کاشف الحقائق

پروفیسر وہاب اشرفی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

کاشف الحقائق

ایک مطالعہ

پروفیسر وہاب اشرفی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

© جملہ حقوق محفوظ ہیں

KASHIFUL HAQAYAQ

by

Prof. Wahab Ashrafi

Year of Ist Edition 1994
Year of IInd Edition 2004
ISBN 81-85360-99-5

Price Rs. 60/-

نام کتاب	کاشف الحقائق
مصنف	پروفیسر وہاب اشرفی
سنِ اشاعت اوّل	۱۹۹۴ء
سنِ اشاعت دوم	۲۰۰۴ء
قیمت	۶۰ روپے
مطبع	کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 091-011-23211540
E-mail : ephdelhi@yahoo.com

اِنتساب

عزیزی ڈاکٹر اعجاز علی ارشد کے نام

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنابندی

فہرست

صفحہ نمبر

پیش لفظ ۵

کتاب سے پہلے ۷

باب اول:

امداد امام اثر احوال و آثار ۹

باب دوم:

کاشف الحقائق (جلد اول) متنی جائزہ ۱۵

کاشف الحقائق (جلد دوم) ۳۹

باب سوم:

کاشف الحقائق کا عالمی منظر نامہ ۶۱

باب چہارم:

امداد امام اثر اور اردو شعراء ۷۸

باب پنجم:

امداد امام اثر اور علمی تنقید ۹۵

پیش لفظ

دوسری اشاعت

اللہ کا کرم ہے کہ کاشف الحقائق کا تنقیدی جائزہ 'مقبول ہوئی' یہ مختصر کتاب 'کاشف الحقائق' مصنفہ امداد امام اثر کے اکثر مباحث پر محیط ہے' ۔ امداد امام اثر ایک اہم شاعر اور ایک ذی علم نقاد تھے، ان کی نگاہ صرف اردو شعر و ادب پر نہ تھی بلکہ فارسی و عربی کے علاوہ عالمی تناظر بھی ان کی جولان گاہ تھا ۔ میں نے ان کے ذہن کو قاموسی کہا ہے، یہ غلط نہیں ہے مجھے اب بھی اس کا احساس ہے کہ 'کاشف الحقائق' کو اردو والوں نے وہ اہمیت نہیں دی جو اس کا حق تھا ۔ اثر نے یہ تاریخی کتاب لگ بھگ اسی وقت لکھی جب مقدمۂ شعر و شاعری، اشاعت پذیر ہو رہی تھی، شعریات کی بحث میں 'مقدمہ' ہمیشہ مقدم رہا ہے مجھے اس کا گلہ نہیں ہے لیکن 'کاشف الحقائق' کو جس طرح نظر انداز کیا گیا وہ اردو تاریخ و تنقید کا بہت بڑا سانحہ اور المیہ ہے ۔ اس کتاب میں اردو کی شعر صنفوں کے محاسن و عیوب پر مباحث تو ہیں ہی عربی و فارسی روایات سے ان کا مقابلہ و موازنہ خاصے کی چیز ہے پھر عالمی سطح کے بعض شاعروں اور فنکاروں سے بحث یا تعارف اس کتاب کے اختصاص اہمیت اور انفرادیت پر دال ہے ۔ میں یہ نہیں کہتا کہ امداد امام اثر کی کتاب 'کاشف الحقائق' کا ذکر سرے سے ہوتا ہی نہیں ہے، ہوتا ہے لیکن اک نگاہ غلط انداز کے طور پر' ۔ ایک زمانہ پہلے "کاشف الحقائق' دو جلدوں میں چھپی تھی پھر ایسا سناٹا رہا کہ اہل نظر کی کجی یا تعصب کا المیہ از خود سامنے آجاتا ہے ۔ نہ معلوم کس طرح ترقی اردو بیورو دہلی کو لوگوں کی مجرمانہ غفلت کا احساس ہوا مجھے از سر نو اسے ترتیب دینے کا کام سونپا گیا، کتاب چھپ بھی گئی، کم وقت میں فروخت بھی ہو گئی، اب میری مرتبہ کاشف الحقائق کا دوسرا ایڈیشن

بیورو سے پھر اشاعت پذیر ہو رہا ہے، گویا اب گرد چھٹنے لگی ہے، 'کاشف الحقائق کا تنقیدی جائزہ'، 'کاشف الحقائق' کا بدل نہیں ہے، لیکن متن کو نہایت اختصار کے ساتھ تدلیلی و توجیہی انداز میں دیکھنے کی کوشش ضرور کی گئی ہے۔ 'مقدمۂ شعر و شاعری اور کاشف الحقائق'، کا تقابلی جائزہ لیا جانا باقی ہے۔ انشاء اللہ آئندہ اشاعت میں متعلقہ باب کا اضافہ کیا جائے گا۔

رانچی یکم مئی ۱۹۹۳ء

وہاب اشرفی

پروفیسر و صدر شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی

کتاب سے پہلے

امداد امام اثرؔ کی تنقیدی کتاب "کاشف الحقائق" ہر چند کہ خاصی معروف ہے لیکن قرار واقعی امر یہ ہے کہ اب تک اس پر خصوصی توجہ نہیں کی گئی۔ حالانکہ بہتوں نے یہ محسوس کیا ہے کہ اس کے بعض مباحث کل بھی اہم تھے اور آج بھی اہم ہیں۔ کاشف الحقائق ادھر عرصہ سے نایاب تھی۔ میں نے ترقی اردو بورڈ، دہلی کی ایک اسکیم کے تحت اسے مرتب کر ڈالا۔ اور ایک تفصیلی مقدمہ بھی قلمبند کیا، میری مرتبہ کتاب چھپ چکی ہے اور ہر جگہ ملتی ہے۔ استاذی ڈاکٹر اختر قادری نے باضابطہ امداد امام اثرؔ اور ان کی نگارشات پر تحقیقی مقالہ سپرد قلم کیا۔ موصوف کی متعلقہ کتاب آثار اثرؔ کے نام سے شائع ہوگئی ہے لیکن میری خواہش تھی کہ "کاشف" کے تجزیہ اور تحلیل پر مبنی الگ سے ایک کتاب ہوتی "کاشف الحقائق — ایک مطالعہ" اسی خواہش کی تکمیل ہے۔

میں نے محسوس کیا ہے کہ امداد امام اثرؔ کا ذہن قاموسی تھا۔ وہ شعر و ادب کو ایک پس منظر میں دیکھنا اور سمجھنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کاشف الحقائق، صرف اردو شاعری تک محدود نہیں ہے۔ موصوف نے چند غیر ملکی زبانوں کی شاعری کا بھی سرسری جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے بعض ایسی شخصیتوں کا ذکر کیا ہے، جن کے بارے میں آج بھی معلومات عام نہیں شاعری کے بارے میں اثر کا ایک مخصوص نقطۂ نظر تھا۔ یہ نقطۂ نظر یوں تو قابل قبول نہیں لیکن اس سے شعر کی تفہیم کی ایک راہ ضرور نکلتی ہے۔ میں نے زیر نظر کتاب میں امداد امام اثر کے تمام مباحث کو انتہائی اختصار سے نہ صرف سمیٹنے کی کوشش کی ہے، بلکہ جدید نقطۂ نظر سے ان پر تنقید بھی کی ہے۔ مجھے احساس ہے کہ بعض نکات تفصیلی جائزہ چاہتے تھے۔ فی الوقت اس تفصیل سے گریز کیا گیا ہے۔ جو صاحب اس کام کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں، ان کے لئے گنجائش باقی ہے۔

وہاب اشرفی

باب اول

امداد امام اثر ــ احوال و آثار

سنہ ولادت اور خاندان سید امداد امام نام، تخلص اثر، خطاب شمس العلماء اور نواب، ۱۷ اگست ۱۸۴۹ء کو موضع سالار پور ضلع پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شمس العلماء سید وحید الدین بہادر تھا۔ سید علی محسن بلگرامی شاگرد صغیر بلگرامی کاشف الحقائق معروف بہ بہارستانِ سخن، کی تقریظ قلم بند کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

> حضرت مصنف یعنی جناب شمس العلماء مولوی حکیم سید امداد امام صاحب جو خلف اکبر جناب شمس العلماء سید وحید الدین خاں بہادر ابن سید امام علی ابن سید بقیۃ اللہ ابن سید احمد اللہ حسینی الحسنی کے ہیں۔ نسبت نسل حضرت زید شہید فرزند ارجمند حضرت امام زین العابدین علی ابن الحسین ابن علی، ابن ابی طالب علیہم الصلوٰۃ کے ساتھ رکھتے ہیں"

ان کا نانا ہے حسن داد حسین۔

جد اعلا جناب ممدوح کے سید فیروز جو سید ابو النصر واسطی کی نسل سے تھے ہندوستان میں تشریف لائے۔ حضرت مصنف کے والد بزرگوار کے اجداد مادری سے حضرت سید حسین جنگ سوار تھے جو اسی صوبہ میں بشکل مجاہد تشریف لائے اور بعد فتحیابی کے موضع نیورا میں توطن پذیر ہوئے۔ اور اسی نیورا میں جو اس وقت حضرت مصنف کا مسکن ہے انکا مزار واقع ہے۔ یہ بزرگ حضرت سید حسن جنگ سوار کے جن کا مزار شریف اجمیر کی پہاڑی پر واقع ہے اور جن کا ذکر کتاب مفتاح التواریخ میں مسٹر بیل صاحب فرماتے ہیں برادر اصغر تھے۔ حضرت مصنف کے والد مادری بزرگواروں میں نواب حاجی سید احمد سعید خاں بہادر ظفر جنگ امیر نواز اور سید عتیق اللہ خاں اٹاوہ بھی تھے۔

مصنف ممدوح کے اجداد مادری میں سید محمد مجیب ایک بہت بڑے تعلق دار صوبہ بہار کے تھے۔ ان کے صاحبزادے سید حسن عسکری افواج دہلی کے بخشی تھے۔ یہ حضرت اپنے وقت کے ایک بڑے نامی اور صاحب اختیار امیر تھے۔ ان کا مزار موضع کراپر سرائیں واقع ہے۔ سید حسن عسکری صاحب کے دو فرزند میر امجد علی صاحب تو وہی بزرگ ہیں جن کا نام ضلع پٹنہ کے جنوبی حصوں میں آج تک السنۂ خلائق پر جاری ہے۔ اور جنھوں نے اپنے لشکر سوار و پیادہ سے کولون کی لڑائی میں سرکار انگلشیہ کو بڑی اعانت دی تھی اور جس کے صلہ میں ان کو ایک بڑا تعلقہ سرکار بہادر سے ضلع گیا میں مرحمت ہوا تھا۔

والد ماجد جناب مصنف کے شمس العلماء سید وحید الدین خاں بہادر عہدہ ہائے صدر الصدور مجسٹریٹ ضلع و رجسٹرار و جج اسمال کاز کورٹ و جسٹس آف دی پیس پر سرفراز تھے۔

دادا حضرت مصنف کے سید امداد علی خاں بہادر صدر الصدور اور حاکم فوجداری تھے۔ پردادا حضرت مصنف کے سید امام علی حاکم مال بہ لقب تحصیلدار تھے۔ اس طرح جد الجد حضرت مصنف کے یعنی سید بقیۃ اللہ صاحب بھی اس عہدہ پر سرفراز تھے۔

جناب مصنف کے والد ماجد کے نانا سید سلامت علی خاں اور ماموں سید راحت علی خاں بہادر جلیلہ عہدہ ہائے عدالت و فوجداری پر سرفراز تھے۔ جناب مصنف کے حقیقی چچا سید منیر الدین خاں صاحب بھی حاکم عدالت تھے۔"

(تقریظ سید علی محسن بلگرامی کاشف الحقائق جلد اول)

شادی اور اولاد

امداد امام اثر کی دو شادیاں ہوئیں پہلی شادی زمانے کے دستور کے مطابق عین جوانی میں ہوئی۔ ان کی بی بی جسٹس شرف الدین کی بڑی بہن تھیں ان ہی کی وہ مشہور و معروف اولادیں ہوئیں جن کے نام سے ہر شخص واقف ہے۔ میری مراد علی امام اور حسن امام سے ہے۔ علی امام کو سرکار انگلشیہ نے سر کے خطاب سے بھی نوازا تھا۔

امداد اثر کی دوسری شادی ۱۹۰۹ء میں ہوئی جب کہ ان کی عمر ساٹھ سال کی تھی۔ ان سے آٹھ اولادیں ہوئیں۔ چار لڑکے اور چار لڑکیاں۔ ان چار لڑکوں کے نام یہ ہیں:۔ سید حسین امام، سید کاظم امام، سید عابد امام اور سید صادق امام۔ حسین اور کاظم امداد امام اثر کی زندگی ہی میں فوت ہو گئے۔ ان کے علاوہ دو بچیوں کا بھی انتقال اسی وقت ہوا جب اثر بقید حیات تھے۔ اپنی دوسری شادی کی وجہ امام اثر یوں بیان کرتے ہیں:۔

"میرا سن شادی بیاہ کا نہ تھا مگر کیا کرتا یہ کرا پسرا کے امام بھاڑے اور نیورہ کی مسجدیں ویران ہوگئیں۔ علی امام، حسن امام کرستان ہوگئے۔ کلمۂ توحید پڑھنے والا میری نسل میں نہ رہا۔ مجبوراً شادی کر کے دوبارہ نسل جاری کرنی پڑی۔"

(کاشف الحقائق)

تعلیم اور ذوقِ مطالعہ

امداد اثرؔ کی باضابطہ تعلیم مدرسہ، اسکول اور کالج میں نہیں ہوئی۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انکے والد نے بنفسِ نفیس ان کی تعلیم میں دل چسپی لی اور درس دیتے رہے پھر انھیں چیدہ لوگوں کی صحبت بھی نصیب تھی، بہرحال اس باب میں ان کی وضاحت ملاحظہ ہو:۔

"..... یہ ہیچمداں ابتدائے سن وشعور میں بھی شاعروں کی طرف میلانِ طبعی رکھتا تھا۔ ہرچند اسے شاعری کی قوت نہ تب حاصل تھی اور نہ اب ہے۔ تو بھی شاعری کی پرتا ہی معترف تھا جیسا کہ اس وقت ہے۔ اسی میلانِ طبعی کے تقاضے سے یہ فقیر عہد طالب علمی میں شعرائے یورپ و ایشیا کی تصانیف کو استادوں سے بہ رغبت تمام پڑھا کرتا تھا اور بعد منقضی ہونے اس عہد کے بھی حتی الامکان کتب بینی کے ذریعہ سے اپنی واقفیت شاعری کو بڑھاتا رہا یہاں تک کہ رفتہ رفتہ کسی قدر شعرائے یورپ و ایشیا کے طرز کلام اور انداز مذاق سے آشنا ہوگیا۔ یورپ کے اکثر شعراء کی تصانیف سے مطلع ہونے کی یہ صورت ہوئی کہ اس فقیر کو سالہا سال اسکولوں اور کالجوں میں پڑھنے کا مشغلہ رہا۔ جس کے ذریعہ علوم جدیدہ کے علاوہ یورپ کے بہت سے شعرائے نامی کی تصانیف کے درس لینے کا موقع ملا اس سلسلے وار تعلیم کے بعد کتب بینی کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ مختصر یہ کہ اسی طور سے فقیر کو یورپ کی شاعری سے از وقت ہومیروس تا عہد ٹینیس (کذا) کم وبیش طور پر اطلاع کی شکل پیدا ہوگئی۔ اس انگریزی تعلیم کے

ساتھ ایشیائی شعراء کی تصانیف سے بھی مطلع ہونے کے سامان میسر آئے۔ اس کا یہ طور ہوا کہ جناب والد ماجد شمس العلماء سید وحید الدین خاں بہادر خوشحالی کے ساتھ علوم یورپ و ایشیا سے بہرہ وافر رکھتے تھے۔ حضرت غفران مآب نے حتی المقدور اس ناچیز کی تعلیم میں کوئی کوشش اٹھا نہیں رکھی۔ خود بہت سی عربی و فارسی کی کتابیں پڑھائیں اور جب ہجوم کار سے عدیم الفرصت رہنے لگے تو باوقات مختلف چند معلم یکے بعد دیگرے مقرر فرماتے گئے جن سے علاوہ معقولات و منقولات کی تحصیل کے فقیر کو اکثر شعرائے عرب کی تصانیف کے درس لینے کا بھی موقع ملا۔ پھر کتب بینی اور صحبت علماء باذاق سے منتفع ہوتا رہا۔ تعلیم عربی کیساتھ فارسی کی بھی تعلیم ہوتی رہی اور اکثر شعرائے عجم کے دواوین وغیرہ نظر سے گذرے ... ... دم تحریر فقیر کی آنکھوں میں بہت سی ایسی صحبتیں پھر رہی ہیں جن پر یورپ و ایشیا کے شعرا کا مذکور گھنٹوں رہا ہے۔ کبھی زباندانان فرنگ کی صحبتوں میں ہومر، ورجل، ہارس، شکسپیر، ملٹن، بائرن، شیلی، ٹینی لن وغیرہ کے کلام پڑھے گئے ہیں، کبھی حضرات علمائے باذاق کے جلسوں میں محاسبہ، سبعہ معلقہ، دیوان زہیر وغیرہ سے اشعار خوانیاں ہوئی ہیں اور کبھی مجالس احباب باخبر و باذاق میں فردوسی، ظہیر، خاقانی سنائی، انوری، رومی، سعدی، حافظ، جامی، صائب، قاآنی مرزا نوشہ، عمر خیام، ابن یمین وغیرہ کی طباعیون میں روح کو حظ وافر نصیب ہوا اور کبھی مجمع سخن سنجان میں میر تقی میر، درد، مرزا سودا، میر حسن، ذوق، مومن خاں مومن، خواجہ آتش، نواب سید محمد خاں رند، صبا، قلق، سحر کے کلاموں نے جان کو تازگی بخشی ہے۔ ..."

اس تفصیل سے بھی امداد امام اثر کے کسی بھی استاد کا نام معلوم نہیں ہوتا لیکن رسالہ

ندیم گیا جلد ۸ شمارہ ۴ میں درج ہے کہ موصوف نے ابتدائی تعلیم محمد محسن صاحب بنارسی سے حاصل کی۔ بہرطور امداد امام کی اپنی تفصیل شاہد ہے کہ موصوف کا مطالعہ وسیع اور متنوع تھا اور حصول علم وادب کی طرف طبعی رجحان تھا جس کا مظاہرہ ان کی نگارشات میں کما حقہ، ہوا ہے۔

خطابات

امداد اثر کو انگریزی حکومت نے دوبارہ خطاب سے سرفراز کیا۔ پہلی بار ۲۴ مئی ۱۸۸۹ء میں انہیں شمس العلماء کا خطاب دیا پھر ۱۹۰۹ء میں نواب کا۔

اخلاق وعادات

امداد امام اثر کے اخلاق وعادات نیز عقیدے کے بارے میں ڈاکٹر اختر قادری لکھتے ہیں:۔

"اثر صلح کل، گوشہ گیر اور تنہائی پسند تھے، فقر وقناعت ان کے مزاج میں داخل تھی، چنانچہ یہی وجہ کہ پٹنہ کی شاندار کوٹھیوں موٹر گاڑیوں، ملازموں کے ہجوم اور احباب کے مجمع سے گریزاں رہے۔ دیہات کے مکان کی سادگی، پاکیزگی اور صفائی ہمیشہ، انھیں اپنی طرف متوجہ کئے رہی۔ دونوں نامور صاحب زادوں کی دولت، شان وشوکت، اعزاز واکرام وشہرت امارت نے اثر کے قناعت پسند مزاج، استغناء، بے نیازی اور فقر پر کوئی اثر نہیں ڈالا۔

اثر کے مزاج میں مذہبیت بہت تھی۔ خود نماز وظائف کے پابند تھے شیعہ تھے اور شیعیت میں کٹر، لیکن بنیادی طور پر مسلمان رہنا ان کے لئے ضروری تھا۔"

(مقالہ، اختر قادری)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ امداد اثر شیعیت کے معاملے میں اتنے کٹر نہیں تھے ورنہ وہ اپنے بچوں کے بارے میں ایسی نصیحت نہیں کرتے:۔

"بابو میری وصیت ہے کہ میرے بعد میرے بال بچوں کے والی وکفیل آپ ہوں، علی امام، حسن امام سے ان کا کوئی واسطہ نہ ہو، میں جانتا ہوں آپ سنّی ہیں، آپ کی تربیت میں میرے

بچے شیعہ نہ رہ سکیں گے، یہ مجھے گوارہ ہے، موحد و مسلمان تو رہیں گے کرستان تو نہیں ہو جائیں گے۔ لہٰذا آپ جان لیجئے کہ میری وصیت پر آپ عمل کریں گے۔"

(کاشف الحقائق)

امداد امام اثر کی نثری تصنیفات

(۱) کاشف الحقائق (۲) مراۃ الحکما (۳) فسانۂ ہمت، (۴) کتاب الاثمار (۵) کیمیائے زراعت (۶) فوائدِ دارین (۷) مصباح الظلم (۸) کتاب الجواب معروف بہ مناظر المصائب۔

۱۔ مراۃ الحکما میں ۶۲ فلسفیوں کے افکار و نظریات درج ہیں اور روضۃ الحکما میں ان کے احوالِ زندگی۔

۲۔ فسانۂ ہمت، یوں تو بنیادی طور پر ایک ناول ہے لیکن اس میں فلکیات و نجوم و فلسفہ وغیرہ ہیں۔ جغرافیہ اور تاریخ کے مباحث بھی درج کئے گئے ہیں۔

۳۔ کتاب الاثمار، پھلوں اور ان کی قسموں پر ایک مکمل کتاب ہے۔ اس میں اشجار و اثمار کے فوائد سے بھی بحث کی گئی ہے اور بعض پودوں کی تصویریں دی گئی ہیں۔

۴۔ کیمیائے زراعت، اس کتاب کے بارے میں مسٹر محمد حسین صاحب رقمطراز ہیں:۔

"... یہ کتاب ضرور اس قابل ہے کہ ہر شخص جس کو زراعت سے تعلق ہے اور خصوصاً وہ لوگ جو اس فن میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ اس کو اپنے پاس رکھیں اور اس کے مسائل پر جو ہندوستان کے کسان سے ضروری تعلق رکھتے ہیں، عمل کرتے ہیں۔" (کیمیائے زراعت)

۵۔ فوائد دارین، ایک مذہبی کتاب ہے جو رد عیسائیت میں لکھی گئی ہے۔

۶۔ مصباح الظلم، شیعی عقیدہ کے پسِ منظر میں مذہب امامہ اور آل محمدؐ سے متعلق مختلف امور پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

۷۔ کتاب الجواب معروف بہ مناظر المصائب، مذہب امامہ کے پس منظر میں بعض سوالات کے جواب نیز خاندان پیغمبر کو جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا ان کا بیان ہے۔

باب دوم

کاشف الحقائق ۔ متنی جائزہ

(جلد اول)

امداد امام اثر کی "کاشف الحقائق" کئی جہتوں سے ایک اہم تنقیدی کتاب ہے۔ حیرت یہ ہے کہ اس کتاب پر اب تک خصوصی توجہ نہیں دی گئی ہے۔ حالانکہ یہ تصنیف ایسی تھی کہ اس کا باضابطہ جائزہ لیا جاتا اور اس کے مختلف پہلوؤں پر تنقیدی نگاہ ڈالی جاتی۔ گاہے گاہے بعض لوگوں نے اس کی طرف نگاہ بھی ڈالی ہے تو وہ بے حد سرسری انداز سے، لیکن یہ ہے کہ امداد امام اثر کا ذہن قاموسی تھا اور پہلی بار نہ صرف اردو اور فارسی شعریات سے کاشف الحقائق میں بحث کی گئی بلکہ عالمی شاعری کے بعض گوشوں پر بھی نگاہ ڈالی گئی۔ ایسی صورت میں کسی حد تک اس کتاب کی اہمیت تقابلی تنقید کی ہو جاتی ہے۔ کہیں کہیں عملی تنقید کے بھی نمونے اس میں ملتے ہیں۔ لہٰذا اس بات کی ہنوز ضرورت باقی ہے کہ کاشف الحقائق کا تفصیلی تجزیہ کیا جائے۔ ذیل میں میں کوشش کروں گا کہ تمام نکات کا اختصار کے ساتھ احاطہ کرلوں اور بہت ضروری مباحث پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالوں۔

کاشف الحقائق کی پہلی جلد ۱۸۹۷ء میں مطبع اسٹار آف انڈیا قصبہ آرا سے شائع ہوئی۔ اس کا نام "بہارستان سخن" بھی ہے۔ خود مصنف نے پہلے صفحہ پر اس کا اظہار کر دیا ہے کہ اسمیں مختلف اقوام جہاں کی شاعری کا ذکر ہے۔ نیز اخلاق، مذہب و معاشرت سے بھی بحث کی گئی ہے۔ گویا جلد اول میں مصر و یونان و اٹلی و عرب کی شاعری زیر بحث آئی ہے۔ لیکن ان ممالک کی شاعری سے گفتگو کرنے سے پہلے کاشف الحقائق کی پہلی جلد میں ذیلی عنوانات کے تحت مختلف شعری نکات پر نگاہ ڈالی گئی ہے۔ مثلاً شاعری کی تعریف، موسیقی سے اس کا تعلق مصوری وغیرہ۔ امداد امام اثر نے شاعری کی تعریف یوں کی ہے:

شاعری حسب خیال راقم رضائے الٰہی کی ایسی نقل صحیح ہے جو

الفاظ با معنیٰ کے ذریعہ سے ظہور میں آتی ہے۔ رضاے الٰہی سے مراد
فطرت اللہ ہے اور فطرت اللہ سے مراد وہ قوانین قدرت ہیں۔
جنھوں نے حسب مرضی الٰہی نفاذ پایا ہے اور جن کے مطابق عالم
درونی و بیرونی نشو و نما پائے گئے ہیں۔ پس جاننا چاہئے کہ اس
عالم درونی و بیرونی کی نقل صحیح جو الفاظ با معنیٰ کے ذریعہ سے عمل
میں آتی ہے شاعری ہے۔" (کاشف الحقائق)

اس خیال کا تجزیہ کیا جائے تو اس کا اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ شاعری کے بارے میں یہ تصور افلاطونی ہے۔ افلاطون کا خیال تھا کہ صرف وہی تصورات جو الٰہیاتی ہیں اور جنکا تعلق عالم مثال سے ہے۔ حقیقی اور سچے ہیں اور اس مادی دنیا کی ساری چیزیں انہیں الٰہیاتی تصورات کی نقل ہے۔ یہ دنیا بذات خود ایک حقیقی عالم مثال کی نقل ہے۔ اسی بنیاد پر ارسطو نے شعر و ادب کے بارے میں اپنا مشہور نظریہ نقل پیش کیا تھا جس کی وضاحت اس کی کتاب "بوطیقا" میں ہے۔ بہرحال ایسا محسوس ہوتا ہے کہ امداد امام اثر افلاطونی اور ارسطوئی تصورات سے نہ صرف باخبر تھے بلکہ شعری تعریف میں ان فلسفیوں کے نکات ان کی نظر میں تھے۔

اس کے بعد امداد امام اثر نے شاعری اور موسیقی کے باب میں اپنے خیالات رقم کئے اس ضمن میں موزونی و ناموزونی اصوات، موسیقی کا کیوں کر اثر انسان پر ہوتا ہے، موسیقی اور غنا کا فرق، موسیقی کے لئے وفور قابلیت کی حاجت، امیرزادوں کا مذاق غنا، موسیقی قانونِ فطرت پر مبنی ہے، طیور نواسنج فطرتی ماہر موسیقی ہیں۔ بعض حیوانات پر بھی موسیقی کا اثر پیدا ہوتا ہے۔ موسیقی کی اس تفصیلی بحث میں شاعری کا ذکر ضمنی طور پر ہوا ہے۔ اس لئے ایسا محسوس ہوتا ہے موسیقی پر یہ ایک الگ ہی باب ہے۔ موسیقی اور شاعری کے ربط کے سلسلے میں آج کتنے ہی نئے خیالات پیدا ہوئے ہیں بلکہ بعضوں کا تو یہ بھی خیال ہے کہ تمام فنون کی غایت یہ ہے کہ موسیقی بن جائے۔ لیکن یہاں امداد اثر کو جس بات سے تعلق ہے وہ یہ ہے کہ فنون میں موسیقی ہی ایک ایسا فن ہے جس کے اثرات صرف انسانوں تک محدود نہیں ہیں بلکہ طیور اور حیوانات بھی اس سے متاثر ہوتے ہیں۔ اب ان کی متعلقہ باتوں کی طرف رجوع کیا جائے تو مندرجہ ذیل نکات واضح ہوتے ہیں:۔

۱۔ خدا تعالیٰ نے اپنے کمال حکمت سے اصوات کو موزونی و غیر موزونی کی کیفیت

بخشی ہے۔

۲۔ سامع میں سرور وغم کی کیفیت پیدا کرنے کے واسطے اصوات کے فطری تقاضوں سے واقفیت رکھنا ضروری ہے۔

۳۔ کوئی آواز از روئے فطرت سرور پیدا کرنے کی اور کوئی غم پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ عالم موسیقی کو ان آوازوں کے برتنے کے وقت ان کی کیفیتوں پر لحاظ رکھنا واجب ہے۔

۴۔ وہ شے جسے عوام موسیقی کہتے ہیں اور جس سے نفس کاری، فسق وفجور، رندی واوباشی کی طرف ذہن مائل ہوجاتا ہے۔ وہ موسیقی نہیں ہے وہ درحقیقت غنا ہے۔

۵۔ موسیقی کا مدار بڑی قابلیت پر ہے اور یہی سبب ہے کہ فن موسیقی کسی انسان کی بربادی کا سبب نہیں ہوتا ہے برخلاف غنا کے جس کے ذریعہ سینکڑوں امیر زادے بدحال، بداوقات، پریشان روزگار، افلاس زدہ، مبتلائے نکبت، ہوجاتے ہیں۔

ان نکات پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ محسوس ہوگا کہ امداد امام اثر موسیقی اور غنا میں فرق کرتے ہیں۔ انھیں احساس ہے کہ موسیقی کا حصول اور اس کے اسرار ورموز سے واقفیت انتہائی مشکل کام ہے۔ اس کے برخلاف غنا ایک سطحی سی چیز ہے جس کا اثر انسان کے سطحی جذبوں پر ہوتا ہے۔ اس طرح وہ امیر زادے جو موسیقی کی فنی باریکیوں سے واقف نہیں ہوتے وہ دراصل غنا پر جان چھڑکتے ہیں اور اس طرح ان کے کردار میں سطحیت در آتی ہے۔ یہاں یہ محسوس کیا جاسکتا ہے کہ امداد امام اثر موسیقی کو ایک اخلاقی نوعیت کی چیز سمجھنے پر مجبور ہیں۔ اور اصوات کی زیر وبم میں بھی وہ اخلاقی تصورات کو فراموش نہیں کرتے بلکہ اگر اخلاقی سطح سے موسیقی کا کوئی رخ گرتا ہوتا ہے تو وہ اسے غنا سے تعبیر کرکے اس کی حیثیت کی مذمت کرتے ہیں۔

موسیقی کا یہ باب اپنے آپ میں انتہائی مکمل ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اثر کی نگاہ میں یہ بات تھی کہ اصوات اور موسیقی پر نگاہ رکھی جائے تو شعر کہنے اور سننے دونوں ہی باتوں میں ان کے اثر ونفوذ سے بہتر کیفیت پیدا ہوسکتی ہے اس لئے کہ موسیقی کا تعلق بہرحال

شعرگوئی سے ہے۔

اس کے بعد امداد امام اثر مصوری کی طرف رجوع کرتے ہیں اور اس موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مصور کے لئے حصولِ علم کی ضرورت لازمی ہے۔ پھر وہ ان علوم کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ اس کے بعد مصوری کی تین تصویروں سے بحث کرتے ہیں۔ پھر مصور کو مشاہدۂ عالم کی کیا حاجت ہے اس پر زور دیتے ہیں۔ ایسے نظریاتی مباحث کے بعد ان کے عہد میں مصور کی ترقی، ہندوستانی مصوری مصوری اور نقالی اور مذاق مصوری میں صحت عدم صحت ان تمام باتوں کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔

حیرت ہوتی ہے کہ امداد امام اثر کو پہلے ہی یہ احساس تھا کہ مصوری ایک قسم کی شاعری ہے۔ اس لئے کہ یہ بھی رضا الٰہی کی نقل صحیح ہے۔ صرف فرق یہ ہے کہ یہ نقل نقوش اور قلم کاریوں کے ذریعہ سے ظہور میں آتی ہے۔ آج جب کہ (کنکریٹ شاعری) کو شاعری کے زمرے میں رکھا جارہا ہے اور تصویروں کے ذریعہ شاعری کی جارہی ہے۔ یہ بات بخوبی سمجھی جاسکتی ہے کہ امداد امام اثر اس بات میں کتنے بالیدہ شعور کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ بہرحال کسی مصور کے لئے علوم کی ضرورت کے باب میں موصوف رقم طراز ہیں:۔

> ”واضح ہو کہ علاوہ اس اعلیٰ درجہ کی استعداد خلقی اور طباعی کے جن کی حاجت شاعر اور ماہر موسیقی کو بھی ہے۔ مصور کو پورے طور پر ایسے علوم سے جو عالم برونی اور عالم درونی سے متعلق ہیں۔ حسبِ مراد واقف ہونا چاہیئے۔ علم حساب، جبر، مقابلہ، اقلیدس، مثلث، کمسٹری، علم معدنیات، نباتاتِ عالم، ہیئت، حیوانات، علم مرایا و مناظر وغیرہ وغیرہ۔ اور کبھی جغرافیہ، تاریخ، سیر، حکایات، قصص، تمدن، معاشرت ادب، اور جمیع علوم متعلق آداب مجلس میں اسے کافی دستگاہ رکھنا واجبات سے ہے اور علاوہ ان کے علوم ذہنیہ میں بھی اسے پوری مہارت درکار ہے اگر کسی مصور کو یہ علوم نصیب نہیں ہوئے ہیں تو وہ مصور نہیں ہے، رنگ ساز یا چیترا ہے۔

گو کیسا ہی طباع اور کہنہ مشق ہو۔"

(کاشف الحقائق جلد اول ص۴۰)

مصوری کی تفصیلی بحث کے بعد امداد امام اثر پھر شاعری کی طرف واپس آتے ہیں اور اپنی اس تعریف کی توثیق کرتے ہیں جو لکھ آئے ہیں۔ ان کے خیال میں اس دنیا کی دو حیثیتیں ہیں۔ ایک عالم خارج ہے اور دوسرا عالم باطن۔ عالم خارج سے مراد وہ عالم ہے جس کی ترکیب میں مادہ داخل ہے اور جس کی ترکیب میں مادہ داخل نہیں ہے وہ عالم باطن ہے۔ ان امور کی وضاحت کے بعد اثر شاعری کی تقسیم از روئے تقاضائے مضامین کرتے ہیں۔ ایسی شاعری جس کا تعلق ان کے الفاظ میں عالم خارج سے ہے اسے Objective شاعری کہتے ہیں اور جس کا تعلق ذہن سے ہے اسے Subjective کہتے ہیں۔ ان کے الفاظ میں:۔

"اول قسم کی شاعری راقم خارجی رکھتا ہے ایسے بیانات پر مشتمل ہوتی ہے جن سے عالم فی الخارج کے معاملات پیش نظر ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کی شاعری میں اکثر بیانات، ارم، بزم، جلوس، فوج، تزک، احتشام، باغ، قصور، چمن، گلزار، سبزہ زار لالہ زار، جبال، بحور، صحرا، دشت، بیابان، ریگستان خارستان جنگل، برف، شفق، ہوا، برق۔ باراں۔ سیل۔ چشمے۔ سحر، شام روز۔ شب۔ شمس، قمر، سیارے۔ قطب۔ بروج و دیگر خارجی اشیا کے متعلق ہوتے ہیں بعض شعرا میں اس قسم کی شاعری کی صلاحیت ایسی دیکھی جاتی ہے کہ ان کے بیان سے معاملات خارجیہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے اور جو لطف اعلا درجہ کے مصور کی قلم کاریوں سے اٹھتا ہے وہی ان کے بیان سے پیدا ہوتا ہے۔ یورپ میں اس رنگ کے شاعر کی مثال انگریزی شاعروں میں سر والٹر اسکاٹ اور اردو شاعروں میں کسی قدر نظیر اکبر آبادی ہے۔"

(کاشف الحقائق جلد اول ص۴۲)

Objective — شاعری کی تعریف امداد امام اثر اس طرح کرتے ہیں:-

"جس کو راقم داخلی موسوم کرتا ہے تمام تر ایسے مضامین سے متعلق ہوتی ہیں جس کو سراسر امور ذہنیہ سے سروکار رہتا ہے۔ یہ شاعری انسان کے توابعِ داخلیہ اور وارداتِ قلبیہ کی مصوری ہے۔ اس رنگ کے بھی ممتاز شعرا یورپ اور ایشیا میں گزرے ہیں۔ من جملہ ان کے انگریزی شعرا میں لارڈ بائرن ہے اور اردو شاعروں میں میر تقی میر اس رنگ کے شاعروں نے اگر عشق کو بیان کیا ہے تو عشق کی تصویر سامنے لا کر کھڑی کر دی ہے۔ اسی طرح اگر انہوں نے غم، غصہ، رنج، ملال، افسوس، حسد، بغض، رشک، محبت، عداوت، رغبت، نفرت وغیرہ وغیرہ کو حوالۂ قلم کیا ہے تو ایسے امورِ ذہنیہ کے بیان میں مصور کی قلم کاری کا لطف دکھایا ہے:"

(کاشف الحقائق جلد اول ص۳۰)

subjective اور objective شاعری کی یہ بحث امداد کی اولیات میں سے ہے۔ ان سے پہلے شاعری کی اس واضح دو قسموں پر اردو میں کسی نے توجہ نہیں کی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ شاعری کی یہ بنیادیں یا سطحیں آج کی تنقید کی واضح جولان گاہ ہیں۔ امداد اثر نے جو کچھ کہا ہے وہ یقینی سرسری ہے اور جس قسم سے موضوعات تقسیم کر دیئے ہیں وہ بھی آج قابل اعتبار نہیں ہے۔ پھر بھی اتنی بات تو واضح ہے کہ داخلی اور خارجی شاعری کی گفتگو آج انتہائی گہرائی اور پیچیدگی کی سطح چھو چکی ہے۔ انگلینڈ میں بھی اٹھارہویں صدی کے اواخر میں ہی یہ دونوں اصطلاحیں تواتر سے شاعری میں استعمال ہو نے لگی تھیں۔ میں جے۔ اے کوون cuddon کا متعلقہ اقتباس من وعن درج کرتا ہوں۔

The term subjective and objective were imported into England, from the post kuntain German Critics of the -

Late 18th cent and are in many ways, as Ruskin put it, two of the most objectionable, words,... even coined by the troublesomeness of metaphysicans. Subjectively when applied to writing, suggests that the writer is primarily concerned with conveying personal experience and feeling... in fact any writer of any merit is simultaneously subjective and objective. He is subject ively engrossed in his work and the quanlity and intensity of his personal vision will be dictated in a subjective way. At the same time he must be removed from and in contron of his material. Thus he is involved in a paradoxical activity, An inlettectually creative balancing act in which invention and judgement coalesce or co-ordinate to achieve and preserve equilibrium".

(A dictionary of literary terms, J.A. Cuddon)

لیکن پرسٹن ان سائکلوپیڈیا آف پوئٹری اینڈ پوئٹکس میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ subjective اور objective کی بحث سترہویں صدی میں شروع ہو چکی تھی۔ اٹھارہویں صدی میں اس کا تعلق زیادہ سے زیادہ اخلاقیات سے جوڑا گیا لیکن بلیک Blake نے ان دونوں کی حد فاصل ہی ختم کر ڈالی۔ اس طرح داخلیت اور خارجیت کی بحث مغرب میں بے حد نزاعی رہی ہے۔ بہتیرے جدید نقاد داخلیت کو socipsism اور ---- self indulgunt کہتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:۔

In the 18th C. it limited the scope of Poetry to amusement and morality and greatly lampered the eng. Poets up to blake.

Blake asserted the power of art, Poetry, and the imagination by denying objective reality to God and nature, or by refusing to admit any distinction whatever between the internal and the external, btweeen the subjective and objective... Yet it is to be remarked that most modern critics have taken subjectively to mean solipsism and self indulgence an in the 20th C. treatment of shelley, While objectivity has been equated with honesty and insight..."

Princeton encyclopedia of Poetry and Poetics

by Alex Premungar P.818,

لکھنؤ اور دہلی اسکول کی شاعری کی بحث میں داخلیت اور خارجیت کے امور لازمی بن گئے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ابھی تک واضح طریقے پر ان دو اصطلاحوں کی وضاحت کے لئے کوئی مستقل تصنیف آج بھی اردو میں نہیں ملتی اور اردو کے نقاد بھی اپنے طور پر ان دونوں اصطلاحوں کے مفہوم کو برتتے رہے ہیں۔ یہاں اس کا موقع نہیں کہ ان باریکیوں میں داخل ہوا جائے۔ مدعا صرف یہ ہے کہ امداد امام اثر نے اس بحث میں پہل کی ہے۔ اسلئے ان کو جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔

اثر نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ شاعری کا مدار اس بات پر ہے کہ شاعر کے خارجیہ اور امور ذہنیہ کس حد تک تیز ہیں۔ ایسے شعرا جنھوں نے داخلی و خارجی تقاضوں کو ملحوظ رکھا ہے اور جن کو جن کا صحیح ادراک ہے وہی اہم شاعر بن سکتے ہیں۔ اس ذیل میں اثر نے یہ اور نکتہ اٹھایا ہے کہ شعر گوئی سے شعر فہمی مشکل ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شعر فہمی کے لئے بڑے مذاق صحیح کی ضرورت ہے۔ اور یہ اس وقت تک حاصل نہیں ہوسکتا جب تک کہ معاملات خارجیہ اور امور ذہنیہ کے تقاضوں سے مکمل آگاہی نہ ہو۔ اس سلسلے میں اثر نے جو پہلو اٹھایا ہے وہ انہیں کے الفاظ میں یوں ہے:۔

"سخن فہم فطرت اللہ سے محصلانہ اطلاع درکار ہے۔ اس عدم

اطلاع سے حضرات ناواقف عجیب عجیب طرح کے مغالطے
میں پڑتے ہیں۔ بعض اشخاص معاملات فطرت سے ناواقف
رہنے کے باعث مجرد شوکت لفظی کو شاعری سمجھنے لگتے ہیں اور
اسی غلط خیالی میں ہمیشہ مبتلا رہ جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مجرد
شوکت لفظی کوئی شئے نہیں ہے شاعری زینہار شوکت لفظی
نہیں۔ شاعری کا مدار خوش خیالی پر ہے نہ کہ شوکت لفظی پر
شاعری کی جان خوش خیالی ہے۔ شوکت لفظی شاعری کا کوئی جزو
بدن نہیں ہے۔ البتہ شوکت لفظی خلعت فاخرہ کا حکم رکھتی
ہے۔ تبھی خوشنما معلوم ہوتی ہے۔"

(کاشف الحقائق جلد اول ص۵)

یہاں یہ نکتہ ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ امداد اثر اس بات پر زور دیتے نظر آتے ہیں کہ محض شاندار اور بھڑکیلے الفاظ کے استعمال سے شعر پر تاثیر نہیں بن جاتا۔ ہر لفظ کی معنیٰ کے اعتبار اپنی جداگانہ حیثیت ہوتی ہے اس لئے محض ایسے الفاظ کا استعمال جو بظاہر بہت اعلا معلوم ہوتے ہوں اچھا شعر نہیں بنا سکتے۔ امداد امام اثر شعر اور الفاظ کی بحث کو طول نہیں دیتے لیکن اتنی بات تو واضح ہو ہی جاتی ہے کہ وہ ہر لفظ کو جانچ پرکھ کر استعمال کرنے پر زور دیتے ہیں۔ حالی نے بھی اس باب میں اشارے کئے ہیں:۔

"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 ان کو رفع کرنا۔ الفاظ کو ایسی صورت
سے منظم کرنا کہ صورۃً اگرچہ نثر میں تمیز ہو۔ مگر معنیٰ اس قدر
پورے ادا کرے جیسے کہ نثر میں ادا ہو سکے، شاعر بہ شرطیکہ
شاعر ہو۔ اول تو وہ ان باتوں کا لحاظ وقت پر ضرور کرتا ہے
اور اگر کسی وجہ سے بالکل زیادہ غور کرنے کا موقع نہیں ملتا
تو پھر جب کبھی وہ اپنے کلام کو اطمینان کے وقت دیکھتا ہے
تو اس کو ضرور کانٹ چھانٹ کرنی پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

اکثر بڑے بڑے شاعروں کا کلام مختلف نسخوں میں مختلف الفاظ کے ساتھ پایا جاتا ہے۔"

(مقدمہ شعر و شاعری ص ۵۹ مکتبہ جامعہ لمٹیڈ)

اس کے بعد اثر رعایت لفظی، مبالغہ پردازی، صنائع، پست خیالی، مکروہ مضامین، بد مذاقی جدید وغیرہ جیسے امور زیر بحث لاتے ہیں۔ موصوف کا خیال ہے کہ رعایت لفظی کا براہ راست شاعری سے کوئی تعلق نہیں ہاں اگر یہ بے تکلف طریقے پر کسی شعر میں پیدا ہو جائے تو اور بات ہے۔ مگر بہ تکلف رعایت لفظی کا التزام صرف ناپسندیدہ ہی نہیں بلکہ سچی شاعری کے منافی ہے۔ اسی طرح "غیر فطرتی مبالغہ پردازی" بھی کوئی پسندیدہ امر نہیں۔ موصوف کا خیال ہے کہ فطری شاعری میں مبالغہ پردازی کی کوئی حاجت نہیں امداد امام اثر صنائع و بدائع کو بھی غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے اپنے الفاظ ہیں:-

"اہل مذاق سے پوشیدہ نہیں ہے کہ ایسے ایسے ڈھکوسلوں کو شاعری سے کوئی تعلق نہیں ہے۔"

امداد امام اثر نے پست خیالی کا ایک ضمنی عنوان قائم کیا ہے اور اس بات پر زور دیا ہے کہ بعض مضامین بذات خود پست خیالی کے حامل ہوتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ خیال اگر پست ہو تو شعر قابل لحاظ نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح وہ بعض مضامین کو مکروہ خیال کرتے ہیں اور انہیں شعر میں برتنے سے روکتے ہیں۔ لیکن جدید تصور یہ ہے کہ خیالات بذات خود پست نہیں ہوتے اور نہ ہی کوئی مضمون اپنے آپ میں مکروہ ہے۔ بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ شاعر نے اسے کس طرح برتا ہے۔ جدید تنقید کے اعتبار سے امداد کے یہ خیالات وزنی نہیں معلوم ہوتے لیکن اس امر کو یہاں ملحوظ رکھنا چاہئے کہ اثر اپنی تمام تر نگارشات میں اخلاقیات پر اس حد تک زور دیتے ہیں کہ وہ ایک لمحہ بھی شاعری کو اس سے الگ نہیں کر سکتے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بعض مضامین ان کے آگے اس حد تک مکروہ بنے رہتے ہیں کہ وہ شعر میں داخل ہی نہیں ہو سکتے۔

اس کے بعد اثر شاعری کا یہ پہلو زیر بحث لاتے ہیں کہ کیا شاعری ایک امر طبعی ہے۔ ان کا جواب اثبات میں ہے کہ شاعری چونکہ فطری امر ہے اس لئے انسان سے کبھی الگ نہیں ہو سکتی۔ ہر زمانہ میں شاعری ہوتی رہی ہے یہاں تک کہ وحشی سے وحشی قوم بھی

شاعری کا سرمایہ رکھتی ہے۔ اثر کہتے ہیں کہ تمام قوموں میں شاعری کا چلن ہے۔ گو ہر قوم میں ہومر، ورجل، ملٹن، فردوسی، بالمیکی، میر، انیس نہیں۔ لیکن گیت کسی نہ کسی صورت میں ہر قوم میں موجود ہے۔

امداد امام اثر اغراض شاعری سے بھی بحث کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ شاعری ایک امر فطری ہے تو اس سے اغراض انسانی کا کم و بیش طور پر تعلق رکھنا بھی خالی از فطرت نہیں ہے لیکن وہ اس بات کا بھی احساس رکھتے ہیں کہ زمانہ کے لحاظ سے انداز شاعری میں فرق آتا رہا ہے اور اس کے اغراض بدلتے رہے اور وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ہر چند کہ شاعری نے اپنے لباس بدل دیے ہیں اور اس کے خد و خال میں بھی فرق آگیا ہے لیکن وہ معزول نہیں ہوئی ہے۔ شاعری انسان کا جو کام پہلے کرتی تھی وہ آج بھی کر رہی ہے اور کرتی رہے گی۔ میں نے پہلے ہی اس بات پر زور دیا ہے کہ اثر اخلاقیات سے ہمیشہ وابستہ رہتے ہیں۔ چنانچہ اغراض انسانی سے شاعری کے تعلق کی بحث میں بھی وہ اسی بات پر اصرار کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جتنے معاملات اخلاقی ہیں شعرا انھیں قلم بند کر چکے ہیں۔ ان کی رائے ہے اور بہت واضح رائے کہ شاعری سے کوئی قوی تر آلہ اخلاق آموزی کا کوئی دوسرا نہیں ہے۔ یعنی شاعری بہترین اخلاق آموزی ہے۔ گویا امداد امام اثر شاعری کو اپنے آپ میں کوئی مقصد قرار نہیں دیتے بلکہ اسے اخلاق کی ترویج و اشاعت کا ایک ذریعہ مانتے ہیں میرے خیال میں شاعری کے باب میں یہ ایک مثالی تصور ہے جس کا رشتہ ایسے فلسفیوں سے مل جاتا ہے جن کے نقطۂ نظر سے شاعری اور اخلاق ہم معنی چیزیں ہیں۔ جدید تنقیدی نگاہ سے اس پہلو پر بہث کی جاسکتی ہے اور کی جاتی رہی ہے۔ یہاں تفصیل میں جانے کا موقع نہیں۔ لیکن اتنا اشارہ کرنا کافی ہے کہ شاعری کا منصب اور اسکی کارکردگی کی تفصیلی گفتگو ایک کتاب کی متقاضی ہے۔ بہر حال اسی اخلاقی نقطۂ نظر سے اثر نے تعلیم توحید تمجید باری تعالیٰ، کلام امیر المومنین حضرت علیؓ وغیرہ کا جائزہ لیا ہے اور پھر اس پس منظر میں بعض صحیفۂ کاملہ پر نظر ڈالی ہے۔

اس کے برخلاف خواجہ الطاف حسین حالی اخلاق کے بارے میں جو نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں وہ زیادہ متوازن معلوم ہوتا ہے وہ کہتے ہیں کہ شعر سے جس طرح نفسیاتی جذبات مشتعل ہوتے ہیں اسی طرح اس سے روحانی خوشیاں بھی حاصل ہوتی ہیں۔ نیز یہ کہ

انسان کی روحانی اور پاک خوشیوں میں صریح تعلق ہے لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں :۔

"شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین و ترتیب نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اس کو علم اخلاق کا نائب و مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں"۔

(مقدمہ شعر و شاعری ص۲۸)

ہم سبھوں کو معلوم ہے کہ حالی بھی اخلاقیات پر کم زور دینے والی شخصیت نہ تھے لیکن وہ لکھنے پر مجبور ہوئے کہ شاعری کا تعلق براہ راست علم اخلاق کی تلقین و تربیت نہیں ہے جب کہ امداد اثر بہت کھلے الفاظ میں شاعری کو اخلاق آموزی کا موثر ذریعہ بتاتے ہیں۔

شعریات ایسی ضمنی بحثوں کے بعد اثر مختلف اقوام کا جائزہ لیتے ہیں۔ سب سے پہلے وہ مصر کو موضوع بحث بناتے ہیں۔ اس باب میں ان کا طریقۂ کار یہ ہے کہ وہ سب سے پہلے جغرافیائی امور زیر بحث لاتے ہیں مثلاً اس کے حدود کی نشان دہی کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ یہاں کے دریا، ریگستان، چرند پرند یہاں کے لوگوں کے اطوار و کردار وغیرہ سے تفصیلی بحث کرتے ہیں اس کے بعد یہاں کے شعر و ادب کا جائزہ لیتے ہیں۔

سب سے پہلے امداد امام اثر اس بات کا احساس دلاتے ہیں کہ مصریوں کا قدیم ادب قابل لحاظ نہ تھا اور اہل یونان و روم کے لٹریچر سے مصریوں کے لٹریچر کا موازنہ کیا جائے تو وہ انتہائی پست نظر آئے گا۔ بہر حال اس ضمن میں جو شعرا ادبا اور بادشاہ زیر بحث آئے ہیں وہ ہیں سکندر بادشاہ مقدونیہ "بطلی نوس لیگس" "بطلی نوس کلازیوس" نہ تو بطلی نوس لیگس اور نہ ہی بطلی نوس کلازیوس کی نگارشات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور نہ ہی ان کی کارکردگی پر۔ اثر صرف اتنی بات لکھنے پر اکتفا کرتے ہیں کہ شاہان مصر کے زمانے میں مصر کا وہی لٹریچر تھا جو اہل یونان کا لٹریچر تھا۔ جب مصر مسلمانوں کے ہاتھ آیا تو یہاں اسلامی لٹریچر جاری ہو گیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اہل مصر کی ادبی کارگزاریوں پر امداد اثر کی نگاہ اتنی گہری نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جغرافیائی احوال تو بہت تفصیل سے بیان ہوئے ہیں لیکن ادبی کوائف کا بیان انتہائی تشنہ ہے۔

اس کے بعد امداد امام اثر اہل یونان کی شاعری سے بحث کرتے ہیں اور اس بحث میں سب سے پہلے وہی فارم اختیار کرتے ہیں جو انہوں نے مصر کے بارے میں لکھا تھا۔

یعنی یونان کا طول وعرض، اس کا رقبہ۔ اس کے مختلف شہر۔ یہاں کی پیداوار۔ یہاں کے طیور یہاں کے بادشاہ وغیرہ۔ اب اس کے بعد وہ اس ملک کی شاعری کی طرف رجوع کرتے ہیں اس باب میں جو بات قابلِ ذکر ہے وہ یہ ہے کہ موصوف نے یونان کے قدیم ترین شاعر ہومر پر خاصی روشنی ڈالی ہے۔ اس کے رزمیہ "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کا تذکرہ کیا ہے اور خبر بہم پہنچائی ہے کہ یہ دونوں کتابیں انگریزی میں ترجمہ ہوگئی ہیں۔ "ایلیڈ" کے بارے میں یہ لکھا ہے کہ اس کا ترجمہ بنگالیوں نے بنگلہ میں کر دیا ہے۔ امداد امام اثر اس بات پر اظہار افسوس کرتے ہیں کہ بنگلہ زبان میں جتنا کچھ ہوا ہے اردو اس سے تہی دامن ہے۔ اس بحث کو یہیں چھوڑ کر امام اثر اہل یونان کی بابت خامہ فرسائی کرنے لگتے ہیں۔ اور ان کی ذہانت، تدبیر، ہمت، جفاکشی، علم دوستی اور شاعرانہ ذوق کے علاوہ حکمت، فلسفہ اور طب وتمدن کے لحاظ سے صناع گشتری کرتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اثر اہل یونان سے خاصے متاثر ہیں اور یونانیوں کو داد دینے میں ذرا بھی بخل سے کام نہیں لیتے۔ انھوں نے یونان کے ذیل میں، ایلیڈ کا ذکر کیا تھا اور اب پورا قصہ اختصار کے ساتھ رقم کرتے ہیں۔ حیرت انگیز طریقے پر اثر نے ایلیڈ کے اہم امور کو محض دو صفحات میں سمیٹ لیا ہے۔ ایلیڈ کے اہم کردار مثلاً Priam پرائم بادشاہ میریلیس، ملکہ بیلن، ہکٹر، اکلیز، پیرس وغیرہ زیر بحث آگئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس اختصار میں بعض جزوی باتوں کا تذکرہ محال تھا اس لئے وہ محض اشارہ پر اکتفا کرتے ہیں۔ لیکن انھوں نے اس بات کا اظہار کر دیا ہے کہ:۔

> "ہومیرس نے اس قصہ کو شاعرانہ پیرایہ میں بہت طول دیا ہے طرفین کے بڑے بڑے بہادروں کے نام درج کئے ہیں۔ اس ہنگامہ کی احوال نگاری میں دیوتاؤں کی کمکیں اور اعانتیں بھی بیان ہوتی گئی ہیں طرح طرح کے غیر فطری معاملات اور بے سروپا معتقدات کے مذکور آتے گئے ہیں اگر سب امور کی تفصیل کی جائے تو ایک عجیب کتاب تیار ہو جائے۔"
>
> (کاشف الحقائق جلد اول صـ۱۳۶)

اس کے بعد امداد امام اثر ہومر کی قابلیت شاعری پر زور دیتے ہیں اور اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ہومر کی تعریف ممکن نہیں وہ اسے "شاعر جادو بیاں" کہتے ہیں۔ انہیں اس کا

بھی احساس ہے کہ ہومر معاملات خارجیہ اور ذہنیہ دونوں ہی کے اظہار میں قادر تھا۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ امداد اثر ہومر کو انیسؔ پر فوقیت دینے کے لئے ہرگز تیار نہیں۔ حالانکہ موصوف نے ورجل، فردوسی، ویاس اور بالمیکی سبھوں سے اسے افضل بتایا ہے بلکہ اسے ابوالشعرا جیسے لقب سے نوازتے ہیں ان کے اپنے جملے ہیں:۔

"اگر سچ پوچھئے تو ہومروس کی خوبیوں کو ورجل، فردوسی اور ملٹن بھی نہیں پہنچتے شعرائے ہنود میں ویاس اور بالمیکی البتہ جواب ہومروس ہیں اور بدانست راقم ہومیروس سے مرجح اگر کوئی شاعر ہیں تو میر انیسؔ ہیں"

(کاشف الحقائق جلد اول ص۱۴۵)

میں یہاں میر انیسؔ کے بارے میں کچھ نہیں کہوں گا۔ جہاں میر انیس کی بابت اثر نے تفصیل سے لکھا ہے وہاں تفصیل سے اس پہلو پر روشنی ڈالی جائے گی۔ بہرطور اثر نے ہومر کی دماغی قوت و صلاحیت کو خوب ہی سراہا ہے اور بجا طور پر یہ لکھا ہے کہ مابعد کے شعرا کے لئے ہومر خضر راہ ثابت ہوا۔

اس کے بعد ہومر کے دوسرے ایپک Epic اوڈیسی کا قصہ اثر نے اختصار سے پیش کیا ہے۔ لیکن ان دونوں قصے کے تجزیہ میں جو چیز اثر کو پریشان کر رہی ہے وہ ہے ان کا غیر مذہبی اور غیر اخلاقی پہلو۔ چنانچہ ہومر کی تعریف و توصیف کے بعد وہ لکھنے پر مجبور ہوئے کہ ان قصوں میں مذہبی، تمدنی اور اخلاقی "نقصانات ہیں۔ یہاں دراصل اثر کا اخلاقی نقطۂ نظر ان قصوں کے مواد سے براہ راست ٹکرا رہا ہے۔ لیکن کشمکش یہ ہے کہ ایلیڈ اور اوڈیسی دونوں ہی شاعرانہ اعتبار سے ہومر کو پسند ہیں لیکن اخلاقی طور پر ان کے اندر جو پستی ہے اس کا بھی انہیں احساس ہے۔ ہومر کی تمام بحث میں خود اثر کا نقطۂ نظر جو اخلاقیات سے متعلق ہے پارہ پارہ ہوگیا ہے۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ ہومر کی شاعرانہ عظمت ان کے قلم پر کوئی روک نہ لگا سکی۔

رزمیہ شاعری کے بحث کے بعد امداد امام اثر (بزمی شاعری) کا ذکر چھیڑتے ہیں۔ بزمی شاعری سے ان کی مراد لیرکس lyrics ہے۔ جسے وہ غزل سرائی بھی کہتے ہیں۔ انکا خیال ہے کہ یورپ کے لیرکس کی وہی حالت ہے جو غزل سرائی کی ہے Lyrics کے لئے وہ

موضوعات کو ضروری سمجھتے ہیں اور اس پہلو پر زور دیتے ہیں کہ اگر لیرکس Subjective
میں خارجی امور بھی آئیں تو اس میں داخلی آمیزش ہونی چاہیئے۔ اثر کا خیال ہے Lyrics
کہ لیرکس یا غزل سرائی کو عالم خارج سے بہت کم تعلق ہے اور ایسی شاعری شخصی انداز
رکھتی ہے اس ضمن میں ان کے ذہن میں فارسی اور اردو غزل گو شعرا در آتے ہیں اور وہ
یہ لکھتے ہیں کہ حافظؔ، دردؔ، میر تقی میرؔ اور مومنؔ کے کلام اس لئے پر تاثیر ہیں کہ ان میں انکے
اپنے ذاتی واردات قلبیہ منعکس ہیں، وہ غزل سرائی یعنی لیرکس کو رزمی شاعری یعنی Epic
سے قطعی الگ کرتے ہیں اور ایپک کے زمرے میں مثنوی کے بعض شکلوں کو شریک کرتے
ہیں۔ جیسے شاہنامہ فردوسی، سکندر نامہ نظامی، حملہ حیدری وغیرہ یا بندات کی صورت
میں جیسے بندات مراثی انیس و مرزا دبیر وغیرہ۔ ان مباحث کے بعد امداد امام اثر ڈراما
کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ اس ذیل میں وہ یہ بتاتے ہیں کہ ڈراما نہایت اعلیٰ قسم کی
شاعری ہے۔ رزمی شاعری اور ڈرامہ کی شاعری میں فرق کی وضاحت کرتے ہوئے
اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ڈراما کی شاعری میں معاملات انسانی کے جذبات کا لحاظ
رکھنا ضروری ہے۔ وہ کردار جو کسی ڈرامے سے متعلق ہوتے ہیں ان کے تمام جزوی
افعال و اقوال پر نظر رکھنی پڑتی ہے۔ ڈراما میں قصہ بسبیل نقل و حرکت نہیں بیان ہوتا
بلکہ اقوال و افعال سے۔ امداد امام اثر نے ڈراما کی غایت سے بھی بحث کی ہے۔ لیکن اس
ضمن میں چند جملوں پر اکتفا کیا ہے اور اس کے بعد ڈراما کی واضح قسمیں کامیڈی اور
ٹریجڈی کے خدوخال سے روشناس کرایا ہے۔ ڈراما کی ایک ضمنی بحث یہ بھی اٹھائی
ہے کہ اسلامی شعرا میں عدم ڈرامانگاری کی وجہیں کیا ہیں۔ وہ لکھتے ہیں اس عدم توجہ کا
سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اہل عرب اپنے کو شاعری کے معاملے میں کسی قوم سے کم نہیں سمجھتے
تھے۔ اس لئے غیر قوم سے اکتساب شاعری کو بیکار جانا یا یہ کہ چونکہ اہل اسلام یونان کے
مذاق سے ممنوع نہیں۔ انہوں نے یونانی شاعری کی طرف توجہ کرنا خلاف مصالح مذہبی
سمجھا۔

امداد امام اثر نے ایران میں ابتدائے ڈرامہ نگاری کے بارے میں بھی چند سطور
لکھے ہیں اور ایک اہم بات یہ لکھی ہے کہ اگر اہل فارس کو ڈرامہ نگاری کا مذاق پیدا ہوا
تو امید قوی ہے کہ شعرائے فارسی کی نامطبوعہ مبالغہ پردازیاں بھی رخصت ہو جائیں گی۔

ڈراما نگاری کی بحث جاری رکھتے ہوئے اثر نے شعرائے سنسکرت کی ڈراما نگاری کو زیر بحث لائے ہیں۔ اس ذیل میں کالیداس کا تذکرہ بطور خاص کیا ہے۔ وہ اسے شیکسپیر کا ہم پلہ یا اس سے بلند تر بتاتے ہیں۔ اثر کا خیال ہے کہ سنسکرت میں ڈراما نگاری ایسے اعلیٰ درجہ کی ہے کہ بہت سے محققوں کی رائے میں اب تک کسی قوم نے اس صنف میں اتنی ترقی نہیں کی۔ کالیداس کے علاوہ انھوں نے مہابھارت کے مصنف ویاس کا ذکر کیا ہے اور بالمیکی کی رامائن کی رزمی شاعری پر بھی نگاہ ڈالی ہے۔ امداد امام اثر کا خیال ہے کہ کسی زبان میں سنسکرت سے بہتر شاعری نہیں دیکھی جاتی۔ خاص کر ڈراما نگاری تو اپنا جواب نہیں رکھتی۔ اس کی رزمی شاعری کا جواب کمتر نظر آتا ہے۔ ہومر اور ملٹن، ویاس اور بالمیکی کے درجہ کے نہیں۔ یہاں بھی اثر نے میر انیسؔ کو ان تمام لوگوں سے افضل قرار دینے کی کوشش کی ہے۔

کامیڈی اور ٹریجڈی کی بحث کو طول دیتے ہوئے امداد امام اثر اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ فارسی اور اردو کی مثنویاں کامیڈی اور ٹریجڈی کا پیرایہ رکھتی ہیں۔ اس باب میں انھوں نے جن مثنویوں کا تذکرہ کیا ہے ان میں مثنوی یوسف زلیخا، مثنوی میر حسن، مثنوی شیریں فرہاد، مثنوی لیلیٰ مجنوں اور راسخ کی مثنوی راز و نیاز وغیرہ ہیں۔

لیرکس، Epic اور ڈراما سے بحث کرنے کے بعد اثر نے Didactive شاعری (مدح و قدح کی شاعری) سے گفتگو کی ہے Didactive شاعر کی تعریف کرتے ہوئے اس کا تعلق نصائح و پند وغیرہ سے بتایا ہے۔ اثر لکھتے ہیں کہ ایسی شاعری کی مثالیں سعدیؒ، سنائی، مولوی رومیؒ وغیرہ کے یہاں کثرت سے ملتی ہے۔ حضرت علی کے اشعار میں بھی یہ صورت دیکھی جا سکتی ہے۔ انگریزی میں ورڈس ورتھ۔ ڈرائیڈن، ایڈیسن اور پوپ کے یہاں اخلاقی شاعری ملتی ہے۔ Pasterd شاعری کے باب میں بتاتے ہیں کہ اسکا تعلق کسان کی زندگیوں سے ہے۔ انگریزی شاعری میں پوپ نے اس رنگ میں بہت سارے شعر کہے ہیں۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم سے پہلے بھی اس قسم کی شاعری کا مذاق تھا۔ امداد اثر نے Hesiod ہسیوڈ کا خاص طریقے سے ذکر کیا ہے اور مدح و قدح کی شاعری اور مرثیہ کی شاعری کے بعد اسی شاعری پر خصوصی توجہ ڈالی ہے۔ اس کی کتاب works and days کے بارے میں تفصیلی گفتگو کی ہے۔ غالباً اردو میں ہسیوڈ Hesiod کا اتنا تفصیلی تذکرہ

کہیں دوسری جگہ نہیں ملتا۔اس کے ... بعد ... اثر نے سفو Sufho کا ذکر چھیڑا ہے اس کے بارے میں لکھا ہے کہ عورت چھ سو قبل مسیح باحیات تھی۔اس کے کلام کی نشتر زنی، لطف زبان اور سلاست اور دل آویزی کی خاصی تعریف کی ہے۔ان کے خیال میں سفو کی غزل سرائی غزل سراؤں کے لئے ہدایت نامہ ہے۔اس کے بعد اثر پندار کا ذکر کرتے ہیں اور اس کا اظہار کرتے ہیں کہ اس میں لیرکس Lyrics کی ہیئت کو وسعت دی اور اس سے ode کی ایک نئی ہیئت پیدا کی۔ان کا جملہ ہے کہ "اس نے غزل کے دائرہ کو وسعت دے کر قصیدہ کر ڈالا" اس کے بعد اثر نے یونانی ڈرامہ نگاروں مثلاً اسکائلس اور سفوکلس کا تفصیلی جائزہ لیا ہے اور ان کے کلام پر تفصیلی نگاہ ڈالی ہے۔اتنا ہی نہیں سفوکلس کے ہم عصر یوری پائڈس Euripides ارسطومنس کے تذکرے کے بعد یونانی شاعری کا تذکرہ ختم کر ڈالا ہے۔

یونانی شاعری کی جو بحث بھی سامنے آئی ہے وہ خاصی روشنی دیتی ہے ہسیوڈ کے کارنامے پر اکثر اردو والوں کی نگاہ نہیں ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ ترقی پسند تحریک کے جائزہ میں ہسیوڈ کی کتاب work and days کا تذکرہ ناگزیر ہے۔غالباً محنت کشوں کی تفسیر و تعبیر کے ضمن میں جو شاعری سب سے پہلے ہوئی اس کا نمونہ work and days ہی ہے۔اور اس طرح سوز و گداز، داخلی کیفیات کی حامل شاعری میں سفو sufho کا جو رول رہا ہے اس پر ہماری نگاہ رہنی چاہیئے خواہ یونانی ڈراموں کے بارے میں اب اطلاعات تمام ہو چکی ہیں اور اس باب میں جتنی روشنی کاشف الحقائق میں ملتی ہیں وہ ابتدائی درجہ کی ہیں۔

یونانی شاعری کی بحث کے بعد امداد اثر لاطینی شاعری کی طرف توجہ مبذول فرماتے اور اپنے پرانے طریقۂ کار کے مطابق ملک اطالیہ پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہیں۔پھر اہل روم کے بارے میں تفصیلات رقم کرتے ہیں۔اس باب میں جن اہم شاعروں کا اثر نے ذکر کیا ہے ان میں لکریشس اور کیٹیلس نہایت اہم ہیں۔انھوں کیٹیلس کا ایک مرثیہ بھی نقل کیا ہے جو اس نے اپنے بھائی کی موت پر قلم بند کیا تھا۔اثر کا خیال ہے کہ شاعر نے بھائی کی قبر پر نوحہ خوانی کو اس طرح واضح کیا ہے کہ اس میں مبالغہ ہے نہ فطری مضمون، اسکے بعد اثر رومی شاعر ورجل کا تذکرہ کرتے ہیں اور اس کا موازنہ ہومر سے کرتے ہوئے ساتھ ہی

ساتھ لکھ دیتے ہیں کہ گرچہ رومی شعرا میں یہ سب سے ممتاز ہے لیکن ہومر سے اسکا کوئی مقابلہ نہیں کیا جاسکتا۔ پھر انہوں نے اس کی مشہور تصنیف Aneid کے بارے میں اپنے خیالات پیش کئے ہیں۔ موصوف کا خیال ہے کہ اس کی پہلی جلد ہومر کی "اوڈیسی" کی طرح ہے پھر بعض حصوں کو ایلیڈ کی طرح بتایا ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ورجل نے ہومر کا تتبع کیا ہے پھر بھی وہ تتبع میں بھی رومیوں کو ایک Epic دے گیا۔ ورجل کے بعد اثر نے روم کے دوسرے شاعر ہارس Hores سے بحث کی ہے اور اس بات کا اظہار کیا ہے کہ اس کی شاعری رزمی نہیں ہے بلکہ اس کے اشعار غزل اور قصیدہ کا رنگ رکھتے ہیں۔ اثر ہارس کی شاعری کو سفو اور پندار کے رنگوں سے مخروج بتاتے ہیں اور اس کے odes پر تفصیلی بحث کی ہے یہ بھی بتایا ہے کہ اس کے odes قصائد کی تشبیب سے مشابہت رکھتے ہیں۔ اثر نے ہاریس کے odes میں مرزا صاحب کے کلام کا رنگ بھی دیکھا ہے اور حافظ سے بھی اس کا مقابلہ کیا ہے اس کے بعد اثر نے روم کے دو اہم شاعر "بوکن" اور "جونیل" سے بھی تعارف کرایا ہے۔ اور ان کے کلام کے بعض پہلوؤں کی طرف روشنی ڈالی ہے۔ خصوصاً جونیل کی ہجو نگاری کی طرف توجہ دی ہے۔ اور اس کا مقابلہ مرزا سودا کے مزاج کی شوخی سے کیا ہے۔ یہاں عملی تنقید کا کوئی واضح رخ تو سامنے نہیں آیا لیکن اتنا تو اندازہ لگایا ہی جاسکتا ہے کہ اثر کا ذہن کن کن جہتوں سے موازنہ کے بارے میں سوچتا ہے۔

امداد امام اثر نے یورپ کے عہد جہالت کا بیان اور اس عہد کی شاعری کے ذیلی عنوان سے تقریباً چھ صفحات میں روشنی ڈالی ہے اور یہ بتایا ہے کہ اہل روم بھی اہل یونان کی طرح نیست و نابود ہو گئے اور ان کے علوم و فنون ان کے ساتھ رخصت ہو گئے۔ اس باب میں جن قابل ذکر شاعروں کا واضح طور پر تعارف کروایا ہے وہ شاعر Dante ڈینٹی ہے۔ یہ ان کے مطابق تیرہویں صدی میں زندہ تھا اور نہایت ہی خلاق مضمون تھا۔ اس کی زبان لاطینی تھی جو باقی نہیں رہی اور اس شاعر کے عہد میں لاطینی اطالوی زبان سے بدل گئی۔ اس کی تصنیف "انفرنو" inferno کا خاص طریقے سے اثر نے ذکر کیا ہے۔ اثر نے اس کتاب کی خاصی تعریف کی ہے۔

اس کے بعد امداد اثر نے اہل عرب کی شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ سب سے پہلے ملک عرب اور اس کے صوبوں پر روشنی ڈالی ہے پھر اس ملک کی مختلف کیفیتوں مثلاً پہاڑ، چشمے

ندیاں، اشجار، جانور، درخت، پھل وغیرہ پر بڑی جزئیات سے نظر ڈالی ہے۔ یہاں تک کہ عرب کے خلعت اور حبشہ سے بھی بحث کی ہے اور ان کے لباس اور غذا کا بھی تذکرہ کیا ہے پھر ان تمام امور پر روشنی ڈالنے کے بعد اسلام سے پہلے عرب کی شاعری کے بارے میں اظہار فرماتے ہیں کہ بعثت آنحضرتؐ کے پہلے اہل عرب کا ادب قابل لحاظ نہ تھا۔ عربوں کی شعر گوئی ایک محدود انداز کی تھی۔ مگر ظہور اسلام کے بعد عربی لٹریچر ترقی پذیر ہوا یہاں تک کہ صرف ونحو، بلاغت وعروض اور تاریخ سیر کی اہم کتابیں لکھی گئیں۔ اثر کا خیال ہے کہ عرب کی شاعری بھی اس منزل پر نہ پہنچ سکی جس منزل پر ہومر، ورجل، فردوسی، ملٹن، بالمیکی، ویاس امپرائیس، شیکسپیر، گوئٹے یا کالیداس متمکن رہے ہیں۔ ظہور اسلام سے قبل ایام جاہلیت میں عربی شعرا مضامین فسق وفجور بے باکانہ طور پر باندھا کرتے تھے اور انھیں اپنی بے حیائیوں پر فخر بھی تھا۔ لیکن ترویج اسلام کے بعد یہ صورت حال ختم ہوئی۔ اس باب میں موصوف نے خاص طریقہ پر کلام امیر المومنین کا حوالہ دیا ہے اور اس کے اخلاقی پیرایہ کی نشان دہی کی ہے عربی شاعری کے نمونے کے ضمنی سرخی میں اثر نے ایام جاہلیت کے انداز شاعری کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ کچھ اشعار سبعہ معلقہ سے منتخب کئے ہیں اور اس کی وضاحت کردی ہے کہ سبعہ معلقہ سات قصائد پر مشتمل ہے۔ یہی قصائد ہیں جو عہد جاہلیت میں خانہ کعبہ میں آویزاں کئے گئے تھے۔ موصوف یہ بھی لکھتے ہیں کہ فصحائے عرب کا یہ دستور تھا جب کوئی قصیدہ لکھتے تو اسے خانہ کعبہ میں اس مقصد سے آویزاں کر دیتے کہ اگر کوئی شاعر دعویٰ سخن کرے تو اس کا جواب بھی لکھے۔ اثر لکھتے ہیں کہ ایام جاہلیت میں ان سات قصیدوں کا جواب کسی سے نہ بن پڑا اور نزول قرآن کے بعد یہ قصائد وہاں سے ہٹائے گئے۔ اثر نے امری القیس کے قصیدہ اولیٰ کے معنیٰ وضاحت سے قلم بند کئے ہیں اور پھر مضمون کی مطابقت سے میر تقی میرؔ کا ایک شعر نقل کیا ہے۔ پھر مرزا غالبؔ کا بھی قطعہ نقل کیا ہے۔ در اصل اس سے مراد صرف اس قدر ہے کہ امری القیس کے قصیدے کے مضامین سے ان دو باکمال اردو شعرا کا موازنہ کیا جائے۔ یہاں بھی تقابلی تنقید کی ایک صورت ابھری ہے۔ اسی امری القیس کے دوسرے قصیدوں پر بھی نگاہ ڈالی ہے کسی نہ کسی اردو شاعری سے اس کا مقابلہ اور موازنہ کیا ہے۔ یہ سلسلہ خاصا طویل ہے اور بے حد قیمتی بھی ہے۔ طوالت مانع ہے ورنہ تمام امور پر تفصیلی روشنی ڈالی جاتی۔ آخر میں تمام قصیدوں کے جائزہ کے بعد

تقابلی تنقید کا واضح رخ اختیار کرنے کے بعد امام اثر یوں رقمطراز ہیں :۔

"واضح ہو کہ قصیدہ نمونہ کے طور پر انتخاب ہوا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ تمام قصائد سبعہ معلقہ سے فصاحت و بلاغت اور حسنِ شاعری میں غالب ہے۔ بہرحال اس قصیدے کے ملاحظہ سے حضرات ناظرین قبل بعثت کی شاعری عرب کا اندازہ سمجھ پائیں گے۔ جاننا چاہیئے کہ یہ سب قصائد فطری مذاق رکھتے ہیں اور بلاشبہ بہت سے عمدہ خیالات پر مشتمل ہیں۔ ان قصائد میں بادشاہوں کی یا امیروں کی جھوٹی تعریفیں مندرج نہیں ہیں۔ ہر شاعر سچے جوش سے یا واردات قلب یا دیگر امور ذہنیہ کو کہیں پر بیان کرتا ہے ... ... فارسی کے شعرا کی طرح بے سروپا طور پر مضمون آفرینی نہیں کرتا۔"

(کاشف الحقائق جلد اول صـ۲۳۶)

اس کے بعد امداد اثر نے کتاب حماسہ سے انتخابات کئے ہیں۔ سب سے پہلے یہ بتایا ہے کہ حماسہ کے لغوی معنیٰ شدت کے ہیں۔ چونکہ اس کتاب میں لڑائیوں کے اشعار مجتمع ہیں اور لڑائیاں شدت سے خالی نہیں ہوا کرتیں اس لئے اس کتاب کا نام حماسہ رکھا گیا ہے یہ بھی بتایا ہے کہ اس کے مولف "ابو تمام حسیب بن اوس الطائی" ہیں۔ اس کے بعد اشعار نقل کر کے اس کی تشریح و توضیح کی ہے۔ تشریح و توضیح کے علاوہ جہاں کوئی اہم نکتہ ابھرا ہے اس کی بھی وضاحت کر دی ہے اس سلسلے میں ایک قصیدہ متنبی کا درج کیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ قصیدہ سے متنبی کی صلاحیت شاعری ظاہر ہوتی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ امداد امام اثر متنبی کو ہومر، ورجل، ملٹن، بالمیکی، گوئٹے اور انیس کی صف میں رکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن انھیں افسوس ہے کہ متنبی کی صلاحیتوں کا حقیقی استعمال نہ ہو سکا نتیجہ یہ ہے کہ اس کی جو اہمیت ہونی چاہیئے تھی وہ نہ ہو سکی۔ اثر مزید لکھتے ہیں کہ متنبی کی تمام تصنیف قصائد مدحیہ سے مملو ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سوا مدحیہ گوئی کے اس شاعر نے کوئی دوسرا کام نہیں کیا۔ حالانکہ اس کی شاعرانہ صلاحیت ایسی تھی کہ اس کو ہر صنف شاعری میں کمال حاصل ہو سکتا۔

بہرحال متنبی کی صلاحیت کا اعتراف کرتے ہوئے وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ وہ امری القیس یا دیگر شعرائے عرب سے کم نہیں ہے۔ انہیں افسوس اس امر کا ہے کہ وہ ایسے زمانہ میں پیدا ہوا جس وقت شاعری اپنی حقیقی حالت پر قائم نہ تھی۔ وہ شستگیٔ زبان، وہ سادگی انداز، وہ لطف و بے ساختگی، وہ ولولۂ محبت، وہ جوش آزادی۔ وہ زور استغنا اور بھی دیگر خوبیاں جو اس امری القیس یا دیگر شعرائے قبل اسلام کو نصیب تھیں عہد متنبی میں گاؤخورد ہو چکی تھیں۔ متنبی پر یہ اعتراض سرتاسر اخلاقی نقطۂ نظر سے ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ امداد اثر اس کی شاعری کو اخلاقی قدروں پر پرکھنا چاہتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے یقینی متنبی کے اشعار انہیں پست معلوم ہوں گے لیکن آج جب کہ قدریں بدل گئی ہیں اور شعر کی عظمت کے بارے میں اخلاقیات اتنے اہم باقی نہیں رہے تو اس بات کی ضرورت ہے کہ متنبی کی شاعری کا نئے انداز سے جائزہ لیا جائے۔ ایسی صورت میں شاید جو نتائج پیدا ہوں گے وہ ممکن ہے وہ نہ ہوں جن تک امداد امام اثر لازمی طریقے پر پہنچے ہیں۔

متنبی کی شاعری پر تفصیلی محاکمے کے بعد اثر نے ایک نئی بحث چھیڑی ہے وہ یہ ہے کہ عرب کے شعرا اپنے عاشقانہ اشعار میں اپنے مخاطب کو ہمیشہ مونث قرار دیتے ہیں یعنی عربی کی عاشقانہ شاعری مرد کی طرف سے عورت کی جانب کی جاتی ہے۔ اردو میں صورتحال اس کے برعکس ہے۔ اثر کا خیال ہے کہ اردو کا یہ محور ممکن ہے۔ نئی روشنی کے لوگوں کے لئے درست نہ معلوم ہو۔ لیکن انھیں اس باب میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ فارسی شاعری کے طریقے پر بھی نگاہ ڈالتے ہیں اور حافظ کی غزلوں نیز چند دوسرے شعرا کے اشعار کے تجزیہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ یہاں امرد پرستی کا اظہار نہیں ہے۔ وہ اردو کی جانب پھر واپس آتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ "زبان اردو میں ہر لفظ مذکر ہے یا مونث، خود لفظ معشوق مذکر ہے اور جتنے الفاظ معشوق کے معنی میں استعمال کئے جاتے ہیں، مذکر ہیں جیسے یار، جاناں، بت، صنم وغیرہ وغیرہ۔ پس ضرورت زبان کی وجہ سے جب کوئی کلام عاشقانہ رنگ میں قلم بند ہوتا ہے تو اس کا مخاطب بھی ضرور مذکر قرار پاتا ہے ... ... یہ سارے امور اس لئے زیر بحث لائے گئے ہیں کہ متنبی اپنے قصیدے کے ایک مطلع میں مونث باندھتا ہے اور یہی تمام عربی شاعری کے چلن کے مطابق ہے

متنبی کی شاعری کی بحث کاشف الحقائق میں تقریباً ۳۵ صفحات پر بکھری ہے۔ اسلئے اندازہ ہوا ہے کہ امداد امام اثر کے ذہن و دماغ پر یہ شاعر کتنے گہرے اثرات رکھتا ہے لیکن اس کی ساری توصیف و تعریف کا پہلو وہیں مرجھا جاتا ہے جس کی بابت پہلے ہی لکھ چکا ہوں۔ بہرطور اثر متنبی کی شاعری کے تجزیہ کے بعد جناب امیر المومنین علی علیہ السلام کے بارے میں رقمطراز ہوتے ہیں:۔

یہ قصہ بے حد طویل ہے اور ادبی سے زیادہ تاریخ اور سیر سے قریب ہے حضرت علیؓ کے اوصاف حمیدہ سلسلہ وار گنوائے گئے ہیں اور ان کی اہمیت، و بزرگی اور فضیلت کے نکات تفصیل سے درج کئے گئے ہیں۔ پھر آپ کی شان میں قرآنی آیات بھی نمبر وار قلم بند کئے گئے ہیں۔ یہ باتیں اتنے اہتمام سے لکھی گئی ہیں کہ حضرت علیؓ کی سیرت اور فضیلت کے اکثر گوشے نگاہوں کے سامنے ہوتے ہیں لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ شعر و ادب کے باب میں ان امور کی نشاندہی کی کیا ضرورت تھی۔ اس کا جواب سیدھا اور صاف ہے کاشف الحقائق میں کتنے ہی امور ایسے ملتے ہیں جن کا تعلق براہ راست شاعری یا ادب سے نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض جگہوں پر اس کتاب کے انتشار کی کیفیت بہت ابھر گئی ہے امداد امام اثر نے حضرت علیؓ کے باب میں جو کچھ لکھا ہے وہ اپنے عقیدے کے پس منظر میں لکھا ہے۔ مجھے ان باتوں سے کہیں اختلاف نہیں ہے۔ محض یہ کہنا ہے کہ اگر اتنے ہی صفحات حضرت علیؓ کی شاعری کی وضاحت میں صرف کئے جاتے تو اس کتاب کا تنقیدی وقار اور بھی نمایاں ہوتا۔ امداد اثر نے محض حضرت علیؓ کی اوصاف کی نشاندہی پر بس نہیں کیا بلکہ آگے کے صفحات کو مکمل طور پر تاریخ کا باب بنا ڈالا ہے۔ مثلاً بڑی تفصیل اور اہتمام سے جنگ بدر، جنگ احد، جنگ خندق، جنگ خیبر اور جنگ حنین پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ اوراق اس نقطۂ نظر سے انتہائی اہم ہیں کہ ان جنگوں کے بارے میں کئی جگہوں پر اثر نے انفرادی تجزیہ کیا ہے اور حضرت علی کی شخصیت مذکورہ جنگوں کے پس منظر میں ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ اور وہ بلاشبہ اس مہم میں کامیاب ہیں۔ میں نے پہلے ہی اسکا اظہار کیا ہے کہ یہ تمام باتیں ایک خاص عقیدے کے تحت پیش کی گئی ہیں۔ اس لئے کسی دوسرے عقیدے کے نفاذ کے لئے ان تجزیہ میں الجھن ہو سکتی ہے۔ لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ ان اوراق کو اس نگاہ سے دیکھنا چاہیئے کہ اثر نے واقعتاً کتنی تفصیل سے

معلومات کا خزانہ اکٹھا کر دیا ہے۔ اگر اس پورے حصے کو الگ سے چھاپ دیا جائے تو حضرت علی کے باب میں ایک قیمتی کتاب عوام کے سامنے ہوگی۔ ان تفصیلات کے اندراج کے فرض سے سبکدوش ہوکر امداد امام اثر امیر المومنین علیہ السلام کے دیوان کی طرف رجوع کرتے ہیں اور اس کے کچھ بیش قیمت اشعار نقل کرتے ہیں اور پھر ان کے معنیٰ بتاتے اس ضمن میں حضرت علیؓ کے کلام نفی نسبت طینی و مدح علم دینی کے اشعار خاص طریقے سے نقل کر کے ان کے مفہوم و معنیٰ پر روشنی ڈالتے ہیں۔ پھر تحذیر از مجالست جاہلاں و تنفیر از موانست عاقلاں کے عنوان کے تحت بھی اشعار درج کر کے ان کا تجزیہ کرتے ہیں۔ اس طرح شکایت از روزگار، غدار و حکایت دوستاں بے اعتبار کے ذیل کے اشعار کے اردو معنیٰ رقم کرتے ہیں۔ یہاں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حضرت علیؓ کے کلام کے ساتھ پورا پورا انصاف نہیں کیا گیا ہے۔ اس اختصار کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی ہے۔ حضرت علی کے کلام کے اوصاف بھی ابھر کر سامنے نہیں آتے اور یہ معاملہ بحث طلب ہی تھا کہ اثر فرزدق کے ایک قصیدے کا جائزہ لینا شروع کر دیتے ہیں۔ اس کا باعث یہ ہے کہ اس نے خاندان پیغمبرؐ کے باب میں انتہائی خلوص کا مظاہرہ کیا ہے اور ان کی عظمت کا بجا طور پر پاس رکھا ہے۔ شاید یہ قصیدہ فی البدیہہ کہا گیا تھا۔ اس سلسلے میں امداد امام اثر لکھتے ہیں:۔

> "واضح ہو کہ یہ قصیدہ فی البدیہہ کہا گیا تھا۔ اسی لئے فرزدق کی طباعی کا موازنہ کرنا چاہئے۔ واقعی یہ شخص بڑی قوت شاعری رکھتا تھا۔ جو مضمون ہے وہ ایسا ہے کہ پیغمبر و خاندان کے معاملات کے حسب حال ہے ... ... لاریب جس شاعر کو خاندان پیغمبر کے ساتھ اس قدر تعلق نہ ہوگا وہ ایسا پر تاثیر قصیدہ نہیں کہہ سکتا۔"

(کاشف الحقائق جلد اول ص۴۹)

کاشف الحقائق کی جلد اول کے تفصیلی جائزے سے کئی باتیں از خود واضح ہو جاتی ہیں مثلاً یہ کہ امداد امام اثر کا ذہن انسائیکلوپیڈیائی تھا۔ وہ قابل لحاظ ممالک کے شعری روایات سے آگاہ تھے اور ان کے اہم شعرا کی کارگذاریوں سے وہ باخبر تھے۔ یہ ممکن ہے

کہ آج کی علمی و تنقیدی روشنی میں ان کے خیالات وزنی نہ معلوم ہوں یا ان کی اطلاعات معتبر نہ ٹھہریں، پھر بھی جتنے امور پر انہوں نے نگاہ ڈالی ہے ان کا احاطہ تو آج بھی نہیں ہوسکا ہے اس طرح شعریات کے ضمن میں ان کی رائیوں سے اختلاف کیا جاسکتا ہے بلکہ اختلاف کیا جائیگا ہی لیکن یہاں بھی انھیں داد دینی پڑے گی کہ انھوں نے بعض بنیادی امور پر توجہ کی۔ بعض ایسے نکات بھی زیر بحث لائے جو حالی کے مقدمے میں بھی نہیں ملتے۔ بہرحال اب میں کاشف الحقائق کی دوسری جلد پر تنقیدی و تجزیاتی نگاہ ڈالتا ہوں۔

کاشف الحقائق (جلد دوم)

معروف بہ بہارستان سخن کارونیشن پریس لکھنؤ میں بہ اہتمام منشی محمد نسیم مالک مطبع چھپ کر شائع ہوئی۔

کاشف الحقائق جلد دوم فارسی اور اردو شاعری کی مباحث پر مشتمل ہے اور ان دونوں زبانوں کے اصناف سخن کا باتفصیل جائزہ لیا گیا ہے اور ان کے ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے فارسی اور اردو کے قابلِ ذکر شعرا زیر بحث آئے ہیں۔ کہیں کہیں فارسی اور اردو کے شعرا کا تقابلی و تجزیاتی مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح کاشف الحقائق جلد دوم فارسی اور اردو شاعری کے مختلف صنفوں کے ارتقا کی ایک اجمالی تاریخ بن کر ہمارے سامنے آئی ہے۔

امداد امام اثر نے کاشف الحقائق جلد اول میں مصر و یونان، اٹلی اور عرب کی شاعری پر روشنی ڈالی ہے جب کہ دوسری جلد خالصتاً اردو اور فارسی شاعری کے مباحث کے لئے مخصوص کر دی گئی ہے۔

سب سے پہلے امداد امام اثر فارسی اور اردو شاعری کے اتحاد مذاق پر روشنی ڈالتے ہیں۔ فرماتے ہیں:۔

> "چونکہ دونوں زبانوں کی شاعریوں کا ایک ہی انداز ہے۔
> اس لئے ان دونوں کا ذکر اجمالی طور پر کیا جاتا ہے۔ حقیقت
> حال یہ ہے کہ اردو کی موجودہ شاعری، فارسی کی شاعری کے

ساتھ بڑی مشابہت رکھتی ہے۔ دونوں زبانوں کی شاعریاں
اصناف کے اعتبار سے برابر ہیں اور خیالات کا رنگ تمام تر
ایک ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اردو کے شعرا، فارسی کے
شعرا کے ہمیشہ متبع رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری باوجود
اس کے کہ اس کو فروغ ہندوستان میں ہوا۔ سنسکرت کی
شاعری سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی۔"

(کاشف الحقائق جلد دوم ص۱)

امداد نے فارسی اور اردو شاعری کے اتحاد مذاق پر روشنی ڈالتے ہوئے اس امر پر بڑا ہی افسوس ظاہر کیا ہے کہ اردو شعرا نے سنسکرت کی شعری روایات کی طرف توجہ نہیں کی جس کی وجہ سے اس زبان میں وہ امتیاز نہیں پیدا ہو سکا جو ممکن تھا اثر نے اس فارسی ادب سے تتبع کی وجہ بھی بتائی ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ "چونکہ اردو والے صرف فارسی میں مہارت رکھتے تھے۔ اس لئے شعرائے فارسی کے سوا انہیں اور کسی دوسری زبان کے تتبع کا موقع حاصل نہ تھا۔ اگر شعرائے اردو سنسکرت کی طرف توجہ کرتے تو کئی صنفیں اردو میں در آتیں۔ یقینی ڈراما نگاری کا فن اردو میں بھی ارتقا پذیر ہو جاتا۔" اردو کی ڈراما نگاری کی پستی کی وجہ اثر یہ بتاتے ہیں کہ فارسی میں ڈراما نگاری کا تصور نہ تھا۔ چونکہ اردو کی اکثر صنفیں فارسی سے مستعار ہیں اس لئے ڈراما نگاری کی طرف خصوصی توجہ نہ دی جا سکی۔

امداد امام اثر نے ایک اور اہم نکتہ کی طرف توجہ دلائی ہے۔ لکھتے ہیں کہ سنسکرت میں اعلیٰ درجہ کی رزمی شاعری ہے۔ رامائن اور مہابھارت جیسی رزمیہ شاعری کا جواب فارسی میں بھی نہیں ہے۔ شاہنامہ فردوسی بھی اس درجہ کی کتاب نہیں ہے۔ ایسی صورت میں اگر شعرائے اردو سنسکرت سے قریب ہوتے تو پھر یقینی اردو میں رزمیہ شاعری داخل ہو جاتی۔ یہاں اثر نے میر انیس کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔ ان کے سلسلے میں رقم طراز ہیں۔

"اگر میر انیس صاحب کو شعرائے اردو کے زمرے
سے نکال لیجئے تو اردو کی شاعری فارسی کی شاعری سے بہت

پیچھے پڑ جاتی ہے۔ یہ صرف جناب غفران مآب کا کمال ہے
کہ جس کی بدولت اردو کی رزمی شاعری کا پایہ بہت بلند نظر
آتا ہے۔ اور اس اعتبار سے اردو کی شاعری نہ صرف
فارسی کی رزمی شاعری سے اعلا دکھائی دیتی ہے۔ بلکہ یونانی
لاطینی اور انگریزی شاعریوں سے بھی ... ... "

میر انیسؔ کے بارے میں امداد اثر کا یہ خیال ان سے گہری عقیدت کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ ان کے مرثیہ کو رزمیہ کا درجہ دیتے ہیں اور صرف اس پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ بعض اہم شعرا سے انہیں بلند تر بتاتے ہیں۔ یہاں موصوف نے مرثیہ گوئی سے بحث کی ہے وہاں میر انیسؔ کے بارے میں تفصیلی گفتگو بھی کی ہے۔ لہذا میں بھی اپنی اس بحث کو ابھی یہیں چھوڑتا ہوں۔

اس کے بعد امداد اثر ملک فارس کا تفصیلی بیان درج کرتے ہیں۔ اسکے مختلف حصوں پر نگاہ ڈالتے ہیں۔ یہاں کی پیداوار، معدنی پیداوار، یہاں کی کانیں، خرید و فروخت کے سامان، دست کاری، آلات حرب، یہاں کی کاشت وغیرہ پر تفصیل سے روشنی ڈالتے ہیں۔ یہاں کے لوگوں کی خوش طبعی اور خوش خلقی کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ اس طرح ملک فارس کے خد و خال پورے طور پر نمایاں ہو کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس کے بعد اثر اہل ایران کی شاعری کی طرف توجہ کرتے ہیں اور اس باب میں کچھ اہم تاریخی حقائق پر نگاہ ڈالتے ہیں:۔

"اہل ایران کو شاعری کی طرف میلان عظیم رہا ہے۔ ان
کی مضمون نگاریاں بھی ایسی ہیں کہ علمار اہل یورپ لکھتے ہیں
کہ ابھی تک ہم لوگوں کو مشرقی شاعری کی نازک خیالیوں
سے کما حقہ آشنائی نہیں پیدا ہوئی ہے اور خیالات کے
ایسے ایسے میدان پڑے رہ گئے ہیں کہ جہاں ہم لوگوں کا ابھی
تک گذر نہیں ہوا ہے۔ کوئی شک نہیں کہ اصناف شاعری
میں سے بعض ایسی ہی ہیں کہ ان کی ہوا بھی اہل یورپ کو نہیں
لگی ہے۔ مگر فارسی شاعری کے نقصانات بھی اس درجہ

کے ہیں کہ ان کی اصلاح کی بڑی حاجت ہے ... ... مبالغہ پردازی کی بدولت بیشتر فارسی شاعری معیوب معلوم ہوتی ہے۔ علاوہ اس کے عموماً فارسی شاعری میں ایک بڑا نقصان یہ پایا جاتا ہے کہ فطری خوبیوں سے بیشتر معرا ہے ... ... مولف کی دانست میں کوئی مثنوی فارسی زبان میں ایسی نہیں کہ سر والٹر اسکاٹ کی لیڈی آف دی لیک Lady of the Lake کی دل کش فطرت نگاری دے سکے ... ...''

(کاشف الحقائق جلد دوم ص)

یہاں یہ محسوس کیا جا سکتا ہے کہ امداد فارسی شاعری کی بعض خوبیوں کے اعتراف میں بخل سے کام نہیں لیتے۔ لیکن ایک ماہر ناقد کی طرح اس کے عیوب پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں سے اندازہ لگانا مشکل نہیں معلوم ہوتا کہ وہ فارسی اور اردو دونوں ہی زبان کی شاعری میں وہ خامیاں دیکھتے تھے جنھیں دور کرنا ان کے آگے ضروری تھا۔ ان باتوں پر کلیم الدین احمد نے زیادہ تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ جہاں اصناف شعر و ادب کا جائزہ لیا جائے گا۔ ان نکات پر روشنی ڈالی جائے گی۔

اس کے بعد اثر ملک ہندوستان کا بیان قدرے اختصار کے ساتھ کرتے ہیں اور زبان کے بارے میں کئی اہم باتیں کہہ جاتے ہیں۔ اس کے بعد ہندوستان بہ عہدِ انگلشیہ پر تفصیلی نگاہ ڈالتے ہیں۔ اس جائزے کے بعد فارسی کی نظم و نثر کے تاریخی حالات نقل کرتے ہیں۔ اس باب میں رزمی شاعری کا خصوصی تذکرہ کرتے ہیں پھر بزمی شاعری کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ یہاں یہ نکتہ قابل غور معلوم ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:-

''رزمی اور بزمی شاعریوں اور قصیدہ نگاریوں کے ساتھ ساتھ تصوف آمیز شاعری بھی زور پکڑتی گئی۔ تصوف کا مذاق اہل اسلام میں اول اول ملک فارس کی طرف داخل ہوا۔ مگر اس مذاق کے پیدا ہونے کا سبب بھی وہی شاہ نامہ ہوا ہے۔ فردوسی نے بہت مقاموں پر اخلاقی اور متصوفانہ مضامین حوالۂ قلم کئے ہیں۔'' (کاشف الحقائق جلد دوم ص۲۳)

امداد اثر ابو سعید بن ابو الخیر مہانی کو تصوف کا پہلا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ پھر انکے خیال میں ناصر بن خسرو نے "مثنوی روشنائی نامہ" میں تصوف کے نکات واضح کیئے۔ اس طرح علی بن عثمان نے کشف المحبوب لکھی۔ ان کے علاوہ بھی اثر نے متعدد کتابوں کا تصوف کے باب میں ذکر کیا ہے۔ اثر کا خیال ہے کہ سعدی کی اکثر تحریریں اخلاقی رموز ہیں اور اس مذاق کو تصوف کے مذاق سے خاصی مشابہت ہے۔ اس لئے ان کی تحریر تصوف نما ہوتی ہے۔ اثر نے شیخ کی مشہور کتابیں گلستاں اور بوستاں کا خصوصیت کے ساتھ تذکرہ کیا ہے اور ان کتابوں کے تتبع میں جو کتابیں لکھی گئیں، ان کی تفصیل درج کی ہے۔

ان امور کے بعد امداد اثر نے فارسی اور اردو کے اصناف شاعری کا جائزہ لیا ہے سب سے پہلے غزل کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ غزل فارسی اور اردو کے سوا کسی اور زبان میں موجود نہیں۔ عجمی شاعروں نے جو زبان عربی میں کچھ غزلیں لکھی ہیں وہ صرف ان کا ایجاد ہی ایجاد ہے۔ اثر کے خیال میں عربی کو غزل گوئی کے ساتھ کوئی مناسبت نہیں ہے۔ اثر انگریزی صنف سانٹ کا ذکر کرتے ہیں اور اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ سانٹ غزل سے مشابہ ہے۔ ہر چند کہ اس پر غزل گوئی کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے الفاظ ہیں:۔

> "زبان انگریزی میں شاعری کی ایک صنف ہے جسے سانٹ کہتے ہیں۔ یہ صرف غزل گوئی سے مشابہت رکھتی ہے مگر اس پر غزل گوئی کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا ہے کس واسطے کہ سارنٹ کو جو کچھ مشابہت غزل کے ساتھ ہے، وہ اسی قدر ہے کہ مضامین ذہنیہ از قسم واردات قلبیہ وغیرہ اسمیں قلم بند کیئے جاتے ہیں۔ مگر اس کا پیرایہ غزل سے علیٰحدہ ہوا کرتا ہے سانٹ کی ترکیب کچھ عشقیہ مثنوی کی ہو جاتی ہے۔ کس واسطے کہ التزام قطعہ بندی غزلیت کی ترکیب ظاہری قائم رہنے نہیں دیتی۔"

(کاشف الحقائق جلد دوم ص۳۰)

میرا خیال ہے کہ سانٹ اور غزل سے کوئی نسبت ہی نہیں ہے۔ سانٹ تو چودہ سطری

ایک مربوط نظم ہوتی ہے جو واضح طور پر ہر دو حصے octave اور Sestet میں بٹی ہوئی ہے۔ پھر اس کی سطروں کا کچھ مخصوص التزام بھی ہے۔ ایسی صورت میں کسی بنیاد پر بھی غزل کو سانٹ سے قریب نہیں بتایا جا سکتا۔ کلیم الدین احمد کی کتاب "اردو شاعری پر ایک نظر" کے دیباچہ میں پروفیسر محمد فضل الرحمن نے غزل کو، جاپانی شاعری کی ایک صنف "ہاکو" سے قریب بتایا ہے۔ ان کے الفاظ میں:۔

> "جاپانی شاعری میں ہاکو ایک صنف ہے جس کی ان کے ادب میں ویسی ہی اہمیت ہے، جیسی غزل کو اردو میں، ہاکو میں چار یا چھ مصرعوں سے زیادہ نہیں ہوتے۔ اسی محدود سانچے میں منظر کشی بھی ہوتی ہے اور شاعر کے شخصی جذبات کا اظہار بھی۔ سرسری مطالعہ سے دونوں ایک دوسرے سے بے نیاز معلوم ہوتے ہیں، اور ایک ظاہری بے ربطی پیدا ہو جاتی ہے جس سے غزل اور ہاکو میں بہت مشابہت معلوم ہوتی ہے ..... گرچہ ہاکو کے اثرات محدود ہیں۔ لیکن اس میں وہ بے ربطی نہیں جو غزل میں ہمیشہ موجود رہتی ہے۔"
>
> (دیباچہ اردو شاعری پر ایک نظر)

بہر حال اس میں کوئی خاص بات نہیں کہ غزل کا کسی دوسری زبان کی شاعری کی صف سے موازنہ کیا جائے اور اس کی متوازی صنف کی تلاش کی جائے۔ سانٹ اور ہاکو کے پہلو اس لئے زیر بحث لائے گئے ہیں کہ کبھی بعض ناقدین غزل سے ان کی قربت ظاہر کرنے پر اصرار کرتے ہیں۔

بہر طور اثر پہلے غزل کے لغوی معنی سے بحث کرتے ہیں۔ پھر اس کے ..... پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں اور اس کے بعد غزل گوئی کے لئے بعض ہدایت نامے درج کرتے ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہدایت نامے غزل گوئی کا منشور ہیں، جنھیں ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ اثر کے نقطۂ نظر سے غزل گوئی کے لئے ان کے دیے ہوئے بیس نکات ضروری ہیں۔ ان نکات پر الگ الگ بحث کی جا سکتی ہے لیکن جن امور پر انھوں نے خاص زور دیا ہے، وہ یہ ہیں کہ غزل گوئی کی زبان سلیس ہو، اسے صنائع و بدائع سے

پاک ہونا چاہیے۔ تشبیہہ واستعارے داخل نہ ہونے پائیں۔ مبالغہ پردازی سے اجتناب کیا جائے۔ پھبتی ضلع جگت وغیرہ سے پرہیز کیا جائے۔ رعایت لفظی سے گریز کیا جائے۔ غزل کے مضامین داخلی ہوں۔ عشقیہ مضامین ایسے نہ ہوں کہ ذہن معشوقان بازاری کی طرف جائے۔ وصال وفراق کے مضامین فطرت کے احاطے سے باہر نہ جائیں اور بے حیائی کے ساتھ رقم نہ ہوں۔ ہوا۔ ہوس، حسرت، ملال، رشک، جنون، وحشت، غرور وغیرہ کی بندشیں ایسی نہ ہوں کہ مذاق صحیح سے خارج قرار پائیں۔ کوئی خیال پستی کی طرف مائل نہ ہو۔ اگر غزل میں شوخی کا اظہار ہو تو اس میں بے حیائی کا عنصر نہ ہو۔ مکروہ مضامین کے استعمال سے اجتناب کیا جائے۔ واردات قلبیہ کی بندش، شاعر کے قلبی تقاضے کے مطابق ہو۔ تبعیت فطرت کو ملحوظ رکھا جائے۔ غزل کے مضامین حکمت آگیں ہوں۔ غزل گو کو عاشق مزاج ہونا واجبات سے ہے۔ لیکن عاشق مزاجی فسق وفجور کے اظہار کا نام نہیں۔ غزل گو قرب سلطانی سے تاحد امکان کنارہ کش رہے، وغیرہ۔ یہ وہ نکتے ہیں جن کی تفصیلات سے اثر نے گفتگو کی ہے لیکن جدید تنقید کے مطابق اس منشور یا ہدایت نامے کا کوئی نکتہ بھی اہم قرار نہیں دیا جا سکتا۔ غزل کی زبان سلیس ہو سکتی ہے اور بہت سے غزل گو شعرا غزلوں میں سلاست کے قائل ہیں۔ لیکن ایسی مثالیں بھی سامنے ہیں کہ مشکل غزلیں بھی ہیں اور یہ نہیں کہا جا سکتا کہ غالب کی شہرت کی بنیاد میں ان کی مشکل غزلوں کا دخل نہیں ہے۔ صنائع وبدائع سے غزل کی شاعری کو یکسر عاری کرنا ممکن ہے نہ لازمی۔ ان کی اپنی اہمیت ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ تشبیہہ واستعارے سے اجتناب کے کیا معنی ہیں؟ غزل یا کوئی دوسری صنف شاعری تشبیہہ واستعارہ کے بغیر پنپ ہی نہیں سکتی۔ آج کی تنقید اس بات پر زور دیتی ہے کہ استعارے ہی بنیادی طور پر شاعری کے قوام ہیں۔ ایسی صورت میں ان سے اجتناب کے کیا معنی؟ رعایت لفظی کے باب میں اثر نے جو کہا ہے وہ سچ ہے کہ فطری انداز بیان کے ساتھ۔

اثر نے غزل کے مضامین سے خاص طریقے سے بحث کی ہے۔ ممکن ہے ابتداً غزل کے مضامین متعین ہوں۔ لیکن آج اس باب میں کوئی حد قائم نہیں کی جا سکتی غزل کا دامن اب خاصا کشادہ ہو چکا ہے اور اس کے فورم میں کتنی ہی تمدنی، معاشرتی مذہبی، سیاسی وغیرہ جیسے مضامین اشارے کنائے میں پیش کیے جاتے رہے ہیں۔ ایسی صورت میں اس کے

مضامین کے بارے میں قید و بند لگانا درست نہیں ہے۔

اثر غزل کے عشقیہ مضامین پر بھی قدغن لگاتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا افلاطونی ذہن ہر جگہ کام کرتا ہوتا ہے۔ قدروں کی شکست و ریخت کے بعد آج یہ بتانا مشکل ہے کہ کونسا مضمون طبیعت میں انقباض پیدا کر رہا ہے۔ اور کونسا حظ، ایسی صورت میں یہ کہنا کہ وصال و فراق کے مضامین فطرت کے احاطے سے باہر نہ جائیں، ضروری نہیں اس لئے کہ فطرت کا احاطہ کیا ہے اور اس کی حد کہاں ختم ہوتی ہے ان باتوں کا فیصلہ کون کرے گا ہاں خیال کی پستی، جس میں بے حیائی کا عنصر بہت واضح ہو یقینی رد کیا جا سکتا ہے۔ شوخی اور بے حیائی میں یقینی فرق ہے اور اس باب میں اثر نے جو کچھ کہا ہے قابل قدر ہے۔

اثر پھر اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مکروہ مضامین سے اجتناب واجبات سے ہے اسی طرح ان الفاظ سے بھی احتیاط درکار ہے جو مکروہ مفہومات کے لئے موضوع کئے گئے ہیں یہاں میں اس بات پر اصرار کرونگا کہ مضامین بذات خود مکروہ نہیں ہوا کرتے نہ ہی کوئی لفظ اپنے آپ میں مکروہ ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں دراصل شاعر کا برتاؤ کسی مضمون یا لفظ کو مکروہ یا دلفریب بنا دیتا ہے۔ اس لئے یہ تقسیم درست نہیں ہے۔

اثر غزل گو کو عاشق مزاج ہونے پر اصرار کرتے ہیں اور عاشق مزاجی کی تعریف یہ کرتے ہیں کہ عالم فطرت کے حسن پر وہ محور ہے۔ یہ محویت عشق مجازی ہے جو شاعر کو فسق و فجور سے دور رکھتی ہے۔

اثر یہاں یہ بھی کہتے ہیں کہ انسان کا عشق انسان کے ساتھ خلاف فطرت امر نہیں مرد کو عورت کے ساتھ اور عورت کو مرد کے ساتھ عشق پیدا ہو سکتا ہے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اثر معاملہ عشق کو جنس کی حدوں میں لے جانا نہیں چاہتے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک طرح کے افلاطونی عشق کو مثالی بنا کر پیش کرتے ہیں۔ یہاں انھوں نے یونانی شاعرہ "سفو" کا ذکر کیا ہے۔ خصوصاً اس کے مضامین عشقیہ کی بڑی داد دی ہے لیکن وہ یہ کہتے ہیں کہ اس کے یہاں سوز و گداز اور نسوانیت کی وجہ اس کا عشق صادق ہے۔ لیکن آج کی تنقید غزل کے مضامین کے لئے افلاطونی عشق کو لازمی نہیں قرار دیتی۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ عشق و محبت کے جتنے رخ ممکن ہیں وہ آج کے غزل گو شعرا اپنی اپنی حیثیت کے مطابق برت رہے ہیں

اور یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ ایسی باتوں کو غزل کے علاقے سے نکال دینا چاہیئے۔

اثر نے ایک طولانی بحث اس بات کی چھیڑی ہے کہ غزل کا فرض منصبی یہ ہے کہ ناحدِّ امکان قربِ سلطانی سے کنارہ کش رہے۔ یہاں اس کا موقع نہیں کہ ان تمام باتوں کا جائزہ لیا جائے۔ لیکن اس ضمن میں جو باتیں subjective اور objective کی شاعری کے ذیل کی ہیں وہ قابل لحاظ ہیں۔

اس کے بعد امداد اثر فارسی شاعر خواجہ حافظ کی غزل گوئی کا جائزہ پیش کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ "گو غزل گوئی میں ان کا حریف نہیں، یہاں تک سعدی بھی اس منزل کو نہیں پہنچتے۔"

اثر نے یہاں کئی شاعروں سے حافظ کا موازنہ کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ سعدی بھی غزل گوئی میں حافظ کے برابر نہیں ٹھہرتے۔ ان کی بحث بہت تفصیلی ہے اور کئی اردو شعرا بھی اس موازنہ کی صف میں لا کھڑا کر دیئے گئے ہیں۔ بہرطور انہوں نے اپنے خیالات دلائل کے ساتھ رقم کئے ہیں اور حافظ کی غزل گوئی کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور ان کی غزلیں نقل کر کے اپنے بیان کی توثیق کی ہے۔

پھر امداد اثر سعدی کی شاعری خصوصاً ان کی غزل گوئی نیز ان کے احوال و آثار پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ سعدی کی نسبت بعض محققین کا خیال ہے کہ وہ غزل کے موجد ہیں مگر یہ قول صحیح نہیں۔ اس لئے کہ مولانا روم اور نظامی اور بعض دیگر شعرا کی غزلیں بھی دیکھی جاتی ہیں اور یہ حضرات سعدی سے پہلے رحلت فرما چکے تھے۔

سعدی کی غزل گوئی کے باب میں وہ ان کی شوخی اور ملاحت کا خاص طور سے ذکر کرتے ہیں۔ انہوں نے اس بات کا بھی اظہار کر دیا ہے کہ یوں تو شیخ سعدی فلسفۂ اخلاق کے ایک بڑے معلم تھے۔ لیکن وہ اخلاقیات کو موثر طریقے پر غزل میں نہیں برت سکے۔ وہ یہاں پھر حافظ کا ذکر کرتے ہیں اور موازنہ کی ایک کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:-

> "بعض غزلیں سعدی کی نہایت حکیمانہ رنگ کے ساتھ بڑی غزلیت سے معمور دیکھی جاتی ہیں، مگر دیوان کا دیوان خواجہ کے دیوان کی طرح انتخاب کا حکم نہیں رکھتا۔" (ص ۶۳ جلد دوم)

بہرحال وہ سعدی کے کلام میں دل فریبی، تاثیر، سوز و گداز، شوخی، نمکینی اور شیرینی دیکھتے ہیں۔ پھر اپنے دعوے کی صداقت میں ان کی چند غزلیں نقل کرتے ہیں غزل گوئی کے باب میں انھوں نے جن شعرا کا ان متذکرہ شعرا کے علاوہ ذکر کیا ہے وہ ہیں جامیؔ، فغانی خسروؔ، اہلؔ شیرازی، میلیؔ، کلیمؔ، حلالیؔ، علی حزیںؔ، غالبؔ اور صائبؔ ہیں۔

جامیؔ، فغانیؔ، خسروؔ، اہلؔ شیرازی، قلیؔ خاں، میلیؔ، ہمدانی کلیمؔ، حلالیؔ اور حزیںؔ کی صرف ایک غزل نقل کی ہے اور چند جملوں میں ان کی غزل گوئی کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ پھر انہوں نے خود لکھا ہے کہ ان شاعروں کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہندی وطن ہو کر فارسی میں بھی نام برآوردہ نظر آتے ہیں۔ ان میں مشہور حضرات مرزا عبدالقادر بیدلؔ، واقفؔ پٹیالوی، مظہرؔ جان جاناں، علی خاں آرزوؔ، قتیلؔ اور غالبؔ ہیں۔ اثرؔ نے غالبؔ کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا ہے اور ان کی فارسی غزل گوئی کے اہم نکات زیر بحث لائے ہیں۔ اتنا ہی نہیں انہوں نے حافظؔ اور غالبؔ کے ہم قافیہ اشعار کی تقابلی تنقید کی ہے اور اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ:۔

> "اب موازنہ ہی فضول ہے۔ ناظرین موازنہ کی زحمت سے عاجز کو معاف فرمائیں۔ اے حضرات نکتہ داں حافظؔ کی شہرت بے وجہ نہیں ہے۔ اگر کوئی شاعر دماغ حکیمانہ رکھتا ہو تو کبھی حافظ کی راہ میں قدم رکھے۔ مجرد زبان دانی یا معلومات سے حافظ کی شاعری نقیب نہیں ہو سکتی۔"

(کاشف الحقائق جلد دوم ص۶۸)

اس طرح وہ غالب کی ایک غزل کا سعدی کی غزل سے موازنہ کرتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:۔

> "کیوں حضرت غالب نے اس زمین میں غزل لکھی اس کی ضرورت معلوم نہ ہوئی۔"

(کاشف الحقائق جلد دوم ص۶۹)

غالب کی غزل گوئی کے بحث کے بعد اثر نے مرزا صائبؔ کا جائزہ پیش کیا ہے نیز انکا موازنہ حافظؔ سے کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مرزا صائبؔ کی غزل سرائی میں محض شاعری کا خارجی

پہلو ہے ۔ جبکہ حافظ کا داخلی پہلو دیدنی ہے ان غزل گویوں پر اپنا جائزہ ختم کرنے کے بعد وہ ایک ضمنی سرخی " فارسی اور اردو کا مختصر بیان " قائم کرتے ہیں اور اس ذیل میں کچھ لسانی امور قلم بند کرتے ہیں ۔ یہ لسانی امور آج کے تحقیقی نقطۂ نظر سے ممکن ہے کہ قابل لحاظ نہ ہو ۔ پھر بھی اثر کے مطالعہ کا ایک رخ یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ وہ ملکوں کی تاریخ اور جغرافیائی احوال کے علاوہ اپنے حدود میں لسانی پہلوؤں پر غور وخوض کر سکتے تھے ۔ اس مختصر لسانی جائزہ کے بعد اثر نے اردو نظم ونثر کی ایک مختصر تاریخ پیش کی ہے ۔ اس باب میں جان کلکرائسٹ نے اردو نثر نگاری کے باب میں جو نمایاں خدمات انجام دی تھیں اس طرف بھی اشارہ کیا ہے ۔ اس ضمن میں سید محمد بخش حیدری ، میر بہادر علی حسینی ، میر امن لطف ، حافظ الدین احمد ، شیر علی افسوس ، نہال چند لاہوری ، کاظم علی جواں ، للولال کوی ، مظہر علی ولا اور اکرام علی کی نگارشات کی تفصیل درج کی ہے ۔ پھر موصوف اردو غزل گوئی کا ذکر کرتے ہوئے ولی دکنی پر روشنی ڈالتے ہیں ۔ اس زبان کی غزل گوئی کو ولی درجۂ امتیاز بخشنے والے تو ضرور ہیں لیکن اس سلسلے میں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ اس وقت تک ولی سے قبل کے شعرا کا ان سے باضابطہ تعارف نہ تھا ورنہ دکن کے پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ کا ضرور ہی ذکر کرتے یا وجہی اور دوسرے شعرا کی شاعری پر روشنی ڈالتے ۔ بہر حال انہوں نے اپنے طور پر ولی کے کلام کے عناصر تلاش کئے ہیں ۔ اور اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ ولی ایک قوی الدماغ شاعر تھے اور انکے کلام میں درد ، سودا ، میر ، مصحفی ، ذوق ، ناسخ ، آتش سبھی کے رنگ بکثرت موجود ہیں ۔ ولی کے بعد اثر سودا کی شاعری کا جائزہ پیش کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ غزل گوئی میں بھی انہیں استادی کا درجہ حاصل تھا ۔ سودا کے باب میں ان کا محاکمہ ہے :۔

> " ... شاعری کے دو پہلو ہیں ایک خارجی اور دوسرا داخلی ، خارجی پہلو کو مرزا صاحب ایسا برتتے ہیں کہ زبان اردو میں سوائے میر انیس کے کوئی ان کا جواب نہیں ہے ۔ مگر داخلی پہلو پر ان کو ویسی قدرت حاصل نہ تھی جن کے سبب وہ میر تقی صاحب میر سے غزل سرائی میں پیچھے نظر آتے ہیں (ص ۹۲)

اثر کا خیال ہے کہ مرزا اگر انگلستان میں ہوتے تو شیکسپیر ہوتے ۔ سودا کی شاعری پر روشنی ڈالنے کے بعد اثر خواجہ میر درد کی طرف رجوع کرتے ہیں ۔ ان کے بارے میں ان کا خیال ہے ۔

"سوز و گداز میں ان کے جواب یا میرؔ تھے یا آپ اپنے
جواب تھے۔ واردات قلبیہ کے مضامین ایسے باندھتے تھے کہ
سوداؔ ان تک نہ پہنچتے تھے۔" (ص ۹۶ جلد دوم)

ان کا خیال ہے کہ غزل سرائی کے اعتبار سے خواجہ میر دردؔ ایک بڑے شاعر تھے اور ان کا نظیر سوائے میر تقی میرؔ کے کوئی دوسرا نہیں۔ میر تقی میرؔ کو اثر سلطان المتغزلین مانتے ہیں یہ حیرت انگیز ہے کہ اثر میر تقی میرؔ پر بھرپور تنقید بھی کرتے ہیں۔ وہ ان کے چھ دیوانوں کا تذکرہ کرتے ہیں۔ اور اس کے بعد لکھتے ہیں کہ ان میں بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ ترک کر دینے کے قابل ہیں۔ پست خیالی کے باعث بھی اور کم رتبہ ہونے کے باعث بھی، لیکن وہ اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ میر تقی میرؔ کا منتخب کلام ہی ذہن میں رکھنا چاہیئے۔ انہوں نے ان کی غزلوں کے ذکر میں خواجہ میر درد کا بھی تذکرہ کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ دردؔ کے کلام میں میرؔ کے کلام کے اعتبار سے خستگی کم ہے لیکن سوز اور درد خواجہ کا میرؔ سے بڑھا نظر آتا ہے۔ میرے خیال میں آج یہ رائے وزنی نہیں معلوم ہوتی۔ درد اور نشتریت کے اعتبار سے بھی آج کوئی نہیں یہ کہتا کہ دردؔ کا کلام میرؔ سے افضل ہے۔ لیکن حیرت انگیز امر یہ ہے کہ اثر خود اپنے بیان میں تضاد کے شکار ہو گئے ہیں:۔

"میر صاحب کے کلام میں دل گرفتگی، محزونی اور نشتریت
خواجہ صاحب کے کلام سے زیادہ ہے۔" (ص ۱۰۰ جلد دوم)

میرؔ کی شاعری کے تفصیلی جائزہ کے بعد امداد اثر مومن دہلوی کی غزل گوئی سے بحث کرتے ہیں اور ان کے رنگ کی خاص خاص باتوں کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مومن کی غزل سرائی دہلی کی غزل سرائی کا طور رکھتی ہے۔ وہ ان کا موازنہ دردؔ اور میرؔ کے ساتھ کرتے ہیں۔ اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان دو شاعروں کی پرتاثیری ان کے یہاں موجود نہیں۔ وہ مومنؔ کے کلام کی "کوچہ گردی" کا خاص طریقہ پر ذکر کرتے ہیں لیکن یہ بھی لکھتے ہیں کہ تہذیب کی عنان ان کے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوٹتی۔ وہ مومنؔ اور خواجہ آتش کی ایک ہی زمین کی غزلوں کا تقابلی مطالعہ کرتے ہیں اور اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ خواجہ کی ساری غزل واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ سے یہ مراحل دور ہیں۔ مومن کی شاعری سے بحث کرنے کے بعد وہ ذوقؔ کے کلام کی طرف توجہ کرتے ہیں اور ان کے خارجی مضامین کی

طرف خصوصی توجہ ڈالتے ہیں ۔ اثر کا خیال ہے کہ چونکہ خارجی مضامین غزل سرائی کے تقاضوں کے مطابق نہیں ہوتے ۔ اس لئے ذوق کا کلام بھی اسی پس منظر میں دیکھا جاسکتا ہے ۔ پھر بھی وہ ذوق سے تھوڑی ہمدردی رکھتے ہیں ۔ ان کے جملے ہیں :۔

"ہر چند عموماً غزل سرائی میں ذوق خارجی شاعری برتتے ہیں
مگر ان میں ایک خاص بات یہ ہے کہ خارجی مضامین کو کسی قدر
قلبی اور ذہنی امور کے ساتھ ممزوج کر دیتے ہیں ۔"

(صـ۱۰۸ جلد دوم)

وہ ذوق کی ایک ایسی غزل بھی نقل کرتے ہیں جس میں ، ان کے خیال کے مطابق داخلی مضامین ہیں ۔

ذوقؔ کی شاعری کے عناصر پر تنقیدی نگاہ ڈالنے کے بعد وہ غالبؔ کی اردو غزل گوئی کا خاصی تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں ۔ اور بہت ہی محنت سے غالب کے کلام کے خاص عناصر تلاش کرتے ہیں کہ واقعی جو سوز و گداز ، خستگی ، درد ، نشتریت ، بلند پروازی نازک خیالی ، تمکنت ، متانت ، جلالت ، تہذیب ، شوخی غالب کے کلام میں ہے بہ استثنائے دردؔ و میرؔ کسی استاد کے کلام میں نہیں ۔ انہوں نے غالب کی بارہ غزلیں نقل کی ہیں اور ان غزلوں کے بارے میں یہ محاکمہ دیا ہے :۔

"فقیر کی دانست میں اگر کوئی شاعر اپنی تمام عمر میں صرف
گیارہ غزلیں جو بالا میں رقم ہوئیں ، تصنیف کرے ، تو اسے
صاحب دیوان جسیم ہونے کی حاجت نہیں ۔ یہ غزلیں اعلا درجہ
کی غزل سرائی سے خبر دیتی ہیں ۔"

(صـ۱۳۵ جلد دوم)

اثر نے غالبؔ کی ایک غزل جس کا مطلع ہے ؎

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

نقل کی ہے اور اس کے بارے میں یہ رائے دی ہے کہ ان اشعار میں غزلیت کا کوئی مزہ نہیں ہے ۔ دراصل امداد امام اثر چونکہ سلاست ہی کو غزل کی جان تصور کرتے رہے ہیں ۔

اور استعارے اور تشبیہوں کو غزل کے منافی سمجھتے ہیں۔ اس لئے شاید انہیں غالبؔ کی کوئی غزل پسند نہیں آتی۔ جن میں مشکل پسندی اختیار کی گئی ہے یا جن میں تشبیہہ واستعارے اچھوتے ہیں۔

ناسخؔ کے ضمن میں اثرؔ نے جو کچھ لکھا ہے وہ انتہائی اہم ہے۔ میں اس سلسلے کا ایک ضروری اقتباس نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں:۔

"شیخ امام بخش ناسخؔ زبان اردو کے مصلح گذرے ہیں .... شیخ نے اردو کو تراش خراش کر ایسا درست کر دیا کہ اب اس کی لطافت اور صفائی فارسی سے کچھ کم نہیں معلوتی۔ ذوقؔ نے صرف مضمون آوری کی طرف توجہ مبذول رکھی اور اصلاح زبان پر مطلق مائل نہ ہوئے۔ مومنؔ کو بھی اس جانب کچھ میلان نہ ہوا اور غالبؔ نے تو فارسی کی اس قدر آمیزش کر دی کہ اردو پہ فارسی کا شبہ ہونے لگا۔ اس کے برخلاف شیخ نے گو الفاظ فارسی سے اجتناب نہ کیا، مگر ترکیب ایسی ملحوظ رکھی کہ اردو اردو رہ گئی۔"

(ص ۱۳۸ جلد دوم)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اثرؔ کو اس بات کا احساس تھا کہ زبان کی ترویج واشاعت میں بلکہ اس کی تہذیب وتزئین میں شعرا کے فرائض کچھ کم نہیں۔ یہ باتیں تو انہوں نے اس طرح تو نہیں لکھیں لیکن ان کے جملوں کے تجزیہ سے یہی مفہوم نکلتا ہے بہر حال وہ ناسخؔ کے رنگ غزل کے قائل نہیں لیکن انہیں استادوں کا استاد ضرور مانتے ہیں۔ اور ان کے نامور ہونے میں شبہ نہیں کرتے۔ ایک جگہ وہ حیرت انگیز جملہ یہ لکھ جاتے ہیں:۔

"حضرت ناسخؔ حضرت غالبؔ سے قابلیت شاعری میں کم نہیں ہیں مگر خارجی پہلو پر تننے کے باعث ان کی غزل غزلیت کا مزہ نہیں دیتی۔"

(ص ۱۴۵ جلد دوم)

بہر حال وہ ان کا مقابلہ غالبؔ اور ذوقؔ سے بھی کرتے ہیں اور اپنے طور پر کہیں کہیں انکی تعریف وتوصیف میں خاصا غلو کر جاتے ہیں۔

آتش کی غزلوں کے جائزہ میں وہ ان کے خارجی پہلو کی نشاندہی کرتے ہیں اور متغزلین لکھنؤ کا انہیں پابند بناتے ہیں۔ آتش کے بارے میں بھی ان کا خیال ہے کہ قابلیت شاعری میں وہ غالب سے کم نہیں۔ مگر خارجی عوامل کی وجہ سے ان کی غزلوں میں وہ تاثیر نہیں لکھتے ہیں کہ جب وہ داخلی رنگ اختیار فرماتے ہیں تو غضب کی طبیعت داری دکھا جاتے ہیں۔ آتش کے بعد وہ رند کی چند غزلیں نقل کرتے ہیں اور ان کے کلام کے چند عمومی رنگ کی وضاحت کرتے ہیں۔

غزل کی بحث یہیں ختم ہو جاتی ہے اور اب وہ "سہرا" کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ یہ واضح کرتے ہیں کہ اس کی عروضی ترکیب تمام تر غزل کی ہوتی ہے۔ "سہرا کے موضوعات کی نشان دہی کرتے ہیں اور غزل سے اس کے مزاج کے اختلاف کے تذکرہ کے بعد غالب اور ذوق کا مشہور سہرا نقل کرتے ہیں۔ اور ان دونوں کا تقابلی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ ان کا محاکمہ ہے کہ ذوق نے غالب سے کہیں بہتر سہرا لکھا۔ انھوں نے جہاں ذوق کے سہرا کی تعریف کی ہے وہاں غالب کے اس قطعہ کا بھی تذکرہ کیا ہے جو ان سہروں کے پس منظر میں غالب نے قلم بند کیا تھا۔ اس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں غالب کا یہ قطعہ داخلی رنگ رکھتا ہے کہ معذرت خواہی خود ایک داخلی امر ہے۔

صنف "سہرا" پر گفتگو کرنے کے بعد "سلام" کی عروضی ترکیب کا ذکر کرتے ہیں، اور اس کے موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد پھر میر ضمیر، میاں دلگیر، میر انیس اور میر مونس کے "سلام" نقل کرتے ہیں۔ اثر نے اس ضمن میں لکھا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ اہل فارس کو سلام گوئی کا مذاق کم ہے۔ اس لئے کہ کوئی خاص، دلخواہ سلام انہیں فارسی کا دستیاب نہیں ہوا۔

سلام کے بعد وہ صنف "قصیدہ" کی طرف اپنی توجہ مبذول فرماتے ہیں اس کی عروضی ترکیب، غزل سے اس کا فرق، اس کے مضامین داخلی و خارجی وغیرہ کی تفصیل پیش کرتے ہیں اور اس کے بعد فارس کی قصیدہ گوئی کی تفصیلات زیر بحث لاتے ہیں۔ اس باب میں جن فارسی قصیدہ نگاروں کا ذکر ہے وہ ہیں "رودکی، فردوسی، سنائی انوری، خاقانی، سعدی، عرفی اور قاآنی۔

ان قصیدہ نگاروں کے خصائص سے اثر نے خاصی دل چسپ بحث کر کے ان کی

انفرادیت کو نمایاں کیا ہے۔ رودکی کو قصیدہ کا وہ پہلا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ جدید تحقیق بھی اثر کے اس خیال کو رد نہ کر سکی۔ ڈاکٹر محمود الہٰی اپنی کتاب "اردو کی قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ" میں لکھتے ہیں کہ:۔

> "رودکی سے پہلے اور خود اس کے زمانہ میں بہت سے قادر الکلام شاعر رہے ہوں گے لیکن ان کی تخلیقات پردۂ خفا میں ہیں۔ بہرحال رودکی کے بارے میں تمام تذکرہ نویس متفق ہیں کہ اس نے سب سے پہلے فارسی میں دیوان مرتب کیا۔ محمود شیرانی رودکی کو فارسی قصیدہ نگاری کا موجد قرار دیتے ہیں۔"
>
> (ص ۱۰۴ "اردو کی قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ)

کاشف الحقائق میں فارسی قصیدہ پر جس تفصیل سے مواد یکجا ملتا ہے اس موضوع پر بعض اہم تصانیف بھی اس حد تک مواد فراہم نہیں کرتیں۔ البتہ کسی حد تک شبلی نے اپنی شہرۂ آفاق تصنیف شعر العجم جلد پنجم میں قصیدہ نگاری پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ مگر اس کے باوجود کاشف الحقائق کی اہمیت و انفرادیت آج بھی مسلم ہے۔

فارسی کے قصیدہ پر روشنی ڈالنے کے بعد امداد امام اثر اردو قصیدہ کا جائزہ لیتے ہیں۔ یہ جائزہ بھی سرسری نہیں ہے اس میں بھی وہی التزام رکھا گیا ہے کہ پہلے اس صنف کی بابت ضروری امور قلم بند کر دیے گئے ہیں۔ اثر نے ابتدا میں اس کی وضاحت کر دی ہے کہ اردو قصیدہ نگاری کا انداز وہی ہے جو فارسی قصیدہ کا ہے۔ مگر انہیں احساس ہے کہ اس صنف کو وہ فروغ حاصل نہ ہو سکا جو اسے فارسی میں ہوا ہے۔ اس کی وجہوں پر بھی اثر نے توجہ کی ہے اور وہ اس نتیجہ پہنچے ہیں کہ:۔

> "المختصر اردو کی قصیدہ گوئی کو فارسی قصیدہ گوئی کے ساتھ مقابلہ کی کوئی صورت حاصل نہیں ہے۔ اردو میں نہ سعدی اور سنائی کے درجہ کا خلاق آموز کوئی قصیدہ گو گذرا ہے اور نہ خاقانی و انوری و قاآنی وغیرہ وغیرہ کی ترکیبوں کا برتنے والا پیدا ہوا ہے۔
>
> (ص ۲۱۴ جلد دوم)

اثر نے یہ صاف صاف لکھ دیا ہے کہ اردو میں مذہبی اغراض کے قصائد درباری اغراض کے

قصائد سے بہت کم ہیں۔ انہوں نے اردو قصیدے کی ماہیت اور اس کے مضامین پر بھی روشنی ڈالی ہے اور اس کے بعد وہ اردو قصیدہ گویوں کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ جن قصیدہ گویوں کا اثر نے تفصیل سے تنقیدی جائزہ لیا ہے وہ ہیں مرزا رفیع سودا، اور شیخ ابراہیم ذوق ۔ انہوں نے مومن خاں مومنؔ اور غالبؔ کے قصیدوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ بہر حال سوداؔ کے کچھ قصیدے نقل کر کے ان کا تنقیدی جائزہ لیا ہے "قصیدہ در ہجو اسپ" کی بحث میں وہ کہتے ہیں کہ سوداؔ کی قابلیت شاعری اس سے آشکارا ہے۔ کوئی مضحک بات گھوڑے اور سوار کی نسبت چھوٹ نہیں رہی ہے۔ یہاں انھوں نے انگریزی نثر نگار Swift کا اور لاطینی شاعر جونیل کا خاص طریقے سے ذکر کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہجویہ نگارشات کتنے اہم ہو سکتے ہیں۔ سوداؔ کے بارے میں اثر کا خیال ہے کہ ذہانت، ذکاوت، طبیعت داری، سخن آفرینی اور ہمہ دانی سوداؔ پر ختم ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ان صفات سے متصف سعدی تھے یا شیکسپیئر، سوداؔ کے بعد ہی وہ ذوق کی قصیدہ گوئی کے حسن و قبح پر نگاہ ڈالتے ہیں اور ضمناً بحث میں ایک بات یہ بھی کہہ جاتے ہیں کہ ایک فن جسے انگریزی میں criticism کہتے ہیں فارسی اور اردو میں مروج نہیں ہے۔ یہ وہ فن ہے جو سخن سنجوں کی کیفیت کلام سے بحث رکھتا ہے یہاں اردو کی تقریظ نگاری وغیرہ سے بھی بحث کی گئی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد سے بہت پہلے امداد اثر کو یہ احساس تھا کہ اردو میں تنقید معشوق کی موہوم کمر ہے ۔ یہ اور بات ہے کہ وہ بہت تفصیل سے اس امر پر روشنی نہیں ڈال سکے، بہر طور امداد اثر نے ذوق کے متعدد قصیدے نقل کر کے ان کا تنقیدی جائزہ لیا ہے ۔

اس کے بعد وہ فارسی کی قطعہ نگاری کی طرف رجوع کرتے ہیں اور ابن یمین، سعدی فردوسی، نظامی، سنائی اور غالب کے قطعات درج کرتے ہیں۔ اور ہر قطعہ نگار کی انفرادیت چند جملوں میں نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پھر وہ اردو کی قطعہ نگاری کی بحث شروع کرتے ہیں اور اس ذیل میں ذوق اور غالب کے قطعات کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ قطعہ کا باب انتہائی مختصر ہے اور اس سے تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے بعد وہ صنف رباعی کی عروضی صورت حال کا سرسری جائزہ لیتے ہیں اور اس باب میں دردؔ، مومنؔ، میر انیسؔ اور دبیر کی رباعیات نقل کرتے ہیں۔ یہاں تنقیدی حصہ ہے ہی نہیں۔ اور اس بات کی کوشش نہیں کی گئی کہ رباعی نگاروں کے امتیازی اوصاف کیا ہیں۔ رباعی کے بعد وہ صنف مثنوی پر روشنی ڈالتے ہیں۔

اس کے خدوخال بیان کرتے ہیں اور خاص طریقے سے اس کے موضوعات سے واقف کراتے ہیں مثنوی میں کیا کچھ مضامین ہوتے ہیں انہیں اثر نے نمبروار نقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً رزمی مضامین، بزمی مضامین، حکمت آموز مضامین، تصوف آموز مضامین اور متفرق مضامین۔

رزمی مضامین کے ذیل میں اثر نے دنیا کے اہم Epics کے نام گنوائے ہیں۔ فارسی میں شاہنامہ۔ انگریزی میں پیراڈائز لاسٹ۔ یونانی میں ایلیڈ اور اوڈی سی۔ لاطینی میں "اینڈ" اور سنسکرت میں رامائن اور مہابھارت۔ وہ لکھتے ہیں کہ "اردو میں کوئی مثنوی ان کتابوں کے رنگ کی نہیں ہے اور عربی میں تو یہ صنف ہے ہی نہیں۔

بزمی مضامین کے ذیل میں جن اہم مثنویوں کے نام لئے ہیں فارسی میں "یوسف زلیخا"، "لیلیٰ مجنوں"، انگریزی میں "لارڈ بائرن، سر والٹر اسکاٹ، پوپ، مور وغیرہ کی مثنویاں۔

حکمت آموز مضامین کی مثنویوں میں "بوستاں" کا نام لیا ہے اور تصوف آمیز مضامین کی مثنویوں میں "مثنوی مولانا روم" کا ذکر ملتا ہے۔

مثنوی کے مضامین کی تخصیص کے بعد فردوسی کے شاہنامہ پر اثر نے تفصیلی نگاہ ڈالی ہے۔ یہاں انھوں نے اس امر کا التزام کیا ہے کہ ہومر کی ایلیڈ سے اس کا تقابلی جائزہ کم از کم کیرکٹر تک لیا جائے۔ ان کا محاکمہ ہے کہ جس وضاحت امتیازی کے ساتھ ہومر نے اپنے فسانہ کے افراد کا بیان حوالہ قلم کیا ہے۔ فردوسی اپنی تصنیف کے افراد کو اس قدرت کے ساتھ احاطہ تحریر میں نہیں لاسکے ہیں۔ اثر کا خیال ہے کہ فردوسی کا شاہنامہ کردار نگاری کے اعتبار سے اہم نہیں ہے اگر فردوسی شاہنامہ میں اچھی کردار نگاری کر سکتا تو فارسی میں پھر ڈرامار واج پا جاتا۔ لیکن پھر بھی وہ فردوسی کے یہاں جنگ وغیرہ پر سر دھنتے نظر آتے ہیں۔ لیکن فردوسی کو کسی لحاظ سے ہومر کے قریب نہیں پھٹکنے دیتے۔

بزمی مثنویوں کی بحث کے دوران وہ امیر خسرو، خواجہ کرمانی، جامی، ہاتفی، مکبی، بلالی، طرفی، فیضی کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن ان کی مثنویوں پر بحث نہیں کرتے صرف مولانا نظامی کی خسرو شیریں اور جامی کی یوسف وزلیخا سے کچھ اشعار نقل کرتے ہیں اور ان کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ اس طرح حکمت آموز مثنویوں میں سعدی کا خصوصی تذکرہ کرتے ہوتے ان پر ان کی دو منظوم حکایتیں نقل کرتے ہیں۔

تصوف آمیز مثنویوں کے باب میں مولانا روم کی مثنوی کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہیں

اوران کے اشعار بھی نقل کرتے ہیں اس کے بعد اردو کی مثنویاں زیر بحث آجاتی ہیں ۔

اثر کو اس بات کا احساس ہے کہ اردو میں کوئی رزمی مثنوی فردوسی کے شاہنامہ یا نظامی کے سکندر نامہ کے درجہ کی نہیں ہے ۔ ان کے جملے ہیں :-

"ابھی تک اردو کے کسی شاعر نے اپنی فکر سے کوئی اصلی مثنوی جو کسی واقع بزرگ پر مشتمل ہو نہیں لکھی ہے ۔ ظاہراً اردو میں میر انیس یا مرزا دبیر کے سوا کوئی شاعر بھی فردوسی یا نظامی کی فکر و قابلیت کا نہیں گذرا ہے مگر ان بزرگوار نے مثنوی نگاری کی طرف اپنی توجہ مبذول نہیں فرمائی ۔ اب بھی اگر شعرائے وقت سے کچھ حضرات اس قسم کی مثنوی نگاری کی جانب میلان فرمائیں تو اردو سے رزمی مثنویوں کی ناداری کا داغ مٹ جائے ۔" (ص ۳۲۴ جلد دوم)

یہ وہ احساس ہے کہ جو تمام نقادوں کو ہمیشہ کھٹکتا رہا ہے ۔ واقعہ تو یہ ہے کہ اردو میں آج تک کوئی رزمی مثنوی نہیں لکھی گئی اور اب تو ایسا احساس ہوتا ہے کہ مستقبل میں بھی نہیں لکھی جاسکے گی ۔ بہر حال امداد امام اثر نے جن اردو مثنوی نگاروں کا تجزیہ کیا ہے وہ ہیں میر تقی میر مومن ، میر حسن ، دیا شنکر نسیم ، میرزا رفیع سودا ، غالب وغیرہ ۔

اس باب میں سب سے اہم بات جو ابھر کر سامنے آئی ہے وہ یہ ہے کہ اثر نے میر حسن کی مثنوی نگاری خاصی پسند کی ہے اور اس پر انتہائی تفصیل سے نگاہ ڈالی ہے ۔ مثنوی بدر منیر کے تمام تر محاسن کو احاطہ تحریر میں لے لیا ہے ۔ غرض یہ کہ مثنوی میر حسن پر تفصیلی نگاہ ڈالی ہے ۔ اور ہر حصہ پر الگ الگ تنقید کی ہے ۔

کاشف الحقائق کا یہ حصہ اپنے آپ میں ایک مکمل کتاب ہے ۔ جس میں میر حسن کی مثنوی کے منتخب حصے بھی اتنے ہی تفصیل سے آگئے ۔ اثر کے نقطۂ نظر سے جس قسم کی خوبی یا خامی نظر آتی ہے انہوں نے اسے قلم بند کر لیا ہے ۔ کہیں کہیں اس کا انگریزی کی نگارشات سے موازنہ بھی کیا ہے ۔ اسی طرح یہ جائزہ اپنے آپ میں سیر حاصل ہے ۔ اور متعلقہ مثنوی کے خدوخال پر یکسر محیط ہے ۔ اس کے برخلاف پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم کی بحث اتنی طولانی نہیں ہے ۔ ویسے اثر نے اس کا لحاظ رکھا ہے کہ اس مثنوی کی بھی اہم باتیں اختصار

کے ساتھ احاطہ تحریر میں آجائیں۔ اثر نے چند ہجویہ مثنویوں پر بھی نگاہ ڈالی ہے اور ان کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔

مثنوی پر روشنی ڈالنے کے بعد اثر نے بڑے اختصار سے مخمس، مسدس اور واسوخت کی صنفی حیثیت اور عروضی حد بندیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے سلسلے میں اہم نکات زیر بحث آگئے ہیں۔ اس کے بعد مراثی کا باب ہے اور اسی باب پر کاشف الحقائق کی دوسری جلد تمام ہوتی ہے۔

امداد اثر لکھتے ہیں کہ میر ضمیر کے عہد سے پہلے مرثیہ کی عروضی ترکیب مربع اور مخمس کی ہوا کرتی تھی۔ لیکن عہد انیس تک آتے آتے یہ صنف خاصی پیچیدہ ہوگئی۔ لیکن نہ معلوم کیوں اثر نے مرثیہ کے خدوخال سے بہت کم بحث کی ہے۔ اس کی ابتدائی روش کے احوال رقم نہیں کئے ہیں اس صنف کے ابتدائی شعرا سے بھی دامن کشاں گذر گئے ہیں اور ساری توجہ میر انیس کے مرثیوں کے تجزیہ پر صرف کردی ہے۔ یہ جائزہ تقریباً ستر صفحات پر محیط ہے۔ اس لئے خاصا تفصیلی ہے۔ نتیجے کے طور پر کئی اہم مباحث در آئے ہیں، میں طوالت کے خوف سے چند اہم نکات کی نشان دہی پر اکتفا کروں گا۔

اثر میر انیس کے مرثیوں کو ایپک کہتے ہیں اور اینٹی ایپک پوئٹ مانتے ہیں۔ سب سے پہلے وہ ایک ضمنی سرخی، میر انیس کے معاملات شاعری سے قائم کرتے ہیں اور اس کا اظہار کرتے ہیں کہ "بلاشبہ وشک میر صاحب وہ الہامی شاعر گرامی ہیں کہ تائید غیبی کے بغیر میر صاحب کا کمال کوئی بنی آدم پیدا نہیں کرسکتا ہے۔" (ص ۴۳)

غرض کہ امداد امام اثر میر انیس کے مرثیوں کو الہامی بتاتے ہیں۔ اسی صورت میں خود انھیں موقع نہیں کہ وہ سوائے تعریف وتوصیف کے کوئی تنقیدی کام سرانجام دے سکیں۔ بہرحال انھوں نے انیس کی رزمی شاعری کی رفعت وبلندی پر خاصا زور دیا ہے۔ لیکن اس کوشش میں اکثر توازن واعتدال قائم نہیں رکھ سکے ہیں۔ اثر نے یہ لکھا ہے کہ ہومر نے ایک ایسی زبان میں ایپک لکھی جو زبان بالیدہ تھی۔ یہی حال ورجل کی لاطینی زبان کا تھا یا ملٹن کی انگریزی کا یا فردوسی کی فارسی کا یا بالمیکی کی سنسکرت کا۔ لیکن انیس کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ایک ایسی زبان رزمیہ میں لکھی جو ابھی ابتدائی مرحلے میں تھی اور متذکرہ بالا زبانوں کے مقابلے میں ناپختہ تھی۔ یہ تو ایک الگ بحث ہے۔ بنیادی سوال یہ ہے کہ انیس کے مرثیوں کو ایپک کہہ بھی

سکتے ہیں یا نہیں۔ کبھی کبھی جواب اثبات میں بھی ملتا ہے۔ ویسے مسیح الزماں اور احتشام حسین مرثیہ میں کسی حد تک ایپک کے خصائص دیکھتے ہیں:۔

"یہ بات سبھی جانتے ہیں کہ چاہے ہومر ہو یا فردوسی، بالمیک ہو یا کالیداس، ان میں سے کوئی بھی ایپک کے شرائط سے واقف نہ تھا۔ غالباً انہوں نے کوئی Epic پڑھی بھی نہیں تھی۔ شاہنامہ سے کمار سمبھو۔ بالکل مختلف ہے۔ لیکن پھر بھی ان دونوں کو Epic قرار دیا جاتا ہے۔ اس لئے کہ ان میں ایپک کی وہ بنیادی خصوصیتیں ملتی ہیں جن کا پروفیسر ڈکشن نے بیان کیا ہے۔ ..... یہی بات دورِ عروج کے مرثیوں پر بھی صادق آتی ہے ... ...پروفیسر احتشام حسین کا خیال بھی اسی سے ملتا جلتا ہے۔"

(اردو مرثیہ کا ارتقا ص ۴۷۲)

بہرکیف امداد امام اثر نے میر انیس کے مرثیوں میں خارجی مضامین کی مثالیں قلمبند کی ہیں اور پھر ان پر تفصیلی تنقید کی ہے۔ خارجی مضامین کے جتنے اوصاف ان کی نگاہ میں تھے وہ سب کے سب میر انیس کے مرثیوں کے باب میں پیش کر دیے ہیں۔ اسی طرح داخلی مضامین کی تین تفصیلی مثالیں درج کی ہیں۔ اور اس سلسلے میں بھی خوب خوب داد دی ہے، فرماتے ہیں کہ فطرت نگاری میر انیس کا حصہ ہے، اثر نے جو بند داخلی مضامین کی مثالوں میں قلم بند کئے ہیں ان میں ڈرامائی کیفیت بھی بتائی ہے۔ ایسے تمام مباحث کے نتیجے میں اثر رقم طراز ہیں کہ میر انیس کے مرثیوں میں "مضامین کے خارجی اور داخلی دونوں پہلو نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ حوالۂ قلم ہوتے گئے ہیں۔ مگر ان کی آمیزش نے اور بھی مزا پیدا کر دیا ہے۔" (ص ۵۱۷)

"مناظر قدرت سے متعلق بند کا جائزہ لیتے ہوئے وہ اسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ مناظر قدرت کی طرف حسب مراد طور پر توجہ کرنے کی پہلی مثال میر انیس صاحب ہیں"، ص ۵۲۱۔ غرض کہ میر انیس کے معاملے کی ساری بحث جہاں اپنے اندر چند قیمتی نکات رکھتے ہیں وہاں غلو بھی ہے۔ مثلاً میر انیس کی کردار نگاری کے بارے میں اثر کا خیال ہے کہ وہ دنیا کے عظیم ایپک لکھنے والے سے بہتر ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اس ضمن میں جو کچھ لکھا ہے محض عقیدے کی بنیاد پر لکھا ہے۔

میر انیس پر روشنی ڈالنے کے بعد اثر دبیر کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیتے ہیں۔ لیکن یہاں اختصار اور غایت اختصار کو راہ دی ہے۔ اثر کی نگاہ میں دبیر سلطان الذاکرین ہیں، دبیر کو وہ ایک اہم مذہبی شاعر مانتے ہیں۔ انھوں نے میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیوں کا سرسری طور پر موازنہ بھی کیا ہے۔

باب سوم

کاشف الحقائق کا عالمی منظر نامہ

کاشف الحقائق میں قدیم یونان کے شعرا اور ڈرامہ نگاروں پر قدرے بحث کی گئی ہے۔ چنانچہ جو شعرا زیر بحث آئے ہیں ان کے نام ہیں:۔ ہومر، ہسیوڈ، پنڈار اور سفو۔ ڈرامہ نگاروں میں اسکائیلس، سفوکلیز، یوری پائیدیز اور ارسطو فنز مطالعے میں آئے ہیں۔

ہومر کی "ایلیڈ" اور "اوڈی سی" پر قدرے تفصیل سے نگاہ ڈالی گئی ہے اور ان کا مقابلہ اور موازنہ دوسری ایپک شاعری سے بھی کیا گیا ہے۔ لیکن حق تو یہ ہے کہ تقابلی تجزیے کی کوئی عملی صورت پیدا نہیں ہوئی ہے۔ امداد امام اثر بجا طور پر ہومر کی تعریف کرتے ہیں اور ایلیڈ اور اوڈی سی کے بعض مستحسن پہلوؤں کی طرف بھی نگاہ ڈالتے ہیں۔ لیکن تقابلی تنقید ایک وسیع مناظر کا مطالبہ کرتی ہے۔ پھر تجزیے اور تحلیل میں تاثرات و تعصبات کا کم سے کم دخل ہونا چاہیے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہومر اور اس کی ایپک نظمیں ایلیڈ اور اوڈی سی کے بارے میں وہ ایک مخصوص اخلاقی نقطۂ نظر رکھتے تھے۔ لہٰذا یہ اخلاقی نقطۂ نظر انھیں اس کی عظمت کی صحیح شناخت کی طرف رہبری نہیں کر سکی۔ وہ ایلیڈ اور اوڈی سی کو پسند ضرور کرتے ہیں اور یہ بھی کہتے ہیں کہ جس نے یہ نظمیں نہیں پڑھیں اس نے شاعری کا صحیح لطف نہیں جانا۔ پھر بھی تنقید کا حق ادا نہ ہو سکا۔ اور ایلیڈ اور اوڈی سی کی عظمت واضح نہ ہو سکی۔ امداد امام اثر تو یونانی ادبیات کے جائزے سے پہلے یہاں کے جغرافیائی، تاریخی، تمدنی، معاشرتی اور تہذیبی حالات کا احاطہ کر چکے تھے۔ ایسے میں انہیں موقع تھا کہ ایلیڈ اور اوڈیسی کو وہ ان کے عہد کا لازمی نتیجہ سمجھتے ہوئے ان میں منعکس تاریخی تمدنی اور معاشرتی احوال کا جائزہ لیتے۔ لیکن ان کا محدود اخلاقی نقطۂ نظر ان نظموں کی عظمت سے بار بار ٹکراتا رہا اور وہ ضروری مباحث سے دامن کشاں گذر گئے۔ ویسے انہوں نے ایلیڈ اور اوڈیسی کے قصے

چند صفحات پر درج کر دیئے ہیں۔ ملاحظہ ہو
"کاشف الحقائق مرتبہ راقم الحروف، ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۸۲ء
ص ۱۲۰ تا ص ۱۴۱"

واضح ہو کہ ہومر کی ایلیڈ میں ۲۴ کتابیں (یا ابواب) ہیں۔ اس کی تفصیل ارسٹارکس Aristarchus نے کی تھی۔ ایلیڈ کا عنوان Iol سے ماخوذ ہے Troy کا دوسرا نام ہی Iol تھا۔

ہومر کی پیدائش کے باب میں ۱۰۵۰ سے ۸۵۰ ق م تک کا عہد متعین کیا جاتا ہے اور سات مختلف جگہیں اس کی پیدائش کا مقام بتائی جاتی ہیں یعنی سمرنا، رہوڈس، کولوفون، سلامس، سیوس، آرگاس، اور ایتھنائی۔ سرپال باروے کے بیان کے مطابق، اس کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ وہ اندھا بھی تھا اور مفلس بھی۔ ایلیڈ اور اوڈیسی میں جو مواد فراہم ہوا ہے، اس کے بارے میں بھی اختلاف رائے ہے بعضوں کا کہنا ہے کہ ان دونوں نظموں کی روایت یا اساس پہلے سے موجود تھی۔ ہومر نے اس پر ضروری اضافے کیے اور اسے نئی سج دھج سے سامنے لایا۔ اس کا مفہوم یہ بھی ہوتا ہے کہ ایلیڈ اور اوڈیسی کسی ایک شخص کی نظمیں نہیں ہیں۔ لیکن بے دید تحقیق اس بات پر اصرار کرتی ہے کہ ہومر ایک ہی تھا اور یہ دونوں نظمیں اسی کی فکر کا نتیجہ ہیں۔ بہر حال صورت واقعہ جو بھی ہو۔ ایلیڈ اور اوڈیسی پر ضخیم تنقیدی کتابیں انگریزی زبان میں موجود ہیں۔ یہاں اس کا موقعہ نہیں ہے کہ میں ان کی تفصیلات میں جاؤں۔ لیکن اسکا اظہار کرنا چاہتا ہوں کہ یہ دونوں ایپک یونان کے قدیم معاشرت و تمدن کی تفہیم و تعبیر میں بہت معاون ثابت ہو رہی ہے اور قدیم اہالیان یونان کے بارے میں نئے نئے انکشافات ہو رہے ہیں۔ گریک یا یونانی تہذیب میں یہ نظمیں کس حد تک معاون ہیں۔ اس کا اندازہ Andre Bonnard کی کتاب Greek civilization سے لگایا جا سکتا ہے۔ جس میں ایلیڈ سے لے کر پارتھینن تک کی تہذیبی زندگی کا احاطہ ان دونوں نظموں کے حوالے سے کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو متعلقہ کتاب "گریک Greek civilization, سویلائزیشن از اینڈر بونارڈ میکملن نیویارک ۱۹۶۲ء ص ۲۲ تا ۱۹۵"

امداد امام اثر نے ایلیڈ کے جن کرداروں کا ذکر کیا ہے ان کے نام ہیں Priam مینیلس، ہیلن، ہیکٹر، اکلینز، اندرومیکی، اور ان کا تذکرہ بھی قصے کے بیان میں ہوا ہے۔

امداد اثر اگر چاہتے تو ان کرداروں پر کھل کر لکھ کر سکتے تھے۔ اور ان کی انفرادیت واضح کر سکتے تھے لیکن انہوں نے قصے کے قوام کے طور پر ان کا ذکر کر دینا ہی کافی سمجھا۔ ایسی صورت میں ایلیڈ کا قصہ اتنا اہم نہیں بن پاتا، جتنا اہم ہے ہم کلامی ہیکٹر اور اندرومیکی کے ذیل میں انہوں نے جو کچھ قلم بند کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انفرادی کردار پر بہت کچھ لکھ سکتے تھے۔ اس لئے انہوں نے جہاں تہاں مکالمے بھی لکھ ڈالے ہیں۔ لیکن شاید کتاب کا حجم مانع تھا اس لئے وہ یہ اہم کام انجام نہ دے سکے۔ ویسے کردار نگاری کے بارے میں اسی تعلق سے انہوں نے جو کچھ رقم کیا ہے وہ بے وزن نہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔

> "جیسا کہ ہومیروس نے ایلیڈ میں تمام تر اپنے کو اپنی ذاتی حیثیت سے کنارہ کیا ہے اور جتنے اشخاص کا ذکر کیا ہے ان کے جز کی اور مختص حالات، درونی و برونی کو قلم بند کیا ہے۔ یعنی ہر شخص کی تفصیل جیسی درکار تھی، کھینچی ہے۔ مثلاً اکلیز کو بیان کیا ہے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ اکلیز ایک شخص محض علاحدہ انداز کا یولیس وغیرہ سے ہے اور جہاں ہلن کو بیان کیا ہے تو وہ اندرومیکی سے بالکل ایک جدا انداز کی عورت معلوم ہوتی ہے۔ اسی طور پر ہر خاص شخص کے خاص معاملات کو اس طور پر کہلایا ہے کہ معاملات خواہ درونی یا خواہ برونی ہوں سدا ایک شخص خاص کے، دوسرے شخص پر صادق نہیں آتے ہیں۔ اس طرز بیان کو کیرکٹر نگاری کہتے ہیں۔ کیرکٹر زبان انگریزی میں ایسے طور و اطوار کو کہتے ہیں جو ایک دوسرے کو دوسرے شخص سے ممیز کرا دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں یہی کیرکٹر نگاری ہے۔ جس نے میر انیس کی شاعری کو بے حد ممتاز بنا رکھا ہے۔ یہی کیرکٹر نگاری ہے جس نے بالمیکی اور ویاس کو مشہور عالم کیا ہے۔ اور یہی کیرکٹر نگاری ہے جس کی عدم موجودگی سے فردوسی کی شاعری ہومیروس، ورجل، ملٹن، ویاس، بالمیکی اور میر انیس کی شاعری کو نہیں پہنچتی۔"

(کاشف الحقائق مرتبہ راقم الحروف ص۱۳۲ تا ص۱۳۳)

یہاں ہیں اس سے قطع نظر کرتا ہوں کہ امداد امام اثر میر انیس کے بارے میں کیا کچھ لکھ رہے ہیں۔ صرف اس امر کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ اثر کو اس بات کا احساس تھا کہ کردار نگاری کا وصف شخص متعلقہ کے امتیازات کو ابھارنے کا نام ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ وہ عالمی شاعری کی اس کیفیت سے آگاہ تھے کہ شاعری میں آفاقیت اپنی شخصیت کو گم کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ اس ذیل میں ٹی، ایس ایلیٹ کی معروف رائے سے کون واقف نہیں:۔

"Poetry is not a turning Loose of "emotion,
It is not the expression of in emotion, but
an escape from it. It is not the expression of
personality, but an escape from personality"

(Poetry and Drama by J.C. Eliot)

محسوس کیا آپ نے کہ امداد امام اثر بھی اس بات پر زور دے رہے ہیں کہ "جیساکہ ہومیروس نے ایلیڈ میں تمام تر اپنے کو اپنی ذاتی حیثیت سے کنارہ کیا ہے"

بہرطور اوڈیسی کے قصے کے بیان میں امداد اثر نے نہ معلوم کیوں غایت اختصار سے کام لیا ہے اور چند جملوں ہی میں اس کے محتویات کو گھیرنے کی کوشش کی ہے۔ اوڈیسی کے یولسیس، کمیلپو اور پنیولوب کا ذکر کیا ہے گویا امداد اثر نے اوڈیسی کو کوئی اہمیت ہی نہیں دی۔ حالانکہ یہ بھی لکھا ہے کہ "لاریب یہ کتاب بہت کچھ اہل فن کی توجہ کے قابل ہے۔" موصوف کا یہ بھی خیال ہے کہ ہر چند یہ کتاب بہت کچھ لطف شاعری رکھتی ہے۔ مگر ایلیڈ کے پائے شاعری تک نہیں پہنچتی۔ اوڈیسی کا قصہ بھی برائے خود مربوط اور منظم انداز کا نہیں ہے۔ مگر ہومیروس کی شاعری نے اسے بہت کچھ قابل توجہ بنا ڈالا ہے۔ ان جملوں سے یہ اظہار ہو رہا ہے کہ امداد امام اثر اوڈیسی کی ساخت کو تشفی بخش نہیں سمجھتے اور ان کی نگاہ میں اس کا ماجرا فنی پختگی سے عاری ہے موصوف نے یہ رائے کیوں قائم کی ہے۔ یہ بات میری سمجھ میں آتی۔ اوڈیسی میں ٹروئن کی جنگ سے اوڈیسس کی ایتھاکا واپسی کا قصہ درج ہے اور اس سفر میں جیسے جیسے اور جتنے ہفت خواں طے ہوئے ہیں ان کا حال بڑے ہی دلچسپ انداز میں رقم ہوا ہے یولسیس، لائرنس، اینٹی کلی، ہیلن، پینی لوپ، نڈاراؤس، پالامیٹرس، اسکائیلس، سائی کلوپ، پولی فےمس، ٹےلی بےکس، یوماؤس، ٹینی گونس وغیرہ کا ذکر مربوط طریقے سے آیا ہے۔ میرے خیال میں امداد امام اثر نے اوڈیسی پر خصوصی

توجہ نہیں دی ورنہ وہ اتنی رواروی میں اپنی رائے کا اظہار نہ کرتے۔ اب رہی پلاٹ سازی کی بات تو اس ضمن میں غالباً اتفاق رائے ہے کہ اوڈی سی کا قصہ نہ صرف مسلسل و مربوط ہے بلکہ کوئی ایک ضمنی قصہ بھی اس کی مرکزی حیثیت کو مجروح نہیں کرتا۔

میں نے کاشف الحقائق کی ترتیب کے وقت ہسیوڈ کے سلسلے میں یہ حاشیہ رقم کیا ہے۔ یہ یونانی شاعر دنیا کا پہلا کسان شاعر ہے، دیہی زندگی کی عکاسی میں اپنی مثال آپ ہے۔ اس طرح ترقی پسند تحریک کا پہلا امام ہزیوڈ ہی کو کہا جاسکتا ہے۔ ورکس اینڈ ڈیز کے تھیوگونی، کٹیلاگ آف ویمن اور دای او ای، اس کے نام منسوب ہیں۔ لیکن محققین اس بات پر اتفاق کرتے ہیں کہ صرف' ورکس اینڈ ڈیز، اس کی کتاب ہے۔ ہزیوڈ کو اونوی میں قتل کر دیا گیا اور اسکا سبب زنا بتایا جاتا ہے۔ ورکس اینڈ ڈیز کا مخاطب اس کا بھائی پرسیز ہے۔ جسے ہسیوڈ محنت کی تلقین کرتا ہے۔ شاعر اس کی کتاب میں بیوشیا کی زراعتی زندگی کی پوری تفصیل درج ہے۔ امداد امام اثر نے موسم سرما کا ذکر تو کیا لیکن زراعتی باب میں ہسیوڈ نے جس طرح جزوی کیفیات کو سائنٹیفک طریقے پر درج کیا ہے اس کا احساس نہیں ہوتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے پیش نظر Works and days کے انگریزی ترجمے کا پورا متن نہ تھا۔ لیکن یہی کیا کم ہے کہ انھوں نے اس منظوم کتاب کا ذکر انتہائی ہمدردانہ انداز میں کیا ہے اور ابتدائی معلومات بہم پہنچائی ہیں۔

یونان کی شاعری کا احاطہ کرتے ہوئے امداد امام اثر نے سفو کا بھی جائزہ لیا ہے۔ سفو کے سلسلے میں امداد امام اثر لکھتے ہیں:۔

> "سفو Sipphu یونان کی غزل گو شاعرہ ہے۔ یہ عورت چھ سو برس قبل جناب مسیح علیہ السلام کے بقید حیات تھی۔ اسکی غزل سرائی ایسی پر تاثیر تھی کہ اہل یونان اس کے کلام کے مفتون و شیدا تھے۔ معاملات عشقیہ کے بیان پر نادر قدرت رکھتی تھی۔ خود کسی نوجوان پر عاشق تھی۔ اس لئے اس کا کلام تمام تر عاشقانہ رنگ رکھتا تھا۔ کیرس کسی شخص نے اہل یونان سے اس شاعرہ سے بہتر نہیں لکھا۔ افسوس ہے کہ اس کے کلام بہت ضائع ہو گئے۔ اس عہد تک جو کچھ پہنچے ہیں وہ بہت قلیل رہ گئے ہیں۔ مگر ان سے لطف زبان، سلاست اور دل آویزی آشکارا ہے۔ سفو کی غزل

سرائی ، غزل سراؤں کے ہدایت نامہ ہے ۔"

(کاشف الحقائق مرتبہ راقم الحروف ص۱۴۲ تا ص۱۴۳)

اب تک کی اطلاع کے مطابق اس شاعرہ کی جائے پیدائش ساتویں صدی قبل از مسیح میں لیس باس میں ہوئی ۔ اپنے ملک میں سیاسی انتشار کے سبب وہ سسلی ہجرت کر گئی اور وہیں اس کا انتقال ہوا ۔ لوگوں کا قیاس ہے کہ اس سے Phaon نامی ایک شخص کو عشق تھا ۔ عشق میں ناکامی کے سبب اس نے دریا میں ڈوب کر جان دے دی ۔ لیکن یہ واقعہ اب بھی تحقیق طلب ہے ۔ سفو کا کلام جواب تک ملتا ہے اس میں ایک ODE ہے اور ایک دوسرے ODE کے چار بند ہیں ۔ انہیں کی بنیاد پر کہا جاتا ہے کہ اس کی شاعری محض الفت و محبت سے مملو رہی تھی ۔ جس میں جذبے کی شدت اور گرمی کے ساتھ ساتھ سادگی بھی تھی ۔ ہورلیس نے سفو کے Stanza کی ترکیب سے اکتساب بھی کیا ہے E.Lobal نے سفو کا کلام ترتیب دے دیا ہے اور اس پر ایک سیر حاصل مقدمہ قلم بند کیا ہے ۔ امداد امام اثر نے نہ معلوم کیوں اس کی شاعری کو غزل گوئی سے تعبیر کیا ہے ۔

امداد امام اثر نے سفو کے بعد پنڈار کا ذکر کیا ہے ۔ اس کے بارے میں موصوف رقم طراز ہیں :۔

"پنڈار یونان کا شاعر قصیدہ گو ہے ۔ یہ شخص قریب چار سو پچاس قبل حضرت مسیح علیہ السلام کے زندہ تھا ۔ اس شخص کے لیرکس کے احاطہ کو وسیع کرنے کے لئے اوڈ ode کی صورت پیدا کی ہے یعنی غزل کے دائرہ کو وسعت دے کر قصیدہ کر ڈالا ہے ۔ اس شاعر کے قصائد جو دیوتاؤں کے محامد وغیرہ ہیں ابھی تک موجود ہیں ۔ ان سے زور طبیعت ، حسن بیان ، اور لطف زبان آشکارا ہے ۔ اس شاعر نے مرثیہ نگاری بھی کی اور اس کی مرثیہ گوئی بھی لطافت شاعریہ سے مملو ہے ... ... ۔"

(کاشف الحقائق مرتبہ راقم الحروف ص۱۴۳)

میں نے پنڈار کے متعلق حاشیے میں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ پنڈار کی پیدائش کا سال یا تو ۵۱۸ ق م ہے یا ۵۲۲ ق م ۔ تھیبس کے نزدیک ایک گاؤں میں پیدا ہوا اور اس کا تعلق

اسپارٹا کے معزز خاندان سے تھا۔ اس کا انتقال ۸۰ برس کی عمر میں آرگو میں ہوا۔ پنڈار کے اثرات دور رس رہے ہیں۔ لاطینی شاعر ہوریس نے اس کے اثرات شدت سے قبول کئے ہیں۔ ڈرائیڈن نے اپنی نظم "الیکزنڈرس فیسٹ" پنڈار ہی کے اوڈ Ode کے تتبع میں لکھی ہے۔ امداد امام اثر نے بقیہ باتیں جو پنڈار سے متعلق رقم کی ہیں۔ اس کی عمومی تصدیق پنڈار کے کلام سے نہیں ہوتی۔

پنڈار کے بعد امداد امام اثر نے چند ممتاز یونانی ڈرامہ نگاروں کا ذکر غایت اختصار کے ساتھ کیا ہے۔ اور ان ڈرامہ نگاروں کے بیان میں ویسا ہی طرز اختیار کیا ہے۔ جیسا کہ اردو کے قدیم تذکرہ نگاروں کا شیوہ ہے۔

بہرکیف، یونانی ڈرامہ نگاری کے ان ممتاز اشخاص میں پہلا نام اسکائیلس کا آتا ہے اسکائیلس کی پیدائش ۵۲۵ ق م میں اتھینیز کے قریب ہوئی تھی اور اس کا انتقال ۴۵۶ ق م میں سسلی کے شہر گیلا میں ہوا۔ امداد امام اثر نے اسکائیلس کے متعلق بس اتنا ہی لکھنے پر اکتفا کیا ہے کہ:-

> "اسکائیلس چار سو بیس برس قبل حضرت مسیح علیہ السلام کے زندہ تھا۔ اس کی ڈرامہ نگاری نے شاعری کی ایک نئی دنیا پیدا کر دی۔ اس شاعر کی ستر ٹریجڈیوں سے اس وقت صرف سات ٹریجڈیاں موجود ہیں اور بہت کچھ ارباب مذاق کی توجہ کے قابل ہیں۔"

(کاشف الحقائق مرتبہ راقم الحروف ص۱۴۵)

امداد امام اثر کے قول کے مطابق اسکائیلس نے ۷۰ جزیہ ڈرامے قلم بند کئے ہیں لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ اس کے جزیہ ڈراموں کی تعداد ۹۰ تک پہنچتی ہے۔ ان میں صرف سات ہم تک پہنچے ہیں۔ بہرحال اسکائیلس کی حیثیت مسلّم ہے وہ یونانی المیہ ڈرامے کا بانی تسلیم کیا جاتا ہے۔ ڈرامہ میں دوسرا کردار اسی نے پہلے پہل لایا۔

اسکائیلس کے بعد امداد امام اثر نے یونان کے دوسرے اہم ڈرامہ نگار سفوکلیز کا ذکر کیا ہے۔ اور اس کے بیان میں بھی اختصار کو راہ دی ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:-

> "سفاکلیز چار سو پچاس برس قبل مسیح کے بقید حیات تھا

اس شاعر نے معاملات انسانی کو انواع پہلو سے حوالہ قلم کیا ہے"

(کاشف الحقائق مرتبہ راقم الحروف ص۱۴۵)

اس کے بعد امداد امام اثر سفاکلیز کے کچھ کلام کا ترجمہ پیش کرتے ہیں اور اس کا موازنہ حضرت علیؓ کے کلام سے کرتے ہیں اور اس موازنے کی غایت سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ اپنے مخصوص اخلاقی نقطۂ نظر کی وضاحت کی جائے۔ بہرکیف، سفاکلیز یونان کا ایک مشہور ڈرامہ نگار تھا۔ وہ بھی اتھینز کے قریب ۴۹۶ ق م میں پیدا ہوا۔ اور اس کی وفات ۴۰۶ ق م میں ۹۰ برس کی عمر میں ہوئی۔ یونانی ڈرامہ نگاری میں اسکائیلس کے بعد سفاکلیز کا ہی مقام ہے۔ اس کے بھی سات جزئیہ ڈرامے خاصے معروف ہیں۔ اس نے ڈرامے میں تیسرے کردار کو متعارف کرایا۔ سفاکلیز کے بارے میں مزید لکھنے کی ضرورت میں اس لئے نہیں سمجھتا کیونکہ اسی موضوع پر ڈاکٹر ش، اختر کی ایک مبسوط کتاب شائع ہو کر منظر عام پر آچکی ہے۔ جس میں مصنف نے سفاکلیز کے متعلق تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ قارئین اس کتاب سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

یونانی ڈرامہ نگاروں میں تیسرا اہم ترین نام یوری پائیڈیز کا آتا ہے جس کے بارے میں امداد امام اثر صرف اتنا ہی لکھتے ہیں کہ :-

"یوری پائیڈیز سفاکلیز کا ہم عصر تھا۔ اس شاعر کے کلام میں درد پایا جاتا ہے۔ مگر اس کی شہرت میں ارسطوفینز کی ہجو نگاری سے خلل واقع ہو گیا، ورنہ خود یہ شاعر ممتاز پایہ رکھتا تھا"

امداد امام اثر یوری پائیڈیز کے ڈراموں کی نہ تعداد بتاتے ہیں اور نہ ہی اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ ایا وہ جزئیہ ڈرامانگار تھا یا طربیہ ڈرامانگار۔ لیکن ان کے اس جملے سے کہ "اس شاعر کے کلام میں درد پایا جاتا ہے" یوری پائیڈیز کے جزئیہ ڈرامانگار ہونے کا واضح اشارہ ملتا ہے اس طرح یوری پائیڈیز بھی اسکائیلس اور سفاکلیز کی طرح یونان کا ایک جزئیہ ڈرامانگار تھا۔ اس نے یونانی ڈراموں کی روایت کو آگے بڑھایا اور جزئیہ ڈرامے میں اہم اضافے کئے۔ اسکے اٹھارہ ڈرامے دستیاب ہیں۔ اس کی پیدائش ۴۸۰ ق م میں ہوئی اور وفات ۴۰۶ ق م میں ہوئی۔

امداد امام اثر مذکورہ تین جزئیہ ڈرامہ نگاروں کے ذکر کے بعد ایک ایسے ڈرامہ نگار کا ذکر کرتے ہیں جس کی حیثیت ان ڈرامہ نگاروں سے جداگانہ ہے۔ اور وہ ڈرامہ نگار ارسطوفنیز ہے۔ ارسطوفینز نے یونانی ڈرامانگاری کی روایت سے انحراف کرتے ہوئے کامیڈی ڈرامے لکھے۔ اس کی حیثیت ایک ہجونگار شاعر کی بھی ہے۔ امداد امام اثر لکھتے ہیں :۔

"ارسطوفینز ایک بڑا شوخ مزاج شاعر ہے۔ اس کی طبیعت ہجو میں خوب لڑتی تھی۔ اس نے بہت سی ہجویں لکھی ہیں۔ سقراط کی ہجو اس نے لکھی تھی۔ اس حکیم نامی کی ہلاکت کا سبب یہی شاعر ہوا ہے۔ معلوم ہوتا ہے ارسطوفینز کو ہجو کی طرف میلان طبعی تھا۔ چنانچہ اہل ایتھنس کی جو اس کے ہم وطن تھے چالیس برس تک ہجویں لکھتا رہا۔ اس شاعر کو خلاقی مضامین کی عجیب و غریب قوت حاصل تھی اور اس کے کلام پر تاثیر ہوتے تھے"

(کاشف الحقائق مرتبہ راقم الحروف ص۱۴۷)

ارسطوفینز کی پیدائش ۴۴۸ ق م میں ہوئی اور وفات کی تاریخ ۳۸۰ ق م ہے۔ اس نے سیاسی ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ انگریزی ڈرامے پر خصوصاً بن جولنن پر اس کے گہرے اثرات ہیں۔

امداد امام اثر نے یونانی شعرا اور ڈرامانگار کی بحث یہیں ختم کر دی ہے۔ اور اس کے بعد وہ لاطینی ادبیات کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

امداد امام اثر اور رومی ولاطینی شعرا

سید امداد امام اثر نے لاطینی اور رومی شعرا سے بحث کرتے ہوئے لکریشیس، کیٹیلس، ورجل ہوریس، لوکن اور جونیل کی شاعری پر تبصرہ کیا ہے۔ لیکن یہ تبصرہ بہت سرسری ہے۔ کہیں کہیں اثر کا تنقیدی شعور ضرور جھلکتا ہے پھر بھی متعلقہ شعرا کی جو اہمیت رہی ہے وہ ابھرتی نہیں ہے۔ لکریشیس Lucritius کے بارے میں اثر کا خیال ہے کہ وہ روم کے شعرائے متقدمین میں سر آمد کا درجہ رکھتا ہے۔ اس کی تاریخ پیدائش موصوف نے ۹۲ ق م بتائی ہے۔ لیکن اس فلسفی شاعر کی امکانی تاریخ پیدائش جو اب بتائی جاتی ہے وہ ۹۹ ق م ہے۔ اور وفات کا سال ۵۵۔ ق م ہے۔ سینٹ جے روم کے مطابق اس کا سال پیدائش ۹۴ ق م اور وفات ۵۰۔ ق م ہے۔ امداد امام اثر نے لکریشیش کی کتاب on the Nature of things کا ذکر کیا ہے۔ اس کتاب کا رومن نام De Rarum natura ہے۔ امداد امام اثر نے صحیح طور پر اس کتاب کو فلسفیانہ بتایا ہے۔ لیکن انھیں اس کی تفصیل لکھنی تھی کہ اس کتاب کے چھ حصے ہیں۔ اس رومی شاعر نے اہل روم کے وہمی اعتقادات پر خاصی ضرب لگائی ہے۔ پھر یہ کہ on the Nature of things نثر کی کتاب نہیں بلکہ یہ چھ کتابوں پر مشتمل ایک طویل نظم ہے۔ جس کی بحر ہکسا میٹر (Hexa meter) کی ہے لوگوں کا کہنا ہے کہ لکریشیش نے ایپی کیورس کی کائنات سے متعلق ایپی کیورس کے نظریئے ہی کو اخذ کیا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ اس کائنات کے رازہائے سربستہ کی تفسیر و تعبیر کسی ماورائی یا روحانی تاویلات کے بغیر ذہنی اور عقلی طور پر ممکن ہے۔ پتہ نہیں کیوں امداد امام اثر نے اس نکتے کی وضاحت نہیں کی۔ ایسے مباحث کے باوجود شاعرانہ حیثیت اس کی مسلم ہے اور امداد امام اثر نے متقدمین میں اسے جو اہمیت دی ہے وہ بالکل درست ہے۔

کیٹیلس (Catullus) کی شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے امداد امام اثر نے اس رومی شاعر کی وفات کی تاریخ "۵۴ برس قبل از مسیح" بتایا ہے۔ لیکن اثر نے اس کی سال پیدائش نہیں بتائی ہے۔ کیٹیلس ۸۴ ق م میں پیدا ہوا۔ اس کی جائے پیدائش ورونا بتائی جاتی ہے۔

جہاں سے وہ ۶۲ ق م میں روم آیا۔ امداد امام اثر پر شاید یہ نکتہ واضح نہ تھا کہ کیٹیلس ایپک اور حزنیہ ڈرامہ کی بیچ کی کڑی یعنی نظموں کا موجد ہے۔ کہتے ہیں کہ بن جولنن بھی اس سے متاثر تھا۔ اثر نے کیٹیلس کا ایک مرثیہ (نثری اردو ترجمہ) پیش کیا ہے جس سے کیٹیلس کے مزاج کی یاسیت نمایاں ہوتی ہے۔

لکریشیش اور کیٹیلس کے بعد امداد امام اثر نے روم کے شاعر ورجل اور ہوریس پر قدرے تفصیل سے لکھا ہے۔ ورجل کو سرآمد شعرائے روم اور شاعروں میں ہومر کا درجہ دیا ہے۔ لیکن پھر یہ کہا ہے کہ اسے ہومر کے ہم پلہ نہیں رکھا جا سکتا اور دونوں شاعروں کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ایک حد فاصل بھی قائم کی ہے۔ اثر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شاعرانہ صلاحیت کے اعتبار سے جو فردوسی اور نظامی میں فرق ہے وہی امتیاز ورجل اور ہومر میں ہے۔ اس کے عہد کے بارے میں اثر نے یہ لکھنے پر اکتفا کیا ہے کہ یہ شاید ۱۹ برس قبل مسیح زندہ تھا۔ سرپال ہاروے کے مطابق ورجل کا سال ولادت ۷۰ ق م اور وفات ۱۹ ق م ہے۔ اور اس کی پیدائش منتوا (Mantua) کے قریب انڈیز (Andes) میں ہوئی تھی۔ یہ ہوریس سے عمر میں بڑا تھا اور آگسٹس کا ہم عصر تھا۔ ورجل کی مشہور شاہکار (Aeneid) کے بارے میں اثر رقم طراز ہیں کہ "یہ بارہ ابواب یا مقالات پر مشتمل ہے اور اس میں اس اینیس سرگرانی اور نبرد آزمائی کے حالات حوالۂ قلم کیے ہیں۔ اس کتاب کی پہلی چھ جلدیں آڈیسی کا انداز رکھتی ہیں۔ کس واسطے کہ جس طرح آڈیسی میں یولیس کی سرگرانیوں کے احوال رقم ہیں۔ باقی چھ جلدوں میں اینیس نبرد آزمائیاں ویسی ہی درج ہیں کہ جیسے ایلیڈ میں اہل ٹرائے اور اہل یونان کی جدال و قتال کے احوال تحریر ہیں۔" اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ اینیڈ دراصل ایک نامکمل رزمیہ ہے۔ لیکن اس میں ورجل نے اپنی تاریخ معاشرت اور تمدن کے کتنے ہی پیچیدہ احوال رقم کر لیے ہیں جس میں اس کی قوم کے اسلاف کی تمام تر روایات موجود ہیں۔ اینیس (Aeneas) کے سلسلے میں مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ ہومر کے ایلیڈ میں ایک کردار کچھ دبا دبا سا تھا۔ لیکن اس کی بھرپور شناخت ورجل ہی کے رزمیے سے ہوتی ہے۔ بہرحال امداد امام اثر نے جتنا کچھ بھی اینیڈ اور ورجل کے سلسلے میں مواد اکٹھا کر دیا ہے وہ ان کے عہد تک کے لئے کافی خیال کیا جا سکتا ہے۔ آج بھی اردو میں ورجل پر کوئی تمام و کمال کتاب میسر نہیں ہے۔

ورجل کے بعد اثر نے ہوریس (Horace) کی شاعری سے بحث کی ہے۔ موصوف نے ہوریس کو ہارس لکھا ہے لیکن اس کی سال پیدائش اور دیگر احوال زندگی کے بارے میں

کچھ لکھنا نہ جانے کیوں ضروری نہیں سمجھا۔ بہرحال میں نے اپنی مرتبہ کتاب کاشف الحقائق میں ضروری حاشیہ درج کر دیا ہے۔ اور وہ حاشیہ یہ ہے:۔

"ہوریس کا سال پیدائش ۶۵ ق م اور وفات ۸ ق م ہے اسکی تعلیم روم اور ایتھنز میں ہوئی اس نے سٹائر (طنز) اور اوڈس لکھے ہیں۔ اس کے Epistle میں تین ادبی مضامین بھی ہیں۔ اسی سلسلے میں اس کی کتاب آرس پوئی ٹیکا بھی آتی ہے"

ہوریس کی شاعری کے بارے میں امداد امام اثر کی رائے یہ ہے:۔

"ورجل کے بعد روم کا نامی شاعر ہارس ہے۔ یہ شاعر ورجل کی طرح رزمی نہیں ہے۔ اس کے اشعار غزل اور قصیدہ دونوں کے رنگ رکھتے ہیں۔ مولف کے خیال میں اس شاعر کا کلام سفو شاعرہ اور پنڈار کے رنگوں سے مخروج معلوم ہوتا ہے ہارس نے بیشتر اوڈ لکھے ہیں جو قصائد کی تشبیب سے مشابہت رکھتے ہیں"

امداد امام اثر نے ہوریس کے بارے میں جو اطلاعات بہم پہونچائی ہیں گو کہ بہت سرسری ہیں لیکن ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ میں نے اپنی کتاب ادبی تنقید میں ہوریس پر ایک مضمون شائع کر دیا ہے۔ وہ مضمون اس کتاب کے صفحہ ۶۳ سے صفحہ ۷۵ تک محیط ہے۔ میں اس مضمون کی صرف خاص خاص باتیں یہاں درج کرتا ہوں تاکہ ہوریس کی خدمات کا کچھ اندازہ ہو سکے۔ اس کی تخلیقات میں مندرجہ ذیل کتابیں ہیں:۔

(۱) سٹائرس
(۲) ایپوڈس
(۳) اوڈس
(۴) کارمن سیکولیر
(۵) اے پسٹلس اور
(۶) آرس پوئے ٹیکا

سٹائرس :۔ سٹائرس کی دو منظوم کتابوں کی تخلیق ۳۵ اور ۳۰ ق ،م ۔ کے درمیان ہوئی ہے ۔ یہ ہکسامیٹر میں ہے ۔ اس کے موضوعات متنوع ہیں ۔ ان میں اخلاقی مباحث بھی ہیں ۔ ادبی بحثیں بھی اور مافوق الفطرت عناصر سے جنگ کے قصے بھی ۔ انکی سب سے اہم بات سٹائر کی علت اور منصب سے بحث ہے ۔ ہوریس نے سٹائر کو خالص شاعری سے ممیز کیا ہے ۔

ایپوڈس :۔ اس کتاب میں ہوریس کی سترہ نظمیں ہیں ۔ اس کی تصنیف کی تاریخیں ۴۱ اور ۳۱ ق ،م کے درمیان بتائی جاتی ہیں گیارہ نظموں کی بحر ایمبک ہے اور بقیہ نظمیں ایمبک اور ڈکٹلس کی مخلوط بحروں میں ہے ۔ کچھ نظمیں طنزیہ ہیں ۔ اور کچھ سیاسی پس منظر رکھتی ہیں ۔

اوڈس :۔ اوڈس کی چار کتابیں ہیں اور ان میں غنائیہ نظمیں ہیں ۔ چھوٹی نظمیں آٹھ سطور پر مبنی ہیں ۔ جبکہ طویل نظم ۸۰ سطروں میں ہے ۔ ان نظموں میں سفو کا تتبع کیا گیا ہے ۔ ہر اوڈس میں کسی نہ کسی تخیلی شخص سے خطاب کیا گیا ہے ۔ اوڈس کے موضوعات میں بھی تنوع ملتا ہے ۔ اس میں محبت سے لے کر شراب تک کے امور منظوم ہوتے ہیں ۔

کارمن سیکولیر :۔ یہ آگستس کی فرمائش پر لکھا گیا ۔ اپولو اور دیانا کی شان میں قصیدہ ہے ۔ اس قصیدے کو ، ۲ لڑکے اور ، ۲ لڑکیوں نے مل کر کورس کی صورت میں گایا ہے ۔

اے پسٹلس :۔ ہوریس نے اے پسٹلس کی دو کتابیں منظوم کی ہیں ۔ انکے موضوعات متنوع ہیں ۔ بحر ، اسلوب اور مواد بھی زیر بحث آئے ہیں ۔ پھر اطوار و کردار کے ضمن میں فلسفیانہ نقطۂ نگاہ سے روشنی ڈالی گئی ہے ۔ دوسری کتاب میں ادبی تنقید کے مباحث نظم کئے گئے ہیں ۔ اس میں صرف دو خطوط ہیں ۔ پہلا مراسلہ سینر آگسٹس کے نام ہے اور آگسٹن شاعری کی حمایت میں ۔ اس میں شاعری کی سماجی کارگذاریوں کا بھی احاطہ کیا گیا ہے ۔ دوسرا خط فلورس کو لکھا گیا ہے ۔ دوسری باتوں کے علاوہ اس میں اسلوب پر بحث ملتی ہے ۔

آرس پوئے ٹیکا ہوریس کی سب سے اہم منظوم کتاب ہے اور اس کی عظمت کی دلیل بھی ۔ آرس پوئے ٹیکا مراسلے کی صورت میں ہے ۔ اس میں پی سوا اور اس کے دو لڑکوں کو مخاطب کیا گیا ہے ۔ اس لحاظ سے اس کتاب کا نام ہوریس نے اے پسٹلس ٹو دی پی سوس

رکھا تھا۔ لیکن کوئن ٹیلین نے اس کا نام بدل کر آرس پوئے ٹیکا کر دیا۔ اس کتاب کو تین واضح حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا حصہ پوئسس کا ہے۔ دوسرا پوئیما سے متعلق ہے اور تیسرا حصہ پوئیٹا کے ضمن میں ہے۔ پہلے حصے پوئسس میں ہوریس نے مواد یا موضوع کو زیر بحث لایا ہے پوئیما میں شاعری کے فنی لوازمات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور وہ اصول اور ضابطے متعین کیے گئے ہیں جو ہوریس کے خیال میں شعرا کے لیے لازمی ہیں۔ نیز پوئیٹا میں شاعر کی صلاحیتوں، اس کے منصب، اس کے فرائض اور نصب العین کی وضاحت کی گئی ہے۔ آرس پوئے ٹیکا ہر چند کہ تنقید کے باب میں کوئی نثری تدلیلی کتاب نہیں لیکن فن شعر کے افہام و تفہیم کے لئے اس میں کتنے ہی ایسے امور درج ہیں جن کا مطالعہ از بسکہ لازمی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہوریس ارسطو سے بہت متاثر تھا اور اس کے خیالات کی چھاپ اس پر بہت نمایاں ہے لیکن اس کے باوجود دونوں کے طریقۂ اظہار میں بنیادی فرق ہے۔ ارسطو معاملات کو ایک فلسفی کے نقطۂ نگاہ سے دیکھتا ہے۔ ان کی تاویل بھی اسی پس منظر میں کرتا ہے لیکن ہوریس خود کو اس دائرے میں قید نہیں کرتا۔ لہٰذا وہ آرس پوئے ٹیکا میں ان تمام مباحث سے بے نیاز ہو گیا جن میں ایک فلسفی کا نقطۂ نگاہ کام کر رہا تھا۔ ہوریس شاعری کو ایک نقاد کی نظر سے دیکھنا چاہتا ہے نہ کہ ایک فلسفی کی عینک سے۔ اس طرح اس کا جائزہ بنیادی طور پر بہت حد تک مکمل اور کار آمد ہے۔

اثر نے لوکن کے بارے میں صرف اتنا لکھا ہے کہ:۔

"ہارس کے بعد رومیوں میں لوکن "Lucan" بھی ایک نامی شاعر گذرا ہے۔ یہ شاعر ۶۰ء میں مرگیا۔ مگر افسوس ہے کہ نبیٔ وقت کے دین کے قبول کئے بغیر راہی ملک بقا ہوا"

اثر نے نہ معلوم لوکن کے بارے میں یہ اطلاعات کہاں سے فراہم کی ہیں۔ حیرت انگیز طور پر بعض باتیں نہ صرف غلط ہیں بلکہ لوکن سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے اس لئے کہ لوکن ۳۹ء میں پیدا ہوا اور ۶۵ء میں مرگیا۔ گویا اس نے کل ۲۶ برس کی عمر پائی۔ اس کی تعلیم روم میں ہوئی تھی۔ لوکن نے چھوٹی چھوٹی متعدد کتابیں لکھی تھیں۔ لیکن سب کی سب تلف ہو چکی ہیں۔ اسکی ایک نظم جو بچ گئی ہے وہ Pharalia ہے۔ یہ اینیڈ کے بعد لاطینی زبان کا شاید سب سے بڑا رزمیہ ہے۔ لوکن کے معاصرین نے اس کی بے حد تعریف کی ہے۔ دانتے نے اس کی جگہ ہومر،

ہوریس، اووڈ، ورجل اور اپنے ساتھ متعین کی "ہاؤس آف فیم" میں چاسر نے لوکن کا احترام کے ساتھ ذکر کیا ہے۔

جونیل کے بارے میں امداد امام اثر لکھتے ہیں کہ جونیل شاعر ہجو گو تھا۔ ہجو گوئی سے اسکی مراد اصلاح ابنائے زمانہ تھی۔ اس کے عہد میں اس کے ملکی لوگ مبتلائے بے اعتدال ہو رہے تھے یہ شاعر ۱۳۰ء میں راہی ملک عدم ہوا۔ اس کے زمانہ میں رومیوں کے اندر نٹر نے زور پکڑنا شروع کیا تھا اور نظم کو زوال آنے لگا تھا۔

میں نے جونیل کے بارے میں کاشف الحقائق میں جو اطلاعات بہم پہنچائی ہیں وہ یہ ہیں کہ جونیل روم کا مشہور طنز نگار تھا۔ اس کی پیدائش اور موت کے بارے میں محض قیلسات ہیں اور وہ یہ کہ اس کی پیدائش ۶۰ء یا ۷۰ء کے درمیان ہوئی۔ اس کے سولہ سٹائر ہیں جنہیں پانچ کتابوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔

اس کے بعد اثر نے "یورپ کے عہد جہالت کا بیان اور اس عہد کی شاعری" کے عنوان کے تحت یورپ کی قدیم شاعری کا ذکر کیا ہے اور اس ضمن میں ڈانٹے کا بھی مختصراً ذکر کیا ہے۔ جو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔

"بہر حال یہاں پر قابل ذکر شاعر ڈینٹی Dante ہے۔ جو تیرہویں صدی مسیحی میں زندہ تھا۔ اور واقعی نہایت ہی خلاق مضمون۔ اس شاعر کا مولد شہر فلارنس Florence ہے جو ملک ایطالیہ میں واقع ہے۔ اس کے عہد میں ملک ایطالیہ کی زبان رومیان سابق کی جولیٹن یعنی لاطینی تھی Latine۔ باقی نہیں رہی تھی۔ وہاں اس شاعر کے عہد میں اٹالین Hatalian مروج ہو چکی تھی جو زبان کہ اس وقت بھی بولی جاتی ہے۔ مگر یہ شخص زبان قدیم یعنی لاطینی میں بڑا ماہر تھا۔ ایک بہت ممتاز شاعر ہونے کے علاوہ ڈینٹی فلینبڈرس کے مدیران ملک سے بھی تھا اور مرد سپاہی ہونے کے باعث کسی طرح کی ملکی خدمتوں میں اسے مجبوری لاحق نہ تھی۔ اس شاعر کے نام سے دنیا کا ہر پڑھا لکھا آدمی واقف ہے۔ اس کی قوت شاعری ایک نہایت اعلیٰ درجہ کی ہے اور اس کا شمار بڑے بڑے اساتذہ کے ساتھ ہوتا ہے۔ منجملہ اس کی تصانیف منظوم کے ایک اس کی تصنیف ہے جس کا نام انفرنو Inferno ہے اس کی تصنیف سے تمام تعلیم یافتگان یورپ و ایشیا اطلاع رکھتے ہیں۔ اس مثنوی میں ڈینٹی نے جہنم کے معاملات نہایت شاعرانہ پیرایہ میں حوالہ قلم کئے ہیں۔ ڈینٹی کی یہ تصنیف اس کی بڑی قوت

تخیل سے خبر دیتی ہے "

میں نے کاشف الحقائق میں دانتے کے بارے میں جو اطلاعات فراہم کی ہیں اس کے مطابق دانتے کی سال پیدائش ۱۲۶۵ء اور وفات ۱۳۲۱ء ہے۔ اسے میٹرس نامی ایک خاتون سے عشق ہوگیا تھا۔ ۳۱ عشقیہ نظمیں کسی نہ کسی طرح اس کے معروف عشق سے متعلق بتائی جاتی ہیں۔

امداد امام اثر نے ڈیوائن کمیڈی کے صرف ایک حصے انفرنو Inferno کا ذکر کیا ہے۔ حالانکہ اس نظم کے تین حصے ہیں۔ پہلا انفرنو ہے جس میں جہنم کے حالات درج ہیں۔ دوسرا پرگاٹوریو Purgatorio ہے جس میں اعراف کا ذکر ہے۔ اور تیسرا پیراڈائزو ہے جو بہشت کے بیان پر مبنی ہے۔

ڈیوائن کمیڈی کے سلسلے میں حال میں کئی نئے مباحث شروع ہوئے ہیں۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی کا خیال ہے کہ جس زمانے میں دانتے نے یہ کتاب لکھی یہ وہ زمانہ تھا جب عربوں کے فلسفہ اور عرب صوفیوں کی شاعری کا اثر اطالیہ میں نفوذ کر چکا تھا۔ ان صوفیوں کو کائنات کے حسن و جمال میں خدا کی صفات و ذات کا جلوہ نظر آتا ہے۔ اس لئے وہ اپنے محبوب کو مظہر صفات باری یقین کرتے تھے اور یہ مجازی محبوب انکو رفتہ رفتہ حقیقی محبوب تک پہنچا دیتا تھا۔ دانتے نے جو اپنی محبوبہ کو خدائی صفات سے متصف کر دیا اس کی وجہ یہی تھی کہ اس پر صوفیانہ شاعری کا گہرا اثر مرتب ہوا تھا۔ علاوہ بریں ابن رشد اور ابن سینا کی تصانیف بھی اطالیہ میں پہنچ چکی تھیں۔ طامسن اکونالس نے ابن رشد کے فلسفے سے یقینی استفادہ کیا تھا۔ دانٹے نے زمانۂ قیام پیرس میں طامسن کی تصانیف کے علاوہ ابن رشد اور ابن سینا کی تصانیف کا بھی مطالعہ کیا تھا۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ حال ہی میں کامیڈی پر جو ریسرچ ہوئی ہے اس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ دانٹے کا ماخذ اسلامی ہے۔

میں یہاں مزید یہ لکھنا چاہتا ہوں کہ ڈیوائن کمیڈی کی تخلیق میں اخذ و استفادے کی بحث یہیں ختم نہیں ہوتی۔ ہسپانیہ کے محقق می گوئیل آسین کی کتاب "اسلام اینڈ ڈیوائن کمیڈی" شائع ہوگئی ہے۔ اس کتاب سے یہ بات تحقیقی طور پر ثابت ہوتی ہے کہ دانٹے کے پیش نظر ابن عربی کی کتاب "کتاب الاسرار" اور "الفتوحات المکیہ" کے ترجمے تھے۔ ان میں روح کے سفر کی تمثیل معراج نبوی کے نمونے پر بڑی تفصیل سے درج ہے۔ میں نے دانتے اور اقبال کے موضوع پر ایک طویل مقالہ قلم بند کیا ہے جو میری کتاب "اقبال ایک جائزے" میں زیر اشاعت

ہے۔ اس لئے مزید یہاں کچھ لکھنا ضروری نہیں سمجھتا۔ امداد امام کے سامنے یہ مباحث نہیں تھے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ بحث یوں نئی ہے کہ یہ بات تکرار کے ساتھ کہی جاتی ہے کہ اقبال کے جاوید نامہ پر ڈیوائن کمیڈی کے اثرات ہیں۔

یہ وہ عالمی شعرا تھے جن کا ذکر امداد امام اثر نے کاشف الحقائق میں کیا ہے۔ جس زمانے میں یہ کتاب لکھی گئی ہے اسے ذہن میں رکھا جائے تو پھر امداد اثر کو داد دینی پڑے گی کہ موصوف عالمی ادبیات پر بھی ایک نگاہ رکھتے تھے۔ معلوم نہیں کیوں کلیم الدین احمد صاحب نے اردو تنقید پر ایک نظر میں انھیں سرے سے نظر انداز کر دیا۔

باب چہارم

امداد امام اثر اور اردو شعرا

کاشف الحقایق حصہ دوم میں امداد امام اثر نے اردو کے چند ممتاز شعرا کا بھی جائزہ لیا ہے۔ یہ جائزہ سرسری ہے۔ پھر بھی انہوں نے اپنے نقطۂ نظر سے بعضوں کے بارے میں بڑی بنی تلی رائے دی ہے۔ ایک ضمنی سرخی "اردو کی نظم و نثر کی مختصر تاریخ" میں انہوں نے چند دکنی شعرا کا بھی ذکر کیا ہے۔ ایسے دکنی شعرا میں ابن نشاطی، نصرتی کے علاوہ دو غیر معروف شجاع الدین نوری اور تحسین الدین کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان کے علاوہ سراج اور ولی دکنی کا تذکرہ کرتے ہوئے ولی دکنی ہی سے تفصیلی تذکرے کی شروعات کی ہے۔ ولی دکنی کے بارے میں ان کی رائے ملاحظہ ہو:۔

> "ولی، شمس الدین ولی دکنی اردو کے غزل گوئی کے اگر موجد نہیں ہیں تو اس زبان کی غزل گوئی کو درجہ امتیاز بخشنے والے ضرور ہیں۔ کس واسطے ولی اپنے عہد میں کہ عہد عالم گیر تھا۔ غزل گوئی کو اس درجہ تک پہنچا چکے تھے کہ آج کی دنیا بھی ان کے اشعار کو بڑے تعجب کی نظر سے دیکھتی ہے۔ ان کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ ولی نہ صرف اپنے زمانہ کی زبان میں غزل سرائی کرتے تھے، بلکہ میر، مرزا مصحفی کی زبانوں کو برتتے تھے۔ اس پر طرہ یہ کہ ان کے بہت سے کلام ایسے ہیں کہ جو ناسخ سے لے کر حال کے زمانہ تک کی زبان میں دکھائی دیتے تھے۔"

کاشف الحقائق۔ ص ۹۰۴

اثر نے ولی کی پیدائش اور وفات کے سال سے کوئی بحث نہیں کی ہے۔ حالانکہ مختلف تذکرے مثلاً گلشن ہند تذکرہ میر حسن، تذکرہ گلشن سخن، مخزن نکات، سخن شعر، آثار الشعرا اور ولی گجرات

ازظہیرالدین مدنی میں ان کے نام اور دوسرے احوال رقم ہیں۔ ان کے علاوہ مخزن شعرا، چمنستان شعرا، تذکرہ ریختہ گویاں، مجموعہ نغز، تذکرہ مسرت افزا، گلشن گفتار وغیرہ میں بھی ان کی زندگی کے کچھ نہ کچھ احوال کا پتہ مل جاتا ہے۔ ولی دکنی کے نام کے بارے میں بھی اختلاف رائے ہے۔ اثر اس ضمن میں کچھ نہیں کہتے۔ بہر حال اب تک کی اطلاع کے مطابق ولی دکنی کا نام ولی محمد تھا۔ ان کا انتقال ۱۷۲۰ء سے ۱۷۸۵ء کے درمیان ہوا۔[1]

ولی دکنی کے باب میں اثر کے خیالات رقم کر چکا ہوں۔ لیکن اس سے ولی کی شاعری کے عمومی مزاج کا حقیقی پتہ نہیں ملتا۔ ہاں ان کی اہمیت کا ضرور اندازہ ہوتا ہے۔ ولی کے سلسلے میں یہ بات اب تسلیم کی جائے گی کہ انہوں نے شمال وجنوب کی ادبی روایات کا انضمام پیش کیا۔ فارسی کے مقابلے میں اردو اپنے پاؤں پر کھڑی ہوئی اور اس سلسلے میں ولی کی کاوشیں نظر انداز نہیں کی جاسکتیں۔ دوسرا پہلو جو ولی کی شاعری میں نمایاں ہوا ہے وہ یہ کہ انھوں نے شاعری کے مجازی اور حقیقی پہلوؤں کا امتزاج پیش کیا اور یہ سچ ہے کہ داخلی جذبات واحساسات کو بروے کار لانے میں ان کا ایک بڑا حصہ ہے۔ ان کے عہد میں محمود، فیروز، خیالی، حسن شوقی، قلی قطب شاہ وغیرہ نے غزلیں کہی تھیں۔ لیکن ان کا انداز بالکل الگ تھا۔ غزل کو حسن وعشق کی روایات کا علم بردار بنانے میں اردو کی حد تک ولی کا ایسا حصہ ہے کہ اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ عشق حقیقی اور عشق مجازی کی بحث اردو میں انہیں کی غزل گوئی سے شروع ہوئی ہے۔ ویسے اثر بھی لکھتے ہیں

> "غزل گوئی کے اعتبار سے ولی اول درجہ کے شاعر تھے۔ جو غزل گوئی کے تقاضے ہیں ان سے ولی کو پوری اطلاع حاصل تھی چنانچہ غزل گوئی میں بیشتر شاعری کا داخلی پہلو ملحوظ رکھتے تھے۔ اسی لئے ان کی غزل سرائی پر تاثیر نظر آتی ہے۔ ان کے تنوع کلام سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مابعد جمیع متغزلین دہلی ولکھنؤ نے انکے

---

[1] ڈاکٹر پرکاش مونس نے اپنی کتاب "اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر" ڈاکٹر ظہیرالدین مدنی اور سخاوت مرزا کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ولی کی وفات ۱۷۰۰ء میں بتاریخ ۴ر شعبان عصر کے وقت ہوئی۔

کلام سے فیض حاصل کیا ہے اور سب غزل سرا ہان نامی نے
حسب استعداد ذاتی ان کی شاعری سے ہدایت پائی ہے "

ایک نقطۂ نظر یہ بھی ہے کہ ولی کا اصلی جوہر صرف دہلوی شاعر نہیں بلکہ دکنی بھی ہے ۔چنانچہ ان کی شاعری کے بنیادی عناصر میں ہندی کا بھی دخل عمل ہے قدیم ہندی شاعری کی مٹھاس، لطافت ونزاکت ان کی غزلوں میں موجود ہے ۔اور برج بھاشا کی چاشنی بھی ہے ۔یہ رائے مونس کی ہے ۔اس باب کے سطور قابل ملاحظہ ہیں :۔

" ولی کے اصلی جوہر ان کی دہلوی شاعری میں نہیں بلکہ دکنی شاعری میں کھلتے ہیں ۔لیکن وہ گھاٹ گھاٹ کا پانی پینے والے تھے اور کیا حقیقی وکیا مجازی ، پر ایمان رکھتے تھے ۔ظاہر ہے ان کے کلام میں ہندی شاعری کے اعماق کی تلاش بے سود ہے لیکن ان کی شاعری کے بنیادی عناصر ہندی روایات ہی سے مستعار لئے گئے ہیں ۔ان کی زبان میں قدیم ہندی کی وہی مٹھاس لطافت اور نزاکت موجود ہے جس کا گجرات اور دکن دونوں سے تعلق ہے ۔گجری بول میں راجستھانی کے توسط سے برج کی چاشنی بھی آگئی تھی ۔جبکہ دکنی اپنے گہرے مقامی رنگ کی وجہ سے قدیم ہندی ادب کے اثرات سے مملو تھی ۔اس طرح ولی کی زبان میں دکنی اور گجری دونوں کے ہندی عناصر کا امتزاج ملتا ہے "

اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ۔از ڈاکٹر پرکاش مونس ۔صفحہ ۲۷۱

ولی کے بعد اثر نے سودا کی غزل گوئی سے بھی بحث کی ہے ۔یہاں انہوں نے خاص طور پر داخلی اور خارجی شاعری کے اعتبار سے سودا کو پرکھنے کی کوشش کی ہے خارجی پہلوؤں کی شاعری کے ضمن میں صرف میر انیس کو ان کے ہم پلہ قرار دیتے ہیں ۔اسی طرح وہ داخلی شاعری کے ذیل میں میرؔ کو سب سے بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں ۔ان کا خیال ہے کہ مرزا سودا اگر انگلستان میں ہوتے تو دوسرے شیکسپیئر ہوتے لیکن اس رائے کی بنیاد کیا ہے یہ سمجھ میں نہیں آئی ۔اثر بہت وضاحت سے لکھتے ہیں کہ سودا کا کلام درد ، سوز وگداز اور خستگی سے

خالی نہیں ہے۔ لیکن اس دعوے کی کوئی بنیاد ان کے پاس نہیں ہے۔ ویسے انہوں نے کچھ نمونے پیش کئے ہیں کہیں کہیں رائے میں تضاد کا بھی احساس ہوتا ہے۔ تکرار تو خیر ان کے یہاں ہے ہی۔ ایک قابل لحاظ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"سبحان اللہ کیا حسن کلام ہے، سوز و گداز، خستگی، درد، شوخی نازک خیالی، بلند پروازی اور رنگینی کے ساتھ زور طبیعت کا ایسا خوبصورت اظہار ہے کہ فی الواقع سودا کی غزل سرائی کی تعریف کما حقہ نہیں کی جا سکتی۔ اول تو دیوان اس قدر ضخیم ہے کہ جس سے انتخاب اشعار کر کے بھی درد، مومن، غالب، ذوق کے دیوان سے ان کا دیوان منتخب زیادہ ضخیم نکل سکتا ہے۔ دوم یہ کہ غزل سرائی اس اعلا درجہ کی ہے سوا میر اور درد کے انکا جواب کوئی نظر نہیں آتا ہے اگر تھوڑی خستگی اور بھی سودا کے کلام میں ہوتی تو ان کا کلام میر اور درد کے برابر ہو جاتا۔"

(کاشف الحقائق ص۱۳۴)

ویسے امداد اثر سے یہ توقع تھی کہ وہ فارسی غزل گو شعرا کے اثرات ان پر تلاش کرتے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ ان کی غزل گوئی پر نظیری کے اثرات خاصے پائے جاتے ہیں۔ پھر انہوں نے اپنی غزلوں میں بیدل، ناصر علی، صائب اور کلیم سے بھی استفادہ کیا ہے۔ بیدل اور ناصر علی ایک طرف تو تخیل پسند شاعر ہیں تو دوسری طرف خارجی احوال و کوائف کے علم بردار بھی ہیں چنانچہ ان دونوں شعرا کی مضمون بندی اور خیال آفرینی معروف ہے۔ سودا جب اس رنگ میں کہنا چاہتے ہیں تو وہ اپنی غزلوں کو قصیدے کے قریب لے آتے ہیں۔ ہاں یہ ٹھیک ہے کہ کہیں کہیں سودا کی غزلیں بھی داخلی آہنگ میں ڈھل گئی ہیں۔ لیکن ایسی مثالیں ان کے یہاں کم ملتی ہیں۔ شیفتہ کی رائے ان کے بارے میں بڑی وزنی معلوم ہوتی ہے:۔

"اگر کوئی غزل از اشعار بر کن مملو است و قصیدہ از اں خالی، زیادہ ازیں چہ تواں گفت کہ قدر بار امانند فصحائے متاخرین پیرامون خاطر و جاگزیں دل نہ ایں بود کہ ہر شعر دل پذیر آید۔ ہر بیت کا فر نشیں، لہٰذا در کلام اپنناں رقص الجمل واقع شدہ

منتخب ـــــ ایشاں باید نگریست کہ درجہ رتبت عالی ومکانت
فخیم جلوہ ظہور گرفتہ "

ماخوذ از تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند ص۱۰۷

اثر نے سوداؔ کے سال پیدائش اور وفات کا بھی کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ اس بات پر سب متفق ہیں کہ سودا شاہجہاں آباد میں پیدا ہوئے۔ ابراہیم اور علی لطف نے سودا کی عمر ستر سال بتائی ہے چونکہ وہ بالاتفاق ۱۷۸۱ء میں فوت ہوئے اس لئے ان کا سال پیدائش ۱۷۱۳ء قرار پاتا ہے۔ قاضی عبدالودود نے سودا کی سال ولادت ۱۷۱۶ء قرار دیا ہے۔ ویسے میر حسن کے مطابق ان کا سال پیدائش ۱۷۰۳ اور ۱۷۰۶ء کے درمیان ہے۔

اثر نے میر دردؔ کی غزل گوئی پر بڑے تحسین آمیز جملے قلم بند کئے ہیں۔ وہ دردؔ کو میر کے ہم پلہ قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:۔

"سوز وگداز میں ان کے جواب یا میر تھے یا آپ اپنے جواب تھے"

اثر نے بجا طور پر خواجہ میر درد کے دیوان کو منتخب کیا ہے۔ اردو کے دوسرے تذکرہ نگاروں کا بھی یہی خیال ہے۔ اثر دردؔ کی غزل سرائی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ غزل کے ایک بڑے شاعر تھے اور ان کا نظیر سوائے میر کے کوئی دوسرا نہیں۔ انہوں نے درد کو حافظ کے ہمسر تو قرار نہیں دیا لیکن ان کا خیال ہے کہ درد کی غزل سرائی بڑی عظمت کی نگاہ سے دیکھے جانے کا استحقاق رکھتی ہے۔ وہ درد کی غزل گوئی پر اپنا خیال حوالہ قلم کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ:۔

"واقعی خواجہ صاحب کی غزل سرائی الہامی شاعری کا نمونہ ہے۔ علاوہ سوز وگداز وغیرہ کے ان کے کلام میں نفاست، متانت، شیرینی، ملاحت، رنگینی بھی کس قدر پیدا ہے اور شوخی کس پاک درجے کی آشکارا ہے۔ اس شوخی کو ناپاک شوخی سے کیا علاقہ جس پر جہال زمانہ وجد کرتے ہیں۔ جو شوخی مطبوع عوام ہو رہی ہے اس کی جھلک بھی خواجہ صاحب کے کلام میں پائی نہیں جاتی ہے۔ واقعی اس زمانہ کے عوام کے خیالات جو

شوخی کے مادے میں ہیں۔ بہت قابل اصلاح نظر آتے ہیں۔
کس واسطے کہ ان خیالات کی بنا محض بد تہذیبی پر ہے "
کاشف الحقائق ص ۱۶۷

خواجہ درد کی منصوفانہ شاعری کا بڑا غلغلہ ہے۔ وہ خود ایک صوفی تھے۔ بعضوں کی نگاہ میں ان کا سارا کلام صوفیانہ خیالات کا آئینہ دار ہے۔ اثر نے اس حیثیت سے خواجہ کی شاعری پر کوئی خیال ظاہر نہیں کیا ہے۔ جملہ معترضہ کے طور پر یہاں میں عرض کرنا چاہتا ہوں کہ خواجہ درد کو تمام تر ایک صوفی شاعر کی حیثیت سے پیش کرنا کچھ زیادہ درست بھی نہیں۔ ان کے دیوان میں بے شمار ایسے اشعار بھی موجود ہیں جن پر مجاز کا گمان ہوتا ہے۔

اثر نے درد کی تاریخ پیدائش اور سال وفات سے کوئی بحث نہیں کی درد اپنے دادا نواب ظفر اللہ خاں کے گھر ۱۷۲۰ء میں بروز شنبہ بمطابق ۱۹ ذیقعدہ ۱۱۳۳ھ دلی میں پیدا ہوئے اور ۱۷۸۴ء بروز جمعہ ۲۴ صفر ۱۱۹۹ھ فوت ہو کے دلی میں ترکمان دروازے سے باہر اپنے والد کے پہلو میں مدفون ہوئے۔

اثر نے درد کے بعد میر تقی میر کی غزل گوئی سے بحث کی ہے۔ اور انہیں سلطان المتغزلین کہا ہے۔ اپنے نظریۂ شاعری کے اعتبار سے وہ میر کو اردو کا ایک ناقابل تقلید شاعر مانتے ہیں۔ ان کے خیال میر کی شاعری میں جو واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ حوالۂ قلم ہوئے ہیں وہ باستثنائے درد کسی اور کے یہاں نہیں ہے۔ ان کی تمام تر شاعری داخلی پہلو رکھتی ہے اور سوز و گداز، خستگی، نشتریت، رنگینی، ملاحت، شیرینی اور شوخی سے مملو ہے۔ اثر از روئے تقاضائے انصاف میر کے دیوان میں رطب و یابس کا بھی ذکر کرتے ہیں ان کا خیال ہے کہ :-

"میر صاحب کے چھ دیوان ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان میں بہت اشعار ایسے ہیں کہ ترک کر دینے کے قابل ہیں اس لئے کہ ان میں یا پست خیالی کا نقصان لاحق ہے یا انکی شان اس قدر کم ہے ان کو میر صاحب کے کلام ہونے کا رتبہ حاصل نہیں ہے "

کاشف الحقائق ص ۱۶۷

میر کے دیوان سے رطب ویابس کے اشعار نکال دینے کے بعد جو کلام باقی رہتا ہے وہ خاصے کی چیز ہے اور بقول اثر ان کے کلام سے زیادہ خوبصورت کلام زبان اردو میں کہیں نہیں ہے۔ آنے والے ادوار میں میر کی غزل گوئی کا اعتراف ہر بڑے استاذ نے کیا ہے۔ امر واقعی تو یہ ہے کہ ان کے تتبع کی کوشش مسلسل ہوتی رہی ہے۔ یہ اور بات ہے کوئی شاعر میر کے انفرادی لہجے اور سخن سنجی کے انداز تک رسائی حاصل نہ کر سکا اس باب میں اثر کا خیال ہے:۔

> "گذارش راقم میر صاحب کی غزل سرائی کی نسبت یہ ہے کہ ان کی سخن سنجی کا انداز ایسا ہے کہ کسی شاعر سے اس کا تتبع نہ ہو سکا۔ بلکہ میر صاحب کے حسن کلام تک پہنچنے کی شعرا نے جس قدر کوششیں کیں اسی قدر انہیں پسپائی نصیب ہوئی چنانچہ ذوق نے نہایت انصافانہ فرمایا ہے۔
>
> نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
> ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا
>
> اسی ناکامیابی نے مختلف شعرا کو مختلف غزل سرائی کی راہیں سوجھائیں مگر کوئی موصل الی المطلوب نہ نکلی۔ ذوق، ناسخ، آتش نے جس قدر منزلیں طے کیں۔ میر صاحب کی غزل سرائی کے دیار سے دور پڑتے گئے۔ مومن نے راہ راست اختیار کی بھی تو چند منزل چل کر رہ گئے۔ غالب کا بھی یہی حال ہوا کہ منزل راہ راست پر چل کر آخر کار انہیں راہ زنوں سے پالا پڑا اور منزل مقصود تک نہ پہنچ سکے۔ مختصر یہ کہ جہاں میر صاحب جا کر منزل گزیں ہوئے وہاں کوئی راہ رو نہ پہنچ سکا۔
>
> کاشف الحقائق صفحہ ۱۴

اثر کو میر کی زندگی کے احوال و آثار پر روشنی ڈالنی تھی لیکن وہ اس سلسلے میں بالکل خاموش ہیں۔ حتٰی کہ انہوں نے میر کی تاریخ پیدائش اور سال وفات سے بھی بحث نہیں کی ہے۔

تذکرہ گلزار ابراہیم کے مطابق میر تقی میر کا سال پیدائش ۲۲، ۱۷۲۱ء بمطابق ۱۱۳۵ھ ہے اور مقام پیدائش اکبر آباد ۔ وہ ۱۸۱۰ء بمطابق ۱۲۲۵ھ بمقام لکھنؤ فوت ہوئے ۔

اثر نے میر تقی میر کے بعد جس شاعر کا ذکر کیا ہے ۔ وہ مومن ہیں ۔ مومن ذوق و غالب کے ہمعصر تھے ۔ ان کی غزل سرائی کا اپنا منفرد انداز تھا ۔ اثر نے داخلی شاعری کے اعتبار سے مومن کا موازنہ میر اور درد کے ساتھ کیا ہے ۔ اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ مومن کے یہاں خواجہ میر درد اور میر تقی میر کے کلام کا سا اثر نہیں پایا جاتا ۔ کیونکہ ان دونوں کے کلام کی خوبی یہ ہے کہ جس طرح کمان سے تیر نکلے ۔ ان کا کلام سامع کے دل پر فوراً جا بیٹھتا ہے ۔ برخلاف اس کے مومن کا انداز سخن ہے کہ جب تک بغور ان کے کلام پر نظر نہ ڈالئے لطف کلام حاصل ہی نہیں ہوتا ۔ شاید اسی لئے بعض لوگوں نے مومن کے دیوان کو مہمل قرار دیا ہے ۔ اثر نے جہاں مومن کو بلیغ شاعر کہا ہے وہیں ان کے کلام کی "کوچہ گردی" کی طرف بھی اشارہ کیا ہے ۔ مومن کی شاعری کے سلسلے میں اثر کا خیال ہے کہ :-

> "خیر خواجہ اور میر سے معاملات قلبیہ کے مضامین کی بندش میں مومن خاں جو کچھ کم سمجھے جائیں مگر حقیقت حال یہ ہے کہ وہ ایک ایسے غزل سرا ہیں کہ ان کی غزل سرائی پر اہل دہلی کو بلکہ اہل دیار کے اہل مذاق کو ناز ہونا چاہیئے ۔ ۔ ۔ ۔"

کاشف الحقائق ۔ ص ۴۲۴

اثر مومن کی شاعری کے حوالے سے دبستان دہلی کے مزاج عام تک رسائی حاصل کرتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ :-

> "اکثر شعرائے دہلی غزل سرائی میں شاعری کا داخلی پہلو برتتے ہیں برخلاف ان کے شعرائے لکھنؤ خارجی پہلو سے بیشتر سروکار رکھتے ہیں ۔"

دبستان دہلوی کی داخلیت اور دبستان لکھنؤ کی خارجیت آج کی تنقید کا اہم موضوع ہے جس کی طرف اثر قبل ہی نشاندہی کر چکے تھے ۔ اثر مومن کی زندگی کے احوال و کوائف پر کوئی روشنی نہیں ڈالتے ۔ اگر وہ مومن کی زندگی اور اس عہد کے سیاسی و سماجی حالات کے حوالے سے ان کی شاعری کا جائزہ لیتے تو یقیناً مومن کی شاعری کے کئی اور پہلو اجاگر ہوتے

مومن کے بارے میں ایک عام تصور یہ ہے کہ ان کی شاعری تمام تر قلبی واردات کا آئینہ دار ہے اور اس میں عشقیہ مضامین کے مختلف رموز و نکات ہی قلم بند ہوئے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ انہوں نے روایتی رموز و ملائم کے پردے میں اس زمانے کی اجتماعی زندگی کی بھی تصویر کشی کی ہے اور عہد متعلقہ کے اضطراب عام کے پردے میں انقلاب کی بجلیاں بھی کوندتی ہوئی دکھائی ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کا خیال ہے:۔

"زندگی سیاسی انحطاط اور معاشی زوال کی وجہ سے ایک کسمپرسی کے عالم میں تھی۔ تہذیب اور معاشرت کا چراغ آندھیوں کی زد پر تھا۔ افراد کے لئے زندگی وبال بن گئی تھی، لوگ پامال تھے۔ ان پر ایک اضطراب کا عالم طاری تھا۔ ستم اٹھانا اور غم کھانا، افراد کا مقدر بن گیا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مومن کی نگاہیں زندگی میں ایک انقلابی کیفیت کے آثار بھی دیکھ رہی تھیں ... ... انقلاب کا بازار گرم تھا اس انقلاب میں انہیں امید کی ایک کرن دکھائی دے رہی تھی اور وہ اسی انقلاب کی آرزو کر رہے۔ مومن کو اسی وجہ سے ہمارے ایک نقاد نے اردو کا پہلا قومی شاعر قرار دیا ہے اور یہ بات ایسی ہے کہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔"

(تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ آٹھویں جلد ص ۲۰۹)

اثر نے مومن خاں مومن کے سال پیدائش اور سال وفات پر کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے وہ ۱۸۰۰ء بمطابق ۱۲۱۵ھ میں دلی کے ایک محلے کوچہ چیلان میں پیدا ہوئے اور ۱۸۵۵ء بمطابق ۱۲۶۸ھ میں انتقال کیا۔ عرش گیاوی نے ان کا سال پیدائش ۱۸۰۰ء بمطابق ۱۲۱۵ھ بتایا ہے واللہ اعلم بالصواب۔

اثر نے مومن کے بعد ذوق کی غزل گوئی کا جائزہ لیا ہے اور انھیں ایک ممتاز شاعر قرار دیا ہے۔ لیکن وہ انہیں میر اور درد کے ہم پلہ اور ہمسر قرار نہیں دیتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اثر کے نزدیک فارسی میں حافظ اور اردو میں خواجہ میر درد اور میر تقی میر کی شاعری ایک میزان و معیار کی حیثیت رکھتی تھی۔ وہ ہر شاعر کو اس میزان پر تولتے اور پرکھتے ہیں۔ جو اس

میزان پر پورا اترتا ہے یا اس معیار تک پہنچتا نظر آتا ہے وہ اثر کے نزدیک قابل اعتنا قرار پاتا ہے ذوق کو بھی اثر نے خود ساختہ میزان پر پرکھا ہے اور اس نتیجے پر پہونچے ہیں کہ :۔

"وہ کوئی شک نہیں کہ ذوق ایک بڑے ممتاز شاعر گذرے ہیں مگر ان کی غزل سرائی ، غزل سرائی کے تقاضوں کے مطابق پورے طور پر نہ تھی ۔ اسی لئے اس صنف شاعری میں وہ خواجہ میر درد یا میر تقی میر کے برابر نہیں سمجھے جاسکتے ہیں ۔ ذوق غزل سرائی میں زیادہ خارجی مضامین باندھتے ہیں اور جو داخلی مضامین باندھتے ہیں تو ان میں درد اور میر کے کلام کے سوز و گداز خستگی وغیرہ کی کیفیت نہیں پائی جاتی ۔ پس ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں ان کی غزل سرائی ان دونوں بزرگوں کی غزل سرائیوں کا لطف نہیں پیدا کر سکتی ہے ۔"

کاشف الحقائق صفحہ ۴۲۸

اثر ذوق کی خلاقی سخن ، بلند پروازی ، نازک خیالی ، نفیس مزاجی وغیرہ کے قائل و معترف ہیں ۔ لیکن ان کی شاعری میں عدم داخلیت ان سے یہ کہلوانے پر بھی مجبور کر دیتی ہے کہ ذوق غزل سرائی میں اپنے ملکی مذاق کے پابند نہ تھے بلکہ ان کا مذاق غزل سرائی شیخ ناسخ اور خواجہ آتش کے مشابہ تھا ظاہر ہے یہاں اثر نے ذوق کا رشتہ اہل لکھنؤ سے لکھنؤ اسکول کی معروف خصوصیت یعنی خارجیت کی بنا پر جوڑا ہے ۔ اس سلسلے میں وہ داخلی شاعری اور خارجی شاعری کی باضابطہ سرخی قائم کر کے ذوق کے کلام سے نمونہ اشعار پیش کرتے ہیں اور پھر تھکا دینے کی حد تک داخلی اور خارجی امور کی تکرار شروع کر دیتے ہیں لیکن ایسا بھی نہیں کہ وہ ذوق کی شاعری کی تنقیص ہی تنقیص کرتے ہیں بلکہ ان کی نکتہ رس نگاہیں ان کی شاعری کی چند ایسی خصوصیتوں پر سے بھی پردہ اٹھاتی ہیں جن پر آج بھی تنقید انگشت نمائی نہیں کر سکتی وہ لکھتے ہیں :۔

"منجملہ قابل لحاظ وصفوں کے استاد ذوق میں ایک بڑا وصف یہ ہے کہ حضرت اردو کے محاروں کو ایسی آسانی اور روانی کے ساتھ اپنے اشعار غزل میں باندھ جاتے ہیں کہ اہل اطلاع کی

طبیعت نہایت لذت یاب حیرت ہوتی ہے۔ لاریب فطری
طور پر محاوروں کی بندش شاعر کے کلام کا بڑا حسن بخشتی ہے اور
نغز گفتاری کو نہایت معین ہوا کرتی ہے۔

صفحہ ۴۳۳

دیگر شعرائے اردو کی طرح ذوق بھی ان کی کتاب میں اپنے احوال وکوائف کے سلسلے میں محروم بیان رہتے ہیں۔ ذوق کی تاریخ پیدائش ۱۸ر دسمبر ۱۷۹۵ء بمطابق ۱۱ر ذی الحجہ ۱۲۵۴ھ بتائی جاتی ہے اور سال وفات ۱۵ر نومبر ۱۸۵۴ء بمطابق ۲۳ر صفر ۱۲۷۱ھ بروز بدھ بمقام دہلی قرار دیا جاتا ہے۔

ذوق کے بعد اثر نے غالبؔ کی اردو غزل گوئی کا جائزہ پیش کیا ہے۔ اور اس سلسلے میں اس نے اپنے مخصوص نظریہ شعری کے آئینے میں غالب کے مقام کا تعین کرنے کی سعی کی ہے اثر کا خیال ملاحظہ فرمائیں:۔

"استاد غالبؔ اردو میں بڑے غزل سرا گذرے ہیں۔ یوں تو بے عیب خدا کی ذات ہے۔ مگر اس پر بھی ان کی غزل سرائی معائب غزل سرائی سے بہت کچھ پاک ہے۔ لاریب انکی غزل سرائی قریب قریب غزل سرائی کے تقاضوں کے موافق ہے۔ اگر غالبؔ، دردؔ یا میرؔ تک اس صنف شاعری میں نہیں پہنچتے ہیں تو ان دونوں استادوں کے بعد انہیں کا درجہ ہے۔"

کاشف الحقائق ص ۴۳۳

جوں جوں وقت گذرتا جاتا ہے غالب کی عظمت مسلم ہوتی جاتی ہے۔ درد کسی حال میں بھی ان پر سبقت نہیں لے جا سکتے ہاں میر کی بات اور ہے۔ پھر بھی جو تنوع غالب کے یہاں ہے وہ میر کے یہاں نہیں ملتا۔ ایسی صورت میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ امداد امام اثر نے جو رائے قائم کی ہے وہ کلیتاً درست نہیں ہے۔ ہر چند کہ انہیں حق تھا کہ وہ شعرا کے بارے میں اپنی رائے قائم کرتے۔ چونکہ امداد امام اثر کا نقطۂ نظر ہمیشہ اخلاقی رہا ہے اس لئے وہ دردؔ کو فراموش کر ہی نہیں سکتے۔

میں یہاں غالبؔ ہی کے تعلق سے کاشف الحقائق سے ایک اقتباس درج کرنا چاہتا

ہوں :۔

"بہرحال غالب کا یہ فرمانا کہ ہم میر کے رنگ میں در آئے واقعات سے بہت بعید نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی غزل سرائی میں میر کی جھلک نمایاں ہے۔ لاریب واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کے مضامین غالب قریب قریب میر صاحب کی پرتاثیری کے ساتھ باندھ جاتے ہیں۔"

(کاشف الحقائق جلد دوم)

اس اقتباس کے بعد جدید نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے ملاحظہ کیجیے :۔

"غالبؔ نے میرؔ سے بار بار استفادہ کیا ہے یہ اس بات کی دلیل ہے کہ غالبؔ اور میرؔ ایک ہی طرح کے شاعر تھے یعنی بعض مظاہر کائنات اور زندگی کے بعض تجربات کو شاعر شعر میں ظاہر کرنے کے لئے دونوں ایک ہی طرح کے وسائل استعمال کرنا پسند کرتے تھے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالب کا اسلوب میر سے مستعار ہے اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ زندگی کے کسی موقع یا منزل پر غالب نے طرز میرؔ کو اختیار کرنے کی کوشش کی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ دونوں شاعروں کی ذہنی ساخت اور طرز فکر میں مماثلت تھی۔ علی سطح پر اس ساخت اور طرز فکر کا اظہار اسلوب سے زیادہ رو سے اور ان چیزوں کے انتخاب میں ہے جن کے ذریعہ دونوں شاعروں نے مظاہر کائنات اور زندگی کے تجربات کو ظاہر کیا ہے۔"

میر تقی میرؔ نمبر۔ آجکل شمارہ ۸، مارچ ۱۹۸۴ء صفحہ ۳۹

امداد امام اثر اور شمس الرحمٰن فاروقی دراصل اس نقطے کی وضاحت کرنا چاہتے ہیں کہ جو سادگی اور پرکاری میرؔ کے یہاں ہے وہ غالبؔ کے یہاں بھی مخصوص قسم کی بعض غزلوں میں موجود ہے۔ لیکن اس سے یہ نتائج نکالنا میرے خیال میں درست نہیں کہ دونوں کی ذہنی ساخت ایک طرح کی ہے۔ غالب کا ذہن خاصہ پیچیدہ ہے بلکہ انکے

کلام میں جو تہہ داری ہے وہ میرؔ کی یک رخے ذہن سے مماثلت کا کوئی پہلو نہیں پیدا کرتی یہ ٹھیک ہے کہ جب غالبؔ سہل ممتنع میں کہنے لگے تو اس میدان میں بھی کسی سے پیچھے نہ رہے۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ ان کی شاعری کا عمومی مزاج مختلف قسم کے حسین بیکروں کے ادغام سے مرتب ہوتا ہے جو میر کے یہاں نہیں۔ ایسی صورت میں میں نہیں سمجھتا کہ غالب کی شاعری کی تفہیم میرؔ کے حوالے سے ممکن ہے۔ یہاں میں ٹھہر کر مالک رام کی ایک رائے قلم بند کرنا چاہتا ہوں جو صورت حال کو زیادہ روشن کر رہی ہے :۔

> "یہ کہنا کہ غالب نے آسان غزلیں میرؔ کے تتبع میں کہیں، ٹھیک نہیں ہے۔ لیکن زیادہ بنیادی بات یہ ہے کہ غالب کی بیشتر آسان غزلیں جن سے اس کے اتباع میر پر استدلال کیا جاتا ہے کہ وہ ۱۸۲۸ء سے پیشتر کا کلام ہے۔ میں نے گل رعنا کے دیباچے میں اس پر تفصیل سے گفتگو کی ہے اور ۳۵ ایسی غزلوں کی نشاندہی کی ہے جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ میر کے رنگ میں ہیں۔ یہ تمام کلام اردو دیوان غالب کے نسخۂ شیرانی کی کتابت سے پہلے کا ہے اور جیسا کہ اصحاب نظر کے علم میں ہے۔ نسخۂ شیرانی کی کتابت غالب کے سفر کلکتہ یعنی ۱۸۲۶ء سے پہلے مکمل ہو چکی تھی۔ گویا غالب کا یہ کلام ان کی ۳۰ برس کی عمر سے پہلے کا ہے پس کسی کا یہ کہنا کہ غالب آسان زبان لکھنے پر قادر نہیں تھے۔ یا انہوں نے مشکل گوئی کی روش میرؔ کی تقلید اور نقل میں ترک کی، نہ صرف صحت و صداقت سے انحراف ہے بلکہ غالب کی صلاحیتوں کے استخفاف کے بھی مرادف ہے۔"

بہر حال یہ بات تو واضح ہو گئی کہ جس انداز سے ایک زمانہ پہلے امداد امام اثر نے غالب اور میر کے بارے میں سوچا تھا وہ نئی توجیہات اور نئے تنقیدی امکانات اور لفظیات کے ساتھ آج بھی سوچنے والے موجود ہیں۔ میں یہاں یہ کہہ دوں کہ یقینی شمس الرحمٰن فاروقی کی نظر سے کاشف الحقائق گذری ہوگی۔ اگر وہ اپنے متعلقہ مضمون میں اثر کے حوالے سے کچھ اپنی

باتیں کہتے تو شاید تنقیدی سلامت روی کی بہتر صورت سامنے آتی۔

اثر ناسخ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ زبان اردو کے مصلح ہیں۔ اردو کی تراش وخراش میں ان کی کاوشیں لائق تحسین ہیں۔ اگر ناسخ کو اصلاح زبان کی طرف توجہ نہ ہوتی تو زبان حال کی صورت پیدا نہ ہوتی۔ ناسخ نے غزل گوئی کا خصوصی جائزہ لیا ہے۔ اس باب میں وہ رقم طراز ہیں:۔

"اس میں شک نہیں کہ خارجی پہلو کے اختیار کرنے سے شیخ کو شاعری کا ایک ایسا میدان ہاتھ آگیا کہ جس میں غزل سرائی کی حیثیت سے درد، میر، مومن اور غالب نے کبھی قدم نہیں رکھا تھا۔ پس شیخ کے سے بلند فکر، عالی دماغ شاعر نے جو ایسے میدان میں قدم رکھا تو غزل سرائی کا دائرہ تنگ بہت وسیع ہوگیا۔ چنانچہ وہ خیالات شیخ کی بدولت بڑی کثرت کے ساتھ احاطہ، غزل سرائی میں داخل ہوگئے۔ جو درحقیقت احاطہ غزل سرائی سے باہر ہیں یعنی شیخ نے ان خیالات کو زبردستی کے ساتھ احاطہ غزل سرائی میں داخل کر دیا۔ جو قصیدہ وقطعہ وغیرہ کے لئے مخصوص ہیں۔ لیکن زور آزمائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ واردات وجذبات قلبیہ اور دیگر امور ذہنیہ کے مضامین سے شیخ کی غزلیں معرا ہوگئیں اور غزل سرائی کا مطلب فوت ہوکر ایک ایسی قسم کی شاعری ایجاد ہوگئی کہ جس پر نہ قصیدہ گوئی اور غزل سرائی دو میں سے کوئی تعریف صادق نہیں آتی ہے۔ بخیال راقم غزل سرائی کا احاطہ وسعت پذیر ہونے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتا ہے۔ اس واسطے کہ اس صنف شاعری میں خارجی مضامین داخل نہیں کیے جاسکتے۔ ایسے مضامین کے دخل پانے سے غزلیت جاتی رہتی ہے۔"

ص ۴۴۶

یہاں اثر کی تضاد بیانی ملحوظ خاطر رہے۔ وہ بیک نفس غزل کی تنگ دامانی کے وسیع

ہونے اور غزل سرائی کے وسعت پذیر ہونے کی فقدان صلاحیت پر کمال بے احتیاطی سے اظہار خیال کر جاتے ہیں۔ اور انہیں محسوس بھی نہیں ہوتا کہ وہ اپنے ہی خیال کی تکذیب کر رہے ہیں۔ مزید براں غزل کو صرف داخلی مضامین تک محدود کرنا بھی محل نظر ہے۔ آج غزل اپنی تنگیٔ داماں کی وجہ کر نہیں بلکہ وسعت دامانی کی وجہ کر زندہ ہے۔ اس کی چھتر چھایا میں داخلی تو داخلی خارجی مضامین بھی آکر تغزل کے رنگ میں رنگ جاتے ہیں۔ آگے چل کر اثر پتہ نہیں کس احساس کے زیر اثر ناسخ کے باب میں یہ کہنے پر بھی مجبور نظر آتے ہیں:۔

> "اس وضع کے معائب غزل سرائی کے ساتھ بھی شیخ ناسخ بلا گفتگو استاد الاستاد مانے جانے کا استحقاق رکھتے ہیں۔ حضرت کے ایک بڑے نامور شاعر ہونے میں کسی صاحب عقل و تمیز کو گفتگو نہیں ہو سکتی۔ شیخ کی ذات پر لکھنؤ بلکہ تمام ہندستان کا فخر و مباہات کرنا بجا ہے اور اہل فن جو کچھ اس یگانہ روزگار کو عزت و توقیر کے ساتھ یاد فرمائیں، درست ہے۔
>
> صفحہ ۲۴۴

قارئین حضرات اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ناسخ کے سلسلے میں اثر نے کتنی عجلت پسندی اور غیر منصفی سے کام لیا ہے۔ ایسے مباحث سے ان کے مقام کا تعین ہونا درکنار، ان کی شاعری کی اہمیت کا صحیح اندازہ لگانا بھی مشکل ہے۔ پھر یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ اثر نے مذکورہ بالا خیال کس بنیاد پر قائم کیا ہے۔ بلا شبہ ناسخ دبستان لکھنؤ کے بانی اور لکھنوی رنگ سخن کے موجد تھے۔ اور زبان اردو پر ان کے احسانات عظیم ہیں کہ انہوں نے اصلاح زبان کی تحریک شروع کی لیکن خود اثر لکھنوی رنگ کے کچھ زیادہ معترف نظر نہیں آتے کیونکہ یہ خارجیت سے مملو ہے۔ مزید یہ کہ اصلاح زبان کے سلسلے میں بعض ناقدین کا خیال ہے کہ اردو میں سے قدیم پراکرتی عناصر کو شعوری طور پر خارج کرنے اور عربی و فارسی الفاظ و تراکیب کو اردو کے مزاج کے موافق بنانے کی جو تحریک ناسخ نے شروع کی تھی وہ ایک منفی لسانی تحریک تھی۔ جو مسلمانوں کی زوال پذیر ثقافت کے بطن سے نمودار ہوئی۔ اور جس میں صرف ناسخ ہی نے نہیں بلکہ اس عہد کے دہلوی شعرا نے بھی حصہ لیا۔ غالب

کی شاعری میں عجمی رنگ کی موجودگی اسی حقیقت کی غمازی کرتی ہے۔ بہرکیف یہ ایک الگ بحث ہے جو فی الحال میرے مطالعہ سے خارج ہے۔

ناسخ کے برعکس اثر نے خواجہ آتش کے بارے میں زیادہ منصفانہ رویہ اپنایا ہے۔ اور اپنے نقطۂ نظر سے ان پر بڑی نپی تلی رائے قائم کی ہے۔ خواجہ آتش کی زندگی کے احوال و آثار کا بھی اثر نے مختصراً ذکر کیا ہے۔ مثلاً یہ کہ وہ ایک زمانہ تک کسی لشکر سے وابستہ رہے۔ بعد ازاں پیشہ سپہ گری کو چھوڑ کر راہ فقر اختیار کی۔ لیکن وہ خواجہ آتش کی تاریخ پیدائش اور سال وفات پر کوئی بحث نہیں کرتے۔ آتش کی ولادت کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے مصحفی نے "تذکرہ ریاض الفصحاء" میں جس کا آغاز انہوں نے ۱۸۰۶ء میں کیا، آتش کے سلسلے میں اس وقت ان کی عمر انتیس (۲۹) سال بتائی ہے۔ ان کے اپنے الفاظ یہ ہیں:۔

"حالانکہ سن عمرش بہ بست و نہ سالگی رسیدہ"

اس سے آتش کا قطعی سال پیدائش ۱۷۷۸ء قرار پاتا ہے۔ مصحفی کی روایت زیادہ قابل اعتماد معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ آتش اس کے شاگرد تھے۔ ظاہر ہے وہ ان سے ذاتی طور پر واقف رہے ہوں گے۔ اس لئے اس روایت پر یقین نہ کرنے کا جواز ہی نہیں پیدا ہوتا۔ آتش کا سال وفات ۱۸۴۶ء ہے۔[1]

اثر نے آتش و ناسخ کے درمیان مناقشت و مسابقت کا بھی ذکر کیا ہے انھوں نے لکھا ہے کہ لکھنؤ کے بڑے بڑے مشاعرے ان دونوں کے دم سے ہی قائم تھے۔ لکھنؤ کے عام مذاق کا اثر آتش کی شاعری پر بھی پڑا۔ اور وہ بھی اپنے عہد کے مذاق عام سے متاثر ہو کر خارجی شاعری کرنے لگے۔ لیکن جہاں کہیں انھوں نے داخلی شاعری کی ہے غضب کی طبیعت داری دکھائی ہے۔ اثر نے آتش کی غزل گوئی کی خصوصیتوں کا احاطہ کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

> "حضرت خواجہ کی غزل سرائی پر نظر ڈالنے سے بہت سی خوبیاں بین طور پر عیاں ہوتی ہے۔ اوّل لطف زبان ایسا ہے کہ کس منہ سے کوئی اس کی تعریف کرے۔ دوم محاورہ بندی

---

[1] ماخوذ از تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ ساتویں جلد

ایسی ہے کہ جواب نہیں رکھتی ۔ سوم اکثر اعلا درجہ کے مضامین بندش پاتے ہیں ۔ چہارم مضامین شوخی اور بانکپن سے خالی نہیں ہوتے ۔ پنجم اکثر مضامین فقر و آزاد مزاجی سے خبر دیتے ہیں ... ... ششم کلام کا رنگ بہت مردانہ ہے ۔ غزل گوئی کے لئے اس رنگ کی بڑی حاجت ہے ورنہ اشعار میں جلالت و متانت کی صفتیں حاصل نہ ہوں گی ..... "[۲]

اثر نے آتش و ناسخ کی زبان سے بھی بحث کی ہے ۔ اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ آتش کی زبان صحت لغات کے اعتبار سے شیخ صاحب کی زبان کو نہیں پہونچتی ۔ لیکن ان کی زبان کا حسن ایسا ہے کہ چند غلط العام شکلیں جو ان کی بعض غزلوں میں دیکھی جاتی ہیں وہ چہرۂ زیبا میں خال کا حکم رکھتی ہیں ۔

اس سلسلے کا آخری غزل گو شاعر رند ہیں ۔ جن کے بارے میں اثر بہ اختصار کمال ذکر کرتے ہیں رند حضرت آتش کے شاگرد تھے ۔ ان کی شاعری منفرد انداز رکھتی ہے ۔ بقول اثر ان کا ہر شعر یہ کہتا ہوا محسوس ہوتا ہے کہ میں رند کے نتائج سے ہوں ۔ لکھنؤ کے مذاق عام کے برعکس ان کی بیشتر شاعری داخلیت سے مملو ہے ۔ اثر کا خیال ہے کہ اگر ان کے کلام میں خستگی، برشتگی، سوز و گداز، درد و متانت، جلالت وغیرہ کے مواد حسب مراد ہوتے تو ان کو درد، میر اور غالب کے ساتھ ہمسری حاصل ہوتی، تاہم ان کی شاعری جیسی کچھ بھی ہے غنیمت اور قابل لحاظ ہے ۔

اس جائزے سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ امداد امام اثر شعرا کے بارے میں اپنی واضح رائے رکھتے تھے ۔ یہ اور بات ہے کہ نئی تنقیدی بصیرت ان کی سب کی سب رایوں کو تسلیم کرنے پر آمادہ نظر نہیں آتی، لیکن اس سے امداد اثر کی تنقیدی صلاحیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا ۔

---

[۲] کاشف الحقائق صفحہ ۵۵۴

باب پنجم

امداد امام اثر اور عملی تنقید

شعر و ادب کے تجزیے میں عملی تنقید کا چلن کم از کم اردو میں دیرینہ نہیں ہے۔ تذکروں کے بارے میں یہ بات بار بار دہرائی جاتی رہی ہے کہ ان میں تذکرہ نگاروں نے محض اپنے تاثر و تعصب کا مظاہرہ کیا ہے۔ شعراء کے بارے میں ان کے "جائزے" تنقیدی حیثیت کے حامل نہیں بلکہ ان کے قائم کردہ تاثرات ہیں۔ فارسی کا تذکرہ "نکات الشعرا" جو میر تقی میر نے مرتب کیا تھا اس میں کہیں کہیں تجزیے کی آنچ ضرور نظر آتی ہے لیکن مجموعی طور پر اسے بھی میر کے اپنے تاثر و تعصب جو انہوں نے شعرا کے بارے میں قائم کر رکھے تھے ابھر گئے ہیں۔ عملی تنقید کے نمونے اس سلسلے کی آخری کڑی اور تاریخ ادب اردو کی پہلی اینٹ آب حیات میں بھی تنقیدی جائزے کمیاب ہیں۔ ہاں، شعرا کے احوال و آثار قلم بند کرنے میں اور اپنے تاثرات پیش کرنے میں محمد حسین آزاد نے بڑی تفصیل سے کام لیا ہے۔ اس میں دوسرے محاسن بھی ہیں جن کا ذکر یہاں ضروری نہیں۔ لیکن اتنا لکھنا کافی ہوگا کہ عملی تنقید کا کوئی تصور آب حیات سے قائم نہیں ہوتا۔ دراصل عملی تنقید کا چلن انگریزی ادب میں بھی قدیم نہیں۔

Alex Priminger لکھتا ہے کہ عملی تنقید بہت قدیم نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اٹھارہویں صدی میں جو تنقیدی کام ہوا ہے وہ بعض جہتوں سے اہم ہے لیکن اس میں عملی تنقید کی صورت تلاش نہیں کی جا سکتی ہاں ایڈیشن کے اسپیکیٹر میں جہاں تہاں بعض شاہکاروں پر رائے زنی کرتے ہوئے عملی تنقید کی جھلکیاں نظر آتی ہیں لیکن قرار واقعی امر تو یہ ہے کہ عملی تنقید کا باوا آدم کولرج ہے۔ اس لئے کہ اس کے یہاں پہلی بار "نیا نقاد" ابھرا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ اس نے پہلی بار متن اور اس کے الفاظ پر غور و خوض کرنے کی کوشش کی۔ پرمینگر لکھتا ہے کہ اسکروٹنی اور کینن ریویو آسانی سے وینس اور راڈونس کی عملی تنقید کو قبول کر لیتے ہیں۔ لیکن کولرج کو بھی ان معنوں میں عملی تنقید کا علم بردار نہیں کہا

جاسکتا۔جن معنوں میں تنقید کا یہ طریق کار آج رائج ہے۔اس باب میں اس کی تعریف نقل کی جاتی ہے:۔

Practical criticism is a method as well as an aim

As a method, it consists in basing closely on actual texts whatever one is doing, as an aim, it is pedagogic, and its goal is the full apreciation of the work discussed. Once a reader has appreci - ated the poem, the commentry (as far as he con - cerned) censes to mater, just as technical criticism ceases a mater, to a poet once, he has written the poem, it was intended to stimulate in him. This aim, of course, assumes that there is such a thing as the sight reading of a poem, toward which the reader is being led, and objection took practical criticism as an aim have mainly been based on deniol of this "

گویا عملی تنقید ذریعہ بھی ہے اور اپنے آپ میں ایک مقصد بھی ہے اور سارا زور اس بات پر صرف کیا جاتا ہے کہ حقیقی متن سے کیا صورت ابھر رہی ہے۔اس طرح متن کے حوالے ہی سے تمام امور کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔اگر کوئی نظم نگاہوں کے سامنے ہے تو عملی تنقید کے نقاد کو اس کی تفہیم و تجزیے کے لیے کسی اور ذریعے کی ضرورت نہیں۔بس لفظوں کے پرکھ سے ہی سارے نتائج اخذ کیے جائیں گے۔اسی بنیاد پر F L LUCAS نے ایسی تنقید کو یک رخی تنقید کہہ کے رد کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کا خیال یہ بھی ہے کہ لفظوں کے جائزے سے ایک طرح کی داخلیت کا مظاہرہ ہوتا ہے۔اس لئے کہ ممکن ہے کہ ایک نظم کو دو قاری اپنے اپنے ذوق کے اعتبار سے الگ الگ طریقے پر سمجھیں۔نتیجے میں نظم کی قدر

متعین کرنی دشوار ہوگی۔

بہرطور عملی تنقید آئی۔ اے رچرڈس کی تنقیدی نگارشات سے زور پکڑتی ہے۔ ۱۹۲۰ء میں اس نے کچھ نظمیں مختلف لوگوں کو تجزیے کے لئے دے دیں اور نتیجے میں جو تجزیے آئے وہ حیرت انگیز اور سنسنی خیز تھے۔ مثلاً چھوٹے چھوٹے رسالوں میں لکھنے والے معمولی شعرا کی تعریف کی گئی تھی۔ ڈاون ہاپکنس کر سچنا روسیٹی کو رد کر دیا گیا تھا۔ نظم میں جہاں جہاں تعریف کے پہلو ابھر سکتے ہیں ان کی تردید کی گئی تھی۔ بہرطور رچرڈس نے اپنے اس تجربے کو اپنی کتاب Practical Criticism میں درج کر دیا ہے اور تبھی سے ایسی تنقیدی روش عام ہوگئی ہے۔ اس کے سربراہوں میں، یا علم برداروں میں ٹی ایس، ایلیٹ، رابرٹ گریس اور ولیم امپسن کے علاوہ "نئی تنقید" کے تمام افراد ہیں، مثلاً ایف لیوس، کلین بروکس، آر پی بلیک مور، جان کرورینسم اور آل سی نائٹ وغیرہ۔ یہاں ایسے نقادوں کی تاریخ لکھنی مقصود نہیں ہے صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ عملی تنقید کی روش نسبتاً نئی ہے۔ عملی تنقید کی تجربے کی بات تو الگ ہی ہے عملی تنقید کیا ہے اس پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ نئے نقادوں میں جناب ابوذر عثمانی نے اس کی طرف توجہ کی ہے۔ اور ایک بسیط مقالہ قلم بند کیا ہے جو ان کی کتاب "فنکار سے فن تک" میں شریک ہے۔ ابوذر عثمانی لکھتے ہیں :۔

> "عملی تنقید اپنے طرز مطالعہ اور طریق کار کی نوعیت کے اعتبار سے ایک خاص تحلیلی اور تجزیاتی طرز تنقید ہے۔ جس کا عمل پوری طرح فن و ہیئت کے دائرے میں بروکار آتا ہے۔ اس کا مقصد اولاً ادب کو ادب کی حیثیت سے دیکھنا اور ان خارجی معاملات اور بحثوں سے دامن بچانا ہے۔ جس سے اس کا براہ راست رشتہ قائم نہیں ہو سکتا۔ نہ ہی ان سے ادبی تخلیق اور تجربے کی تفہیم میں کوئی مدد مل سکتی ہے۔ ادبی تخلیق کی تفہیم میں اس کے پس منظری مطالعے کی اہمیت یقیناً مسلم ہے۔ اس ضمن میں تاریخی، سوانحی، عمرانی اور نفسیاتی حقائق سے بھی حسب ضرورت استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ مگر اس سے ادبی تجربے کی تفہیم اور اس کے پر اسرار گوشوں تک پہنچنے میں کس حد تک مدد ملتی

ہے۔ یہ سوال محل نظر ہے۔ جہاں تک ادبی تجربات کی قدر و قیمت کے تعین کا سوال ہے۔ تاریخی یا سوانحی معلومات اور شہادتیں کارآمد نہیں ہو سکتیں۔ اس مرحلے پر جو چیز ہماری معاونت اور رہ نمائی کر سکتی ہے وہ ادب و فن کے اپنے اصول و ضوابط اور لفظی اور لسانی میڈیم اور اس کی کارفرمائیاں ہیں جن کا علم اور شعور ہی کسی ادبی تجربے کی پہچان اور پرکھ کا باعث ہوتا ہے۔ عملی تنقید اصلاً اسی پہلو پر زور دیتی اور اسی کا عرفان عطا کرتی ہے اس کا کام ادب کے بارے میں معلومات فراہم کرنا نہیں بلکہ ادب کی، ادب کی حیثیت سے براہ راست پہچان عطا کرنا ہے۔ اسی لئے عملی تنقید منفرد فن پاروں کے تجزیے پر توجہ کرتی ہے اصل نوعیت اور کیفیت سے آشنا کرتی ہے۔ عملی تنقید کا مدعا ہی یہ ہے کہ ادب کو اس طرح پڑھا جائے کہ اس سے قاری کے ادبی فہم و بصیرت اور لطف اندوزی میں اضافہ ہو سکے اور کسی ادبی تخلیق کا مطالعہ قاری کی اپنی انفرادی تخلیقی دریافت یا انکشاف بن جائے۔"

"فن کار سے فن تک" ابوذر عثمانی صفحہ ۲۳۳-۲۳۲

اس پس منظر میں اگر کاشف الحقایق میں عملی تنقید کے بھرپور نمونے نہیں ملتے تو حیرت کی بات نہیں ہونی چاہیے۔ اس لئے کہ اس باب میں کلیم الدین احمد کے علاوہ دوسرے نئے نقادوں ہی نے قدم بڑھایا ہے۔ ہاں حالی کے تجزیے میں بھی عملی تنقید کے نقوش ملتے ہیں۔ پھر شبلی نے اپنے طور پر اپنے نقطۂ نظر سے عملی تنقید کے امور سرانجام دیئے ہیں۔ احتشام حسین بھی بعض اوقات عملی تنقید کے احاطے میں داخل ہو جاتے ہیں لیکن یہ سارے سربرآوردہ نقادوں کی صف میں امداد امام اثر کو یوں بھی نہیں رکھا جا سکتا کہ عملی تنقید کے نصب العین کی انہیں خبر نہ تھی اور انہوں نے جو کچھ اس سلسلے میں کہا ہے وہ اس لئے کہ وہ ایک بالغ نظر عصر تھے اور اپنی ذہانت کے بل پر ہی انہوں نے تنقیدی کام انجام دیا ہے۔

اب کاشف الحقائق کی متن کی طرف واپس آیئے تو سب سے پہلے ہماری نگاہیں

معنی :۔ وہ منزل حبیب واقع ہے درمیان دخول وحومل اور درمیان توضح اور مقراۃ کے اور نشان منزل حبیب ابھی تک باقی ہے اس لئے کہ زمین حبیب منزل کی مسطح ہے ۔ اس پر اگر باد جنوبی خاک ڈالتی ہے تو باد شمال اس خاک کو اڑا لے جاتی ہے۔ اس سبب سے منزل حبیب کا نشان باقی رہ گیا ہے اور وہ منزل خاک میں پوشیدہ نہیں ہوگئی ہے ۔ شاعر نے یہ شعر کہہ کر منزل حبیب کے حدود اربعہ کو پورا کر دیا اور اس سے بھی خبر دی کہ اس کا نشان محو نہیں ہوگیا ہے ۔ یہ بقائے نشان دل میں ولولے غم پیدا کرنے کے واسطے کافی ہے ۔ نشان سرائے دوست کیا کیا لطف گذشتہ نہیں یاد دلا سکتا۔ ایسی حالت میں اگر آنکھیں اشک حسرت نہ بہائیں تو کیا کریں۔

واضح ہو کہ امری القیس کے ان اشعار میں شاعری کے داخلی اور خارجی دونوں پہلو کو نہایت باذاقی کے ساتھ قائم رکھا ہے ۔ خارجی امور کی اگر اچھی تصویر کھینچی ہے تو داخلی امور کی بھی اچھی بندش دکھلائی ہے ۔ یعنی منزل حبیب کا بیان اگر اچھے طور پر کیا ہے تو منزل حبیب کے دیکھنے سے جو واردات قلبیہ پیدا ہوتی ہے ان کو بھی پر تاثیری کے ساتھ موزوں کیا ہے اور لطف یہ ہے کہ ان واردات قلبیہ کو صرف دو تین لفظوں کے ذریعہ سے ظاہر کیا ہے ۔ مگر یہ دو تین لفظ ایسے ہیں کہ ایک دفتر کا حکم رکھتے ہیں۔ خاص کر ایسے حضرات کے لئے جو معاملات قلبی سے اطلاع رکھتے ہیں "

کاشف الحقائق جلد اول ۔ صفحہ ۱۸۶

میں نے پچھلے صفحات میں امداد امام اثر کے تصور داخلیت و خارجیت سے بحث کی ہے ۔ اس لئے یہاں مزید کچھ لکھنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی ۔ پھر بھی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ نئے نقادوں کی طرح اثر الفاظ کی معنوی تہہ داری کے نہ صرف قائل تھے بلکہ اس کا احساس بھی

عربی شاعری کے نمونوں پڑتی ہے ۔ یہاں امداد امام اثر نے سبعہ معلقہ کے اشعار نقل کئے ہیں پھر ان کے معنی بتائے ہیں ۔ لیکن اس عمل میں انھوں نے تشریح و توضیح سے بھی کام لیا ہے ۔ اس ضمن میں انہوں نے امری القیس کی شاعری پر تفصیل سے لکھا ہے ۔ اور یہ مضمون تقریباً ۷ صفحات پر محیط ہے امری القیس کے ایک شعر کے ترجمے کے بعد ان کی توضیح ملاحظہ ہو :۔

ترى بعر الارام فى عرصاتها وقيعانها كانه حب فلفل

معنی :۔ اے مخاطب دیکھ تو منزل حبیب کی فضاؤں اور کشادگیوں میں آہوان سفید کی منگنیوں کو گویا کہ وہ دانہ فلفل ہیں ۔

شاعر کہتا ہے کہ یا منزل حبیب ایسی تھی کہ ایک نہایت آباد جگہ تھی اس میں معشوقہ قیام رکھتی تھی یا اب وہاں آہوان صحرائی رہتے ہیں اور وہ جگہ غیر آباد پڑی ہے ۔ شاعر منزل حبیب کی ویرانی کو بیان کرتا ہے اور ذکر آہوان صحرائی کا اس واسطے کرتا ہے کہ یہ جانور سراپا نمونہ وحشت ہوتے ہیں اور مدام بیابان میں رہتے ہیں ۔ جب تک کوئی جگہ پوری طرح ویران نہ ہو لے یہ وہاں قیام اختیار نہیں کرتے ۔ بلاگفتگو یہ شعر نہایت نیچرل رنگ رکھتا ہے اور ایشیائی مبالغہ سے تمام تر پاک ہے ... ...“

کاشف الحقائق جلد اول صفحہ ۱۸۷

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ امداد امام اثر نے امری القیس کے اس شعر کی توضیح میں اس کے الفاظ اور الفاظ کے متعلقات کا تجزیہ نہیں کیا ہے لیکن جس مفہوم تک پہنچے ہیں اس کے پس منظر میں الفاظ ہی ان کی رہنمائی کر رہے ہیں ۔ کوئی نیا نقاد ہوتا تو الفاظ کی مابیت سے بحث کرتا اور پھر اپنے نتائج قلم بند کرتا ۔ لیکن یہ طریق کار امداد امام اثر نے نہیں اپنایا اور نہ ان سے یہ توقع کی جا سکتی تھی ۔ عربی شاعری سے متعلق تمام تر جائزے ایسی ہی توضیح پر مبنی ہیں ۔ عملی تنقید کا نقاد کہہ سکتا ہے کہ یہ عملی تنقید کے نمونے نہیں ہیں ۔ پھر بھی میں ان میں وہ آنچ محسوس کرتا ہوں جس سے متنی حوالے سے شعر تک پہنچنے والے نقاد تپتے رہے ہیں ۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو جس میں لفظوں کے جائزے کی طرف امداد امام اثر کی رغبت کا پورا پورا اندازہ ہوتا ہے ۔

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل

رکھتے تھے آج لفظوں کے ابعاد معنی پر خاصا زور صرف کیا جا رہا ہے۔ حیرت انگیز امر یہ ہے کہ اثر کو لفظوں کے ایسے تخلیقی معنیٰ نہ صرف خبر تھی بلکہ وہ اس کا شدید احساس رکھتے تھے۔ اوپر جو سطریں نقل کی گئیں ان میں اس کا اظہار بھی ملتا ہے کہ اثر دو تین لفظوں کے بارے میں یہ تصور رکھتے ہیں کہ وہ ایک دفترِ معنی ہیں۔

اس طرح جب وہ حماسہ کے تجزیے سے گذرتے ہیں تو ایسے جملے رقم کرتے ہیں کہ:۔

> "جاننا چاہیئے کہ حماسہ کا لغوی معنی شدت ہے۔ چونکہ اس کتاب میں لڑائیوں کے اشعار مجتمع ہیں اور لڑائیاں شدت سے خالی نہیں ہوتی ہیں اس واسطے اس کا نام اس کے مولف ابو تمام حبیب بن اوس الطائیؔ نے کتاب الحماسہ رکھا"

لفظ حماسہ کے مفہوم و معنی کا جس طرح جائزہ موصوف نے لیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر ان کے سامنے عملی تنقید کے بھرپور نمونے ہوتے تو یقینی وہ اس عمل سے گذرتے پھر بھی جہاں انہوں نے عربی قصیدوں سے بحث کی ہے۔ خصوصاً متنبی کے قصیدے کا جائزہ لیا ہے وہاں یقینی عملی تنقید بھی کی گئی ہے۔ یہ بحث تفصیلی ہے۔ متنبی کے باب کی عملی تنقید کے کچھ نمونے ذیل درج کرتا ہوں:۔

> انا صخرۃ الوادی اذا اصازحمت   واذا انطقت فاننی الجوزاع
>
> معنی:۔ میں استقلال میں نالے کا پتھر ہوں جب کہ وہ ڈھکیلا جائے اور جب میں بولتا ہوں تو جوزا ہوں۔
>
> واضح ہو کہ جوزا وہ برج ہے کہ مقام عطارد ہے۔ عطارد کو دبیر الملک بھی کہتے ہیں۔ چونکہ اس سیارہ کی طرف علم و ہنر کی نسبت کی جاتی ہے اس لئے شاعر اپنے کو جوزا کہتا ہے۔ یعنی اپنے کو مقام عطارد قرار دیتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ میں صاحبِ نطق کامل ہوں"

کاشف الحقائق جلد اول۔ ص ۲۶۹

اس قسم کی عملی تنقید کی مثالیں کاشف الحقائق میں جہاں تہاں ملتی ہیں۔ یہ درست ہے کہ اسے ان معنوں میں عملی تنقید نہیں کہہ سکتے جن معنوں میں آج ان کا استعمال ہو رہا ہے۔ اس لئے کہ

عملی تنقید کو تو باضابطہ ایک تنقیدی دبستاں بن چکا ہے ایسی صورت میں امداد امام اثر کو اس اسکول سے وابستہ کرنا یقینی درست نہیں ہوگا۔ پھر ایک رخنہ یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں شعرا کے بارے میں تاثراتی کیفیت نمایاں ہے بلکہ زیادہ تر یہی کیفیت ابھرتی ہے۔ پھر بھی عملی تنقید کے کچھ purple patches مل جاتے ہیں۔ میں نے انھیں بنیادوں پر متعلقہ کتاب سے ایسی مثالیں تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ تفصیلات سے گریز کرنا زیادہ مناسب رہے گا اس لئے میں ذیل میں صرف دس واضح مثالوں پر بس کرتا ہوں۔ ان میں وہ مثالیں بھی ہیں جن میں دو یا زیادہ شعرا سے مقایسہ اور موازنہ کیا گیا ہے۔ ایسے موازنے آج کی تنقید میں عام ہو چکے ہیں۔ عملی تنقید کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ دو یا زیادہ شعرا و ادبا کی تخلیقات اگر کسی لحاظ سے مشترکہ جہت رکھتی ہو تو پھر ان کا مقابلہ کیا جائے اور بہتر اور کمتر کا فیصلہ کیا جائے۔ بہر طور وہ مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

مثال ۱؎:۔ یتلوّن الحزیت من خوف التویٰ فیھا کما تتلوّن الحرباء

معنی:۔ وہ راہ ایسی ہے کہ جس میں خوف ہلاکت سے رہبر ایسا رنگ بدلتا ہے جیسے گرگٹ۔ یعنی راہ نہایت پرخطر ہے۔ رہبر کا رنگ ایک آتا ہے ایک جاتا ہے۔

گرگٹ ایک معروف جانور۔ اہل عجم اسے بوقلموں کہتے ہیں۔ یہ جانور ایک گھنٹے میں چند رنگ بدلتا ہے۔ اس لئے متلون کو حربا سے تشبیہہ دیتے ہیں۔ یہ ایک خاص قسم کا گرگٹ ہوتا ہے۔ ہر گرگٹ کو اس طور پر رنگ بدلنے کی قدرت حاصل نہیں رہتی۔ حربا کا خاصہ ہے کہ آفتاب میں دھوپ کھانے کی غرض سے دیر تک رہتا ہے اور رنگ بدلا کرتا ہے۔

کاشف الحقائق صفحہ ۲۷۵

مثال ۲؎ جمد القطار وکوراتہ کما تزی بھتت فلم تتجس الانواء

معنیٰ:۔ اس کے جود کو دیکھ کر قطرات باراں جم گئے اور اگر اس کو جیسے قطرہائے باراں دیکھتے ہیں، انواء دیکھتے وہ بھی فرط حیرت سے اپنی رفتار میں ٹھہر جاتے۔

واضح ہو کہ انوا ستارے ہیں کہ جن کی طرف امور بارش وغیرہ کی نسبت اہل عرب کرتے ہیں۔ پس مراد شاعر یہ ہے کہ قطرات بارش اسے دیکھ کر جم جاتے ہیں۔ اگر انوا بھی اسے قطرہائے باراں کی طرح دیکھ لیتے تو رفتار سے باز آتے "

کاشف الحقائق صفحہ ۲۷۱

مثال ۳:۔ امداد امام اثر ایک پوری غزل نقل کرتے ہیں جس میں اغیار، دوچار آزار، بیمار وغیرہ قافیے مستعمل ہوئے ہیں اور ان قوافی کے حوالے سے غزل پر تنقید کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:۔

"واضح ہو کہ گہربار، رخسار اور زنار اشیائے خارجیہ سے ہیں: ناچار ان اشعار کے مضامین بھی خارجی پہلو سے بندھے۔ اگر مومن خاں کو کچھ استعارہ پردازی پر عمل کر جاتے تو یہ قافیے داخلی پہلو کے مضامین کے ساتھ بندھ جاتے۔ غالب ہوتے تو ضرور یہی روش اختیار کرتے جیسا کہ ان کی روش خاصی کا تقاضا ہے "

کاشف الحقائق ص۴۳۵

ظاہر ہے اس قسم کی تنقید کی آج کی پختہ تر عملی تنقید سے کوئی مماثلت نہیں لیکن اسے عملی تنقید کے زمرے سے خارج بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں عملی تنقید کی ابتدائی صورت جلوہ گر ہے۔ اسی طرح اثر ذوق کا ایک قصیدہ جو اکبر شاہ کی مدح میں ہے۔ کی تشبیب نقل کر کے اس کے ایک شعر پر تنقید کرتے ہیں۔ یہاں اثر نے موازنے کی صورت پیدا کی ہے سودا کا ایک شعر جو ذوق کے شعر سے موضوعاتی مماثلت رکھتا ہے نقل کیا ہے اور دونوں کی صوری و معنوی خوبیاں واضح کی ہیں۔ ذوق کا وہ شعر جو نشانۂ تنقید بنا ہے یہ ہے:۔

جو نام پوچھا کہا خوشی ہوں، جو وصف پوچھا تو دلبری ہوں
بہت جو پوچھا تو ہنس کے بولا کہ ذوق تو بھی عجب ہے ناداں

اب اثر کی رائے ملاحظہ فرمائیں:۔

مثال ۴:۔ "ارباب ذوق ملاحظہ فرمائیں کہ اس تشبیب میں ذوق نے اسی مضمون خوشی کو موزوں کیا ہے جسے سودا نے اپنے اس

قصیدے کی تشبیب میں نظم کیا ہے ۔جس کا مطلع یہ ہے :۔

صبح ہوتے جو گئی آنکھ مری آج جھپک
دی خوشی نے وہیں آکر در دل پر دستک

اب اہل نظر منصفی فرمائیں کہ سودا نے کس طباعی کے ساتھ اپنے اشعار تشبیب میں خوشی کی تصویر کھینچی ہے ۔اس نے اپنے بیان سے خوشی کو ایک مجسم باجان شئے دکھلایا ہے ۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خوشی ایک معشوقہ دلفریب ہے جو پیش نظر کھڑی ہے ۔شاعری اتنی بھی تو ہو کہ غیر مجسم اور بے جان کو جاندار کر کے دکھائے ۔ذوق نے سودا کے اسی خیال خوشی کو حوالۂ قلم کیا ہے مگر خوشی کی تصویر نہیں کھینچ سکے ہیں ۔اس میں جان کا داخل کرنا تو خارج از بحث ہے ۔یہ دونوں تشبیہیں سودا اور ذوق کی شاعریوں کا خوب فرق دکھاتی ہیں ۔ظاہراً ذوق کے اشعار پر زور ہیں ۔شوکت لفظی اعلیٰ درجے کی رکھتے ہیں ۔بندش چست ہے ،ترکیب درست ہے ۔یہ سب کچھ سہی مگر جو شئے شاعری کی جان ہے وہ سودا کے اشعار میں ہے ذوق کے اشعار میں نہیں ہے ......"

کاشف الحقائق ص۲۳ھ

مثال ۵ "جن صاحب نے اس شعر پر

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ
وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

یہ اعتراض واضح فرمایا ہے کہ دھانوں اور سرسوں کا ایک وقت نہیں ہوتا ۔ان کا یہ اعتراض یا فن باغبانی یا فن زراعت کے اصول پر وارد کیا جا سکتا ہے ۔ان دو پہلوؤں کے سوا اور کوئی پہلو سے اس شعر پر کوئی اعتراض وارد نہیں ہو سکتا ہے ۔اگر زبان کی بدترکیبی پر اعتراض وارد کیا جائے تو راقم کو اس میں مجال گفتگو نہیں

ہے۔ کس واسطے کہ یہ ناچیز نہ زباں داں ہے نہ اہل زبان سے ہے
بہرکیف اگر فن باغبانی کی رو سے یہ اعتراض وارد کیا گیا ہے اور قرینہ
بھی ایسا ہی ہے کہ فن باغبانی کی رو سے یہ اعتراض کیا گیا ہوگا
کس واسطے یہ دھان اور سرسوں بدر منیر کے باغ کے اندر واقع
تھے جہاں وہ گانا سن رہی تھی ۔ ظاہر ہے مٹر گشتی کے لئے زراعتی
کھیتوں میں تو وہ نہیں گئی تھی پس اس کا جواب باغبانی کے فن
کی رو سے یہ ہے کہ امرا کے باغوں میں مجرد سبزی کے خیال سے
دھان اور جو بوتے جاتے ہیں ۔ ان سے پیداوار کی غرض متعلق
نہیں ہوتی ۔ جس فصل میں جو کوئی چاہے سبزی کی غرض سے
دھان یا جو بو کر دیکھ لے ۔ پس جب ہر وقت میں دھان یا جو کا
سبز تختہ تیار کیا جا سکتا ہے تو پھولی ہوئی سرسوں کے ساتھ
دھان کے تختہ کا موجود رہنا خلاف امکان کیا ہے .....“

کاشف الحقائق ص ۶۳۲

مثال ۷۔ ”بدر منیر ہجر بے نظیر میں یوں تو برابر بے قرار تھی ۔ مگر جب
پورا مہینہ گذر گیا اور بے نظیر نہ آیا تب اس کا قلق بڑھنے لگا ۔
عشق نے انداز جنوں کا پیدا کیا ۔ بقول حضرت مصنف :۔

محبت کا سودا سا ہونے لگا — جنوں تخم وحشت کا بونے لگا
سر کنے لگا پاس ناموس و ننگ — لگی عقل اور عشق میں ہونے جنگ

واضح ہو کہ عشق ایک وسواس مرض ہے ۔ اگر اس کا علاج
وقت پر نہیں کیا جائے تو جنون کی طرف منتقل ہو جاتا ہے ۔
عشق کا بہترین علاج وصل معشوق ہے ۔ مگر یہ علاج دشوار
صورت ہے ۔ ظاہر ہے کہ بحالت موجودہ اس طور پر بدر منیر
کے علاج کی کوئی شکل نہ تھی ۔ اگر اس کے عشق سے آثار جنوں
نمایاں ہونے لگے تو یہ امر تمام تر قرین فطرت تھا“

کاشف الحقائق ص ۶۳۵

اثرؔ نے مثنوی گلزار نسیم پر رائے زنی کرتے ہوئے اس کی اختصار کی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ نیز مثنوی نسیم و میر حسن میں موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

مثال ۷ "میر حسن ایک نیچرل شاعر تھے۔ ان کے امور ذہنیہ اور امور خارجیہ کے بیانات تناسب سے کبھی بھی جدا نہیں دیکھے جاتے ہیں۔ یہ خوبی اس مثنوی (مثنوی گلزار نسیم) میں کم تر نظر آتی ہے۔ میں مثالاً یہ عرض کرتا ہوں کہ تاج الملوک کے چاروں بیٹوں کا ذکر حضرت نسیم یوں فرماتے ہیں :۔

خالق نے دیئے تھے چار فرزند
عاقل و دانا، ذکی و خردمند

لاریب زبان کیا خوب ہے اور نظم کیا چست ہے۔ مگر کلام میں تناسب حسب مراد نہیں دکھائی دیتا ہے۔ حضرت نسیم کی ساری مثنوی پڑھ جانے کے بعد بھی کہیں سے ان چاروں صاحبزادوں کی عقلمندی، دانائی، ذکاوت اور خردمندی کا کوئی پتہ نہیں لگتا۔ بلکہ حضرت نسیم کے آئندہ کے بیان خیالات سے ان کی بے وقوفیاں اور بے ترکیبیاں ظاہر ہوتی ہیں۔ برخلاف اس کے میر حسن کی مثنوی کا انداز ہے کہ ساری مثنوی میں سلسلۂ کلام ایسے تناسب کے ساتھ دیکھا جاتا ہے کہ بے اختیار دل میر حسن کے حسنِ کلام کا معترف ہو جاتا ہے "

کاشف الحقائق ص۶۶

کاش اثرؔ مثالوں کے ذریعے میر حسن کے کلام میں تناسب اور موزونیت دکھا پاتے، اگر وہ ایسا کرتے تو عملی تنقید کی ذمہ داریوں سے اچھی طرح عہدہ برآ ہوتے۔ اور عملی تنقید کی بہتر مثال ہمارے سامنے آتی۔ لیکن اس وقت کی تنقیدی فضا میں تربیت پانے کے باوجود اثر نے جو کچھ بھی تنقیدی چھینٹے اڑائے ہیں وہ قابل صد ستائش ہے۔ اثر اپنے عہد کے تنقیدی ماحول اور طریق تنقید پر بھرپور تنقید کرتے ہوئے افسوس کا اظہار کرتے ہیں ۔ لکھتے ہیں :۔

"یہ بھی ارباب نظر سے پوشیدہ نہیں ہے کہ ہندوستان بلکہ فارس میں بھی شعرا کے کلاموں پر رائے زنی نہیں کی جاتی ہے۔ اس وقت تک جو تذکرے فارسی یا اردو کے فقیر کی نظر سے گذرے ہیں ان سے کسی شاعر کے حسن و قبح کلام کا پتہ نہیں لگتا مثلاً کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ خاقانی اور انوری کے قصائد کے امتیازی حسن و قبح کیا ہیں۔ یا ہلالی اور میلی کی غزل سرائیوں میں کون شئے ممیز کرنے والی ہے۔ اسی طرح اردو کے شعرا کی نسبت کوئی تالیف یا تصنیف ایسی نہیں دیکھی جا سکتی ہے کہ مثلاً غالب اور مومن کی غزل سرائی کا فرق دکھلاتے یا ان کے کلاموں کے حسن و قبح کو واضح طور پر بتلائے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ فن جسے انگریزی میں کری ٹی سزم (Criticism) کہتے ہیں۔ فارسی اور اردو میں نہیں مروج ہے۔ یہ وہ فن ہے کہ جو سخن سنجوں کی کیفیت کلام سے بحث رکھتا ہے۔ مثلاً اگر کوئی شخص دریافت کرنا چاہے کہ پوپ Pope جو ایک انگریزی شاعر ہے کس قابلیت کا سخن سنج تھا تو اس کی شاعری کا ایک پورا آزادانہ بیان انگریزی تصانیف میں ملے گا۔ یہ کیفیت فارسی اور اردو کے تذکروں کی نہیں ہے۔ ان ایشیائی تذکروں میں اگر دس نامی شاعروں کے کلاموں کی حقیقت کو دریافت کرنا چاہئے تو سب کی تعریف کمال مبالغہ پردازی کے ساتھ ایسے انداز سے حوالۂ قلم نظر آئے گی کہ کچھ سمجھ میں نہ آئے گا۔"

کاشف الحقائق صفحہ ۵۲

یہ اثر کا اجتہاد ہے کہ اردو اور فارسی ادب کے اس غیر تنقیدی ماحول کے باوجود انہوں نے دنیائے اردو کو کاشف الحقائق جیسی اہم تنقیدی کتاب دی۔ یہ اثر کی روایتی ادب سے بغاوت تھی۔ صحت مند اور خوش آئند بغاوت۔ بہرکیف اثر کی عملی تنقید کے چند اور نمونے ملاحظہ فرمائیں۔ میر انیس کے ذیل کے شعر پر تنقید کرتے ہوئے اثر لکھتے ہیں:۔

مثال ۸۔ طائر ہوا میں محو ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر ہونک رہے تھے کچھار میں

یہ شعر مضامین صبح سے تعلق رکھتا ہے۔ مگر اس شعر سے وہی شخص حسب مراد متلذذ ہو سکتا ہے جو علم حیوانات سے باخبر ہے۔ علم حیوانات سے مراد وہ علم ہے کہ جس کو انگریزی میں زولوجی Zoology کہتے ہیں۔ اس علم کی دانست سے انسان تمام حیوانات روئے زمین کی سچی کیفیتوں سے بحد طاقت بشریہ اطلاع پا سکتا ہے۔ ... ... جاننا چاہیئے کہ صبح کے وقت طیور کو ہوا کے ساتھ محویت رہتی ہے۔ یہ محویت طیور کو ہوا کے ساتھ دوپہر یا شام کو نہیں ہوتی اس کی وجہ یہ ہے کہ صبح طیور کو اس کی حاجت ہوتی ہے کہ قبل اس کے کہ تلاش رزق میں اڑیں اپنے بازوؤں کو پرواز کے قابل بنا لیں۔ شب بھر بیکار رہنے سے ان کے بازو مشق تازہ کے محتاج ہو جاتے ہیں۔ اس لئے کچھ طیور تو آسمان میں گھنٹے آدھ گھنٹے تک ادھر ادھر پر مارتے پھرتے ہیں اور کچھ جنگلوں اور باغوں میں ورزش کی ترکیب سے جھاڑی جھاڑی اور درخت درخت اڑتے پھرتے ہیں اس ریاضت کی محتاجی تمام ایسے طیور کو ہوتی ہے کہ جن کو اپنے پرواز کے ذریعہ سے دن بھر سامان رزق بہم کرنا ہوتا ہے۔ پس صبح کو طیور کا محو ہونا ایک فطری امر ہے۔ .... ہرن کو صبح کے وقت سبزہ زار کے ساتھ محویت ہوتی ہے کہ جس قسم کے ہرن کو صبح کے وقت سبزہ زار کے ساتھ محویت ہوتی ہے وہ قسم بیشتر سبزہ زار ہی میں رہتی ہے۔ جنگلوں میں نہیں رہتی چونکہ اس قسم کے ہرن شب کو چری نہیں کرتے اور چری کے عوض شب بھر جگالی کرتے ہیں۔ صبح ہوتے ہی چری میں مشغول ہو جاتے ہیں۔ چونکہ صبح کو

انہیں بھوک کی شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ بھوک ان کو سبزہ
زار کے ساتھ محویت پیدا کر دیتی ہے۔ یہ ہرن اقسام غزال
سے ہوتے ہیں ..... دوسرے مصرعے میں میر صاحب جنگل کے
شیر کے ہو نکنے کا ذکر فرماتے اور اس کے ہو نکنے کی جگہ کو کچھار
قرار دیتے ہیں۔ سبحان اللہ سبحان اللہ کیا تناسب کلام ہے۔
عالم حیوانات کے سوا کون شخص ایسا پیرایہ بیان اختیار کر سکتا
ہے۔ جائے لحاظ ہے کہ اس شاعر گرامی نے صرف شیر کا
مذکور نہیں فرمایا ہے بلکہ جنگل کے شیر کی قید نگاری جاننا چاہیے
کہ شیر دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک کا مسکن پہاڑ ہوتا ہے
اور دوسرے کا جنگل ...... مگر جو جنگل کا شیر ہوتا ہے وہ
دن بھر کچھار میں ہی بسر کرتا ہے اور صبح کو بیشتر ہونکا کرتا ہے
لاریب علم حیوانات کی اطلاع اور ذاتی معلومات کے حاصل
رہنے سے میر صاحب کا یہ شعر ان کے پڑھنے والے کو عجب
لطف کلام بخشتا ہے ..... "

کاشف الحقائق ص ۱۹۱ تا ۱۹۳

اسی طرح اثر میر انیس کے ایک بند کے ٹیپ کا شعر نقل کر کے یوں رائے زنی کرتے
ہیں :۔

مثال ر۹ " یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے
جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے
اس تشبیہہ کا اعتدال قابل لحاظ ہے اور صفت اس کی تشبیہہ
میں رکھی گئی ہے کہ یہ تشبیہہ اپنی ذاتی حیثیت سے مدح کا ایک
نفیس پہلو پیدا کر دیتی ہے۔ لاریب میر صاحب کا کلام بیحد
بلیغ ہوا کرتا ہے ..... "

جیسا کہ میں نے قبل عرض کیا کہ علمی تنقید کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ دو یا دو سے زیادہ شعرا
و ادبا کی تخلیقات اگر کسی لحاظ سے مشترکہ جہت رکھتی ہوں تو پھر ان کا مقابلہ کیا جائے اور بہتر

اور کم تر کا فیصلہ صادر کیا جائے ۔ اثر نے اپنی کتاب کاشف الحقائق میں اسی طرح کی کوششیں کی ہیں ۔ میں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا ۔ اثر نے حافظ اور غالب کے یکساں قافیہ والے اشعار کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے ۔ ملاحظہ ہو :۔

مثال نمبر ۱

نصیب ماست بہشت ایخدا شناس برو
کہ مستحق کرامت گناہ گار انند ، حافظ

بجنگ ما چہ بود خوئے دلبراں کیں قوم
در آشتی ، نمک زخم دلفگار انند غالب

چونکہ گار انند کا قافیہ دونوں شعروں بالا میں بندھا ہے ۔ اس لئے راقم نے ان دونوں شعروں کو مقابلہ میں لکھ دیا ۔ خیر اب دونوں شعروں کے لطف مضمون اور حسن بیان پر غور فرمائیے ۔ حافظ کا شعر جیسا کہ عموماً فطری رنگ رکھتا ہے ، زیور سادگی سے آراستہ دیکھا جاتا ہے کسی مسئلہ حکمت و فلسفہ پر مبنی ہوتا ہے اور غزلیت میں ڈوبا رہتا ہے ۔ ویسا یہ شعر بھی ہے ۔ بلکہ اس شعر میں خواجہ نے بہت سے دین و اخلاق کو بڑے آسان پیرائے میں فرما دیا ہے ۔ اس شعر کی کیفیت عرض کر کے غالب کے شعر کی طرف توجہ فضول ہے ۔ مسائل علمیہ سے تو کوئی بحث ہی نہیں ہے ۔ مضمون آفرینی کے اعتبار سے بھی چنداں شکل امتیاز نہیں رکھتا ہے ۔"

کاشف الحقائق ص ۳۹۵

ظاہر ہے اثر کے مذکورہ بالا موازنے کی کوشش ناقص ہی نہیں بلکہ عصر حاضر کے مروجہ علمی تنقید کے معیار سے حد درجہ بعد رکھتی ہے ۔ اول تو یہ امر ہی محل نظر ہے کہ کیا دو شعرا کے یہاں صرف قافیے کی یکسانیت موازنے کا جواز بن سکتی ہے ۔ دوم یہ کہ بالفرض اس طرح کی کوشش کو روا رکھا بھی جائے تو اس کا طریق تنقید اثر کے طرز تنقید سے مختلف ہوگا ۔ مثلاً اس میں قافیہ کی حسن بندش ، چستی اور شگفتگی موضوع تنقید بنے گی ۔ نہ کہ حسن بیان اور موضوع ۔ بڑی ہی مضحکہ خیز بات ہوگی کہ یکسانیت تو ٹھہر جائے قافیے کی اور

جائزہ لیا جائے موضوع و مواد کا۔ یہاں اثر کی کوشش اسی قسم کی بے اعتدالی کا شکار ہوئی ہے۔

بہر طور ان امور سے اتنا تو اندازہ ہوتا ہی ہے کہ اثر کا ذہن انقلابی تھا اقتباس جو اوپر نقل ہوا اس سے بھی ظاہر ہے کہ اثر تنقید کے منصب اور اس کی کارکردگی کو سمجھتے تھے۔ عملی طریق کار میں وہ اتنے پختہ تر نظر نہیں آتے تو حیرت نہیں ہونی چاہیئے کہ اردو کی حد تک یہ طریقہ ہی سرے سے جدید ہے۔ اوپر کی مثالیں یہ بھی بتاتی ہیں کہ اثر نے جہاں اشعار کے افہام و تفہیم کی کوشش کی ہے وہاں ایسے علوم بھی در آئے ہیں جن کا تعلق براہ راست شعر و ادب سے نہیں ہے لیکن ان کا اثر ہماری زندگی کے فن پر پڑتا ہے۔ جہاں اثر نے علم حیوانات اور علم زراعت کی واقفیت کے اثرات شعر و شاعر میں تلاش کیئے ہیں وہاں وہ بین العلومی تنقید کے پیش رو بن گئے ہیں۔ آج اردو تنقید میں مختلف علوم کو بروئے کار لایا جا رہا ہے۔ بہت کم لوگوں کو یہ خبر ہے کہ یہ کام بہت پہلے مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر اثر کر چکے تھے۔

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس کی اہم مطبوعات

ادب وتنقید

تاریخ ادبِ اُردو (آغاز سے اٹھارہویں صدی تک) (تین جلدوں پر مشتمل)	جمیل جالبی
مثنوی کدم راؤ، پدم راؤ	جمیل جالبی
ارسطو سے ایلیٹ تک	جمیل جالبی
نئی تنقید	جمیل جالبی
ادب، کلچر اور مسائل	جمیل جالبی
محمد تقی میر	جمیل جالبی
ایلیٹ کے مضامین	جمیل جالبی
معاصرِ ادب	جمیل جالبی
ادبی تحقیق	جمیل جالبی
میرا جی ایک مطالعہ	جمیل جالبی
تنقید وتجربہ	جمیل جالبی
قومی ڈکشنری (انگلش۔اُردو)	جمیل جالبی
بوطیقا (تصنیف ارسطو) ترجمہ	جمیل جالبی
ڈاکٹر جمیل جالبی ایک مطالعہ	گوہر نوشاہی
شاہ عالم ثانی آفتاب احوال وادبی خدمات	ڈاکٹر خاور جمیل
ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات	گوپی چند نارنگ
اُردو افسانہ روایت اور مسائل	گوپی چند نارنگ
گوپی چند نارنگ۔حیات وخدمات	ڈاکٹر سیّد حامد علی
ادبی تنقید اور اسلوبیات	گوپی چند نارنگ
اقبال کا فن	گوپی چند نارنگ
امیر خسرو کا ہندوی کلام	گوپی چند نارنگ
انیس شناسی	گوپی چند نارنگ
اسلوبیاتِ میر	گوپی چند نارنگ
سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ	گوپی چند نارنگ
سفر آشنا	گوپی چند نارنگ
لمحہ لمحہ زندگی	محمود واجد
دامانِ باغباں	قرۃ العین حیدر

اُردو کی ظریفانہ شاعری اور اسکے نمائندے	فرمان فتحپوری
اُردو نثر کا فنی ارتقاء	فرمان فتحپوری
اُردو شاعری کا فنی ارتقاء	فرمان فتحپوری
اقبال سب کے لئے	فرمان فتحپوری
تاریخ ادبیاتِ عالم (سات جلدیں)	وہاب اشرفی
قطب مشتری اور اسکا تنقیدی جائزہ	وہاب اشرفی
معنی کی تلاش	وہاب اشرفی
آگہی کا منظر نامہ	وہاب اشرفی
راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری	وہاب اشرفی
کاشف الحقائق	وہاب اشرفی
شاد عظیم آبادی اور اُن کی نثر نگاری	وہاب اشرفی
حرف حرف آشنا	وہاب اشرفی
اُردو فکشن اور تیسری آنکھ	وہاب اشرفی
تفہیم البلاغت	وہاب اشرفی
ہندوستانی محاورے	محمد حسن
ہندوستانی شاعری	محمد حسن
ہندی ادب کی تاریخ	محمد حسن
ترقی پسند ادب، پچاس سالہ سفر	قمر رئیس
تعبیر وتحلیل	قمر رئیس
اصولِ تحقیق وترتیب متن	تنویر احمد علوی
ابتدائی کلام اقبال	گیان چند جین
کھوج	گیان چند جین
پرکھ اور پہچان	گیان چند جین
قاضی عبدالودود بحیثیت مرتب متن	گیان چند جین
اوپندر ناتھ اشک	گیان چند جین
کرشن چندر کی ناول نگاری	ڈاکٹر اعجاز علی راشد
اختر الایمان مقام اور کلام	ڈاکٹر محمد فیروز

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, VAKIL STREET, KUCHA PANDIT, LAL KAUN, DELHI-6 (INDIA)

PH: 23216162, 23214465 FAX: 011-23211540

E-MAIL: ephdelhi@yahoo.com

81-85360-99-5