

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_224294

UNIVERSAL
LIBRARY

OUP--881--5-8-74--15,000

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No. ^U 8914309 Accession No. ^G 2973

Author C-2

Title

This book should be returned on or before the date last marked below.

تلیخ و تنقید

ادبیاتِ اردو

کے متعلق

مولانا حامد حسن قادری

پروفیسر سینٹ جانس کالج آگرہ

کے

مضامین کا مجموعہ

۱۹۳۹ء

فہرست مضامین تاریخ و تنقید

مقدمہ

(۱۳۲۲-۲۳)

۱۳۲۲-۲۳

۲۲ - ۲۵

۵۹ - ۶۳

۷۷ - ۸۰

۸۷ - ۹۷

۱۱۷ - ۱۱۸

۱۲۳ - ۱۱۸

۱۳۹ - ۱۲۵

۱۵۸ - ۱۵۰

۱۷۱ - ۱۵۸

۱۷۹ - ۱۷۲

مقدمہ

۲ - رفتارِ اردو (نظم)

۳ - شاعری کے اسکول

۴ - نقدِ نظمِ اردو

۵ - جدید شاعری

۶ - تنقیدِ غزلِ جدید

۷ - شاعر کا رنگ

۸ - آگرہ اسکول

۹ - شاعری میں چوری

۱۰ - ہمارے مشاعرے

۱۱ - خلاصہ تاریخ

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

مقدمہ

مسئلہ زبان اردو

اردو زبان تیرھویں صدی عیسوی میں بنی شروع ہوئی، لیکن وہ شروعات ہی تھی۔ سولھویں صدی تک بول چال میں داخل ہو گئی، اور شروع و نظم کی تصانیف کا آغاز ہو گیا۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں اردو زبان و ادب کو جس قدر وسعت اور مقبولیت حاصل ہوئی، حیرت انگیز ہے۔ اور آج بیسویں صدی میں ہماری زبان اور ہمارا لٹریچر دنیا کی بڑی اور بہترین زبانوں کے ساتھ دوش بدوش کھڑا ہونے کے قابل ہے۔ اپنی ایک شان انفرادی رکھتا ہے، اور اپنے امتیاز خصوصی کا حامل ہے۔

کہتے ہیں کہ

قبول خاطر و لطف سخن خدا داد است

یہ خدا داد نعمت اردو زبان کو شروع سے حاصل رہی۔ اگر ایک طرف پڑھکالیوں، ادبوں، فرانسیسیوں، انگریزوں نے اپنے تجارتی اغراض اور سیاسی مقاصد کے لئے اردو زبان سیکھی، تو دوسری طرف ایک فرانسیسی محقق گارمان دتاسی اردو زبان کا ایسا شہیدا نکلا کہ اس نے اپنے وطن فرانس میں بیٹھ کر اردو زبان میں ”ایسا کمال حاصل کیا کہ پریس کے السنہ مشرقیہ کے کالج میں ہندوستانی زبان کی پروفیسری کی ایک جدید خدمت قائم

کی گئی۔ اور اس پر گارسان و تاسی کا تقرر کیا گیا۔ ”اس نے متعدد کتابوں کا اردو سے فرانسیسی میں ترجمہ کیا، کئی کتابیں اردو صرف و نحو اور اردو ادب و تاریخ پر تالیف کیں۔ بعض اردو کتابوں کو صحت اور محنت کے ساتھ مرتب کر کے شائع کیا۔ اس کے علاوہ اس نے ۱۸۶۹ء سے ۱۸۷۹ء تک ۱۹ برس (بجز ۱۸۷۵ء کے پیرس میں اردو زبان کی رفتار د ترقی پر سالانہ لکچر دیئے۔ (جن کا ترجمہ ۸۰ صفحوں کی مجلد کتاب میں انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کی طرف سے شائع ہو چکا ہے) خطبات گارسن و تاسی کے متعلق مولانا عبدالحق صاحب دہلوی لکھتے ہیں کہ ”ان خطبوں کے ٹرہنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اُسے اردو زبان سے دلی لگاؤ ہے۔ وہ اسے ہندوستان کی ترقی پذیر اور عام زبان خیال کرتا ہے، اور ہر موقع پر ہندی کے مقابلے میں اس کی حمایت کرتا ہے اور اس کے فروغ اور ترقی کا دل سے خواہاں ہے۔“ اسی مقدمہ خطبات میں آگے چل کر مولانا تحریر فرماتے ہیں :-

”ہندوستانی زبان سے اس کا شغف عشق کے درجہ تک پہنچ گیا تھا۔ اس کا کا نامہ اس قدر وسیع ہے کہ وہ ہماری زبان کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ایک لمحے کے لئے سوچنے اور دیکھنے کے بغیر کس قدر عجیب اور دلچسپ ہے کہ ایک بڑے فرانسیسی عالم ہندوستان سے کالے کوسوں دور پیرس کی یونیورسٹی میں اپنے بورین شاگردوں کو (جن میں فرانسیسیوں کے علاوہ دوسری اقوام کے لوگ بھی شریک ہیں) ہندوستانی زبان پر برسے جوش اور شوق سے لکچر دے رہا ہے اور ان کے دلوں میں اس غریب زبان کا شوق پیدا کر رہا ہے۔ اپنی فرصت کا تمام وقت اسی زبان کی تحقیق میں صرف کرتا ہے۔ اہل زبان اور غیر اہل زبان دونوں سے خط و کتابت کرتا ہے، ایک ایک کتاب ایک ایک اخبار اور رسالے کا حال پوچھتا ہے۔ قلمی نسخوں کی نقلیں منگو آتا ہے،

یہ فقرے جو نشانات اقتباس سے محاط ہیں خطبات گارسن و تاسی کے مقدمہ مولانا عبدالحق صاحب ماخوذ ہیں۔

ان کی تصبیح کرتا ہے، مرتب کر کے چھپواتا ہے۔ خود اس زبان کی تصانیف کا ذخیرہ جمع کرتا ہے، اور ہندوستانی ادب کے مختلف شعبوں پر بحث کرتا اور اس کی مفصل اور مبسوط تاریخ لکھتا ہے۔“

اُردو کا قدردان یہ ایک ہی شخص نہیں ہے۔ ڈاکٹر گلگراٹسٹ کی اپنی تصانیف اور ان کی سرپرستی میں دوسروں کے تراجم و تصانیف ڈاکٹر فیلین کی لغت اُردو اور تذکرہ زبان اُردو کرنل ہارلڈ ڈاکٹر سر شرتہ تعلیمات پنجاب کی خدمات اپنی اپنی جگہ پر غیر منافی یادگاریں ہیں۔

اُردو کے لطیف سخن نے بھی اہل یورپ کو گرویدہ کیا، انگریزوں اور فرانسیسیوں میں درجنوں اُردو کے شاعر ہوئے ہیں جن میں سے بعض صاحب دیوان بھی ہیں۔ ان اہل یورپ میں شاعر خواتین بھی شامل ہیں۔ انگریزی خاتونوں نے ملکہ، حجاب، خنی وغیرہ تخلص اختیار کئے اور شعر گوئی میں اساتذہ کی شاگردی کی۔ ایک اور فرانسیسی محقق ڈاکٹر گستاولی بان ہندوستان کی زبانوں؛ اُردو زبان کی اہمیت کے متعلق لکھتے ہیں :-

معاذروں کے اختلاف کو چھوڑ کر ہندوستان میں آریا طبقے کی تقریباً سولہ زبانیں ہیں ان میں ہندوستانی (اُردو) وہ زبان ہے جس کا سیکھنا سب سے زیادہ ضروری ہے۔ یہ گویا ہندوستان کی ملکی زبان ہے۔ بیشتر خط و کتابت اسی زبان میں ہوتی ہے۔ اور اخبارات و رسائل شائع ہوتے ہیں جن لوگوں کو اہل ہند سے تعلقات رکھنے پڑتے ہیں ان کے لئے اُردو زبان کا جاننا لازم ہے۔ یہ زبان باوجود ملک میں عام طور پر رائج ہونے کے بالکل نئی زبان ہے۔ اور پندرھویں صدی کی ابتدا میں آریا زبان ہندی اور فارسی و عربی سے مل کر بنی ہے۔ اور

۵۔ سب لیک تخلص بہ خنی کا ایک دلچسپ شعر ہے :-

✓ خود شوق اسیری سے پھنسے دام میں صیاد شرمندہ ترے ایک بھی دانے کے نہیں ہم

عام طور پر فارسی حروفوں میں لکھی جاتی ہے۔ یہ زبان اردو کے نام سے مشہور ہے۔
 اسی قسم کی رائے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ایک افسر نے بیان کی تھی۔ کہتا ہے:-
 ”اس وقت یہاں اردو زبان کی حالت بالکل فریج زبان کی سی ہے۔ فریج تمام
 یورپ میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اور اردو تمام ہندوستان میں بے تکلف سمجھی
 جاتی ہے۔ ملک کے کسی حصہ میں ترجمان کی ضرورت نہیں۔ اردو زبان عربی، فارسی
 ترکی، اور سنسکرت کے اختلاط سے پیدا ہوئی ہے، اور دیوناگری خط کے مقابلے
 میں فارسی خط میں اس کا لکھنا زیادہ آسان اور بامعنی ہوتا ہے۔“

اردو رسم الخط اور اردو زبان کی تعلیم کے سہل ہونے کے متعلق بابو زبیر ناتھ بھی اپنی کتاب
 ”ہندوستان میں ترقی علوم بعد سلاطین اسلام“ میں لکھتے ہیں:-
 ”بچوں کو پہلے حروف تہجی سکھائے جاتے تھے، اس میں آٹھ روز صرف ہوتے تھے
 پھر الاسکھانے میں آٹھ دن صرف ہوتے تھے۔ اس کے بعد جیلے اور اخلاقی نعت
 پڑھائے جاتے اور لڑکا ایک مہینے کے اندر خود اردو لکھ لیتا۔“

ڈاکٹر گستاوی بان نے اپنی تصنیف میں جوگزشتہ صدی کے آخر میں شائع ہوئی
 ہے۔ بہت تحقیق کرنے کے بعد ہندوستان کی مختلف زبانوں کا نقشہ درج کیا
 ہے جس میں ان زبانوں کے بولنے والوں کی تعداد دکھائی ہے۔ وہ نقشہ یہ ہے:-

نام زبان	بولنے والوں کی تعداد	نام زبان	بولنے والوں کی تعداد
اردو	۸ کروڑ ۲۵ لاکھ	تامل	ایک کروڑ ۳۰ لاکھ
بنگالی	۳ کروڑ ۹۰ لاکھ	گجراتی	۹۵ لاکھ
تملکلی	ایک کروڑ ۷۰ لاکھ	اوڑیا	۷۰ لاکھ
مروٹی	ایک کروڑ ۷۰ لاکھ	کنڑی	۵۰ لاکھ
پنجابی	ایک کروڑ ۶۰ لاکھ	میسالم	۵۰ لاکھ

نام زبان	بولنے والوں کی تعداد	نام زبان	بولنے والوں کی تعداد
ہندی	۳۰ لاکھ	ہندی	۳۰ لاکھ

انڈین نیشنل کانگریس نے اپنے قانون کی دفعہ ۳ کے ماتحت ہندوستان کی مختلف زبانوں کا ایک نقشہ شائع کیا تھا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو زبان عام طور پر کہاں کہاں بولی جاتی ہے۔ وہ نقشہ یہ ہے:

نام زبان	نام مقام	نام زبان	نام مقام	نام زبان	نام مقام
کناری	کرناٹک	بنگالی	بنگال	اردو	صوبہ متحدہ آگرہ
آسامی	آسام	گجراتی	گجرات	اردو	دہلی
برمی	برما	مرہٹی گجراتی	بہلی	اردو	اجمیر راولپنڈی
تامل	تامل ناڈو	مرہٹی	پانپور	اردو	بہار
مایالم	کراٹا	مرہٹی	برار	اردو	صوبہ متوسط
تلگتو	اندھیرا	مرہٹی	مہاراشٹر	اردو	پنجاب
اڑیا	اٹکل	سندھی	سندھ	اردو	صوبہ سرحد

ڈاکٹر صاحب کو اس نقشہ میں ہندی کے شامل کرنے میں غلط فہمی جوئی یا ان کو اس کی تشریح کرنی چاہئے تھی۔ بات یہ ہے کہ بولنے کے لئے ہندی کوئی الگ زبان نہ جانتی تھی۔ اب ہے۔ ڈاکٹر گستانی ہیں کہ زمانے میں کیا اس بیسویں صدی کے آغاز تک جو لوگ بالکل ناخاندہ تھے اور اردو یا ہندی کچھ لکھنا پڑھنا نہ جانتے تھے وہ بھی اور جو لوگ صرف دیوناگری یا ہندی لکھنا پڑھنا جانتے تھے وہ بھی اور جو لوگ علم ادب کے عالم تھے اور تصنیف و تالیف کرتے تھے وہ بھی اور بنگال، بہلی، مدراس وغیرہ دوسرے صوبوں کے جو لوگ ہندوستانی زبان لول سکتے تھے وہ بھی سب کے سب وہی زبان بولتے تھے جس کو اردو کہا جاتا ہے۔ اور یہی حالت عام طور پر آج تک موجود ہے۔ انیسویں صدی تک ہندی صرف علمی و ادبی زبان تھی۔ ہندی شاعری اور ہندی کی تصانیف کی زبان عام ہندوستانی زبان سے الگ تھی۔ لیکن وہ زبان

مندرجہ بالا صوبوں میں سے جہاں جہاں اردو عام زبان نہیں ہے وہاں کے متعلق کانگریس نے اردو سمجھنے والوں کا اوسط فی صدی حسب ذیل بیان کیا ہے :-

نام مقام	اردو سمجھنے والوں کا اوسط	نام مقام	اردو سمجھنے والوں کا اوسط
بنگال	۹۰ فی صدی	کرا لا	۴۰ فی صدی
پراد	۹۰	ہمارا شٹر	۴۰
مجاہدات	۵۰	تاہل ناؤ	۲۵
کرناٹک	۵۰	اسکل	۲۵
سندھ	۵۰	انڈھیرا	۲۰

کانگریس نے جن سات صوبوں کی زبان اردو تسلیم کی ہے ان کی موجودہ آبادی کا اندازہ و تخمینہ یہ ہے :-

نام مقام	آبادی	نام مقام	آبادی
صوبہ متحدہ آگرہ	۵ کروڑ ۳۰ لاکھ	بہار و اڑیسہ	۴ کروڑ ۲۵ لاکھ

(بقیہ حاشیہ منفرگذشتہ) بول چال کی زبان نہ تھی۔ اس مخصوص زبان یا اسلوب بیان کے ماہر بھی جب آپس میں بات چیت کرتے تھے یا جب کسی جلسہ میں تقریر کرتے تھے تو وہی زبان استعمال کرتے تھے جس کو اردو کہہ سکتے ہیں۔ اُس زمانے میں ہندی اخباروں کی زبان بھی ایسی عام فہم ہوتی تھی کہ اردو ماں شخص بھی ہندی اخبار سُن کر مطلب سمجھ سکتا تھا۔ موجودہ زمانے میں البتہ یہ کوشش ہو رہی ہے کہ وہی ادبی، لٹریچر، ہندی شاعری و تصانیف سے گزر کر اخباروں، تقریروں اور بول چال کی زبان بن جائے۔ چنانچہ آج کل کوئی ہندی سے ناواقف شخص کسی ناگری پر چارنی سبھا کے جلسے میں پہنچ جائے تو وہاں کی کوئی کارروائی یا تقریر اس کی سمجھ میں نہ آئے۔ بہر حال معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر گستا دی بان نے اپنے نقشہ میں ہندی بولنے والوں کی تعداد جو ۳۰ لاکھ بتائی ہے یہ ہندی لکھنے پڑھنے والوں کی تعداد ہوگی۔

آبادی	نام مقام	آبادی	نام مقام
۵۰ لاکھ	سرحد	۲ کروڑ ۸ لاکھ	اجمیر بارواڑ
۱۰ لاکھ	دہلی	۲ کروڑ ۲۵ لاکھ	پنجاب
		۲ کروڑ	صوبہ متوسط

اس حساب سے ان مقامات کے اردو بولنے والوں کی تعداد ۲۰ لاکھ ہوئی۔ اس میں غیر زبان والے صوبوں کے اردو سمجھنے والوں کو شامل کر لیا جائے تو اردو سمجھنے والے کم سے کم ۲۵ کروڑ ہوتے ہیں۔ یعنی ہندوستان کی آبادی کا تقریباً $\frac{۳}{۱۰}$ حصہ۔ اور واقعہ یہی ہے کہ ہندوستان بھر میں صرف خاص اور قلیل تعداد ایسی نکلے گی جو اردو کی عام گفتگو اور لین دین کی بات چیت بھی نہ سمجھ سکے۔

ہندوستان سے باہر بھی اردو بولنے اور سمجھنے والے کثیر تعداد میں موجود ہیں جن کی وضاحت اس نقشے سے ہو سکتی ہے :-

نام ممالک	اردو بولنے اور سمجھنے والوں کی تعداد
تمام ملک عرب مع عدن	ایک کروڑ
ایران و افغانستان مع علاقہ غیر	ایک کروڑ
گلگت، بلخ، بخارا، ختن وغیرہ	۵۰ لاکھ
زنجنبار، سیلون، افریقہ	۲۵ لاکھ
یورپ و امریکہ	۲۰ لاکھ
دیگر ممالک	۱۵ لاکھ

میزان ۳ کروڑ ۱۰ لاکھ

ان ممالک میں سے بلخ، بخارا، گلگت، ختن، عرب، عدن وغیرہ میں اردو کے مدرسے قائم ہیں۔ افریقہ، زنجنبار، سیلون میں بھی بعض مقامات پر اردو پڑھائی جاتی ہے۔

انگلستان، جرمنی، جاپان وغیرہ متعدد ممالک میں وہاں کے باشندے اردو کے قدروان و ماہر ہیں۔ بعض یونیورسٹیوں میں اردو کی تعلیم دی جاتی ہے۔ ڈاکٹری کے دہلویا کے لئے اردو لٹریچر بھی ایک مضمون تسلیم کیا گیا ہے، جس کے متعلق علمی و تحقیقی مقالہ پیش کرنے پر پی ایچ ڈی کی ڈگری دی جاتی ہے۔

کسی زبان کی وسعت و مقبولیت کا دوسرا معیار اس زبان کی کتابوں کی تصنیف و اشاعت ہے۔ جب تک ہندو اور مسلمان دونوں مل کر متفقہ طور پر اردو کی ترقی کے لئے کوشش کرتے رہے۔ اردو کتابوں کی مقبولیت ہندی سے کم نہ رہی۔ البتہ بیسویں صدی کے دورِ جدید میں یہ کیفیت ہو گئی ہے کہ ہندو مصنفین اردو کی طرف سے توجہ ہٹا کر ہندی کی جانب متوجہ ہو گئے ہیں۔ اس لئے اب سالانہ رپورٹ میں ہندی کتابوں کی تعداد اردو کی کتابوں سے زیادہ نظر آنے لگی ہے۔

تیسرا معیار زبان کے قبول عام کا اخبارات و رسائل کی اشاعت ہے۔ اس امر میں اردو زبان ہمیشہ پیش پیش رہی ہے۔ ہندوستان کی زبانوں میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ اور علمی و ادبی زبانیں پانچ ہیں :- اردو، ہندی، بنگالی، مرہٹی، اور گجراتی۔ ان میں سب زبانوں کے اخباروں سے پہلے اردو زبان کا اخبار جاری ہوا ہے۔ ۱۸۱۰ء میں پہلا اردو اخبار مولوی اکرام علی کی اڈیشری میں کلکتہ سے نکلا۔ ۱۸۳۵ء میں اخبارات کو از روئے قانون آزادی حاصل ہوئی تو تین سال کے عرصہ میں تین اخبار دہلی سے جاری ہوئے۔ سراج الاخبار، دہلی اخبار، سید الاخبار ۱۸۳۶ء میں اردو کا سب سے پہلا ماہوار رسالہ غیر خواہ ہند ایک پادری نے مرزا پور سے نکالا۔

۱۸۳۵ء سے ۱۸۵۴ء تک (غدر سے پہلے) کم سے کم ۳۵ اردو اخبار (ماہوار رسائل کے علاوہ) جاری ہوئے۔ پھر ۱۸۵۴ء سے ۱۹۰۰ء تک ۱۲۵ اخبار اور شائع ہوئے

ان میں ہمارے صوبہ متحدہ آگرہ کے علاوہ ریاست ہائے اندور و بھرت پور کے اخبارات بھی ہیں، اور پنجاب، بہار، بمبئی کے بھی۔

قدیم اخباروں میں سے جو اب تک جاری ہیں سب سے پرانا ادوہا اخبار ہے جو ۱۸۵۵ء میں منشی نوگنہور کے مشہور مطبع سے جاری ہوا تھا۔ اس کے بعد آگرہ اخبار آگرہ دمجریہ (۱۸۶۳ء) ہے۔ تمپیر انمبر و دبیر سکندری ریاست رام پور (مجریہ ۱۸۶۶ء) کا ہے۔ چوتھے نمبر پر ادوہا (مجریہ ۱۸۷۷ء) ہے۔ اور پانچواں اخبار میسر اخبار لاہور (مجریہ ۱۸۸۶ء) ہے۔ ہندی زبان کا کوئی اس قدر قدیم اخبار باقی نہیں ہے۔

پریس کی آزادی کے بعد جب دور اول کے اردو اخبار جاری ہونے شروع ہوئے تو اس کام میں ہندوؤں نے بھی مسلمانوں کے برابر جوش و ہمت سے کام لیا۔ چنانچہ دقیق الاخبار دہلی سے ہندوؤں ہی نے نکالا تھا جو دہلی کے سب سے پہلے اخباروں کے ساتھ تھا۔ بنارس سے ایک ہی اڈیٹر کے اہتمام میں بنارس اخبار نام کے دو اخبار نکلتے تھے۔ ایک اردو میں ایک ہندی میں۔ بنارس ہی سے ایک اور چرچہ سدھاکر اخبار جاری ہوا تھا جو پہلے اردو میں شائع ہوتا تھا پھر ہندی میں چھپنے لگا تھا۔ بریلی سے عمدۃ الاخبار لکشمین پرشاد کی اڈیٹری میں نکلتا تھا۔ ریاست اندور سے مالوہ اخبار جاری ہوا تھا جس میں ایک کالم اردو کا اور ایک ہندی کا ہوتا تھا، اس کے اڈیٹر دہرم نرائن تھے۔ اسی طرح ریاست بھرت پور کے اخبار مظہر السور میں بھی ہندی و اردو کے کالم ہوتے تھے۔ ادوہا اخبار مطبع نول کشور سے آج تک نکل رہا ہے۔ آگرہ کا آگرہ اخبار پہلے بابو جھٹی لال نے جاری کیا تھا۔ اب خواجہ صدیق حسین کی ملکیت و ادارت میں ہے۔ اور جب ہی سے جاری ہے۔ بیسویں صدی کے موجودہ اخبارات میں تیج دہلی، ریاست دہلی، بندے ماترم لاہور، ملاپ لاہور، پرتاب لاہور ہندوؤں کے اخبار ہیں اور نہایت مقبول و کثیر الاشاعت ہیں۔ اردو کے ماہوار

رسائل میں بھی سب سے قدیم رسالہ زمانہ کا پور ہے جو منشی دیا زین نغم کی ملکیت
ادارت میں ۱۹۲۳ء سے مسلسل جاری ہے۔

— آج کل ہندوستان کی تقریباً تمام زبانوں میں روزنامے، ہفتہ وار اخبار،
ماہوار و سالانہ رسالے نکلتے ہیں۔ ان میں اردو زبان کا مرتبہ ظاہر کرنے کے لئے
ایک نقشہ درج کیا جاتا ہے:۔

مجموعی تعداد	ماہانہ رسالانہ	ہفتہ وار	روزانہ	تمام زبان
۸۱۲	۴۱۳	۳۴۲	۵۶	اردو
۴۱۰	۲۶۴	۱۰۶	۳۰	ہندی
۲۵۲	۱۶۳	۶۸	۱۳	مرہٹی
۲۴۱	۱۵۸	۶۵	۱۸	گجراتی
۳۳۸	۱۰۸	۱۲۲	۸	بنگالی
۱۵۳	۱۰۹	۱۳۴	۱۰	تامل
۱۰۸	۸۱	۲۵	۲	تیلیگو
۸۹	۴۹	۲۹	۱۱	کناری
۸۹	۳۱	۴۶	۱۱	سندھی
۸۰	۶۳	۱۴	۳	ملیالم
۵۶	۳۸	۱۴	۲	اڑیا
۴۱	۲۳	۱۵	۳	گورکھی
۱۰	۸	۲	۰	آسامی

۵۔ یہ نقشہ اور اس سے اوپر کے نقشے اور بعض اقتباسات حافظ امام الدین صاحب اکبر آبادی
کے مضمون مندرجہ اخبار "ایمان" سے ماخوذ ہیں۔ - قادری

اس فہرست میں اردو اور ہندی کا مقابلہ قابل توجہ ہے۔ اردو کے روزانہ اخبارات ہندی سے تقریباً دو گنے ہیں۔ ہفتہ وار لکھنے سے زیادہ۔ اور رسائل ڈیڑھ گنے۔ مجموعی تعداد دو گنی کے قریب ہے۔

اردو زبان کے دور رس اثر کی ایک مثال قابل ذکر ہے۔ اخبار پانچ سو مورخہ ۱۸ اپریل ۱۹۳۳ء نے لکھا تھا کہ

” لندن میں ایک انگریز اور ایک ڈچ (باشندہ ہالینڈ) کے درمیان ایک اہم کاروبار طے کرنے کے سلسلے میں ملاقات کا وعدہ ہوا، لیکن جب طے تو دونوں ایک دوسرے کی زبان سے نا آشنا تھے۔ اور چونکہ انگریز کو یہ خیال تھا کہ ڈچ کو انگریزی زبان آتی ہوگی اس لئے کسی ترجمان کا بھی انتظام نہ تھا۔ جب ڈچ نے اٹھ کر جانے کا ارادہ کیا تو آخر میں انگریز کو خیال آیا کہ لاؤ ہندوستانی زبان کی آزمائش کر لیں۔ اسے یہ دیکھ کر حیرت ہو گئی کہ ڈچ یہ زبان سمجھ گیا اور معاملہ انجام پا گیا۔“

اس زبان کے نام کے متعلق آج کل ملک میں بحث چھڑی ہوئی ہے۔ رسم الخط کے اعتبار سے اس کے نام ہمیشہ سے اردو اور ہندی تھے۔ لیکن بول چال کی زبان اردو ہی کہلاتی تھی۔ جب دو ہندو یا دو مسلمان یا ایک ہندو اور ایک مسلمان آپس میں باتیں کرتے تھے تو اس گفتگو کی زبان کو اردو ہی کہتے تھے۔ اسی لئے شمالی ہند کی مردم شماری میں عام زبان کا نام اردو ہی لکھا جاتا تھا۔ لیکن اب ہندو اس کا نام اردو لینا نہیں چاہتے اور مسلمان ہندی کہنا گوارا نہیں کرتے۔ اس لئے مفاہمت کی یہ تجویز کی گئی کہ ہندی اردو دونوں لفظ چھوڑ کر عام بول چال کی زبان کا نام ہندوستانی رکھا جائے۔ کانگرس نے یہ مسئلہ طے کیا اور گاندھی جی نے بھی پہلے اس کو پسند کر لیا۔ بلکہ ہندی ساہتیہ سمیلن کی تفتہ ریر میں ایک مرتبہ گاندھی جی نے ہندوستانی زبان کی یہ تعریف بیان کی :-

”وہ زبان جو شمالی ہندوستان میں عام طور پر بولی جاتی ہے اور جسے اردو اور دکنی لہجے دونوں حرفوں میں لکھا جاسکتا ہے۔“

لیکن بعد کو گاندھی جی نے اپنی رائے بدل دی اور اس زبان کا نام ”ہندی ہندوستانی“ تجویز کیا۔ یہ مرکب نام بے معنی ہے، یا کم سے کم ہندوستانی کا لفظ اس میں بیکار رہتا ہے۔ زبان کا نام بہر حال ”ہندی ہی رہا۔ نام بدلنے کی تجویز اس لئے کی گئی کہ اردو اور ہندی میں جو فارسی و عربی یا سنسکرت کے الفاظ و محاورات اور اسلوب بیان کی کثرت ہے اس کو ترک یا کم کیا جائے، اور خواص و عوام سب کی بول چال اور تقریروں و تحریروں کی زبان سلیس و سہل ہو جائے جس کو ملک کی عام زبان کہا جاسکے۔ لیکن خود گاندھی جی نے اپنی ”ہندی ہندوستانی“ زبان کا جو نمونہ پیش کیا ہے وہ قابل غور ہے۔ گاندھی جی نے ناگپور میں بھارتیہ ساہتیہ پریشد کا صدر ہونے کی حیثیت سے جو خطبہ پڑھا تھا، اس کی چند مسلسل سطریں درج کی جاتی ہیں:-

”دو دن لوگ ایک دوسرے کے ساہتیہ کا کچھ گیان پاویں۔ اتنے ہی سے ہمیں سنتوش ہونے کا نہیں ہے۔ ہمیں تو دیہاتی ساہتیہ کی بھی درکار ہے۔ اور دیہاتیوں میں ادھونک ساہتیہ کے پرچار کی۔ شرم کی بات ہے کہ جینیا کی پرساوی بھارتیہ کے سارے بھاشا بھائیوں کو اپرا پیہ ہے۔ ترودیلو در کا نام ہم شاید ہم سب نہیں جانتے ہوں گے۔ اتر بھارت کی جینتا تو اس سنت لوگ کر سکے ہیں۔ اس بارے میں اس وقت تو کارام ہی دوہرا نام میرے خیال میں آتا ہے۔ اگر ہم سارے ہندوستان کے ساہتیہ کے وصال شہیرت میں پر دیش کریں تو کیا اس کی کچھ سیامر یاد ہونی چاہئے۔ میری ٹرشنی میں تو اویشے ہونی چاہئے۔ مجھے پستوں کی سنکھیا بڑھانے کا موہ کبھی نہیں رہا ہے۔ پرتیک پرانت کی بھاشا میں لکھی اور چھی پرتیک لپتک کا پرچھے دوسری سب بھاشاؤں میں ہونا میں آدشیک نہیں مانتا ہوں۔ ایسا

پر میں یہی سمجھتا ہوں تو اسے میں ہارنی کار سمجھتا ہوں۔ جو سابقہ ایٹیکا کا، نیتی کا، شور یا دی گوں کا، و گیان کا پوشک ہے اس کا چار پرتیک پرانت میں جو آتشک اور لاجبہ و ایک ہے۔“

اس کے جواب میں کہا جاسکتا ہے کہ انجمن ترقی اردو، اور مسلم لیگ، اور ہندوستانی اکیڈمی اور مسلم یونیورسٹی کے جلسوں میں جو تقریریں ہوتی ہیں اور مقالے پڑھے جاتے ہیں ان کی زبان ”عربی اردو“ ہوتی ہے، اور وہ بھی ملک کی عام زبان نہیں کہی جاسکتی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ کوئی نئی بات نہیں، اور گاندھی جی کی بانی بالکل نئی چیز ہے۔ اب سے پہلے ہندو صحابیان علم و ادب بھی اسی اردو میں تقریر و تحریر کے ماہر و عادی تھے، اور اب بھی ہر تعلیم یافتہ ہندو اس ہندی کو نہیں سمجھ سکتا۔ اسی سبب سے زبان کو عام فہم بنانے کے لئے مسلمانوں اور ہندوؤں کی طرف سے اس کوشش کی ضرورت ہے کہ رسم الخط اردو اور ہندی دونوں جاری رہیں لیکن ان میں جو زبان لکھی جائے وہ سب کے لئے آسانی سے سمجھنے کے قابل ہو۔ اور دروسوم خط کے اعتبار سے اردو اور ہندی دونوں نام الگ الگ باقی رہیں۔ دو قسم کی تحریروں کا ایک نام ”ہندوستانی“ بے معنی بات ہے۔ اور تعین ذات کے اصول کے خلاف ہے۔

پندرہت جو اہر لال نہرو اور ان کے خاندان کی مادری زبان اردو ہے۔ ان کے بزرگان خاندان انگریزی اور ہندی سے پہلے اور زیادہ اردو زبان کے ماہر تھے۔ نہرو جی کی رائے زبان کے مسئلہ میں یہ ہے کہ

”شمالی ہندوستان میں عمومیت کے ساتھ جو زبان بولی جاتی ہے وہی ہندوستانی

ہے، خواہ اسے ہندی کہا جائے یا اردو“

مسٹر سوکھاش چندر بوس صدر کانگریس نے اپنے خطبہ صدارت میں کہا تھا کہ

”ہندی اور اردو کے درمیان جو فرق بتایا جاتا ہے وہ اصلی نہیں ہے، مصنوعی اور بناوٹی ہے۔ ہماری مشترکہ قومی زبان وہی ہے جو ملک کے ایک وسیع حصہ میں عموماً بولی جاتی ہے۔ چاہے اسے اردو رسم خط میں لکھا جائے یا دیوناگری میں۔“

لیکن جو لوگ سیاسی اغراض سے زیادہ ملک و قوم و زبان کی فلاح و بہبود کو پیش نظر رکھتے ہیں وہ گھلے ول کے ساتھ اردو کے حامی ہیں۔ چنانچہ سر تیج بہادر سپرو نے ۲۶ فروری ۱۹۳۸ء کو انجمن بہار ادب کے خطبہ صدارت میں فرمایا تھا:-

”در اصل اردو زبان کے وجود میں آنے کی وجہ یہ تھی کہ ہندو مسلمان دونوں ایک دوسرے سے متحد ہو سکیں۔ میں یہ تسلیم کرنے پر تیار نہیں ہوں کہ اردو زبان صرف مسلمانوں کی زبان ہے، اور اردو جاننے والے محض مسلمان ہیں۔ میں اخباروں میں زبان کے معاملے کے اختلاف کو بڑے افسوس سے دیکھتا ہوں، مگر اس کو نہ تو ہندو سمجھتے ہیں اور نہ مسلمان۔ ہم اس ذریعہ اتحاد کو کمزور کرتے چلے جاتے ہیں۔ بچاس برس پیشتر یہ ہوتا تھا کہ جب ایک بچہ مکتب میں پڑھنے جاتا تھا تو پانچ روپیہ والے مولوی صاحب سے احکام حاصل کرتا تھا۔ اس وقت کوئی یونیورسٹی نہ تھی، مگر اس وقت یہ ہوتا تھا کہ ایک ہندو بچہ اسلامی تعلیم سے اور مسلمان بچہ ہندو تہذیب سے واقف ہوتا تھا۔“ پھر فرمایا کہ ”ہمارے بزرگوں نے اردو کی بنیاد اتحاد کے لئے ڈالی تھی۔ اگر آپ اتحاد کے جو یا ہیں جس کے بغیر ہندوستان ترقی نہیں کر سکتا تو آپ اردو زبان کو ترقی دیں۔“

سپر و صاحب نے جس بنیاد اتحاد کا ذکر کیا ہے اس کی تصدیق اردو زبان کی تاریخ سے ہوتی ہے۔ ہندو بزرگوں نے شروع سے اردو کی ساخت، رواج، ترقی اور سرپرستی میں فراخ دلی کے ساتھ حصہ لیا ہے۔ پندرہویں صدی عیسوی میں بابا کبیر داس اور بابا گرو نانک نے سولہویں صدی میں بابا لہسی داس اور بابا سور داس نے اردو کے بنانے میں اعانت کی، سترہویں صدی میں پنڈت چندر سہان برہمن اکبر آبادی نے

اُردو کو ترقی دی۔ اٹھارہویں صدی میں بے شمار ہندو اہل قلم اور ارباب سخن نے اُستادانہ شان کے ساتھ اُردو کے ارتقاء میں شرکت کی مثلاً سنہ ۱۷۸۰ء کے جیتاب، رائے بھکاری داس عزیز، پدم سنگھ قلندر، رائے سرب سنگھ دیوانہ، لالہ ٹیک چند بہار، مکندر ام فدوی۔ انیسویں صدی کے مصنفین و شعرا کا کوئی حد و حساب ممکن نہیں۔ اس لئے صرف چند نام درج کئے جاسکتے ہیں۔ مثلاً لالہ ہنال چند، پنڈت دیانند کرمچند، سداسکھ لال، لالال جی، بینی نرائن، نیم چند کھتری، پنڈت سروپ نرائن، رامسٹر رام چندر، پنڈت رتن ناتھ سرشار، منشی دیسی پرشاد بٹاش، منشی جوالا پرشاد برق۔

انیسویں صدی سے ہندو صاحبان انگریزی زبان اور مغربی علوم و فنون کی تحصیل میں ہمیشہ مسلمانوں سے زیادہ حصہ لیتے رہے ہیں۔ اور اس کے ساتھ ہی فارسی اور اُردو کی تعلیم میں بھی مسلمانوں کے دوش بدوش رہے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ انیسویں صدی میں سبھی اور بیسویں صدی میں اس سے زیادہ ہندو صاحبان میں اُردو مصنفین اور اُردو شعرا اس کثرت سے نظر آتے ہیں کہ ان میں سے بعض کا ذکر کرنا بیحد بلامرغ نظر آئے گی۔ اس لئے بیسویں صدی کے صرف چند قلم کار کے نام لکھے جاتے ہیں۔ مثلاً لالہ سری رام ایم اے۔ بابو جگناتھ پرشاد فیض۔ لالہ خزاں چند جاوہر۔ منشی درگا بہائے سرور۔ منشی دنیا یک پرشاد طالب بنارس۔ منشی پریم چند۔ منشی نوبت رائے نظر۔ منشی تلوک چند محروم۔ پنڈت برج نرائن چکست۔ منشی دووار کا پرشاد افق۔

ان سے کم عمر جو اسی بیسویں صدی میں پیدا ہوئے یا جن کے ادبی مشاغل اس صدی میں شروع ہوئے احاطہ حساب سے باہر ہیں۔ کوئی میدان شعر و ادب ایسا نہیں جو ان کی جولانگاہ نہ ہو۔ فن تاریخ، فلسفہ، معاشیات، ریاضیات، سائنس، ناول، افسانہ، ڈراما، انشاپردازی، نامہ نگاری، اخبار نویس، شاعری، تذکرہ و تنقید، جملہ علوم و فنون میں اُردو لٹریچر ان ہندو اہل فکر و قلم کار بہین احسان ہے۔

مطبوعات اردو کا ذخیرہ اور اخبارات و رسائل اردو کا گنجینہ دیکھنے سے صاف روشن ہو جاتا ہے کہ اردو زبان و ادب کی رفتار و ترقی صرف مسلمانوں کا کارنامہ نہیں ہے بلکہ ہندو بھی، اگر شریک غالب نہیں تو تقریباً برابر کے حصہ دار ہیں۔ مسلمانوں کو یہ کہنے کا حق نہیں کہ ”اردو ہماری زبان ہے، ہندوؤں کی نہیں“ اور ہندو یہ نہیں کہہ سکتے کہ ”اردو ہماری زبان نہیں، مسلمانوں کی ہے“ اردو کی آئندہ ترقی اور قیام و بقا بھی دونوں ہی کی متحدہ کوشش سے ممکن ہے۔ اور سچ یہی ہے کہ مسلم و ہندو کوئی قوم بھی اردو سے قدیم، اردو سے جدید، اور اردو سے مستقبل کے لٹریچر سے بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ اردو میں ہندوؤں کا مذہب ہے، ہندوؤں کا تمدن ہے، ہندوؤں کی تاریخ ہے، ہندوؤں کا قانون ہے، ہندوؤں کے علوم ہیں، ہندوؤں کی شاعری ہے، ہندوؤں کی نشا پوراہی ہے، ہندوؤں کی صحافت ہے۔

یہاں مثال کے طور پر صرف چند مذہبی تصانیف کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے:-

- ۱- بھگوتی اتھاس - دیوی بھاگوت کا مکمل ترجمہ اردو - مترجمہ نذرت پیا لے لال
- ۲- سر سید بھاگوت - اردو ترجمہ - مترجمہ منشی رکھبر دیال -
- ۳- رامائن بالیکائی کا اردو ترجمہ - مترجمہ منشی پیدیشری دیال -
- ۴- مہا بھارت - اردو نظم میں - مصنفہ منشی طوطا رام شایاں -
- ۵- مہا بھارت - اردو نثر میں - (چار جلدوں میں)
- ۶- بھگت مال - اردو میں - مصنفہ منشی تلسی رام
- ۷- مہاج السالکین ترجمہ جوگ بھست اردو میں - مترجمہ مولانا ابوالحسن فرید آبادی مرحوم -

۸- آتم پوران کا خلاصہ اردو میں -

۹- منو سمرتی - ہندو شاستر کی مستند کتاب اردو میں -

- ۱۰۔ جنم ساکھی بابا نامک شاہ۔ اُردو ترجمہ۔ مترجمہ منشی بھگت پرشاد۔
 ۱۱۔ رامائن مسدس اُردو۔ مصنفہ منشی راجی مل کپور۔
 ۱۲۔ شرید سہاگوت گیتا یعنی لوگ شاستر المعروف بہ غذائے روح۔ مترجمہ
 پنڈت پر بھو دیال مصر عاشق لکھنوی۔

اگر آج ہندو صاحبان اُردو سے قطع نظر کر لیں، اُردو زبان کو اپنی زبان نہ رہنے دیں
 اُردو ادب کو اپنا ادب باقی نہ رکھیں، اُردو رسم خط کو بدل کر کوئی اور روش اختیار کر لیں
 تو اپنی اور اپنے بزرگوں کی چار سو برس کی مسلسل کاوشوں پر پانی پھیر دیں گے۔ اس
 لئے کہ بہت جلد وہ زمانہ آجائے گا جب ہندوؤں کی آئندہ نسل اس لٹریچر سے
 مستفیض ہونے کی اہل نہ رہے گی۔ جیسا کہ پنڈت جو اہر لال نہرو نے اپنی تصنیف
 ”میر جی کہانی“ (جلد اول صفحہ ۲۵۵) میں لکھا ہے :-

”رسم الخط اور ادب کا بہت ہی گہرا تعلق ہے، اور رسم الخط کی تبدیلی اس زبان کے لئے
 بہت زیادہ اہمیت رکھتی ہے جس کا ماضی شاندار راجہ جو۔ رسم الخط بدلنے کے
 ساتھ الفاظ کی شکلیں بدل جاتی ہیں، آوازیں بدل جاتی ہیں، اور خیالات
 بدل جاتے ہیں۔ قدیم و جدید ادب کے درمیان ایک ناقابل عبور دیوار حائل
 ہو جاتی ہے، اور قدیم ادب ایک ایسی اجنبی زبان کا ادب بن کر رہ جاتا ہے جو
 مردہ ہو چکی ہے“

زبان و ادب کا جیسا گہرا تعلق اس کے رسم الخط سے ہے، ایسا ہی گہرا تعلق اس کے
 مخصوص نام سے ہے۔ یہ نظر یہ کم سے کم اُردو زبان پر نہایت منطبق ہے۔ اُردو
 زبان اسی وقت قائم رہ سکتی ہے جب اس کا رسم الخط قائم رہے۔ اور اس کا رسم الخط
 یہ اقتباس اور اس کے بعد کے اقتباسات حضرت ”رازی“ کے مضمون مندرجہ رسالہ

”مولوی“ دہلی سے ماخوذ ہیں۔ — قادری

اسی وقت باقی رہ سکتا ہے جب اس کا نام اردو باقی رہے۔ اگر کوئی دوسرا نام مثلاً ہندوستانی اردو زبان و رسم الخط کے لئے مترادف و مخصوص ہو جائے تو وہ لفظ اردو کا قائم مقام ہو سکتا ہے۔ اور پھر ”ہندوستانی“ اور ”اردو“ ایک ہی بات ہوگی۔ لیکن جب ہندی زبان و رسم الخط کا نام بھی ہندوستانی ہی رکھا جائے، تو اردو کا امتیاز باقی نہ رہے گا۔ اور وہ زمانہ آسکتا ہے جب ”ہندوستانی“ سے مراد ”ہندی“ ہی لی جائے۔ اگرچہ اس طرح کا اندیشہ ہندی زبان کے لئے نہیں ہے۔ پھر بھی گاندھی جی چونکہ امتیازی نام کے اصول کو سمجھے ہوئے ہیں اس لئے ”ہندی کا نام“ ”ہندوستانی“ رکھنا نہیں چاہتے، اور ملک کی مشترک زبان کا نام ہندی ہندوستانی بلکہ اس سے بھی واضح تر ”ہندی اتھوا ہندوستانی“ (یعنی ”ہندوستانی سے مراد ہندی“) تجویز کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ طویل مرکبات نام کے طور پر مستعمل نہیں ہو سکتے۔ اس لئے آخر کار ملک کی مشترک زبان کا نام ہندی ہی ہو جائے گا۔ اور یہی گاندھی جی کی رائے ہے۔ چنانچہ انہوں نے در اس کے ہندی سملین کی تقریر میں بیان کیا تھا:۔

”صرف ہندی زبان جس کا بعد کو دوسرا نام ہندوستانی اور اردو بھی ہے، اور جو دنیاگری اور اردو رسم الخط میں لکھی جاتی ہے، اس کی صلاحیت رکھتی تھی اور کھتی ہے کہ ہمارے ملک کی مشترک زبان کی جاسکے۔“

یہ اعلان گاندھی جی نے اپنی اس تجویز کے مطابق کیا تھا کہ

”ہم لوگ ہندی کے مفہوم کو اتنا وسیع کر دیں کہ اس کی تعریف میں اردو آجائے۔“

پھر گاندھی جی نے اس وسعت مفہوم کا ذکر کر کے اپنے منشا کی وضاحت اس طرح کی تھی:۔

”جب ۱۹۳۵ء میں میں نے دوسری بار سملین کی صدارت کی تو میں نے ہندی اصطلاح کی باضابطہ طور پر اس طرح تعریف کی کہ ہندی اس زبان کا نام ہو

جیسے ہندو اور مسلمان دونوں بولتے ہیں، اور جو اردو اور دیوناگری دونوں رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ اسی توضیح سے میرا منشا یہ تھا کہ ہندی زبان بیک وقت مولانا شبلی کی تصحیح و

لمبغ اردو اور ہندت مشیام سندھو اس کی تصحیح و لمبغ ہندی پر مشتمل ہو۔
گاندھی جی کی تعریف و توضیح کے مطابق میر دسودا ہندی کے شاعر تھے۔ ناسخ و آتش ہندی کے شاعر تھے، مومن و غالب ہندی کے شاعر تھے، حالی و اقبال ہندی کے شاعر تھے۔ جگر بھو جوش ہندی کے شاعر ہیں، فراق گورکھ پوری و جگر بھلی ہندی کے شاعر ہیں، آئندہ زین طاہر اور پھیل رام پرشاد کھوسلہ ناشاد ہندی کے شاعر ہیں، مولانا آزاد دہلوی کی آب حیات ہندی زبان کی تاریخ ہے۔ مولانا شبلی کی شعر العجم ہندی کی تصنیف ہے۔ مولانا عبدالحق کے مقدمات و تنقیدات ہندی کتابوں کے ریویو ہندی زبان میں ہیں۔ زمانہ کانپور، معارف اعظم گڑھ، نگار لکھنؤ، تیج دہلی، انقلاب لاہور ہندی کے رسائل و اخبارات ہیں۔

یہ تعریف و توضیح اردو زبان کی حیات و بقا کے لئے مضر ہے، اور اس کا تسلیم کرنا ہندو مسلمان دونوں کے ضمیر کے خلاف ہے۔ اس لئے ہندو مسلمان دونوں کو اس کی مخالفت کرنا لازم ہے اور اردو کی امتیازی حیثیت کو قائم رکھنا دونوں پر فرض ہے۔
ہر زبان چند اجزاء و عناصر کا مجموعہ ہوتی ہے۔ رسم الخط، الفاظ کا املا، انشا کا طریقہ، بیان کا اسلوب، محاورات، روزمرہ ہر زبان کے لئے الگ اور مخصوص ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک چیز کا سبھی بدلنا زبان کے امتیاز و اعتبار کو کم کر دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس بات کو بھی یاد رکھنا چاہئے کہ ہر زبان کی دو حیثیتیں ہوتی ہیں: ایک علمی و ادبی، دوسری عام فہم و کاروباری۔ دنیا کی ہر زبان ان دونوں صورتوں کے ساتھ قائم ہے اور دونوں قسموں کا ایک ہی نام ہے۔ عربی زبان میں حماسہ و مقامات حریری کا قدیم و ادق لٹریچر بھی باقی درانج ہے اور جبرجی زبان کے

ناول بھی مقبول میں، اور ان کی زبان کا نام عربی ہی ہے۔ فارسی میں خاقانی و ظہوری کی مشکل نظم و نثر بھی درسیات میں شامل ہے اور بہارِ شہدی و سیاحت نامہ ابراہیم سنگ بھی مطالعہ میں داخل ہیں۔ اور دونوں کی زبان فارسی ہی کہلاتی ہے۔ انگریزی میں کئی سپر وٹمن، ایمرسن و اسٹیونسن کی تصانیف بھی برقرار ہیں۔ اور برنارڈ شا، ہارڈی، ویم لیکے، اور چارلس گاروس کے فسانے بھی عام پسند ہیں۔ اور ان کی زبان کا ایک ہی نام انگریزی ہے۔ ان سب زبانوں میں اخبارات جاری ہیں اور ان کی زبان اس قدر آسان ہوتی ہے کہ تھوڑا سا لکھا پڑھا مزدور اور شو فر بھی سمجھ لیتا ہے۔ اور یہ فارسی یا انگریزی ہی کے اخبار کہلاتے ہیں۔

اسی طرح اردو زبان کا عالم و طالب علم غالب و اقبال، شبلی و عبدالحق کی ادبیات سے بے نیاز نہیں ہو سکتا، اور معمولی اردو خواں کو ناول ایجنسی اور دارالاشاعت پنجاب کے فسانوں اور ڈراموں کی ضرورت ہے۔ رسالہ معارف و آردو کے عالمانہ و ادیبانہ مقالات بھی ناگزیر ہیں، اور روزنامہ زمیندار و تیج کے بغیر بھی کام نہیں چل سکتا، اور یہ تمام لٹریچر ایک اردو کے نام سے موسوم ہو سکتا ہے، اور ہونا چاہئے۔ اردو کا نام باقی رکھنے میں کوئی دشواری نہیں، تمام ہندوستان بلکہ تمام دنیا اس نام کی ایک خاص زبان سے واقف ہے۔ اردو کا لفظ اس زبان کے نام کے لئے اس قدر متعارف، مشہور اور مستعمل ہے کہ اب لفظ اردو موجودہ ادبیات میں اپنے اصلی معنی کے لئے نہیں بولا جاتا۔ بلکہ اس سے صرف زبان کا نام سمجھا جاتا ہے۔ زبان کے لئے اردو کا لفظ اس طرح ہوئے بھی دو سو برس ہو گئے۔ اتنی مدت کی عادت و شہرت کو مٹانا بھی قرین عقل نہیں، اور مٹانے سے کوئی مفید نتیجہ بھی نکلتا نظر نہیں آتا اس مسئلہ کے متعلق کہ اردو زبان کو بھی ہندی کہا جائے گا ندھی جی کی یہ

س بات کو سبھی ذہن میں رکھئے کہ ہندی لفظ کچھ ہندوؤں کی اختراع نہیں ہے۔ یہ نام مسلمانوں کی آمد کے بعد پڑا ہے، اور اس سے مراد وہ زبان ہے جو اس وقت شمالی ہند کے ہندو مسلمان بولتے اور لکھتے اور پڑھتے ہیں۔ لاتعداد اور مشہور و معروف مصنفوں نے اپنی مادری زبان کو ہندی نام سے یاد کیا ہے۔ پھر اب جب کہ ہندی زبان کی حد بندی میں ہندو اور مسلمان دونوں کی ہر قسم کی تحریری اور تقریری زبان شامل ہے تو لفظوں کے اختلاف پر یہ ہنگامہ اور غوغا کیوں ہے؟

(تقریر گاندھی جی در جلسہ بھارتیہ سہیتہ سہیلن منعقدہ مدراس)

گاندھی جی کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ قدیم مسلمانوں نے اردو زبان کو ہندی کے نام سے یاد کیا ہے، اور یہ نام مسلمانوں ہی کا تجویز کیا ہوا ہے۔ لیکن اس سے نتیجہ نکالنا بالکل غلط ہے کہ اب سبھی اردو کو ہندی ہی کہا جائے۔ اس کے وجوہ یہ ہیں:-

(۱) مسلمان جب ہندوستان میں آئے تو یہاں کی چیزوں کو ہندی کہتے تھے۔ جیسے موسم ہندی، تھری ہندی، تیج ہندی۔ جب اردو زبان بننے اور راج ہونے لگی تو اس کو اسی قاعدے سے زبان ہندی کہنے لگے۔

(۲) جب اس نئی زبان اردو کے لئے اور کوئی نام نہ تھا تو زبان ہندی کہنے کے سوا کوئی چارہ کار نہ تھا۔

(۳) جب اور کسی زبان کا نام زبان ہندی نہ تھا تو ”اردو زبان“ کو ”زبان ہندی“ کہنے میں کوئی حرج نہ تھا

(۴) اُس وقت ہندوستان کی اور بولیاں اپنے اپنے مقامی ناموں سے موسوم تھیں۔ مثلاً زبان مرہٹی، محاورہ پنجابی، گفتار بنگالی، شمالی ہند میں جو پراکرت (بولی) یعنی برج بھاشا راج تھی وہی عربی فارسی الفاظ کے ملنے سے اردو کی موجودہ شکل میں بدل رہی تھی۔ چنانچہ کچھ عرصہ کے بعد ہندو آپس میں جو

بات چیت کرتے تھے اس میں بھی عربی فارسی لفظ بولتے تھے۔ اس لئے اس زبان کو زبان ہندی کہنا بالکل درست تھا۔

(۵) قدیم مسلمانوں نے جس زبان کو زبان ہندی لکھا ہے اس میں وہ دو تین لفظ اور فقرے بھی ہیں جن میں کوئی عربی فارسی کا لفظ نہیں ہے۔ جیسے بابا فرید شکر گنج کا ارشاد، بیچ سرکے۔ اور پولوں کا چاند بھی پالا ہے۔ یا شاہ قطب عالم بگراتی کا فرمودہ، لوہ ہے یا لکڑ یا پیٹھر۔ یا امیر خسرو کی پہیلیاں اور کہہ مکر نیاں، اور وہ اشعار اور عبارتیں بھی شامل ہیں جن میں عربی فارسی ملی ہوئی ہے، جیسے

بابا فرید کا یہ شعر:۔
تن کے دھونے سے دل جو ہوتا پوک پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک

یا حضرت محمد صابر کلیری کا یہ شعر جس کی زبان کو سیر الاقطاب کے مصنف نے "زبان ہندی" کہا ہے:۔

اس طرح اس میں دُوب لے صَابر کہ بجز ہمو کے غیر ہونہ رہے

یہ دونوں طرح کی زبان اردو زبان ہے جس کو زبان ہندی سے تعبیر کیا گیا ہے۔

۶ اس کے بعد جب شاہ جہاں بادشاہ کے عہد میں اس زبان کے لئے اردو کا نام رائج ہونے لگا، اُس وقت بھی عام طور پر اس کو زبان ہندی ہی کہتے تھے مثلاً شاہ جہاں بادشاہ نے کوئی تحریر اپنے زمانے کی اردو زبان میں اپنے قلم سے لکھی تھی اس کے متعلق عالمگیر بادشاہ شاہ جہاں کو لکھتے ہیں:۔

"آن فرمان عالی کہ در زبان ہندی از دستخط خاص رقی فرمودہ شاہدایں معانی است"

۷ اوپر کی مثالوں میں اور ان کے علاوہ جہاں جہاں قدیم زمانے میں زبان ہندی لکھا گیا ہے اس سے مراد وہی زبان ہے جو اب اردو کہلاتی ہے اور فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔

(۸) موجودہ ہندی زبان کا مسلمانوں کی آمد کے وقت کیا، اسٹار حویں صدی عیسوی کے آخر تک کوئی وجود نہ تھا۔ ہندی زبان کی سب سے پہلی کتاب لؤلؤل جی نے کلکتہ میں بیٹھ کر، ایک انگریز ڈاکٹر جان گل کرائسٹ کی زیر سرپرستی ۱۸۵۷ء میں پریم ساگر کے نام سے لکھی ہے، جو موجودہ ہندی زبان کا سنگ بنیاد ہے۔

(۹) انیسویں صدی سے اردو، ہندی دو الگ الگ زبانیں، جدا جدا رسم الخط میں دوش بدوش ترقی پانے لگیں۔ لہذا اب اردو کو ہندی کہنے سے غلط فہمی پیدا ہوگی اور وہی زبان مراد لی جائے گی جو دیوناگری خط میں لکھی جاتی ہے اور جس میں عربی فارسی لفظوں کی جگہ سنسکرت کے لفظ زیادہ استعمال ہوتے ہیں۔

(۱۰) اردو زبان کی ایجاد کے وقت سے انیسویں صدی تک اس کے مختلف نام رہے ہیں۔ شاہجاں کے زمانے تک اس کو زبان ہندی کہتے تھے جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا۔ لیکن اس نام کے ساتھ ایک اور نام یعنی زبانِ رنجیت بھی مستعمل تھا جس کا اطلاق عموماً اس زمانے کی اردو شاعری پر ہوتا تھا۔ جس میں فارسی کے مصرع اور کرمے اردو کے ساتھ ملے ہوتے تھے۔ جیسا کہ اکبر بادشاہ کے زمانے میں ایک شاعر محمد سعدی کا کوروی اپنی غزل کے قطع میں کہتے ہیں:-

سعدی کہ گفتمہ رنجیتہ، در رنجیتہ در رنجیتہ

شیر و شکر آمینتہ، ہم شعر ہے ہم گیت ہے

اور یہ نام انیسویں صدی تک مستعمل رہا۔ میر تقی میر، قائم چاند پوری، مرزا قاتیل، مرزا غالب وغیرہ نے اردو شاعری کو رنجیتہ کہا ہے۔

پھر جب اسٹار حویں اور انیسویں صدی میں انگریزوں نے اردو زبان کی طرف خاص طور پر توجہ کی تو اس کا نام ہندوستانی رکھا۔ اور صرف و نحو ہندوستانی، "لغت ہندوستانی" "ترجمہ ہندوستانی" بولنے لکھنے لگے۔ لیکن اس

زمانے میں سہی ”ہندوستانی“ نام میں وہی دشواری پیش آئی جو آج کل جدید تحریک کے مطابق اردو کا نام ہندوستانی رکھنے میں پیش آ سکتی ہے اور جس کی بنا پر مجھے اس نام سے اختلاف ہے۔ یعنی ہندوستانی کا لفظ اردو، ہندی دونوں پر صادق آتا تھا۔ اس لئے امتیاز کی غرض سے تفریق کرنی پڑتی تھی، جیسا کہ فرانسیسی محقق دستشرق گارن دتاسی اردو زبان کے متعلق اپنے دوسرے خطبے میں جو (۲۲ دسمبر ۱۹۵۱ء کو پیرس میں پڑھا تھا) لکھتا ہے :-

”ہندوستانی زبان کی ہندی اور اسلامی شاخوں کا علم اب صرف کثیر ہی نہیں بلکہ مختلف نوعیت کا بھی ہے۔ ہندی میں سنسکرت کی اعلیٰ تصانیف کے ترجمے موجود ہیں، یا کم سے کم ان کا متبع کیا گیا ہے۔ اور اردو اور کھنئی میں ہم فارسی کی اعلیٰ تصانیف کے ترجمے یا ان کے نمونے دیکھتے ہیں“

چنانچہ اُس زمانے میں اردو کے نام ”ہندوستانی“ اور ”اردو“ دونوں رائج رہے۔ رفتہ رفتہ ہندی اور تحیثہ ہندوستانی، تینوں نام چھوٹ گئے اور اردو نام رہ گیا۔

(۱۱) اب صرف اردو نام ایسا ہے جس سے بلاشبہ اردو زبان ہی سمجھی جاتی ہے اگر اس کو ”ہندی“ کہنے لگیں تو اس لفظ سے وہی رسم الخط سمجھا جائے گا جو ہندی زبان کے لئے مخصوص ہے۔ اور اگر اس کا نام ”ہندوستانی“ رکھ دیا جائے تو صرف اس صورت میں جائز و مفید ہو سکتا ہے جب کوئی دوسری زبان اس نام میں شریک نہ ہو۔ ورنہ ہندوستانی کا لفظ بولنے سے اردو، ہندی میں تمیز نہ ہوگی۔

ہندی و اردو کا مشترک نام ہندوستانی رکھنے کا صرف اتنا صرف دستاویز ہو سکتا ہے کہ الہ آباد میں ہندوستانی اکیڈمی قائم ہے۔ اس ہندوستانی میں اردو ہندی دونوں شامل ہیں۔ اور دونوں کی انجمن اور دونوں کے رسالوں کا ایک نام ہے۔ لیکن اس سے آگے کوئی اشتراک نہیں ہے۔ دونوں زبانوں کے رسا

جداجدا رسم الخط میں چھپتے ہیں۔ دونوں کے ممبر الگ الگ ہیں۔ جلسے الگ الگ ہوتے ہیں۔ اردو کے مقالوں اور تقریروں میں اس زبان کا نام اردو ہی لیا جاتا ہے۔ ہندی والے اپنی زبان کو ہندی کہتے ہیں۔ مثنیٰ پریم چند کی اردو اور ہندی کی تصانیف کو ہندوستانی کی تصانیف نہیں کہا جاتا۔ الگ الگ زبانوں کا نام لیا جاتا ہے۔ بس اس سے زیادہ شکر ت نہ ہو سکتی ہے نہ ہونی چاہئے۔ نام امتیاز کی علامت ہے۔ اور امتیازِ شخص، تعیینِ ذات اور بقائے خودی، قدرت کا قانون اور فطرت کا تقاضا ہے۔ جس سے کوئی ذمی روح وغیر ذمی روح، انسان و حیوان، فرد و قوم، مستثنیٰ نہیں۔ زبان و ادب بھی اپنے بقائے حیات و تعیینِ نام کے ایسے ہی وجودی اور حقدار ہیں جیسے زید و رام، مسلم و ہندو، عرب و ہند۔

یوم اردو کی تقریب پر عصر حاضر کے مسلم ملکی لیڈر، صاحب علم اور صاحب رائے بزرگ سرتیج بہادر سپرو نے گزشتہ ہفتہ میں جو خط (مورخہ ۱۵ دسمبر ۱۹۳۳ء) پر وٹیسر مولوی محمد طاہر صاحب فاروقی ایم، اے سکرٹری بزم اقبال آگرہ کو لکھا ہے اس میں نہایت صراحت و وضاحت کے ساتھ اردو کا نام ”ہندوستانی“ رکھنے سے اختلاف کیا ہے۔ خط اردو میں ہے۔ سپرو صاحب کے الفاظ میں اس کو نقل کیا جاتا ہے، فرماتے ہیں:۔

”جس اختراع و تصرف کے ساتھ آج کل اردو کے اوپر ہاتھ ڈالاجا رہا ہے اس پر مجھے سخت اعتراض ہے اور میں ہرگز یہ گوارا نہیں کر سکتا کہ جس زبان کو دہلی اور

انجمن بہار ادب لکھنؤ کی تجویز کے مطابق ۱۵ دسمبر ۱۹۳۳ء کو آگرہ میں بزم اقبال کی سرپرستی و اہتمام میں ”یوم اردو“ منایا گیا۔ اس موقع کے لئے سرتیج بہادر سپرو نے اپنا ایک ہی پیام آگرہ اور لکھنؤ دونوں جگہ بھیجا تھا۔ وہ پیام یوم اردو آگرہ کے جلسہ میں پڑھ کر سنایا گیا۔ جلسہ کی کارروائی اور سرتیج کے پیام کا مضمون انجمن لیڈر مورخہ ۲۶ دسمبر ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا ہے جس نے اصل خط کا مضمون اور نقل کیا ہے۔ قابل توجہ فقروں پر میں نے خط کھینچ دیا ہے۔۔۔ قاری

لکھنؤ کے اساتذہ نے دو سو ڈھائی سو برس مانجھ کر اس رتبہ پر پہنچایا ہے اس طرح سے
 برابر کیا جائے۔ میں اردو کو مسلمانوں کی زبان نہیں سمجھتا ہوں۔ اردو ہندو اور مسلمان
 دونوں کی مشترکہ زبان ہے۔ اس کی پیدائش و نشوونما میں دونوں نے حصہ لیا ہے
 اور میں اس کو ترکہ مشترکہ ناقابل تقسیم سمجھتا ہوں۔ یہ ہی ایک زبان تھی جس نے
 سترھویں اور اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں ہندو اور مسلمانوں میں ایک دوسرے
 کے خیالات اور مذاق سمجھنے کی قابلیت پیدا کی۔ مجھے اردو میں بلا ضرورت غیر
 مانوس الفاظ سنسکرت اور عربی کی آمیزش پر یکساں اعتراض ہے۔ اس وقت
 بھی ہندو اور مسلمانوں میں ایسے عالم موجود ہیں کہ جو دقیق سے دقیق خیالات کو نہایت
 آسان اور عام فہم اردو میں ادا کر سکتے ہیں۔ دیہاتی اور شہری زبان میں ہر ملک میں
 اور ہر زمانہ میں فرق رہا ہے۔ اگر اردو کے اوپر یہ اعتراض ہے کہ بعض الفاظ دیہاتیوں
 کی سمجھ سے باہر ہیں تو ہندی میں خصوصاً اس ہندی میں جو آج کل بولی جاتی ہے صد ہا
 الفاظ ایسے ہیں جو دیہاتی نہیں سمجھ سکتے۔ اور میرے سے گم گشتہ ہندو جنہوں نے
 دوسری نصاب میں تعلیم پائی ہے نہیں سمجھ سکتے۔ میں ایک زمانہ میں یہ خیال کرتا تھا کہ
 لفظ "ہندوستانی" بجائے اردو کے زیادہ مناسب ہو گا، مگر اس عرصہ میں جو
 میرا تجربہ ہوا اس نے مجھے اپنی رائے تبدیل کرنے پر مجبور کیا ہے۔ مجھے ہندی کی ترقی پر اعتراض
 نہیں ہے۔ انسان عتبی زبانوں سے واقف ہو اس کے لئے اچھا ہے۔ مگر جو مثالیں
 "ہندوستانی" کی حال میں میری نگاہ سے گذری ہیں ان کو نہ تو میں اردو کہہ سکتا

ہوں اور نہ وہ غالباً ہندی ہیں۔"

ہندوستانی نام رکھنے کی تجویز اس لئے ہے کہ زبان کو عام فہم بنا دیا جائے۔
 اردو زبان اب سبھی عام و مقبول ہے۔ لیکن اور زیادہ ہر دل عزیز و عام پسند بنانے کے لئے
 اور زیادہ سہل و سلیس بنایا جا سکتا ہے۔

اس معاملے میں مفکروں اور مصلحوں کی رائیں اور تجویزیں مختلف ہیں۔ کوئی صاحب ہندی اردو کے بھائی چارے کے لئے یہ تجویز پیش کرتے ہیں کہ دونوں زبانوں کے حروف تہجی ایک کر دیئے جائیں۔ یعنی اردو کے حروف میں سے ث، ص، ذ، ض، ظ وغیرہ حروف نکال دیئے جائیں۔ ہندی کے اکثر حروف (حروف ہجا) میں سے وہ حروف نکال دیئے جائیں جو دو یا تین حروف کی مخلوط آواز سے بولے جاتے ہیں۔ اور ماترا (حرکت) بھی لکھنے سے اُڑادی جائے۔ مثلاً ہندی میں پھول کا لفظ دو حروف اور ایک اتر کے ساتھ لکھا جاتا ہے۔ اس کی جگہ تین حروف سے لکھا جائے۔ یعنی ماترا کی جگہ اردو املا کی طرح واو کا مترادف حرف لکھا جائے۔ یہ تجویز ہندی کے لئے بالکل ناقابل قبول ہے۔ فرض کیجئے (پھول) کا لفظ اس طرح لکھ بھی لیا جائے تو جب (بھون) کا لفظ لکھا جائے گا تو اس قاعدے سے اس کا املا وہی ہو گا جو اب لفظ (بھون) کا ہے۔ یہ تو ہندی والوں کے لئے دشواری پیدا ہوئی نہ کہ آسانی۔ جس طرح یہ قاعدہ ہندی زبان کے لئے مفید نہیں اسی طرح اردو کے حروف میں سے عربی کے حروف کو خارج کرنا اردو کے لئے مضر ہے۔ صدہا لفظ خلط ملط ہو کر ادر ز زیادہ پریشانی کا باعث ہوں گے۔

مولانا سید سلیمان ندوی اردو املا میں ایک یہ آسانی پیدا کرنا چاہتے ہیں:۔
 ”جن مصدروں یا لفظوں کے آخر میں ع ہو ہم ہندوستانی اپنے ہندوستانی لہجے میں ان کو نہیں بولتے تو اگر ان کو لکھنے میں بھی گرا دیا جائے تو مزہ کیا ہے؟ جیسے اطلاع کو اطلاع، اجتماع کو اجتماع، اتباع کو اتباع، نزاع کو نزاع، استماع کو استماع، مطلع کو مطلع، اور متبع کو متبع، وغیرہ۔“

مولانا کے سب اقتباسات مولانا کے خطبہ صدارت اردو کانفرنس لکھنؤ مطبوعہ رسالہ ہندوستانی

الآباد سے ماخوذ ہیں۔ — قادری

مولانا نے اس مسئلہ پر غور نہیں فرمایا۔ اگر ہم ہندوستانی اپنے ہندوستانی لہجے میں (مطلع) کا عین نہیں بولتے بلکہ اس کی جگہ بولتے ہیں۔ اس لئے (مطلے) لکھنا چاہئے۔ تو ہم علم و عالم کے عین بھی حلق سے نہیں نکالتے اس لئے ان کو بھی اِلم و اَلم لکھنا پڑے گا۔ عین سے شروع ہونے والے الفاظ بے شمار ہیں۔ سب کا املا بدلنا چاہئے۔ اور جب تلفظ کے مطابق اصلاح ٹھہری تو ض اور ط کب ٹھیک بولے جاتے ہیں، لہذا (مضبوط) کو (مزبوت) لکھنا چاہئے۔ ص اور ح کے تلفظ کہاں صحیح ادا ہوتے ہیں اس لئے (مصباح) کو (مسابہ) لکھنا ہوگا۔ اسی طرح (ثابت) کو (سابت) لکھنا پڑے گا۔ (ذاکر) کو (زاکر)، (ظالم) کو (زالم)۔

پھر اس سے آگے کہا جاسکتا ہے کہ جب بولنے کے مطابق لکھنے کی تجویز عام آسانی کے لئے ہے تو عوام کا شین قان بھی درست نہیں ہے۔ اور غیر صوبوں میں تو خواص بھی غلط بولتے ہیں۔ ابھی چند روز کا ذکر ہے، ایک جگہ تین دوست جمع تھے، ایک میسوری، ایک پنجابی، ایک ہندوستانی۔ گفتگو میں قاضی کا لفظ سب کو بولنا پڑتا تھا۔ میسوری صاحب قاضی کہتے تھے، پنجابی کا قاضی، اور ہندوستانی قاضی۔ حالانکہ تینوں لکھے بڑے مہذب و شائستہ لوگ تھے۔ اب سید سلیمان ندوی صاحب فرمائیں کہ اس لفظ کا کیا املا ہونا چاہئے۔

سید صاحب نے اپنی تجویز کے لئے یہ دلیل پیش کی ہے :-
 ”اب جیسے ہم مصالِح کو مسالہ اور مشعل کو مشال لکھنے اور بولنے لگے ہیں، بلکہ صحیح کو کسبی تھی کر لیا ہے، آذرہ، زہرہ اور طیار، تیار ہو گیا ہے، تو کیا اسی قسم کی کسی بیٹی ہم دوسرے لفظوں میں نہیں کر سکتے؟ فارسی والوں نے عربی کے مصدروں کے آخر میں سے ت کو محال دیا ہے، مثلاً مدارات سے مدار، محاباة سے محابا۔ یا تماشی کو تماش، تجلی کو تجلا، یا اسم فاعل کے آخر سے ی کو گرا دیا، مثلاً محاذی

کو محاذ کر دیا، اور ہم بھی محاذ بولتے ہیں۔ اسی طرح کوئی وجہ نہیں کہ ہم ہندوستانی

ان میں تصرفات نہ کریں۔

اس تقریر میں مختلف مثالیں ملادی گئی ہیں جن کی ایک سی حالت نہیں ہے۔ مصلح کو کام و خاص سب مسا کہ بولتے اور لکھتے ہیں۔ مشعل کو صرف عوام مشال بولتے ہیں اور وہی لکھتے بھی ہوں گے کسی ادیب کی نظم و نثر میں مشال نہ ملے گا۔ صحیح کے صرف ایک محاورہ استعمال کو سہی کر لیا گیا ہے جس کی مثال سید انشا کا یہ مصرع ہے :-

سب کچھ سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی

یہی حال ذرہ و قطار کا ہے۔ عربی کے الفاظ میں فاسی والوں کا تصرف بھی صرف بعض لفظوں میں ہے۔ کسی قاعدہ کلیہ کی بنا پر نہیں ہے۔ مداراۃ کو مدارا کر لیا ہے، لیکن مکافاۃ کو مکافا نہیں کیا ہے۔ تماشائی کو تماشا بنا لیا، لیکن تملانی کو تملانا نہیں بنا لیا بعض الفاظ کا تصرف بڑا دلچسپ ہے۔ عربی کے تین ایک سے مصدر ہیں تجلی، تمثی، ترقی۔ فارسی والوں نے تجلی کو تجللا کر لیا ہے، لیکن تجلی بھی برابر بولتے لکھتے ہیں۔ تمثی کو تمثا کر لیا اور تمثا ہی استعمال کرتے ہیں۔ تمثی کو ترک کر دیا۔ اِلا ماشا اللہ۔ ترقی کو ترقا نہیں کیا۔ ترقی ہی بولتے ہیں۔

بزرگوں نے ایک طرف یہ تصرفات کئے ہیں اور دوسری طرف یہ احتیاط برتی

ہے کہ جو غلط تلفظ یا املامتند نہیں ہو اس کو غلط ہی سمجھا۔ مثلاً نواب کو عوام الناس بغیر تشدید کے بولتے ہیں۔ نواب یوسف علی خاں ناظم ایک غزل میں جواب و خطاب کا قافیہ نواب (بغیر تشدید) باندھے ہیں، لیکن کس خوبصورتی سے کہ قافیہ بھی ہو جائے اور صحیح سہی نہ مانا جائے۔ کہتے ہیں :-

غلطی غیر کی گفتار کی دیکھی ناظم ؟
واں میں جاتا ہوں تو کہتا ہے نواب آتے ہیں

اسی طرح مرزا غالب ایک لفظ کا غلط تلفظ نظر کرتے ہیں، اور اسی کے ساتھ اس بحث کا بھی فیصلہ کر دیتے ہیں۔ کہتے ہیں :-

در سخن کار بر قیاس مکن
ترش گرد و ترش نہ تلخ تلخ پذیر

یعنی یہ تصرفات قیاسی نہیں، سماعی ہیں۔ جو لفظ جس تلفظ یا اطلاق یا معنی کے ساتھ اساتذہ و اہل زبان نے استعمال کر لیا اور رواج پا گیا وہ صحیح ہو گیا۔ لیکن اور لفظوں کو اس پر قیاس نہیں کر سکتے۔ عربی کے لفظ شکر سے ناشکر بنا لیا گیا ہے۔ لیکن ہم فکر سے نا فکر انہیں بنا سکتے۔ بقول سید سلیمان صاحب ندوی کے ”اس کی سچی کسوٹی رواج اور چلن ہے“ انگریزی لفظ نمبر کو غالب نے لمبر لکھا ہے :-

سر پہ چردھنا تجھے پھبتا ہے، پر اے طرف کلاہ

مجھ کو ڈر ہے کہ نہ چھینے تر المبر سہرا

اس زمانے میں اور لوگ بھی لمبر ہی بولتے تھے، لیکن بعد کو یہ لفظ نہ چل سکا، اور نمبر ہی نے رواج پایا۔ اب کوئی پڑھا لکھا لمبر نہیں بولتا۔ پہلے سکر ٹری کو سکر بولتے تھے، اب کوئی نہیں بولتا۔ لیکن ستانہ کی رپورٹ کو ریٹ بنا لیا تھا، وہ اب تک رائج ہے۔ کسی جلسہ کے بعد تو رپورٹ لکھیں گے، لیکن تھانے میں جا کر ریٹ ہی لکھوائیں گے۔

بات یہ ہے کہ زبان بنائی نہیں جاتی، بن جاتی ہے۔ عام الفاظ اور روز

مرہ اور طرز ادا کے لئے کوئی انجمن انتظامیہ اور مجلس شوریٰ منعقد نہیں ہو کر کرتی۔ یہ چیزیں زبانوں اور کاغذوں پر آتی رہتی ہیں، اور رواج کی کسوٹی ان کو کھرا یا کھوٹا ثابت کرتی رہتی ہے۔ مشورہ و قرار داد کی ضرورت علمی و تعلیمی اصطلاحوں کے لئے ہوتی ہے۔ فلسفہ و منطق و ریاضی وغیرہ کی فرہنگوں کے لئے دارالترجمہ

اور ماہران لسانیات کی ضرورت ہوتی ہے۔ اخباری و ملکی اصطلاحیں تقریروں اور تحریروں میں استعمال ہونی شروع ہوتی ہیں۔ اگر ان کو قبول عام حاصل ہو جاتا ہے تو رواج پاجاتی ہیں۔ اور یہ سلسلہ یوں ہی جاری رہتا ہے۔ مثلاً ترک موالات، مظاہرہ، مقاطعہ، احتجاج، احرار وطن، زعمیم ملت، وغیرہ بے شمار الفاظ ہیں جو بیسیوں صدی سے پہلے رائج نہ تھے، اور اب نہایت عام ہیں۔

انگریزی تعلیم نے انگریزی محاوروں اور طرز ادا کو ہماری زبان میں داخل کر دیا ہے۔ ایک دوست دوسرے دوست کو کچھ دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے، ”شکر یہ“۔ یہ شکر یہ دہر حاضر کی ایجاد ہے۔ کسی کی بات سمجھ میں نہیں آتی اور دوبارہ کہلانا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں، ”معاف فرمائیے“ یعنی معاف فرمائیے میں نے نہیں سُنایا نہیں سمجھا، دوبارہ ارشاد ہو۔ انگریزی کے اتباع میں ”دینا“ درج کرنے اور شامل کرنے کے معنوں میں ہٹنا کثرت سے مستعمل ہو گیا ہے۔ ”لُغت میں یہ معنی دیئے ہیں“۔ ”کتاب میں فہرست نہیں دی“۔ ”امتحان کے پرچے میں پانچ سوال دیئے تھے“۔ ”مصنف کی تصویر بھی دی ہوئی ہے“۔ اسی طرح غذا اور دوا کے استعمال کے لئے ”لینا“ چل پڑا ہے۔ ”دوا کی تین خوراکیں دن میں لیجئے، صبح کو کچنی ضرور لیجئے، چائے بھی لے سکتے ہیں، سوتے وقت گرم دودھ لینا مفید ہے“۔ پُرانے لوگ ”اس“ ”لین دین“ سے نا آشنا تھے۔ تاہم ان دونوں محاوروں میں یہ فرق ہے کہ ان معنوں میں ”دینا“ عام و خاص سب بولتے ہیں۔ لیکن ”لینا“ ڈاکٹروں اور مرہضوں تک محدود ہے۔ ذوق سلیم نے قبول نہیں کیا ہے۔

انگریزی کی تقلید میں تنکیر کے لئے ”ایک“ کا لفظ عام طور پر استعمال ہونے لگا ہے۔ انگریزی میں اسم نکرہ سے پہلے حرف تنکیر آتا ہے جس کا مترادف اُردو ”ایک“ ہے۔ اردو میں اس کا استعمال پہلے سے تھا، لیکن وہیں جہاں تنکیر اور

عدم تعین کا اظہار مقصود ہوتا تھا، مثلاً

- ۱- اک آگ سی ہے سینہ کے اندر لگی ہوئی (شبیثہ)
- ۲- اک شیردہ سادگی میں، اک سیدہ بانگپن میں (داغ)
- ۳- رنگ لائے گی ہمارے فاقہ مستی ایک دن (غالب)

لیکن اب بے ضرورت ہر جگہ بولتے ہیں۔ لیکن کے معنوں میں پرتو ایک ہندی لفظ ہے۔ ”اردو ایک عام فہم زبان ہے۔“ اقبال ایک فلسفی شاعر تھا۔ ”دہلی کو زبان دانی میں ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے۔“ اس قسم کے سب فقروں میں ”ایک“ حشو ہوتا ہے، لیکن چونکہ صرف غلط العوام نہیں بلکہ غلط عام ہے جس میں خاص بھی شامل ہیں اس لئے صحیح ہے۔

اسی طرح انگریزی بول چال کی عادت کے سبب سے فعل استمراری کا جیسا استعمال ہونے لگا ہے۔ صحیح روزمرہ میں کام کا جاری ہونا یا اجرا کا جلد شروع ہونا صیغہ استمراری سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ لیکن انگریزی میں مستقبل کے لئے بھی استمرار کا صیغہ بولتے ہیں۔ وہی اردو میں بولنے لگے ہیں۔ مثلاً

”میں کل کے اجلاس میں ایک سوال پیش کر رہا ہوں“

”وہ آئندہ سال اخبار جاری کر رہے ہیں“

”۱۹۴۱ء میں مردم شماری ہو رہی ہے“

اس سے بڑھ کر یہ کہ مطلق فعل حال کے لئے بھی صیغہ استمراری بولتے ہیں۔ مثلاً

”کئی دن سے میرا قلم نہیں مل رہا ہے“

”وہ کئی سال سے غزلیں نہیں لکھ رہے ہیں“

یہ غلط استمرار ابھی صرف مغرب زدہ ”لوگوں تک محدود ہے۔ مستند و معتبر حضرات کی زبان پر جاری نہیں ہوا ہے۔ ممکن ہے کہ آئندہ عام ہو جائے اور درست مان لیا جائے

پنجاب میں ”سنہری“ کا لفظ مذکور مونث دونوں کی صفت کے لئے بولا جاتا ہے۔
 ”سنہری کاغذ“ ”سنہری جلد“ حالانکہ اہل زبان نے ہمیشہ مذکر کے لئے ”سنہرا“ اور مونث
 کے لئے ”سنہری“ استعمال کیا ہے :-

(۱) ”روپ بجلی کا سنہرا ہے پہلا بادل“ (محسن کاکوروی)

(۲) ”تاکتا ہے تو تر تیا کی سنہری بوتل“ (”)

اب صوبہ متحدہ کے غیر محتاط اخباروں نے بھی پنجاب کی تقلید شروع کر دی ہے۔ لیکن
 اہل زبان نے اس غلطی کو جائز نہیں رکھا ہے۔

پہلے لکھنے کی روشنائی عام طور پر سیاہ ہوتی تھی، اس لئے اس کو روشنائی
 اور سیاہی دونوں کہتے تھے۔

آسی پھیل جائے روشنائی میرے نامے کی
 بڑھا معلوم ہو لفظ احد پر سیم احمد کا
 (محسن کاکوروی)

طول شب فراق کا قصہ بیاں نہ ہو

خط یار کو لکھوں تو سیاہی رواں نہ ہو (آتش لکھنوی)

پھر رفتہ رفتہ سیاہی کا لفظ زبانوں پر چڑھ گیا۔ سیاہی ڈالنا، سیاہی گرانا، سیاہی
 سوکھ جانا، عام روزمرہ ہو گیا۔ لیکن اس سے مراد سیاہ روشنائی ہوتی تھی۔ اس کے
 بعد انگریزی تحریر کے لئے نیلی روشنائی کا رواج ہوا۔ اب رنگ رنگ کی روشنائیاں
 شیشیوں میں کبھی ہیں۔ اور عوام الناس ان کو نیلی سیاہی، لال سیاہی، ہری سیاہی
 کہتے ہیں۔

بعض الفاظ اور محاورے ہندو اور مسلمان الگ الگ طرح سے بولتے ہیں
 مثلاً اہل زبان کے روزمرہ میں ہمیشہ سے دھار مونث اور دھارا مذکر ہے۔

”رگ رگ سے آہ چھوٹ رہی ہے لو کی دھاڑ“ (ابج لکھنوی)

بھر کو نسبت بھلا کیا چشم دریا بار سے
 ایک دم روئے کنارے پر جو ہم، دھارا ہوا
 (ناسخ لکھنوی)
 لیکن ہندوؤں کی بول چال میں گنگا کا دھارا ہے۔ منشی پریم چند اپنے فسانہ
 (رانی سارندھا) میں لکھتے ہیں :-

”یقین مانئے جب تک جسم کی دھارا بہتی رہے گی، ہمارے سرفروشوں کے خون
 نعل بن کر درخشاں رہیں گے“

یاشلانتا کنا خاص قسم کے دیکھنے کو کہتے ہیں جیسے گھورنا، جھانکنا، تارنا :-

دل سے عشقِ بخ نکونہ گیا تاکنا جھانکنا کہموند گیا (میر تقی میر)
 بیونایا رے کو چہ میں نہ جاؤئے نہ اور گھر تا کو کوئی اور محلا دیکھو (زید لکھنوی)
 لیکن ہندو اہل ادب مطلق دیکھنے کے لئے تاکنا استعمال کرتے ہیں۔ منشی پریم چند کا
 فقرہ ہے :-

”یکایک آنندی اپنے گھر سے نکلی اور اس کا ہاتھ پر دیا۔ لال بہاری نے پیچھے
 کی طرف تاکا اور آنکھوں میں آنسو بھر کر بولا“

(فسانہ ”بڑے گھر کی بیٹی“)

اس طرح کے بیشمار الفاظ اور محاورے ہیں جو ہندو اور مسلمان، عام اور خاص،
 قدیم تہذیب والے اور جدید تعلیم والے الگ الگ بولتے ہیں، بلکہ صوبہ صوبہ اور گھر گھر
 میں جدا جدا بولیاں ہیں۔ لیکن یہ سب زبان کے دائرے کے اندر ہیں۔ زبان کی فضا
 کے مطابق ہیں، زبانوں کے مسلم اصول کے موافق ہیں، اور سب پر اردو کا نام
 حاوی ہے۔ بول چال کی کوئی حد بندی نہیں ہو سکتی۔ زبانوں کی کوئی روک تھام

ممکن نہیں کسی پورب والے سے وقت پوچھتے تو کہے گا ”دس بجا ہے“ دوسرا کہے گا ”نہیں میں تم سے بتاتا ہوں“ (یعنی تم کو)۔ مالوہ میں کہتے ہیں اپنا ہاتھ بناؤ یعنی دکھاؤ، ہم ہمارے گھر جاتے ہیں۔ کن والے پوچھتے ہیں آپ کو کیا ہونا؟ (یعنی کیا چاہتے)۔ کاسٹیا واڑ والے کہتے ہیں، ”ہمارے آدمیاں کہاں گئے“ ضلع مراد آباد کے قصبات کی بولی ہے ”وضو کر لی، جانناڑ بھجا دیا۔“ میں نے رات عجیب خواب دیکھی۔“ رام پور والوں کا روزہ ہے۔ اس کا آواز بڑا اچھا ہے۔ صاحب بہادر فرماتے ہیں ”بابو ہم تمہارا نام مانگتا۔“ یہ ہندوستان کے چڑیا خانے کی بولیاں کس زبان کی ہیں؟ اردو کی۔ یہ یوں ہی رہیں گی ان کو کون بدل سکتا ہے۔ البتہ ہم ان کو صحیح نہ کہیں گے مستند نہ سمجھیں گے اور نظم و نثر میں لکھنے کے قابل نہ مانیں گے۔ بول چال کے لئے کوئی قید نہیں ہو سکتی، لیکن ادبیات کے لئے صحت و استناد لازم ہے کسی زبان کا شعر و ادب ”مکسال باہر“ ہو تو اس کی نہ وقعت نہ فائدہ۔

زبان کو آسان و عام فہم بنانے کے لئے نہ اردو کا نام بدلنے کی ضرورت ہے، نہ حروف تہجی کو گھٹانے بڑھانے کی، نہ الاملا تبدیل کرنے کی، نہ مروّج و مقبول اغلاط کو تصحیح کرنے کی، نہ غلطی کو بے اصول جائز رکھنے کی۔ ہاں، املا و انشا میں تمام ممکن سہولتیں پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ املا کی آسانی اس سے زیادہ نہیں ہو سکتی جو ساہا سال ہوئے پنجاب کے ماہران تعلیم نے تجویز و راج کر دی ہے۔ یعنی نونِ عمّیر پر نقطہ نہ لگایا جائے۔ ہائے مخلوط کو دو چشمی لکھا جائے۔ مشدّد حرف پر تشدید لکھا جائے۔ واوِ معروف پر اٹا پیش لگایا جائے۔ لفظوں کو الگ الگ اور برابر برابر لکھا جائے۔

۷۷ حدیہ ہے کہ حضرت ابراہیم آبادی مرحوم نے بھی اس موقع پر (سے) لکھ دیا ہے۔ فرماتے ہیں:-

بتائیں تم سے کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا بلا دکھائیں گے احباب فاتحہ ہوگا

ضلع الہ آباد میں عام طور پر اسی طرح بولتے ہیں لیکن دہلی و کھنڈ کے قدیم و جدید اساتذہ و اہل زبان کی یہ زبان نہیں ہے۔

اور نیچے نہ لکھا جائے، وغیرہ وغیرہ۔ نیز انگریزی رموز اوقاف استعمال کئے جائیں: گاما، علامت سوال، خطوط ہلالی وغیرہ۔

انشا کے معاملہ میں اس بات کو کبھی نہ بھولنا چاہئے کہ مولانا شبلی کی فصیح و بلیغ اردو اور نڈتِ ششیا م سندر داس کی فصیح و بلیغ ہندی اپنی اپنی جگہ پر نہایت مستحسن ہیں۔ ابوالکلام کے عالمانہ مقالات و مذہبی خطبات، ظفر علی خاں کے اوٹوپریل آرٹیکل، نیاز فتح پوری کی نثر میں شاعری اپنے اپنے محل پر، اپنے اپنے دائرے میں، اپنے اپنے فوائد کے لحاظ سے ادبیاتِ فائقہ کا مرتبہ رکھتے ہیں، کلاسیکل لٹریچر ہیں۔ اور ذہنی و ادبی دونوں تربیتوں کے لئے مفید ہیں۔ بلند خیالات پڑھنے سے بلند خیالی پیدا ہوتی ہے۔ لطیف و نازک تخیل کا مطالعہ طبیعت میں لطافت پیدا کرتا ہے۔ شاعری حسن و تناسب کا احساس پیدا کرتی، خطیبانہ انداز بیان استدلال اور اثر انگیزی سکھاتا ہے فلسفیانہ تحریر، قوتِ فکر و وقتِ نظر بڑھاتی ہے۔ عربی و فارسی کی نہیں ایجازِ کلام پیدا کرتی ہیں۔ استعارہ و کنایہ دکشی و تاثیر لاتے ہیں۔ مبالغہ و حسن تغلیل حیرت و استعجاب بڑھاتے ہیں۔

اس قسم کی انشا پر دہلی بجائے خود قائم رہے گی اور رہنی چاہئے۔ اب یہ عام زبان اور عام لٹریچر، ان کی آسانی و سلاست کے لئے اردو کے تمام ہندوؤں اور مصنفوں کو ہندو مسلمان دونوں کو کو شش کر نی چاہئے کہ عربی و سنسکرت کے نامانوس وغیرہ مقبول الفاظ ادیبانہ نمائش کی غرض سے استعمال نہ کریں۔ ناول و نسانہ، تاریخ و سیرت، اخبارات کے مقالے، سلیک جلسوں کی تقریریں، تمام در لٹریچر جس سے عوام کو مستفید کرنا اور جس کی کثرت سے اشاعت کرنا مقصود ہے آسان سے آسان زبان میں ہونا چاہئے۔

دو نہایت ضروری اور اہم تجویزیں ملک میں پیش ہو چکی ہیں۔ ایک یہ کہ

تمام تعلیم ماوری زبان میں ہو۔ دوسری یہ کہ اردو جاننے والوں کے لئے ہندی سیکھنا اور ہندی والوں کے لئے اردو جاننا لازم قرار دیا جائے۔ ان تجویزوں کو قابل عمل بنانے کی بجائے اس کے کوئی تدبیر نہیں کہ ہندی واردہ کے عام لٹریچر کو اس وضع کا بنا دیا جائے کہ دوسری زبان والے کو اس کے حاصل کرنے میں کم سے کم دشواری پیش آئے۔ اور اس کی وہی تدبیر ہے جو ہم نے اوپر بیان کی۔ یہی بات مولانا سلیمان ندوی لکھتے ہیں

”عربی فارسی اور سنسکرت کے ان موٹے موٹے لفظوں کو جن کے کام میں لانے کی ضرورت سرے سے نہیں اور وہ اسی لئے بولے یا لکھے گئے کہ ان سے ان کے لکھنے اور بولنے والے کی لیاقت ظاہر ہو، ان کو ابھی ڈکشنری سے الگ کر دیں۔ اور ان کو نکال باہر سمجھیں۔“

دوسری جگہ بیان کرتے ہیں :-

”میں مثال کے طور پر کہتا ہوں کہ ۱۹۱۹ء سے ۱۹۲۵ء تک ہندو مسلمان مل کر ایک سیاسی تحریک میں شریک تھے۔ ہر جگہ مل کر وہ ہر مجمع میں جس میں ہندو مسلمان دونوں ہوتے تھے تقریریں کرتے تھے۔ اس موقع پر اپنی تقریر کا اثر بڑھانے اور مجمع کو اچھی طرح سمجھانے کے لئے دونوں قوموں کے باتونی ایڑی چوٹی کا زور لگاتے تھے کہ ان کی ہر بات دونوں سمجھ جائیں۔ اب ہندو مجبور ہوتے تھے کہ ترک موالات بولیں، اور مسلمان مجبور ہوتے تھے کہ آسہ لوگ کہیں۔ چنانچہ اس زمانہ میں سوراج، راج، سامراج، اندولن، پرستاد، چناؤ، راج نیک، سبھاپتی، کرپا، شانتی، سماج اور پریم کے لفظ بے تکلف بڑے بڑے جتے و دستار والے بولنے لگے تھے۔ ایسے ہی ہندو دوست عربی اور فارسی کے سیاسی لفظ بے اختیار استعمال کرنے لگے تھے۔ اسی لئے میری یہ تجویز ہے کہ ایسے آسان ہندی لفظوں کا ایک لغت فارسی خط میں لکھا جائے اور

ان کے ہم معنی ہندوستانی لفظ لکھے جائیں تاکہ وہ آسانی سے ہندوستانی
میں شامل ہو سکیں۔

اس کے بعد سید صاحب ہندو دوستوں سے بڑی ضروری بات بڑے دلچسپ انداز سے
کہتے ہیں :-

”ہم کو ہندو دوستوں سے بھی یہ کہنا ہے کہ وہ بھی ہندی کے بڑے بڑے لفظ بولنے سے
بچیں۔ مجھ کو ہندو دوستوں کے ساتھ کبھی کبھی ان کے جلسوں میں جانا پڑا ہے، اور
بعض بعض ایسے انارٹوں کی تقریریں سنی ہیں کہ جن کا ایک لفظ بھی میری سمجھ میں
نہیں آیا ہے۔ اور اس پر مزہ یہ کہ اس تجویز کی تائید بھی میرے ذمہ تھی۔“

ہندو یونیورسٹی کے ایک ریسرچ اسکالر اپنے مضمون کی ضرورت سے
میرے پاس آئے رہے، لیکن اگر انگریزی کا سہارا نہ ہوتا تو میں زبان کی سمجھ سکتا
اور نہ وہ میری کیا مجھ کو اور ان کو کوئی ایک دلیں کارہنہ والا سمجھ سکتا ہے،
ہندی جس طرح سنسکرت سے کٹ چھٹ کر بنی ہے، اسی طرح ہندی سے
کٹ چھٹ کر ہندوستانی بنی ہے۔ اب ہمارے ہندو دوستوں کی یہ کوشش
کہ پھر ہندی لفظ کو اسی روپ میں بولیں جس میں وہ ٹھیک ہندی میں بولا گیا
ہے، یہ ایک طرح کا بڑا ظلم ہے۔ میں ایک مثال دیتا ہوں۔ لیکن کے معنی میں
”پرنتو“ ایک ہندی لفظ ہے، وہ اردو میں کٹ چھٹ کر ”پر“ ہو گیا۔ اب اسی کو
پرنتو بول کر بے پر کی آڑنی کہاں تک درست ہے؟ ہر کلام میں اور کی ضرورت
کتنی دفعہ ہوتی ہے، یہ ”اور“ ہندی کا لفظ ہے جس کو اردو نے قبول کر لیا ہے
مگر اس لئے کہ یہ اردو میں چل گیا ہے اس کو چھوڑ کر ”تھا“ بولنا کہاں تک اچھا ہے؟
”پانی“ ہندی ہی کا لفظ ہے اور فارسی والے اتے پڑانے زمانے سے اس سے
مانوس میں کہستانی (۱۹۴۵ء) اور سعدی تک نے اپنی زبانیں اس

پانی سے سیراب کی ہیں، مگر اب لفظی چھوٹ کے ڈر سے پانی کا لفظ بھی آپ چھوڑ دیں اور
 ”جل“ پینے لگیں تو تیر تینی بیگانگی ہے؟“

اسی خطبہ میں مولانا نے ایک اور دلچسپ معلومات بہم پہنچائی ہے جو ہندو دوستوں کے لئے
 قابل توجہ ہے۔ لکھتے ہیں کہ

”میرے ایک تعلیم یافتہ ہندو دوست نے بتایا کہ ہندی کے شاعر و کشتری دیکھ دیکھ کر لفظ سنیتے
 ہیں اور ان کو شعر میں باندھتے ہیں، اور کہنے کے بعد وہ خود بھی نہیں سمجھتے ہیں کہ ہم نے
 کیا کہا!“

یہ ترکیب ہندی اردو دونوں کے لئے مضر ہے۔ ہندو صاحبوں کو ملک و زبان اور اہل وطن
 کی آسانی کی خاطر ورنہ دلی سے کام لینا چاہئے۔ سنسکرت کے ناما نوس اور نامعلوم الفاظ
 زبان میں بھر کر اور عربی و فارسی کے جانے پہچانے لفظوں کو زبان سے خارج کر کے
 کروروں ہندوؤں کو دشواری و پریشانی میں مبتلا نہ کریں۔ یہ منشا اریزدی اور تقدیر
 الہی تھی کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہوئی اور آٹھ سو برس قائم رہی۔
 ہندوؤں نے مسلمانوں کے ساتھ استی و بیگانگی کا برتاؤ کیا، مسلمانوں کی زبانیں سکھیں
 ان میں تالیف و تصنیف اور شاعری کی، قانون بنائے، اصطلاحیں تجویز کیں، ان کو
 شائع و عام کرنے میں مدد دی، ہندو مسلمان دونوں کی متحدہ کوشش سے اردو زبان
 پیدا اور رائج ہوئی۔ دونوں کی مدد سے ترقی پاتی رہی۔ اب یہ کیفیت ہے کہ سیکڑوں
 نہیں ہزاروں عربی و فارسی کی قانونی اصطلاحیں، دفتری و کاروباری الفاظ،
 روزانہ بول چال کے الفاظ ہر عالم و جاہل ہندو کی زبان پر ہیں۔ بازاروں میں،
 کارخانوں میں، دفتروں میں، مدرسوں میں، اسٹیشنوں پر، گاؤں کی چوپالوں میں،

۱۰ نہ دریاں معدہ جز حد زندہ نہ دریاں دیدہ قطرہ پانی (حکیم سنائی)

۱۱ آخری حملہ محمود غزنوی (۱۱۷۵ء) سے غدر ۱۸۵۷ء تک

پنجابتوں میں، کھیتوں پر کہیں جائیے، ہندو مسلمان اور ہندو ہندو کی بات چیت سنیے
 درجنوں عربی فارسی کے لفظ سننے میں آئیں گے۔ گرج (غرض)، ارجی (عرضی)، سجادہ
 (فائدہ)، تائیل (تعلیل)، کھدمت (خدمت)، سہارکتی (فانح خطی)، بکایا
 (بقایا)، تگاوی (تقاوی)، تکریر (تقریر)، سچول (فضول)، سمجور (منظور)، کہیں گے،
 لیکن بولیں گے یہی عربی الفاظ۔ اب ان کی جگہ زبردستی سنسکرت اور ہندی کے لفظوں
 کو رواج دینے کی کوشش کتنا بڑا ظلم ہے اور کسی مشکل میں گرفتار کرنا۔ گویا جانی
 ہوئی زبان کو چھڑا کر نئی زبان سکھانا ہے۔ یہ کیسا سخت کام ہے، اور اس کے لئے
 کتنی بڑی مدت چاہئے۔ پھر اس سے ہندو مسلمانوں میں جو بیگانگی پیدا ہوگی وہ
 ناقابل تلافی نقصان ہوگا۔

اگر ہندو اصحاب اس طرح کے عام و رائج الفاظ بدستور بولتے رہیں اور انہی
 کو دوناگری حرفت میں لکھتے رہیں، اور موٹے موٹے سنسکرت اور ہندی لفظوں
 سے بچتے رہیں تو مسلمانوں کو ہندی زبان سیکھنے میں جیسا آسانی ہو جائے گی۔ اسی
 طرح مسلمان بڑے بڑے غیر ضروری و مشکل عربی فارسی کے الفاظ استعمال نہ کریں
 اور ہندی کے مقبول و مشہور لفظوں کو بولیں اور لکھیں تو ہندوؤں کو اردو سیکھنا
 دشوار نہ ہوگا۔ اس طرح ایک عام و مشترک زبان پیدا ہو جائے گی۔ جس کے دو
 رسم الخط اردو اور ہندی الگ الگ رہیں گے لیکن زبان ایک ہی ہوگی۔ اس کے
 سوا اور کوئی تدبیر ملکی اتحاد کے لئے قابل عمل نہیں ہے۔ چنانچہ پنڈت جو اہر لال نہرو
 کی سبھی یہی رائے ہے۔ ایک مضمون میں لکھتے ہیں :-

”ہم اس امر میں کوئی شبہ نہیں رکھتا کہ ہندی اور اردو دونوں ایک دوسرے

کے قریب آکر رہیں گی، خواہ یہ دونوں مختلف لباس پہنے رہیں، مگر اپنے جوہر اور روح

کے اعتبار سے ایک ہی زبان ہوگی“

اسی مضمون میں دوسری جگہ رسم الخط کے متعلق لکھتے ہیں :-

”ہم نے دانشمندی کے ساتھ اس پر اتفاق کیا ہے کہ دونوں رسم الخط کو پوری آزادی حاصل ہے اگرچہ یہ ان لوگوں پر ایک مزید بار ہوگا جنہیں دونوں کو سیکھنا پڑے گا، اور یہ ایک حد تک علحدگی پسندی کے لئے بھی مددگار ہوگا مگر ہمیں اپنی نقصانات کے ساتھ کام کرنا پڑے گا، کیونکہ ہمارے لئے کوئی دوسرا راستہ کھلا ہوا نہیں ہے۔ مستقبل ہمارے لئے کیا کچھ لائے گا

اس کی مجھے خبر نہیں ہے مگر سر دست دونوں کو باقی رہنا چاہئے“

یہ ”سر دست“ ”دور دست“ کی خبر دیتا ہے، لیکن ہم کو اس وقت سیاست بحث کرنا مقصود نہیں ہے۔ بلکہ اردو زبان اور اردو رسم الخط کو باقی و قائم رکھنے کے لئے ہندو مسلمان دونوں کو جدوجہد کی دعوت دینا ہے۔ اور یہ عرض کرنا ہے کہ اگر اردو نام باقی نہ رہے گا تو اردو باقی نہ رہے گی۔ اگر اردو رسم الخط قائم نہ رہے گا تو اردو قائم نہ رہے گی۔ اگر اردو مشترک زبان بننے کے قابل نہ بنائی جائے گی تو اردو زندہ نہ رہے گی۔ اگر اردو میں عام نغم عربی و فارسی الفاظ موجود نہ رہیں گے تو اردو موجود نہ رہے گی۔ اگر اردو کی قدیم ادبیات کی تعلیم نہ ہوتی رہے گی تو اردو قابل قدر وقعت نہ رہے گی۔ اگر اردو کا جدید لٹریچر ترقی نہ کرتا رہے گا تو اردو کام کی نہ رہے گی۔

اردو کا بیگانوں کو شوق دلانا، بیگانوں کو آشنا کرنا، اردو کے تمام بھدر دو حامی ہندو مسلمانوں کا فرض ہے۔ اس کام کے لئے کثرت سے ایسی کتابیں اور مضامین شائع کرنے کی ضرورت ہے جن کے ذریعہ سے اردو کی قدیم وجدید رفتار، ادبیات کا تذکرہ و تبصرہ، شعر کا موازنہ و مقابلہ شائقین اردو کے سامنے پیش ہوتے رہیں۔ اردو رسائل میں اس طرح کے مقالات نکلتے رہتے ہیں لیکن وہ محفوظ نہیں رہ سکتے، اور کتابی صورت نہ ہونے کے سبب سے ان کا پیش نظر رہنا مشکل ہے۔ ان موضوعوں پر مل فصل مکمل کتابیں بہت کم ہیں، اور مختصر بھی کثیر نہیں۔ اس لٹریچر میں جتنا اور جیسا اضافہ ہو بہتر و مفید ہے۔

میں اسی غرض سے اپنے مضامین تاریخی و تنقیدی کا یہ مجموعہ شائع کرتا ہوں۔ ان کے متعلق مجھے ایجاد و جدت کا دعویٰ نہیں ہے۔ ان میں سے بعض مضامین میں اپنے کالج کے طلب علموں کے لئے بطور "کلاس نوٹس" کے تیار کئے تھے، اور کالج میگزین میں چھپوائے تھے بعض کسی تحریر یا کسی فرمائش سے لکھے ہیں اور عالمگیری لاہور، الناظر لکھنؤ، شاعر آگرہ، کنول آگرہ وغیرہ رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں صرف ایک مضمون (ہمارے شاعر) مولوی عابد حسن صاحب فریدی ایم اے پروفیسر سینٹ جانس کالج کا شامل کر لیا ہے، اس لئے کہ اس کا موضوع بہت ضروری اور سلوب نگارش نہایت دلچسپ ہے۔ اس قسم کی بے لوث اور تعمیری تنقیدوں کی ہماری ادبی طوائف الملوک میں بڑی ضرورت ہے۔

میرے مضامین میں کہیں کہیں ایک ہی موضوع یا بیان کی تکرار بھی ملے گی، لیکن ہاں شاہانہ قول کی کبھی اور فائدے سے خالی نہیں ہے۔ مثلاً اردو زبان و ادب کی تاریخ میں انے مختلف انداز و ترتیب سے کئی جگہ لکھی ہے۔ سب سے احسن مضمون (خلاصہ تاریخ) سب سے مختصر اور نقشہ کی صورت میں ہے۔ اسی کو رفتار اردو میں ذرا تفصیل سے بیان کیا ہے۔ پھر اردو شاعری کی تاریخ بلحاظ اقسام دوسری ترتیب سے لکھی ہے۔ ان مضامین کے پڑھنے سے کہیں چند منٹ میں اور کہیں گھنٹہ آدھ گھنٹہ میں اردو کی تاریخ نظر کے سامنے آجاتی ہے۔

امید ہے کہ یہ مضامین عوام کے لئے دلچسپ ثابت ہوں گے اور ممکن ہے کہ خواص کو بھی کہیں کوئی دلچسپ یا کام کی بات مل جائے، یا آئندہ مفصل تاریخیں مرتب کرنے میں ان ترمیموں اور تنقیدوں سے مدد مل سکے۔

حامد حسن قادری

آگرہ۔ ۲۵ دسمبر ۱۹۳۰ء

رفتارِ اردو نظم

شعراے متقدمین

دورا اول: شعراے دکن (۱۵۵۰ء تا ۱۷۰۰ء) | اس زمانے کی اردو میں
دکنی زبان کی آمیزش

بہت ہے۔ الفاظ کا غلط تلفظ، غلط ترکیب و ترتیب، اصول و قواعد سے بے پروائی، حروف کا
تقطیع سے گزرا، اس قسم کے اکثر عیوب موجود ہیں۔ تاہم بہر قسم کی نظم اور ہر موضوع کی شاعری
راج ہوئی۔ غزلیں، قصیدے، مرثیے،ثنویاں، نیچر نظمیں، اخلاقی و معاشرتی نظمیں
جنگ نامے اور شاہنامے، سبھی کچھ لکھا گیا۔ گو لکنڈہ اور بیجاپور کی سلطنتوں نے شعرا کی
خاص قدر دانی کی اور خود قطب شاہی و عادل شاہی بادشاہوں نے شاعری میں حصہ لیا۔
مشہور شعراے قطب شاہی۔ محمد قلی قطب شاہ بادشاہ گو لکنڈہ، خواجہ

ابن نشا علی، شاہی، مرزا، بجاہرہ، نوری، فائز۔

مشہور شعراے عادل شاہی :- نصرتی، ہاشمی، نوری، بیجاپوری، ہاشمی،

مرزا، بعض شعرا کے کلام کا نمونہ :-

قطب شاہ نہ دے مج دوائے کو پند
تھارے مکہ کے کعبہ کو جن طوائف کرے

سنو لوگ میرے پریم کی کہانی دیکھو
منا تمن کا غیر سے کوئی جھوٹ کوئی سچ کھے
دوائے کو پند دیا جائے نا
نہیں ہے حاجت اسے جاوئی کون تا بجاہرہ
کے پیلے ہے رنگ ماشقی کی نشانی
کس کس کا منہ نوندوں جن کوئی کچھ کھلی کچھ کے

دور دوم: شعرائے دکن (۱۷۷۰ء تا ۱۸۱۸ء) | یہ زمانہ قطب شاہی و عادل شاہی کے بعد کا ہے

زبان پختے سے صاف ہو گئی ہے، مضمون آفرینی کا آغاز ہے، جو شاعر دہلی کی سیر کر آئے ہیں ان کے کلام میں کئی زبان بہت کم ہے۔

مشہور شعراء: بھری، مجرئی، فیاض ولی، شمس الدین ولی اور نگ آبادی، باوراگاہ ہاشم علی برہانپوری، آزاد، سراج، عزت، عاجز، نمونہ کلام یہ ہے:-

ہے نا واحد نشان احمد (بجری) سُرخِ سواحد ہے پان احمد
 مولا کے محب، نبی کے نائب // مانس نہیں، مظہر العجائب
 ساگر ہیں سپور معرفت کے // بل عین ہیں نور معرفت کے

ولی ہے یو سبب خالی ہسا لڑائیں لی اسی کا کام ہے دینا دلانا

جس وقت لے سرکین تو بے حجاب ہوگا // ہر ذرہ تجھ جھلک سوں جوں آفتاب ہوگا

مسند گل منزل شبنم ہوئی ڈ // دیکھ رتبہ دیدہ بیدار کا

کیا کہوں تجھ قد کی خوبی سرو عریاں کے حضور // خود بخود رسوا ہے اس کو اور کیا سو اکر دوں

کہاں ہے آج یارب جلوہ مستانہ ساقی // کہ دل سے تاب جی سے صبر سے ہوش لیجاؤ

اے سوزاں سے مرے دامن بھرا میں سراج (سلیق) قبر مجنوں پر چراغاں نہ ہوا تھا سو ہوا

شہر بخود لے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی

نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ درمی رہی

وہ عجب گھڑی تھی کہ جس گھڑی لیا درس نئے عشق کا

(سراج) کہ کتاب عقل کی طاق پر جو دھری تھی یوں ہی دھری رہی

دور سوم: شعرائے دہلی (۱۷۷۰ء تا ۱۸۱۸ء) | دہلی اور شمالی ہند میں اس زمانے سے پہلے جو کچھ شاعری تھی

وہ سب محفوظ و موجود نہیں، اور جس قدر پائی جاتی ہے وہ متفرقات میں شمار ہونے کے قابل ہے۔ یعنی غزلیات و قصائد کے دیوان مرتب نہیں ہوئے۔ اور جو ایک آدم مرتب ہوا وہ پردہ نغماتیں ہے۔ مستقل طویل مثنویاں اور مرثیے نہیں لکھے گئے۔ ولی اور گنگاوی کے دہلی میں آنے کے بعد یہاں عام طور پر غزل گوئی کا رواج ہوا۔ دکن کی طرح دہلی میں بھی اس دور کی شاعری اغلاط زبان و ادب سے خالی نہیں ہے۔ تاہم سادگی و شیرینی، لطیف و اثر بہت ہے۔

مشہور شعراء : آبرو، مضمون، ناجی، یک رنگ، کلیم، حاتم، نغناں، میرزا مظہر جان جاناں، غلام نقشبند، سجاد بہاری۔ نمونہ کلام :-
 جدائی کے زمانے کی سخن کیا زیادتی کہئے (آبرو) کہ اس ظالم کی جو ہم پر گھڑی گزری جگ میتا
 پھرتے تھے دشت دشت دووانے کہہ گئے " وے عاشقی کے ہائے زمانے کہہ گئے
 غورِ حسن کیا ممکن کسی کی راد کو پہونچے (کلیم) غرض تم سن چکے احوال ہم فریاد کو پہونچے
 ستم سے تیرے میں جاتا ہوں پھر نہ کیوں تو (حاتم) کہ آشنائی کا حاتم نبہ بھی نہ کیا
 کیا تو کاشب فراق میں جدتیار ہا نغناں (نغناں) یاں تک گماں نہ تھارتے صبر و قرار کا
 کوئی آزرہ کرتا ہے سخن اپنے کو ہی ظالم (مظہر) کہ دولت خواہ اپنا مظہر اپنا جانچاں پنا
 خدا کے واسطے اس کو نہ ٹو کو " یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

تہنائی فرقت میں اپنا کیا کیا نہ یہ دل گھبراوے ہے
 بھلے ہے جو نمک یہ ناشدنی تو صرف تمھاری یادستی
 (سجاد بہاری)

سن پایا ہے اس نے دل میرا کعبہ ہے یہ گھر اللہ کا ہے
 اب کھود کے اس کو چھنکو اوسے وہ بت نہ کہیں بنیادستی

شعراے متوسلین

دوراؤل : شعراے دہلی (۱۷۳۰ء تا ۱۸۰۰ء) | یہ زمانہ پہلی اور سچی شاعری کا بہترین دور ہے۔

اگرچہ زبان و ادب و عروض کی خامیاں باقی ہیں، لیکن پہلے سے کم، جدت اور لطافت تخیل، وسعت نظر، پہلے سے زیادہ ہے۔ واقعیت، سادگی، شیرینی، درد و اثر پہلے سے کم نہیں۔ سودا کی غزلیں اور قصیدے، میر کی غزلیں اورثنویاں، درد کی غزلیں آج تک اپنے رنگ میں بے نظیر ہیں۔ سودا نے قصائد کی ابتدا کی جو اس زمانہ کی زبان سے قطع نظر کر کے ہر اعتبار سے مکمل ہیں۔ تیسری ثنویاں دہلی میں نچول شاعری کا سنگِ بنیاد ہیں۔ درد کی صوفیانہ شاعری اُردو کے لئے عراہِ امتیاز ہے، اور ان تینوں کے عاشقانہ مضامین اُردو شاعری کی جان ہیں۔

اس زمانہ میں بعض شعراے دہلی (سوز، میر، سودا وغیرہ) لکھنؤ گئے، اور وہاں شاعری کا دور دورہ شروع ہوا۔ وہ شعراے لکھنؤ دور آئندہ سے متعلق ہیں۔

اس دور میں دکن میں بھی اُردو شاعری جاری تھی، بھمی زارین شوق، حاجی، تہلی، ایمان، احسان وغیرہ اُردو کی خدمت کر رہے تھے، لیکن دہلی کے آفتابوں کے سامنے جنوبی ستارے ماند پڑ گئے تھے۔

مشہور شعراؤ: سودا، میر، درد، قائم یقین، سوز، ہدایت، قدرت، بیان نمونہ کلام،
تو نے سودا کے تئیں قتل کیا کہتے ہیں (سودا) یہ اگر سچ ہے تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں
ناوکے تیرے صید نہ چھوڑانا لے میں * تو پہلے ہے مرفقہ قبلہ نما آشیانے میں
جادو سب سے بڑی شہم میں متاؤنہ کو دیکھ * دھڑکے ہے دل حرا کہ نہ پلٹے نظر کہیں
مجھے تھے ہم تو میر کا عشق ہی لکھری (میر) جب سن کے تیرا نام وہ بیتاب سا ہوا

کیا چال یہ نکالی تم نے جوان ہو کر (میر) اب جب چلو ہو دل کو ٹھوکر لگا کرے بہت
 سینہٴ دل حسرتوں سے جھگا گیا (دد) بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا
 زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے • ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
 میرے احوال پر نہ ہنس اتنا • یوں بھی اے مہربان پڑتی ہے

غلام تو میری سادہ دلی پر تو رحم کر (قام) روٹھا تھا آپ ہی مجھ میں اور آپ ہی من گیا
 ایک مدت سے یہاں وہ تو ہوا پھر تاتھا • آج تم مرنے کا عاشق کے عجب کرتے ہو
 بہا آخر ہوئی ہر اب تو سینے سے گریباں کو (یقین) یقین کرتا ہے کوئی اس قدر دیوانہ پن بس
 کرتا نہیں ہے جانے کو دل کو کسے یار سے (ہایت) گو اس میں جی ہے نہ رہے ہم تو یوں رہے
 مصلحت ترک عشق ہے • ناصح (بیان) ایک یہ ہم سے ہونہیں سکتا

اہل ایمان سوز کہہتے ہیں کا فر ہو گیا (سوز) آہ یارب رازِ دل ان پر بھی ظاہر ہو گیا
 لوگ کہتے ہیں مجھے شخص ہے عاشق کہیں • عاشقی معلوم، لیکن دل تو بے آرام ہے

دور و دم: (۱۶۵۰ تا ۱۸۳۰ء) | شیرینی اور خیالات کی سادگی اور مباحثگی

دور و دل کی مثل ہے۔ الفاظ اور بندشوں کی خامیاں بھی باقی ہیں۔ لیکن فرق یہ ہے کہ
 میر کا سا سوز اور درد کا سادل نہیں پایا جاتا۔ دوسرے یہ کہ اس سے صنعت اور صناعتی کا آغاز
 ہوتا ہے۔ غیر مہذب جذبات اور غیر متین طرزِ بیان کا رواج شروع ہوتا ہے۔ تیسرے یہ کہ
 اردو غزل کی ایک خاص نوعِ ریختی (عورت کی طرف سے خلاف عصمت اظہارِ عشق)
 جس کا مجدد اول دکن کا ہاشمی تھا، پیدا ہوتی ہے۔ جرأت، انشا، رنگین نمونے، سو قیام
 و متبادل مضامین غزل میں داخل کئے اور رنگین نے مستقل دیوانِ ریختی مرتب کر دیا۔ اس
 دور کا غزل کے علاوہ بڑا کارنامہ میر حسن کی مثنوی سحر البیان ہے جو اردو کی پہلی بہترین
 مثنوی ہے۔ مصحفی کی مثنوی کو شامل کرنے سے اس صنفِ شاعری میں اس دور کا پایہ بہت

واقع ہو جاتا ہے۔
 مصحفی و انشا کے قصائد سب لکھے ہیں لیکن سودا کے قصائد پر کوئی بڑا اضافہ نہیں کیا ہے۔
 لکھنؤ میں اس سے پہلے دوڑ میں شاعری شروع ہو چکی تھی۔ اس دور کے شعرائے دہلی سب
 مصحفی، انشا، میر حسن وغیرہ لکھنؤ پہنچ گئے، اور لکھنؤ اسکول بنا شروع ہو گیا۔ اس دور میں
 لکھنؤ کا طرز امتیاز فنِ مرثیہ گوئی کی ترتی ہے جس کے پیش رو خلیق و ضمیر ہیں۔
 مشہور شعرائے دہلی: مصحفی، انشا، بقا، حسرت، میر حسن، جرات، انشا۔ رنگین۔
 مشہور شعرائے دکن: نواب آصف الدولہ وزیر اودھ، راسخ عظیم آبادی، میر خلیق،
 میر ضمیر۔ نمونہ کلام :-

جب واقعہ راہِ درویشِ ناز ہوئے تم (مصحفی) عالم کے میاں خانہ برانداز ہوئے تم
 شاہد رہو تو اے شبِ جبر ۷ جبکے نہیں آکھ مصحفی کی
 بے وفاتیری کچھ نہیں تقصیر (انشا) مجھ کو میری وفا ہی راس نہیں
 دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا ۷ دشمنی پر پیار آتا ہے
 آپ ہی نہ جل بچے نہ کچھ اس دل میں راہ کی ۷ اس پر کہیں گے آہ کہ ہم نے بھی آہ کی
 ایشیاں چھوڑ چلے لے جمن آراہم تو (حسرت) تو ہی لے جاؤ میرے یہ گلستانِ اٹھا
 یہ سبھی اک ستم تھا کہ خواب میں مجھے اپنی شکل دکھا گئے
 کبھی نیند برسوں میں آئی تھی سو اسی طرح سے جگا گئے (حسرت)

کون دیکھے گا بھلا اس میں ہے رسوائی گیا جرات، خواب میں آئے کی سبھی تم نے قسم کھائی کیا
 دلِ وحشی کو خواہش ہے تمہارے در پہ آنے کی ۷ دو انا ہے لیکن بات کہتا ہے سٹھکانے کی

(بتدل) یاد آتا ہے تو کیا پھر تاہوں گھر آیا ہوا
 چندی رنگ اس کا اور جون وہ گدرا یا ہوا (جرات)
 عبت انگوٹیاں لے لے کے کیوں بیٹے ہوا ٹھوٹو
 بھلا رسم، تو نگہ سے سور سوگ منڈائی ہو (جرات)

لگا کے برف میں ساتی صراحی سے لاؤ؛ (انٹا) جگر کی آگ بجھے جس سے جلد وہ شے لا
یہ عجیب مزہ ہے یا روکہ بروز عید قرباں " وہی دنج بھی کرے ہر وہی لے ثواب اٹا
(متذلل) گالیاں سینکڑوں دیں پاؤں جو دبا بے مہنے

محنتیں خوب سی کہیں خوب سا انعام لیا (انٹا)
جو نالہ رات کو لب سے نہ ہٹ گیا ہوتا (زنگین) تو ساتھ آہ کے سینہ بھی سمٹ گیا ہوتا
وہ نہ آئے تو تو ہی چل رہی تھیں " اس میں کیا تیری شان جاتی ہے

نبھے گی صحبت اس سے کس طرح کچھ کہ نہیں سکتے
وہ ہر جانی ہے اور نیشنل ہم سبھی رہ نہیں سکتے (زنگین)

(رینچی) جو ہونی تھی وہ بات ہولی کہا رو

(زنگین) چلو لے چلو میری ڈولی کہا رو

(رینچی) ذرا گھر کو رہنگیں کے تحقیق کر لو

(زنگین) یہاں سے ہے کے پیسے ڈولی کہا رو

مجھے سوپ داغ فراق دے، ہوئے یوں جدا کہ نہ بچھڑے

مرے دل میں تا دمِ واپس وہ امانت ان کی دھری رہی

نہیں ہوش والوں پر کچھ حسد، مجھے رنگ ہے تو انہوں پر ہے

جنھیں تیرے جلوے کے سامنے عمری طرح بے خبری رہی (راج)

اب کوئی لمحے میں آتا ہے وہ یار (۱) دل سے سارا دن ہی کہتے گیا

کوچے سے اپنے تو نے مجھ کو عبث اٹھا یا (۱) سب تو چلے گئے تھے اک میں ہی رہ گیا تھا

بھی جا ہے تھا جس کے پاس سے اک مرنے کو (۱) سو اس کے در پر اب رخصت نہیں مرنے کو

یہ دور آریو شاعری میں دور انقلاب ہے

(۱) ایک صدی سے زیادہ تک انداز بیان

دور سوم: ۱۸۰۰ء تا ۱۸۵۰ء

اور طرزِ تخیل میں جو سادگی و شیرینی، سوز و گداز، لطف و اثر موجود رہا اس زمانے میں اس کا خاتمہ ہو گیا۔ (۲) مضمون آزرینی، اور تکلف و تصنع کا آغاز ہوا۔ (۳) زبان میں اصلاح ہوئی اور اصول زبان و شاعری منضبط ہوئے۔ (۴) شاعری کے دودر سے قائم ہوئے یعنی دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول۔

مشہور شعرا و نصیر دہلوی، ممنون دہلوی، ناسخ لکھنوی، آتش لکھنوی۔ شہیدی بریلوی، دیاشنکر نسیم لکھنوی، نظیر اکبر آبادی۔ نمونہ کلام:۔

خیال زلفِ بتاں میں نصیر پٹیا کر (نصیر) گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پٹیا کر
دیکھ لیتی جو اٹھا کر ترے کیا لٹتے ہاتھ * لیلی اتنا تو نہ تھا پر وہ محلِ سجاری
آمان کہا ہنس نہ ہنسائے سے کسی کے * ہو جائے گا طوفانِ رزلے سے کسی کے

اس ذوق سے کہتے ہیں حدیث لبِ شیریں (ممنون) گویا ترے ہونٹوں ہی سے لیتے ہیں حراہم
اس مرگ پر سو جاں مری صدقے کہ دمِ نزع * گھبرا کے کہے تو کہ بس اب دیکھئے کیا ہو
مرا سینہ ہے مشرقِ آفتابِ داغِ جہراں کا (ناسخ) طلوعِ صبحِ مشرقِ چاک ہے میرے گریباں کا
ہمناے ہاتھ سے دامنِ جھٹک کر تو گیا جس دم * گریباں آدھیں ایک ہی جھٹکے میں دامن پر
ساغر میں عکسِ رخ، رخِ گلگوں پر ہے عرق * موتی جو آگ میں ہے تو شعلہ ہے آب میں
وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں * ہائے میں کیا کہوں کہاں جاؤں
آئے جی لوگ بیٹھے جی، اٹھ بھی کھڑے ہوئے (آتش) میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا
غلفہ حزنِ اناحق کا چے قفل کی صدا * بادۂ وحدت کا شیشہ سینہ ہے منصور کا
کوچے سے یار کے نہ صبا اور سہنیک اسے * دیت کے بعد آئی ہے خاک اپنی راہ پر
عام ہیں اس کے تو اللطافِ شہیدی سب پر (شہیدی) تجھ سے کیا ضد تھی اگر تو کسی قابل ہوتا
ہو چلا خنجرِ بیدار کا بسلِ ٹھنڈا * لے ہوا اب تو کلیجہ ترا قاتلِ ٹھنڈا
ہاکامی جاوید کی ہم مانتے منت * افسوس شہیدی تری تربت نہیں ملتی

شعراے متاخرین

دوراول: (۱۸۲۵ء تا ۱۸۷۵ء) یہ دور دہلی کی شاعری کے لئے میر و مرزا کے بعد بہترین دور اور زریں عہد ہے

میر کا سوز و گداز، درد کا دردِ دل، مصحفی کا راز و نیاز، جرات کا جوش و شوق اس سادگی بیان اور شیرینی ادا کے ساتھ باقی نہ رہا تھا لیکن اس کی جگہ جو چہرہ آگئی وہ بجائے خود شاعر کا جوہر ہے یعنی لطافت بیان، حدتِ ادا، نزاکت خیال، وسعت نظر، رغبتِ تغزل۔

لکھنؤ میں اس دور کی غزل کا پایہ اعتبار تغزل سے بالکل ساقط ہے، ناسخ کے رنگ کو ان کے شاگردوں نے بد سے بدتر کر دیا۔ اس دور کی خاص چیز زبان و بیان کے لحاظ سے نواب مرزا شوق کی ثنویاں ہیں لیکن اس زمانے کی جس چیز نے لکھنؤ کو غیر فانی بنا دیا وہ میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیے ہیں۔ تصیدے کو سووا کے بعد ذوق نے بہت ترقی دی۔ مشہور شعرا کے دہلی: مومن، ذوق، غالب، ظفر، شیفتہ، سالک، سکین، اصغر علی خاں، نظام رام پوری۔

مشہور شعراے لکھنؤ: اسیر، وزیر، رند، صبا، رشک، خلیل، شرف، برق، مہر، نواب مرزا شوق، انیس، دبیر۔ نمونہ کلام:-

تم مرے پاس ہوتے ہو گو یا۔ (مومن) جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
 نہ انوں کا نصیحت، پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا " کہ ہر بات میں ناصح تمہارا نام لیتا تھا
 سینے میں بواہوس کے سہی تھا آبلہ، مگر (ذوق) نشر کا نام سنتے ہی منہ زرد ہو گیا
 نگاہِ ناز نے دیکھے تھے جو ہر آج اپنے " دل اپنا ہم کو کبھی یاد آیا امتحاں کے لئے
 کتھے ہیں، جیتے ہیں امید پر لوگ (غالب) ہم کو جینے کی سہی امید نہیں
 ہم سہی سلیم کی خود الیس گے " بے نیازی تری عادت ہی سہی

ل دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کسا غالبہ میں نے یہ جانا کہ گویا یہ سبھی میرے دل میں ہے
 ل خدا بچائے ظفر دوستی سے اس دل کی کو (ظفر، جو ہو یہ دوست تو حاجت نہیں ملے گی مجھے
 خدا کے واسطے زاہد اُسٹار پر وہ نہ کہنے کا ۰ کہیں ایسا نہ ہو یاں سبھی وہی کا زہن منہ کھلے
 کس لئے لطف کی باتیں میں پھر (شیفتہ) کیا کوئی اور ستم یاد آیا
 ایسی رغبت سے کیا قتل، لگاں کا ہے کو تھا ۰ شیفتہ اس کو تو لو تم سے محبت نکلی
 ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے (تکین) کہے دستی ہے شوخی نقش پا کی
 گلے میں بخت کے ان کا بھی کچھ قصہ نکل آیا (نسیم) ہوئی تھی صلح کس مشکل سے پھر جگر د ا نکل آیا
 برق نے اک طرزِ مینا بی مرا سیکھا تو کیا ۰ سیکڑوں باتیں ہیں ایسی خاطر ناستا میں
 نہ پوچھو میرے آنے کا سبب تم (نظام) میں خود حیراں ہوں اس محل میں اگر
 انکڑائی بھی دہ لینے نہ پاؤ اٹھائے ہاتھ ۰ دیکھا جو مجھ کو پھوڑ دئے مسکرتے ہاتھ
 ضعفِ پیری بڑھ گیا، زور جو اتنی گھٹ گیا، امیر، اب عصا بنو ایسے نکل تمنا کاٹ کر
 میں اور زینتِ ہجر میں قدرتِ خدا کی ہے ۰ انساں کے اختیار میں اپنی اجل نہیں
 تر چھی نظروں سے نہ دیکھو عاشقِ دلگیر کو (وزیر) کیسے تیر انداز ہو، سیدھا تو کر لو تیر کو
 چلا ہے او دلِ راحت طلب کیا شاواں ہو کر ۰ زمین کوئے جاناں برخِ دے گی آسماں ہو کر
 اللہ سے اُن کا غصہ، اتنا نہیں سمجھتے (صبا) کہ نہ کوئی جسے گا جب یوں عتاب ہو گا
 دل میں اک درد اُٹھا آنکھوں میں آنسو بھرتے ۰ بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانے کیا یاد آیا
 پھینک دوں دل کو ابھی چیرے پہلو اپنا (رند) تجھ پہ قابو نہیں دل پر تو ہے قابو اپنا
 آغز لبِ بل کے کریں آہ و زاریاں ۰ تو ہائے گل پکار میں جلاؤں ہائے دل
 قیس کا نام نہ لو ذکر جنوں جانے دو (برق) دیکھ لینا مجھے تم، موسمِ گل آنے دو
 شکوہ میں نے جو کیا جائے شکایت یہ نہیں ۰ جس سے ہوئی ہے امید اس سے گلہ ہوتا ہے
 جو مشکل ہے مرنا تو مرنا کسی پر پڑو (دشک) یہ مرنا تو اے رشکِ مشکل نہیں

دور دوم: ۱۸۵۰ء تا ۱۹۱۵ء | یہ دور دو در اول کا ضمیمہ ہے۔ دہلی کی شاعری میں غالب کی شخصیت مفقود ہے۔ مومن کے بعد

ختم ہیں۔ ان کی جگہ داغ نے ایک نیا تغزل پیدا کر دیا ہے، جو نہ سجاد دلوی ہے نہ پورا لکھنوی۔ یعنی دہلی کا سوز و گداز نہیں لیکن جذبات ہیں۔ لکھنؤ کا نضج نہیں، لیکن ابجد ہے۔ شوخی، شیرینی، لطف، حسن ادا سب سے بڑھا ہوا ہے لیکن پواہوسی و زندگی کے جوش نے معیار تغزل نہایت پست کر دیا ہے۔ جدید شاعری میں البتہ حالی کا کارنامہ نہایت بلند اور غیر فانی ہے۔

لکھنؤ کی شاعری پر ناسخی رنگ چڑھا ہوا ہے۔ امیر نے نازک و لطیف طرز ایجاد کر کے اس رنگ کو نہایت خوشنما بنا دیا۔ لیکن روح تغزل یہاں بھی مردہ ہے۔ جلال نے البتہ لکھنؤ کا نام رکھ لیا۔ صحیح جذبات اس زمانے میں لکھنؤ کے اندر جلال سے بہتر کسی نے نہیں لکھے۔ قصیدے کی ترقی اس دور میں امیر و منیر کے زور طبع کی ممنون ہے۔ مرثیہ کو انیس و دبیر نے معراج پر پہنچا دیا تھا۔ تاہم ان کے جانشینوں نے اس فن کو جاری رکھا۔ اس دور میں محسن کا کوروی نے نعت گوئی کا مرتبہ اس قدر بلند کر دیا کہ شاعری میں بالکل ایک نئی چیز پیدا ہو گئی۔ مثنویاں بھی داغ، امیر، منیر، تسلیم، محسن نے لکھیں۔ اگرچہ مثنوی گوئی کے اعتبار سے کسی کا کوئی خاص مرتبہ نہیں ہے۔

مشہور شعرا کے وہلی: داغ، حالی، ظہیر، انور، سالک، مجروح۔
مشہور شعرا کے لکھنؤ: امیر، منیر، جلال، تسلیم، مشتق، بغیس، محسن کا کوروی۔
نمونہ کلام :-

عرضِ وقار و کینا اس کی ادائے ولفریب (داغ) دل میں کچھ اعتبار سا، آنکھ میں کچھ لہلہ سا
صل میں مائے وہ اترائے مرابول اٹھنا // اے فلک و کید تو یہ کون مرے گھر آیا
جنہیں اس نے لکھا ہے حرفِ تسلی // وہ کجخت برسوں تڑپتے رہے ہیں

آرام طلب ہوں کرم عام کے طالب (دماغ) یوں مُفت میں لٹکتی نہیں بیدار کسی کی ہوتی نہیں قبول و عاثرکِ عشق کی ؛ (حالی) جی چاہتا نہ ہو تو دعا میں اثر کہاں عشق مُنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید خود بخود دل میں ہے اک شخص سما یا جاتا کیئے تو کہوں انجمنِ غیر کی روداد (ظہیر) کیا اب بھی اسے آپ کرامت نہ کہیں گے جانے دے لے تصورِ جانوں نہ کر تلاش (ساکل) ایسا نہ ہو کہ وہ کسی دشمن کے گم لے بہستیوں کا رنگ ہے جوشِ شباب میں (انور) گویا کہ وہ نہائے ہوئے ہیں شراب میں نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے ۔ پسینہ پونچھے اپنی جبین سے جو دردِ دل کی ہے لذت وہ دل ہی جانے ہے (مجدد)

یہ دل لگی کی ہیں باتیں کہ لے قرار ہوں میں
 ہر جگہ جوشِ محبت کا نیا عالم ہوا (امیر) آنکھ میں آنسو، جگر میں دماغ، دل میں غم ہوا
 جوشِ سودا کو گھٹانے کی زکرفکر لے فیس " برص کے آخر کو یہی طرہ لیلے ہوگا
 مسکرا کر وہ شوخ کتا ہے " آج بجلی گرمی کہیں نہ کہیں
 انگور میں تھی یہ بے پانی کی چار بوندیں " جس دن سے کچھ گئی ہے تلوار ہوگی ہے
 بلائے ناگمانی قمر کی ظلمات سے ل کر (نیر) تمھارے سحر کی لے جان پہلی رات بنتی ہے
 اللہ سے اہل در کو لطفِ تنگستِ دل " شیشے بجاتے ہیں کہ تھپس کی خیر ہو
 جفا کرتے ہیں کب تک باوفاؤں پر وہ دکھیں (جلال) ہمیں جو آزماتے تھے اب ان کا امتحان ہوگا
 میں شوق دیدیں کیا جانے کتنی دور آیا " گلی جو آنکھ وہیں جب قریب طور آیا
 حشر میں جھپٹ سکا حسرت دیدار کاراز " آنکھ کم نجت سے پہچان گئے تر مجھ کو
 اے کب تک نہ میں گھبراؤں گا اے دستِ جنوں (تسلیم)

اب تو دامن بھی نہیں ہے کہ بہل جاؤں گا
 ہزار اولیں میں اسیری ہوئی نصیب (تسلیم) گویا نفس میں تھے جو اڑے آئیناں سے ہم

نہ شامیانہ، نہ شمع تربت، نہ موج سبزہ، نہ چادرنگ (تسلیم) بلا نصیبوں میں سچپس کے گیا کیا خراب مٹی ہے بسکسی کی
 دور سوم: (۱۸۹۰ء تا ۱۹۳۵ء) اس دور میں دہلی کی غزل کا تقریباً خاتمہ ہو گیا۔ داغ کارنگ داغ کے ساتھ مخصوص

تھا۔ ان کے صد ہا شاگردوں میں سے کوئی ان کا سچا جانشین نہ ہو سکا۔ تاہم ان کے اکثر تلامذہ نے استاد کارنگ قائم رکھا۔ چونکہ داغ نے اپنے رنگ کو ترقی کی آخری حد تک پہنچا دیا تھا۔ اس لئے ان کے بعد اس حد تک پہنچنا محال تھا۔ امیر مینائی کے رنگ میں البتہ ترقی اور صفائی، وسعت اور خوشنمائی ممکن تھی۔ چنانچہ ان کے تلامذہ نے اس رنگ کو نہایت روشن کر دیا۔ جلال نے لکھنؤی ہو کر دہلوی رنگ اختیار کیا تھا۔ یعنی داغ کا رنگ نہیں بلکہ دہلی کا اصلی رنگ اور جذباتی شاعری، ان کے بعض شاگردوں نے اس رنگ کو قائم رکھا۔ اس بنا پر اس دور میں لکھنؤ کی شاعری کا پہ دہلی سے گراں تر ہے، اس دور میں ایک سستی ریاض خیر آبادی کی ایسی ہے کہ اردو شاعری اس پر جس قدر ناز کرے بجا ہے۔ امیر کے رنگ میں بھی کہا، لیکن امیر کے اور شاگردوں سے نہ بڑھ سکے۔ البتہ داغ کے رنگ میں داغ کے شاگردوں سے بہتر کہا۔ حمزات (مضامین شراب) میں جدتیں اور لطافتیں پیدا کی ہیں۔ صوفیانہ مضامین اس دور میں شاہ عبدالعلیم آسی سکندر پوری سے بہتر و بیشتر کسی نے نہیں لکھے۔

مشہور شعرائے دہلی اسکول: بخیر دہلوی، بخیر دہلوی، نقاب بدایونی، رسا فرخ آبادی، سائل دہلوی، حسن بریلوی، نوح ناروی، احسن مارہروی۔

مشہور شعرائے لکھنؤ اسکول: ریاض خیر آبادی، شاہ عظیم آبادی، جلیل مانک پوری، حفیظ جونپوری، مضطر خیر آبادی، علی حیدر ظم طباطبائی، احسان شاہجہانپوری، صفی لکھنؤی، محشر لکھنؤی، آرزو لکھنؤی، آسی سکندر پوری۔

نمونہ کلام :-

بات سُننے میں کیا قیامت ہے (بخود لڑکھہر سخن مدعا نہیں ہوتا
 بتکدے میں آل ٹولو دل جناب شیخ کا "بت چڑا کر جس میں رکھ لیں، آستیں تھی نہیں
 راہ پر ناصح مشفق کو لگا اور نردو (بخود بولنی) یہ سبھی کچھ لطف ہے، ہم سنا نہ ہوا اور ہم میں رہے
 اب حشر میں ہو فیصلہ ظلم و ستم بھی (نہیم بڑی) اللہ بھی ہے غیر بھی ہیں، ہم بھی ہو، ہم بھی
 کبھی تم نے عنایت کیا نہیں کی ہے، نہیں، کی ہے (نہیم)
 کبھی میری تمنا کیا نہیں نکلی ہے نہیں نکلی
 قطرے قطرے کا لیا جا بیگا محشر میں حساب (باقی) ساقیا دیکھ چھلک جائے نہ پیمانے سے
 بسملوں کو زخم، زخموں کو مبارک لذتیں (مخزن یلوی) ہوسے مقلت بھر کوئی تیغ و نمکداں لے چلا
 وہ اگر یاد کریں ہم کو تو مجھوں کس کو " ہم اگر ان کو مجھلا دیں تو کسے یاد کریں
 حضرت زہد تھیں جنت دکھلائیں گے رند " پھول کھلنے دیکھئے چشمے اُبلنے دیکھئے
 ساقی جو دیئے جائے یہ کہہ کر کہ پئے جا (رسا) تو میں بھی پیئے جاؤں یہ کہہ کر کہ دیئے جا
 مجھے کچھ اور بھی کنجت کے سوا کئے " کہ یہ تو لفظ ازل سے مرے خطاب میں ہے
 خاہتوں میں، ہونٹوں پر تبسم، گدگدی دل میں

(ریاض) وہ آئے پھول برساتے مرے پھولوں کی محفل میں

ہماری نظر حشر میں شیخ پر تھی (ریاض) وہ سر پر لئے حوض کوثر نہ نکلے
 نشیمن میں گذرے کئی موسم گل " نفس میں جو ٹوٹے تھے وہ در بزنکلے
 جن جن کے آج شیخ نے انگو رکھا لئے " اب کیا کچھ گی تاک کا حاصل نکل گیا
 عالم کو خود پسند ہیں نیزنگ سائیاں (شاد) اس میں قصور کیا نگہ فقہ ساز کا
 دیکھا کے وہ مست نگاہوں سے بار بار " جب تاک چلے شراب کئی دور ہو گئے
 یہ بزم ہے یہاں کو ماہ دستی میں ہر محرومی " جو بڑھ کر خود اٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

نامہ یا ریسپر میں دیکھوں گا (جلیل)، دیکھ لوں پہلے نامہ بر تجھ کو
نگاہ برق نہیں، چہرہ آفتاب نہیں، وہ آدمی ہیں، مگر دیکھنے کی تاب نہیں
رفتہ رفتہ چھپتی جاتی ہے نگاہوں سے نقاب، جیسے جیسے نور چھٹاتا ہے ترے رخسار کا
کوس کر کیا جتا گئے احساں (حفیظ) یہ دعا سب کو دی نہیں جاتی
تفس کیا نشیمن سے کچھ دور تھا، مگر وہ گئے بال و پر دیکھ کر
نگاہیں جا کے روئے یا تک کیا چیز لے آئیں (مضطر)

جسے درد محبت کر کے میرے دل میں رکھا ہے
کسی کے درد محبت لے، عمر بھر کے لئے (مضطر) خدا سے مانگ لیا انتخاب کر کے مجھے
نہ دیکھ انداز آئینہ میں اپنا پوچھ لے ہم سے (نظم) زمانے بھرے اچھا اور ترے سر کی قسم اچھا
دل میں ہیں لاکھ طرح کے حیلے بھرے ہوئے، پھر مشورہ کو آئینہ و شانہ ساتھ ہے
اس کو نہ سوچتے کہ ستم یا گرم ہوا (احسان) خنجر اٹھائیے سر سلیم حنم ہوا
تمھاری مگر کے نزدیک کھڑے ہیں، جوانی کا صدقہ ادھر دیکھ لیتا
دل سے نزدیک ہیں آنکھوں سے بہت دور (دعویٰ) مگر اس پر بھی ملاقات انھیں منظور نہیں
اے چارہ ساز اتنی ہی مدت ہے زلیت کی (مختر) جب تک کہ درد عشق ہمارے جگر میں ہے
چلانا جذب محبت سے زور ناز و غرور (آرزو) جواب بن کے خود آئے جواب ہونہ سکا
ان تمھاری آنکھوں کی دے لے مسرتیاں، دیر تک لے لے کے ہم اگر دایاں کھیا کئے
شونخیاں شرم لے کھو دیں قرہ دا برو کی (احسن) تیرا رٹے ہوئے چلتی ہوئی تلوار نہیں
قیامت ہے بھر کن آتش الفت کا پیسے میں، چنگاری نہیں بجھتی، اگر چکی تو سپر چکی
لٹنے والوں سے راہ پیدا کر (آسی) اس سے لٹنے کی اور صورت کیا
بے حجابی کبھی ممکن نہیں جب تک میں ہوں، خلل انداز ہوں کر دیکھے رخصت مجھ کو
اب تو دیدار دکھا دیجئے، تقصیر معاف، ہو گیا وعدہ فردا بھی قیامت مجھ کو

شعراے عصر حاضر (۱۹۰۱ء تا ۱۹۳۵ء)

یہ دور پھر دورِ اصلاح و انقلاب ہے۔ پہلا انقلاب (جو ناسخ کے زمانہ میں ہوا) اصلاحِ زبان کے سبب سے نہایت قابلِ قدر ہے۔ ورنہ اُس زمانہ سے غزل میں جو رعایتِ لفظی، خیالِ آرائی، ابتذالِ دسوقیت پیدا ہوئی اُس نے لطافتِ تغزل کی تخریب کی۔ موجودہ بیسویں صدی میں غزل میں دوسرا مکمل انقلاب ہوا۔ اور یہ انقلاب جو مکمل لکھنؤ کی طرف سے شروع ہوا، اس لئے ناسخ، وزیر، رشک، امانت وغیرہ کے گناہوں کا بہترین کفارہ ہو گیا۔ اس انقلاب کا اس وقت سے پہلے آغاز ہو چکا تھا، یعنی جلال لکھنوی نے کمتر اور شاہِ عظیم آبادی نے بیشتر صحیح جذبات لکھے اور اصلی تغزل پیدا کیا، لیکن اس کی تکمیل اور تعمیم اس صدی کے شعرا نے کی۔

اس انقلاب کی حقیقت یہ ہے کہ غزل کے لئے صحیح اسکول دہلی کا اسکول تھا۔ شعراے دہلی نے میرزا مظہر اور میر درد سے داغ تک (باستثنائے داغ) اپنی غزل کی بنیاد صحیح جذبات، اصلی واردات، سوز و اثر، لطافتِ تخیل پر رکھی، ہومن و غالب نے اس پر فحش تخیل اور دسعتِ نظر کا اضافہ کیا۔ اور خوبصورت فارسی نثر میں ایجا کیے۔ اس کے برعکس لکھنوی ناسخ و آتش اور ان کے شاگردوں نے بوالہوسانہ جذبات و معاملات، بے لطف مضمون، آفرینی، غیر معتدل رعایتِ لفظی، معشوق کے اعضاء و لباس کا بیان ایسا اور اتنا کیا کہ ایک طرف علم و دماغ کی نمائندگی کو اور دوسری طرف ابتذال و بوالہوسی کو آخری حد تک پہنچا دیا۔

اس صدی کے شعرا نے لکھنوی رنگ یک نخت ترک کر کے دہلی طرز اختیار

کر لیا۔ اس تغیر کے وجوہ و اسباب یہ ہیں :-

(۱) اعلیٰ تعلیم سے دسعت و دماغ (۲) سائنس و فلسفہ جدید سے رعیتِ منکر۔

(۳) انگریزی شاعری سے لطافت و تخمیل۔ (۴) اعلیٰ خیالات کے الفاظ و تراکیب جدید کی ضرورت۔ (۵) انگریزی طرزِ ادا کی نقل۔ (۶) قدیم تہذیب و معاشرت میں انقلاب۔ ان اسباب کے نتیجے کے طور پر جو غزلِ جدید وجود میں آئی اس کی خصوصیات یہ ہیں:۔
 (۱) جذبات و معاملاتِ محسن و محنت کے اظہار میں صحت و اعتدال کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔
 (۲) معشوق کے حلیہ و لباس کی تفصیل یعنی خط و خال، کنگھی چوٹی، دوپٹہ، کڑھکا، ذکر ترک کروا گیا۔

(۳) ادنیٰ خیالات اور بازاری معاملات، رشک و رقابت، لاگ ڈانٹ، معاملاتِ خلوت وغیرہ سب بے حیائی کی باتیں ممنوع الاظہار قرار دیدی گئیں۔
 (۴) مشاہدہ قدرت، مطالعہ فطرت، علم النفس کے اثر سے تخمیل شاعرانہ میں بندی، گہرائی اور وسعت پیدا ہو گئی۔ شاعرانہ زبان میں فلسفیانہ عقیدہ کشتائیاں ہونے لگیں۔

(۵) جدید معنی خیز ترکیبیں، خوبصورت تشبیہات، لطیف استعارات پیدا ہو گئے۔

(۶) اندازِ بیان و طرزِ کلام پیچیدہ و دشوار ہو گیا، اور غزل میں عاشقانہ رنگ سے زیادہ عالمانہ شان پیدا ہو گئی۔

غزلِ جدید کے مشہور شعراء: حسرت موہانی، ع. پ. لکھنوی، آغا شاعر دلہوی، ثناء لکھنوی، صفدر مرزا پوری، فانی بدایونی، جگر مراد آبادی، اصغر گوٹروی، مرزا بچانہ لکھنوی، مانی جاسسی، سیما بکمر آبادی، اثر لکھنوی۔

نمونہ کلام

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا حسرت، طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا
 جنوں کا نام خورد گمہ دیا خورد کا جنوں جو چاہے آپ کا حسن کر شمع ساز کرے

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن (عزیز) بھولتا ہی نہیں عالم تری انگریزوں کا
 تنگ تھا مجھ پر قفس کیا جانے کیسی بنی // ہم صغیر واک ذرا آواز تو دینا مجھے
 حسن قیامت کی جودرگھی تھی رعنائی نے ذات (اور دو ہاتھ بڑھایا اسے انگریزوں نے
 بچھ گئی جل کے گرائے نازباں سے نکلی (صفد) دل دیا شمع کو اللہ نے پروانے کا
 ذبح کے وقت رکا بھی خنجر // یہ نہ پوچھا تری حسرت کیا ہے

یہ جستو ہے کہ ہے عالم مجاز کہاں فانی تلاش چشم حقیقت نگر نہیں ہے مجھے
 جو ہر آئینہ دل ہے وہ تصویر ہے تو // دل وہ آئینہ کہ تو دیکھ کے حیراں ہو جائے
 صبح تک فانی ہر آواز شکست دل کے ساتھ // کیا قیامت تھا وہ تیرا جانب در دیکھنا
 اُٹھتے تھے اور سہمیر بڑے رخ فطرت سے جگر // میں محو تماشائے صورت گری دل تھا
 منتشر کر دے نضائے حسن میں ذراتِ دل // عشق کی تصویر کا ہر رخ نمایاں چاہئے
 صد ہا تو لطفِ مے سے بھی محروم رہ گئے // صفر یہ امتیاز ساغری و مینا لے ہوئے
 رند جو ظن اٹھالیں رہی ساغری بن جائے // جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی میخانہ بنے
 آئینہ رکھ کے آپ بھی جگہ میں جھک گئے // میخانہ اب کیا کہیں گے کا فرد دیندار دیکھ کر
 عشق کا حسن طلب اک معنی بے لفظ ہے // ملکئی بندہ جائے گی مطلب ادا ہو جائیگا
 وہ پوچھتے ہیں حشر میں فریاد کس نے کی نثر (سیاب) خاموش ہوں، مگر مے نہیں جواب ہے
 بدل گئیں وہ نگاہیں، یہ حادثہ تھا اخیر // پھر اس کے بعد کوئی انقلاب ہو نہ سکا
 مرانصہ سنا سن کر ہنسے، ہنس کر یہ فرمایا // جسے تم کہہ رہے ہو، کیوں جی، قصہ کہاں تک ہے
 ہزاروں سے سنئے یہ لفظ لیکن لفظ تھے خالی // تمہاری بات کی شوخی تمہاری ہی باں تک ہے

شاعری کے اسکول

دہلی میں اردو شاعری کا عام رواج شہنشاہ اوزنگ زیب کے آخری زمانے سے ہوا۔ اگرچہ اردو شاعری کی صورت و سیرت فارسی شاعری کی نقل ہے۔ اور اس زمانے میں فارسی شاعری کا جو اسکول فاضل، عربی، نظیری، طالب آملی، صاحب، ابوطالب، کلیم، مرزا عبدل غنی کشمیری نے قائم کر دیا تھا، اس کی بنیاد مضمون آفرینی و خیال آرائی پر تھی، لیکن اردو شاعری پر بجائے فارسی اسکول کے اس زمانے کے حالات خصوصی اور فضائے سیاسی کا اثر پڑا۔ سلطنت میں پے در پے انقلابات ہو رہے تھے، بے امنی اور بے چینی طاری تھی، دل درد مند تھے، طبیعت میں سادگی و بے ریائی، الفت و مہمردی، سوز و گداز تھا، اور ملک و معاشرت کی یہ حالت غدر کے بعد تک رہی۔ اس لئے دہلی کی اردو شاعری میں مستقل طور پر یہ خصوصیات پیدا ہو گئیں:-

(۱) طرز بیان سادہ و سلیس (۲) معاملات و واقعات صحیح و سلی (۳) جذبات حقیقی و واقعی (۴) اخلاق و تصوف (۵) سوز و گداز (۶) مختصر غزلیں (۷) لطیف استعارے اور تشبیہیں (۸) جدید یعنی خیر ترکیبیں۔

دہلی کے شعراء کے مقدمات و متوسطین کے جو اشعار اور نقل کئے گئے ہیں وہ ان خصوصیات کی مثالیں ہیں۔ ان میں صرف نصیر، انشا، رنگین مستثنیٰ ہیں جنہوں نے اپنے اسکول کی خصوصیات میں چند بے عنوانیاں پیدا کیں، یعنی سنگلاخ زمیوں میں غزلیں کہیں، مبتذل و سوقیانہ مضامین لکھے۔ دور متاخرین میں صرف میرزا ابراہیم دہلوی کا استثناء ہے جنہوں نے اپنے اسکول کی اکثر خصوصیات کو قائم رکھنے کے ساتھ غزل کی روحانیت اور حسن و عشق کی پاکیزگی کو ضائع کر دیا۔

لکھنؤ اسکول | دہلی کے برخلاف لکھنؤ کی وزارت و نوابی کا زمانہ عیش و نشاط

امن و راحت، تکلف و تضح کا دور دورہ تھا۔ دہلی کے شعراء معتدین (سوز، میر، سودا، مصحفی) جو لکھنؤ گئے انہوں نے اپنی شاعری کو اصلی شان پر قائم رکھا۔ لیکن ان بزرگوں کے فیض سے اٹھارہویں صدی عیسوی کے آخر میں جو شاعری لکھنؤ میں شروع ہوئی اس پر وہاں کی سلطنت اور معاشرت کا اثر پڑا۔ ناسخ و آتش اور ان کے شاگردوں نے صورت و سیرت دونوں کے اعتبار سے شاعری کا بالکل نیا اسکول قائم کر دیا، جس کی خصوصیات یہ ہیں :-

(۱) بے لطف مضمون آفرینی، اس سے ناسخ و آتش اور ان کے تلامذہ کے دیوان ہرے ہیں۔ مثلاً

چہ وہ گلشن داغ ہائے یاس سے سینہ مرا (ناسخ) مرہم اہکار جس میں سبزہ بیگانہ ہے
روز خم وقت اتنا خون رُلا آہے مجھے آتش (روزیں دیوار بن جاتا ہیں منہ ناسور کا
(۲) غیر معتدل رعایت لفظی :-

جو ٹھٹھی ٹھٹی نظروں سے وہ دیکھے (ناسخ) کہوں آنکھوں کو میں با دام شیریں
(۳) مبتذل تخیل :-

نہیں ہے دن کو بجز شب وہ ان دنوں (ناسخ) بدلا ہے شہرہ سے مزاج آفتاب کا
ترہ منہ پہ جو سپرے نہیں دیتا، ہر بجا " محو دیندار سے کیونکر خط و تہ آں ہوتا
(۴) سوقیانہ معاملات و جذبات :-

نہ بھی چڑھانے بیتے بیتے گالیاں حنا (آتش) زباں گڑبی تو گڑبی تھی خبر لیجے دہن گڑبا
ن چلوں میں یہی اپنے دل میں سٹھانی ہے
(ناسخ)

تری طرف سے ہزار اسے پر ہی لگا وٹ ہو
وصل کی شب پلنگ کے اوپر (علیل) مثل چیتے کے وہ محبتے ہیں
آتش رُخ سے آنکھ سینکتے ہیں (ناسخ) کیا زمستاں میں کامرقل کا

(۵) معشوق کے اعضاء لباس کا نام مذہب تذکرہ :-

چشم بدور آج کیا تے نظر ہیں گال صاف (ناسخ) سبزہ خط کیا غزال چشم کا چارہ ہوا
میں صلیبی نہیں ہیں لے وزیر اس آئینہ رُو کی (وزیر) نمایاں پشت لعل لب پر ہے یکس درنگاں کا
لفظ تجھ میں عناصر نے عجب ترکیب پائی ہے (رشک) بدن شفاف اشانے گول، قد و زون کمر کھلی

کسی کے محرم آبِ رواں کی یاد آئی (دانش) حجاب کے جو برابر کبھی حجاب آیا
طرف چمن حسن میں ہے نخل تراش (ناسخ) گزرتے ہے جو اسے سرور رواں مونسری کا

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

(۶) زمانہ زبان و محاورات : ناسخ و آتش اور ان کے شاگرد (وزیر) امانت،
رشک، رند، خلیل وغیرہ) رنجی گو نہ تھے، لیکن لکھنؤ کی معاشرت میں عام طور پر ناسایت
اور نزاکت آگئی تھی۔ اس کا اثر ان لوگوں کی شاعری پر بھی ہے، مثلاً

اوپری تجھ کو خدانے دی ہے صورت نور کی (رند) تیزی اڑی پر کروں قربان چوٹی حور کی
رات لہو تے ہیں سحر میں انگاروں پر " کس جلاپے میں پڑے عشق پر ہی نادے ہم
(۷) طویل غزلیں اور ایک بحر میں دو دو تین تین غزلیں۔

لکھنؤ اسکول ان خصائص کے سبب سے الگ بچا جاتا ہے، تاہم ان عیوب
کے ساتھ لکھنؤ اسکول کا ایسا ہنر بھی ہے جو اردو شاعری کے لئے مایہ ناز اور طرہ امتیاز
ہے۔ یعنی اصلاح زبان اسی اسکول میں ہوئی اور ناسخ کے سراسر کا سہرا ہے، اس
میں رشک نہیں کہ کئی شاعروں کی زبان میں میر و سودا کے زبانی تک بڑی حد تک
اصلاح ہو گئی تھی، پھر بھی صدر العقیل الفاظ اور غلط تلفظ، غیر فصیح محاورات اور
قواعد زبان و شعر سے بے پروائی باقی تھی۔ ان سب کی اصلاح ناسخ نے کی، صرف و
نحو اور عروض کے قواعد و قیود مقرر کر دیئے اور خود اپنی شاعری میں ان پر سختی کے ساتھ
عمل کیا۔ یہ اصلاح بدعت سمجھی گئی اور مخالفت سے نہ بچ سکی۔ بالآخر ضائع و مقبول ہو کر

رہی۔ اگرچہ شعرائے دہلی بعض متروکات کو استعمال کرتے اور یہ سلسلہ غالب اور اس کے بعد تک جاری رہا۔ لیکن شعرائے لکھنؤ نے اپنی زبان و شاعری کو ان اغلاط سے بالکل پاک صاف کر لیا۔ لکھنؤ اسکول کا یہ کچھ کم احسان نہیں ہے۔

اس اصلاح زبان کا خلاصہ یہ ہے کہ کوئی اردو میں وہی کی کے زمانے تک جو الفاظ مستعمل تھے ان کو تیسرے سو دالے بدل دیا تھا۔ مثلاً درپن (آئینہ)۔ موبن (ممشوق)۔ دستا (داند)۔ من (طرح)۔ کدھی (کبھی)۔ آنجھو (آنسو)۔ دوج (دوسرا)۔ پیاہتم، سجن، ساجن، سرکین (ممشوق)۔ تچنا (چھوڑنا)۔ ماس (گوشت)۔ اتا (اتا)۔ آپس (آپ، اپنے)۔ نزدیک (نزدیک)۔ سیس، سون، سیتی (سے)۔ لگ (تک)۔ نا (نہیں)۔

پھر بہت سے الفاظ اور محاورے جو میر و سودا کے زمانے میں استعمال ہوتے تھے اور مصحفی و انشا کے زمانے تک جاری رہے۔ ان کو ناسخ نے بدلایا۔ مثلاً ٹک (ذرا)۔ جوں (جس طرح)۔ ندان (ہمیشہ)۔ بن (بغیر)۔ پرے (الگ)۔ پنٹ (بہت)۔ جگ (دنیا)۔ جائے ہے (جاتا ہے)۔ اُرد (طرف)۔ لاگا (لگا)۔ کھوج (نشان)۔ ولے (مگر، لیکن)۔ نشا (نشہ)۔ تدھر (ادھر)۔ نمط (طرح)۔ کڈھب (بے ڈھب)۔ تس پر (اس پر)۔ تبھی (جیسی)۔ نگر (شہر)۔ پلک مانا (پلک چمکانا)۔ یان سبیر (ہیاں تک)۔ میں کہا (میں نے کہا)۔ توئے (گویا جیسے)۔ مجھ پاس (میرے پاس)۔ اس ڈھب کا (اس طرح کا)۔ لگے ہے (معلوم ہوتا ہے)۔

لیکن دونوں اصلاحوں میں بڑا فرق، جس پر اصلاح و ترقی کا انحصار ہے یہ ہے کہ تیسرے سو دالے یا مصحفی و انشا نے اپنی اصلاحات پر خود سختی کے ساتھ عمل نہیں کیا قدیم و جدید دونوں لفظوں اور محاوروں کو استعمال کرتے رہے، برخلاف ان کے

کہ انہوں نے متروکات مطلق استعمال نہیں کئے۔ اور اپنے شاگردوں کو بھی استعمال نہ کرنے دیئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لکھنؤ کی زبان بالکل صاف و شمسہ ہو گئی۔ حالانکہ ان میں کے بہت سے متروکات دہلی میں غالب کے زمانے تک باقی ہے مثلاً

بعد مدت اس کو سے یوں پھرے تبنگنا کر
 (جگہ جگہ) جائے جائے پھرتے ہیں پوچھتے مکاں اپنا (دومن)

کہوں گر غیر سے مت مل تو کہوے طسج رک کر
 (کہے) یہ کیوں کس واسطے ہم تیرے ایسے ہو گئے بس میں (دومن)

قسمت ہی سے لاچار ہوں اے ذوق و گرنہ
 (ناچار) سب فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا (ہزن)

میں بلاتا تو ہوں اُس کو مگر اسے جذبہ دل
 (بغیر آئے) اس پر بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے (غالب)

ہو کے عاشق و ویری رو اور نازک بن گیا
 (جائے) رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے

بلکہ مرزا داغ دہلوی کے کلام میں بھی بعض ایسے محاورے پائے جاتے ہیں جو اہل لکھنؤ
 نسخ ہی کے وقت سے ترک کر چکے ہیں۔ مثلاً

(کرتے سے) کچھ صبر تگئے سے بن نہ آیا
 (داغ) یوں بھی تو بہت دنوں لبر کی

رکھے قدم سنبھال کے وہ راہ عشق میں
 آگے بھی جس کو کھو کھو کر لگی ہوئی

الفاظ و محاورات کی کاٹ چھانٹ کے علاوہ نسخ نے نظم و شاعری کے لئے

بھی اصول قائم کر دیئے۔ مثلاً

(۱) الفاظ صحت تلفظ کے ساتھ نظم کئے جائیں۔ تخفیف و تشدید یا حرکت و سکون

میں لفظ کی اصلی حالت قائم رہے مثلاً

”کشتہ عشق میں ہم ہے یہ کفارہ اپنا“ (صحیح لفظ نے کے تشدید سے ہے)

”کھاتے ہی حمل کا ڈھنگ پایا“ (میم ساکن ہونا چاہئے، متحرک غلط ہے)۔

(۲) عربی و فارسی الفاظ کا کوئی حرف تقطیع میں نہ گرے مثلاً اس شعر میں

عالم کا عین گرتا ہے۔

غافل جہاں کی دید کو مفت نظر سمجھ پھر دیکھنا نہیں ہے اس عالم کو خواب میں

(۳) عامیانا روزمرہ نہ لکھا جائے۔ مثلاً دیوانہ کو دیوانہ

مرگِ مجنوں سے عقلِ گم ہے میرِ میر (کیا دو آنے نے موت پائی ہے)

(۴) عربی و فارسی الفاظ کے آخری حروف علت (ا۔ و۔ ی) دہنے نہ پائیں۔

جب نام ترا لیتے تب چشم بھرا آوے (میر) اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

”زندگی“ کی (ی) صاف نہیں پڑھی جاتی۔ لیکن ہندی حروف میں دہنا جائز رکھا

گیا ہے۔ جیسے

کہتے تو جہڑیوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا (میر) سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

پہلے مصرع میں تیسرے (کہتے) اور دوسرے مصرع میں (کی، کی، کی) کا صاف

نہ پڑھا جانا درست ہے۔

اس سلسلے میں یہ بات قابل غور ہے کہ استادوں نے یہ قوانین ذوقِ سلیم کی

رائے سے مقرر کئے ہیں، ان کی پابندی نہ صرف کمال و استاد ہی کے لئے بلکہ شعر گو اور

کہنے کے لئے بھی ضروری ہے۔ لیکن آج کل بغیر تحصیل فن کے شاعری شروع کر دی جاتی

ہے۔ چنانچہ اس قاعدہ زیر نظر سے بے پروائی کے ثبوت کثرت سے ملتے ہیں۔ دیکھیے

مندرجہ ذیل اشعار میں الفاظ خط کشیدہ کی (دی) مدد یا گرا رہی ہے :-
 ہے اگر رنگ فنا عینہ کی رعنائی میں (مٹو) اترتا داغ بے ہماری عیاں لالہ صحرائی میں
 پہنچی ہے نامراد ہی مری اس مقام پر دشاہِ دگیر، کرنی بڑی ہے مرنے کی اپنے دعا مجھے
 سرد و غم ہے نہ کیفِ نشاط اے کو کتب (کو کب شاہِ جہان پوری)

اب اپنی ہستی کی افسردہ یادگار ہوں میں
 تنہائی میں بھی آکے ستاتی ہے اس کی یاد (شرفِ مجزی) اک مجمع خیال کی دنیائے ہوئے
 سہرا مصنوعی تاروں سے شبِ یلدا کا داماں ہے (ناشا دایم لے)

اندھیری رات گویا بن گئی بزمِ چراغاں ہے
 (۵) اصولِ قافیہ کی پابندی کی جائے، عیوبِ قافیہ سے احتراز کیا جائے،
 پُرانے زمانے میں اس کا لکھا نا نہ رکھا جاتا تھا، اور ہر طرح کے قافئے باندھتے تھے:
 میر تقی میر کا مطلع ہے :-

اثر ہوتا ہمساری گری میں (میر) لگ اٹھتی آگ سب ارض و سما میں
 اسی غزل میں ایک شعر یہ بھی ہے :-
 کفن کیا عشق میں میں نے ہی پہنا (میر) کھنچے لو ہوں بہتروں کے جائے
 سودا کا مطلع ہے :-

عاشق تو نامراد ہیں، پراس قدر کہ ہم ۹ اسونا، دل کو گنوا کے بیٹھ رہے صبر کر کے ہم
 قائم (سمبھصر سودا) نے ہوس، برس کے ساتھ یہ قافیہ بھی باندھ دیا ہے :-
 ✓ بہارِ سحر ہے قائم کوئی دن قائم، اسے جوں گل پیائے کاٹ ہنس کر
 موجودہ زمانے کے شعر ایسی غلطیاں تو نہیں کرتے، تاہم ایٹا اب بھی موجود
 ہے، ملاحظہ ہو :-

غزبِ مستانہ خورد فترتہ رنداں دیکھے (راز دہلوی) شبیوہ رندانہ شوریدہ مستان دیکھے

دیکھئے عجائزِ عکس روئے تاباں دیکھئے (شعلہ) بن گیا ہر داغ دل شمعِ قہر وراں دیکھئے
 عنصرِ ہری یہ ہماری دیوانی زندگی کے (میکش) تخیلِ فلسفے کی جذباتِ عاشقی کے
 قاعدہ یہ ہے کہ جن الفاظ میں جمع، اسمِ فاعل، مصدر، نسبت، اسمِ ظرف وغیرہ
 بنانے کے لئے الف، الف نون، می، ستاں، کدہ وغیرہ کچھ اضافہ کیا جائے تو ان الفاظ
 کو ہم قافیہ کرنے کے لئے یہ شرط ہے کہ اس اضافہ کو نکال کر سبھی وہ الفاظ ہم قافیہ ہوں،
 ورنہ ان لفظوں کو مطلع کے قافئے بنانا عیب ہے اور اس کو ایٹا کہتے ہیں۔ اور پکے پہلے
 مطلع کے قوافی میں سے (ان) نکال دیا جائے تو رند اور مست ہم قافیہ نہیں رہتے۔
 اسی طرح دوسرے مطلع میں تاب اور فروز ہم قافیہ نہیں ہیں۔ تیسرے مطلع کے قافیوں
 کی یاے مصدر ہی نکالنے سے زندہ و عاشق قافئے نہیں ہیں۔ اسی طرح دانا و مینا،
 خنداں و گرہاں، گرمی و سردی، گلستاں و بوستاں، میکدہ و تنگدہ قافئے نہیں ہو سکتے۔

(۶۱) ہندی الفاظ خاص خاص محاورات و امثال کے علاوہ استعمال نہ کئے

جائیں۔ مثلاً رات گزری کی جگہ رات بٹی نہ لکھا جائے۔ آپ بٹی لکھ سکتے ہیں۔ جگ
 مفرد لکھنا جائز نہیں ہے۔ جگ بٹی اور جگ ہنسائی جائز ہے۔ سچ کی جگہ سارچ
 درست نہیں۔ لیکن ”سارچ کو آسچ نہیں“ نظم کر سکتے ہیں۔

(۶۲) دو ہندی الفاظ یا ایک ہندی اور ایک فارسی یا عربی لفظ میں فارسی و

عربی ترکیب جائز نہیں۔ مثلاً
 کسی کے خون کا پیاسا کسی کی جان کا دشمن

نہایت منہ لگایا ہے سخن نے بڑا پاں کو
 آج کل معمولی شعر اوسے ایسی ترکیب نہیں لکھتے، لیکن پنجاب کے اخبارات میں سنی نیز
 جیسی ترکیبیں نظر آتی ہیں۔ کسی اخبار میں مولانا محمد علی مرحوم کے لئے سپوت الملک
 کا خطاب استعمال کیا گیا تھا۔

(۸۱) بندش چست ہو، عقیدہ ہو، یعنی الفاظ اس قدر بے ترتیب نہ ہو جائیں کہ

گرانی دنا گوازی پیدا ہو جائے۔ مثلاً
 شعلہ شمع کی گرمی سے لقیں ہے دل پر
 ہوں کب سے بیٹھا ہوا مرگ ناگہاں کیلئے

یعنی "میں کب سے تیار بیٹھا ہوا ہوں" یہ عیب میر و سودا کے زمانے تک بہت تھا۔ اس کے بعد کم ہوتا گیا، لیکن ناسخ کی اصلاحات کے بعد جب کہ اہل لکھنؤ کی نظم اس عقیدہ نظمی کے عیب سے بالکل پاک ہو گئی تھی، اور دہلی والوں نے بھی اصلاح و درستی شروع کر دی تھی، سب سے زیادہ جس کے کلام میں یہ خرابی پائی جاتی ہے وہ ذوق ہیں۔ حالانکہ ذوق ہی کے معاصر مومن کے ہاں کم ہے اور غالب کے کلام میں بالکل نہیں۔ ان کے زمانے کے بعد زبان اور بھی صحیح و صحیح ہشتہ و شانستہ ہو گئی۔ اس لئے امیر و داغ کے معاصرین میں سے کسی کے کلام میں اس عیب کا پایا جانا اس شاعر کی کمال بے پروائی کا ثبوت ہو گا۔ ایسے شاعر مولانا حالی ہیں۔ ان کے مسدس میں بھی مثالیں ملتی ہیں اور نظموں میں بھی "چپ کی داد" میں اس طرح کی بندش کی سستی بہت ہے۔ مولانا آزاد دہلوی کا کلام بھی اس عیب سے خالی نہیں ہے۔ فرماتے ہیں :-

زاد مرا قہے کا ہے دم سب کو دے رہا اور آپ ماسے نیند کے جھونکے ہے لے رہا
 سونے کو مہر بھی ہے بن خواب عدم گیا دریا بھی اب تو چلنے سے شاید ہو تم گیا
 اسی طرح معنوی خوبیوں کے لئے قواعد باندھے گئے، اور شاعری کو نظم و اسلوب بیان کے لحاظ سے مکمل کر دیا گیا۔

جدید اسکول | یہ صل میں اردو شاعری کا کوئی بالکل نیا اور الگ اسکول نہیں
 نہیں ہے، بلکہ اس مثل کے مطابق کہ "تاریخ اپنا عاود کیا کرتی ہے"
 یہ اسکول بھی جو موجودہ بیسویں صدی کے آغاز سے جاری ہوا۔ اسی قدیم دہلی اسکول کا

احیائے جدید ہے۔ غالب و مومن کے بعد ان کے شاگردوں کے کلام میں دہلی اسکول کی خصوصیات باقی رہیں، ورنہ عام طور پر اردو شاعری لکھنؤ کے رنگ میں رنگی ہوئی تھی حتیٰ کہ داغ دہلوی، ثاقب دہلوی، سائل دہلوی، آغا شاعر دہلوی سبھی لکھنؤی طرزِ تخیل اور اسلوب بیان سے نہ بچ سکے۔ لیکن لکھنؤ کا رنگ (یعنی شعر سازی اور لفظی کاریگری، عیاشی اور مہوس کاری، ابتذال اور سو قیت) ہمیشہ رہنے کے قابل نہ تھا، اس لئے شاعری کی روح اس فکری و ظلالی مجسمے میں باقی نہ رہی تھی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ تا سن ۱۸۹۹ء میں پیدا ہوئے، ان کی شاعری انیسویں صدی کے اوائل میں شروع ہوئی، اور ایک صدی کے اندر ختم ہو گئی، اب لکھنؤ میں سبھی نامہنی رنگ کا کوئی شاعر باقی نہیں ہے۔ حالانکہ دہلوی رنگ باوجود درمیان میں گہرا جاننے کے ولی اور رنگ آبادی (متوفی قریب سن ۱۸۹۰ء) کے زمانے سے کہ دو صدیاں گزر چکی ہیں آج تک باقی ہے۔ اور اب لکھنؤ کی تمام ہندوستان کی اردو شاعری پڑھوئی رنگ چھایا ہوا ہے۔

لیکن اس رنگ تغزل میں جو بیسویں صدی میں شائع و عام ہوا اور قدیم دہلوی رنگ غزل میں ایک خاص امتیاز ہے، اسی خصوصیت کی بنا پر میں نے اس کو جدید اسکول کہا ہے، ورنہ حقیقت میں لکھنویت کی قلمی اُترنے کے بعد اصلی دلچسپی ہی نکل آئی ہے۔ اس کی مختصر تفصیل یہ ہے کہ دہلوی تغزل کی اصلی شان رساگی و شیرینی، درو اثر (توصیفی کے بعد ختم ہو چکی تھی) لیکن اور خوبیاں (واقفیت، متانت، لطافت) باقی رہیں، اور ان میں مومن و غالب نے رفعت و وسعت کا اضافہ کیا۔ غالب کے ممتاز تلامذہ میں سے آخری شخص محمد زکریا خاں زکی کا انتقال سن ۱۹۱۹ء میں ہوا ہے۔ غالب کے بعد سے اُس وقت تک ایک دور کشاکش گزرا ہے۔ یعنی دہلی کے داغ، لکھنؤ، ابتذال، وعاہی کی طرف مائل ہوتے رہے۔ اور لکھنؤ کے

جلال وغیرہ دلہوی متانت و لطافت کے گردیدہ۔ آخر دہلی کو فتح ہوئی، اور فتح کا اس جدید اسکول کے سر فہم ہے۔

دہلی کا رنگ، جیسا کہ پہلے کہا گیا، کسی زمانے میں بالکل مغفود نہیں ہوا۔ پہلی تہ جب الشاد جرات نے اس رنگ کو بگاڑا تھا، اس وقت بھی میراثر، میر حسن، بیان، حسرت وغیرہ اس رنگ کو باقی رکھے ہوئے تھے، اور پھر دوسری بار جب دارغ نے اس میں تغیر پیدا کیا، تو اس وقت بھی ثاقب، زکی، ظہیر، انور اپنی قدیم وضع پر قائم تھے وہی رنگ موجودہ زمانے یعنی بیسویں صدی میں ذرائعی شان سے ابھرا ہے، جدید اسکول کے امتیاز خصوصی کو حضرت میکیش اکبر آبادی نے اپنی غزل کے ایک مصرع میں خوب بیان کیا ہے۔ یعنی

”تخمیل فلسفے کی، جذبات عاشقی کے“

پہل میں شاعری خصوصاً غزل کا نازک مزاج فلسفہ کی خشکی کا تحمل نہیں کر سکتا، اگر فلسفہ (جس کے مفہوم میں علم النفس، علم الکلام، اخلاقیات وغیرہ شامل ہیں) کے مسائل معمولی صورت میں نظم کر دیئے جائیں۔ مثلاً

مجز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور (غالب) جز وہم نہیں ہستی اشیاء سے آگے

پیدا ہے حدوث اس کا تغیر ہی سے اسکے (میرسن) کس طرح تخمیل ہو قدامت پہ زمانہ بعضوں نے کہا ہستی عالم ہے قدیم بمعنی (بعضوں نے کیا ہے اس کو حادث تقسیم اک بات ٹھہرتی ہی نہیں خاطر خواہ

گر کہتے ہو کہ ہے وہی ہادی وہی مفضل (درد) تو راہ پر ہیں سب کوئی گمراہ ہی نہیں اس کو نہ راست کہہ تو نہ اس کو بتا غلط (قائم) کیا جائے کیا صحیح ہے واقع میں کیا غلط تو اس کو شاعری نہیں کہہ سکتے۔

شاعری یہ ہے کہ اخلاق، فلسفہ، تصوف، الہیات وغیرہ کا کوئی سلسلہ شاعرانہ

اور شاعرانہ اسلوب کے ساتھ بیان کیا جائے۔ اس کے سبھی مختلف پرانے ہیں۔ ایک ایک باوجود شاعرانہ انداز بیان کے شعر بڑھنے سے یہ معلوم ہو کہ کسی علم و فن مثلاً تصوف و اخلاق کا کوئی نکتہ بیان کیا گیا ہے۔ یہ بات آسان ہے اور کثرت سے اسی کا رواج ہے۔ مثلاً نواب مصطفیٰ خاں شریفیہ کی بیخیزل :-

آرام سے ہے کون جہاں خراب میں (اخلاق) گل سینہ چاک اور صبا اضطراب میں
سب اس میں محو اور وہ سب سے علیحدہ (تصوف) آئینہ میں ہے آب نہ آئینہ آب میں
معنی کی فکر چاہتے صوت سے کیا حصول (اخلاق) کیا فائدہ ہے، موج اگر ہے سرب میں
ذات و صفات میں بھی یہی ربط سمجھئے (آیات) جو آفتاب در روشنی آفتاب میں
قطع نظر جو نقش و نگار جہاں سے ہوا (اخلاق) دیکھو وہ آنکھ سے جو نہ دیکھا ہو خواب میں
وہ قطرہ ہوں کہ موجہ دریا میں گم ہوا (تصوف) وہ سایہ ہوں کہ محو ہوا آفتاب میں
سالک کی یہ مراد کہ مجھ سا ہونفس سبھی " رہزن کو یہ خیال کہ رہو ہو خواب میں
دوسرا پر یہ ہے کہ شعر میں بظاہر کوئی شاعرانہ و عاشقانہ مضمون نظر آئے اور
غور کرنے سے فلسفہ اخلاق، یا نفسیات کا کوئی مسئلہ پیدا ہو۔ یہ انداز نہایت

لطیف و نازک، بلند و باریک، دلچسپ و حیرت انگیز ہوتا ہے۔ مثلاً
(نفسیات) دیکھنا تفتیر کی لذت کہ جو اس لئے کہنا

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے (غالب)
بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی

یہ جو اک لذت ہماری سہی بے حاصل میں ہے

(فلسفہ جذبات) ہے دل شوریدہ غالب طلسم بیچ و تاب

رحم کر اپنی تمت پر کہ گل شکل میں ہے

غیر کو یارب وہ کیوں کر منع گستاخی کرے

گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

(نفسیات) غم دنیا سے گریبان بھی رخصت سڑھانے کی
فلک کا دکھینا تقریب تیرے یاد آنے کی (غالب)

(فلسفہ اخلاق) اے عشق سُن نہ لے کہیں نہ ہا در یہ صدا
تیشہ پکا رتا ہے کہ میں کو کہن ہوا (داغ)

(تصوف) کہہ گیا ساقی سرشار یہ چلتے چلتے
آپ جو رنگ میں ڈوبے گا ڈوب جائے گا

آرام طلب ہوں کرم عام کے طالب
یوں مُفت میں لٹتی نہیں بیدار کسی کی

ہم نے سرسری انتخاب سے یہ چند شعر لکھ دیئے ہیں، اور طول مضمون کے خوف سے ان کی فلسفیانہ و صوفیانہ تشریح نہیں کی۔ صرف ایک شعر کا مضمون سُن لیجئے۔ داغ آخری شعر میں تصوف کا یہ نکتہ بیان کرتے ہیں کہ امتحان گاہِ عالم میں سچے عاشقوں کی جانچ ہوتی ہے، کرم عام میں تو سب شریک ہیں لیکن ابتلائے درد و غم، جس کو شاعری کی زبان میں ”بیداد“ کہا ہے۔ ہر شخص کے لئے مقدر نہیں اہل دل کے لئے مخصوص ہے اور وہی اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ جس آراہ طلب کو اس کا حوصلہ و ظرف نہ ہو وہ کرم عام پر قانع رہے۔ یہ مضمون نیا نہیں، فارسی اُردو میں طرح طرح سے لکھا گیا ہے۔ مثلاً

(حافظ) شہپر زاغ وز عن ز بیائے قید و صید نیست

ابن کرامت قسمت شہباز و شاہین کردہ اند
یہ رتبہ بلند بلا جس کو مل گیا (لا علم)، جردعی کے واسطے دارور سن کہاں

ہاں وہ نہیں وفا پرست، جیسا دوہے و فاسبی
جس کو ہجو دین و دل عزیز اُس کی گلی میں جائے کیوں (غالب)

گرنی تھی ہم پر برق تجسلی نہ طور پر؛ (غالب) دیتے ہیں بادہ طرف قبح خوار و کبیر کر
یہی بات داغ نے اپنے رنگ میں کمی ہے، لیکن اس سنجیدہ و پُر درد مضمون کو
ان شوخ الفاظ میں بیان کرنا داغ ہی کا حصہ تھا۔

آرام طلب ہوں کرم عام طلب کے یوں محنت میں کتنی نہیں بیدار کسی کی
شعرا نے جدید میں فلسفیانہ، وسیع عمیق نگاہ غالب کے اتباع اور علوم جدیدہ کی
روشنی سے پیدا ہو گئی ہے، اور شاعری میں اس کا عام اور نمایاں اثر جدید اسکول کی
خصوصیات میں شامل ہے۔ نمونے دیکھئے :-

(نفسیات) کل تک یہی گلشن تھا، صیاد بھی، بجلی بھی

دنیا ہی بدل دی ہے ہمیں شہین نے (فانی)

لذتِ فنا ہرگز گفتمنی نہیں، یعنی (فلسفہ اخلاق)

دل ٹھہر گیا فانی موت کی دعا کر کے

نگاہِ شوق کے دم تک تھیں آنکھیں (تصوف)

اب آنکھیں یا دگاریں ہیں نظر کی

تم دید کو کہتے ہو آئینہ ذرا دیکھو (نفسیات)

خود حسن نکھر آیا اس کیفِ تماشے (صغرا)

رہ رہ کے چمکتی ہے وہ برق تبسم بھی (فلسفہ جذبات)

لہریں سی جو اٹھتی ہیں کچھ چشمِ تماشے

عشق سے تیرے بڑے کیا کیا دلوں میں مرتے (تصوف)

مہر زروں کو کیا قطروں کو دریا کر دیا ڈ (حسرت)

تنگ تھا مجھ پر نفس کیا جانے کیسی بنی (نفسیات)

ہم صغیر واک ذرا آواز تو دینا مجھے (عزیز)

(تصویر) ذراتِ دل پر اپنے نظر کر تو عندلیب

کتنے دے پڑے ہیں خزاں ہمارے (مگر)

اس وسعتِ نظر اور رُعبِ تخیل اور جدتِ ادا کے لئے معنی خیز ترکیبیں، جدید تشبیہیں، لطیف استعارے لازم ہیں۔ یہ چیزیں دہلی اسکول کی خصوصیات تھیں جن سے لکھنؤ اسکول محروم تھا، حقیقت یہ ہے کہ عربی و فارسی کی دوغلی ترکیب میں ایک عالم معنی جس سلیقے کے ساتھ آباد ہو جاتا ہے وہ بات فقروں اور سطروں کی وسعت و پنائی میں میسر نہیں آتی۔ اسی لئے مومن و غالب اور ان کے تلامذہ نے کیا کیا دلکش و عجیب تراغما کی ہیں۔ دیکھیے :-

واں طعنہ تیر بار، یہاں شکوہ زخم ریز (مومن) باہم تھی کس مزے کی لڑائی تمام شب
سب گرمی نفس کی ہیں اعضاء گدازیاں " دیکھو نہ زندگی ہے سراپا زبانِ شمع
عرض کیجے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں (غالب) کچھ خیال آیا تھا وحشت کا صحرا بل گیا
ہوں ترے وعدہ نہ کرنے میں بھی رضی کہ کبھی " گوشِ منت کش گلبانگِ سلی نہ ہوا
لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صدائے چنگ " یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوشش ہے
کب شعلہ خیز نالہ آتشِ فشاں نہیں (مبجرح) کب دجلہ ریز دیدہ دریا نشاں نہیں
غیر نے پہلے ہی سب پردہ اٹھا رکھا ہے (قلق) تم نے کیوں رخ سے نقاب شکن آرا لٹا
واں ساحری ہے عشوہ پُر کار کے شریک " یوں سادگی ہے شوقِ فریب آفرین کر سادہ
لغزش بندِ نظارہ ہے حسرتِ دز کی، دل میں ہے جلوہ ہمار ہنوز
ایسی ترکیبوں، استعاروں، تشبیہوں اور جملوں کی کثرت جدید اسکول کی دوسری
خصوصیت ہے، ملاحظہ ہو :-

اذن ہنگامہ نگاہ نہ دے : فانی، کیا ہماری بساط اور ہم کپا
دا خود ستائی لے وحدتِ تمنا سے " آئینہ طلب فرما کثرتِ تماشا سے

حاصلِ خلقت ہے تعمیرِ جبینِ سجدہ ریز (فانی) شانِ تگورین دو عالمِ دعوتِ یک سجدہ ہے
 کچھ حد بھی ہے اس شورشِ خاموش کی حسرتِ (حسرت) یہ کشمکشِ غمِ تجھے بیکار نہ کر دے
 مر کے ہم خاکِ راویار ہوئے ۔ سرِ مہِ چشمِ اعتبار ہوئے
 گراں گزرے گا حرفِ آرزو اس طبعِ باز کو ۱۱ بگاڑ شوقِ اس مغموم رنگیں کو ادا کر دے
 مرگاہوں کو شغلِ ماتمِ ناکامی بگاڑ (عزیز) آنکھیں جھپک ہی ہیں ترے انتظار میں
 پوچھتے کیا ہوا اپنا جذبِ نگاہ ۱۱ اک خدائی ہے تم جدھر دیکھو
 منتشر کر دے فضائے حسن میں ذراتِ دل (جگر) عشق کی تصویر کا ہر رخ نمایاں چاہتے
 حسنِ بیتیابِ تجلی خود ہے لیکن لے جگر ۱۱ ایک ہلکا سا حجابِ چشمِ چراں چاہئے
 وہ زلفیں دوش پر کھیری ہوئی ہیں ۱۱ جہانِ آرزو تمہارا رہا ہے
 معلوم نہیں یہ تو ارد ہے یا کیا، آرزو کا تمہارا انا صغر گو نڈوئی نے نبی لکھا ہے :-
 اب طور پر وہ برقِ تجلی نہیں رہی (صغر) تمہارا رہا ہے شعلہٴ عریانِ آرزو
 اور اشعار دیکھئے :-

موسم گل کیا ہے اک جوشِ شبابِ کائنات (صغر) بھوٹ نکلا شاخِ گلِ حُسنِ عریانِ دیکھئے
 کشمکش میں جنابِ حُسنِ جوشِ شوق کی (آرزو، ٹوٹتا ہے ہاتھ اور ٹھٹھتا ہے داماں دیکھئے
 ہر کہ شہِ حُسنِ دلکش کا چہ چشمِ شوق میں (دل، آئے ہیں اہل نظرِ حُبتِ بداماں دیکھئے
 ان ترکیبوں اور بندشوں سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تب بھی موجودہ شاعروں
 میں عام طور پر پینٹیل، اور جدتِ بیانِ نہایت دلکش ہے جو اس عمومیت و جامعیت
 کے ساتھ بیسویں صدی سے پہلے کے شاعروں میں بجز چند خواص کے نہیں پائی جاتی
 جدید اسکول کی تیسری خصوصیت ہے۔ نمونہ دیکھئے :-

مجھ کو خبر نہیں کہ امرِ تباہ ہے کیا (حسرت) یہ تیرے التفات لے آخر کیا ہے کیا
 گرجوشِ آرزو کی میں کیفیتیں ہی نہ ۱۱ میں بھول جاؤں گا کہ مرادِ عا ہے کیا

دلوں کو فکر و دو عالم سے کر دیا آزاد (حسرت) ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے
 جنوں کا نام خرد کر دیا، خرد کا جنوں " جو چاہے آپ کا حسن کز شکر ساز کرے
 ہم جو برپتوں پسگاں ترک و فنا کا " یہ وہم کہیں کچھ کو گنہ گار نہ کر دے
 آنکھوں سے دم نکلے ہوئے دکھتا ہوں اب عزیز چپکاکھڑا ہوا ہوں ترے آنکھوں میں
 ہے ضبط گر یہ میرے لئے اک محال بات " گو آنسوؤں میں دل کی حقیقت ہی کیوں ہو
 اگر کہیں وہ دم واپس چلے آتے تو " ہم ایک سانس میں نصیل آرزو کرتے
 میں ندامت جان کر خوش ہوں نیز نظر دکھینا (فانی) وہ مجھے تڑپا کے تیرا پھر نہ مر کر دکھینا
 نہیں کہ وحشتِ دل چارہ گر نہیں ہے مجھے " جنون چارہ وحشت مگر نہیں ہے مجھے
 خراب لذتِ جانکا، ہی محبت ہوں تو " آل عشق سے قطع نظر نہیں ہے مجھے
 نہیں یہ مردن دشوار بے سبب یعنی " یقین مزہ دہ پیغامبر نہیں ہے مجھے
 جنوں سہی، اثر بے خودی عم نہ سہی " تمہیں خبر ہے کہ اپنی خبر نہیں ہے مجھے
 یہ سچو ہے کہ ہے عالم محباز کہاں " تلاش حتم حقیقت مگر نہیں ہے مجھے
 موت آتی ہے، تم نہ آؤ گے " تم نہ آئے تو موت آئی ہے
 مزہ دہ جنتِ وصال ہے موت " زندگی محشرِ حب دانی ہے
 آرزو پھر ہے در پستے تدبیر " سعی ناکام کی دُہانی ہے
 سپر کوئی مہر باں نہ ہو جائے (جگر) سعی عنم را ایگاں نہ ہو جائے
 دل میں ڈوبا ہوا ہے جو نشتر " میرے دل کی زباں نہ ہو جائے
 قسمتوں سے ملا ہے در وہمیں ہم " کہیں آرام جاں نہ ہو جائے
 ناکامی محبت، بربادیِ تمتنا (اشقتہ) کیا کیانے فسانے ترتیب پار ہے ہیں
 بھر دیں نظر نے دل میں رنگینیاں بلا کی " چو لوں کے رنگ کز جنوں میں ہے ہیں
 عشق مجبور فغاں اور ضبط کی تاکید یہ " آگ کے بھڑکے ہوئے شعلوں میں ماں دیکھئے

منظر اردو

”مختلف اصناف شاعری کی مختصر تاریخ“

غزل

غزل کی تعریف | غزل کے معنی ہیں عشق و جوانی کا ذکر کرنا۔ شاعری میں غزل اس نظم کو کہتے ہیں جس میں حسن و عشق، اخلاق و تصوف وغیرہ مختلف مضامین ہوں اور ہر شعر الگ مضمون کا ہو۔

غزل کی صورت | غزل کے پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے اس کو مطلع کہتے ہیں۔ اگر ایک کے بعد دوسرا مطلع ہو تو اس کو حسن مطلع کہتے ہیں۔ سب مطلع شروع میں ایک دوسرے کے بعد ہوتے ہیں۔ باقی اشعار میں صرف دوسرے مصرع میں قافیہ ہوتا ہے۔ آخری شعر میں شاعر کا تخلص ہوتا ہے۔ اس کو مقطع کہتے ہیں۔ غزل کے سب سے عمدہ شعر کو شاہ بیت یا بیت الغزل کہتے ہیں۔

غزل کی ایجاد | اردو شاعری فارسی شاعری کی تقلید ہے، اور فارسی عربی کی۔ عربی قصائد کی تشبیہ میں غزل بھی شامل تھی یعنی قصیدوں کی تمہید میں عاشقانہ مضامین لکھتے تھے اور اس کو غزل و تغزل کہتے تھے۔ لیکن یہ تمہید غزل مسلسل ہوتی تھی۔ فارسی والوں نے اس نگرے کو غزل کے نام سے مستقل صنف شاعری بنا لیا۔ رفتہ رفتہ غزل عشق و محبت کے مضامین تک محدود نہ رہی بلکہ مختلف مضامین لکھنے لگے۔ ایک شعر میں محبت، دوسرے میں نفرت، تیسرے میں صل، چوتھے

ہجر۔ پانچوں میں اخلاق، چٹھے میں تصوف۔ اس طرح ہر غزل تمام اقسام کے مضامین و خیالات کا مجموعہ ہوتی ہے۔ اور یہ رنگارنگی غزل کی مقبولیت کا سبب بن گئی۔

غزل کی تاریخ (پہلا دور) جس وقت اردو زبان بنی اور بول چال میں آئی شروع ہوئی۔ اسی وقت سے فارسی شاعروں نے ایسی غزلیں کہنی شروع

کردی تھیں جن میں آدھا مصرع فارسی آدھا اردو، یا ایک مصرع فارسی ایک اردو ہوتا تھا۔ چنانچہ حضرت امیر خسرو دہلوی (وفات ۷۴۵ھ) کی بعض غزلیں اسی طرح کی موجود ہیں۔ مثلاً امیر خسرو کی غزل کا ایک شعر یہ ہے :-

یکایک از دل دو چشم جاو و بصد فرہیم ببرد نسکیں
کسے پڑی ہے جو جانا دے پیار سے پی کو ہماری تینا

اس کے بعد اردو ہی میں غزلیں لکھی جانے لگیں۔ کبیر داس (وفات ۷۴۵ھ) مشہور درویش اور شاعر گزرے ہیں ان کی غزل کا مطلع ہے :-

ہمن ہے عشق مستانہ ہمین کو ہروشیاری کیا

ہرین آزاد یہ جگ میں ہمین دنیا سے یاری کیا

اس کے بعد اکبر و جہانگیر کے زمانے میں بھی بعض شعراء نے غزلیں لکھیں۔ اسی زمانے میں دکن کی سلطنت گوکنڈہ کا بادشاہ محمد علی قطب شاہ (وفات ۱۶۱۱ھ) بڑا زبردست اردو کا شاعر تھا۔ اس کا کلیات نظم جس میں غزلیں، قصیدے، مثنویاں، رباعیاں، مرثیے سب کچھ ہیں۔ حیدرآباد کے سرکاری کتب خانہ آصفیہ میں محفوظ ہے۔ اس کے

دو شعر یہ ہیں :-

قطب شہ نہ دے مج دوائے کو پسند دوائے کو کچھ پسند دیا جائے نا

مج عشق کے گد اکو اور رنگ شاہی دیتا

سب عاشقاں منج اگلھے میں مفضل جوں دبستان

(دوسرا دور) قطب شاہ کے زمانے کے بعد غزل کا سب سے بڑا شاعر ولی اورنگ آبادی ہے۔ ولی کے کلام میں پہلے دکھنی الفاظ اور محاورے زیادہ ہوتے تھے۔ جب وہ دہلی آئے تو یہاں کی زبان لکھنے لگے۔ شروع میں ولی نے بھاشا کی شاعری کا انداز بیان اور خیالات و جذبات اختیار کئے اور ایسے شعر بھی لکھے۔

بروگی جو کہاتے ہیں انھیں گھر بار کیا کرنا
ہوئی جو گن جو کوئی پی کی اُسے سنسا کرنا کیا
پھر فارسی کا اثر قبول کیا اور ایسا بھی کہا :-

سندِ گل منزلِ شبنم ہوئی دیکھ رتبہ دیدہ بیدار کا

اس دور کے اور شاعر آبرو، ناجی، مضمون، کیزنگ، آرزو وغیرہ ہیں۔ اس زمانے میں ایہام گوئی اور رعایت لفظی کا بہت شوق و رواج تھا۔ مثلاً کیزنگ کا شعر ہے :-

اُس زلف کا یہ دل ہے گرفتار بال بال کیزنگ کے سخن میں خلاف ایک مو نہیں

(تیسرا دور) اس زمانے میں شاہ حاتم دہلوی (۱۶۹۹ء تا ۱۷۶۹ء) نے غزل کی زبان، الفاظ، محاوروں میں اصلاح کی۔ مرزا جانناں دہلوی (۱۶۹۹ء تا ۱۷۸۱ء) نے ایہام گوئی کو ترک کیا اور سلاست و واقفیت، لطف و تاثیر کا خیال رکھا۔ مثلاً

لگتم سے تیرے میں جاتا ہوں، پھر نہ کوئی
کہ آشنائی کا حاتم بنا بھی نہ کیا

کوئی آزرہ کرتا ہے سخن اپنے کو ہے ظالم کہ دولت خواہ اپنا، مظہر اپنا، جانناں اپنا

(چوتھا دور) اس دور کے تین شاعر غزل گوئی میں سب سے مشہور ہیں۔ سودا، درد، میر۔ ان کے بعد میر سوز، میر حسن، بقین، بیان کا درجہ ہے۔ اس زمانے میں غزل میں حسین خوبیاں اور دلکشتیاں زبان و بیان سادگی، صفائی، لطف و اثر کے اعتبار سے پیدا ہوئیں اس سے پہلے اداس کے بعد ان کی نظیر نہیں ملتی۔ مثلاً

تو نے سودا کے تئیں قتل کیا کہتے ہیں یہ اگرچہ ہے تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں
سمجھے تھے ہم تو میر کو عاشق اسی گھڑی جب سن کے تیرا نام وہ متیاب سا ہوا

(پانچواں دور) اس زمانے کے شاعر گزشتہ دور والوں کے ساتھی ہیں، لیکن ان سے کچھ چھوٹے یعنی مصحفی، امیر، اثر، جرات، انشا، رنگین وغیرہ۔ ان شاعروں کی غزل میں اکثر وہی خوبیاں ہیں جو پہلے تھیں۔ صرف میر تقی کا سوز و گداز میر درد کا تصوف نہیں ہے۔ اس کے علاوہ جرات، انشا اور رنگین نے ادنیٰ جذبات اور بازاری معاملات و زبان کا اضافہ کر دیا ہے۔ زبان پہلے سے کچھ زیادہ صاف و صحیح ہو گئی ہے۔ نمونہ یہ ہے:-

سچٹ چکا جب سے گریباں بنا ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں
مصحفی یار کے گھر کے آگے ہم سے کتنے گھرے بیٹھے ہیں

دلِ وحشی کو خواہش ہے تمہارے در پہ آنے کی
دوانہ ہے، لیکن بات کتنا ہے ٹھکانے کی

(چھٹا دور) یہ زمانہ جو سن ۱۹۱۷ء سے شروع ہوتا ہے ”زلزلۃ انقلاب“ ہے۔ دہلی کے قدیم شاعروں کی سی سادگی اور شیرینی ختم ہو گئی۔ لیکنو کی شاعری اور اس کے ساتھ مضمون آفرینی، تصنع، آورد شروع ہو گئی لیکن ناسخ لکھنوی نے زبان اور شاعری میں اصلاح کر کے اور قاعدے مقرر کر کے بالکل صحیح و فصیح بنا دیا اور بہودہ مضامین بھی ترک کر دیئے۔ اس زمانے کے مشہور شاعر نصیر دہلوی، ناسخ لکھنوی، آتش لکھنوی، شہیدی بریلوی وغیرہ ہیں۔

(ساتواں دور) یہ زمانہ غزل میں بلند مضامین، نازک خیالات اور نئے نئے انداز بیان کا ہے۔ دہلی کے شعراء مومن و ذوق و غالب کی غزلیں زبان یا بیان کے اعتبار سے اردو میں نہایت قیمتی جواہر ہیں۔ لکھنؤ میں وزیر، رند، صبار، رشک وغیرہ نے اپنے استادوں سے بہتر مضامین نہیں پیدا کئے۔ لیکن زبان و محاورات کو اور زیادہ صاف کر دیا۔ (اٹھواں دور) اس زمانہ میں (جو سن ۱۹۱۷ء سے سن ۱۹۲۷ء تک ہے) ناسخ اور وزیر کی سی مضمون آفرینی بھی نہیں ہے اور مومن و غالب کی سی نزاکت اور باریکی خیال بھی

نہیں۔ بلکہ یہ سب خوبیاں کسی قدر کم اور معتدل طریقے سے پہلے سے زیادہ دلکش زبان کے ساتھ مل گئی ہیں۔ وہابی کے داغ، حالی، ظہیر انور وغیرہ اور لکھنؤ کے امیر، جلال، تسلیم وغیرہ مشہور غزل گو شعراء ہیں۔

(نواں دور) موجودہ بیسویں صدی کے شروع میں یعنی امیر، داغ، جلال کے انتقال کے بعد قدیم طرز کی غزل کے ساتھ ساتھ جدید رنگ کی غزل گوئی بھی جاری ہو گئی۔ جو شاعر پرانے انداز و خیالات کے ولدا رہتے تھے مثلاً بنچو، ساحل، ریاض، جلیل، مضطر وغیرہ وہ اپنی طرز پر قائم رہے۔ لیکن بعض بزرگ شعراء مثلاً شاہِ عظیم آبادی، صغی لکھنوی وغیرہ نے پامال روش کو چھوڑ کر غزل کو سنجیدہ اور پاکیزہ بنا دیا۔ رشک و رقابت کے مضامین مشرق کے حلیہ اور زریب و زینت کا ذکر۔ لہست و ادنیٰ جذبات و معاملات سب ترک کر دیئے اور غزل کو روحانی کیفیت و نشاط سے سجد دیا۔ یہ بزرگ غزل جدید کے پیش رو ہیں۔ ان کے علاوہ اس زمانے میں ان سے کم عمر شاعر بھی ہیں، جن کی شاعری بیسویں صدی ہی میں شروع ہوئی۔ مثلاً حسرت موہانی، عزیز لکھنوی، صفدر مرزا پوری، فانی بدایونی، جگر مراد آبادی، اصغر گوٹروی وغیرہ۔ ان شعراء نے اس سنجیدگی و پاکیزگی، روحانیت و حقیقت نزاکت و لطافت کو جو شاہ و صغی نے شروع کی تھی اپنے اپنے مذاق و طبیعت اور فکر و تخیل کے ذریعہ سے کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔

قصیدہ

قصیدہ کی تعریف | لغت میں قصیدہ مغز اور گودے کو کہتے ہیں۔ اور شاعری میں اس نظر کو کہتے ہیں جس میں کسی کی مدح یا جو بیان کی جائے۔ لیکن شعراء نے اور مضامین کے لئے بھی قصیدے لکھے ہیں۔ مثلاً شہر آشوب، مرثیہ، اخلاق وغیرہ۔

قصیدہ کی صورت | قصیدہ اپنی شکل نظم میں غزل سے مشابہ ہے یعنی قصیدہ میں بھی غزل کی مثل پہلا شعر مطلع ہوتا ہے جس کے دونوں مصرعوں میں

قائے ہوتے ہیں۔ اس کے بعد غزل کی طرح صرف دوسرے مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے پہلے میں نہیں لیکن قصیدہ میں اتنی زیادتی ہوتی ہے کہ طویل نظم ہونے کے سبب درمیان میں فاصلے فاصلے سے کئی کئی مطلع آسکتے ہیں۔ جبکہ غزل میں جتنے مطلع ہوتے ہیں سب یکے بعد دیگرے شروع غزل ہی میں ہوتے ہیں۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ شاعر کا تخلص غزل کے آخری شعر میں ہوتا ہے اور قصیدہ میں قریب اختتام کہیں آسکتا ہے۔

قصیدہ کی اقسام | دو ہیں :- (۱) خطاب، جس میں شروع ہی سے مقصد بیان کرنا شروع کر دیں۔ مثلاً مدح مقصود ہو تو پہلے شعر سے مدوح کو مخاطب

کر کے مدح کا آغاز کر دیا جائے۔ یا وعظ و نصیحت کرنا ہے تو اپنی ذات یا کسی سے خطاب کر کے مضمون شروع کر دیں۔ (۲) تمہید۔ جس میں اول کوئی تمہید بیان کی جائے اور پھر مدعا۔ تمہید کے معنی ہیں "دش بھانا" گویا اصل مدعا کے لئے فرش بھجایا جاتا ہے۔ تمہید کا دوسرا نام "تشبیب" بھی ہے۔ اس لفظ کے معنی ہیں "ذکر شباب"۔ چونکہ اول اول عربی قصائد کا آغاز حسن و شباب اور عشق و محبت کے ذکر سے کیا جاتا تھا اور پھر اصل مقصد بیان کیا جاتا تھا۔ اس لئے قصیدے کی تمہید کو تشبیب کہتے تھے۔ اب قصیدہ کی تمہید میں بہار، برسات، بے ثباتی دنیا وغیرہ جو کچھ ذکر کیا جائے اس کو تشبیب ہی کہتے ہیں مضمون تشبیب کے لحاظ سے قصیدے کو بہار، عیشیہ، وعظیہ وغیرہ کہتے ہیں۔

قصیدہ کے اجزاء | عام طور پر قصیدے مدحیہ و تمہیدیہ کہے جاتے ہیں۔ ایسے قصائد کے اجزاء یہ ہوتے ہیں۔ (۱) تشبیب (۲) گریز،

جس کو تخلص اور رجوع بھی کہتے ہیں۔ یعنی تشبیب لکھتے لکھتے اصل مقصد (مدح) کی طرف رجوع کرنا۔ ایک یا چند اشعار میں اس بات کو ظاہر کر دیتے ہیں۔ (۳) مدعا یعنی

مدح - (۲۲) خاتمہ جس میں اکثر مدح کے لئے دعا کی جاتی ہے۔

قصیدہ کی خوبیاں | قصیدہ کسی عظیم الشان مقصد کے لئے لکھا جاتا ہے۔ طویل اور مسلسل ہوتا ہے اس لئے اس میں بلاغت یعنی حسب موقع

کلام کا خاص طور پر لحاظ رکھنا ہوتا ہے۔ قصیدہ میں زبان و انتخاب الفاظ شاندار اور پر شکوہ بیان زوردار، مضمون بلند ہونا ضروری ہے لیکن نقل، تغلیق، غیر مستعمل الفاظ نہ ہوں۔
 قصیدہ کی تشبیب کے اشعار، مدحیہ اشعار سے زیادہ نہ ہوں۔ تشبیب میں اگر عاشقانہ مضامین ہیں تو سنجیدہ و متین ہوں۔ شوخ و زندانہ نہ ہوں، اور ان کا انداز بیان قصیدے کے لئے موزوں ہو۔ تشبیب میں جدتیں پیدا کی جائیں تاکہ شروع ہی سے سُنیے والا متوجہ ہو جائے اور توجہ و استعجاب برابر قائم رہے۔ مدح میں فرق مراتب قائم رکھا جائے یعنی حمد خدا، نعت نبی، منقبت ائمہ و اولیاء کے قصائد میں زندانہ و عاشقانہ تشبیہات و مضامین خصوصاً الوہسانہ رنگ نہ آنا چاہئے۔ اسی طرح اہل دنیا کو خدا و رسول تک نہ پہنچا دیا جائے۔

قصیدہ کی تاریخ | (سلا دور) اردو شاعری کے آغاز ہی سے قصیدہ گوئی شروع ہو گئی تھی چنانچہ سلطنت گوکنڈہ کے قطب شاہی بادشاہ سلطان

محمد قلی قطب شاہ (متوفی ۱۶۱۱ء) نے بھی اردو میں قصیدے لکھے ہیں۔ لیکن اس زمانے میں کوئی زبان کی آمیزش زیادہ تھی۔ وکن کے اور شعراء نصرتی وغیرہ نے بھی قصائد لکھے۔ لیکن زبان و مضامین دونوں کے لحاظ سے نامکمل ہیں۔

(دوسرا دور) اردو کے سب سے مشہور قصیدہ گو مرزا سودا دہلوی (۱۶۱۳ء - ۱۶۸۰ء) ہیں۔ سودا نے بے شمار قصیدے لکھے جن میں حمد و نعت، منقبت، مدح، ہجو، شہر آشوب وغیرہ سب کچھ ہے۔ زور بیان، شوکت الفاظ، مضمون آفرینی، واقعہ نگاری و جوش مدح، نئی تشبیب، انزالی گریز سب خوبیاں موجود ہیں۔ سودا کے بعد بعض دانشاں

بھی قصیدے لکھے لیکن کوئی اضافہ نہیں کیا۔ ان کے بعد ذوق کا نمبر ہے۔ ذوق کے
 قصائد بھی شاندار اور مکمل ہیں لیکن واقعہ نگاری کی کمی ہے۔ ذوق کے ہم عصر مومن و
 غالب نے بھی قصائد لکھے اور بعض اچھے لکھے۔

(تیسرا دور) لکھنؤ اسکول کے شعرائے قصیدہ کا ہے۔ جس میں منیر شکوہ آبادی
 (وفات ۱۸۸۱ء) امیر مینائی، جلال لکھنوی ممتاز ہیں۔ ان سب نے کثرت سے
 قصائد لکھے اور مکمل و اعلیٰ لکھے۔ اس زمانے میں مرزا داغ دہلوی نے بھی قصیدے
 لکھے۔ اگرچہ کم لکھے ہیں اور ان میں قصیدوں کا ساز و درویشکوہ کم ہے تاہم بعض قصیدے
 خوب ہیں۔ اس زمانے میں محسن کاکوروی (وفات ۱۹۰۵ء) ممتاز نعتیہ قصیدہ گو تھے۔

(چوتھا دور) بیسویں صدی میں قصیدہ گوئی تقریباً متروک ہو گئی۔ اس لئے
 کہ حمد و نعت و منقبت کے قصیدے جو سب عقیدت اور ولولہ مذہبی کے زیر اثر لکھے جاتے
 ہیں۔ اب دلوں سے مذہب کا اثر اور بزرگان دین سے عقیدت اُٹتی جاتی ہے۔ بادشاہوں
 اور اہل دولت کی مدح ان کے التفات و انعامات کے لئے کی جاتی تھی۔ اب والیان
 سیاست اور امداد و رسا بھی نے خیال کے ہو گئے ہیں۔ اپنی بیج سرائی سے خوش نہیں ہوتے
 صرف بعض تہذیب قدیم کے با وضع رئیس حیدرآباد، رام پور، ٹونک وغیرہ میں ابھی
 قدر دان شعرو سخن باقی ہیں۔ ان کے لئے کسی جشن کے موقع پر اب بھی کسی کوئی قصیدہ
 لکھ کر پیش کر دیتا ہے۔ لیکن اس کی فن قصیدہ گوئی کے اعتبار سے کوئی وقعت نہیں ہوتی۔
 اور قصیدے سے عام لچھی نہ رہنے کے سبب سے شہرت بھی نہیں ہوتی۔

بعض شعرائے مثلاً عزیز لکھنوی (وفات ۱۹۳۲ء) عظیم اکبر آبادی وغیرہ نے ائمہ کرام
 کی شان میں قصائد لکھے ہیں اور ان کے مجموعے شائع ہو گئے ہیں لیکن ان میں قصائد سے نیا
 عقیدت مندانہ نظموں کی شان ہے۔ تاہم عزیز کے بعض قصیدے کافی طویل، پر زور
 شاندار ہیں۔ عزیز کی خصوصیت جدت طرازی سب میں موجود ہے۔

مرثیہ

مرثیہ کی تعریف | مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی موت پر اظہارِ غم و اہم کیا جائے اور اس کے اوصاف بیان کئے جائیں۔ اس تعریف کے لحاظ سے

مرثیہ عام ہے۔ لیکن اردو میں چونکہ شہدائے کربلا کے مرثیے مشہور و مقبول اور شائع و عام ہیں۔ اس لئے اب تنہا لفظ مرثیہ سے وہی نظم سمجھی جاتی ہے جس میں حضرت امام حسین علیہ السلام اور ان کے اعزہ و رفقائے شہادت کا ذکر ہو۔ اور کسی کے مرثیہ کے لئے تو صریح کی ضرورت ہوتی ہے مثلاً "مرثیہ غالب"، "مرثیہ حکیم محمود خاں"۔ "مرثیہ داغ"۔

مرثیہ کی صورت | شہدائے کربلا کے علاوہ اور لوگوں کے مرثیہ کے لئے پہلے بھی کوئی خاص شکل اور کوئی خاص صنف نظم مقرر نہ تھی، اب بھی نہیں ہے۔

قصیدہ، مسدس، ترکیب بند وغیرہ مختلف صورتوں میں مرثیے لکھتے تھے اور لکھتے ہیں۔ مولانا حالی نے غالب کا مرثیہ چھوٹی بجز کے ترکیب بند میں لکھا تھا، وہ اس قدر مقبول ہوا کہ مولانا احسن مارہروی نے داغ کا مرثیہ بھی اسی بجز میں لکھا اور پھر رازر امپوری نے مولانا محمد علی مرحوم کا مرثیہ لکھنے کے لئے بھی اسی بجز صنف کو اختیار کیا۔ بہر حال کوئی قید متعین نہیں ہے۔

شہدائے کربلا کے مرثیے پہلے تمام اقسام نظم میں لکھے جاتے تھے۔ قصیدہ، مثنوی، مثلث، مربع، خمس، مسدس وغیرہ سب اوضاع و اصناف میں پڑائے مرثیے پائے جاتے ہیں۔ پھر مرثیہ لکھنوی نے مرثیہ کے لئے مسدس کو مخصوص کر دیا۔ جب سے اب تک تمام مرثیے مسدس ہی میں لکھے جاتے ہیں۔

مرثیہ کے اجزاء | داغ، تمہید، پہلے ایک یا چند بند تمہید کے طور پر لکھے جاتے ہیں جن کو کبھی دماغ سے شروع کرتے ہیں، کبھی مدح ہوتی ہے۔

کبھی اور کوئی مضمون ہوتا ہے۔ (۲) تمہید کے بعد سراپا بیان کرتے ہیں۔ (۳) پھر واقعات جنگ لکھتے ہیں۔ اس موقع پر بڑی تفصیل سے کام لیتے ہیں، جنگ کی تیاری، تلوار اور گھوڑے کی تعریف، رجز خوانی، جنگ کا منظر سب کچھ لکھتے ہیں۔ (۴) شہادت کے بعد بین یعنی ماتم اور گریہ و بکا کے متعلق چند بند لکھ کر مرثیہ ختم کر دیتے ہیں۔ لیکن ان اجزاء کی ترکیب و تفصیل مرثیہ کی مقدار کے لحاظ سے ہوتی ہے۔ ہر مرثیہ میں سب کا ہونا، ضروری نہیں ہے۔

(۱) مرثیہ ادب اور شاعری کے اعتبار سے نہایت اعلیٰ نظم ہے۔

مرثیہ کی خوبیاں | انیس اور دوسرا اور ان کے اہل خاندان نے مرثیہ کے ذریعہ سے زبان و ادب شعر کی بھی بڑی خدمت کی ہے۔ روزمرہ، محاورہ، صنائع لفظی و معنوی، حسن بیان، جدت اور مناظر قدرت، جذبات فطرت، واقعہ نگاری سب کچھ بہتر سے بہتر مرثیوں کے اندر موجود ہے۔

(۲) مرثیہ رزمیہ نظم (ایک پویم) کا قائم مقام ہے۔ اگرچہ فردوسی کے شاہنامہ اور ہومر کی ایلیڈ کی بعض خوبیاں مرثیوں کے اندر نہیں ہیں، تاہم مرثیہ کے انتخاب پر ترتیب سے ایسی مسلسل نظم بن سکتی ہے (اور بعض اصحاب نے مرتب کر دی ہے) جو مرتبہ کو ایک پویم کے مرتبہ پر لاسکتی ہے۔ اردو میں اور کوئی ایک پویم نہیں ہے۔

(۳) مرثیہ میں اخلاقِ حسنہ کی تعلیم بھی بہترین اسلوب کے ساتھ موجود ہے۔ خدا و رسول کے حقوق اور ان کی محبت، عزیزوں اور دوستوں کے حقوق و تعلقات، دشمنوں سے سلوک، ایثار، قربانی، رواداری، صداقت، شجاعت وغیرہ ہر قسم کے اخلاق مرثیہ سے حاصل ہو سکتے ہیں۔

مرثیہ کی تاریخ | (پہلا دور) جہانگیر بادشاہ (سال جلوس ۱۶۰۰ء) کے زمانے میں نوری نے اردو میں مرثیہ لکھے۔ دکن میں گوکنڈہ و بیجاپور کی

سلطنتوں کے عہد میں بھی مرثیے لکھے گئے۔ ہاشم و کاظم کے مرثیے اب بھی موجود ہیں۔ عالمگیر کی حکومت دکن کے زمانے میں شاہی کے مرثیے مشہور تھے۔ لیکن یہ سب مرثیے دکنی اُردو میں تھے۔

(دوسرا دور) دہلی کے شعرائے قدیم کا ہے۔ مسکین، گدا، سکندر، فضل، امانی، بیک رنگ وغیرہ نے کثرت سے مرثیے لکھے۔ ان کی زبان و انداز بھی قدیم ہے۔ اس زمانے میں کبھی غزل کی صورت میں لیکن اکثر مربع کی شکل میں مرثیہ لکھتے تھے۔

(تیسرا دور) سودا و میر کا ہے۔ سودا نے ہر صنفِ شاعری میں مرثیے لکھے ہیں جن میں مسدس بھی ہے۔ اس زمانے کے مرثیے زبان کے اعتبار سے پہلے سے بہتر ہیں۔ بانیِ بھنگ سے بالکل ابتدائی حالت میں ہیں۔ کوئی خاص صورت اور ترتیب مقرر نہیں۔

(چوتھا دور) میر تقی میر خلیق (وفات ۱۸۱۷ء) کا ہے۔ میر تقی میر مرزا دبیر لکھنوی کے استاد تھے اور میر خلیق میر انیس لکھنوی کے والد۔ میر تقی میر نے مرثیے کے لئے مسدس کو مخصوص کر دیا اور ترتیب و تفصیل اور ایجادات سے مرثیہ کو مستقل اعلیٰ نظم بنا دیا یعنی سراپا ایجاد کیا۔ تلوار، گھوڑے وغیرہ کی تعریف لکھی۔ جنگ کا پورا منظر بیان کیا۔

چھوٹے بڑے سب واقعات تفصیل کے ساتھ لکھے۔ زبان و بیان کی خوبیاں پیدا کیں۔ (پانچواں دور) میر انیس (وفات ۱۸۱۷ء) اور مرزا دبیر (وفات ۱۸۱۷ء) کا

ہے اس زمانے میں ان دونوں بزرگوں نے خصوصاً میر انیس نے مرثیہ کو معراج کمال پر پہنچا دیا۔ مرثیے کے تمام اجزاء بہترین اسلوب کے ساتھ لکھے۔ مرثیہ کی جملہ خوبیاں زبان و ادب و فن کے لحاظ سے ایسی پیدا کیں کہ ان سے بہتر تصور میں نہیں آسکتیں۔ خصوصاً مناظر و جذبات کی محاکات (تصویر کشی) میں تمام متقدمین و معاصرین سے مہنایت ممتاز ہیں۔ بین اور سوز و الم کے مضامین بھی سب سے زیادہ دلگداز لکھے۔

ثنوی

ثنوی کی تعریف | ثنوی اقسام نظم میں بھی شامل ہے اور اصناف شاعری میں بھی۔
نظم کی دو قسم ثنوی کہلاتی ہے۔ جس کا ہر شعر الگ قافیہ کا ہو۔
صنف شاعری کے اعتبار سے ثنوی کی تعریف میں یہ اضافہ ہو گا کہ تمام نظم مسلسل ہو۔
یعنی کوئی ایک واقعہ یا پوری داستان یا منظر یا تقریر وغیرہ نظم کی جائے۔

ثنوی کی بجز | قدیم زمانے سے ثنوی کے لئے چھوٹی چھوٹی تین رکن کی بجز مستعمل و
مروج تھیں۔ جیسے ثنوی میر حسن، گلزار نسیم، مولانا حالی کی حب وطن،
برکھارت، بیوہ کی مناجات، مولانا شبلی کی صبح امید، لیکن مولانا آزاد دہلوی نے بڑی
عروں میں ثنویاں لکھیں۔ ان کے بعد شوق قدوائی نے چھوٹی بجز کی ثنویوں (ترانہ شوق
اور قاسم وزیرہ وغیرہ) کے علاوہ بعض چھوٹی ثنویاں بڑی بجزوں میں لکھیں مثلاً ”دہبار“
اور عالم نیال ”موجودہ زمانے میں حفیظ جالندہری بھی اپنی مشہور طویل تاریخی ثنوی
(شاہنامہ اسلام) بڑی بجز میں لکھ رہے ہیں۔

ثنوی سے ہمارا مقصود | اس انتخاب میں حصہ ثنویات کو ملحوظ کرنے سے ہماری
مراد چھوٹی اور متفرق نظمیں نہیں ہیں۔ ان کا تذکرہ و
انتخاب جدید نظموں میں شامل ہو گا۔ یہاں ہمارا مقصود طویل داستانیں ہیں جو ثنوی کی صورت
میں نظم کی گئی ہیں۔

ثنوی کی خوبیاں | طویل قصہ ہونے کے سبب سے ثنوی میں مناظر، موسم، مقامات
کا بیان، افراد قصہ کے حالات، معاملات، جذبات ملک و شہر کے
رسم و رواج، جشن و تقریب، ہرم و رزم، عوام و خواص کے مکالمے وغیرہ بہت سی باتیں ہوتی ہیں
جن کے بیان کرنے میں موزوں الفاظ، مناسب انداز بیان اور حسب موقع مصوری کی

ضرورت ہوتی ہے۔ اس لئے ثنوی کی بڑی کامیابی یہ ہے کہ ہر بیان اور ہر حصہ بالکل فطری و قدرتی معلوم ہو۔ مبالغے اور لفظی صنعتیں حد سے زیادہ نہ ہوں۔ سب سے زیادہ واقعہ نگاری اور اثر اندازی کو پیش نظر رکھا جائے۔ اس اعتبار سے سب سے زیادہ کامیاب ثنوی میر حسن ہے اس کے بعد موجودہ زمانہ میں شاہنامہ اسلام میں یہ جوہر نظر آ رہے ہیں۔

ثنوی کی تاریخ (پہلا دور) ثنویاں لکھنا بھی غزل و قصیدہ مرثیہ کی طرح اُردو فضل میر سٹی نے ثنوی لکھی۔ دکن میں گو لکنڈہ و بیجا پور کے شعراء خواجہ نصرتی، ابن نشانی نے ثنویاں لکھیں۔ طویل قصے اور داستانیں نظم کیں۔ ولی اور نگ آبادی کی بھی ایک ناپید ثنوی کا ذکر تذکروں میں ہے، یہ ثنویاں زبان و بیان کے لحاظ سے قدیم ہیں۔

(دوسرا دور) اٹھارہویں صدی عیسوی میں میر تقی میر کی مختصر ثنویوں کے علاوہ میر حسن کی غیر فانی ثنوی بے نظیر و بدرتیر تصنیف ہوئی۔ اس سے بہتر ثنوی آج تک نہیں لکھی گئی۔ اگرچہ اس کی زبان اب بہت بُرائی نظر آتی ہے لیکن زبان و بیان کی جملہ خوبیاں آج تک لطف انگیز ہیں۔ میر اثر اور مصحفی کی ثنویاں بھی خوب ہیں۔

(تیسرا دور) انیسویں صدی میں پہلے دوروں سے زیادہ ثنویاں لکھی گئیں۔ مومن خاں دہلوی نے متعدد ثنویوں میں اپنی داستان محبت لکھی لیکن اس زمانہ میں دیاشنکر نسیم شاگرد انش لکھنوی کی ”ثنوی گلزار نسیم“ سب سے زیادہ مقبول ہوئی۔ اگرچہ اس میں صنائع لفظی و معنوی کی کثرت اور اختصار بیان کا غیر معتدل ہونا کہیں کہیں اثر کم کر دیتا ہے۔ تاہم نہایت دلکش و دلچسپ ثنوی ہے۔ اسی سبب سے اس کے بہت سے مصرعے اور شعر ضرب المثل بن گئے ہیں۔ اس کے علاوہ آفتاب الدولہ قلیق کی ”ثنوی طلسم الفت“ لہاب مرزا شوق کی ”زہر عشق“ وغیرہ منیر شکوہ آبادی کی ”مہراج المصناین“ تسلیم لکھنوی

کی ”نارہ تسلیم“ وغیرہ اپنے اپنے رنگ میں خوب ہیں اور پڑھنے کے قابل ہیں، نواب
 واجد علی شاہ آخری تاجدار اور دوسرے بھی ”حزن اختر“ وغیرہ چند مثنویاں لکھیں۔ لیکن وہ
 خاص چیزیں نہیں ہیں۔ اسی طرح مرزا داغ دہلوی کی مثنوی ”فریاد داغ“ نے بھی
 شہرت و قبول عام نہ پایا۔

(چوتھا دور) انیسویں صدی کے آخر سے مثنوی کی طرف شعرا کی توجہ بہت کم ہو گئی۔
 اس لئے کہ مثنویوں میں عموماً نفاذ محبت نظم کیا جاتا تھا، نفاذ سبھی مومن خاں کی طرح اپنا
 باسچا نہیں بلکہ فرضی یا خلائق عقل و عادت داستان لکھتے تھے۔ انیسویں صدی
 کے آخر میں زمانہ و مذاق بدل جانے سے اور قومی و مذہبی اور نیرچل وغیرہ اقسام نظم
 کے رواج کے سبب سے داستان گوئی و قصہ خوانی کا زوال شروع ہو گیا تھا۔
 تاہم اس زمانے میں احمد علی شوق قدوائی نے قدیم طرز اور نگار سیم کی بحر میں مثنوی
 ”تراہ شوق“ لکھی جو گویا اردو میں رنگ قدیم کی آخری مثنوی ہے۔ اس میں زبان و
 بیان و قصہ کی سب دلچسپیاں موجود ہیں۔ شوق قدوائی نے ایک مثنوی ڈراما کے
 طرز پر بھی ”قاسم وزہرا“ کے نام سے لکھی۔ یہ بھی ان کی سلاست و روانی و خوش بیانی کا
 دلچسپ نمونہ ہے۔ شوق کے علاوہ مولوی حسن کا کوردی (متوفی ۱۹۰۵ء) کی مذہبی
 مثنویاں ”صبح سحلی“ اور چراغ کعبہ“ محاسن مثنوی و لفظی اور شوکت بیان میں اپنے
 رنگ کی پہلی اور آخری چیز ہیں۔

(پانچواں دور) بیسویں صدی میں ”داستانی مثنوی“ کا خاتمہ ہو گیا۔ گزشتہ
 دس سال سے پنجاب کے مشہور شاعر حفیظ جالندھری نے تاریخ اسلام ”شاہنامہ اسلام“
 کے نام سے مثنوی کی صورت نظم کرنی شروع کر دی ہے۔ زمانہ قبل اسلام سے جنگ احد
 تک کے تاریخی و تحقیقی حالات دو جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں سات آٹھ
 ہزار شعرے کہنے ہوں گے۔ اس مثنوی کی بھرپوریل ہے، لیکن شاعرانہ خوبیاں، آمد

زور، جوش، اثر سب کچھ ہے۔

رباعی

رباعی کی تعریف و خصوصیت | رباعی چار مصرع والی نظم کہتے ہیں۔ اس کو پہلے دو ہمتی بھی کہتے تھے۔ قطعہ میں تین چار مصرعوں سے زیادہ بھی ہو سکتے ہیں۔ رباعی میں چار ہی ہونے شرط ہیں۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ قطعہ کے صرف آخری مصرع ہتم قافیہ ہوتے ہیں۔ پہلے مصرع میں قافیہ نہیں ہوتا لیکن رباعی میں پہلے دوسرے اور چوتھے مصرع ہتم قافیہ ہوتے ہیں۔ کبھی تیسرے مصرع میں بھی قافیہ ہوتا ہے لیکن ضروری نہیں۔ اردو رباعی میں عموماً تیسرے مصرع میں قافیہ نہیں ہوتا۔ تیسرا فرق یہ ہے کہ رباعی کی بحر اور تمام اصناف شاعری (قصیدہ، غزل، مثنوی) سے بالکل جدا ہوتی ہے۔ رباعی کا وزن (لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ) مقرر ہے۔ اس میں حرکت و سکون کے تھوڑے تھوڑے اختلاف سے ۲۴ صورتیں یا اوزان پیدا ہو جاتے ہیں۔

رباعی کی معنوی خصوصیت | رباعی میں جس قسم کا مضمون بیان کیا جائے (حسن و عشق، اخلاق، تصوف، عبرت و موعظت وغیرہ) جدید و عجیب، لطیف و بلند ہونا چاہئے۔ انتخاب الفاظ و ترتیب بیان متین و موزوں ہو۔ دوسرا شعر اور خصوصاً چوتھا مصرع نہایت بلند و عجیب ہونا چاہئے جس میں تمام مضمون رباعی کا خلاصہ اور نچوڑ ہو کہ سننے والا تعجب ہو جائے۔ رباعی کا آخری مصرع حسن و خوبی کے لئے مشہور ہے اور شعرا نے اس سے تشبیہ کا کام لیا ہے مثلاً اس نعتیہ رباعی میں :-

دنیا میں بے سول اور سبھی لاکھ سی
زیبا ہے مگر حضور کو تارح شہسی
ہے خاتمہ حسن عناصر ان پر
ہیں مصرع آخراں رباعی کے درسی

رباعی کی تاریخ | (پہلا دور) رباعیاں سبھی اور اصناف شاعری کی طرح شرمناک ہی سے
پائی جاتی ہیں۔ مثلاً شاعر سے پہلے کے ایک شاعر میر عبد القادر

حیدر آبادی کی یہ رباعی اپنے رنگ میں خوب ہے۔

ہر چند بہمن سب سے اٹھایا ہوا ہے اس پر بھی نہ آزاد کہاے ہبیات
عالم سینے ہر ایک یہ کہتا ہوگا وگن میں ہے قادر اچھوں رقیب جیات
(دوسرا دور) شعرائے دہلی و لکھنؤ میں ہر صاحب دیوان شاعر نے غزلیات و قصائد
وغیرہ کے ساتھ رباعیاں بھی لکھی ہیں۔ میراوردو، سودا، میر حسن، حسرت، جرات، انشا،
مصحفی، رنگین، مومن، غالب وغیرہ صد ہا شاعروں کی رباعیاں کلیات میں شامل ہیں
نونہ کے لئے دو تین رباعیاں لکھی جاتی ہیں :-

میر تقی میر دہلوی

ہر صبح غموں میں شام کی ہے ہم نے خونا بکشی مدام کی ہے ہم نے
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر مہر کے غرض تمام کی ہے ہم نے

میر حسن دہلوی

دنیا داری میں اور نہ دین داری میں چاہت میں کسی کی ہیں نہ بیزاری میں
حیرت کدہ دہر میں تصویر کی طرح سو بیا کرتے ہیں مین بیداری میں

جعفر علی حسرت

دل درد بتاں سے آہ کیوں کر نہ کرے پراہ تو تب کرے جوان سے نہ ڈرے
وہ شکل ہے جیسے دشمنوں میں گھائل دم لیوے تو سر کٹے نہ دم لے تو مرے

اس زمانے میں (یعنی غدر تک) رباعیات صرف ضمنی طور پر لکھی جاتی تھیں شعرا کو کوئی خاص توجہ نہ تھی۔ کوئی خاص موضوع و مضمون بھی رباعی کے لئے مقرر نہ تھا۔ شاعرانہ زمانہ، اخلاق، محبت وغیرہ ہر مضمون رباعی میں لکھ دیتے تھے۔

(تیسرا دور) انیسویں اور دسویں صدی کے شعرا کے مرتبہ نے رباعی کی طرف خاص توجہ کی۔ ایک ایک شاعر نے صد ہا رباعیات لکھیں۔ ان حضرات کو رباعی لکھنے کی تحریک اس طرح ہوئی کہ مجالسِ عزائم مرتبہ پڑھنے سے پہلے حاضرین کو متوجہ کرنے اور دلچسپی پیدا کرنے کے لئے اول چند رباعیاں پڑھتے تھے۔ اس لئے انیسویں صدی کے شعرا نے مضامینِ حسن و عشق کو موضوعِ رباعی سے خارج کر دیا۔ صرف اخلاق یا مدح اہل بیت یا نوحہ و عہد کے متعلق رباعیاں لکھیں۔ انیسویں صدی کے اور کلام کی طرح ان کی رباعیاں بھی اردو شاعری کی جان ہیں۔ انیسویں صدی کے بعد پیارے صاحبِ رشید نے بڑی کثرت سے نہایت اعلیٰ رباعیاں کہی ہیں۔

’چیری‘ کو موضوعِ خاص بنایا ہے اور بڑے نادر مضامین نکالے ہیں۔

(چوتھا دور) انیسویں اور دسویں صدی کی تقلید میں رباعی مستقل صنفِ شاعری بن گئی اور دورِ اصلاح کے شعرا نے اپنے پیغام کا ذریعہ رباعی کو بھی قرار دیا۔ اس گروہ میں حالی اور اکبر الہ آبادی ممتاز ہیں۔ حالی نے اخلاقی و اصلاحی مضامین کی بے شمار رباعیاں لکھی جو نہایت مقبول ہوئیں لیکن حالی کی رباعیوں میں رباعی کے محاسن شاعرانہ (جن کا پہلے ذکر کیا گیا) کم ہیں۔ البتہ قومی و مذہبی و اصلاحی مضامین اور ان کے انداز بیان نئے نئے پیدا کئے ہیں۔ اکبر الہ آبادی کی رباعیاں حالی سے تعداد میں کم اور حسنِ نظم میں زیادہ ہیں۔ (پانچواں دور) عصرِ حاضر میں رباعی مرتبہ کمال پر پہنچ گئی ہے۔ تقریباً ۱۹۱۰ء سے اب تک ۲۵ سال کے عرصہ میں جس کثرت تعداد و وسعت مضامین و جدت بیان کے ساتھ اردو میں رباعیاں لکھی گئی ہیں۔ گزشتہ دو سو برس کی مدت میں نہ لکھ گئی تھیں۔

بعض شعرا نے رباعی کو اپنا خاص موضوع بنا لیا ہے۔ شعرا کے عصر حاضر میں
 امجد حیدر آبادی، اختر مراد آبادی، جوش ملیح آبادی، یگانہ چنگیزی، رواں آبادی،
 مشہور و ممتاز رباعی گو ہیں۔



جدید شاعری

قدیم شاعری۔ اردو شاعری کی ابتدا سے شاعری کی جو تیسریں عام طور پر رائج ہیں وہ
 غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی، قطعہ، واسوخت تھیں۔ یہ قدیم شاعری (کلاسیکل
 پوسٹری) اور ادبیات قدیمہ (کلاسیکل لٹریچر) کہلاتی ہیں۔ تین سو برس سے زیادہ
 عرصہ تک تمام بڑے بڑے شاعروں نے انہیں اقسام شاعری پر طبع آزمائی کی، اس
 اصناف سخن کا موضوع و مقصود حسن و عشق، مدح و ہجو، حکایات و قصص، غم و الم،
 اخلاق و تصوف تھا۔ ان کے علاوہ اور موضوعات و مضامین کی طرف عام طور پر متقل و
 پائدار توجہ نہیں کی گئی۔

جدید شاعری۔ اب سے تقریباً ستر سال قبل شاعری میں انقلاب پیدا ہوا، اور نئے
 نئے موضوعات پر نظمیں لکھی جانے لگیں جن کی اقسام یہ ہیں:-

(۱) مناظر۔ یعنی کسی وقت، موسم، مقام، نباتات و حیوانات یا اوضاع و احوال انسانی
 کی تصویر نظم میں کھینچنا، مثلاً صبح و شام، سردی گرمی، بہار، برسات، پہاڑ، دریا، کھیت،
 باغ، چل، کھول، تشلی، پتنگے، میلے، ٹھیلے، وضع و لباس، اشٹان، ہولی، دیوالی،
 عید وغیرہ پر نظمیں لکھی جائیں، اس کو منظر کشی یا تشریحی (Descriptive) شاعری
 کہہ سکتے ہیں۔

(۲) جذبات۔ یعنی عشق و محبت، رنج و الم، مسرت و نشاط، رشک و حسد، صدق و دغا وغیرہ میں سے کسی جذبہ و کیفیت کی تصویر کشی اس کو تخنیلی شاعری (Reflective) کہتے ہیں۔

(۳) واقعات یعنی اعمال و افعال انسانی میں سے کسی ایک عمل و واقعہ کو نظم کرنا۔ مثلاً حاتم کی مشہور سخاوت، سکندر و قزاق کی گفتگو، خضر و موسیٰ کا سفر، رام چندرجی کا بن باس، ان واقعات کا تاریخی یا سچا ہونا شرط نہیں ہے۔ فرضی واقعہ بھی ہو سکتا ہے۔ اسی صنعت شاعری میں طویل منظوم داستانیں اور نئیوں بھی شامل ہو سکتی ہیں۔ لیکن اس وقت ان سے ہماری مراد نہیں ہے۔ ان کا ذکر پہلے ثنویات کے سلسلے میں آچکا ہے۔ اس کو بیانہ شاعری (Narrative) کہتے ہیں۔

(۴) تمثیلات۔ یعنی غیر ذی روح یا غیر ذی عقل چیزوں کو انسانی اوصاف دیکر نئے نئے بیان کرنا جس سے کوئی اخلاقی پہلو ذہن نشین کرنا مقصود ہو۔ جیسے نظیر اکبر آبادی کی نظم ہنس پر یا موٹری اور انکور کا مشہور واقعہ یا مولانا حالی کا مکالمہ عقل و نفس اور مناظرہ وقت و دولت یہ تمثیلی شاعری (Allegorical) کہلاتی ہے۔

(۵) وطنیات و قومیات۔ یعنی ملک یا قوم کی محبت اور اصلاح و فلاح کے متعلق نظیں اس کو قومی و ملی شاعری (Patriotic) کہتے ہیں۔ اسی کے ذیل میں سیاسی (Political) نظیں بھی ہیں۔

جدید شاعری کی تاریخ۔ (پہلا دور) ہندو کم زمانہ میں مندرجہ بالا عنوانات و موضوعات پر الگ الگ مستقل نظیں لکھنے کا عام رواج نہ تھا۔ قصیدوں کی تشبیہ میں نیز مثنویوں اور مرثیوں کے بعض حصوں میں منہی طور پر مندرجہ بالا اقسام میں سے پہلی چار قسموں کے مضامین آجاتے تھے۔ قصائد کو کہیں کسی موسم کے منظر سے شروع کرتے تھے، کہیں شکایت زمانہ یا اپنی مصیبت کا بیان کرتے تھے۔ کہیں بے جان چیزوں کا مناظرہ

لکھتے تھے۔ تنزیہوں میں مختلف منظر اور سین، جذبات، مکالمات آتے تھے۔ مرثیوں میں بھی موسم و مقام کا حال جذبات و معاملات کی کیفیت بیان ہوتی تھی۔ یہ ٹکڑے قصائد و شہنویات و درانی سے الگ کر لئے جائیں تو جدید شاعری کے ذیل میں آسکتے ہیں۔ جب کہ اسکول کے مختلف نصابوں میں میر انیس کے مرثیوں میں سے صبح کا سماں، گرمی کی شدت، تلوار یا گھوڑے کی تعریف وغیرہ عنوانات سے چند بند شامل کر دیئے جاتے ہیں ان کو الگ نظمیں تصور کیا جائے تو جدید شاعری میں داخل ہو جائیں گی۔

لیکن ان ضمنی نظموں کے علاوہ بھی قدیم زمانہ میں بعض شاعروں نے تخلیقی و تشریحی اور بیانی نظمیں لکھی ہیں۔ گو لکنڈہ کے بادشاہ سلطان محمد قلی قطب شاہ (متوفی ۱۶۱۱ء) کا پورا کلیات خوشخط قلمی لکھا ہوا حیدرآباد دکن کے سرکاری کتب خانہ میں محفوظ ہے۔ اس میں بادشاہ کی تصنیف سے ہر قسم کی نظمیں موجود ہیں۔ اس نے اپنی شاعری کو صرف عشق و محبت، حمد و نعت، منقبت و مرثیہ تک محدود نہیں رکھا بلکہ انسانی معاشرت اور مظاہر قدرت پر نظر ڈالی ہے مثلاً متعدد نظمیں سپہوں میووں پر ہیں ہندوستان کے ہر قسم پھلوں کا بیان کیا ہے۔ سبزی ترکاری اور شکاری پرندوں کی نظمیں لکھی ہیں۔ شادی بیاہ کے رسوم، سالگرہ کی تقریب، شب بارات، میلاد نبی، عید غدیر، ہولی، بسنت وغیرہ کے مناظر و حالات نظم کئے ہیں۔ ایک نظم میں صراحی و پیالہ کا مناظر اور ایک میں کالی گوری کا مکالمہ بیان کیا ہے۔ ان کی زبان دکنی اردو ہے، شاعری کے لحاظ سے بھی معمولی درجہ کی نظمیں ہیں۔

(دوسرا دور) دور اول کے بعد تقریباً سو برس تک شعراء نے اس طرح کی نظموں کی طرف خاص طور پر کوئی توجہ نہیں کی۔ اسٹارضویں صدی میں مرزا سجاد ہلوی (۱۶۱۳ء-۱۶۸۰ء) اور میر تقی میر ہلوی (۱۶۲۳ء-۱۷۱۰ء) نے خصوصاً میر صاحب سے مناظر قدرت اور مظاہر صنعت اور واقعات و حوادث کے متعلق بہت سی نظمیں لکھیں۔

اور ایک ایک بات ایسی یہیں اور خوبصورتی کے ساتھ لکھی کہ سماں باندھ دیا، میر صاحب کی زبان اب سے ڈیڑھ سو سال پرانی ہے، اس لئے بعض الفاظ اور محاورے اور ترکیبیں اب متروک ہو گئی ہیں لیکن حسن بیان کا جہاں تک تعلق ہے آج بھی ان کی نظیں اپنے رنگ میں بے نظیر اور نہایت دلکش ہیں۔

(تیسرا دور) میر و سودا کے زمانے میں، لیکن ان سے عمر میں چھوٹے اور شاعری میں کم تر بہ ایک بے نظیر شاعر تھے میاں نظیر اکبر آبادی (۱۷۴۰ء - ۱۸۳۰ء) ان کی نرالی شاعری الگ دور کے قابل ہے اور اس دور میں یہ اکیلے ہی ہیں۔ میاں نظیر نہ عالم تھے نہ شاعری کے تمدنی نہ شہرت کے طالب۔ گوشہ نشینی و گنہ گامی میں بسر کرتے تھے اور اپنے دل کے شوق یا کسی تحریک سے شعر کہا کرتے تھے۔ ان کی ساری شہرت ان کے بعد ہوئی ہے۔ ان کے زمانے کے شعراء ان کو شاعر ہی نہ سمجھتے تھے، اس لئے کہ میاں نظیر فن شاعری کے اصول و قواعد کی کچھ بہت پروا نہ کرتے تھے، اور جو موضوع اپنی شاعری کے لئے پسند کیا تھا وہ اس زمانہ میں مقبول اور رائج نہ تھا۔ میاں نظیر نے مستند اصناف سخن یعنی غزل، قصیدہ وغیرہ کی طرف توجہ نہیں کی، بلکہ صد ہا نظیں اپنے جذبات و تاثرات سے لکھیں، جن میں قدرتی مناظر، اخلاق و نصائح، مقامی و ملکی مشاغل حیات وغیرہ موضوع شامل ہیں۔ آدمی نامہ، فقیر نامہ، پمیدہ نامہ، برسات کی بہاریں، ہولی، دیوالی، عید، عرس، تیراکی کا میلہ وغیرہ صدہا عنوانات پر نظیں لکھی ہیں۔ یہ نظیں استادانہ شاعری کے اعتبار سے کوئی خاص وقعت نہیں رکھتیں، تاہم جدید شاعری کی پیشرو ہونے میں شک نہیں۔

(چوتھا دور) جو گذر ۱۸۵۷ء کے بعد سے شروع ہوتا ہے زمانہ انقلاب اور جدید شاعری کا اصلی مستقل اور مستند دور ہے۔ ہندوستان میں انگریزوں کی حکومت مستحکم ہو گئی تھی، انگریزی تعلیم، انگریزی علوم، انگریزی شاعری، انگریزی خیالات بہت تیزی کے ساتھ پھیل رہے تھے۔ اردو عدالتی زبان بن چکی تھی، انگریزوں نے اردو زبان

سیکھنی اور اس کی سرپرستی کرنی شروع کر دی تھی۔ چنانچہ اردو نثر کی تصانیف کی طرح اردو کی جدید شاعری کا نیا دور بھی انگریزوں کی سعی و امداد سے شروع ہوا۔ ۱۸۴۲ء میں مولانا آزاد دہلوی کی کوشش سے اور کرنل ہالرائڈ ڈاکٹر سر شرتھ تعلیم پنجاب کی سرپرستی میں لاہور میں ایک بزم مشاعرہ قائم ہوئی۔ مولانا حالی بھی اس زمانے میں پنجاب پہنچ گئے تھے۔ اس مشاعرہ میں غزلوں کی جگہ مختلف عنوانات پر نچرل اور اخلاقی نظمیں لکھی جاتی تھیں اس حساب سے اس دور کے پہلے جدید شاعر مولانا آزاد ہیں۔ اور ان کے ساتھ مولانا حالی۔ جدید شاعری کے متعلق حالی نے سب سے بڑھ کر خدمات انجام دیں۔ ان کے ساتھ ڈاکٹر نذیر احمد دہلوی نے بھی قومی نظمیں لکھیں۔ اس دور کے آخر میں مولانا شبلی بھی قابل ذکر ہیں۔ ان کی قومی مثنوی (صبح امید) جو سرسید کی قومی تحریک و جدوجہد کا آمینہ ہے۔ اسی زمانہ میں شائع ہوئی تھی۔ آخر زمانہ میں شبلی نے چند مختصر قومی نظمیں لکھیں اور چند واقعات اسلامی تاریخ و اخلاق کے متعلق نظم کئے لیکن اس دور کی ممتاز ہستیاں یہ ہیں:-

(۱) شمس العلماء، خواجہ الطاف حسین حالی پانی پتی ۱۸۳۴ء میں پیدا ہوئے، غالب کے شاگرد تھے۔ غدر سے پہلے اور بعد تک قدیم رنگ کی شاعری کی طرف متوجہ رہے۔ پھر پنجاب پہنچ کر مولانا آزاد کے ساتھ جدید نظمیں لکھنے شروع کیں پھر سرسید کے ساتھ قومی تحریک و خدمات میں شریک ہو گئے۔ اس وقت سے قومی شاعری کا سلسلہ جاری کر دیا، مشہور مسدس (مد و جزو اسلام) لکھا، اور صد ہا چھوٹی بڑی قومی، مذہبی و نچرل اخلاقی نظمیں لکھیں روانی و سلاست، منظر کشی، زور و بیان، موزوں ترتیب خیال، منطقی استدلال مولانا حالی کی خصوصیات ہیں۔ ان کی قومی و اخلاقی رباعیات بھی بہت شہور ہیں ۱۹۱۴ء میں انتقال کیا۔

(۲) خان بہادر سید اکبر حسین الہ آبادی۔ ۱۸۴۶ء میں پیدا ہوئے۔ سرکاری ملازمت میں زندگی گزار کر سب ججی کے عہدے سے پینشن لی ۱۹۲۱ء میں وفات پائی۔ نئی شاعری

اور قومی نظموں میں اکبر الہ آبادی کو ایک خاص حیثیت سے ممتاز درجہ حاصل ہے۔ یعنی علاوہ قدیم روش کی غزلوں کے اکبر نے نظریات رنگ میں قومی و سیاسی مسائل بیان کئے، اس طرز میں کوئی شاعر ان سے بہتر کیا ان کے برابر بھی نہ لکھ سکا، گویا اکبر اپنے طرز جدید کے موجد و خاتم دونوں تھے بندش کی جہتی اور شاعرانہ اُستادی اکبر میں اس حد تک تھی کہ حالی اور آزاد کا درجہ بھی کم ہے۔

(۳) اس دور کے تیسرے ممتاز شاعر جدید مولانا محمد اسماعیل میسر می ہیں۔ ۱۸۴۴ء میں پیدا ہوئے، مدرس سرکاری میں ملازم رہے۔ نارمل اسکول اگرہ کی ملازمت سے پنشن لی۔ ۱۹۱۶ء میں انتقال کیا۔ مولوی اسماعیل کا قابل فخر و بلاغی یادگار۔ اپنی نوع کا سب سے پہلا اور سب سے اعلیٰ کارنامہ بچوں کی تعلیمی کتابیں اور نظمیں ہیں۔ آزاد دہلوی نے اسماعیل سے پہلے اس قسم کی چند کتابیں لکھی تھیں لیکن اسماعیل کی ریڈروں اور نظموں کے مقابلے میں ان کا کوئی مرتبہ نہ رہا۔ اسماعیل نے بچوں کی نظموں کے علاوہ اور بھی نچول، قومی، مذہبی، ادبی نظمیں بے نظیر لکھی ہیں۔ شاعرانہ خوبیوں میں اسماعیل کی نظمیں کسی قدیم و جدید اردو شاعر سے کم نہیں ہیں بلکہ اکثر سے بہتر ہیں۔ جذبات و محاکات و واقعات عجیب قدرت و کمالات کے ساتھ لکھے ہیں۔

(پانچواں دور) بیسویں صدی کے آغاز سے جدید شاعری کا مستقل دور شروع ہو گیا جس کی رفتار و ترقی میں بعض ماہوار رسالوں نے بڑی مدد دی۔ مثلاً رسالہ مخزن لاہور (جاری شدہ ۱۹۰۲ء) اور رسالہ زمانہ کا پور (جاری شدہ ۱۹۰۳ء)۔ ان کے بعد گزشتہ ۳۰ سال کے اندر ہشتاد رسالے جاری ہوئے اور ان کے ذریعے سے ہزار ہا جدید نظمیں شائع ہو گئیں جہر میں بلامبالغہ کئی سو نظموں کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس عرصہ میں انگریزی اعلیٰ تعلیم کی اشاعت کے سبب سے اردو شاعر انگریزی منظومات و خیالات سے مستفیض ہوئے انگریزی نظموں کے ترجمے کئے اور انگریزی

نظموں کی وضع پر نظمیں لکھیں۔ نظم کی قدیم صورتوں (قطعہ، مسدس، مخمس، مربع، مستزاد وغیرہ) کے علاوہ اور بہت سی نئی نئی اور عجیب عجیب صورتیں پیدا ہو گئیں۔ اسی طرح موضوعات نظم نہایت وسیع و کثیر ہو گئے اور ایک جدید موضوع سیاست بھی جنگ عظیم (۱۹۱۴ تا ۱۹۱۸ء) کے بعد نئے مستقل طور پر پیدا ہو گیا۔

اس دور کے چند ممتاز شعراء نے نظم جدید یہ ہیں :- شوق قدوائی، نظم طلبا طبائی، بلظیر شاہ ڈاکٹر سراقبال، بیان میرٹھی، سلیم پانی پتی، سردر جہان آبادی، صفی لکھنوی، چکبست لکھنوی، عزیز لکھنوی، ڈاکٹر سوا لکھنوی، امجد حیدر آبادی، جوالا پر شاہ برقی دہلوی، نانک پٹناڈ طالب بنارس، تلوک چند محروم، خوشی محمد خاں ناظر، میر غلام سمیک نیرنگ، ظفر علی خاں ایڈیٹرز مینڈار، جوش ملیح آبادی، سیما اکبر آبادی، عظمت اللہ خاں حیدر آبادی، نادر کاکوری۔

ان میں سے چند شعراء کا تذکرہ و تبصرہ کلام لکھا جاتا ہے۔

(۱) ڈاکٹر سر شیخ محمد اقبال سیالکوٹ میں ۱۸۶۷ء میں پیدا ہوئے لاہور میں ایم اے کی ڈگری لینے کے بعد ۱۸۹۵ء میں ولایت گئے، ڈاکٹر اور بیرسٹر ہوئے ۱۹۰۸ء میں افس آئے اور بیرسٹری شروع کر دی۔ اقبال فطرتی شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا پہلا دور ولایت جانے سے پہلے تک ہے، دوسرا دور قیام ولایت کی شاعری کا۔ اور تیسرا ولایت سے آنے کے بعد سے اب تک۔ شروع میں مرزا ارشد گورگانی سے اور مرزا داغ دہلوی سے فیض سخن حاصل کیا لیکن صرف چند روز۔ اسکے بعد پھر مرزا غالب کے کلام اور اپنے ذوق سلیم کی مدد سے اپنا ممتاز انفرادی رنگ قائم کر لیا، جدت پسند دماغ، حساس دل، فلسفہ کی تعلیم، یورپ کی تہذیب و معاشرت کا مطالعہ، اسلامی جذبہ، قومی درد، اور داخلی و خارجی موثرات نے اقبال کی شاعری کو تمام شعراء عصر حاضرہ میں ممتاز ترین بنا دیا ہے، اقبال کی وقت نظر، دور بینی، صحت ذوق تک کوئی شاعر

نہیں پہنچا۔ کسی شاعر کا پیغام شاعرانہ اقبال سے زیادہ واضح نہیں ہے۔ اقبال کے طرزِ تخیل و اندازِ بیان سے بعد کے اکثر شاعروں نے فیض حاصل کیا ہے۔ اقبال اپنے طرز کے سب سے پہلے جدید شاعر ہیں۔

(۲) منشی درگاہ سہانے سرور جہان آبادی ۱۸۶۳ء میں پیدا ہوئے، فارسی کی تعلیم حاصل کی، طب پڑھی، متعدد نوکریاں کیں۔ لیکن عمر بھر پریشان و سرگرداں رہے۔ ۳۷ سال کی عمر میں ۱۹۱۰ء میں انتقال کیا۔ شاعری میں بیان ویردانی سیرٹھی کے شاگرد تھے، لیکن غالب کی شاعری سے بہت متاثر ہوئے۔ سرور کچھ ایسے عالم خیال میں رہتے تھے قومی رنگ ان کی شاعری میں نہایت روشن ہے۔ سرور کچھ ایسے عالم خیال میں رہتے تھے کہ نیچرل، جذباتی، قومی، تاریخی، کسی قسم کی نظم بغیر خیال آرائی کے نہیں لکھتے تھے شعریت ان کا بڑا چمکتا جوہر تھا۔ جدید استعارے اور ترکیبیں خوب پیدا کی ہیں۔ سوز و گداز ان کی طبیعت میں تھا اس لئے ان کی تمام شاعری پر چھایا ہوا ہے۔

(۳) سید علی نقی صفی لکھنوی ۱۸۶۲ء میں پیدا ہوئے۔ عربی و فارسی کے عالم ہیں۔ شاعری کا نہایت پاکیزہ مذاق اُستادانہ مشق رکھتے ہیں۔ سرکاری ملازمت کے بعد فنشن لے کر لکھنویں فرکوش ہیں۔ غزل گوئی میں صفی صحیح تغزل کا ہمیشہ خیال رکھتے ہیں۔ بیان کی صفائی و سادگی اور زبان و محاورے کی لطافت سے صفی کی غزلیں نہایت دلکش ہو جاتی ہیں، نظم جدید میں بھی صفی کا رتبہ بہت بلند ہے، بعض خشک و بے مزہ موضوعات پر مثلاً شہروں اور تاریخی عمارتوں پر نظمیں لکھی ہیں لیکن شعریت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ ایسی نظمیں ہی نہایت شگفتہ لکھی ہیں۔ قومی نظموں میں بھی ان کی جہتِ ادا اور لطافتِ بیان نمایاں ہیں۔

(۴) منشی جوالا پرتشا دبرق لکھنوی ۱۸۶۳ء میں پیدا ہوئے۔ لکھنویں اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ بی۔ اے اور وکالت کی ڈگریاں لیں۔ اول وکالت شروع کی، پھر منصف

پھر ج ہو گئے۔ شعر و ادب کا ذوق ابتدا سے تھا۔ اخبار اور دہریچ لکھنؤ میں مضامین لکھتے تھے۔ ”بہار“ پر ایک عجیب و دلکش مثنوی لکھی ہے جس کو سن کر سرسید نے کہا تھا:-

”روئے گل سیر ندیدیم دہبارا آخر شد“
 ۱۹۱۱ء میں بیک ایک انتقال کیا۔ برق کا کلام نہایت باغزہ، شوخ، شگفتہ، موثر، دلکش ہے۔ مثنوی بہار گلزار نسیم کی بحر میں لکھی ہے اور ویسی ہی صنائع پیدا کی ہیں۔

(۵) پندت برج نراین چلبست لکھنوی ۱۸۸۲ء میں پیدا ہوئے، بی، اے اور ایل، ایل کے امتحانات پاس کر کے لکھنؤ میں وکالت کی شہرت حاصل کر لی تھی کہ بیک ایک ۱۹۲۶ء میں انتقال کیا۔ ہندو شاعروں میں چلبست سب سے زیادہ ذوق سلیم رکھتے تھے۔ اس زمانے کے اکثر شعرا کی طرح چلبست بھی غالب کی شاعری سے متاثر ہوئے لیکن غالب سے زیادہ لکھنؤ کے بہترین غزل گو آتش اور بہترین مرثیہ گو انیس کی زبان و بیان سے اثر و فیض حاصل کیا۔ چنانچہ چلبست نے جو آمان کے واقعات مرثیہ کی طرز و بحر میں لکھے ہیں، ان میں کہیں کہیں شعرا کے لکھنؤ کے مرثیوں کی خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ اس سے بڑھ کر کسی شاعر کی کیا کامیابی ہو سکتی ہے۔ چلبست نے بعض مشاہیر ملک کے مرثیے بھی لکھے ہیں قومی اور اخلاقی اور نیچرل نظمیں بھی لکھی ہیں اور سب میں ان کا بلند خیال، توت فکر، صحت مذاق نمایاں ہے۔ جب وطن، روایات مذہبی کا احیاء، تعلیم مغرب میں اعتدال ان کا پیغام شاعرانہ ہے اور بہت واضح اور موثر ہے۔

(۶) سید احمد حسین امجد حیدر آبادی ایک صوفی باپ کے بیٹے اور خود صاحب دل ہیں۔ ۱۸۸۶ء میں پیدا ہوئے، عربی و فارسی کی رسمی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۱۰ء میں حیدرآباد کی موسیٰ ندی میں طغیانی آئی اور امجد کا سارا گھر بار، متح ماں بیوی بیٹی کے نذر طوفان ہو گیا۔ امجد کو شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔ اول اول غزلیں کہیں اب مختلف موضوعات پر نظمیں لکھتے ہیں۔ اخلاقی و صوفیانہ نظموں میں ایک نظم (میری تھری) عجیب و جدید ہے۔

اجد کا بڑا کمال ربا عیوں میں ظاہر ہوا ہے۔ موجودہ رباعی گو شعرا میں امجد کا درجہ سب سے بلند ہے۔ صوفیانہ حقائق و معارف جیسی قدرت و مہارت اور دلکشی و جدت کے ساتھ لکھتے ہیں اس زمانہ میں بے نظیر ہے۔

(۷) فہمیرین خاں جوش ملیح آبادی ۱۸۹۲ء میں پیدا ہوئے مشہور علمی خاندان کے فرد ہیں فقیر محمد خاں گویا مصنف ہنستان حکمت جوش کے اجداد میں تھے، جوش کو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہ ملا۔ لیکن عالموں اور شاعروں کی صحبت میسر آگئی۔ یہ خود بھی ہین اور سلیم الطبع تھے۔ ابتدائی عمر سے شاعری کا شوق ہو گیا۔ رفتہ رفتہ ذوق سلیم کی مدد سے اپنا انفرادی رنگ پیدا کر لیا۔ حیدرآباد میں ایک عرصہ تک ملازم رہے۔ اب ایک ماہوار رسالہ کلیم دہلی سے نکالتے ہیں۔ جوش کے رنگ سخن کا خلاصہ ایک لفظ میں جوش ہے اور اس کی کثیر سچ مجموعہ اضداد ہے۔ یعنی شوق و دلورہ، کیف و مستی، زندگی و مہیا کی بھی او لک و قوم مذہب و ملت کا درد بھی، اور اصلاح اخلاق و معاشرت کا جوش بھی، جوش سچے جذبہ باتی شاعر ہیں۔ ان کی نظم کسی موضوع پر ہوانکی شخصیت اور ذاتی تاثرات سے خالی نہیں ہوتی۔ اسی چیز نے ان کو شعرا کے جدید میں ممتاز و مقبول بنا دیا ہے۔ لیکن ان کی شعریت اور جذبات کے تلامذ میں ان کا شاعرانہ پیغام واضح و متعین نہیں رہا۔

(۸) شیخ عاشق حسین سیاب اکبر آبادی ۱۸۸۸ء میں پیدا ہوئے۔ تعلیم مدرسہ و اسکول کے بعد مختلف محکمہ جات و مقامات میں ملازمت کی متعدد رسالے جاری کئے۔ ہمایانہ، تاج، شاعران کے زیر ادارت رہ چکے ہیں، شاعری کا شوق ابتدائی عمر سے تھا۔ مرزا داغ دلجوئی کے شاگرد ہوئے۔ کثرت مشق سے مہارت پیدا کر لی۔ تصنیف و تالیف کا شغل سب سے آغاز شباب سے جاری ہے۔ خود سیاب نے اپنے حالات میں لکھا ہے کہ ۲۸ سے زیادہ کتابیں نشر و نظم کی ان کی تصنیف سے ہیں جس میں مذہب تاریخ، فساد، سیرت، شعر و ادب وغیرہ بہت سے موضوعات شامل ہیں۔ آجکل عرصہ سے

خانہ نشین اور خدمت ادب و شعر میں مصروف ہیں۔ سیاب بہت جلد اور اچھا کھنے والے شاعر ہیں۔ فارسی کی مشہور ضخیم کتاب فتویٰ مولانا روم کا (جس کی ۱۱ جلدیں یاد فتر ہیں) اردو نظر میں ترجمہ کیا ہے۔ سیاب کو زبان و بیان دونوں پر یکساں قدرت ہے۔ غزلیات کا دیوان بھی (تکلیف عجم کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ سیاب غزل، نظم، و باغی وغیر سب اصناف سخن میں کمال رکھتے ہیں ہر قسم کا کلام سنجیدہ اور ہموار ہے۔ سیاب میں ایجاد و اختراع کا مادہ بہت ہے۔ مضامین و طرز بیان میں حد میں پیدا کی ہیں۔ سیاب کا مشاہدہ کائنات اور مطالعہ فطرت اقبال کی طرح عمیق اور جوش کی طرح وسیع نہیں ہے۔

(چھٹا دور) ان شاعروں کا ہے جو مذکورہ بالا شعراء سے کم عمر ہیں۔ اور جن کی شاعری جنگ عظیم (۱۹۱۴-۱۹۱۸) کے بعد منظر عام پر آئی ہے۔ اس عرصہ میں ”نظم جدید“ کے موضوعات اسالیب بیان اور شکل و صورت میں نہایت کثرت، وسعت اور جدت پیدا ہو گئی ہے اس دور میں بھی شاعری کے بڑے قیمتی جوہر نظر آرہے ہیں۔ اب سے پندرہ سال بعد جب اس زمانے کے نوجوان شاعر سنجیدہ کا رہو جائیں گے بیسویں صدی کا نصف اول جدید شاعری کے اعتبار سے عمدہ ترین ہو گا۔ چند شاعروں کے نام یہ ہیں :-

حفیظ جالندھری، انسر میرٹھی، جلیل قدوائی، راز چاند پوری، اختر شہرانی، روش صدیقی، محمود اسرار علی، اکبر حیدری، شیا م موہن لال جگر بلوی، آندران دیوی

اس فہرست کو اور گذشتہ دور کے شعراء کی فہرست کو مل کر نہ سمجھا جائے۔

دونوں دوروں میں او ناموں کا اضافہ کیا جاسکتا ہے۔

تنقید غزل جدید

اردو کی غزل قدیم کا دور پندرہویں صدی عیسوی میں شروع ہوا، لیکن سترھویں صدی تک غزل زبان و مضمون دونوں کے لحاظ سے بالکل ابتدائی حالت میں رہی۔ سیراس بنارس، نوزمی اعظم پوری، مخدوم سعدی کا گروہی۔ پنڈت چندربھان برہمن وغیرہ کی غزلیں تبرک ہی تبرک ہیں۔ سترھویں صدی کے آخر سے غزل نے مستقل صنفِ شاعری کی حیثیت سے رتبہ و رواج پانا شروع کیا۔ خواجہ امانی دہلوی، ولی اورنگ آبادی سراج، آبرو، کلیم، حاتم، فغاں، میرزا مظہر وغیرہ شعرائے دہلی دوکن نے اور ان کے بعد سودا، میر، سوز، درد وغیرہ نے غزل کو صفائی، شیرینی، تاثیر میں نہایت دلکش بنا دیا۔ ان کے بعد اٹھارہویں صدی کے آخر میں لکھنؤ میں دورِ شاعری شروع ہوا۔ اور اب دو اسکول ہو گئے۔ (۱) دہلی اسکول، اور (۲) لکھنؤ اسکول۔ بیشتر شعرائے دہلی اور ان کے اکثر کلام کی خصوصیات متانت و واقعیت، لطف و حزمہ، سوز و دردِ جدتِ ادا ہیں۔ اس کے مقابلہ میں اہل لکھنؤ نے اپنی غزل میں پست خیالات، ادنیٰ جذبات، عامیانه زبان اختیار کی۔ دہلی میں مومن و غالب اور ان کے شاگردوں نے تحفیک کی رفعت و وسعت اور بیان کی جدت و لطافت سے غزل کا مرتبہ نہایت بلند کر دیا۔ لکھنؤ میں ناسخ و آتش اور ان کے شاگردوں نے بھی وسعت و جدت پیدا کی لیکن حد اعتدال سے بڑھ گئے اور لطف و اثر باقی نہ رہا۔ جذبات و انداز بیان میں پہلے سے زیادہ بوالہوسی اور بازاری شان پیدا ہو گئی۔ انیسویں صدی کے آخر تک یہ دردنگ قائم رہے۔

بیسویں صدی سے غزل کارنگ بدلنا شروع ہوا۔ اور چند سال کے عرصے میں

س جدید اسکول پیدا ہو گیا۔ اس دور جدید کے شعرا نے اپنی غزل کی بنیاد وہی اسکول
 کا غزل پر رکھی۔ یعنی متانت و شائستگی، وسعت و رفعت، جدت اسلوب کو دیگر
 حاصل غزل پر مقدم رکھا۔ اور لکھنوی دناوت و سوویت بالکل ترک کر دی۔
 موم جدیدہ کی روشنی سے غزل جدید میں تخمیل واداک کی جو خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں وہ
 نزل کو کسی دور میں اس کثرت سے میسر نہیں ہوئیں۔

زنگ غزل کا یہ تغیر اگرچہ جلال لکھنوی نے شروع کر دیا تھا، اور لکھنوی رنگ
 کے خلاف دہلوی طرز پر صحیح جذبات اور مہذب معاملات لکھنے شروع کر دیئے تھے۔
 لیکن دور جدید صحیح طور پر شاد عظیم آبادی کے کلام سے شروع ہوتا ہے۔

شاد عظیم آبادی | غزل جدید کے پیش رو کسے جاسکتے ہیں۔ انہوں نے دہلوی
 طرز تخمیل کو لکھنوی زبان کے ساتھ اس خوبصورتی کے ساتھ ملایا ہے کہ غزل
 قدیم و غزل جدید کے درمیان میں نہایت دلکش و موثر غزل نکل آئی ہے۔ ان کی فکر
 میں تجرد، تخمیل میں وسعت اور بیان میں لطافت ہے۔ مولوی سید سلیمان صاحب
 ندوی کی رائے طرز شاد کا آئینہ ہے۔ اس کو نقل کرنا کافی ہے :-

”شاد کی شاعری حسن و عشق کے مامیانہ اور سوقیانہ انداز بیان سے تمام تر پاک ہے۔
 پاکبازانہ حسن و عشق، رزم و برہم کی دلکش روداد کے علاوہ ان کی شاعری میں اخلاق،
 فلسفہ، تصوف اور توحید کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ غزل گوئی کے لحاظ سے شاد میں میر
 کے بہت سے انداز پائے جاتے ہیں حسن و عشق کی داستان سرائی میں وہی سادگی
 اور متانت ہے۔ چھوٹے الفاظ میں سادہ ترکیبیں ہیں۔ بیان میں وہی رفعت ہے۔
 میری کے اوزان و بحر ہیں۔ وہی انداز کلام ہے، وہی فقیرانہ صدا ہے۔ اس لئے
 شاد کو اس دور سخن کا میر کہا جائے تو بالکل بجا ہے“
 اس پر اس قدر اضافہ کی ضرورت ہے کہ شاد اپنی تفصیلت علمی کے اثر سے اور شاقہ

مہارت و عادت کے سبب سے عربی کے متعلق الفاظ اور ترکیبیں سبھی استعمال کر جاتے ہیں۔ جس طرح ڈاکٹر نذیر احمد دہلوی اپنے زمانہ ناولوں میں بے مہکت عربی محاورے اور الفاظ لے آتے ہیں۔ ناقداں سخن نے ناسخ، ذوق، امیر وغیرہ کے ”فاتی الاصبح“، ”ثعبان“ ”طلایہ“، ”حجر الیہود“، ”عین الحیات“ جیسے الفاظ کو لطافتِ غزل کے منافی قرار دیا ہے۔ شاد و عظیم آبادی کا کلام سبھی اس انداز سے خالی نہیں۔ یہی طرزِ اندو شعراء نے سبھی اختیار کیا۔ اور غزلِ جدید کی یہ سبھی ایک خصوصیت ہو گئی۔ کلامِ شاد سے چند مثالیں لکھی جاتی ہیں:-

یا خدا سپولیں پھلیں ہر چہ دھاڑو اے
روکشِ حجلہ دار مادا ہے تربت میری
کہاں مفرکہ ہنوز اس نگہ کے قبضے میں
حسامِ سرمرتہ و نبالہ دار باقی ہے

تھی تیری تمنا کا ہریش جاں، اور درد سے میں دیوانہ تھا

جہاں اتھا دل اپنے سینے میں، اسے واسفادہ سپوٹ گیا
دیکھ لو اشک تو اترو نہ پوچھو کوئی حال _____ غم تو یہ ہے کہ پھر اس بزم میں غماز آیا
ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ شاد نے ”علیہ السلام“ اور ”مرحوم“ کے الفاظ جا بجا استعمال کئے ہیں۔ یہ سبھی تقلیدِ میر ہے۔ لیکن بہت ہے اور اکثر بے لطف۔ مثلاً

پیر و بنا دیا ہمیں فرہاد و قیس کا _____ قربان اپنے عشقِ علیہ السلام کے
بصدقِ پیریغاں کو دعا میں نے آشاہ _____ وہ دیکھ جامِ علیہ السلام آتا ہے
خدا بخشے ہمارا صبرِ مرحوم _____ ہمیشہ اپنے دل سے بدگماں تھا

نگیا پرنگیا شمع کا روزا کسی حال _____ گو کہ پروانہ مرحوم سادل سوز آیا
ان اشعار میں بجز تیسرے شعر کے کوئی لطف نہیں، لیکن مندرجہ ذیل مطلع میں مضمون کی
سبھی خوبی ہے اور مرحوم کے قائم مقام لفظ نے بھی لطف پیدا کر دیا۔ فراتے ہیں:-
نامرگ دل نے بات نہ مانی طلیب کی _____ اتنی تو بات رہ گئی حبتِ نصیب کی

اس قسم کے بول چال کے پیارے شاد نے اور بھی لکھے ہیں اور خوب لکھے ہیں۔ مثلاً
 ہنسیں گے تو بے زار! تجھی پر سب میخوار
 ہزار ہو گئے میلے لباس بھولوں کے
 اگر بہشت میں صورت حرام تو نہ گئی
 جو میرزا منشی کی تھی بُو، وہ بُونہ گئی
 حاضر ہے گر پند ہے، کیا دل کامول ہے
 قیمت کو بوجھتے ہو تو سونے کی تول ہے
 پس از معشوق مرزا عشق کو بدنام کرنا ہے
 خدا جنوں کو بخشے، مہر کیا، اور ہم کو مرنا ہے
 اگر لوئیں اہل دولت، ہم کو ان کی پس کیا لازم
 انھیں مرنا نہ ہو شاید، مگر ہم کو تو مرنا ہے
 شاد کے کلام کا مختصر انتخاب یہ ہے :-

اگر مرتے ہوئے لب پر نہ تیرا نام آئے گا
 یہاں دل پر بنی ہو تجھ سے لے غمخوار کیا اُجھوں
 تو میں مرنے سے درگزر، مہر کے کس کام آئے گا
 کہاں سے لاؤں صبر حضرت ایوب لے ساقی
 یہاں سے ہونے دل کا نشان ہے ماتے پر
 یہ کون آرام ہے؟ مجاؤں تب آرام آئے گا
 خم لے گا، صراحی آئے گی، تب جام آئے گا
 کہاں کا داغ کہاں دفعتاً اُٹھ آیا
 جواب خط کا اگر لے کے نامہ بر آیا
 حرم میں جن سے ایمان جا کر دھرا آیا
 مہنہ دیکھتی رہے گی حقیقت مجاز کا
 لیکن وہ کوئی وقت نہ تھا امتیاز کا
 یہ بزم ہے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی

جو بڑھ کر خود اُٹھا لے ہاتھ میں، مینا اسی کا ہے
 اُٹھائے نازک تک خاطر اندوگہیں تیسرا
 بہت تنگ آگیا لے آرزو اب میں نہیں تیرا
 خدا جائے کہاں پہنچا خیال لے ہنشین تیر
 رنج میں جو نکا تو تھاپہ سو گیا
 میں تو صاحب اک نظر کا ہو گیا
 گدہ کرتا ہوں میں اُن کا کہ اپنی نارسائی کا
 خواب تھا میں خواب ہی کا ہو گیا
 نکتہ کی باندھے اسی کو دیکھنا

جائے گل کانٹے جو تجھ میں ہو گیا
گرتے ہی تیری نظر سے کھو گیا
جو ہوا تیسرا وہ تیسرا ہو گیا
بوجھ کا ڈھونا تھا لازم ڈھو گیا
آج تو ناصح بھی مجھ پر رو گیا
جب جب آیا چار آنسو رو گیا
دل میں جو جو داغ تھا وہ ڈھو گیا

کیوں صبا باغ کے کمر تہ چکر ہوتے؟
پھر یہ حضرت کہیں ڈھونڈے سبھی میتھو لے؟
اب کہیں اور لہر کرنے لگا گھر ہوتے
یوں نہ ہوتے اثر انگیز تو کیوں نہ ہوتے!
ورنہ اب تک تو عدم کے کئی چکر ہوتے
وہ حقیقت میں جو ایسے ہی سٹگر ہوتے

شاد وہ اپنی زباں سے جو کبھی بڑھ دیتے
یہی مصرع مرے فولاد کے نشتر ہوتے

یونہی راتوں کو تڑپیں گے یونہی جان اپنی کھوئیں گے
تری مرضی نہیں اے دردِ دل، اچھا نہ سوئیں گے
اگر لے اے شبِ غم چند دن اپنے ستانے پر
یونہی دیکھے گی تو اور ہونے والے خوب سوئیں گے
ابھی خاموش ہیں واعظ، ذرا فصلِ بہار آئے
یہی حضرت مرے رستے میں کیا کانٹے نہ بوئیں گے

کون ظالم باخباں تھا اے چمن
خاک کا ذرہ تھا، دل کی کیا بلا
لطف تو یہ ہے کہ آپ اپنا نہیں
روح اک مزدور، جسم زار بار
کچھ اثر لیا ہوا منہ دیکھ کر
قبر سے میری تھی الفت ابر کو
شاد شکر اشکِ ندامت کا کرد

گر مجھے بھی پر پرواز میتھو ہوتے
ساتھ دل کے جو نہ اُمید لگا رکھتا میں
کس سے اس دل کی کہیں خانہ خرابی افسوس
دل مایوس کو سبھی ساتھ لیا نالوں نے
تھالیقیں روح کو تو ہے اسی ہستی میں مقیم
ناصرِ امنہ سے پھر آواز نکلی تھی محال

وفا داروں کا خوں اس وقت رنگ اپنا دکھائے گا
وہ مقتل میں خفا ہو ہو کے جب تلوار دھوئیں گے

تناؤں میں الجھایا گیا ہوں کھلونے دسے کے بہلایا گیا ہوں
ہوں اس کوچے کے ہر ذرے سے آگاہ ادھر سے مدتوں آیا گیا ہوں
نہیں اٹھتے قدم کیوں جانب دیر کسی مسجد میں بہکایا گیا ہوں
دل مضطر سے پوچھ لے رونقِ بزم میں خود آیا نہیں، لایا گیا ہوں
ستایا آ کے پہروں آرزو نے جو دم بھر آپ میں پایا گیا ہوں
نہ تھا میں متعقد اعجازِ مے کا بڑی مشکل سے منوایا گیا ہوں
لحد میں کیوں نہ جاؤں منہ چھپائے بھری محفل سے اٹھوایا گیا ہوں
کجا میں اور کجا اے شاد دنیا کجا میں اور کجا اے شاد دنیا
کہاں سے کس جگہ لایا گیا ہوں

شاد کا انتقال اسی سال سے زیادہ عمر میں ۱۹۲۷ء میں ہوا۔ ساٹھ برس سے
زیادہ سخن گوئی و سخن سنجی میں صرف کئے۔ غزلیں، مرثیے، قصیدے، مثنویاں، قطعے
رباعیاں سب کچھ لکھا۔ غزلوں میں انکار تک نہایت دلکش ہے۔ انیس دہائیس
کی زبان کے عاشق ہیں۔ زبان میں اس قدر بلوچ، لطافت اور شیرینی پیدا کی ہے
کہ شعرائے متوسطین و متاخرین میں شکل سے کسی کو نصیب ہوئی ہوگی۔ اس کے ساتھ
جدت اور وسعتِ تخنیکل ہے جس نے ان کو دورِ جدید کا رہنما بنا دیا ہے۔

—————

حسرت موہانی سے بیسویں صدی کی غزلِ جدید کا دور شروع ہوتا
حسرت موہانی ہے۔ ۱۹۰۳ء سے ان کی باقاعدہ غزل گوئی کا آغاز ہے۔ شیخ
امیر اللہ تسلیم لکھنوی سے تلمذ ہے۔ تسلیم نسیم دہلوی کے شاگرد ہیں۔ اور ایم حکیم مہزیں نے ان کی

حسرت اگرچہ اودھ کے رہنے والے ہیں اور لکھنؤ سے ان کو قریب کا تعلق ہے، اور لکھنؤ کی زبان ان کے ہاں موجود ہے۔ پھر بھی انھوں نے دہلوی رنگ غزل کو پسند کیا۔ اور مومن دہلوی اور نسیم دہلوی کا اتباع کیا، جیسا کہ خود لکھتے ہیں :-

حسرت ہیں وقف پیروی مومن نسیم کیوں سلسلہ ملائیں کسی دہلوی سے ہم
ہے زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا
شیرینی نسیم ہے سوز و گداز مسیّر حسرت ترے سخن پہ ہے لطف سخن تمام
طرز مومن میں مر جا حسرت تیری رنگیں نگاریاں نہ گئیں

کہاں سے آئیں گی نیزنگیاں ترکیب مومن کی

یہ لطف خوش بیانی حسرت رنگیں بیاں تک ہے
حسرت کے کلام میں صحیح تغزل جو دہلی کا اصلی طرز ہے نہایت اعلیٰ ہے۔ صحیح جذبات، واردات، جوش و شوق، لطافت بیان، جدت اسلوب سب کچھ نہایت دلکش و موثر شکل میں موجود ہے۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ حسرت نے نہایت غور و فکر سے شاعری کا مطالعہ کرنے، رفتار غزل، اور اصلاحات زبان کو سمجھنے اور تحقیق کرنے کے بعد بھی، طرز دہلوی کی شیفتگی اور قدامت پسندی کے اثر سے مترذکات زبان کو اپنی شاعری میں اختیار کیا ہے۔ اصل یہ ہے کہ حسرت ہر اعتبار سے پیکر آزادی ہیں، اگرچہ ان کا جسم چند بار گرفتار ہو چکا ہے لیکن ان کی روح آزاد ہے، ان کا دل آزاد ہے، ان کی تعمیل آزاد ہے، ان کی شاعری آزاد ہے، ان کی زبان آزاد ہے۔ وہ جس مترذک لفظ یا ترکیب یا اسلوب کو معنی خیز سمجھتے ہیں آزادی کے ساتھ لکھ دیتے ہیں۔ مثلاً

وہ قامت بلند نہیں در قبائے ناز
سب آئے پر اک تو نہ آیا نہ آیا
اک سر و ناز ہے جو بنا ہو برائے ناز
ترا ویرد کیھا کئے راستا ہم

مجھے شکوہ جفا کی نہیں آئے پاتی نوبت وہ تم بھی گر کہ ہے تو بہ بطن ہوشمندی
 میں اس بُت بد خوئی اس آن پر مارتا ہوں کھینچنا نہ کبھی اس نے اندوہ پشیمانی
 باقی ہے جو کچھ کچھ خلش درد کبھو کی اتنا یہ مرے دل میں امانت ہے کسو کی
 وسعت مضمون، رفعت تخیل، جدت بیان غزل جدید کی خصوصیات ہیں۔ ان
 چیزوں کے لئے جدید معنی خیز ترکیبوں کی اختراع لازم ہے۔ حسرت مومن کے مقلد ہیں
 اور مومن نے خود بعض جدید و دلکش ترکیبیں پیدا کی ہیں۔ چنانچہ حسرت کا کلام بھی
 اس سے خالی نہیں۔ مثلاً

آوارہ دشت جستجو ہیں	ہم خانہ بدوش آرزو ہیں
دشوار ہے اہتمام مکیں	ہم پر کہ ہلاک گفتگو ہیں
لایا ہے دل پر کتنی خرابی	اے یار ترا حسن شرابی
ہجر میں یادِ یار آتی ہے	راحتِ غم شکار آتی ہے

مومن کے طرزِ خصوصی میں بھی حسرت نے شعر نکالے ہیں۔ مثلاً

ہم پر بھی مثلِ غیر ہیں کیوں بدگمانیاں	اے بدگمان یہ خوب نہیں بدگمانیاں
اثر تیرے تغافل کا قریب کامر اں تک ہے	وجودِ رشک یعنی اضطرابِ بدگمان تا ہے

حسرت کی شاعرانہ فطرت نے ان کی زندگی پر ادران کے سواغ زندگی نے
 ان کی شاعری پر اثر ڈالا ہے۔ حسرت عاشق ہیں تو شاعر ہیں، صوفی ہیں تو شاعر ہیں،
 مسلمان ہیں تو شاعر ہیں، محب قوم و وطن ہیں تو شاعر ہیں، میدان سیاست میں گرم رو
 ہیں تو شاعر ہیں، میدانِ عرفات میں لبیک زن ہیں تو شاعر ہیں، آزاد ہیں تو شاعر
 ہیں، گرفتار ہیں تو شاعر ہیں، عصرِ جدید کے کسی دوسرے شاعر کو بجز مولانا محمد علی مرحوم
 کے حسرت کی سی ہنگامہ پرور زندگی، اور اس قدر مختلف حیثیات حاصل نہیں ہیں
 ان کی ساری زندگی ان کی غزلوں میں جھلک رہی ہے :-

نہ کرتا ستھم ہم دردمندوں پر کہ دنیا سے
خوشی سے غم کر کے سختیاں قید فرنگ اپنی
وہ جرم آرزو پر جس قدر جاہیں سزا دے لیں
ہے مشق سخن جاری چلنی کی مشقت بھی
مبادا ایک قلم اٹھ جائے تہذیب و فاداری
کہ ہم آزاد ہیں بیگانہ رنج دل آزاری
مجھے خود خواہش تعزیر ہے ملزم ہوں طہری
اک طرفہ تاشد ہے حسرت کی طبیعت بھی
منظور وفا لیکن ہے قید محبت بھی
میں شناسا بھی نہیں رنج گرفتاری کا
گرچہ سامان سحر کا تھانہ انطاری کا
ہم دل شدگان خود فراموش

کچھ مرے دل ہی سے مخصوص نہیں لذتِ عجم
خوش اسی حال میں جو ہر بھی ہے آزاد بھی ہے

چہ تو کچھ اکھڑا ہوا بزمِ حرفیاں کا رنگ
جان کو جو غم بنا دل کو دنا بنا دگر
اے کج نجاتِ ہند کی دل سے تہجہ کو آرزو
تو ل کو زید و عمر کے حد سے سوا اجم نہ جان
حق سے بعدِ مصلحت وقت پہ چوکے گریز
غیر کی جد و جہد بزمِ تکیہ نہ کر کہ ہے گناہ
دستور کے اصول مسلم ٹھہر چکے
سرمایہ دار خوف گرز اں ہی کیوں نہوں
تحریکِ حریت کو جو پایا قرین حق
خلق خدا کو مان کے شرکت کا مستحق

اب یہ شراب و کباب دیکھئے کب تک رہے
بندہ عشق ہے تو یوں قطع رہ مراد کر
ہمت سر بلند سے یاس کا انسداد کر
روشنی ضمیر میں عقل سے اجہتا دگر
اُس کو نہ پیشوا اسمجد اس پر نہ اعتماد کر
کوشش ذاتِ خاص پناز کرا اعتماد کر
شاہی بھی رام غالبہ جہو رہو چکی
معلوم سب کو قوت مرزور ہو چکی
ہر عہد میں معاون تحریک ہم رہے
در باب ملک منکر تملیک ہم رہے

۱۵ مولانا محمد علی کاغھلے جوہر ہے۔ ۱۶ مولانا ابوالکلام آزاد۔

دشوار تھا بغیر یقین روح کاسکوں
 اچھا ہوگا دشمن تشکیک ہم رہے
 ہوتی ہے روز بارش عرفان مرے لئے
 گویا بہشتِ عشق ہے زنداں مرے لئے
 چلی سا برستی میں آج کیا ہی
 نسیم رحمت و لطف الہی
 بیکدم دے دیا دینا تھا جو کچھ
 دکھا دی شانِ حسن کم ننگا ہی
 دل حسرت ہوا معمور انوار
 شہرِ رزاق دیتے ہیں گواہی
 چین جاں میں پھر بقیدِ فرنگ
 عاشقی کی بہار آتی ہے
 مجازی عشق سبھی اک شے ہے لیکن
 ہم اس نعمت کے منکر ہیں نہ عادی

حسرت نے غزل کے علاوہ کچھ نہیں لکھا، غزلوں کے چار پانچ دیوان مرتب کئے ہیں۔
 چھوٹی چھوٹی غزلیں لکھتے ہیں۔ دیوان کی تکمیل سے ان کو خاص ذوق معلوم ہوتا ہے۔
 چنانچہ ۱۹۲۲ء و ۱۹۲۳ء میں احمد آباد و پونا کے جیل خانوں میں ایک چھوٹا سا مستقل
 دیوان مرتب کر لیا جس میں ط، ظ، ع، غ، ف، ق، وغیرہ سب ردیفوں کی غزلیں
 ہیں۔ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۸ء تک دس بارہ سال ان کی غزل گوئی کا بہترین دور ہے۔
 اس زمانہ کی غزلِ حسرت اردو شاعری، اردو غزل، اردو ادب کیلئے مایہ ناز ہے۔
 واقفیت و معنویت، شیرینی و لطافت، ندرت و جدت، لطف و اثر بہتر سے بہتر
 ہے۔ اس کے بعد ہندوستان کی فضا کے سیاسی کے زمانے میں حسرت کی غزل
 میں ایک نمایاں انقلاب نظر آتا ہے۔ یعنی مذہبیت، تصوف، سلیم و رضا کا غلبہ ہے۔
 اور ذوق و شوق، جوش و ولولہ، جدت و رفعت کی کمی ہے۔ اس لئے حسرت کے اس دور
 غزل میں پہلے دور کے مقابلہ میں محاسن شاعری کچھ کم ہیں۔ انتخاب ملاحظہ ہو:-
 رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا طرہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

۱۷ سابرمتی جیل احمد آباد جہاں حسرت ۱۹۲۳ء میں رہے۔

۱۸ حضرت عبدالرزاق صاحب لکھنوی زرنگی محلی۔

میں شناسا سبھی نہیں رہیخ گرفتاری کا
دیکھو بدنام نہ ہو نام ستمگاری کا
بس ہوان کا تو نہ لیں نام بھی ہشیاری کا

کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا
درِ دل آس تے تو حسرت اور دنا کر دیا
باقی ستم کا اور ابھی حوصلہ ہے کیا
میں بھول جاؤں گا کہ مرام تباہ ہے کیا
عشقِ خدا نما کی ہی ابتدا ہے کیا
لے دل یہ جائے حوصلہ جو دیکھتا ہے کیا
یہ دیکھئے مناسب شانِ عطا ہے کیا

ہوں اہل جنوں خرد کے پابند
اربابِ وفا ہیں یوں بھی خرسند
دستار جنوں میں غم کا پیوند
یہ شیوہ دلکش شکر خند
بنیو دہے خیالِ آرزو مند

لے صبر و سکون سے کام حسرت
آمین وفا کی تجھ کو سو گند

کچھ اور بھی ہے اس ستم بر ملا کے بعد
منظور یوں کا رنگ عیاں ہے حیا کے بعد
تجدید آرزو جو ہوئی التوا کے بعد
نظارہ حسن کا کسے ہوش

مایہ عشرتِ بجد ہے غم قید و ن
جو رہیم نہ کرے شانِ توجہ پیدا
ہیں جو اے عشقِ تری بے خبری کے بندے

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
سب غلط کہتے تھے لطف یا کر جو بھ سکوں
سرگرم ناز آپ کی شانِ جفا ہے کیا
گر جوشِ آرزو کی ہیں کیفیتیں یہی
آتے ہیں وہ خیال میں کیوں میرے بابا
نزدیک باہم یا سے ہے زردبانِ عشق
میری خطا پہ آپ کو لازم نہیں نظر

دشوار ہے لے ملامت اے پسند
شہر مند جو رہ ہونہ وہ شوخ و
زیبا کیشِ مسروق عاشقی ہے
سیکھا ہے کہاں سے اے لبِ یار
مہمانِ مسراق ہے تری یاد

اہلِ رضا کی جان ہے اتنی سی یہ امید
مجھ جوری سوال سے اس چشمِ ناز میں
افزوں ہوں کچھ اور محبت کی شور شیشیں
سب ہیں تری انجمن میں ہوش

بہوش کیا ہے سب کو تو نے
اب جس کو خداے ہوش لے ہوش
ہو جاؤ نثار حیرت عشق
اے دانش و اے قرار و اے ہوش
تم آئے کہ ختم ہو گئے ہم
باقی تھے مگر اسی لئے ہوش

ہم عرصہ حشر میں بھی حسرت
پہچان گئے انھیں رہے ہوش

حیرت غور حسن سے شوخی سے اضطراب
دل نے بھی تیرے سیکھ لئے ہیں جلن تمام
اللہ رے جسم یار کی خوبی کہ خود بخود
رنگینوں میں ڈوب گیا پسیر بن تمام
ہم پر بھی مثل غیر ہیں کیوں مہربانیاں
اے بدگماں یہ خوب نہیں بدگمانیاں
حیرت ہے یادگار زمان جنوں ہنوز
باقی ہیں شوق یار کی اب تک نشانیاں
طاعت گزار ہوں دل حسرت پسند کا
نا کامیاں ہیں میرے لئے کامرانیاں
زنگ بہار باغ ہے مہمان یک نفس
اے دائے عندلیب تری شادمانیاں
ٹھیرا ہے ضبط شوق پہ آکر معاملہ
اس درجہ آرزو کی بڑھیں بے زبانیاں

حسرت تری شگفتہ کلامی پہ آفریں
یاد آگئیں نسیم کی رنگیں بیانیاں

جامہ زیبی نہ پوچھئے ان کی
جو بگڑانے میں بھی سنور جا میں
دوش تک بھی بلائے جاں میں بال
جانے کیا ہو جو تا کم جاب میں
نگاہ یار جسے آشناے راز کرے
دہ اپنی خوبی قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے
دلوں کو منکر دو عالم سے کردیا نداد
خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
امیدوار میں ہر سمت عاشقوں کے گروہ
ترے کرم کا سزا دار تو نہیں حسرت
ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے
جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے
تری نگاہ کو اللہ دل نواز کرے
اب آگے تیری خوشی ہے جو سرفراز کرے

میں نے غم دنیا کی صورت بھی نہ پہچانی
اک دل ہے، سو کیا دل ہے، مجبور پریشانی
اس شوخ پر آتا ہے الزامِ پشیمانی
نبٹتے ہیں بہ دشواری، ٹٹتے ہیں باسانی
کھینچنا نہ سمجھی اس نے اندوہِ پشیمانی

تمہی راحتِ حیرت کی کس درجہ فراوانی
اک میں ہوں، سو کیا میں ہوں محرومِ فراغت
کس درجہ پشیمان ہے تاثیرِ وفا میری
دیکھ اے تم جاناں، نقشِ محبت، میں
میں اس بُتِ بد خو کی اس آن پر مڑتا ہوں

قائم ہے ترے دم سے طرزِ سخنِ قائم

پھر در نہ کہاں حسرت یہ رنگِ غمِ لُخوانی

ڈرتا ہے مگر یہ کہ وہ انکار نہ کر دے
عشاقِ ستم کش کو ہوس کار نہ کر دے
ڈر ہے کہ یہ خاتم کو ستم گار نہ کر دے
یہ وہم کہیں تجھ کو گنہ گار نہ کر دے
بتیابی دل اُن کو خبر دار نہ کر دے
مڑنا بھی کہیں یہ مجھے دشوار نہ کر دے

دل آرزوے شوق کا اظہار نہ کر دے
ہشیار کہ اس پیشِ بہیم کی نوازش
سامنی برضا ہم ہیں بہر حال، مگر ہاں
ہم جو بر پستوں پہ گماں نرکِ وفا کا
اگا کہ نہیں ہیں جو ابھی ذوقِ ستم سے
ہوتا ہے بُرا لذتِ آزار کا لپکا؛

کچھ حد بھی ہے اس شوخِ خاموش کی حیرت

یہ کشمکشِ غم تجھے بیکار نہ کر دے

مرزا محمد ہادی عریزی ۱۸۸۳ء میں پیدا ہوئے، اور ۱۹۳۵ء میں انتقال

عزیز لکھنوی

زایا۔ طالب علمی کے زمانے میں شعر گوئی شروع کر دی تھی بعض

اساتذہ سے اصلاح بھی لی لیکن زیادہ تر قدیم مشائخِ سخن کے کلام کو اپنا استاد بنا لیا۔ لکھنوی
کا قدیم ناسخی رنگ اُنیسویں صدی کے آخر میں پھیکا پڑ چلا تھا، اور بیسویں صدی کے آغاز
میں بل چلا تھا۔ جلال لکھنوی کے علاوہ صفی لکھنوی، محشر لکھنوی، آرزو لکھنوی کے
کلام میں بھی دہلی اسکول کی متانت و واقعیت، تازگی و شگفتگی کا عنصر موجود ہے خصوصاً

حضرت آرزو نے اب چند سال سے اپنے طرز غزل کو بالکل بدل دیا ہے، لیکن ان بزرگوں کے کلام میں اکثریت رنگِ قدیم کی ہے۔ اس لحاظ سے حضرت عزیزؒ گھنٹو کی غزل جدید کے موجد ہیں۔

عزیزؒ نے کلامِ غالب کا خاص طور پر مطالعہ کیا ہے، اور اپنی غزل کے لئے اسی کو نمونہ بنایا ہے، غالب کی تقلید میں نہ صرف جدید خیالات اور اسالیب بیان پیدا کئے بلکہ غالب کی غزلوں پر کثرت سے غزلیں لکھیں۔ دیوانِ عزیزؒ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی غزلوں کے لئے نئی زمینیں اتنی نہیں پیدا کیں جتنی اساتذہ قدیم میرؒ، ناسخؒ، آتشؒ، غالبؒ وغیرہ کی طرحوں پر طبع آزمائی کی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ غالب کی بعض ترکیبیں سنجہ نقل کر لی ہیں۔ مثلاً

بقدر جوشِ جوانی بڑھا غور اُن کا (عزیزؒ) کہے نے نشہ باندازہ خمار کیا
دیتے ہیں جنتِ حیاتِ دہر کے بدلے (غالب) نشہ باندازہ خمار نہیں ہے

دلئے دیوانگی شوق کہ پھر بھی نہیں جلیں (عزیزؒ) جانتا ہوں جو نکل جائے وہ اراں کیوں ہو
دلئے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو (غالب) آپ جانا اُدھر ادھر آپ ہی حیراں ہونا
بے نیازی پرتری ناز سید کاروں کو (عزیزؒ) اٹلے پھر جائیں در تو بہ اگر باز نہ ہو
بندگی میں بھی وہ آزادہ فخر میں میں کہ ہم (غالب) اٹلے پھر آئے در کعبہ اگر دانہ ہوا

کہیں غالب کے نفسِ مضمون اور مرکزی خیال ہی کو ذرا سے تغیر کے ساتھ باندھ دیا ہے مثلاً
آئینہ رکھ کے دیکھ تماشا کہیں جسے (عزیزؒ) تو ہی تو خود ہے وہ بھی کہ تجھ سا کہیں جسے
آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے (غالب) ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے
دم نہ لینے پایا تھیں چھٹی دی اک داستاں (عزیزؒ) قبر میں کیا خاک حاصل ہوتی آسانی مجھے
دائے واں بھی شور محشر نے نہ دم لینے دیا (غالب) لے گیا تھا گور میں ذوق تن آسانی مجھے
ان مثالوں سے عزیزؒ پر اعتراض کرنا مد نظر نہیں ہے، بلکہ شاعر کی افتادِ طبع اور رفتارِ شاعری

کو دکھانا مقصود ہے۔ غالب کے یہ اشعار اور یہ تراکیب مشہور ہیں۔ اور عزیز کی شاعری کا
 کا فروغ ان پر منحصر نہیں ہے۔ عزیز نے ان سے بہتر صد ہا ترکیبیں اور مضامین پیدا کئے ہیں
 میں اس قسم کے اشعار کو استفاضہ سمجھتا ہوں۔

غزل جدید کی ایک خصوصیت جدید و معنی خیز ترکیبوں کی کثرت ہے۔ عزیز کے
 ذوق سلیم نے یہ کام نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دیا ہے۔ مثلاً

تنگیِ خلوت سے ہوتا تھا فشارِ آرزو اس آئی نچھو دل کی پریشانی مجھے

اب کھلی زخمِ جگر مجھ پر حقیقت تیری سطرِ بجنیہ میں بڑھی جب کہ حکایت تیری
 ہانفتہ بستی زحمتِ دل راہِ عشق میں ہر قدم پر مرحلہ پیمانے دردِ دنا

ذرات میں فضا کے تموج ہے قہر کا آشوب گستر آہ کسی نے ضرور کی
 عزیز کے بعض اشعار میں غالب کے طرزِ تخیل کی بھی شبابہت ہے اور غالب کے ان
 اشعار کی سبب جو نصف اردو اور نصف فارسی کے ہیں۔ مثلاً

زنجیر پا کے ہلتے ہی سب گرد ہوتھا صحا جو ایک دفترِ اوراق گرد تھا

گویا شبِ ذاق میں ہیں سر سے تاقم آئینہ محفل ایڈائے درد تھا

خانہ ویران سازی و شست تماشادہ کریں کیا مبارک ہیں مرے سامانِ بربادی مجھے

غزل جدید کی وسعتِ مضمون، لطافتِ تخیل اور جدتِ بیان پر سبھی عزیز کا بڑا
 احسان ہے۔ حضرت اکبر الہ آبادی حضرت عزیز کے متعلق فرماتے ہیں :-

سخن میں اور تو اہل تمیز ہی ہیں فقط

شہیدِ جلوہ معنی عزیز ہی ہیں فقط

اس "فقط" سے مجھے اختلاف ہے۔ جلوہ معنی کا عزیز پر چھر کرنا زیادتی ہے۔ تاہم اس میں

شک نہیں کہ معنی آفرینی عزیز کے ہاں بہت ہے۔ مثلاً

کسی نے نزع کی اس طرح کتھیاں سلجھائیں سر لائے بیٹھ کے ہر سانس کا شمار کیا

اپنے مرکز کی طرف بائبل پرواز تھا جس نے _____ ہوا تھا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا
 بس کہ تھی وسعت آرائشِ گیتی محدود _____ دونوں عالم کو ترے وصل کا سا ماں سمجھا
 موسیٰ کی بنجودی نے وہ جلوہ مٹا دیا _____ تصویر کجِ حلی تھی تری جلوہ گاہ کی
 جب اپنے کام سے فارغ نگاہِ شرمگین ہوگی _____ خدا جانتے یہ دنیا پھر بھی ہوگی یا نہیں ہوگی
 عشق کے جذبات انھیں کچھ کچھ مراد دینے لگے _____ اب تو وہ سب مجھ کی عمر نے کی دعا دینے لگے
 شاید کہ مر گیا ہے اس انداز پر کوئی _____ ایجاد ہو رہی ہیں ادا میں غور کی
 کہیں کہیں رعایتِ لفظی کا غلبہ لکھنؤ کے قدیم رنگ کی جھلک پیدا کر دیتا ہے۔ مثلاً
 اب بن گئے ہیں رشتہ یک سوئی کا _____ تھے جو نفسِ مریض شبِ انتظار میں
 گواہِ عصمتِ رنداں ہے یہ اے پریشانہ _____ خطِ پیمانہ ہے اک آئیہِ نظیرِ محبت نہ
 لکھا ملا مسودہِ شامِ حشر میں _____ یارب دراز عمر ہو زلفِ سیاہ کی
 ہاتھ مل کے نہ بھڑکایے اب شعلہِ دل _____ یوں خانے کہ ٹھنڈک تو جگ تک پہنچے
 انگڑائی لیکے کس نے یہ چمک میں اٹھگیاں _____ دو ہچکچوں میں ختم جو بیمار ہو گئے
 عربیتے نئے الفاظ کے استعمال میں بہت آزاد خیال ہیں اور کثرت سے بے تکلف
 نظم کر دیتے ہیں۔ ایک غزل سے معلوم ہوتا ہے کہ تو انی میں ایٹا کے بھی قابل نہیں۔
 حضرت آبر سے اختلاف رائے کر کے فرماتے ہیں :-

آبر آزاد زمانے کو مقید نہ کرو _____ کون اشعار میں پابند تو انی ہوگا
 اسی غزل میں اپنی آزادی رائے کا ثبوت دیتے ہیں :-

ہم نہ ہوں گے نہ سرا پر وہ آہستی ہوگا _____ حسن جب مستعدِ جلوہ منائی ہوگا
 ورنہ یہ کیا تھی خبر سیزہ میں دل بھی ہوگا _____ عشق تھا مجلسِ فطرت میں شرمیک ہوگا
 حسن کی ذات میں یہ وصفِ اضافی ہوگا _____ آپ اگر وہ عہدِ عشاق کریں گے پورا
 یہی کوئی اثرِ جذبہِ فطری ہوگا _____ ان کو انگڑائی وہاں آئی بیان مٹوٹا

آخری شعر کے ساتھ امیر مینائی کا یہ شعر پڑھنے کے قابل ہے :-
اے کیا علاقہ ہے وہ جب بے تے ہیں انگریزائی

میرے سینے میں سب زخموں کے ٹانگے ٹوٹ جاتے ہیں

عزیز کے چند جدید الفاظ اور دیکھیے :-

نفل بہارتیری اللہ رمی معنویت
ذروں کا وہ مکھنار مٹی کا وہ سنورنا
آہ وہ دل کہ جو تھا معتکف استغنا
کوچہ بار میں منت کش دریاں نکلا
بد و فطرت سے ہے ذوق خانہ برادری مجھ
دی ہے میری روح نے تعلیم آزادی مجھے
خدا جزا تجھے شہنشاہ برقیق القلب
کہ حال گو غریباں پہ اشکبار ہے تو

یہ اختراع جو کبھی بدعت سیدہ سمجھی جاتی تھی، اب حسنت شاعری میں داخل ہے۔ ہم نے پہلے بھی اس کے نمونے شاد وغیرہ کے کلام سے پیش کئے ہیں۔ عزیز کے زمانہ میں جدید الفاظ اور نئی ترکیبوں کی کثرت ہو گئی۔ اور ان میں ثقالت و غرابت کوئی چیز نہ رہی۔ نقیض، غیر مروج، نامانوس الفاظ جو غزل کی لطیف زبان پر گراں تھے عام طور پر استعمال ہونے لگے۔ جذبات و واردات کو سادہ و سلیس، پر لطف و مؤثر انداز سے بیان کرنا ترک ہو گیا۔ شاد و حسرت کے کلام میں نہایت کثرت سے ایسے اشعار ہیں جو دل میں چبھتے ہیں۔ لیکن عزیز کے اکثر و بیشتر اشعار دل میں چھبنے کی جگہ دماغ اور قوت فکر کو متاثر کرتے ہیں۔ تاہم عزیز کا کلام سبھی سادہ و پر لطف مضامین سے خالی نہیں ہے۔ دیوان حسرت موہانی کی طرح دیوان عزیز میں بھی یہ خوبی ہے کہ ہر غزل پر زمانہ

تصنیف درج ہے۔ اس میں ۱۸۱۸ء سے ۱۸۱۸ء تک کی غزلیں درج ہیں۔ اس دیوان سے اندازہ ہوتا ہے کہ عزیز کی طبیعت میں مشکل پسندی و معنی آفرینی تو شروع ہی سے ہے۔ لیکن ابتدائی چند سال کے کلام میں دہلوی طرز کی سادگی و دلکشی بمقابلہ کلام مابعد کے زیادہ ہے۔ ان کے ہر رنگ کا مختصر انتخاب درج کیا جاتا ہے :-

عشق ہے اک طلسمِ رازِ بخت
 وہ سرزمین جہاں پر مہرِ ابرہے میرا
 مٹ گیا دل مگر فسانہ ہوا
 اُدھر سے اب کوئی درد آشنا نہیں جاتا
 چنکیاں لے کر نہ پوچھو دردِ دل کچھ کم ہوا؟
 جب ہٹایا ہاتھ تم نے پھر وہی عالم ہوا
 شوق نے کہہ کہہ کے یوں بچھپایا آخر قبر تک
 دو قدم بس اور آگے کوئے دلبر رہ گیا
 میں تو بیہوش ہوا ذوقِ نظر سے اپنے
 تیری تاثیر تھی لے جلوہ جانا نہ جدا
 جفا کے ناز بقریبِ رسمِ الفت ہے
 یہی ہے خیر ابھی امتحاں نہیں ہوتا
 اُٹھائے جا کے کہاں لطفِ جستجو کوئی
 جگہ وہ کونسی ہے تو جہاں نہیں ہوتا
 اب سبھی زیادہ عالمِ اسباب سے ہے وہ
 جو کچھ کسی کے اُڑے ہوئے دل میں رہ گیا
 وہ تسلی ہی سہی اے صیاد
 کچھ معین مری میعاد تو کر
 ہر طرف اُبلے کرتے ہیں بساطِ آرائی
 اللہ اللہ یہ آرائش کا شانہ دل
 کوئی مریضِ غم کا دم واپس نہیں
 اک جان ہے سو وہ بھی کہیں ہے کہیں نہیں
 اب تک کچھ آشیاں کا سماں سا نظر میں ہے
 گو میں نفس میں تازہ گرفتار بھی نہیں
 جنونِ شوق کا یہ مختصر سا نقتہ ہے
 اب امتیازِ رقیب اور رازِ دواں میں نہیں
 وہ لگا ہیں کیا کہوں کیونکر رگِ جاں ہو گئیں
 دل میں نشتر بن کے ڈوبیں اور نہماں ہو گئیں
 اک نظر گھبرا کے کی اپنی طرف اس شوق نے
 ہستیاں جب مٹ کے اجزائے پریشان ہو گئیں
 اس کی شامِ غم پر صدقے ہو مری صبحِ حیات
 جس کے نام میں تری زلفیں پریشاں ہو گئیں
 شامِ وعدہ آئیے تو آپ اس کی منکر کیا
 میں بنا دوں گا اگر زلفیں پریشاں ہو گئیں
 کس دل آوارہ کی میت گھر سے نکلی جو عزیز
 شہر کی آباد راہیں آج ویراں ہو گئیں
 ہاشمیر جذبِ عشق کو بدنام کیوں کر لایا
 سمجھوں محبت ان کو عداوت ہی کیوں نہو
 ہوا استفادہ ہے یہی ہستی کا اقتضا
 حال جہاں سے کیجئے عبرت ہی کیوں نہو

اس آخری شعر کے ساتھ غالب کا یہ شعر پڑھئے :-

ہنگامہ زبونی ہمت ہے انفعال حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو
عزیز نے غالب سے اختلاف رائے کیا ہے یعنی عبرت حاصل کرنے کا سبب بیان کیا ہے
لیکن پہلے مصرع کی زبان مولیٰ نہ ہے اور مضمون واعظانہ اور کچھ نہیں۔

ہے ضبط گری میرے لئے اک محال بات گوا نسوؤں میں دل کی حقیقت ہی کیوں نہ ہو
ہے بندگانِ عشق کا مشرب ہی عسریز آزادی بہانہ وحشت ہی کیوں نہ ہو
زباں ہونے کو ہے بند اور دم بھر دیکھتے جاؤ ذرا ٹھیرو، سکونِ قلب مضطر دیکھتے جاؤ
پہلے آمینہ اک نظر دیکھو پھر مراد دل مرا جگر دیکھو
کہہ کے بیمار سے یہ مجھ کی شمع رات ہوتی ہے یوں بس دیکھو
پوچھتے کیا ہوا اپنا جذب نگاہ اک خدائی ہے تم جدھر دیکھو
بادہ آشام جھومتے اٹھے وہ کھلا میکدہ کا در دیکھو

دیدنی ہے عزیز کا سہی جنوں

کس طرح بھڑتا ہے سرد کیو

ہنگامہ اک لئے شبِ فرقت بھی آگئی لو آگئی عسریز قیامت بھی آگئی
کیوں چارہ ساز ایک نظر اسکو دیکھ لوں اب کیا ہے مجھ میں تھوڑی سی طاقت بھی آگئی
نہ رکھتے ہاتھ سے آمینہ دم بھر حے چہرے پر تم نے کب نظر کی
گہرا کے سب نے ان کی طرف اک نگاہ کی کس دل شکستہ نے دمِ آخر یہ آہ کی

میں نے ۱۹۳۳ء میں حضرت عزیز سے ان کے انتخابِ کلام کی اجازت چاہی تھی، اجازت کے ساتھ انہوں نے ایک غزل فلمی بھی بھیجی تھی جو حال کی تصنیف تھی اور دیوانِ مطبوعہ (گلگدہ) میں نہ تھی۔ وہ پوری غزل یہاں نقل کی جاتی ہے، اس سے عزیز کے رنگِ جدید اور ان کی پسند کا صحیح اندازہ ہو سکتا ہے :-

اب نگاہیں بھی مری دینے لگیں دھوکا مجھے
 اس نے دیکھا ادراسی انداز سے دیکھا مجھے
 اک سربستی تھا ہوش جب آیا مجھے
 دیدہ بینی نظر آیا ہر اک چلا مجھے
 مل تو جائے پہلے کوئی دیکھنے والا مجھے
 بست کہہ ٹٹنے پہ بھی کعبہ نظر آیا مجھے
 ہاں بھرک لے شعلہ دل اور جلاتا جا مجھے
 سپر نظر آیا وہی ہنگامہ و نسیا مجھے
 بندگی کے واسطے کافی تھا اک جلا مجھے
 شمع کشتہ سے صدا آئی جلاتا جا مجھے
 ہم صغیر و اک ذرا آواز تو دینا مجھے

قصہ عہد جوانی پوچھتے ہو کیا عزیز
 اتقا قاتل گیا تانمیں دکا جھونکا مجھے

دیکھنا کیا تھا، دکھائی دے رہا ہے کیا مجھے
 اے نگاہ شوق تو نے کر دیا رسوا مجھے
 موجزن تھا بجز ہستی جیتنا نکھیں بندتیں
 منزلیں ملے کر چکا جب خازر از عشق کی
 زخم دل تہمت شکن ہے، میں دکھاؤں گا مگر
 زاہد اسرار حقیقت میں تو سمجھا ہوں یہی
 ضبط سے کیا فائدہ، اکسیر بننا چاہتے
 واہ رمی قسمت کہ محشر بھی نہیں جاؤا ماں
 کثرت آرائے مظاہر اس قدر جوش نمود!
 ایکسوں کی قبر سے گزر جا جو کوئی راہ رو
 تنگ تھا مجھ پر نفس، کیا جانے کیسی بنی

فانی بدایونی مولوی شوکت علی خاں فانی بدایونی۔ بی، اے، ایل، ایل، بی،
 عصر حاضر کے اُن شعرا میں ہیں جو صرف شاعر ہیں اور کچھ نہیں، اور
 شاعر بھی حقیقی شاعر، جذباتی شاعر، دل کے شاعر۔ شاعری کے تمام اقسام میں صرف غزل
 ہے جو شاعر کے دل کا صحیح معیار ہو سکتی ہے۔ فانی کی نہ حسرت کی سی ہنگامہ آرا زندگی ہے،
 رشا و عز و غیرہ کی طرح انہوں نے مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی۔ صرف غزل کہی ہے
 اور وہ ان کے دل کا آئینہ ہے۔ فانی کے کلام میں حیرت و یاس کی اس درجہ سراسیت ہے۔ اور
 شاعر کی ذات اس طرح نمایاں ہے کہ بقول میر تقی میر کے معلوم ہوتا ہے۔

کیا اتھا رخیت پر وہ سخن کا سو ٹھیل ہے یہی اب فن ہمارا
اگرچہ حقیقت میں فانی نے سخن کو اپنا فن بھی نہیں ٹھیرایا، اور فن کی خاطر سخن سرائی نہیں کی
میر کا ایک اور شعر بھی فانی پر صادق آتا ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے درود غم کتنے کئے جمع کہ دیوان کیا
اگرچہ فانی نے میر کی طرح یا حسرت موہانی کی طرح ”دیوان کیا“ نہیں، بلکہ دیوان ہو گیا
غزل اہل میں شاعر اپنے لئے کہا کرتا ہے۔ قصیدہ، مثنوی وغیرہ شاعر کی زبانی
دوسروں کے حالات ہیں۔ اور غزل شاعر کی کہانی شاعر کی زبانی ہے۔ غزل وہی
غزل ہے جس پر شاعر کی شخصیت اثر انداز ہو۔ یہ بات دورِ جدید کے دو شاعروں پر
سب سے زیادہ ہے۔ فانی بدایونی اور حکمران آبادی۔ قدیم شاعروں میں یہ وصف یہ
مومن اور داغ میں زیادہ نمایاں ہے۔ یہی چیز ہے جو شاعر کو صاحبِ طرز بناتی ہے، یہ
چیز ہے جو شاعر کی انفرادی حیثیت قائم کرتی ہے۔

فانی کے کلام میں غزل جدید کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ فانی نے حسرت کی
طرح مومن و نسیم کو اور عزیز کی طرح غالب کو اپنا نمونہ نہیں بنایا۔ بلکہ اپنے لئے ایک
الگ دائرہ فکر قائم کیا۔ حسرت موہانی نے باوجود نسیم و مومن کی تقلید کے ان کے طرزِ تحنیک
اور انداز بیان میں وسعتِ فکر و وقت نظر سے چھوڑی اپنا ایک جداگانہ رنگ نکال لیا۔
جس کی لطافت و شیرینی، لوح اور بچک نے ان کے کلام کو شعرائے عصر حاضر میں
سب سے ممتاز کر دیا۔ لیکن عزیز لکھنوی غالب کی تقلید کے سبب سے بجز کثرتِ مضمون
آفرینی کے کوئی جدید ادارہ فکر یہ قائم نہ کر سکے۔ غزل جدید کثرتِ مضامین اور جدت
ترکیب میں بیشک عزیز کے فکر و ظلم کی ممنون ہے۔ لیکن وقت فکر اور محنت نگاہِ حسرت
و عزیز دونوں سے زیادہ فانی کو حاصل ہے۔

فانی بدایونی کے جذبات میں سچائی کے ساتھ گہرائی ہے۔ تحنیک میں گہرائی کے ساتھ

باریکی، فانی نے جدید ترکیبیں بھی پیدا کی ہیں، نئے الفاظ بھی استعمال کئے ہیں، حسرت کی طرح قدیم انداز بیان بھی لیا ہے اور عزیز کی طرح غیر مروج و نامانوس الفاظ بھی لکھے ہیں لیکن مطالعہ نفسیات، آزادی فکر اور تاثرات قلب کی سرایت نے کلام فانی کو ایک ممتاز حیثیت دیکر ”باقیات فانی“ بنا دیا ہے۔

جدید الفاظ و ترکیب

موجوں کی سیاست سے یابوس نہ ہو فانی گرداب کی ہر تہ میں ساحل نظر آتا ہے ۱
 دل کی لحد پہ خاک اڑانے چلا ہے عشق ذرہ سے اکتسابِ بیاباں کئے ہوئے
 اہل پرداز ہے مقتل میں خون گرم دل کو آتش سیال تھا، اب شعلہ بالیدہ ہے
 کیوں اہل حشر ہے کوئی نقاد سوز دل کو لایا ہوں دل کے داغ نمایاں کئے ہوئے
 لاؤ کچھ تکلمہ شوق کا سماں کر لیں دل بیتاب کو بھی دیدہ حیراں کر لیں ۲

غالبیت

بہلا نہ دل نہ تیرگی شامِ غم گئی (فانی) یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں
 لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے (غالب) یہ جانتا اگر لوٹا نہ گھر کو میں
 وہ پائے شوق دے کہ جہت آشنا نہ ہو (فانی) پوچھوں نہ خضر سے بھی کہ جاؤں کدھر کو میں
 چھوڑا نہ رشک لے کر ترے گھر کا نام لوں (غالب) ہراک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
 یاں میرے قدم سے ہے ویرانے کی آبادی (فانی) واں گھر میں خدار کے آباد ہے ویرانی
 آگ رہا ہے درو دیوار سے سبزہ غالب (غالب) ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہا آئی ہے
 یہ مقابلہ غالب کے اشعار مقدمہ دیوان فانی مرتبہ رشید احمد صاحب صدیقی ایم۔ اے۔ سے
 لئے گئے ہیں۔ بعض جگہ غالب کا مضمون نہیں۔ صرف غالب کا انداز کلام لیا گیا ہے۔
 نہیں کہ وحشتِ دل چارہ گر نہیں ہے مجھے (فانی) جنون چارہ وحشت مگر نہیں ہے مجھے
 نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعفتا وہ نہیں (غالب) شب فراق سے روزِ جزا زیاد نہیں

کس منہ سے غم کے ضبط کا دعویٰ کرے کوٹا دنانی، طاقت بقدر حسرتِ راحت نہیں ہی
 بے عشقِ عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں (غالب) طاقت بقدر لذتِ آرزو بھی نہیں
 اس تم کا مقابلہ ارتقاے شاعری اور رفتارِ غزل کے سمجھنے کے لئے مفید ہے۔ غزلِ جدید
 غزلِ قدیم ہی سے نکلی ہے۔ قدیم شاعروں کے ایجادِ الفاظ اور تخلیقِ معانی، طرزِ تخیل،
 اور اندازِ بیان میں کمی و بیشی، قطع و بربزید، حکمت و اصلاحِ تقلید و تنقید کر کے قدیم پیکر
 میں جدید خد و خال پیدا کئے گئے ہیں۔ اسی سے شاعر کی افتادِ طبع کا اندازہ ہوتا ہے۔
 اور اسی میں شاعر کی شانِ انفرادی نظر آتی ہے۔

جدتِ تخیل

شوقِ بیتاب کا انجامِ تحیر پایا _____ دل سمجھتے تھے جسے دیدہ حیراں نکلا
 اک محبت ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا _____ زندگی کا پہ کوہِ خواب ہو دیوانے کا
 مراد جو ہے میری نگاہِ خود شناس _____ وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو راز داں ہوتا
 نشانِ ہر پہ ہرزہ، طرفِ ہر نہیں _____ خدا کہاں نہ ملا اور کہیں خدا نہ ملا
 ہشت بقیہ چاکِ گریباں رو انہیں _____ دیوانہ تھا جو معتقدِ اہلِ ہوش تھا
 اب جنوں سے بھی توقع نہیں آزادی کی _____ چاکِ داماں بھی بانڈازہءِ اماں نکلا
 عالمِ درد کا نظام آکے ذرا الٹ نہ دو _____ عشق سے فرق آگیا حسنِ امتیاز میں
 قسمت کے حرفِ بجدہ در سے مٹا تو دوں _____ دل کا پتا ہے شوخیِ تدبیرِ دیکھ کر

میر کا رنگ:۔ میر تقی میر دہلوی کی زندگی ایک ناکام محبت کی زندگی تھی جس نے میر کے
 کلام میں یاس و حسرت، سوز و گداز، لطف و اثر پیدا کر دیا تھا۔ میر کے زمانہ میں سادگی
 غزل کا جو ہر تھی۔ اس لئے میر کا کلام دلکش و دلگداز مضامین سے لبریز ہے۔ ہمارے
 زمانے میں خیال کی بلندی، فکر کی باریکی، بیان کی پیچیدگی معیارِ غزل ہیں۔ اس لئے
 میر کا انداز عام تر اور تمام تر پیدا نہیں ہو سکتا۔ تاہم بعض شعرا کے ہاں ان کی ذاتی

خصوصیت اور طبعی رجحان کے سبب سے نیز احوال و ماحول کے زیر اثر تیسرے کارنگ
آجاتا ہے۔ فانی کے کلام میں ان ہی اسباب سے تیسرے کا سا بیان یا تیسرے کا مفہوم دوسرے
شاعروں سے زیادہ ہے۔ فانی کی بعض پوری غزلیں اسی رنگ میں ہیں۔ نمونہ دیکھئے :-
شوق سے ناکامی کی بدولت کوچہ دل ہی چھوٹ گیا

ساری امیدیں ٹوٹ گئیں دل بیٹھ گیا جی چھوٹ گیا

نصل گل آئی یا ابل آئی کیوں در زنداں کھلتا ہے

کیا کوئی وحشی اور آٹھنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

بیچے کیا دامن کی خبر اور دست جنوں کو کیا کہئے

اپنے ہی ہاتھ سے دل کا دامن مدت گزری چھوٹ گیا

مسندِ عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی

تھک تھک کر اس راہ میں خراک ک ساتھی چھوٹ گیا

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن

غربت جس کو اس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

دل سے لپٹ لپٹ کر غم بار بار رویا

آیا ہے بعد مدت بچھڑے ہوئے بے ہیں

کیا چارہ کرنے سمجھا کیوں ناز ناز رویا

نازک ہے آج شاید حالتِ مریض غم کی

اک سیقار تڑپا اک دل فگار رویا

کچھ بھی ہو برق و باراں ہم تو یہ جانتے ہیں

فانی کو یا جنوں ہے یا تیری آرزو ہے

کل نام لے کے تیرا دیوانہ وار رویا

جبر و اختیار : یاس و ناکامی کے سپہم تجربے انسان کو مسئلہ جبر و اختیار کی طرف متوجہ

کردیتے ہیں۔ وہ کسی حیاتِ مجبوری کو دیکھ کر فانی کی طرح کہتا ہے :-

دنیا میں حال آمد و رفت بشر نہ لوچھ بے اختیار آکے رہا بے خبر گیا

کبھی سوچتا ہے کہ زندگی کو مجبوری سمجھنے کا کوئی سبب تو ہے نہیں۔
 زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں
 بلکہ عمل و ارادہ سے اختیار ظاہر ہوتا ہے۔

فانی ترے عمل ہمہ تن جب رہی ہی سہی سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں
 پھر خیال آتا ہے کہ یہ اختیار بھی کالعدم سا ہے۔

گمشدہ تصویر میں تھے طائرِ تصویر ہم کیا کہیں کیونکر رہے مجبور بھی آزاد بھی
 پھر سوچتا ہے کہ اس جبر میں شائبہ اختیار کا کم سے کم یہ تو فائدہ ہے کہ عمل میں لطف آتا ہے۔
 اختیار ایک اداسی مری مجبوری کی لطف سعی عمل اس مطلب حاصل سے اٹھتا
 کبھی یہ تصور آتا ہے تو کس قدر مست و سرشار ہو جاتا ہے کہ ہمارے جبر کی نمود اس کے
 اختیار کے سبب سے ہے۔ ہم اس لئے مجبور ہیں کہ وہ مختار ہے وہ اس لئے مختار کہلاتا
 ہے کہ ہم مجبور ہیں۔ ہم کو اس سے تعلق تو ہے جبر ہی کا سہی۔ یہ سوچ کر کہہ اٹھتا ہے :-

جلوۂ اختیار سے نسبت جبر ہے مجھے شعلہ آرمیدہ ہوں وادیِ برقی ناز میں
 داغ لئے یہ مضمون دوسرے الفاظ، الگ پیرا یہ اور اپنے رنگ میں کہا ہے :-

اللہ سے مرتبہ ہے عجزِ نسیاز کا گویا جواب ہے یہ ترے کبر و ناز کا
 داغ کے شعر میں داغ کا رنگ جوش و غور، سرکشی نمایاں ہے۔ فانی کے شعر میں فانی کا
 رنگ یاس و تسلیم، کبھی جبر و اختیار کی حیرت افزائی سے پریشان ہو کر کہتا ہے :-
 گناہگار کی حالت ہے رحم کے قابل غریب کشمکش جبر و اختیار میں ہے
 کبھی یہ کہہ کر دل کو تسلی دیتا ہے :-

ہوں اسیر فریبِ آزادی پر ہیں اور مشقِ حیلہ پر دواز
 کبھی یہ سوچ کر سر جھکا دیتا ہے :-

ادب بندے ہیں جن کو دعویِٰ خدائی ہے تھی ہماری قسمت میں بندگی خدا ہو کر

لیکن کبھی یہ حالت دیکھتا ہے۔۔۔
 قضا پہ اب ہے مرئی زندگی کا دار و مدار سودہ بھی ان کی اداؤں کے اختیار میں ہے
 اور کبھی یہ:۔۔۔
 رو داد مرگ و ذلیلت پہ ہے قصہ مختصر مجبور زندگی کو بھی حدینا محال ہے
 تو تینگ آکر چلاتا ہے:۔۔۔

جسم آزادی میں بھونکی تو نے مجبوری کی روح

خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں
 جب اس مسئلہ کا کوئی حل سمجھ میں نہیں آتا اور اس حیات جبر و اختیار کا اپنے آپ
 کو جواب دہ بھی سمجھتا ہے تو اپنی ذمہ داری کو کم سے کم ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔۔۔
 وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے فانی دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہ گار ہیں ہم
 اس کے ساتھ ہی خیال آتا ہے کہ دو گھڑی ہوش میں آنے کی بھی آخر ذمہ داری تو ہے۔
 قیامت میں یہ غدر مسموع نہ ہوگا تو سپر ڈال دیتا ہے اور بے بس ہو کر کہتا ہے۔۔۔

محشر میں جبر و دست سے طالب ہوں ادا کیا ہوں اختیار کی تمت لئے ہوئے
 فانی کی شان امتیاز:۔۔۔ غزل جدید کی ایک خصوصیت ایجاد تراکیب و جدت سالیب
 شاندار الفاظ اور رعب انداز پر ایہ ہے۔ لیکن یہ بات اگر صرف صورت تک محدود
 ہو اور معنی پر موثر نہ ہو تو بجائے حسن کے عیب ہے۔ اس چیز کو حسن و جبر بنانے کے
 لئے نہایت اعتدال ذوق اور توازن دماغ کی ضرورت ہے۔ اکثر شعرائے عہد حاضر
 غزل کی یہ ظاہری صورت پیدا کر سکے ہیں لیکن کم ہیں لفظی طلسم کے اندر معنی کا جادو بھی قائم
 رکھ سکے ہیں۔ اب تک جن شاعروں کا تذکرہ ہوا ہے ان میں عزیز لکھنوی اس
 سحر کاری الفاظ کے عاشق و مشتاق ہیں لیکن ان کی نگاہ دور میں و دور رس کم ہے اور
 ان کی فکر دل کی گہرائی اور دماغ کی بلندی تک پہنچتی ہے۔ بیان کرنے میں اہتمام

زیادہ کرتے ہیں۔ لیکن مہتمم باشان معانی کم لکھتے ہیں۔ ان کی جدت اکثر لفظی شان و شکوہ کی جدت ہے۔ اسرار حیات اور حقائق جذبات پر فلسفی شاعر کی سی نگاہ کم رکھتے ہیں۔ مثلاً عریہ لکنوی کے یہ اشعار دیکھئے:-

گواشب فراق میں میں سر سے تا قدم	آئینہ تحمل اندازے درد تھا
پہناں تھے نقطے نقطے میں مطلب پلاربا	جو داغ تھا صحیفہ دل میں وہ فرد تھا
رگ رگ میں ذوق بادبہ گردی تھا اس	ہر ذرہ میری خاک کا صحرا نور و تھا
ہنگامہ خیر گمشدہ حسن و عشق میں	دل یوں پساکہ جیسے غبارِ بنو تھا
تشریح کی جنوں نے جو ذرات قلب کی	ثابت ہوا ہر ایک بیاباں نور و تھا
پا بولاں تھا یہ میں زو جنوں میں کہ کبھی	قابل گردشِ ارضی و سماوی نہ ہوا
کون تھا دیکھ کے جو رجبت پیمانہ مہر	قابل معجزہ حضرتِ ساتی نہ ہوا

اس طرح کے بے شمار اشعار ہیں جن میں معمولی سی بات صرف پر شکوہ الفاظ میں کہہ دی گئی ہے۔ اس کے مقابلہ میں فانی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ عموماً ان کی نظر دقیق ہے اور اسرار و حقائق تک پہنچتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کہیں کہیں فانی کی تحمل و طرزِ ادا میں بھی اعتدال نہیں رہا ہے۔ مثلاً

دل کی لحد پہ خاک اڑانے چلا ہے عشق	ذرہ سے اکتسابِ بیاباں کئے ہوئے
ذرہ وہ رازِ بیاباں کہ جو افشا نہ ہوا	دشتِ وحشت ہے وہ ذرہ جو بیاباں ہو جائے
شکوہ کیا کیجئے نگاہِ یار خود غم دیدہ ہے	کیا تماشا ہے کہ دل کا چور بھی درد دیدہ ہے
عریہ خاطرِ فطرت ہے جانِ عبرت ہے	ہر ایک ذرہ جو اس عالمِ غبار میں ہے
سہرے ساتی ایک جامِ زہرے آلود لا	یعنی خاکمِ دردِ بن، آج آتشِ دل تیز ہے

یعنی بیان میں جیسا اہتمام ہے، مفہوم میں اس قدرتِ ندرت نہیں ہے۔ لیکن ایسے اشعار بہت کم ہیں۔ فانی کے ذہن و فکر کی خوبی یہ ہے کہ شاندار الفاظ میں ویسے ہی

نادر معنی بھی ہوتے ہیں۔ دیکھیے :-

تھی شکستِ دل مگر تاحداً وارِ شکستِ
 جلوہ کیا دیکھے کوئی، قدرتِ سہی، فرصتِ کہا
 مایہ ادراک ہستی ہوں، تکلفِ برطرف
 ہے عکسِ روئے دوست پہ اک بر تو مجاز
 شوق کی گرمی ہنگامہ کو وحشتِ جانا
 جمع جب خاطر وحشت ہوئی اماں سمجھے
 وہ جلوہ مُفت نظر ستا، نظر کو کیا کہئے
 کہ پھر بھی ذوقِ تماشا نہ کامیاب ہوا
 تجلیاتِ دہم ہیں مشاہداتِ آب و گل
 کرشمہ حیات ہے خیالِ وہ بھی خواب کا
 ہر مردہ نگاہ غلط، جلوہ خود فریب
 عالمِ دلیل مگر ہی چشم و گوش ستا
 مراد وجود ہے میری نگاہ خود شناس
 وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جورِ رازداں ہوتا
 سکونِ خاطر بلبل ہے اضطرابِ بہار
 نہ موجِ بولے گل اٹھتی نہ آشتیاں ہوتا
 لیکن اصل میں فانی کی تمثیلِ مشکل الفاظ اور پیچیدہ تراکیب کی بھی محتاج نہیں ہے۔
 سادہ الفاظ اور معمولی بندش میں بھی وہ بلند، باریک اور نازک معانی رکھ دیتے
 ہیں۔ جذبات، واردات، مشاہدات، تاثرات سب میں جدت و لطف و اثر موجود
 ہے۔ مختصراً انتخاب ملاحظہ ہو :-

تم نے دیکھا ہے کبھی گھر کو بدلتے ہوئے رنگ
 اب جنوں سے بھی توقع نہیں آزادی کی
 آؤ دیکھو نہ تماشا مرے غم خانے کا
 چاکِ داماں بھی باندازہ داماں نکلا
 ہائے کیا دن ہیں کنتش سجدہ ہے اور نہیں
 یاد ہیں وہ دن کہ سر تھا اور وبالِ ووش تھا
 تجھے خبر ہے ترے تیرے پناہ کی خیر
 بہت دنوں سے دلِ نالواں نہیں ملتا
 ہر آن فتنہ ہے، ہر فتنہ اک قیامت ہے
 تیرا شباب ہو اور آسماں نہ ہوا
 سن کے تیرا نام آنکھیں کھولتیا تھا کوئی
 آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

عبد جوانی ختم ہوا اب مرتے ہیں نہ جیتے ہیں
 دم بخود، سکتے کا عالم، مردنی چھائی ہوئی
 بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا
 جلوہ محسوس سہی، آنکھ کو آزاد تو کر
 ترا اشارہ ترا ساز، برق سے نہ سہی
 فن کے چھٹیوں سے کچھ بچوں کو خاکِ کوی سہی
 اس کے سوا نہیں خبرِ آشتیاں مجھے
 ہر لمحہ حیات رہا وقف کارِ شوق
 دشمن جاں تھے تو جانِ دعا کیوں ہو گئے
 تو میرے دل کی نرسن، یہ آئینہ ہر اس کو چھ
 کیا مجھیں اندازہ ضبطِ محبت ہو گیا
 دل کی صورت آکے پہلو سے تمہیں جانا تھا
 محشر میں خنجرِ قتل بھی ہے خون بہا بھی ہے
 اچھا یقیں نہیں ہے تو کشتی ڈبو کے دیکھ
 اسے حدِ ضبطِ درد نہ کر دل سے اب بربغ
 سامانِ صد نگاہ ہے ہر ذرہ خاک کا
 لذتِ فنا ہرگز گفتِ خنی نہیں یعنی
 جاتا ہے صبر بے سرو ساماں کے ہوئے
 افشائے راز اہل جنوں مصلحت نہیں
 اور اک دردِ دل بھی رہا ہے نفس کے ساتھ
 طوفانِ اضطراب جنوں اٹھ کر دیر سے

ہم سب جیتے تھے جب تک مرجائے کا زمانہ تھا
 رنگِ میری زندگی کا میری میت پر گھلا
 ل کے پٹی تمہیں نگاہیں کہ دھول لگا اٹھا
 قیدِ آداب تماشا بھی تو محفل سے اٹھا
 مجھے خبر ہے کہ جلتا ہے آشتیاں صیاد
 موسمِ گل آگیا زنداں میں بیٹھے کیا کریں
 میں تھا اسیرِ دام تو بجلی چمن میں تھی
 مرنے کی عمر بھر مجھے فرصت نہیں رہی
 تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے
 تیری صورت آشنا درو آشنا کیوں ہو گئے
 چشم بد دور، اب تم حد سے سوا کیوں ہو گئے
 اور گئے کبھی تھے تو جانِ بیوفا کیوں ہو گئے
 وہ اک نگاہ جس میں گلہ بھی جیا بھی ہے
 ایک تو ہی ناخدا نہیں ظالم، حسد ابھی ہے
 اک آہ بے صدا کہ دعا بھی دو ابھی ہے
 لیکن یہ دیکھنا ہے کوئی دیکھتا بھی ہے
 دل تھر گیا نانی موت کی دعا کر کے
 ناموسِ عشق بد یہ مرزا گاں کے ہوئے
 پھر تا ہوں دہجیوں کو گرہیاں کے ہوئے
 دشواری حیات کو آساں کے ہوئے
 بیٹھا ہوں جمع خاطرِ داباں کے ہوئے

فانی اب اس کی یاد پر کیا کیجئے منشار
 یہاں بلائے شبِ غم وہاں بہارِ شباب
 ستارے ہوں تو ستارے، ہنوں تو برقِ بلا
 اُلٹ دیا غمِ عشق محساز نے پردہ
 کی وفا یار سے ایک ایک جفا کے بدلے
 کفن اے گردِ لحد و کیمہ نہ میلا جو چائے
 عشق اللہ بجائے وہ مرض ہے فانی
 قطرہ دریاے آشنائی ہے
 تیری مرضی جو دیکھ پائی ہے
 وہم کو بھی ترانہاں نہ بلا
 کون دل ہے جو درد مند نہیں
 جلوہ یار کا بھکاری ہوں
 موت آتی ہے تم نہ آؤ گے
 بچھ گئے راہِ یار میں کانٹے
 ترک اُمید بس کی بات نہیں
 مزدوہ جنتِ وصال ہے موت
 آرزو پھر ہے درپے تدبیر

مدت ہوئی دداعِ دل و جاں کئے ہوئے
 کسی کی رات کسی کے ہیں دن قیامت کے
 چراغ ہیں تو یہ ہیں بیکسوں کی تڑپ کے
 حجابِ حسن میں کچھ راز تھے حقیقت کے
 ہم نے گن گن کے لئے خونِ وفا کے بدلے
 آج ہی ہم نے یہ کپڑے ہیں نہا کے بدلے
 زہرِ بیماریا کو دیتے ہیں دوا کے بدلے

کیا ترے درد کی خدائی ہے
 خاشخ درد کی بن آئی ہے
 نارسائی سی نارسائی ہے
 کیا ترے درد کی خدائی ہے
 شمش جنت کا نہ گدائی ہے
 تم نہ آئے تو موت آئی ہے
 کس کو عذیر برہنہ پائی ہے
 ورنہ اُمید کب بر آئی ہے
 زندگی محشرِ جدائی ہے
 سعی ناکام کی دُعا ہے

« موت ہی ساتھ دے تو دے فانی

عمر کو عذیر بے د فانی ہے

شاعر کا رنگ

کسی شعر کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس میں میر کا رنگ ہے، کسی شعر میں مومن کا رنگ بتایا جاتا ہے، کوئی رنگ داغ کا رنگ کہلاتا ہے، کوئی رنگ امیر کے ساتھ مخصوص سمجھا جاتا ہے۔

اس رنگ کو طرز و انداز بھی کہتے ہیں۔

بے شک کوئی ولی تھا اثر میر نکتہ سخن
سب شاعروں سے خاص ہو اس خدا کا رنگ
اے وفا شیفہ مومن وغالب ہوں میں
میں نے کچھ رنگ اڑایا ہے غزل خوانی کا
قائم ہے ترے دم سے یہ رنگ سخن قائم
پھر ورنہ کہاں حسرت یہ رنگ غزل خوانی
لیکن یہ رنگ یا طرز یا انداز کیا چیز ہے؟ بعض اشعار میں ان رنگوں کی طرف اشارے پائے جاتے ہیں۔ مثلاً

✓ شعر میر ہے بھی میں پر درد لیکن حسرت
میر کا شیوہ گفتار کہاں سے لاؤں
شیرینی نسیم ہے سوز و گداز میر
حسرت ترے سخن پہ ہو لطف سخن تمام
شعر میں بے مثال ہے مجروح
معنی غالب و سلاست میر

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کے کلام میں درد و سوز و گداز اور سلاست ہے۔ غالب کے کلام میں معنی یعنی معنی بار یک و بلند نسیم کے کلام میں شیرینی ہے، تاہم یہ صرف اشارے ہیں ان سے کسی شاعر کا رنگ پورے طور پر ظاہر نہیں ہوتا اور باہم امتیاز قائم نہیں ہوتا۔

اس رنگ شاعر کو سمجھنا اور پہچاننا اور اس کے حسن و قبح کو جانچنا فن شاعری، سخن نمبی اور نکتہ سخن کی جان ہے۔ مثلاً میر تقی میر کے اصلی رنگ کے شعر یہ ہیں:۔
دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سُنو ہو۔ یہ سبھی اُجاڑ کے

اب جب پلو ہو دل کو ٹھوکر لگا کرے چہ
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے
کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو
کیا دو آنے نے موت پائی ہے
شیخ فلندرجش جرات جو تیر کے ہم عصر ہیں (یعنی دونوں نے سن ۱۸۷۷ء میں وفات پائی ہے) ان کا رنگ یہ ہے:-

کیا چال یہ نکالی تم نے جوان ہو کر
جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آوے
ہو گا کسی دیوار کے سایہ میں بڑا میر
مرگ مجنوں سے عقل گم ہے تیر
خواب کیونکہ نہ ہو شہر دل کی آبادی
نہ پوچھ مجھ سے وہ عالم کہ صبح نیند سے اٹھ
اس ڈھب سے کیا کیجے ملاقات کہیں او
چاہ کی چتون مری آنکھ اس کی شرابی ہوئی
جب یہ سننے ہیں کہ ہمسایہ میر آپ آئے نئے
حکیم مومن خاں دہلوی کا رنگ خاص دیکھئے:-

ہمیشہ لوٹنے والے ہی اس دیار میں آئے
جب آنکھ لویوں کو وہ ملتے ہوئے خازن آئے
دن کو تو ملو ہم سے رہورات کہیں اور
تاڑلی محفل میں سب نے سخت رسوائی ہوئی
کیا در و بام پر ہم پھرتے ہیں گھبرائے ہوئے

وہ ہنسنے سن کے نالہ لب لب کا
ہے دوستی تو جانب دشمن نہ دیکھنا
ہے اعتماد و محبت خفتہ پر کیا کیا
کیا کیجئے کہ طاقت نظارہ ہی نہیں
پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے
مرزا غالب کے رنگ پر غور کیجئے:-

مجھے رونا ہے خندہ گل کا
جادو بھرا ہوا ہے تمھاری نگاہ میں
دگر نہ خواب کہاں چشم پاسبان کے لئے
وہ جلتے بیجا ب میں ہم شرمسار ہیں
اس کا نہ دیکھنا لگے التفات ہے

کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا
ہے تقاضائے جفا شکوہ بیدار نہیں
یہ جو اک لذت ہماری سعی بے حاصل میں ہے

تنگی دل کا گلہ کیا یہ وہ کافر دل ہے
نالہ جز حسن طلب لے ستم ایجا دہنیں
بس ہجوم نا امید ی خاک میں مل جائیگی

نا اُمید می اُس کی دیکھا جا ہے
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید
نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی طے داد
امیر مینائی لکھنوی کے رنگ کے اشعار یہ ہیں :-
جو نگاہ کی تھی ظالم تو سپہ آنکھ کیوں چرائی
الفت میں برابر ہے وفا ہو کہ جفت ہو
غیروں کے حال پر تو بہت لطف ہے تمہیں
انگور میں سخی یہ سے پانی کی چار بوندیں
ہم زندے بھی پیتے ہیں تو کا پیتے ہو کے
میرزا داغ دہلوی کا رنگ یہ ہے :-

وہی تیر کیوں نزارا جو جب گے پار ہوتا
ہر بات میں لذت ہے اگر دل میں فراہ
ہم پر بھی لطف حال ہمارا بھی غیر ہے
جس ن سے کچھ گئی ہے تلوار ہو گئی ہے
تو بہ پڑی ہوئی ہے ہمارے گناہ میں

وعدے پر مری ان کی قیامت کی ہے تکرار
کس سے وعدہ ہے جو گھبر لے ہو تو پھلے ہو
کیا کہوں گا اگر اُس بُت نے کہا محشر میں
شرکتِ عم بھی نہیں چاہتی غیرت میری
گئے ہوش تیرے زاہد جو وہ چشم مست کبھی

اور بات ہے اتنی کہ اُدھر کل ہے ادھر آج
یہ وہ گردش ہے جو میرے بھی مقدر میں نہیں
داد و حشر ترے ہاتھ ہے عورت میری
غیر کی ہو کے رہے یا شبِ فرقت میری
مجھے کیا آلت نہ دیتی جو نہ بادہ خوار ہوتا

یہ چھ شاعروں کے مختلف رنگوں کے چھ نمونے پیش کئے گئے ہیں ان کو بھر پور کر
دیکھئے اور غور کیجئے کہ ان میں بلحاظ زبان - انتخاب الفاظ - جذبات و تخیل کے کیا
رق ہے اور اس پر غور کرنے میں ان باتوں کا خیال رکھئے :-

۱ - مومن و غالب نے اس سے دشوار اور بچیدہ بھی کہا ہے لیکن یہاں
انقصان کے صاف اور آسان شعر انتخاب کئے گئے ہیں کہ میرے داغ تک سب
اشعار صاف نظر آئیں اس لئے کہ کسی شاعر کا رنگ محض مشکل الفاظ اور چچ دار
لمبوں پر منحصر نہیں ہوتا۔

۲۔ سب نمونے عاشقانہ شاعری سے لئے گئے ہیں۔ تصوف، اخلاق، فلسفہ وغیرہ مضامین چھوڑ دیئے گئے ہیں۔ یہ چیزیں بھی اگرچہ غزل میں داخل ہیں اور ہر شاعر نے اپنے آفتاب طبعیت کے لحاظ سے کم و بیش لکھی ہیں لیکن غزل کا اصلی صحیح اور بہترین موضوع حُسن و عشق ہے اور شاعر کا رنگ کسی خاص موضوع میں محدود نہیں ہوتا۔

۳۔ میر اور جرات اب سے سو سو برس پہلے کے شاعر ہیں۔ اور اُس زمانے میں زبان پورے طور پر صاف نہیں ہوئی تھی۔ اس لئے اُن کے الفاظ میں نامانوس و متروک الفاظ (دنگر) تب کیونکہ سُنو ہو۔ لگا کر ہے) کا خیال نہ کیا جائے۔ اگلے دمتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کو۔ اور یہ باتیں بھی شاعر کے رنگ پر اثر انداز نہیں ہیں۔

اب ان الگ الگ رنگوں کو سمجھئے اور پہچانئے۔ ہر شخص کی طبعیت الگ ہوتی ہے۔ مزاج جُدا ہوتا ہے، احساس مختلف ہوتا ہے، مشاہدہ علمیہ ہوتا ہے، تجربہ بزرگ ہوتا ہے، بیان مخصوص ہوتا ہے۔ ایک کی طبعیت میں سوز و گداز ہوتا ہے دوسرے میں نہیں ہوتا۔ ایک جلد اثر قبول کرتا ہے دوسرا دیر میں۔ ایک کی نظر اشیاء و حالات پر گہری پڑتی ہے دوسرے کی نہیں۔ ایک کو زیادہ مصائب و انقلابات کا سامنا کرنا پڑتا ہے دوسرے کو کم۔ ایک کے دل میں جو خیالات و جذبات آتے ہیں اُن کو وہ سادہ اور اصلی صورت میں بیان کرتا ہے تاکہ سُننے والے پر بھی وہی اثر ہو جو خود اُس پر ہے۔ دوسرا سادگی و اثر کو اہمیت نہیں دیتا بلکہ اپنے بیان سے اپنا علم و فن ظاہر کرنا چاہتا ہے۔

ان اختلافات طبعی کو پیش نظر رکھ کر دیکھنا چاہئے کہ اوپر کے نمونوں میں باہم کیا فرق ہے۔ عشق و محبت کے جذبات، واقعات۔ معاملات سب لے لکھے ہیں۔ لیکن غور کر کے دیکھئے کہ تمیر۔ جرات اور داغ کے ہاں الفاظ و بیان کی سلاست و سادگی کے ساتھ جذبات و معاملات بھی اصلی، سچے اور سادہ ہیں اور ان کے ادا کرنے

میں بھی شاعروں کے دماغ پر خاص زور دینے اور دور سے مضمون لانے کی ضرورت پیش نہیں آتی ہے۔ برخلاف مومن، غالب اور امیر کے کہ انہوں نے جو خیالات ان اشعار میں بیان کئے ہیں وہ نہ اس طرح ہر عاشق اور ہر شاعر کے دماغ میں آتے ہیں اور نہ ہر شخص سے اس طرح ان کو بیان کرتا ہے۔ زیادہ وضاحت کے ساتھ یوں سمجھئے کہ مثلاً امیر و جرات نے دل کے نگر یا شہرِ دل کے متعلق جو بات کہی ہے یا میر نے معشوق کی چال کا جو اثر بیان کیا ہے یا جرات نے در و بام پر گھبرائے پھرنے کا جو حال لکھا ہے یہ سب اصلی اور سچے جذبات ہیں۔ اسی طرح یہ باتیں ذہن میں آیا کرتی ہیں اور ان کے بیان کرنے کا سب سے صاف انداز یہی ہے۔ اس کے خلاف مومن کے نعتِ خفہ پر پاسان کا اعتماد یا جادوئے نگاہ کے اندیشہ سے جانب دشمن نہ دیکھنے کی تاکید اور اس جیلہ سے اپنے مدعا کی حُسن طلب یا غالب کے دل تنگ نہ ہونے کا نتیجہ پریشان ہونا۔ یا نالہ کا جھکا کے لئے حُسن طلب ہونا۔ یا امیر کے ہاں آنکھ چرا کر تیز نگاہ کو جگر کے پار نہ ہونے دینے کی شکایت۔ یا سہ کا کھنچ کر تلوار بن جانا۔ یا توبہ کا گناہ میں پڑا ہونا یہ باتیں نہ اس طرح دلوں پر وارد ہوتی ہیں نہ ہر شخص اس طور پر بیان کر سکتا ہے۔

اس تجزیہ و تفصیل سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر، جرات، داغ اصلی اور صحیح جذبات کو سادہ اور سلیس انداز سے بیان کرتے ہیں۔ اور مومن، غالب، امیر، اپنے طرز بیان میں کچھ پیچیدگی یا مضمون آفرینی چاہتے ہیں۔ پھر بھی ان تینوں اور ان تینوں میں باہمی فرق ہے۔ پہلے شعرائے ثلاثہ میں سے میر کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کسی چوٹ کھائے ہوئے درد مند دل سے نکلے ہیں۔ لفظوں سے نہ سہی لیکن انداز بیان سے آہ نکلتی محسوس ہوتی ہے۔ اور جرات و داغ کے ہاں یہ بات نہیں پائی جاتی، ان کے ہاں غمِ عالم حسرت و یاس نہیں بلکہ معاملے ہیں، ادائیں ہیں، جوش و شوق ہے تاہم جرات اور داغ میں ابھی اور فرق موجود ہے۔ یعنی جرات کے مقابلہ میں داغ میں

شوخی، میاکی، رندی زیادہ ہے اور اس کے علاوہ مضمون میں تازگی اور شگفتگی، بیان میں لطف و نزاکت بہت زیادہ ہے۔

اب دوسرے مثلث کو لیجئے۔ مومن، غالب، امیر، تینوں اپنے خیالات اور جذبات اس طرح بیان کرنا چاہتے ہیں کہ عایم انداز سے الگ ہو۔ لیکن فرق یہ ہے کہ مومن و غالب کے یہاں نفس مضمون اور اصل تخیل میں بلندی و باریکی پیدا ہوتی ہے اور امیر الفاظ کی رعایت اور مناسبت سے اپنے طرز میں ندرت پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً امیر کے کلام میں یہ الفاظ ”اگر دل میں مرا ہو“ ”حال ہمارا بھی غیر ہے“ یا شراب اور تلوار دہلنے کے لئے کھینچنے کا محاورہ ایک لطف و جدت پیدا کر رہے ہیں ورنہ خود مضامین اور تخیل کچھ نئی اچھوتی اور اونچی نہیں ہے لیکن مومن و غالب نے جو مضامین لکھے ہیں وہ خود بلند اور نادر اور لطیف ہیں۔ مثلاً دوست کے بے حجاب ہونے سے اپنا شرمندہ ہونا جس طرح مومن خاں نے بیان کیا ہے بہت نازک اور رُبط لطف ہے۔ یا غالب کے شعر میں سچی بے حاصل کی لذت نا اُمیدی سے اُس کے خاک میں مل جانے کا اندیشہ اور اندیشہ سے گھبرا کر کہنا: ”بس ہجوم نا اُمیدی“ نہایت نادر اور عجیب ہے۔ لیکن ابھی مومن و غالب کے رنگ پورے طور پر واضح نہیں ہوئے۔ ان دونوں میں باوجود نعت و ندرت کی شرکت کے کچھ فرق بھی ہے۔ یعنی مومن اپنے مضمون کا کچھ حصہ چھوڑتے ہیں جس سے مضمون میں لطافت، ندرت اور حیرت کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً مومن نے نالہ بلبل کو سُن کر دوست کے ہنسنے کی وجہ اور خندہ گل پر اپنے افسوس کرنے کا سبب بیان نہیں کیا۔ لیکن سننے والا آسانی سے دریافت کر سکتا ہے یہ مومن کا خاص رنگ ہے اور دیکھئے کتے ہیں:-

عذاب ایزدی جانکاہ ہونا بس لے مومن خدا کے واسطے ذکر تم ہائے تباں کیجے
 یعنی یہ عذاب ایزدی سے بھی زیادہ جانکاہ ہے۔

باتِ ناصح سے کرتے ڈرتا ہوں کہ نغماں بے اثر نہ ہو جائے

یعنی ناصح کی باتیں بے اثر ہیں ان کا اثر میری نغماں پر نہ پڑ جائے۔

اس کے علاوہ مومن کے کلام میں عاشقانہ جوش و ولولہ اور رنگیں بیانی غالب سے

بہت زیادہ ہے۔ غالب کے ہاں رفعتِ تخیل، ندرتِ مضمون، حسنِ معنی اور خوبیِ ادا

اتنی اعلیٰ ہے کہ کوئی شاعر دلی کوئی سے دور موجودہ تک اس حد تک نہیں پہنچا۔

لیکن عشق کی شیدا بیانی اور حسن کی رنگیں نگاری جس قدر جوش اور شوق کے ساتھ مومن

کے کلام میں ہے۔ غالب کے کلام میں نہیں ہے۔ غالب کی یہ خصوصیت ہے کہ ان کا

تمام کلام یا کم سے کم ۹۵ فی صدی حصہ ان کے مخصوص رنگ کا آئینہ ہے اور یہ بات

مومن کو بھی نصیب نہیں جو ان کے بیشتر محاسن میں شریک ہیں۔

اب ان چھ شاعروں کے رنگِ خلاصہ کے طور پر یوں دکھاسکتے ہیں:-

میر کے کلام میں سلاست و سادگی سوز و گداز، درد و اثر ہے۔ جرأت کے کلام میں

سلاست و سادگی کے ساتھ معاملہ نگاری اور ادابندی ہے۔ مومن کے کلام میں وقت

نظر اور لطافت و نزاکت کے ساتھ عاشقانہ جوش اور رنگیں بیانی ہے۔ غالب کے

کلام میں علوئے تخیل حسنِ معانی اور ندرتِ بیان ہے۔ امیر کے کلام میں تخیل معمولی ہے

لیکن الفاظ و محاورات سے لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ داغ کے کلام میں سلاست،

معاملہ نگاری اور ادابندی کے ساتھ شوخی اور رندانہ میاکی ہے۔ جوشِ جذبات

ہے، حسنِ بندش اور لطفِ زبان ہے۔

آگرہ اسکول

(ایک بے تکلف مضمون)

یہ مضمون شاعر آگرہ کے سالانہ ۱۹۳۷ء سے نظر ثانی اور کمی بیشی کے بعد نفل کیا جاتا ہے۔ اڈیٹر شاعر کے جوابات کے جواب بھی لکھ دیئے گئے ہیں۔

سیماب صاحب کو بڑا اصرار ہے کہ آگرہ کا ایک الگ شاعرانہ اسکول یا ادارہ منظر
 مانا جائے۔ مجھے اُن کی یہ ادراک اور وجہ سے بہت پسند ہے۔ سیماب صاحب اپنے وطن
 کے عاشق ہیں۔ صرف نام کے عاشق نہیں، کام کے عاشق، اور میرا یہ مسلک ہے کہ
 وفاداری بشرط استواری اصل ایسا ہے۔ ہرے تہخانہ میں تو کعبہ میں گارڈ رومین کو
 سیماب صاحب میں لاکھ باتوں کی ایک بات یہی ہے کہ وہ اپنے اکبر آباد کو چرچیت سے
 اکبر و عظم ممتاز و سرفراز دیکھنا چاہتے ہیں۔ اور صرف دیکھنا ہی نہیں، بنانا چاہتے ہیں۔ خوش
 قسمتی سے سیماب صاحب نے آگرہ کے دور شعر و ادب کی آخری بہار دیکھی ہے۔ اس کی یاد
 اُن کے دل پر نقش ہے۔ اور وہ پھر گردشِ ایام کو پیچھے کی طرف لوٹنا چاہتے ہیں۔ یہ خواہش
 و کوشش کس قدر مدوح و محمود ہے! رہا آگرہ اسکول کا ماننا، اس کے متعلق میری رائے
 یہ ہے کہ اس مسئلہ کو پیش کرنا اور منوانا اس زمانہ میں غیر ضروری ہے۔ یہ تو اگلے زمانہ کی باتیں
 تھیں، جب اردو شاعری شروع ہوئی تو لکھنؤ کی بھی کوئی ہستی و حیثیت نہ تھی، دہلی کی زبان
 دہلی کی شاعری، یہی حال آگرہ کا تھا کہ اردو شاعری کے رواج عام سے پہلے مرکز سلطنت
 آگرہ سے دہلی کو منتقل ہو چکا تھا اس لئے آگرہ کے شاعر بھی دہلی جا رہے۔ بلکہ آگرہ میں پیدا
 ہوئے اور دہلی میں جا کر شاعر بنے۔ میر وغالب نے اکبر آبادی ہو کر اپنے آپ کو دہلوی کہا
 لہٰذا شیخ عاشق حسین صاحب سیماب صدیقی دارلثی اکبر آبادی۔

اور کہلویا میر صاحب کا ارشاد مشہور ہے۔

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب ہم رہنے والے ہیں اسی اُجڑے دیار کے
پھر جب لکھنؤ میں نوآبی قائم ہوئی اور دہلی کے شاعر میر و سودا وغیرہ وہاں گئے تو دہلی
بھی طرز دہلی ہی کا اتباع شروع ہوا۔ لیکن جرات و انشا نے رنگ بدن شروع کر دیا اور
ان کے بعد ناسخ و آتش اور ان کے شاگردوں نے دہلی کے طرز سے بالکل الگ انداز
پیدا کر لیا۔ ایسا کہ دہلی و لکھنؤ کا نمایاں فرق نظر آنے لگا۔ اس امتیاز کو ظاہر کرنے کی ضرورت
سے دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول کے نام نکلے ہیں۔

رفتہ رفتہ لکھنوی رنگ تخیل و طرز ادا نے دہلوی شاعروں کو بھی متاثر کیا۔ اور امیر
لکھنوی کے ساتھ داغ دہلوی بھی اسی رنگ میں لکھنے لگے۔ تاہم داغ کے یہاں ”لکھنویت“
پر دہلویت غالب رہی۔ یہ فرق ناسخ کے وقت سے امیر و داغ تک رہا۔ یا اب ان کے
پیرانہ سال تلامذہ جلیل، نوح، سائل وغیرہ میں ہے۔ ورنہ اب لکھنؤ کے کبیر السن شعرا
آرزو و لکھنوی، مختصر لکھنوی نے بھی زندگی و بے باکی کو اپنی غزل سے خارج کر دیا ہے۔
اور موجودہ صدی کے شعرا نے تو لکھنویت سے بیزاری کیا معنی دہلویت قدیم سے
بھی زیادہ منانیت اور شائستگی اختیار کر لی ہے۔ یہاں شعرا سے مراد اساتذہ و مشاہیر
اور ارباب طرز ہیں۔ عوام کا ذکر نہیں۔ اب مضمون و تخیل و جذبات کے لحاظ سے لکھنؤ
کا شاعر بھی ”لکھنوی“ نہیں رہا۔ زبان و محاورہ کا فرق البتہ فطری ہے۔ وہ ہے اور
رہے گا۔ ورنہ حسرت موہانی، عزیز لکھنوی، فانی بدایونی، اصغر گوٹروی، جگر مراد آبادی،
اقبال لاہوری، حفیظ جالندھری وغیرہ وغیرہ یو۔ پی پنجاب، دکن، بنگال، بہار، تمام
ممالک کے شعرا اصلاح غزل میں متحد ہو گئے ہیں۔

توجہ یہ برسوں اور قرون کا فرق مٹ رہا ہے۔ اور دہلی اسکول و لکھنؤ اسکول

۱۵ شعر قطعہ میر کے دو الگ الگ مصرعوں سے مرکب ہے۔ اختصار کے سبب سے یہ ترکیب دیدی ہے۔

کے ناموں کی بھی موجودہ غزل کے لئے ضرورت نہیں ہی تو اگر وہ اسکول کو ایسا کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ اور یہ ان سے الگ کونسا اسکول ہے؟ اس کے الگ ہونے کی تاویل سیلاب صاحب نے یوں کی ہے کہ ”خطبات شاعری“ صفحہ ۵۰ پر تحریر فرماتے ہیں:-
 تعلیم یافتہ اور ترقی یافتہ طبقات میں دلہی دکھنوں کے تصنع و تکلف کی زیادہ قدر نہ رہی۔
 کچھ افراد ملک میں ایسے پیدا ہو گئے جو ان دونوں اسکولوں سے الگ ایک جدارنگ کے علم بردار ہوئے۔ یہ وہ رنگ تھا جو مرزا داغ اور مرزا غالب کے رنگِ تعزیر کے امتزاج سے بقدر معتدل پیدا ہوا تھا۔ اگر وہ اسکول بھی آج اسی رنگ کا متبع و موید ہے۔

لیکن اول تو جیسا میں ابھی کہہ چکا ہوں یہ امتزاجی و معتدل رنگِ تعزیر آجکل تمام ہندوستان کی غزل پر چھایا ہوا ہے۔ (یاد رہے کہ ”تمام“ سے عوام کو میں پہلے خارج کر چکا ہوں) اگر وہ کی خصوصیت نہیں۔ دوسرے تقلید و اتباع کو ”اگر وہ اسکول“ نہیں کہہ سکتے۔ صرف جدید اسکول کہنا چاہئے۔ اس کے مقلدین میں اگر وہ ولاہور و حیدر آباد وغیرہ سب ہیں۔ اور اگر کہہ سکتے ہیں تو کم سے کم ہر بڑے شہر کا ایک اسکول ماننا چاہئے اگر وہ کی خصوصیت کیوں ہو؟

اس خصوصیت اگر وہ اسکول کی بھی سیلاب صاحب نے اسی خطبہ میں صفحہ آئندہ پر یہ تعریف کی ہے:-

”اگر وہ اسکول کا ایک طالب علم اپنی غزل و الدین، بہنوں، بیٹیوں اور ملک کی تمام خواتین کے سامنے بے تکلف پڑھ سکتا ہے“

یہاں اول تو نفسِ غزل کی یہ تعریف مسلم نہیں۔ اور تعریف گروہنے کا کسی کو اختیار نہیں۔ کوئی کہے کہ ہماری غزل، ہٹاریکل سوسائٹی میں (جہاں تاریخی مقالات پڑھے جاتے ہیں) بے تکلف پڑھی جاسکتی ہے اور نمونے کے طور پر یہ مطلع پیش کرے:-
 کس قدر معصوم تھا ہستی کا عنوان دیکھئے
 سب سے پہلا صفحہ تا پنجم اسلا دیکھئے

تو یہ اُس کی زبردستی ہے۔ کسی خاص جماعت یا جنس کے سامنے پردہ سکنا معیارِ غزل نہیں ہو سکتا۔

دوسرے، اگرہ اسکول کی صرف غزل میں اس خصوصیت کا ہونا اصلاحِ اخلاقِ آداب و شعر کے لئے چنداں مفید نہیں۔ اگرہ اسکول کے ادیبوں، شاعروں، رسالوں کے فسانے، ٹیگوریاں، تصاویر، ماؤں، بہنوں، بیٹیوں کو شنائے اور دکھانے کے قابل نہیں ہیں تو اُن کے سامنے غزل سرائی کی بھی کیا ضرورت ہے۔ ظاہر ہے کہ سالانہ ”گمنوں“ کی وہ غزل جس کا عنوان ہے ”محبت ہی خدا ہے“ زیادہ جاذبِ نظر و توجہ نہیں ہے۔ اسی پرچہ کے ”افسانہ دوش“ سے اور فردوسِ رنگ و بو کی تصویر سے، اور فردوسِ رنگ و بو کی نظم کے ان اشعار سے :-

کنا رآبِ فروکش ہے ایک مہ پارہ	طلوعِ یالِب کوثر ہو ہے اک تارہ
دراز زلف، بسیہ چشم، اور تبسمِ ریزہ	جو انی اور صباحت، دو آتشہ اور تیز
کہیں تختِ فطرت کا شاہکار جسے	نظرِ یقین کرے حنّت بہار جسے
نہاں قیامتیں جس کو دراز بالوں میں	جواں ہو جس کا تصورِ مہرِ خیالوں میں
بچا بچا مجھے اے خالقِ جمال بچا	دلوٹ لے کہیں جیسے مثال بچا

میر نے، اگرہ اسکول کی غزل یعنی اس خصوصیت کے منافی اشعار سے بالکل خالی نہیں ہے۔ رازِ چاند پوری، منظرِ اکبر آبادی، ساغرِ نظامی علیگریں وغیرہ طلبہ اگرہ اسکول کی غزلیں حسن و شباب کے پر کیفیت جذبات و مناظر سے بھری پڑی ہیں۔ لیکن اس وقت سرسری انتخاب سے سیما صاحب کے چند اشعارِ کلیمِ عم سے پیش کرتا ہوں :-

تم نے تو اپنے حسن کو محفوظ کر لیا	ہم کس کے ساتھ عمِ محبت بسر کریں
عالمِ تصویر میں سو سو کے تو اٹھتا رہا	ہم تصویر میں تری اگرہ انیاں دکھیا کئے

پہ تصور میں منہ زلفیں کھیرے آئے پھر مجھے اپنے تصور میں پریشیاں کیجئے
گیا شایاب بھی پری بھی آگئی سیاب گریہ تکبیر پہلو کہیں سر کتابہ
پہولوں کے گجرے، کلیوں کے گننے، سینے پر جہنیاں، سُنخ پر پریشیاں

شامیں معطر، راتیں سُہانی، ہائے محبت، ہائے جوانی
سینے میں گرمی، مُنہ پر سپینہ، آنکھوں میں شعلے، دل میں طرارے
نظروں میں دُنیا لیلائے ثانی ہائے محبت، ہائے جوانی
وہ اُن کا جانا دامن جھٹک کر، وہ بیٹھ جاتا دل کا دھڑک کر

وہ اُن کا آنا، وہ شادمانی، ہائے محبت، ہائے جوانی
وہ شامِ وقتِ آفت کی گھڑیاں، آنکھوں کی لڑیاں، سادوں کی جھڑیاں
آنکھوں سے دل تک پانی ہی پانی، ہائے محبت، ہائے جوانی
وہ چاندنی میں نظریں سجا کر، ان کے مکان کا طوفِ مسلسل

سب سے جھُپکارا زہنانی، ہائے محبت، ہائے جوانی
خط اُن کو لکھنے راتوں کو اُٹھ کر، صفحے کے صفحے دفتر کے دفتر
پیغام پھر بھی دینا زبانی، ہائے محبت، ہائے جوانی
اگرہ اسکول کا ایک طالب علم یہ اشعار والدین، اُستاد، بہنوں، بیٹیوں،
اور ملک کی تمام خواتین کے سامنے بے تکلف نہیں پڑھ سکتا۔

چوتھے، اس خصوصیت یا اس کی اکثریت میں اگرہ اسکول تنہا نہیں ہے۔ اس
سے پہلے میرٹھ اسکول ہے، جہاں کے مولانا اسماعیل میرٹھی نے نظموں کے علاوہ غزلیں
کی غزلیں اسی رنگ میں لکھی ہیں۔ اور اس کے بعد بدایوں اسکول، موہان اسکول،
لاہور اسکول، کلکتہ اسکول، حیدرآباد اسکول بھی شریک ہیں۔ آرزو، عزیز، جعفری، حسرت،
نانی، صغریٰ، اقبال وغیرہ کی پوری پوری غزلیں اسی خصوصیت کی حامل ہیں۔

خلاصہ یہ ہے کہ میرے نزدیک ”آگرہ اسکول“، دہلی اسکول کی طرح ایک علیحدہ ادارہ و فکریت نہیں ہے اور ایسا دعویٰ کرنے اور اس کو تسلیم کرنے کی اصلاح و ترقی آردو کے لئے ضرورت بھی نہیں بلکہ ایسا دعویٰ جس کے ثبوت نہ ہوں اور جس کو تسلیم کرنے کے لئے لوگ تیار نہ ہوں فیضِ رسانی کا سہرا ہر جو سکتا ہے۔

اب میں آگرہ اسکول میں ”اسکول“ کے دوسرے معنی لیتا ہوں، جو اصل میں پہلے ہیں۔ یعنی تعلیم اور ان معنوں میں آگرہ اسکول کو ایک علیحدہ ادارہ تعلیم شاعری تسلیم کرتا ہوں۔ اس ”آگرہ اسکول“ کی کامیابی کا سیلاب صاحب کے سر سہرا ہے۔ سیلاب صاحب نے اپنے اسکول سے کتنے ہی شاعری کے بی، اے۔ اور ایم، اے پیدا کر دیئے ہیں۔ خود سیلاب صاحب بلاشبہ اس فن میں ڈاکٹری کا ڈپلوما رکھتے ہیں۔ سیلاب صاحب سالہا سال سے اپنے نظریات میں بیٹھ کر اپنی نظموں، غزلوں، مضمونوں، خطبوں، مشاعروں، اصلاحوں، رسالوں، کتابوں کے گنبد وسیع ذریعوں سے شعروادب کی اتنی بڑی خدمت کر رہے ہیں کہ شاید تمام ہندوستان میں کوئی ایک شخص ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ میں ان کا یہ دعوئے بالکل درست مانتا ہوں۔

چمن سے تا عدن سیلاب ہے فیض سخن جاری

عرب بھی خوشنہ ہیں میرا بچھ بھی خوشنہ ہیں میرا

یعنی عرب و بچھ میں اقامت پذیر شعرائے آردو۔ عربی و فارسی زبانوں کی شاعری و اصلاح سخن کا دعویٰ مقصود نہیں ہے۔

شعرا اپنے نقص و کمال کا اظہار غزل کے مقطع میں لکھ کر تے آئے ہیں جو شاعرانہ عادت جا رہے کے سبب سے قابل اعتنا نہیں ہوتا۔ لیکن یہ کچھ ضرور نہیں ہے کہ اس قسم کے مضامین خصوصاً اعترافِ قصور صرف ”برائے بیت“ اور زیب داستاں ہو۔ جہاں کلیم عمر میں سیلاب صاحب کے یہ دعوئے موجود ہیں :-

ہمنوائے طائر سرد روہوں اے سیاب میں
جب اے سیاب اٹختے ہیں کبھی الہام کراؤں
وہاں ایسے شعر بھی ہیں۔

یہ سیاب ہم میں عیب بہر خود ہیں بے حساب
ازل سے ہو دینا ہر سرشت میں میری
اسی قبیل کا یہ شعر بہت ہی خوب کہا ہے

میری فطرت میں ہے سیاب نیاز آگینسی
کیا تاز آگینسی نیاز آگینسی
ناز ہے مجھ پر زمانے کو مجھے ناز نہیں
کیا تاز آگینسی نیاز آگینسی ہے۔ میرے نزدیک اس ناز پر بھی ناز جا رہا ہے اس نیاز پر بھی اور اس انداز پر بھی۔

تنقید و تبصرہ شعر و ادب کی اصلاح و ترقی کے لئے نہایت ضروری ہے۔ لیکن نقاد کو
عناد سے کوئی تعلق نہیں۔ تنقید تنقیص کے لئے نہ ہونی چاہئے۔ اعتراض کرتے وقت
دیکھنا چاہئے کہ غلطی کی کیا نوعیت ہے۔ اور شاعر کا کیا مرتبہ ہے۔ مثلاً سیاب صاحب
فن شاعری کے یقیناً آستا وہیں۔ تو اب ان سے جس قسم کی بھی غلطیوں کا امکان ہو، یہ ہرگز

نہ تنقید کا لفظ بیوس صدی کی ہندوستانی ایجاد ہے۔ عرب و ایران کے لغات و معادلات میں تنقید کا وجود
نہیں ہے۔ اس او سے نقد اور انقاد مستعمل ہیں۔ اس کی جگہ تبصرہ۔ فارسی جدید میں جا بجا یہ الفاظ ملتے ہیں۔
”فن انقاد“، ”تو ادعا انقاد و بیات“۔ ”ازدو کے انقاد۔ ہندوستان کے قدیم علماء عربی و فارسی نے بھی تنقید
کا لفظ استعمال نہیں کیا۔ لیکن اس زمانے میں اس لفظ کا ایسا رواج ہو گیا ہے کہ خواہ جس بھی استعمال کرتے ہیں وہ
اب اس کا ترک شکل نظر آتا ہے۔ ہندوستان میں محاورہ خوب و عجم کے خلاف ایک ہی لفظ استعمال نہیں ہوتا
اور بھی بہت ہیں۔ مثلاً حسین بجائے جمیل۔ عزیز رشہ دار کے لئے رئیس و متمند کے لئے۔ اہل عرب ان لفظوں کے
ان معنوں سے واقف بھی نہیں لیکن اب ہماری بول چال یا بیات سے ان کا کلنا آسان نہیں ہے۔ اس لئے
میری رائے میں مصحفین زبان کو ان کے ترک پر اصرار نہ کرنا چاہئے۔ (قادری)

نہیں ہو سکتا کہ عروض و قافیہ کی غلطی ہو جائے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ علی الاعلان ایثار کا استعمال جائز قرار دیں اور قافیہ معمولہ کو ترک کر دیں۔ اور میرے نزدیک ایثار کا ترک اور قافیہ معمولہ کا اختیار اولیٰ ہو۔ بہر حال یہ ممکن نہیں کہ سیاب صاحب کا کوئی مصرع ناموزوں ہو، یا جوش ملیح آبادی کی طرح ایک نظم میں دو مختلف بحر میں داخل کر دیں۔ اگرچہ اس اعتراض کے معاملہ میں بھی میرا مسلک اور دل سے جدا ہے۔

اس بات سے خود جوش صاحب بھی انکار نہیں کر سکتے کہ ان کے ”نقش و نگار“ کی پہلی نظم کے بعض مصرع ایک بحر کے ہیں، بعض دوسری بحر کے۔ اور غلطی جوش صاحب جیسے شاعر سے نہایت غیر متوقع تھی۔ اہم میرے نزدیک جوش صاحب جیسے بالکمال کو محض شاعر تسلیم کرنے سے بھی انکار کر دینا محترض کی جسارت بیجا ہے۔ اور شاعری و نقاد کی کوہن۔ مجھے اس وقت جوش صاحب سے بحث نہیں سیاب صاحب سے ہے، سیاب صاحب فن عروض کے ایسے ماہر ہیں کہ ان سے اس فن کی غلطی نہیں ہو سکتی۔ کہیں سہو و فرد و گذاشت ہو جائے تو ممکن ہے۔ مثلاً کلیم عجم کے صفحہ ۲۲۰ پر ایک ذو بحرین غزل ہے۔ اس کے مقطع کے پہلے مصرع میں صنعت نہیں رہی۔ مقطع یہ ہے:-

فصل رنگیں کا ہوا سیلاب اثر جلوہ نسا
اس کا دوسرا مصرع تو غزل کے باقی ۱۱ مصرعوں کی طرح ان دو وزن میں بڑھا جاسکتا ہے:-

۱- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

۲- فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

لیکن پہلا مصرع صرف پہلے وزن میں درست ہے، دوسرے میں نہیں ہے۔ میں اس کو

۵۔ بلا شاعر اگرچہ میں میرے معنوں کے فٹ نوٹ میں سیاب صاحب کی طرف سے اسی اعتراض کا یہ جواب دیا گیا ہے:- ”غالبا قادی صاحب نے مصرع کی نقلیہ کرنے کی زحمت گوارا نہیں فرمائی ورنہ انہیں اپنی رائے (بقیہ صفحہ ۱۳۲)

محض فروگزاشت سمجھتا ہوں۔ ممکن ہے یہ مصرع اس طرح ہو۔

فصل رنگیں کا ہے سیاب اک اثر جلوہ منا

معنوی اعتبار سے بھی اگر سیاب صاحب کے کلام میں کہیں کوئی کوتاہی یا کمی رہی ہو تو عجیب بات نہیں۔ ”بے عیب تو ذات ہے خدا کی“ مثلاً فرماتے ہیں۔

کثرت تعمیر عالم و جسم بادی ہوئی بڑھ گئیں آبادیاں اتنی کہ دریاں ہو گئیں
یہاں دونوں مصرعوں کا مفاد ایک ہی ہے۔ ایک دوسرے کی نہ تشریح ہے نہ تمثیل نہ تعلیل
کچھ نہیں، صرف ایک جگہ عربی فارسی میں کثرت تعمیر عالم ہے دوسری جگہ اردو میں بڑھ گئیں
آبادیاں۔ ایسے ہی دوسرے کڑے ہیں اس لئے ایک مصرع بیکار رہتا ہے۔ اس کے علاوہ
اس شعر میں شعریت، تغزل و مضمون آفرینی وغیرہ بھی کچھ نہیں ہے۔

(بقیہ صفحہ ۱۲۲) واپس لینی جرتی مصرع معلومہ کی تقطیع یہ ہے:۔ فصل رنگیں (فاعلاتن) کا ہوا سی

(فعلاتن) اب اثر جل (فعلاتن) وہ نما (فعلن)۔ قادری صاحب کا پیش کردہ مصرع خود تقطیع سے خارج ہو کر
میں نے اس کا جواب سیاب صاحب کو پرائیویٹ خط میں لکھ دیا تھا کہ مصرع کی غلط تقطیع کر کے اس کو صحیح
بتانا اور میرے مجوزہ مصرع کو تقطیع سے خارج کرنا کمال دلیری و جسارت ہے۔ سیاب صاحب کو یقین تھا کہ
شاعر کے ناظرین اور ان کے شاگردوں اور دوستوں میں سے ایک شخص بھی اس مسئلے پر غور نہ کرے گا کہ
خود فیصلہ کر سکے۔ نوٹ دیکھتے ہی سمجھ لیں گے کہ ہمارے استاد سیاب صاحب نے درست لکھا قادری ہی نے
غلطی کی ہے۔ ورنہ محالات سے ہے کہ ان کا مصرع صحیح اور میرا غلط ہو جائے۔ دوسرے رکن (کا ہوا سی)
میں (کا) کا الف گرجا جا رہا ہے۔ اس لئے وہ (فعلاتن) کے برابر ہو سکتا ہے۔ لیکن سیاب کا الف گرجا
ہرگز جا نہیں رہا ہے۔ اس لئے تیسرے رکن (اب اثر جل) کو (مب اثر جل) نہیں ٹپھ سکتے اور یہ (فعلاتن) کے برابر
نہیں ہو سکتا۔ میں نے اپنے مجوزہ مصرع میں (سیاب) کو ایسی جگہ رکھا ہے جہاں اس کا الف گرائے کی ضرورت نہ تو (قادری)
ہے ہرگز نہیں پہلے مصرع میں ایک نظر پر پیش کیا گیا ہے۔ اور دوسرے مصرع میں اس کی مثال پورا ڈیوٹ شاعر) جب
دونوں باتیں ایک ہی ہیں تو ایک نظریہ اور دوسری مثال کیونکر ہو سکتی ہے (قادری)

سیاب صاحب خود بیسویں صدی کے شاعر ہیں، لیکن اُنیسویں صدی کے بہترین غزل گو فصیح الملک نواب مرزا داغ دہلوی کے شاگرد ہیں۔ اور اسی دور کے بعض مشاہیر و اساتذہ کی صحبتیں دیکھی ہوئے ہیں۔ اس لئے سیاب صاحب کے کلام میں قدیم و جدید رنگ تغزل کی خوش نما آمیزش ہے۔ اور انھوں نے نظر قدیم کو نئے سانچے میں ڈھالا ہے لیکن یہ صورت ایجاد ذرا ااحتیاط طلب ہے۔ اس روئے کو سیاب صاحب سے کچھ پہلے مرزا غفران لکھنوی وغیرہ اختیار کر چکے تھے۔ لیکن سیاب صاحب اس شاہراہ پر پہنچنے سے آگے نکل گئے ہیں۔ اگر سیاب صاحب فرمائیں کہ ان کا ”کلیم عمجم“ صرف اُسند نسلوں کے لئے ہے جو ابھی نوجوان یا نومولود یا منتظر تخلیق ہیں۔ تو میں ”کلیم عمجم“ کو بند کر کے رکھے دیتا ہوں اور اپنی اولاد کے لئے چھوڑ دیتا ہوں۔ لیکن نہیں، سیاب صاحب ہم سے بھی طالب داد ہیں، تو پھر ہماری رائے سُننے کے لئے بھی تیار ہوں۔

اس میں شک نہیں کہ غزل جدید عصر جدید اور زمانہ مستقبل کے لئے لکھی جاتی ہے۔ تاہم نفس غزل کی زبان، مضمون، طرز ادا، دیگر اصناف سخن سے ممتاز ہونے چاہئیں اور نئے الفاظ، نئے محاورے، نئے اسلوب کے اخذ و انتخاب میں مانوس و موزوں ہونے کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ سیاب صاحب جدید الفاظ بڑی آزادی سے استعمال کرتے ہیں، اور یہ مختلف نوعیت کے ہیں۔ یعنی مغربی زبانوں کے الفاظ بھی، اور عربی و فارسی کے وہ الفاظ بھی جو اب تک زبان غزل پر جاری نہ ہوئے تھے۔ میں اس معاملہ میں سیاب صاحب سے ایک حد تک متفق ہوں۔ مثلاً سیاب صاحب کو رومان کا لفظ بہت پسند ہے۔ یہ لفظ اب اردو لٹریچر کا ایسا جزو لازم ہو گیا ہے کہ ادب لطیف کا کوئی رسالہ اور کوئی کتاب مشکل سے اس لفظ سے خالی ہوگی۔ معنوی لحاظ سے بھی ”رومان“ کا مترادف کوئی ایک لفظ عربی و فارسی کا موجود نہیں ہے۔ اس لئے فارسی جدید میں بھی یہی لفظ اختیار کر لیا گیا ہے۔ سیاب صاحب فرماتے ہیں :-

واقعات عشق کا تھا ایک لکھا ایک صدی ہر نفس میں میں نے ایک رومان پورا کر دیا
 وہاں سحر پر کندہ ہے اب تک رومان غم میرا یہ تاسے میری آنکھیں میں یہ گریہ ہے پنجم میرا
 سیما صاحب رومان کو مفرد و مرکب دونوں صورتوں میں استعمال کر کے سکہ راج الوقت
 بنا چاہتے ہیں۔ قدامت پسند طبائع کو یہ لفظ کھٹلے گا میں خود بھی اصول میں قدامت پسند
 ہوں اور ہر نئی چیز پر چونکتا ہوں۔ لیکن غور کرنے کے بعد میں رومان کو دل سے نہیں تو
 عقل سے پسند کرنا ہوں۔ سیما صاحب کے دوسرے شعر کے متعلق مجھے یہ عرض کرنا ہو
 کہ اس کے دوسرے مصرع کے آخری ٹکڑے میں تعقید پیدا ہو گئی ہے، اور ایسی ناگوار ہے کہ
 سیما صاحب کو اس سے بچنے کے لئے مطلع کی قربانی کو ادا کرنی چاہئے تھی۔ ان الفاظ یہ ہیں:-
 یہ گریہ ہے پنجم میرا، اور مفہوم یہ ہے، پنجم ہے گریہ میرا، (بی) اور (میرا) کیسی غلط جگہ رکھے
 ہیں۔ اس کے علاوہ کندہ بھی بے محل ہے۔ دامن پر کوئی چیز کندہ نہیں کی جاسکتی۔ مغربی
 زبان و تہذیب کے نئے محاورے بھی سیما صاحب نے نظم کئے ہیں۔ فرماتے ہیں:-

ممنون ہوں تری نگہ دل نواز کا ڈر؛ اسے دوست شکر یہ، مگر اب دل نہیں رہا
 تصدیک یومانی ڈیر اور اس کا ترجمہ دونوں ”بج اکبر“ (الکبر الیٰ آبادی مرحوم) ہی کی زبان
 موضوع بزرگ دیتے ہیں۔ یہ اسلوب بول چال میں تو عام ہو گیا ہے، لیکن متانت غفلت
 کے لئے مضحکہ خیز ہے۔ اور یہاں تو ممنون ہوں کے بعد مکرر شکر یہ کی ضرورت بھی نہ تھی۔

لہ قافیہ کی ضرورت سے یہ نوعیت تعقید متقدمین و متاخرین میں ہمیشہ جاری سمجھی گئی ہے (اڈیٹر اس قسم کی تعقیق
 ذوق جیسے غیر متوازن ذہنوں نے لکھی ہے۔ ورنہ تمام اساتذہ نے اس کو عیب مانا ہے (قادری)

لے شعر میں صرف دامن نہیں بلکہ دامن سحر ہے۔ جو ایک نظر کی حیثیت رکھتا ہے (اڈیٹر منظر ہونے کے
 سبب سے دامن پر کندہ کرنا تو ممکن نہیں ہو سکتا) (قادری)

لے جب بول چال میں یہ اسلوب عام ہے، تو شعر میں بھی قابل اعتراض نہ ہونا چاہئے (اڈیٹر، اس کا
 فیصلہ ناظرین کی متانت ذوق اور ملامت رائے پر چھوڑا جاتا ہے) (قادری)

سیاب صاحب نے اپنی زبانوں کے بھی ایسے الفاظ کثرت کے ساتھ استعمال کئے ہیں جو مذاق تغزل کے لئے عجیب بھی ہیں اور "غریب" بھی۔ مثلاً

ہر اک نگاہ میں تھا شوق کچھ نہ کچھ تیرا مگر میں تجھ پر یہ ہر نگاہ کر نہ سکا
ایک ہی سا ہے نظام عشق کا ماضی حال میری تجویز و فانا کام مٹی ناکام ہے
دل کی تنقید مناسبت نریوں تیروں بدل مدتوں نکھر ہے تو اُمیئہ دل دیکھ کر

ان الفاظ میں تجزیہ و تنقید خاص علوم کی اصطلاحیں ہیں۔ تجویز میں خاص و عام دونوں شائیں ہیں۔ لیکن یہاں نظام، ماضی و حال، ناکام کے الفاظ نے تجویز میں سبھی قانونی و دفتر شایان پیدا کر دی ہے۔ سیاب صاحب سے پچاس برس پہلے امیر دہلی نے اور تو سال قبل ناسخ لکھنوی نے اصطلاحی الفاظ کو غزل میں استعمال کیا اور ان پر اعتراض کیا گیا۔

(۱) فرق ہے دونوں میں استدرج اور اعجاز کا (ناسخ)

(۲) طلا یہ پھر رہا ہے آنکھ میں طوق طلائی کا (امیر)

(۳) وہی اس متن کا شاعر بھی ہے اتن ہی نہیں (امیر)

تاہم غزل جدید کے لئے میں سیاب صاحب کے الفاظ کو جائز اور موزوں سمجھتا ہوں بشرطیکہ سیاب صاحب کی طرح ان الفاظ سے وسعت نظر، رفعت خیال اور لطافت بیان پیدا کی جائے۔ ادب کے اشعار میں تمیز شعر سیاب صاحب کی جدت ادا کا نہایت نادر نمونہ ہے۔ ممکن ہے بعض اشخاص اس طرز بیان کو پسند نہ کریں، لیکن میری طبیعت ذرا جدت طلب اور وقت پسند ہے۔ مجھے موافق و مخالف، خصوصاً مومن کا یہ انداز کہ وہ ایسے الفاظ اور اسلوب اختیار کرتے ہیں جو مفہوم پر چند واسطوں سے دلالت کریں، نہایت عجیب و غریب و دلچسپ معلوم ہوتا ہے۔ سیاب صاحب کا یہ شعر عصر جدید کی جدت فکر کا نتیجہ ہے۔ سیاب صاحب نے جدید مفرد الفاظ کے علاوہ جدید ترکیبیں بھی بے شمار پیدا کی ہیں۔ مثلاً:-

سنا ہے حسن کا مستقبل مسلک وفا ہوگا
یہی قطرے جھلکتے ہیں یہی ذرے چمکتے ہیں
وفا ہے حسن کا جو ہر کسی سے سن لیا ہوگا
نصائے شبنمستان سے بساؤ شبنمستان تک
سیاب صاحب کوستاں کا لاحقہ نئے نئے لفظوں کے ساتھ لگانے کا بہت شوق ہو۔
شبستاں میں ہو شمع پروانہ چلیں تم
گلستاں میں ہو بوئے غنچہ نشیں تم
کبھی مصر کی نگہمت ناز نہیں تم
کبھی طور کا جلوہ سُر نہیں تم
اشاروں میں کجلی کے تم کو ندتے ہو
ستاروں میں ہو لڑکش نگر میں تم

یہ سب ترکیبیں خوب ہیں، خصوصاً تیسری نہایت لطیف ہے۔

خالی نہیں جہاں میں کوئی نظر اترے
دنیا محیط نکلی ہنگامہ نظر سے
محیط کی جگہ محاط ہونا چاہئے۔ یعنی دنیا ہنگامہ نظر سے گھری ہوئی نکلی۔ اگر اسم
فاعل ہی کو پہنچ تان کر درست کیا جائے پھر بھی پہلے مصرع کے دعویٰ کا ثبوت کسی
صورت میں نہیں ملتا۔

سرفروشانِ محبت کو نویدِ امت ساز
مشر اہلِ وفا میں پرستش قابل نہیں
کیا خوب کہا ہے سبحان اللہ! یہ شعر، یہ ترکیبیں، یہ انداز، یہ مفہوم سب لاجواب ہیں۔
اُس مرکزِ جمال پر اب ہے مری نگاہ
جملوے بھی دیکھ لیں تو طوائف نظر کریں
کیا کہنا ہے! واہ واہ! یہ ترکیب و اسلوب نہایت نادر ہے۔

یہ شعر کے معنی و مفہوم پوری ہو تو ثبوت مل سکتا ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ دنیا میں کوئی نظر ایسی نہیں جس میں
کچھ نہ کچھ قوت و اثر نہ ہو۔ اور تمام دنیا میں صرف نظر ہی کی کار فرمائی ہے۔ مثلاً کوئی نظر کے اثر سے مسخر نیم
اور پیدائیم کے کرشمے دکھا رہا ہے۔ کوئی تاروں کے اثرات واضح کر رہا ہے۔ کوئی سائمنس کے انکشافات
میں مصروف ہے۔ یہ سب تاثیرِ نظر کی کار فرمائیاں نہیں تو کیا ہیں۔ (ایڈیٹر) یہ تشریح بلین شاعر سے خوب
پیدا ہوئی، پھر بھی اعتراض بجائے خود قائم ہے۔ شعر کے مصرع اپنا الفاظ کے گمان سے دعویٰ و دلیل کا مرتبہ نہیں
رکھتے۔ دلیل ثبوت کے لئے جمال یا تفصیل خود مصرع میں ہونا چاہئے نہ کہ ذہن شاعر میں۔ (قادری)

شگفت غنچہ و گل سے صبوحی بی راہوں میں ابھی سو کر عروس صبح گلخانہ نہیں اٹھی نہ
 پھر یہ عجیب ترکیبیں اور عجیب تر تخمیل اور عجیب ترین اسلوب آگیا میں ایسے مضامین
 کو شعر سازی اور سخن آرائی سے تعبیر کرتا ہوں مفہوم یہ ہے کہ ابھی صبح نہیں ہوئی اور میں
 سیر غنچہ و گل میں مست و مجوہوں۔ شگفت غنچہ و گل پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ صبح کی
 سیر باغ کو مشغل صبوحی سے تشبیہ دینا درست ہے۔ بلکہ لطیف و موزوں ہے۔ صبح کو
 عروس اور عروس باغ کہہ سکتے ہیں۔ اور یہ تشبیہ بھی نازک و خوشنما ہے۔ اس طرح یہ
 شعر صنعتِ مرعاعہ النظر کی عمدہ مثال بھی ہے۔ لیکن یہ شاعرانہ آرائشیں پورے مضمون
 میں کوئی لذت پیدا نہیں کرتیں۔ بلکہ دوسرے مصرع کی تشبیہ کو پہلے مصرع کے استعارہ
 و تشبیہ سے کوئی مناسبت نہیں یعنی عروس کے سو کر اٹھنے کو مشغل مے کشی سے کچھ تعلق
 نہیں۔ اور اگر ہے تو ابتذال سے خالی نہیں۔ اور جب تک یہ تعلق نہ ہو شعر میں ان
 ترکیبوں اور تشبیہوں کو جمع کرنے سے کوئی حُسن پیدا نہیں ہوتا۔ اس طرح کے شعروں
 سے یہ فائدہ ضرور ہے کہ زبان و ادب میں جدید اسالیب و ترکیب کا اضافہ ہوتا ہے۔
 اور ترکیب و اسلوب پیدا کرنے کے طریقے نظر آتے ہیں۔

سیلاب صاحب معارف فرمائیں اگر میں یہ کہوں کہ وہ کثرت سے نئے الفاظ، نئی ترکیب
 نیا انداز پیدا کرنے کی اس لئے بھی کوشش کرتے ہیں کہ ”خطبات شاعری“ کے صفحہ ۱۰۶ پر
 انہوں نے شعر کی بہت سی تعریفوں میں ایک یہ تعریف بھی بیان کی ہے کہ
 ”شعر وہ ہے جو باوجود کوشش جاہل یا کم علم موزوں طبع نہ کہہ سکے۔“

تو اب وہ اپنے اشعار کو سطح عام سے بلند کرنے کے لئے ہر ممکن تدبیر عمل میں
 لاتے ہیں، یہ خواہش و کوشش بیشک بجا و مناسب ہے اور ان کی سعی اکشر
 و ہمیشہ مشکورہ ہوتی ہے۔ اگرچہ اشکال و وقت معیار رفعت و لطافت نہیں ہے۔
 چند معنی خیز اشعار وسیع و بلند مضامین جدید الفاظ و ترکیب بلین اسالیب اور دیکھیے۔

ہم جو افسانہ نہ بنیتے تو یہ عنوان ہوتا
دیکھتا چھ کو سمجھ کر تو نہ حیراں ہوتا
تکلمہ جتنا کہ نہ ہو میرے جنون خام کا
تم نے جو دل میں آگ لگا دی تو کیا ہوا
بت نہ تھے تخیلِ عالم میں مگر بتجانہ تھا

شوخی جلوہ طغرلے ازل ہم سے ہے
نقصِ نظارہ سے ہے حاصلِ نظارہ تباہ
رہنے والے درد آشنا نظروں کو صرف التفات
تقدیر میں اضافہ سوز و وفا ہوا
محشرِ سزا پر اپنا تباہ مقدر خودی

اس قسم کے مضامین اور طرزِ اداعتِ زبان کے لئے ضروری و مفید ہیں۔ سیاب صاحب کو ان کے اختراع میں خاص ملکہ حاصل ہے۔ شعرائے جدید میں سے ایک کیا دو چار مغزین کے کلام میں بھی اس کثرت سے یہ چیزیں نہیں ملیں گی جتنی تہا سیاب صاحب کے ”تکلمہ عجم“ بلکہ اس کے ایک حصہ (نشید نو) میں موجود ہیں۔ ممکن ہے ان میں سے بعض الفاظ اور ترکیبوں سے مجھے یا کسی کو اختلاف ہو، لیکن ان کی ضرورت و اہمیت و افادہ سے اور سیاب صاحب کے کمال سے انکار کی گنجائش نہیں ہے۔ تاہم میرے نزدیک اس سے زیادہ شاعر کا کمال یہ ہے کہ ان اختراعات سے بے نیاز ہو کر بھی نازک و لطیف، کیف انگیز و استہزاز آفرین ہونٹوں و لبثیں شعر کہہ سکے۔ سیاب صاحب کا کلام ایسے اشعار سے بھی خالی نہیں ہے۔ مثلاً

پھر اس کے بعد کوئی انقلاب ہو نہ سکا
گناہ ہونہ سکے یا گناہ کرنے سکا
اس نے جسے تباہ کیا طور کر دیا
جتنی مجھیں ہو چکی ہیں آج سب کی شنا ہے
ڈرے ڈرے پر مر اسجدہ تمہارا نام ہے
کہ ہر سبکی قریب آستیان معلوم ہوتی ہے
آگے کوئی اس راہ میں ٹھوکر تو نہیں ہے

بدل گئیں وہ نگاہیں یہ حادثہ تھا خیر
نہ پوچھ مجھ سے ترے جیو اختیار کی خبر
فطرت ہی ازل سے ہے برقِ جمال کی
شامِ فرقت انتہائے گردشِ ایام ہے
اس طرح دنیا ہے اک معمورہ ناز و نیاز
نفس کی تیلیوں میں جانے کیا ترکیب رکھی ہے
آنکھیں ہیں مری بندرہ عشق میں یارب

اس طرح کے ”سادہ و پرکار“ اشعار سیاب صاحب کے ہاں اور سخنورانِ عصر حاضر

سے زیادہ نہیں ہیں۔ پھر بھی بہت ہیں اور خوب ہیں۔

سیاب صاحب فن شعر و عروض کے بڑے ماہر اور قادر الکلام ہیں۔ اس قدرت و ہمت کے بہت سے شہوتِ کلیمِ عجم میں موجود ہیں۔ سیاب صاحب نے ایسی متعدد بجزوں میں غزلیں لکھی ہیں جو عام طور پر اردو میں رائج نہیں ہیں۔ ان میں بعض ہندی بجزوں اور گنتیوں کا ترجمہ رکھتی ہیں۔ میرے لئے یہ چیز ہمیشہ سے نہایت دلکش رہی ہے۔ سیاب صاحب نے ایسی غزلوں میں تکمیل و زبان بھی، ترمیم کے لحاظ سے نازک و شیریں اختیار کی ہے۔ مجھے ایک غزل بہت پسند ہے پوری نقل کرتا ہوں۔

دیکھیں وہ خاکستر میں کیوں لگا لگائیں گے
میں لکڑی بچتاؤں گا وہ سُن کر شرمائیں گے
کچھ تو انھیں شرم آئے گی جب دامن بھیلانے
شب بھر جل کر گائیں گے صبح ہوئی بچ جائیں گے
پوچھ رہا ہوں ساتی سے ماون پھر کب آئیں گے
اب ہم دیوانے دل کو کیا کہہ کر بہلائیں گے
ہم دانستہ دیکھیں گے وہ مجھ پر آئیں گے
جس دن آنکھیں چار ہوں بسے پر خود اٹھ جائیں گے
دنیا ہو یا عقیقی ہو تیرے ہی کلامیں گے

ہم اک دن جلتے جلتے خاکستر ہو جائیں گے
غم کے ناکام افسانے بس اتنے کام آئیں گے
جوشِ طلب ہے غیرت کیا ہم تو مانگے جائیں گے
ہم کو یارِ ان محفلِ شمع سرِ محفل سمجھیں
بادل سے گلخانے تھے، جمبولے تھے پیمانے تھے
آپ نے حکمِ عام دیا کوئی ہمارا نام نہ لے
دید سے ان کی مطلب ہو گھر نہ سہی محشر ہی سہی
خیر وہ ہم موسیٰ نہ سہی آپ بھی شمعِ طور نہیں
تجھ سے ہم سے رشتہ ہو دونوں عالمِ جان گئے

غزل نگاری کا سیاب وہ محفل میں اذن تو دیں

ہم بھی اپنی آنکھوں میں کچھ آنسو بھر لائیں گے

بعض ایسی بجزوں میں غزلیں لکھی ہیں جن میں ترمیم معروف یا بحرِ مکمل سے کچھ کمی یا

بیشی ہے۔ یہ بات ایران کی شاعری میں ہمیشہ سے ہے اور اب تک رائج ہے کہ پورے وزن میں بقدر نصف رکن کے کم یا زیادہ کر دیتے ہیں۔ ایسے وزن میں نظم لکھنی بغیر عادت

دُشمن و دشوار ہوتی ہے۔ اُردو شعاعوں نے اس کو شروع ہی سے ترک کر دیا۔ ایران میں بھی اس کی کثرت دور جدید کی جدت ہے۔ سیاب صاحب نے بھی چھوٹی بڑی بحرہوں میں اس طرح کا تصرف کر کے اپنے کمال فن کا ثبوت دیا ہے۔ مثلاً ایک بہت طویل بحر یہ ہے کہ (فاعلن) ایک مصرع میں آٹھ بار آئے۔ سیاب صاحب نے آٹھواں رکن بمقدارِ فا (فع) باقی رکھا ہے۔ اس غزل کا مطلع و مقطع یہ ہے۔

تیری دنیا ہے دنیا آئی مگر مطمئن ذہن دنیا نہیں ہے

کاوش زندگی کا، ہر شمرگ کا کچھ نتیجہ بھی ہے یا نہیں ہے

فلک کے وقت سیاب خونِ جگر عرش کا طوف کرتا ہے اکثر

شعر کتنا ہے دراصل پیغمبری، شاعری ہے تانا نہیں ہے

اس غزل میں سیاب صاحب نے اپنے رنگِ جدید کے بعض شعر خوب نکالے ہیں۔ مثلاً

یا وصح ازل کو ہے وہ ماجرا جب فرشتوں کا مسجودیتھا

ہے یہ تاوان اُس جرمِ تقدیس کا سجدہ انساں کا بجز نہیچ

تیرے ہونے کا اقرار ہے ہر عدم، لیکن اقرار و انکار کیسا

ہستی و نیستی کا توازن ہی کیا، لا بمقدار، الا نہیں ہے

لیکن مجھے یہ شعر بہت پسند ہے۔

اک نشیمن (وہ خاشاک جس کا مکاں) اور اُس پر بغیر طوفان

کس قدر تنگ ہیں ہے مرا باغبان، جیسے دنیا میں صحرانہیں ہے

یہاں مجھے لفظ ”غہ“ میں ذرا امل ہے۔ غہ (بالفتح) کے معنی غور کے ہیں۔ یہاں

۱۵۔ شعر میں بھی اس لفظ کے معنی ہی لئے گئے ہیں ملائیڈیٹر، اس موقع پر غور و طوفان، روزمرہ نہیں ہے۔ یعنی پزل

انسان فصیح نہیں ہے کہ میرے خس و خاشاک کے مکان پر باغبان کو کس قدر غور و طوفان ہے۔ (قادری)

غزائے سے بالضم ہو سکتا ہے لیکن وہ فصیح نہیں ہے۔ میں نے فصحا کی نظم و نثر میں کہیں نہیں دیکھا۔ اس کی جگہ غصہ کیوں نہ ہو؟

بعض بجز میں اس قدر زخم ریزہ کیف انگیز اور وجد آفریں ہیں کہ ان کی غزلیں پڑھنے سننے ہی سے شعر و موسیقی کا ذوق پیدا ہو سکتا ہے لیکن ہمارے شعراء نے قدم نے ان کی طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ ان میں ایک وزن تو وہ تھا جس میں سیلاب صاحب تکی غزل (آگ لگائیں گے) پہلے نقل کر چکا ہوں۔ دوسرا وزن ہے:۔ مفاعلن مفاعلن مفاعلن اساتذہ سلف میں سے شاید ہی کسی نے اس میں غزل کہی ہو۔ سیلاب صاحب کی جدت آفریں تخیل اور نغمہ پرورشیت نے اس بھر کا انتخاب کر لیا۔ اور وزن کے ترنم نشا ط آگین کی مناسبت سے مسلسل غزل لکھ کر کیف و سرور کا ایک عالم پیدا کر دیا۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:۔

آئی جاگتا ہوں میں کہ خواب دیکھتا ہوں میں
تمام مستیوں کو بے نقاب دیکھتا ہوں میں
اُسے بقدر شوق بے حجاب دیکھتا ہوں میں
کسی کے دل میں اپنا اضطراب دیکھتا ہوں میں
ان آنسوؤں میں موتیوں کی آب دیکھتا ہوں میں
پھر اپنی گود میں اک آفتاب دیکھتا ہوں میں
نظر کو بے اٹھائے کامیاب دیکھتا ہوں میں
نگاہ میں بھرے ہوئے گلاب دیکھتا ہوں میں
ہوں کے پاس شیشہ شرب دیکھتا ہوں میں
لب و غدار پر انھیں خراب دیکھتا ہوں میں

پھر اپنے دل میں شورش شباب دیکھتا ہوں میں
حیات کے نشا ط کے گٹھے ہوئے ہیں میکدے
جسے ترس گئی تھی دیکھنے کو چشم آرزو
نوید میرے نالہ ہائے سحر اعمت بار کو
جو گر رہے ہیں مری آستیں چشم حسن سے
نظر فرزند عقل سوز و روح تاب و جلوہ ساز
سمٹ کے رہ گیا ہے حسن تنگی گت میں
دباغ میں ہنک رہا ہے اک جہان رنگ و بو
نفس میں بو ہے پھر کسی حنائی دست ناز کی
جو لب نسر وگی سے بے نیاز کیف و رنگ تھے

سے اس غزل کے ضمن میں اگر ہ اسکول کی ادائیگی خصوصیت کا دوبارہ ذکر چھیڑنا مناسب جا رہا۔ (قادیری)

اور وہ دوست کی یہ سب جوانیاں ہیں وارثی

نہ یہ فریب نشہ ہے نہ خواب دکھیتا ہوں میں

اس سے زیادہ کمال سیاب صاحب نے ایک اور سبکی تلاش میں کیا ہے۔ اور یہ دیکھ کر کفن عروض سے ناواقف اشخاص اس کو موزوں بھی سمجھ اور پڑھ نہ سکیں گے۔ اس کا وزن بھی لکھ دیا ہے۔ یعنی مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن اس کمال پر کمال یہ ہے کہ اگر یہاں (مفاعیلن) کی جگہ (مفاعلن) ہو یعنی مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن، تو ترجمہ فہم عام سے زیادہ قریب ہو جاتا ہے۔ اور نظم کرنے کے لئے زیادہ آسان۔ سیاب صاحب نے مشکل تر صورت اختیار کی ہے۔ اور ایک کامیاب غزل لکھ کر پیش کر دی ہے۔ چند شعر یہ ہیں:-

دل اک قطرہ لہو ہے، یہ ہے اس کے سوا کیا
پھر اس کی آرزو کیا، پھر اس کا مدعا کیا
حرمِ دل رہے گا یوں ہی بے آشنا کیا
نہیں دنیا میں کوئی پرستار وفا کیا
سر وادی امین گھنٹائیں اٹھ رہی ہیں
کہیں سے جامِ درکن، کوئی پھر آگیا کیا
تخیل کی حدوں سے نکل کر دھونڈو جلوے
ہو جب صورتِ نظر میں تصورِ کامر، آگیا

پریشاں ہو چکے ہیں محبت میں ہزاروں

پھر اے سیاب میں کیا مر احواب خاکیا

یہ اصل میں شاعرانہ پہلو انیاں ہیں۔ لیکن استاد می و کمال سب بھی شک نہیں، اگر حسنِ نظم پیدا ہو جائے جیسا سیاب صاحب کے یہاں ہے تو یقیناً یہ فکر مدح اور سعی مشکور ہے۔ مجھے ان نوادر و عجائب سے دلچسپی ہے۔ اس لئے بھی میری نظر میں مستحسن ہیں۔ میں شاعری کو مصوری سمجھتا ہوں۔ اس تصور کوشی کے لئے اگر جدید الفاظ، شاندار اسلوب، عربی و فارسی ترکیبوں کی ضرورت ہو تو ان کو اسن داؤئی سمجھنا ہوں۔ لیکن مقصد مصوری کا فوٹ ہو جانا جائز نہیں رکھتا۔ ارفیہ و اثر میں اس شعر کا مصداق دیکھنا چاہتا ہوں۔

۵ جہاں سیاب موزوں نہیں ہو سکتا وہاں وارثی کو مخلص قرار دیتے ہیں۔ (قاری)

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا سبھی میرے دل میں ہے
اسی لئے غالب کی اس غزل میں بھی شعر مجھ سے زیادہ پسند ہے۔

بس ہجومِ ناامیدیِ خاک میں مل جائیگی . یہ جو اک لذت ہماری سخی بے حاصل میں ہے
اور اس مقطع کی سخن آرائی و نکتہ بینی کا سبھی مداح و معترف ہوں۔

ہے دلِ شوریدہ غالبِ ستمِ حجاج و تاب رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے
اس لئے مجھے سیاب صاحب کا یہ شعر:-

ہے حقیقت میں ہی پر وہ حجاب جو دوکل غور سے نظارہ ترکیبِ انساں کیجئے
اتنا پسند نہیں ہے جتنا یہ شعر:-

ایک عالم اور کبھی ہر صد بیاباں صدِ حرمِ سیاب صاحب کے یہ اشعار بیشک شاندار ہیں:-
سزنگوں ہو کر کبھی سیرِ گریباں کیجئے

وفا کا نام لینے سے لرزتی ہے زباں پھر بھی وفا کا لبت پر کیف ہے اک آیتِ تنگیں
حجاب اندر حجابِ مواجِ طوفانِ تجلی ہیں فروغِ شمع سے پروانہ ہے آتشِ سجاں پھر بھی

لیکن میں اس مطلع میں بہتر مصوری پاتا ہوں:-
مری فطرت وفا ہے مے رہا ہوں امتحاں پھر بھی وہ فطرت آشنا ہے، اور مجھ سے بدگماں پھر بھی

میں اس شعر کی خوشنما ترکیب اور ندرتِ بیان کا قائل ہوں:-
بیدار می جمال کی آسودگیِ غیب کیوں آپ میرے خوابِ پریشاں میں آگئے

لیکن جذب و اثران شعروں میں زیادہ ہے۔
خود اٹھ کے میرے ہاتھ گریباں میں آگئے شاید قدم جنوں کے گلستاں میں آگئے

کیا ہو گا چار سچوں سے لے موسمِ بہار یہ تو ہمارے گوشہِ داماں میں آگئے
اس غزل کا ایک اور شعر ان سب سے بہتر تھا، اگر ذرا تغیر ہو جاتا، شعر یہ ہے:-

بجاری قدمِ نظرِ مستحیر، نفسِ دراز کیا ہم حدود کو چھ جاناں میں آگئے

”نفس دراز“ سے وہ محاکات پیدا نہیں ہوتی جو طویل سانس یا بلجے سانس سے ہوتی۔ یہ لفظ بھاری قدم کی طرح ٹبک و فصیح اور روزمرہ میں شامل نہیں ہے۔ فارسی میں دراز نفسی ”طویل کلام“ کہتے ہیں۔ اس سے قطع نظر کہ مضمون لاجواب ہے۔

سیاہ صاحب کا یہ شعر انتخاب الفاظ اور حسن ترتیب کے لحاظ سے بہت خوبصورت اور شاندار ہے :-

کریں ارباب جاہد کیا تعین اپنی منزل کا مسلسل اک سفر ابوابِ ہستی سے عدم تک ہے
لیکن ایسے محاسن لفظی کے ساتھ مضمون کی خوبی میرے نزدیک اس شعر میں زیادہ ہے۔
مرا کفر محبت ہے فروغِ جاہدِ ایماں وہ شمعِ درہوں میں روشنی جس کی حرم تک ہے
سیاہ صاحب کو مضمون آفرینی میں بھی کمال حاصل ہے۔ اور مختلف اسالیب ساوہ
در صبح، آسان و مشکل پیدا کرنے پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔ مثلاً اپنا مجتہدانہ اسلوب بیان اختیار
کرتے ہیں تو شعر کو کس قدر بلوغ و پرشکوہ بنا دیتے ہیں، دیکھئے :-

ادبِ کجائی میں ہے گنجائشِ ترمیم نظارہ ترے حسن سے بیباک نہیں ہے
اور سادگی و اثر سے کام لیتے ہیں تو کیسے نازک و شیریں الفاظ منتخب کرتے ہیں :-
انکھوں سے ہر اک پردہ موہوم ہٹا دے اتنی نگہ شوق ابھی چاک نہیں ہے
چالاک کا معمولی سا لفظ اور اس کا عامیانا مفہوم یہاں کس قدر فصیح و شستہ
نظر آتا ہے۔ اس غزل میں یہ شعر بھی کیا خوب کہا ہے :-

ہر چاک گریباں سے نہ اندازہ و شست دیوانے ابھی دامنِ دل چاک نہیں ہے
میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ مجھے تحفیل کی کار فرمائی وہیں پسند آتی ہے جہاں تصویر
مج جائے، یا تاثیر پیدا ہو جائے۔ مثلاً :-

ساوہ نفس کی کجائی سازگار نہیں ہے بقیدِ نفسِ محبت کا اعتبار نہیں ہے
نیں کمال تصور نے جذب کر لیا شاید مری نگاہ میں اب رنگِ انتظار نہیں ہے

دل اُن کو دیکھے میں دل سے نجات پاؤ چکا ہوں یہ اور سینے میں کیا ہے جسے قرار نہیں ہے
 ہر ایک ذرہ ہے اک نقش پائمالِ حسرابی وہاں بھی قبر بنا دو جہاں مزار نہیں ہے
 یہ شاید میری ندرت پسندی ہو کہ اس بحر کے آخر میں ذرا سے ٹکڑے کا بقدر فق یا ہے
 بڑھا ہونا مجھے بہت ہی بھلا معلوم ہوتا ہے۔ تیسرے شعر کے پہلے مصرع کا آخری لفظ
 (ہوں) اور دوسرے کا (ہے) نکال دیا جائے تو متعارف وزن نکل آئے گا۔ اور الفاظ
 سے نظم مضمون میں بھی کوئی فرق نہ آئے گا۔ یعنی

دل اُن کو دے کے میں دل سے نجات پاؤ چکا یہ اور سینے میں کیا ہے جسے قرار نہیں
 ”شاعر“ کے بعض ناشاعرانہ نظریں تو اسی وزن و شعر کو بہتر سمجھیں گے۔ لیکن مجھے
 ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آخر میں ذرا سا اضافہ کرنے سے جو لے پڑھ جاتی ہے۔ اس کے
 ترنم اور آواز میں درو اثر بڑھ جاتا ہے۔ اور سوز و گداز کے مضامین کے لئے زیادہ موزوں
 ہو جاتی ہے۔ غالب نے اس میں اور سبھی ستم نظر لینی کی ہے۔ یعنی آخر میں اس قدر اضافہ
 کر کے ابتدا میں ذرا سی کمی کر دی ہے۔ اور وہ وزن ترنم میں اور بھی کم ہو گیا ہے۔ لیکن مجھے
 وہ بھی بہت پسند ہے۔ کیا شعر کہا ہے :-

گر یہ نکالے ہے تیری بزم سے مجھ کو ہائے کہ رونے پر اختیار نہیں ہے
 اور دیکھئے، ایک ہی مرکزی خیال ذرا سی کمی و بیشی اور رد و بدل سے کیا سے کیا
 ہو جاتا ہے۔ سیاق صاحب فرماتے ہیں :-

سے اتفاق کی کس قدر دلچسپ نادرہ کاری ہے کہ دیوان غالب مطبوعہ ۱۸۶۹ء جو غالب (متوفی ۱۸۶۹ء)
 زندگی میں چھاپا ہے۔ اور جرمن ایڈیشن مطبوعہ ۱۸۶۹ء دونوں میں یہ لفظ یہاں بجائے (تیری) کے (تری) چھاپا
 اور یقیناً سولہویں صدی کے عرصہ میں جو صد ہا ایڈیشن چھپے ہوں گے سب میں (تری) ہی ہو گا۔ حالاً
 تقطیع میں (تیری) آتا ہے۔ اب اس میں کوئی تاویل ہو سکتی ہے تو سیاق صاحب جانیں د
 اس فن میں مجھ سے زیادہ ماہر ہیں۔ (قادیوری)

اس کو اکثر شور و شکر عالم نے برہم کر دیا جس تصور میں مرے معیار کی تصویر تھی
شعر و کچھ ہے، مضمون عمدہ، مرے معیار کی تصویر، بہت خوب، لیکن یہی
بات جب سیلاب صاحب نے اس طرح کہی تو عمدگی کے ساتھ تاثیر و دلکشی بھی بڑھ گئی
فرماتے ہیں:-

اُڑ رہے ہیں گرد و بربادی میں کچھ اوراقِ دل ان میں وہ صفحہ نہ ہو جس پر تری تصویر تھی
تری تصویر اور مرے معیار کی تصویر میں جو فرق ہے اسی کی مناسبت سے "اور اوراقِ
دل" اور "تصور" ہیں۔ اور اسی توازن سے گرد و بربادی میں اُڑنا اور شور و شکر عالم کا برہم کرنا
اور اسی بنا پر دونوں میں جذب و اثر کا فرق ہے۔

میں اسی طرح کلیم مجیم کی ورق گردانی کرتا رہا اور اشعار میں تحسین و تنقید کے پہلو
مکالتار ہا تو شاید نصف کتاب نفل کر دوں گا۔ سیلاب صاحب کی فرمائش اور میرے
وعدے کو اب بھی اتنی دیر ہو گئی ہے کہ میں دل ہی دل میں نا دم ہوں۔ میں سیلاب صاحب
کے شاعرانہ کمال کو تقریباً ایک چوتھائی صدی سے دیکھ رہا ہوں اور ان کا مداح ہونے
یعنی ۱۹۱۳ء سے جب شاہ ولیکر مرحوم کے رسالہ "نقاد" میں ان کی نظمیں شائع ہوئی شرف
ہوئی ہیں۔ لیکن ان کے کمال غزل گوئی کا کلیم مجیم کے دیکھنے سے پہلے مجھے اندازہ نہ تھا۔ اس
مضمون کے دوران نثر میں جس قدر دیکھا، اور سب نہیں تو بہت سا دیکھ لیا، اس سے اندازہ
ہوا کہ سیلاب صاحب کے ذہن میں اس قدر جودت، فکر میں جدت، بیان میں تازگی، قلم ہر
زور ہے کہ عصر حاضر کے ساتھ غزل میں ان کو یقیناً مرتبہ امتیاز حاصل ہے۔

میرا یہ مضمون بظاہر ادبی و تنقیدی ہے۔ اس لئے اس میں "من تو" کا دخل نہ ہونا
چاہئے تھا، لیکن میں نے مظاہرہ ادب و تنقید کے ارادہ سے قلم نہیں اٹھایا تھا، اور سیلاب صاحب
سے ٹھہرا لیا تھا کہ جو کچھ لکھوں گا بالکل بے تکلفی کے ساتھ لکھوں گا۔ اس لئے پہلے ہی غزوار
مضمون کے نیچے (ایک بے تکلف مضمون) لکھ دیا تھا۔ اسی بے تکلفی پر مضمون کو ختم کرنا چاہتا

یعنی آخر میں سیلاب صاحب کی ”پوری پوری غزلیں نقل کرتا ہوں۔ ایک ان کے مذاق کی، ایک اپنی پسند کی۔

(۱) —————

نظر کو عجزِ رفعت بے تجلی گاہِ جاناں تک
تجلی خود چلی آئے کسی دن چشمِ حیراں تک
برائے قبر لیتی آئے خاکِ آستیاں میری
ہوئے گل اگر تکلیفیں فرمائے بیاباں تک
نظر کو علم ہے چشمِ تاشا کی اسیری کا
پیشیاں کیوں ہو جا کر روزن دیو زینداں تک
بڑے تار یک بلے اور پچیدہ دورا ہے ہیں
تاشا، در تاشا، محو نازش، صرف حیرانی
یہی قطرے جھلکتے ہیں یہی درے جھکتے ہیں
الہی کام آجائے دعایارانِ ساحل کی
شعاعِ آفتابِ عشق کتنی شوخِ فطرت تھی
جسے کہتے ہیں رنگِ بزم ہے موقوفِ دیرانی

• مبارک ہو دلِ سیلاب کو آشوبِ سینائی

• نگاہِ شوقِ جاہو نچی تجلی گاہِ جاناں تک

یہ ساری غزلِ سیلاب صاحب کے جدید اسلوب و تخیل کا نمونہ ہے اور خوب ہے لیکن اس میں میرے لئے دلکشی کے سامان بہت کم ہیں۔ برخلاف اس کے یہ غزل میری نظر میں سراپا دلکش اور سراسر انتخاب ہے :-

(۲) —————

دل تیرے تغافل سے خبردار نہ ہو جائے
یہ فتنہ کہیں خواب سے بیدار نہ ہو جائے
انساں کہیں سرگشتہ سپندار نہ ہو جائے
بیزارِ گنہ جو کہ گنہ گار نہ ہو جائے
دشوار کی جاہ سے ہے آسانی منزل
یہ دشوار جو دشوار نہ ہو جائے

مدت سے بھی پرہہ بھی پر وہ درمی ہے
 بکتا پھرے یوسف کی طرح حسن ہمیشہ
 سجدے ہی سے تقدیس پر ستار و فانیے
 مجھ سے مر افسانہ ماضی نہ سُنو تم
 اے مستی الفت سبقتِ کفر دیئے جا
 ہو کوئی تو ریشے سے نمودار نہ ہو جائے؛
 کوتاہ اگر ظرف خریدار نہ ہو جائے
 سراپا اٹھالے تو گنہ گار نہ ہو جائے
 افسانہ نیا پھر کوئی تیار نہ ہو جائے
 جب تک مجھے ہر چیز سے انکار نہ ہو جائے

ہونا ہے جو ہستی کو مری خاک ہی سیاب

پہلے ہی سے کیوں خاکِ دریا رہ نہ ہو جائے

اس وقت یہ غزلیں نقل کرنے کے بعد سوچتا ہوں تو یہ انتخاب ہم دونوں کے یا کم سے
 کم سے میرے مذاق کی ضرورت غمازی کر رہا ہے۔ بقول غالب
 کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
 شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

شاعری میں چوری

ستمبر کے الناظر میں جناب جلیل قدوائی نے حضرت رضی بدایونی کے اس شعر کو
صد ہذا مذاقِ حُسن سے بیگانے رہ گئے یہ امتیازِ معنی و صورت لئے ہوئے
حضرت اصغر گوندوی کے اس شعر کی صدائے بازگشت بتایا ہے :-
صد ہا لطف سے سے بھی محروم رہ گئے یہ امتیازِ ساغر و مینا لئے ہوئے

۵ جناب جلیل قدوائی کا خط جو رسالہ الناظر لکھنؤ بابت ستمبر ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا ہے بجنسہ مندرجہ

ذیل ہے :-

کرمی - سلام مسنون - جولائی کے الناظر میں صفحہ ۴۶ پر حضرت رضی بدایونی کی غزل کے اس شعر پر

میں چونک پڑا :-

صد ہذا مذاقِ حُسن سے بیگانے رہ گئے یہ امتیازِ معنی و صورت لئے ہوئے
علاوہ اس امر کے کہ مصرعہ اولیٰ میں جس محل ”پر بیگانے“ کا لفظ استعمال کیا گیا ہے اس موقع پر لفظ ”بیگانہ“
زیادہ فصیح و برجستہ ہوتا، یہ پورا شعر اصغر گوندوی صاحب کے اس شعر کی صدائے بازگشت ہے :-
صد ہا لطف سے سے بھی محروم رہ گئے یہ امتیازِ ساغر و مینا لئے ہوئے

آپ نے دیکھا، نہ صرف مرکزی خیال ایک ہے، بلکہ الفاظ بھی کم و بیش وہی ہیں اور وہی انداز بیان
رضی صاحب ایک خوش گو شاعر کی حیثیت سے عرصہ سے غزلیں لکھتے ہیں مگر مجھے ان کی اس صفت
کی خبر نہ تھی۔ کیا عجیب بات ہے! آج کل کے شعراء آخر پڑھنے والوں کو اندھا کیوں سمجھتے ہیں؟
رضی صاحب کو اپنے تصور کا اعتراف کرنا ہوگا - والسلام

ناگ ساگر جلیل قدوائی

جلیل صاحب کو اس سرقہ پر بہت جلال آیا ہے۔ مجھے اس میں فرقہ آیا اور میں نے کہا
 صد ہا تو حظِ شعر سے محروم رہ گئے یہ امتیازِ اصغر و اکبر لئے ہوئے
 جس نے چوری کی، اور جس کی چوری کی، اور جس نے چوری پکڑی، میں نے تینوں میں سے
 ایک کی بھی کبھی صورت نہیں دیکھی اور نہ مجھے عدالت شاعری کی کرسی نشینی کا دعویٰ ہے۔
 جلیل صاحب کی پولیس والوں کی سی دھمکی (آج کل کے شعر آخر پڑھنے والوں کو
 اندھا کیوں سمجھتے ہیں؟) اور مجسٹریٹ کے سے فیصلے (رضی صاحب کو اپنے قصور کا
 اعتراف کرنا ہوگا) کے جواب وہ رضی صاحب ہیں۔ میں تو اپنے خیالات لکھے دیتا
 ہوں جو اس وقت ذہن میں ہجوم کر آئے ہیں۔

جلیل صاحب کی یہ ترمیم بالکل صحیح و مناسب ہے کہ رضی صاحب کے مصرع
 اولیٰ میں ”بریکا نے“ کی جگہ ”بریکانہ“ زیادہ فصیح و جربستہ ہوتا۔ باقی مضمون یا شعر
 ماخوذ کر دیکھنا چاہئے کہ ماخذ کے مقابلہ میں کیسا ہے۔ اگر بہتر ہے یا برابر ہے تو جائز رکھنا
 چاہئے۔ پھر آخذ کو بھی دیکھنا چاہئے کہ وہ کس حیثیت کا ہے۔ رضی صاحب واقعی
 خوش گو شاعر ہیں۔ اگرچہ جلیل صاحب نے اپنے غصہ میں ان کی خوش گوئی کا اعتراف
 نہیں کیا۔ وہ اصغر صاحب کے لئے یہ کبھی نہ لکھتے کہ اصغر صاحب ایک خوش گو
 شاعر کی حیثیت سے عرصے سے غولیں لکھتے ہیں رضی صاحب نے شعر متنازع فیہ
 دالی غزل میں بھی اچھے شعر نکالے ہیں۔ اس لئے ان کو اس شعر کے سرقہ سے اپنی
 غزل و شاعری کو چھپکانا مقصود نہیں ہو سکتا۔ بات یہ ہے کہ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ
 ایک شعر کو دیکھ کر شاعر کے ذہن میں اسی کے مثل یا اس سے بہتر مضمون آتا ہے اور
 نظم کر دیتا ہے۔ اگر نہ کرے تو زبان و ادب میں وسعت و ترقی مسدود ہوتی جاتی ہے
 ایک مضمون سے دوسرا مضمون، ایک بات سے دوسری بات، ایک اسلوب سے
 دوسرا اسلوب ہمیشہ سے نکلتا آیا ہے۔ ”جلتا ہے چراغ سے اسی طرح چراغ“ اور اگر

اس پر عمل کرے تو اس کے جواز کی کیا صورت ہونی چاہئے۔ کیا وہ یوں کرے کہ جب ایسا شعر کسی کو سنائے اُس کا ماخذ بھی سنا دے۔ جب کہیں چھپوائے اُس نقش اول کا بھی حوالہ دیدے! بیشک ایسا ہی ہونا چاہئے۔ دیانت کا تقاضا یہی ہے۔ لیکن ایسا کوئی نہیں کرتا اور نہیں کر سکتا۔ لہذا اب اس کے جواز و عدم جواز یا معافی و سزا کا فیصلہ ماخوذ کی حیثیت و نوعیت پر ہونا چاہئے۔

رقعی صاحب کے مضمون کو اصغر صاحب کے مضمون سے کم تر بہ تو شاہدِ حلیل صاحب بھی نہ بتائیں لیکن میری رائے میں یہ اُس سے بہتر ہے۔ شعر کا مرکزی خیال چاہتا ہے کہ جن چیزوں کا امتیاز کسی نعمت سے محروم رکھتا ہے۔ ان چیزوں میں تضاد و تقابل ہوتا کہ امتیاز زیادہ نمایاں کمال اور مسلم نظر آئے۔ اس کے علاوہ یہاں امتیازِ کمیت سے زیادہ امتیازِ کیفیت موثر تھا۔ اصغر صاحب کے مضمون میں ساغر و مینا میں لفظاً تضاد و تقابل نہیں ہے۔ صرف بیان کے جھوٹے بڑے ہونے کا فرق ہے۔ اصغر صاحب کا شعر اپنے مفہوم میں پورا ہے۔ لیکن اگر مقابلہ کیا جائے تو رضی صاحب کے یہاں معنی و صورت کا لفظاً و معناً تقابل اور امتیازِ کیفیت زیادہ موثر و دلچسپ ہے، واضح و وسیع ہے اور واقعہ کے قریب ہے۔

تاہم میرے نزدیک اس قسم کا اخذ یا سرقہ معاصرین کے کلام سے خصوصاً غیر مشہور کلام سے نہ کرنا چاہئے۔ ورنہ اس کے اظہار و اعتراف کا اہتمام لازم کر لینا چاہئے۔ یہاں دونوں شعراء لفظوں میں تقریباً ایک سے ہیں اور یہ مضمون ایسا نہیں ہے کہ نوار و کے قبیل سے تصور کر لیا جائے۔ اس لئے اس سے احتراز بہتر تھا۔

شعرائے قدیم کے مشہور و معروف اشعار سے اگر کوئی مضمون جدید و بہتر پیدا کیا جائے تو اس میں الزام سرقہ کا اندیشہ نہیں ہوتا اور ایسا اکثر ہوا ہے۔ مثلاً مومن خاں کا مطلع ہے :-

— دیدہ حیراں نے تماشا کیا
داغ دہلوی نے اسی کو دیکھ کر یہ مطلع نکالا ہے :-
دیر تک دو مجھے دیکھا کیسا

آئینہ دل نے تماشا کیا
اپنی جگہ میں اُسے دیکھا کیا
نظا ہر ہے کہ دوسرا شعر پہلے شعر سے مانوڑ ہے لیکن داغ نے کہیں اس کا اعتراف
نہیں کیا۔ غور کیجئے تو یہ بات عملاً بہت دشوار ہے۔ میر و مومن کے یہ شعر تو مشہور ہی ہیں۔
میر نے تغیر حال پر مت جا
میر نے تغیر رنگ کو مت دیکھ
غالب و تسکین کے شعر دیکھئے :-
تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے (مومن)
اتفاقات ہیں زمانے کے (میر)

میر نے مجنوں پہ لڑکپن میں آمد
کو پھر یاریں میں نے تسکین
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا (غالب)
باؤں رکھا تھا کہ سر یاد آیا (تسکین)
امیر و داغ کی سُنئے :-

میری فریاد رازیں گان تو نہ ہو
میری فریاد دوسرا نہ سُنئے
بت ہی سن لیں اگر خدانہ سُنئے (امیر)
تم سُنو اے بتو، خدانہ سُنئے (داغ)
ہاں تو اردو کا ظن غالب ہے۔ اور ان دو شعروں میں سبھی غالباً تو اردو ہی ہے :-

زنگ آلودہ اک آئینہ سہمی
دل کی آخر کوئی قیمت ہوگی (صغی لکنوی)
اک نگاہ غلط انداز سہمی
دل کی آخر کوئی قیمت ہوگی (صفندہ ہزاروی)
ممکن ہے کہ دوسرا مصرع طرح کا مصرع ہو اور اس پر صغی و صفندہ نے اپنی اپنی جگہ مصرعے
سپاں کئے ہوں۔ حضرت صغی لکنوی کے بزرگ شاعر اور مسلم استاد ہیں لیکن یہاں
نوں شاعروں کی ذہنیت و تخیل کا فرق بہت دلچسپ نظر آتا ہے۔ دوسرا مصرع
نوں باتیں سمجھا رہا تھا۔ یعنی (۱) دل کی ناقص حالت کا اعتراف کر کے اس کے لئے
یادنی سی قیمت کا مطالبہ کیا جائے۔ یا (۲) اس ادنی قیمت کا تعین کر دیا جائے۔

صفتی صاحب نے پہلی شق لی۔ اور صفدر صاحب مرحوم نے دوسری۔ میری رائے میں دوسری بات زیادہ لطیف و دلچسپ ہے۔ اس لئے کہ دل کا ناقص ہونا تو مصرع طرح کے الفاظ ہی سے ظاہر ہے۔ اسی لئے کہا ہے ”آخر کوئی قیمت ہوگی“ اس حالت کا تعین دشوار نہ تھا۔ رنگ آلودہ آئینہ، ٹوٹا ہوا پیالہ، مہربانیا ہوا پھول۔ جو چاہیں کہہ سکتے ہیں۔ قیمت کی سنجوس میں زیادہ لطف ہے۔

اخذ و سرتہ کی اور مثالیں دیکھیے۔ مومن خاں کا بہت مشہور شعر اور ان کے

نشتروں میں کا ایک نشتر ہے۔

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کر لے
ہم تو کل خوابِ عدم میں شبِ ہجران ہو گئے

صفدر مرزا پوری نے بھی اسی قافیہ و ردیف میں ایک شعر کہا ہے :-

اپنے گھر سے تجھے تنہا تو نہ جانے دیں گے
صبح کو ہم ترے ساتھ لے شبِ ہجران ہو گئے
صفدر مرحوم نے داغ کے بھی ایک مطلع سے استفادہ کیا ہے :-

شرکتِ غم بھی نہیں چاہتی غیرتِ میری (داغ) غیر کی ہو کہ رہے یا شبِ فرقتِ میری
مجھ سے مانوس ہوا تھی ہر محبتِ میری (صفدر) غیر کے گھر نہیں جاتی شبِ فرقتِ میری
اسی طرح غالب کے ایک مشہور مضمون سے سنا شاہ جہاں پوری نے مضمون کالاً
ہر پرے سرحدِ دراک سے اپنا مسجدِ غالب، قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

سرحدِ دراک سے ملتی ہو اس کا آستان (سنا)، ختم یہ منزل جہاں ہو، سر وہیں حم کیجئے
اور دیکھیے، غالب کا یہ شعر کس قدر مقبول ہے اور اس پر غالب کی جدت
کی کس قدر تعریف ہے :-

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے

کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

لیکن یہ بات میر حسن دہلوی غالب سے پچاس برس پہلے کہہ گئے ہیں :-

میں حشر کو کیا روؤں کہ اُٹھ جائے سے تیرے
 برپا ہوئی اک مجھ پہ قیامت تو میں اور
 اس سے بھی زیادہ عجیب اور دلچسپ مثال سننے، اُردو زبان کے سب سے قدیم
 غزل گو شاعر حضرت مخدوم کمال الدین سعدی کا کوروی (متوفی ۱۵۹۳ء)
 کی غزل کا شعر ہے۔

ہمنا تم کو دل دیا، تم دل لیا اور دکھ دیا
 ہم یہ کیا، تم وہ کیا، ایسی بھلی یہ پیت ہے
 میرزا رفیع سودا دہلوی کا یہ شعر اس کے ساتھ بڑھنے کے قابل ہے :-

میں نے تم کو دل دیا، تم نے مجھے رسوا کیا
 میں نے تم سے کیا کیا، اور تم نے مجھ سے کیا کیا

یہ فہرست زیادہ طویل ہو سکتی ہے لیکن اس قدر بھی کافی ہے۔ اسی طرح میری
 بیاض میں اُردو کے ایسے اشعار بھی بہت سے موجود ہیں جو فارسی اشعار سے ہم معنی
 یا متوار دیا مسروق ہیں۔ ایک صاحب نے فرمایا کہ غالب کا یہ شعر :-
 بوئے گل، نالہ دل، دو درچراغِ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
 فارسی کے اس شعر کا سرتقہ ہے :-

بوئے گل، نالہ دل، دو درچراغِ محفل
 لیکن میں نے اُن کا یقین نہیں کیا، اور یہ سمجھا کہ اُنھوں نے غالب کے شعر کو فارسی
 میں ترجمہ کر دیا ہے اس لئے کہ وہ فارسی کے شاعر کا نام نہ بتا سکے اور میں اُن کے
 دعوے کی تحقیق نہ کر سکا۔ بہر حال غالب باوجود علیٰ کمال غالب ہونے کے دوسروں
 سے معنایں اخذ کرتے تھے مثلاً اُن کا یہ مطلع :-

لب سے ہوں کیا بتاؤں جہاں خرابی میں
 شہائے سب کو بھی رکھوں گر حساب میں

کمال اسمعیل اصفہانی کے اس مطلع سے ماخوذ ہے :-

مخمر عمر قدون است عشق بازاں را اگر عمر شمارند روز و شب سواں را
اور ولی اورنگ آبادی نے تو کمال کیا ہے کہ نظیری میثا پوری کا شعر مجانبہ اپنی زبان میں
لے لیا ہے۔

یہ چنان گرفتہ جاتو میان جان شیریں (نظیری) کہ تو اس ترا و جاں راز ہم امتیاز کرون
ایسا بسا ہے اگر شیر اخیال جوی میں (ولی) مشکل ہے جویوں تکجواب امتیاز کراں
خیر لگے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو۔ تاہم اس بات پر غور کرنا چاہئے کہ اگر
اخذ و استفادہ سے اجتناب کا قانون شروع ہی سے رائج ہوتا تو میر حسن کے شعر کے
بعد غالب کا شعر پیدا نہ ہوتا۔ دیکھئے کتنا موثر انداز بیان ہاتھ سے جاتا ہے۔ اسی طرح
سعدی کا کوردی کا مضمون سودا کے شعر میں نظر نہ آتا۔ غور کیجئے کہ قدامتِ زبان سے
قطع نظر کر کے بھی سودا نے اس مضمون کو اپنے الفاظ کی ترتیب سے کس قدر لطیف و
دلکش بنا دیا ہے۔ اسی طرح میر کی تخمیل سے مومن کی نزاکت نہ نکلتی۔ اسی پر ایسے
سب اشعار و مضامین کو قیاس کرنا چاہئے۔ اور اگر کسی متاخر نے اپنے مقدم سے بہتر
یا برابر مضمون نکال لیا ہے تو اسے معاف رکھنا چاہئے۔ بلاشبہ ایک اسلوبِ بیاں،
انتخابِ الفاظ اور شعر کی ہیئت مجموعی کسی موجد کی ملکیت خصوصی ہوتی ہے اور
اُس کا اخذ لایق مواخذہ اور اس کا سرفہ قابلِ گرفت ہے۔ لیکن اس کا فیصلہ اخذ
و سارق کی نیت و حیثیت پر رکھنا چاہئے اور اس معاملہ میں بھی ذاتیات سے بڑھ کر
ادبیات کی بحث پیش نظر رکھنی چاہئے۔

اس اخذ و استفادہ یا تو اردو سرفہ کی واردات کیا عصر حاضر میں پیش نہیں آتی؟
بولانا حسرتِ موبہانی کا ایک مطلع ہے :-

ظراں سچ ہے ادب کے خلاف دل ہے اس فیصلے میں سب کے خلاف

عرفی شیرازی کہتا ہے :-

قبول خاطر معشوق مشرط و دیدار است بکلم شوق تا شاکن کہ بے ادبی است
میر احسن نمن یہ ہے کہ حسرت موہانی نے عرفی کا شعر دیکھ کر نہ لکھا ہوگا لیکن اگر دیکھا ہو
تب بھی میرے نزدیک اُن کو ضرور لکھنا چاہئے تھا اس لئے کہ مولانا حسرت عرفی کی
رائے سے اختلاف کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ مولانا کے اس شعر میں ایک عجیب بات
پیدا ہو گئی ہے۔ خدا جائے وہ بات ”نی نطن الشاعر“ بھی ہے یا نہیں۔ بہر حال مجھے
نظر آتی ہے۔ یعنی یہ شعر اُس قبیل سے ہے جیسے غالب نے چند شعر لکھے ہیں جن کے
دو معنی نکلتے ہیں۔ مثلاً

کیونکہ اُس بُت سے رکھوں جان عزیز کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز
مولانا حسرت کے مطلع کے سببی دو معنی ہو سکتے ہیں (۱) ”نظر اُس سُرخ پر ہے ادب کے خلاف“
یہ سبب کا فیصلہ ہے اور دل اس فیصلے میں سب کے خلاف ہے۔ دل کے نزدیک
اُس سُرخ پر نظر ادب کے خلاف نہیں ہے۔ (۲) یہ دل کا فیصلہ ہے اور دل اس فیصلے
میں سب کے خلاف ہے۔ سب اُس سُرخ پر نظر کرنا ادب کے خلاف نہیں سمجھتے۔ دل
ادب کے خلاف جانتا ہے۔

اسی ستمبر کے الناظر میں جگر مراد آبادی کی غزل شائع ہوئی ہے اُس کا
ایک شعر ہے :-

قسمتوں سے ملا ہے درد ہمیں کہیں آرام جاں نہ ہو جائے
ہاں جگر صاحب نے اپنے استاد والا استاد حضرت داغ سے فیض پایا ہے :-
لذتِ عشقِ الہی مٹ جائے دردِ ارمان ہو جاتا ہے
کچھ ”مرکزی خیال“ ایک ہی ہے لیکن اُستادہ استاد ہی رہا۔ پہلے مصرع کا انداز
آغ کے سوا دوسرا پیدا نہیں کر سکتا تھا۔

غرض جلیل صاحب آج کل کے شعرا میں سے کس کس کو پڑھنے والوں کے
سوا نکلے ہوئے کا یقین دلائیں گے اور اعتراضِ قصور پر مجبور کریں گے۔
(منقول از الناظر)

ہمارے مشاعرے

(از جناب مولانا ماجن صاحب فریدی ایم۔ اے۔ پروفیسر سینٹ جانس کالج آگرہ)

حضرات! میں شاعر نہیں، لیکن مجھے شاعری سے ہمیشہ سے دلچسپی ہے، اور اردو شاعری کی رفتار کو بگڑا دیکھتا رہا ہوں۔ اردو شاعری خصوصاً غزل کی ترقی میں۔ ہمارے شاعروں نے بھی بڑی مدد دی ہے۔ اور ان مشاعروں کا ہمارا ہندوستان تنہا مالک ہے یورپ میں تو مشاعروں کا رواج ہی نہیں یعنی نظم خوانی و مقابلہ نظم کے لئے وہاں اس طرح کے مخصوص جلسے نہیں ہوتے۔ یہ مشاعرے ملک عرب کی ایجاد ہیں۔ عربوں کو اپنی زبان اور شاعری پر ہمیشہ سے ناز رہا ہے۔ اور بیشک ان کا فخر بالکل بجا ہے۔ عربوں میں زمانہ جاہلیت سے شاعری کا مقابلہ ہوتا رہا ہے۔ اب بھی شاعرانہ مسابقت ہوتی رہتی ہے۔ اور نظمیوں کے ساتھ پڑھی جاتی ہیں۔ لیکن ایران شاعرانہ دلچسپیوں میں عرب سے بھی بڑھ گیا۔ مختلف موضوعات پر جس قدر منظوم کتابیں فارسی زبان میں لکھی گئی ہیں کسی زبان میں نہیں لکھی گئیں۔ تاریخ، اخلاق، مذہب، فسانہ، مدح و تصوف، سیاست وغیرہ موضوعوں پر ضخیم ضخیم کتابیں لکھی گئی ہیں۔ مولانا فریدی صاحب نے سیلابِ ادب میں سوسائٹی آگرہ میں بطور خطبہ صدارت پڑھا تھا۔ یہاں ثانی اور حکمت و اضافہ کے بعد اس مجموعہ میں شامل کیا جاتا ہے۔

گئی ہیں۔ اہل ایران کو شعر خوانی میں بھی عام طور پر شغف حاصل ہے۔ ہمارے آگرہ کی طرح طہران و اصفہان، شیراز و تبریز وغیرہ میں بھی موسم بہار میں شہر سے باہر نیلیں جاتی ہیں۔ وہاں کے سیل والے دیگر سامان نشاط و طرب کے علاوہ شعر کے دیوان و کلیات بھی ساتھ لے جاتے ہیں۔ ویسے بھی شہر میں چند دوست باہم بیٹھتے ہیں اور دیگر تفکرات سے فارغ ہوتے ہیں تو شعر ہی پڑھتے ہیں۔

لیکن ہمارے یہ مشاعرے اس ہدیتِ کزائی کے ساتھ ہمارے ہی خصوصیت ہیں۔ ایک طرح خاص پر طبع آزمائی اور اس کی اس طرح نمائش، غزل پڑھنے کی یہ صورت اور داد کی یہ شان صرف اردو زبان کا خاصہ ہے۔ ایران میں اس طرح داد دینے اور لینے کو محبوب جانتے ہیں۔

اردو مشاعروں کا رواج بہت قدیم ہے۔ اس کے مقابلے میں ہندوستان کی اور زبانوں کے سمکین جدید الایجاد ہیں۔ ہندی زبان کی ترقی تو اردو کے مقابلے اور بحثا بحثی میں ہوئی ہے۔ بنگالی، گجراتی وغیرہ بعض زبانوں کی شاعری شروع ہی سے علیحدہ اور مستقل طور پر ترقی کرتی رہی ہے۔ اگرچہ ہمیں افسوس ہے کہ ہمارے بھائیوں نے حضرت اکبر الہ آبادی مرحوم کی اس نصیحت پر عمل نہیں کیا۔

اردو میں جو سب شریک ہونے کے نہیں
اس ملک کے کام ٹھیک ہونے کے نہیں
ممکن نہیں امراء القیس بنیں
پنڈت جی و املیک ہونے کے نہیں
پھر بھی ہم خوش ہیں کہ ہمارے ملک کی ایک زبان (ہندی) راہ ترقی میں نہایت
سرعت کے ساتھ کام زں ہے۔

یہ تو جملہ معترضہ آگیا تھا، میں یہ کہہ رہا تھا کہ اردو کے مشاعرے بہت پرانے ہیں
میر و مرزا سے پہلے بھی ہوتے تھے۔ لکن ان کے ابتدائی دور شاعری میں بھی جاری رہے
اور تمام ہندوستان میں پھیل گئے۔ اور اب تو یہ شان ہے کہ ہندوستان کے

خدا جانے کتنے مقامات پر ہر عینے مشاعرے ہوتے ہیں۔ اور ان نمائشوں کے لئے شاعروں کی مشینیں اُن گنت مصنوعات غزل ڈھال کر رکھ دیتی ہیں۔ اللہ دے بندہ لے! مشکل سے یو۔ پی۔ کا کوئی اسکول یا کالج ایسا ہوگا جہاں سال میں دس بیس اور نہ دو چار یا کم سے کم ایک مشاعرہ نہ ہوتا ہو۔ ہر مقام پر سالانہ نمائش کے ساتھ مشاعرہ ہوتا ہے اور حد یہ ہے کہ اولیائے کرام کے عرسوں میں بھی مشاعرے ہونے لگے ہیں۔ پُرانے زمانے سے اُنیسویں صدی کے آخر تک ہر جگہ ہر مشاعرے میں غزل تحت اللفظ پڑھی جاتی تھیں۔ ترنم کا رواج نہ تھا۔ بیسویں صدی کی مہاجرات کی خصوصیت نشاط و سرور کا تزویر بھی ہے۔ اس کا ایک مظہر مکالمہ سینما ہے اور دوسرا ترنم مشاعرہ۔ یعنی بقول غالب

وہ جنت نگاہ یہ فردوس گوش ہے

مجھے خوب یاد ہے کہ ریاست رام پور میں دسمبر ۱۹۰۷ء میں ہوم سیکرٹری مصطفیٰ علی خاں صاحب شہر رام پوری کے ہاں عظیم الشان مشاعرہ ہوا۔ ایسا کہ شاہی زمانے کے بعد سے ہندوستان میں نہ ہوا ہوگا۔ تمام ہندوستان کے مشاہیر سخن اور اساتذہ غزل جمع ہوئے۔ مشاعرہ بعد مغرب شروع ہوا۔ لیکن۔ استادوں کے پڑھنے کا وقت صبح چار پانچ بجے آیا۔ سامعین بیٹھے بیٹھے اذنگم گئے اور سُنتے سُنتے تھک گئے۔ میں نے تو غالباً ایک فیئڈ بھی لے لی تھی کہ اتنے میں نواب سراج الدین احمد خاں صاحب سائل دہلوی کا نمبر آیا۔ اور انہوں نے یکایک ایک خاص اور عجیب نے میں پاٹ دار آواز کے ساتھ مطلع پڑھا۔ اس سے پہلے آٹھ نو گھنٹے سے ایک ہی تحت اللفظ انداز سے غزلیں پڑھی جا رہی تھیں۔ اب جو سائل صاحب نے ترنم شروع کیا تو لوگوں کی آنکھیں کھل گئیں اور کان کھڑے ہو گئے۔ یہ پہلا موقع تھا کہ میں نے ترنم کے ساتھ مشاعرے میں غزل سنی۔ اُس وقت سائل صاحب کے ترنم نے بڑا کام کیا تھا کہ

سوتوں کو جگا دیا اور اس جدت کے لطف و اثر نے باقی تین چار گھنٹوں میں سبھی بیدار رکھا لیکن اب ترنم کی وہ کثرت اور یکسانیت ہے کہ اسی کو سنتے سنتے نیند آنے لگتی ہے۔ حضرات بڑا نہ مانتے، ظریف لکھنوی نے غلط نہیں کہا کہ :-
ختم اس فقرے یہ ہوگی ہنزل آتا کی

سُنیے میں ہوں جانکی بانی الہ آباد کی
اگرچہ کیفیت وہی ہے جو ظریف نے اس شعر میں بیان کی ہے۔ تاہم میری رائے یہ ہے کہ موسیقی اور شاعری دونوں فنون لطیفہ ہیں۔ اگر لطیف بات کو لطیف پیرا میں ادا کیا جائے تو میرے نزدیک کچھ مضائقہ نہیں۔ میں نے یہ نہیں کہا کہ بہترین صورت ہے۔ اس کا سبب میں عرض کئے دیتا ہوں۔ حاضرین جلسہ میں سے بزرگوں کو تو علم و تجربہ ہوگا، لیکن نوجوان شاعر جو مترنم مشاعرہ کے زمانہ میں پیدا ہوئے ہیں اور جنہوں نے مشاعروں میں گاتے ہی سنا ہے، ان کو اندازہ نہ ہوگا کہ غزل کے ادا کرنے کا وہی پہلا طرز زیادہ موزوں، دلچسپ اور موثر ہے۔ غزل مختلف مضامین کا مجموعہ ہے۔ گونا گوں جذبات کا آئینہ ہے۔ غزل میں جوش و شوق، سوز و گداز، غم و اہم، عزم و ہمت، عبرت و مواعظ، تسلیم و رضا، دیوانگی و فدائیت، جو روحِ جفا، وصل و ادا، سبھی کچھ ہوتا ہے۔ اب آپ بتائیے کہ کیا ان مختلف جذبات کا اثر انسان کے دل و دماغ پر یکساں ہوتا ہے؟ اور کیا وہ ان سب باتوں کو ایک ہی طرح کے لب و لہجے سے ادا کیا کرتا ہے؟ پھر یہ کیا غضب ہے کہ آپ ہر قسم کے مضمون کو ایک ترنم سے ادا کر دیتے ہیں۔ اگر آپ کے ترنم میں سوز و درد ہے تو حسرت و غم کے مضمون کی طرح آپ جوش و ولولہ کے مضمون کو سبھی رور و رگا دیتے ہیں۔ انصاف کیجئے کہ کیا یہ سب اشعار ایک ہی انداز سے پڑھنے کے قابل ہیں :-

بس ہجومِ ناسپدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو آگ لذت ہماری سعی بے حاصل میں ہے (غائب)

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفاسی
جنس کو ہو دین و دل عزیز اُس کی گلی میں جائے کیوں غالب

جنہیں اُس نے لکھا ہے حرفِ تسلی (دراغ) وہ کجبت برسوں تو دپتے رہے ہیں
آرام طلب ہوں کرم عام کے طالب // یوں مُفت میں کُنتی نہیں بیداروسی کی
ذرا دیکھ کر اس کو تلوؤں سے ملنے
اُن کی آنکھوں سے اگر نمید اُڑ گئی
زندہ جو ظرف اُٹھالیں وہی ساغر بن جائے
تجھ سے اے آہِ رسالی جائے گی
جس جگہ بٹیکے پی لیں ہی میخانہ بنے

دِ وقت دم اور رُجھ اوست جنوں (صفر) سامنے کوچہ رسوائی ہے
حشر میں اُڑتی ہوئی خاک نظر آتی ہے // لئے لیتی ہے یہ میدانِ حبی حشر میری
سُن او غارت گر جنسِ و ناسن (غالب) شکستِ قیمتِ دل کی صد کیا
سُن اے مومن یہ ایماں ہے ہمارا (مومن) نہ کنا کس نہ پھر عشقِ ستاں کو
آخری دو شعروں کو دیکھیے، مومن و غالب کے یہ دونوں شعر ایک ہی بحر و ترنم
کے ہیں۔ دونوں ایک ہی الفاظ و انداز سے شروع ہوتے ہیں۔ ”سُن او غارت گر....“
”سُن اے مومن...“ لیکن پھر ان دونوں کے مضامین میں بڑا فرق ہے۔ غالب
کے شعر میں حسرت و یاس ہے، الحاح و زاری ہے۔ مومن کے شعر میں جوش و
دلورہ ہے، تہدید و تہیہ ہے۔ اب اگر آپ ان مختلف جذبات کو ایک لب و لہجہ
سے ادا کریں تو یہ آپ کی زبردستی ہے۔

پُراے زمانے کے مشاعرہ خوانی کی ایک مثال عرض کرتا ہوں۔ مرزا
فرحت اللہ بیگ دہلوی دہلی کے ایک یادگار مشاعرہ کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ
جب شمعِ لالہ بالکنڈ حضور کے سامنے آئی تو انہوں نے یہ قطعہ پڑھا:-
نہ پاؤں میں جنس نہ ہاتھوں میں طاقت جو اٹھ کھینچیں دامن ہم اُس دلربا کا

سہراہ بیٹھے ہیں اور یہ صدا ہے کہ اللہ والی ہے بے دست و پا کا
 قطعہ اس طرح پڑھا کہ خود تصویر ہو گئے۔ ”نہ پاؤں میں جنبش“ کہتے ہوئے اُسے مگر
 پاؤں نے یاری نہ کی۔ راکھ اکر بیٹھ گئے۔ ”نہ ہاتھوں میں طاقت“ کہہ کر ہاتھ اٹھائے مگر ضعف
 سے وہ بھی کچھ یوں ہی اٹھ کر رہ گئے۔ دوسرا مصرع ذرا تیزی سے پڑھا۔ تیسرا مصرع پڑھتے
 وقت اس طرح بیٹھ گئے جیسے کوئی بے دست و پا سہراہ بیٹھ کر صدا لگا تا ہے۔ اور
 ایک دفعہ دونوں آنکھوں کو آسمان کی طرف اُٹھا کر جو پڑھا مصرع پڑھا تو یہ معلوم ہوتا
 تھا کہ ایسا رسمی مجلس پر جا دو کر دیا۔ ہر ایک کے منہ سے تعریف کے بجائے بے ساختہ
 یہی نکل گیا کہ ”اللہ والی ہے بے دست و پا کا“

اس میں شک نہیں کہ اس طرز کے ساتھ مشاعرے کی ہر غزل و قطعہ پڑھنا مشکل
 ہے۔ لیکن کم و بیش اس کی مثل طرز ادا اختیار کیا جاسکتا ہے۔ اگر کوئی صاحبِ یہ اعراب
 کر بیٹھیں کہ مشاعرے کو نائنگ کا ایسج کیوں بنایا جائے تو میں یہ عرض کروں گا کہ
 طوائف کا بالا خانہ بنانے کی بھی کیا ضرورت ہے۔

حضرات! مشاعرے کے ترنم پر میں نے آپ کا بہت وقت لے لیا، حالانکہ
 یہ بات بسبباً میں نے پہلے عرض کیا، کچھ ایسی اہم نہیں ہے لیکن یوں سمجھ لیجئے کہ
 لذیذ بود حکایت دراز تر گفتیم

موجودہ مشاعروں کی کچھ اور خصوصیات بھی عرض کرنا چاہتا ہوں۔ اب یہ رواج
 عام ہو گیا ہے کہ غزل کے مشاعروں میں بھی استادوں سے عموماً اور خوش کلمہ حضرات
 سے خصوصاً غزل کے علاوہ اور کس قسم کی نظمیں سنی جاتی ہیں۔ فی نفسہ اس تجویز میں
 کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں، لیکن ان نظموں کی نوعیت کا انتخاب کے وقت
 خیال رکھنا ضروری ہے۔ اُردو ہا ہنہ رسائل کی بردہائی تو کھلی ہوئی ہے ان کی اصلاح
 مشکل ہے۔ جب حضرت جوش ملیح آبادی اپنے رسالہ کلیم میں، جس کے متعلق اتنا وقت

قبل یہ اعلان، تحریری نہیں تو زبانی، ضرور کیا گیا تھا کہ کلیم میں سب مضامین اول درجہ کے ہوں گے۔ دوسرے درجہ کا بھی کوئی مضمون نہ لیا جائے گا۔ عریاں تصاویر اور ادنیٰ جذبات شائع کریں اور اعتراض کے جواب میں یہ فرمائیں کہ

”اُن میں حسن عریاں نہیں بلکہ حسن مظلوم پیش کیا گیا ہے۔ ان کی اشاعت کا مقصود جوان آنکھوں کو غذا پہنچانا نہیں۔ بلکہ حساس دلوں پر جوٹ لگانا ہے۔“

پنجاب کے بندگانِ رسا کو کیا کہا جائے۔ وہ سبھی جوش صاحب کا سا جاوے سکتے ہیں۔

بہر حال ہمارے مشاعرے غزل کے ہوں یا نظم کے، ان میں اس طرح کی نظمیں کیوں انتخاب کی جائیں جیسے ”پٹ مندر کے کھول بچاؤں“۔ ”کھنچ مری تصویر مصور“۔ آپ جرات و انشاء، رنگین و جان صاحب کی شاعری کو خوب اخلاق کہتے ہیں، تو اس قسم کی نظموں کے لئے کیا نام تجویز کریں گے۔ آپ ان اشعار کو حیا سوز و غیرت شکن قرار دیتے ہیں:-

یاد آتا ہے تو کیا پھر تا ہوں وہ گھبرا ہوا اجرات، چمپئی رنگ اس کا اور جو بن وہ گہرا بیا ہوا
یہ سیر ہے کہ دوپٹہ اُڑا رہی ہے صبا داغ، وہ جب جھپٹائے میں سینہ کمر نہیں چھپتی
کسی کی محرم آب رواں کی یاد آئی (دلتش) حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا
تو کیا اس نظم کو حیا طراز و غیرت نواز فرمائیں گے۔ جس میں اسی زمانے کا شاعر منظور حسین صاحب
ماہر ثبت نام تراشیدہ کے نام سے کسی پنہارن کا حلیہ تراشے ہیں:-

ساون کی گھٹا اور وہ جہنا کا کنار
جامن کے دستوں سے جو کچھ آگڑ بھائیں
اللہ رے اٹھلائی ہوئی چال کی شوخی
مرک جائے جسے دیکھ کے ہتھا ہوا دھلا

لہرں جو قریب آئیں تو دامن کو سنبھالا
 پیروں کے کڑوں کو کبھی بھجھووں کو گھمایا
 انداز سے بھیکے ہوئے اچھل کو نچوڑا
 پانی سے جھلکتی ہوئی گاگر کو اٹھایا
 آنا مجھے دکھانا وہ کبھی کبھی ٹھٹھکی
 دکھانا گیا حسن کی تجبوری کا عالم
 لے بنگدہ ہند کے یا بے ترشے ہوئے بت

ایک بار بایں ناز بیار لبِ جبنا
 یک فرصتِ نظارہ بدہ باز خندارا

حضرات یہاں ایک نکتہ اور سبھی قابل غور ہے۔ شاعری نہایت لطیف فن اور
 شریف ہنر ہے۔ لیکن شاعر اپنے نفس و ہوس کو شامل کر کے اس کو کثیف بنا دیتا اور
 بدنام کر دیتا ہے۔ اگر ماہر صاحب صرف شاعرانہ فرض ادا کرتے کے لئے منظر بیان
 کر دیتے، تو اس نظم سے ایک حد تک اعتراف آسکتا۔ لیکن وہ جو اس شوخ دل
 کو سمرقند و سجارا بخشے ہوئے اور پھرب جبنا آنے کی فرمائش کرتے ہوئے سدھارے،
 اس نے ان کی نظم کو زیادہ عریاں و تبذیل بنا دیا۔ میں نے یہ نظم پوری نہیں سُنائی۔
 چونکہ اس نظم کو مذرت و اعتراف کے انداز سے پیش کر رہا تھا۔ اس لئے اس کے ذہن
 شعراً تصدراً ترک کر دیئے تھے۔ ان کو اب سُننا مار باہوں کہ ”عیب سے جملہ گفنی
 ہنرش نیز گبو“ دیکھئے محاکات تشبیہ کا کیا خوب حق ادا کیا ہے۔

نکھرے ہوئے تھے پہ وہ رنگین ساقفت
 جس طرح گھٹاؤں میں دکھتا ہوا تارا
 قشعہ پہ وہ چاندی کا چمکتا ہوا جھومر
 جس طرح کہ انگارے پہ پھٹھرا ہوا پارا
 یہ محاکات دمصورى اگر آرٹ کی خاطر اور روح شاعری کے زیر اثر ہو تو جائز

ہو سکتی ہے۔ تاہم مشاعروں سے ان جذبات آرائیوں اور حسن سراہیوں کو خارج رکھا جائے تو بہتر ہے۔

عصر حاضر کے مشاعروں کی ایک اور اہم تر خصوصیت اصول شعر و غزل سے آزادی و بے راہ روی ہے۔ قدیم زمانے میں شاعری کی تعلیم حاصل کی جاتی تھی، قواعد، لغت، عروض، معانی و بیان و بدیع وغیرہ تمام علوم متعلقہ پڑھتے تھے۔ ہر نظم و غزل اُستاد کو دکھاتے تھے پھر مشاعروں میں پڑھتے تھے، اس پر سبھی ڈرتے تھے کہ کوئی اعتراض نہ کر دے۔ کوئی صحیح اعتراض ہوتا تھا تو اُس کو مان لیتے تھے۔ مولانا آزاد دہلوی نے لکھا ہے کہ ایک مشاعرے میں جس میں غالب و مومن و ذوق وغیرہ شریک تھے، حکیم مرزا جان عیش نے یہ شعر پڑھا:-

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لئے تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گزار دے
ذوق کے قریب آزاد کے والد بیٹھے تھے، ذوق نے ان سے کہا کہ میں نے یہ شعر لکھا ہے:
اے شمع تیری عمر طبعی ہے ایک رات رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے
اب مرزا جان کے شعر کے بعد اس کو پڑھوں یا نہ پڑھوں۔ انہوں نے کہا کہ ضرور پڑھے آپ کا مضمون الگ ہے۔ اس ہمت بندھانے سے اُستاد ذوق نے اپنا شعر پڑھا ورنہ اس کو چھوڑ دینے پر آمادہ تھے۔ یہ اُس زمانہ کے آداب و اخلاق اور رعایت و احتیاط تھی۔

ہمارے زمانہ میں یہ بات تو بری بات ہے، اتنی سبھی رواداری نہیں کہ دوسروں کے اشعار شرح صدر، فراخ دلی و خنداں پیشانی کے ساتھ سنیں اور وا دیں۔ یا کبھی یہ کیفیت تھی کہ رام پورہی کے ایک سرکاری مشاعرے میں مضطر خیر آبادی سائل دہلوی، کمال لکھنوی، آغا مظہر لکھنوی، رسا بلند شہری وغیرہ درجنوں اساتذہ مشہور و اکمال موجود تھے۔ اور اس وقت رام پور کی فضائے شاعری

ایسی تھی کہ ان میں سے کتنے تاجدار رام پور کی نظر عنایت اور حصول ملازمت کے سماعی و
 نمتنی تھے۔ اور اس لحاظ سے آپس میں رشک و رقابت کے جذبات کا امکان و
 احتمال تھا۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ جس وقت منشی حیات بخش صاحب رسالے اپنی غول
 کا یہ مطلع پڑھا:۔

ہاں ہاں ضرور صدے دشمن کی جان پر ہیں جب اپنی جان پر ہیں، ساکے جہان پر ہیں
 تو خان بہادر انتہی ار الملک مضطر خیر آبادی نے اُسٹھ کر سا کو گلے سے لگالیا اور منہ چوم لیا۔
 اب بات بے بات حسد آرائیاں ہوتی ہیں، لہذا ایک زوینا دو۔ آج کل کے عام مشاعر
 اکثر و بیشتر رشک و حسد یا خود بینی و خود ستانی کے معرکے نظر آتے ہیں۔

میں بھرا اپنے سلسلہ کلام سے ذرا دور ہو گیا۔ ذکر یہ تھا کہ آج کل اُستادی و شاگردی
 اور تعلیم و تعلم کا سلسلہ اس قدر کم ہوتا جا رہا ہے کہ بالکل منقطع ہونے والا ہے۔ اب زبان و
 و شاعری کے قواعد و اصول سیکھنے سے پہلے شاعری اور اس کا اعلان بلکہ اپنے کمال
 کے دعوے شروع ہو جاتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ

(۱) لغت کی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔

(۲) عروض و قافیہ کے اسقام موجود ہوتے ہیں۔

(۳) اساتذہ کی کورانہ و ناکام تقلید کے نمونے نظر آتے ہیں۔

(۴) بندش و ترکیب کی صحت کی پروا انہیں کی جاتی۔

(۵) غیر متغزلانہ مضامین شامل ہو جاتے ہیں۔

(۶) الفاظ جس قدر شاندار نظر آتے ہیں معنی اتنے اعلیٰ انہیں ہوتے۔

اس طرح کی بے شمار خامیاں عام ہو گئی ہیں جن کو نہ اس وقت گنانے کا وقت ہے

نہ ان پر بحث کرنے کا۔ چند نمونے پیش کرتا ہوں۔

(۱) آئینہ رکھو مقابل مشق جلوہ کیجئے جیہ توں ہیں اور حیرت کا اضافہ کیجئے

طرح غزل کے قافیے، تہا، تراشا ہیں۔ اس مطلع کے پہلے مصرع میں متقی جلوہ
فارسی ترکیب ہونے کے سبب جلوہ کی (ہ) الف سے تبدیل نہیں ہو سکتی اور بغیر الف
کے قافیہ صحیح نہیں۔

(۲) حرلیں جبر کہوں اس کو یا شر یک قدر

ب لطف خاص دیا ہے جو اختیار مجھے

قدر کو بسکون دال پڑھے تو کسرہ اضافت کو کھینچ کر دے، پڑھنے سے بندش
سست ہو جاتی ہے، اور اگر بقدر بفتح دال پڑھے تو یہ لفظ یہاں صحیح نہیں۔

(۳) تماشا یہ بھی گزرا ہے نظر سے

گھٹا آئی مگر بادل نہ برسے

یہ تماشا ہر سال سب کی نظر سے گزرتا ہے، لیکن اس کو غزل کا مطلع کس تغزل
و شعریت کے سبب سے بنایا گیا ہے، اگر یہ مفہوم مکمل سکتا کہ غم کی گھٹا آئی اور آنکھوں
کے بادل نہ برتے تو ایک بات تھی لیکن میرے سمجھانے یا شاعر صاحب کے بتانے
کی ضرورت نہ ہونی چاہئے۔ یہاں حقیقی معنوں میں کوئی لطف نہیں اور مجازی معنوں
کے لئے کوئی قرینہ نہیں۔ اگر برسات پر نظم ہوئی اور اس میں برسات کی ایک کیفیت
اس شعر میں دکھائی جاتی تو کوئی اعتراض نہ تھا۔

(۴) پردنیا سیرت پر شاد مدہوش ایم، اے کا شعر ہے :-

چھپا ہوا ہے ظلمات میں آبِ حیاوں نہ جا تو ہماری سیہ کاریوں میں

یہاں روایت (میں) غلط استعمال ہوئی ہے۔ صحیح روز مرہ سے۔ ”ہم ساری
سیہ کاریوں پر نہ جا“

(۵) پردنیا سیرت سہائے فراق ایم اے کا شعر ہے :-

دیکھ رہا ہوں اور کچھ حسن کو شہ ساز میں ناز تو کیا، اد تو کیا، عشوہ تو کیا، حیا تو کیا

دوسرے مصرع میں چاروں جگہ (تو) روزمرہ کے خلاف ہے۔ اگر اس طرح الفاظ بغیر فعل کے جمع کے جائیں تو صرف (کیا) کی تکرار ہونی چاہئے، جیسا کہ غالب کہتے ہیں: بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا (۶) فطرت واسطی لکھتے ہیں:-

دیوار و در میں حسن ہے، آب و ہوا میں رنگ
امروز مہر و مہر میں مگر گھر کے خشت و سنگ
تہنا امروز آرد میں اہل زبان کا روزمرہ نہیں ہے۔ مرکبات میں استعمال ہو سکتا ہے،
جیسے (امروز و فردا) یا (کار امروز)۔ فطرت صاحب اس مصرع کو یوں کہہ سکتے تھے۔
ہیں آج مہر و ماہ مے گھر کے خشت و سنگ

(۷) رسالہ زمانہ کانپور میں جناب سحر چنگامی کی ایک مسلسل نظم شائع ہوئی ہے جس میں جہانگیر بادشاہ کا ایک واقعہ لکھا ہے۔ اس نظم میں جا بجا زبان و محاورہ کی غلطیاں ہیں جس کے معنی ہیں کہ سن رسیدہ و کہنہ مشوق شاعر کبھی یا تو عیب کو عیب ہی نہیں سمجھتے یا اصلاح حال کی دانستہ کوشش نہیں کرتے۔ مثلاً فرماتے ہیں:-

اور اسی وقت طہنچے کی کر دک سے ہر سو
ایک لمحے کو ہوا رنگ سماں زیر و زبر
(سماں) بمعنی منظر ہندی لفظ ہے، اس کو ترکیب فارسی کے ساتھ استعمال کرنا درست نہیں۔

(۸) لیکن انسوس کہ چاہی ہوئی مچھلی کے بجائے

ایک دھوبی پڑا جا کے نشانے کا اثر

(۱) تا کی ہوئی کی جگہ چاہی ہوئی (یعنی جس کو نشانہ بنانا چاہتا تھا) روزمرہ کے خلاف ہے۔ انگریزی مذاق کا لفظ ہے۔ (۲) مچھلی کے بجائے غلط نہیں، لیکن اس سے بہتر صورت (مچھلی کی جگہ) اسی جگہ نظم میں آسکتی تھی۔

(۹) جان سے اپنی ہی وہ ہاتھ غرض دھو بیٹھا

پارچے دھوئے کو پانی میں گیا تھا جو آتر

کپڑے کی جگہ پارے بھی روزمرہ نہیں ہے۔ مرکب لفظ پارچہ فردش جار ہے
(۱۰) ساتھ ہی سینہ سپر ہو کے ہوا استادہ

اور یہ الفاظ ہونے اس کے دین سے باہر

(۱) آخر صاحب نے غور نہیں کیا کہ سینہ سپر کا صحیح مفہوم اور درست استعمال ان
الفاظ ہی سے ظاہر ہو رہا ہے۔ سینہ سپر ہونے کے معنی ہیں سینہ کو ڈھال بنانا۔ دوسرے
آتا ہوا اور اپنے اوپر لے لینا۔ یہاں یہ موقع نہیں ہے۔ بلکہ سینہ کو سامنے کر دینا، دوسرے
سے اپنے سینہ پر طے پانچ مارنے کی فرمائش کرنا مراد ہے۔ (۲) دوسرے مصرع کے
مخاورہ میں (باہر ہونا) غیر فصیح ہے۔ الفاظ منہ سے نکلے کنا چاہئے۔

(۱۱) جناب جگر بریلوی بی۔ اے کی ایک رباعی کا دوسرا شعر ہے :-

جب حد سے گزر گیا ہو پانی سر سے غفلت ہی میں عمر کا گزرنا اچھا
مخاورہ (پانی سر سے گزر جانا) ہے۔ (حد سے) کا اضافہ خشو ہے، اس لئے کہ مثل مشہور ہے
”آب چو از سر گذشت، چہ یک نیزہ چہ یک دست“
میر انیس فرماتے ہیں :-

کچھ ہو گا نہ ہاتھ پاؤں مارے سے انیس جس وقت گزر جائے گا پانی سر سے
جگر بریلوی سبھی لکھ سکتے تھے :-

جس وقت گزر گیا ہو پانی سر سے

غرض اس طرح کی بہت سی باتیں ہیں جن کی اصلاح پر ارباب مشاعرہ اور
اساتذہ شعر و سخن کو نظر رکھنی چاہئے۔ ہر مشاعرہ کسی ایک استاد یا چند استادوں کی
زیر نگرانی منعقد ہو۔ یعنی مبتدی اور نوجوان شعرا اور اسکولوں کالجوں کے طالب علم
بھی جو مشاعرے میں اگر غزل پڑھیں وہ کسی نہ کسی استاد کے شاگرد ہوں۔ وہ اساتذہ
خود اصول شعر و ادب کے سختی سے پابند ہوں اور اپنے شاگردوں کو پابند بنائیں۔

