیس'، کے کہ اس کے

ہر لفظ اور ہر محاورہ کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔ میر انیس کا کلام جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا بلاشبہ مبالغہ اور اغراق سے خالی نہیں، مگر اس کے ساتھ ہی جہاں کہیں وہ واقعات کا نقشہ اتارتے ہیں یا نیچرل کیفیات کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان میں تاثیر کا رنگ بھرتے ہیں وہاں اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ مقتضائے وقت کے موافق جہاں تک کہ امکان تھا، میر انیس نے اردو شاعری کو اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا تھا۔

شعرا کے جرگے میں یہ مقولہ مشہور ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا مرثیہ خواں، مگر 'میر انیس' نے اس قول کو بالکل باطل کر دیا۔ اُن کو جس نظر سے کہ ہم دیکھتے ہیں، اس نظر سے بہت کم دیکھا گیا ہے۔ اکثر ذاکرِ امام حسین علیہ السلام سمجھ کر ان کا ادب کیا جاتا ہے۔ بہت سے لوگ ایسے بھی ہیں جو ان کو صدق دل سے یا محض اپنے فریق کی پاسداری اور دوسرے فریق کی ضد سے صرف مرثیہ گویوں میں سب سے فایق اور افضل سمجھتے ہیں، لیکن ایسے بہت کم ہیں جو مطلق شاعری میں ان کو فی الواقع بے مثل سمجھتے ہوں۔

اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انہیں لوگوں کا کلام ٹھیر سکتا ہے بلکہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کیے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی۔

فضائلِ اخلاق کا نمونہ اس سے اعلیٰ اور اشرف کیا ہو سکتا ہے

کہ مسلمانوں کے نبیؐ کا نواسہ جس کے آگے ہر مسلمان کا سر جھکنا چاہیے
تھا اور جس کو ان سے بے انتہا امیدیں ہونی چاہئیں تھیں وہ چند
عزیزوں اور دوستوں کے سوا ہر مسلمان کو اپنے خون کا پیاسا دیکھتا
ہے۔ ریگستان عرب کی لو اور گرمی ہے، عورتیں، صغیر سن بچے اور
سارا کنبہ ہمراہ ہے، مدینے سے کوفہ تک مہینوں کی راہ طے کرنی ہے
جو اعوان انصار بن کر ساتھ چلے تھے ان میں سے چند کے سوا سب
ساتھ چھوڑ چھوڑ کر چل دیئے ہیں۔ جن لوگوں نے متواتر خط اور پیغام
بھیج کر اور خدا اور رسول کو درمیان دے کر نصرت و یاری کے وعدوں
پر بلایا تھا۔ وہ ان کو آکر یک قلم منحرف و برگشتہ پاتا ہے۔ اور تمام
امیدیں مبدل بہ یاس ہوگئیں ہیں، با ایں ہمہ وہ راضی بہ رضا ہے
ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرتا ہے اور اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہے
جس شخص کے تسلط کو وہ ملک اور قوم اور دین کے حق میں ایک
مرض مہلک سمجھ کر اس کی بیعت سے انکار کر چکا ہے، باوجود ان تمام
شدائد کے اپنے انکار پر اسی طرح قائم ہے۔

دشمنوں نے کھانا اور پانی سب بند کر رکھا ہے اور دریائے
فرات آنکھوں کے سامنے بہہ رہا ہے، دشمنوں کے گھوڑے، گدھے
اور اونٹ تک سیراب ہوتے ہیں، مگر اس کا سارا کنبہ تین روز سے
پیاسا ہے۔ اس کے ننھے ننھے بچے پانی کی ایک ایک بوند کو ترستے ہیں
اور یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ وہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت
نہیں کرتا، با ایں ہمہ وہ اپنے ارادہ پر اسی طرح ثابت قدم ہے کسی سختی
اور کسی مصیبت سے اس کے استقلال میں فرق نہیں آتا۔

اس کے یار و مددگار کل ستر اور بہتر آدمی ہیں اور ایک ٹڈی دل سے مقابلہ ہے۔ لڑنے میں اپنا اور سب عزیزوں اور دوستوں کا خاتمہ نظر آتا ہے۔ خیمہ اور اسباب کا لٹنا، باقی ماندوں کا اسیر ہونا، عورتوں کی بے ردائی اور بادیہ پیمائی، یہ سب آفتیں گویا آنکھ سے دکھائی دیتی ہیں، مگر وہ ان سب کو گوارا کرتا ہے، اور بہتر سمجھتا ہے بہ نسبت اس کے کہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت کرے، اور اس کی حکومت کو تسلیم کرے۔ وہ اپنے بھائی، بیٹے، بھتیجے اور بھانجوں کو نہایت اطمینان کے ساتھ مسلح اور آراستہ کر کے ایک ایک کو ہزاروں کے ساتھ لڑنے کے لئے بھیج رہا ہے۔ ان کے بازو تلواروں سے کٹتے، ان کے کلیجے برچھیوں سے چھدتے اور ان کی چھاتیاں تیروں سے چھنتے دیکھتا ہے۔ ایک ایک کی لاش کاندھے پر رکھ کر لاتا ہے اور اپنے ہاتھ سے زمین میں دفن کرتا ہے، خیمہ میں عورتوں کے کہرام سے ہر وقت ایک قیامت برپا ہے، بی بی، بیٹی، اور بہنوں کی دلخراش صدائیں دل میں ناسور ڈال رہی ہیں۔ چھوٹے چھوٹے شیر خوار بچے ایک بے رحم کا تیر کھا کر گود میں مرغ بسمل کی طرح تڑپ رہے ہیں اس کے حلق سے خون کا فوارہ جاری ہے۔ سب چھوٹے بڑے کام آ چکے ہیں۔ اور بچہ بھی کوئی دم کا مہمان ہے۔ اب سب کے بعد اپنی باری نظر آتی ہے اور پھر اہل بیت کے جہاز کا خدا کے سوا کوئی ناخدا نظر نہیں آتا۔ ان سب بلاؤں کا سامنا ہے اور مصائب و آفات کی گھنگھور گھٹا چاروں طرف چھائی ہوئی ہے۔ مگر ان میں سے ایک بات اس کے عزم و استقلال میں تزلزل پیدا نہیں کر سکتی، وہ

کوہ راسخ کی طرح اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہے اور اپنے قول سے نہیں ہٹتا۔

وہ بے رحم قوم جو نانا کا کلمہ پڑتی ہے اور نواسے کے خون کی پیاسی ہے، جو چند نفوس کے مقابلہ کے لئے ایک ٹڈی دل کو ساتھ لے کر آئے ہیں اور اپنی تمام طاقت اس بات میں صرف کر رہے ہیں کہ جو ایذائیں اور تکلیفیں آدم سے تا ایں دم کسی ذی روح نے کسی ذی روح کو نہیں دیں وہ سب اپنے نبی کے دلبندوں اور جگر کے ٹکڑوں پر ختم کی جائیں۔ جو حرص و طمع کے نشے میں دین، ایمان، رحم، انصاف، آدمیت، ہمدردی اور تمام فضائل انسانی سے دست بردار ہو کر خدا کا گھر ڈھانے یعنی خاندان نبوت کو صفحۂ ہستی سے مٹا دینے پر تیار اور کمر بستہ ہیں، نہ وہ ان کو بد دعا دیتا ہے، نہ ان کی شکایت کرتا ہے، نہ ان پر غصے ہوتا ہے، بلکہ نہایت ٹھنڈے دل کے ساتھ اپنے حقوق جن کے ماننے کا وہ دعویٰ کرتے ہیں ان کو جتاتا ہے اور ان کے فرائض جو خاندانِ نبوت کے ساتھ ان کو بجا لانے چاہئیں انہیں یاد دلاتا ہے۔

چھوٹے سے بڑے تک ہر شخص کے دل میں یہ امنگ ہے کہ سب سے پہلے میں اپنی جان خاندان پر نثار کروں۔ باپ کی یہ خواہش ہے کہ تلواروں کی آنچ میں بھائی، بھتیجے اور بھانجوں سے پہلے اپنے جگر بند کو جھونک دوں۔ بھائی، بھائی اور بھتیجوں سے پہلے مرنے کو تیار اور میدان جنگ کا خواستگار ہے۔ بھانجوں کی یہ تمنا ہے کہ ماموں اور ماموں کی اولاد پر سب سے پہلے ہم قربان ہوں، بھتیجے کی یہ آرزو ہے کہ چچا کا فدیہ سب سے پہلے میں ہوں، ان کو یہ

ارمان ہے کہ اپنے بچوں کو بھائی اور بھتیجوں پر قربان کردے۔ بھائی اس فکر میں گھلا جاتا ہے کہ اگر بھانجے میری رفاقت میں مارے گئے تو بہن کو کیا منہ دکھاؤں گا۔ چچا گو خود بھی تین دن کی پیاس سے بے قرار ہے مگر اپنی پیاس کی کچھ پروا نہیں۔ لیکن پیاسی بھتیجی کی بیقراری کسی طرح نہیں دیکھ سکتا، وہ مشکیزہ گلے میں ڈال اور جان ہتھیلی پر رکھ دشمنوں کی صفیں چیرتا ہوا دریا میں گھوڑا جا ڈالتا ہے، دریا کا سرد اور شیریں پانی لہریں مار رہا ہے اور پیاس کے مارے آنکھوں میں دم ہے دل قابو سے باہر ہوا جاتا ہے، دو چلو پانی میں پیاس بجھتی ہے، مگر غیرت اور حمیت اجازت نہیں دیتی کہ ننھے ننھے بچوں کی پیاس بجھنے سے پہلے اپنی پیاس بجھالے۔ وہ مشکیزہ بھر کر اسی طرح پیاسا دریا سے پھرتا ہے تا کہ جلدی جاکر بچوں کے خشک حلق میں پانی چوائے۔ لیکن دشمنوں نے گھیر کر دونوں بازو کاٹ ڈالے ہیں، اس پر بھی اس کو اپنے بازوؤں کا کچھ خیال نہیں، اگر ہے تو مشکیزہ کی فکر ہے کہ مبادا پانی ضائع ہو جائے اور بچے پیاسے رہ جائیں، وہ سب حربے اپنے اوپر لیتا ہے، مگر مشک پر آنچ نہیں آنے دیتا۔ جب تک زخموں سے چور ہو کر گھوڑے سے نہیں گرتا۔

بیبیاں خاوندوں کو اور مائیں بیٹوں کو زخمی اور قتل ہوتے دیکھتی ہیں مگر کوئی زبان سے اُف تک نہیں کرتی اور منہ سے سانس تک نہیں نکالتی، صرف اس خیال سے کہ جس مربی اور سرپرست کی رفاقت میں کام آئے ہیں، اس کے دل پر میل نہ آئے اور وہ اپنے دل میں ہم سے محجوب نہ ہو، سب اس کی اور اس کی اولاد کی

خیر مناتی ہیں، اپنے بچھڑے ہوؤں کو کوئی یاد نہیں کرتی۔

دو صغیر سن بھائی ہیں جو صرف اس قصور پر کہ نبی کے نواسے کے رشتہ دار ہیں۔ حاکم کے حکم سے واجب القتل ٹھہرے ہیں، جلاد دونو کے سر پہ تلوار تولے کھڑا ہے۔ بڑا بھائی منتیں کرتا ہے کہ پہلے میرا سر اتار اور چھوٹا بھائی کہتا ہے کہ پہلے مجھ پر وار کر۔

ایک خدا کا بندہ جو دشمنوں کی فوج کے ساتھ نبی کے نواسے سے لڑنے کو آیا ہے۔ باوجودیکہ دشمنوں کا ساتھ دینے میں اس کو ہر طرح دولت وجاہ و منصب کی توقع ہے اور ان کا ساتھ چھوڑنے میں جان و مال اور خاندان کی تباہی کا یقین واثق ہے جس قوم میں وہ گھرا ہوا ہے وہاں کوئی ترغیب یا تقریب ایسی نہیں جو اس کا دل ظلم و بیدردی و بے دینی اور حب جاہ و ثروت سے ہٹا کر رحم و ہمدردی و دینداری کی طرف مائل کر سکے، اس کو ہر طرف سے یہی آواز آتی ہے کہ جلد اس قلیل جمعیت پر فتح حاصل کیجئے۔ مردوں کے سر اتار دیئے، عورتوں اور بچوں کو اسیر کر کے لے چلئے اور حاکم سے چل کر اپنی خدمات کا صلہ لیجئے، دوسری طرف کوئی ظاہری سامان ایسا نظر نہیں آتا جس کے لالچ میں وہ ان تمام فائدوں سے قطع نظر کر کے اپنی فوج کا ساتھ چھوڑ دے بلکہ بخلاف اس کے طرح طرح کی بلاؤں اور آفتوں کا سامنا نظر آتا ہے۔ با ایں ہمہ وہ تمام دنیوی منفعتوں اور امیدوں پر خاک ڈال کر ان ظالموں سے کنارہ کرتا ہے حق کی نصرت میں اپنی جان دینے کو فوز عظیم جانتا ہے۔ اور سب سے پہلے خاندان نبوت پر اپنی جان فدا کرتا ہے۔

چند وفادار رفیق اور دوست جو فرزند نبی کے ہمراہ ہیں اور جو ایک ٹڈی دل کے مقابلہ میں اس قدر قلیل ہیں کہ انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ وہ ایک عالم کو اپنے سردار سے برگشتہ اور منحرف پاتے ہیں، خود اس کے ساتھیوں اور رفیقوں کو اثنائے راہ میں اس کا ساتھ چھوڑ چھوڑ کر اور آنکھیں چرا چرا کر جاتے دیکھ چکے ہیں۔ اپنے لئے اس کا ساتھ دینے میں کوئی نفعِ عاجل اور دنیا کی کوئی بھلائی نہیں سوجھتی بلکہ ہر وقت موت کا سامنا ہے، اس کی رفاقت کی بدولت بھوک اور پیاس میں تین دن سے جان لبوں پر آرہی ہے، نہ کوئی رشتہ ہے نہ قرابت ہے جو اس کی رفاقت چھوڑنے سے مانع ہو، مگر وفاداری کا طوق ان کی گردن میں اور دوستی و اخلاص کی زنجیر ان کے پاؤں میں پڑی ہے۔ کوئی خوف اور کوئی طمع ان کے اس تعلق کو قطع نہیں کر سکتی، ہر وقت یہ آرزو ہے کہ کب اذنِ جنگ ملے اور خاندانِ نبوت پر اپنی جانیں قربان کریں اور کب اس فرض سے سبکدوش ہوں۔

یہ چند باتیں مرثیوں کے عام بیانات سے، جو کبھی کبھی کے سنے سنائے ہمارے ذہن میں محفوظ تھے، محض سرسری طور پر استنباط کر لی گئی ہیں۔ اگر زیادہ تفحص کیا جائے تو ایسی اور بہت سی باتیں اخذ کی جا سکتی ہیں۔ ہمارے نزدیک نہ صرف اردو بلکہ فارسی و عربی شاعری میں بھی ایسی نظمیں مشکل سے ملیں گی جن میں ایسے اعلیٰ درجہ کے اخلاق بیان کئے گئے ہوں۔ مگر افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہئیے وہ نہ ان مرثیوں سے سامعین کے دل پر ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ اول تو یہ خیال کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا اور

رولاتا ہے۔ سامعین اور دوسری اطراف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا، دوسرے یہ اعتقاد کہ (جو کچھ صبر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و وفاداری و غیرت و حمیت و عزم بالجزم اور دیگر اخلاق فاضلہ خود امام ہمام اور ان کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکہ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے تھے) کبھی ان کی پیروی و اقتدا کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔

بہر حال ہم میر انیس کے مرثیہ کی اور نئی طرز کی مرثیہ گوئی کی دل سے داد دیتے ہیں۔ لیکن نئی دھن کے شاعروں کو ہرگز یہ صلاح نہیں دیتے کہ مرثیہ گوئی میں ان کا یا اور مرثیہ گویوں کا اتباع کریں، اول تو یہ امید نہیں کہ اس خاص طرز میں اب کوئی شخص ان کا سا کمال حاصل کر سکے۔ دوسرے مرثیہ میں رزم و بزم اور فخر و خود ستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا لمبی لمبی تمہیدیں اور طولانی باندھنے، گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھلانے مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں اور بعینہ ایسی بات ہے کہ کوئی شخص اپنے باپ یا بھائی کے مرنے پر اظہار حزن و ملال کے لئے سوچ سوچ کر رنگین اور مسجع فقرے انشا کرے اور بجائے حزن و ملال کے اپنی فصاحت و بلاغت کا اظہار کرے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ مرثیہ کی ترتیب میں مطلق فکر و غور کرنا اور صنعت شاعری سے بالکل کام لینا نہیں چاہیے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو شاعری کا سارا کمال زبان کی صفائی، مضمون کی سادگی و بے تکلفی، کلام کے موثر بنانے اور آورد کو آمد کر دکھانے میں صرف کرنا چاہیے، تاکہ وہ اشعار

جو بے انتہا فکر و غور اور کاٹ چھانٹ کے بعد مرتب ہوئے ہیں۔ ایسے معلوم ہوں کہ گویا بے ساختہ شاعر کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں، تیسرے مرثیہ کو صرف واقعہ کربلا کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کو دہراتے رہنا اگر محض بہ نیت حصول ثواب ہو تو کچھ مضائقہ نہیں۔ لیکن شاعری کے فرائض اس سے زیادہ وسیع ہونے چاہئیں۔ مرثیہ کے معنے ہیں کسی کی موت پر جی کڑھانا اور اس کے محامد و محاسن بیان کرکے اس کا نام دنیا میں زندہ کرنا۔ پس شاعر جو کہ قوم کی زبان ہوتا ہے اس کا یہ فرض ہونا چاہیئے کہ جب کسی کی موت سے اس کے یا اس کی قوم کے یا خاندان کے دل کو فی الواقع صدمہ پہنچے، اس کیفیت یا حالت کو جہاں تک ممکن ہو، درد اور سوز کے ساتھ شعر کے لباس میں جلوہ گر کرے کیونکہ خالص محبت جو ایک کو دوسرے کے ساتھ ہوتی ہے اور بے ریا تعظیم جو ایک دوسرے کی نسبت کرتا ہے اس کے اظہار کا اس سے بہتر کوئی موقع نہیں کہ ممدوح خواب عدم میں بے خبر سوتا ہو اور اس سے کسی نفع کی امید یا ضرر کا خوف باقی نہ رہا ہو اب اگر شاعر کا دل فی الحقیقت علائق دنیوی سے ایسا پاک ہے کہ مقربان درگاہ الٰہی کے سوا کسی کی موت سے متاثر اور متغیر نہیں ہوتا، اس کو آحاد ناس کے مرثیے لکھنے کی تکلیف دینی بلاشبہ تکلیف مالایطاق ہوگی۔ لیکن اگر اس کے پہلو میں ایسا پاک دل نہیں ہے بلکہ وہ عام انسانوں کے ساتھ ہمدردی رکھتا ہے اور دنیاداروں کی موت پر بھی اس کا دل پسیجتا ہے تو اس کو اپنی فطرت کا مقتضیٰ ضرور پورا کرنا چاہیئے۔

یہ سچ ہے کہ جناب سید الشہدا اور ان کے عزیزوں اور ساتھیوں

کے آلام و مصائب کا بیان، بشرطیکہ اس میں بناوٹ اور تصنع اور صنعت شاعری کا اظہار نہ ہو، ایک مسلمان کے ایمان کو تازہ کرتا ہے اور اس سے خاندان نبوت کے ساتھ رشتہ محبت و اخلاص، جو کہ اسلام کی جڑ ہے، مضبوط ہوتا ہے اور ان کے بے نظیر صبر و استقلال کی پیروی کرنے کا سبق حاصل ہوتا ہے، لیکن جس طرح ان تمام باتوں کی ضرورت ہے، اسی طرح قوم میں قومیت کی روح پھونکنے کی بھی ضرورت ہے اور وہ اسی طرح پھونکی جاتی ہے کہ قوم کے افراد مثل ایک خاندان کے ممبروں کے ایک دوسرے کے ساتھ ہمدردی کریں۔ ان کی مساعیٔ جمیلہ کی قدر کریں، ان کے نیک کاموں میں معین و مددگار ہوں۔ زندگی میں ان کی نیکیوں کو چمکائیں، ان کے کمالات کو شہرت دیں، اور مرنے کے بعد انکی ایسی یادگاریں قایم کریں جو صفحۂ ہستی سے کبھی مٹنے والی نہ ہوں۔ مدحیہ قصیدے جو ممدوح کی زندگی میں لکھے جاتے ہیں، ان میں اس کی خوبیوں کا ایسا ثبوت نہیں ہوتا جیسا کہ اس کے مرنے کے بعد بے لاگ مرثیوں اور نوحوں میں ہوتا ہے۔ اسی واسطے ہمارے قدیم شعرا جن کا خمیر عرب کی خاک پاک سے تھا، جب کوئی برگزیدہ آدمی قوم میں سے اٹھ جاتا تھا اس کے مرثیے ویسے ہی شوق اور جوش و خروش کے ساتھ لکھتے تھے جیسے کہ اس کی زندگی میں مدحیہ قصیدے انشا کرتے تھے۔ برامکہ کے مرثیوں پر شعرا برابر قتل کئے جاتے تھے۔ مگر لوگ ان کے مرثیے لکھنے سے باز نہ آتے تھے۔ 'معن بن زائدہ' کا مرثیہ لکھنے پر خلیفہ وقت نے ایک شاعر کو کمال بے حرمتی کے ساتھ دربار سے نکلوا دیا۔ اس پر بھی اس کے بے شمار مرثیے لکھے گئے۔ 'ابو اسحاق' صابی کا مرثیہ علم الہدیٰ شریف مرتضیٰ

نے باوجود اختلاف مذہب کے ایسے سوز و گداز کے ساتھ لکھا ہے جیسے کوئی اپنے عزیز و یگانے کی موت پر افسوس کرتا ہے اور اس کے علم و فضل کی بے انتہا تعریف کی ہے، اسی طرح ہزارہا مرثیہ اہلِ علم، اہلِ کمال، بہادروں، فیاضوں، نیک دل بادشاہوں، لائق وزیروں اور دیگر ممتاز لوگوں کی وفات پر لکھا گیا ہے۔

لیکن جو شخص 'مرثیہ' لکھنے میں کمال حاصل کرنا چاہے اس کے لئے اس نئی طرز کے مرثیہ سے بہتر کوئی رہنما اردو شاعری میں نہیں مل سکتا۔ جو باتیں ان بزرگوں کے کلام میں مرثیت کی شان کے برخلاف ہیں۔ اگر ان سے قطع نظر کی جائے تو طالب فن کو اس سے نہایت عمدہ سبق مل سکتا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ 'قصیدہ' اول تو اردو میں بمقابلہ فارسی اور عربی کے اس قدر کم لکھا گیا ہے کہ گویا بالکل نہیں لکھا گیا۔ دوسرے اس کا کوئی نمونہ اردو میں ایسا نشان نہیں دیا جا سکتا جس کے قدم بہ قدم چلنا چاہئے۔ اول 'سودا' اور آخر 'ذوق' صرف یہ دو شخص ہیں، جنہوں نے ایران کے قصیدہ گویوں کی روش پر کم و بیش قصیدے لکھے ہیں۔ اور جو چال قدیم سے چلی آتی تھی۔ اس کو بہت خوبی سے نباہا ہے۔ مگر جیسے قصیدے کی اب ضرورت ہے یا آئندہ ہونے والی ہے یا ہونی چاہئے اس کا نمونہ ہماری زبان میں معدوم ہے، شاید بہت تلاش سے عربی میں کسی قدر زیادہ اور فارسی میں خال خال ایسے نمونے ملیں جن کا اتباع کیا جا سکے۔ مگر حق یہ ہے کہ ایشیاٹک پوئیٹری میں ایسے نمونے تلاش کرتے جن پر آجکل کے خیالات کے موافق مدح یا ہجا کی بنیاد قائم کی جائے۔ بعینہ ایسی بات ہے جیسے ایک ڈسپاٹک گورنمنٹ کی رعایا میں آزادی رائے

کی جستجو کرنی جن ملکوں میں ابتدائے آفرینش سے بادشاہوں اور ان کے ارکان سلطنت کی برابر پرستش ہوتی رہی ہو، جہاں رعیت کی سلامتی بلکہ زندگی خوشامد اور فرماں برداری اور رضا و تسلیم پر موقوف ہو، جہاں رعیت اور غلام دو مترادف لفظ سمجھے جاتے ہوں اور جہاں آزادی ایک ایسا لفظ ہو جس کے مفہوم سے کوئی واقف تک نہ ہو، ایسے ملکوں میں ممکن نہیں کہ مدح و ذم کے اصول راستی و عقل و انصاف پر مبنی ہوں۔ پس اس کے سوا کچھ چارہ نہیں کہ مدح و ذم کا طریقہ یوروپ کی موجودہ شاعری سے اخذ کیا جائے اور آئندہ قصائد کی بنیاد اسی طریقہ پر رکھی جائے۔

مثنوی مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکارآمد صنف ہے۔ کیونکہ 'غزل' یا 'قصیدہ' میں اس وجہ سے کہ اول سے آخر تک ایک قافیہ کی پابندی ہوتی ہے، ہر قسم کے مسلسل مضامین کی گنجائش نہیں ہو سکتی۔ 'مسدس' میں یہ دقت ہے کہ ہر ایک بند میں چار قافیے ایک طرح کے اور دو ایک طرح کے لانے پڑتے ہیں پس اس میں مسلسل مضامین ایسی خوبی سے بیان کرنے، کہ مطالب برابر بے کم و کاست ادا ہوتے چلے جائیں اور قافیوں کی نشست اور روزمرہ کا سررشتہ ہاتھ سے نہ جائے، ہر شخص کا کام نہیں ہے۔ 'ترجیع بند' بھی مسلسل مضامین کی گوں کا نہیں ہے۔ کیونکہ اس میں ہر بند کے آخر وہی ایک ترجیع کا شعر بار بار آتا ہے جو سلسلۂ کلام کو منقطع کر دیتا ہے۔ 'ترکیب بند' کے اگر تمام بندوں میں بیتوں کی تعداد برابر رکھی جائے تو بھی ایسی ہی دقت پیش آتی ہے کیونکہ اس کے

ایک بند میں صرف ایک پوائنٹ عمدگی سے بیان ہو سکتا ہے لیکن ہر پوائنٹ کی وسعت یکساں نہیں ہوتی بلکہ کم و بیش ہوتی ہے پس ضرور ہے کہ بند بھی چھوٹے بڑے ہوں، ممکن ہے کہ ایک بند دو تین بیت کا ہو اور دوسرا پندرہ بیس بیت کا۔ اور یہ بات اس تناسب کے برخلاف ہے جو شعر کا جزوِ اعظم ہے۔

الغرض جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دی جا سکتی ہے۔ عرب کی شاعری میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہو سکنے کے سبب تاریخ یا قصہ یا اخلاق یا تصوف میں ظاہرا ایک کتاب بھی ایسی نہیں لکھی جا سکی جیسی فارسی میں سیکڑوں بلکہ ہزاروں لکھی گئی ہیں اسی لئے عرب شاہنامہ کو قرآن العجم کہتے ہیں اور اسی لئے مثنوی کی نسبت "ہست قرآن در زبان پہلوی" کہا گیا ہے۔

اردو میں چند چھوٹی چھوٹی عشقیہ مثنویوں کے سوا اخلاق یا تاریخ وغیرہ میں ظاہرا آج تک کوئی چھوٹی یا بڑی مثنوی کسی مسلم الثبوت استاد نے نہیں لکھی۔ عشقیہ مثنویوں کا حال بھی جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں، اس زمانہ کے مقتضیٰ اور مذاق سے بمراحل دور تر اور بعید تر ہے جو قصے ان مثنویوں میں بیان کئے گئے ہیں۔ ان میں قطع نظر اس کے کہ ناممکن اور فوق العادۃ باتیں اور حد سے زیادہ مبالغہ اور غلو بھرا ہوا ہے اکثر مثنویوں میں شاعری کے فرائض بھی پورے ادا نہیں ہوئے مثنوی

میں علاوہ ان فرائض کے جو غزل یا قصیدے میں واجب الادا ہیں، کچھ اور شرائط بھی ہیں جن کی مراعات نہایت ضروری ہے۔ ازانجملہ ایک ربطِ کلام ہے جو کہ مثنوی اور ہر مسلسل نظم کی جان ہے، غزل اور قصیدہ میں ایک شعر کو دوسرے شعر سے جیسا کہ ظاہر ہے کچھ ربط نہیں ہوتا۔ الاماشاءاللہ۔ بخلاف مثنوی کے کہ اس میں ہر بیت کو دوسری بیت سے ایسا تعلق ہونا چاہیئے جیسے زنجیر کی ہر کڑی کو دوسری کڑی سے ہوتا ہے۔ اسی لئے جن لوگوں کی طبیعت پر غزلیت کا رنگ غالب آجاتا ہے، ان سے مثنوی کے فرائض اچھی طرح انجام نہیں ہو سکتے۔ باورچیوں میں یہ مقولہ مشہور ہے کہ پتیلی پکانے والے سے دیگ اچھی نہیں پک سکتی۔ جو نسبت پتیلی کو دیگ کے ساتھ ہے۔ وہی نسبت غزل کو مثنوی کے ساتھ ہے، جس طرح پتیلی پکانے والے کو دیگ کے نمک پانی اور آنچ کا اندازہ معلوم نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح جو لوگ غزل میں منہمک ہو جاتے ہیں اور ان پر غزلیت کا رنگ چڑھ جاتا ہے وہ مثنوی کی ترتیب اور نظام سے اکثر عہدہ برآ نہیں ہوتے۔

جس نظم میں کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی فرضی قصہ بیان کیا جاتا ہے اس میں مضمون آفرینی اور بلند پروازی کی کچھ ضرورت نہیں ہوتی، بلکہ اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ مطالب ایسی صفائی سے ادا کئے جائیں کہ اگر انہیں مطالب کو نثر میں بیان کیا جائے تو نثر کا بیان نظم سے کچھ زیادہ واضح اور صاف اور مربوط نہ ہو۔ البتہ نظم کا بیان نثر سے صرف اس قدر ممتاز ہونا چاہیئے کہ نظم کی طرزِ بیان نثر سے زیادہ مؤثر اور دلکش و دلاویز ہو۔

پس مثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے اور دونوں کے بیچ میں کہیں ایسا کھانچا باقی نہ رہ جائے کہ جب تک کچھ عبارت مقدر نہ مانی جائے تب تک کلام جیسا کہ چاہیئے مربوط اور منتظم نہ ہو۔ مثلاً 'گلزار نسیم' میں کہتا ہے:

"خوش ہوتے تھے طفل مہ جبیں سے — ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو — پھر دیکھ نہ سکیئے گا کسی کو"

جو مطلب کہ صاحب مثنوی ادا کرنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ "لوگ تو اس طفل مہ جبیں کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے۔ مگر نجومیوں نے بادشاہ سے کہا کہ یہ لڑکا آپ کو پیارا تو ہے مگر یہ ایسا پیارا ہے کہ اس کو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکیئے گا کیونکہ اس کے دیکھتے ہی بینائی جاتی رہے گی"۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں بیتوں میں جب تک کہ کئی لفظ بڑھائے اور کئی لفظ بدلے نہ جائیں۔ تب تک یہ مطلب جو ہم نے اوپر بیان کیا ہے ان بیتوں سے سیدھی طرح نہیں نکل سکتا اور پہلا مصرعہ دوسرے مصرعہ سے اور دوسرا مصرع تیسرے مصرع سے چسپاں نہیں ہو سکتا یا مثلاً اسی مثنوی میں ہے:

"نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو — چشمک تھی نصیب اُس پدر کو"

مطلب یہ ہے کہ بیٹا باپ کی آنکھ کا نور ہوتا ہے، مگر یہ بیٹا باپ کی آنکھوں کے لئے ظلمت تھا۔ پس جب تک دوسرے مصرع کے الفاظ بدلے نہ جائیں، کلام مربوط نہیں ہو سکتا یا مثلاً:

"تھا شکار گاہ سے شاہ   نظارہ کیا پدر نے ناگاہ"

یہ دونوں مصرعے بھی مربوط نہیں ہیں۔ کیونکہ ظاہر الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ شاہ اور شخص ہے، اور پدر اور شخص ہے حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے پس دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیے:

"بیٹے پہ پڑی نگاہ ناگاہ"

۱۔ بہر حال مثنوی میں ربط کلام کا لحاظ رکھنا خاصکر جب کہ اس میں تاریخ یا قصہ بیان کیا جائے نہایت ضروری ہے۔

۲۔ دوسری نہایت ضروری بات یہ ہے کہ جو قصہ مثنوی میں بیان کیا جائے اس کی بنیاد ناممکن اور فوق العادۃ باتوں پر نہ رکھی جائے۔ اگرچہ قصوں اور کہانیوں میں ایسی باتیں بیان کرنے کا دستور نہ صرف ایشیا میں بلکہ کم و بیش تمام دنیا میں قدیم سے چلا آتا ہے اور جب تک کہ انسان کا علم محدود تھا ایسی باتوں کا اثر لوگوں کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہوتا تھا، لیکن اب علم نے اس طلسم کو توڑ دیا ہے، اب بجائے اس کے کہ ان باتوں کا لوگوں کے دل پر کچھ اثر ہو اور ان پر ہنسی آتی ہے اور ان کی حقارت کی جاتی ہے اور بعوض اس کے کہ ان سے کچھ تعجب پیدا ہو شاعر کی حماقت اور سادہ لوحی معلوم ہوتی ہے۔ اب شاعر یا ناولسٹ کی لیاقت اس سے ثابت ہوتی ہے کہ جو مرحلے پہلے محالات کے ذریعہ سے طے کئے جاتے تھے اور جن کا عادتاً طے ہونا ناممکن معلوم ہوتا تھا۔ ان کو علم اور فلسفہ کے موافق نہایت آسانی کے ساتھ طے کر جائے مثلاً شاہنامہ میں جہاں رستم اور سہراب کو لڑایا ہے وہاں فردوسی یا اصل قصہ بنانے والے کو دو متضاد

باتیں ثابت کرنی منظور ہیں۔ ایک سہراب کا رستم سے بہت زیادہ قوی اور تنومند ہونا، دوسرے رستم کے ہاتھ سے آخرکار اس کو قتل کرانا۔ پہلی بات تو اس نے اس طرح ثابت کی ہے۔ کہ پہلے مقابلہ میں سہراب سے رستم کو پچھڑوا دیا ہے، مگر اب دوسری بات بغیر اس کے ثابت نہیں ہو سکتی کہ رستم میں غیر معمولی طاقت خود بخود پیدا ہو جائے۔ پس اس غرض کے لئے یہ بات گھڑی گئی کہ رستم نے جوانی میں جب کہ وہ اپنی طاقت اور زور سے تنگ آگیا تھا خدا سے دعا کی تھی کہ میری طاقت کم ہو جائے، چنانچہ اس کی اصلی طاقت جو خدا کے ہاں امانت رکھی تھی اس کو واپس مل گئی اور دوسرے یا تیسرے مقابلہ میں وہ سہراب پر غالب آگیا۔ لیکن اس زمانہ میں ایسے ڈھکوسلوں سے کچھ کام نہیں چلتا۔ آج کل کسی کو ایسا مرحلہ پیش آئے تو وہ اس کو اس طرح طے کر سکتا ہے کہ رستم جو کسی سے مغلوب نہ ہوا تھا اور جس کی شہرت تمام ایران اور توران میں ضرب المثل تھی۔ ایک لونڈے کے ہاتھ سے پچھڑ کر اس کی غیرت سخت جوش میں آئی اور اپنی عمر بھر کی ناموری اور عزت قایم رکھنے کا ولولہ اس کے دل میں نہایت زور کے ساتھ متحرک ہوا، گو وہ طاقت میں سہراب سے بہت کم تھا۔ مگر سپہ گری کے کرتبوں اور تجربوں میں سہراب کو اس سے کچھ نسبت نہ تھی۔ لہذا دوسرے یا تیسرے مقابلہ میں جوشِ غیرت اور پاسِ عزت اور فنِ سپہ گری کی مشاقی سے اس نے سہراب کو مار رکھا۔

رہی یہ بات کہ اخلاقی مضامین جو اکثر قدیم زمانہ کے نامور شعرانے سوپر نیچرل باتوں کے پیرایہ میں بیان کئے ہیں یا اب شائستہ ملکوں

میں بیان کرتے ہیں۔ یہ ایک دوسرا عالم ہے۔ ان کا مطلب ایسے پیرائے اختیار کرنے سے اخلاقی نتائج نکال لینے اور کلام کو تعجب انگیز کر کے اس میں اثر پیدا کرنا ہوتا ہے نہ کہ ناممکن باتوں کا لوگوں کو یقین دلانا اور ان کو واقعات کا لباس پہنانا۔ یہ بالکل ایسی ہی بات ہے کہ ایک شخص جانوروں کے پیرایہ میں خصائل انسانی ظاہر کرتا ہے اور ان سے اخلاقی نتائج استخراج کرتا ہے اور دوسرا شخص بغیر اس مقصد کے جانوروں کی حکایتیں اس طرح بیان کرتا ہے کہ گویا وہ ان میں فی الواقع تمام خصائل انسانی ثابت کرنا اور لوگوں کو ان کا یقین دلانا چاہتا ہے۔ اس میں اور اس میں بہت بڑا فرق ہے، پس ایسے بے سروپا قصے لکھنے سے خاص کر اس زمانہ میں اجتناب کرنا چاہیئے۔

۳۔ مبالغہ کو اہل بلاغت نے صنائع معنوی اور محسنات کلام میں شمار کیا ہے مگر افسوس ہے اس کی بے بڑھتے بڑھتے اب وہ اس درجہ کو پہنچ گیا ہے کہ کلام کو بے قدر و سبک اور کم وزن کر دیتا ہے۔ انتہا سے انتہا درجہ کا مبالغہ بھی اس سے زیادہ نہیں ہونا چاہیے کہ جو کچھ کسی چیز کی تعریف یا مدح یا ذم میں کہا جائے گو وہ اس چیز کے حق میں صحیح نہ ہو مگر کسی نہ کسی چیز پر صادق آسکتا ہو۔ نہ یہ کہ دنیا میں کوئی چیز اس کی مصداق نہ ہو اور مبالغہ کی غایت یہ ہونی چاہیئے کہ جو مطلب بیان کرنا منظور ہے مبالغہ کے سبب سے اس کا اثر سامع کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہو، نہ یہ کہ اس کا رہا سہا یقین بھی جاتا رہے۔ مثلاً کسی پر رونق بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ

"وہاں صبح سے شام تک کٹورا بجتا ہے"۔ (اگرچہ وہاں کسی وقت بھی کٹورا نہ بجتا ہو) اور ایک اس کی تعریف اس طرح کرنی:

"رات دن جمگھٹا ہے میلا ہے | جھروکہ کا کٹورا بجتا ہے"

یا مثلاً ایسے بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ "وہاں چھڑکاؤ سے ہر وقت زمین نرم رہتی ہے"۔ اور ایک یہ کہ "وہاں گلاب اور کیوڑے کا نہیں بلکہ آب گوہر کا چھڑکاؤ ہوتا ہے"۔ پس آجکل ایسے مبالغے باعث تبرک سمجھے جاتے ہیں اور بجائے اس کے کہ ان سے سامع کے دل پر کوئی نقش بیٹھے یا شاعر کی لیاقت ظاہر ہو اس کی لغویت اور بے سلیقگی پائی جاتی ہے۔

۴۔ مقتضائے حال کے موافق کلام ایراد کرنا خاص کر قصہ کے بیان میں ایسا ضروری ہے کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو بلاغت کا بھید صرف اسی بات میں چھپا ہوا ہے۔ یہ ایک نہایت وسیع بحث ہے۔ مگر ہم یہاں صرف چند مثالیں دے کر اس مطلب کو ناظرین کے ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں۔

مثلاً مثنوی طلسم الفت میں اس موقعہ پر جب کہ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے شیدا وزیر اپنے شہزادہ کے لئے نسبت کا پیغام لے کر شہر حسن آباد میں شاہانہ جاہ و حشم کے ساتھ پہنچا ہے اور حسن آباد کے بادشاہ نے اس کے آنے کی خبر سن کر اپنے وزیر کو اس سے گفتگو کرنے کیلئے بھیجا ہے وہاں صاحب مثنوی اس طرح بیان کرتا ہے:

جاتے ہی اس نے قرب شہر پناہ | خیمہ اپنا کیا بہ شوکت و جاہ
بسکہ دانائے روزگار تھا وہ | مرد میدان کارزار تھا وہ
رعب پہلے ہی سے بٹھانے کو | صولت و دبدبہ دکھانے کو

کی اسی روز لشکر آرائی | کثرتِ فوج سب کو دکھلائی
خبر آمد کی اس کی عام ہوئی | خلق دہشت زدہ تمام ہوئی
اتنے میں وہاں کے شہریار کو بھی | خبر اس کے ورود کی گذری
کہ کسی شہر کا کوئی سردار | لے کے ہمراہ لشکر بسیار
آکے اترا ہے قرب شہر پناہ | مستعد جنگ پہ ہے وہ ذی جاہ
سنتے ہی وہ کمال گھبرایا | وزرا کو بلا کے فرمایا
دیکھو تو کس کا لشکر اترا ہے | کون ہم پر غنیم آیا ہے
الغرض ایک وزیر باتدبیر | اپنے ہمراہ لے کے فوج کثیر
تھا فرد کش جہاں وہ ہم پایہ | وہاں ملاقات کے لئے آیا
سنتے ہی پاس یہ کیا اس نے | بے تکلف بلا لیا اس نے
تا لبِ فرش لینے کو آیا | لا کے پہلو میں اپنے بٹھلایا
پہلے تو ذکر ادھر اُدھر کا رہا | بعد اک طور سے یہ اس نے کہا
کہ جہاں دار جو ہمارا ہے | اس فلک قدر نے یہ پوچھا ہے
آپ نے کی ہے کیوں ادھر تکلیف | کس ارادہ سے لائے ہیں تشریف
سیر کا عزم ہے تو گھر ہے یہ | ہر مسافر کا رہ گذر ہے یہ
دل میں گر اور کچھ ارادہ ہو | تو میں باہر نہیں ابھی آؤ
فقط اتنی ہی دیکھتا تھا میں راہ | دیر پھر کس لئے ہے بسم اللہ

اس بیان میں قطع نظر لفظی کمزوریوں کے بڑی کسر یہی ہے کہ کلام مقتضائے حال کے موافق ادا نہیں کیا گیا۔ تاریخ کے بیان میں مورخ خود واقعات کے قبضہ میں ہوتا ہے اور قصہ میں واقعات اس کے قبضہ میں ہوتے ہیں۔ تاریخ میں جس واقعہ کی صحت بخوبی ثابت ہوجائے

اس کی جواب دہی مورخ کے ذمہ باقی نہیں رہتی۔ البتہ اس کا یہ فرض ہے کہ اس کے اسباب کا تفحص کرے اور بتائے کہ کیوں ایسا واقع ہوا۔ بخلاف قصہ کہ اس کے بیان میں جو بے ربطی پائی جائے گی اس کا ذمہ دار خود قصہ کا بنانے والا ہے۔ اول تو نسبت کے پیغام پہلے خط و کتابت کے ذریعہ سے طے نہ کرنا اور دفعتہً وزیر اور شاہزادہ کے ساتھ ایک لشکر جرار روانہ کر دینا پھر وزیر کا فوج کثیر لے کر اور مہینوں کا راستہ طے کر کے حسن آباد کی شہر پناہ تک پہنچ جانا اور بادشاہ حسن آباد کو اس کے حال اور اس کے ارادہ کی مطلق خبر نہ ہونی پھر اس کا حال دریافت کرنے کے لئے بادشاہ کا وزیر کو معہ فوج کثیر کے بھیجنا۔ پھر وزیر کا بادشاہ کی طرف سے مہمان کے ساتھ ایسی گفتگو کرنا جیسی کہ بازاریوں میں ہوتی ہے یعنی یہ کہ "اگر کچھ اور ارادہ ہو تو میں اس سے بھی باہر نہیں ہوں۔ میں بس اتنی ہی راہ دیکھتا تھا۔ اب دیر کیا ہے بسم اللہ" بالکل مقتضائے مقام کے خلاف ہے۔

اس کے بعد 'شیدا وزیر، بادشاہ عشق آباد کی طرف سے نسبت کا پیغام دینے کے بعد کہتا ہے:

جاہ و حشمت کا کچھ اگر ہو خیال ۔۔۔ تو یہ بیجا ہے اے ہمایوں فال
آپ ہیں اپنے شہر کے سلطاں ۔۔۔ بندہ ہے تاج بخش، باج ستاں
دل میں انصاف کیجئے تو صریح ۔۔۔ ہر طرح سے ہے بندہ کو ترجیح
کہ میں سلطانِ خسرواں ہوں آج ۔۔۔ بلکہ شاہنشہ جہاں ہوں آج
میرے قبضے میں ہیں کئی اقلیم ۔۔۔ بخشتا ہوں میں افسر و دیہیم

مجھ کو دی ہے خدا نے وہ طاقت — وہ مرا دبدبہ ہے اور صولت
آج چاہوں تو باج دے قاروں — ربع مسکوں پہ سکہ بٹھلاؤں
زور دکھلانے پر میں آؤں اگر — چھین لوں تاجِ خسروِ خاور
ہیں زلاور وہ ہوں وہ ہوں سفاک — ہفت اقلیم میں ہے جس کی دھاک
سرکش آ آ کے پاؤں پڑتے ہیں — ناک در پہ مرے رگڑتے ہیں

اس بیان کی بے ربطی بھی ظاہر ہے کہ وزیر نے جس بادشاہ کی طرف سے نسبت کا پیغام دیا ہے اور جس کا منصب عجز و انکسار کرنے کا ہے۔ اس کی طرف سے ایسی نامعقول گیدڑ بھبکیاں دیتا ہے اس کے بعد جب وزیر حسن آباد شیدا کی تقریر سن کر اپنے بادشاہ کے پاس واپس گیا ہے اور وہاں جا کر اس نے شیدا کی تقریر کا اعادہ کیا ہے تو بادشاہ حسن آباد اس کے جواب میں کہتا ہے:

ہاں کہو جلد فوج ہو تیار — مابدولت کے لاؤ تو ہتھیار
دیکھیں تو کتنا حوصلہ ہے اسے — ہم سے عزمِ مقابلہ ہے اسے
لوہا دکھلانے کو یہ آیا ہے — ہم کو کیا موم کا بنایا ہے
بادشاہ اس کا کیا ہے یہ کیا ہے — کثرتِ فوج پر یہ پھولا ہے

یہ تمام تقریر ایسی سبک اور کم وزن ہے کہ ہرگز کسی بادشاہ کے منہ سے زیب نہیں دیتی بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی بادشاہ کی حماقت ظاہر کرنے کے لئے کوئی شخص اس کی نقل اتار رہا ہے پھر جب امیروں نے بادشاہ کو سمجھا بجھا کر ٹھنڈا کیا ہے تو وزیر بادشاہ کی طرف سے 'شیدا' کے پاس یہ مصالحت آمیز پیغام لے کر چلا ہے:

یہ تعلی جو آپ کرتے ہیں — اتنا جرأت کا دم جو بھرتے ہیں

سابقہ ہو تو حال کھل جائے
ادھر آؤ تو حال کھل جائے

گو کہ میں تم سا خود لپسند نہیں
سیکڑوں سے کبھی پر میں بند نہیں

سر بھی جائے تو یہ قدم نہ ہٹیں
ٹل بھی جائے زمیں تو ہم نہ ہٹیں

یاں تو رستم سے بھی نہیں ڈرتے
شیر سے بھی جری نہیں ڈرتے

کیا کروں پاس ہے شریعت کا
دھیان ہے دوستی و الفت کا

شرم ہے میہماں کے آنے کی
رسم بھی ہے یہی زمانے کی

ورنہ میں آپ کو دکھا دیتا
سب گھمنڈ آپ کا مٹا دیتا

یہاں تک خود بادشاہ کا پیغام بادشاہ کی طرف ہے۔ ان تمام ابیات میں الفاظ و محاورات کی لغزشوں سے ہم کچھ بحث نہیں کرتے۔ البتہ ہم کو یہ دکھانا منظور ہے کہ کلام بالکل مقتضائے حال کے برخلاف ایراد کیا گیا ہے۔ اسی داستان پر کچھ موقوف نہیں ہے۔ اس مثنوی میں کہیں بھی اس بات کا خیال نہیں کیا گیا کہ جیسا موقع ہو ویسی گفتگو کی جائے، اس داستان سے پہلے جہاں بادشاہِ حسن آباد اور اس کی بڑھیا ملکہ بیٹیوں کے عقد کے باب میں باہم مشورہ کر رہے ہیں۔ اس طرح بیان کرتا ہے:

ایک دن بادشاہ حسن آباد
اندرون محل تھا بادلِ شاد

اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا
محوِ راحت تھا مستِ عشرت تھا

اس پری رو نے تخلیہ پا کر
عرض کی اختلاط میں آ کر

لڑکیوں کا نہیں کچھ آپ کو دھیان
ہو چکی ہیں سلامتی سے جوان

اور باتوں کا تو نہیں کچھ غم
ہاں مگر یہ خیال ہے ہر دم

کہ میں بیٹھی ہوئی ہوں پا بہ رکاب
طاقتِ جسم دے چکی ہے جواب

سب مہیا ہیں کوچ کے ساماں — اور دو چار دن کی ہوں مہماں
کچھ ہی دن اب سفر میں باقی ہیں — ان کا سہرا تو دیکھ لیتی ہیں
سن کے کہنے لگا وہ عالی جاہ — تیرے کہنے ہی تک ہے کیا اے ماہ
بخدا خود خیال ہے مجھ کو — جستجو بھی کماں ہے مجھ کو
مجھ کو نیروں میں تو قبول نہیں — ان سے جز رنج کچھ حصول نہیں
یہ بھی بالفرض اگر کروں منظور — تو یہ مجھ سے کبھی نہ ہو اے حور

اس تقریر میں بھی اکثر الفاظ بالکل بے محل اور بے موقع استعمال ہوئے ہیں۔ بادشاہ خود شیخ فانی ہے اور اس کی ملکہ بھی عجوز سال خوردہ ہے۔ وہ خود جا بجا کہتی ہے کہ میں پا در رکاب بیٹھی ہوں، اور جیناں ہوں اور جیتی ہوں۔ باوجود اس کے ایسے الفاظ استعمال کرنے کہ "اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا، یا محو راحت اور مست عشرت تھا، یا اس پری رو یعنی بڑھیا نے اختلاط میں آکر عرض کی، یا بادشاہ کا اپنی بڑھیا ملکہ کو کہیں اے ماہ اور کہیں اے حور کہنا یہ سب باتیں مقتضائے حال کے خلاف ہیں۔

ایک جگہ جبکہ شہزادہ کو غش آگیا ہے اور یہی بڑھیا ملکہ جو اس کی ماں ہے محل کے اندر گھبرا رہی ہے اور بار بار اس کی خبر باہر سے منگواتی ہے ایک خواص باہر سے یہ کہتی آئی ہے:

"لوگو بتلاؤ تو کہاں ہیں حضور
کہدو کیا بیٹھی کرتی ہو اے حور"

پھر تھوڑی دیر کے بعد اور نوکریں آکر یہ کہتی ہیں:

"دوڑ سی دوڑ ہو رہی ہے حضور — باہر اندر یہی ہے ذکر اے حور"

دونوں جگہ ایک مصرع میں ملکۂ سال خوردہ کو حضور اور دوسرے مصرع میں اسے جورو کہنا اور پھر نوکروں کا اور وہ بھی نہایت تشویش کی حالت میں کہنا بالکل مقتضائے حال کے خلاف ہے۔

نواب مرزا شوق لکھنوی نے جو چار مثنویاں یعنی بہار عشق، زہر عشق، لذت عشق اور فریب عشق لکھی ہیں۔ اگرچہ ان کو روزمرہ اور محاورہ کی صفائی، قافیوں کی نشست، ترکیبوں کی چستی اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے میں تمام اردو کی موجودہ مثنویوں سے بہتر سمجھتا ہوں لیکن قطع نظر اس کے کہ وہ حد سے زیادہ امورل اور خلاف تہذیب ہیں۔ ان میں بھی مقتضائے حال کے موافق ایراد کلام کا بہت کم لحاظ کیا گیا ہے۔ مثلاً لذت عشق، میں اس موقع پر جہاں بادشاہ زادہ اور وزیر زادہ اپنے ساتھ والوں سے بچھڑ کر کسی باغ میں دم لینے کو ٹھیرتے ہیں اور رستے کی تکان سے ایک چبوترہ پر پڑ کے سو رہے ہیں، وہاں اس شہر کی شہزادی جو باغ کی مالک ہے اور اس کے ساتھ وزیرزادی دونوں باغ کی سیر کو آئی ہیں اور ان دونو سوتوں کے سر پر جا کھڑی ہوئی ہیں۔ اور ایسے قہقہے لگائے ہیں کہ وہ جاگ اٹھے ہیں۔ اس وقت شاہزادہ نے جو دیکھا کہ شام ہوگئی ہے وہ وہاں سے چلنے کا ارادہ کرتا ہے اور بادشاہزادی اس سے اس طرح گفتگو کرتی ہے:

کہا ہنس کے ملکہ نے اے مہ جبیں — مجھے تیری فرقت گوارا نہیں
مرا کہنا اس وقت کا مان لے — نہیں جان دیدوں گی یہ جان لے
خدارا نہ ٹالو مری بات کو — یہیں آج رہ جاؤ اب رات کو

اس کے بعد وزیرزادہ ملکہ سے کہتا ہے کہ اگر آپ میری اک

عرض قبول کرلیں تو میں نہ قدموں سے جدا ہوں گا اور نہ شہزادہ یہاں سے جائے گا اس کے بعد کہتا ہے:

حقیقت میں ملتا ہے یہ نہایت شریر کھڑی ہے جو یہ پاس دخت وزیر
کروں کیا دل اس پر مرا آگیا البیلا پن اس کا مجھے بھا گیا
تو ساری حرمزدگی ہو جائے دور مجھے اس کو دیدیجئے گر حضور

یہ سن کر دخت وزیر، وزیر زادہ سے کہتی ہے:

سناؤنگی سو گر کہے گا تو ایک سمجھنا نہ دل میں ذرا مجھ کو نیک
ہوا کیا ذرا چل پرے دور ہو نہ ملکہ کی با تو لیا یہ مغرور ہو
میں جوتی نہ ماروں ترے نام پر ذرا ہوش کی لے تو اپنے خبر

اوّل تو عورت ذات، دوسرے بادشاہزادی، پھر پہلی ملاقات اور سب سے زیادہ یہ کہ وہ شاہزادہ پر مائل ہو گئی ہے اور اس کو اپنے اوپر مائل کرنا چاہتی ہے اگر فرض کرلیا جائے کہ وہ بیسوا ہی ہے تو بھی اس کی گفتگو ایک محض اجنبی مرد کے ساتھ ایسی کھلی ڈلی اور بے حجابانہ، یا شوق کا اظہار ایسے تقاضے کے ساتھ کہ جس سے دوسرے کو نفرت ہو جائے کس قدر بے محل اور بے موقع ہے۔ پھر وزیر زادہ کی پہلی ہی گفتگو دخت وزیر کی نسبت ایسی عامیانہ اور عشق کا اظہار ایسے بھونڈے پن کے ساتھ اور پھر دخت وزیر کا کنچنیوں کی طرح جواب دینا یہ تمام باتیں بلاغت کے بالکل خلاف ہیں۔ میر حسن نے 'بدر منیر' میں بعینہ ایسے ہی موقع پر یعنی جب کہ پہلے ہی پہل بے نظیر بدر منیر کے باغ میں آیا ہے اور بدر منیر اس کو دیکھ کر فریفتہ ہو گئی ہے یوں بیان کیا ہے:

کہ وہ نازنین کچھ جھجک منہ چھپا
کمر اور چوٹی کا عالم دکھا
چلی اس کے آگے سے منہ موڑ کر
وہیں نیم بسمل اسے چھوڑ کر
ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی
چھپا منہ کو اور مسکراتی چلی
"یہ ہے کون کم بخت آیا یہاں
میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤں کہاں"
یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں
چھپی جا کے اپنے وہ دالان میں
دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شتاب
چھپا ابر تاریک میں آفتاب

اس بیان میں 'شوق' کے بیان کی نسبت موقع اور محل کا جیسا کہ ظاہر ہے زیادہ خیال کیا گیا ہے۔ اس کے بعد عین ملاقات کے وقت بھی 'میر حسن' کے بیان میں شرم و حجاب کا بہت لحاظ پایا جاتا ہے، چنانچہ اس موقع کو اس طرح بیان کرتا ہے:

بزور اس کو لا کر بٹھایا جو واں
نہ پوچھ اس گھڑی کی ادا کا بیاں
وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے
بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
منہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے
لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
پسینے پسینے ہوا سب بدن
کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن
گھڑی دو تلک وہ مہ و آفتاب
رہے شرم سے پائے بند حجاب

۵۔ جو حالت کسی شخص یا کسی چیز یا مکان وغیرہ کی بیان کی جائے وہ لفظاً اور معنیً نیچرل اور عادت کے موافق ایسی ہونی چاہئے جیسی کہ فی الواقع ہوا کرتی ہے۔ اس موقع پر ہم بطور مثال کے 'شوق' اور 'میر حسن' دونوں کی مثنویوں سے کچھ کچھ اشعار نقل کرتے ہیں۔ 'شوق' جدائی کے زمانہ میں ملکہ کی حالت اس طرح بیان کرتا ہے:

نہ رونے سے دم بھر تامل کیا
نہ خاصہ بھی دن بھر تناول کیا

یہ نقشہ چمن کا مبدّل ہوا — کہ گلزار جو تھا وہ جنگل ہوا
وہ آتش کدہ سب چمن گل کا تھا — صدا سوز کی نالہ بلبل کا تھا
دکھائی دیا یوں وہ نہروں کا آب — کہ ملکہ کی گویا ہے چشم پُر آب
تھے رقاص طاؤس جو باغ کے — نمونہ تھے ملکہ کے ہر داغ کے
لگے خوشے جو حسب دستور تھے — وہ سب زخم ملکہ کے انگور تھے
شجر جتنے تھے صورت غم تھے سب — جو تھے سرو وہ نخل ماتم تھے سب
صبا نے چمن میں اُڑائی تھی خاک — دل ملکہ تھا مثلِ گل چاک چاک
ہوا دن تو رونے میں اُس کا بسر — قیامت مگر رات آئی نظر
نہ پہلو میں پایا جو اس یار کو — ہوا صدمہ اک جانِ بیمار کو
ذرا یاد بھولی نہ اس ماہ کی — جو کروٹ بھی لی دل سے اک آہ کی
نظر آگیا چاندنی میں جو باغ — ہوا تازہ اس غم سے اک دل یہ داغ
ہوا ٹھنڈی ٹھنڈی جو چلنے لگی — یہ فرقت کی آتش سے جلنے لگی
سحر تک دل اس کا بھٹکتا رہا — کہ پہلو میں کانٹا کھٹکتا رہا
تصور جو تھا اس گل اندام کا — کوئی پہلو نکلا نہ آرام کا
تڑپتی تھی پر رنج جاتا نہ تھا — کسی طرح آرام آتا نہ تھا
خدا ڈھودے بنیاد اس چاہ کی — جدھر پھر گیا منہ ادھر آہ کی
کبھی ہو گئے دونوں رخسار زرد — کبھی ہو گئے دست و پا دونوں سرد
کبھی رنگ رخ کے بدلنے لگے — کبھی شعلے منہ سے نکلنے لگے
کبھی ضبط وہ چاہ کرنے لگی — کبھی چیخ کر آہ کرنے لگی
کبھی جان جینے سے عاری ہوئی — کبھی غش کی صورت سی طاری ہوئی
نہ نیند آئی ہرگز سحر ہو گئی — یہ شب اس کے غم میں بسر ہو گئی

اڑے آشیانوں سے اپنے پرند ۔۔۔ ہوئی بانگ اللہ اکبر بلند
ہوا پھر تو یہ شاہزادی کا حال ۔۔۔ کہ گھٹ کر ہو جوں ماہ کامل ہلال
تلاطم میں شب بھر طبیعت رہی ۔۔۔ نہ رنگت رہی وہ نہ صورت رہی
بہت آگیا فرق اوقات میں ۔۔۔ وہ کھسیانا ہو جانا ہر بات میں
وہ گرمی سے رخ تمتمایا ہوا ۔۔۔ وہ رونے سے منہ بھر بھرایا ہوا
وہ سوجی ہوئی برنیاں اور گال ۔۔۔ وہ آنکھوں میں ڈورے پڑے لال لال
غرض کیا بیاں ہو کہ جو حال تھا ۔۔۔ جو دیکھے وہ رو دے یہ احوال تھا

اگرچہ اس نظم میں اول کی چند باتوں کے سوا سارا بیان بہت صاف اور نیچرل ہے۔ مگر میر حسنؔ نے 'شوق' سے تقریباً ستر برس پہلے جب کہ زبان اردو کی ابتدائی حالت تھی۔ اسی مقام کا سماں اس سے زیادہ نیچرل طور پر باندھا ہے، وہ کہتا ہے:

خفا زندگانی سے ہونے لگی ۔۔۔ بہانے سے جا جا کے سونے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب ۔۔۔ لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا ۔۔۔ نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے ۔۔۔ محبت میں دن رات گھٹنا اسے
کہا گر کسی نے کہ بیوی چلو ۔۔۔ تو اٹھنا اسے کہہ کے ہاں جی چلو
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے ۔۔۔ تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
کسی نے جو کچھ بات کی۔ بات کی ۔۔۔ یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے ۔۔۔ کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
جو پانی پلانا تو پینا اسے ۔۔۔ غرض غیر کے ہاتھ جینا اسے
نہ کھانے کی سدھ اور نہ پینے کا ہوش ۔۔۔ بھرا دل میں اس کے محبت کا جوش

کسی نے کہا سیر کیجے ذرا — کہا سیر سے دل ہے میرا بھرا
چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر — وہی سامنے صورت آٹھوں پہر
نہ فقرہ اسی سے سوال و جواب — سدا روبرو اس کے غم کی کتاب
غزل یا رباعی و یا کوئی فرد — اسی ڈھب کی پڑھنا کہ ہو جس میں درد
سو یہ بھی جو مذکور نکلے کہیں — نہیں تو کچھ اس کی بھی پروا نہیں
سبب کیا کہ دل سے تعلق ہے سب — نہ ہو دل تو پھر بات بھی ہے غضب
گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل — کہاں کی رباعی کہاں کی غزل
زباں پر تو باتیں و لے دل اداس — پراگندہ حیرت سے ہوش و حواس
نہ منہ کی خبر اور نہ تن کی خبر — نہ سر کی خبر نے بدن کی خبر
اگر سر کھلا ہے تو کچھ غم نہیں — جو کرتی ہے میلی تو محرم نہیں
جو مسی ہے دو دن کی تو ہے وہی — جو کنگھی نہیں ہے تو یوں ہی سہی
نہ منظور سرمہ نہ کاجل سے کام — نظر میں وہی تیرہ بختی کی شام
و لیکن یہ خوباں کا دیکھا سبھاؤ — کہ بگڑے سے دونا ہو ان کا بناؤ
نہیں حسن کی اس طرح بھی کمی — جو بیٹھی ہے بگڑی تو گویا بنی
غرض بے ادائی ہے یہاں کی ادا — بھلوں کو سبھی کچھ لگے ہے بھلا

ان دونوں نظموں میں بہ اعتبار سادگی اور نیچرل ہونے کے جو فرق ہے اس کے بیان کرنے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن میر حسن کے بیان میں جہاں جہاں نیچرل حالت کی تصویر بعینہٖ کھینچی گئی ہے اس کو جتا دینا ضرور ہے۔ بہانہ سے جا جا کے سونا، وحشت آلودہ خواب دیکھنا، جہاں بیٹھ جانا پھر وہاں سے نہ اٹھنا، اگر کسی نے اٹھنے کو کہا تو اٹھ کھڑا ہونا، نہیں تو بیٹھے رہنا، کسی نے

حال پوچھا تو خیر و عافیت کہدی۔ کسی نے بات کی تو جواب دیدیا مگر بے ٹھکانے کسی نے کھانے کو کہا تو بہت اچھا نہیں تو کچھ نہیں۔ ہر کام اوروں کے کہنے سے کرنا نہیں تو کچھ نہ کرنا۔ دل ہی دل میں کسی سے سوال و جواب کرنے۔ دن رات کسی کی صورت آنکھوں کے سامنے رہنی زبان سے باتیں کرنی اور دل میں اداس رہنا۔ جو سر کھلا ہے تو کھلا ہی ہے۔ جو کرتی میلی ہے، تو میلی ہی ہے۔ جو مسی نہیں ملی، تو یوں ہی سہی۔ جو کنگھی نہیں کی تو بے کنگھی ہی سہی۔ نہ سرمہ سے مطلب نہ کاجل سے غرض۔ مگر بغیر بناؤ سنگار کے بھلا لگنا اور بگڑنے سے اور زیادہ بننا۔ یہ سب ایسی سچی اور پتے کی باتیں ہیں جو ہمیشہ ایسی حالتوں میں واقع ہوا کرتی ہیں۔ اگرچہ 'شوق' کا بیان اور مثنویوں کی نسبت نہایت عمدہ ہے، مگر جیسی چچی تلی باتیں 'میر حسن' نے بیان کی ہیں ویسی 'شوق' کے یہاں بہت کم ہیں۔

جو لوگ صنعت الفاظ پر فریفتہ ہوتے ہیں اور لفظی مناسبتوں پر جان دیتے ہیں، وہ کبھی کسی نیچرل حالت کی تصویر نہیں کھینچ سکتے۔ یہی جدائی اور انتظار کا بیان 'طلسم الفت' میں اس طرح کیا گیا ہے:

شرم اس کو حیا سے آنے لگی
بے حجابی کے ناز اٹھانے لگی

کم وقاری کی قدر بڑھنے لگی
چشم تر بھی نظر پہ چڑھنے لگی

ٹھنڈی سانسوں کا دم وہ بھرنے لگی
سوز الفت کا پاس کرنے لگی

پان کے بدلے خون دل کھانا
دیکھ کر مہندی پانو پھیلانا

رات دن ہم کلام خاموشی
یاد ہر دم ز خود فراموشی

گرم صحبت، کٹی سرد آہوں سے
سرمہ بھی کم گیا نگاہوں سے

ناتوانی بھی زور کرنے لگی — لاغری فکر گور کرنے لگی
آشنا دود آہ لب سے ہوا — اوج سوز دل اس سبب سے ہوا
شدتیں درد دل کی سہنے لگی — یاس پہلو کے پاس رہنے لگی
رنگ خون جگر بھی لانے لگا — آنکھ سے جائے اشک آنے لگا
سرگرانی بھی سر اٹھانے لگی — بیقراری سے چین پانے لگی
کاجل اور آئینہ سے آٹھ پہر — چشم پوشی تھی اس کو مد نظر
روز افزوں تھا شوق کم سخنی — زردی رنگ۔ رخ پہ غازہ بنی
چوٹی بھولے سے بھی نہ گندھواتی — پیچ وتاب اور کنگھی سے کھاتی
ذکر سن سن کے لاکھے کا وہ نگار — ہونٹ اپنے چباتی سو سو بار
ہم نشینوں سے ہو گئی نفرت — کنج عزلت سے رہتی تھی خلوت
خشکی لب جو کرتی منہ زوری — صاف کر جاتی اس کی غم خوری
بدلے سننے کے روز رونا تھا — خاک مسند کی جا بچھونا تھا
خاصہ جس وقت کوئی لاتی تھی — گھڑیوں ابکائی اس کو آتی تھی
کوفت کھانے سے بس وہ جیتی تھی — خون دل جائے آب پیتی تھی
گو کہ دردِ جگر مصاحب تھا — ضبط آٹھوں پہر مصاحب تھا
گاہ آنکھیں لگی ہوئی چھت سے — مشورہ گاہ دردِ فرقت سے
دل سے کہنا کبھی نہیں دے دل — دلربا کا یہ زعم ہے باطل
کچھ تو امید جی میں تھی کچھ یاس — گاہ درجہ یقیں کا گاہ ہراس

یہ مثنوی لکھنؤ کے ایک مشہور شاعر آفتاب الدولہ قہر الملک خواجہ اسد علی خاں بہادر شمس جنگ متخلص بہ "قلق" کی ہے۔ سنا ہے کہ اکثر اہل لکھنؤ اس کو اعلیٰ درجہ کی مثنوی سمجھتے ہیں۔ شاید ایسی ہی ہو۔

مگر افسوس ہے کہ وہ زمانۂ حال کے مذاق سے بالکل آشتی نہیں رکھتی جو شعر ہم نے اس مقام پر اس سے نقل کئے ہیں ان کی کچھ خصوصیت نہیں ہے بلکہ اس مثنوی کا تمام بیان اول سے آخر اسی قبیل کا ہے۔ لفظی رعایتوں میں معنی کا سررشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔ اور کوئی حالت یا سما (سماں) جیسا کہ چاہیئے بیان نہیں ہو سکتا۔ اول کے چاروں شعروں میں پہلے مصرعوں کا تو بمشکل کچھ کچھ مطلب سمجھ میں آجاتا ہے۔ مگر آخر کے چاروں مصرعوں کا مطلب ہماری سمجھ میں مطلق نہیں آیا۔ ان کے بعد بھی اکثر مصرعے اسی طرح کے ہیں۔ باقی جن شعروں یا مصرعوں کا مفہوم کچھ سمجھ میں آتا ہے۔ ان میں کوئی بات سیدھی طرح نہیں بیان کی "مثلاً اس کو کسی کی شرم باقی نہیں رہی تھی" اس کو یوں بیان کیا ہے کہ "اس کو شرم سے شرم آنے لگی" یا "رات دن وہ خاموش رہتی تھی" اس کی جگہ "وہ خاموشی سے ہم کلام رہتی تھی۔ یا "وہ خود فراموش رہتی تھی"۔ اس کی جگہ "اس کو خود فراموشی یاد رہتی تھی"۔ غرض کہ کل اشعار کا حال جیسا کہ ظاہر ہے ایسا ہی ہے یا اس سے بھی زیادہ ژولیدہ اور ان نیچرل۔

مثنوی "گلزار نسیم" میں بھی لفظی رعایتوں کا بہت التزام کیا گیا ہے۔ اس نے بھی بکاؤلی کا حال تاج الملوک کے فراق میں کچھ مختصر سا لکھا ہے۔ وہ اس طرح بیان کرتا ہے:

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں | آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ | کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یکچند جو گذری بے خور و خواب | زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب

صورت میں خیال رہ گئی وہ حقیقت میں مثال رہ گئی وہ

اس بیان میں بھی تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہر اس نے کوئی مطلب رکھا بھی نہیں۔ اس کو تو فقط یہ لطیفہ بیان کرنا مقصود ہے کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی، پینے کی جگہ آنسو پیتی تھی۔ کپڑوں کے عوض رنگ بدلتی تھی وغیرہ وغیرہ

۶۔ قصہ میں اس بات کا لحاظ رکھنا بھی ضرور ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے۔ کیونکہ اس سے قصہ نگار کا جھوٹ پن ثابت ہوتا ہے اور وہ سچ مچ اس مثل کا مصداق بنتا ہے کہ "دروغ گورا حافظہ نباشد"۔ آجکل جو شائستہ ملکوں میں ناول لکھے جاتے ہیں ان کا تو کیا ذکر ہے ایشیا کے قدیم زمانہ کے قصہ نویسوں نے بھی اس بات کا ہمیشہ لحاظ رکھا ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کے منافی نہ ہو۔ یہ سچ ہے کہ قصہ میں کسی خاص واقعہ کا بیان نہیں ہوتا۔ مگر قصہ نگار اس کو ایک واقعہ ہی کی صورت میں بیان کرتا ہے۔ پس اس کو ایسے طور پر بیان کرنا جس سے جا بجا اس کی غلط بیانی ثابت ہو اصول قصہ نگاری کے خلاف ہے۔ جو کاریگر کسی انسان کی مورت پتھر یا دھات کی بناتا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ مورت انسان کی نقل ہوتی ہے نہ اصلی انسان، لیکن کاریگر کا فرض ہے کہ اس میں اور اصلی انسان میں ایک جان پڑنے کے سوا کوئی فرق محسوس نہ ہو۔ اسی طرح قصہ نگار کا یہ فرض ہونا چاہیے کہ قصہ بالکل واقعات کی شکل میں بیان کیا جائے۔ اس مطلب

کے ذہن نشین کرنے کے لئے ہم چند شعر مثنوی ’طلسم الفت‘ کے نقل کرتے ہیں۔ ایک قصہ گو شاہزادۂ عشق آباد یعنی ’جان جہاں‘ سے حسن آباد کی شاہزادی ’عالم آرا کا حال اپنی آنکھوں دیکھا بیان کر رہا ہے کہ جب میں حسن آباد میں پہنچا تو ایک شخص نے مجھ سے عالم آرا کے حسن وجمال کا ذکر کرنے کے بعد یہ کہا:

"دیکھنا بھی تو اس کا مشکل ہے — کہ وہ لیلیٰ میانِ محمل ہے
آدمی کیا ملک سے پردہ ہے — بلکہ چشم فلک سے پردہ ہے"

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کو بڑے اہتمام کے ساتھ پردہ میں رکھا جاتا ہے مگر اسی بیان میں اس کا ذکر کرتے ہوئے یہ ارشاد ہوتا ہے کہ باغ میں جس دریچہ میں جا کر وہ بیٹھتی ہے وہاں:

تہ بام اژدہام رہتا ہے — مجمع خاص و عام رہتا ہے
مشقِ جور وستم کسی پر ہے — چشم لطف وکرم کسی پر ہے
ناز سے ایک سے کلام کیا — ایک کو غمزہ سے تمام کیا
وصل کا ایک سے کیا اقرار — ایک مشتاق سے کیا انکار
دو ہی فقروں میں اک کو ٹال دیا — کھیٹے بازی میں ایک کو ڈال دیا
کھینچ مارا کسی پہ ہنس کے اگال — رنج سے منہ کسی کا ہو گیا لال
دور سے ہنس کے ایک کو شاد کیا — قرب پردہ کسی کو یاد کیا
یوں ہی وہ دن تمام ہوتا ہے — کیا کہوں قتل عام ہوتا ہے
دو گھڑی دن رہے سے تا سرِ شام — جلوہ آرا رہی وہ مہر اندام

غرض کہاں تک لکھوں۔ دور تک ایسے ہی اشعار جن سے نہ صرف بے پردگی بلکہ غایت درجہ کا بیسوا پن پایا جاتا ہے چلے جاتے ہیں۔

اس بیان میں اور اوپر کے دونوں شعروں کے بیان میں جو منافات ہے وہ ظاہر ہے۔ ایسی مثالیں اس مثنوی میں اور گلزار نسیم میں بہت ہیں۔ مگر اور مثنویاں بھی اس سے بالکل پاک نہیں ہیں۔

۷۔ اس بات کا بھی خیال رکھنا ضرور ہے کہ قصہ کے ضمن میں کوئی بات ایسی بیان نہ کی جائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو جس طرح ناممکن اور فوق العادۃ باتوں پر قصہ کی بنیاد رکھنی آج کل زیبا نہیں ہے اسی طرح قصہ کے ضمن میں ایسی جزئیات بیان کرنی جن کی تجربہ اور مشاہدہ تکذیب کرتا ہو ہرگز جائز نہیں ہے۔ اس سے قصہ نگار کی اتنی بے سلیقگی ثابت نہیں ہوتی جتنی کہ اس کی لاعلمی اور دنیا کے حالات سے ناواقفیت اور ضروری اطلاع حاصل کرنے سے بے پروائی ثابت ہوتی ہے۔ مثلاً بدر منیر میں ایک خاص موقع اور وقت کا سماں اس طرح بیان کیا ہے:

وہ گانے کا عالم وہ حسنِ بتاں وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں
درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ
وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

آخر مصرع سے صاف یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ایک طرف دھان کھڑے تھے اور ایک طرف سرسوں پھول رہی تھی۔ مگر یہ بات واقعہ کے خلاف ہے کیونکہ دھان خریف میں ہوتے ہیں اور سرسوں ربیع میں گیہوں کے ساتھ بوئی جاتی ہے۔

یا مثنوی "طلسم الفت" میں جبکہ شاہزادہ 'جان جہاں' کا جہاز غرق ہو گیا ہے اور 'جان جہاں' اور سب اہل جہاز ڈوب چکے ہیں،

اسی طرح بیان کرتا ہے:

دوسرے دن وہ گوہر یکتا | جھیل کر محنتِ محیط بلا
مثلِ خورشید ڈوب کر نکلا | زندہ اک تختہ پر مگر نکلا

یعنی 'جانِ جہاں' ایک رات اور ایک دن ڈوبے رہنے کے بعد زندہ دریا سے نکلا اور نکلا بھی ایک تختہ پر بیٹھا ہوا۔ اول تو اس قدر عرصہ کے بعد زندہ نکلنا اور پھر قعرِ دریا سے ایک تختہ پر بیٹھے ہوئے نکلنا۔ بالکل تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہے۔

۸۔ جس طرح سے ان اہم اور ضروری باتوں کو جن پر قصہ کی بنیاد رکھی گئی ہے نہایت صراحت کے ساتھ بیان کرنا ضرور ہے اسی طرح ان ضمنی باتوں کو جو صاف صاف کہنے کی نہیں ہیں رموز و کنایہ میں بیان کرنا ضرور ہے۔ مگر افسوس ہے کہ ہماری مثنویوں میں دونو باتوں کا بہت کم لحاظ کیا گیا ہے۔ مثلاً گل بکاولی کے قصہ میں سارے قصہ کی بنیاد صرف اس بات پر رکھی گئی ہے کہ زین الملوک کے جب پانچواں بیٹا پیدا ہوا تو نجومیوں نے یہ حکم لگایا کہ اگر بادشاہ اس بیٹے کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھے گا تو اس کی بینائی جاتی رہے گی۔ مگر گلزارِ نسیم میں اس بات کو ایسا ناکافی طور پر بیان کیا ہے کہ اگر گل بکاولی کا قصہ پہلے سے کسی کو معلوم نہ ہو تو اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آسکتا۔ رہی دوسری بات سو اس کا خیال تو ہمارے شعرا نے کبھی بھول کر بھی نہیں کیا۔ بلکہ جو باتیں بے شرمی کی ہوتی ہیں۔ وہاں اور بھی زیادہ کھیل پڑتے ہیں اور نہایت تفنن کے ساتھ ناگفتنی باتوں کو کھلم کھلا بیان کرتے ہیں۔ افسوس کہ ہم ایسے موقعوں کی زیادہ صاف اور کھلی مثالیں نہیں دے سکتے صرف

تصریح اور کنایہ کی صورت زیادہ ذہن نشین کرنے کے لئے یہاں ایک سرسری مثال پر اکتفا کرتے ہیں۔ خواجہ 'میر اثر' دہلوی اپنی مثنوی 'خواب وخیال' میں اختلاط کے موقع پہ کہتے ہیں:

ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا

دوسرے مصرع میں اس بات کی کچھ تصریح نہیں کی گئی کہ کیا چیز کھلتی جاتی تھی اور کس چیز کو بار بار ڈھانپا جاتا تھا۔ یہ مطلب اس سے بہتر لفظوں میں ادا نہیں کیا جا سکتا تھا کیونکہ ایسے موقع پر ہمیشہ بولا بھی یونہی جاتا ہے کہ سینے یا چھاتی یا محرم وغیرہ کا صراحتہً نام نہیں لیا جاتا۔ اسی مطلب کو نواب مرزا 'شوق' نے 'بہار عشق' میں اس طرح ادا کیا ہے:

ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا

شوق نے اتنا پردہ تو رکھا ہے کہ لباس ہی کے نام پر اکتفا کیا ہے سینے وغیرہ کا نام نہیں لیا۔ مگر پردہ ایسا باریک ہے کہ اس میں بدن جھلکتا نظر آتا ہے۔

تصریح کچھ بے شرمی و بے حیائی ہی کے موقع پر بدنما نہیں ہوتی بلکہ قصہ میں اکثر مقام ایسے آ جاتے ہیں کہ وہاں رمز و کنایہ سے کام نہ لیا جائے تو کلام نہایت سبک اور کم وزن ہو جاتا ہے اگرچہ یہ بحث فی الواقع چوتھی دفعہ سے علاقہ رکھتی ہے۔ جس میں مقتضائے حال کے موافق ایراد کلام کا ذکر ہو چکا ہے لیکن اس کو زیادہ اہم سمجھ کر خصوصیت کے ساتھ علاحدہ بیان کیا گیا ہے۔

ان آٹھ باتوں کے سوا قصہ نگاری کے اور بھی فرائض ہیں مگر

یہاں صرف انہیں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اگر ہمارے ہم وطنوں کو شاعری کی اصلاح کا خیال ہوگا تو ان کو کسی کے بتانے کی ضرورت نہیں ہے خود ان کی طبیعت ان کی رہنمائی کرے گی۔

اب ہم خاص ان مثنویوں پر جو ہمارے نزدیک کسی نہ کسی حیثیت سے امتیاز رکھتی ہیں ایک اجمالی نظر ڈالتے ہیں۔ اب تک اردو میں جتنی عشقیہ مثنویاں ہماری نظر سے گزری ہیں۔ ان میں سے صرف تین شخصوں کی مثنوی ایسی ہے جس میں شاعری کے فرائض کم و بیش ادا ہوئے ہیں۔ اول 'میر تقی' جنہوں نے غالباً سب سے اول چند عشقیہ قصے اردو مثنوی میں بیان کئے ہیں جس زمانہ میں 'میر' نے یہ مثنویاں لکھی ہیں۔ اس وقت اُردو زبان پر فارسیت بہت غالب تھی اور مثنوی کا کوئی نمونہ اُردو زبان میں غالباً موجود نہ تھا اور ایک آدھ نمونہ موجود بھی ہو تو اس سے چنداں مدد نہیں مل سکتی۔ اس کے سوا اگرچہ غزل کی زبان منجھ گئی تھی۔ مگر مثنوی کا رستہ صاف ہوتے تک ابھی بہت زمانہ درکار تھا۔ اسی لئے 'میر' کی مثنویوں میں فارسی ترکیبیں، فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ جنکی اب اردو زبان متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس اندازہ سے جو آجکل فصیح اردو کا معیار ہے بلاشبہ کسی قدر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ نیز اردو زبان کے بہت سے الفاظ و محاورات جو اب متروک ہو گئے ہیں 'میر' کی مثنوی میں موجود ہیں۔ اگرچہ یہ تمام باتیں 'میر' کی غزل میں بھی کم و بیش پائی جاتی ہیں۔ مگر غزل میں ان کی کھپت ہو سکتی ہے کیونکہ غزل میں ایک شعر بھی صاف اور عمدہ نکل آئے تو ساری غزل کو شان لگ جاتی ہے۔

وہ عمدہ شعر لوگوں کی زبان پر چڑھ جاتا ہے اور باقی پرکن اشعار سے کچھ سروکار نہیں رہتا۔ لیکن مثنوی میں جستہ جستہ اشعار کے صاف اور عمدہ ہونے سے کام نہیں چلتا۔ زنجیر کی ایک کڑی بھی ناہموار اور بے میل ہوتی ہے تو ساری زنجیر آنکھوں میں کھٹکتی ہے پس ان اسباب سے شاید 'میر' کی مثنوی آجکل کے لوگوں کی نگاہ میں نہ جچے۔ مگر اس سے 'میر' کی شاعری میں کچھ فرق نہیں آتا۔ جس وقت 'میر' نے یہ مثنویاں لکھی ہیں۔ اس وقت اس سے بہتر زبان میں مثنوی لکھنی امکان سے خارج تھی با ایں ہمہ 'میر' کی مثنوی اکثر اعتبارات سے امتیاز رکھتی ہے، باوجودیکہ 'میر' صاحب کی عمر غزل گوئی میں گذری ہے۔ مثنوی میں بھی بیان کے انتظام اور تسلسل کو انھوں نے کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے اور مطالب کو بہت خوبی کے ساتھ ادا کیا ہے، جیسا کہ ایک مشاق و ماہر استاد کر سکتا ہے۔ اس کے سوا صاف اور عمدہ شعر بھی 'میر' کی مثنوی میں بمقابلہ ان اشعار کے جن میں پرانے محاورے یا نا درستیت غالب ہے کچھ کم نہیں ہیں۔ صدہا اشعار 'میر' کی مثنویوں کے آج تک لوگوں کے زبان زد چلے جاتے ہیں۔

اگرچہ میر کی مثنویوں میں قصہ پن بہت کم پایا جاتا ہے انھوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بطور حکایات کے سیدھے سادے طور پر بیان کر دیئے ہیں۔ نہ ان میں کسی شادی یا تقریب یا وقت اور موسم کا سماں بیان کیا گیا ہے۔ نہ کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا یا اور کوئی ٹھاٹھ دکھایا گیا ہے۔ مگر جتنی میر کی عشقیہ مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی و بے حیائی کی

باتوں سے مبرا ہیں۔

میر تقی کے بعد میر حسن دہلوی کی مثنوی "بدر منیر" نے ہندوستان میں جو سچی شہرت اور قبولیت حاصل کی ہے وہ نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد آج تک کسی مثنوی کو نصیب ہوئی۔ یہ خیال کہ میر تقی کے نمونوں سے میر حسن کو کچھ مدد ملی ہوگی یا کچھ رہبری ہوئی ہوگی۔ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ قصہ کی شان جو میر حسن کی مثنوی میں ہے۔ میر تقی کی مثنویوں میں اس کا کہیں پتہ بھی نہیں۔

اگر اس بات سے قطع نظر کر لی جائے کہ قدیم قصوں کی طرح اس مثنوی کی بنیاد بھی دیو پری کے افسانوں پر رکھی گئی ہے۔ تو یہ کہنا بےجا نہیں ہے کہ میر حسن نے قصہ نگاری کے تمام فرائض پورے پورے ادا کر دیئے ہیں۔ سلطنت کی شان و شوکت، تخت گاہ کی رونق اور چہل پہل، لاولدی کی حالت میں یاس و نا امیدی اور دنیا سے دل برداشتگی، جوتشیوں کی گفتگو، شاہزادہ کی ولادت اور چھٹی کی تقریب، ناچ رنگ اور گانے بجانے کے ٹھاٹھ۔ باغوں اور ہر قسم کی محفلوں کے سمے، سواریوں کے جلوس۔ حمام میں نہانے کی کیفیت اور حالت، مکانوں کی آرائش، شاہانہ لباس اور جواہرات اور زیورات کا بیان، خواب گاہ کا نقشہ، جوانی کی نیند کا عالم، رنج اور غم کے عالم میں محلوں اور باغوں کی بے رونقی، عاشق و معشوق کی پہلی ملاقات اور اس میں شرم و حجاب کا پاس و لحاظ، عشق و محبت کا بیان، حسن و جمال کا بیان، جدائی کا بیان، مصائب کا بیان، خوشی کا بیان، نسبت کے پیغام و سلام۔ بیاہ

شادی کے سامان، بچھڑے ہوؤں کا ملنا اور اس حالت کا نقشہ، غرض کہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے، اس کی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ دی ہے اور مسلمانوں کے اخیر دور میں سلاطین و امرا کے ہاں جو جو حالتیں ایسے موقعوں پر گذرتی تھیں اور جو معاملات پیش آتے تھے۔ ان کا بعینہٖ چربہ اتار دیا ہے میر حسن کے بعد اور مثنویوں میں بھی "بدرِ منیر" کی ریس سے یہ تمام سین دکھلانے کا قصد کیا گیا ہے۔ لیکن اکثر راہِ راست سے بہت دور جا پڑے ہیں۔ ایک صاحب بازار کی تعریف میں کہتے ہیں کہ" وہاں ناز و شوخی و انداز کی جنس بکتی ہے (یعنی کوئی جنس دستیاب نہیں ہوتی) ٹھنڈی سانسوں کا بازار گرم رہتا ہے (یعنی بازار میں بالکل رونق نہیں) داغ دل کا سکہ ہر طرف بھنایا جاتا ہے (یعنی سکۂ رائج کی ریزگاری نہیں ملتی) خارِ مژگاں کے کانٹے میں زرِ جاں تلتا ہے (یعنی نہ وہاں سونا ہے نہ سونا تولنے کا کانٹا) میوہ فروش سیبِ ذقن بیچتے ہیں (یعنی سیب نہیں ملتے ترکاری کی جگہ جوبن بکتا ہے (یعنی ترکاری نہیں ملتی) حلوائیوں کی دوکان پر شیرۂ جان کی مٹھائی بنتی ہے (یعنی لڈو پیڑے اور بالوشاہی وغیرہ کا قحط ہے) بازار میں آبِ گوہر کا چھڑکاؤ ہوتا ہے اور چہرۂ ماہ کا کٹورا بجتا ہے (یعنی بازار میں خاک اڑتی ہے اور ہر وقت سناٹا رہتا ہے)" اسی طرح جو سین دکھانا چاہا ہے اس میں محض الفاظ کا طلسم باندھا ہے معنی سے کچھ اور سروکار نہیں رکھا۔

بہرحال اردو کی عشقیہ مثنویوں میں ہمارے نزدیک اکثر اعتبارات

سے بدر منیر کے برابر آج تک کوئی مثنوی نہیں لکھی گئی۔ البتہ اس میں کچھ الفاظ و محاورات ایسے ضرور ہیں جو کہ اب متروک ہو گئے ہیں۔ لیکن آج سے ستر اسی برس پہلے کی مثنوی کا حسن اور زیور یہی ہے کہ اس میں ایسے الفاظ و محاورے موجود ہوں۔

میر حسن کے بعد نواب مرزا شوق، لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں۔ 'شوق' نے غالباً واجد علی شاہ کے اخیر زمانۂ سلطنت میں یہ مثنویاں لکھی ہیں، ان میں سے تین مثنویوں میں اس نے اپنی بوالہوسی اور کامجوئی کی سرگذشت بیان کی ہے یا یوں کہو کہ اپنے اوپر افترا باندھا ہے اور ایک مثنوی یعنی لذتِ عشق میں ایک قصہ بالکل بدر منیر کے قصے سے ملتا جلتا اسی کی بحر میں لکھا ہے ان مثنویوں میں اکثر مقامات اس قدر ام مورل اور خلافِ تہذیب ہیں کہ ایک مدت سے ان تمام مثنویوں (صرف ایک مثنوی ؟) کا چھپنا حکماً بند کر دیا گیا ہے لیکن اگر شاعری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ایک خاص حد تک ان کو بدر منیر پر ترجیح دی جا سکتی ہے۔ وہ قدیم الفاظ اور محاوروں سے جو اب تک متروک ہو گئے ہیں اور حشو و بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں، ان میں ایک قسم کا بیان زبان کی گھلاوٹ، روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے بمقابلہ بدر منیر کے بہت بڑھا ہوا ہے ان میں مردانے اور زنانے محاوروں کو اس طرح برتا ہے کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا۔ اگرچہ ان مثنویوں میں بدر منیر کی طرح ہر موقع کا سین نہیں دکھایا گیا

جس سے شاعر کی قدرت بیان کا پورا پورا اندازہ ہو سکے۔ مگر جو کچھ اس نے بیان کیا ہے خواہ وہ موزوں ہو خواہ ناموزوں، اس میں حسنِ بیان کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ اس نے برخلاف عام شعرائے لکھنؤ کے لفظی رعایتوں کا مطلق التزام نہیں کیا اور اردو کے عام روزمرہ کو صحتِ الفاظ پر جس کے اہلِ لکھنؤ سخت پابند ہیں اکثر ترجیح دی ہے۔ ردیف و قافیہ میں عروضیوں کی بیجا قیدوں کی بھی چنداں پابندی نہیں کی۔ مگر جو اصل مقصود ردیف و قافیہ سے ہوتا ہے اس کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ مثلاً:

کوئی مرتا ہے کیوں؟ بلا جانے ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

اس ردیف کو ہمارے شعراء ضرور غلط بتائیں گے۔ مگر ردیف کا جو اصل مقصد ہے وہ اس سے بخوبی حاصل ہے۔ کیونکہ سامع کو یہ سن کر واحد اور جمع کا فرق مطلق محسوس نہیں ہوتا اور یہی ردیف کا ماحصل ہے۔ اختلاط کے موقع پر جس بے تکلفی کے ساتھ معاملات کی تصویر اس نے کھینچی ہے اس کی نسبت سوا اس کے اور کیا کہا جائے کہ "چور کی ماں گھٹنوں میں سر دے اور روئے"

افسوس ہے کہ شوق کی مثنویوں کی اس سے زیادہ اور کچھ داد نہیں دی جا سکتی کہ جو شاعری اس نے ایسی ناموزوں مثنویوں کے لکھنے میں صرف کی ہے۔ اگر وہ اس کو اچھی جگہ صرف کرتا اور روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام نہ لیتا تو آج اردو زبان میں اس کی مثنویوں کا جواب نہ ہوتا۔

یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ نواب مرزا شوق کو اپنے اسکول

کے برخلاف مثنوی میں ایسی صاف اور با محاورہ زبان برتنے کا خیال کیونکر پیدا ہوا، کیونکہ جب سوسائٹی کا رخ دوسری طرف پھرا ہوا ہوتا ہے تو اس کے مخالف رخ بدلنے کے لئے کسی خارجی تحریک کا ہونا ضروری ہے بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ 'میر درد' کے چھوٹے بھائی 'میر اثر' دہلوی نے جو ایک مثنوی لکھی ہے جس کا نام غالباً "خواب وخیال" رکھا تھا اور جس کی شہرت ایک خاص وجہ سے زیادہ تر یورپ میں ہوئی تھی۔ اس مثنوی میں جیسا کہ ہم نے اپنے بعض احباب سے سنا ہے۔ تقریباً ۴۰، ۴۵ شعر اس قسم کے ہیں جیسے کہ 'شوق' نے 'بہار عشق' میں اختلاط کے موقع پر ان سے بہت زیادہ لکھے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ 'شوق' کو ایسی صاف زبان برتنے کا خیال اس مثنوی کو دیکھ کر پیدا ہوا اور چونکہ وہ ایک شوخ طبع آدمی تھا اور بیگمات کے محاورات پر بھی اس کو زیادہ عبور تھا۔ اس نے اپنی مثنوی کی بنیاد "خواب وخیال" کے انہیں ۴۰، ۴۵ شعروں پر رکھی، اور ان معاملات کو جو خواجہ 'میر اثر' کے ہاں ضمناً مختصر طور پر بیان ہوئے تھے۔ اپنی مثنویوں میں زیادہ وسعت کے ساتھ بیان کیا۔ اور جس قسم کے محاوروں کی انہوں نے بنیاد قائم کی تھی 'شوق' نے اس پر ایک عمارت چن دی۔ اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ 'خواب وخیال' کے اکثر مصرعے اور شعر تھوڑے تفاوت سے 'بہار عشق' میں موجود ہیں، جن میں سے ایک دو شعر ہم کو بھی یاد ہیں، مگر اس میں شک نہیں کہ موجودہ حالت میں 'خواب وخیال' کو 'بہارِ عشق' سے کچھ نسبت نہیں ہو سکتی۔

اب ہم اس مضمون کو ختم کرتے ہیں، اس کی نسبت یہ امید رکھنی کہ ہمارے دیرینہ سال شاعر جن پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھ گیا ہے، اس مضمون کی طرف التفات کریں گے یا اس کو قابل التفات سمجھیں گے محض بے جا ہے، اور یہ خیال کرنا بھی فضول ہے کہ جو کچھ اس میں لکھا گیا ہے وہ سب واجب التسلیم ہے۔ البتہ ہم کو اپنے نوجوان ہموطنوں سے جو شاعری کا چسکا رکھتے ہیں اور زمانہ کے تیور پہچانتے ہیں یہ امید ہے کہ وہ شاید اس مضمون کو پڑھیں اور کم سے کم اس قدر تسلیم کریں کہ اردو شاعری کی موجودہ حالت بلا شبہ اصلاح یا ترمیم کی محتاج ہے۔ ہم نے اپنی ناچیز رائیں جو اس مضمون میں شاعری کی اصلاح کے متعلق ظاہر کی ہیں، گو ان میں سے ایک رائے بھی تسلیم نہ کی جائے۔ لیکن اس مضمون سے ملک میں عموماً یہ خیال پھیل جائے کہ فی الواقع ہماری شاعری اصلاح طلب ہے تو ہم سمجھیں گے کہ ہم کو پوری کامیابی حاصل ہوئی ہے کیونکہ ترقی کی پہلی سیڑھی اپنے تنزل کا یقین ہے۔

اگرچہ اردو شاعری کی حقیقت ظاہر کرنے کے لئے اس بات کی نہایت ضرورت تھی کہ مشہور اور مسلم الثبوت شاعروں کے کلام پر صراحتہً نکتہ چینی کی جائے۔ کیونکہ عمارت کا بودا پن جیسا کہ بنیاد کی کمزوری سے ثابت ہوتا ہے ایسا اور کسی چیز سے ثابت نہیں ہوتا۔ مگر صرف اس خیال سے کہ ہمارے ہم وطن ابھی اعتراض سننے کے عادی نہیں ہیں۔ بلکہ تنقید کو تنقیص سمجھتے ہیں۔ جہاں تک ہو سکا ہے۔ اس مضمون میں کسی خاص شاعر کے کلام پر کوئی گرفت یا اعتراض اس طرح نہیں کیا گیا

جو خاص اس کے کلام سے خصوصیت رکھتا ہو، بلکہ شاعری کے عام طریقہ پر اعتراض کر کے مثال کے طور پر جس کسی کا کلام یاد آیا ہے نقل کر دیا ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس شخص پر بالتخصیص اعتراض کرنا مقصود نہیں ہے، بلکہ شاعری کے عام طریقہ کی خرابی ظاہر کرنی مقصود ہے جس میں اس شخص کے ساتھ اور لوگ بھی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ جہاں تک ممکن تھا کسی پر کوئی ایسا اعتراض نہیں کیا جس سے یہ ثابت ہو کہ وہ اپنی شاعری کے اصول مسلمہ سے ناواقف ہے یا اس نے کوئی گرامر یا عروض کی غلطی کی ہے یا کوئی ایسی فروگذاشت کی ہے جس سے قدیم طریقہ کے موافق اس کی شاعری پر حرف آتا ہے۔ لیکن زیادہ تر ایسے اعتراض کیئے ہیں، جو نہ صرف اردو شاعری پر بلکہ تمام ایشیائی شاعری پر وارد ہوتے ہیں۔

باایں ہمہ اگر بمقتضائے بشریت کوئی ایسی بات لکھی گئی ہو جو ہمارے کسی ہم وطن کو ناگوار گذرے تو ہم نہایت عاجزی اور ادب سے معافی کے خواستگار ہیں اور چونکہ یہ مضمون اردو لٹریچر میں جہاں تک ہم کو معلوم ہے بالکل نیا ہے۔ اس لیئے ممکن ہے کہ اگر بالفرض اس میں کچھ خوبیاں ہوں تو ان کے ساتھ کچھ لغزشیں اور خطائیں بھی پائی جائیں۔ اگرچہ خدا نے تو یہ قاعدہ بتایا ہے " ان الحسنات یذھبن السیئات" مگر انسان نے اس کی بجگہ یہ قاعدہ مقرر کیا ہے۔ کہ ان السیئات یذھبن الحسنات" پس اس انسانی قاعدہ کے موافق ہم کو یہ امید رکھنی تو نہیں چاہیئے کہ اس مضمون کی غلطیوں کے ساتھ اس کی خوبیاں بھی (اگرچہ کچھ ہوں) ظاہر کی جائیں گی لیکن اگر صرف غلطیوں

کے دکھانے ہی پر اکتفا کیا جائے اور خوبیوں کو بہ تکلف برائیوں کی صورت میں ظاہر نہ کیا جائے، تو بھی ہم اپنے تئیں نہایت خوش قسمت تصور کریں گے۔

راقم

الطاف حسین حالی

حوالے

(۱) لکھنؤ میں 'میر انیس' اور 'مرزا دبیر' نے بھی تقریباً ایسی ہی قبولیت حاصل کی تھی۔ جو لوگ 'میر انیس' کو پسند کرتے تھے وہ مرثیہ خوانی میں جہاں تک ہو سکتا تھا میر انیس کی تقلید کرتے تھے اور جو فریق مرزا دبیر کا طرف دار تھا وہ ہر ایک بات میں ان کی پیروی کرتا تھا۔ مگر لارڈ 'بائرن' اور ان دونوں صاحبوں کی مقبولیت میں اتنا فرق ہے کہ لارڈ بائرن کی عظمت اہل انگلستان کے دل میں صرف اس وجہ سے تھی کہ وہ اس کو اپنا قومی شاعر سمجھتے تھے اور اسی لئے کیتھولک اور پروٹسٹنٹ دونوں فرقے اس کو یکساں عزیز رکھتے تھے بخلاف انیس و دبیر کے کہ ان کی عظمت محض ایک مذہبی شاعر ہونے کی وجہ سے تھی اور اسی لئے ان کی بڑائی اور بزرگی جیسی کہ عموماً ایک فرقہ کے دل میں تھی ویسی عام طور پر دوسرے فرقہ کے دل میں نہ تھی یہ امتیاز

یعنی قومی مذہبی حیثیت کا ہمارے اور اہل یورپ کے تمام کاموں میں پایا جاتا ہے۔

(۲) رفاعہ آفندی ناظر مدرسۃ السنۃ مختلفہ مصر نے ان دونوں قصیدوں کو عربی نظم میں ترجمہ کر کے اپنے سفرنامہ میں جس کا نام الدیوان النفیس بالیوان باریس ہے نقل کیا ہے دونوں کا پہلا ایک ایک بند یہاں لکھا جاتا ہے

قصیدۂ باریسیہ

یا اہل فرانسۃ الغرا	یا شجعا نسا لمشہامتکم
رعشتم فی الرق و ورطتہ	والآن خذوا حریتکم
ما احسن یوم فخار کم	ببتوا فقلکم فی کلمتکم
کروا کر الظفر بہم	النصر حلیف شجاعتکم

قصیدۂ مرسیلیہ

فہیا یا بنی الاوطان ہیا	فوقت فخار کم لکم تھیا
اقیموا الرایۃ العظمیٰ سویا	وخنوا غارۃ الھیجا ملیا
علیکم بالسلاح یا اہالی	وتنظم صفوفکم مثل اللآلی
وخوضوا فی دما اولی الوبال	فہم اعدا ر کم فی کل حال
وجو دہم غدا فیکم جلیا	بنا خوضوا دما اولی الوبال

(۳) یہ ایک مخضرمی شاعر ہے یعنی اس نے جاہلیت اور اسلام دونوں زمانے دیکھے ہیں اس نے ایک قصیدہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت میں بھی لکھا تھا اور یہی عرب کا پہلا شاعر ہے جس نے مدح گوئی کا مدار

صلہ و جائزہ پر رکھا تھا اور محض مداحی کی بدولت دولت مند ہو گیا تھا۔

(۴) کبشہ کے اشعار یہ ہیں :-

ارسل عبد اللہ از خان یومہ   الی قومہ لا تعقلوا الہم دمی
ولا تاخذوا منہم افالاً وابکراً   واترک فی بیت بصعدۃ مظلم
ودع عنک عمرواان عمرواسالم   وہل بطن عمرو غیر شبر لمطعم
فان انتم لم تثاروا واتدیتم   فمشوا باذان النعام المصلم
ولا تردوا الا فضول نسائکم   اذا ارتملت اعقابہن من الدم

(۵) اس قصیدہ کے اول کے چند شعر یہ ہیں :-

یاد یارِ مہرباں آید ہمے   بوئے جوئے مولیاں آید ہمے
ریگِ آموے و درشتیہائے او   پائے مارا پرنیاں آید ہمے
آبِ جیحون و شگرفیہائے او   خنگ مارا تامیاں آید ہمے
اے بخارا شاد باش و شاد زی   شاہ سویت میہماں آید ہمے
شاہ ماہ ست و بخارا آسماں   ماہ سوئے آسماں آید ہمے
شاہ سرو است و بخارا بوستاں   سرو سوئے بوستاں آید ہمے

(۶) عبید زاکانی قزوینی ایک مشہور ہزال شاعر ہے۔ یہ شخص اقسام علوم میں ماہر تھا اس نے ایک کتاب فن عزیمت میں لکھی تھی۔ اور اس کو لے کر شاہ ابو اسحاق انجو کے ہاں گذارنے کیلئے شیراز گیا تھا۔ جب بادشاہ کے دربار میں جانا چاہا تو معلوم ہوا کہ بادشاہ مسخروں میں مشغول ہے کسی سے ملنے کی فرصت نہیں۔ عبید نے کہا کہ اگر مسخرگی سے تقرب بادشاہی حاصل ہو سکتا ہے تو علم حاصل کرنا فضول ہے اسی روز سے ہزل گوئی اختیار کی اور اس میں مشہور ہو گیا۔

(۷) ٹورنیو یورپین روس کے شمال مغرب میں ایک پہاڑ ہے۔

(۸) بیمبازنگا جنوبی امریکہ میں شہر کیٹو دارالخلافہ ملک ایکویڈر کے پاس ایک پہاڑ ہے۔

(۹) یہ ارسطو کے قول کی طرف اشارہ ہے۔

(۱۰) مستثنیٰ صورتوں پر شعر کی بنیاد رکھنے کی مثال ایسی ہے جیسے مومن کا یہ شعر:-

رہتے ہیں جمع کوچۂ جاناں میں خاص و عام
آباد ایک گھر ہے جہانِ خراب میں

یعنی شاعر نے معشوق کے چند خریداروں کو بمقابلہ تمام بنی نوع کے مستثنیات میں شمار کرنا چاہیئے۔ اس کے کوچہ میں جمع دیکھ کر یہ حکم لگایا ہے کہ سارا جہاں اس کے کوچہ میں مجتمع رہتا ہے۔ اگرچہ اس کے طرز بیان سے شاعری لطف طبع ضرور ثابت ہوتا ہے لیکن اثر کچھ نہیں بخلاف اس کے یہی شاعر دوسری جگہ کہتا ہے:-

ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس
ایک وہ ہیں کہ جنہیں چاہ کے ارماں ہونگے

اس میں اس نے ایسی عام شق اختیار کی ہے جس میں استثنا کو بہت ہی کم دخل ہے کیونکہ ہوا و ہوس کا انجام ہمیشہ پشیمانی ہوتی ہے اور اس کی ابتدا شوق اور ارمان سے بھری ہوئی ہوتی ہے۔ پس ہر شخص کا دل اس بات کو فوراً قبول کر لیتا ہے اور اس لئے اس سے زیادہ متاثر ہوتا ہے۔

(۱۱) الف لیلہ میں 'قاسم' اور 'علی بابا' دونوں بھائیوں کے قصہ میں ذکر ہے کہ کسی پہاڑ میں ایک غار تھا۔ قزاق لوگ اِدھر اُدھر سے لوٹ مار کر کے جو لاتے تھے اس میں جمع کر دیا کرتے تھے۔ غار کا دروازہ ہمیشہ "کھل سِم سِم"

کہنے پر کھل جایا کرتا تھا۔ اور "بند ہو سم سم" پر بند ہو جاتا تھا۔ ایک بار "علی بابا" نے چھپ کر قزاقوں کو دروازہ کھولتے اور بند کرتے دیکھ لیا۔ جب وہ چلے گئے تو اسی ترکیب سے اس نے دروازہ کھولا اور بہت سامال واسباب وہاں سے گدھوں پر لاد کر لے آیا۔ قاسم کو خبر ہوئی تو وہ بھی اس سے دروازہ کھولنے کا منتر سیکھ کر وہاں پہونچا۔ جب کوئی دروازہ کھول کر اندر جاتا تھا تو کواڑ خود بخود بند ہو جایا کرتے تھے۔ اور پھر اسی منتر سے کھلتے تھے۔ قاسم اندر گیا تو وہ منتر یاد تھا۔ جب مال لیکر باہر آنا چاہا تو سم سم بھول گیا۔ اس کی جگہ "کھل جو" یا "کھل گیہوں" کہنے لگا۔ دروازہ نہ کھلا یہاں تک کہ قزاق آپہونچے اور قاسم کو قتل کر ڈالا۔

(۱۲) شوق سے مراد نواب مرزا لکھنوی ہے جس کی بہارِ عشق، زہرِ عشق وغیرہ مثنویاں مشہور ہیں۔

(۱۳) کثیر عرب کا ایک مشہور شاعر ہے۔ جس کی معشوقہ کا نام عزہ تھا۔ اور عبدالعزیز بن مروان اس کا ممدوح تھا۔ جہاں کثیر عزہ لکھتے ہیں۔ وہاں اسی سے مراد ہوتی ہے۔

(۱۴) تکلیف کر لگانے کو کہتے ہیں۔ جیسے تکلیفِ شرعی۔ ۱۲

(۱۵) یہ قصہ آبِ حیات میں مذکور ہے۔ ۱۲

(۱۶) غزل کے معنی لغت میں عشق بازی کرنے اور عورتوں سے مخاطب ہونے کے ہیں۔ عربی میں کہتے ہیں زیدٌ اغزلُ من عمرٍو یعنی زید عشق کے مضامین عمرو سے بہتر باندھتا ہے یا زید عمرو سے زیادہ عشق باز ہے۔ ۱۲

(۱۷) "اس بات" کے لفظ میں جو لطف ہے اس کو اہلِ زبان سمجھ سکتے ہیں ۱۲

(۱۸) یعنی "ہم نے" قدیم محاوروں میں "میں نے" اور "ہم نے" کی جگہ

"میں" اور "ہم" بولتے تھے۔ ۱۲

(۱۹) جیسے تیس اور اکتیس۔ تیس مفرد ہے اور اکتیس مرکب بمنزلہ مفرد۔ ۱۲

[غیر ضروری حواشی ترک کر دیئے گئے ہیں : مرتب]

سوالات

سوال نمبر ۱ — شاعری پولیٹکل معاملات اور سماجی حالت کی تابع ہے اس پر بحث کیجیئے۔

سوال نمبر ۲ — شعر کی ماہیت پر بحث کیجیئے۔

سوال نمبر ۳ — مولانا کے نزدیک شاعری کے لئے کیا شرطیں ضروری ہیں؟ اس کی وضاحت کیجیئے۔

سوال نمبر ۳ (ب) حالی نے روزمرّہ محاورے اور قافیہ کے متعلق کن خیالات کا اظہار کیا ہے۔

سوال نمبر ۴ — مولانا حالی کے نزدیک شعر میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہیئے۔

سوال نمبر ۵ — اُردو غزل پر حالی نے کیا اعتراضات کئے اور ان کی اصلاح کے سلسلہ میں کیا تجاویز پیش کی ہیں۔

سوال نمبر ۶ — نیچرل شاعری سے کیا مراد ہے۔؟

سوال نمبر ۷ — مقدمہ شعر و شاعری سے قبل اُردو میں تنقید کا کیا اسلوب تھا اور اس سے کن کن باتوں کی وضاحت ہوتی ہے۔

سوال نمبر ۸ — اُردو میں ادب کے اولین نقاد وہ بزرگ تھے جو ادب کے مورخ تھے۔ مولانا آزاد مورخ پہلے تھے نقاد بعد میں۔ شبلی کی شعر العجم تاریخ کی کتاب پہلے ہے تنقید بعد میں۔ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری میں تو صرف ماخذ کے روپ میں جلوہ گر ہوتے ہیں مگر حیات سعدی یادگار غالب اور حیات جاوید میں ایک ناقدانہ حیثیت ضمنی ہے۔ سوانح نگارانہ حیثیت اصولی ہے۔ چنانچہ ان کی کتابوں میں امر واقعہ کی تحقیق ہی مقصود بالذات ہے۔" ڈاکٹر عبداللہ کے اس بیان پر تبصرہ کیجیے۔

سوال نمبر ۹ — اُردو میں قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔ اور دورِ حاضرہ میں قصیدہ کے انحطاط پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر ۱۰ — مرثیہ کے متعلق حالی مقدمہ شعر و شاعری میں کیا فرماتے ہیں؟

سوال نمبر ۱۱ — مثنوی کے متعلق مقدمہ شعر و شاعری کی روشنی میں اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

سوال نمبر ۱۲ — "زمانہ کی رفتار کے موافق اردو شاعری میں ترقی کیوں کر ہو سکتی ہے"؟ اس عنوان کے تحت مولانا حالی نے جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ قلمبند کیجیے۔

سوال نمبر ۱۳ — دیوان حالی کا مقدمہ فن شاعری اور اُردو شاعری پر سب سے اعلیٰ پایہ کی تنقید ہے۔

سوال نمبر ۱۴ — انشا پردازی کا تعلق زیادہ تر الفاظ سے ہے نہ کہ معانی سے۔ اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے حالی نے جو کچھ لکھا ہے اس کا جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر ۱۵۔ تخیل کسے کہتے ہیں۔ اردو شاعری میں اس کی کس حد تک ضرورت ہے۔ اپنے خیالات کا اظہار کیجئے۔

سوال نمبر ۱۶۔ شعر کے لئے وزن ضروری ہے یا نہیں۔؟ اس سلسلہ میں حالی کے خیالات پر تبصرہ کیجئے۔

سوال نمبر ۱۷۔ "سادگی اصلیت اور جوش" سے کیا مراد ہے؟ حالی کے خیالات پر تبصرہ کیجئے۔

سوال نمبر ۱۸۔ صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنا کہاں تک جائز ہے۔ مثالیں دے کر اپنا مطلب واضح کیجئے۔

خاص خاص مطبوعات

اقبالیات

کلیات اقبال (اردو) (عکسی) صدی ایڈیشن	-/۱۸
اقبال : شاعر اور فلسفی وقار عظیم	-/۱۴
تصوراتِ اقبال مولانا صلاح الدین احمد	۱۲/۵۰
بانگ درا (عکسی) علامہ اقبال	-/۸
بال جبریل " "	۷/۵۰
ضرب کلیم " "	۷/۵۰
ارمغانِ حجاز " "	۴/۵۰

ادب

تخلیقی عمل وزیر آغا	-/۱۴
اردو شاعری کا مزاج	-/۳۰
تنقید اور احتساب "	-/۱۰
نظم جدید کی کروٹیں "	-/۱۲
اردو ڈراما کی تاریخ و تنقید عشرت رحمانی	-/۱۵
اردو لسانیات ڈاکٹر شوکت سبزواری	-/۸
آج کا اردو ادب ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	-/۱۲
اردو کے تیرہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز	-/۱۰
منٹو کے نمائندہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز	-/۱۰
نمائندہ مختصر افسانے محمد طاہر فاروقی	۲/۷۵
جدید شاعری ڈاکٹر عبادت بریلوی	-/۲۵
شاعری اور شاعری کی تنقید "	-/۱۶
غزل اور مطالعۂ غزل "	-/۲۰
نیا افسانہ وقار عظیم	-/۹
انسان اور آدمی محمد حسن عسکری	-/۸
ستارہ یا بادبان "	-/۱۰
اسلوب عابد علی عابد	-/۱۴
غالب : شخص اور شاعر مجنوں گورکھپوری	-/۱۰
فلسفی غالب احمد رضا	۵/..
اطرافِ غالب ڈاکٹر سید عبداللہ	-/۱۵
ارمغانِ علی گڑھ پروفیسر خلیق احمد نظامی	-/۲۰

سرسید : ایک تعارف ۱/۲۵
پروفیسر خلیق احمد نظامی

انتخاب مضامین سرسید آل احمد سرور ۳/۵۰

اُردو ادب کی تاریخ عظیم الحق جنیدی ۷/۵۰

اُردو زبان و ادب ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۷/۵۰

مقدمہ شعر و شاعری مقدمہ از ڈاکٹر وحید قریشی ۶/۰۰

اُردو مثنوی کا ارتقا عبدالقادر سروری ۶/-

انتخاب مثنویات اُردو مغیث الدین فریدی ۳/۵۰

مثنوی گلزار نسیم ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۳/۵۰

انشاء و خطوط نویسی

گلدستہ مضامین و انشاء پردازی ۵/۹۵
ڈاکٹر محمد عارف خاں

کامرس

ہائر سیکنڈری بک کیپنگ حصہ اول ۲۰/-
ڈاکٹر محمد عارف خاں

" " " حصہ دوم " " ۲۰/-

ایڈوانسڈ اکاؤنٹس " " ۲۵/-

جدید طریقہ و تنظیم تجارت ۲۰/-

سیاسیات و تاریخ

دنیا کی حکومتیں (ورلڈ کانسٹی ٹیوشن) ۱۴/-
(ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی)

تاریخ افکار سیاسی (پالیٹیکل تھاٹ) ۷/۹۵
ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی

جمہوریہ ہند کا کانسٹی ٹیوشن (آف انڈیا) ۷/۵۰

مبادی سیاسیات (ایلیمنٹس آف پالیٹکس) ۷/۵۰

مبادیات علم مدنیت (ایلیمنٹس آف سوکس) ۳/۷۵

تاریخ تہذیب عالم (ورلڈ ہسٹری) ۱۰/-
اے اے ہاشمی

اسلامی تاریخ اے اے ہاشمی ۵/-

متفرق

تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے ۸/۵۰
مسرت زمانی

جدید تعلیمی مسائل ڈاکٹر ضیاء الدین ۵/-

علم خانہ داری مسرت زمانی ۷/۵۰

فیروز اللغات (جیبی) عکسی ۷/۰۰

اُردو صرف ڈاکٹر محمد انصار اللہ ۲/۹۵

اُردو نحو " " ۱/۹۵

انگلش ٹرانسلیشن، کمپوزیشن اینڈ گرامر ۴/۵۰
ایم-اے شہید

ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ - علی گڑھ