TIGHT BINDING BOOK

UNIVERSAL LIBRARY
OU_222716
UNIVERSAL LIBRARY

مرتبۂ ثانیہ

معلوماتِ اُردو

جلد اوّل

مؤلفہ

جناب مولوی حافظ جلال الدین احمد جعفری

ایم۔ ار۔ اے۔ ایس (لندن)

برائے نارمل سال اوّل بطور سپلیمنٹری ریڈر

پبلشرز

جعفری برادرس انوار احمدی پریس الہ آباد

قیمت فی جلد ۸ر

Printed on 18"X22—20 lbs. White Printing.

فہرست مضمون

شمار	عنون	صفحہ	شمار	عنوان	صفحہ
	مقدمہ	او ب	۱۲	نئی زبان کا عام اثر اور اس کے اسباب	۹
	سیاسی حالات کے اثرات				
۱	سیاست کی تعریف	۱	۱۳	سلطنت کا اثر زبان پر	۹
۲	زبان کی حقیقت	۱	۱۴	دکن میں اُردو کا رواج	۱۰
۳	اُردو سیاسی زبان ہے	۲	۱۵	دفتری اور علمی زبان کا فرق	۱۰
۴	اُردو کی ابتدا	۲	۱۶	حکومت کی سرپرستی	۱۱
۵	عربی فارسی الفاظ ہندی میں اور ہندی الفاظ فارسی میں شامل ہوتے ہیں	۳	۱۷	دکنی اُردو کی نثر و نظم	۱۱
			۱۸	امیر خسرو کی اُردو	۱۴
			۱۹	دکنی اور شمالی کی اُردو کا فرق	۱۴
۶	اُردو کی ترقی	۵	۲۰	دکن اور دہلی میں اُردو کے رواج کی تقدیم و تعویق	۱۵
۷	اُردو بول چال کے قدیم نمونے	۶			
	اُردو کے نام	۶	۲۱	دہلی و نواح دہلی میں اُردو کا مستقل رواج	۱۶
	اُردو کا مستقل رواج	۷			
	اُردو کی وسعت اور ہند کا جغرافیہ	۸	۲۲	شاہان دہلی لکھنؤ وغیرہ کے شعرا	۱۷
۱۱	ہند کی زبانیں	۹	۲۳	شعرا کی قدر افزائیاں	۱۸

شمار	عنوان	صفحہ	شمار	عنوان	صفحہ
۲۴	ہر زمانے کے شعرا کی مختصر تفصیل	۱۸	۳۷	ارا کین سلطنت	۳۹
۲۵	نیچرل یا جدید شاعری	۲۷	۳۸	اُمرائے رعایا	۴۰
۲۶	اُردو کے نثر نگار	۲۸	۳۹	تعلیم کا رواج	۴۲
۲۷	اعادۂ مضمون	۳۰	۴۰	نصاب تعلیم	۴۲
۲۸	مرثیہ گوئی	۳۰	۴۱	تعلیم یافتہ افراد کے مشاغل	۴۳
۲۹	نقشہ شعرا و اُدبا اور دربار سلاطین و اُمرا	۳۲	۴۲	رسم و رواج	۴۵
			۴۳	مثال رسم و رواج	۴۶
۳۰	قدر افزائیوں کے طریقے	۳۴	۴۴	شاہی خوشی کی مجلسیں	۴۸
۳۱	فورٹ ولیم کالج اور اُس کے بعد کی قدر افزائیاں	۳۵	۴۵	نوروز	۴۸
			۴۶	دستور و آداب مجلس	۵۰
	مختلف زمانوں کے معاشرتی حالات	۳۷	۴۷	شادی و غمی کی تقریبیں اور تہوار	۵۲
			۴۸	رسموں کے اسباب اور اُن کی قسمیں	۵۳
۳۲	معاشرت کے معنی	۳۷	۴۹	ہندوستان کی رسمیں	۵۴
۳۳	تمدن و معاشرت کی غرض	۳۷	۵۰	مسلمانوں کے عہد میں ہندو رسموں کا رواج	۵۴
۳۴	تمدن و معاشرت کا عمل درآمد	۳۷			
۳۵	تمدن و معاشرت کے نتیجے	۳۸	۵۱	شادی	۵۷
۳۶	بادشاہ اور بادشاہت کے پرانے طریقے	۳۹	۵۲	منگنی	۵۷

شمار	عنوان	صفحہ
۵۳	مانجھا	۵۹
۵۴	شادی کی مخصوص رسمیں	۶۰
	غم کی رسمیں	۶۳
۵۵	وفات	۶۳
۵۶	تیجا	۶۴
۵۷	دسواں بیسواں	۶۵
۵۸	چالیسواں (چہلم)	۶۵
۵۹	برسی	۶۵
۶۰	تیرھویں	۶۶
۶۱	حمل کی رسمیں	۶۶
۶۲	زچہ خانہ	۶۷
۶۳	ولادت چھٹی چلہ اور مکتب وغیرہ	۶۸
	عام تہوار	۶۹
۶۴	ہولی	۶۹
۶۵	دیوالی	۶۹
۶۶	بسنت	۷۰
۶۷	دسہرا	۷۰
۶۸	محرم	۷۱
۶۹	بارہ وفات یا میلاد النبی	۷۲
۷۰	گیارھویں	۷۲
۷۱	رجبی شریف	۷۲
۷۲	شب برات	۷۳
۷۳	عید	۷۳
۷۴	بقرعید	۷۴
	شعر و شاعری کے جلسے	۷۶
۷۵	مشاعرہ	۷۶
۷۶	ابتدائے مشاعرہ	۷۶
۷۷	ترتیب مشاعرہ	۷۷
۷۸	مشاعرے میں پڑھنے کا طریقہ	۷۸
	نفسیات	۸۰
۷۹	تعریف علم النفس	۸۰
۸۰	مثال نمبر ۱	۸۲
۸۱	مثال نمبر ۲	۸۳
۸۲	فن تحریر اور کتابیں	۸۵

شمار	عنوان	صفحہ
۸۳	کتابت	۸۵
۸۴	زیورات اور غازہ	۸۶
۸۵	پوشاک و لباس	۸۹
۸۶	دوسری قوموں کے تمدن وادب کا اثر اُردو زبان پر	۹۲
۸۷	اثر کی تعریف	۹۲
۸۸	عرب کا اثر	۹۲
۸۹	فارسی کا اثر	۹۴
۹۰	عمارت	۹۴
۹۱	لباس	۹۵
۹۲	طعام	۹۵
۹۳	متفرقات	۹۵
۹۴	عربی و فارسی و ہندی کا اثر اُردو پر	۹۵

شمار	عنوان	صفحہ
۹۵	اُردو کی تبدیلیاں	۹۶
۹۶	مختلف شعرا کے زمانوں کی سیاسی ترقیاں	۹۹
۹۷	شعرائے قطب شاہی	۹۹
۹۸	خاور نامہ کے اشعار	۱۰۰
۹۹	ظفرنامے کے اشعار	۱۰۰
۱۰۰	شمالی ہند کے شعرا	۱۰۱
۱۰۱	نثر شمالی ہند	۱۰۲
۱۰۲	صوفیہ اور اُن کا اثر اُردو علم ادب پر	۱۰۳
۱۰۳	خواجہ میر درد	۱۰۴
۱۰۴	میرزا مظہر	۱۰۴
۱۰۵	سودا	۱۰۴

In editing these supplementary Readers instructions, laid down in the U. P. Gazette dated April 11, 1931, have been followed and efforts have been made to make these books as beneficial and instructive as possible for Normal Schools and for other schools where Urdu language is taught, vide; instructions of the said Gazette printed below :—

OBJECT.

Object of the first supplementary reader should be the widening of knowledge and scope of information about the environments of poets and eminent writers of various ages.

CONTENTS OF URDU SUPPLEMENTARY READER NO. I.

1. The influence of political conditions such as Royal patronage of Delhi school of poets, rise of Lucknow and the Deccan school and migration of poets to these places, Calcutta college and after.

2. Social conditions of each age :—

(*a*) Relations of Kings, Amirs and subjects; rites and rituals, etiquette and rules of conduct, fairs and festivals and Royal activities and pleasures and poetical contests.

(*b*) Psychology of people, education, houses, dress, ornaments, birth, marriage and death rites, hospitality, plays and games.

3. Influence of Arab, Persian and Hindu culture.

3. Influence of Arabic, Persian and Hindi Literaures.

5. Characteristics of the various stages of poetical developments and stages of developments of prose literature.

6. Sufies and their influence on Urdu literature.

NOTE.—Half of each of these supplementary readers to be finished in first year.

مقدمہ

مہذب اور شائستہ بننے کے لئے تعلیم ایسی ہی ضروری چیز ہے جیسی عریانی جسم کے حق میں لباس کی موزونیت ۔ اور جس طرح لباس میں ضرورت و وقت اور فیشن کے لحاظ سے تراش خراش ہوتی رہتی ہے اسی طرح تعلیم اطفال کے نصاب میں وقتاً فوقتاً اضافہ و ترمیم اور نظرثانی کے موقع پیدا ہوتے رہتے ہیں ۔

منظور شدہ نصاب جو اسکولوں اور کالجوں میں پڑھایا جاتا ہے اُس میں مختلف عنوانوں کے ساتھ متعدد مضامین ہوتے ہیں ، ان کے محدود صفحات میں اتنی گنجائش نہیں ہوتی کہ ہر مضمون کو پوری وضاحت و صراحت کے ساتھ بیان کیا جائے ۔ اصولی اور معمولی باتیں لکھ دی جاتی ہیں ۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ طالب علم اپنی واقفیت کو وسیع کرنے کا موقع نہیں پاتا ۔ جس حد تک نصاب میں مضامین مندرج ہوتے ہیں وہیں تک اُس کے خیالات کی انتہا ہو جاتی ہے ۔ ضرورت زمانہ کے مطابق یہ معیار ناکافی ہے مگر مشکل یہ ہے کہ ایک طالب علم کو بیک وقت متعدد مضامین اور سبق پڑھنے پڑتے ہیں اور وقت میں اتنی وسعت نہیں ہوتی کہ ہر مضمون کی پوری تفصیل ہو سکے ۔ یہی وجہ ہے کہ کسی مضمون کو مکمل طریقے سے ابتدائی درجوں میں نہیں پڑھایا جاتا ۔

اس کمی کو پورا کرنے کے لئے رسالہ ہذا "معلومات اُردو" کے نام سے تالیف کیا گیا ہے جس کو طالب علم اپنے اوقات اسکول کے سوا باطمینان پڑھ کر اپنی قابلیت میں اضافہ کر سکتا ہے ۔

ہندوستانی طلبہ کے لئے اُردو زبان کا جاننا اور اس کے متعلق اُن باتوں کو سمجھنا جن کے ذریعے سے وہ اپنی زبان کی حقیقت و اصلیت سے آگاہ ہو جائیں نہایت ضروری ہے۔ اس بات کا لحاظ کرتے ہوئے "معلومات اُردو" کو سپلی منٹری ریڈر کی حیثیت سے پیش کیا جا رہا ہے اگر اس ضمیمے کو اپنے نصاب کے ساتھ مطالعہ کیا جائے گا تو پوری امید کی جا سکتی ہے کہ طلبہ اپنی زبان اور اُس کے متعلق اُن تمام مفید بیانات سے ماہر و واقف ہو جائیں گے جس کی ضرورت ایک زبان داں کو لازمی اور یقینی ہے اور جس کے بغیر ایک ادبی زبان کا طالب علم قابل وقعت نہیں ہو سکتا۔

معلومات اُردو میں زبان کی ارتقائی تاریخ خاص خاص اور مفید عام عنوانوں کے تحت میں درج کی گئی ہے۔ اس کے مطالعے سے جو اغراض و مقاصد پورے ہو سکتے ہیں۔ ان کی مختصر تفصیل یہ ہے۔

۱۔ سیاسی حالات کے اثرات (جس میں ہندوستان کے شاہی درباروں اور شعرا کے تعلقات مذکور ہیں)

۲۔ ہر زمانے کے معاشرتی حالات (جن میں امرا اور رعایا اور اُن کے آداب مجلس و رسم و رواج وغیرہ درج ہیں)۔

۳۔ عرب و فارس اور ہندو تمدّن کے اثرات اور ان زبانوں کے لٹریری خیالات کے نمونے۔

۴۔ مختلف شعرا کے زمانے کی سیاسی ترقی کی مختلف منزلیں اور اُن کی خصوصیات۔

۵۔ اُردو علم ادب پر صوفیہ کے اثرات۔

ان مدات کو پوری تشریح و تفصیل کے ساتھ اس انتخاب میں لکھا گیا ہے۔ اگر ایک طالب علم وقت گزاری کے لئے نہیں بلکہ وسعت معلومات کی خاطر ذرا غور سے ان صفحات کو دہرائے گا تو کامل یقین ہے کہ بہت سی وہ مفید اور کارآمد باتیں اُس کو یاد ہو جائیں گی جنہیں مبسوط اور ضخیم تاریخوں کی صفحہ گردانی کے بعد حافظے میں محفوظ کیا جاتا ہے۔

خیر خواہ اطفال

جلال

۶۸۹

سیاسی حالات کے اثرات

سیاست کی تعریف — اس سوال کے جواب سے پہلے کہ سیاسی حالات نے اُردو پر کیا اثر ڈالا "سیاست کے معنی سمجھ لینے چاہئیں۔ سیاست عربی زبان کا مصدر ہے۔ جس کے دو معنی ہیں :۔

(۱) حکم رانی اور نگہبانی کرنا۔

(۲) سزا دینا۔ دھمکانا۔ اور سختی کرنا۔ جیسے ریاست بے سیاست نہیں ہوتی۔ "سیاسی" اسم صفت ہے یعنی ملکی معاملات یا ملکی انتظام کے متعلق جو بات ہو اُس کو سیاسی کہتے ہیں۔ اگرچہ ملک اور قوم کے ہر انتظام و معاملات میں سیاست کو دخل ہے مگر آسانی کے لئے ان معاملات کی دو قسمیں ہو سکتی ہیں۔

(الف) وہ سیاست جس کا تعلق عام تمدّن، معاشرت، تجارت، زراعت، تہذیب اور تعلیم وغیرہ سے ہو اس کو "سیاست کاروبار" کہنا چاہئے۔

(ب) وہ سیاست جس کا واسطہ صرف لشکر، فوج اور لڑائی یا چڑھائی سے ہو اُس کو "سیاست کارزار" کہنا مناسب ہے۔

زبان کی تعریف — سیاسی معاملات ہوں یا واقعات سب کے اظہار کا پہلا ذریعہ

صرف زبان ہے۔ اور ہر زبان مُلک اور اہل مُلک کی ضرورتوں کے لحاظ سے وہاں کی آب و ہوا اور لب و لہجہ کے مطابق بنتی اور بڑھتی ہے۔ جب تک انسان کی خانہ بدوش زندگی اور غیر متمدّن تہذیب کا اثر رہا کسی زبان نے علمی حیثیت حاصل نہیں کی۔ جب سے آدمیوں نے ایک خاص قاعدہ و نظام کے ماتحت رہنا سہنا اور کاروبار شروع کیا اُس وقت سے زبان میں پائداری اور تقویت پیدا ہوئی۔ دیکھا جاتا ہے کہ وہ قومیں جن میں اب تک شہری تہذیب و تمدّن کا اثر نہیں اور جو اپنی زندگی پہاڑوں اور جنگلوں میں رہ کر گزار رہے ہیں اُن کی بولیوں میں نہ تو کوئی شایستگی ہے۔ نہ وسعت۔ اور نہ وہ دُنیا کے تمام کام کاج میں کام آسکتی ہیں۔ کیوں کہ وہی زبان باکار و مفید اور باحیثیت ہوسکتی ہے جس میں ہر قسم کے الفاظ ہر ایک مطلب کے بیان کرنے میں استعمال ہوسکیں۔

اُردو سیاسی زبان ہے اُردو جس کے معنی تاتاری زبان میں لشکر اور بازار لشکر کے ہیں اپنی وجہ تسمیہ کے لحاظ سے سراپا سیاسی زبان کہی جاسکتی ہے۔ کیوں کہ اِس کی ابتدا ہندوستان میں دوسرے ملکوں سے آئے ہوئے لشکروں کی بدولت ہوئی ہے۔

اُردو کی ابتدا اِس زبان سے بہت پہلے ہندوستان میں مختلف زبانوں کے دَور رہے ہیں جن زبانوں کے آغاز کا صحیح پتہ تاریخوں میں نہیں ملتا یا جن کا اصلی وجود اب باقی نہیں رہا اُن کا بیان چھوڑکر آخری زمانہ راجہ بھرت کا زمانہ مانا جاتا ہے جب کہ ہندوستان میں بھاکا یا بھاشا (ہندی زبان) کا عروج

و رواج تھا۔ اسی عہد کے بعد گیارھویں بارھویں عیسوی صدی سے "ترک و تاتار" اور کابل و ایران سے مسلمانوں کے لشکر آنے شروع ہوئے۔ جن کے حملوں سے ہندوستان کا کوئی حصّہ اور خصوصاً شمالی ہند کا کوئی گوشہ محفوظ نہ رہ سکا۔ پردیسی آدمیوں اور بدیسی لشکروں کے ساتھ نئے نئے لفظ نئے نئے نام کیوں نہ آتے۔ اور جب اُن کے بولنے والوں نے اپنے مُلکوں کو چھوڑ کر دوسرے مُلکوں میں رہنا پسند کیا تو اُن کے مُنہ لگے الفاظ اِس نئے دیس میں اپنی جگہ کس طرح نہ نکال لیتے۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ جب تک باہر والی قوموں کے پانوں ہندوستان میں اچھی طرح یا گھر کی طرح نہیں جمے، نئی زبان کے الفاظ بھی استقلال کے ساتھ رائج نہیں ہوئے۔ مگر اس قدر اثر شروع ہونے لگا کہ ہندوستان کی مروّجہ زبانوں میں کم و بیش عربی فارسی الفاظ شامل ہونے لگے اور جب پرتھوی راج کی شکست اور شہاب الدین غوری کی فتح کے بعد مسلمانوں کی سلطنت و حکومت ہند میں قائم ہو گئی اور سلاطین و حکمراں یہیں رہنے لگے تو اہل ہند کے پراکرتوں اور ہندی بھاکا میں عربی و فارسی ترکی و تاتاری الفاظ شیر و شکر کی طرح گھُلنے ملنے لگے۔ اور پھر رفتہ رفتہ ان کی تعداد بڑھنے لگی۔

عربی فارسی الفاظ ہندی میں اور ہندی الفاظ فارسی میں شامل ہونے لگے

جس طرح ابتدا میں مسلمان اہلِ قلم اور ارباب ادب اپنے کلام میں کہیں کہیں ایک آدھ ہندی لفظ لے آتے تھے اسی طرح ہنود بھی اپنے دوہوں اور کبتوں میں عربی و فارسی الفاظ لکھنے لگے تھے، بلکہ معمولی غور و تامل سے معلوم ہوتا ہے کہ مسلمانوں کے

ہندی الفاظ سے زیادہ ہنود عربی و فارسی کے الفاظ اپنی تصانیف میں ملایا کرتے تھے۔ محض اندازے کے لئے چند نمونے دونوں کے کلاموں سے لکھے جاتے ہیں۔

حکیم سنائی اور عثمان مختاری غزنوی وغیرہ چوتھی صدی ہجری کے مشہور اہل قلم ہیں وہ اپنے اشعار میں پانی۔ مار۔ مارا مار اور چوں کا استعمال اس طرح کرتے ہیں۔

حکیم سنائی متوفی ۵۳۵ھ — نہ وراں معدۂ خدرۂ میدہ ٭ نہ وراں دیدہ قطرۂ پانی

عثمان مختاری غزنوی — زمن بدیدے بادے بجستہ گفتے چوں
مگس بدیدے برمن نشستہ گفتے مار

سعدی سلمان — چور عذار بغز سید کوس محمودی ٭ برآمد از ہیں دیوا حصن مارا مار

مسلمانوں کے مقابل قریب قریب اُسی دور کے ہندی شاعر (چند کوی) کا کلام یہ ہے:۔

جیسے ہرن کون بندھن بچاری — سبھی کج اگئو تو ہی ناںو (نام) گھٹو (کام)
(یعنی سب کاموں سے پہلے تیرا ہی نام لیا جاتا ہے)

دوسری جگہ کہتے ہیں:۔

سیک بان پرتھوی راج کی بانس گج چاری
(یعنی معمولی تیر پرتھوی راج کا چار گز بانس کا ہے)
لگت چوٹ چوہان کی اُڑت تیس من گاڑی
(یعنی پہلوان کی چوٹ پڑتے ہی تیس من کا تودۂ خاک اُڑ جاتا ہے)

بارہ بانس تیس گج انگل چار پرمان

(یعنی ۱۲ بانس ۳۰ گز اور چار انگل فاصلے پر)

اُتنے دُھر پر شاہ ہے متی چوکے چوہان

(یعنی اتنی دور (قریب) بادشاہ ہے اے چوہان اب مت چوک)

پھیر نہ جنتی جنم ہیں پھیر نہ کھینچے کمان

(یعنی پھر نہ جنم جنے گا نہ پھر کمان کھنچے گی)

سات بار تم چوک گیو اب نہ چوک چوہان

اِن ہندی دوہوں میں نام۔گز (گج)۔چار۔شاہ۔کمان۔جیسے عربی وفارسی کے الفاظ کے سوا اسلوب بیان پر غور کیا جائے تو کس قدر ابتدائی اُردو زبان سے مماثلت و مشابہت پائی جاتی ہے۔یعنی چوٹ لگت۔تیس من۔بارہ بانس۔چار انگل۔متی چوک۔پھر نہ جننا۔پھر نہ کمان کھچنا۔سات بار۔چوک گیو۔یہ ایسے فقرے ہیں کہ اِن میں سے اکثر اب بھی بولے جاتے ہیں اور اگرچہ بعض کے تلفظ میں معمولی فرق ہے لیکن اُن کے سمجھنے میں ذرا بھی دشواری نہیں ہوتی۔

اُردو کی ترقی اِس رواداری اور میل جول کا یہ نتیجہ ہوا کہ رفتہ رفتہ جدید (اُردو) زبان کی بُنیاد قائم ہو گئی اور عہد بعہد ترقی کرتی ہوئی ساتویں صدی ہجری تک اس نے ایک مستقل زبان کی حیثیت قائم کرلی، سلطان محمد تغلق (۷۲۵ تا ۷۵۲ھ ہجری) کے زمانے تک یہ جدید زبان عام طور پر بولی جاتی تھی اور وہ مسلمان جو ہندوستان میں پیدا ہوئے تھے یا جنھوں نے مدتوں سے یہاں کی

بود و باش اختیار کر لی تھی اسی زبان میں بات چیت کیا کرتے تھے، البتہ اُس زمانے کے زبان کا انداز بیان یہ تھا کہ اُس میں چند ناموں کے سوا باقی افعال و حروف عموماً ہندی بھاشا کے ہوا کرتے تھے۔

اردو بول چال کے قدیم نمونے

ساتویں اور آٹھویں صدی ہجری کی زبان کے مستقل نمونے اگرچہ نہیں ملتے لیکن اُس عہد کے بزرگوں کی زبان سے نکلے ہوئے مقولے پتا بتاتے ہیں کہ یقیناً اسی قسم کی زبان عام بول چال میں شامل تھی۔ مثلاً حضرت بابا شیخ فریدالدین گنج شکر متوفی ۶۶۴ھ کے متعلق خواجہ بدرالدین اسحٰق نے لکھا ہے کہ وہ ایک دوست کو "بھیّا" کہا کرتے تھے۔ اسی طرح ایک موقع پر آپ موجود تھے کسی نے دریافت کیا کہ جسم میں عقل کا کون سا مقام ہے۔ بابا صاحب نے فرمایا "بیچ سر کے" اسی طرح خواجہ نصیرالدین چراغ دہلی متوفی ۷۵۷ھ نے ایک اپنے خلیفہ کو بنگالے جانے کی ترغیب دی، انھوں نے وہاں کسی بزرگ کی موجودگی کا بیان کرتے ہوئے کہا کہ اُن کے سامنے میرا فروغ کیا ہوگا، تو جواب میں یہ فقرہ ارشاد کیا" تم اوپر وے تلے"۔ ان حضرات کے سوا بندہ نواز سید محمد گیسو دراز وغیرہ اور سب سے زیادہ حضرت امیر خسرو دہلوی (متوفی ۷۲۵ھ) کا ہندی کلام پوری طرح ثابت کرتا ہے کہ اب سے پانچ چھے سو برس پہلے بھاشا آمیز اُردو معمولی کاروبار اور روزمرہ کی بات چیت میں بے تکلف اور عموماً بولی جاتی تھی۔

اُردو کے نام

جس طرح اس زبان کا نام لشکر کی مناسبت سے اُردو رکھا

گیا اس رعایت کی وجہ سے کہ مختلف اور منتشر الفاظ سے یہ زبان بنائی گئی اِس کو ریختہ کہتے تھے۔ ریختہ گری پڑی اور بکھری ہوئی چیز کو کہتے ہیں۔ یا اُس مسالے کو کہتے ہیں جو چند چیزوں کو شامل کر کے فرش یا دیوار وغیرہ کے پختہ کرنے کے لئے بنایا جاتا ہے۔ ابتدا سے ۳-۴ سو صدیوں تک صرف اُردو نظم کو ریختہ کہا کرتے تھے جیسا متقدمیں اور متاخرین کے اِن اشعار سے ظاہر ہے۔ سعدی جن کو دکنی اور امیر خسرو کے زمانے کا شاعر کہا جاتا ہے ایک مقطع میں کہتے ہیں۔

سعدی کہ گفتہ ریختہ در ریختہ دُر ریختہ شیر و شکر آمیختہ ہم ریختہ ہم گیت ہے

اور متاخرین میں مرزا غالب کا مقطع ہے۔

ریختے کے تمہیں اُستاد نہیں ہو غالب کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

مگر آج کل اِس لفظ کا استعمال گویا نہ ہونے کے برابر ہے۔ عام طور سے صرف اُردو ہی کہا جاتا ہے۔

اُردو کا مستقل رواج ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد اگرچہ پہلی اور دوسری صدی ہجری سے شروع ہو گئی تھی مگر فتح غزنوی سے پہلے اور بعد اس نئی زبان کا مستقل رواج نہ ہونا اور رفتہ رفتہ قطب الدین ایبک وغیرہ کے بعد بالعموم بولا جانا اِس امر کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ جب تک بیرونی اشخاص ملک میں داخل ہو کر رہنے سہنے نہیں لگتے اور ہر وقت کی بات چیت اور مبادلہ خیالات کے لئے مجبور نہیں ہو جاتے ایک دوسرے کی زبان بولنے یا سمجھنے کی چنداں

پروا نہیں کرتے اور جب کہ ہر وقت کا اُٹھنا بیٹھنا، لینا دینا دیسیوں اور بدیسیوں میں شروع ہو جاتا ہے تو اُن ضرورتوں کی وجہ سے کوئی ایسی بات ایجاد ہو جاتی ہے جس سے دونوں کی غرضیں وابستہ ہوتی ہیں۔ خلاصہ یہ کہ یہی اسباب اُردو زبان کے لئے پیدا ہوے اور انھیں اغراض مشترکہ کی وجہ سے ہندو مسلمانوں نے مل کر ایک ایسی بولی ایجاد کی جس سے دونوں کے فائدے حاصل ہوئے۔

اُردو کی وسعت اور ہند کا جغرافیہ

زبان ہو یا کوئی کام، سلطنت و حکومت کی توجہ اور سرپرستی کے بغیر اس کو پوری قبولیت حاصل نہیں ہوتی۔ جس زمانے میں اِس نئی زبان کی داغ بیل پڑنی شروع ہوئی، حکومت کی زبان فارسی تھی اور تمام ملک میں مختلف زبانیں بولی جاتی تھیں۔ ہندوستان کو جغرافیائی اصطلاح میں جزیرہ نما کہا جاتا ہے جسے تین سمتوں سے پانی گھیرے ہوے ہے اور صرف ایک حصّہ خشکی سے ملا ہوا ہے جس پر سارے ملک کی شہری و صحرائی آبادی واقع ہوئی ہے۔ یہ آبادی متعدد حصّوں میں منقسم ہے جن کے مشہور صوبوں کے نام بنگال۔ ممالک متحدہ آگرہ و اودھ۔ پنجاب، بمبئی۔ مدراس اور ممالک متوسط ہیں۔ سمتوں کے اعتبار سے ہندوستان کا پچھم بلوچستان سے شروع ہو کر کاٹھیاواڑ تک اور پورب آسام، بنگال سے بہار اُڑیسہ تک، شمال پشاور کشمیر، پنجاب سے ممالک متحدہ آگرہ و اودھ تک، اور جنوب دکن و مدراس سے راس کماری کی حدود تک ختم ہوتا ہے۔

ہند کی زبانیں اُردو کے وجود سے پہلے ہند کے تمام صوبوں میں مختلف زبانیں

بولی جاتی تھیں، جن کی چند مشہور زبانوں کے نام برج بھاکا۔ مارواڑی، پنجابی، بھوجپوری، ماگدھی۔ بندھیلکھنڈی۔ گجراتی، اُڑیا، بنگالی۔ سندھی۔ تلنگو ہیں۔
اِن زبانوں سے پہلے سنسکرت کا رواج تھا مگر چوں کہ وہ زبان متبرک اور خاص برہمنوں کی بولی سمجھی جاتی تھی اس لئے عام بول چال میں جو زبان استعمال ہوئی اس کا نام پراکرت رکھا گیا اور پراکرت سے متذکرۂ بالا زبانیں پیدا ہوئیں جن کو مجموعۂ ہندی کہا جا سکتا ہے اور اسی ہندی سے اُردو زبان کا وجود ہوا۔

نئی زبان کا عام اثر اور اُس کے اسباب

مسلمان جنھوں نے ہندوستان کے ہر گوشے میں اپنی حکومت کا سکّہ جما لیا تھا، وقتاً فوقتاً تمام صوبوں میں آتے گئے اور رہے سہے اس آمد و رفت اور بود و باش کا اثر قدرۃً جتنا پڑ سکتا ہے پڑا، اور ہر مروجہ بھاکا کے ساتھ اُن لائے ہوئے عربی، فارسی اور ترکی و تاتاری الفاظ شامل ہونے لگے۔
یوں تو ہر صوبوں کی زبان اور روزمرہ میں مسلمانوں کے لائے ہوئے الفاظ بقدرِ ضرورت داخل ہوئے لیکن دوآبے (ممالک متحدہ آگرہ و اودھ) یا شمالی ہند میں سورسینی بھاکا کے ساتھ عربی فارسی لفظوں کا میل جول زیادہ رہا اور چوں کہ شمالی ہند کو دارالسلطنت بننے کا فخر حاصل تھا جہاں دُنیا بھر یا سارے ملک کے اہل قلم، اہل سیف اور پیشہ ور وغیرہ جمع ہو جاتے ہیں اِس لئے یہاں کی زبان دوسرے صوبوں کی بولیوں سے زیادہ صحیح و فصیح مانی گئی اور ادبی حیثیت سے تمام مُلکی زبانوں میں اسی کی تقلید لازمی سمجھی گئی اور اسی کو مرکزی زبان مانا گیا۔

سلطنت کا اثر زبان پر

بادشاہ یا راجہ مہاراجہ مُلکی زبان کی ترقّی کے بڑے اسباب ہوتے ہیں

مالکِ مُلک ہونے کی وجہ سے سیکڑوں اور ہزاروں محکمے اور کارخانے اُن کے تابع فرمان ہوتے ہیں، کچہرے اور دربار جو سارے مُلک پر بہت زیادہ اثر ڈالنے والا محکمہ ہے۔ اِس کے وہ حاکم ہوتے ہیں اور ہر محکمے اور کارخانے اور کچہری کی اصطلاحیں جدا جدا ہوتی ہیں اِس لئے اِن کے ذریعے سے ہزاروں کیا بلکہ بےشمار الفاظ ملک میں پھیلتے ہیں اور تمام اہلِ مُلک ان کے بولنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ اور اس طرح گویا حکماً محکوم اقوام میں وہی زبان رواج پا جاتی ہے جس کو اہلِ حکومت بولتے ہیں

دکن میں اُردو کا رواج

یہ صورت ہندوستان میں سب سے پہلے بیجاپور (صوبہ دکن) کے مشہور حکمران ابراہیم عادل شاہ اول (متوفی ۹۶۵ھ) کی بدولت قائم ہوئی۔ تاریخ فرشتہ (مولفہ ۱۰۱۵ھ) کا بیان ہے کہ ابراہیم عادل شاہ اوّل نے فارسی کو دفتر سے خارج کرکے ہندی زبان داخل کی" ظاہر ہے کہ جنوبی ہند میں اُس عہد کی زبان آج کل کی اُردو نہ ہوگی اور نہ وہ سورسینی بھاکا ہوسکتی ہے بلکہ تامل، تلنگو اور مرہٹی زبانوں کے اختلاط سے وہ زبان بنی ہوگی۔ جس میں تھوڑے بہت عربی فارسی اور ترکی وغیرہ الفاظ شامل ہوئے ہوں گے۔ جس کا ثبوت اُس زمانے کے اہل قلم کی نثر و نظم سے ملے گا جن کا تذکرہ اپنے اپنے موقع پر ہوگا۔

دفتری اور علمی زبان کا فرق

دفتری زبان علمی زبان سے الگ ہوتی ہے اور چوں کہ یہ زبان رات دن کی ضرورتوں اور معمولی کاروبار کے لئے ہوتی ہے اِس لئے ایسی زبان اُس ابتدائی زمانے میں عربی و فارسی کے لغات کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ ہاں اہل کارواں کے میل جول اور زبان کی توسیع کے خیال سے رفتہ رفتہ اہل علم و

ارباب قلم بھی اس جدید زبان کو بولنے لگے۔

حکومت کی سرپرستی عادل شاہیوں اور قطب شاہیوں کے مختلف ادوار میں جن کا زمانۂ حکومت کم و بیش دو صدیوں تک پھیلا ہوا ہے۔ بکثرت ایسے شعرا اور اہل قلم نظر آتے ہیں جنھوں نے اس جدید زبان میں نئی نئی تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں اور انھیں بادشاہوں میں علی عادل شاہ کے دربار کا نصرتی شاعر صرف اُردو شاعری کے بدولت ملک الشعرا کا خطاب پا چکا تھا۔ اس بیان سے ثابت ہوتا ہے کہ اُس وقت عموماً جنوبی ہند اور خصوصاً دکن میں دکنی اُردو کا عام رواج ہو چکا تھا۔ مزید ثبوت کے لئے ذیل میں چند نمونے نثر و نظم کے درج کئے جاتے ہیں۔ جن کو پڑھ کر اُن عہدوں کی زبان کا اندازہ پوری طرح ہو سکے گا کہ اِس رواج اور اس چرچے کا بڑا سبب حکومت کی توجہ اور سرپرستی سے وابستہ ہے۔

دکنی اُردو کی نثر و نظم ۱۔ شیخ وحید الدین علوی گجراتی (متوفی ۹۹۸ھ) کے ہندی مقولے اُن کے مریدوں نے بحر الحقائق نامی کتاب میں جمع کئے ہیں، اُس کے دو ایک نمونے یہ ہیں :۔

کسی نے شیخ سے کہا کہ میاں شیخ فضل اللہ نے پڑھنا چھوڑ دیا ہے اِس کے جواب میں موصوف نے فرمایا "جب ترقی پکڑیں گے تب آپیں (آپ ہی) درس کہیں گے"۔

ایک مرتبہ کسی مرید نے پوچھا کہ اگر اجازت ہو تو اربعین (۴۰ دن کا چلّہ) میں بیٹھوں، فرمایا "اِس سے ہولہ (اور) کیا خوب ہے کہ دنیا میں دل جدا

سوں (سے) مشغول ہووے"

ایک مرید نے عارف کی تعریف پوچھی تو کہا" عارف اُسے کہویں (کہتے ہیں) جو خدا سوں (سے) بھریا (بھرا) ہووے۔ ایک اور مقولہ ہے"اگر کسی کوں (کو) تھوڑی بھی صفا ہووے جو حرام لقمہ کھاوے تا حرام فعل کرے تو تبیح (تبھی) پاوے دوجے بار بھی پاوے تیجے بار بھی پاوے

۲۔سید ہاشم علوی (متوفی ۱۰۵۹ھ) کہتے ہیں۔

ہاشم جی کی سنئے بات + جن نے رکھی ہاسی بھات + اُس کا جاوے ہاتے ہات

ایضاً

باپ کا اتنا دیوے سو پوت + باپ نیں (زیادہ) دیوے سو سپوت + باپ کا دیا چھینے سو کپوت

۳۔ وجدی بھی اسی زمانے کے شاعر ہیں اُن کی مثنوی تحفۂ عاشقاں کے یہ شعر ہیں:۔

کروں پاک دل اور زباں پاک ہو ثنا پاک اُس عاشق پاک کو

کہ جس سے ہوا ہے وہ گم عشق کا اچوں (ابھی تک) لگ ابلتا ہے خُم عشق کا

۴۔سلطان محمد قلی قطب شاہ (متوفی ۱۰۲۰ھ) کے اشعار یہ ہیں:۔

مجھ عشق گری آگ کا یک چنگی ہے سورج اس آگ کے شعلے کا دھواں سات گگن (آسمان) ہے

ایضاً

تمہارے مکھ کے کعبے کوں جن طواف کرے نہیں ہے حاجت اُسے جاوے کوں تا بہ حجا:

۵۔سلطان محمد المتخلص بہ ظلِ اللہ (متوفی ۱۰۳۵ھ)

مرا دل زر الفت کا ہے کارخانہ — نہیں مجکوں بازاروالا کی حاجت
سنو لوگ میری پرم کی کہانی — کہ پیلا ہے رنگ عاشقی کی نشانی

۶۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ (متوفی ۱۰۸۳ھ)

اے یار اگر ہے زندہ دل توں — یوں نام کے جم ہو جام لیستا
معشوق وہی جو جس کے مکھ تیے (سے) — خورشید جمال وام لیستا

۷۔ نشاطی یا ابن نشاطی۔ درباری سلطان عبداللہ قطب شاہ مؤلف مثنوی پھول بن وغیرہ۔

اول میں حمد رب العالمیں کا — دل وجاں سے کہوں جاں آفریں کا
خداوندا تجھے ہے جم خدائی — ہمیشہ تجکوں ساجی کبریائی

۸۔ غوّاصی۔ یہ بھی عبداللہ قطب شاہ کے عہد کا شاعر ہے۔ اِس نامدار شاعر نے بعہد جہاں گیر شاہ دہلی کی سیر بھی کی تھی۔

الٰہی جگت کا الٰہی سو توں — کرنہار جم بادشاہی سو توں
ترے حکم تل ہے گُرآسمان کے — رعیت ملک تیرے فرمان کے

۹۔ قطبی۔ یہ بھی اسی دور کا شاعر ہے۔ ۱۰۴۶ھ میں تحفۃ النصائح کا ترجمہ کیا۔

بولوں صفت میں بے گنت — اِس خالق جن و بشر
نروھار کر آسمان رکھا — سورج ستارے ہور چندر

۱۰۔ شاہی۔ شاہ قلی خاں نام۔ ابوالحسن تاناشاہ (متوفی ۱۰۹۸ھ) کے ندیموں میں تھا۔

ملنا تھیں کو غیر سوں کوی جھوٹ کوی سچ کہے
کس کس کا منہ موندوں سجن کوی یہ کچھ کہے کوی کچھ کہے

امیر خسرو کی اُردو

یہ نمونے دکنی اُردو اور صرف وہیں کے شعراء کے کلاموں سے دئے گئے ہیں۔

دہلی اور مضافات دہلی میں بھی اِس نئی زبان کا اثر موجود تھا، بلکہ عادل شاہی اور قطب شاہی عہدوں سے پہلے موجود تھا۔ جیسا کہ امیر خسرو (۶۰۳ تا ۷۲۵ھ) کی مختلف منظومات سے ثابت ہے۔ جس کے دو ایک نمونے یہ ہیں:-

سب کوی اُس کو جانے ہے　　پر ایک نہیں پہچانے ہے
آٹھ دھڑی میں لیکھا ہے　　فکر کیا اُن دیکھا ہے

تازی چھوٹا دیس میں تھبے پڑی پکار　　دروازے دیتے رہ گئے نکس گئے اسوار
گوری سووے پلنگ پر مکھ پر ڈارے کیس　　چل خسرو گھر آپنے سانجھ پڑی چو دیس
جب یار دیکھا نین بھر دل کی گئی چنتا اُتر　　ایسا نہیں کوئی عجب راکھے اُسے سمجھائے کر
جب آنکھ سے اوجھل بھیا تڑپن لگا میرا جیا　　حقّا الٰہی کیا کیا آنسو چلے بھر لائے کر
میرا جو من تم نے لیا تم نے اُٹھا غم کو دیا　　غم نے مجھے ایسا کیا جیسے پتنگا آگ پر
خسرو کہے باتاں غضب دل میں نہ لاوے کچھ عجب　　قدرت خدا کی ہے عجب جب جیو دیا گل لائے کر

دکنی اور شمالی ہند کی اُردو کا فرق

یہ نمونے پرانے زمانے کی دکنی اُردو و دہلوی زبان کے دکھائے گئے ہیں۔ دہلی کے زبان کے نمونے آج سے سوا چھے سو برس پہلے کے ہیں اور دکنی نمونے چار سوا چار سو برس کے۔ مگر معمولی غور سے معلوم

ہو سکتا ہے کہ دہلی کے اُردو کے نمونے اُس بھاشا سے بہت ملتے جلتے ہیں جو صوبہ متحدہ آگرہ و اودھ میں بولی جاتی ہے اور دکنی نمونوں میں مدراس اور جنوبی ہند کی زبانوں کا اثر پایا جاتا ہے۔

الفاظ کی نشست، عروضی بحروں کا انتخاب، اور طرزِ بیان، غرض کہ تمام صورتیں ہندی بھاکا کی شاعری سے زیادہ قریب نظر آتی ہیں۔

دکن اور دہلی میں اُردو کے رواج کی تقدیم و تعویق

یہاں قدرتاً ایک یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب دہلی میں دکن سے پہلے نئی زبان وجود پذیر ہو گئی تھی تو پھر اس زبان کی تالیف شدہ کتابیں کیوں نہیں ملتیں۔ اِس کے دو جواب ہو سکتے ہیں۔ اوّل یہ کہ بہت سی وہ تصنیفیں جن کا پتا تاریخی صفحات سے چلتا ہے انقلاب وقت سے باقی نہیں رہیں تو پھر اِس زبان کے اثرات کیا باقی رہ سکتے ہیں جس کی ابتدا معمولی بات چیت اور بازاری ضرورتوں تک محدود رہی ہو۔ دوسرا جواب یہ ہے کہ درحقیقت اُس زمانے ہی میں نہیں بلکہ اورنگ زیب عالم گیر کے عہد تک اِس نئی زبان کا ذخیرہ چار یا پانچ معمولی الفاظ سے زیادہ نظر نہیں آتا۔ ظاہر ہے کہ اتنے شماری الفاظ کسی تصنیف و تالیف کے متحمل کیا ہو سکتے تھے۔ اِس کے بعد اِس طرف عدم توجہی کا اصلی سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی ابتدائے سلطنت سے خاندانِ مغلیہ کے علاوہ کسی خاندان نے سو برس سے زیادہ حکمرانی نہیں کی اور پھر اتنا زمانہ بھی اطمینان سے نہیں گزارا۔ ہر سال بلکہ ہر وقت نئی نئی لڑائیاں، نئے نئے غنیم امن و امان اور سکون و اطمینان کے دشمن رہے۔

اِس عالم میں کہ بادشاہانِ وقت خود متردد و پریشان تھے اور پھر اِس نئی زبان کی کوئی وقعت بھی اُن کی نظروں میں نہ تھی، یہ غریب کس طرح پنپتی اور کس کے سہارے آگے بڑھتی۔ وہی لشکری اور بازاری ضرورتیں جو اِس نئی بولی کے بولنے پر دیسیوں اور بدیسیوں کو مجبور کرتی تھیں۔ حاجتمندانِ ملک سے خراج تحسین لیتی رہیں۔ برخلاف اِس کے چوں کہ دکن میں حکماً دفتری زبان فارسی نہیں رہی اِس لئے وہاں جو دیسی زبان سہل و آسان سمجھی جاتی تھی اسی میں رعایا و برایا اشتراکی حیثیت سے اپنی دفتری مُلکی اور مذہبی تصنیفی وتالیفی خدمات ادا کرتی رہی اور اسی کا اثر ہے کہ کم و بیش ۵ - ۶ سو صدی پیشتر کا سرمایہ کتابی جابجا جنوبی ہند میں ڈھونڈھنے والوں کو ملتا رہتا ہے۔

حکومت کی غیر مستقلی اور شاہی خاندانوں کی لڑائی جھگڑوں نے شمالی ہند میں اورنگ زیب عالم گیر کے عہد آخر تک اِس نئی زبان میں منفرد اور منتشر الفاظ و اسما کے سوا کوئی مستقل کتابی یادگار نہیں چھوڑی اور وہ الفاظ بھی چند مشہور اشعار میں محدود نظر آتے ہیں۔ کوئی اُردو زبان کی نثر تالیف نہیں پائی جاتی البتہ آئین اکبری اور تاریخ فرشتہ جیسی فارسی کتابوں میں ۔ جھروکا۔ بھائی۔ ڈاک چوکی۔ ڈولی اور جنگل وغیرہ کی طرح بعض ہندی یا اُردو کے الفاظ ملتے ہیں جن سے قیاس کیا جاتا ہے کہ اِن عہدوں میں اِس جدید زبان کے الفاظ داخل روزمرہ ہوگئے تھے۔

دہلی و نواح دہلی میں اُردو کا مستقل رواج

بارھویں صدی ہجری، مطابق اٹھارھویں صدی عیسوی سے اِس نئی زبان میں جس کی شاعری کو ابتداءً ریختہ بھی کہتے تھے۔

خاں خاں تصنیف وتالیف کا سلسلہ شروع ہوا اور محمد شاہ رنگیلے (۳۲ تا ۱۱۶۲ھ) کے دورِ حکومت میں ولی - حاتم - آبرو - آرزو - ناجی اور آخر میں سودا - میرؔ - سوزؔ وغیرہم پیدا ہوئے جنھوں نے بکثرت نظم میں اور بقلت نثر میں اپنے اپنے جوہر دکھائے - لیکن یہ زمانہ سلطنتِ دہلی کا آخری زمانہ تھا اور نادرشاہی اور مرہٹہ گردی نے ملک کے ملوک ومالک کو اس قابل ہی نہ چھوڑا تھا کہ اِس خودرَو لالۂ صحرائی (اُردو) کو وہ عزت نصیب ہوتی کہ زینتِ چمن اور زیبائش انجمن بنایا جاتا - ہاں جب کہ دانایانِ فرنگ نے اپنی حکومت کی داغ بیل شروع کی اور نام نہاد بادشاہانِ دہلی انقلاب وقت سے وظیفہ خوار یا تنخواہ دار کی حیثیت سے صرف قلعۂ شاہی کے حکمراں رہ گئے اِس وقت عالی گوہر - شاہ عالم ثانی المتخلص بہ آفتاب (۱۲۲۱ھ / ۱۸۰۶ء) کے دربار میں اُردو کا ڈوبا ہوا ستارہ چمکا مگر دُھندلا دُھندلا -

شاہانِ دہلی ولکھنؤ وغیرہ کے شعرا

اِس زمانے کے قلعہ دار بادشاہوں کی سرکاروں میں میرؔ، سوداؔ اور انشاؔ وغیرہ نظر آتے ہیں مگر بہت بے دلی اور حسرت نصیبی کے ساتھ - اِس بےکسی اور کس مپرسی کے بعد لکھنؤ کے حکمرانوں کا دربار مرجع خلائق بنا اور نواب شجاع الدولہ (متوفی ۱۱۸۸ھ) و نواب آصف الدولہ (متوفی ۱۷۹۷ء) کے عہد سے نواب سعادت علی خان (متوفی ۱۸۱۴ء) کے زمانے تک سراج الدین علی خانِ آرزو - مرزا رفیع سودا، میر تقی میرؔ - شیخ غلام ہمدانی مصحفی اور میر انشا اللہ خاں وغیرہم دادِ سخن گستری دیتے رہے - یہاں تک کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی عمل داری میں کلکتے کا فورٹ ولیم کالج قائم ہوا اور لارڈ

ہیسٹنگز (۱۷۷۲ء) اور لارڈ مارکوئس ولزلی (۱۷۹۸ء) گورنر جنرل ہند اور ڈاکٹر جان گلگرسٹ کی قدر دانیوں نے بہت سے باکمال اہل یورپ گرد جمع کر لئے جن میں میر شیر علی افسوس، میر بہادر علی حسینی، عطا حسین تحسین، میر امن دہلوی، حیدر بخش حیدری اور نہال چند لاہوری وغیرہم ممتاز و مشہور اہل تصنیف گزرے ہیں۔

شعرا کی قدر افزائیاں

ان سطور سے پہلے مجملاً کچھ شعرا اور اہل قلم کا تذکرہ کیا گیا ہے لیکن اس بیان سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ شاہانِ وقت نے شعرا کی کیا کیا قدر دانیاں کیں اس سے تھوڑی وضاحت کے ساتھ یہ تذکرہ مناسب معلوم ہوتا ہے تاکہ طالبان علم تمام و کمال نہیں تو کم و بیش اس کا اندازہ کر سکیں کہ کس کس دَور میں کن کن شعرا کو سلاطین و امرا کے درباروں سے تعلق اور واسطہ رہا۔

ہر زمانے کے شعرا کی مختصر تفصیل

۱۔ شمالی ہند میں بلبن کے زمانے (۶۶۰ھ) سے غیاث الدین تغلق کے عہد (۷۲۴ھ) تک صرف حضرت امیر خسرو دہلوی کا نام پیش کیا جا سکتا ہے جن کے کلام اس نئی زبان کے الفاظ فارسی اور بھاکا سے ملے ہوئے ملتے ہیں۔ اگرچہ اس خصوص (اُردو یا ریختہ گوئی) میں کسی خاص قدر افزائی کا ثبوت نہیں مگر چونکہ امیر خسرو کا سارا زمانہ حیات دربار سلاطین سے وابستہ رہا ہے اور اکثر اُنھوں نے جائزات و انعامات اپنی قدماتِ ادب ہی کے سلسلے میں پائے ہیں اس لئے بہت ممکن ہے کہ اُن کے طبعی اختراع اور تنوع پسندی نے خالق باری وغیرہ جیسی تصانیف کے صلے میں بھی کچھ نہ کچھ پایا ہو۔ اس صورت میں شعرائے انعام یافتہ میں نمبر اوّل سمجھے جا سکتے ہیں۔

۲-جنوبی ہند کی قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنتوں میں اُردو شعرا و مصنفین کی فہرست بہت لمبی چوڑی ہے جن میں دو چار کا ذکر ان سطروں سے پہلے ہو چکا ہے تاریخی ورق گردانی سے جن شعرا کا تعلق دربار سلاطین سے رہا ہے اور جن کو وقتاً فوقتاً فوائد مالی حاصل ہوئے ہیں اُن میں چند کی تفصیل یہاں کی جاتی ہے اور اسی کے ساتھ اُن بادشاہوں کے نام بھی لکھے جاتے ہیں جن کو بخصوصیت شعر پرستی اور سخن نوازی سے زیادہ شعر گوئی کا شوق ذوق رہا۔ یعنی سلطنت قطب شاہی کے بادشاہوں میں سلطان محمد قلی (متوفی ۱۰۲۰ھ) اور اس کے دو جانشین سلطان محمد (متوفی ۱۰۳۵ھ) اور سلطان عبد اللہ (متوفی ۱۰۸۳ھ) زبان اُردو (دکنی) کے صاحب دیوان تھے۔ جب کہ تخت و تاج کا مالک خود سخن سرائی کا ایسا اور اتنا مذاق رکھتا ہو پھر یہ کس طرح ممکن تھا کہ اُس کے درباری اور رعایا اِس فن لطیف سے لذّت یاب نہ ہوتے۔ ذیل کے چند ناموں سے اِس کا اندازہ ہو سکے گا۔

(الف) ملّا غواصی گول کنڈے کے باشندے اور سلطان عبد اللہ مذکور کے معاصر تھے۔

(ب) ملّا قطبی بھی قطب شاہی دربار کے شاعر تھے۔

(ج) ابن نشاطی بھی سلطان عبد اللہ مذکور کے درباری شاعر تھے۔

(د) جنیدی جن کا نام شیخ احمد تھا وہ بھی سلطان مذکور سے ہم عہد تھے۔

(ہ) طبعی بھی اسی زمانے کے صاحب قلم تھے۔

(و) شجاع الدین المتخلص بہ نوری سلطان ابوالحسن تاناشاہ (متوفی ۱۰۹۸ھ) کے متوسل تھے۔

(ز) فائز بھی تاناشاہ کے معاصر تھے۔

(ح) شاہی۔ شاہ قلی خاں نام۔ تاناشاہ کے مصاحب اور قطب شاہی لشکر میں ملازم تھے۔

(ط) مرزا۔ تاناشاہ کے مقربین میں تھے۔

(ی) عادل شاہی سلطنت میں کمال خاں رستمی اور اسمٰعیل خاں۔ یہ دونوں باپ بیٹے سلاطین بیجاپور کے دربار میں دارالانشا کی افسری پر مامور تھے۔

(ک) نصرتی کا شیخ نصرت نام تھا۔ اِن کے آبا و اجداد بیجاپور میں فوجی ملازم اور ان کے والد رکاب شاہی کے سلحدار تھے۔ نصرتی نے محمد عادل شاہ (۱۰۳۷ھ) میں دربار شاہی سے توسل پیدا کیا اور بعہد علی عادل شاہ متوفی ۱۰۸۳ھ ملک الشعرا کا خطاب پایا۔

(ل) شاہ ملک بھی عادل شاہ کے معاصر ہیں۔

(م) شیخ امین الدین امین المتخلص بہ اعلی۔ علی عادل شاہ ثانی کے عہد میں ایک بزرگ گزرے ہیں جواہرالاسرار نامی کتاب آپ کی نظموں کا مجموعہ ہے۔

(ن) سیوا۔ گلبرگے کے رہنے والے تھے اور روضۃ الشہدا کو دکنی زبان میں بعہد علی عادل شاہ ثانی نظم کیا۔

(س) مومن۔ عبدالمومن نامی ساکن چیناپٹن اور ہاشمی مسمٰی بہ سید میراں

بیجاپوری اور مرزا معاصر نصرتی بھی اسی زمانے کے مصنّفین و شعرا میں نامور گزرے ہیں۔

۲۔ بیجاپور اور دوسری دکنی سلطنتوں کی تباہیوں کے بعد مغلی (تیموری) سلاطین کے عہد میں بھی شعراے دکن کی قدردانیاں جاری رہی ہیں جن میں محمد علی عاجز۔ قاضی محمود مصنّف مثنوی من لگن اورنگ زیب عالم گیر کے معاصر تھے۔ اور شیخ محمد امین مترجم یوسف زلیخا بھی انھیں ناموروں میں شامل ہیں۔

۳۔ اس زمانے سے متصل یا مابعد اور بھی نامی شعراے دکن گزرے ہیں۔ جن میں بعض کے نام اور زمانہ حیات میں اختلاف ہے مگر ولی اورنگ آبادی فقیراللہ آزاد۔ وجدی۔ داؤد اور سراج اورنگ آبادی کے زمانے میں زیادہ اختلاف نہیں ہے کہ یہ سب محمد شاہ کے عہد اولین تک موجود تھے۔

۴۔ صوبجات دکن کے بعد دارالخلافۃ دہلی کے درباروں میں محمد شاہ بادشاہ (۱۱۶۲-۴۲ھ) تک نہ تو شعرا کا توسل دربار سے معلوم ہوتا ہے نہ اُن کے انعام و اکرام کا پتا چلتا ہے۔ ہاں یہ ثابت ہے کہ اس عہد میں اُردو گو شعرا پیدا ہو گئے تھے۔ جن میں پہلا نام جعفر زٹلی کا لیا جا سکتا ہے اور انھیں کے ساتھ موسوی خاں فطرت۔ مرزا عبدالقادر بیدل۔ اور مرزا عبدالغنی قبول وغیرہ کے نام بھی گنائے جا سکتے ہیں جنھوں نے کبھی کبھی تفنناً دو دو چار چار اشعار فارسی آمیز یا بھاکا سے ملی جلی اُردو میں کہے ہیں۔ البتہ ان لوگوں کے بعد شاہ مبارک آبرو (۱۷۵۰ء) شیخ شرف الدین مضمون (۱۷۴۵ء) محمد شاکر ناجی

(۱۱۶۸ھ) مصطفےٰ خاں یکرنگ (درباری محمد شاہ) اشرف علی خاں فغاں (۱۱۸۶ھ/۱۷۷۲ء) اور شیخ ظہور الدین المعروف بہ شاہ حاتم (متوفی ۱۱۹۶ھ/۱۷۹۱ء) وغیرہم ایسے شعرا گزرے ہیں جن کا عمر بھر مستقل مشغلہ شاعری رہا ہے۔

اِس دَور کے بعد مرزا رفیع سودا (متوفی ۱۱۹۵ھ/۱۷۸۱ء) میر تقی میر (متوفی ۱۲۲۵ھ) خواجہ میر درد (متوفی ۱۱۹۹ھ) میرزا جانِ جاناں مظہر (متوفی ۱۱۹۵ھ) میر سوز (متوفی ۱۲۱۳ھ) میر حسن (متوفی ۱۲۰۱ھ/۱۷۸۶ء) وغیرہم کا زمانہ آتا ہے۔ ان اساتذہ میں دو چار کا سلاطین ووالیانِ ملک کے درباروں سے بھی تعلق رہا ہے اور انھیں کی توجہ خصوصی سے اُردو شاعری کو بھی ادبی حیثیت سے بقائے دوام کی سند ملی ہے۔

مرزا رفیع سودا ابتداءً شاہ عالم ثانی کے دربار سے متوسل ہوئے اور کچھ دنوں تک بادشاہ کے کلام کی اصلاح بھی کرتے رہے۔ پھر دہلی سے دل برداشتہ ہو کر کچھ دنوں نواب احمد خاں بنگش والی فرخ آباد کے مداح ومہمان رہے۔ بالآخر ۱۱۸۵ھ ہجری کے بعد نواب شجاع الدولہ کے دربار میں فیض آباد گئے اور نواب شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد نواب آصف الدولہ (لکھنؤ) کے دربار میں پہنچے اور وہاں ملک الشعرائی کا خطاب اور چھ ہزار سالانہ وظیفے سے ممتاز وسرفراز ہوئے۔

میر حسن مصنف مثنوی سحر البیان بھی نواب سالار جنگ برادر بہو بیگم صاحبہ زوجہ نواب شجاع الدولہ اور نواب آصف الدولہ سے متوسل رہے۔

میر تقی میر کا مستقل تعلق کسی شاہی دربار سے نہیں رہا۔ ہاں مختلف اُمرا و رؤسا کے دامنوں سے وابستہ رہے آخر میں لکھنؤ آئے اور نواب آصف الدولہ

کی قدردانی سے کچھ دن آرام و اطمینان سے گزارے۔

سید محمد میر سوز بھی درباری شاعر تھے مگر وہ بھی کسی ایک جگہ جم کر نہیں رہے پہلے نواب مہربان خاں رند (فرخ آباد) اور غالب جنگ نواب احمد خان بنگش کے پاس رہے۔ پھر نواب آصف الدولہ کے دربار میں آئے جب وہاں بھی جی نہ لگا تو مرشد آباد رخ کیا۔ وہاں گھبرائے تو دوبارہ لکھنؤ واپس ہوئے اور اس مرتبہ نواب آصف الدولہ کی اُستادی کے منصب پر سرفراز ہوئے اور اسی کے بعد فوت ہو گئے۔

خواجہ میر درد اور میرزا جان جاناں مظہر نے کسی دربار کی خاک نہیں چھانی وہ اپنی اپنی مسند فقر و ارشاد پر متمکن رہے اور بیٹھے بیٹھے چشمۂ فیوض جاری کرتے رہے۔

ان اساتذہ کے بعد انشا، مصحفی اور جرأت مشہور شعرا گزرے ہیں۔ ان حضرات کا توسل فرماں روایاں و اُمرائے لکھنؤ سے رہا۔

انشا (متوفی ۱۲۳۳ھ؁ ۱۸۱۷ء) اوّل اوّل شاہ عالم ثانی کے دربار میں رہے۔ پھر تباہی دہلی کے بعد لکھنؤ گئے اور نواب سعادت علی خاں فرماں روائے لکھنؤ کے دربار میں عمر بسر کی۔

شیخ غلام ہمدانی مصحفی بھی اسی دور کے شاعر ہیں ۱۲۴۰؁ہجری میں اُن کا انتقال ہوا۔ ابتدا میں نواب محمد یار خاں رئیس مانڈہ کے پاس رہے پھر شاہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کے ملازم ہو کر بالاستقلال لکھنؤ میں مقیم رہے۔

قلندر بخش جرأت (متوفی ۱۲۲۵ھ؁) بھی انشاء و مصحفی کے معاصر تھے اور

وہ شروع میں نواب محبت خاں پسر حافظ رحمت خاں (روہیلے) کی رفاقت میں رہے پھر شاہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کے حاشیہ نشینوں میں داخل ہو کر لکھنؤ میں فوت ہوئے۔

اِن شعرا کے معاصرین میں قدرت (متوفی ۱۲۰۵ھ، بقا متوفی ۱۲۰۹ھ، قائم چاند پوری متوفی ۱۲۱۰ھ اور حسرت متوفی ۱۲۱۷ ہجری بھی مشاہیر شعرا میں گزرے ہیں۔

اس دور کے بعد لکھنؤ میں شیخ امام بخش ناسخ۔ حیدر علی آتش اور دہلی میں شاہ نصیر۔ شیخ ابراہیم ذوق۔ حکیم مومن خاں مومن اور اسد اللہ خانِ غالب کا زمانہ شروع ہوتا ہے۔

ناسخ (متوفی ۱۲۵۴ھ / ۱۸۳۵ء) نے کسی کی ملازمت نہیں کی۔ معاش کی طرف سے فارغ البال تھے مگر لکھنؤ کے امرا و فرماں روااِن کے قدردان تھے۔

آتش (متوفی ۱۲۶۳ھ) نے بھی کسی دربار سے خاص تعلق پیدا نہیں کیا بلکہ متوکلانہ زندگی بسر کی لیکن بعض امرا و اہلِ دولت اُن کے شاگرد اور خدمت گزار رہے۔

دہلی کے شعرا میں شاہ نصیر (متوفی ۱۲۵۹ھ / ۱۸۴۰ء) دیوان چندو لال پیشکار دربار دکن کے دربار دار تھے اور وہیں فوت ہوئے۔

مومن (متوفی ۱۲۶۸ھ) درباری شاعر نہ تھے اور ذوق و غالب کی طرح اُمرا کی مداحی سے اُنھیں کوئی واسطہ نہیں رہا۔

ذوق (متوفی ۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۴ء) اکبر شاہ ثانی اور ابو ظفر بہادر شاہ کے درباری شاعر تھے اور اسی دربار سے ملک الشعرا کا خطاب بھی پائے ہوئے تھے اور وقتاً فوقتاً

انعام واکرام سے بھی فیض یاب رہتے تھے۔

مرزا غالب (متوفی ۱۲۸۵ھ ۱۸۶۹ء) کا تعلق بھی دربار ابوظفر بادشاہ سے کم و بیش رہا اور دوسرے حکام و اُمرا کے بھی مداح رہے۔ خلاصہ یہ کہ ان سب شعرا کو اِس زمانے کی محدود سلطنت و امارت سے تھوڑا بہت فائدہ حاصل ہوتا رہا ہے۔

دہلی و لکھنؤ کے اُن شعرا کے بعد جن کا ابتدائی زمانہ ایسٹ انڈیا سے پہلے اُس سے متصل گزرا ہے وہ زمانہ آتا ہے جس کے انداز سخن گستری کے آثار اب تک کم و بیش موجود ہیں اور جن میں سید مظفر علی خاں اسیر۔ منشی امیر احمد امیر مینائی۔ منشی اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی۔ نواب مرزا خاں داغ دہلوی۔ منشی امیر اللہ تسلیم اور حکیم ضامن علی جلال لکھنوی سربرآوردہ گزرے ہیں۔

اسیر (متوفی ۱۲۹۹ھ ۱۸۸۱ء) نصیر الدین حیدر کے زمانے سے واجد علی شاہ کے عہد تک دربار لکھنؤ میں رہے اور وہاں سے تدبیر الدولہ مدبر الملک خطابات پائے۔ پھر والیان رامپور سے متوسل رہے۔

منیر شکوہ آبادی (متوفی ۱۲۹۹ھ ۱۸۸۱ء) مختلف امرا کے حاشیہ نشین رہ کر بالآخر دربار رامپور سے وابستہ ہوئے اور یہیں انتقال کیا۔

امیر مینائی (متوفی ۱۳۱۸ھ ۱۹۰۰ء) اوائل عمر میں کچھ دنوں لکھنؤ کے دربار میں اور بالآخر مدۃ العمر ریاست رامپور کے ملک الشعرا اور استاد نواب رہ کر اپنے انتقال سے چند ماہ قبل حیدرآباد دکن گئے اور بے نیل و مرام وہیں فوت ہوگئے۔

داغ دہلوی کی عمر کا ابتدائی حصہ قلعۂ دہلی میں مرزا فخرو ولی عہد کی آغوش

شفقت میں گزرا پھر نواب یوسف علی والی رامپور کے عہد سے نواب خلد آشیاں کلب علی خان کے زمانے تک رامپور میں گزرا اور ۱۳۰۵ھ سے حیدرآباد دکن سے متعلق رہے اور چند سال کی امیدواری کے بعد نظام آصفجاہ سادس میر محبوب علی خاں کے اُستاد مقرر ہوئے اور استاد السلطان جہاں اُستاد نواب فصیح الملک وغیرہ کے خطابات سے سرفراز ہوئے اور متعدد صلوں اور انعامات سے مدۃ العمر مستفیض رہے۔ اس دور آخر میں اُردو شعرا میں مرزا داغ سے زیادہ والیانِ ملک سے کسی نے فوائد حاصل نہیں کئے نیز اُردو شاعری میں ان سے زیادہ شہرت اُن کے معاصرین میں کسی کو نصیب نہیں ہوئی۔

حکیم میر ضامن علی جلال (متوفی ۱۳۲۵ھ) بھی مدۃ العمر دربار رامپور سے وظیفہ پاتے رہے اور ریاست منگرول کی مدح گستری کے سلسلے میں بھی مالی منفعت حاصل کرتے رہے۔

منشی امیر اللہ تسلیم (متوفی ۱۹۱۱ء) ابتدائً دربار اودھ میں ملازم رہے۔ پھر مطبع نول کشور لکھنؤ میں مختلف خدمات پر مامور رہے اور اس کے بعد نواب کلب علی خاں والی رامپور کے درباریوں میں شامل رہے اور آخر عمر تک اس ریاست سے مقررہ مشاہرہ پاتے تھے۔

ان متاخرین شعرا میں اکثروں کا زمانۂ حیات بیسویں صدی عیسوی سے پہلے ختم ہو چکا جو دو چار رہ گئے تھے وہ بھی اس صدی کے آغاز ہی میں رخصت ہو گئے۔ موجودہ عصر میں انھیں متاخرین اساتذہ کے چند تلامذہ یا متبع باقی رہ گئے ہیں

جن کو چراغ سحری یا آفتاب لبِ بام سے تشبیہ دی جاسکتی ہے مثلاً ریاض احمد ریاض
خیرآبادی۔ نواب فصاحت جنگ حافظ جلیل حسن جلیل مانکپوری۔ سید وحید الدین بیخود
مرزا سراج الدین احمد سائل دہلوی۔ محمد نوح نوح ناروی۔ سید علی احسن احسن مارہروی
عاشق حسین سیماب اکبرآبادی۔ سید انوار حسین آرزو لکھنوی۔ سید فضل الحسن حسرت موہانی۔ یہ لوگ
امیر مینائی داغ دہلوی۔ جلال و تسلیم لکھنوی کے تلامذہ میں مشاہیر روزگار ہیں اور دوسرے معاصرین میں صفی
محشر، عزیز لکھنوی اصغر گونڈوی۔ فانی بدایونی، جگر مرادآبادی وغیرہم بھی دنیائے شاعری میں خاص شہرت رکھتے ہیں

نیچرل یا جدید شاعری ایشیائی یا قدیم رنگ شاعری کے پابند شعرا کے بعد جو رنگ ادبی
اُردو پر چھایا اُس کا نام نیچرل شاعری رکھا گیا جس میں عموماً مذہبی، قومی، مُلکی
اور اخلاقی مضامین موزوں کئے جاتے ہیں اور ان مضامین کے علاوہ عاشقانہ
شاعری جس میں بخصوصیت غزل گوئی شامل ہے اس کا انداز پرانی طرز تغزل
سے جدا کر دیا گیا ہے یعنی ایسے جذبات حسن و عشق جن کے مضامین میں عریانی
ہو اور ایسے مضامین جن میں گل و بلبل اور ہجر و وصال کے فرضی افسانے ہوں
متروک کر دئے گئے ہیں اور اُن کے مقابل میں ایسے خیالات موزوں کئے جاتے
ہیں جن کو تہذیب و شایستگی و منظر پسندیدگی دیکھ سکے۔ یعنی صرف وہ نفسیاتی جذبات
جو حقیقۃً واردات قلب کی صحیح ترجمانی کرتے ہوں اور جن میں پُرانے انداز کے
مبالغے اور استعارات و تشبیہ اور رعایات لفظی کی پابندیاں ہوں جدید شاعری
کی خصوصیات میں ہیں۔ اس طرز کی ابتدا شمس العلما خواجہ الطاف حسین حالی سے
ہوئی، ان حضرات کے بعد مولوی اسمٰعیل میرٹھی اور اکبر الہٰ آبادی اور پھر ڈاکٹر سر اقبال

سر برآوردہ شعراے جدید میں شمار ہوتے ہیں۔ فی زمانناس اس انداز کی شاعری عموماً متذکرۂ بالا حضرات کی تقلید میں کی جاتی ہے اور پنجاب اور دوسرے صوبوں میں جہاں جہاں ایسے سخن گو اہل قلم ہیں سب کے سب حالی و آزاد اور اکبر و اقبال کے متبع و پیرو یا ہم خیال کہے جا سکتے ہیں۔

اُردو کے نثر نگار اب تک جن مشاہیر ارباب ادب کا تذکرہ کیا گیا وہ عموماً شاعر و ناظم تھے۔ لیکن اُردو کی عام اشاعت اور توسیع میں نثر نگار بھی برابر کے شریک ہیں، بلکہ ۱۸۵۷ء کے بعد بخصوصیت جتنی خدمت نثر نگاروں نے کی ہے اتنی خدمت شعراے اُردو نے نہیں کی۔ شعرا نے نظم میں اکثر انھیں محدود مضامین سے تعلق رکھا ہے جن کو صرف تحفّظ الفاظ اور بعض خصوص انداز بیان کا حامل کہا جا سکتا ہے مگر نثر نگاروں نے اُردو میں ہر قسم کی تصنیف و تالیف کو مروّج کر کے اس زبان کو وہ حیثیت عطا کی جس کے سبب سے اُردو علمی زبان کہے جانے کی مستحق قرار پائی۔

۱۸۳۵ء میں جب کہ اُردو دفتری زبان بنائی گئی اور اُردو اخبارات کا اجرا ہوا اس وقت اہل قلم نے زیادہ تر ترجموں پر اکتفا کی یا بعض پرانے قصے اور حکایتیں لکھ کر قلم روک لیا، اور اگر تھوڑی بہت دوسرے علوم و فنون میں کتابیں لکھیں جن کے انداز بیان کو متروک ہوئے مدت ہو چکی۔ جیسے کہ تراجم قرآن شاہ عبدالقادر و مولانا رفیع الدین وغیرہ یا قصّۂ چہار درویش و فسانۂ عجائب وغیرہ۔ اس طرز ادا میں سرتاپا لفظی ترجمے کی شان ہے اور وہ بھی پرانے انداز میں جس کی صرفی و نحوی

ترکیب بالکل عربی و فارسی ترتیب کے موافق ہے۔ مثلاً فصل پہلی بیچ بیان وضو کے" یا پیشتر ازیں نہیں ہوا اس طرز کا کوئی مخترع"۔ یا البتہ البتہ بخشے جاؤ گے تم بیچ روز قیامت کے"۔

اس قسم کی ترکیبیں عموماً غدر ۱۸۵۷ء تک جاری رہیں، بالآخر سب سے پہلے مرزا غالب نے اپنے خطوط میں اس انداز کو بہت کچھ صاف کیا، پھر سید احمد خاں کی تحریروں میں بخصوصیت اس قسم کے اسالیب بیان مفقود ہونے شروع ہوئے، رفتہ رفتہ تمام اہل قلم اسی قسم کی عبارتیں لکھنے لگے اور مختلف علوم و فنون میں بکثرت تصنیفیں ہونے لگیں۔ تاریخ۔ تراجم۔ ناول، افسانے غرض کہ ہر قسم کی کتابیں اس فصیح اور سلیس اُردو میں لکھی جانے لگیں جس کو آج کل کی زبان کہا جا سکتا ہے۔ ان اہل قلم کی تعداد بہت کافی وسیع ہے۔ فوت شدہ حضرات میں سر سید احمد خاں، نواب محسن الملک مہدی علی خاں، مولوی چراغ علی شمس العلما مولوی ذکاء اللہ۔ شمس العلما محمد حسین آزاد۔ شمس العلما مولوی نذیر احمد۔ شمس العلما مولوی الطاف حسین حالی۔ شمس العلما مولوی شبلی نعمانی۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار۔ مولوی عزیز مرزا۔ منشی سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پنچ۔ منشی احمد علی شوق۔ برج نراین چکبست۔ سرور جہان آبادی۔ جوالا پرشاد برق۔ اور آخر میں مولانا محمد علی (آکسن) کے نام نامی نمایاں اور یادگار ہیں۔ زندہ لوگوں میں میر ناصر علی دہلوی۔ مولوی عبدالرزاق کانپوری۔ خواجہ حسن نظامی۔ سید سلیمان و سید عبدالسلام ندوی۔ مولوی ابوالکلام آزاد۔ سر عبدالقادر۔ مولوی حبیب الرحمٰن خان شروانی۔

مولوی عبدالحق ۔مولوی راشد الخیری ۔مولوی عبدالماجد دریابادی۔ نیاز فتحپوری۔ حافظ اسلم جی راجپوری وغیرہم ایسے اہل قلم ہیں جن کی بدولت اُردو میں ہر قسم کی تصنیف و تالیف اور ہر انداز کے مضامین و تراجم اُردو کی ترقی کے لئے ضامن وکفیل ہیں۔

اعادۂ مضمون یہ عنوان تشریح بیان کے لحاظ سے اگرچہ بہت طویل ہو گیا ہے مگر موجودہ طریقۂ تعلیم اور طلبہ کے شوق ورجحان پر نظر ڈالتے ہوئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اِس ضروری مضمون کو ایک بار دُہرا کر طلبہ کے ذہن نشین ہونے کا مزید ذریعہ بنایا جائے اور وہ اس طرح کہ ایک ایسا نقشہ درج کردیا جائے جس کو پڑھ کر معمولی ذہن کا طالب علم بھی معلوم کرسکے کہ ہندستان کے سلاطین و والیان مُلک و امرا کے مختلف عہدوں اور زمانوں میں کن کن شعرا نے ان کے درباروں کے فائدے حاصل کئے ہیں اور ان وابستگیوں کے ضمن میں اُردو کی کس کس قسم کی خدمات انجام دی ہیں۔ اس سے پہلے بعض دکنی بادشاہوں اور شعرا کا تذکرہ ہو چکا ہے مگر وہ بہت مختصر ہے۔ اور شمالی ہند کے شاہان دہلی ولکھنؤ کے سوا دوسری چھوٹی بڑی ریاستوں کا مذکور نہیں کیا گیا ہے جن کے درباروں میں مختلف اساتذہ و نامور شعرا جمع رہتے تھے اور اپنے کسب و کمال سے اُردو کی شعروشاعری کو مکمل کرتے رہتے تھے۔

مرثیہ گوئی نقشہ مذکور کے اندراج سے پہلے یہ معلومات بھی ضروری ہیں کہ جملہ شعرائے متقدم و متاخر جس عشقیہ وجذباتی شاعری کے عادی تھے

اس کے سوا ایک اور قسم شاعری بھی دامن اُردو کو وسیع کئے ہوئے تھی اور وہ مرثیہ گوئی ہے۔ اس صنعت کی ابتدا بھی جنوبی ہند میں ہوئی ہے اور عادل شاہی اور قطب شاہی عہدوں میں اکثر مرثیہ گو شعرا گزرے ہیں مگر اُن کی طرزِ گویائی چوں کہ آج کل متروک و غیر مطبوع ہے اس وجہ سے اُس کی مثالیں نہیں لکھی گئیں۔ اُس عہد قدیم کے بعد شمالی ہند میں میر تقی اور سودا وغیرہ کے مجموعہ کلام میں مراثی کے نمونے ملتے ہیں لیکن وہ بھی موجودہ مذاق کے لئے اجنبی ہیں اس لئے اُن مرثیہ گویوں کا حوالہ دیا جاتا ہے جن کی بدولت فی الحقیقۃ مرثیہ گوئی ایک ایسا جداگانہ فن بن گیا جس کی نظیر کسی انداز شاعری میں نہیں ملتی۔

مرثیہ گوئی کیا ہے اس کی عام لغوی تعریف تو یہ ہے کہ رنج و غم یا کسی کی موت کا تذکرہ کیا جائے لیکن ہندوستان کی اسلامی اصطلاح میں شہدائے کربلا کے حالات کو منظوم کرنا مرثیہ گوئی کہا جاتا ہے۔ اس صنفِ سخن کو میر انیس اور مرزا دبیر اور اُن کے بھائیوں اور شاگردوں نے جس حد تک پہنچایا اور جس تنوع سے مختلف مضامین کو اس بیان میں شامل کیا اس کی مثال کسی زبان کی شاعری میں نہیں ملتی۔ یہ مرثیہ گو اگرچہ باقاعدہ کسی دربار سے متوسل نہ تھے مگر مذہبی حیثیت سے ہر زمانے میں ان کی قدر ہوئی اور اکثر امرا اور اہل دول نے ان کی مالی خدمات کو دینی خدمات سمجھا۔

نقشہ شعرا و اُدبا اور دربار سلاطین و اُمرا

شمار	صوبہ	دربار	زمانہ	بعض شعرا و مصنفین	چند کارنامے
۱	دہلی	غیاث الدین بلبن تا غیاث الدین تغلق	سنہ ۶۶۲ھ تا سنہ ۷۲۴ھ	طوطیِ ہند امیر خسرو	خالق باری و پہیلیاں وغیرہ
۲	گلبرگہ و بیدر (دکن)	سلطنت بہمنی	سنہ ۷۴۶ھ تا سنہ ۹۳۳ھ	شیخ عین الدین - خواجہ گیسو دراز	معراج العاشقین نشاط العشق
۳	گول کنڈہ (دکن)	سلطنت قطب شاہی	سنہ ۹۱۶ھ تا سنہ ۱۰۹۸ھ	جنید بن امین، غواصی، احمد قطبی ابن نشاطی وغیرہ	طوطی نامہ - پھول بن قصہ بہرام و گلدام، پدماوت وغیرہ
۴	بیجاپور (دکن)	سلطنت عادل شاہی	سنہ ۸۹۵ھ تا سنہ ۱۰۹۷ھ	نصرتی - رستمی - مقیمی - ہاشمی مرزا وغیرہم	گلشن عشق - خاور نامہ - مثنوی چندر بدن و مہیار - مراثی -
۵	دہلی و آگرہ	سلطنت مغلیہ	سنہ ۱۱۱۰ھ تا سنہ ۱۲۷۳ھ	جعفر زٹلی، ولی اورنگ آبادی، فضلی - حاتم - آبرو - آرزو - سودا - میر - سوز - درد - مظہر مومن - ذوق - غالب - آزردہ وغیرہم	کلیات و دواوین و دہ مجلس وغیرہ
۶	فیض آباد	نواب شجاع الدولہ و بہو بیگم	سنہ ۱۱۵۰ھ تا سنہ ۱۱۸۷ھ	سودا - حسن - حسرت - بقا، دیوانہ	دواوین و مثنویات وغیرہ
۷	لکھنؤ	نواب آصف الدولہ تا واجد علی شاہ	سنہ ۱۱۸۸ھ تا سنہ ۱۲۷۲ھ	سودا - میر - سوز - انشا - جرأت - مصحفی ناسخ - آتش - وزیر - صبا - رند - رشک دبیر - خلیق - انیس وغیرہم	دواوین و مثنویات و مراثی -

شمار	صوبہ	دربار	زمانہ	بعض شعرا و مصنفین	چند کارنامے
۸	فرخ آباد	خاندان نوابان بنگش	سنہ ۱۱۷۰ھ تا سنہ ۱۲۹۰ھ	سودا۔ سوز۔ منیر وغیرہم	دواوین و مثنویات و مراثی
۹	عظیم آباد	مہاراجہ شتاب رائے	حدود سنہ ۱۲۰۰ھ	ضیا۔ فغاں۔ میر باقر علی حزیں وغیرہم	دواوین و مثنویات و مراثی
۱۰	مرشد آباد	نواب نوازش محمد خاں شہاب جنگ	حدود سنہ ۱۲۰۰ھ	میر سوز۔ قدرت۔ تخلیق وغیرہم	دواوین و مثنویات و مراثی۔
۱۱	ٹانڈہ (روہیلکھنڈ)	نواب محمد یار خاں برادر نواب فیض اللہ خاں	تا سنہ ۱۱۸۰ھ	قائم چاندپوری، فدوی لاہوری، پروانہ، عشرت۔	دواوین و مثنویات وغیرہ
۱۲	بنارس	مرزا جواں بخت ولیعہد شاہ عالم	حدود سنہ ۱۲۰۰ھ	مصحفی وغیرہ	دواوین و مثنویات وغیرہ
۱۳	لکھنؤ	مرزا سلیمان شکوہ اور مرزا جوان بخت	حدود سنہ ۱۲۰۰ھ	جرأت، انشا، مصحفی وغیرہ	دواوین و مثنویات وغیرہ
۱۴	لکھنؤ	نواب محبت خاں ولد حافظ رحمت خان	حدود سنہ ۱۲۰۰ھ	جرأت، انشا، مصحفی وغیرہ	دواوین و مثنویات وغیرہ
۱۵	کلکتہ	ایسٹ انڈیا کمپنی	سنہ ۱۷۹۰ء تا سنہ ۱۸۴۹ء	شیر علی افسوس، میر امن، بہادر علی حسینی حیدری۔ نہال چند لطف۔ تپش وغیرہم	باغ و بہار۔ گل بکاولی۔ و مختلف تراجم و تصانیف
۱۶	مٹیا برج کلکتہ	جان عالم واجد علی شاہ	سنہ ۱۲۷۳ھ تا سنہ [illegible]	برق۔ درخشاں۔ بہار۔ ہنر وغیرہم	مختلف تصانیف و دواوین

شمار	صوبہ	دربار	زمانہ	بعض شعرا و مصنفین	چند کارنامے
۱۷	حیدر آباد دکن	آصف جاہ ثانی تا آصف جاہ سابع	سنہ ۱۲۰۰ھ تا سنہ ۱۳۵۱ھ	شاہ نصیر۔ بیان۔ قدر۔ داغ۔ جلیل وغیرہم۔	مختلف تصانیف و دواوین
۱۸	رام پور	نواب یوسف علی خاں تا نواب حامد علی خاں	سنہ ۱۲۵۰ھ تا سنہ ۱۳۵۰ھ	غالب۔ تجر۔ امیر۔ عروج داغ۔ تسلیم۔ جلال۔ منیر۔ صریر۔ رسا۔ وغیرہم	مختلف تصانیف و دواوین
۱۹	منگرول	نواب حسین میاں بہادر	حدود سنہ ۱۳۰۸ھ	جلال۔ شمشاد۔ تسلیم وغیرہم۔	مختلف تصانیف و دواوین
۲۰	ٹونک	نواب ابراہیم علی خاں	سنہ ۱۸۶۶ء تا سنہ ۱۹۳۰ء	بسمل۔ ظہیر۔ اسد۔ خلش۔ مضطر۔	مختلف تصانیف و دواوین۔
۲۱	ہندوستان	گورنمنٹ برطانیہ	سنہ ۱۸۴۹ء تا سنہ ۱۹۳۲ء	سرسید۔ آزاد۔ نذیر احمد۔ شبلی۔ حالی۔ ذکاءاللہ خاں وغیرہم	ہر قسم کی نثر و نظم تصانیف

اِس نقشے میں شعرا و اہل قلم کی بہت مختصر فہرست نمونے کے طور پر دی گئی ہے ورنہ ہر زمانے اور ہر دربار میں اہل علم اور ارباب قلم کا ایک گروہ جمع رہتا تھا جو اپنی اپنی حیثیت اور لیاقت کے مطابق اکرام و انعام سے مالامال ہوتا رہتا تھا۔

قدر افزائیوں کے طریقے قدیم الایام سے اہل علم اور شعرا سلاطین اور امرا کے دربار کی زینت و رونق بنتے چلے آئے ہیں، اور عموماً ان کی خدمت یہی ہوتی تھی کہ جشن سال گرہ یا نوروز یا کسی عیش و نشاط کی تقریب میں تہنیت خوانی کیا کرتے اور اس کے صلے میں انعام حاصل کرتے۔ مثلاً عید نوروز اور سال گرہ یا کسی کی ولادت

وشادی کے موقع پر قصیدہ پڑھتے یا کوئی قطعۂ تاریخ لکھتے۔ بادشاہ یا صاحب تقریب اِس سے خوش ہوتے اور مختلف طریقوں سے اُن کی مالی امداد کرتے۔ بادشاہوں کے خاص انعامات میں ایک انعام خلعت کے نام سے موسوم تھا جس میں قیمتی ملبوسات اور متعدد طلائی یا نقرئی اعداد زیور شامل ہوتے۔ اسی خلعت میں ہفت پارچہ شامل تھے۔ جس میں اطلس و کمخواب یا دوسرے ریشمی اور قیمتی تھان ہوتے۔ نیز اس زمانے کے رواج کی مطابقت سے عبا۔ قبا۔ عمامہ وغیرہ ملبوسات ہوتے۔ کبھی یہ ہوتا کہ بادشاہ کسی شعر یا کسی نظم سے خوش ہو کر شاعر کا مُنہ موتیوں سے بھرواتے۔ یا اس کو سونے چاندی کے برابر تلواتے یا ہاتھی گھوڑے انعام میں دیتے۔ ایسے انعامات سلاطین کی طرف سے ملا کرتے تھے۔ عام اُمرا اکثر نقدی زر و جواہر دیا کرتے تھے۔ اسی ضمن میں جاگیر اور زمینیں بھی عطا ہوا کرتی تھیں۔ یہ دستور عموماً سلاطین مغلیہ کے عہد تک کم و بیش قائم رہا۔

نقد انعام کے سوا شعرا کو خطابات بھی ملا کرتے تھے، اور اُن میں سب سے بڑا خطاب ملک الشعرا کا ہوتا تھا جو شاہی دربار کا اعلیٰ شاعر مان لیا جاتا تھا اُس کو ملک الشعرا کہتے تھے۔ اُردو شعرا میں یہ خطاب مرزا رفیع السودا اور خاقانی ہند ذوق کو عطا ہوا۔ اور آخر میں نواب فصیح الملک مرزا داغ جہاں استاد کے خطاب سے سرفراز ہوئے۔

فورٹ ولیم کالج اور اُس کے متعلق قدر افزائیاں

فورٹ ولیم کالج کے قیام پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے زمانے میں جن اہل قلم سے کتابیں لکھوائی گئیں یا جن ارباب علم نے

قابل قدر تصانیف کیں اُن کو بجز معاوضہ خدمت اورکسی دوامی صلے یا خطابات سے ممتاز نہیں کیا گیا۔ گورنمنٹ برطانیہ نے یہ دستور رائج کیا کہ مفید اور کارآمد تصانیف کو محکمۂ تعلیم سے سالانہ انعام دینے کا حکم دیا۔ چنانچہ اس سلسلے میں غدر ۱۸۵۷ء کے بعد سے اب تک بہت سے مصنفین مختلف کتابوں پر قیام پاچکے اور پاتے رہتے ہیں ان انعاموں کی تعداد حسب حیثیت ہوتی ہے کسی کتاب پر پانچ سو کسی پر اس سے بھی کم کسی پر ایک ہزار۔ زیادہ تعداد ایک ہزار سے کم کی ہوتی ہے۔ نقد صلے کے علاوہ علما کو شمس العلما۔ اور اطبّا کو شفاء الملک حاذق الملک وغیرہ اُن کے علم و فن کے مناسبت سے خطابات بھی دیئے جاتے ہیں۔ شعرا میں اس وقت تک ڈاکٹر اقبال اور ڈاکٹر ٹگور کے علاوہ اورکسی کو خطاب نہیں ملے ہیں مگر وہ خطاب ایشیائی شاعرانہ مناسبت سے کوئی تعلق نہیں رکھتے جس طرح کہ دوسرے اہل مُلک اور معززین کو ملا کرتے ہیں۔ اسی قبیل سے سَر کا خطاب عطا ہوا ہے۔

گورنمنٹ برطانیہ سے تصانیف پر انعام پانے والوں میں بکثرت اہل قلم ہیں مگر چند نامور حضرات جن کو اولیت کا شرف حاصل ہے اُن میں شمس العلما مولوی نذیر احمد دہلوی مصنف مراۃ العروس وغیرہ۔ شمس العلما مولوی محمد حسین آزاد دہلوی مؤلّف تذکرۂ آب حیات وغیرہ۔ شمس العلما مولوی ذکاء اللہ مؤلّف تاریخ ہندوستان وغیرہ۔ شمس العلما خواجہ الطاف حسین حالی مؤلّف حیات جاوید وغیرہ۔ شمس العلما مولوی شبلی نعمانی مؤلّف الفاروق وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر

کہ انھیں سربرآوردہ اہل قلم کی بدولت آج اُردو زبان علمی زبانوں میں شامل ہے ورنہ بقول قائم ان سے پہلے اُردو زبان "اک بات لچرسی بزبان دکنی تھی"

مختلف زمانوں کے معاشرتی حالات

معاشرت کے معنی معاشرت عربی زبان کا لفظ ہے اور تقریباً پون صدی سے اُردو میں ایسا گھل مل گیا ہے کہ اس کا ہم معنی دوسرا لفظ ہمارے روزمرہ میں بولا نہیں جاتا۔ مل جل کر زندگی بسر کرنے کو معاشرت کہتے ہیں اور زندگی بسر کرنے کے طریقوں میں، رہنا سہنا۔ اُٹھنا بیٹھنا۔ کھانا پینا۔ اوڑھنا بچھونا۔ رکھنا سینتنا۔ گھر بنانا اور جینا مرنا۔ غرض کہ انسان کی چھوٹی بڑی تمام ضرورتیں معاشرت میں شامل ہیں۔ تمدّن بھی اُردو بول چال میں معاشرت کے ساتھ ساتھ اکثر بولا جاتا ہے، اس کو بھی اسی کا ایک جزو سمجھنا چاہیے کیونکہ شہر میں رہنے اور اُس کے انتظام کرنے کو تمدّن کہتے ہیں۔

تمدّن و معاشرت کی غرض معاشرت و تمدّن کے ذریعے سے انسانی تہذیب، اخلاق، شائستگی اور اچھی عادتوں کی تکمیل ہوتی ہے۔ اگرچہ بُرے اطوار اور خراب رسم و رواج بھی معاشرت و تمدّن ہی کی بدولت پھیلتے ہیں مگر یہاں صرف اُسی تمدّن و معاشرت سے بحث کی جائے گی جس میں خوبیاں اور اچھائیاں پائی جاتی ہیں۔

تمدّن و معاشرت کا عمل درآمد جب انسان نے جنگلوں کے رہنے اور خانہ بدوشی کی زندگی کو چھوڑ کر شہروں کو آباد کیا اور ایک نظام خاص کے ماتحت مل جل کر رہنا شروع کیا اُس وقت سے طرز زندگی کا نیا انتظام خاص خاص

ضابطوں اور قاعدوں کے ساتھ مروّج ہوا۔ پہلے جنگلوں میں کسی چشمے یا تالاب اور سرسبز حصّۂ زمین میں دس دس پانچ پانچ جھونپڑیاں ڈال کر لوگ رہتے سہتے تھے اور یہ رہنا سہنا ہمیشہ کے لئے نہ ہوتا تھا بلکہ جب تک پانی اور جاڑے کا سامان اُس جنگل میں موجود رہتا وہ آبادی بھی قائم رہتی اور جہاں چشمے اور تالاب سوکھے وہاں کے بسنے والے بھی دوسرے شاداب مقام پر چلے جاتے۔ رفتہ رفتہ اس طریقے کو چھوڑ کر گاؤں کی مستقل آبادی شروع ہوئی اور پھر گاؤں سے قصبے اور قصبوں سے شہر بننے لگے۔ دیہات میں کچّے اور خس پوش مکانات بنائے جاتے تھے اس کے بعد شہروں میں پکّے مکانات اور حویلیاں بننے لگیں۔ غرض کہ قرنوں اور صدیوں کے گزر جانے کے بعد، دیہات، قصبات اور شہروں کی یہ صورتیں اور حالتیں قائم ہوئیں جن کو آج کل سب جانتے ہیں اور دیکھتے ہیں۔

تمدّن اور معاشرت کے نتیجے پچھلے زمانے میں تہذیب واخلاق نہ ہونے کی وجہ سے آدمی وحشیوں کی طرح بے قید اور آزاد وشتر بے مہار کی طرح پھرا کرتے تھے۔ اب تمدّنی اور معاشرتی قواعد وضوابط کے بعد وہ حیوانی وحشتیں مٹ گئیں اور ایک کا دوسرے سے خلاملا ہوگیا۔ خود غرضیاں، خودرائیاں اور ہر قسم کی بے قیدیاں کم ہونے لگیں اور اسی کے ساتھ حکومت وسلطنت کے قانون مرتّب ہوئے اور ایک خاص ترتیب اور سلسلے میں سارے کام ہونے لگے۔

آبادیوں اور آدمیوں کی ترقی کے ساتھ ساتھ ضرورتیں بڑھیں اور ضرورتوں کے ضمن میں سیکڑوں ہزاروں نئی نئی چیزیں اور باتیں ایجاد ہونے لگیں۔

اس موقع پر ملک اور اہل ملک کی تمام باتوں کا بیان نہ ہوگا بلکہ صرف اُن ادبی اور علمی خصوصیتوں کا مذکور کیا جائے گا جن کا تعلّق زبان اور لٹریچر سے ہے۔

بادشاہ اور بادشاہت کے پُرانے طریقے

ابتدائے اسلام کی چہل سالہ خلافت سے پہلے اور تقریباً ایک ہزار برس بعد تک دنیا کی تاریخ میں ایسی حکومت اور ایسے حکمراں نظر نہیں آتے جن پر جمہوری یا دستوری اصطلاح کا اطلاق ہو سکے بلکہ جس طرح عرب کے ایّام جاہلیت میں قبیلے قبیلے کا سردار ہوتا تھا اسی طرح کے چالیس سال بعد خود مختار بادشاہ ہونے لگے یعنی وہ شخص جو اپنی تدبیر، اپنی قوت اور تلوار کے ذریعے سے دوسری قوموں کو زیر اثر کر لیتا بادشاہ بن جاتا تھا۔ اور تنہا اُس کے حکم پر سب محکوم اور مطیع ہو جاتے تھے بجا اور بے جا۔ صحیح یا غلط جیسا بھی حکم ہوتا بے چون و چرا ماننا پڑتا تھا۔ اس طرز حکومت کو شخصی حکومت کہا جاتا ہے۔ اب سے دو چار صدی قبل تک یہ اثر نہ صرف ایشیا میں بلکہ تمام ممالک یورپ میں بھی پھیلا ہوا تھا۔ ایسی بادشاہتیں عموماً وراثت کے ذریعے سے قائم ہوتی تھیں یا یہ کہ جس امیر یا رُکن سلطنت نے اپنی قوت بڑھائی اور اپنے اثرات سے تھوڑا بہت لشکر جمع کر لیا تو محض ذاتی اغراض اور ذاتی خدمات کی تکمیل کے لئے موروثی بادشاہ کو مغلوب کر کے خود حکومت حاصل کر لی۔

ارکین سلطنت

بادشاہ کے علاوہ صرف بادشاہ کی تجویز اور ارادے سے ملک اور رعایا کے تمام کاروبار مختلف اور مخصوص افراد کے سپرد ہوتے تھے جن میں

اکثر ایسے مطلق العنان اور با اثر ہوتے تھے کہ وہ بھی بادشاہوں کی طرح اپنی خود رائیوں کو مقدم رکھتے تھے۔ ان افراد کے عہدوں کی مناسبت سے اُن کے نام یا القاب و خطاب تجویز کئے جاتے تھے۔ اور اصلی ناموں کے عوض انھیں صفاتی ناموں سے وہ مشہور ہوتے تھے مثلاً صدر المہام۔ معتمد۔ صوبہ دار۔ علاقہ دار۔ ناظم۔ سپہ سالار۔ قاضی۔ مفتی۔ صدر الصدور وغیرہم۔ اسی سلسلے میں شاہی دربار کی زینت و رونق اور شاہی مجالست و مصاحبت کے لئے بھی چیدہ چیدہ افراد منتخب و مقرر ہوتے تھے۔ یہ اہل دربار اُن افراد سے الگ ہوتے تھے جو مہمّاتِ مُلکی و مالی کے لئے مخصوص سمجھے جاتے تھے۔ اِن لوگوں کا کام صرف بادشاہ کی تفریح اور دل چسپی سے متعلق ہوتا تھا۔ جب بادشاہ کار و بارِ سلطنت اور انتظامات سے فارغ ہوتا تو اوقاتِ مخصوص میں ایسے اشخاص حاضر باش رہتے اور مختلف اشغال و اذکار سے خوش کرنے کے سامان مہیّا کرتے، انھیں لوگوں میں شعرا اور اہل علم بھی شامل ہوتے۔ اور اسی مجمع میں دوسرے فنون و پیشہ کے افراد بھی ملے جلے رہتے یہ لوگ بیش قرار تنخواہوں کے علاوہ انعام و اکرام سے بھی وقتاً فوقتاً مستفید ہوتے اور ایسے موقع اکثر بادشاہ وقت کو خوش کرنے یا کسی برجستہ لطیفے کہنے پر ہاتھ آتے تھے۔

اُمرائے رعایا

شخصی سلطنتوں میں رعایا کے اعزاز و اکرام کے لئے مختلف طریقے تھے کسی کو جاگیر عطا ہوتی کوئی ماہوار تنخواہ اور منصب سے ہوتا۔ کسی کو کوئی بڑا عہدہ

عہدہ دیا جاتا۔ اہلِ خدمت اپنے عہدوں پر مامور رہ کر سلطنت کا کاروبار انجام دیتے اکثر جاگیر دار اور منصب دار بغیر کسی خدمت کے خاندانی عزت کے بدولت امیرانہ زندگی بسر کرتے۔ ایسے اُمرا صرف شاہی تقریبوں اور درباروں میں حاضر ہوتے اور اپنی اپنی حیثیت کے مطابق اپنی اپنی جگہ بیٹھتے اور نذریں پیش کیا کرتے۔ اور اِن کے اعزاز و وقار کی رعایت سے کبھی کبھی بادشاہ وقت اُن کے مکانوں کو اپنی تشریف آوری سے شرف بخشا کرتے۔ کبھی کسی حُسن خدمت کے معاوضے میں رعایا کو وظیفے ملا کرتے تھے جن کے لئے کوئی خدمت مخصوص نہ ہوتی تھی بلکہ

ملتا تھا وظیفہ تو وظیفہ یہ تھا گھر بیٹھے کیا کرتے تھے اللہ اللہ

بڑے بڑے اُمرا میں چار صدی، پنج صدی، ہزاری۔ پنج ہزاری، اور ہفت ہزاری اہلِ منصب کئے جاتے تھے۔ اور یہ لوگ امیر کبیر ہوتے تھے۔ اہلِ لغت نے پنج ہزاری کی تنخواہ ڈھائی لاکھ رُپئے لکھی ہے اِس حساب سے ہفت ہزاری کا منصب جو سب سے بڑا منصب کہا جاتا تھا اُس کی تنخواہ ساڑھے تین لاکھ ماہوار ہوتی تھی گویا آج کل کے گورنر جنرل یا نائب السلطنت کے برابر سمجھنا چاہئے۔ اِن معزز امرا کے گھروں پر نوبت بھی بجتی تھی اور اِن کو ایک خاص تعداد کے مطابق فوج رکھنی پڑتی تھی۔ اور اِن کی سواریوں کے جلوس میں سوار پیادے اور نوبت نقارے بھی رہا کرتے تھے۔ ہندوستان میں اِن باتوں کا تھوڑا بہت نشان وا ثر حیدرآباد وغیرہ دیسی ریاستوں میں اب بھی پایا جاتا ہے۔

تعلیم کا رواج

موجودہ زمانے کی طرح پُرانے وقتوں میں تعلیم کا عام رواج نہ تھا، وہی لوگ جن کے خاندانوں میں پشتہا پشت سے لکھنے پڑھنے کا دستور تھا، تعلیم پاتے تھے، اور چوں کہ عموماً منصب دار، عہدہ دار اور جاگیر دار مُلک کے معزز طبقے کے لوگ ہوتے تھے اِس لئے زیادہ تر اُنھیں کی اولاد تعلیم میں پیش پیش رہتی تھی۔ عام رعایا اور معمولی لوگوں میں اوّل تو تعلیم کا رواج ہی نہ تھا اور اگر کہیں کہیں تھا تو وہ تعلیم ابتدائی درجوں سے آگے نہیں بڑھتی تھی، ان عام لوگوں میں معمولی خط و کتابت اور آسان سے آسان کارروائیوں کے لائق تعلیم ہوتی تھی۔

نصابِ تعلیم

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے پہلے سنسکرت کی تعلیم جاری تھی، لیکن یہ تعلیم اتنی محدود تھی کہ برہمنوں کے سوا دوسری قوموں کو اِن سے کوئی واسطہ نہ تھا اور کہا جاتا ہے کہ ایسا عملاً ہوتا تھا کیوں کہ اُس زمانے کے ہندوؤں کی فرقہ بندی برہمنوں کے علاوہ دوسرے برنوں (چھتر۔ ویش۔ شودر) کو اِس کا اہل نہیں سمجھتی تھی۔ سنسکرت علمی زبان تھی اور عام بول چال کے لئے دوسری پراکرتیں (زبانیں) تھیں۔ جو صوبہ وار بولی جاتی تھیں۔ پُرانے زمانے میں اِن روزمرہ کی زبانوں کو کتابت کے لئے نہیں بلکہ صرف بات چیت کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ شاستر۔ جوتش۔ ویدانک وغیرہ پُرانے ہندوستانی علوم فنون

سب کے سب سنسکرت زبان میں تھے۔ اور بہت زمانے کے بعد ہندی بھاکا میں اُن کتابوں کے ترجمے ہونے شروع ہوئے۔ رفتہ رفتہ مسلمانوں کے عہدِ سلطنت میں عربی فارسی اور ترکی زبانوں کا اضافہ ہوا اور اِن زبانوں کے علوم وفنون تفسیر، حدیث۔ فلسفہ۔ تاریخ۔ جغرافیہ۔ طب۔ قصص، تراجم، اور ادب وانشا وغیرہ کے ناموں سے مشہور ومعروف ہوئے۔ موجودہ زمانوں کی اصطلاحوں کے مطابق اقتصادیات، معاشیات، سیاسیات اور سائنس کے مختلف شعبوں کا نام اُن عہدوں میں موجود نہ تھا۔ مگر ہر قسم کی تعلیم عربی و فارسی زبان کے ذریعے سے ہندوستان میں پھیلی ہوئی تھی۔

تعلیم یافتہ افراد کے مشاغل

موجودہ عہد میں جس قدر معاش کی تنگی اور ضرورتوں کی فراخی نظر آتی ہے اِس کا اثر گزشتہ عہدوں میں بہت کم تھا۔ لکھے پڑھے خاندانوں میں اُن اشخاص کے سوا جو ملکی یا فوجی کاموں میں لگے رہتے تھے عموماً سب کے سب خوش باش زندگی بسر کرتے تھے اور چوں کہ وہ لوگ اپنے زمانے کے مروّجہ علوم وفنون میں پوری قابلیت رکھتے تھے اِس لئے اکثر علمی مشغلوں میں صرف کیا کرتے تھے اور اِس اشتغال میں شعروشاعری کو زیادہ پسند کیا جاتا تھا۔ یہ فن ایسا مقبولِ عام تھا کہ اکثر سلاطین ووالیانِ ملک اور اُمرا اِس سے دل چسپی لیتے رہتے تھے۔ اور اگر کوئی بادشاہ خود شاعر نہ ہوتا تھا تو بھی اِس کی سخن فہمی اور سخن پرستی اپنے اردگرد اہلِ علم اور اربابِ سخن کو جمع کر لیتی تھی۔ مسلمانوں میں خلفائے بنو عباس کے عہد سے

ہندوستان کے عہدِ مغلیہ تک کوئی دور ایسا نہیں گزرا جس میں شاہی دربار علما و حکما اور شعرا کے مجمع سے خالی رہا ہو۔ مسلمانوں سے پہلے بھی ہندوستان کے راجے مہاراجے اپنے درباروں میں سنسکرت اور ہندی بھاکا کے کویوں (شاعروں) کو عزّت و قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور اُن کو اپنے دربار کی رونق و زیبائش سمجھتے تھے۔ جب کہ شوق ذوق کا یہ عالم تھا تو کوئی وجہ نہ تھی کہ شعر و شاعری کا اثر عام و خاص پر یکساں نہ ہوتا لیکن وہ زمانہ آج کل کے شاعروں کا سا نہ تھا کہ معمولی شُدبُد کے بعد ہر کس و ناکس شاعر بنا پھرتا ہے۔ اور موزونیٔ طبیعت کو ذریعۂ شاعری سمجھ بیٹھا ہے۔ اُس زمانے میں جو شاعر ہوتا تھا اپنے فن میں کامل ہوتا تھا۔ شاعری کے لئے ایسی عام لیاقت اور خصوصی قابلیت کی ضرورت ہے جس کے ذریعے سے دُنیا کے تمام حالات و واقعات پر عبور حاصل ہو سکے اور اُس کے احساسات و جذبات اتنے صحیح و قوی ہوں کہ ہر مضمون و ہر شعبے میں اپنا کمال شاعری دکھا سکے۔ یہ بات بغیر تحصیلِ علم حاصل نہیں ہو سکتی۔ ابتداے شاعری سے دہلی کے مغلیہ بادشاہی عہد تک جتنے فارسی اور اُردو کے شعرا گزرے ہیں اور جن کو رُتبۂ استادی نصیب ہوا ہے وہ بلا استثنا صاحبِ کمال گزرے ہیں اور سب نے اِس فنِ لطیف کے ذریعے سے ادبی خدمتیں انجام دی ہیں۔ اُن کے نکلے ہوئے محاورے اُن کا روزمرہ مستند سمجھا جاتا تھا اور اُنھیں کے معتمد الفاظ دوسروں کے لئے سند ہوتے تھے گویا اُن کی طبیعت ایک ایسی ٹکسال تھی کہ جو الفاظ اُن کی زبان سے نکلتے وہ رائج الوقت سکّے کی طرح دُنیا میں رائج ہو جاتے

اوراس چلن کو بغیرکسی حجّت و دلیل کے تقلیدی حیثیت سے تمام اہلِ مُلک مسلّم ماننے لگتے۔

اہلِ علم اور ارباب فن عموماً سلاطین وقت اور اُمراے زمانہ کے ساتھ ساتھ سفر میں حضر میں دربار میں شکار میں غرض ہر موقع پر موجود رہتے۔ ہر زمانے کے رسم و رواج کے مطابق، عام قانون و دستور۔ آداب مجلس۔ میلے تہوار۔ شاہی خوشی کی مجلسیں سب کی زینت و زیبائش انھیں اہلِ قلم و ارباب علم کی بدولت ہوتی اور انھیں کی دیکھا دیکھی عام مخلوق اُن رسموں اور طریقوں کو اختیار کرتی اوراس طرح وہ بات سارے ملک میں پھیلتی۔ اور رواج پاتی۔

اس مختصر انتخاب میں پُرانے اور قدیم بادشاہی عہدوں کے رسم و رواج وغیرہ کا تذکرہ نہیں کیا جائے گا بلکہ معلومات عامہ کے لئے بطور نمونہ جلال الدین اکبر اور اُس عہد کے بعد کی چند مثالیں اور روایتیں لکھی جائیں گی جن کو پڑھ کر اندازہ ہو سکے گا کہ اس سے پہلے بھی قریب قریب اسی طرح کے طور و طریق عام ممالک میں رواج پذیر تھے۔

رسم و رواج

کسی ملک، یا قوم، یا خاندان اور گروہ میں جن باتوں اور کاموں کو سب مل جل کر یکساں طریقے سے کیا کرتے ہیں، اس کو رسم و رواج کہتے ہیں۔ مگر رسم و رواج ایک دن، ایک ہفتہ، ایک مہینہ یا ایک سال کے جاری شدہ کام کو نہیں کہتے، بلکہ مدتوں اور صدیوں تک جن کاموں کی عادت کسی قوم اور گروہ کو ہو جاتی ہے اس کا نام رواج و رسم ہو جاتا ہے۔ یہاں رسم و رواج کی اچھائی

اور بُرائی سے کوئی غرض نہیں ہے، مدعا صرف اصل حقیقت کا معلوم کرنا ہے، نیک معاش، بدمعاش۔ ساہوکار۔ یا چور، عالم یا جاہل غرض کوئی فرقہ کوئی گروہ ہو اپنے اپنے مشاغل کے لئے ایک خاص طریقۂ عمل مقرر کرلیتا ہے اور اُسی پر اُس جتھے کا ہر شخص کاربند ہوجاتا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ انسانوں کی ضرورتیں اور کاروبار بھی مختلف ہوتے ہیں۔ اس لئے ہر معاملے کے لئے نیا رنگ ڈھنگ نئی راہ و رسم نئے طور طریقے مخصوص ہوتے ہیں مثلاً کھانے پینے اُٹھنے بیٹھنے، ملنے جلنے میں جو انداز اور بے تکلفی معمولی غریب آدمیوں میں ہوتی ہے وہ اوسط درجے کے لوگوں میں نہیں ہوتی اور جو طریقہ متوسط طبقے میں ہوتا ہے وہ اُن سے اونچے امیروں میں نہیں پایا جاتا اور جو باتیں امیروں میں رائج ہوتی ہیں اُن کی حیثیت بادشاہوں میں بدل جاتی ہیں۔

مثال رسم و رواج ایک کھانے پینے اور ملنے جلنے ہی کو دیکھا جائے کہ غریب آدمی روکھی سوکھی روٹی ہاتھوں پر یا معمولی برتنوں میں رکھ کر کھا پی لیتا ہے۔ مگر متوسط اور مہذب طبقہ ایسا نہیں کرتا بلکہ ہاتھوں کے بدلے دسترخوان بچھاتا ہے اور اُس پر رکھ کر کھاتا پیتا ہے۔ آگے بڑھئے تو اُمرا اس سے زیادہ اہتمام کرتے ہیں اور ایک خاص مقام اور مخصوص نشست کے ساتھ خورونوش کرتے ہیں پھر سلاطین کے دسترخوان پر نظر ڈالئے تو وہاں کا سامان کچھ اور ہی نظر آتا ہے سب سے پہلے تو شاہی کھانوں کی پخت و پز دیکھئے جس کے لئے جداگانہ محکمہ ہوتا ہے، اور اس محکمے میں سیکڑوں آدمی ایک ایک کام پر مقرر ہوتے ہیں۔

پھر جو کھانا بادشاہوں کے لئے مخصوص ہوتا ہے اُس کی خاص طور سے نگرانی ہوتی ہے اور اس نگرانی کے بعد جب وہ نکالا جاتا ہے تو اس کو برتنوں میں رکھ کر سربمہر کیا جاتا ہے اور اسی طرح سامنے لایا جاتا ہے پھر کسی شاہی معتمد کے سامنے وہ مہریں توڑی جاتی ہیں اور پھر نہایت ادب اور قاعدہ کے ساتھ بغیر کوئی لفظ کہے ہوے وہ غذا حضوری میں لائی جاتی ہے۔ بادشاہ سلامت اسی پر نظر ڈالتے ہیں اور اکثر اشاروں ہی سے اپنی رضامندی ظاہر کرتے ہیں۔ اس رضامندی کے بعد وہ نکالا جاتا ہے اور تھوڑا سا چکھ لیا جاتا ہے اور اشارے سے دوسرے مصاحبوں اور شاہزادوں کے سامنے بھیجا جاتا ہے۔ وہ لوگ جو شریک طعام ہوتے ہیں اس سرفرازی پر کہ وہ غذا اُن کو عطا ہوئی ہے ادب اور قاعدے سے جھک کر تسلیم بجالاتے ہیں اور اس میں سے تھوڑا سا لے کر نظر نیچی کئے کھالیتے ہیں۔ گویا شاہی دسترخوان ایک قواعدگاہ ہوتی ہے جس کی پابندی ہر شریک طعام پر فرض ہوتی ہے اور جب تک یہ منظر قائم رہتا ہے ہر شخص کو ایک مصیبت کا سامنا رہتا ہے۔

غریبوں کے کھانے کا نام دال روٹی اور اُن سے اونچے طبقوں میں اُسی غذا کو کھانا یا طعام کہا جاتا ہے مگر بادشاہوں کے لئے یہی کھانا خاصے کے نام میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ غریب غُربا کھانے سے فارغ ہو کر وہیں بیٹھے بیٹھے یا کسی گوشے میں جاکر ہاتھ دھو لیتے ہیں، متوسط لوگ ذرا اور امتیازی صورت قائم کرتے ہیں لیکن بادشاہ و والیان ملک کے لئے آفتابہ، سیلابچی وغیرہ چاہیئے جس کو کوئی خادم لاتا ہے اور نہایت تکلف و اہتمام سے بیسن یا صابون سے

صاف کر کے ہاتھ دُھلاتا ہے۔ اور پھر بہت ادب کے ساتھ رومال یا تولیہ ہاتھ پونچھنے کے لئے پیش کیا جاتا ہے۔ غرض کہ اسی طرح تمام کاموں میں رسم و رواج کے متعلق ۳ درجے قائم ہو گئے ہیں جس کو نیچا حصّہ۔ بیچ کا درجہ اور اونچا طبقہ کہنا چاہئے رسم و رواج، آداب و تہذیب، دستور و قواعد، اور میلوں ٹھیلوں کا تعلق اور واسطہ عام و خاص ہر قسم کی مخلوق سے ہے لیکن چوں کہ یہ رسالہ طلبہ کے لئے مخصوص ہے اور اس میں علم و ادب اور زبان کی تاریخ کا بیان ہے اس لئے اُن چند مراسمِ شاہانہ کا تذکرہ کیا جاتا ہے جن سے بخصوصیت اہلِ علم اور شعرا کا تعلق ہوتا ہے اور جن کے ذریعے سے وہ ادب و زبان کی خدمتیں کر سکتے ہیں۔

شاہی خوشی اور مجلسیں

نوروز لفظی معنی "نیا دن"، نئے سال کے پہلے دن کو یہ جشن منایا جاتا ہے اور اس کی ابتدا ایران کے بادشاہ جمشید سے منسوب کی جاتی ہے۔ نجوم کے حساب سے ۲۰ یا ۲۲ مارچ مطابق یکم فروردیں (فارسی مہینا) کو یہ جشن شروع ہوتا تھا اور ۶ دن تک رہتا تھا۔ ایران میں یہی زمانہ بہار کا زمانہ ہوتا ہے ایشیا کے ممالک میں بھی اس کا رواج تھا اور اپنے اپنے مذاق کی مطابقت سے عیش و نشاط کرتے اور خوشیاں مناتے تھے۔ ہندوستان میں شاہانِ مغلیہ نے بھی بخصوصیت اس جشن کو پورے اہتمام سے جاری رکھا شمس العلما محمد حسین آزاد نے دربارِ اکبری میں اس جشن کی ریت رسوم کا حال لکھا ہے جس کا خلاصہ

اُنھیں کے الفاظ میں یہ ہے :۔

"روز جشن ایک دن پہلے مبارک ساعت، سبھ لگن میں ایک سہاگن بی بی اپنے ہاتھ سے وال دلتی، اُسے گنگا جل میں بھگوتی، پھٹکتی، پیس کر رکھتی، جشن کی ساعت قریب آئی، بادشاہ اشنان کو گئے، رنگین جوڑا، ساعت اور ستاروں کے موافق حاضر، جامہ پہنا، کھڑکی دار پگڑی راجپوتانی انداز سے باندھی، مکٹ سر پر رکھا، کچھ اپنا خاندانی کچھ ہندوستانی گہنا پہنا۔ جوتشی اور نجومی اُسطرلاب (آفتاب دیکھنے کا آلہ) لگائے بیٹھے ہیں۔ جشن کی ساعت آئی برہمن نے ماتھے پر ٹیکا لگایا، جواہر نگار کنگن ہاتھ میں باندھ دیا، کوئلے دہک رہے ہیں، خوشبوئیاں تیار ہیں، اُدھر ہوَن (آگ کی پوجا) ہونے لگا، چوکے میں کڑھائی چڑھی ہے یہاں اس میں براٹا او ہاں بادشاہ نے تخت پر قدم رکھا، نقارہ دولت پر چوٹ پڑی۔ نوبت خانے میں نوبت بجنے لگی کہ گنبد گردوں گونج اُٹھا، خوان اور کشتیوں پر تورہ[1] پوش پڑے، موتیوں کے جھالر لٹکتے اُمرائے کھڑے ہیں، سونے رُپے کے بادام پستے وغیرہ میوہ جات، رُپے اشرفیاں، جواہر اس طرح نچھاور ہوئے جیسے اولے برستے ہیں دربار ایک مرقع قدرتِ الٰہی تھا۔ راجوں کے مہاراجہ اور بڑے بڑے ٹھاکر کہ فلک سے سر نہ جھکائیں، ایرانی تورانی سردار کہ رُستم و اسفندیار کو خاطر میں نہ لائیں خود[2] زرہ[3] بکتر[4] چار آئینہ[5]، سر سے پانوں تک لوہے میں غرق تصویر کا عالم کھڑے ہیں۔ خاص شہزادوں کے سوا کسی کو بیٹھنے کی اجازت نہیں۔ اوّل شہزادوں نے پھر اُمرائے درجہ بدرجہ نذریں دیں سلام گاہ پر بیٹھ گئے وہاں سے تختگاہ تک تین جگہ آداب و کورنش بجا لائے۔ جب چوتھا سجدہ کہ آداب زمین بوسی کہلاتا تھا ادا کیا تو نقیب نے آواز دی کہ آداب بجا لاؤ

---

[1] تورہ ترکی زبان میں مختلف کھانوں کے ایک پائی خوانوں کو کہتے ہیں جو بادشاہ و اُمرا کی تقریبوں میں تقسیم ہوتے ہیں۔ تورہ پوش خوان پوش کا ہم معنی ہے [2] بروزن لود لوہے کی ٹوپی جو لڑائی میں پہنی جاتی ہے [3] فولاد کا حلقہ دار کرتا جو لڑائی میں پہنا جاتا ہے [4] بکتر بھی زرہ کی قسم کا لباس ہوتا ہے [5] چار آئینہ بھی ایک فوجی لوہے کا لباس ہوتا ہے جس میں چار لوہے کے تختے بانات یا مخمل میں مڑھ کر سینے اور پشت کے گرد لگاتے ہیں۔

جہاں پناہ بادشاہ سلامت مہابلی سلامت - ملک الشعراء نے قصیدہ مبارکباد کا پڑھا، خلعت و انعام سے سربلند ہوا۔

برس میں دو دفعہ تلادان[1] ہوتا تھا۔

(۱) نوروز کو، سونے کی ترازو کھڑی ہوتی بادشاہ ۱۲ چیزوں سے تلتا تھا، سونا چاندی، ابریشم، خوشبوئیاں، لوہا، تانبا، جست، توتیا، گھی، دودھ، چاول، ست نجا۔

(۲) جشن ولادت قمری حساب ۵-رجب کو ہوتا تھا اس میں چاندی-قلعی۔ کپڑا، ۱۲ میوے-شیرینی، تلوں کا تیل، سبزی سب برہمنوں اور عام فقیروں غریبوں کو بٹ جاتا تھا، اسی حساب سے شمسی تاریخ کو۔"

اِن جشنوں کے سوا عید بقرعید اور شب برات وغیرہ کی تقریبیں، ہولی، دیوالی اور بسنت وغیرہ کے تہوار، اور ان کے علاوہ بہت سے مقامی اور موسمی میلے ٹھیلے ہوتے رہتے تھے جن میں راعی اور رعایا، خاص و عام، بغیر لحاظ قوم و مذہب کے شریک ہوتے رہتے تھے جن میں سے بعض کی تفصیل بطور نمونہ آیندہ لکھی جائے گی۔

دستور و آداب مجلس

عام اُمرا اور رعایا کے قواعد نشست و برخاست اور دستور مجالس ایسے ہیں جن کا تھوڑا بہت نشان و اثر اب تک دیسی ریاستوں میں موجود ہے اور اس کو اکثر اشخاص جانتے ہیں-اس لئے اس کی تشریح کو چھوڑ کر صرف دربارِ شاہی کے دستور اور آداب مجلس کی ایک آدھ مثال لکھی جائے گی-یہ مذکور پہلے ہو چکا ہے کہ اب سے دو[2] تین[3] صدی پہلے تک عموماً شخصی سلطنتوں کا دستور تھا، اس حالت کو پیش نظر رکھ کر سمجھ لینا چاہیے کہ جو دستور و قواعد بطور مثال یہاں درج ہوں گے اسی طرح

---

[1] تلادان ہندی کا لفظ ہے یعنی سونے چاندی وغیرہ میں تل کر خیرات کرنا

کے طور وطریقے پُرانے درباروں میں رائج تھے۔ شخصی تجویز و پسند سے کسی بات میں کمی کسی بات میں زیادتی ہو جاتی تھی ورنہ عام طور سے یہی ڈھنگ یہی انداز دیکھا جاتا تھا۔ جیساکہ دربار اکبری کے مصنف اکبر کے حالات میں لکھتے ہیں :۔

"شاہانِ دانش آرا نے اپنی اپنی رسائی کے بموجب ادائے آداب کے آئین رکھے تھے، کسی ملک میں سر جھکاتے تھے، کہیں سینے پر ہاتھ بھی رکھتے تھے، کہیں دوزانو بیٹھ کر جھکتے تھے (یہ ترکوں کا آئین آداب تھا) اور اُٹھ کر اکھڑے ہوتے تھے۔ اکبر نے یہ آئین قرار دیا کہ ادب پرست دولت خواہ سامنے آکر آہستگی سے بیٹھے، سیدھے ہاتھ کو مٹھی کر کے پشت دست کو زمیں پر ٹیکے اور آہستگی سے سیدھا اُٹھے، دست راست سے تالو کو پکڑ کر اتنا جھکے کہ دُہرا ہو جائے ایک خوشنما انداز سے داہنی طرف کو جھوک دیتا ہوا اُٹھے، اسی کو کورنش کہتے ہیں۔ اس کے معنی یہ تھے کہ محسوس اور معقول زندگی اسی پر منحصر ہے۔ اسے دست نیاز پر رکھ کر نذر کرتا ہے۔ خود فرماں پذیری پر آمادہ ہوتا ہے اور جان وتن سپرد حضور کرتا ہے۔ اس کو تسلیم بھی کہتے تھے۔ اکبر کے وقت میں ملازمت، رخصت، عطائے جاگیر، عنایت منصب، انعام، خلعت ہاتھی اور گھوڑا مرحمت ہوتا تھا تو تھوڑے تھوڑے فاصلے پر تین تسلیمیں ادا کرتے ہوئے پاس آکر نذریں دیتے تھے، اور عنایتوں پر ایک۔ بندگان بااردت جنھیں خلوت میں بھی بار ملتے تھے، جب بیٹھنے کی اجازت پاتے تھے تو سجدۂ نیاز کرتے تھے، حکم تھا کہ دل میں سجدۂ الٰہی کی نیت رہے، کج فہم ظاہر بیں اسے مردم پرستی سمجھتے تھے، اس واسطے اس سعادت کے لئے عام اجازت نہ تھی۔ دربار عام میں بندگان خاص کو بھی حکم نہ تھا، کوئی باارادت اس طرح چہرہ نورانی کرنا چاہتا تھا تو بادشاہ خفا ہوتا تھا۔

جہاں گیر کے وقت میں کسی بات کی پروانہ تھی یہی رسم عموماً جاری رہی، شاہجہاں کے وقت میں پہلا حکم یہی جاری ہوا کہ سجدہ موقوف ہو، ذات الٰہی کے سوا دوسرے کے لئے روا نہیں۔ مہابت خاں سپہ سالار نے کہا کہ بادشاہ کے سلام میں اور عام اہل دولت کے سلام میں کچھ امتیاز واجب ہے، سجدہ

کی جگہ زمین بوسی ہو تو مناسب ہے کہ خادم و مخدوم اور بادشاہ و رعیت کا رشتہ باقاعدہ رہے، قرار پایا کہ اہل ادب دونوں ہاتھ زمین پر ٹیک کر اپنے پشتِ دست کو بوسہ دیا کریں اہل احتیاط نے کہا کہ اس میں بھی سجدہ کی صورت نکلتی ہے۔ سال دہم جلوس میں یہ بھی موقوف ہوا، اس کی جگہ چوتھی تسلیم اور بڑھادی۔ سادات۔علما۔مشائخ۔ ملازمت کے وقت سلام شرعی ادا کرتے تھے۔ اور رخصت کے وقت فاتحہ کرکے دعا کرتے تھے، معلوم ہوتا ہے یہ قدیمی دستور ترکستان کا ہے کیونکہ وہاں بھی یہی رسم ہے بلکہ عموماً ہر صحبت اور ہر ملاقات میں یہی عمل درآمد عام تمام ہے۔"

ظاہر ہے کہ یہ مثالیں اور نمونے اکبر، جہاں گیر اور شاہجہاں کے دربار سے تعلق ہیں مگر جیسا کہ ظاہر کیا گیا ہے رسم و رواج کا اثر عام اور دیرپا ہوتا ہے اس لئے ان قواعد وضوابط اور درباداری کے دستور کو بعض معمولی اور مقامی باتوں کی کمی بیشی کے سوا اُس زمانے کے تمام درباروں کے لئے یکساں سمجھنا چاہیئے۔یعنی مسلمان بادشاہ خواہ ہندوستان میں تھے یا ایران وغیرہ میں، اور ہندو راج کے مہاراجے سب اسی طرح کے طریقے اور آداب برتتے تھے، اور قریب قریب یہی انداز ہر جگہ جاری تھے جو اپنی جگہ ایک خاص فن تھا جن کی معلومات صرف اُنھیں لوگوں کو ہوتی تھی جو دربارداری کے عادی تھے۔

شادی و غمی کی تقریبیں اور تہوار

شادی، ہو یا غمی ہر تقریب دستور اور رسم کے ماتحت ہوتی ہے۔ رسم جن کا دوسرا نام رواج ہے اُس کی مختصر تشریح اب سے پہلے کی جاچکی ہے۔ لیکن اس موقع پر کہ عام و خاص تقریبوں اور تہواروں کا حال بطور نمونہ لکھا جائے گا۔ ایسے رواج

اور دستوروں کے اسباب کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے۔

رسموں کے اسباب اور اُن کی قسمیں

کسی بات کا رواج اُسی وقت ہوتا ہے جس وقت وہ بات دس بیس آدمی مل کر یا باہمی مشورے سے یا دیکھا دیکھی کرنے لگتے ہیں۔ نفع کے خیال سے یا کسی اور وجہ سے۔ اور جب وہ بات رائج ہو گئی اور اُس کو دو چار پشتیں گزریں تو آیندہ نسل اُن کو اپنے بزرگوں کا عمل درآمد سمجھ کر پابندی سے برتنے لگتی ہے۔ اس وقت وہ رواج رسم کے نام سے موسوم ہوتا ہے اور گویا آئین و قانون ہو جاتا ہے جس کی تعمیل ضروری سمجھی جاتی ہے ورنہ جمہور میں اور اپنی قوم میں ملزم ہونا پڑتا ہے اور وہ ملزم اپنے خاندان میں نکوبن جاتا ہے۔

رسم کی دو قسمیں ہیں۔ ایک شرعی یا مذہبی۔ دوسرے عُرفی۔ شرعی وہ کہ مذہبی حیثیت سے اُس کی پابندی ضروری ہو، اور عرفی وہ جو آدمیوں کے باہم میل جول اور رہنے سہنے کے سلسلے میں اُس امر کا رواج کسی وقت میں ہوا ہو اور رفتہ رفتہ اس حد کو پہنچ گیا ہو کہ اس کا نہ کرنا بدنامی یا اعتراض کا باعث ہو۔ اس رواج میں ضروری اور غیر ضروری دونوں قسم کی رسمیں ہوتی ہیں۔ ضروری وہ رواج مانا جاتا ہے جس کی تعمیل نہ کرنے سے اتفاقاً کبھی کوئی نقصان یا خدشہ ہوا ہو اور اس وجہ سے انسانی طبائع میں شک آگیا ہو۔ غیر ضروری وہ کہ اگر اُس رسم کو ادا نہ کیا جائے اور اُس سے کوئی خدشہ بھی پیدا نہ ہو تو بعض مرتبہ اُس رسم کو ترک بھی کر دیتے ہیں غرض کہ ایسی رسموں کا اجرا کم و بیش مختلف طور سے تمام جہان میں ہے اور اپنے اپنے ملک اور اپنے اپنے مذاق کے موافق اُس کا برتاو ہر جگہ ہوتا ہے جس

ملک میں عقلا اور حکما زیادہ ہیں وہاں عاقلانہ رسمیں اکثر جاری ہوجاتی ہیں اور جس ملک میں جہالت اور نفسانیت ہوتی ہے وہاں فضول اور بے کار رسمیں رواج پاتی ہیں۔

ہندوستان کی رسمیں ہندوستان میں جس قدر رسمیں جاری ہیں اُن میں بعض تو ایسی ہیں کہ ہر فرقے کی مذہبی روایات سے وابستہ ہیں اور اکثر ایسی ہیں جو دو قوموں کے میل جول اور ربط و اختلاط کی وجہ سے پیدا ہوئی ہیں۔

ولادت و وفات، عید، بقرعید، پوجا پاٹ، اس قسم کی رسمیں مذہبی ہیں جن کو ہندو اور مسلمان اپنے اپنے موقع پر بہت کچھ کمی و بیشی کے ساتھ ادا کرتے ہیں اور ان کے بعد بعض رسمیں ایسی ہوتی ہیں جو دراصل ابتدائً مذہب سے کوئی واسطہ نہیں رکھتیں مگر اس بنا پر کہ وہ باتیں مذہبی پیشواؤں یا رہنماؤں یا دیوتاؤں سے متعلق ہوتی ہیں مذہبی رنگ میں شامل ہوجاتی ہیں۔ جیسے محرم۔ شب برات۔ ہولی۔ دیوالی وغیرہ۔ ان کے بعد باقی رسمیں مُلکی اور قومی یا مقامی واقعات و حالات سے وابستہ ہوتی ہیں۔ جن کی تشریح آیندہ کی جائے گی۔

مسلمانوں کے عہد میں ہندو رسموں کا رواج تاریخی صفحات سے معلوم ہوتا ہے کہ جب اوّل صدی ہجری میں محمد قاسم نے ہندوستان پر فوج کشی کی اور مدراس وغیرہ کو فتح کرکے اپنا عمل و دخل کیا اُس وقت کے راجہ داہر کے مارے جانے پر اہل اسلام برہمنوں کو قاسم کے سامنے لائے قاسم نے دیکھا کہ صدہا برہمن ڈاڑھی مونچھ مُنڈائے زرد دھوتیاں باندھے سامنے کھڑے ہیں، قاسم نے متعجب ہوکر اس ہیئت اور صورت کا سبب پوچھا، برہمنوں نے کہا کہ ہمارا راجہ مارا گیا ہم لوگ اُس کے سوگ میں

بیٹھے ہیں، اور ہمارے دیس میں سوگ کی علامت یہی ہے۔ محمد قاسم نے متوجہ ہو کر کہا تم لوگ بڑے وفادار ہو کہ بادشاہ کے مرنے کا سوگ اس طرح کرتے ہو حالاں کہ اب اُس کا حکم اور اثر اس ملک پر کچھ نہیں۔ غرض کہ اس بات سے محمد قاسم کو بہت خوشی ہوئی اور برہمنوں پر خاص نوازشیں کیں۔ یہاں تک کہ برہمنوں کے طور طریقے جو ہنود کے مرنے جینے، شادی بیاہ میں تھے سب جاری کئے اور برہمنوں کے وسیلے سے تمام ہنود نے بھی اپنی تمام رسموں کے جاری رکھنے کی اجازت پائی۔ خلاصہ یہ کہ وہی اوّل اوّل آمد مسلمانوں کی تھی اور اُس وقت تک مسلمانوں کے ساتھ عورتیں نہیں آئیں تھیں اور چوں کہ مسلمانوں کو ہندوستان میں رہنا بھی ضروری ہو گیا تھا اس لئے ہنود کی عورتوں کے ساتھ جو ابتداءً جہاد میں ملی تھیں زن و شو کے تعلقات بھی قائم ہونے لگے اور ارتباط و اخلاص بھی بڑھنے لگا۔ ہنود اپنے طور طریقے اور رسموں کے پورا کرنے کے مجاز ہو گئے اور اُن کی عورتیں کہ تازہ مسلمانوں کے ہاتھ آئی تھیں اور مسلمان کہ ہر روز جہاد میں مصروف تھے وقت ضرورت عورتوں کی طرف التفات رکھتے تھے، وہ عورتیں حسب رواج اپنے ملک کے کاروبار میں انھیں رسمیات کا برتاؤ کرنے لگیں۔ اور مسلمان کہ اُن رسم و رواج کو ایک کھیل تماشا اور عجب چیز سمجھتے تھے، اور بسبب ناواقفیت زبان اُن کی حقیقت واقعی سے بھی واقف نہ ہو سکتے تھے اُن کے مانع نہ ہوئے اور اُن عورتوں کو صحبت بھی اُنھیں ہندو عورتوں سے رہتی تھی جو اس ملک میں موجود تھیں اور اُن ہندوؤں کو ممانعت بھی نہ تھی اس لئے مسلمانوں کے ہاتھ آئی ہوئی عورتیں اور ہنود کی عورتیں

دونوں مل جل کر اُس رسم و رواج کو جاری کرنے لگیں اور اس طرح مسلمانوں کے گھروں میں بھی اُسی برتاؤ کی صورت نکل آئی۔ بالآخر جب اُن کی بہت پشتیں گزر گئیں تو وہی رسمیں ایک قانون اور آئین کی صورت میں قائم ہو گئیں۔ رفتہ رفتہ وہ رسمیں جو ایک حد تک محض مذہب کے سلسلے میں جاری ہوئی تھیں گھٹتی رہیں اور جن میں مذہب کا دخل نہ تھا اُن کا رواج تھوڑی بہت ترمیم کے ساتھ جاری رہا۔ مگر صدیوں تک تمام رسموں کا رواج عام ہندوستان میں نہیں ہوا البتہ جلال الدین اکبر بادشاہ کے زمانے سے پوری قوت کے ساتھ ان رسموں کا استحکام ہوا۔ چناں چہ اکبر بادشاہ نے راجہ مہاراجہ کی بیٹیوں سے شادی بیاہ کا سلسلہ جاری کیا اور اُن کو اپنا محل بنایا یہاں تک کہ انھیں راجہ مہاراجہ کی بیٹیوں کی اولاد کا بادشاہ ہونا قرار دیا گیا تو بعد عقد ہزار ہا سہیلیاں ہندو مذہب کی بادشاہ کے گھر میں آئیں اور محل میں رہ کر راجہ کی بیٹی اور اُس کی سہیلیاں اپنے ملک کی رسمیں بے تکلف اور کھُلے خزانے ادا کرنے لگیں۔ اُمرا کی بی بیاں بھی بنظر تقلید شاہی اُن کی پیرو ہوئیں اور اُمرا کی بیگمات کی دیکھا دیکھی متوسلان بادشاہی کی عورتیں بھی مقلد ہوئیں اور اُن کی دیس، میں شہر میں بھی وہی ریت رسوم ہونے لگیں۔ یہاں تک کہ ملک کے تمام قصبات و دیہات انھیں رسموں سے بھر گئے۔ اکبر و جہاں گیر کے بعد کچھ شاہجہاں کے عہد میں اور بہت زیادہ اورنگ زیب عالم گیر کے زمانے میں خالص ہندوانی رسموں میں کاٹ چھانٹ اور ترمیم ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ شہر و قصبات اور دیہات میں بہت سی رسموں کا اختلاف دیکھا جاتا ہے اور ہر ایک رسم کا انداز عملی ایک

صوبے میں کچھ ہے دوسرے میں کچھ۔ لیکن مدتوں کی رسموں کا چھوٹنا آسان نہیں ہے اس لئے اب اگرچہ وہ رسمیں خالص مسلمانوں میں رواج پزیر ہیں لیکن دراصل اُن کی ابتدا ہندوانی رسموں سے ہوئی ہے۔ مذہبی حیثیت سے اکثر علما بہت سی رسموں کو ناجائز بتا بتا کر چھڑاتے ہیں مگر پھر بھی اُن کا اثر نہیں جاتا مثلاً ہندوستان میں کنواری اور سہاگن کا لباس رنگین ہونا لازمی ہے اور بیوہ کے لئے سفید پوشاک ضروری ہے۔ اس کو مذہب سے کوئی علاقہ نہیں لیکن اب تک یہ رسم عموماً اُن خاندانوں میں جاری ہے جن کو پابند رسوم کہا جاتا ہے۔ یا مثلاً چوڑیوں کا پہننا کہ وہ بھی ہندوستان میں کنواری اور سہاگن کے لئے امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔

ذیل میں چند اُن تقریبات اور معمولات کی تفصیل کی جاتی ہے جو ہندوستان کے ہر صوبے اور ہر شہر و قصبہ میں رائج ہیں۔

شادی شادی کے لغوی معنی خوشی کے ہیں اُردو میں بیاہ کو بھی شادی کہتے ہیں۔ یہ تقریب اور تقریبوں کے مقابل میں بہت بڑی تقریب مانی جاتی ہے اور دراصل انسان کی معاشرتی اور تمدّنی اور قومی زندگی کی ابتدا اسی سے ہوتی ہے۔ ہندو مسلمان، عیسائی، یہودی غرض دنیا کی ہر قوم اور ہر ملک میں یہ رسم ضروری اور لازمی ہے۔ اس عمل درآمد کا انحصار مرد اور عورت کے ایجاب و قبول سے شروع ہوتا ہے جس کا اثر دونوں کی یکجہتی اور مل جل کر عمر بھر کے رہنے سہنے پر قائم رہتا ہے اور ماحصل اسی کا توالد و تناسل کا جائز اور مہذب طریقے سے جاری رکھنا ہے۔

منگنی شادی سے پہلے لڑکے اور لڑکی کو نامزد کیا جاتا ہے اور اس رسم کو

ہندوستان میں منگنی یا سگائی کہتے ہیں اس کا اظہار و اعلان اس طرح ہوتا ہے کہ جب نسبت قرار پا چکی تو جو تاریخ آپس میں طے ہوئی اُس تاریخ کو دولھا کی طرف سے چند قریب عزیز تنہا' یا مع مستورات دولھن کے مکان پر جاتے ہیں اور وہاں رسم شربت نوشی کی ہوتی ہے اور نوشاہ کے گھر سے مٹھائی دولھن کے گھر جاتی ہے اور وہاں سے اس کے جواب میں شیرینی اور نقد (حسب حیثیت) نوشاہ کے گھر بھیجتے ہیں اور وہ مٹھائیاں کُنبے برادری اور دوست احباب میں تقسیم ہو جاتی ہیں۔ کہیں یہ رسم ہے کہ مٹھائی کے ساتھ دولھن کے لئے کوئی زیور اور جوڑا آتا ہے اور اس کے جواب میں دولھا کو سسرال سے سلامی میں کچھ نقد دیا جاتا ہے۔ اور جو اہل برادری منگنی کرنے کو دولھا اور دولھا والوں کے ساتھ آتے ہیں۔ دولھن والوں کے گھر سے اُن کو حسب حیثیت کھانا کھلایا جاتا ہے۔ کہیں دونوں طرف سے دُلھن دولھا کو اس رسم کے طے ہونے کی نشانی میں انگوٹھیاں پہنائی جاتی ہیں۔

غرض کہ نسبت کی رسم ہو جانے کے کچھ دنوں یا کچھ مہینوں کے بعد شادی کا زمانہ آتا ہے اور باہم مشورہ و صلاح کے بعد عقد نکاح کی کوئی تاریخ مقرر کی جاتی ہے اور اُس کی اطلاع نوید کے نام سے بذریعہ خطوط کُنبے برادری اور احباب وغیرہ میں دی جاتی ہے۔ یہ تقریب جس اہتمام سے کرنی منظور ہوتی ہے اُسی پیمانے پر سب انتظام کئے جاتے ہیں۔ جو تقریب کہ بہت معمولی کی جاتی ہے اُس میں کوئی خاص انتظام نہیں ہوتا بلکہ معمولی طریقے سے چند گھر کے افراد اور آس پاس کے کُنبے برادری کے لوگ شریک کر کے اُس کو ختم کیا جاتا ہے۔ اور جس میں خاص

اہتمام ہوتا ہے اُس کا اعلان و اشتہار شادی سے بہت پہلے جابجا کیا جاتا ہے اور اُس کی مختلف صورتیں ہوتی ہیں۔

مانجھا ان صورتوں میں ایک رسم مانجھے کی ہوتی ہے کہ بعد تقرر تاریخ ایک ہفتہ یا دو ہفتہ اور حسب مقدور و وسعت و حوصلہ ایک ماہ یا دو ماہ۔ پہلے مانجھے کی رسم ہوتی ہے۔ جس دن مانجھے کا سامان ہوتا ہے دُلھن کے گھر برادری کی عورتیں بلائی جاتی ہیں اور کھانے پینے کے بعد یہ رسم شروع ہوتی ہے اس طرح کہ دُلھن کو ایک علاحدہ محفوظ مکان میں جہاں بالکل سایہ ہوتا ہے بٹھاتے ہیں کہ عقد کے دن تک وہاں سے باہر نہیں نکلتی۔ دُلھن کی ہم عمر اور سہیلیاں اُس کے پاس ہر وقت رہتی ہیں اور اُس کی خدمت بجا لاتی ہیں اور ہر روز دُلھن کے اُبٹن ملا جاتا ہے اور اُس دن اُس کے بچپن کا تمام زیور اُتار لیا جاتا ہے۔ اس رسم کو بعض مقامات میں دُر بڑھانا بولتے ہیں، اس عمل کے بعد سے روز عقد تک دُلھن دولھا دونوں کے گھر کُنبے برادری کی عورتیں آتی جاتی رہتی ہیں اور بعض بعض اُن میں برابر رہتی ہیں اور ہر رات آس پاس اور محلے کی عورتیں جمع ہو کر گاتی بجاتی رہتی ہیں اور موقع موقع سے روزانہ شیرینی تقسیم ہوتی رہتی ہے۔ اس زمانے میں جو گیت عورتیں گاتی ہیں اُن کو شہانے کی گیت کہتے ہیں۔ اس قسم کی رسمیں اب سے نصف صدی پہلے تک عموماً مسلمانوں کے سب گھروں میں ہوا کرتی تھیں مگر اب کہیں کہیں قصبات و دیہات میں ان کا اثر پایا جاتا ہے شہروں اور جدید تعلیم یافتہ خاندانوں میں ان کا پتہ نہیں۔

شادی کی مخصوص رسمیں پچاس ساٹھ برس پہلے دھوم دھام کی شادیوں میں تین دن مقرر تھے جن میں بالترتیب تین رسمیں ادا ہوتی تھیں، اول رنگ۔ دوم برات۔ سوم رُخصتی۔ رنگ اُس دن کو کہتے تھے جس دن دلھن کا جوڑا جو منگنی اور مانجھے کے بعد قطع کرلیا جاتا تھا اور جس کو بعض مقاموں میں دامنی کا جوڑا کہتے تھے اور جن میں باندھنو بندھتا رنگا جاتا تھا اور نوشاہ کے لئے زرد جامہ اور زرد پگڑی رنگی جاتی تھی اور اہلِ برادری اور نوشاہ کے یاروں پر رنگ جھڑکا جاتا تھا اور وہ رنگ نوشاہ کے گھر سے عروس کے گھر جاتا تھا اور اُس کی تشریح یہ ہے کہ ایک ڈلیا اوسط درجے کی آراستہ کی جاتی جس میں مختلف چیزیں سپاری۔ کھوپرا اور کتھا وغیرہ حسبِ حیثیت بھر کر دلھن کے گھر ساز وسامان کے ساتھ لے جاتے اور وہاں پہنچ کر رنگ پاشی اور شربت نوشی ہوتی اور اُسی دن شب کو ساچق نکلتی جس کو بری بھی کہتے ہیں۔ بری کا سامان متعدد گھڑوں میں بھرا جاتا جس میں ناڑے اور کھیلیں۔ کھلونے، سپاری کتھا۔ کھوپرا۔ بادام، خرما۔ پستہ۔ کشمش۔ چرونجی مکھانا۔ سنگھاڑا۔ خشک الائچی کلاں وخورد۔ جائپھل۔ جوتری۔ ناریل۔ زعفران۔ صندل۔ شکر خام اور سہاگ پوڑا وغیرہ شامل ہوتے تھے۔ یہ سامان باجے گاجے اور مختلف مزامیر کے ساتھ شہر میں گشت کرتا ہوا دلھن کے گھر بھیجا جاتا تھا۔ اُس کے دوسرے روز برات کا سامان ہوتا اگر عقد رخصتی سے پہلے ہوچکا ہے تو شب کو صرف معمولی جامۂ عروسی پہنا کر حسبِ مقدور برات نکالی جاتی اور نوشاہ کو گھوڑے پر سوار کرکے شہر کے بڑے بڑے محلوں اور شاہراہوں میں گشت کرایا جاتا اور متبرک مقامات پر سلام کے لئے

لے جایا جاتا اس کے بعد دُلھن کے گھر برات اترتی۔ اور اگر برات کا گشت نہیں ہوا تو نوشاہ کو تاش بادلے کا جوڑا پہنا کر لے جاتے۔ جوڑا پہناتے وقت برادری کے بزرگ جمع ہوتے اور خوان اور چنگیر میں نوشاہ کا جوڑا اور سہرا اور پھولوں کے ہار اور پان لاکر رکھے جاتے۔ جوڑے اکثر دو ہوتے ایک سفید جامہ جس کو نیمہ کہتے اور سفید پاجامہ۔ دوسرا جوڑا تاش بادلے کا اور پاجامہ مشروع کا۔ سہرے بھی دو ہوتے ایک پھولوں کا دوسرا مقیش کا اور ایک جُفت پاپوش گھیتلا کا مدار اور ایک سفید رومال ململ کا جس پر کشیدہ سُرخ وسبز وزرد ریشم کا کاڑھا ہوا ہوتا اور ایک پگڑی سرخ رنگ کی اس پر سرپیچ کا مدار اور ایک قدحیہ ٹوپی سفید ململ کی۔ یہ سب سازوسامان محفل میں لاکر رکھا جاتا اور اُسی کے ساتھ چھواروں کے خوان بھی رکھے جاتے۔ اس کے بعد خاندان کا کوئی بزرگ نوشاہ کو قبلہ رو بٹھاتا اور وہ عروسی لباس پہناتا۔ لباس پہنکر نوشاہ کھڑے ہو کر سب کو سلام کرتا اور رسماً اپنے منہ پر رومال رکھے رہتا۔ پھر قاضی شہر یا کوئی ناکح نکاح پڑھتا۔ اور بعد نکاح وہ چھوارے کچھ تقسیم کر دئے جاتے اور زیادہ تر لٹا دئے جاتے۔ اور کہیں کہیں حاضرین کو شربت بھی پلایا جاتا غرض اس قسم کی رسموں کے بعد دولھا دُلھن کے گھر جاتا اور وہاں مختلف قسم کی نسوانی رسمیں ادا ہوتیں جن کی تفصیل فضول ہے کہ ہر خاندان اور شہر میں بعض معمولی اختلافوں کے ساتھ مروج ہیں۔ شبِ عقد سے بعد دوسرے دن دوپہر گزرنے پر رخصتی کا سامان ہوتا۔ برات میں جو لوگ نوشاہ کے ساتھ جاتے وہ عروس کے گھر ٹھہرے رہتے اور ان تمام رسموں کے بعد رخصتی کے وقت جہیز کا

سامان سب کے سامنے رکھا جاتا جس میں حسب حیثیت و مقدور ہر قسم کا ضروری سامان خانہ داری ہوتا۔ اسی وقت تمام برادری کنبہ اور احباب و آشنا نوشاہ کو سلامی کے نام سے اپنے مقدور کے مطابق کچھ نقد دیتے ہیں سب سے پہلے اس کی ابتدا سسرال سے ہوتی ہے جس کی مقدار دوسروں سے بہت زیادہ ہوتی ہے پھر دوسرے لوگ دو دو چار چار یا اس سے زیادہ رُپئے نوشاہ کو سلامی دیتے ہیں۔ یہ سلامی دُلھن کے گھر ہوتی ہے اور جب دلھن دولھا کے گھر پہنچتی ہے تو اسی طرح وہاں اُس کو رُپئے دیئے جاتے ہیں اور اس کو رونمائی کہتے ہیں۔ جس طرح سلامی کی ابتدا دُلھن کے گھر دولھا کے سسر یا ساس سے ہوتی ہے اسی طرح رونمائی کی پہل دولھن کے سسر یا ساس سے ہوتی ہے پھر ترتیب وار قریبی رشتہ دار۔ اعزا۔ اور احباب اس رسم کو ادا کرتے ہیں۔ غرض کہ رخصت کے وقت جب جہیز نکل آتا ہے اور اس کو سب حاضرین اور براتی دیکھ لیتے ہیں تو پرانی اور نسوانی رسم کے مطابق نوشاہ زنانے میں جاکر دلھن کو گود میں اُٹھاتا ہے (جس کو اُچکنا بولتے ہیں) اور فینس یا دوسری سواری میں بٹھا کر خود گھوڑے پر سوار ہوتا ہے اور خود آگے اور دلھن کی سواری پیچھے اور باقی سامان جہیز و جلوس اور سب براتی باجے گاجے کے ساتھ اپنے گھر روانہ ہوتا ہے وہاں بھی برادری کے لوگ جمع ہوتے ہیں اور حسب دستور مختلف رسمیں ادا ہو کر رخصتی کی رسم ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد چوتھی چالے کی رسمیں ہوتی ہیں جس کا دستور حسب رواج قدیم چوتھے دن تھا مگر اب دوسرے یا کسی موقع پر اور مجبوری سے پہلے ہی دن ہو جاتا ہے۔ اور اسی کے ساتھ طعام ولیمہ کی دعوت دولھا کی طرف سے ہوتی ہے جس کا حسب حیثیت خاص اہتمام

کیا جاتا ہے۔ شادی کی رسمیں مسلمانوں سے متعلق ہیں۔ ہندو کی شادیاں اور انداز سے ہوتی ہیں مگر نسبت اور لگن وغیرہ کی بعض رسمیں مسلمانوں سے ملتی جلتی ہوتی ہیں ان کی شادی کی تقریبوں کے نام گونہ۔ ڈولہ۔ بھانوریں وغیرہ مشہور ہیں مسلمانوں میں شادی کی تحریک لڑکے کی طرف سے ہوتی ہے مگر ہندوؤں میں اس کے برعکس لڑکی کی طرف سے دولہا ڈھونڈھا جاتا ہے اور شادی کا پیام لڑکی والے بھیجتے ہیں۔

غم کی رسمیں

وفات شادی سے زیادہ انسان کو مرنے سے سابقہ پڑتا ہے شادی سے تو فی صدی دس پانچ یا دو چار بچ بھی جاتے ہیں لیکن موت سے کسی جاندار کا بچنا ممکن نہیں۔ مرنے کے رسم و رواج کی تفصیل ہر شخص کو معلوم ہے مگر چونکہ اس موقع پر دُنیا نے رسم پرستی کے سلسلے میں بہت افراط و تفریط کا سامان جمع کر لیا ہے اس لئے مختصراً لکھا جاتا ہے کہ مسلمانوں میں جب مرنے کا وقت قریب آ جاتا ہے اور نزع کے آثار شروع ہو جاتے ہیں تو مذہبی نقطۂ خیال سے سورۂ یٰسین کا ورد کیا جاتا ہے اور روح نکل جانے کے بعد مردے کا پلنگ قبلہ رو کر دیا جاتا ہے۔ اور پھر جلد از جلد تجہیز و تکفین کا سامان کیا جاتا ہے۔ مرنے کی خبر سن کر عزیز قریب دوست احباب آنے شروع ہو جاتے ہیں۔ اور دفن ہونے تک شریک رہتے ہیں۔ مُردے کو پہلے غسل دیا جاتا ہے پھر کفن میں لپیٹ کر پلنگ پر رکھا جاتا ہے اور چار آدمی ایک ایک پایہ چارپائی کا اُٹھا کر قبر تک لے جاتے ہیں اور سپرد زمین کر دیتے ہیں۔ پایہ اُٹھانے والے بدلتے رہتے ہیں۔ دو چار قدم ایک نے

کندھا دیا تو دو چار قدم دوسرے نے اس طرح مدفن پر لے جاتے ہیں۔ دفن سے پہلے جنازے کی نماز پڑھی جاتی ہے۔

ہندوؤں میں روح نکلتے وقت مرنے والے کو پلنگ سے اُتار کر زمین پر ڈال دیتے ہیں اور پھر اس کو کپڑے میں لپیٹ کر ارتھی میں رکھتے ہیں اور اُس ارتھی کو دو آدمی مرگھٹ تک لے جاتے ہیں۔ مسلمانوں کی طرح ارتھی کا کندھا نہیں بدلا جاتا۔ مرگھٹ میں پہنچ کر چتا پر رکھ کر جلا دیتے ہیں۔ اور ہنود کے مُردے جمنا یا گنگا یا دوسرے متبرک دریاؤں میں بھی بہادئے جاتے ہیں۔

مرنے والے کے گھر معمولاً ۲-۳ دن چولھے میں آگ نہیں پڑتی۔ اور ان ایام میں کُنبہ اور برادری والوں کے گھر سے کھانا آتا ہے جس کو بعض مقامات پر بھتّی کا کھانا کہتے ہیں۔ اس کھانے میں اگرچہ شرعاً صرف اُن عزاداروں کو شریک ہونا چاہیئے جن کو مرنے والے سے قرابت قریبہ ہے یا اُس مرنے والے کے ساتھ اُن کا خور و نوش تھا مگر رسماً اس کھانے میں دوسری برادری والے اور آس پڑوس کے احباب بھی شامل کر لئے جاتے ہیں۔

تیجا مرنے سے تیسرے روز سوم کی رسم ہوتی ہے جس کو اُردو میں تیجا یا پھول کہتے ہیں۔ بعد نماز صبح مسجد میں یا کسی اور جگہ قریب عزیز۔ اہل محلہ اور اہل شہر جمع ہوتے ہیں اور لکھے پڑھے لوگوں میں قرآن خوانی ہوتی ہے اور ان پڑھ لوگوں کے سامنے الائچی دانے اور چنے یا گیہوں رکھ دئے جاتے ہیں جن پر وہ کلمہ شریف (لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ) کا ورد کرتے ہیں۔ جب سب چنے یا گیہوں اور قرآن مجید

کے دور (جتنے ہو جائیں) ختم ہو جاتے ہیں تو پنج آیت پڑھ کر یہ رسم ختم ہو جاتی ہے اور چنے وغیرہ حاضرین میں تقسیم کر دیئے جاتے ہیں۔ یہ رسم ممالک متحدہ آگرہ واودھ میں عموماً جاری ہے۔ دوسرے صوبوں میں بھی رسم فاتحہ مروّج ہے مگر طریقۂ عمل میں کمی بیشی ہوتی رہتی ہے۔

دسواں بیسواں تیجے کے بعد دسویں اور بیسویں دن بھی فاتحہ و نیاز ہوتی ہے جس میں حسب مقدور کچھ کھانا پکوا کر خیرات کر دیا جاتا ہے۔

چالیسواں موت کے چالیسویں دن اہتمام سے فاتحہ کا سامان ہوتا ہے اور اکثر مقامات پر رات کو فاتحہ خوانی پنج آیت اور دوسرے دن ہر قسم کا کھانا کم از کم پلاو پکوا کر فقیروں میں تقسیم کیا جاتا ہے اور خود اہل عزا بھی اپنے اعزہ و احباب کے ساتھ کھاتے ہیں اور اگر زیادہ اہتمام ہوتا ہے تو یہ کھانا اہل شہر میں بھی بھاجی کے نام سے تقسیم ہوتا ہے جس کی حیثیت قریب قریب شادی کے کھانے کی طرح ہوتی ہے۔ یہ طریقہ پرانے زمانے میں بہت رائج تھا اور اس کی پابندی نے بہت سے گھرانوں کو تباہ و برباد کر دیا۔ اب یہ دستور بہت ہی کم رہ گیا ہے پھر بھی پرانے خاندانوں اور قصبات کے باشندوں میں کم و بیش یہ رواج چلا آتا ہے۔

برسی چہلم کے بعد برس روز تک چھ ماہی نو ماہی اور برسی کا دستور بھی ہے چھ ماہی اور نو ماہی موتہ کی قبر پر جا کر فاتحہ خوانی کا دستور نہیں ہے ہاں برسی کے دن چہلم کی طرح اہتمام خاص ہوتا ہے اور اکثر قبر پر چراغان ہو کر اور پنج آیت پڑھ کر فاتحہ خوانی ہوتی ہے اور حسب دستور کھانا پکتا ہے اور تقسیم کیا جاتا ہے۔

یہ سب فواتح ایامِ مقررہ سے دو دو چار چار روز قبل ہوتے ہیں جن کا راز توہمات نسوانی کے سوا کچھ نہیں یعنی اُن کا خیال ہے کہ جس قدر جلد ہوسکے موت کے مراسم کو ختم کر دینا چاہیئے۔

تیرھویں ہنود کے ہاں مرنے کے بعد ایک مقررہ دن کو تیرھویں کے نام سے کھانا دان کیا جاتا ہے اور اس کھانے کا خاص اہتمام ہوتا ہے اور عموماً برہمن کھلائے جاتے ہیں اور اہل برادری وغیرہ میں حصّے بھی تقسیم کئے جاتے ہیں۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ ہندوستان میں شادی و غمی کی رسمیں جس پیمانے پر ہوتی رہی ہیں اُن کا مفصل حال اس مختصر رسالے میں نہیں لکھا جاسکتا اتنا سمجھ لینا چاہیئے کہ جس زمانے میں دولت کی افراط تھی۔ آمدنی کے ذریعے زیادہ۔ مردم شماری کم تھی۔ تو ہر بہانے اور ہر چھوٹی موٹی تقریب میں اہل ہند جس فراخ دلی سے روپیہ صرف کیا کرتے تھے اُس کو آج کل کی حالت دیکھتے ہوئے دولت کا لٹانا کہہ سکتے ہیں۔ انھیں رسم پرستیوں نے ہند کی حالت کو بگاڑ دیا ہے۔ اگرچہ اب ہر قوم میں اعتدال اور کمی کی کوشش ہو رہی ہے پھر بھی دوسرے ملکوں کے مقابل ہندوستان میں بہت سی فضول رسمیں جاری ہیں جن کی وجہ سے ہندیوں کی حالت روز بروز گھٹتی جا رہی ہے۔

شادی بیاہ کے بعد، حمل اور ولادت کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور ان موقعوں پر بھی ہندوستان کے بےفکروں میں طرح طرح کی رسمیں ہوتی ہیں۔ جن میں دو ایک کا حال لکھا جاتا ہے۔

حمل کی رسمیں جب عروس کو حمل رہتا ہے تو پہلے خاص خاص قریبی عزیزوں اور والدین عروس کے گھر سے عمدہ عمدہ کھانے اور حلوے اور مٹھائیاں نوشاہ کے گھر جاتی ہیں

جو عزیزوں اور برادری میں تقسیم کی جاتی ہیں جس کو سدھورے کا کھانا کہتے ہیں۔ اس کے بعد پانچویں۔ ساتویں اور نویں مہینے حمل کے سلسلے میں مختلف رسمیں ہوتی ہیں جن کو علی الترتیب پنج ماسہ (یعنی چوڑیوں کی رسم) اور ست ماسہ (یعنی گود بھری) اور نوماسہ کہتے ہیں۔ جن کی مختصر تفصیل یہ ہے کہ حمل کے پانچویں مہینے ایک تقریب کی جاتی ہے جس کا نام چوڑیوں کی رسم ہے ایک مبارک دن میں یہ رسم انجام دی جاتی ہے۔ تمام اعزہ وغیرہ کا مجمع ہوتا ہے اور دونوں وقت دعوت طعام ہوتی ہے۔ سہ پہر کو حاملہ نفیس پوشاک پہن کر زنانہ برادری کے مجمع میں بیٹھتی ہے اور منہاری سبز رنگ کی چوڑیاں پہناتی ہے جو تعداد میں معمولی چوڑیوں سے زیادہ ہوتی ہیں اور تعداد اس لئے زیادہ ہوتی ہے کہ آیندہ چار ماہ چندر روز یعنی نوماسہ تک وہی چوڑیاں پہنے رہتی ہے اور ٹوٹنے کی حالت میں اس میعاد تک کچھ نہ کچھ باقی رہ جاتی ہیں اس رسم کے خاتمے پر بعض قصبات میں قند سیاہ برادری میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اسی طرح حمل کے ساتویں مہینے حاملہ کی ماں کے گھر سے پوریاں پک کر جن کی تعداد ہزار دو ہزار تک ہوتی ہے دلھن کی سسرال بھیجی جاتی ہیں اس رسم کا نام گود بھری ہے اور جو اشیا پوری اور مٹھائی کے نام سے جاتی ہیں اس کو ڈلیا بھیجنا کہتے ہیں۔ پھر جب حمل کا نواں مہینا آتا ہے تو بدستور تاریخ سعد و مبارک مقرر کی جاتی ہے اور عورتوں میں گانا بجانا ہوتا ہے اور روزانہ تمام برادری کا جماؤ رہتا ہے یہاں تک کہ ایک خاص تاریخ تمام ان عزیز و اقارب کا مجمع ہوتا ہے اور طعام داری ہوتی ہے اور مہمانوں کی خاطر مدارات میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی جاتی۔

زچہ خانہ ولادت سے پہلے زچہ خانے کا سامان کیا جاتا ہے جس کا اب سے پچاس برس پہلے

اکثر قصبات اور شرفا میں یہ دستور تھا کہ جو جگہ ولادت کے لئے قرار دی جاتی اُس میں تمام پردے اور ٹٹیاں لگائی جاتیں کہ ہوا سے محفوظ رہے اور وہاں بڑا پلنگ جس کو کھٹّا کہتے ہیں بچھایا جاتا۔ اُس کے پاس تلوار رکھی جاتی اور اُس کھٹے کی پٹّی میں امام ضامن کے نام کا روپیہ لپیٹ کر باندھ دیا جاتا اور دیواروں، دروں میں آیت الکرسی دعائیں لکھ کر لگائی جاتیں اور اندر سے باہر تک ۳ جگہ آگ روشن کی جاتی جو کسی وقت نہ بجھتی اور ایک بہت بڑا چراغ جس میں آدھ سیر سے کم تیل نہ ہوتا زچہ خانے کے

ولادت چھٹی چلہ اور مکتب وغیرہ

اندر روشن کر دیا جاتا، وہ چراغ چھٹی تک تو ضرور ورنہ بیچ کے چلے تک کہ بیسویں دن روز ولادت کے ہوتا ہے اور آخر چلے تک کہ چالیسویں روز ہوتا ہے رات دن جلتا رہتا کسی وقت نہ بجھتا۔ اِس سامان کے ساتھ جب ولادت ہوتی تو مولود کے کان میں اذاں واقامت کہی جاتی اور اس رسم اذاں خوانی کو بخصوصیت ماموں ادا کرتا۔ اگر ماموں نہ ہوتا تو کوئی اُس کا قائم مقام بن جاتا۔ اذاں دینے والے کو مصری کا کوزہ اور کچھ نقد دیا جاتا اور قابلہ اور دوسرے اہل خدمت کو حسب مقدور جوڑے اور انعام وغیرہ دئے جاتے۔ ولادت کے چالیس روز تک مختلف رسمیں ہوتی رہتیں جن میں چھٹی۔ چلّہ۔ مونڈن (عقیقہ) مشہور تقریبیں ہیں۔ ان موقعوں پر بھی خوب دل کھول کر فضول خرچی کی جاتی تھی خصوصاً لڑکے کی ولادت میں۔ ان رسموں کا اثر اب بھی کہیں کہیں حسب حیثیت موجود پایا جاتا ہے ولادت کے بعد بچے کی سال گرہ کی رسم۔ پھر دو برس بعد دودھ بڑھائی کی رسمیں ہوتیں پھر بسم اللہ (مکتب) اور ختنہ و گوشوارہ کی تقریبیں ہوتی ہیں۔ مکتب کی تقریب پُرانے

زمانے میں ۴ سال ۴ ماہ۔ ۴ روز۔ ۴ ساعت اخیر وقت نماز عصر عمل میں آتی۔

عام تہوار

ہولی ہولی ہندؤں کے ایک مشہور تہوار کا نام ہے جو قدیم الایام سے موسم بہار میں ہوتا ہے جس میں سردی سے ٹھٹھرا ہوا خون روانی پر آجاتا ہے اور ربیع کی فصل جس میں گیہوں چنے ہوتے ہیں پکنے کے قریب ہوتی ہے۔ پھاگن کے مہینے کے آخر تاریخ یہ تہوار منایا جاتا ہے۔ کچھ دنوں پہلے ایک خاص مقام (راستہ) پر بہت سی لکڑیاں، جھانکڑ جمع کئے جاتے ہیں اور جس صبح ہولی کا آغاز ہوتا ہے اُس رات اُن لکڑیوں اور جھانکڑوں میں آگ دے دی جاتی ہے اور صبح سے گانا بجانا شروع ہو جاتا ہے۔ ابیر۔ گلال اور مختلف رنگوں سے ایک دوسرے پر رنگ باشی کی جاتی ہے اور ہندؤں کے ہر گروہ اور ہر قوم میں جدا جدا ٹولیاں بنا کر مذاق، دل لگی، ناچ گانا ہوتا رہتا ہے۔ دو تین روز تک یہ سلسلہ بہت زور شور سے جاری رہتا ہے۔ اس تہوار میں اگرچہ خاص وعام سب شریک ہوتے ہیں مگر زیادہ کاشتکاروں اور عوام الناس میں خاص ہنگامہ برپا رہتا ہے۔ رنگ باشی کے سوا دھول اور گرد۔ مٹی اور کیچڑ بھی اُڑائی جاتی ہے اور اس کا نام دھولینڈی یا دھول رکھا گیا ہے۔ اس خوشی میں ملک داری اور رعایا پروری کے ماتحت مسلمان بادشاہوں نے بھی عموماً اور جلال الدین اکبر نے خصوصاً بہت دلچسپیاں لی ہیں۔

دیوالی یہ تہوار بھی ہندوں کا ہے۔ دیوا ہندی زبان میں چراغ کو کہتے ہیں۔ اس موقع پر عموماً گھروں اور راستوں میں چراغاں کیا جاتا ہے اور لچھمی دیوی کی پوجا ہوتی ہے۔

ہنود اس تہوار کو بہت متبرک سمجھتے ہیں اور اکثر اپنے سالانہ کاروبار کی ابتدا اس زمانے سے کرتے ہیں۔ کاتک کی پندرھویں تاریخ کو یہ تہوار منایا جاتا ہے اور یہ رات زیادہ تر قمار بازی میں گزاری جاتی ہے۔ اور اعتقاداً سمجھا جاتا ہے کہ اگر اس رات جوے میں جیت ہوئی تو برس روز تک ہر کام میں نفع ہوتا رہے گا۔ لیکن یہ خیالات اکثر عوام الناس کے ہیں، تعلیم یافتہ اشخاص میں اس خیال کے بہت کم لوگ پائے جاتے ہیں۔

بسنت بہار کے موسم میں یہ تہوار منایا جاتا ہے، جس کا زمانہ ماگھ سے بیساکھ تک رہتا ہے اور جب کہ کھیتوں میں سرسوں پھولتی ہے جگہ جگہ میلے ہوتے ہیں اور طرح طرح کی خوشیاں کی جاتی ہیں۔ اہلِ ہند اس موسم کو مبارک اور اچھا سمجھ کر نیک شگون کے واسطے اپنے اپنے دیوی دیوتاؤں اور اوتاروں کے استھانوں اور مندروں میں بمقتضائے موسم سرسوں کے پھولوں کے گروے بنا کر گاتے بجاتے لے جاتے ہیں۔ اس میلے کو بسنت کہتے ہیں۔ سرسوں کی مناسبت سے اس تہوار کے موقع پر زرد پوشاکیں پہن کر جشن منائے جاتے ہیں یہ تہوار بھی ہندوؤں کا پرانا تہوار ہے۔ امیر خسرو متوفی ۷۲۵ھ نے مسلمانوں میں اس میلے کا رواج دیا اور اُس زمانے سے زمانۂ دراز تک اس موسم میں ہندو استھان کی طرح دہلی میں اکثر بزرگوں کے مزاروں پر بھی بسنت چڑھنے کی رسم ادا ہونے لگی، یعنی سرسوں کے پھولوں کے گچھے قبروں پر چڑھائے جاتے تھے۔

دسہرا جیٹھ کے مہینے کی سدی دسویں تاریخ جس میں ہندو اعتقاد کے مطابق گنگا اشنان کرنے سے گناہ دھوئے جاتے ہیں یہ تہوار منایا جاتا ہے۔ اس تہوار میں ۹ دن پہلے سے پوجا پاٹ کرتے ہیں اور آخر دن دیوی کی مورتی ٹیسو جھانجی وغیرہ

کو دریا میں ڈالتے ہیں۔ اور چوں کہ انھیں دنوں میں رام چندر جی نے راون پر چڑھائی کرکے فتح پائی تھی اُن کی لیلا رچاتے ہیں اور بہت بڑی خوشی مناتے ہیں انھیں دنوں میں خدمتی اور ادنیٰ طبقے کے ہندو لڑکے اور لڑکیاں جھانجی لے کر گھر گھر جاتی ہیں اور گیت گا گا کر لوگوں سے بطور انعام نقد یا جنس (غلّہ) لیتی ہیں۔

ہندؤں کے ان تہواروں اور تقریبوں کے سوا ایک دو نہیں بلکہ سیکڑوں طرح کے میلے مختلف موقعوں پر ہر صوبے بلکہ ہر شہر میں ہوتے رہتے ہیں جن کو عام طور سے باشندگان ہند جانتے ہیں اس سے اُن کی تفصیل بیکار سمجھی گئی۔

محرّم پیغمبر اسلام کے نواسے حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت ۱۰ محرم ۶۱ھ کو واقع ہوئی ہے۔ اُن کے ماتم کے یادگار میں ایران، عراق اور ہندوستان میں پہلی محرم سے دسویں محرم تک روزانہ مجالس عزا اور تعزیہ داری اور علم برداری ہوتی ہے چاندرات سے مجلسیں تو روزانہ رات اور دن کو ہوا کرتی ہیں اور علم مختلف شہروں اور قصبوں میں محلہ وار یا مجموعۂ مقررہ دنوں میں اُٹھتے ہیں۔ اور ساتویں محرم کو مہندی کے نام سے ایک تعزیہ نما چیز اُٹھتی ہے۔ کہیں کہیں دُلدُل کے نام سے ایک گھوڑا جلوس کے ساتھ نکالا جاتا ہے۔ اور نویں تاریخ گزار کے بعد عشا تعزیئے شاہراہوں اور مختلف راستوں میں چراغاں کے ساتھ رکھے جاتے ہیں اور عشرے کے دن سہ پہر کو قریب مغرب گشت کرکے ایک مقام خاص پر جن کا نام کربلا رکھا گیا ہے دفن کردیئے جاتے ہیں۔ اور اس طرح محرم کے دس دن ختم کرکے بارھویں محرم کو تیجا ہوتا ہے اور اُس دن بھی کہیں کہیں علم برداری وغیرہ ہوتی ہے۔ پھر دنوں کے حساب سے

بیسواں ہوتا ہے۔ آخر میں ۱۹ر صفر شب بستم کو مجلس چہلم ہوتی ہے اور اس چالیسویں کے بعد عزاداری کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔ مسلمانوں میں امامیہ مذہب (شیعہ) کے پیرو اس عزاداری و ماتم میں زیادہ حصّہ لیتے ہیں اور علم اُٹھاتے اور تعزیہ بنانے میں اہل سنت و جماعت کے افراد پیش پیش رہتے ہیں۔ ہندوستان کے ہر صوبے میں اوقات وغیرہ کا اختلاف رہتا ہے۔

بارہ وفات یا میلاد النبی ربیع الاولیٰ جس کو عوام ربیع الاول کہتے ہیں ہلالی مہینوں کا تیسرا مہینا ہے اس مہینے میں پیغمبر اسلام کی ولادت ہوئی ہے۔ عموماً مسلمان بارھویں تاریخ کو میلاد شریف کے جلسے کرتے ہیں اُس میں سیرۃ نبی کا بیان ہوتا ہے یہ بیان یا تو علما و مجتہدین وعظ کی صورت میں کرتے ہیں یا چند خوش آواز تصنیف شدہ کتابوں سے ذکر رسول پڑھتے ہیں۔ بعد ختم حسب حیثیت شیرینی وغیرہ تقسیم ہوتی ہے۔

گیارھویں ربیع الاخریٰ جس کو عوام ربیع الثانی کہتے ہیں ہلالی مہینوں میں چوتھا مہینا ہے حضرت غوث الاعظم شیخ محی الدین عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ جن کا مزار بغداد شریف میں ہے اُن کا انتقال اس مہینے کی گیارھویں تاریخ (۵۶۱ھ ۱۱۶۱ء) میں واقع ہوا ہے اس تاریخ کو اُن کی نیاز ہوتی ہے مگر یہ نیاز مخصوص اہل سنت و جماعت کے اُس گروہ میں اکثر ہوتی ہے جو پیری و مریدی کے سلسلے سے وابستہ ہیں اس دن اکثر مختلف کھانے پکتے اور باہم دعوتیں ہوتی ہیں کہیں کہیں حضرت موصوف کی سیرت کا بیان ہوتا ہے

رجبی شریف رجب ہلالی مہینوں میں ساتواں مہینا ہے اس کے عشرہ آخر میں رسول اللہ صلعم کو معراج شریف ہوئی ہے جس کی ۲۷ر تاریخ مانی جاتی ہے۔ اس رات بھی مسلمان عبادت اور

شب بیداری کرتے ہیں اور حسب حیثیت دعوتیں اور ذکر نبی کرتے ہیں۔ یہ عمل درآمد مکۂ معظمہ اور مدینۂ منورہ میں بھی بخصوصیت ہوتا ہے۔

شب برات ہلالی مہینوں کا آٹھواں مہینا جس کا نام شعبان ہے۔ اس مہینے کی چودھویں اور پندرھویں رات کو مسلمان حلووں پر اپنے اپنے مُردوں کی فاتحہ دلاتے ہیں اور رات کو روشنی کرتے ہیں اور آتش بازی چھڑاتے ہیں۔ یہ پُرانا اعتقاد چلا آتا ہے کہ اس مبارک تاریخ میں ملائک بحکم الٰہی رزق کی تقسیم اور عمر کا حساب لگاتے ہیں۔ اسی خوشی میں خواص عبادت الٰہی اور عوام الناس میں چراغاں اور آتشبازی میں رات گزارتے ہیں۔ پچھلے زمانے میں آتشبازی کا رواج بہت زیادہ تھا اور ہر خاندان بلکہ ہر گھر میں خاص اہتمام کے ساتھ بارود بنتی تھی اور اُس سے انار۔ پٹاخے۔ پھُلجھڑیاں بنائی جاتی تھیں اور تمام رات اُن کے شور غل سے ایک ہنگامہ برپا رہتا۔ کچھ دنوں سے تعلیم جدید کے اثر نے اِن خیالات کو بھلا دیا ہے اور اگرچہ آتشبازی کا تھوڑا بہت اثر باقی ہے مگر وہ زور شور باقی نہیں ہے جو اب سے ربع صدی قبل ہر جگہ اور ہر گلی کوچے میں پایا جاتا تھا۔ شرعاً اور مذہباً اِس عمل کا کوئی وجود نہیں ہے بلکہ اہل علم اس کی علانیہ مخالفت کرتے ہیں اور اس فعل کو اچھا نہیں سمجھتے۔

عید ہلالی مہینوں کا دسواں مہینا جو رمضان کے بعد آتا ہے۔ رمضاں کے روزوں کے شکریئے میں یہ تہوار منایا جاتا ہے۔ ماہ رمضان کے ختم ہونے پر چاند کی پہلی تاریخ مسلمان نہا دھو کر اور حسب مقدرت نیا لباس پہن کر ۹ - ۱۰ بجے دن تک ایک جگہ جمع ہوتے ہیں جس کو عیدگاہ کہتے ہیں اور جماعت کے ساتھ پہلے دوگانہ پڑھتے ہیں

اور پھر خطبۂ عید سنتے ہیں۔ نماز اور خطبہ کے بعد دعا مانگتے ہیں اور پھر آپس میں گلے ملتے ہیں۔ یہ جشن دو تین دن تک رہتا ہے۔ دوسرے دن کو اُردو محاورے میں باسی عید کہتے ہیں اس تہوار میں عموماً سوئیاں پکائی اور کھائی جاتی ہیں اسی بنا پر عوام النّاس میں اس کو میٹھی عید کہتے ہیں مسلمانوں کا بڑا اور مذہبی تہوار سمجھا جاتا ہے

بقرعید یہ تہوار ہلالی مہینوں کے آخر یعنی بارھویں مہینے کی دس تاریخ کو ہندوستان میں منایا جاتا ہے در اصل یہ عید، حج بیت اللہ کے شکریئے میں ادا کی جاتی ہے مسلمانوں میں نماز۔ روزہ اور زکات کی طرح حج بھی ایک فرض ہے جس کا ادا کرنا مقدرت رکھنے والے پر لازم ہے۔ اور اس کا عمل اس طرح ہوتا ہے کہ مسلمان مکّہ معظّمہ جا کر اُن مقامات میں حاضر ہوتے ہیں جو اس فرض کے ادا کرنے کے لئے مخصوص ہیں۔ جیسے منیٰ صفا مروہ اور عرفات وغیرہ۔ خاص خاص مناسک و مراسم کی پابندی کے ساتھ مسلمان جن کو حاجی کہتے ہیں ۹۔ ذی الحجہ کو ایک جنگل میں جس کو عرفات کہتے ہیں اکٹھا ہوتے ہیں وہاں خطبۂ حج سنا جاتا ہے اس کے بعد منا میں آکر قربانی کی جاتی ہے اور دوسرے روز ۱۰ر تاریخ کو دوگانہ شکر ادا کیا جاتا ہے۔ اور قربانی کا سلسلہ دو تین روز تک رہتا ہے یعنی ۱۰ر سے ۱۲ر تک۔ جو لوگ حج کو نہیں جاتے وہ اپنے اپنے ملک اور شہر میں صرف ۱۰ر تاریخ کو دوگانہ پڑھتے ہیں اور قربانیاں کرتے ہیں۔ یہ قربانی اس واقعے کی یادگار ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اپنے خلیل حضرت ابراہیم علیہ السلام کی آزمائش کے لئے اُن کے بیٹے حضرت اسمٰعیل علیہ السلام کی قربانی کا حکم دیا تھا جس کے لئے حضرت ابراہیم بے تکلف تیار ہوگئے، اور جب اپنے فرزند کے ذبح کرنے کو تیار ہو چکے اور اُن کے گلے پر چھُری

چلانے والے تھے کہ حکم الٰہی سے اُن کے بدلے ایک دُنبہ پیش کیا گیا اُس کو اُنھوں نے ذبح کر دیا۔ اُس وقت سے مسلمانوں میں حج کے موقع پر یہ رسم چلی آتی ہے۔ حج صرف اُنھیں لوگوں پر فرض ہے جن میں اتنی استطاعت ہو کہ بغیر قرض لئے اور بغیر اس کے کہ اُن کے متعلقین زن و فرزند کھانے پینے کی کوئی تکلیف اُٹھائیں اس سفر کا خرچ برداشت کرسکیں ورنہ اُن لوگوں پر جو اپنے بال بچوں کو تنگی و عسرت میں چھوڑ کر اور قرض وام کرکے حج کا سفر کرتے ہیں ہرگز حج فرض نہیں ہے۔

ان قدیمی اور مذہبی تہواروں اور پرانے قسم کے میلے ٹھیلوں کے بعد اس زمانے میں اکثر بڑے بڑے شہروں میں نمائشیں ہوا کرتی ہیں۔ جس میں ہر قسم کی دُکانیں اور ہر طرح کی ضرورتوں کا سامان بغرض تجارت و آرائش جمع ہوتا ہے اور یہ نمائشیں اکثر ہفتہ عشرہ تک قائم رہتی ہیں۔ جس میں عوام تماشائیوں کے سوا شہر اور صوبے کے معززا اور مقتدر رؤسا بھی چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ ایک قطعہ زمین کو آج کل کے مذاق کے مطابق بہت اہتمام سے صاف اور درست کیا جاتا ہے اور موقع موقع سے اُس میں روشیں اور چمن بندیاں کی جاتی ہیں اور ایک ترتیب و نظام اور سلسلے سے تاجروں کی دُکانیں قائم کی جاتی ہیں جن کو دیکھ کر ایک آراستہ و پیراستہ شہر کے بازار کا منظر سامنے ہو جاتا ہے۔ ایسی نمائشیں سرکاری مینوسپلٹی کے زیر اہتمام ہوتی ہیں اور حکومت کی طرف سے خاص امداد کی جاتی ہے اور افتتاح اور اختتام کے موقعوں پر حکام وقت کا دربار ہوتا ہے جن میں بڑے بڑے عمائد اور عہدہ دار شریک ہوتے ہیں۔ کچھ دنوں سے یہ نمائشیں ممالک متحدہ (یوپی) کے اکثر شہروں میں ہونے لگی ہیں مگر ربع صدی قبل سے صوبہ متحدہ میں

میرٹھ کی نوچندی اور علی گڈھ کی نمائش خاص شہرت رکھتی ہے۔ ضلع بدایوں میں لکوڑے کا میلہ بھی مشہور ہے۔

شعر و شاعری کے جلسے

مشاعرہ مشاعرہ کی ترکیب جو آج تمام ہندوستان میں دیکھی جاتی ہے اُس کی ابتدائی صحیح تاریخ کتابوں میں نہیں ملتی، صرف اتنا پتا چلتا ہے کہ مختلف زمینوں اور طرحوں میں شعر خوانی کے لئے جہاں چند شعرا جمع ہوجاتے اُس صحبت کو مشاعرہ کے نام سے منسوب کیا جاتا۔ آج کل کی طرح اُس مجلس کی شعر خوانی میں کسی خاص قافیہ و ردیف کی قید اور مصرع طرح کی پابندی سے اشعار یا غزلیں نہیں پڑھی جاتی تھیں۔ ہر شاعر اپنی پسند سے منتخب اشعار مختلف قوافی و ردیف میں سنایا کرتا تھا۔

ابتدائے مشاعرہ موجودہ انداز مشاعرہ ہندوستان کے اُردو شاعروں سے قائم ہوا اور وہ بھی ولی و حاتم۔ آبرو و آرزو وغیرہ (معاہدہ محمد شاہ بادشاہ دہلی) کے بعد میر تقی میر نے اپنے تذکرۂ نکات الشعرا میں اپنے مکان پر ہر مہینے میں دو مرتبہ مشاعرہ ہونے کا مذکور کیا۔ اسی طرح خواجہ میر درد کی خانقاہ میں مشاعرے ہوا کرتے تھے۔ اس وقت تک یہ پتہ نہیں چلا ہے کہ اُردو شاعری میں سب سے پہلے کس نے مشاعرے کا آغاز کیا۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ شعر و شاعری کا اثر عام تھا اور مختلف بیٹھکوں احباب و ہم مذاق افراد کا جمع ہونا مسلم ہے اس صورت میں باہم شعر و سخن کا چرچا ہونا ممکن اور بہت ممکن ہے اور یہ بھی بعید از قیاس نہیں کہ میر تقی میر سے پہلے شاہ حاتم کے زمانے میں بھی ایسے جلسے ہوا کرتے ہوں، کیوں کہ شاہ حاتم کی سخن گسترانہ صحبتیں اور اُن کی شاعری کے فیوض عام طور سے مشہور

معروف ہیں اُن کو دیکھتے ہوئے موقع موقع سے اہل مذاق اور ارباب سخن کا ایک جگہ بیٹھ کر اشعار کا سننا سنانا غیر معمولی بات نہیں ہو سکتی۔ دہلی کی ان صحبتوں کے بعد لکھنؤ میں مشاعروں کے چرچے اور انشا و مصحفی کے معرکے شروع ہوئے اور وہاں دہلی سے زیادہ مشاعروں کا سلسلہ چھڑ گیا۔

واقعہ یہ ہے کہ اُس عہد میں کیا عام و عوام اور کیا خاص و خواص کیا اُمرا اور کیا فضلا سب کے سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے تھے اور ہر گوشے میں یہی بساط بچھی ہوئی نظر آتی تھی۔

لکھنؤ میں ایک طرف انشا، مصحفی، جرأت اور اُن کے بعد ناسخ، آتش مع اپنے اپنے تلامذہ کے عاشقانہ اور ایشیائی شاعری کا چرچا پھیلائے ہوئے اور دوسری طرف میر انیس، اُنس۔ اور دبیر و مونس و غیرہم مرثیہ گوئی میں جداگانہ میدان قائم کئے ہوئے تھے۔ دہلی کچھ دنوں شاہ نصیر اور اُن کے بعد ذوق، مومن، غالب اور اُن کے شاگرد و متبعین نام آوری حاصل کرتے رہے۔ ان اساتذہ کے بعد خاص دہلی و لکھنؤ میں پُرانے انداز کا مجمع نہیں رہا بلکہ اہالی دہلی و لکھنؤ تلاش معاش کے سلسلے میں اپنے اپنے وطن چھوڑ کر منتشر ہو گئے۔ زیادہ تر شعرا کا مجمع نواب کلب علی خاں والی رام پور کی قدر افزائی کی بدولت رام پور میں رہا۔ چناں چہ وہاں اسیر۔ امیر۔ بحر۔ قلق۔ منیر۔ جلال یادگاران لکھنؤ اور مرزا داغ اور مرزا رحیم الدین حیا وغیرہ ناموران دہلی ایک عرصے تک مقیم رہ کر داد سخن گستری دیتے رہے۔

ترتیب مشاعرہ متذکرہ بالا اساتذہ کے زمانے تک مشاعرے کا نظام اور اُس کی ترتیب یہ تھی

کہ تاریخ مشاعرہ پر ایک خاص مکان کو حسب حیثیت آراستہ و پیراستہ کیا جاتا اور وقت مقررہ پر شعرا اور سامعین آتے، اُن کی نشست کا ایسا انتظام ہوتا کہ خاص خاص منتظمین اپنے اثر اور اپنی تشخیص و تجویز سے شعرا کو ایک سلسلے میں اور سامعین و حاضرین کو دوسرے سلسلے میں بٹھاتے اور جب یہ نشست قائم ہو جاتی تو شمع گردانی ہوتی یعنی ہر شاعر کے سامنے شمع رکھی جاتی اور وہ اپنی غزل پڑھتا۔ نشست میں منتظمین یہ امتیاز رکھتے کہ معمولی کہنے والوں کو اوّل اور متوسط کو درمیان اور کہنہ مشق کو ان کے بعد اور خاص خاص اساتذہ کو سب سے آخر میں پڑھواتے۔ ایسے مشاعرے عموماً رات کو ہوا کرتے تھے۔

مشاعرے میں پڑھنے کا طریقہ

پڑھنے اور سننے کا طریقہ یہ تھا کہ شاعر ایک مصرع پڑھتا اور سامعین میں سے وہ خاص اشخاص جن کی آواز ذرا بلند ہوتی اُس مصرع کو دُہراتے جن کو اصطلاح مشاعرہ میں مصرع اُٹھانا کہتے ہیں۔ اور جب شاعر پورا شعر پڑھ لیتا اور سامعین پوری طرح سُن لیتے تو حسب حیثیت داد دی جاتی۔ اکثر نو مشق اور مبتدیوں کی دل افزائی کے لئے بعض بعض اچھے شعروں پر اساتذہ داد دیتے تو اس کی خاص وقعت ہوتی اور پڑھنے والا اُن کو بہت ادب سے سلام کرتا۔ داد پاکر سلام کرنے کے طریقے بھی مختلف تھے۔ لکھنؤ میں بار بار ہاتھوں کو ایک خاص انداز سے اُٹھاکر اور ہلا ہلا کر سلام کرتے، بعض نصف اُٹھ کر۔ بعض پوری طرح رکوع کے انداز میں سلام و تسلیم کرتے۔ اہل دہلی اس قدر تکلفات کے عادی نہ تھے وہ سادگی سے اکثر بیٹھے بیٹھے سلام کے لئے پیشانی تک ہاتھ اُٹھاتے۔ دورانِ مشاعرہ میں کسی قسم کی بے ترتیبی، بدتہذیبی، تمسخر و استہزا۔ شور و غل

نہیں ہونے پاتا تھا۔ نہایت سنجیدگی اور متانت سے سماعت ہوتی۔ ہاں اگر کوئی شعر ہی
قابل تعریف ہوتا تو اس پر معززین اور اساتذہ زیر لب ہنستے یا معمولی قہقہے کی آواز مجمع سے
ایک بار آجاتی اور پھر خاموشی ہو جاتی۔ ریختی کی غزلیں یا مذاق کا کلام عموماً آخر مشاعرہ
میں پڑھا جاتا۔ درمیان مشاعرہ میں غیر سنجیدہ کلام یا ہزل کا آغاز نہیں ہوتا تھا غزل خوانی
کے وقت حاضرین ایک دوسرے سے بات چیت کرکے مشاعرے کی وقعت کو نہیں کھوتے
تھے۔ بلکہ فی الحقیقۃ اُس کو ادبی مجلس سمجھ کر نہایت وقار اور تہذیب کے ساتھ کام لیتے
تھے۔ اُس زمانے میں آج کل کی طرح گا کر غزل پڑھنے کا رواج بالکل نہ تھا۔ ہر شاعر اپنی
قدرتی آواز و انداز میں اپنا کلام سناتا۔ اور اس شعر خوانی کی طرز کو تحت اللفظ کہا جاتا۔
غرض کہ اس زمانے میں عموماً مشاعروں کی جو بے ترتیبی اور بے عنوانی ہے اُس کا وجود اب سے
۲۵ برس قبل تک نہ تھا۔ جو شخص مہتمم مشاعرہ ہوتا تھا اس کو میر مشاعرہ کہتے تھے اور
اکثر اُس کی غزل آخر میں پڑھی جاتی تھی۔ باقاعدہ صدر انجمن بننے اور خطبۂ صدارت
کے پڑھنے کا دستور نہ تھا۔ نشست ہمیشہ فرش پر ہوتی تھی۔ اور پڑھنے والے کے لئے
کوئی اونچی یا مخصوص جگہ نہ ہوتی تھی بلکہ وہ جہاں بیٹھا ہوتا تھا وہیں اُس کے سامنے
شمع پہنچائی جاتی تھی۔ اگر اتفاق سے شعرا کی صف میں غیر شاعر شامل ہو جاتے تو شمع
گردانی کے وقت اُن کے سامنے سے شمع ہٹا کر پڑھنے والے کے پاس پہنچا دی جاتی مشاعرے
میں خاطر و تواضع کا قاعدہ یہی تھا۔ اور پُرانے مذاق کے مطابق عطر، پان اور حقّے سے
مدارات کی جاتی تھی۔ بادشاہ یا والیِ ملک بنفسِ نفیس مشاعروں میں شریک نہیں ہوتے
تھے بلکہ اُن کی غزلیں اکثر اُن کے اُستاد پڑھا کرتے تھے، مثلاً دہلی میں شاہ ظفر کی

غزلیں اُستاد ذوق پڑھتے تھے۔ اور رام پور میں نواب کلب علی خاں کی امیر مینائی اور حیدر آباد میں آصفجاہ سادس کی مرزا داغ۔

آج کل مشاعروں کی ترکیب و ترتیب بدل گئی ہے اور بدلتی جاتی ہے۔ نشست کے لئے فرش کی جگہ کرسیوں نے لے لی ہے اور پڑھنے والے کو ایک کرسی پر یا کسی چوکی پر اونچی جگہ بٹھایا جاتا ہے۔ جہاں اپنی نشست گاہ سے آکر بیٹھنا پڑتا ہے۔ پھر پڑھنے کا انداز بکثرت ترنّم و نغمہ سرائی کے ذریعے سے ہوتا ہے۔ مصرع اُٹھانے کا وہ انداز جو پچھلے مشاعروں کے بیان میں ظاہر کیا گیا مفقود ہو رہا ہے اور وہ اس لئے کہ پڑھنے والا جس انداز ترنّم سے پڑھتا ہے اُسی ترکیب سے مصرع دُہرانا ایک مذاق معلوم ہوگا اس لئے سامعین کو بجز خاموشی کے کوئی چارۂ کار نہیں۔ اسی طرح ترتیب مشاعرہ کا کوئی خاص نظام نہیں ہوتا بلکہ اکثر مقرر حاضرین کی خاطر اور پسند کے مطابق سنجیدہ اشعار کے درمیان میں ہزل و تمسخر کی شاعری شروع ہو جاتی ہے جس سے مشاعرہ محفل ادب کی جگہ بلا مبالغہ بھانڈوں کی انجمن بن جاتا ہے۔

نفسیات

تعلیم علم النفس دنیا میں جتنے علوم و فنون، جتنے پیشے اور جتنے مشغلے انسان کے لئے ہو سکتے ہیں اُن میں ایک بھی ایسا نہیں جس میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے "حیات نفسی" کے قواعد و اصول پر عملی حیثیت سے واقفیت ضروری نہ ہو۔ جس علم میں زندگی اور ذات کے ان اصول و قواعد کی تشریح کی جاتی ہے اُسی کا نام علم النفس یا نفسیات ہے جس کو انگریزی میں سائی کالوجی (PSYCHOLOGY) کہتے ہیں۔

ملازمت، تجارت، صنعت و حرفت اور زراعت چاروں صورتیں دیکھنے میں تو الگ الگ نظر آتی ہیں مگر اس پر بھی ان میں کچھ باتیں مشترک ہیں۔ غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ ملازم کی کامیابی کا مدار کس شے پر ہوتا ہے؟ صرف دو چیزوں پر۔ ایک یہ کہ اپنے آقا کا مزاج داں ہو، اور اُس کے مذاقِ طبیعت کے بھیدوں پر اطلاع رکھتا ہو۔ دوسرے یہ کہ اپنے کاموں کے متعلق پوری واقفیت رکھتا ہو، اور اُن کی اہمیت کو اچھی طرح سمجھ کر پوری مستعدی اور سرگرمی سے انجام دے سکتا ہو۔ نتیجہ ان دونوں باتوں کا یہ ہے کہ اُسے عملی حیثیت سے انسان کے ذہنی اور ذاتی رجحان اور طریقۂ کار سے پوری آگاہی ہو۔ یہی حال کامیاب تاجروں، کاری گروں اور اہلِ حرفہ کا ہے۔ یعنی ہوا کے رُخ کو پہچاننا اور یہ سمجھنا کہ بازار میں کس شے کی مانگ ہے۔ یہ اندازہ کرنا کہ فیشن کی رفتار آج کدھر ہے اور کل کس طرف ہوگی۔ گاہکوں کو طرح طرح کی ترغیبات سے اپنی طرف مائل کرنا اور پھر اس فیصلے کی قابلیت رکھنا کہ کون کون سی تحریکیں کس حد تک باثر ہوں گی اشتہار کے کیا کیا طریقے زیادہ سے زیادہ لوگوں کو مائل و متوجہ کر سکیں گے یہ وہ تمام خصوصیتیں ہیں جن کا نفع حاصل کرنے والے اور کاروبار چلانے والے شخص میں پایا جانا لازمی ہے۔

انسان کی مزاجی اور طبعی حالتوں میں یہ صورتیں سب کو صاف صاف نظر آتی ہیں کہ نفسِ انسانی کی حالت ہر وقت ایک سی نہیں رہتی، بلکہ اُس میں ہر گھڑی تغیّر و تبدّل ہوتا رہتا ہے۔ ابھی ہم ہنس ہنس کر بات چیت کر رہے تھے کہ یکایک کوئی خلافِ مزاج واقعہ پیش آیا اور ہمیں ہنسی کے بدلے غصّہ آگیا، ذرا دیر بعد کسی

غم ناک حادثے کی اطلاع ملی اور اب ہم پر مایوسی اور افسردگی کے جذبات طاری ہو گئے کچھ دیر میں یہ حالت بھی جاتی رہی اور ہم غم و مسرت کے جذبات سے الگ ہو کر کسی گزرے ہوئے واقعے کی یاد میں محو ہو گئے۔ اتنے میں سامنے سے ایک چیز اپنی طرف بڑھتی نظر آئی، اب ہم نہ غضبناک ہیں نہ مغموم نہ مسرور۔ اور نہ اپنے حافظے پر زور دے رہے ہیں بلکہ اس وقت تمام تر اُس شئے کی پہچان کرنے پر تُلے ہوئے ہیں۔ غرض اسی طرح ذہن پر بے شمار مختلف حالتیں طاری ہوتی رہتی ہیں۔ انھیں ذاتی کیفیتوں کی جدا جدا تشریح کرنا اور اُن کے قاعدوں کو با اصول بنانا علم النفس یا ذہنیات کہا جاتا ہے اور اسی میں علم قیافہ بھی شامل ہے۔

مثال نمبر ۱ اس فن کی حقیقت سمجھنے کے لئے دو ایک تمثیلی باتیں لکھی جاتی ہیں جن کو پڑھ کر اچھی طرح سمجھ میں آجائے گا کہ انسان نفسیات کا ماہر ہو کر کیا کیا فائدے حاصل کرسکتا ہے۔

یورپ کی ایک مشہور یونیورسٹی کا ایک مشہور پروفیسر جو امیر کبیر بھی تھا۔ ایک رات اپنے کمرے میں تنہا سو رہا تھا کہ یکایک ایک ڈاکو پستول سے مسلح اُس کی خوابگاہ میں داخل ہوا، اور پستول کو پروفیسر کی پیشانی پر رکھ کر اُس سے چھپی ہوئی دولت کا پتا پوچھنے لگا۔ سوتے ہوئے شخص کی آنکھ کھلی تو یہ بدبختی کا منظر دیکھا اور اسی کے ساتھ اس حقیقت کو بھی سمجھا کہ اگر ایسی حالت میں ذرا بھی شور و غل کیا یا چور کے مقابلے کی کوشش کی تو شاید ہمیشہ کے لئے سو جانا (مر جانا) پڑے گا۔ اب نفسیات کے ماہر ہونے کا عملی فائدہ دیکھئے، کہ اُس کے چہرے پر اضطراب و بدحواسی کی برائے نام بھی علامت ظاہر ہونے نہ پائی، وہ نہایت اطمینان و بے خوفی کے ساتھ ڈاکو سے کہنے لگا

کہ "یہ کیا مردانگی ہے کہ ایک سوتے ہوئے غیر مسلح شخص پر تم تین آدمی مسلح ہو کر اور مل کر حملہ کرنے آئے ہو" ڈاکو جو تنہا آیا تھا گھبرا کر پیچھے دیکھنے لگا کہ یہ دو اور ساتھی کہاں سے پیدا ہو گئے۔ پروفیسر کو اب کافی موقع مل گیا، حملہ آور کے ہاتھ سے جھپٹ کر پستول چھین لیتا ہے اور اُسے بآسانی مغلوب کر لیتا ہے۔ یہ پروفیسر سائکالوجی کا پروفیسر تھا جو نفسیات کے اس راز سے واقف تھا کہ ایسے موقعوں پر کامیابی کا سب سے بااثر ذریعہ اپنے حواس کو جمع رکھنا اور حریف کو بدحواس کر دینا ہے۔

مثال نمبر۲ دو لڑکے جن کی عمریں چھ چھ سات سات سال کی ہوں گی الگ الگ اپنے ماسٹروں سے جغرافیے کا درس لے رہے تھے۔ سبق میں آفتاب اور کرۂ ارض کے درمیانی فاصلے کا بیان تھا۔ ایک ماسٹر نے اپنے شاگرد سے کہا کہ "زمین سے سورج تقریباً نو کروڑ میل دور ہے" لڑکے نے اس جملے کو سُنا لیکن اُس کی سمجھ میں مطلق نہ آیا کہ ۹ کروڑ کیا شئے ہے اگرچہ اُستاد کے رعب سے وہ زبان ہلا نہ سکا لیکن اندرونی حالت ٹٹولنے سے معلوم ہوا کہ اُس کے علم پر اس اطلاع سے ذرا بھی اضافہ نہیں ہوا۔

دوسرے اُستاد نے اس کے برخلاف ایک نرم لہجے میں اپنے طالب علم سے سوال کیا کہ اچھا یہ بتاؤ کہ اگر کوئی شخص اس وقت کرۂ آفتاب میں بیٹھا ہوا تمھارے اس کمرے کو تاک کر بندوق کا نشانہ لگائے تو تم کیا کرو گے۔ بچے نے فوراً جواب دیا۔ کروں کا کیا، جلدی سے کمرے کو چھوڑ کر باہر بھاگ جاؤں گا۔ اس پر ماسٹر بولا کہ نہیں اس کی کیا ضرورت ہے تم بدستور اطمینان سے اپنے کمرے میں بیٹھے رہو اور روز اسی طرح پڑھتے رہو یہاں تک کہ تم بی۔ اے ہو جاؤ گے۔ نوکری کرو گے۔ شادی کرو گے اولاد ہو گی۔ وہ اولاد

خود اسکول میں پڑھے گی اور تم میری طرح بوڑھے ہو جاؤ گے، تب کہیں جا کر اتنی مدت کے بعد آفتاب سے آج کا چلا ہوا گولا اس کمرے تک پہنچے گا۔ ذرا خیال کرو کہ سورج ہماری زمین سے بے انتہا دور ہے کہ وہاں کا چلا ہوا گولا یہاں بیسیوں سال میں جا کر پہنچتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان میں سے پہلا معلّم نفسیات کے قوانین سے ناواقف اور دوسرا واقف تھا، وہ جانتا تھا کہ نفس بشری ہمیشہ نامعلوم کو معلوم کے ذریعے سے پہچانتا ہے۔ پس آفتاب کا فاصلہ جو ایک پوشیدہ اور غیر معین شے تھا کسی ایسی چیز کی وساطت سے بچّے کے ذہن نشین کرانا تھا جو اس کے لئے معروف و معلوم ہو۔ نہ کسی ایسی شے کے ذریعے سے جو بجائے خود مجہول و نامعلوم ہو جیسے ۹ کروڑ کے عدد کا تصور۔

ان دو مثالوں سے یہ نہ سمجھ لینا چاہئے کہ نفسیات کا انحصار انھیں دو باتوں پر ہے بلکہ درحقیقت زندگی کے تمام شعبوں میں خواہ وہ معاشرت سے متعلق ہوں یا سیاست سے وابستہ۔ مذہب کے سلسلے میں ہوں یا فلسفہ وسائنس کے ماتحت، سب کی وابستگی علم النفس سے ہوتی ہے۔ کوئی ذی روح کوئی انسان ایسا نہیں جس میں خوشی، رنج خوف اور اطمینان وغیرہ کے مختلف جذبات قدرت نے ودیعت نہ کئے ہوں، اور کوئی بشر ایسا نہیں جس کو ان جذبات اور احساسات سے کام نہ پڑتا ہو۔ ہم رات دن دیکھتے ہیں کہ کسی اچھے واقعے سے ہمارے دل کو جو خوشی حاصل ہوتی ہے اُس کا اثر ہمارے دوسرے اعضا پر بھی پڑتا ہے۔ خوشی اور رنج غصّہ یا خوف ان سب کے اثرات انسان کے چہروں، رنگوں، اور باتوں سے صاف صاف نمودار ہوتے ہیں اور یہ ایسے قدرتی اثرات ہیں کہ ان کا روکنا انسانی قوت سے باہر ہے۔ جو لوگ

تاڑنے والی نظریں اور تہ کو پہنچنے والے ذہن رکھتے ہیں وہ دوسروں کی بہت سی بے کہی باتیں اُن کے تیوروں اُن کی اداؤں اُن کی چال ڈھال سے پہچان لیتے ہیں اور اُن کی اس شناخت میں علم الاعداد کی طرح کوئی غلطی نہیں ہوتی۔

فن تحریر اور کتابیں

کتابت انسان کے ہزاروں ابتدائی حالات ایسے ہیں جن کا پتا تاریخ میں نہیں چلتا، اس لئے یہ معلوم کرنا دشوار اور قریب ناممکن کے ہے کہ کتابت کا فن کب سے ایجاد ہوا، جہاں تک قیاس سے کام چلتا ہے کہا جاسکتا ہے کہ ابتدائے آفرینش سے اُس زمانے تک جب کہ انسان نے اپنی معاشرتی اور تمدّنی زندگی ایک خاص ترتیب اور تہذیب کے دائرے میں قائم کی اس وقت تک تمام معلومات کا انحصار حافظہ و ذہن پر رہا۔ ہر بات اور ہر واقعہ یادداشت کے دفتر میں ثبت ہوتا تھا اور اپنے حافظہ و ذہن کی قوت کے بھروسے پر سینوں ہی کو ہر علم و فن کا خزانہ سمجھا جاتا تھا اس کے بعد جب بھی فن تحریر ایجاد ہوا ہو تو اس کے قائم رکھنے کے لئے ابتداءً پتھروں اور درختوں کے پتوں اور چھالوں اور دھاتوں کو ذریعہ بنایا گیا۔ پھر جانوروں کی کھالوں سے کاغذ کا کام لیا گیا مگر یہ عمل جس قدر بھی تھا نہایت اہم اور ضروری باتوں کے لئے تھا اور وہ بھی بہت مختصر اشاروں اور لکیروں کے ساتھ رفتہ رفتہ جب اس فن میں وسعت ہوئی اور الفاظ و حروف کا سرمایہ کافی جمع ہوگیا تو اب سے کم و بیش ایک ہزار برس قبل ایک قسم کا بھوج پتّر استعمال کیا جاتا تھا۔ پہلے اسے تیل مل کر خوب صاف اور ہموار کر لیتے تھے۔ لکھنے کے بعد تمام پتّوں کو دو

دو تختیوں کے درمیان رکھ کر اوپر سے کپڑا لپیٹ دیتے تھے۔ جنوبی ہند میں یہ کام عموماً تاڑ کے پتّوں سے لیا جاتا تھا۔ ہر پتے ایک جانب سوراخ کرکے سب کو دھاگے میں پرو دیتے تھے اور اس طرح کتاب سی بنا کر رکھ لی جاتی تھی۔ ان دونوں قسموں کی بہت سی قلمی کتابیں اب تک محفوظ ہیں۔ قدیم سے قدیم لوگ فن کتابت کے اکثر مخالف تھے اور اس لئے مخالفت زیادہ کی جاتی تھی کہ مذہبی خاص خاص باتوں کو وہ عام کرنا نہیں چاہتے تھے اور یہ بھی واقعہ ہے کہ جب سے فن کتابت ایجاد ہوا ہے اُس وقت سے انسانی ذہن اور حافظے میں بہت کمزوری ہوگئی ہے یہاں تک کہ اب پُرانے ذہن اور حافظے والوں کی یادداشت سُن سُن کر حیرت ہوتی ہے اور اُن واقعات کو کہانی اور افسانہ سمجھا جاتا ہے۔ مشہور مورخ البیرونی (۱۰۳۰ء) کا بیان ہے کہ علم ادب اور خصوصاً مذہبی علم کا بہت بڑا حصّہ سینہ بسینہ ہی چلا آتا تھا۔ عموماً ویدوں کو ضبط تحریر میں لانے کی اجازت نہ دی جاتی تھی اور البیرونی کے آنے سے کچھ ہی عرصے پیشتر ایک کشمیری پنڈت نے پہلے پہل ویدوں کو کتابی صورت دی تھی۔

زیورات اور غازہ

ہندوستان کے ہندو مسلمانوں میں آرائش و زیبائش کے لئے جن زیوروں کا رواج ہے اُس کی تفصیل فضول ہے کہ ہر گھر میں تھوڑا بہت اُس کا اثر موجود ہے البتہ تاریخی حیثیت سے یہ جان لینا چاہئے کہ دستور قدیم کے مطابق اس میں ارتقائی صورت پیدا ہوئی، اور بہت سے زیوروں کا ترک و اختیار زمانے اور مذاق اور سوسائٹی کے ماتحت رہا اور رہتا ہے۔ اس موقع پر یہ اندازہ کرنے کے لئے کہ اب سے

ہزار برس پہلے سامان آرائش اور زیوروں کا استعمال کس پیمانے پر ہوتا تھا۔ مولوی عبداللہ یوسف علی صاحب کے ایک لیکچر کا اقتباس درج کیا جاتا ہے جس کو ہندوستانی اکاڈمی نے ۱۹۲۹ء میں شایع کیا ہے:۔

"معلوم ہوتا ہے کہ اس دور (زمانۂ وسطیٰ تقریباً ۱۰۰۰ء) کی زندگی میں بناوٹ کو بہت دخل تھا، ہماری خواتین کے زیورات اور بناؤ سنگھار کی چیزوں کے متعلق جو واقفیت حاصل ہوتی ہے اس سے اس امر میں ذرا بھی شک و شبہ کی گنجائش نہیں رہتی کہ تعیش اور بناوٹ نے نفاست کا گلا گھونٹ دیا تھا۔ ٹھنڈک کے لئے جسم پر زعفران ملے ہوئے اُبٹن مل کر زرد رنگت پیدا کی جاتی تھی۔ اسی طرح رخساروں کے لئے بھی زعفران کا غازہ استعمال ہوتا تھا۔ اس امر کی وضاحت نہیں کی گئی کہ مختلف فرقوں کے لوگ اپنے اپنے فرقے کے مخصوص تلک کس چیز سے لگایا کرتے تھے۔ کپور منجری خاتون کا لباس ایک نیلے رنگ کا ریشمی کپڑا تھا جو وہ اپنے جسم پر لپیٹے رہتی تھی اس کے پٹکے میں لعل ٹکے ہوتے تھے۔ کلائیوں میں کنگن پہنے رہتی تھی۔ اس سلسلے میں موجودہ زمانے کی ایک مشہور و معروف مثل دسویں عیسوی میں بھی مستعمل تھی یعنی "ہاتھ کنگن کو آرسی کیا ہے؟" اس کا مفہوم یہ تھا کہ ہاتھ میں پہننے یا دیکھنے کے لئے آئینے (آرسی) کی کیا ضرورت ہے۔ یہ آئینے غالباً کسی دھات مثلاً فولاد، چاندی یا کانسے کے ہوتے تھے، ان کی بیرونی سطح بہت چمکیلی ہوتی تھی اور ایک چھوٹا سا دستہ بھی لگا ہوتا تھا۔ ہندوستان قدیم کی جو یادگاریں ٹیکسلا کی عجائب گاہ میں جمع ہیں اُن میں اس قسم کے آئینے بھی پائے جاتے ہیں۔ گلے میں بڑے بڑے موتیوں کا ہار پہنا جاتا تھا اور کانوں میں بالیاں، جن میں جواہرات ٹکے ہوتے تھے۔ سیاہ پُر پیچ زلفوں کو پھولوں کے گجروں سے ڈھانک رکھتے تھے جن سے فطرت کی تازگی کی جھلک پیدا ہو جاتی تھی، بالوں اور کانوں کی آرائش کے لئے چمپا کی معطر سنہری کلیاں استعمال کی جاتی تھیں۔ بادام سی لمبی آنکھیں جو تا نک کے الفاظ میں "ایک کان سے دوسرے کان تک پہنچتی تھیں" خوبصورتی میں شمار ہوتی تھیں۔ آنکھوں میں کاجل لگایا جاتا تھا جس کو دھوڈالنے پر آنکھیں سرخ سرخ نظر آتی تھیں۔

جاڑوں میں ہونٹوں پر موم ملا جاتا تھا تاکہ وہ پھٹنے نہ پائیں اور نزلے سے بچنے کے لئے زعفران چباتے تھے۔ گرمیوں میں تاڑ کی بڑی بڑی ڈالیاں ہوا کرنے کے لئے دستی پنکھوں کا کام دیتی تھیں اور فواروں میں نہانے کا شوق تھا۔ جسم اور کپڑوں پر خوشبوؤں اور لوبان کا استعمال اعلیٰ طبقوں میں عام تھا۔"

اس اقتباس کو پڑھ کر آج کل کے زیوروں اور آرائشوں سے مقابلہ کیا جائے تو بآسانی معلوم ہوسکے گا جو زیور آج ہندو اور مسلمان عورتوں میں مستعمل ہیں اُن سب کا وجود اب سے بہت پہلے موجود تھا۔ عورتوں کے سوا اکثر ہنود اور سلاطین اسلام بھی بعض بعض زیوروں کا استعمال ہر وقت یا کسی جشن کے موقع پر کیا کرتے تھے۔ بعض بعض مردوں میں کان اور ناک چھدانے کی رسم بھی جاری تھی۔

سابق میں ہنود کے زیور بہت مروّج تھے مثلاً پایل۔ گوجری۔ پچھلی۔ بچھوئی سدّھی۔ انوٹ۔ ہنسلی۔ کڑے وغیرہ۔ یہ تیرھویں صدی ہجری تک عموماً پہنے جاتے تھے۔ اس کے بعد ہنسلی کا استعمال کم ہونے لگا۔ اور جو زیوات مستعمل ہونے لگے اور جن کا رواج کم وبیش اب تک پُرانے خاندانوں میں ہے اُن مشہور زیوروں کے یہ نام ہیں۔ بالیاں۔ جھومکے۔ مچھلیاں، بجلیاں۔ کرن پھول۔ کان میں۔ جگنو۔ ڈھکڈھکی۔ طوق۔ گلے میں۔ کڑے۔ چھڑے۔ گھنگھرو۔ پازیب۔ پاؤں میں اور کبھی ساکڑے۔ بازو پر نونگے۔ بازوبند۔ جوشن اور ہاتھوں میں پہنچی۔ چوہے دتیاں۔ کڑے سونے کے یا چاندی کے۔ چوڑیاں کانچ اور لاکھ کے سوا سونے چاندی کی۔ انگوٹھیاں۔ چھلّے۔ یہ زیور ایسے ہیں جو قریب قریب ہندوستان کے اکثر صوبوں میں مروّج تھے اور ہیں۔ ان کے علاوہ اور بہت سے زیور بھی ہوتے ہیں جن کے نام ہر صوبے میں مختلف ہوتے ہیں۔ لیکن ان زیوروں کے

استعمال کا رواج بہت کم ہو گیا ہے۔ نئے اور انگریزی تعلیم یافتہ خاندانوں میں تو عموماً زیور متروک ہو گیا ہے، ہاتھ، پانوں، گلے کے سب زیور نادر ہیں۔ کہیں کہیں کانوں میں دو ایک بُندے یا دُر رہ گئے ہیں۔ اسی طرح خال خال دو ایک سُنہری چوڑیاں ہاتھوں میں دیکھی جاتی ہیں۔ پُرانے انداز کا زیور قطعی متروک ہے۔ ناک میں نتھ یا کیل یا بلاق۔ نَو نگ۔ اور پانوں میں جھانجھن وغیرہ بالکل نہیں پہنے جاتے۔ بناؤ اور سنگھار کا انداز بھی وہ نہیں رہا ہے جو آج سے نصف صدی پہلے تک تھا۔ پُرانے قسم کا غازہ اور اُبٹن گویا مفقود ہے۔ سرمہ مسّی کا استعمال بھی کم ہے۔ انگریزی قسم کے لونڈر۔ اور روغنیات اور پوڈروں کا رواج اس کثرت سے ہو گیا ہے کہ ہر تعلیم یافتہ گھر میں ہر نوعمر لڑکی اُن کے ناموں اور اُن کے طریق استعمال سے واقف ہے۔

پوشاک و لباس

ہندوستان میں مسلمان اور ہندوؤں کی پوشاکیں بہت کچھ ملتی جلتی رہیں مگر پھر اُن میں امتیاز ہونے لگا۔ لیکن تمام باشندگان ہند کا لباس کبھی یکساں نہیں رہا ہر صوبے اور ہر خطّے بلکہ ہر قوم میں بہت سے اختلافات نظر آتے ہیں۔ البتہ ایک چیز ہندو اور مسلمانوں میں ہمیشہ سے امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ یعنی ہنود ہمیشہ دھوتی باندھتے ہیں اور مسلمان تہمد یا پاجامہ پہنتے ہیں۔ دھوتیوں اور پاجاموں کی وضع میں بھی فرق رہتا ہے۔ بعض ہنود جو اکثر کسان یا غریب ہوتے ہیں وہ اونچی دھوتی باندھتے ہیں جس کو لنگوٹی کہتے ہیں۔ اور شرفا اور اونچے طبقے کے ہنود نیچی دھوتیاں باندھتے ہیں۔ مسلمانوں کے پاجاموں کی وضعیں بھی مختلف رہیں۔ ابتداءً زیادہ تر

برکے ڈھیلے پائچوں کے پاجامے پہنے جاتے یا ٹخنوں سے اونچے جن کو شرعی پاجامہ کہا جاتا ہے
سر پر ہندو اور مسلمان عموماً پگڑیاں اور عمامے باندھتے اُن کی شکلیں بھی الگ ہوتیں۔ اور
تقریباً ہر صوبے میں پگڑیوں اور صافوں اور عماموں کا انداز نیا ہوتا۔ سو دو سو برس
پہلے تک علی العموم مسلمان شرفا کے مردانہ لباس میں جامہ یا نیمہ۔ کمربند یا پگڑی شلوار شرعی
کم عرض کا استعمال تھا۔ اور جوتا مروّجہ سابق جس کو آنی دار کہتے کارچوبی یا ناقی زرد
رنگ یا چرمی پہنتے تھے۔ جامے کا دَور بہت ہوتا تھا اور نیمے کا جامے سے کم۔ نیمہ گھر کی
پوشاک تھی۔ جب باہر جاتے تو جامہ پہن لیتے۔ اور شریعت عورتوں کے لباس میں سابق
میں پیشواز تھی جس کا دامن دَور دار جامے کی طرح ہوتا اور اُس پر عریض و طویل ڈوپٹا
اور پاجامہ عربی وضع کا جس کو تنبان کہتے ہیں۔ شوہر دار عورتیں رنگین اور بیوہ سفید
لباس پہنتی تھیں۔ مگر پیشواز کسی وقت نہیں اُترتی تھی۔ اور اسی طرح مردوں کا جامہ
یا نیمہ ہر وقت بدن پر رہتا۔ اس کے بعد لباس میں ترمیم ہوئی، مردوں میں جامے اور
نیمے کی جگہ انگرکھے یا اچکن نے لے لی جس کی ایک قسم چپکن بھی ہوتی اُس کی آستینیں
چنی ہوئی ہوتیں اور اس میں چاک ہوتا۔ اور دامن اور آستینوں میں گوٹ، اُس پر
قبا اور سر پر کبھی عمامہ وغیرہ ہوتا۔ پاجامہ یا تو برکا ہوتا یا تنگ مہری کا جس میں چننے
سے چوڑیاں سی پڑ جاتی ہیں اور پنڈلیوں میں پھنسا ہموار رہتا ہے۔ جوتہ سو سوا سو برس
پہلے تک گھیتلا پہنا جاتا تھا۔ عورتوں کے لباس میں اب سے پچاس برس پہلے تک
اکثر کلیوں دار پاجامہ پہنا جاتا تھا اور لکھنؤ کی بیگمات کا پاجامہ تو اس قدر عریض و طویل
ہوتا کہ اُن کے جامے کو چلتے وقت خواصیں ہاتھوں میں لئے رہتی تھیں۔ ہندو عورتوں کے

لباس میں عموماً لہنگا ہوتا تھا۔ہنود میں مسلمان عورتوں کے کسی قسم کے پاجامے کا رواج کبھی نہیں رہا۔غرض کہ اس قسم کے سب لباس اب سے نصف صدی پہلے تک کم و بیش ہندو مسلمان مرد اور عورتوں میں رائج تھے، لیکن اب جو لباس پہنا جاتا ہے اُس میں مسلمان مردوں کا مخصوص لباس شیروانی۔قمیص۔پتلون نما پاجامہ۔اور ترکی یا ایرانی یا فیلٹ کیپ زیادہ مروج ہے۔اور عورتوں میں ڈھیلا تنگ مہری کا یا دو ایک کلیوں کا پاجامہ۔شلوکہ اور دوپٹہ مستعمل ہوتا ہے۔ہندوؤں میں مردانہ لباس۔دھوتی قمیص اور کوٹ اور فیلٹ کیپ ہے۔زنانہ لباس خواص اور تعلیم یافتہ میں لہنگے کی جگہ ساڑیوں میں بدل گیا ہے۔ساڑیوں کا رواج مسلمان تعلیم یافتہ گھروں میں ہوتا جا رہا ہے بلکہ تقریباً فی صدی پچاس گھر ایسے نظر آئیں گے جن کی عورتیں بالعموم ساڑیاں باندھتی ہیں۔ان قومی یا ملکی لباسوں کے سوا انگریزی لباس کا استعمال بکثرت ہو رہا ہے جن کی تفصیل فضول ہے کہ ہر وقت سب کے پیشِ نظر رہتا ہے پچھلے زمانے میں جو گوشیہ اور دو پلو ٹوپیاں زیادہ مستعمل ہوتی تھیں۔پھر امروہے اور میرٹھ کی بنی ہوئی کشتی نما اور گول قالب پر چڑھی ہوئی ٹوپیاں استعمال ہونے لگیں۔پُرانے لوگ اکثر چادر کے برابر کپڑا کاندھے پر ڈالے رہتے تھے پھر ایک چوڑا رومال استعمال ہونے لگا۔اب ان چیزوں کا پتا نہیں صرف ایک چھوٹا سا رومال ہوتا ہے جو جیب میں ڈال لیا جاتا ہے۔غرض آجکل مردانہ زنانہ وضع و قطع میں یکسانیت باقی نہیں۔جو وضع جس کو پسند ہوئی وہی رواج پذیر ہو جاتی ہے۔

دوسری قوموں کے تمدّن اور ادب کا اثر اُردو زبان پر

اثر کی تعریف اس سے پہلے کہ عنوان مندرجہ کی تشریح مثالوں کے ذریعے سے کی جائے اس مطلب کا سمجھنا ضروری ہے کہ تمدّن وادب وغیرہ کا زبان پر اثر پڑنے کا مفہوم کیا ہے، اثر کے معنی نشان و علامت کے ہیں جو ایک کے ذریعے سے دوسرے میں شامل یا زائل ہوتے رہتے ہیں جس کا مشاہدہ دنیا کی ہر چیز اور ہر بات میں کم و بیش ہوتا رہتا ہے۔ اور اس کی مختلف شکلیں اور صورتیں ہوتی ہیں۔ مثلاً ایک شخص کسی بات کا قائل نہیں دوسرا شخص اپنی تقریر وغیرہ سے بدلائل اُس کو سمجھاتا ہے اور وہ اُس کی بات کو مان کر اپنے پہلے خیالات کو چھوڑ دیتا ہے اور اُس کا پیرو ہو جاتا ہے تو اس حالت میں کہا جائے گا کہ ایک مقرر نے اپنی قابلیت اور صداقت سے منکر کو اپنے قابو میں کر لیا۔ یہی قابو میں آنا گویا اثر قبول کرنا ہے۔ اسی معمولی مثال سے اندازہ کر لیا جائے کہ ہر شعبے اور ہر طبقے میں ایک دوسرے کے تعلقات سے اثر پذیری کا سلسلہ جاری ہے اس مختصر تعریفِ اثر کے بعد دکھایا جاتا ہے کہ اُردو زبان پر دوسری قوموں کے تمدّن و ادب نے کیا کیا اثر ڈالے۔

عرب کا اثر مسلمانوں کے وجود سے پہلے ہندوستان میں جن زبانوں کا رواج تھا اُن میں جس زبان کو علمی یا روزمرہ کی زبان کہا جائے اُس میں عربی الفاظ شامل نہ تھے، جب پہلی صدی ہجری سے مسلمان سیاحت یا تجارت کے سلسلے میں یہاں آنے لگے تو ظاہر ہے کہ اُن کے لئے ہند کی بولی اور ہندی کے لئے عربی بالکل نئی اور اجنبی زبان تھی،

اور ضروریات زندگی مجبور کرتی تھیں کہ ایک دوسرے سے اپنا مدعا کہا جائے۔ اس اظہار مدعا کے لئے زبان کے سوا کوئی ذریعہ نہ تھا، لیکن دونوں زبانیں آپس میں ہم الفاظ نہ تھیں اس صورت میں بجز اس کے کوئی چارہ کار نہ تھا کہ جس طرح ہو سکے اپنی اپنی زبانوں میں اپنا اپنا مفہوم ادا کیا جائے۔ چناں چہ ایسا ہی کیا گیا۔ اوّل اوّل دونوں اجنبیوں نے وہ نئے الفاظ سن کر اچھی طرح کچھ سمجھا، کچھ نہ سمجھا ہوگا لیکن جب بار بار وہ الفاظ دہرائے گئے ہوں گے تو سننے والوں کے کان اُن سے آشنا ہونے لگے ہوں گے اور اس طرح وہ الفاظ حافظے میں جمع ہو کر اپنے مفہوم کے سمجھانے میں معین اور مددگار ہوئے ہوں گے یہ ابتدا یقیناً اول اوّل بہت محدود رہی ہوگی اور جس طرح غیر ملک کے سیاح اور تاجر چند روز کے لئے آئے اور چلے گئے ہوں گے۔ اسی طرح ان کے الفاظ بھی چلتے پھرتے نظر آئے ہوں گے ممکن ہے کہ ہزار ہندی الفاظ میں ایک آدھ عربی کا لفظ مٹ مٹا کر باقی رہا ہو مگر اس کو بو توق نہیں مانا جا سکتا۔ ہاں جب مسلمان عرب ملکی فتح مندی کا پھریرا اُڑاتے ہوئے ہندوستان میں وارد ہوئے اُس وقت سے اُن کے تمدّن کی بنیاد پڑی اور جب کہ اُنھوں نے اپنے قیام و مقام کا انتظام کیا تو لامحالہ اُن کو اپنے مذاق معاشرت کے ماتحت سامان قیام فراہم کرنا پڑا، اسی سامان و نظام کے یہ اثرات ظاہر ہوئے کہ ہندوستان میں مکانوں کے۔ شہروں کے اور آدمیوں کے اور تمام تمدنی معاملات کے نام والقاب اپنی زبان کے مطابق رکھے اور قائم کئے گئے۔ مکان۔ محل۔ قصر صحن۔ اصطبل۔ ستون۔ رکن۔ قفل۔ حد۔ سرحد۔ طرف۔ وغیرہ سیکڑوں ہزاروں الفاظ ہیں جو عربوں کے آنے کے بعد سے آج تک اُردو زبان میں خاص و عام کی

زبانوں پر جاری ہوئے اور ہر ہندی بے تکلف ان کا مطلب سمجھ لیتا ہے۔ یہ چند مثالیں ایسی پیش کی گئی ہیں جن کا وجود مسلمانوں کی ابتدائے آمد سے ہوا ہوگا لیکن اس دورِ قدیم کے بعد روز بروز جس افراط سے الفاظ مروج ہوئے اُن کا شمار دشوار ہے۔ غرض کہ اس وقت جتنے الفاظ عربی کے اُردو میں شامل ہیں اُن سب کو عربی تمدّن و معاشرت کا اثر کہا جائے گا۔ مسلمان باوجودے کہ پشتہا پشت سے ہندوستان میں رہتے ہیں مگر اب تک ان کے نام۔ اللہ۔ محمد۔ علی۔ حسن۔ حسین وغیرہ کے ساتھ رکھے جاتے ہیں اور یہ کھلا ہوا عربی زبان کا مقبول امتیاز ہے۔

فارس کا اثر عربوں کے مختصر اور چند روزہ فتح و قیام کے بعد محمود غزنوی کے حملے ہوئے اور اُس کے بعد ۱۱۹۳ء میں شہاب الدین غوری کی جنگ ختم ہوئی۔ یہ سب حملے اہلِ عجم کی طرف سے ہوئے اور اسی وقت سے ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت کا استحکام ہوا جس کا اثر بالاستقلال تقریباً ۷۰۰ برس تک قائم رہا۔ اس مدت دراز میں اگرچہ اُردو کو پیدا ہوئے ڈیڑھ دو سو سال گزرے مگر بقیہ چار صدیوں میں اس کثرت و افراط سے عربی و عجمی الفاظ اُردو میں شامل ہوئے کہ تمدّنی، معاشرتی، مذہبی، اخلاقی اور ملکی۔ غرض کہ ہر شعبے میں ہزاروں غیر ہندی الفاظ جن میں اسما و افعال و حروف سب شامل ہیں جمع ہو گئے۔ ان الفاظ کی تعداد اس کثرت سے ہے کہ اُن کا جمع کرنا ایک پوری کتاب کا مرتب کرنا ہے۔ اس لئے مختصراً چند شعبوں کے نام بطور نمونہ لکھے جاتے ہیں۔

عمارت دیوار۔ دروازہ۔ آستانہ۔ فیل خانہ۔ حویلی۔ باورچی خانہ۔ دہلیز۔ بام۔ برآمدہ۔ دُکان۔ دیوان خانہ۔

لباس | کلاہ - پیرہن - دامن - گریبان - پاجامہ - کمربند - پوستین - شیروانی - لبادہ - کرتہ وغیرہ -

طعام | قورمہ - قلیہ - کباب - نان یخنی - پلاؤ - فیرنی - شیرمال - باقرخانی وغیرہ -

متفرقات | دوات - مہر - روشنائی - چارپائی - دیباچہ - زہر - دل - ادا - آرزو - شد بد - شب - نمگیرہ - نیم گرم - چراغ - مسخرگی - دوستی - جنگ - کاشتکار - کاشت - شام - خوشبو - بو - زکام - آرہ - ہفتہ - شیر - وقت - شیشہ - آئینہ - مویشی - جانور - کشتی - تخت - زین - تیر - تیغ - تفنگ - سنان - تیر - تبر - گرز - عدالت - مرافعہ - فیصلہ - مدعی - مدعا علیہ وغیرہ -

اس مختصر انتخاب میں ہر قسم کے الفاظ سے دو دو ایک ایک دکھا دیئے گئے ہیں جن سے معلوم ہوگا کہ ہمارے تمدن و معاشرت اور دوسرے شعبوں میں سیکڑوں الفاظ عربی و فارسی زبانوں کے اثر سے شامل ہوئے اور اب تک اُردو روزمرہ میں داخل ہیں -

عربی، فارسی اور ہندی لٹریچر کا اثر اُردو پر

گزشتہ بیانات سے یہ بات تو بخوبی ظاہر ہو گئی ہوگی کہ اُردو زبان کی ابتدا دو بڑی زبانوں سے مل کر ہوئی ہے اور وہ زبانیں جن کا پورا پورا اثر اس زبان نے قبول کیا ہندوستان کی بھاکا اور ایران کی عربی آمیز فارسی زبان ہے - یہ کھلی ہوئی بات ہے کہ جب ایک قوم دوسری قوم سے ملتی جلتی ہے تو ایک کی زبان دوسرے کی زبان میں شامل ہو جاتی ہے - ایک چیز کا نام کہیں پیچھے ہٹتا ہے کہیں کچھ - جب دو اجنبی آپس میں شناسائی پیدا کرتے ہیں تو لازماً اس ذریعے سے اپنے اظہارِ خیال کے لئے ہر قسم کے الفاظ بولے اور سمجھے جاتے ہیں - اُٹھنے بیٹھنے میں، کھانے پینے میں، لینے دینے میں ضرورت پڑتی ہے کہ مہمان میزبان سے، پردیسی دیس والے سے بات چیت کرے - ابتداءً وہ گفتگو معمولی

اور اشد ضروری اظہار خیال کے موقع پر ہوتی ہے۔ رفتہ رفتہ جس قدر پردیسی کے قیام میں وسعت اور باہر کی زبان کو ملک کی زبان سے موانست ہو جاتی ہے، جب ہر قسم کے خیالات ادا کرنے کی گنجائش نئی زبان میں پیدا ہو جاتی ہے تو اُس میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور ترجموں کے ذریعے سے ہر قسم کے الفاظ اُن زبانوں سے لئے جاتے ہیں جو اس نئی زبان سے پہلے علمی حیثیت حاصل کر چکی ہیں۔ یہی حال اُردو زبان کا ہوا۔ کہ ابتدا صرف بات چیت سے ہوئی اور چونکہ اُس وقت سلطنت کی زبان فارسی تھی اور اہل حکومت میں بھی ایرانی و مغل تھے اس لئے اُن کو اس نئی زبان کو زیادہ پھیلانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی ہاں جب ہندی بھاکا میں اس کی آمیزش ہوئی اور فارسی و عربی الفاظ ہندی زبانوں میں شامل ہونے لگے اُس وقت سے اُردو کا ہیولا بننا شروع ہوا اور تین چار صدیوں کے بعد اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں اتنی حیثیت قائم ہو گئی کہ ابتدائی ترجموں کا کام ہونے لگا اور تقریباً ایک صدی کے اندر اس نے چند ارتقائی منزلیں طے کر لیں۔ یہاں تک کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کا زمانہ آ گیا اور اب ہر قسم کی تصنیف و تالیف اُردو میں ہونے لگی۔

اُردو کی تبدیلیاں ہر زبان کے فصحا کا قاعدہ ہے کہ اپنی زبان میں تصرفات لطیف سے کچھ ایجاد کر کے نئے الفاظ اور اصطلاحیں پیدا کرتے ہیں، اُردو نے بھی اس میدان میں اپنے قدم بڑھائے ہیں بلکہ غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ جس قدر جلد ہماری زبان نے اختراع و ایجاد کے میدان طے کئے ہیں اُس قدر جلد دوسری زبانوں کو وسعت نصیب نہیں ہوئی۔ اُردو میں دوسری زبانوں کے مقابلے میں اخذ و جذب کا زیادہ مادہ ہے

اور یہی سبب ہے کہ جس زبان کے الفاظ اور ترکیبیں اس زبان میں شامل ہوئی ہیں وہ بہت جلد اس طرح گھل مل جاتی ہیں کہ غیر زبان کے تصرفات معلوم نہیں ہوتے۔ بلکہ بالکل اُسی زبان کی ترکیبیں معلوم ہوتی ہیں۔ اُردو کا انداز بیان ابتداءً زیادہ تر فارسی کی بلند پروازیوں اور استعارہ و تشبیہ سے متعلق رہا اس لئے اس کی انشاپردازی میں اکثر ایسی پیچیدگیاں پیدا ہوگئیں جن سے بھاشا کی ترکیب جدا تھی۔ اور چوں کہ اوّل اوّل فارسی داں اہل ہند اُن ترکیبوں اور اندازوں سے اجنبی نہ تھے اس بنا پر اُنھیں ایسے انداز مشکل نہیں معلوم ہوئے۔ بھاشا زبان جس شے کا بیان کرتی ہے اُس کی کیفیت ہمیں اُن خط و خال سے سمجھاتی ہے جو خاص اُسی شے کے دیکھنے، سننے، سونگھنے، چکھنے یا چھونے سے حاصل ہوتی ہے اس بیاں میں اگرچہ مبالغے کے زور یا جوش و خروش کی دھوم دھام نہیں ہوتی مگر سننے والے کو جو اصل شے کے دیکھنے سے مزہ آتا ہے وہ سننے سے آجاتا ہے۔ برخلاف فارسی زبان کے کہ اس میں جس شئے کا ذکر ہوتا ہے اُس سے صاف اُس کی بُرائی بھلائی نہیں کھلتی بلکہ اس کے مشابہ ایک اور شئے جسے ہم نے اپنی جگہ اچھا یا بُرا سمجھا ہے اس کے لوازمات کو شئے اوّل پر لگا کر اُن کا بیان کرتے ہیں۔ مثلاً پھول کہ نزاکت رنگ اور خوشبو میں حسین شکل سے مشابہ ہے جب گرمی کی شدت میں کسی چہرے کے حسن کا انداز دکھانا ہو تو کہیں گے کہ مارے گرمی کے پھول کے رخساروں سے شبنم کا پسینا ٹپکنے لگا۔ فارسی کے انداز بیان اور بھاشا کے اسلوب کلام میں جو فرق ہے وہ ذیل کے نمونے سے معلوم ہوگا۔

فارسی کے استعارہ و تشبیہ کا انداز بیان موسم بہار کے متعلق اس طرح ہوتا ہے:۔

"بہار موسم جوانی ہے، درخت جوانانِ چمن ہیں کہ عروسانِ گلشن سے گلے مل مل کر خوش ہوتے ہیں، شاخیں انگڑائیاں لیتی ہیں، تاک کا سیہ مست پڑا اینڈتا ہے، اطفال نبات دایہ بہار کی گود میں پرورش پاتے ہیں، خضر سبزہ کی برکت سے نسیم سحری مردۂ ہزار سالہ میں دم عیسیٰ کا کام دیتی ہے مگر بلبل زار عشق شاہد گل میں اداس ہے۔ آب رواں عمر گزران ہے۔ اُس کی موج کی تلوار سے دل کٹتے جاتے ہیں، سرو کے عکس کا اژدہا نگلے جاتا ہے، شبنم کے آنسو جاری ہیں، بلبل کبھی خوش ہے کہ گل اُس کا پیارا پاس ہنس رہا ہے کبھی افسردہ ہے کہ خزاں کا خون ریز اں سب کو قتل کر دے گا۔"

اب اس کے مقابل میں بھاکا کا انشا پرداز برسات میں اپنا باغ اس طرح لگاتا ہے۔

"درختوں کے جُھنڈ چھائے ہیں گھن کے پتے ہیں، اُن کی گھری گھری چھاؤں ہے جامن کی ٹہنیاں آم کے پتوں میں کھچڑی ہو رہی ہیں۔ کھرنی کی ٹہنیاں فالسے کے درخت میں پھیلی ہوئی ہیں، چاندنی کی بیل کمرک کے درخت پر لپٹی جاتی ہے، عشق پیچہ نگروندے پر چڑھا جاتا ہے اس کی ٹہنیاں لٹکتی ہیں جیسے سانپ لہرا رہے ہیں، پھولوں کے گُچھے پڑے۔ جھوم رہے ہیں میوے کے دانے زمین کو چوم رہے ہیں، نیم کے پتوں کی سبزی اور پھولوں کی سفیدی بہار پر ہے، آم کے مور میں اُس کے پھولوں کی مہک آتی ہے بھینی بھینی بو جی کو بھاتی ہے۔ جب درختوں کی ٹہنیاں ہلتی ہیں مولسری کے پھولوں کا مینہ برستا ہے پھل پھلاری کی بوچھار ہوتی ہے۔"

خلاصہ کلام یہ ہے کہ ابتدا میں فارسی نے استعارہ و تشبیہ اور صنائع بدائع سے اُردو کو پیچیدہ اور رنگین زبان بنایا، اس کے بعد انگریزی عملداری نے بھاشا کے ہلکے پھلکے اور صاف صاف انداز بیان کی طرف متوجہ کیا لیکن اوّل اوّل بھاشا کے انداز میں بھی کچھ کچھ رعایت لفظی اور مختلف صنعتوں کی رنگ آمیزیاں رہیں بالآخر اب اُردو کا انداز بیان زیادہ تر انگریزی لٹریچر کی تقلید میں دور از کار تشبیہوں اور فضول ترکیبوں اور اُلجھنوں سے پاک و صاف نظر آتا ہے۔ اور یہی اُردو زبان کے لئے خوش

اقبالی کا سامان ہے کہ باوجود مختلف مخالفتوں اور بغیر سلطنت کی پشت پناہی بقول صاحب آبِ حیات " اگر پچوں پیچ ہندوستان میں کھڑے ہو کر آواز دیں کہ اس ملک کی زبان کیا ہے تو جواب میں یہی سُنیں گے کہ اُردو۔

مختلف شعرا کے زمانوں کی سیاسی ترقیاں

جنوبی ہند (دکن) سے شمالی ہند (ممالک متحدہ) تک اُردو کے ساتھ ساتھ شعرا اور اہلِ قلم بھی پھیلتے رہے، اور ہر دور میں بقدر گنجائش و ضرورت ہر محکمہ اور صیغے میں نئے الفاظ شامل کرتے رہے۔ اس کی مزید تشریح و تفصیل کے لئے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ذیل میں مختلف ادوار کے چند شعرا کی نظموں سے ایسے اشعار درج کئے جائیں، جن میں خاص خاص سیاسی اور فوجی یا جنگی لفظوں کو اُنھوں نے موزوں کیا ہے۔

شعرائے قطب شاہی غواصی شاعر نے ۱۰۳۵ھ مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال نظم کی تھی اُس کے چند شعر بطور نمونہ لکھے جاتے ہیں جن میں ایسے الفاظ پائے جاتے ہیں جن کو سیاسی رزمی لغات میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

فرنگیاں سو بجلیاں کی رچ سار سوں　زحل کو رکھیا فرنگ وار توں

تیرے نائیں آیا ہے یو استہاں　ظفر تجکو کیا ہے یو داستاں

اِتھے کھوری پاکاں میں نو لاکھ سے (تھے)　تیر ندز (تیرانداز) تفنگی تھے سو لاکھ اُسے

سلح پوش پولاد کی کوٹ جیوں　پُر آشوب سمدور کی لوٹ جیوں

او دو راج دو دھرتی برہم ہوئی　پھری فوج کو فوج درہم ہوئی

جھلکنا دیکھ بجلیاں سی تلوار کی　اُڑی فاختی سخت سنسار کی

اس شاعر نے ۱۰۴۹ھ میں طوطی نامہ بخشی کا ترجمہ کیا ہے اُس کا نمونہ یہ ہے۔

فرشتے جو شمشیر کوں بھان کے   دیئے ڈال پیچ غرب کی میاں کے
فلک شرق کا کھول رنگیں غلاف   لیا ہاتھ میں چاند کا سیف صاف

خاور نامہ اور ظفر نامہ بھی قطب شاہی عہد کی مثنویاں ہیں اُن کے اشعار میں بکثرت حرب و ضرب اور جنگ و جدل کی اصطلاحیں اور الفاظ پائے جاتے ہیں چند نمونے یہ ہیں:۔

خاورنامہ

ادیوں بول کر قصد جولاں کیا   کماں زہ کیا سور میداں کیا
کیے تیر باراں دونوں ملکے سخت   ہوا کالا خورشید کا روے بخت
بہت تیر بیٹے انو پر سپر   تو بولے کہ سپراں کوواں آے پر
کیے نیزے لے کرا و چنداں تیز   ہوے تیر ہاماں میں ریز ریز

ظفرنامہ

کہ فی الجملہ ہشتاد تن مومناں   شہیداں کیا قیصر قیصراں
عقیل علی دیکھ طاقت نہ لا   ڈٹا رخش کافر پہ تیجی چلا
سپر گرز کا تب اٹھایوں تراق   سنے تیو دوصف کہ خالق براق
ولیکن شجاعت میں کچھ شک نہ تھا   وکھل کے تھے یوں شیر بے شک اتھا
علی اکبر اس وقت لے نام رب   لیکر گرز تین کا تہمتن نے تب
پھرا کر پھرا کر سو تس سیس پر   ملک تیوں سو مارے ابلیس پر

یہ چند نمونے اُس اُردو کے ہیں جس کی ابتدا اب سے چار پانچ سو برس پہلے دکن میں ہوئی تھی۔ زیادہ نمونے اس واسطے نہیں لکھے کہ اُس زمانے کی زبان کے سمجھے والے

اب نایاب ہیں۔ نیز بلحاظ وزن و عروض اُس کے الفاظ اس طرح توڑ مروڑ کر نظم کئے جاتے تھے کہ اب اُن کا تلفظ سمجھنا دشوار ہے۔ ان کی نقل سے مدعا صرف اتنا ہے کہ اس زمانے میں سیاسی اور فوجی حالات بیان کرنے کے لئے عربی و فارسی الفاظ استعمال ہونے لگے اور یہی اُن شعرا کے زمانے کی سیاسی ترقیوں کی مختلف منزلیں اور خصوصیتیں کہی جا سکتی ہیں۔ ایسے الفاظ پر خط کھینچ دئے ہیں تاکہ بآسانی اُن لغات کو سمجھ لیا جاے۔

شمالی ہند کے شعرا دکن و جنوبی ہند کے بعد ممالک متحدہ (شمالی ہند) میں محمود شاہ بادشاہ کے زمانے سے پہلے اُردو نظم قابل ذکر نہیں ملتی، اس لئے اس زمانے کے شعرا میں ولی و حاتم اور آبرو و یکرنگ نے بہت کم لیکن مرزا رفیع السودا نے بعض قصیدے ایسے لکھے ہیں جن میں سیاسی۔ فوجی اور دوسری معاشرتی وغیرہ الفاظ کی فہرست اچھی خاصی طول طویل ہے۔ اور چوں کہ ان کا کلام عام طور سے شایع ہے اس لئے مثالوں میں زیادہ انتخاب فضول ہے چند اشعار درج کئے جاتے ہیں:۔

کیا کیا میں بتاؤں کہ زمانے کی کئی شکل ہے وجہ معاش اپنی سو جس کا یہ بیاں ہے
گھوڑا لے، اگر نوکری کرتے ہیں کسی کی تنخواہ کا پھر عالم بالا یہ نشاں ہے
گزرے ہے سدا یوں علف و دانہ کی خاطر شمشیر جو گھر میں تو سپر بنیے کے ہاں ہے
ثابت ہو جو دگلا تو نہیں موزوں میں کچھ چال تیروں میں ہے پرگیری تو بے چلّہ کماں ہے
کہتا ہے نفر غرّے کو صرّاف سے جا کر بی بی نے تو کچھ کھایا ہے فاقے سے میاں ہے

ایضاً

ہے چرخ جب سے ابلق ایام پر سوار رکھتا نہیں ہے دست عناں کا بیک قرار

جن کے طویلے بیچ کئی دن کی بات ہے ہرگز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار
اب دیکھتا ہوں میں کہ زمانے کے ہاتھ سے موچی سے کفش پا کو گٹھاتے ہیں وہ اُدھار
نوکر ہیں سو روپے کے دیانت کی راہ سے گھوڑا رکھیں ہیں سو اتنا خراب و خوار
نے دانہ و نہ کاہ نہ تیار و نے سئیس رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفل شیر خوار
دیکھے ہے جب وہ توبڑہ و تھان کی طرف کھودے ہے اپنے سُم سے کنوئیں ٹاپیں مار مار
ہے اس قدر ضعیف کہ اُڑ جاوے باد سے میخیں گر اُس کے تھان کی ہوویں نہ اُستوار

نثر شمالی ہند — نظم کی طرح نثر میں سیاسی الفاظ اور فوجی اصطلاحوں کا اندراج کم ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ابتدائے نثر میں مذہبی مسئلہ و مسائل کی کتابیں یا قرآن مجید وغیرہ کے ترجمے زیادہ ہوا کرتے تھے، واقعات زمانہ کے ترجمانی بہت کم ہوتی تھی۔ البتہ قصص و حکایات میں جہاں کہیں ملک داری یا فوج کشی کے اذکار آ گئے ہیں اُن میں تھوڑے بہت سیاسی و فوجی الفاظ لکھے گئے ہیں۔ مثلاً میر امن دہلوی قصّۂ چہار درویش میں لکھتے ہیں:۔

"حاتم کے وقت میں ایک بادشاہ عرب کا نوفل نام تھا اُس کو حاتم کے ساتھ بسبب نام آوری کے دشمنی کمال ہوئی، بہت سا لشکر فوج جمع کر کر لڑائی کے خاطر چڑھ آیا۔ حاتم تو خدا ترس اور نیک مرد تھا، یہ سمجھا کہ اگر میں بھی جنگ کی تیاری کروں، تو خدا کے بندے مارے جائیں گے اور بڑی خوں ریزی ہوگی اُس کا عذاب میرے نام لکھا جائے گا۔ یہ بات سوچ کر تن تنہا اپنی جان لے کر ایک پہاڑ کی کھوہ میں جا چھپا، جب حاتم کے غائب ہونے کی خبر نوفل کو معلوم ہوئی سبا سباب گھر بار حاتم کا قرق کیا، اور منادی کروا دی کہ جو کوئی ڈھونڈھ ڈھانڈھ کر پکڑ لاوے پانسو اشرفی بادشاہ کی سرکار سے انعام پاوے یہ سُن کر سب کو لالچ آیا اور جستجو حاتم کی کرنے لگے۔"

صوفیہ اور اُن کا اثر اُردو علم ادب پر

فارسی زبان میں شیخ فریدالدین عطار، مولانا روم۔ اور سعدی و خواجہ حافظ نے اخلاق و تصوف کے مضامین مثنوی اور غزلوں میں شامل کرنے شروع کئے اسی اتباع میں اُردو نے بھی اپنے دامن میں یہ لطیف اور خوشبودار پھول چُن چُن کر رکھے۔

تصوف ایک روحانی فلسفہ ہے جس کا پہلا سبق ہے کہ فنا ہونے سے پہلے فنا ہو جاؤ اور دنیا کی ہر چیز کو مجبور محض سمجھو اور اُس کا تعلق ظاہر و باطن ہر طرح فاعل حقیقی (خدا) سے رکھو۔ مادہ پرستی اور ظاہری باتوں کی طرف توجہ نہ ہونی چاہئے بلکہ ہر ظاہر میں باطن کا نظارہ کو مسکینیت، عاجزی کو شعار بناؤ ہر انسان کو اپنا سا سمجھ کر ہمدردی کرو، کسی کو غیر نہ جانو۔ ہر نقل کو اصل تصور کرو سختی۔ خودغرضی۔ نفس پرستی سے دور رہو صنعت کو دیکھ کر صانع کی حقیقت دریافت کرو، وغیرہ وغیرہ یہ ہیں تصوف کے ابتدائی اور معمولی اصول جو شخص ان پر عمل کرتا ہے اُس کو صوفی کہتے ہیں اور ان کے مذہب و مسلک کو تصوف۔

اُردو شعرا میں اگرچہ ولی و حاتم وغیرہ کے کلام میں بھی اس کا اثر پایا جاتا ہے مگر بہت کم اور اتنا کم کہ متقدمین شعرا کے نام لیتے وقت اُن کا خیال بھی نہیں آتا۔ البتہ اس رنگ میں، خواجہ میر درد اور مرزا جان جاناں مظہر ازسرتاپا رنگے ہوے ہیں اور ان کا کوئی شعر کوئی مصرع ایسا نہیں جس میں تصوف کی جھلک نہ ہو۔ ان کے بعد جن لوگوں نے تصوف کے مضامین لکھے ہیں اُن میں انھیں کا اتباع واقتباس ہے اور پھر وہ بھی کم مقدار میں۔ غرض کہ اُردو زبان میں انھیں دو بزرگوں کے تصرفات نے تصوف کا اثر عام کیا ہے نمونے کے لئے چند اشعار لکھے جاتے ہیں۔

خواجہ میر درد

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا | تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بتخانہ تھا | ہم سبھی مہماں تھے توآپی صاحب خانہ تھا
جگ میں کوئی نہ ٹک ہنسا ہوگا | کہ نہ ہنستے میں رو دیا ہوگا
مراجی ہے جب تک تری جستجو ہے | زباں تب تلک ہے یہی گفتگو ہے
تمنا ہے تیری اگر ہے تمنا | تری آرزو ہے اگر آرزو ہے
نظر میرے دل کی پڑی درد کس پر | جدھر دیکھتا ہوں وہی روبرو ہے
تہمتِ چند اپنے ذمّے دھر چلے | جس لئے آئے تھے سو ہم کر چلے
شمع کے مانند ہم اس بزم میں | چشم تر آئے تھے دامن تر چلے
ڈھونڈھتے ہیں آپ سے اُس کو پرے | شیخ صاحب چھوڑ گھر باہر چلے
ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے | تجھ سوا بھی جہاں میں کچھ ہے
بیگانہ گر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ | بندہ گر آئے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ

مرزا مظہر

لوگ کہتے ہیں مر گیا مظہر | فی الحقیقت میں گھر گیا مظہر
یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزے کی زندگی کرتے | اگر ہوتا چمن اپنا گل اپنا باغباں اپنا
مراجی جلتا ہے اُس بلبل بیکس کی غربت پر | کہ جس نے آسرے پر گل کے چھوڑا آشیاں اپنا

سودا اگرچہ ان کے کلام میں تصوف کی آمیزش بہت کم ہے مگر چوں کہ اُس زمانے کا یہ مذاق عام تھا اور اُس عہد کے عالی ظرف صوفیانہ روش کی پیروی لازمی سمجھتے تھے اس لئے جہاں کہیں اس خصوص میں کچھ کہا ہے خوب کہا ہے۔

مقدور نہیں اُس کی تجلی کے بیاں کا | چوں شمع سراپا ہو اگر صرف زباں کا

پردے کو تعین کے درِ دل سے اُٹھا دے
کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا

اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب چشم کھلی گُل کی تو موسم ہے خزاں کا

کعبہ جاوے پوچھتا کب ہے چلن آگاہ کا
اُٹھ گیا جیدھر قدم رُتبہ ہے بیت اللہ کا

عشق وہ گھر ہے جہاں تفنا و دو ملت کو راہ
تنگ جوں دیر و حرم کب در ہے اُس درگاہ کا

پایا جو ہم اس باغ میں سو کام نہ آیا
کچھ اپنے لئے جز ثمر خام نہ آیا

اے زمزمہ پرداز چمن نالہ ہمارا
وہ مرغ نہ سمجھے جو تہِ دام نہ آیا

ہے رنگ تماشائے جہاں صورت خورشید
جو صبح کو دیکھا وہ نظر شام نہ آیا

چہرے پہ نہ یہ نقاب دیکھا
پردے میں تھا آفتاب دیکھا

کچھ ہووے تو ہو عدم میں راحت
ہستی میں تو ہم عذاب دیکھا

سودا کی طرح میر تقی میر۔ سوز۔ حسن اور اُن کے دوسرے معاصرین بھی تصوف کی چاشنی سے ناآشنا نہ تھے۔ جن کی مثالیں اُن کے کلاموں میں جابجا موجود ہیں۔

معلوماتِ اُردو

جلد دوم

مؤلفہٗ

جناب مولوی حافظ جلال الدّین احمد جعفری

ایم۔ آر۔ اے۔ ایس (لندن)

برائے نارمل سال دوم بطور سپلیمنٹری ریڈر

پبلشرز

جعفری برادرس انوار احمدی پریس الہ آباد

قیمت فی جلد ۸؍

Printed on 18"X22—20 lbs. White Printing.

دائرۂ عثمانیہ

فہرست مضامین معلوماتِ اُردو حصہ دوم

نمبر شمار	عنوان مضمون	صفحہ	نمبر شمار	عنوان مضمون	صفحہ
	مقدمہ		۱۵	بلند خیالی	۱۲
۱	آدمی کی نوعی فضیلت	۳	۱۶	لطافت بیان	۱۳
۲	زبان کی قسمیں	۳	۱۷	اثر اور تڑپ	۱۳
۳	ادبی زبان کی تشریح	۳	۱۸	شاعری کی لفظی خوبیاں	۱۴
۴	شاعری	۴	۱۹	سادگی	۱۴
۵	وزن و قافیہ	۵	۲۰	اختصار	۱۷
۶	از روے وزن و قافیہ نثر و نظم کا فرق	۶	۲۱	مناسبت الفاظ	۱۹
۷	پابندی وزن و قافیہ	۷	۲۲	لفظ کی مناسبت خیال سے باعتبار	۱۹
۸	شعر و شاعری کے محاسن	۸	۲۳	آواز	۲۰
۹	مصنوعی خوبیاں	۹	۲۴	لفظ کی مناسبت خیال سے باعتبار معنی	۲۰
۱۰	مادی یا داخلی شاعری	۹	۲۵	لفظ کی مناسبت لفظ سے	۲۲
۱۱	غیر مادی یا خارجی شاعری	۹	۲۶	فصاحت	۲۳
۱۲	فطری اور صحیح مضامین	۱۱	۲۷	بلاغت	۲۷
۱۳	جذبات	۱۲	۲۸	استعارات و تشبیہات	۲۹
۱۴	خیالات کی سادگی	۱۲	۲۹	غزل	۳۲

نمبر شمار	عنوان مضمون	صفحہ
۲۹	قصیدہ	۳۲
۳۰	رباعی	۳۴
۳۱	قطعہ	۳۵
۳۲	مثنوی	۳۶
۳۳	بیت و فرد	۳۷
۳۴	مستزاد	۳۷
۳۵	مخمس	
۳۶	ترکیب بند	
۳۷	ترجیع بند	
۳۸	سب کی مثالیں	
۳۹	میر تقی میر کی غزل کا رنگ مثال	
۴۰	غالب کی غزل کا رنگ مثال	۴۱
۴۱	داغ کی غزل کا رنگ مثال	۴۲
۴۲	قصیدہ سودا و ذوق کا رنگ مثال	۴۳
۴۳	رباعی کی مثالیں	۵۰
۴۴	قطعہ کی مثالیں	۵۱
۴۵	مثنوی کی مثالیں	۵۲

نمبر شمار	عنوان مضمون	صفحہ
۴۶	بیت اور فرد کی مثالیں	۵۵
۴۷	مخمس کی مثالیں	۵۶
۴۸	مسدس کی مثالیں	۵۵
۴۹	ترکیب بند و ترجیع بند کی مثالیں	۵۷
۵۰	تلمیحی قصے	۶۱
۵۱	مثالوں کی تفصیل	۶۱
۵۲	تشریحات تلمیح	۶۲
۵۳	سخن گوئی اور سخن فہمی کی تعریف	۸۵
۵۴	شاعری کی شناخت باتباع فطرت	۸۷
۵۵	رعایت لفظی	۸۹
۵۶	مبالغہ پردازی	۹۰
۵۷	صنائع بدائع	۹۱
۵۸	شاعری ایک فطرتی مذاق ہے	۹۲
۵۹	قلب یا دل کی حقیقت	۹۳
۶۰	اغراض شاعری	۹۳

In editing these supplementary Readers instructions, laid down in the U. P. Gazette dated April 11, 1931, have been followed and eforts have been made to make these books as beneficial and instructive as possible for Normal Schools and for other school where Urdu language is taught, vide; instructions of the said Gazette printed below :—

OBJECT.

The object of the second supplementary reader should be to create a sense of appreciation of prose and poetical literature.

CONTENTS OF URDU SUPPLEMENTARY READER NO. 2.

(*a*) Appreciation of poetical ideas :—

Truth, perspicuity, nobility of thought, point and its delicacy and spontaneous rise of sentiments.

(*b*) Appreciation of diction and style :—

Simplicity, condensation of thought, impassioned expression, suitability of word and idiom and novel way of expression or originality in expression.

(*c*) Stories from which allusions are drawn.

NOTE.—Half of each of these supplementary readers to be finished in first year.

۷۸۶

مقدمہ

اس معلومات کے بعد کہ تاریخی حیثیت سے اُردو زبان کا سیاست سلطنت اور تمدّن ومعاشرت پر تخلیقی اثرات کیا کیا پڑے اور ان اسباب اور تعلقات کے ساتھ اہل ملک نے کس کس قسم کی ترقیاں کیں، بخصوصیت یہ جاننا بھی طلبہ کے لئے بے حد مفید ہے کہ ادب وانشا میں اس زبان نے امتیازی خصوصیات کس قدر حاصل کیں۔

ہر علمی زبان میں ادب وانشا کی نوعیت مخصوص ہوتی ہے لیکن اُردو جس نے اپنی ہر عمارت دوسری زبانوں کی بنیادوں پر عموماً اور فارسی کی سرزمین پر خصوصاً بلند کی ہے وہ اس نوعیت خصوصی سے ایک حد تک محدود رہی۔ اس کی ابتدا جس طرح ہوئی اُس کا بیان حصۂ اوّل میں مفصل ہو چکا ہے لہذا اس کا اعادہ بیکار ہے۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کی عملداری سے پہلے تک اُردو کی وقعت اہل علم کی نظروں میں نہ ہونے کے برابر تھی۔ سلاطین مغلیہ کی زبان فارسی تھی۔ جس کی وجہ سے دفاتر میں وہی شاہی زبان قائم رہی۔ تمام ارباب علم ہر قسم کی تصنیف وتالیف فارسی ہی میں کیا کرتے تھے۔ اور یہ مزاولت اتنی بڑھی ہوئی تھی کہ نجی اور خانگی خط وکتابت بھی فارسی ہی ہوا کرتی تھی۔

انگریزوں نے ابتداءً ملکی ضرورت کا احساس کیا اور اُردو کی حمایت کے لئے چند سال تک خاص کوششیں کر کے اہل ملک کو اس طرف متوجہ کیا، اسی حمایت کا نتیجہ ہے کہ اب اُردو زبان بہت بڑی حد تک علمی سرمایہ داری کی حامل ہو سکی ہے۔ لیکن جیسا کہ ظاہر کیا گیا ہے کہ اُردو نے دوسرے کے پانوں پر کھڑا ہونا سیکھا ہے اس لئے اس کے جتنے قدم اُٹھے یا اُٹھ رہے ہیں وہ فارسی ہی کی تقلید میں اُٹھ رہے ہیں۔ اس کے ادب وانشا میں فارسی انداز۔

فارسی ترکیبیں۔ فارسی الفاظ اور زیادہ فارسی قواعد وضوابط برتے جاتے ہیں۔
صرف ونحو۔ قوافی وعروض اور تمام متعلقاتِ ادب فارسی ہی سے مستنبط ہوئے ہیں اور انہیں کی مطابقت میں معمولی رد وبدل اور جزوی اضافہ وترمیم کے ساتھ آج تک عمل درآمد ہو رہا ہے اس لئے یہ امید رکھنا کہ اُردو میں کوئی نیا انداز واسلوب نظر آئے گا تحصیل حاصل ہے۔

اس تمہید کا منشا یہ ہے کہ شعر وشاعری یا انشا پردازی کے مفہوم ومطالب کا سمجھنا زیادہ تر فارسی کے جاننے پر منحصر ہے۔ اُردو میں تمام نظموں کے وہی نام ہیں جو فارسی میں مدت سے مروج چلے آتے ہیں۔ قوافی وعروض کی اصطلاحیں بھی عربی وفارسی سے اخذ کی گئی ہیں۔ اسم وفعل وحرف اور تمام سابقے ولاحقے بھی اُسی ترتیب سے نظر آتے ہیں جو اُردو کی مادرِ مشفقہ (فارسی) نے توریثاً ودیعت کئے ہیں۔ لہذا ان باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اس ریڈر میں شعر وشاعری اور ادب وانشا میں جس قدر تصریح وتشریح کی گئی وہ سب فارسی کتابوں کے ترجمے ہیں جن کی مجمل تفصیل یہ ہے:۔
شعر کے رنگ اور شعر کا سمجھنا۔ اس کی طرز ادا اور شگفتگی بیان سے دلچسپی حاصل کرنا یعنی وزن وقوافی اور ردیف وبحر کے ذرائع سے جو لطف شامل ہوتا ہے اُس میں ذوق کامل پیدا کرنا خیالات کی سادگی۔ جذبات کی بے ساختگی۔ الفاظ ومحاورات کی مناسبت۔ دوسروں کے خیالات کو نئے طریقے اور خاص پیرائے میں بیان کرنا یا اپنے خیال کو جدت ادا کے ساتھ ظاہر کرنا وغیرہ وغیرہ سب کے آخر میں سب سے زیادہ مفید تلمیحات کی تعریف وتشریح جس کی وجہ سے نہ صرف تاریخی معلومات میں اضافہ ہوگا بلکہ اس واقفیت سے نظر میں وسعت اور خیالات میں بلندی پیدا ہوگی۔
امید قوی ہے کہ یہ خدمت ادب ہر طرح طلبہ کے لئے مفید وکارآمد ثابت ہوگی۔ فقط

خادمِ اطفال

جلال

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

آدمی کی نوعی فضیلت انسان کو عموماً تمام مخلوقات پر اور خصوصاً ذوی الارواح پر جو فضیلت ہے وہ چند قوائے باطنی اور حواسِ ظاہری کی بدولت حاصل ہے۔ انھیں قوتوں میں ایک قوتِ متخیّلہ اور دوسری قوتِ ناطقہ ہے۔ پہلی قوت کا تعلق دماغ و دل سے ہے اور دوسری کا زبان اور دہن سے جو خیالات قوائے باطنی کے ذریعے سے دل و دماغ میں پیدا ہوتے ہیں اُن کا پتا اور نشان حواسِ ظاہری سے چلتا ہے۔ یعنی دل و دماغ اپنے جذبات کو زبان و دہن تک پہنچاتے ہیں اور زبان و دہن الفاظ کی وساطت سے اُن کو ظاہر کرتے ہیں، اُنھیں مجموعی الفاظ کا نام 'گفتگو'، روزمرہ اور زبان ہے۔ جن کو انسان اپنی ضرورتوں کے لئے مل جل کر ایجاد کرتا ہے۔

زبان کی قسمیں زبان (گفتگو) کی بہت قسمیں ہیں، اسماے اشارات سے لے کر اُن اُوکھٹ اور محدود الفاظ تک جو بچوں اور اَن پڑھ اور پہاڑی اور جنگلی لوگوں کے کاروبار اور ضرورتوں میں کام آتے ہیں سب پر زبان کا اطلاق ہوتا ہے۔ لیکن یہاں جس زباں سے بحث کی جائے گی وہ صرف ادبی اور علمی زبان ہوگی۔

ادبی زبان کی تشریح ادبی یا علمی زبان کی شکلیں تلفظ و تکلّم کے سوا دو قسم کے نقش و نگار (تحریر) سے ظاہر ہوتی ہیں۔ اوّل نثر۔ دوم نظم۔ نثر کے لغوی معنی کا اطلاق منتشر او

بکھرے ہوئے الفاظ پر ہوتا ہے۔ اور نظم سے وہ مرتّب و موزوں انداز بیاں مراد ہے جس کو اشعار سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جو بات نثر سے وضاحت اور وسعت کے ساتھ بیان ہوتی ہے نظم میں نہایت اختصار اور تھوڑے سے الفاظ میں کہی جاتی ہے۔

شاعری شاعری اُس قوت کا نام ہے جس کو شعورِ انسانی سے وابستگی حاصل ہے، جو انسانی جذبات و احساسات کو عمدہ پیرائے اور مناسب انداز سے موزوں الفاظ میں پیش کرتی ہے۔ یہ خیال کہ شاعری محض نظم میں ادا ہوتی ہے غلط خیال ہے۔ اُدبائے اہل عرب کے کلام میں اس کے اشارے بلکہ تصریحات موجود ہیں کہ شاعری صرف وزن و قافیہ کا نام نہیں۔ اس کے ثبوت میں ایک مشہور روایت ہے کہ حضرت حسّان بن ثابت کے ایک چھوٹے بچّے کو بھڑ نے کاٹ کھایا وہ بچّہ باپ کے سامنے روتا ہوا آیا اور کہا کہ مجھ کو ایک جانور نے کھاٹ کھایا ہے۔ جب اُس جانور کا نام پوچھا گیا تو وہ نام نہ بتا سکا لیکن اُس کی تعریف بچّے نے اس طرح کی کَاَنَّہٗ مُلتَفٌّ بِبُرْدَیْ حَبِرَۃٍ یعنی گویا یہ معلوم ہوتا تھا کہ وہ دھاری دار چادروں میں لپٹا ہوا ہے۔ چوں کہ بھڑ کے پروں میں رنگین دھاریاں ہوتی ہیں اس لئے بچے نے رنگین دھاری دار چادروں سے تشبیہ دی۔ بچے کا یہ جواب سن کر حسّان اُچھل پڑے اور خوشی اور خوشی کے جوش میں کہا:۔ وَاللہُ صَارَ ابْنِی الشَّاعِرُ یعنی خدا کی قسم میرا بیٹا شاعر ہوگیا۔ فقرہ موزوں و مقفّٰی نہ تھا لیکن چوں کہ عمدہ تشبیہ تھی اس تشبیہ کے پیدا کرنے کا بچے کو احساس ہوا اس بنا پر باپ نے سمجھ لیا کہ بچے میں شاعری کی قوت موجود ہے۔

کسی چیز کا بیان جب اس طرح کیا جائے کہ اُس شئے کی اصل تصویر آنکھوں کے

سامنے پھر جائے تو اُس بیان پر شعر کی تعریف صادق آئے گی۔ دریا کی رَوانی جنگل کا سنّاٹا۔ باغ کی شادابی۔ سبزے کی لہک۔ خوشبو کی لپٹ۔ نسیم کے جھونکے۔ دھوپ کی شدّت۔ گرمی کی تپش۔ جاڑوں کی ٹھنڈ۔ صبح کی شگفتگی۔ شام کی دل آویزی یا رنج و غم، غیظ و غضب۔ جوش و محبت۔ افسوس و حسرت۔ خوشی و مسرت۔ وغیرہ کا اس طرح بیان کرنا کہ ان کی صورت آنکھوں میں پھر جائے یا وہی اثر دل پر طاری ہو جائے یہی شاعری اور شاعری کا نتیجہ ہے۔

شاعر وہ شخص ہے جس کا احساس قوی ہو۔ انسان پر خاص خاص حالتیں طاری ہوتی ہیں۔ مثلاً رونا۔ ہنسنا۔ انگڑائی لینا۔ یہ حالتیں جب انسان پر غالب ہوتی ہیں تو اُس سے خاص خاص حرکتیں صادر ہوتی ہیں۔ رونے کے وقت آنسو جاری ہو جاتے ہیں۔ ہنسی کے وقت ایک خاص آواز پیدا ہو جاتی ہے۔ انگڑائی میں اعضا تن جاتے ہیں اسی طرح شعر بھی ایک خاص حالت کا نام ہے۔ شاعر کی طبیعت پر رنج یا خوشی یا غصّہ یا استعجاب کے طاری ہوتے وقت ایک خاص اثر پڑتا ہے اُس اثر کو موزوں الفاظ کے ذریعے سے ظاہر کرنا شاعر کا کام ہے۔

وزن و قافیہ جہاں تک معنوی اثرات و خیالات کا تعلق ہے شاعری نثر و نظم دونوں میں مشترک ہے لیکن ان دونوں قسموں کا معیار امتیاز موزونی و غیر موزونی پر منحصر ہے بے شک شاعری کی بابت آئمۂ فن نے قافیہ و وزن کا ذکر نہیں کیا ہے لیکن واقعی اُن کے قول سے قافیہ و وزن کی نفی نہیں ہوتی۔ جو چیز نثر کی صورت کو نظم کی شکل سے الگ کرتی ہے وہ قافیہ اور وزن ہے۔ سلف سے لے کر آج تک کسی نے شعر کو قافیے سے جدا نہیں سمجھا ہے

شعر کی عمارت چار بنیادوں پر اُٹھتی ہے۔ لفظ و وزن۔ معنی و قافیہ۔ وزن شعر کا بڑا اور خاص رُکن ہے۔ کوئی کلام شعر نہیں کہا جا سکتا جب تک کہ اُس میں وزن و قافیہ نہ ہو۔ بایں ہمہ شعر محض وزن و قافیہ کا نام بھی نہیں ہے۔ وزن اگرچہ شعریت کا رکن ہے اور شاعری میں خصوصیات مزید کا اضافہ کر دیتا ہے۔ لیکن پھر بھی معانی کو شعر کی شعریت میں بڑا دخل ہے۔

شعر کو مثلاً بیت یعنی گھر سمجھنا چاہیئے، اور شاعر کی طبیعت کو اُس گھر کا فرش۔ اور حافظہ و یادداشت کو جو اساتذہ کے کلام پر نظر ہونے سے حاصل ہوا اُسے عرش ماننا چاہیئے اور معنی کو صاحب خانہ (گھر والے) مکان کی شان مکین سے ہوا کرتی ہے وہ نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ اوزان و قوافی، قالب و جسم کے مانند ہیں، یا خیمے میں چوب و طناب کی جگہ جن پر خیمہ تنا اور کھڑا ہوتا ہے۔ غرض کہ وزن اور قافیہ کی تعمیر معمارِ عروض کے ہاتھوں ہوتی ہے جس کی ترتیب و تنظیم کے سبب سے شعر میں دل آویزی اور خاص تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ ورنہ وزن و قافیہ کے سوا جو خوبیاں ہیں وہ نثر میں بھی پائی جاتی ہیں اور ایسی نثر کو جو خصوصیات لفظی و معنوی سے متصف ہو انشا کہتے ہیں۔ لیکن وہ انشا نہیں جس میں ہر مبتذل نثر آ جائے بلکہ وہ خاص انشا جس کی اصطلاحی حقیقت ہے معنی آفرینی، اور جسے عرف میں انشائے لطیف کہتے ہیں۔

ازروے وزن و قافیہ نظم و نثر کا فرق

ارباب فن نے نثر لطیف میں شعر کے تمام لوازم و محاسن دکھائے مگر اُس کو شعر نہیں کہا بلکہ وزن اور قافیے کی کمی بتائی ہے اس لئے عربی فارسی اور اُردو میں صرف وزن کلام کا تقسیم کرنے والا ہے۔ اور کلام کی تقسیم یوں

ہوتی ہے کہ اگر کلام موزوں ہو تو نظم ہے ورنہ نثر۔ اب نظم میں اگر حسنِ وزن کے علاوہ اور معنوی خوبی یا اداے دل نشین پائی جاتی ہے تو وہ شعر ہے ورنہ نہیں۔ اسی طرح نثر میں اگر کوئی لفظی و معنوی صناعی ہے تو وہ انشا ہے ورنہ عام یا عاری نثر کہی جائے گی۔

یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ نظم میں وزن دو قسم کے ہوتے ہیں ایک حقیقی دوسرا غیر حقیقی۔ وزن حقیقی یہ ہے کہ شعر یا کسی نظم کا مصرع اپنے حروف ملفوظہ اور اُن کی حرکات و سکنات کے اعتبار سے عروضی ارکان یا مذاق صحیح کی میزان میں برابر ہو۔ جیسے کہ فارسی اور اُردو کے عام اشعار ہوتے ہیں۔ برخلاف اس کے وزن غیر حقیقی میں شعر کے مصرع یکساں نہیں ہوتے کوئی چھوٹا ہوتا ہے کوئی بڑھ جاتا ہے مثلاً ایک مصرع میں چار رکن آئے اور دوسرے میں تین رہ گئے یا پانچ ہو گئے ایک مصرع سیر بھر کا رہا اور دوسرا سوا سیر کا ہو گیا یا تین پاؤ کا رہ گیا۔ بہت زبانوں کی شاعری میں وزن کی یہ صورت اب بھی موجود ہے مصرع باہم مساوی نہیں بلکہ چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔ اگرچہ ان میں موزونیت ہوتی ہے مگر وہ لطف ایسے غیر حقیقی اوزان سے حاصل نہیں ہوتا جیسا کہ مذاق سلیم حقیقی اوزان کی نظم میں پاتے ہیں۔

پابندیٔ عروض و قافیہ علم عروض و قوافی کی پابندیاں عربی، فارسی اور اُردو کے لئے ضروری ہیں کیوں کہ ان کے بغیر شعر نظم کی لڑی میں شامل نہیں ہو سکتا۔ اس علم کا جاننا شاعر کے حق میں نہایت مفید ہے۔ اگرچہ بہت سے ایسے شاعر اور ناظم گزرے ہیں اور اب بھی بکثرت دیکھے جاتے ہیں کہ وہ عروض و قافیہ نہیں جانتے مگر شعر کہتے ہیں اور عروض والوں کی طرح کہتے ہیں لیکن واضح رہے کہ کسی فن کے نہ جاننے سے فن کی حیثیت اور

اس کی عظمت کم نہیں ہوتی۔ جو لوگ عروض نہیں جانتے اُنھوں نے اگرچہ کتابی درس و تدریس نہیں کی ہے مگر سنتے سناتے اور لکھے پڑھوں کے خاندانوں میں رہتے سہتے کتاب پڑھے بغیر قوافی و عروض کی ابتدائی اور ضروری باتوں سے آگاہ ہوگئے ہیں اور یہی محدود واقفیت اُن کی موزوں طبعی کے اُکسانے اور آگے بڑھانے کے لئے پورا سہارا دیتی ہے۔

لہذا یہ ماننا پڑے گا کہ خواہ کتاب کے ذریعے سے خواہ لکھے پڑھوں کی صحبتوں میں سُن سُنا کر کسی نہ کسی طرح اس فن کو تھوڑا بہت جانے بغیر شاعری نہیں کی جا سکتی۔ وہ لوگ جن کو کتابی تعلیم حاصل نہیں ہے اور شاعری کرتے ہیں وہ حقیقۃً محض نقال اور سطحی شاعر ہیں اُن کے کلام سے بجز معمولی خیالات۔ سیدھے سادے واقعات اور محدود مضامین کے علمی۔ اخلاقی۔ تمدّنی۔ معاشرتی اور نفسیاتی اصول و قواعد کے ماتحت کوئی لطف خاص اور ثبوت قابلیت حاصل نہیں ہوسکتا۔

الغرض قوافی و عروض کی واقفیت کے بعد جب شاعری شروع کی جاے گی تو شاعر کا فرض ہوگا کہ وہ اپنے اشعار کو معنوی اور لفظی محاسن سے مالامال اور معائب سے پاک و صاف رکھے۔ اور اپنی اُسی قوت متخیلہ و مدرکہ کی مدد سے جس کی تعریف ابتدائے مضمون میں کی گئی ہے اپنے کلام اور اپنی شاعری کو ظاہری اور باطنی حیثیت سے پسندیدہ اور دلکش بنائے۔ اس دلکشی اور پسندیدگی کو جن خصوصیات سے وابستگی ہے اُن کی مختصر تفصیل یہ ہے۔

شعر و شاعری کے محاسن

جس طرح شاعری نثر و نظم دونوں پر مشتمل ہے اسی طرح اس کی خوبیاں بھی معنوی

اور لفظی حیثیت سے مضامین اور لفظوں کے ساتھ وابستہ ہیں۔

معنوی خوبیاں حقیقۃً شعر کی بنیاد خیالات کی اصلیت پر ہے یعنی جس چیز سے وہ خیال تعلق رکھتا ہو اُس کا وجود واقعی ہو یا اعتقاداً ممکن ہو۔ یا اس طرح مان لیا گیا ہو کہ اُس سے کسی کو اختلاف نہ ہو۔ غرض کہ واقعات کی دنیا میں شاعر پر اصلیت کی پابندی لازم و ضروری ہے، ورنہ اُس کا کلام دلوں پر اثر نہ کرے گا اور جب اثر نہ ہو گا تو وہ کلام مہمل اور بے نتیجہ مانا جائے گا۔

مادی یا داخلی شاعری عالم دو طرح پر واقع ہوا ہے۔ ایک مادی، دوسرا غیر مادی۔ مضامین کا تعلق بھی انھیں دو سے ہونا چاہئے۔ جو مضامین مشاہدات سے تعلق رکھتے ہیں اُن کا رنگ جدا ہے اور جو امور ذہن سے وابستہ ہیں اُن کی کیفیت علاحدہ ہے۔ اسی رنگ کے فرق سے شاعری دو قسم پر تقسیم ہوتی ہے۔ پہلی قسم شاعری جس کو خارجی شاعری کہنا چاہئے ایسے بیانات پر شامل ہوتی ہے جس سے عالم مشاہدات کے معاملات پیش نظر ہو جاتے ہیں جیسے رزم۔ بزم۔ جلوس۔ فوج۔ تزک۔ احتشام۔ باغ۔ راغ۔ پہاڑ۔ دریا۔ صحرا۔ چشمے۔ ہَوا۔ بجلی۔ برف۔ شفق۔ صبح۔ شام۔ رات۔ دن۔ چاند۔ سورج۔ ستارے۔ سیارے وغیرہ۔ ان سب کا بیان اس طرح کیا جائے کہ اُن کے پڑھنے اور سننے سے اصلی چیزوں کی تصویریں آنکھوں کے سامنے پھرنے لگیں۔ اور جو لطف اعلیٰ درجے کے مصور کی قلم کاری سے حاصل ہوتا ہے وہ لطف اس بیان سے پیدا ہو جائے۔

غیر مادی یا خارجی شاعری دوسری قسم کی شاعری جس کا نام داخلی ہونا چاہئے، تمام تر ایسے مضامین سے متعلق ہوتی ہے جس کو سراسر امور ذہنیہ سے تعلق ہوتا ہے۔ یہ شاعری

انسان کے قوائے داخلی اور واردات قلبی کی کیفیتوں کا نقش و نگار کھینچتی ہے۔ یعنی غم۔ غصہ۔ رنج۔ ملال۔ افسوس۔ حسد۔ بغض۔ رشک۔ محبّت۔ عداوت۔ رغبت۔ نفرت وغیرہ کے بیانات کو اس طرح حوالۂ قلم کیا جائے کہ سامعین پر ان کا ویسا ہی اثر ہو کہ گویا وہ حالات خود اُن پر گزر رہے ہیں۔ ان دونوں قسموں کی شاعری کے لئے حسب ذیل پابندیاں شعر کی خوبیوں کو بڑھاتی ہیں اور اُن کا لحاظ و پاس کرنا اچھے شاعر کے لئے ضروری ہے۔

۱۔ جذبات کے اظہار میں انسانی فطرت کی پیروی ضرور کی جائے۔ اگر جذبات فطرت کے موافق نہ ہوں گے تو کلام میں اصلیت نہ رہے گی۔ اسی کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ کلام مقامی خصوصیات کے موافق ہو اور اُس بیان کے حصے آپس میں متضاد اور مخالف نہ ہوں۔

۲۔ کلام کی خوبیوں میں خیالات کی سادگی بھی ایک جوہر ہے مگر وہ سادگی بالکل عریاں نہ ہو اور اس قدر عام اور سطحی بھی نہ ہو جو بازاری جہلا کے روزمرہ کی ترجمانی کرتی ہو۔ بلکہ سادگی سے یہ مراد ہے کہ خیالات میں پیچیدگی اور اُلجھاؤ نہ ہو۔

۳۔ خیال کی بلندی بھی کلام کی خوبیوں میں شامل ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ کوئی ایسی عجیب اور نرالی بات کہی جائے جو معمولی سمجھ سے باہر ہو۔ مدعا یہ ہے کہ خیال رکیک اور مبتذل نہ ہو۔ بلکہ شریفانہ ہو اور جو جذبہ اس خیال میں شامل ہو اُس میں حیوانیت نہ ہو انسانیت ہو۔

۴۔ نازک اور باریک مفہوم بھی شاعری کی بہترین خصوصیت ہے۔ یعنی کوئی

خیال سطحی اور اوپری نہ ہو بلکہ انسانی فطرت کے گہرے مطالعے اور کائنات کے وسیع مشاہدے کا نتیجہ ہو۔ سیدھی سی بات کو پیچ سے بیان کرنا اور کوئی دور از کار استعارہ اور خلاف قیاس مبالغہ استعمال کرنا خیالات کی باریکی نہیں بلکہ طرز ادا کی پیچیدگی ہے۔

۵۔ تڑپ۔ یعنی بے چین کر دینے والا خیال اس انداز سے موزوں کیا جائے کہ اس میں اس طرح جذبات شامل ہوں کہ سننے والا بے تاب ہو جائے اور وجد میں آ جائے اگر ایسا نہیں ہے تو شعر ایک پیکرِ بے روح اور ایک ایسا کاغذی پھول ہے جس میں نہ لطافت ہے نہ خوشبو۔ خیال کتنا ہی بلند اور باریک کیوں نہ ہو لیکن اگر اس میں تڑپا دینے والے جذبات نہیں تو وہ شاعرانہ انداز نہ ہوگا بلکہ حکیمانہ اور واعظانہ بیان ہوگا۔

شعرا نے ان خوبیوں کا اپنے اپنے کلام میں جس انداز سے لحاظ رکھا ہے اُس کی چند مثالیں یہاں لکھی جاتی ہیں یہ مثالیں مفصل اور مکمل نہیں ہیں بلکہ محض اندازہ کرنے کے لئے پیش کی جاتی ہیں۔

فطری اور صحیح مضامین

یارب طلب وصل ہو یا ہو طرب وصل ✦ جس دن کہ یہ دونوں نہ ہوں وہ دن نہ دکھانا

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

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

لوں چلتی ہے خاک اُڑتی ہے گرمی کے ہیں ایام — جنگل میں نہ راحت نہ کہیں راہ میں آرام

بستی میں کہیں صبح تو جنگل میں کہیں شام — دریا کہیں حائل کہیں پانی کا نہیں نام

صحت میں گوارا ہے جو تکلیف گزر جائے — اس طرح کا بیمار نہ مرتا ہو تو مر جائے

جذبات

اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق — وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

دل مرا، آنکھ تری دونوں ہیں بیمار، مگر — ایک کا حال بُرا ایک کا حال اچھا ہے

دیکھنا تاثیر کی لذت کہ جو اُس نے کہا — میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی مرے دل میں ہے

چاک ہو پردۂ وحشت مجھے منظور نہیں — ورنہ یہ ہاتھ گریباں سے کچھ دور نہیں

عیش بھی اندوہ فزا ہو گیا — ہائے طبیعت تجھے کیا ہو گیا

جلوہ دکھا تری رعنائی کا — کیا کلیجا ہے تماشائی کا

خیالات کی سادگی

گرچہ ہے کس کس بُرائی سے ولے با ایں ہمہ — ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اُس محفل میں ہے

نہ تڑپنے کی اجازت ہے نہ فریاد کی ہے — گھٹ کے مر جاؤں یہ مرضی مرے صیاد کی ہے

اب کیوں نہ کریں نالہ کوئی ڈر تو نہیں ہے — یہ عرصۂ محشر ہے ترا گھر تو نہیں ہے

یہ کہاں تھی اپنی قسمت کہ وصالِ یار ہوتا — اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

عجب اپنا حال ہوتا جو وصالِ یار ہوتا — کبھی جان صدقے ہوتی کبھی دل نثار ہوتا

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا — نہ کہیں جنازہ اُٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

عبث تم اپنا رُکاوٹ سے منہ چھپاتے ہو — وہ لب پہ آئی ہنسی دیکھو مسکراتے ہو

تو جاں ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ — ایماں کی کہیں گے ایماں ہے تو سب کچھ

بلند خیالی

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے — یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

کتنا باوضع ہے خیال ترا — بے کسی میں بھی آئے جاتا ہے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب — آؤ نا، ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

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

رُخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں ٭ اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے

دیکھیے اب ٹھوکریں کھاتی ہے کس کس کی نگاہ ٭ روزنِ دیوار میں ظالم نے پتھر رکھ دیا

اک تصور کی بدولت دونوں عالم کی ہے سیر ٭ پھر تماشا یہ کہیں آنا نہیں جانا نہیں

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کر لے ٭ ہم تو کل خوابِ عدم میں شبِ ہجراں ہوں گے

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

لطافتِ بیان ہوگئی دیکھیے کیسی مری میت ہلکی ٭ دل سے نکلے ہیں دمِ مرگ جو ارماں دو چار

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی ٭ یہ جو اک لذت ہماری سعیِ لاحاصل میں ہے

در پہ بیٹھے ہیں ترے بے زنجیر ٭ یہ عجب طرح کی پابندی ہے

ابھی پامال کر گیا ہے مجھے ٭ وہ جو دامن اُٹھائے جاتا ہے

تمھیں اور ہیں کون بہکانے والے ٭ یہی آنے والے یہی جانے والے

عرصۂ حشر میں ہوگا نہ ہمارا جانا ٭ دل ٹھکانے ہو تو سوجھے کہیں آنا جانا

تم آگئے داورِ محشر کے سننا داستاں میری ٭ وہاں کب چوکتا ہوں پیش چلتی ہے جہاں میری

یہ جسمِ ناتواں میرا اور یہ اُس پر فغاں میری ٭ بڑی حیرت سے صورت تک رہا ہے آسماں میری

تمھیں دل دینے والا کون ہے ہم پھر کوئی اک میں ٭ یہ شامت اور کس کی آئی ہے اے مہرباں میری

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اُٹھے کھڑے ہوئے ٭ میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا

کیفیتِ چشم اُس کی مجھے یاد ہے سودا ٭ ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

اثر اور تڑپ ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا ٭ دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں
واں اک خامشی تری سب کے جواب میں

ہم تو دل دے کے ہوئے ایسے پشیماں کہ بس
اور ہوں گے جنھیں اب چاہ کے ارماں ہوں گے

کاش کے دل دو تو ہوتے عشق میں
ایک رکھتے ایک کھوتے عشق میں

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

شاعری کی یہ چند خوبیاں بطور نمونہ بیان کی گئی ہیں۔ ورنہ ان کی تعداد بہت زیادہ ہے جن کا تذکرہ اس مختصر تالیف میں طوالت سے خالی نہیں۔ آیندہ عنوانات میں صنائع بدائع۔ استعارہ و تشبیہ اور دوسرے مضامین کے تحت میں بعض محاسن شاعری بیان کئے جائیں گے۔ اور وہ بھی اس انداز سے کہ طلبہ کے لئے کافی اور مفید ہوں۔

شاعری کی لفظی خوبیاں

شاعری یہ صفت معنوی خوبیوں میں بھی بیان کی گئی ہے مگر وہاں معنی کے قریب الفہم اور آسان ہونے سے مراد ہے اور لفظی خوبیوں میں سادگی کا مدعا یہ ہے کہ ایسے سہل اور آسان الفاظ میں مطلب ادا کیا جائے کہ اس کے سمجھنے میں کسی قسم کی اُلجھن اور دقّت نہ ہو۔ بات کا آسانی سے سمجھ میں آجانا خود ایک طرح کی لذّت ہے۔ سادگی کا انحصار کئی باتوں پر ہے۔ جن میں سے دو ایک یہاں لکھی جاتی ہیں۔

(الف) مشکل الفاظ استعمال نہ کئے جائیں، یعنی انھیں لفظوں سے کام لیا جائے جن سے زبان مانوس اور کان آشنا ہیں۔ کلام کی اس خوبی کا نام سلاست ہے۔ مشکل سے مشکل اور نازک سے نازک مضمون کو آسان لفظوں میں ادا کر دینے کی

قدرتِ شاعر کے کمال کی سند ہے جس کلام میں یہ صفت ہوتی ہے وہ سننے میں جتنا آسان معلوم ہوتا ہے کہنے میں اُتنا ہی مشکل معلوم ہوتا ہے۔ جس کلام میں یہ صفت کمال کی حد تک پائی جاتی ہے اُسے سہل مُمتنع کہتے ہیں مثلاً:۔

اُلٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا — دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

ترے کوچے ہر بہانے ہمیں دن سے رات کرنا — کبھی اِس سے بات کرنا کبھی اُس سے بات کرنا

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی

کچھ جو بولوں تو بات جاتی ہے — چپ رہوں میں تو رات جاتی ہے

اُس کی صورت کو دیکھتا ہوں میں — تیری قدرت کو دیکھتا ہوں میں

علاجِ دردِ دل تم سے مسیحا ہو نہیں سکتا — تم اچھا کر نہیں سکتے میں اچھا ہو نہیں سکتا

تمہیں چاہوں تمہارے چاہنے والوں کو بھی چاہوں — مرا دل پھیر دو مجھ سے یہ جھگڑا ہو نہیں سکتا

شکایت دوست کر سکتے ہیں تیری ہم کر نہیں سکتے — کہیں ایسا بھی ہو سکتا ہے ایسا ہو نہیں سکتا

مٹے ناموں کے نشاں کیسے کیسے — زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے

ساقی جو دے یہ کہکر کہ پیئے جا — تو میں بھی پیے جاؤں یہ کہکر کہ دیئے جا

(ب) لفظوں کی ترتیب قواعدِ زبان اور اصولِ بیان کے مطابق ہو۔ یعنی اگر شعر کی نثر کریں تو بھی لفظ اپنی جگہ سے نہ ہٹیں۔ اور اگر کوئی لفظ ہٹا کر دوسرا لفظ وہاں رکھا جائے تو وہ لطف باقی نہ رہے۔ مثلاً:۔

تھمتے تھمتے تھمیں گے یہ آنسو — رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں

یا رب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات — دے اور دل اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

وعدے پہ مرے اُن کے قیامت کی ہے تکرار اور بات ہے آج کہ اُدھر کل ہے اُدھر آج

لائی حیات، آئے، قضا لے چلی، چلے اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

کبھی افسوس ہے آتا کبھی رونا آتا دل بیمار کے ہیں دو ہی عیادت والے

اگر یہ جانتے چن چن کے ہم کو توڑیں گے تو گل کبھی نہ تمنائے رنگ و بو کرتے

تم لاکھ کرو حضرت دل نالہ و فریاد چاہو کہ ہو کچھ اُس کو اثر ہو نہیں سکتا

اے داغ تمھیں وصل کی تدبیر بتادی تقدیر کا ذمہ تو یہاں ہو نہیں سکتا

(ج) کلام میں ایسی تشبیہات اور ایسے استعارے نہ لائے جائیں جن تک ذہن کی رسائی مشکل ہو۔ تشبیہ اور استعارے کا کام ہے مطلب کو واضح کرنا نہ کہ اُس پر اور پردہ ڈال دینا۔ خیالی تشبیہوں اور مجازی استعاروں سے شعر فہم سے بعید اور سادگی سے دور ہو جاتا ہے۔ اسی سلسلے میں یہ لحاظ بھی ضرور رکھنا چاہیئے کہ کسی ایسی بات کی طرف اشارہ نہ کیا جائے جو مشہور نہ ہو یا کوئی ایسا خاص محاورہ اور اصطلاح نہ ہو جس کو عام طور سے لوگ جانتے نہ ہوں۔ ایسے استعارے اور ایسے محاورے استعمال کرنے چاہئیں جن کا مفہوم عام ہو اور سننے والے فوراً اصل مطلب سمجھ لیں۔ وہ مثالیں اشعار جن میں استعارہ و تشبیہ اور محاورات وغیرہ کا بُری طرح استعمال ہوا ہے۔ شاعری کے عیوب میں لکھے جائیں گے۔ یہاں دو چار شعر ایسے درج کئے جاتے ہیں جن کے استعارے، تشبیہیں، اور محاورے صاف صاف اور اُن کا استعمال روزمرہ میں رات دن ہوتا رہتا ہے اور خاص و عام سب اُس سے لطف اُٹھا سکتے ہیں۔

اگر اُٹھے تو آزردہ جو بیٹھے تو خفا بیٹھے لگایا جی کو اپنے روگ، جب سے جی لگا بیٹھے

مری طاعت سے تو معصیت بھی عار کرتی ہے مری توبہ پہ توبہ، توبہ استغفار کرتی ہے
زخمی میں ہوا ہوں تری دزدیدہ نظر سے جانے کا نہیں چور مرے زخم جگر سے
ستم کو ہم کرم سمجھے جفا کو ہم وفا سمجھے اور اس پر بھی نہ سمجھے وہ تو اُس بُت کو خدا سمجھے
دیکھا دمِ نزع دل آرام کو عید ہوئی ذوق مگر شام کو
نہیں ہوتی بندے سے طاعت زیادہ بس اب خانہ آباد دولت زیادہ
سینہ و دل پہ مرے زخم جگر ہنستے ہیں ہنسنے دو چارہ گرو ہنستے ہی گھر بستے ہیں
جنوں میں کیا مرے پیوند پیرہن میں لگے کہ ایک تار بھی چھوڑا ہو تو کفن میں لگے

اختصار لفظی خوبیوں میں ایک بہترین خوبی اختصار کی ہے۔ یعنی تھوڑے سے لفظوں میں بہت سے مطلب کو ادا کر دینا۔ اور ضرورت سے زیادہ بات کا نہ بڑھانا۔ اختصار کا یہی مدعا اور مطلب ہے کہ کوئی فقرہ فضول اور بے کار استعمال نہ کیا جائے۔ طوالت اور اختصار کو ذیل کی مثالوں سے سمجھنا چاہیئے مرزا دبیر کی ایک رباعی ہے۔

ناداں کہوں دل کو کہ خردمند کہوں یا سلسلۂ وضع کا پابند کہوں
اک روز خدا کو منہ دکھانا ہے دبیر بندوں کو میں کس منہ سے خداوند کہوں

کسی نے اسی مضمون کو دو مصرعوں میں یوں ادا کیا ہے۔

دل کو ناداں کہوں یا وضع کا پابند کہوں مجھ سے ہوتا نہیں بندوں کو خداوند کہوں

اس شعر کے پہلے مصرع میں اوپر کی رباعی کے پہلے دو مصرعوں کا پورا مضمون سما گیا اور مجموعی حیثیت سے یہ شعر خوبصورتی، روانی اور اثر

میں رباعی سے بڑھ گیا۔ یہی اختصار کلام کا نتیجہ ہے۔

کلام میں اختصار پیدا کرنے کا سب سے بڑا گُر یہ ہے کہ مقام کی مناسبت کے لحاظ سے ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں جو ذہن کو اپنے معنی کے علاوہ اور خیالوں کی طرف بھی پھیر سکیں۔ ایسے الفاظ جادو کا اثر رکھتے ہیں اور اصل شاعری اسی کا نام ہے کہ معمولی سے معمولی لفظ کو ایسے موقع اور مناسبت سے استعمال کیا جائے کہ سُننے والے کو لطف آئے اور دل پر خاص اثر ہو۔ مثلاً :۔

میر نفیس خلف میر انیس نے اپنے ایک مرثیے میں سیّد الشُّہدا حضرت امام حسینؑ کے اقربا و انصار کی شہادت کے بعد آپ کے خیموں کی ویرانی کا حال یوں لکھا ہے۔

مقامِ ہُو کا ہے جس جا نگاہ پڑتی ہے حضور کے درِ دولت پہ خاک اُڑتی ہے

اس شعر کا دوسرا مصرع یوں بھی نظم ہو سکتا تھا) حسین کے درِ دولت پہ خاک اُڑتی ہے۔ مگر لفظ حسین میں انتقالِ ذہن کی وہ طاقت نہیں جو لفظ حضور میں ہے، کیوں کہ اس موقع پر خدم و حشم اور شاہانہ شان و شوکت اور اُن کے مختصر لشکر کا دبدبہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے اسی طرح درِ دولت کا محاورہ لفظ حضور کے ساتھ جس طرح پیوست ہو کر خوبصورت معلوم ہوتا ہے صرف حسین سے وہ بات پیدا نہیں ہوتی۔ اگر اس شعر میں حضور، درِ دولت، ہو کا مقام جیسے الفاظ نہ ہوتے تو نہ اس کے معنی میں یہ

وسعت ہوتی نہ اثر میں یہ لذت۔ ایک اور نثر کی مثال اختصار کلام کی تائید میں پیش کی جاتی ہے۔

ایک ناچنے والا ناچتا ہے مگر دیکھنے والے اُس کے ناچ کو پسند نہیں کرتے تو وہ اپنا الزام مٹانے کے لئے یہ کہتا ہے کہ میں مجبور ہوں مکان صحن ٹیڑھا ہے اس لئے میرے رقص میں ٹیڑھ رہ جاتی ہے۔ اس خیال کو ایک مختصر سے فقرے میں یوں ظاہر کیا ہے کہ "ناچ نہ جانے آنگن ٹیڑھا"۔ یہ مصرع اپنے مفہوم میں جو وسعت و لطف رکھتا ہے سمجھنے والوں سے پوشیدہ نہیں۔ اور اسی اپنی خوبی اختصار کی وجہ سے بطور مثل زبانوں پر جاری ہے اور روزمرہ میں داخل ہے۔ اور ایسے موقعوں پر بولا جاتا ہے جب کہ کوئی اپنے الزام کو دوسرے پر تھوپنا چاہتا ہے۔

مناسبت الفاظ اس کی دو صورتیں ہیں۔ ایک الفاظ کی مناسبت مضمون اور خیال کے لحاظ سے۔ دوسرے الفاظ کی مناسبت لفظی حیثیت سے۔ پہلی یعنی معنوی مناسبت کو بلاغت کہتے ہیں اور دوسری کو فصاحت۔ پھر قسم اوّل کی دو حیثیتیں ہیں، ایک کی مناسبت آواز کے اعتبار سے دوم کی مناسبت معنی کے لحاظ سے۔ اس طرح مناسبت الفاظ کی کُل تین تشکیلیں قائم ہوتی ہیں جن کی مختصر تشریح ذیل میں کی جاتی ہے۔

لفظ کی مناسبت خیال سے باعتبار آواز بعض لفظوں کی آواز نرم اور نازک ہوتی ہے بعض کی سختی اور کرخت۔ بعض کی آواز شیریں اور لطیف ہوتی ہے

بعض کی بھیانک اور مہیب۔ اس لئے جیسی بات کہنی ہو ویسے ہی الفاظ لانا چاہئیں۔ محبّت کا اقرار نرم لفظوں میں ہونا چاہیئے۔ غصّے کا اظہار سخت لفظوں میں۔ اس التزام سے لفظوں کی آواز اُن کے معنی کو اور بھی واضح کر دیتی ہے اور کلام کا اثر بڑھ جاتا ہے۔ مثلاً

کم تھا نہ ہمہمہ اسد کردگار سے نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

جو تمھاری طرح تم سے کوئی جھوٹے وعدے کرتا تمھیں منصفی سے کہدو تمھیں اعتبار ہوتا

پہلے شعر میں پرشوکت الفاظ اپنی آواز سے جو دبدبہ اور شان ظاہر کرتے ہیں وہ اہل مذاق پر پوشیدہ نہیں اور دوسرے شعر میں عاشق معشوق سے وعدہ خلافی کی شکایت کرتا ہے اس کے لئے ایسے ہی نرم الفاظ مناسب تھے کہ محبوب کے نازک دل پر گراں نہ ہوں اور جو اثر مطلوب ہے وہی پیدا ہو۔ لیکن اگر کوئی فوجی افسر اپنے ماتحت سپاہیوں سے عدول حکمی پر باز پرس کرنے میں اسی طرح کے الفاظ استعمال کرے گا تو اُس کا اثر برعکس ہوگا اور اکثر ماتحت شوخ اور گستاخ ہو جائیں گے اس لیئے کہ افسر نے اپنا حکم جس کی اطاعت ضروری تھی ایسے انداز میں ادا کئے جو برابر والوں سے کہنے چاہیئے تھے۔ اور اصول نفسیات کے لحاظ سے یہ عمل نامناسب اور خلاف موقع ہوگا۔

لفظ کی مناسبت خیال سے باعتبار معنی | ایک ہی بات کئی طرح سے کہی جا سکتی ہے مگر سب سے بہتر طرز ادا وہ ہے جو ایک ہی حد تک نہ رہ جائے بلکہ بات

کے ساتھ دل کی حالت بھی دکھادے یعنی جس سے کہنے والے کے صرف خیالات ہی معلوم نہ ہوں بلکہ وہ جذبات بھی سمجھ میں آجائیں جو اُن خیالات کے ساتھ دل میں پیدا ہوئے تھے اور یہ خصوصیت لفظوں کے عمدہ انتخاب سے حاصل ہوتی ہے۔ اور یہی شعریت کا کمال ہے۔

اس سلسلے میں یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ جو لفظ ظاہر میں ہم معنی معلوم ہوتے ہیں وہ اثر میں یکساں نہیں ہوتے۔ مثلاً۔ نار۔ آتش۔ آگ۔ صحرا۔ جنگل۔ دشت۔ جیل۔ زنداں۔ اور اسی قسم کے اور مترادفات۔ ایک مصرع ہے کہ ع ذرّیت رسول کی خاطر جلائی نار۔ یہاں نار غیر فصیح اور ناگوار ہے۔ لیکن یہی لفظ "نارِ جہنم" اور عذاب النار" میں فصیح اور دلاویز ہے۔ اسی طرح یہ مصرع ہے۔ فرمایا جانور ہے کہ صحرا کا جانور۔ اب اگر یہاں صحرا کی جگہ دشت کہا جائے تو مصرع گُھٹل اور بھدّا ہو جائے گا۔ اوس اور شبنم ہم معنی ہیں مگر اس مصرع میں ع شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے۔ اگر اوس کہا جائے تو فصاحت ہوا ہو جائے گی۔ رزّاق۔ غفار۔ قہار۔ خلاق یہ سب اللہ تعالیٰ کے نام ہیں اور ہر لفظ سے خدا کی ایک خاص صفت ظاہر ہوتی ہے۔ اگر لفظوں کو استعمال کرتے وقت مناسبت مقام کا لحاظ نہ رکھا جائے گا تو طرز ادا میں غلطی کے علاوہ بے اثری بھی پیدا ہوگی مثلاً کوئی خدا سے عفو گناہ کی درخواست کرتے ہوئے کہے کہ رزّاق میرے گناہ معاف کردے یا غفار مجھکو روزی عطا فرما تو کس قدر نامناسب ہوگا

اور انھیں فقروں میں رزاق کی جگہ غفار اور غفار کے عوض رزاق کہہ کر دُعا مانگی جائے گی تو از روے محاورہ صحیح اور فصیح ہوگی۔

مناسبت الفاظ پر صرف اثر کی کمی وزیادتی ہی کا انحصار نہیں ہے بلکہ اثر کی نوعیت بھی زیادہ تر اسی پر منحصر ہے۔ ایک ہی بات بعض ذلیل اور رکیک الفاظ کی وجہ سے بہت ہلکی اور ناپسندیدہ ہو جاتی ہے اور وہی بات شُستہ اور پاک لفظوں کے استعمال سے متین، سنجیدہ اور پسندیدہ معلوم ہونے لگتی ہے۔ مثلاً ؎

ادا جان لیتی ہے جانی تمھاری ستم ڈھا رہی ہے جوانی تمھاری

اور ؎ ہر ادا مستانہ سر سے پانوں تک چھائی ہوئی
اُف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

ان دونوں شعروں میں ایک ہی مضمون بیان کیا گیا ہے یعنی جوانی کی اداؤں کو دکھایا گیا ہے مگر طرزِ ادا کے فرق سے پہلے شعر میں دوسرے سے کہیں زیادہ عامیانہ چھچھوراپن آگیا ہے۔ اس کے برخلاف اس شعر میں ؎

سانس بے تاب قدم تیز پریشان نظر آئے ہو کیا طرفِ گورِ غریباں ہو کر

الفاظ کی شُستگی، بندش کی چستی۔ طرزِ بیان کی دل آویزی ایک خاص اثر رکھتی ہے۔

لفظ کی مناسبت لفظ سے — مناسبت الفاظ کی اس صورت کیلئے کئی باتوں کا لحاظ رکھنا ہوتا ہے۔ ایک یہ کہ ایسے لفظ جمع کئے جائیں جن کے ادا کرنے میں

زبان رُکتی نہ ہو۔ کلام کی اس خوبی کو صفائی اور روانی کہتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ لفظوں کی آواز فرداً فرداً اور مجموعی حیثیت سے کانوں کو ناگوار نہ ہو۔

لفظوں کا الگ الگ فصیح ہونا کافی نہیں ہے، کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ فصیح اور خوش گوار لفظوں کے ناموزوں اور بے موقع ملنے سے کریہہ آواز پیدا ہو جاتی ہے یا عبارت میں ناہمواری اور کھرا پن آجاتا ہے۔ مثلاً

جو امتحاں کا نہ حصر اس پہ فتنہ جو کرتے ہم اور یوں دلِ مجبور کو لہو کرتے

اس شعر کے پہلے مصرع میں "حصر" اور "اس" کے ملنے سے ایسی آواز پیدا ہوتی ہے کہ اگر یہ مصرع توڑ توڑ کر اور رُک رُک کر نہ پڑھا جائے اور پورا مصرع ایک ساتھ پڑھ دیا جائے تو یہ الفاظ سُننے والے کی سمجھ میں نہیں آسکتے اور ادا کرنے میں زبان بے تکلف رواں نہیں ہوتی۔ یا مثلاً ع پانوں پڑتے ہی غرض اُس استخواں نے آہ کی۔ اس مصرع میں "اُس" اور "استخواں" کو ملانے سے ایسی کریہہ اور ناگوار آواز نکلتی ہے کہ سماعت پر بار ہوتا ہے حالانکہ ان سب مثالوں میں علٰحدہ علٰحدہ کوئی لفظ غلط یا غیر فصیح نہیں۔

اس سلسلے میں یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ جس طرح فصیح اور مانوس الفاظ اپنے گرد و پیش کے لفظوں سے مل کر کریہہ آواز پیدا کر سکتے ہیں اسی طرح غیر فصیح اور نامانوس الفاظ اپنے گرد و پیش الفاظ سے مل کر خوشگوار معلوم ہونے لگتے ہیں مثلاً ؎

باندھی کمر نمازِ سحر پڑھ کے شاہ نے　　مانگا فرس خدیو فلک بارگاہ نے

اس شعر میں لفظ خدیو سے پہلے فرس اور بعد کو فلک بارگاہ نہ ہوتا تو اس لفظ کی غرابت ضرور فصاحت میں خلل ڈالتی۔ اس بات کا ثبوت مطلوب ہو تو ان لفظوں کی جگہ ان کے ہم معنی ہندی الفاظ رکھ کر جانچا جائے۔ لفظوں کا بدلنا تو درکنار اگر خدیو اور فلک بارگاہ کی ترتیب ہی بدل دی جائے تو فصاحت کا طلسم ایک اشارے میں ٹوٹ جائے گا۔

اس بحث کو ختم کرنے سے پہلے فصاحت و بلاغت کی تعریف ذہن نشین کر لینی چاہئے اور اسی معیار پر کلام کی خوبیوں کو جانچنا چاہئے:۔

فصاحت | علمائے ادب نے فصاحت کی یہ تعریف کی ہے کہ لفظ میں جو حروف آئیں اُن میں تنافر نہ ہو اور الفاظ نامانوس نہ ہوں اور قواعد صرفی کے خلاف نہ ہوں۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ لفظ درحقیقت ایک قسم کی آواز ہے اور چونکہ آوازیں بعض شیریں، دلاویز، اور لطیف ہوتی ہیں مثلاً طوطی اور بلبل کی آواز اور بعض مکروہ و ناگوار مثلاً کوّے اور گدھے کی آواز۔ اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں، بعض سلیس شستہ سبک و شیریں اور بعض ثقیل اور بھدے، اور ناگوار پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح۔ بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ دراصل ثقیل اور مکروہ نہیں ہوتے لیکن تحریر و تقریر میں اُن کا استعمال نہیں ہوا ہے یا بہت کم ہوا ہے اس قسم کے الفاظ بھی جب

استعمال کیئے جاتے ہیں تو کانوں کو ناگوار معلوم ہوتے ہیں ان کو فنِ بلاغت کی اصطلاح میں غریب کہتے ہیں اور اسی قسم کے الفاظ بھی فصاحت میں خلل انداز خیال کیئے جاتے ہیں۔ فصاحت کے متعلق ایک بڑا دھوکا یہ ہوتا ہے کہ چونکہ فصاحت کے معنی سادہ اور آسان الفاظ کے ہیں اس لیئے کثیر الاستعمال اور بازاری الفاظ کو بھی فصیح سمجھ لیا جاتا ہے حالانکہ ان دونوں میں سفید و سیاہ کا فرق ہے۔ غیر فصیح اور ذلیل الفاظ کا یہ مطلب نہیں کہ جو الفاظ عام لوگ استعمال کرتے ہیں وہ مبتذل ہیں اگرچہ سیکڑوں الفاظ عوام کے مخصوص الفاظ ہیں مگر سب میں ابتذال نہیں پایا جاتا۔ ابتذال کا معیار مذاق صحیح کے سوا اور کوئی چیز نہیں۔ مذاق صحیح خود بتا دیتا ہے کہ یہ لفظ مبتذل، پست اور سوقیانہ (بازاری) ہے۔

فصاحت میں صرف لفظ کا فصیح ہونا کافی نہیں بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئیں اُن کی ساخت، ہیئت، نشست، سُبکی اور گرانی کے ساتھ اُس کو خاص مناسبت اور توازن ہو۔ اگر یہ لحاظ نہ ہوگا تو فصاحت قائم نہ رہے گی۔ اس میں نکتہ یہ ہے کہ ہر لفظ چونکہ ایک قسم کا سُر ہے اس لیئے یہ ضرور ہے کہ جن الفاظ کے سلسلے میں وہ ترکیب دیا جائے اُن آوازوں سے اُس کو خاص تناسب بھی ہو ورنہ گویا دو مخالف سروں کو ترکیب دینا ہوگا۔ نغمہ یا راگ مفرد آوازوں یا سروں کا نام ہے، ہر سُر بجائے خود دلکش اور دلاویز ہے لیکن اگر وہ مخالف سُروں سے مرکب ہوں تو وہ دونوں مکروہ ہو جائیں گے۔ راگ کے دلکش اور موثر ہونے کا گُر یہی ہے کہ جن سُروں سے اُن کی ترکیب ہو اُن میں نہایت تناسب

اور توازن ہو۔ بجنسہ یہی حال لفظی فصاحت کا ہے کہ اگر الفاظ آپس میں مربوط اور ہم آواز ہوں گے تو کانوں کو اچھے معلوم ہوں گے ورنہ ناگوار۔ الفاظ کے توازن و تناسب سے کلام میں جو فرق پیدا ہو جاتا ہے وہ ایک خاص مثال میں آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے۔ میرانیس حضرت علی اکبر کے اذاں دینے کی تعریف ایک موقع پر اس طرح کرتے ہیں۔ ع تھا بلبلِ حق گو کہ چہکتا تھا چمن میں۔ اسی مضمون کو دوسرے موقع پر اس طرح ادا کرتے ہیں۔ ع۔ بُلبُل چہک رہا تھا ریاضِ رسول میں۔ وہی مضمون ہے، وہی الفاظ ہیں لیکن ترکیب کی ساخت نے دوسرے مصرع میں ایک خاص لُطف پیدا کر دیا ہے کلام کی اصلی ترتیب کا قائم رہنا بھی فصاحت کی خاص علامت ہے کیونکہ شعر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ کلام کے اجزا کی جو اصلی ترتیب ہے وہ اپنی جگہ قائم رہے، یعنی فاعل، مفعول۔ مبتدا خبر، متعلقات فعل جس ترتیب کے ساتھ ہر وقت بول چال میں آتے ہیں یہی ترتیب شعر میں بھی قائم رہے۔ اور وہ ترتیب ایسی ہو جو روزمرّہ اور محاورے کے خلاف نہ ہو۔ جو الفاظ اور جو خاص ترکیب اہل زبان کی بول چال میں زیادہ مستعمل اور مروّج ہیں اُن کو روزمرّہ اور محاورہ کہتے ہیں اور یہ ظاہر ہے کہ عام بول چال میں وہی الفاظ زبان پر آئیں گے جو سادہ صاف اور سہل الادا ہوں اور اگر اُن میں کچھ ثقل اور گرانی بھی ہو تو رات دن کی بول چال اور کثرت استعمال سے منجھ کر صاف ہو جاتے ہیں۔ غرض کہ فصاحت الفاظ کے انتخاب۔ استعمال کی خوبی۔ اور نشست و ترکیب کی موزونی کا نام ہے پھر لفظی خوبیوں کے ساتھ معنوی محاسن کا ہونا بھی ضروری ہے جس کو بلاغت سے تعلق ہے۔

بلاغت | عام طور سے فصاحت و بلاغت کو جدا جدا سمجھا جاتا ہے مگر یہ غلطی ہے درحقیقت بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو۔ چنانچہ علمائے معانی نے بلاغت کی یہی تعریف لکھی ہے کہ کلام اقتضاے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو۔ مقتضاے حال کے موافق ہونا۔ ایسا جامع لفظ ہے جس میں بلاغت کے تمام انواع و اسالیب آجاتے ہیں۔ بلاغت کا پہلا فرض یہ ہے جو واقعہ فرض کیا جاے وہ ایسا ہو کہ وقت اور حالت کے لحاظ سے اُس کا واقع ہونا یقینی ہونے کے برابر ہو اس کے ساتھ واقعے کے جزئیات اور کیفیات جو بیان کئے جائیں وہ بالکل مقتضاے حال کے موافق ہوں اور اس طرح بیان کئے جائیں کہ واقعے کی صورت آنکھوں میں پھر جائے۔ اس بیان کی تائید میں ایک مثال لکھی جاتی ہے جس کو پڑھ کر اندازہ ہوگا کہ اگرچہ کلام لفظی حیثیت سے فصیح اور سادہ ہو مگر اقتضاے حال کے خلاف ہونے کی وجہ سے ناقابل پسند ہے۔

مرزا دبیر جو مرثیہ گویوں میں روایت نویسی کے مسلم الثبوت استاد مانے جاتے ہیں وہ حضرت علی اکبر کے متعلق ایک واقعہ نظم کرتے ہیں کہ جب حضرت علی اکبر جوان ہوئے تو جابجا اُن کے حُسن کا شہرہ ہوا اور تمام ممالک سے سلاطین نے ان کی تصویر کھینچنے کے لئے مصوّر بھیجے۔ جب ان کی تصویریں جابجا ملکوں میں پہونچیں تو بادشاہ حلب تصویر دیکھ کر بہت خوش ہوا اور فوراً اپنی بیٹی سے حضرت علی اکبر کی نسبت ٹھہرائی اور حضرت امام حسین کے پاس پیغام بھیجا۔ امام ممدوح نے اپنی بے اطمینانی کی حالت بیان کی اور لکھا ؎

اکبر کا بیاہ خالق اکبر کے ہات ہے ۔۔۔ بابا کے ہات ہے نہ یہ مادر کے ہات ہے

لیکن بادشاہ حلب نے باوجود اس انکار کے نسبت ٹھیرا دی اور شادی کے تمام سامان مہیا کرنے شروع کر دیئے۔

ادھر کربلا کا واقعہ پیش آیا۔ جب بادشاہ کو خبر پہنچی تو وہ مع اپنے خاندان کے کربلا پہنچا۔ بادشاہ کی لڑکی نے جو حضرت علی اکبر سے منسوب تھی اس طرح نوحہ کیا۔

آئی ہوں گھر سے بال پریشاں کئے ہوئے
دولھا اُٹھو کھڑی ہے دُلھن سر لئے ہوئے

دولھا تمھاری بے کفنی پر نثار میں دولھا تمھاری بے وطنی پر نثار میں
دولھا تمھاری کم سخنی پر نثار میں دولھا تمھاری خستہ تنی پر نثار میں

مُردے کا ذکر کرتے ہیں سب شور و شین سے
ہے ہے بیاں تمھارے کروں کیا مَیں بین سے

اسی طرح بہت سے بند کہے ہیں جس کی ایک گرہ یہ بھی ہے۔

دولھا مقام شرم ہے دَر دَر نہ پھرنے دو
پردہ دُلھن کا رکھ لو کھُلے سر نہ پھرنے دو

خلاصہ یہ کہ تمام قصہ بالکل بلاغت اور مقتضاے حال کے خلاف ہے تمام باتوں سے قطع نظر کرکے ایک کنواری لڑکی کا بین اور نوحہ کرنا جو خود کہتی ہے کہ میں آپ کے عقد میں نہیں آئی اور پھر دولھا دولھا پکارتی جاتی ہے کس قدر بے معنی اور لغو ہے۔ اس حکایت کو پڑھ کر اندازہ ہوا ہوگا کہ کسی واقعے کو مناسب مقام اور امکانی مطابقت کے خلاف بیان کرنا بلاغت نہیں۔ بلکہ بلاغت کی حقیقی تعریف

یہی ہے کہ اس کی تمام خصوصیات اس طرح دکھائی جائیں کہ دلوں پر اثر طاری ہو اور خواہ فرضی ہو یا اصلی لیکن اس ترتیب اور التزام سے بیان کیا جائے کہ اس کا واقعہ ہونا امکان میں ہو مثلاً سفر کی تیاری کا بیان کیا جائے تو بلاغت کا اقتضا یہ ہے کہ سفر کے وقت جو واقعات اور حالات پیش آتے ہیں اُن کی تصویر کھینچی جائے سفر کی آمادگی، سواریوں کے تقسیم زادِ سفر کا انتظام محملوں اور کجاوں کی تیاری مستورات کے پردے کا انتظام، دوست و احباب کے وداعی جذبات۔ بھائی بہنوں اور عزیزوں کی گریہ وزاری، دلدہی اور صبر کے کلمات، یہ تمام باتیں تفصیل سے بیان کی جائیں اور اس طرح کی جائیں کہ آنکھوں کے سامنے بعینہٖ سفر کا نقشہ پھر جائے۔ واقعات کے بیان میں بلاغت کا ایک بڑا ضروری اصول یہ ہے کہ کہیں سے سلسلۂ بیان ٹوٹنے نہ پائے۔ جب کوئی واقعہ مختلف اور متعدد واقعات پر مشتمل ہوتا ہے تو ایک واقعے سے دوسرے واقعے کی طرف منتقل ہوتے ہوئے اکثر بیان کا سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے یا زاید بھرتی کے لفظ لانے پڑتے ہیں جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ زبردستی ایک واقعے کا دوسرے سے پیوند لگایا ہے ایسا نہ ہونا چاہیے بلکہ مختلف اور متعدد واقعات کو اس تسلسل سے لکھنا چاہیے کہ جوڑ میں جوڑ ملتا چلا جائے۔

فصاحت و بلاغت کی اتنی تفصیل کے بعد بطور خلاصہ دونوں کی مختصر تعریف ان الفاظ میں یاد رکھنے کے قابل ہے لفظی صحت۔ طرز ادا کی سادگی۔ الفاظ کی بندش۔ محاورہ روزمرہ کا عام فہم ہونا غرض کہ وہ تمام خوبیاں جو الفاظ سے متعلق ہوں فصاحت ہے۔ اور خیالات کی موزونی۔ مضمون کی بلندی۔ معنی کی لطافت۔ مقتضائے حال کی موافقت اور ادبی حیثیت سے گرامر کی پابندی اور اسی قسم کے وہ تمام محاسن جو مفہوم و معنی سے

وابستہ ہوں بلاغت ہے۔

استعارات وتشبیہات یہ چیزیں حسن کلام کا زیور ہیں بلکہ سچ یہ ہے کہ نظم و نثر اور تقریر و تحریر میں جو کچھ جادوگری ہے سب کچھ انھیں کی بدولت ہے۔ لیکن جس طرح ہر چیز جب تک نیچرل حالت میں رہتی ہے اُس کا اصلی حسن قائم رہتا ہے، جب تکلف وتصنع شروع ہو جاتا ہے تو اثر میں کمی آجاتی ہے۔ اسی طرح تشبیہ اور استعارے میں بھی جب بقصد و تکلف، غرابت اور غیر معتدل ندرت اور اجنبیت پیدا کی جاتی ہے تو اصلی اثر جاتا رہتا ہے۔ اُردو کی شاعری میں جس طرح اور بہت سے بے معنی تکلفات پیدا کر دیئے گئے ہیں جنھوں نے شاعری کا اصلی جوہر خاک میں ملا دیا ہے اسی طرح تشبیہات واستعارات کی حالت بھی بالکل بدل گئی ہے اور لطف یہ کہ اسی بد مذاقی کو بعض طبیعتیں اب تک کمال سخن سمجھتے ہیں۔

انسان میں فطرۃً یہ بات پیدا کی گئی ہے کہ وہ اشیا کی تصویر اور مثال سے لطف اُٹھاتا ہے۔ ایک بدصورت حبشی ہمارے سامنے آئے تو ہم کو نفرت ہوگی۔ لیکن اگر کوئی ہو بہو اس کی تصویر کھینچ دے تو ہم کو لطف آئے گا اور جس قدر زیادہ اصل کے مطابق ہوگی اُسی قدر طبیعت پر لطف اور استعجاب کا زیادہ اثر ہوگا چونکہ تشبیہ بھی ایک قسم کی تصویر ہے اس لئے طبیعت کا اس سے لذت پانا اور خوش ہونا ایک فطرتی امر ہے۔

تشبیہ کی دو قسمیں ہیں۔ مفرد۔ اور مرکب۔ مفرد، جس طرح چہرے کو پھول سے تشبیہ دی جائے مرکب۔ جس طرح کہا جائے کہ میدان جنگ میں گرد اُٹھی تو اُس میں تلواریں اس طرح چمکتی تھیں جیسے رات کو ستارے ٹوٹتے ہیں۔ مفرد تشبیہ میں کوئی خاص جدت نہیں ہوسکتی۔ اوّل تو اس وجہ سے کہ مفرد چیزوں کی طرف ہر شخص کا خیال منتقل ہو سکتا ہے۔

دوم یہ کہ مدت سے شعرا اور اہل قلم اس قسم کی تشبیہہ سے کام لے رہے ہیں اس لیئے عالم قدرت میں جو چیزیں تشبیہہ کے قابل تھیں اکثر کام میں آچکیں مثلاً چہرے کو پھول۔ آفتاب۔ ماہتاب، آئینے سے تشبیہہ دے سکتے تھے۔ سو۔ ستو ستو دفعہ دے چکے اب عالم فطرت میں کوئی نئی چیز پیدا ہو تو چہرے کی تشبیہہ میں بھی جدت پیدا ہو۔

البتہ مرکب تشبیہہ میں ہر وقت جدت پیدا ہو سکتی ہے کیونکہ اول تو ترکیب کی ہزاروں صورتیں ہیں دوسرے یہ کہ چند اشیا کی ترکیب سے جو مجموعی ہیئت پیدا ہوئی ہے اُس کی طرف ہر شخص کا خیال منتقل نہیں ہو سکتا۔ اسی لئے شاعرانہ انداز بیان میں تشبیہہ مرکب زیادہ لطیف اور دلکش ہوتی ہے۔ تشبیہہ تین اجزا پر منقسم ہے۔ ایک مشبہ یعنی جس کو تشبیہہ دی جائے دوم مشبہ بہ یعنی جس سے تشبیہہ دی جائے تیسرے وجہ تشبیہہ۔ یعنی کس سبب اور کس مشابہت سے تشبیہہ اور استعارے میں یہ فرق ہے کہ تشبیہہ میں تینوں اجزا بیان کئے جاتے ہیں اور استعارے میں وجہ شبہ اور مشبہ بہ کا بیان ہوتا ہے۔ مگر وجہ تشبیہہ کا بیان جداگانہ نہیں ہوتا ہے بلکہ کہنے والا اور سننے والا خود اپنے مذاق سے سمجھے ہوئے۔ ہوتا ہے کہ ایک چیز کی دوسری چیز سے کس بنا پر مثال دی گئی ہے۔ مثلاً جب کسی کے چہرے کو سورج۔ چاند۔ اور آئینے سے تشبیہہ دی جائے گی تو اس کی وجہ صاف نظر آئے گی کہ چمک صفائی اور نور کے سبب سے ایک دوسرے کو مثال بنایا گیا ہے۔ اب اگر یہ کہا جائے کہ تمھارا چہرہ آفتاب ہے۔ تو اس میں مشبہ چہرہ ہوا۔ اور مشبہ بہ آفتاب اور وجہ تشبیہہ چمک اور نور۔ لیکن جب صرف آفتاب یا چاند کہہ کر کسی کو مخاطب کیا جائے تو وہاں صرف مشبہ بہ (جو آفتاب یا چاند ہے) کو مشبہ کا قائم مقام سمجھا جائے گا۔

یہی محاسن اور خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے شاعری دل پسند اور لطف آمیز ہو جاتی ہے لیکن جو بیا کے برعکس اگر شاعر اپنے کلام میں طرزِ بیان کی سادگی۔ خیال آفرینی میں بلند پروازی۔ جذبات میں بے ساختگی۔ الفاظ و محاورات میں مناسبت اور اپنے خیال میں جدّت و اختراع کا لحاظ نہ رکھے گا تو اُس کا کلام زیادہ سے زیادہ نظم کہا جا سکتا ہے فی الحقیقۃ شاعرانہ خوبیوں سے معرّا ہو گا۔

شاعری کی معنوی اور لفظی محاسن و معائب کی واقفیت کے بعد طلبہ کے لئے یہ وضاحت بھی خالی از فائدہ نہیں کہ اُردو شاعری کی اقسامِ نظم کا ایسا مختصر بیان کر دیا جائے جس کو پڑھ کر انھیں اندازہ ہو سکے کہ ہماری زبان میں کس کس قسم کی نظمیں مروّج ہیں اور ان کی تعریف کیا ہے اور ان کے نام شعرا نے کیا رکھے ہیں۔ چناں چہ اُن مشہور و متداول نظموں میں۔ غزل قصیدہ۔ قطعہ۔ رباعی۔ مثنوی۔ خمسہ۔ مسدس اور ترکیب بند وغیرہ کا مجملاً ذکر کیا جاتا ہے

غزل اصنافِ شاعری میں غزل کا پہلا نمبر ہے جس کی ابتدا شاعروں نے کی ہے۔ باقی قسمیں خواہ۔ وہ قصیدہ۔ ہو یا مثنوی رباعی ہو یا قطعہ۔ غزل کے بعد شروع ہوئی ہیں۔ غزل میں حسن و عشق کے مضامین لکھے جاتے ہیں۔ جس میں رنج حسرت ارمان تمنّا۔ یاس۔ امید۔ خوشی، مسرّت۔ وصل ہجر۔ اور اسی قسم کے وہ تمام احساسات و جذبات جو عاشق و معشوق کے دل و دماغ میں پیدا ہوتے ہیں منظوم کئے جاتے ہیں۔ چوں کہ یہ خیالات دو ہستیوں کی باہمی بات چیت کی ذریعے سے ظاہر کئے جاتے ہیں اس لئے اس کی زبان بہت سادہ اور آسان ہوتی ہے اور وہ محاورے کے اور اصطلاحیں استعمال کی جاتی ہیں جو عام طور سے روزمرّہ میں داخل ہیں اور جن کے سمجھنے میں کوئی دقت اور دشواری نہیں ہوتی۔ اُردو زبان میں غزل کی جو طرز اس وقت تک مروّج ہے اُس کی ابتدا

دلی اورنگ آبادی سے ہوئی ہے یعنی دیوان اُردو کی موجودہ ترتیب کا آغاز انہیں سے ہوا ہے۔ اُن سے پہلے اُردو غزل گوئی صرف دکن میں جاری تھی اور وہ دکنی اُردو ایسی تھی جس میں زیادہ تر مرہٹی اور تلنگو کے الفاظ اور اسلوب بیان کا شمول تھا اس لئے اُس عہد کی شاعری کو خالص اُردو زبان کا کارنامہ نہیں کہا جاسکتا ہے۔ بہرحال اُردو غزل میں ابتدائً وہی معمولی جذبات و واقعات لکھے جاتے تھے جن کا تعلق صرف حسن و عشق اور روزمرہ کے حالات سے ہوتا تھا۔ رفتہ رفتہ مضامین میں تنوع شروع ہوا اور تصوف اخلاق وغیرہ کے مضامین بھی شامل ہونے لگے۔ غزل کے اشعار قدیم شعرا پانچ، سات سے زیادہ نہیں رکھتے تھے۔ پھر ۱۱۔۱۳۔ تک ہونے لگے اور اب ۱۵۔۲۱۔ تک ہوتے ہیں۔ غزل کے پہلے شعر کو مطلع اور دوسرے کو حسن مطلع اور آخری کو مقطع کہتے ہیں۔ مطلع میں دونوں مصرع مقفّی و مردّف ہوتے ہیں باقی شعروں کے آخری مصرع مقفّی و مردّف ہوتے ہیں۔ غزل کے مقطع میں شاعر اپنا تخلص لکھتا ہے۔ غزل کا ہر شعر ایک مستقل مضمون کا حامل ہوتا ہے۔ کسی غزل میں دو شعر یا چند شعروں کا قطعہ بھی شامل ہوتا ہے۔

قصیدہ | غزل کے بعد قصیدے کا نمبر ہے۔ اس کی ابتدا سلاطین و اُمرا کی مدح گوئی سے ہوئی ہے اس صنف نظم کا رواج فارسی شاعری میں بکثرت ہوا اور کہا جاسکتا ہے کہ فارسی غزل گوئی سے قصیدہ نویسی کی تعداد زیادہ ہے۔ اس میں الفاظ کی شان و شوکت اور انداز بیان کا رنگ غزل سے جدا ہوتا ہے۔ جن میں حسب موقع و ضرورت خیالات و مضامین کی رعایت سے الفاظ کا استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً لشکر، اور فوج اور میدان کارزار کا بیان ہوگا تو اُس کے الفاظ پُر رعب اور پُر ہیبت ہوں گے۔ خالص مدح ہوگی تو ممدوح کی حیثیت و

فضیلت کے الفاظ درج کئے جائیں گے وغیرہ وغیرہ۔ قصیدے کے مضامین کئی حصّوں میں منقسم ہوتے ہیں۔ پہلا حصّہ تمہید سے متعلق ہوتا ہے جس کو اصطلاح میں تشبیب کہتے ہیں۔ ابتدائً قدیم شعرا اس حصّے میں ایام شباب یا فصل بہار وغیرہ کے مضامین بطور غزل لکھا کرتے تھے۔ اس حصّے کے بعد جو مضمون ہوتا ہے اُس کو اصطلاح میں گریز یا تخلّص کہتے ہیں یعنی مضمونِ تمہید کی مناسبت سے ایک لطیف پیرائے اور انداز میں اصل مدعا کی طرف رجوع کیا جاتا ہے اور اس کے بعد قصیدے کی غرض خاص یعنی مدح کا آغاز کیا جاتا ہے۔ اسی سلسلے میں ممدوح اور اس کے اوصاف کو بیان کیا جاتا ہے آخر میں دُعا پر قصیدہ ختم ہو جاتا ہے۔ قصیدے کے پہلے شعر کو بھی غزل کے شعر کی طرح مطلع کہتے ہیں اور قصیدے میں دو دو چار چار مطلع بھی ہوتے ہیں یعنی ہر حصّہ مضمون کے بعد دوسرا مطلب نئے مطلع سے شروع کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر قصیدے میں متعدّد مطلع ہوں۔ اس قسم کے امور شاعر کی تجویز و رائے پر منحصر ہیں۔ ابتدائً قصیدے کے اشعار ۲۰۔۳۰۔۴۰ تک ہوا کرتے تھے پھر ان میں زیادتی ہونے لگی اور اُن کی تعداد سیکڑوں تک پہنچ گئی۔ اُردو میں غزل گوئی کے مقابل میں قصیدہ نویسی بہت کم ہے۔ اور اس صنف میں شاعرانہ صنائع بدائع اور جملہ قسم کی رعایاتِ فن موجود ہوتی ہیں۔

رباعی | اس صنف شاعری کی ابتدا غزل اور قصیدے کے بعد فارسی زبان میں ہوئی ہے۔ یہ چار مصرعوں والی نظم ہے۔ جس کے چاروں مصرع اوّل اوّل ہم قافیہ ہوتے تھے۔ مگر پھر عموماً ۳ مصرع ہم قافیہ ہونے لگے اور تیسرا مصرع غیر قافیہ۔ رباعی کا آخری مصرع نچوڑ کا مصرع ہوتا ہے اور اُسی کے مضمون کی مطابقت سے اوپر کے تینوں مصرع تضمین کئے جاتے ہیں رباعی عام اصناف شاعری کے خلاف ایک خاص وزن میں کہی جاتی ہے اور اب تک پابند شعرا اسی کا التزام رکھتے ہیں کہ مقرّرہ

اوزان سے الگ نہیں ہوتے۔ اس مقررہ وزن کے سوا جو چار مصرعوں کی نظم ہوتی ہے اُس کو قطعہ کہتے ہیں۔ اس کی آسان شناخت یہ ہے کہ رباعی کا پہلا شعر مطلع کی طرح ہوتا ہے اور دوسرا شعر غزل کے دوسرے شعروں کی طرح یا یہ کہ چاروں مصرع ہم قافیہ ہوں یعنی دونوں شعر مطلع کی طرح ہوں۔

فارسی شعرا میں مثل عمر خیام وغیرہ کے بہت ایسے شعرا گذرے ہیں جنھوں نے صرف رباعی ہی میں طبع آزمائیاں کی ہیں اور اُن کی غزلیں یا تو نہیں ہیں اور اگر ہیں تو بہت ہی کم۔ لیکن اُردو میں ایسے شعرا نہیں ملتے جنھوں نے صرف رباعی پر اپنی شاعری کو منحصر کیا ہو۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اُردو شاعروں میں ہر شاعر نے کم و بیش سو پچاس رباعیاں کہی ہیں۔ البتہ چند سال سے اُردو شعرا میں بھی تنہا رباعی کہنے کا شوق بڑھ رہا ہے اور اکثر ارباب نظم صرف اسی میدان میں اپنے قلم کی جولانیاں دکھاتے ہیں۔ رباعی میں عموماً اخلاق۔ تصوّف اور اسی قسم کے خاص خاص مضامین لکھے جاتے ہیں۔ اور چونکہ یہ نظم مختصر ہوتی ہے اس لئے ایسے مفید مضامین کا اندراج مُلک و قوم کی اصلاح و تبلیغ کے لئے موزوں و مناسب ہوتا ہے۔ اور اس اختصار کی وجہ سے حافظہ و یادداشت پر زیادہ بار نہیں ہوتا۔

قطعہ | قطعے کے اصلی معنی ٹکڑے کے ہیں اور اوّل اوّل یہ صنف قصیدے کا ایک حصّہ سمجھی جاتی تھی۔ مگر اب اس کی ایک جداگانہ اور مستقل صورت

پیدا ہوگئی ہے۔اس کے اشعار کی تعداد کم سے کم چار مصرع اور زیادہ سے زیادہ ۲۵۔۳۰۔ اشعار تک ہوتی ہے۔ مگر کوئی گناہ نہیں اگر قصیدے کے برابر بھی تعداد ہو جائے۔ چونکہ اصولاً ہر نظام کے لئے ایک مقررہ قانون ہونا چاہیئے اس لئے قطعے کی تعدادِ اشعار کو طول دینا مناسب نہیں عمومی رواج یہی ہے کہ کم سے کم ۴۔ اور زیادہ سے زیادہ ۲۰۔۲۵۔ ۳۰ شعر ہوں۔ رباعی کی طرح اس کا مضمون بھی مخصوص ہوتا ہے اور قطعے کے کل اشعار بلحاظ مضمون ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہوتے ہیں اس میں کوئی مطلع نہیں ہوتا یعنی اس کا پہلا شعر غزل و قصائد کی طرح مقفیٰ و مردّف نہیں ہوتا۔ اس کی زبان بھی قصیدے کی طرح غزل کے مقابل میں مشکل ہوتی ہے۔ مگر اب عموماً قطعہ کو بھی اخلاقیات و نصائح سے متعلق کیا جاتا ہے اس لئے انداز بیان بھی سادہ اور دلاویز رکھا جاتا ہے۔

مثنوی | یہ ایک طویل اور مسلسل نظم ہوتی ہے۔ اس کا ہر شعر جُدا گانہ قافیہ و ردیف رکھتا ہے لیکن تسلسل کے اعتبار سے تمام اشعار ایک دوسرے سے ملے ہوتے ہیں۔ زبان اس کی بہت سہل اور آسان ہوتی ہے اور یہ اس لئے کہ عموماً اس صنف نظم میں کوئی داستان یا قصّہ بیان کیا جاتا ہے جس کے سمجھنے یا سمجھانے کے لئے روزمرّہ کی پابندی ضروری ہے۔ البتہ مثنوی میں جہاں علمی مباحث یا فلسفہ و تصوّف کا بیان آجاتا ہے وہاں ان فنون کی اصلاحوں اور

خاص خاص لفظوں کی وجہ سے زبان ذرا دشوار اور پرُ شوکت ہو جاتی ہے۔ بااین ہمہ اسلوب بیان نہایت سلیس اور قریب الفہم ہوتا ہے۔ اور ایسا کرنا قادرالکلام شاعر کے لئے دشوار نہیں۔ مثنوی کی مثال قریب قریب ایسی ہی ہے جیسے کہ نثر میں ناول نویسی ہے۔ جس طرح اُس میں ابواب و فصول ہوتے ہیں اسی طرح مثنوی کے بھی مختلف عنوانات قائم کئے جاتے ہیں۔ فارسی کی طرح اُردو میں بھی مثنویاں بکثرت موجود ہیں،

بیت و فرد | تنہا ایک شعر کو بیت کہتے ہیں۔ اکثر ابیات (بیت) کا اطلاق مثنوی کے اشعار پر ہوتا ہے۔ یعنی اس کے ہر شعر کو بیت کہتے ہیں جیسا کہ اس فارسی کے قطعے سے ظاہر ہے۔

در شعر سہ کس پیمبرانند   ہر چند کہ لا نبیّ بعدی

ابیات و قصیدہ و غزل را   فردوسی و انوری و سعدی

اور عام شعر کو جو ایک ہو فرد کہتے ہیں۔ مگر اب ان دونوں کا مفہوم ایک ہوگیا ہے اور ہر ایک منفرد شعر کو بیت اور فرد کہہ سکتے ہیں۔ فرد کو مطلع بھی کیا جا سکتا ہے اور غیر مطلع بھی۔

مسدس | عربی میں مُسدس ۶ کو کہتے ہیں۔ اس مطابقت سے ۶ مصرعوں والی نظم کو مسدس کہا جاتا ہے۔ اس کے ابتدائی ۴ مصرع ہم قافیہ ہوتے ہیں اور آخری دو مصرع یا ایک شعر جداگانہ قافیوں میں ہوتے ہیں۔ آخری مصرع کو گرہ کہتے ہیں اور چھؤں مصرعوں کو ملا کر ایک بند کہا جاتا ہے۔ اس صفت

میں متعدّد بند ہوتے ہیں اور وہ سب بلحاظ مضمون ایک دوسرے سے وابستہ ہوتے ہیں اور عموماً آخری شعر (گرہ) مضمون کو ختم کرنے والا ہوتا ہے اگر ایک بند میں مضمون ختم نہیں ہوتا ہے تو دوسرے تیسرے یا جس بند تک ختم ہو سکے وہ مضمون تمام کیا جاتا ہے۔ عموماً مرثیے اسی صنف (مسدس) میں کہے جاتے ہیں۔

مخمّس | یہ پانچ مصرعوں والی نظم ہوتی ہے۔ عموماً اس کا قاعدہ یہ ہے کہ کسی ایک شعر پر ۳ مصرع ختم کئے جاتے ہیں۔ اور وہ شعر جس کو خمسہ کیا جاتا ہے اُس میں پہلے مصرع کے ہم قافیہ اوپر کے ۳ مصرع کہے جاتے ہیں مسدس کی طرح اس کے مضمون کا خاتمہ بھی اس آخری شعر پر ہوتا ہے جس پر ۳ مصرع بہم پہنچائے جاتے ہیں۔ خمسہ عموماً کسی دوسرے کی کہی ہوئی غزل پہ کیا جاتا ہے اور کبھی کبھی شاعر اپنی غزل کو مخمس بنا دیتا ہے۔

ترکیب بند | اس صنفِ نظم کی تشریح یہ ہے کہ شاعر غزل کی طرح چند شعر کہتا ہے اور آخر میں دوسرے قوافی میں ایک شعر اُس غزل نما نظم میں ختم کرتا ہے۔ اُس آخری شعر کو گرہ کہتے ہیں اور اس پورے حصّے کو مسدس کی طرح ایک بند ایسے کئی بند اس نظم کے ہوتے ہیں اور ہر بند جداگانہ قافیوں میں کہا جاتا ہے بندوں کی تعداد شاعر کی مرضی پر ہوتی ہے۔ پوری نظم کو ترکیب بند کہا جاتا ہے بلحاظ مضامین یہ نظم بھی مختلف عنوانوں سے متعلق ہوتی ہے۔ مراثی۔ مواعظ۔ واقعاتِ تاریخی وغیرہ سب اس قسم میں منظوم ہوتے ہیں۔

ترجیع بند | یہ نظم بالکل ترکیب بند کی طرح ہوتی ہے صرف اتنا فرق ہوتا ہے کہ گرہ کا

مصرع ہر بند میں ایک ہی رہتا ہے۔ یعنی ہر بند کو اُسی ایک شعر کے مضمون کی طرف رجوع کرتے ہیں جو بار بار گرہ کی صورت میں ہر بند کے آخر میں لایا جاتا ہے۔ اور بلحاظ مضامین اُسی گرہ والے شعر کو بنیاد سمجھ کر خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے۔

یہ چند قسمیں جو تنوعاتِ نظم اور اُن کے ناموں کی خصوصیت کے لحاظ سے لکھی گئی ہیں ایسی ہیں جو عموماً زمانہ قدیم سے اب تک مروّج اور مستعمل ہیں۔ ان کے سوا اور نظمیں جن کو مثلث۔ مربع اور مستزاد و مسمط کہتے ہیں ان کی تشریح و تفصیل کتب متعلقہ میں موجود ہے بخوف طوالت یہاں اس لئے نہیں لکھی گئیں کہ ان کا رواج بہت کم ہے اور جب طلبہ کو اتنی واقفیت ہو جائے گی تو بقیہ اقسام کے معلوم کرنے کا بآسانی موقع مل سکے گا۔ آخر میں یہ بات بھی سمجھ لینی چاہئے کہ زبان کے اختلاف اور التزام کا امتیاز خصوصی غزل اور قصیدے کے لئے مسلم ہے یعنی غزل میں آسان اور پابندی محاورات کے ساتھ زبان کا استعمال ہونا چاہئے اور قصیدے میں حسبِ حیثیت و مراتب پُر شکوہ اور شاندار الفاظ لکھے جائیں لیکن اس کا مدعا یہ نہیں کہ خواہ مخواہ اظہار قابلیت کے لئے قصائد میں اجنبی اور نامانوس اور بعید الفہم لغات شامل کر دیئے جائیں مثلاً جہاں اظہار و اعلان لکھنا ہے وہاں علام۔ اور جہاں اجتماع لکھنا ہو وہاں احتفال لکھا جائے وقس علیٰ ہذا۔

متذکرہ بالا تشریحات کے بعد ضرورت ہے کہ ان تمام اقسام نظم کی مثالیں نمونے کے طور پر لکھدی جائیں تاکہ مفہوم مذکور پوری طرح ذہن نشین ہو جائے۔ اس غرض کے لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہر صنف نظم کو کسی مشہور شاعر کے کلام و حالات کے ساتھ درج کیا

جائے تاکہ یہ امر بھی ساتھ ساتھ واضح ہوتا جائے کہ کس صنف نظم کو کس شاعر نے بہتر طریقے سے اختیار کیا ہے اور اُس کے ذریعے سے اُردو زبان میں کس کس قسم کے محاورے اور الفاظ مروّج و مستعمل ہوئے۔ چنانچہ اُن کی تفصیل یہ ہے :۔

ا۔ غزل گوئی کا رواج اُردو میں اور اصنافِ شاعری سے مقدم مانا جاتا ہے۔ یوں تو کوئی شاعر ایسا نہ ملے گا جس نے غزل نہ کہی ہو اور کوئی کلیات ایسا نہ ہوگا جس میں کوئی غزل اچھے شعروں پر مشتمل نہ ہو لیکن زمانے میں جن شعرا کی غزلیں زیادہ مشہور ہوئیں اور اُن کا رنگ اور شاعروں کے مقابل میں زیادہ پسند کیا گیا اُن میں دو چار کی غزلیں بطور نمونہ لکھی جاتی ہیں۔ اُن کے پڑھنے سے یہ بات بھی واضح ہوسکے گی کہ کس شاعر نے اپنے اندازِ بیان میں کس بات کا لحاظ زیادہ رکھا ہے اور کس وجہ سے اُن کا کلام مقبول و پسندیدہ سمجھا گیا۔

(الف) میر تقی میر۔ یہ وہ مسلم الثبوت استاد ہیں جن کے متعلق عموماً بڑے بڑے شعرا نے یہ مان لیا ہے کہ ان سے بہتر کسی نے غزل نہیں کہی۔ ناسخ۔ غالب ذوق باوجود اس کے کہ جدا جدا رنگ کے مالک تھے لیکن ان کی استادی سے منحرف نہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں

آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں ‏ ‏ ‏ غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخ

(ذوق) سے

ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا ‏ ‏ ‏ نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب

میر کی غزل خالص اُردو اور دلچسپ اندازِ بیان کے ساتھ روزمرہ و محاورہ کی جان ہے اور اپنی تاثیر و مقبولیت میں بلا اختلاف ایک نمایاں شان رکھتی ہے۔ خصوصاً چھوٹی بحروں کی غزلیں۔

غزل میر تقی میر

ابتدائے عشق ہیں روتا ہے کیا آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا
قافلے میں صبح کے اک شور ہے یعنی غافل ہم چلے سوتا ہے کیا
سبز ہوتی ہی نہیں یہ سر زمین تخم خواہش دل میں تو بوتا ہے کیا
یہ نشانِ عشق ہیں جاتے نہیں داغ چھاتی کے عبث دھوتا ہے کیا

غیرتِ یوسف ہے یہ وقتِ عزیز
میر اُس کو رائگاں کھوتا ہے کیا

(ب) مرزا اسد اللہ خاں غالب کی شہرت و عظمت محتاج بیان نہیں۔ خصوصاً موجودہ زمانے میں ان کی مقبولیت عموماً تعلیم یافتہ طبقے میں پھیلی ہوئی ہے یہ حقیقت ہے کہ تخیلی شاعری کو جس فلسفیانہ اور حکیمانہ انداز سے مرزا غالب نے اردو میں مروج کیا ہے۔ ان سے پہلے یہ انداز کسی اردو شاعر کے کلام میں نہیں پایا جاتا۔ آج کل چونکہ مغربی تعلیم اور اس کا مذاق عام پسند ہو رہا ہے اس سے مرزا غالب کے سوا کسی دوسرے اردو شاعر کے سرمایہ کلام میں ایسا نمونہ نہیں ملتا جس کو فلسفیانہ خیالات سے منطبق کیا جا سکے۔ اُن کے کلام کا زیادہ حصہ فارسی محاورات اور فارسی ترکیبوں پر اس لئے زیادہ مشتمل ہے۔ کہ مرزا نے اردو سے پہلے فارسی شاعری شروع کی اور اسی کو آخر تک بنا ہا۔ اردو ان کی ضمنی شاعری ہے اور جب اس زبان میں غزل گوئی کا آغاز کیا تو وہی خیالات جو فارسی کی مزاولت سے ان کے حافظہ و ذہن پر چھائے ہوئے تھے اردو میں ادا ہونے لگے۔ لیکن

اس فارسی نما حصہ کلام کے علاوہ خالص اُردو میں جس قدر کہا ہے وہ بھی از روے خیالات سب سے نرالا ہے اور اس حصّے کے اکثر سادہ اشعار لاجواب ہیں۔ اسی قسم کی ایک غزل کا انتخاب یہ ہے۔

غزل غالب

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں　　خاک میں کیا صورتیں ہونگی جو پنہاں ہو گئیں
یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں　　لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں
نیند اسکی ہے دماغ اسکا ہے راتیں اسکی ہیں　　تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں
میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا　　بلبلیں سُنکر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج　　مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں
یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہل جہان　　دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

(ج) نواب مرزا خاں داغ یہ مشہور و مقبول شاعر ہیں جن کی زبان آج کل کی زبان ہے۔ ان کے بیان کی سادگی محاوروں کی برجستگی۔ روزمرہ کی گھلاوٹ۔ عشق و حُسن کے ناز و نیاز۔ بے تکلفی کی چہلیں۔ غمزہ و ادا اور شوخی غرض کہ وہ تمام خصوصیتیں جن کو ایک زبان کی شستگی اور روانی سے تعلق ہے پوری طرح ان کے کلام میں موجود ہیں ان سے پہلے جتنے اساتذہ گزرے ہیں اُن سب کے مقابل میں ان کی زبان کی سلاست و فصاحت اس زمانے میں مقبول و مطبوع ہے۔ ایک غزل کا نمونہ یہ ہے۔

اُس بت کو جب خیال ستم ہو کے رہ گیا　　میں مضطرب خدا کی قسم ہو کے رہ گیا
نکلی بیا مہر کی زباں سے نہ کوئی بات　　کم بخت اُس کے سامنے ٹھم ہو کے رہ گیا

اے چارہ گر جگر کی کسک کس طرح مٹے | گو درد کم ہوا بھی تو کم ہو کے رہ گیا
ضرب المثل جہاں میں وہ دل ہے مٹا ہوا | جو پائمال زیر قدم ہو کے رہ گیا
پورا ہوا نہ ایک بھی دل کا مسودہ | فرسودہ لاکھ بار قلم ہو کے رہ گیا
دل نے تری گلی سے نہ اٹھنے دیا مجھے | سو بار قصد دیر و حرم ہو کے رہ گیا

اے داغ ہم نہ سیکھ سکے روزِ حشر کچھ
سر خجلتِ گناہ سے خم ہو کے رہ گیا

۲۔ غزل کے بعد قصیدے کا نمبر ہے اس صنف میں بھی قریب قریب تمام شعرا نے طبع آزمائیاں کی ہیں۔ مگر اُردو میں خصوصیت کے ساتھ مرزا رفیع سودا اور شیخ محمد ابراہیم ذوق کے قصائد بہت مشہور و مقبول ہوئے اور ان کے قصائد میں عموماً وہ تمام شرطیں پائی جاتی ہیں جو قصیدے کی تعریف میں بیان کی گئی ہیں۔ تمام قصیدوں کا انتخاب اور ان کے پورے محاوروں کی تشریح یہاں نہیں کیجا سکتی مختصراً یہ سمجھ لیا جائے کہ سودا اور ذوق کے قصائد میں۔ رزم اور بزم کے اکثر محاورے اور اصطلاحیں موجود ہیں۔ تمدنی و معاشرتی۔ فوجی اور ملکی۔ علمی اور مذہبی ہر قسم کے لغات اور الفاظ ان دونوں استادوں کے قصیدوں میں بکثرت پائے جاتے ہیں نمونے کے طور پر دونوں کے دو قصیدوں کے کچھ کچھ اشعار لکھے جاتے ہیں جن سے قصیدے کے مخصوص حصوں (تشبیب تمہید گریز مخلص اور مدح و دعا) کا انداز بیان بھی سمجھ میں آجائے گا اور جس موقع پر جس قسم کے شان دار اور پُر عجب الفاظ لائے جاتے ہیں وہ موقع بھی معلوم ہو جائیں گے۔ نیز قصائد کے عام مراتب

اور تقریباً ڈیڑھ سو برس کی زبان کا اتار چڑھاؤ محاوروں کی درآمد برآمد۔ پرانے اور نئے الفاظ ولغات کا ترک واختیار۔ رسم ورواج کے مطابق ذہنیت کے مدارج اور فنی اعتبار سے بعض صنائع بدائع اور معنوی ولفظی خوبیاں غرض کہ ایسی تمام باتوں کا تھوڑا بہت اندازہ ہو جائے گا۔

قصیدۂ سودا در منقبت امیرالمومنین حضرت علی کرم اللہ وجہہ

تمہید وتشبیب

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

سجدۂ شکر میں ہے شاخ ثمردار ہر ایک
دیکھکر باغ جہاں میں کرم عزّ وجل

قوتِ نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
ڈال سے پات تلک پات سے لے کر تا پھل

عکس گلبن یہ زمیں پر ہے کہ جسکے آگے
کار نقاشی مانی ہے دوم دہ اوّل

تارِ بارش میں پروتے ہیں گہرہائے تگرگ
ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل

جوشِ روئیدگی خاک سے کچھ دور نہیں
شاخ میں گاؤ زمیں کے بھی جو پھوٹے کوپل

غنچے پر کچھ نہیں موقوف عجب فصل ہے یہ
گل بہم پہنچے ہے عقدہ ہو کسی طرح کا حل

اسقدر محو تماشا ہے کہ نرگس کی طرح
چشم سیار گلستاں میں جھپکتی نہیں پل

آبجو گرد چمن لمعۂ خورشید سے ہے
خط گلزار کے صفحے پہ طلائی جدول

سایۂ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر
ساغر لعل میں جوں کیجیے زمرد کو حل

برگ برگ چمن ایسی ہی صفا رکھتا ہے
گل کو دیکھو تو نگہ جا ہے سنبل پہ پھسل

لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم
پانوں رکھتی ہے صبا صحن میں گلشن کے سنبھل

فیض تاثیر ہوا یہ ہے کہ اب حنظل سے
شہد ٹپکے جو لگے نشتر زنبور عسل

جوہری کو چمنستان جہاں میں اس فصل
آگیا لعل و زمرد کے پرکھنے میں خلل

نسبت اس فصل کو پر کیا ہے سخن سے میرے
ہے فضا اسکی تو دو چار ہی دن میں فیصل

اور میرا سخن آفاق میں تا یوم قیام
رہے گا سبز بہر مجمع و ہر یک و نگل

تا ابد طرز سخن کی ہے مرے رنگینی
جلوہ رنگ چمن جائے گا اک آن میں ڈھل

ہو جہاں کے شعرا کا مرے آگے سر سبز
نہ قصیدہ نہ مخمس نہ رباعی نہ غزل

"گریز یا مخلص"

ہے مجھے فیض سخن اسکی ہی مداحی کا
ذات پر جسکی مبرہن کنہ عز و جل

مہر سے جس کے منور رہے دل جوں خورشید
روسیہ کینے سے جسکے رہے مانند زحل

شیر یزدان شہ مردان علی عالی قدر
وصی ختم رسل اور امام اول

"مدح اوصاف"

مدح غائب سے کھلے اسکے نہ مداح کا دل
روبرو مطلع ثانی سے یہ ہو عقدہ حل

مطلع دوم

دید تیری بدوئی حق سے نگہ کا ہے خلل
ایک شے دو نظر آتی ہے بچشم احول

علم تیرا نہیں کچھ علم خدا سے باہر
ہے عمل بھی وہی تیرا جو خدا کا ہے عمل

سائے میں دست کرم کے ترے ہر صبح و مسا
دولت ہر دو جہاں سے ہو غنی عبد اقل

وصف تجھ تیغ دو سر کا میں کروں کیا شہ دین
دل مجنوں کی جو میدان میں کرے ہے صید تل

اسکے قبضے میں جو ہو دست مبارک تیرا — نہ رہیں دینِ محمدؐ کے سوا اور ملل

عرض دعا

وصف تیرے کے ہے شایانِ زبان تیری ہی — سمجھے تو آپ کو یا تجکو خداوند اجل
عرض احوال ہے اپنا ہی مجھے اس سے غرض — تا آخر جو یہ موزون میں کیا از اوّل
سو تو وہ کیا ہے رہا ہووے جو تجھ سے مخفی — سادہ لوحی پہ مری کیجیے یہ تکلم حمل
سب کا احوال ترے پیش ضمیرِ روشن — ایک سے دونوں ہیں کیا ماضی و کیا مستقبل
پر کروں کیا میں کہ ہے آٹھ پہر دل میرا — گردشِ چرخ سے جوں شیشۂ ساعت بے کل
نہ تو روزانہ مجھے اس سے خورش کا آرام — نہ مری چشم میں خواب اس سے شبانہ اک پل
کیسے جاتے نہیں وہ مجھ سے جو اس ظالم نے — جس طرح کے مرے اوقات میں ڈالے ہیں خلل
کر کے دریافت اس احوال کو اب یا مولا — تجھ سے یوں عرض کرے ہے یہ ترا عبدِ اقل
یہ نہ کر مجھ پہ گوارا کہ گزند اس کے سے — ہند کی خاک میں اجزائے بدن جاویں گل
جلد پہنچا بزمینِ نجف اس عاصی کو — کہ اسے عمرِ ابد ہے وہ جو واں آوے اجل

خاتمہ و دعا

طاقتِ طول سخن آگے بھی تک سودا کو — بخش اے قوتِ بازوئے نبی مرسل
چاہتا ہے کرے آخر وہ دعائیہ پر — نظم تجھ مدح کی بہتر ز کلام اوّل
برگ بید اگرے تا باغ میں ہر ایک نہال — پھوٹے تا نامیہ سے شاخ شجر میں کونپل
تا نئے خلعت نوروزیہ بستان جہاں — پاوے تا نیر اعظم شرف از برج حمل
خوشہ روئیدگی خاک سے تا پہنچے بہم — دانے کو جب تئیں کھینچا کرے خرمن سے نمل

تا مسمیٰ رہے یہ نظم بہ باب الجنّت
جب تلک اس سے بر آوے مری امید اول

نخل امید سے اپنے ہوں برومند عجب
ہو محبت نہ تری جنکو نہ پاویں وہ پھل

قصیدہ ذوق

درمدح ابوظفر بہادر شاہ بادشاہ دہلی بتقریب عید

شب کو میں اپنے سربستر خواب راحت
نشۂ علم میں سرمست غرور و نخوت

مزے لیتا تھا پڑا علم وعمل کے اپنے
تھا تصور مرا ہر امر میں تصدیق صفت

ہوگیا علم حصولی سے حضوری مجھکو
تھا مرا ذہن نہ محتاج حصول صورت

جو مسائل نظری تھے وہ بدیہی تھے تمام
عقل کو تجربے کی اتنی ہوئی تھی کثرت

نہ غرض مجکو نتیجے سے نہ تھا شکل سے کام
تھی مری فکر کو ہر شکل خطائے عصمت

ذہن میں سب مرے حاضر صور علمیہ
پہ جتانی مجھے منظور نہ تھی علیت

چار و ناچار جو ترغیب سے یاروں کی کبھی
درس و تدریس پہ آجاتی تھی مجکو رغبت

کبھی ہمت تھی مری قاعدۂ صرف میں صرف
کبھی تھی نحو میں ہر نحو مجھے محویت

کبھی منطق کو تفوق یہ مرے ناطقے سے
تحت حکمت ہو یہ فن گرچہ ہے تحت حکمت

کبھی میں کرتا تھا تصریح معانی و بیاں
کبھی میں کرتا تھا توضیح نجوم و ہیئت

کبھی تقسیم فرائض کبھی تفہیم اصول
کبھی تعلیم عقائد بہ کتاب و حکمت

کبھی تھا علم الٰہی کی طرف ذہن رسا
کبھی کرتی تھی طبیعی میں طبیعت جودت

کبھی تھا عقل پہ مذہب مرا استد حکیم
کبھی مثل متکلم مجھے پاس ملت

کبھی کرتا تھا قدم خرچ کا اثبات بجہات
اور کبھی کرتا تھا یہ باطل یہ سماء انشقت

کبھی انکار قیامت میں میں لاتا تھا دلیل — کبھی تکرار تناسخ پہ مجھے سو حجت
حشر اجساد میں تھا گاہ تردد مجھکو — کبھی تھی عالم برزخ میں مجھے اک حیرت
کبھی پیش نظر انجیل و زبور و توریت — کبھی مصحف پہ نظر میری سر ہر آیت
آخرش دیکھا تو العلم حجاب الاکبر — عاقبت پایا تو وہاں بلہ کو اہل جنت
فائدہ کیا جو ہر اک علم کی جانی تعریف — فائدہ کیا جو ہر اک فن کی کھلی ماہیت
فائدہ کیا کہ جو دیکھیں کتب ہر مذہب — فائدہ کیا جو ہوئی آگہی ہر ملت
بے مقدر نہ پڑے صورت بہبود نظر — دور آئینہ دل سے نہ ہو زنگ کلفت
پڑھوں اک مطلع برجستہ میں اس موقع پر — جس کو سن کر کہیں احسنت سب اہل فطنت

مطلع

کیا ہوا صاحب جوہر کو مقدر عزت — جو ہر فرد ہے بالفرض تو کیا بے قسمت
کیا ہوا علم مقولے سے اگر کیف کے ہے — لیک بے یاوری بخت نہیں کیفیت
دور گردوں نہ موافق ہو تو ہو اور خفیف — جر اثقال میں تو جتنی اٹھائے محنت

گریز

یہ مقالات مثال قصص مصنوعہ — ہوئے یکبار جو افسانۂ خواب غفلت
لگ گئی آنکھ مری دیکھتا کیا خواب میں ہوں — کہ مجسم نظر آتی ہے نوید بہجت
اللہ اللہ رے حسن اسکا کہ سر تا بہ قدم — تھا وہ خالق کا تماشائے ظہور قدرت
آکے اس رشک مسیحا نے کہا بالیں پہ — لا تنم قم کہ یہ غافل نہیں وقت غفلت
وقت ضائع نہ کر اٹھ بستر اندوہ سے تو — چل در میکدہ تک ہے حرکت سے برکت

فکرِ باطل سے نہ کر دل کو خنک تو اپنے — ہے تجھے مثلِ سحر یک دو نفس کی مہلت
دیکھ تو کیا افقِ مشرقِ انوار سے ہے — جلوہ افروز رخِ بانوے صبحِ عشرت
قل ہوا زہد کا قلیا ہوئی زاہد کی تمام — سنتے ہی قلقل مینائے شرابِ عشرت
اک طرف سے ہوئی گھڑیال کی آوازِ بلند — ایک جانب سے لگی آنے صدائے نوبت
سحرِ عید ہے کر عید کا سامانِ نشاط — روزِ شادی کی ہے آمد شبِ غم کی رخصت

مدائح اوصاف

فکر کر تہنیتِ عید کا اس شاہ کی تو — دور میں جس کے ہے ہر صبح صباحِ دولت
وہ شہنشاہ بہادر شہ کسریٰ انصاف — خسرو جم خدم و داور دارا حشمت
قوتِ ملت و دین قامعِ کفر و الحاد — حامیِ شرعِ نبی ماحیِ شرک و بدعت
کون اس کا نہیں وصافِ صفاتِ نیکو — کون اس کا نہیں سرگرمِ ثنا و مدحت
سنتے ہی میں نے بھی وہ مطلعِ روشن لکھا — مطلعِ صبح کو ہو سامنے جس کے خجلت

مطلع

مصحفِ رخ ترا اے سایۂ رب العزت — کھول دے معنیِ اتممت علیکم نعمت
تیرا دروازۂ دولت ہے مقامِ امید — تیرا دیوانِ عدالت ہے محلِ عبرت
دیا اللہ نے وہ قلبِ مصفا تجھ کو — اے شہنشاہ صفا ذہن و سراپا صفوت
فردِ تفصیلِ حوائج ہے رخِ حاجتمند — عرضِ حاجت کی نہیں سامنے تیرے حاجت
عید کو دیکھ تیرے ساتھ خلائق کا ہجوم — کہے عارف کہ یہ کثرت میں ہے ظاہر وحدت
منتہی ہوں نہ کبھو تیری صفاتِ نیکو — گر بیاں کیجے تا حشر صفت بعد صفت

دعا

ذوق کرتا ہے دعا آیۂ پہ اب ختم سخن
کہ زباں کو ہے نہ یارا نہ قلم کو طاقت

عید ہر سال مبارک ہو تجھے عالم میں
باشکوہ و حشم و جاہ و بعمر و صحت

خیر خواہوں کے ترے چہرے پہ ہو رنگِ نشاط
اور بدخواہوں کے رخسار پہ رشکِ حسرت

مندرجہ بالا قصیدوں میں بعض الفاظ اور کچھ بندشیں ایسی ہیں جن کا استعمال سودا کے عہد میں ہوتا تھا اس کے بعد وہ روزمرہ متروک ہو گیا۔ ایسے الفاظ پر شناخت کے لئے لکیریں کھینچ دی ہیں۔ مثلاً عرض لینا بمعنی ناپنا۔ پات سے لے کر تا پھل (یہ ترکیب اب متروک ہے) ہم پہنچنا۔ بمعنی حاصل ہونا۔ پل۔ کوئی یا کسی گھڑی کے عوض جیوں بمعنی جس طرح پھسل کر کی جگہ صرف پھسل۔ غرض کہ اس قسم کے الفاظ اور ترکیبیں سودا کے کلام میں بہت زیادہ ہیں۔ ذوق کے اشعار میں دو ایک لفظ مثل کبھو بجائے کبھی اور دیکھ۔ بجائے دیکھکر کے آ گئے ہیں باقی الفاظ زمانہ حال کی زبان کے مطابق ہیں۔

۳۔ رباعی کہنے والوں میں کسی مخصوص شاعر کو نامزد نہیں کیا جا سکتا۔ قریب قریب ہر شاعر نے کم و بیش رباعیاں کہی ہیں۔ دو چار نمونے لکھے جاتے ہیں۔ ایسی رباعی جس کے چاروں مصرع ہم قافیہ ہوں۔ بہت کم کہی جاتی ہیں۔ ایک آدھ مثال یہ ہے۔

حالی

طوفاں میں ہے جب جہاز چکر کھاتا
جب قافلہ وادی میں ہے سر ٹکراتا

اسباب کا آسرا ہے جب اٹھ جاتا
واں تیرے سوا کوئی نہیں یاد آتا

ایضاً

کیا پاس تھا قول حق کا اللہ اللہ تنہا تھے پر اعدا سے یہ فرماتے تھے شاہ
میں اور اطاعتِ یزید گمراہ! لاحول ولا قوۃ الا باللہ

عام رباعیاں

ہو عیب کی یا کہ ہنر کی عادت مشکل سے بدلتی ہے بشر کی عادت
چھٹتے ہی چھٹے گا اس گلی کا جانا عادت اور وہ بھی عمر بھر کی عادت

داغ

دنیا میں کب انسان کی حاجت نکلی حسرت ہی رہی کوئی نہ حسرت نکلی
جیتے تھے قیامت کی توقع پر ہم خود وقت کی محتاج قیامت نکلی

ایضاً

بیگانہ یہاں ہر اک یگانہ دیکھا اپنے مطلب کا سب زمانہ دیکھا
جس کو دیکھا غرض، غرض کا بندہ دنیا کا عجیب کارخانہ دیکھا

احسن مارہروی

تفصیل غم و رنج بتائیں کیا کیا بے حد ہوں مصائب تو گنائیں کیا کیا
دو دن کی ہے زندگی مگر علم نہیں باقی ہیں ابھی اور بلائیں کیا کیا

۴۔ قطعہ بھی رباعی کی طرح ہر شاعر نے کہا ہے اور اس میں کسی کے لئے کوئی خاص امتیاز نہیں بجز اس کے کہ کسی نے عاشقانہ مضمون میں کہا اور کسی نے اخلاقی مذہبی اور قومی رنگ میں۔ دو ایک نمونے لکھے جاتے ہیں جن میں دو شعر سے زیادہ

کا قطعہ بھی شامل ہے اور صرف دو شعر کا بھی۔

غالب

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل — زنہار اگر تمھیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو — میری سنو جو گوشِ حقیقت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی — مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط — دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ — یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں — نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی — اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں — غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

حالی

اے نیک نام شکر کر اللہ کا ادا — جس نے بنایا نیک تجھے کر کے نیک نام
ہوتا اگر نہ پاس تجھے نام نیک کا — پھر دیکھتے کہ کرتا ہے تو کیسے نیک کام
حاشا کہ تجکو خوف خدا کا ہو اس قدر — جتنا کہ خوف طعنہ و تشنیع خاص و عام

ذوق

دعا ہے ذوق کی ہو خلعت ولی عہدی — مبارک آپ کو با آفتابی و کرسی
یہ آفتابی و کرسی خدا کرے فرخ — بحق سورۂ والشمس و آیت الکرسی

۵۔ اردو شعرا میں مثنوی گویوں کی تعداد غزل گویوں سے بہت کم ہے پھر بھی

اکثر اساتذہ نے اس صنف میں خوب خوب اپنے جوہر دیکھائے ہیں جن میں۔ میر حسن دہلوی۔ پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی۔ مومن خاں دہلوی۔ نواب مرزا شوق لکھنوی زیادہ مشہور و مقبول ہیں حسن کی ایک مشہور مثنوی کا نام سحر البیان (بدر منیر) اور نسیم کی مثنوی کا نام گلزار نسیم ہے جو بالمقابل مشہور ترین مثنویوں میں شمار ہوتی ہیں مومن خان نے ایک درجن سے زیادہ مثنویاں کہی ہیں اور کہا جاتا ہے کہ وہ اکثر آپ بیتی ہیں نواب مرزا شوق کی چار مثنویاں ہیں۔ بہار عشق۔ زہر عشق۔ لذت عشق فریب عشق۔ سب مثنویوں کا انتخاب نہ صرف طول ہے بلکہ فضول بھی ہے اس لئے میر حسن اور نسیم کے چند اشعار نمونے کے لئے لکھے جاتے ہیں:۔

مثنوی میر حسن

خفا زندگانی سے ہونے لگی ۔۔۔ بہانے سے جا جا کے رونے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب ۔۔۔ لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا ۔۔۔ نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اُسے ۔۔۔ محبت میں دن رات گھٹنا اُسے
کہا گر کسی نے کہ بیوی چلو! ۔۔۔ تو اٹھنا اُسے کہکے ہاں جی چلو
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے ۔۔۔ تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی ۔۔۔ یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے ۔۔۔ کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
جو پانی پلانا تو پینا اُسے ۔۔۔ غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے

نہ کھانے کی سدھ تھی نہ پینے کا ہوش　　　بھراول میں اُس کے محبت کا جوش
کسی نے کہا سیر کیجئے ذرا　　　کہا سیر سے دل ہے میرا بھرا

مثنوی گلزار نسیم

سنسان وہ دم بخود تھی رہتی　　　کچھ کہتی تو ضبط سے تھی کہتی
کرتی تھی جو بھوک پیاس بس ہیں　　　آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ　　　کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یک چند جو گزری بے خور و خواب　　　زائل ہوئی اُس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ　　　ہیئت میں مثال رہ گئی وہ
آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر　　　فانوس خیال بن گیا گھر
پریاں جو اسکی پاسباں تھیں　　　دانا و عقیل و خوش بیان تھیں
سمجھانے لگیں کہ مرتی ہے کیوں　　　ترک خور و خواب کرتی ہے کیوں
ثابت کچھ اثر ستانے کا ہے　　　کس چاند کو گیا گہن لگا ہے
رحم اپنی جوانی پر ذرا کر　　　منہ دیکھ تو آئینہ منگا کر
صورت تری زار ہو گئی ہے　　　گل ہو کے تو خار ہو گئی ہے

رباعی کی طرح مثنویاں بھی محض سات وزنوں (بحروں) میں کہی جاتی تھیں۔ مگر آج کل اس کی پابندی بہت کم کی جاتی ہے۔ یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ مثنوی کہنے والوں میں صرف یہی وہ شاعر تھے جن کی مثنویاں بہترین کہی جاتی ہیں۔ ایسا نہیں ہے ہر زمانے اور ہر طبقے میں عمدہ عمدہ مثنویاں کہی گئی ہیں خواجہ میر درد کے بھائی خواجہ

میر اثر کی مثنوی بھی میر حسن کے زمانے کی مثنوی ہے اور اس کے بعد لکھنؤ اور دہلی کے اکثر نامی شعرا نے مثنویاں کہی ہیں اور وہ بھی پسندیدہ نگاہوں سے دیکھی گئی ہیں۔ یہاں صرف مثال کے لئے دو نمونے لکھ دئے گئے ہیں۔

۶۔ بیت اور فرد کوئی جداگانہ اور مستقل قسم نظم کی نہیں ہے۔ محض اس لئے اس کا تذکرہ کر دیا گیا کہ اکثر روزمرہ میں یہ دونوں نام بولے جاتے ہیں لہذا بطور یادداشت معلوم رہے۔ کہ مثنوی کے ہر شعر کو بیت کہتے ہیں اور فرد ایک تنہا شعر ہوتا ہے خواہ وہ مطلع ہو یا نہ ہو مثلاً

مومن خان کے یہ اشعار

مجکو کیا کام کہ آئینے کی حیرت دیکھوں — دیکھ تو آئینہ اور میں تری صورت دیکھوں

ایضاً

اس ستم کیش نے یہ اپنے نصیبوں کا لکھا — خط بھی لکھا تو سلام اس میں رقیبوں کا لکھا

ایضاً

تمہیں ملنا تھا دشمن سے تو ملتے — دے یک چند ترسایا تو ہوتا

نہ ہو تو بیٹھے بٹھائے خراب اے مومن — لڑا نہ اس بتِ خانہ خراب سے آنکھیں

۷۔ مسدس کا رواج اب سے پون صدی پہلے زیادہ تر مرثیوں میں پایا جاتا ہے۔ مگر یہ کوئی ضروری نہیں کہ مسدس میں مرثئے ہی منظوم کئے جائیں اور دوسرے مضامین مندرج نہ ہوں طلبہ اور نو مشقوں کے جلد ذہن نشین ہو جانے کے لئے بتایا جاتا ہے کہ یہ صنفِ نظم میر انیس۔ مرزا دبیر وغیرہ کے مرثیوں کی شکل میں عموماً نظر آتی ہے مثلاً

تھرّاتے ہیں لوح و قلم و عرش معظم — کرسی پہ یہ صدمہ ہے کہ ہل جاتی ہے ہر دم

باندھے ہیں ملائک کی صفیں حلقۂ ماتم
ڈر ہے نہ اُلٹ جائے کہیں دفترِ عالم
ہاتھوں سے عطارد کے قلم چھوٹ پڑا ہے
ہر فرد پہ اک غم کا فلک ٹوٹ پڑا ہے

منہ ڈھانپے ہے رونے کے لیے چرخ پہ مہتاب
سر کھولے ہے خورشیدِ فلک چشم ہے پُر آب
تاروں پہ بھی طاری ہے غم ایسا کہ نہیں تاب
سیاروں پہ ثابت ہے کہ راحت ہوئی نایاب
قتلِ پسرِ سیدِ لولاک کا دن ہے
یہ خاتمۂ پنجتن پاک کا دن ہے

۸۔ مخمس یا خمسہ یا تخمیس کی مثال :۔

خمسہ بر غزل ناسخ از داغ

پہلے تھا دخل یہ دشوار ترے کوچے میں
کہ صبا کو بھی نہ تھا بار ترے کوچے میں
اب تو ہے مجمع اغیار ترے کوچے میں
زور ہے گرمی بازار ترے کوچے میں
جمع ہیں تیرے خریدار ترے کوچے میں

بے کہے اور سنے کیا ہو وفا کا اظہار
عار سننے سے تجھے ہے اسے کہنا دشوار
داغ نے آج یہ دیکھا ہے کہ ہو کر ناچار
حال دل کہنے کی ناسخ جو نہیں پاتا بار
پھینک آتا ہے وہ اشعار ترے کوچے میں

ایضاً بر غزل خود

تھی پریشان انتظار سے آنکھ
نہیں ملتی تھی ایک یار سے آنکھ
شکر ہے ہو گئی قرار سے آنکھ
لڑ گئی یارِ گلعذار سے آنکھ

اب نہیں جھپتی ہزار سے آنکھ

اللہ اللہ رے ناز کی دماغ گل ہی گل سوجھتے ہیں باغ ہی باغ
ہو گیا عیشِ جاوداں سے فراغ نشہ تیرا اتر گیا اے داغ
کھل گئی غفلتِ خمار سے آنکھ

۹۔ مثال ترکیب بند:-

مرثیۂ مرزا غالب از حالی

کیا کہوں حالِ دردِ پنہائی وقت کوتاہ و قصہ طولانی
عیش دنیا سے ہو گیا دل سرد دیکھ کر رنگِ عالمِ فانی
کچھ نہیں جز طلسمِ خواب و خیال گوشۂ فقر و بزمِ سلطانی
ہے سراسر فریبِ وہم و گماں تاجِ فغفور و تختِ خاقانی
بے حقیقت ہے شکلِ موجِ سراب جامِ جمشید و راحِ ریحانی
لفظِ مہمل ہے نطقِ اعرابی حرفِ باطل ہے عقلِ یونانی
ایک دھوکا ہے لحنِ داودی اک تماشا ہے حسنِ کنعانی
نہ کروں تشنگی میں تر لب خشک چشمۂ خضر کا ہو گر پانی
لوں نہ اک مشتِ خاک کے بدلے گر ملے خاتمِ سلیمانی

بحرِ ہستی بجز سراب نہیں
چشمۂ زندگی میں آب نہیں

جس سے دنیا نے آشنائی کی اس نے آخر کو کج ادائی کی

تجھ پہ بھولے کوئی عبث اے عمر | توڑنے کی جس سے بے وفائی کی
ہے زمانہ وفا سے بیگانہ | ہاں قسم مجکو آشنائی کی
یہ وہ بے مہر ہے کہ ہے اس کی | صلح میں چاشنی لڑائی کی
ہے یہاں خطِ وصل سے محروم | جس کو طاقت نہ ہو جدائی کی
ہے یہاں حفظِ وضع سے مایوس | جس کو عادت نہ ہو گدائی کی
خندۂ گل سے بے بقا تر ہے | شان ہو جس میں دل ربائی کی
جنس کاسد سے بے وفا تر ہے | خوبیاں جس میں ہوں خدائی کی
بات بگڑی رہی سہی افسوس | آج خاقانی و سنائی کی

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مرد
اسد اللہ خانِ غالب مرد

۱۰۔ مثال ترجیع بند :۔

مومن خاں دہلوی

ساقی مئے سرخ رائیگاں ہے | خم بھر لے کہ چشم خوں فشاں ہے
لبریز ہوا ہے کاسۂ عمر | کیا دورِ بلائے ناگہاں ہے
جام مئے عشق سے چھکا ہوں | یہ زہر کشندہ نوشِ جاں ہے
یکبارگی آ گئی خموشی | بدمستیِ شوق سرگراں ہے
اُٹھے بھی نہ تھے کہ گر پڑے ہم | کیا لغزشِ پا زباں زباں ہے
کس پردہ نشین نے تیز دیکھا | اس جوش پہ رازِ دل نہاں ہے

یوں غور سے پند گو کی باتیں سننے کو مرے سبب عیاں ہے
یعنی وہی جان کر کرون میں جس بات میں جان کا زیاں ہے
چپ لگنے کا ماجرا نہ پوچھ آہ کب حرف پیلاقِ بیاں ہے
اے ہمدم جاں نواز تجھ سے کیا دل کی کہوں میں دل کہاں ہے

آن شوخ چناں ربود از من
گوئی کہ دلم نبود از من

لو چھوڑ مجھے چلا گیا دل ہے اس سے زیادہ بے وفا دل
دلدار کے کھینچنے پڑے ناز افسوس کہ میرے پاس تھا دل
یہ دشمنِ جان تمھیں مبارک یعنی نہیں میرے کام کا دل
کیوں دعویِ دلربائی اتنا مائل اُدھر آپ ہی ہوا دل
دیتا ہوں دم ایسے فتنہ گر پر انصاف سے دیکھنا مرا دل
اس چشم نے کر دیا خراب آہ تھا ورنہ بہت ہی پارسا دل
کیسی مری جان پر بن آئی اللہ بگڑ گیا ہے کیا دل
گھونٹے ہے کوئی گلے کو ہردم کیا بات کروں کہ ہے خفا دل
اے محرم راز کیا کہوں میں کس آفتِ جاں سے لگا دل
اے مونس غم گسار ہردم کیا پوچھے ہے کیونکہ لے گیا دل

آن شوخ چناں ربود از من
گوئی کہ دلم نہ بود از من

ان دونوں نمونے سے معلوم ہوگیا ہوگا کہ ترکیب وترجیع میں صرف گرہ کے اختلاف کا فرق ہے ورنہ باعتبار مضامین وغیرہ دونوں کا ایک انداز ہے۔ اشعار کی تعداد عموماً ہر بند میں یکساں ہوتی ہے۔ لیکن آج کل ڈاکٹر اقبال وغیرہ کے کلام میں ہر بند کی تعداد میں کمی وبیشی بھی پائی جاتی ہے اور ایسا ہونا ناجائز نہیں۔

تلمیحی قصّے

تلمیح کی تعریف | تلمیح اس معنوی صنعت کو کہتے ہیں جس میں کسی مشہور قصّے یا شعر کے متعلق مختصر سا اشارہ کیا جائے اور وہ مطلب اتنی شہرت رکھتا ہو کہ اس مختصر اشارے سے اصل قصہ کی طرف سننے والے کا ذہن منتقل ہوجائے۔

مثالوں کی تفصیل | اس قسم کے قصے اور ایسے مقولے وغیرہ کثرت کے ساتھ مشہور ومعروف ہیں۔ ان سب کا اندراج پوری کتاب کی ضخامت چاہتا ہے۔ اس لئے بطور مثال چند ایسے الفاظِ تلمیح لکھے جاتے ہیں جن سے مفہوم تلمیح اچھی طرح سمجھ میں آجائے۔ اصل قصوں سے پہلے وہ منتخب اشعار ایک جگہ درج کئے جاتے ہیں جن میں تلمیحی اشارے پائے جاتے ہیں اور ایک ناواقف ان اشاروں کو نہیں سمجھ سکتا جب تک کہ اصل قصّہ اُسے معلوم نہ ہو۔

۱ نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہوکر ترے کوچے سے ہم نکلے

۲ طوفانِ نوح نے تو ڈبوئی فقط زمین
میں ننگ خلق ساری خدائی ڈبو گیا

۳ عدوے سامری فن دیکھے اعجاز رقم میرا
عصائے موسوی ہے حد خالق میں قلم میرا

ہم کو پہنچی تھی خلیل اللہ سے خوان گستری ۴ عسرت و تنگی میں بھی نہ اپنا خواں ہوتا نہ تھا

نارِ نمرود کو کیا گلزار ۵ دوست کو یوں بچا لیا تو نے

عمرِ جاوید خضر کو بخشی ۶ آبِ حیوان پلا دیا تو نے

رہ طلب میں ادب ہی سے سرفرازی ہے ۷ مزہ کلیم سے پوچھو برہنہ پائی کا

جمال یار کو کہتے ہو تم کہ ہاں دیکھا ۸ کلیم ہوش میں آؤ ابھی کہاں دیکھا

بہ نام سکندر آئینہ ۹ چشمہ ہے آب زندگانی کا

جانتا ہوں کہ خود نما ہو تم ۱۰ پردہ کب تک یہ لن ترانی کا

یوسف کو چاہ میں تو مسیحا کو چرخ پر ۱۱ عالم دکھا دیا ہے نشیب و فراز کا

بے ستوں کاٹنے کی خاک پائی اجرت ۱۲ پیشگی کچھ بھی نہ فرہاد نے شیریں سے لیا

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی ۱۳ میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

کل کے لئے کر آج نہ خست شراب میں ۱۴ یہ سوءِ ظن ہے ساقیِ کوثر کے باب میں

ناصحا ہرگز سیا جائے نہ میرا چاکِ دل ۱۵ سوزنِ عیسیٰ میں رشتہ بھی جو ہو ادریس کا

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب ۱۶ آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

خدا کی دین کا موسیٰ سے پوچھئے احوال ۱۷ کہ آگ لینے کو جائیں پیمبری ہو جائے

سب پہ جس بار نے گرانی کی ۱۸ اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

دیکھتا اس بتِ مغرور کا گر جاہ و جلال ۱۹ کبھی فرعون نہ دعوائے خدائی کرتا

ہم نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد ۲۰ سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

میں دیوانہ سا پھرتا ہوں تو وحشی بنکے کہتے ہیں ۲۱ اسے مجنوں بنایا ہے کسی لیلیٰ شمائل نے

یوسف کا زلیخا نے دامن تو سیا ہوتا ۲۲ چاک جگر دوں کا جب شکوہ بجا ہوتا

قیمت جو دو عالم کی ہے بیعانہ ہے اُس کا ۲۳ یوسف نہیں جو ہاتھ لگے چند درم سے

ید بیضا بنایا چور انگشتِ حنائی کا ۲۴ دکھایا حسن سے اعجازِ موسیٰ کلکِ قدرت نے

صفائے قلب سے پہلو میں ہم نے جامِ جم پایا ۲۵ نظر آیا تماشائے جہاں جب بند کیں آنکھیں

حقا جواب ہی نہیں تجھ سے بخیل کا ۲۶ طوفان میں ناخدائی کشتیِ نوح کی

اے خضر سمجھے مرگ کی منزل میں رہ گیا ۲۷ سبقت جو زندگی میں سکندر سے کی تو کیا

قارون نے راستے میں لٹایا خزانہ کیا ۲۸ زیرِ زمین سے نکلے ہے جو گل سو زر بکف

پائے بت پر بھی ارادہ ہے جبیں سائی کا ۲۹ جب سے شیطان کا احوال سنا ہے میں نے

دل پر داغ کو کیوں ہے عشق اس زلفِ پیچاں کا ۳۰ - ازل سے دشمنی طاؤس و مار آپس میں رکھتے ہیں

انگلیاں ہوگئیں یوسف پہ جو دو چار جدا ۳۱ لاکھوں نے کاٹ کے سر رکھ دیئے قاتل کے حضور

جس کنوئیں کو اس نے جھانکا وہ کنعاں ہوگیا ۳۲ ہوگیا وہ مصر ہے جس شہر میں تصویرِ یار

تیغ شاخ سے بھی روشن دستِ موسیٰ ہوگیا ۳۳ آگ پر رکھوا کے جلوانا نہ تھا فرعون کو

یوسف کے منہ سے لطف ہے تعبیرِ خواب کا ۳۴ رویا کا حال یار کے آگے کہوں گا میں

یوسف ہوا ستاروں کا مسجود خواب میں ۳۵ بیدار دل جو ہیں انھیں سونے سے کیا ضرر

موسیٰ کا ہوا راہنما پانی میں ۳۶ یونس کو رکھا ہے شکمِ ماہی میں

جب آگیا ہے داغ کوئی خوش گلو پسند ۳۷ پھر علم بجا سی ہے حضرتِ داؤد پر درود

جامِ جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر
۳۸ سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے

تشریحاتِ تلمیح

پہلا شعر | حضرت آدم دنیا میں آنے سے پہلے جنت میں رہتے تھے' ان کی دل لگی کے لئے حضرت حوا پیدا کی گئیں اور ان دونوں کو ایک درخت کے پاس جانے سے منع کر دیا گیا تھا مگر شیطان کے اغوا سے دھوکے میں آ گئے ۔ اس بھول اور چوک پر بطور تنبیہ اللہ تعالیٰ نے اُن کو جنت سے نکال کر زمین پر آباد ہونے کے لئے بھیج دیا۔ چونکہ اپنے اصلی مقام سے ایک غلطی کے سبب سے نکالے گئے تھے ۔ جس سے بے عزتی ظاہر ہوتی ہے اس مناسبت سے شاعر نے اپنی بے آبروئی سے نکلنے کی تمثیل دی ہے ۔

دوسرا شعر | حضرت نوح حضرت آدم کے بعد پیغمبر گزرے ہیں ان کے عہد میں ان کی اُمت کی پے درپے نافرمانیوں کی وجہ سے طوفان آب کی صورت میں عذاب نازل ہوا اور ساری زمین یا زمین کا بہت زیادہ حصہ پانی میں ڈوب گیا اور اسی میں وہ نافرمان اُمت تباہ و برباد ہو گئی ۔ شاعر اپنی بد اعمالی کو پیش کر کے کہتا ہے کہ نوح نے صرف زمین کا حصہ ہی ڈبویا میں ننگِ خلائق ایسا ہوں کہ ساری مخلوقات کی نیک کرداریوں پر پانی پھیر دیا ۔ حضرت نوح کی ایک ہزار یا ڈیڑھ ہزار برس کی عمر ہوئی تھی اور چونکہ حضرت آدم کے بعد طوفان کی وجہ سے دنیا از سرِ نو آباد ہوئی ۔ اس لئے ان کو آدم ثانی بھی کہتے ہیں ۔ آپ اللہ تعالیٰ کے خدمت یا اُمت کی بد کرداریوں کے غم میں بہت رویا کرتے تھے اس بنا پر آپ کا لقب نوح پڑ گیا۔

جس کے معنی عربی میں بہت نوحہ کرنے والے یا رونے والے کے ہیں۔ آپ کا زمانہ حضرت ادریس پیغمبر کی دو پشت بعد ہے۔

تیسرا شعر | حضرت موسیٰ بھی ایک جلیل القدر پیغمبر حضرت عیسیٰ سے پہلے گذرے ہیں۔ ان کے متعلق کئی قصے ہیں جو اکثر اشعار میں بطور تلمیح آتے رہتے ہیں۔ اس شعر کے قصے کی تشریح یہ ہے کہ حضرت موسیٰ جب کوہ طور پر تشریف لے گئے تو اُن کے پیچھے سامری نامی جادوگر نے ایک گوسالہ بنایا اور جادو کے اثر سے اسمیں گویائی پیدا کردی اس شعر کو دیکھکر حضرت موسیٰ کی اُمّت جس کو وہ اپنے بھائی ہارون علیہ السلام کی سپرد گئے ہیں دے گئے تھے بہک گئی اور سامری کا کلمہ پڑھنے لگی۔ جب موسیٰ کو کوہ طور پر اللہ تعالیٰ نے ایک عصا عطا فرمایا اور اس میں یہ معجزہ رکھنا تھا کہ وہ زمین پر پھینک دینے سے اژدہا بن جاتا تھا۔ نیز ہر قسم کے جادو کا اثر اس کے ذریعے سے دور ہوجاتا تھا چنانچہ جب حضرت موسیٰ پہاڑ سے واپس ہوئے اور اپنی اُمّت کو سحر سامری کے اثر سے برگشتہ پایا تو اسی عصا کے ذریعے سے اُس گوسالے کو آپ نے توڑا اور اس کے سحر کو رد کیا۔ اسی واقعے کی طرف اشارہ کرکے شاعر کہتا ہے کہ میرا دشمن جو سامری کی طرح جادوگر ہے اور جس نے اپنے جادو کے اثر سے لوگوں کو بہکا رکھا ہے۔ وہ دیکھے کہ حمد باری تعالیٰ کے لئے میرا قلم عصائے موسیٰ کی صفت رکھتا ہے اور اُس کے اثر سے دشمن کی جادوگری اور اس کی تاثیر زائل ہوجائے گی۔ حضرت موسیٰ کا لقب کلیم اللہ بھی ہے اور وہ اس بنا پر کہ آپ نے کوہ طور پر خدا سے ہم کلامی کا شرف حاصل کیا تھا۔

چوتھا شعر | ابراہیم بھی ایک بڑے پیغمبر کا نام ہے۔ یہ پیغمبر اسلام کے اجداد میں تھے۔ ان کے متعلق بھی کئی قصّے شعر و شاعری میں شامل ہیں جن کا ذکر اپنے اپنے موقع پر ہوگا آپ میں اور صفات کے سوا ایک صفت مہمان نوازی کی بھی تھی۔ آپ کا دسترخوان ہر وقت مہمانوں کے لئے کھلا رہتا تھا۔ آپ بغیر کسی مہمان کے تنہا کبھی کھانا نہیں کھاتے تھے۔ اسی بنا بر آپ کا لقب خلیل اللہ پڑ گیا۔ یہی تلمیح اس شعر میں ہے۔ کہ شاعر کہتا ہے کہ ہمکو مہماں نوازی کی عادت بطور میراث خلیل اللہ سے پہنچی ہے۔

پانچواں شعر | یہ شعر بھی حضرت ابراہیم کے ایک قصّے سے متعلق ہے۔ نمرود ایک بادشاہ کا نام ہے جس نے خدائی کا دعویٰ کیا تھا حضرت ابراہیم اس کو سمجھاتے تھے مگر وہ نہ مانتا تھا۔ آخر اُس نے ایک بہت بڑے جلتے ہوئے آگ کے ڈھیر میں ڈلوادیا مگر خدا کے حکم سے وہ آگ حضرت ابراہیم کے لئے گلزار ہوگئی اور آپ کے بدن پر ذرا بھی اثر نہیں ہوا۔ اس شعر میں اسی قصّے کی طرف اشارہ ہے۔ حضرت ابراہیم کا زمانہ حضرت نوح کے بعد ہے اور مکہ معظمہ میں خانہ کعبہ کو جس کی بنیاد حضرت آدم نے ڈالی تھی اور جو طوفان نوح میں تباہ ہوگیا تھا آپ ہی نے از سر نو تعمیر کیا۔ حضرت اسمٰعیل اور حضرت اسحاق علیہما السلام آپ ہی کے بیٹے تھے۔

چھٹا شعر | خضر اور آبِ حیوان یہ نام بھی بکثرت شاعری میں لئے جاتے ہیں خضر ایک پیغمبر کا نام ہے اور کہا جاتا ہے کہ اُنھوں نے اس چشمے کا پانی پیا ہے جس کو پی کر قیامت تک موت نہیں آتی۔ اس پانی کا نام آبِ حیواں آب حیات اور آبِ بقا تھے۔ درازیِ عمر کے موقع پر ان بزرگ کا نام لیا جاتا ہے اور یہی اشارہ اس شعر

میں کیا گیا ہے۔

ساتواں شعر | اس شعر میں یہ تلمیح ہے کہ جب حضرت موسیٰ کوہ طور پر تشریف لے گئے۔ تو غیب سے آواز آئی کہ یہ مقام مقدس ہے یہاں پانوں سے جوتیاں اتار دو۔ اسی آیت قرآنی کی طرف اشارہ کرکے شاعر کہتا ہے کہ برہنہ پائی کی بدولت سرفرازی حاصل ہوتی ہے یعنی جب حضرت موسیٰ بپاس ادب ننگے پانوں ہوئے تو ان کو اللہ سے ہم سخنی کی عزت حاصل ہوئی۔

آٹھواں شعر | یہ شعر بھی حضرت موسیٰ کے متعلق ہے یعنی جب وہ کوہ طور پر تشریف لے گئے اور انھوں نے دیدار الٰہی کی خواہش ظاہر کی تو حکم ہوا کہ پہاڑ کی طرف دیکھو جب انھوں نے نظر اٹھائی تو ایسی روشنی نمودار ہوئی کہ اس کے دیکھنے کی تاب نہ لا سکے اور بیہوش ہوکر گر پڑے۔ اسی قصے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ ابھی تم نے جلوہ کہاں دیکھا ہے محض دعویٰ ہی دعویٰ ہے۔ پہلے ہوش میں تو آلو۔

نواں شعر | سکندر کے متعلق یہ مشہور ہے کہ آئینہ اسی کے زمانے میں بنایا گیا ہے۔ اور یہ بھی سکندر ہی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ آب حیات پینے کا خواہشمند تھا۔ تو اب شاعر کہتا ہے کہ آئینے کا ایجاد خود آب حیات کی طرح سکندر کے نام کو روشن یعنی زندہ کئے ہوئے ہے جس طرح کہ آب حیات پی کر زندگی حاصل ہوتی ہے اسی طرح کوئی یادگار چھوڑ کر بنانے والے کا نام باقی رہتا ہے۔ سکندر کو ذوالقرنین بھی کہتے ہیں۔

دسواں شعر | یہ شعر بھی حضرت موسیٰ کے قصے سے وابستہ ہے۔ یعنی حضرت موصوف نے

کوہ طور پر جاکر بارگاہِ الٰہی میں عرض کی تھی کہ یارب میں تجکو دیکھنا چاہتا ہوں۔ جس کے جواب میں آواز آئی تھی کہ لَن تَرانی یعنی تو ہرگز ہرگز نہیں دیکھ سکتا۔ اُردو میں یہ لفظ بطور محاورہ تعلی اور خودستائی کے معنی میں مستعمل ہونے لگا۔ اسی معنی محاورہ کو پیش نظر رکھکر شاعر کہتا ہے کہ تیری خود نمائیاں ذرّے ذرّے پتے پتے سے عیاں ہیں اس صورت میں لن ترانی کہنا تعلی کا ایک پردہ اور آڑ ہے۔ طور ایک پہاڑ کا نام ہے جو ملک شام میں واقع ہے۔ اور اس کو سینا بھی کہتے ہیں۔

گیارھواں شعر | حضرت یوسف مشہور پیغمبر ہیں ان کو اُن کے بھائیوں نے کنوئیں میں ڈال دیا تھا اور اپنے والد ماجد حضرت یعقوب سے بہانا کر دیا۔ کہ ان کو بھیڑیا اٹھالے گیا۔ پھر ایک قافلہ اس کنوئیں پر آیا اور حضرت یوسف کو کنوئیں سے نکال کر اپنے ساتھ مصر لے گیا۔ وہاں عزیز مصر نے اُن کو خرید لیا اور بالآخر وہ مصر کے بادشاہ ہوگئے۔

دوسرا قصہ حضرت عیسٰی کا یہ ہے کہ ان کو سولی پر چڑھا دیا گیا مگر حکم خدا سے وہ آسمان پر اٹھالیئے گئے۔ ان دونوں ناموں کے ساتھ شاعر دنیا کا نشیب و فراز اور اُتار چڑھاؤ دکھاتا ہے کہ ایک نے کنوئیں کی پستی کے بعد یہ عروج پایا دوسرے کو سولی سے بچا کر آسمان پر پہنچا دیا۔

بارھواں شعر | مضامین عاشقانہ میں عام طور سے شیریں و فرہاد کا ذکر آتا رہتا ہے یہ دونوں عاشق و معشوق تھے۔ فرہاد ایک مزدور پیشہ شخص تھا اور شیریں خسرو پرویز بادشاہ ایران کی بیوی تھی۔ فرہاد اس پر عاشق ہوگیا۔ خسرو اس کی اس حرکت سے بہت تنگ تھا اور طرح طرح سے اس کو منع کرتا سزائیں دیتا مگر وہ اپنے عشق سے باز

نہ آتا۔ بالآخر یہ قرار پایا کہ ایک پہاڑ جس کا نام بے ستون ہے اس کو کاٹ کر ایک نہر نکالے جو پہاڑ سے شیریں کے مکان تک آتی ہو چنانچہ فرہاد نے اپنے جوشِ جنوں میں یہی کیا جب سب پہاڑ کاٹ چکا اور نہر کا راستہ بنا لیا تو اس کے رقیب خسرو نے یہ چال چلی کہ ایک مکار عورت کے ذریعے سے اس کو مطلع کیا کہ شیریں کا انتقال ہو گیا۔ فرہاد اس خبر کو سن کر بے قابو ہو گیا اور وہی تیشہ جس سے پتھر کاٹ رہا تھا اپنے سر پر مار لیا اور جان دے دی۔ اسی قصے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ فرہاد نے اپنی مزدوری یعنی کوہ بیستوں کے کاٹنے کی کچھ بھی ہیشگی اجرت حاصل نہ کی۔ کوہ بیستوں ایران کے ایک پہاڑ کا نام ہے جو شہر حلوان اور ہمدان کے درمیان واقع ہے اور وہاں اب تک قصرِ شیریں وغیرہ کے آثار نظر آتے ہیں یہ پہاڑ بہت بلند اور سخت ہے۔

تیرھواں شعر | حضرت عیسٰی جن کی والدہ کا نام مریم تھا۔ اس نسبت سے ان کو ابنِ مریم کہا گیا۔ اللہ تعالیٰ نے ان کو بعض امراض کے دور کرنے کی قوت عطا فرمائی تھی۔ اسی مناسبت سے اطبا و حکیم کو رشکِ عیسٰی یا مسیحا کہا کرتے ہیں۔ اب شعر کا مطلب صاف ہے کہ اگر کوئی ابن مریم (رشک مسیحا) ہے تو ہوا کرے مجھے تو ایسے مسیحا اور عیسیٰ کی ضرورت ہے جو میرے دکھ کی دوا کرے۔

چودھواں شعر | کوثر جنت کی ایک نہر کا نام ہے جس کے متعلق مسلمانوں کا یہ عقیدہ ہے کہ مرنے کے بعد امّتِ محمدی حوضِ کوثر کے گرد جمع ہو گی۔ اور حضور رسولِ مقبول سب کو اس کا پانی پلائیں گے اور اس عمل کے لئے کسی قسم کی خسّت اور کمی نہ کی جائیگی اس خیال کو ملحوظ رکھکر شاعر شراب خانے کے ساقی سے بطورِ طعن کہتا ہے کہ تو شراب

کے پلانے میں جو خست کر رہا ہے اس سے یہ بدظنی پیدا ہوتی ہے کہ خدانخواستہ ساقی کوثر بھی شراب کوثر کے پلانے میں کمی کریں گے حالانکہ اعتقاداً ایسا سمجھنا گناہ ہے۔ ساقی کوثر حضرت مولا علی کا بھی لقب ہے جو پیغمبر اسلام کے حقیقی چچیرے بھائی اور نائب و خلیفہ تھے۔

پندرھواں شعر | اس شعر میں حضرت ادریس اور حضرت عیسیٰ کی سوزن کے متعلق یہ قصہ ہے۔ کہ حضرت ادریس حضرت آدم کے بعد اور حضرت نوح سے پہلے ایک پیغمبر گزرے ہیں۔ دریائے مصر پر آپ پیدا ہوئے۔ علم نجوم اور سینا۔ لکھنا آپ ہی کا ایجاد ہے اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ آپ بہشت میں زندہ داخل ہوئے ہیں۔ سوزن عیسیٰ کی بابت یہ روایت ہے کہ جس وقت آپ آسمان پر اٹھائے گئے ہیں اس وقت آپ کے کپڑوں میں ایک سوئی چبھی ہوئی تھی جو آپ کے ساتھ ہی آسمان پر پہونچ گئی اور آپ چوتھے آسمان پر ٹھہرا دئے گئے۔ اب شعر کا مطلب صاف ہے یعنی شاعر کہتا ہے۔ کہ میرا دل ایسا چاک ہے کہ اگر اس کو عیسیٰ کی سوئی سے حضرت ادریس بھی سئیں جنھوں نے سینا ایجاد کیا ہے تو بھی وہ چاک نہ سل سکے

سولھواں شعر | یہ شعر بالکل صاف ہے اور چونکہ حضرت موسیٰ اور کوہ طور کے حالات اوپر مذکور ہو چکے ہیں اس لئے ان کا اعادہ فضول ہے۔ مختصر مطلب یہ ہے کہ اگرچہ حضرت موسیٰ کو لن ترانی کا جواب دے کر نا امید اور محروم کر دیا گیا ہے مگر یہ کوئی حجت نہیں کہ ہم بھی ناکام رہ جائیں آؤ اور کوہ طور کی سیر کرو ممکن ہے کہ ہم کو کامیابی حاصل ہو جائے۔

سترھواں شعر | حضرت موسیٰ کی ابتدائے پیغمبری کے متعلق یہ روایت ہے کہ وہ اپنی اہلیہ کو لئے ہوئے مدائن سے آ رہے تھے جب کوہ طور کے قریب پہنچے تو ان کو ضروریات کے لئے آگ کی ضرورت ہوئی۔ اہلیہ کو بٹھا کر ایک جانب آگ کی تلاش میں چلے دور سے روشنی دیکھی اس طرف بڑھنے لگے بڑھتے بڑھتے دیکھا کہ وہ روشنی ایک درخت پر نظر آ رہی ہے جب وہاں پہنچے تو وہ اور اونچی ہو گئی یہاں تک کہ وہ کوہ طور پر پہنچ گئے اور وہاں وہ واقعات پیش آئے جن کا ذکر اوپر کے شعروں کے ساتھ ہو چکا ہے مطلب یہ ہے کہ دراصل گئے تھے کسی کام کو اور انجام میں وہ نظر آیا جس کا گمان و خیال بھی نہ تھا۔

اٹھارھواں شعر | قرآن پاک میں ایک آیت ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے تمام مخلوقات کو پیدا کر کے فرداً فرداً ہر مخلوق سے سوال کیا کہ تم میں کون ہے جو میری امانت (خلافت) کا بار اٹھا سکے گا۔ آسمان۔ زمین۔ پہاڑ جس کی جسامت اور کلائی ظاہر ہے سب نے پناہ مانگی اور کہا کہ ہم میں یہ طاقت نہیں کہ اس بوجھ کو اٹھا سکیں لیکن حضرت انسان جن کا ضعیف البنیان ہونا مسلم ہے اس بوجھ کو اٹھا لائے۔ حالانکہ انسان سراپا ظلمت و جہالت میں گھرا ہوا ہے اس مطلب کو سمجھ کر شعر پڑھا جائے تو مطلب صاف ہو جائے گا۔

انیسواں شعر | فراعنہ مصر میں اکثر ایسے خود سر اور مغرور بادشاہ گزرے ہیں جنھوں نے اپنی عارضی سلطنت و دولت کے غرّے پر خدائی کے دعوے کئے ہیں۔ مصر کے بادشاہ کا قدیمی لقب فرعون ہوتا تھا جیسے کہ روم بادشاہ کا قیصر یا اب والی مصر کو خدیو کہتے ہیں

حضرت موسیٰ کے زمانے میں جو بادشاہ تھا۔ اس کا نام ولید بن مصعب بن ریان بتایا جاتا ہے۔ نمرود معاصر حضرت ابراہیم کی طرح اس نے بھی خدائی کا دعویٰ کیا تھا اور جس طرح حضرت ابراہیم کو نمرود نے ستایا اسی طرح اس فرعون نے بھی حضرت موسیٰ اور ان کے بھائی ہارون کو طرح طرح کی ایذائیں اور تکلیفیں پہنچائیں یہ ظالم چار سو برس تک زندہ رہا اور حضرت موسیٰ سے بڑے بڑے مقابلے ہوئے آخر ایک معرکے کے موقع پر جب حضرت موسیٰ دریائے نیل کو پار کر کے اتر گئے اور ان کے تعاقب میں فرعون نے بھی اپنے لشکر کو اس امید پر دریا میں ڈال دیا کہ موسیٰ کی طرح میں بھی پار ہو جاؤں گا مگر خدا کے حکم سے بیچ دریا میں پہنچکر مع اپنی فوج و لشکر کے غرق ہو گیا۔

فرعون کے ایک معنی سرکش۔ منحرف۔ نافرمان۔ باغی اور متمرد کے بھی ہیں۔ اور اسی نسبت سے محاورہ اردو میں ہر متکبر و مغرور کو فرعون اور فرعون بے سامان کہتے ہیں۔

بیسواں اور اکیسواں شعر | لیلیٰ و مجنون کا نام بھی شاعروں کے کلام میں بکثرت پایا جاتا ہے اور ان دونوں عاشق و معشوق کے متعدد اور مختلف قصّے مشہور و معروف ہیں۔ ان کے قصے کی صحت و عدم صحت کے متعلق بحث فضول ہے کیوں کہ شاعر مورخ نہیں بلکہ نقال ہے اور یہ مشہور بات ہے کہ نقل راچہ عقل۔ یہ بات ابتدا میں کہیں بیان کر دی گئی ہے کہ شاعر ہر اس بات کو جو بطور فرض مان لی گئی ہو اور جس پر اہل زبان اور اہل ادب کو اتفاق ہو اس میں کوئی حجت و تاویل اس کے سوا نہیں ہو سکتی کہ یہ شاعرانہ مفروضات ہیں پس اسی کے ماتحت لیلیٰ و مجنوں کے

متعلق یہ مشہور ہے کہ مجنون کا نام قیس تھا عشق کی دیوانگی کے سبب مجنوں لقب پڑ گیا اور اسی عرفیت سے مشہور ہوگیا۔ ملوح بن مزاحم عامری جو قبیلۂ بنی عامر کا رئیس اور سردار مانا جاتا تھا۔ اس کا باپ تھا اور وہ صوبہ نجد واقع عرب (حجاز) کا باشندہ تھا۔ لیلیٰ بھی اسی قبیلے کی عورت تھی اور اس کے باپ کا نام عامر تھا۔ حسب تحقیق صاحبِ فرہنگ آصفیہ بعہد بنی امیہ ۷۹ھ ہجری تک لیلیٰ زندہ تھی۔ لیکن مجنون سے پہلے انتقال کر گئی اور ۸۰ یا ۸۱ھ میں مجنون نے وفات پائی۔ ان دونوں کا عشق لڑکپن سے شروع ہوگیا اور خاندانی مراسم و نزاعات کے سبب باہم مواصلت کی نوبت نہیں آئی۔ مجنوں عالم دیوانگی میں بالکل برہنہ پھرا کرتا تھا اور صدمات اٹھاتے اٹھاتے سوکھ کر کانٹا ہوگیا۔ اسی کی مناسبت سے ہر دیوانے اور وحشی اور منگلے کو مجنوں اور بید مجنوں کہتے ہیں۔ ناقہ۔ محمل۔ صحرانوردی ان سب کا تعلق بھی اس کے جنون عشق کے ساتھ ہے۔ کہ اکثر لیلیٰ کی تلاش میں جنگلوں جنگلوں مارا پھرتا تھا اور ہر محمل کو دیکھتا سمجھتا کہ یہ لیلیٰ کا محمل ہے

بیسویں شعر میں مجنوں اور سنگ اٹھانے کی تلمیح یہ ہے۔ کہ لڑکپن میں دیوانوں کو دیکھکر بچے ناسمجھی سے پتھر مارا کرتے ہیں اسی خیال کو پیش نظر رکھکر شاعر کہتا ہے کہ میں نے لڑکپن میں مجنون پر دیوانہ سمجھکر پتھر اٹھایا تھا کہ اپنا سر یاد آگیا یعنی میں بھی جنون عشق کی بدولت اس حال کو پہنچنے والا ہوں۔ لفظ مجنون جب قیس کے لئے استعمال کیا جاتا ہے تو نون کا اظہار نہیں ہوتا اور بروزن جیحون بولا جاتا ہے اور جب عام وحشیوں سے مراد ہوتی ہے تو نون کا اظہار کیا جاتا ہے

اردو میں باتباع فارسی لیلیٰ مجنوں شیریں فرہاد۔ عذرا و وامق کی تلمیحیں اکثر استعمال میں آتی ہیں۔

بائیسواں شعر | والی مصر کی زوجہ کا نام زلیخا تھا۔ وہ حضرت یوسف کے جمال کو دیکھکر عاشق ہوگئی اور طرح طرح سے اُن کو بہکا کر اور دھوکے دے دے کر اپنی طرف مائل کرنا چاہا من جملہ اُن کے ایک واقعہ یہ ہے کہ انھیں خلوت میں بلاکر ناز و انداز دکھائے اور راز و نیاز کی باتیں شروع کیں۔ جب حضرت یوسف نے اس قسم کی باتوں سے کوئی اثر نہ لیا اور اپنے آپکو چھڑانے کی کوشش میں اس خلوت گاہ سے بھاگنا چاہا تو زلیخا نے اُن کا دامن کھینچ لیا جس سے ان کا قمیض پھٹ گیا۔ اس کشاکش کے وقت اتفاق سے زلیخا کا شوہر آگیا اور اس کے آنے پر زلیخا نے اپنے بچاؤ کی خاطر یہ الزام حضرت یوسف پر لگایا کہ یہ مجھ سے چھیڑ چھاڑ کر رہا تھا۔ عزیز مصر یہ عالم دیکھکر خاموش تھا کہ زلیخا کے چچا زاد بھائی نے کہا کہ اس میں سکوت و تامل کس امر کا ہے ان دونوں کی صداقت کی تحقیق بہت ہی آسان ہے اور وہ یہ ہے کہ اگر یوسف کا قمیض آگے سے پھٹا ہو تو زلیخا کا دعوی سچ ہے اور قابل تسلیم ہے اور اگر قمیض کا پچھلا دامن چاک ہو تو زلیخا جھوٹی ہے معائنہ و تحقیق سے پچھلا دامن پھٹا ہوا نکلا اور زلیخا شرما گئی۔

اس واقعہ کو ملحوظ رکھکر شاعر نے کہا ہے کہ زلیخا عشق و دیوانگی میں اپنے چاک دل و جگر کا جو شکوہ کرتی ہے وہ اس وقت بجا ہوتا کہ حضرت یوسف پر چاک قمیض کا الزام نہ لگایا ہوتا بلکہ اس کو سی کر چھپایا ہوتا تو اس کو اپنے چاک جگر کا کوئی شکوہ نہ رہتا۔

تیئسواں شعر | یہ شعر اسلامی عقائد کے لحاظ سے نعت شریف میں ہے۔ مدعا یہ ہے کہ حضرت یوسف ایک قافلے کے ہاتھ پڑکر مصر کے بازار میں غلام بناکر بیچے گئے تھے اور وہ جس قیمت پر بکے ہوں اُن کو چند درم قرار دیکر اس کے مقابل میں حضور انور پیغمبر اسلام کی بابت کہتا ہے کہ حضور کے حسن عالم تاب کی قیمت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ دونوں جہاں صرف آپ کے بیعانے میں شامل ہیں مسلمان اپنے پیغمبر کو محبوب رب العالمین کہتے ہیں جس کا مطلب یہ ہوا کہ خداوند دو عالم ان کا عاشق ہے۔ اور اُسی نے حضور کے بیعانے میں دونوں عالم پیش کئے ہیں۔

چوبیسواں شعر | حضرت موسیٰ کو اللہ تعالیٰ نے ایک معجزہ یہ بھی دیا تھا کہ آپ کی ہتھیلی میں جو پھلک آگ سے پڑ گیا تھا وہ قدرت خدا سے آفتاب کی طرح روشن تھا جس کا واقعہ یہ بیان کیا جاتا ہے کہ حضرت موسیٰ فرعون کی بی بی آسیہ کے پاس پرورش پاتے تھے فرعون کی گود میں کھیلا کرتے تھے نجموں اور کاہنوں نے فرعون کو ڈرا رکھا تھا کہ تیرے گھر ہی سے تیرا دشمن پیدا ہوگا اسی بنا پر اُس کو حضرت پر شبہہ ہوا ایک مرتبہ آپ کھیل رہے تھے کہ اس نے اپنے شبہہ کے مٹانے کی ایک تدبیر نکالی اور وہ یہ کہ ایک طرف آگ کے دہکتے ہوئے انگارے رکھوائے اور دوسری طرف لعل کا ایک ڈھیر رکھوایا اور حضرت موسیٰ کو اس طرف جانے کا اشارہ کیا جس کا مدعا یہ تھا کہ اگر یہ لڑکا ہوشیار اور ہونہار یا نبی ہونے والا ہے تو یقیناً انگاروں کے بدلے لعل کی ڈھیر کی طرف ہاتھ بڑھائے گا اور اگر معمولی بچوں کی طرح ہے تو آگ اور لعل میں کوئی تمیز نہ کر سکیگا اور انگاروں میں ہاتھ ڈال دے گا چونکہ اللہ تعالیٰ کو بچانا اور فرعون

دنیا منظور تھا اس لئے حضرت موسیٰ نے لعل کی جگہ انگاروں میں ہاتھ ڈالا اور اُس کی تاثیر سے ہتھیلی میں پھلک پڑ گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فرعون کو آپ کی طرف سے بالکل اطمینان ہو گیا اور یقین کر لیا کہ یہ لڑکا وہ لڑکا نہیں ہے جو نبی ہو کر میرا دشمن ہوگا۔ اسی پھلک کو اللہ نے اپنی قدرت سے ایسی روشنی عطا فرمائی جو معجزہ بنکر چمکی۔ اس کو ید بیضا کہتے ہیں۔ اس قصے کے بعد شعر کا مطلب سمجھنا چاہئے شاعر کہتا ہے کہ قدرت نے کس خوبصورتی (حسن) سے موسیٰ کو اعجاز عطا کیا کہ ان کی ہتھیلی پر جو بدنما دھبا تھا اس کو چمکا کر ید بیضا بنا دیا۔ اس شعر میں انگشت حنائی کے چور سے وہ چھوٹا سا دھبا مراد ہے جو مہندی لگانے اور انگلیاں بند کرنے میں جا بجا رہجاتا ہے۔ اس داغ کو اُردو میں مہندی کا چور کہتے ہیں۔ اسی موقع کی تشریح شعر ۲۳ میں کی گئی ہے۔ یعنی فرعون نے حضرت موسیٰ کا ہاتھ آگ میں جلوایا مگر حق کی قدرت سے ان کی انگلیاں پنج شاخے کی طرح سے روشن ہوگئیں اور فرعون کا منصوبہ پورا نہ ہو سکا۔

پچیسواں شعر | ایران قدیم کے بادشاہوں میں جمشید جس کو کیخسرو بھی کہتے ہیں اس نے ایک ایسا پیالہ ایجاد کیا تھا کہ اس کے ذریعے سے تمام عالم کا اچھا برا حال معلوم ہو جاتا تھا اور وہ اس طرح کہ اس پیالے میں علم ہندسہ و نجوم کے حساب سے اُس قسم کے نشانات کھدے ہوئے تھے جنکے ذریعے سے حساب لگا کر ستاروں کی گردشوں کو دیکھتے تھے اور اس کی وجہ سے ان کا اثر معلوم ہو چکا تھا۔ بہرحال یہ شاعرانہ خیال پرانے شعرا سے چلا آتا ہے اور ابتک مروج ہے۔ اس مطلب کے لحاظ سے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اگر انسان کا دل مکروہات دنیا سے صاف و شفاف ہو تو اس میں تمام جہاں کی کیفیتیں نظر آ سکتی ہیں۔ جام جم جمشید

کا مخفف ہے اور اس کو جام جہاں نما بھی کہتے ہیں جیساکہ اڑتیسویں شعر سے ظاہر ہے

چھبیسواں شعر | حضرت نوح کے حالات اوپر مذکور ہو چکے ہیں اس شعر کا مفہوم یہ ہے۔ کہ حضرت نوح نے طوفان سے بچنے کے لئے جو کشتی بحکم خدا بنائی تھی اور اس میں اپنی مطیع اولاد اور امت کو بٹھا کر لنگر اٹھا دیا تھا اس کی حفاظت و ناخدائی خدا ہی کے ہاتھ اور خدا ہی اس طوفان عظیم میں اس کا کفیل تھا۔

ستائیسواں شعر | خضر کی درازی عمر کی وجہ اس سے پہلے مذکور ہو چکی ہے۔ اس شعر کا مفہوم یہ ہے کہ سکندر اور خضر دونوں آب حیات پینے کے لئے گئے تھے خضر چشمے پر پہنچ گئے اور انھوں نے آبِ حیات پی لیا مگر سکندر ظلمات میں پھنسکر وہاں تک پہنچا نہ ہوا اس لئے وہ آب حیات پینے سے محروم رہا اب شاعر کہتا ہے کہ خضر اگرچہ سکندر سے آب حیات پینے میں سبقت لے گئے مگر موت کی منزل جو مخلوقات میں ہر ایک کو پیش آتی ہے۔ اس میں سکندر خضر سے آگے بڑھ گیا۔

اٹھائیسواں شعر | قارون حضرت موسیٰ کے زمانے میں ایک مالدار مگر بخیل شخص تھا اس پر عذاب الٰہی نازل ہوا اور وہ اپنے کثیر التعداد خزانے کے ساتھ زمین میں دھنسا دیا گیا۔ اس واقعے کو پیش نظر رکھکر کہا گیا کہ قارون جو اپنے ساتھ اشرفیاں لے گیا تھا کیا اس نے وہ اشرفیاں راستے میں لٹائیں کہ لٹنے کے بعد وہ اشرفیاں پھول بن کر زمین سے نکل رہی ہیں۔ پھولوں میں جو زیرہ ہوتا ہے اس کو زرگل بھی کہتے ہیں اس مناسبت سے اشرفی کو پھول اور اس کے زیرہ سے تشبیہ دی گئی۔

انتیسواں شعر | اس شعر میں یہ تلمیح ہے کہ جب اللہ تعالیٰ نے انسان کو اپنا خلیفہ و نائب

بناکر زمین پر بھیجنا چاہا تو اُس نے تمام فرشتوں کو حکم دیا کہ وہ انسان کو سجدہ کریں۔ چنانچہ سب فرشتوں نے بحکم الٰہی اس کی تعمیل کی مگر شیطان نے جو اس وقت معلم الملکوت تھا سجدہ کرنے سے انکار کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ مردود بارگاہ الٰہی ہو گیا۔ شاعر نے اُس سے یہ نتیجہ نکالا کہ سجدہ نہ کرنے کی یہ سزا ہوئی ہے اسلئے میرا ارادہ یہ ہے کہ بتوں کے پانوں پر بھی سجدہ کروں تاکہ سجدہ نہ کرنے کے الزام سے بچا رہوں۔

تیسواں شعر | حضرت آدم کے جنت سے نکالے جانے کی حکایت ہیں جن جملہ اور قصوں کے ایک روایت یہ بھی کہی جاتی ہے کہ شیطان نے مختلف صورتوں سے حضرت آدم اور حضرت حوا کو بہکانے کی کوششیں کیں کبھی سانپ بن کر گیا اور کبھی مور بن کر پہنچا۔ چوں کہ اس نے ہر طرح دھوکا دینے کی کوشش کی اور ہر کوشش میں ناکام رہا اس نصیحت کا نتیجہ یہ ہوا کہ سانپ اور مور میں ہمیشہ کے لئے دشمنی قائم ہو گئی اس قصے کو ذہن نشین رکھکر شاعر کہتا ہے کہ مجھے اپنے داغ دار دل پر جو طاؤس سے مشابہ ہے اور زلف پیچاں سے جو مار (سانپ) کی طرح ہے حیرت ہے کہ ان دونوں میں کیوں رابطہ عشق قائم ہے جبکہ ازل کے دن سے طاؤس اور مار میں دشمنی قائم ہو چکی ہے۔

اکتیسواں شعر | حضرت یوسف کے واقعات میں ایک واقعہ یہ بھی ہے کہ زلیخا نے اپنی ہم جلسوں میں جب ان کے عجیب و غریب حسن کی تعریف بیان کی تو دوسری عورتوں کو ایسے حسن کا یقین نہیں آیا۔ اس کے ثبوت کے لئے ایک مرتبہ زلیخا نے اپنی سہیلیوں کی موجودگی میں حضرت یوسف کو بلایا، ان کے آتے وقت ان عورتوں کے ہاتھوں میں لیمو تھے جس کو وہ کاٹنے والی تھیں مگر ابھی کاٹے نہ تھے کہ حضرت یوسف تشریف لائے

ان کے حسن حیرت افزا کو دیکھکر وہ عورتیں ایسی بدحواس اور متحیر ہوئیں کہ بے خیالی میں لیمو کاٹنے کے بدلے اپنی انگلیاں چاقو سے کاٹ لیں۔ اس قصے کے مقابل میں شاعر کہتا ہے کہ حضرت یوسف کو دیکھکر تو وہ چار ہی نے اپنی انگلیاں جدا کرلی تھیں میرے قاتل (محبوب) کا وہ رعب حسن ہے کہ اس کے سامنے لاکھوں نے سر کاٹ کر رکھدیئے ہیں۔

بتیسواں شعر | یہ شعر بھی حضرت یوسف کے حسن کی تعریف سے تعلق رکھتا ہے یعنی جس طرح حضرت یوسف کے حسن کی بدولت شہر مصر مشہور ہوگیا اسی طرح میرے محبوب کی تصویر جس شہر میں پہنچی وہ شہر مصر بن گیا اور جس کنویں میں میرے محبوب نے جھانکا وہ کنواں ماہ کنعاں بن گیا۔ ماہ کنعاں کا استعارہ حضرت یوسف کی طرف ہے کیونکہ کنعاں حضرت یوسف کے وطن کا نام ہے اور ماہ کا بلحاظ حسن یوسف سے استعارہ کیا گیا ہے اور کنویں کا اشارہ اس واقع کی جانب ہے کہ حضرت یوسف کے بھائیوں نے ان کو کنویں میں گرادیا تھا۔ تینتیسویں شعر کا مطلب اوپر بیان کردیا گیا ہے۔

چونتیسواں شعر | حضرت یوسف کو حسن کے سوا یہ نعمت بھی بطور معجزہ عطا ہوئی تھی۔ کہ وہ خواب کی تعبیر صحیح دیا کرتے تھے اسی بنا پر اس شعر میں کہا گیا ہے کہ میں اپنے خواب کا حال اپنے محبوب سے کہوں گا کہ وہ حسن وجمال میں رشک یوسف ہے خواب کے بیان کرنے کا لطف اس کے سامنے زیادہ آسکتا ہے جو اس کی صحیح تعبیر کہہ سکے۔

پینتیسواں شعر | یہ شعر بھی حضرت یوسف کے ایک خواب کے متعلق ہے یعنی آپ نے اپنے بھائیوں کے دھوکا دینے سے پہلے ایک خواب دیکھا تھا کہ ا ستارے اور چاند سورج مجکو سجدہ کررہے ہیں جس کی تعبیر یہ ہوئی کہ آپ کے بھائی جن کی تعداد بھی گیارہ تھی

آخر زمانے میں جب کہ حضرت یوسف مصر کے بادشاہ تھے اُن کے سامنے مسجود ہوئے تھے یہی اشارہ اس شعر میں کیا گیا ہے

چھتیسواں شعر | اس شعر میں حضرت یونس کا مچھلی کے پیٹ میں رہنا اور اس سے نجات پانا۔ اور حضرت موسیٰ کا دریائے نیل سے پار ہو جانے کی تلمیح ہے جن کی تفصیل یہ ہے :-

حضرت یونس نبی اسرائیل کے انبیاء مرسلین سے شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کے لئے کوئی مخصوص کتاب نازل نہیں کی گئی تھی بلکہ وہ شریعتِ موسوی کے پابند تھے اور اہلِ نینوا (سرزمین موصل) کی طرف مبعوث ہوئے تھے ۔ مدتوں یہ وعظ و پند کرتے رہے مگر ان میں سے جب کوئی شخص آپ پر ایمان نہ لایا تو آپ نے اللہ تعالیٰ سے ان پر عذاب نازل کرنے کی دعا کی۔ خدائے تعالیٰ نے عذاب بھیجنے کا وعدہ فرمایا، جب اس عذاب کے نزول کا وقت آیا تو جناب موصوف شب کے وقت شہر سے باہر چلے آئے ۔ صبح ہوتے ہی بقدار شہر ایک ابر نمودار ہوا اور اس سے چنگاریاں نکلنے لگیں اہلِ شہر نے حضرت یونس کو اس غرض سے تلاش کرنا شروع کیا کہ اگر وہ ملتے تو اہلِ شہر ان پر ایمان لاتے اور توبہ کرتے ۔ لیکن وہ کہاں ملنے والے تھے کیونکہ وہ غصے کی وجہ سے اس شہر کی سرحد سے باہر جا چکے تھے بادشاہ نے اہلِ شہر سے کہا کہ اگر یونس نبی تمہارے درمیان سے چلے گئے ہیں تو اللہ تعالیٰ تو تم سے جدا نہیں ہوا ہے۔ چلو شہر کو چھوڑ دو اور میدان میں چل کر توبہ کرو چنانچہ اہلِ شہر بادشاہ کے کہنے سے شہر چھوڑ کر میدان میں گئے اور تین روز تک گریہ وزاری کرتے رہے چوتھے روز انکی

دعا قبول کر لی گئی ، اور وہ عذاب ان سے اٹھالیا گیا اور اہلِ شہر اپنے شہر میں واپس آئے
حضرت یونس اہلِ شہر سے بیزار ہوکر رفتہ رفتہ دریا کے کنارے پر پہنچے اور ایک کشتی میں سوار ہوکر روانہ ہوئے جب کشتی نصف دریا میں پہنچی اور اس کو ہوا سے مخالف سے نقصان پہنچنا شروع ہوا تب آپ کو اپنی خطا کا ادراک ہوا ۔ قصہ مختصر آپ نے اپنے آپ کو دریا میں ڈال دیا ۔ کشتی تو روانہ ہوگئی اور آپ کو مچھلی نے نگل لیا چالیس روز تک اس کے پیٹ میں رہے اکتالیسویں روز بحکم الٰہی اس کے پیٹ سے نکلے ۔ آپ میں توانائی اس قدر بھی باقی نہ رہی تھی کہ حس وحرکت کر سکتے یا چل پھر سکتے ۔ چالیس روز دریا کے کنارے پڑے رہے اللہ تعالیٰ اپنے قدرت کاملہ سے رزق پہنچاتا رہا ۔ جب ان میں چلنے پھرنے کی توانائی آگئی تو پھر وہ اسی شہر کی طرف بھیجے گئے جہاں سے آپ غصہ ہوکر چلے گئے تھے وہ لوگ تعداد میں ایک لاکھ یا اس سے کچھ زیادہ تھے ۔ اس کا ذکر قرآن شریف میں آگیا ہے ۔ اسے قصے کی طرف شاعر اشارہ کرتا ہے کہ اللہ تعالیٰ ایسا قادرِ مطلق ہے کہ حضرت یونس کو شکم ماہی میں چالیس روز تک صحیح وسلامت رکھا۔

اس شعر کے دوسرے مصرع میں حضرت موسیٰ کی رہنمائی کی طرف جو اشارہ ہے اس کی تفصیل یہ ہے کہ حضرت موسیٰ کی ولادت سے قبل مصر کے کاہنوں نے یہ ظاہر کیا تھا کہ عنقریب بنی اسرائیل میں ایک نبی ہونے والا ہے جو تمھارے ملک کا مالک اور تمھاری بربادی کا باعث ہوگا ۔ اور اسی طرح اور جو کچھ اس واقع کے متعلق ان کو معلوم تھا بتایا ، فرعون نے بنی اسرائیل کی قطع نسل کا بیڑا اٹھالیا

لیا اور ان کے مردوں کو عورتوں سے علاحدہ کر دیا۔ لڑکوں کو قتل کرنے لگا اسی حالت پر ایک زمانہ گزر گیا یہاں تک کہ حضرت موسٰی پیدا ہوئے۔ مذکورۂ بالا خوف قتل کی وجہ سے بالہام الٰہی حضرت موسٰی کی والدہ نے ان کو ایک صندوق میں بند کر کے دریا میں بہا دیا ہمشیر موسٰی دور سے کھڑی دیکھنے لگیں اتفاق یہ کہ فرعون کی بیوی اپنی خواصوں کے ساتھ دریا کی طرف آئی تھی اس نے اس صندوق کو دریا سے نکلوایا جب صندوق کھولا گیا تو موسی کی صورت دکھائی دی اس کو آپ کی صورت دیکھکر رحم آگیا۔ آپ کی رضاعت کی اس کو فکر ہوئی ہمشیر موسٰی نے کہا کہ اگر تم اجازت دو تو میں ایک دودھ پلائی لاؤں فرعون کی بیوی نے یہ منظور کر لیا۔ موسٰی کی بہن گئیں اور اپنی ماں کو بلا لائیں۔ فرعون کی بیوی نے موسی کو ان کی ماں کے سپرد کر دیا جب ایام رضاعت پورے ہو گئے اور موسٰی فرعون کی بیوی کے پاس لائے گئے تو اس نے ان کا نام موسی رکھا۔ دوسرا واقعہ دریا کی راہنمائی کا یہ ہو سکتا ہے کہ جب فرعون کے مظالم اور طرح طرح کی سختیوں سے بنی اسرائیل تنگ آ گئے تو حضرت موسی ان سب کو لے کر جن کی تعداد چھ لاکھ یا کچھ اس سے زیادہ بیان کی جاتی ہے دریائے نیل کے قریب پہنچ گئے تھے کہ فرعون کو اس کی خبر لگی۔ اس نے فوراً مصر کے گرد و نواح کے شہروں سے فوجیں جمع کیں اور ان کے تعاقب میں روانہ ہوا جس وقت بنی اسرائیل دریائے نیل کے ساحل پر کوہ طور کے سامنے پہنچے، فرعون بھی اپنا لشکر لئے ہوئے آ پہنچا۔ حضرت موسٰی نے بحکم خدا اپنا عصا دریا پر مارا دریا پھٹ گیا اور صاف راستے ظاہر ہو گئے موسٰی مع بنی اسرائیل پار ہو گئے اور فرعون اپنے لشکر سمیت ان کے تعاقب میں آگے بڑھا نصف دریا تک پہنچا ہو گا کہ موجوں کے

تھپیڑوں نے اس کو مع فوج کے ہلاک کر دیا۔ غرض کے انھیں دونوں واقعوں کا تعلق شعر مذکورہ کے دوسرے مصرع سے ہو سکتا ہے۔

سینتیسواں شعر | حضرت داؤد مشہور نبی ہیں جن کے فرزند حضرت سلیمان تھے جنھوں نے بیت المقدس کو تعمیر کیا۔ حضرت داؤد نہایت خوش آواز تھے ان کی خوش آوازی کو سن سن کر اُن کے ساتھ چرند پرند بھی تسبیح و تہلیل کیا کرتے تھے۔ اس خوش الحانی کی طرف اشارہ کر کے کہا گیا ہے کہ جب کوئی خوش گلو پسند آتا ہے تو حضرت داؤد کی خوش الحانی کا خیال آتا ہے اور ان پر درود پڑھتا ہوں۔ لفظ درود دہلی میں مونث بولا جاتا ہے اور لکھنؤ میں مذکر۔

اڑتیسواں شعر | اس سے پہلے پچیسویں شعر کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے۔ یہ چند تلمیحوں کے نمونے اور ان کے متعلق واقعات محض بطور نمونہ لکھے گئے ہیں۔ ورنہ انشا و ادب میں سیکڑوں تلمیحی محاورے فقرے اور الفاظ موجود ہیں۔ اس عنوان کی ابتدا میں تلمیح کے متعلق یہ اشارہ کیا گیا ہے کہ تلمیحی الفاظ اسی واقعہ یا قصے کی بابت سمجھے جا سکتے ہیں۔ جو مشہور و معروف ہو۔ اس شہرت و عرف کا مطلب یہ نہیں ہے کہ جہلا اور بازاری عوام الناس بھی ان واقعات سے آگاہ ہوں بلکہ مدعا یہ ہے کہ جو واقعہ جس فن جس علم اور جس شعبے کے متعلق ہو اس سلسلے کے اشخاص ان حالات سے آگاہ ہوں۔ اس اطلاع و آگاہی میں خاص و خواص کی طرح عام و عوام اس طرح شامل ہو سکتے ہیں کہ مثلاً کوئی واقعہ جہلا کے متعلق یا کوئی کہاوت اور محاورہ ایسا ہے جس کا استعمال بازاریوں کی بول چال میں جاری ہے تو اس خصوصی تلمیح کی واقفیت کا مرکز عوام الناس بن سکتے ہیں۔ ورنہ

ظاہر ہے کہ علمی اصطلاحات اور تاریخی واقعات کو لکھے پڑھوں کے سوا جاہل اور اَن پڑھ کیا جان سکتے ہیں۔

متذکرۂ بالا تلمیحی قصوں میں دو چار کے سوا انبیا علیہم السلام کے اکثر قصے قرآن مجید میں بالتفصیل اور بعض بالاجمال مذکور ہیں۔ فقط۔

"شاعری کی تقسیم بلحاظ مضامین"

عالم دو طرح پر واقع ہے ایک مادی۔ دوسرا غیر مادی اسی مناسبت سے شاعرانہ مضامین بھی جو ان سے متعلق ہوں گے ضرور ہے کہ ایک دوسرے کے ہم رنگ نہ ہوں چنانچہ حقیقت حال بھی یہی ہے کہ جو مضامین اشیائے فی الخارج سے تعلق رکھتے ہیں ان کا رنگ جدا ہے اور جو امور ذہنیہ سے متعلق ہیں ان کی کیفیت کچھ علاحدہ ہے اسی فرق رنگ کے اعتبار سے شاعری دو قسم پر تقسیم ہوئی ہے یعنی ایک شاعری متعلق عالم خارج جسے انگریزی میں آبجکٹیو (OBJECTIVE) کہتے ہیں اور دوسری متعلق بعالم ذہن۔ (خیالی) جسے انگریزی میں سبجکٹیو (SUBJECTIVE) کہا جاتا ہے۔

اوّل قسم کی شاعری جس کا نام خارجی ہونا چاہیئے۔ ایسے بیانات پر مشتمل ہوتی ہے جن سے عالم فی الخارج کے معاملات پیش نظر ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کی شاعری میں اکثر بیانات رزم، بزم، جلوس، فوج، ترک، احتشام، باغ، قصور، چمن، گلزار، سبزہ زار لالہ زار، جبال، بحور، سحرا، دشت، بیاباں، ریگستاں، خارستان، جنگل، آلبستان چشمے، ہوا، برق، باراں، سیل، برف، شفق، سحر، شام، روز، شب، شمس، قمر، سیارے

ثوابت، قطب، بروج اور دوسرے خارجی اشیا کے متعلق ہوتے ہیں۔

بعض شعرا میں اس قسم کی شاعری کی صلاحیت ایسی پائی جاتی ہے کہ ان کے بیان سے معاملات خارجیہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے اور جو لطف اعلیٰ درجے کے مصور کی قلم کاریوں سے اُٹھتا ہے وہی لطف اس کے بیان سے پیدا ہوتا ہے۔ یورپ میں اس رنگ کے شاعر کی مثال انگریزی شاعروں میں سر والٹر اسکاٹ اور اردو شاعروں میں کسی قدر نظیر اکبرآبادی ہے۔ یورپ اور ایشیا دونوں میں اس رنگ کے کچھ شعرا گزر گئے ہیں کہ اگر انھوں نے کسی معاملہ رزم کو لکھا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ وہ معاملہ رزم آنکھوں کے سامنے ظہور میں آرہا ہے۔ اسی طرح اگر انھوں نے پہاڑ، دریا اور صحرا وغیرہ کے حالات موزوں کئے ہیں تو یہ سب موجودات فی الخارج پیش نظر معلوم ہوتی ہیں۔ اس طرح کی واقعہ نگاری پر قادر ہونا آسان امر نہیں ہے جب تک شاعر کو معاملات خارجیہ پر غور کرنے کی قابلیت اور فطرتِ الٰہی کی تبعیت کی صلاحیت پوری طرح حاصل نہ ہوگی۔ اپنے بیانات میں تصویر کا عالم نہیں پیدا کر سکے گا۔

دوسری قسم کی شاعری جس کو داخلی سے موسوم کرنا چاہئے۔ تمام تر ایسے مضامین سے متعلق ہوئی ہے جس کو سراسر امور ذہنیہ سے سروکار رہتا ہے۔ یہ شاعری انسان کے قوائے داخلیہ اور واردات قلبیہ کی کیفیتوں کی مصوری ہے۔ اس رنگ کے بھی ممتاز شعرا یورپ اور ایشیا میں گزرے ہیں، منجملہ ان کے انگریزی شعرا میں لارڈ بیرن (LORD BYRAN) اور اردو شاعروں میں میر تقی میر۔ اس رنگ کے شاعروں نے اگر عشق کا بیان کیا ہے تو عشق کی تصویر سامنے لاکر کھڑی کردی ہے۔ اسی طرح اگر

انھوں نے غم، غصہ، رنج، ملال، افسوس، حسد، بغض، رشک، محبت، عداوت، رغبت، نفرت وغیرہ وغیرہ کو حوالۂ قلم کیا ہے تو ایسے ایسے امورِ ذہنیہ کے بیان میں مصوری کی قلم کاری کا لطف دکھایا ہے۔ بہر حال ان دونوں رنگوں کے شعرا کی سخن آرائیاں مختلف زبانوں میں موجود ہیں جن کے مطالعے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان میں کسی کو معاملاتِ خارجیہ کے بیان پر قدرت حاصل تھی اور کسی کو امورِ ذہنیہ کے اظہار کو الف کی صلاحیت قدرت نے عطا کی تھی۔ ان کے علاوہ کچھ شعرا ایسے بھی اقوامِ مختلف میں دیکھے جاتے ہیں کہ دونوں رنگ کی شاعری پر یکساں قدرت رکھتے تھے اور اسی دُہری قابلیت کی وجہ سے ان کی شہرت آج تک برقرار ہے بلکہ ترقی علوم و فنون کے ساتھ انکی شہرت بھی ترقی کرتی جاتی ہے۔ اور اقوام کو چھوڑ کر اردو ادب میں اس جامعیت کی مثال میر انیس مرحوم ہیں۔

سخن گوئی اور سخن فہمی کی تعریف شاعری کے مذاق صحیح و غیر صحیح کا مدار انھیں معاملاتِ خارجیہ اور امورِ ذہنیہ کی دانست پر ہے جن شعرا نے عالمِ درونی و بیرونی کے تقاضوں کو ملحوظ رکھکر مضمون بندی کی ہے ان کی شاعری مذاقِ صحیح سے خالی نہیں ہو سکتی۔ عالمِ خارج و داخل کے تقاضوں پر لحاظ رکھکر کاربند ہونا فطرت کی متابعت ہے جب کوئی شاعر تبعیت فطرت کی پابندی کے ساتھ مضمون بندی کرے گا تو عام اس سے کہ اس کی شاعری کا انداز خارجی ہو یا داخلی اس کی شاعری ضرور فطری شاعری ہوگی۔ اس فطرتی شاعری کو مذاق صحیح کا مصداق سمجھنا چاہئے۔ برخلاف اس کے اگر کوئی شاعر معاملاتِ خارجیہ و ذہنیہ کے تقاضوں سے انحراف کرے یعنی اتباعِ فطرت نہ کرے تو اس کی شاعری مذاق غیر صحیح کا نقشہ پیدا کرے گی۔

اسی اصول پر سخن فہموں کے مذاق کو بھی قیاس کرنا چاہئے اور حقیقت یہ ہے کہ سخن فہم کو معاملاتِ خارجیہ اور امورِ ذہنیہ کی واقفیت اور ان کے تقاضوں کی اطلاع خود شاعر کے برابر یا شاعر سے بھی زیادہ درکار ہے۔ اگر زیادہ نہ ہو تو خود شاعر کے برابر تو ہو اس لئے کہ اکثر یہ ہوتا ہے کہ فطرتی مضامین شاعر کو بلا قصد اور بغیر تبعیت فطرت بطور الہام قدرت سے تفویض ہوتے ہیں اور خود شاعر اپنے کلام کی خوبیوں سے شعر گوئی کے وقت آگاہ نہیں رہتا ہے بلکہ بہت ایسے مضامین اس کے قلم سے الہامی طور پر بے ساختہ نکل جاتے ہیں کہ سخن فہموں کو اس کی خوبیاں غور و فکر کے بعد معلوم ہوتی ہیں اور ممکن ہے کہ خود شاعر ان کی اطلاع سے تا دمِ آخر محروم رہ جائے۔ ایسی صورت میں ضرور ہے کہ سخن فہم معاملات خارجیہ اور امورِ ذہنیہ کی نہایت وسیع اطلاع رکھے ورنہ شعر فہمی سے عاجز رہے گا۔ اسی لئے ذہین فہموں نے کہا ہے کہ "شعر گوئی سے شعر فہمی مشکل ہے"۔ یہ قول اگر تمام تر صحیح نہ بھی مانا جائے اس پر بھی کوئی شک نہیں ہے کہ شعر فہمی ایک دشوار امر ہے کیوں کہ اس کے واسطے بڑے مذاق صحیح کی ضرورت ہے اور یہ ظاہر ہے کہ شعر فہمی کا مذاق صحیح کسی کو حاصل نہیں ہو سکتا ہے جب تک کہ معاملات خارجیہ اور امورِ ذہنیہ کی آگاہی اور ان کے تقاضوں سے پوری پوری واقفیت حاصل نہ ہو اور اس کی ایسی واقفیت محصلانہ طریق کی ہو محصلانہ سے مراد حکیمانہ ہے یعنی یہ نہیں کہ عدم ترتیب کے ساتھ ہزاروں امور سے واقفیت رکھتا ہو اور ایسی بے ترتیبی کے سبب سے اپنے وقوف سے کوئی کام نہ لے سکے بلکہ محصل کے خیالات سلسلہ دار اور منتظم ہوتے ہیں اور فطرتِ الٰہی کے سمجھنے کو اس

ترتیب و انتظام کی بڑی ضرورت ہے المختصر شعر فہمی حکیم کا کام ہے اور شعر کی نسبت رائے زنی آسان امر نہیں ۔

شاعری کی شناخت باتباعِ فطرت | بعض اشخاص معاملاتِ فطرت سے ناواقف رہنے کی وجہ سے مجرد شوکت لفظی کو شاعری سمجھنے لگتے ہیں اور اسی غلط خیالی میں ہمیشہ مبتلا رہ جاتے ہیں ظاہر ہے کہ تنہا شوکت لفظی کوئی شے نہیں ہے ۔شاعری ہرگز شوکت لفظی کا نام نہیں بلکہ اس کا مدار خوش خیالی پر ہے ۔شاعری کی جان خوش خیالی ہے شوکت لفظی شاعری کا کوئی جزو بدن نہیں ہے ۔البتہ شوکت لفظی خلعت فاخرہ کا حکم رکھتی ہے اور اس وقت خوشنما معلوم ہوتی ہے کہ ایسی قطع و برید سے درست ہو اور جس مضمون کو پہنائیں وہ جامہ زیب بھی ہو ۔ورنہ کوئی بے ڈول جسم قیمتی لباس پہن کر سڈول نہیں ہو سکتا ۔اس میں شک نہیں کہ اگر موقع کی شوکت لفظی ہوتی ہے تو اس سے شاعری میں ایک دبدبہ پیدا ہوتا ہے لیکن اگر شوکت لفظی بے قرینہ انداز سے یعنی فطرت الٰہی کی طبیعت سے الگ استعمال ہوگی تو ایسی شوکت لفظی محض اور حکیم کی نگاہوں میں بدنما معلوم ہوگی اگرچہ بظاہر اس کی وضع قطع اور چمک دمک سے آنکھیں خیرہ ہو جائیں ۔کیوں کہ اکثر شوکت لفظی اس قسم کی ہوتی ہے کہ حکیم اس سے متنفر اور جاہل اس کی طرف راغب ہوتا ہے ۔بہت کم شوکت لفظی ایسی دیکھی جاتی ہے ۔ کہ تبعیت فطرت کے ساتھ اس سے کسی مضمون عالی کی شبیہ ظہور میں آئی ہو۔ یاد رکھنا چاہیئے کہ مسائل حقیقی اور امور فطرتی کبھی شوکت لفظی کے محتاج نہیں ہیں ۔وہی شعرا اس سے کام لیتے ہیں جو اپنے غیر فطری اقوال میں صرف لفظی شان و شکوہ

دکھانا چاہتے ہیں۔ فطرت کا تقاضا سادگی ہے اور جب کلام متبعیتِ فطرت کے ساتھ ہوگا ضرور اس میں سادگی ہوگی بقول مشہور۔

تکلف سے بری ہے حُسنِ ذاتی قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے

آجکل شوکت لفظی کے شائق عوام ہی نہیں بعض بعض خواص بھی نظر آتے ہیں نوجوانوں میں ایسے مصنفین بہت ہیں جنھوں نے شوکت لفظی کو اپنا شیوہ بنا لیا ہے حالانکہ بے موقع شوکت لفظی نہایت نامطبوع امر ہے۔ شوکت الفاظ کی مثال مصوری کے پیرائے میں یہ ہے کہ اگر کسی مصور سے کہا جائے کہ تم ایک عربی گھوڑے کی تصویر کھینچ لاؤ۔ اگر مصور صحیح مذاق رکھتا ہے یعنی مرد محصّل ہے تو اپنی اطلاع و واقفیت کے مطابق جیسا عربی گھوڑا ہوتا ہے ویسی ہی تصویر کھینچ لائے گا لیکن اگر بد مذاق ہے یا جان بوجھکر فطرت الٰہی سے عداوت رکھتا ہے تو ترقی شان و شوکت کی نظر سے تصویر کشی میں فطرتِ حقیقی سے انحراف کرے گا۔ مثلاً گھوڑے کے بدن کو دھانی رنگ دے گا۔ اور سم لعل کے کان یاقوت کے آنکھیں نیلم کی، منہ فیروزے کا پیشانی پکھراج کی۔ دُم منقّش کی بنا دے گا بلکہ اس پر مستزاد جواہر نگار دو پر بھی لگا دے گا۔ گھوڑے کی ایسی تصویر عالم فطرت کو جیسی مکروہ معلوم ہوگی محتاج بیان نہیں مگر غیر محصل اور ناکمل شخص ایسی رنگا رنگ بوقلمونی اور مرصع کاری کو دیکھکر جان و دل سے محو سہو ہو جائے گا یہی حال ناتعلیم یافتہ آدمی کے ہر قسم کے مذاق کا ہے غیر محصل شخص وہی لباس اختیار کرتا ہے جو رنگا رنگ اور زر آلودہ ہو۔ گھوڑے، ہاتھی، لڑکے بالے، نوکر چاکر، سب کی آراستگی اسی نامطبوع ترکیب

سے پسند کرتا ہے۔ مکان اسی مذاق کے ساتھ تعمیر کرتا ہے مختصر یہ کہ جو کچھ کرتا ہے جاہلانہ شان و شکوہ کے ساتھ کرتا ہے۔

رعایتِ لفظی | شوکتِ لفظی کے علاوہ عوام رعایتِ لفظی کو بھی شاعری کی جان سمجھے ہوئے ہیں حالانکہ رعایتِ لفظی بجائے خود کوئی شے نہیں اور شاعری سے اس کو کوئی تعلق ضروری نہیں ہے۔ اگر کسی شعر میں بے تکلف رعایتِ لفظی کی صورت ہو تو ایسی رعایت لفظی لطف سے خالی نہیں مگر بہ تکلف رعایت لفظی کا التزام نہ صرف ناپسندیدہ ہے بلکہ سچی شاعری کے لئے مضر اور غیر مفید ہے اور شاعر کی لطیف طبیعت کے لئے ایسا کثیف زنگ ہے جس میں آئینہ دل کے جوہر چھپ جاتے ہیں۔ بعض شعرا کو رعایتِ لفظی کا مرض ہوتا ہے اور سطحی مذاق والے ان کے کلام کو محض رعایت لفظی کے خیال سے پسند کرتے ہیں۔ رعایتِ لفظی اسی وقت لطف دیتی ہے کہ الفاظ و معنی میں باہم ایسا تعلق ہو جیسا کہ چولی اور دامن میں ہوتا ہے ایسی صورت میں رعایت لفظی انتخاب مناسب و مضبوط کے اصول پر نہیں ہوتی ہے۔

رعایتِ لفظی کی ایسی مثالیں جن میں بدمذاقی اور رکاکت اور شوقیانہ انداز نمایاں ہے اور ان اشعار میں موجود ہیں۔

باغ کو جاتے ہو پہنے ہو گلابی ٹوپی
بلبل بے ادب آ بیٹھے نہ اے جان سر پر

یا

لڑائی وصل میں اس جنگ جو سے ہونیوالی ہے
کناری گلبدن کے پائجامے نے نکالی ہے

یا

مرغ دل کو کاٹے گی بلی ترے دروازے کی
رخت تن کو کترے گا چوہا تمھاری ناک کا

ان شعروں میں ایک لفظ کی خاطر دوسرا لفظ بہ تکلف لایا گیا ہے یعنی باغ کے لئے گلابی

ٹوپی پہنائی گی پھر بلبل پیدا کی گئی پھر اس کے لئے سرکا اڑا ینا یا گیا ہے وغیرہ ایسی رعایت لفظی جس کو بے ساختی کی وجہ سے اہلِ مذاق پسند کرتے ہیں اور جو فی الحقیقہ بلاغت کی روح ہے اس کی مثالیں یہ ہیں:-

یاں بلیتھن نکل گیا واں غیر — اپنی ٹکلی جمائے جاتا ہے

یا

پانچ انگلیوں ہیں یہ حرف زن ہے — یعنی کہ مطیع پنجتن ہے

یا

سنبل مرا تازیانہ لاتا — شمشاد انھیں سولی پر چڑھاتا

یہ جھریاں نہیں ہاتوں پہ ضعف پیری نے — چُنا ہے دامن اصلی کی آستینوں کو

لگا رہا ہوں مضامین نو کے میں انبار — خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

مبالغہ پردازی | منجملہ بدمذاقیوں کے غیر فطری مبالغہ پردازی بھی ایک نہایت ناپسندیدہ بات ہے جس کے عامل و عادی اب سے بیس پچیس برس پہلے تک اکثر ایشیائی شعرا رہا کئے ہیں۔ ان شعرا کی اس بدمذاقی کا سبب زیادہ تر بادشاہوں اور امرا کی درباردایاں ہوئی ہیں جس نے اکثر عالی دماغ اور بلند خیال شعرا کو بھی برباد کر ڈالا عوام مبالغہ پردازی کو اصل شاعری سمجھتے ہیں حالانکہ فطری شاعری میں مبالغہ پردازی کی کوئی ضرورت وحاجت نہیں۔

صناع بدائع | ان لغویات کے سوا غیر محصل اور نا مکمل اشخاص صناع بدائع کو بھی ضروریات شاعری میں سمجھتے ہیں لیکن اہل مذاق مبالغہ و رعایت لفظی کی طرح فضول صناع بدائع کو خصوصاً ایسی صنعتوں کو جنھیں متروک ہوئے ایک جگ گزر گیا ہو بے کار جانتے ہیں۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ کلام کی اصلی خوبی اور پاکیزگی یہ ہے کہ وہ ایسے تکلفات سے بالکل خالی ہو جس میں شاعر نے خاص انتظام و اہتمام کے ساتھ طبیعت پر بار ڈال کر الفاظ جمع کر دیئے ہوں اور معنوی حیثیت سے ان میں کوئی لطف نہ ہو۔ خیالات کی پستی۔ مضامین کی کراہت۔ بد مذاقی کو ثابت کرتی ہے کہ خوش مذاقی کو اور جبکہ شاعری سے ذوق سلیم کو لطف حاصل نہ ہو وہ فن لطیف نہیں کہا جا سکتا۔

شاعری ایک فطرتی مذاق ہے | واضح رہے کہ شاعری ایک امر طبعی ہے اور جزو فطرت ہونے کے باعث کسی حال میں انسان سے جدا نہیں ہو سکتی جس طرح کہ تاریخی ذرائع سے انسان کے حالات کا پتا چلتا ہے۔ اسی طرح شاعری اور انشاپردازی سے ہر ملک اور ہر قوم کا مذاق، رجحان، اور تمدن و معاشرت کا سراغ ملتا ہے۔ وحشی سے وحشی قوم کو دیکھا جائے تو کچھ نہ کچھ شاعری اس قوم میں بھی پائی جائی گی۔ اگرچہ وہ میر تقی میر یا انیس کے درجے کی شائستگی اور بلند خیالی نہ رکھتی ہو مگر کچھ نہ کچھ اسی زمانے کے مذاق کی مطابقت سے لطف رکھتی ہو گی۔

دنیا میں کوئی قوم ایسی نہ ملے گی۔ جس میں کوئی نہ کوئی گیت نہ گایا جاتا ہو یہی گیت قومی شاعری کی خبر دیتے ہیں اگر انھیں وحشی اقوام کو تعلیم و تہذیب کی شائستگی نصیب ہوتی تو ان میں بھی نامور شعرا کی طرح عالی خیالی پیدا ہو سکتی تھی۔ مختصر یہ ہے کہ شاعری فطرتِ انسانی میں داخل ہے خواہ شاعر کسی درجے تک ذلیل ہو۔ جہاں انسان کا وجود پایا جاتا ہے وہاں شاعری بھی موجود رہتی ہے۔ اس سے شاعری کا ایک امر فطرتی ہونا ثابت ہوتا ہے اگر شاعری کے ذہنی تعلق پر غور کیا جائے تو شاعری سے ایک قلبی کیفیت

محسوس ہوتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعری اسی وقت انسان سے جدا ہو سکتی ہے۔ جب کہ اس کا قلب اور دل معدوم و مفقود ہو جائے البتہ مختلف انسانوں کو مختلف درجے کی صلاحیت قلبی بخشی گئی ہے اور گو بہت سے انسان بظاہر شاعری سے بے لگاؤ معلوم ہوتے ہیں۔ مگر کبھی ایسا نہیں ہو سکتا کہ آدمی کو قلب دیا گیا ہو اور وہ قلب واردات، جذبات اور احساسات سے خالی ہو یہی واردات و جذبات شاعری کے تخم ہیں عام اس سے کہ ان سے شاعری کا درخت اُگے یا نہ اُگے۔ ہر شخص واردات قلبیہ کی وجہ سے تھوڑا بہت شاعر ہے اگرچہ اس نے کبھی ایک مصرع بھی موزوں نہ کیا ہو۔

قلب یا دل کی حقیقت | یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ قلب اور دل سے وہ صنوبری شکل مراد نہیں ہے جو ایک مضغۂ گوشت بنا کر سینے کی اُلٹی طرف لٹکا دی گئی ہو۔ بلکہ حقیقت میں قلب سے مراد وہ لطیفۂ ربانی ہے جس کو خدا نے اپنی جلوہ گاہ بنایا ہے اور جس سے صرف روحانیات کو متعلق کر دیا ہے۔ اس بنا پر کہا جاتا ہے کہ شاعری اسی لطیفۂ ربانی کا جوش ہے عام اس سے کہ اس کا اظہار نطق یا قلم سے ہو یا واردات قلبیہ کی طرح دل ہی دل میں رہ جائے جب کہ شاعری کو اتنا بڑا تعلق قلب کے ساتھ ہے تو شاعری کے فطری ہونے میں کیا کلام ہو سکتا ہے

اغراض شاعری | جب کہ شاعری ایک قدرتی اور فطرتی امر ہے تو اغراض انسانی کا کم و بیش اس سے تعلق رکھنا بھی فطرت سے بعید نہیں۔ محققین کے نزدیک یہ مسلّم ہے۔ کہ شاعری جس طرح اگلے زمانوں میں اپنا جلوہ دکھاتی رہی ہے اسی طرح آج بھی اس کی ترقی و ترقی باقی ہے اور بقائے نوعِ انسان تک اس کی رونق مثلِ سابق کے قائم

و بہم قرار رہے گی۔ اہلِ مصر۔ اہلِ یونان۔ اہلِ روم۔ اہلِ ہند اور قبل اسلام اہلِ عرب کے درمیان میں شاعری ایک قوی اور مضبوط آلہ تمدن و مذہب سمجھی جاتی تھی۔ بعد اسلام بھی اس کا زور و شور قائم رہا۔ اگرچہ انداز شاعری میں بہت فرق آتا گیا اور اس کے اغراض کے پہلو بدلتے رہے۔

کتب تاریخ بتاتی ہیں کہ اسلامی بادشاہوں نے شاعری کو بہت عزیز رکھا ہے۔ اگرچہ ان کی اغراض ذاتی سے نفس شاعری کو ضرر بھی پہنچتا رہا ہے۔ مگر منفعت کے پہلو زیادہ نمایاں رہے ہیں۔

شاعری صرف شاہان اسلام میں ممتاز نہیں رہی بلکہ یورپ کے بادشاہ بھی اسکے قدردان رہے ہیں۔ یورپ اور ایشیا دونوں براعظم میں اس کی یکساں توقیر رہا کی ہے اور در اصل جو اس کی قوت سابق میں تھی آج تک باقی ہے۔ فرق اسی قدر ہے کہ اب شاعری کے عنوان بدل گئے ہیں ورنہ نفس شاعری اپنے حال پر ہے اور اس سے اب بھی زمانہ ماضی کی طرح تمدنی۔ اخلاقی اور مذہبی کام لئے جاتے ہیں یا لئے جا سکتے ہیں۔ عامیانہ خیال کا آدمی سوال کر سکتا ہے کہ اس بیسویں صدی میں نہ یورپ میں کسی قسم کا شاعرانہ عروج نظر آتا ہے نہ ایشیا میں اس کو حقیقی ترقی حاصل ہے پھر شاعری کو گذشتہ زمانے کی طرح کیا قوت و مضبوطی نصیب ہو سکتی ہے یا نصیب ہے۔ بظاہر یہ اعتراض بجا معلوم ہوتا ہے۔ واقعی اس وقت ہومر، ورجل، شیکسپیر۔ گوئٹے۔ یا فردوسی، سعدی حافظ۔ کالی داس، والمیکی اور مرزا غالب، وغیرہ کے مماثل کہاں ہیں جن کی بدولت شاعری کے فروغ کی صورت نظر آئے۔ اس عہد میں بظاہر شاعری کی رونق گو کہیں بھی نہیں دیکھی

جاتی، مگر جب نفس شاعری کے فروغ و عدم فروغ پر لحاظ و غور کیا جاتا ہے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعری انسان کی فطرت میں داخل ہونے کے سبب اسی قدر فروغ پذیر ہے یا ہو سکتی ہے جس قدر سابق زمانوں میں تھی۔ ہاں شاعری نے لباس بدل دیا ہے۔ معزول نہیں ہو گئی ہے۔ انسان کا جو کام شاعری پہلے کرتی تھی اس صدی میں بھی کرتی ہے اور زمانہ آیندہ میں بھی کرتی رہے گی۔ خواہ اس کے پیرائے انقلاب پذیر ہوتے چلے جائیں۔

بہر رنگے کہ خواہی جامہ می پوش
من آن اندازِ قدرا می شناسم