کلامِ ناسخ کا شعری، اسلوبیاتی و لسانی مطالعہ

مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی۔

مقالہ نگار

شاہد ملک

نگراں

پروفیسر مظہر مہدی حسین

ہندستانی زبانوں کا مرکز

اسکول آف لینگویج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز

جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی – ۱۱۰۰۶۷

2022

Dated: 24 /08 /2022

Declaration

I hereby declare that the Ph.D. thesis entitled *Kalām-e-Nāsikh Kā She'ri, Usloobiyāti wa Lisāni Mutāl'ā (Poetic, Stylistic & Linguistic Study of Nāsikh's Poetry)* submitted by me is the original research work. It has not been previously submitted for any other degree in this or any other University/ Institution to the best of my knowledge.

I further declare that no plagiarism has been committed in my work. If anything is found plagiarised in my Thesis, I will be solely responsible for the act.

Shahid Malik
Name of Student

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
भारतीय भाषा केन्द्र
Centre of Indian Languages
भाषा, साहित्य एवं संस्कृति अध्ययन संस्थान
School of Language, Literature & Culture Studies
नई दिल्ली–110067, भारत NEW DELHI-110067, INDIA

Dated: 24 /08 /2022

Certificate

This is to certify that Mr. Shahid Malik, a bona-fide Research Scholar of Centre of Indian Languages, SLL&CS has fulfilled all the requirements as per the University Ordinance for the submission of Ph.D. thesis entitled *Kalām-e-Nāsikh Kā She'ri, Usloobiyāti wa Lisāni Mutāl'ā (Poetic, Stylistic & Linguistic Study of Nāsikh's Poetry).* This may be placed before the examiners for evaluation for the award of the degree of Ph.D.

Prof. Mazhar Mehdi Hussain
(Supervisor)
CIL/SLL&CS/JNU

Dr. MAZHAR MEHDI HUSSAIN
Professor
Centre for Indian Languages
SLL&CS
Jawaharlal Nehru University
New Delhi - 110067

Prof. Omprakash Singh
(Chairperson)
CIL/SLL&CS/JNU

अध्यक्ष / Chairperson
भारतीय भाषा केन्द्र / CIL
भा. सा. एवं सं. अ. सं. / SLL & CS
ज. ने. वि. / J.N.U
नई दिल्ली / New Delhi-110067

GRAM: JAYENU, Tel.: (91-011) 26741557, 26742676 Extn.: 4217, (D) 26704217; Telefax: (91-011) 26704217;
Email: chair_cl@mail.jnu.ac.in, jnucil@gmail.com

فہرست

پیش لفظ ۱

باب اول: کلامِ ناسخ کی تنقید کا محاکمہ ۸

باب دوم: معاصرین ناسخ کے کلام کی شعری، اسلوبیاتی و لسانی جہات ۵۱

باب سوم: کلامِ ناسخ کا شعری مطالعہ ۷۹

باب چہارم: کلام ناسخ کا اسلوبیاتی و لسانی مطالعہ ۱۱۹

باب پنجم: کلاسیکی اردو شاعری میں ناسخ کا مقام ۱۵۴

حاصل مطالعہ ۱۸۰

کتابیات ۱۸۸

پیش لفظ

اردو شاعری، فارسی شاعری کی روایت سے روشنی کشید کرتے ہوئے اپنے ابتدائی دور سے گزر کر ولی کے یہاں ایک نئے رنگ کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ اسی کا ایک ہموار تسلسل ہمیں سراج اورنگ آبادی کے یہاں نظر آتا ہے۔ شمالی ہند میں آکر یہ روایت ایہام کی مرکزیت کے ساتھ ایک نئی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہاں شاہ مبارک آبرو، شاکر ناجی، مصطفیٰ خاں یکرنگ اور ظہور الدین حاتم ایہام گوئی کے نمائندہ شاعر ہیں۔ اس کے بعد کی اردو شاعری رعایت اور مناسبت کے التزام اور لسانی ہنر مندی کے ذریعے معنی یابی کے کمال کو پہنچتی ہے۔ میر تقی میر (جو کیفیت اور معنی آفرینی کے امتزاج سے اردو شاعری کو نئی بلندیوں سے ہمکنار کرتے ہیں)، محمد رفیع سودا، محمد میر سوز، خواجہ میر درد اور میر حسن اس میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی اس عہد میں اسلوب و زبان کے ایک نئے رنگ کے ساتھ سامنے آتے ہیں جو عوام سے قریب تر ہے۔ اس کے بعد جرات، انشا، رنگین اور مصحفی کا دور ہے۔ زبان کی نسبتاً نکھری ہوئی صورتوں کے ساتھ ان کے یہاں ظرافت اور شوخی بھی زیادہ ہے۔

کلاسیکی اردو شاعری کی روایت میں اسلوب و زبان کے تعلق سے بڑا انحراف ہمیں امام بخش ناسخ کے یہاں نظر آتا ہے۔ اردو شاعری میں خیال بندی کے باب میں ناسخ کو ایک رجحان ساز شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔ لکھنؤ میں خواجہ حیدر علی آتش، تلامذۂ ناسخ و آتش، حتیٰ کہ بوڑھے مصحفی نے اس رنگ کو اپنانے کی کوشش کی۔ لکھنؤ میں طرزِ ناسخ کی قبولیت و مقبولیت عین قرینِ قیاس تھی لیکن دہلی میں بھی ناسخ کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور شاہ نصیر، شیخ محمد ابراہیم ذوق اور مرزا غالب جیسے شعرا نے ناسخ کے اثرات قبول کیے۔ غالب کا تقریباً سارا غیر متداول کلام خیال بندی اور نازک خیالی کا رنگ لیے ہوئے ہے۔

شیخ امام بخش ناسخ اردو کے صاحبِ طرز اور رجحان ساز شاعر تھے۔ ۱۷۷۲ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ان کے والد شیخ خدا بخش لاہور میں تاجر تھے۔ تحصیلِ علم کے باب میں کوئی تفصیلی روایت نہیں ملتی۔ آبِ حیات سے معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ علمائے فرنگی محل سے فیض یاب تھے۔ورزش کا بہت شوق تھااور شکل و صورت سے پہلوان معلوم ہوتے تھے۔ ریاض الفصحا کے مطابق بیس سال کی عمر سے شاعری شروع کی۔ شاعری میں کسی کے شاگرد نہیں تھے۔ تین دیوان، دیوانِ ناسخ، دفترِ پریشان اور دفترِ شعر یادگار ہیں۔ ۱۸ اگست ۱۸۳۸ء کو لکھنؤ میں وفات پائی۔ناسخ کے تلامذہ کی ایک بڑی تعداد تھی جن میں میر علی اوسط رشک،امداد علی بحر، فقیر محمد خاں گویا، حاتم علی مہر، کلب حسین خاں نادر، منیر شکوہ آبادی اور خواجہ وزیر کے نام اہم ہیں۔

ناسخ انتہائی ذہین تھے اور ان کا مطالعہ بھی بہت وسیع تھا۔ان دونوں کے امتزاج سے انھوں نے اردو شاعری میں اپنا راستہ تلاش کیا اور شاعری میں اپنا میدان وہاں بنایا جہاں اگلوں کا گزر عموماً نہیں تھا۔ سبک ہندی کی فارسی شاعری میں مضمون آفرینی، خیال بندی اور نازک خیالی کی ایک شاندار روایت تھی اور اردو شاعری میں یہ طرز عام نہیں ہوا تھا۔ ناسخ نے اردو شاعری میں متاخرین شعرائے فارسی کے طرز کو اپنایا اور ایک نئے رنگِ سخن کو فروغ دیا۔

کلامِ ناسخ کا یہ نیا رنگ قبول و مقبول ہوا۔ مصحفی نے اپنے کہن سالی کے زمانے میں ایک پورا دیوان ناسخ کے رنگ میں لکھا۔ آبِ حیات سے معلوم ہوتا ہے کہ تقریباً ابتدا ہی سے ناسخ کی مقبولیت نئی بلندیوں کو چھو رہی تھی۔ آبِ حیات میں مولانا رغمی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ناسخ مشاعروں میں چوغزلہ کہہ کر پڑھتے تھے اور لوگ پھر بھی مشتاق رہ جاتے تھے۔ ناسخ کے کلام کی یہ مقبولیت لکھنؤ اور دہلی دونوں جگہوں پر یکساں تھی۔ جلوۂ خضر میں صفیر بلگرامی نے مرزا غالب کے حوالے سے لکھا ہے کہ جب ناسخ کا کلام دہلی پہنچتا تو وہی کیفیت ہوتی جیسی ولی کے دیوان کی آمد پر ہوئی تھی۔ غرض کہ متقدمین کی سادہ گوئی کے مقابلے میں یہ تازہ گوئی ہر طرف مقبول ہوئی۔اس طرز کو لکھنؤ میں طالب علی عیشی، خواجہ حیدر علی آتش اور محمد عیسیٰ تنہا نے اور

دہلی میں شاہ نصیر، شیخ محمد ابراہیم ذوق، مرزا غالب اور مومن خاں مومن جیسے شعرا نے اپنے طور پر قبول کیا۔ پھر ان کے تلامذہ کی ایک کثیر تعداد نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔

ناسخ کی اس تازہ گوئی کے امتیازات کیا تھے جس نے پرانے طرزِ سخن پر خط تنسیخ کھینچ دیا؟ ناسخ کی شاعری کی سب سے بنیادی صفت یہ ہے کہ انہوں نے خیال بندی اور مضمون آفرینی کو اپنی شعریات میں کلیدی جگہ دی۔ اسی سے ناسخ کے اسلوب کے ان بنیادی اوصاف کا بھی تعین ہو جاتا ہے جو ان کی شاعری سے منسوب کیے جاتے ہیں۔ ناسخ کے کلام کا ایک بنیادی وصف یہ ہے کہ اس میں دور از کار تشبیہات اور استعارات کی کارفرمائی بیش از بیش نظر آتی ہے۔ اسی طرح نئے نئے پیکروں کی فراوانی بھی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ کلامِ ناسخ میں تشبیہ، استعارے اور پیکر کی یہ صورت لفظوں کے نئے نئے تلازموں کی مدد سے تشکیل پاتی ہے ۔ تشبیہ، استعارے اور پیکر کی ندرت کے ساتھ ساتھ ناسخ کے کلام میں 'مثالیہ' اور 'مبالغہ' کی کارفرمائی بھی بکثرت دیکھی جاسکتی ہے۔ کلامِ ناسخ کا ایک اور اہم وصف اس کی بلند آہنگی ہے۔ ناسخ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے قصیدے کی بلند آہنگی کو غزل میں کامیابی کے ساتھ برتا۔

ناسخ نے شاعری کے جس طرز کو اپنایا، اس کا اثر ان کی زبان پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ نام نہاد دبستان لکھنؤ کی جو زبان اپنی سلاست اور نفاست کے لیے مشہور ہے، ناسخ کی زبان یقیناً اس سے مختلف ہے۔ شاعری کی زبان جو اپنے فطری ارتقا کے ساتھ میر، سودا، میر حسن، جرات، انشا اور مصحفی وغیرہ کے ذریعے ان تک پہنچی تھی، ناسخ نے اسے ایک نیا رنگ دیا۔ زبان کا یہ رنگ اپنے پیش رؤوں کی سلاست و سادگی سے خاصا مختلف ہے۔ خیال بندی اور نازک خیالی میں بامحاورہ زبان کے بجائے پیچ در پیچ استعاروں کا عمل دخل زیادہ ہوتا ہے۔ لہٰذا شاعری کا یہ طرز بامحاورہ اور سادہ زبان کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ناسخ کے کلام میں نامانوس، بوجھل اور ثقیل الفاظ و تراکیب بکثرت ملتے ہیں۔ ناسخ کی زبان کا ایک رنگ وہ بھی ہے جہاں وہ سادہ زبان استعمال کرتے ہیں۔ یہ زبان عموماً ان اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے جن میں ان کے مخصوص طرز تازہ گوئی کے برخلاف سادہ گوئی کا اثر نمایاں ہے۔

ناسخ کی زبان کے ضمن میں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اصلاحِ زبان کی ایک پوری تحریک ناسخ سے منسوب کی جاتی ہے۔ معاصر شہادتوں یا کسی دیگر مستند روایت کی عدم موجودگی میں یہ انتساب قبول نہیں کیا جاسکتا۔ رشید حسن خاں نے انتخابِ ناسخ میں متعدد دلائل سے اس کی تردید کی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ناسخ کے کلام میں صحت زبان کے لیے بعض ایسی چیزوں کا التزام کیا گیا ہے جو اس سے قبل کے شعرا کے کلام میں عموماً دیکھنے کو نہیں ملتا۔ مثلاً اردو شاعری میں ابتدا سے انشا و مصحفی تک جمع فاعل کی مناسبت سے جمع فعل کا استعمال بہت عام رہا ہے، لیکن ناسخ کے کلام میں افعال کی یہ صورتیں ناپید ہیں۔ اسی طرح ہندی الاصل الفاظ کا استعمال بھی ناسخ نے رفتہ رفتہ ترک کر دیا۔ لیکن اس بنا پر اصلاحِ زبان کی کسی تحریک کو ناسخ سے منسوب کرنا درست نہیں۔ اغلب یہی ہے کہ ناسخ نے اصلاحِ زبان کی ایسی کوئی شعوری کوشش نہیں کی کہ اصلاحِ زبان کی کوئی تحریک ان سے منسوب کی جائے۔ اس سے ان کے شاعرانہ مرتبے پر کوئی حرف نہیں آتا۔ بحیثیت شاعر وہ کلاسیکی اردو شاعری میں جس مقام پر فائز ہیں، وہ اصلاحِ زبان کی کسی تحریک کا رہینِ منت نہیں ہے۔

ناسخ کے اس غیر معمولی جینیس کے باوجود ادبی تاریخ میں انھیں ان کے مقام سے محروم رکھا گیا۔ کلاسیکی تذکروں کے برخلاف بعد کے مؤرخین اور نقادوں نے ناسخ کے کمالات کو بہ نظرِ کم دیکھنا شروع کیا اور انہیں اردو شاعری میں ان کے جائز مقام سے بے دخل کر دیا۔ آبِ حیات اور دیگر کتابوں میں جو بات موازنۂ ناسخ و آتش کی جھلک کی صورت میں ملتی ہے اور جس میں آتش کا پلڑا قدرے جھکا ہوا معلوم ہوتا ہے، وہ بعد والوں کے یہاں جارحانہ حد تک ناسخ مخالف نظر آتی ہے۔ مثلاً کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ آتش شاعر تھے اور ناسخ شاعری کے لیے تخلیق نہیں کیے گئے تھے۔ اسی طرح نگار کے اردو شاعری نمبر میں نیاز فتح پوری نے ناسخ کے گیارہ شعر کا انتخاب پیش کیا ہے اور اس پر نوٹ لکھا ہے کہ لکھنؤ کا مشہور شاعر جس نے زندگی میں صرف گیارہ شعر کہے۔ یعنی غیر معمولی ذہانت اور تخلیقی صلاحیتوں کے مالک اس شاعر کے صرف گیارہ شعر ہی اردو شاعری کی روایت میں کسی قابل ٹھہرتے ہیں۔

موافقت اور مخالفت کی انتہاؤں کے درمیان بھی عموماً ناسخ کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا۔ جن بنیادوں پر ناسخ کے کلام کو رد کیا گیا، لوگوں نے اس پر غور نہیں کیا کہ ان کے سب سے بڑے شاعر غالب کے کلام میں بھی وہ ''عیوب'' موجود ہیں۔ چونکہ ناسخ کا ستارہ گردش میں تھا لہٰذا غالب کی عظمت کے نقوش طرزِ ناسخ سے ہٹ کر تلاش کیے گئے یا کم از کم انہیں ناسخ کا رہینِ منت نہیں ٹھہرایا گیا۔ ناسخ کو رد کرنے کا ایک نقصان یہ بھی ہوا کہ ہم نے دھیرے دھیرے ان شعرا کو پڑھنا چھوڑ دیا جنھوں نے ناسخ سے اثرات قبول کیے تھے۔ مثلاً شاہ نصیر، شیخ محمد ابراہیم ذوق، اصغر علی خاں نسیم اور آتش و ناسخ کے تلامذہ کی ایک قابلِ ذکر تعداد کو لائقِ مطالعہ نہیں سمجھا گیا۔ جن لوگوں نے ناسخ کے کلام کو باقاعدہ مطالعے کا موضوع بنایا، وہ بھی ناسخ کی شاعری اور اس کے اثرات کو لے کر اگر مگر کی کیفیت میں مبتلا رہے۔

اس تناظر میں کلامِ ناسخ کا ایک تفصیلی مطالعہ ضروری معلوم ہوتا ہے جس میں تمام تعصبات سے آزاد ہو کر کلامِ ناسخ کے فنی و لسانی اختصاص و امتیازات کی نشاندہی کی جائے اور کلاسیکی اردو شاعری میں ناسخ کے مقام کا تعین کیا جائے۔ میرا یہ مقالہ بعنوان ''کلامِ ناسخ کا شعری، اسلوبیاتی و لسانی مطالعہ'' اس سلسلے کی ایک کوشش قرار دیا جا سکتا ہے۔

اس مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب ''کلامِ ناسخ کی تنقید کا محاکمہ'' ہے۔ کلامِ ناسخ کی مقبولیت کے سبب ابتدا ہی سے تذکرہ نگاروں نے ناسخ پر خاطر خواہ توجہ دی۔ بعد میں بھی بطور شاعر، شاعری کے ایک نئے دبستان (دبستانِ لکھنؤ) کے بنیاد گزار اور مصلحِ زبان کی حیثیت سے ناسخ ناقدینِ ادب کی توجہ کا مرکز رہے۔ اس باب میں کلامِ ناسخ پر لکھی گئی اہم تحریروں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ بابِ مذکورہ میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کلامِ ناسخ کی تنقید اب تک کن خطوط پر استوار رہی ہے۔ ساتھ ہی اب تک مطالعۂ ناسخ کے باب میں پائی جانے والی بے اعتدالیوں اور کمیوں کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔

مقالے کا دوسرا باب ''معاصرینِ ناسخ کے کلام کی شعری، اسلوبیاتی و لسانی جہات'' ہے۔ اس باب میں شعری، اسلوبیاتی اور لسانی نقطۂ نظر سے معاصرینِ ناسخ کے کلام کا اجمالی مطالعہ پیش کیا گیا ہے تاکہ مطالعۂ

کلامِ ناسخ کا تناظر فراہم ہو سکے۔ میر و سودا کے بعد کا شعری منظر نامہ فن، اسلوب اور زبان کے کن رنگوں سے عبارت ہے؟ مذکورہ باب میں اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سے آئندہ ابواب میں کلامِ ناسخ کے امتیازات کے تعین میں مدد ملے گی۔ بزرگ اور ہم عمر شعرا کے ساتھ نسبتاً نو عمر معاصرین کو بھی مطالعہ میں شامل کیا گیا ہے۔ معاصرینِ ناسخ کے مطالعے میں مصحفی، شاہ نصیر، آتش، ذوق اور غالب کو خصوصی اہمیت دی گئی ہے۔

تیسرا باب ''کلامِ ناسخ کا شعری مطالعہ'' ہے جس میں کلامِ ناسخ کی فنی جہات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ناسخ کے کلام میں الفاظ کے در و بست، تشبیہ، استعارہ اور پیکر کی کار فرمائی، صنائع و بدائع کا استعمال اور طرزِ ناسخ کی دیگر فنی باریکیوں کا مطالعہ اس باب میں پیش کیا گیا ہے۔ جن شعرا نے اردو کی کلاسیکی شعریات میں اضافے کیے، ان میں ناسخ کا نام خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس تعلق سے ناسخ کی خیال بندی اور مضمون آفرینی کو اس باب میں خصوصی اہمیت دی گئی ہے اور ناسخ کی ''تازہ گوئی'' کے امتیازات واضح کیے گئے ہیں۔

مقالے کا چوتھا باب '' کلام ناسخ کا اسلوبیاتی و لسانی مطالعہ'' ہے۔ کسی شعری متن کے اسلوب کا مطالعہ، اس کے تجزیے کو ایک ٹھوس اور معروضی بنیاد عطا کرتا ہے۔ اس باب میں کلامِ ناسخ کے اسلوب کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ناسخ کے بارے میں عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ ان کا اسلوب غزل گوئی کے لیے موزوں نہیں ہے۔ مذکورہ باب میں یہ بھی دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کلامِ ناسخ کے اسلوب کے بارے میں یہ اعتراض کس حد تک درست ہے۔ اس کے علاوہ اس باب میں کلامِ ناسخ کی زبان کا مطالعہ بھی شامل ہے جس میں کلامِ ناسخ میں زبان کی سلاست و ثقالت، روزمرہ و استعارہ، سادگی و پیچیدگی، افعال و ضمائر اور ہندی الاصل الفاظ کی مختلف صورتوں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

اس مقالے کا پانچواں اور آخری باب '' کلاسیکی اردو شاعری میں ناسخ کا مقام'' ہے۔ کلاسیکی اردو شاعری کی روایت جو ولی دکنی کے یہاں ایک نئی آب و تاب کے ساتھ نظر آتی ہے اور تنوع کی ہزار صورتوں کے ساتھ سفر کرتی ہوئی مرزا غالب کے یہاں اپنے کمال کو پہنچتی ہے، اس میں امام بخش ناسخ کا کیا مقام ہے؟ اس

سوال کے جواب کے لیے مذکورہ بالا باب وضع کیا گیا ہے۔اس باب میں کلاسیکی اردو شاعری کی روایت میں ناسخ کے امتیازات وانفرادیت کے تعین کی کوشش کی گئی ہے۔

اس مقالے کی تکمیل پر میں سب سے پہلے اپنے مشفق استاد اور نگراں پروفیسر مظہر مہدی حسین کا تہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے موضوع کے انتخاب سے لے کر اس مقالے کی تکمیل تک ہر قدم پر میری رہنمائی فرمائی اور مفید مشوروں سے نوازا۔ میں مرکز کے دیگر اساتذہ کا بھی شکر گذار ہوں کہ انھوں نے موضوع سے متعلق مفید مشورے دیے اور نیک تمناؤں کا اظہار کیا۔

اپنے تمام احباب خصوصاً رضوان علی، رئیس احمد فراہی، شہباز رضا، عبدالعزیز اور فرقان احمد کا شکریہ بھی ضروری ہے جن سے گفتگو کے دوران ناسخ اور کلاسیکی اردو شاعری کے کئی اہم نکات ذہن میں روشن ہوئے۔ مقالے کی تکمیل کے دیگر امور میں بھی انھوں نے ہر طرح سے معاونت کی۔ میں ان تمام احباب کا تہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔ مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور سے شائع شدہ کلیات و دواوین کی فراہمی میں عامر انصاری، کراچی اور ارسلان رضا، لاہور نے ہر ممکن کوشش کی۔ میں ان کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں۔

والدین اور گھر والوں کی محبت نے مجھے ہمیشہ سرشار رکھا ہے۔ مقالے کی تکمیل کے لیے انھوں نے ہر طرح کی فکر سے مجھے آزاد رکھا اور خوب سے خوب تر کی تلاش کی طرف راغب کرتے رہے۔ ان کے لیے شکریہ کا لفظ ناکافی ہے۔ خدائے بزرگ و برتر انہیں ہر خیر سے حصہ عطا فرمائے اور ہر شر سے محفوظ رکھے۔ آمین

شاہد ملک
ہندستانی زبانوں کا مرکز
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی
نئی دہلی

باب اول

کلامِ ناسخ کی تنقید کا محاکمہ

ناسخ اردو شاعری کے ایک صاحب طرز اور صاحب اسلوب شاعر تھے۔ اردو تذکروں اور تنقید میں ناسخ کی یہ حیثیت مسلم ہے۔ لیکن ناسخ کی شاعری کی تفہیم اور شاعرانہ قدر و قیمت کے تعین میں آج تک وہ کوشش نہیں کی گئی جس کے وہ حقدار تھے۔ انہیں شاعری میں محض ایک خاص طرز کا موجد سمجھا گیا اور اصلاح زبان کے خانے میں قید کر دیا گیا۔ تنقید کے نام پر ایک ہی طرح کی باتیں دہرائیں گئیں اور ان عوامل کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا جس نے ناسخ کو طرز قدیم کا ناسخ اور طرز جدید کا موجد بنایا۔

ناسخ کی زبان، شاعری اور اسلوب کا مبسوط تحقیقی و تنقیدی جائزہ سب سے پہلے ڈاکٹر سید شبیہ الحسن نونہروی نے لیا ہے۔ اس تحقیقی مقالے میں شبیہ الحسن نے ان کے ابتدائی حالات، تعلیم و تربیت، شعر و ادب کے لیے ان کی کوششیں اور ان کے ادبی معرکوں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ ساتھ ہی ان کے عادات و اطوار، معمولات زندگی، ادبی اور سماجی رویے، معاشرانہ چشمک، لکھنؤ سے جذباتی وابستگی، ان کے معاصرین اور شاگردوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس ضمن میں ان کی شاعری میں متقدمین کے اثرات اور معاصرین و شاگردان میں طرز ناسخ کے اخذ و قبول کو بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ناسخ کے کلیات و دواوین اور غزل کے علاوہ دیگر اصناف سخن مثلاً قصیدہ نگاری، تاریخ گوئی، مثنویات، رباعیات اور فارسی کلام کے ساتھ شعری و لسانی اصلاحات میں ان کی کارکردگی کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔

اپنے تحقیقی مقالے میں شبیہ الحسن نے ناسخ کے تذکرہ نگار، مداح و نقطہ چیں اور تقریباً ڈیڑھ صدی پر پھیلے ہوئے تمام تنقیدی آرا کا شرح و بسط کے ساتھ محاکمہ کیا ہے۔ آخری باب میں ناسخ کی فنکارانہ عظمت، انفرادیت اور ان کے کلام پر اپنی تنقیدی آرا کا اظہار کیا ہے۔ چونکہ شبیہ الحسن نے ناسخ سے متعلق گذشتہ تمام تنقیدی نظریات و آرا کا محاکمہ اپنی کتاب میں پیش کر دیا ہے لہذا اس باب میں ان تمام گذشتہ آرا و نظریات سے قطع نظر مابعد کی اہم تنقیدی کاوشوں کا محاکمہ پیش کیا جائے گا۔

ناسخ تنقید کا جائزہ لینے سے قبل مناسب یہ ہے کہ ان اسباب و عوامل کا مختصراً جائزہ لیا جائے جس نے ناسخ کی شاعری کو پروان چڑھایا۔ شعر و ادب اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت کے عکاس ہوتے ہیں۔ لکھنؤ میں

شاعری کا چرچا عام ہوا تو اجڑی ہوئی دہلی کے بیشتر استاد شعرا نے لکھنؤ میں پناہ لی۔ لیکن یہاں بھی وہ اپنی زبان دانی اور عظمت و برتری کا برملا اظہار بھی کیا کرتے تھے۔

بعضوں کا گماں یہ ہے کہ ہم اہل زباں ہیں
دلی نہیں دیکھی ہے زباں داں یہ کہاں ہیں

(مصحفی)

اس مفاخرت نے اہل لکھنؤ میں رقابت کا جذبہ پیدا کر دیا۔ نتیجتاً دہلوی تہذیب و معاشرت اور ادب و شاعری کے خلاف رد عمل اس دور کا عام رجحان بن گیا۔ وہ شاعری جسے ہم لکھنوی شاعری کے نام سے موسوم کرتے ہیں دراصل ادبی دنیا میں اپنا امتیاز پیدا کرنے اور ایک نمایاں مقام حاصل کرنے کی شعوری کوششوں کے نتیجے میں وجود پذیر ہوئی۔ یہ امتیاز شاعری میں کیوں کر پیدا ہو سکتا تھا اور اس کے کیا امکانات تھے۔ اسی امکان کی تلاش میں ناسخ نے وہ طرز ایجاد کی جو لکھنوی شاعری کا خاصہ قرار پاتی ہے۔ تاریخ ادب اردو میں جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> سادہ گوئی دلی کا رنگ سخن تھا جذبہ و احساس کے ساتھ زندگی کے تجربات کا اظہار بھی دہلوی شاعری کا مزاج تھا۔ [...] ناسخ نے سوچ سمجھ کر شعوری طور پر شاعری اور زبان و بیان کے ان طرزوں اور طریقوں کو رد کر دیا۔ جیسے ہی ناسخ نے لکھنؤ کی نئی نسل سے مل کر سادہ گوئی اور زبان کے ان طریقوں پر خط تنسیخ کھینچا سارے معاشرے نے مقابلے کے اس جذبے کے ساتھ اس رنگ سخن کو قبول کر لیا۔ (۱)

دہلوی شعرا نے فارسی مضامین کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اردو کے رنگ میں ڈھالا۔ فارسی شاعری میں برتے گئے عشقیہ مضامین، نازک خیالات، جذبہ و احساس سے بھرپور زندگی کے حقیقی تجربات و مشاہدات کو عام فہم اور خواص پسند اسلوب میں بیان کیا۔ اس میں پیچ در پیچ استعارات و کنایات اور تشبیہات

سے گریز کیا۔اور ایسی شاعری کو پروان چڑھایا جو حقیقی زندگی کی ترجمان بنی۔ اگر ناسخ اسی رنگ میں شاعری کرتے تو اساتذہ دہلی کی گرد پا کو بھی نہیں پہنچتے، چہ جائے کہ اپنا منفرد مقام بناتے اور شاعری میں لکھنو کا امتیاز پیدا کرتے۔ لہذا ناسخ نے اس امکان کی تلاش میں سعی کے گھوڑے دوڑائے جو انہیں دہلوی شعرا سے ممتاز کرتا۔ یہ امکان انہیں متاخرین شعرائے فارسی کی تقلید میں نظر آیا۔ فارسی کے متاخرین شعرا میرزا عبدالقادر بیدل، غنی کشمیری، صائب اور کلیم نے خیال بندی، مضمون آفرینی، تناسبات لفظی، غیر حقیقی مفروضات، لفظوں کے نئے نئے تلازمے اور مثالیہ کے ذریعے جس شاعری کو پروان چڑھایا۔ اردو شاعری میں اسے کامیابی کے ساتھ ابھی برتا نہیں گیا تھا۔ یہ میدان اردو شعرا کی خامہ فرسائی سے بالکل خالی تھا۔ ناسخ نے اپنا امتیاز پیدا کرنے کے لیے اسی میدان کا انتخاب کیا۔ اس لیے یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ ناسخ کی شاعری اردو میں نئے طرز سخن کے تلاش کی شاعری ہے۔ دہلوی شعرا کی سادہ گوئی کے مقابلے میں ناسخ نے جس طرز کو فروغ دیا اسے تازہ گوئی کے نام سے موسوم کیا گیا۔ ناسخ ہی اس طرز سخن کے میر کارواں ہیں۔ ناسخ کو اپنے اس طرز سخن پر فخر ہے جس کا وہ برملا اظہار کرتے ہیں۔

وہ ہوں میں شاعر معجز بیاں جو نور معنی سے
ید بیضا ہوا ہر ایک صفحہ میرے دیواں کا

****

مسخر کر لیا لاکھوں پریزادان مضموں کو
غضب افسوں گری آتی ہے میری طبع موزوں کو

ناسخ کی شاعری کا جائزہ لینے کے لیے ان اسباب و عوامل پر نظر ہونا انتہائی ضروری ہے جو ناسخ کی شاعری کے محرکات ہیں۔ انہیں قدیم دہلوی معیار نقد پر پرکھنا یقیناً ناسخ اور ان کے عہد کی شاعری کے ساتھ زیادتی ہے۔

اب ذیل میں ہم ناسخ کے کلام پر کی گئی تنقید کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔اس ضمن میں سب سے مبسوط اور مفصل کام ڈاکٹر سید شبیہ الحسن کا تحقیقی و تنقیدی مقالہ ہے جسے انہوں نے ناسخ تجزیہ و تقدیر کے نام سے موسوم کیا ہے۔اس کے آخری حصے میں انہوں نے ناسخ کے کلام پر اپنی تنقیدی آرا کا اظہار کیا ہے۔اس باب میں شبیہ الحسن کے مذکورہ تنقیدی مقالے کے آخری حصے کا جائزہ لیا جائے گا جو کلام ناسخ کی تنقید پر مبنی ہے۔

اس حصہ میں انہوں نے ناسخ کو غزل کے ایک اہم اور رجحان ساز شاعر کے بجائے ایک استاد شاعر کے طور پر پیش کیا ہے۔باب کی ابتدا ہی میں انہوں نے ناسخ کے مطالعے کے بارے میں اپنے موقف کا اظہار کر دیا ہے۔

> ناسخ کا مطالعہ ایک فرد اور ایک شاعر کے مطالعہ سے کہیں زیادہ ایک اسلوب،ایک دور اور ایک تحریک کا مطالعہ ہے جس نے مجموعی طور پر اردو زبان کے ادبی رجحانات کو ایک طویل وقفہ تک کسی بھی دوسری تحریک سے زیادہ متاثر کیا ہے۔ (۲)

شبیہ الحسن کے مطابق حالی کی طرح ناسخ نے بھی اپنی شاعرانہ شخصیت کو نظریے کی قربان گاہ پر چڑھا دیا ناسخ اگر اصلاح کے درپہ نہ ہوتے تو زیادہ بڑے شاعر ہوتے۔

شبیہ الحسن اپنے اس موقف میں تضاد کے شکار نظر آتے ہیں۔یہ کیسے ممکن ہے کہ کوئی شخص زبان کے ادبی رجحانات کو ایک صدی تک متاثر کرے اور وہ بڑا شاعر نہ ہو۔وہ یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ ناسخ کی شاعری نے اپنے عہد کے ادبی رجحانات کو ایک طویل مدت تک متاثر کیا۔لیکن اس کے باوجود وہ بڑے شاعر نہیں ہیں۔حالانکہ ناسخ نے جس طرز کی بناڈالی اس کی تقلید ان کے عہد کے ہر چھوٹے بڑے شاعر نے کی۔ اس تقلید کو انہوں نے اپنے لیے سند افتخار جانا۔اس اعتبار سے ناسخ ایک صاحب طرز، صاحب اسلوب اور رجحان ساز شاعر قرار پاتے ہیں جو بلاشبہ ایک بڑے شاعر کا خاصہ ہے۔ان کے خیال کا تضاد ان کے اگلے جملے سے بھی واضح ہوتا ہے۔

انفرادی طور پر ناسخ سے زیادہ متاثر کرنے والا اردو زبان کا اور کوئی دوسرا شاعر نہیں گزرا ہے۔اپنے عہد ہی میں انہوں نے ایک بڑے ادارے کی ایسی اہمیت اختیار کر لی تھی۔۔۔ادبی دنیا میں اگر واقعی کسی شاعر کو حکمرانی کا موقع ملا ہے تو وہ ناسخ تھے۔ان کے ادبی فیصلے کسی مقبول قانون کی طرح سند بن جاتے تھے۔ (۳)

اس طرح کے تضادات ان کے تنقیدی آرا میں بکھرے پڑے ہیں۔ان بیانات سے باآسانی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شبیہ الحسن کلام ناسخ کے مطالعہ کی کس جہت کو زیادہ اہمیت دے رہے ہیں۔ لہذا مضمون میں جہاں ناسخ کے کلام سے عملی استدلال کیا گیا ہے وہاں بھی ان کی استادی اور اصلاح زبان کا پہلو نمایاں ہے۔اسی لیے وہ ناسخ کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرنے کے بجائے ان کی تاریخی اہمیت کے قائل نظر آتے ہیں۔ بایں سبب ناسخ انہیں شاعر کے بجائے مقنن نظر آتے ہیں۔ حالانکہ یہ وصف کلام ناسخ کا وہ امتیازی پہلو ہے جس کی بنیاد پر وہ سادہ گویان کے کلام پر خط نسخ کھینچ کر طرز جدید کے موجد ٹھہرے اور پرانی ناہموار راہوں کے ناسخ بن گئے۔ناسخ کی شاعری کی تفہیم کے لیے شبیہ الحسن نے ان کے کلام میں اساتذہ کے اثرات کی نشاندہی بھی کی ہے۔ناسخ نے باضابطہ طور پر کسی استاد کی شاگردی اختیار نہیں کی تھی، لیکن انہوں نے جزوی طور پر اردو اور فارسی کے تمام اساتذہ فن سے اکتساب فیض کیا تھا۔درج ذیل شعر میں انہوں نے اسی بات کی طرف اشارہ کیا ہے۔

کون سی طرز سخن ہے جو اسے آئی نہیں
کیوں نہ ہو شاگرد ہے ناسخ ہر اک استاد کا

ناسخ نے اپنی شاعری میں متعدد مقامات پر اردو اور فارسی کے مختلف شعرا کا ذکر کیا ہے۔اساتذہ دہلی میں سے وہ سب سے زیادہ سودا کی بلند آہنگ شاعری سے قریب ہیں۔ حالانکہ وہ میر و درد کی استادی کو بھی قبول کرتے ہیں۔ناسخ نے جہاں کہیں بھی اپنے اشعار میں اساتذہ متقدمین کا ذکر کیا ہے، وہاں ان کا لہجہ انتہائی عاجزانہ ہے۔ذیل میں چند اشعار بطور نمونہ پیش ہیں۔

چونک اٹھے خواب لحد سے سن کے سودا یہ غزل
شاعری ہر گز نہیں ناسخ فقط اعجاز ہے

****

پہلے اپنے عہد سے افسوس سودا اٹھ گیا
کس سے ناسخ اس غزل کی جا کے لیں اب داد ہم

****

کب ہماری فکر سے ہوتا ہے سودا کا جواب
ہاں تتبع کرتے ہیں ناسخ ہم اس مغفور کا

****

میں ہی اے ناسخ نہیں کچھ طالب دیوان میر
کون ہے جس کو کلام میر کی حاجت نہیں

****

شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

****

تصور ہے جو درد کی طرح ناسخ
جدھر دیکھتا ہوں وہی روبرو ہے

****

ناسخ قول بجا ہے حضرت میر درد کا
حسن بلائے چشم ہے نغمہ و بال گوش ہے

ان اشعار سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ ناسخ قدیم شعری روایت سے پوری طرح واقف تھے۔ اور اپنے مخصوص رنگ میں ان سے اخذ و استفادہ بھی کرتے تھے۔ میر و درد سے استفادہ کرتے ہوئے ناسخ نے ان اساتذہ فن کے رنگ میں غزلیں بھی کہی ہیں۔ لیکن ان کے کلام کا غالب حصہ خیال بندی اور صنائع و بدائع سے مزین شاعری سے ہی عبارت ہے۔ اسی لیے شبیہ الحسن کو ناسخ کی شاعری پر سودا کا رنگ سب سے غالب نظر آتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> فن میں مرصع کاری کے ذریعے سے شان و شوکت پیدا کرنے کے سلسلے میں وہ سودا کے وارث ہیں۔ اگر ان میں اس صناعی کے ساتھ شگفتہ مزاجی بھی ہوتی تو یقیناً آج وہ سودا سے بڑے شاعر سمجھے جاتے۔ [...] ان میں اور سودا میں اتنا ذہنی اشتراک ضرور تھا کہ ان کی غزلوں کی داد دینا سودا کے لیے بہ نسبت کسی دوسرے شاعر کے زیادہ ممکن تھا۔ (۴)

ناسخ کے فن میں مرصع کاری اور صناعی سودا کے تتبع کا نتیجہ نہیں ہے، بلکہ یہ اس شعوری کوشش کا نتیجہ ہے جس کے لیے ناسخ نے لمبے عرصے تک مشق سخن کی۔ انہوں نے مشق و ریاضت کے ذریعہ شاعری میں وہ استعداد بہم پہنچائی تھی جو شبیہ الحسن کو سودا کی تقلید اور ذہنی اشتراک کا لازمہ نظر آتی ہے۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ جو بھاری بھر کم عربی و فارسی کے الفاظ اور بلند آہنگی ناسخ کی غزلوں میں نظر آتی ہے اسے سودا اپنے قصائد میں پہلے ہی برت چکے تھے۔ ناسخ کا کمال یہ ہے کہ جو بھاری بھر کم الفاظ غزل کی نازک خیالی کے لیے موزوں نہیں سمجھے جاتے تھے، اسے بھی انہوں نے اپنی غزل میں بحسن و خوبی استعمال کیا جس سے غزل کے ذخیرہ الفاظ میں گوناگوں اضافہ ہوا۔

شبیہ الحسن نے مختلف حوالوں سے بعض ایسے اشعار بھی نقل کیے ہیں جو ناسخ کو بہت پسند تھے جن سے بقول مصنف ناسخ کی شعر فہمی اور ادبی پسند و ناپسند کی بھی ترجمانی ہوتی ہے۔

ہوتی ہے صبح اور نہ آتی ہے مجھ کو نیند
جس کو پکارتا ہوں سو کہتا ہے مر کہیں

سودا

شبیہ الحسن بعض تذکروں کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ شیخ ناسخ، ذکی مرادآبادی کے اس شعر کو پڑھتے تھے اور وجد کرتے تھے۔

اک ذرا تیری نگاہ کو جو اشارہ ہو جائے
آپ کا نام ہو اور کام ہمارا ہو جائے

ذکی مرادآبادی

دھیان رہتا ہے جو اس کوچے میں اکثر اپنا
گھر میں ہم رہتے ہیں اور ڈھونڈھتے ہیں گھر اپنا

میر حسن

ان اشعار کے متعلق ناسخ کی پسندیدگی سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ناسخ کا ادبی ذوق کتنا بالیدہ تھا اور انھیں اپنی ادبی روایت سے کس قدر واقفیت تھی۔ یقیناً ان اشعار پر وہی شخص وجد کر سکتا ہے جو اپنے پورے ادبی سرمائے سے بخوبی واقف ہو۔ اس طرح کی شاعری سے شعوری انحراف جسے وہ خود مستحسن اور اردو کے شعری سرمائے میں قابل فخر اضافہ سمجھتے ہیں، ناسخ کا ہی خاصہ ہے۔

شبیہ الحسن نے ناسخ کی شاعری پر شعرائے فارسی کے اثرات کا تفصیلی جائزہ بھی لیا ہے۔ یہ عجب تماشہ ہے کہ ان تمام جائزوں میں شبیہ الحسن جابجا اسی چیز کو تلاش کر رہے ہیں، جسے ناسخ نے اپنی شاعری سے ایک ایک کر کے خارج کر دیا تھا۔ یہ بات بالکل واضح ہے کہ ناسخ نے متاخرین شعرائے فارسی کا اتباع کیا تھا۔ اور

سب سے زیادہ مرزا عبدالقادر بیدل سے فیض اٹھایا تھا۔ متاخرین شعرائے فارسی میں بیدل کی خیال بند شاعری کا چرچا بہت عام تھا۔ لیکن اسے اردو کے قالب میں ڈھالنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں تھی۔ بقول غالب:

طرز بیدل میں ریختہ کہنا
اسداللہ خاں قیامت ہے

یہ قیامت خیز کارنامہ ناسخ نے اپنی شاعری میں کر دکھایا۔ دراصل یہی وہ میدان تھا جہاں ناسخ دہلوی شعرا کے مقابلے میں اپنی انفرادیت اور اپنا امتیاز قائم کر سکتے تھے۔ فارسی شعرا میں صائب کی تمثیل نگاری یا مثالیہ کے ذریعہ ناسخ نے اپنے فن کو خوب جلا بخشی ہے۔ ناسخ کی تمثیل نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے سید شبیہ الحسن رقم طراز ہیں:

> اردو شاعری کی تقریباً ڈھائی سو سال کی تاریخ میں تمثیل نگاری کے فن میں ناسخ پر فوقیت رکھنے والا کوئی شاعر پیدا نہیں ہوا۔ معنوی چیزوں کے لیے محسوس مثالیں پیدا کرنے میں ان کے ذہن کی زرخیزی کا مقابلہ کوئی دوسرا فنکار نہیں کر سکتا۔ اس سلسلے میں وہ سب سے زیادہ کامیاب اخلاقی مضامین کی تمثیل میں دکھائی دیتے ہیں۔ (۵)

اپنے موقف کی وضاحت کے لیے وہ کلام ناسخ سے چند مثالیں بھی بطور نمونہ پیش کرتے ہیں۔ مثلاً

بے ثباتی ہے نہایت حسن بے ناموس کو
پائیداری ہوتی ہے کب شمع بے فانوس کو

****

تقلید سے ہوا شرف ذات کب حصول
آئینہ ساز مثل سکندر نہ ہو سکے

جتنے ہیں صاحب سخن ان کی طبیعت نرم ہے
ہے دلیل اس پر زبان میں استخواں ہوتا نہیں

****

مرتبہ کم حرصِ رفعت سے ہمارا ہو گیا
آفتاب ایسا ہوا اونچا کہ تارا ہو گیا

****

جو دل ہی ٹوٹ گیا کیا ہو شعر تر پیدا
ہوئے ہیں شاخِ شکستہ سے کب ثمر پیدا

اس طرح کے اشعار جو تمثیل نگاری کے باب میں بڑی عمدگی کے ساتھ نظم کیے گئے ہیں۔ کلام ناسخ میں جابجا ملتے ہیں۔ جو ناسخ کی شاعرانہ عظمت پر دلالت کرتے ہیں۔ شبیہ الحسن ناسخ کو اردو زبان میں تمثیل نگاری کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن جب تمثیل نگاری کے متعلق ان کے کلام پر اپنے تنقیدی آراء کا اظہار کرتے ہیں تو دوہرے معیار کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اور اسی چیز کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں جس کا ناسخ کی شاعری سے کوئی تعلق نہیں۔ کلام ناسخ سے بہترین مثالیہ اشعار کو نقل کرنے کے بعد وہ کچھ اس طرح کی رائے پیش کرتے ہیں:

> تمثیل نگاری اپنی ذات سے خواہ کتنی ہی موقر اور مفخم چیز کیوں نہ ہو، لیکن اس کی افراط غزل گوئی پر ناگوار اثر ڈالتی ہے۔ غزل کی خاص لذت اور گرمی مفقود ہو جاتی ہے۔ [...] صناعی اگرچہ مضمون تازہ کے انبار لگا دیتی ہے، مگر خون جگر کی سرخی و گرمی سے فنکار کو محروم کر دیتی ہے۔ [...] ان کی صناعی و خلاق طبیعت مضمون آفرینی سے کبھی تھکتی نہیں ہے۔ مگر ان کے مخلوقات و مصنوعات ایسے یخ بستہ پیکر کی حیثیت رکھتے ہیں جو بہت جلد گھل کر ختم ہو جاتے ہیں۔ (۶)

ایسی خیالات تمثیل نگاری کے باب میں ناسخ کی خلاقانہ صلاحیت کو سمجھنے کے بجائے کلام ناسخ کی عمدگی پر سوالیہ نشان لگادیتے ہیں۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ وہ کلام ناسخ میں ان امور کی نشاندہی کرتے جس نے تمثیل نگاری یامثالیہ میں ناسخ کواُردو زبان کاسب سے بڑاشاعر بنادیا۔اور ناسخ اپنی شاعری میں جس چیز کاالتزام کرتے ہیں وہ اس میں کتنے کامیاب ہوئے ہیں یاکامیاب ہوئے ہیں بھی کہ نہیں۔

سید شبیہ الحسن ناسخ کے کلام میں مافوق الفطرت قوتوں کی کارفرمائی بھی دیکھتے ہیں اوراس کی ایسی توجیہ بیان کرتے ہیں جو کسی بھی طرح سے قابل قبول نہیں ہے۔ مختلف اشعار میں راجہ اندر، دیو، پری، پری رو، پری زاد وغیرہ جیسے الفاظ کے استعمال کو وہ ناسخ کے فکر و تخیل پر مافوق الفطرت قوتوں کے غلبہ سے تعبیر کرتے ہیں۔ ناسخ نے ایسے الفاظ دیگر شعرا کے مقابلے میں زیادہ استعمال کیے ہیں۔ لیکن اگر بنظر غائر ناسخ کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ناسخ نے ان الفاظ کو بھی شاعری میں اپنی مہارت دکھانے کے لیے استعمال کیا ہے۔ نہ کہ مافوق الفطرت عناصر اور توہمات کے غلبے کے زیر اثر۔ مثلاً:

خاک میں مل جائے ایسا اکھاڑا چاہیے
لڑکے کشتی دیو ہستی کو پچھاڑا چاہیے

****

چال کس پری رو کی وقت فکر یاد آئی
آج کچھ بہت اپنی تیغ میں روانی ہے

****

ہر ورق بال پری سے ہے مشابہ ناسخ
کہ پری زادوں کے ہے وصف میں دیوان اپنا

****

مسخر کر گیا لاکھوں پریزادان مضموں کو
غضب افسوں گری آتی ہے میری طبع موزوں کو

ان اشعار سے ایک فائدہ تو یہ ہوا کہ غزل کے موضوعات میں تنوع پیدا ہوا۔ موہوم اور خیالی مضامین کو محسوس بصری پیکر میں بیان کرنا ممکن ہوا۔ یہ کام خیال بندی، صناعی اور لفظوں کے نئے نئے تلازمے کے بغیر ممکن نہیں تھا۔

شبیہ الحسن جہاں ناسخ کے کلام کو فنی نقطۂ نظر سے پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں، وہاں وہ ان کے کلام کی حقیقت تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ان کے مطابق فنی نقطہ نظر سے ناسخ کی شاعری کا مطالعہ زیادہ تر ہیئت کے مسائل تک محدود ہے ان کی شاعری میں مسائل زندگی کا کوئی ایسا شعور موجود نہیں ہے جس سے کسی نظریہ کی تاسیس ممکن ہو ان کے یہاں وہ جذباتی گہرائی بھی موجود نہیں ہے جو اکثر شاعرانہ حقیقت نگاری کی بنیاد بن جاتی ہے وہ تخئیل کے شاعر ہیں اس لیے تکنیک ہی ان کے فن میں سب سے اہم چیز ہے۔ (۷)

اس ضمن میں وہ جذبہ اور سادہ گوئی کے متعلق ایک نہایت کار آمد نقطہ بھی بیان کرتے ہیں۔

> ایک سچا اور شدید جذبہ سادے اور معنی خیز الفاظ ہی میں ظاہر ہو سکتا ہے۔ سننے والے کا ذہن بھی اس کو بغیر کسی استدلال اور منطقیانہ ثبوت کے قبول کرتا ہے۔ اسی لیے جذبے کا ابلاغ بھی منطق پیچ و تاب سے خالی ہوتا ہے۔ خیال کی نوعیت اس سے بالکل مختلف ہے۔[...] خیال محض خیال ہونے کی بنا پر قابل قبول نہیں بن سکتا اسے باور کرانا پڑتا ہے۔ (۸)

معاملہ یہ ہے کہ ناسخ ایک خیال بند شاعر ہیں۔ خیال بندی کی شاعری پیچ در پیچ استعارے، کنایات، مجازات، مبالغہ، و حسن تعلیل کی بنیاد پر اپنی عمارت تعمیر کرتی ہے۔ شاعر کا ذہن پرانی تشبیہات و استعارات میں نئے نئے گوشے پیدا کر کے کسی مفہوم کو ادا کرنے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔ اس لیے اس میں حقیقی زندگی کی ترجمانی اور جذبے کی شدت کا فقدان ہوتا ہے۔ ناسخ نے اپنی پوری زندگی اسی طرح کی شاعری میں

صرف کی ہے۔ لہٰذا ان کے کلام میں جذبے کی شدت اور حقیقت نگاری کی تلاش سعی لاحاصل ہے۔ ناسخ کی شاعری تکنیک اور فنی صنعت گری کی شاعری ہے اور اس میدان میں وہ تمام اساتذہ فن سے کہیں آگے ہیں۔ فنی ریاضت میں ناسخ نے ایک عمر صرف کی تھی۔ اس طویل ریاضت نے انہیں صنائع وبدائع اور نادر تشبیہات و استعارات کا عادی بنادیا تھا۔ اسی لیے مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں شاعری کرنا ان کے نزدیک باعثِ فخر بات تھی۔

جی لڑا دیتا ہے کیسی ہی زمین ہو سنگلاخ
خامہ تیشہ ہے تو ناسخ کوہ کن سے کم نہیں

شبیہ الحسن نے آخر میں اس بات کا بھی اقرار کیا ہے کہ ناسخ نے غزل کے طرز و اسلوب میں توسیع کی اور غزل کے معنی و مفہوم کو بہت وسعت دی۔ غزل میں ایسے مضامین داخل کیے جو روایتی اعتبار سے غزل میں شاید ہی داخل ہو پاتے۔ انہوں نے غزل کو مبتذل مضامین، پھوہڑ پن، عریانی، فحش معاملہ بندی سے پاک کر کے مثبت اخلاقی مضامین اور صالح اقدار کو رائج کیا۔ اور ایک ایسی مستحکم روایت قائم کر دی جسے توڑنا بعد والوں کے لیے ممکن نہ ہو سکا۔ یہ بھی ناسخ کے اصلاحی کارنامے کو کا ایک اہم پہلو ہے۔ وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ناسخ نے اپنی غزلوں میں ہر طرح کے مضامین کو باندھا ہے۔ اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر ناسخ کو ایک بڑا غزل گو شاعر قبول کرنے میں انہیں تامل ہے۔ چونکہ وہ شروع میں ہی کہہ چکے ہیں کہ ناسخ بڑے شاعر نہیں بلکہ بڑے استاد تھے۔ اپنے اس قول کی تائید کے لیے وہ ناسخ کے کلام میں بار بار انہیں اجزا کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں جسے بزعم خود انہوں نے عمدہ شاعری کے لیے جزو لازم قرار دے رکھا ہے۔

آخر میں وہ ناسخ کے کلام پر مجموعی تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ناسخ اردو زبان کے ان شاعروں میں ہیں جن کے متعلق زیادہ تر سرسری فیصلے کیے گئے۔ ان کے فن کی بعض خصوصیتیں عام طور سے جائزہ لینے والے پر اس شدت سے حاوی ہو

جاتی ہیں کہ دوسرے صفات کی طرف نظر کو پہنچنے کا موقع نہیں ملتا۔ یہ اوصاف چونکہ ذخیرہ الفاظ، صناعی اور اظہار و ابلاغ کے مختلف پیرایوں پر مشتمل ہیں اس لیے ان کے فن کے متعلق تقریباہر رائے انہی حدود پر بھٹک کر رہ جاتی ہیں۔ (۹)

شبیہ الحسن کی یہ رائے نہایت مناسب معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس سے متعلق جب ہم ان کے تنقیدی آرا کا جائزہ لیتے ہیں تو وہی شدت پسندی ان پر بھی حاوی نظر آتی ہے۔ وہ بھی ناسخ کی ان بعض خصوصیات کے گرد منڈلاتے نظر آتے ہیں۔ انکی ناقدانہ بصیرت بھی کلام ناسخ پر دی گئی قدیم تنقیدی آرا کی بھول بھلیوں میں راستہ تلاش کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مجموعی طور پر شبیہ الحسن کی تنقید کلام ناسخ کی تفہیم اور ان کی قدر و قیمت کے تعین میں کوئی واضح نقطہ نظر پیش نہیں کرتی۔

کلام ناسخ کی تحقیق و تنقید میں دوسرا اہم نام ڈاکٹر احسن نشاط کا ہے۔ انہوں نے اپنی تحقیقی کتاب ناسخ فکر و فن کے نام سے ترتیب دی ہے۔ عام تنقیدی کتابوں کی طرح اس میں بھی انہوں نے سب سے پہلے عہد ناسخ کے معاشرتی اور تمدنی پس منظر کا جائزہ لینے کے بعد ناسخ کی سوانح حیات پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اس کے بعد ناسخ پر شعرائے قدیم کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ اس جائزے میں انہوں نے انہیں باتوں کو دہرایا ہے جو پہلے سے ناقدین فن کہتے چلے آرہے تھے۔ یعنی خیال بند متاخرین شعرائے فارسی جن میں بیدل، صائب، کلیم، اور غنی کشمیری وغیرہ قابل ذکر ہیں کے اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ اس کے بعد ناسخ بحیثیت شاعر کے عنوان سے کلام ناسخ پر اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا۔ اس کے بعد آخری باب میں ناسخ اور تحریک زبان اردو کے عنوان کے تحت خامہ فرسائی کی ہے۔ اس کے علاوہ اعجاز ناسخ کے نام سے ایک کتاب ترتیب دی ہے جس میں مختلف قدیم و جدید ناقدان فن کے مضامین کو یکجا کیا ہے۔ اس میں بیشتر مضامین ناسخ کی سوانح اور ان کی اصلاح زبان سے متعلق ہیں۔ ناسخ کی شاعری کے حوالے سے ایک مضمون ڈاکٹر شبیہ الحسن کا شامل کتاب ہے۔ اس پر پہلے ہم گفتگو کر چکے ہیں۔ ایک مضمون ڈاکٹر سید عبداللہ کا بعنوان ناسخ کی منسوخ شاعری ہے۔ اس میں ناسخ کے کلام پر تذکروں میں کی گئی تنقید کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ جس کا جائزہ شبیہ الحسن نے اپنے

مقالے میں تفصیل سے لیا ہے۔اس باب میں اس کو قلم انداز کیا جاتا ہے۔ سر دست کلام ناسخ پر ڈاکٹر احسن نشاط کی تنقیدی آرا کا محاکمہ مقصود ہے۔

ڈاکٹر احسن نشاط کسی بھی شاعر کی شعری نگارشات کا جائزہ لینے کے لیے چند عوامل کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ان میں شاعر کے دور کا مکمل جائزہ، شاعر کے حالات اور اس کی ذہنی ساخت و پرداخت کا مطالعہ اور شاعر کی نجی زندگی کا مطالعہ لازمی قرار دیتے ہیں۔ان تمام عوامل کا جائزہ انہوں نے گزشتہ ابواب میں لے لیا ہے۔اور انہیں اسباب و عوامل کی بنیاد پر کلام ناسخ کا جائزہ لیتے ہیں۔اس ضمن میں وہ کلام ناسخ کے غالب عناصر کی تقسیم بالترتیب اس طرح کرتے ہیں۔

۱۔ فن ،غزل ،مثنوی ،قصیدہ، مرثیہ وغیرہم فنی بازی گری، مخصوص علمی وادبی حوالہ، مخصوص لکھنویت،سیاسی نظریات

۲۔کلام ناسخ میں ہندوستانی عناصر موسم ،زیور، رسوم، پھل پھول اور دیگر مذاکر

۳۔کلام ناسخ اور مذہبی عقیدے

۴۔ کلام ناسخ میں ان کے مقاطع کی اہمیت

۵۔ حک و اصلاح زبان، اہل دلی کے خلاف بطور جذبۂ رد عمل،ندرت ادا

۶۔ کلام ناسخ اور سہل ممتنع

۷۔ کلام ناسخ میں شعریت اور تفکر

۸۔ کلام ناسخ کا سلسلہ شاعری

۹۔ دور حاضر میں کلام ناسخ کا درجہ

ڈاکٹر احسن نشاط کلام ناسخ کے جائزے میں اتنی لمبی فہرست تو گنا دیتے ہیں۔ لیکن ان تمام نکات کا احاطہ نہیں کرتے۔وہ کلام ناسخ کی تنقید میں ناسخ کے اس شعر کو بنیاد بناتے ہیں:

صنعت ترصیع گر دیکھو میرے اشعار میں
پھر پسند آئے نہ صناعی مرصع ساز کی

احسن نشاط سب سے پہلے ناسخ کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے ان کے فنی اسقام کو واضح کرتے ہیں۔اس کے ذریعے وہ اس بات کی تردید کرنا چاہتے ہیں کہ ناسخ کے شاگرد اوسط علی رشک نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ ان کے استاد کا کلام اسقام سے پاک ہے۔اپنے دعوے کی دلیل میں وہ کلام ناسخ سے ایطا کے چند اشعار نقل کرتے ہیں۔ مثلاً

جس نے آنکھ آپ سے لڑائی ہے
اس سے اک خلق سے لڑائی ہے

****

گورے گورے گال تیرے دیکھ کر سین آب ہے
آب ہو کر جوش بے تابی سے پھر سیماب ہے

****

ہونٹ رکھنے دے جان ہونٹوں پر
آئی ہے میری جان ہونٹوں پر

ایطا در حقیقت شاعری کا ایسا سقم نہیں ہے جس کی بنیاد پر شاعری ہی قابل تردید ٹھرے۔اگر ان اشعار کا بغور جائزہ لیا جائے تو یہ واضح ہو جائے گا کہ جو باتیں احسن نشاط کو سقم معلوم ہوتی ہیں وہ دراصل ناسخ کی استادی پر دال ہیں۔ قوافی کا ایسا استعمال شعر میں حسن پیدا کرتا ہے۔ان عیوب کی نشاندہی کرنے کے باوجود احسن نشاط یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ ناسخ کا کلام دیگر شعرا کے مقابلے میں بہت کم عیوب رکھتا ہے۔آگے وہ ناسخ

کے خالص لکھنوی انداز کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہیں۔ جس سے ان کی مراد ابتذال اور فحش نگاری کے مضامین پر مبنی اشعار سے ہے۔ان کے مطابق یہ اس دور کی اہل لکھنؤ کی حد درجہ پست مذاقی کے مترادف ہے۔ اس ضمن میں وہ کلام ناسخ سے کچھ اشعار پیش کرتے ہیں۔

تصور میں ہے ایک انگیا کی چڑیا
یہ دل کنجشک کا اب آشیاں ہے

****

اڑ نہیں سکتی تری انگیا کی چڑیا اس لیے
جالی کی کرتی کا اس پر اے پری رو جال ہے

****

اے صنم نام خدا چھنتا ہے دن رات اس سے نور
یہ تری جالی کرتی بھی عجب غربال ہے

****

دے دوپٹا تو اپنے ململ کا
ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہل کا

معلوم نہیں ان مضامین کو احسن نشاط نے خالص لکھنوی انداز کی شاعری کیسے سمجھ لیا۔اور کس بنیاد پر اسے مبتذل اور فحش نگاری کے خانے میں رکھ کر مطعون کیا۔ دراصل یہ نظریہ اس شعریات سے ناواقفیت کی بنیاد پر پروان چڑھا جسے ناسخ نے اپنی شاعری کی بنیاد بنایا ہے۔ درج بالا اشعار مضمون آفرینی کی عمدہ مثال ہیں۔ ناسخ اپنے شعر میں نئے مضمون کو برت رہے ہیں۔انہیں اس سے غرض نہیں ہے کہ وہ مضمون بلند و بالا افکار کا حامل ہے یا مبتذل اور پست۔ نیز غور کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ یہ مضامین بھی ایسے فحش نہیں ہیں جس طرح

دیگر شعرائے متقدمین و متاخرین کے کلام میں نظم ہوئے ہیں۔ ان اشعار کی ایک خوبی یہ ہے کہ ان معمولی مضامین میں بھی خیال کی ایک نئی جہت سامنے آتی ہے۔ ناسخ مبتذل، اور اشتہاری جنسیت رکھنے والے الفاظ سے بھی سنجیدہ مفہوم نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسے مضامین میں بھی وہ معنی آفرینی اور خیال بندی کا جوہر دکھاتے ہیں کہ اصل جنسی مضمون غیر اہم ہو جاتا ہے۔ فحش اور مبتذل مضامین اساتذہ دہلی کے کلام میں بھی کثرت سے نظم ہوئے ہیں۔ پھر اسے لکھنوی شاعری کا خاصہ قرار دینا شعرائے لکھنؤ کے ساتھ بالخصوص ناسخ کے ساتھ زیادتی ہے۔ ذیل میں اساتذہ دہلی میں سے اہم ترین شاعر میر کے کلام سے دو شعر پیش بطور نمونہ کے پیش کیے جاتے ہیں۔

راتوں پاس گلے لگ سوئے ننگے ہو کر ہے یہ عجب
دن کو بے پردہ نہیں ملتے مجھے ہم سے شرماتے ہیں ہنوز

میر

گوندھ کے گویا پتی گل کی وہ ترکیب بنائی ہے
رنگ بدن کا تب دیکھو جب چولی بھیگے پسینے میں

میر

اس طرح کے اشعار اساتذہ دہلی کے کلام میں بکثرت مل جاتے ہیں۔ حق بات یہ ہے کہ احسن نشاط نے کلام ناسخ کی تنقید کے لیے جن اشعار کا انتخاب کیا ہے، اور اپنی تنقید میں موازنے کا جو طریقہ کار اپنایا ہے، اس کے بنیاد گزار شبلی ہیں۔ شبلی نے موازنہ انیس و دبیر میں انیس کے بہترین اشعار کا دبیر کے کمتر درجے کے اشعار سے مقابلہ کیا اور اپنے موازنے میں جانبداری سے کام لیا۔ یہی کام احسن نشاط نے ناسخ کے کلام کا جائزہ لینے میں کیا ہے۔ ناسخ کے کلام کو واضح کرنے کے لیے جن اشعار کا انہوں نے انتخاب کیا ہے وہ ناسخ کا غالب رنگ نہیں ہے۔ ان اشعار کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بڑی تلاش و جستجو کے بعد ناسخ کے کلام سے کم

تر درجے کے اشعار کو اکٹھا کیا گیا ہے۔ تاکہ ناسخ کو کم تر درجے کا شاعر ثابت کیا جا سکے۔ ناسخ کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ ان کی مشکل پسندی کا بھی شکوہ کرتے ہیں، لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ناسخ نے اپنے کلام میں مضمون آفرینی اور معنی آفرینی پیدا کرنے کے لیے نئے نئے استعارات اور دور از کار تشبیہات کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ یہ طریقہ کار مشکل پسندی اپنے ساتھ لاتا ہے۔ یہی ناسخ کی شعری خصوصیات ہیں جو احسن نشاط کے نزدیک قابل قبول نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ناسخ کے اشعار اس دور کے لیے لاکھ پر اثر سہی عرصہ دراز تک اس کی آب و تاب قائم نہ رہ سکی۔ (۱۰)

جبکہ اردو شاعری کا ایک ادنیٰ طالب علم بھی یہ جانتا ہے کہ طرز ناسخ نے ایک صدی تک شعرائے دہلی و لکھنؤ کو متاثر کیا۔ ان کے ہم عصر شعرا اور شاگردوں یہاں تک کہ ان کے سب سے بڑے حریف آتش کے تلامذہ بھی طرز ناسخ میں ہی شاعری کرتے تھے۔ لکھنؤ اور دہلی میں ایک زمانے تک ناسخ کے رنگ و اسلوب میں شاعری قابل فخر سمجھی جاتی رہی۔

اس باب میں آگے احسن نشاط نے مختلف اصناف شاعری میں ناسخ کی نگارشات کا تعارف پیش کیا ہے۔ اور ان پر کسی قسم کی تنقیدی آرا کا اظہار نہیں کیا ہے۔ اس مفصل مقالے میں احسن نشاط نے ناسخ کی خامیوں کو اجاگر کرنے کا کارنامہ انجام دیا ہے۔ اس میں انہوں نے حد درجہ جانبداری سے بھی کام لیا ہے۔ ناسخ کی شاعری اور اس کی قدر و قیمت کے تعین میں احسن نشاط سے ہمیں کوئی واضح نقطہ نظر نہیں ملتا۔ یہاں بھی انہیں باتوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ جو ناسخ تنقید کے باب میں پہلے سے چلی آ رہی تھی۔

کلام ناسخ پر ایک اہم تنقیدی کارنامہ رشید حسن خاں کا مقدمہ ہے۔ یہ مقدمہ انہوں نے اپنے مرتب کردہ انتخاب ناسخ کے لیے لکھا تھا۔ اس میں انہوں نے ناسخ کی شاعری کا اجمالی جائزہ پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی انہوں نے ناسخ کی شاعری کا پس منظر، ناسخ کے حالات زندگی اور ان کے اصلاح زبان سے متعلق کارنامے، پابندی قواعد اور تعین متروکات کا بھی جائزہ لیا ہے۔ اس سلسلے میں رشید حسن خاں نے بعض بڑی کارآمد باتیں

بیان کی ہیں۔ لیکن کلام ناسخ سے متعلق بعض گمراہ کن نظریات کے فروغ میں رشید حسن خاں کا بھی اہم کردار ہے۔

رشید حسن خاں بھی ناسخ کو خیال اور اسلوب کا شاعر سمجھتے ہیں۔ ان کے مطابق اسلوب ناسخ میں جو چیز سب سے اہم ہے وہ لفظوں کے نئے نئے تلازمے ہیں، جن کی مدد سے وہ استعاروں کے نئے نئے پیکر تراشتے ہیں۔ اور دوسری اہم چیز ناسخ کے اسلوب کی بلند آہنگی ہے۔

آہنگ کے متعلق وہ لکھتے ہیں کہ اس کی تشکیل دو طرح سے ہوتی ہے۔

> [ایک] شاعر کا باطن خروش احساس سے معمور ہو، اس کا ذہن اعلا افکار کا مخزن ہو اور شخصیت میں انفرادیت کی توانائی محفوظ ہو؛ اس صورت میں وہ پر وقار اور صداقت احساس کی توانائی سے لب ریز آہنگ وجود میں آئے گا جو مثلاً رومی، حافظ، عرفی، فیضی یا اقبال کے یہاں ملتا ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ جذبہ و احساس کے بجائے سارا کاروبار ذہنی موشگافی کا کرشمہ ہو۔ مشاقی کی فن کارانہ طاقت اور معنی آفرینی کی دسترس حاصل ہو۔ اس صورت میں سارا زور اس پر صرف ہوگا کہ لفظوں کے تلازموں سے خیال آفرینی کی جائے اور پھر اس کو ایسے لفظوں میں اسیر کیا جائے جن میں صوتی اعتبار سے بھاری پن پایا جاتا ہو۔ ناسخ کے یہاں یہی آہنگ کارفرما ہے۔ (۱۱)

ان کے نزدیک لہجے کی بلند آہنگی کلام ناسخ کا عام جوہر ہے، جو ذہن کو متاثر تو ضرور کرتا ہے، لیکن دل میں اترنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ اس کے باوجود وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اس اسلوب و آہنگ کو شاعری میں برتنا حد درجہ مشق و ریاضت کا متقاضی ہے۔ ناسخ کو اس میں قابل رشک دسترس حاصل تھی۔ اور یہ ان کے انداز کا نہایت نمایاں پہلو ہے۔ اس پہلو میں خیال آفرینی کے ذریعہ دلکشی پیدا ہوتی ہے یا تشبیہ و استعارے کی مدد سے ایسے پہلو نمایاں ہوتے ہیں، جسے پڑھ کر انسان کا دل تعجب آفریں مسرت کے احساس سے دوچار ہو جائے۔ ایسے متضاد اور مغالطہ آمیز خیالات سے رشید حسن خاں جیسا ذہین نقاد بھی اپنا دامن نہ بچا سکا۔

معنی آفرینی کے بیان میں رشید حسن خان نے ناسخ کی تعریف بھی کی ہے لیکن دامن بچا بچا کر کر۔ ناسخ کی شاعری جو معنی آفرینی اور مضمون آفرینی کی شاعری تھی اور اپنے زمانے میں نئے پن سے عبارت تھی، اس پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> یہ شاعری وہ ہے جس میں صرف اوپر کی سطح دلچسپ اور تعجب آفریں ہے۔ خاص خاص لفظوں کو جن پہلوؤں سے بٹھایا جاتا ہے اور پھر ذہن ان لفظوں کے تلازموں سے جو خیالی مضامین تراشتا ہے، یہ عمل اور اس کا اظہار دونوں بجائے خود دلچسپ ہوتے ہیں۔ یہی وہ رنگ ہے جس کو تذکرہ نویسوں نے معنی آفرینی اور تلاش مضامین تازہ سے موسوم کر کے اس کو ناسخ کا امتیازی وصف قرار دیا ہے۔ (۱۲)

مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں جنہیں رشید حسن خاں نے منتخب کیا ہے۔

رکھتا ہے فلک سر پہ بنا کر شفق اس کو
اڑتا ہے اگر رنگ حنا تیرے قدم سے

****

نقش ہیں تسخیر دل کے واسطے نقش قدم
سایہ تیرا اے پری جادو کا پتلا ہو گیا

****

دیا میرے جنازے کو جو کاندھا اس پری رو نے
گماں ہے تختۂ تابوت پر تخت سلیماں کا

****

آتش رنگ حنا سے شمع ہیں سب انگلیاں
دست جاناں میں میرا مکتوب پروانہ ہوا

****

لکھتے ہی اڑتے ہیں اطراف جہاں میں اپنے شعر
طائر معنی کو کاغذ شہ پر پرواز ہے

یہ طرز ان کے نزدیک دلچسپ لیکن پر فریب ہے۔ فنی مہارت، مشاقی اور صنعت گری کے سبب ان اشعار میں اگر دلکشی پیدا ہو گئی ہے، جو سننے والے کو ایک طرح کی مسرت آمیز حیرت میں ڈال دیتا ہے تو شعر کی جان بھلا اور کیا چیز ہو سکتی ہے۔ ایسی صورت میں معنی آفرینی اور خیال بندی کو نظر فریبی کا نام دینے کی کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی۔

ناسخ کی غزلوں میں دوسرا نمایاں رنگ جو انہیں نظر آتا ہے اسے وہ خارجیت سے موسوم کرتے ہیں۔ یہ خارجیت جرأت کی معاملہ بندی سے مختلف ہے۔ اس میں سامان آرائش، لباس کے اجزا، رنگ پیراہن، رنگ پان اور سرمے، مسی وغیرہ کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اسے وہ لکھنوی معاشرت کی لذت کیشی کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ اس خارجیت کو وہ اعضا کی حرکات شماری اجزائے آرائش کے چٹخارے دار بیان پر محمول کرتے ہیں۔ لیکن اس میں بھی ایک طرح کی دلچسپی کا عنصر ضرور موجود ہے۔ مثلاً

مل گیا سونے کے گہنے سے سنہرا جوڑا
رنگ کہتے نہیں اکسیر اسے کہتے ہیں

****

غور سے ٹیکے کی سرخی کچھ نظر آتی نہیں
رنگ پیشانی صنم کا مل گیا سیندور سے

واہ کیا رنگ ہے گویا کہ ٹپکتا ہے شہاب
منہ وہ پونچھے تو ابھی سرخ ہو رومال سفید

****

چمکتا ہے سنہرا رنگ ایسا اس پری رو کا
کہ ہے جزو بدن سونے کا تعویذ اس بازو میں

یہ دراصل دہلی اور لکھنو کے دبستانی اسکول کا جھگڑا ہے جسے خارجیت اور داخلیت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ورنہ ایسے مضامین جسے ناسخ یا لکھنوی خارجیت کی کرشمہ سازی میں شمار کیا جاتا ہے، دہلوی شعرا کی غزلوں میں بھی جابجا مل جاتے ہیں۔ اس سے شاعری کو ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ الفاظ و مضامین دونوں کے اعتبار سے غزل کا دائرہ وسیع ہوا۔ یہ تو ناسخ کی خوبی ہے کہ ان کی اس طرز خاص کے سبب اردو غزل کے مضامین میں وسعت پیدا ہوئی۔ اسے کسی طرح کم تر نہیں کہا جا سکتا۔

رشید حسن خاں ناسخ کے طرز اور اسلوب کو غزل کے متنوع اسالیب کے لیے برا شگون خیال کرتے ہیں۔ ان کے مطابق اردو غزل میں جو مختلف معیاری طرز رائج تھے، جس میں سادہ گوئی کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ ناسخ نے ان سب کو منسوخ کر کے صرف ایک طرز کی شاعری کو فروغ دیا جس سے اردو غزل میں یک رنگی پیدا ہو گئی۔ حالانکہ اردو غزل کے سرسری مطالعے سے ہی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ناسخ کے اس نئے اسلوب نے اردو غزل کے اسالیب میں اور زیادہ تنوع پیدا کیا۔ اس کی مثال خود ناسخ کے اشعار میں مل جاتی ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ ناسخ کا یہ نیا طرز اسلوب دیگر تمام مروجہ اسالیب پر حاوی ہو گیا۔

رشید حسن خاں نے ایک مغالطہ یہ بھی پھیلایا کہ ناسخ اور اہل لکھنؤ کی شاعری میں موجود خیال بندی کے عناصر کا سے سرے سے انکار کر دیا۔ ان کے مطابق ناسخ کی شاعری میں سبک ہندی کے خیال بند شعرا کے کلام کی بس اچٹتی ہوئی سی جھلک بھی کہیں کہیں دکھائی دے جاتی ہے۔

ایسا خیال ظاہر کرنے کی دو وجہ ہو سکتی ہے۔ پہلی تو یہ کہ ناسخ اور ان کے مقلدین کی شاعری کو تعصب کی ایسی دبیز عینک لگا کر پڑھا جائے کہ اس میں کچھ بھی نظر نہ آئے۔ دوسری بات یہ کہ خیال بندی کی رسومیات سے عدم واقفیت کی بنیاد پر ایسی باتیں کہی جائیں۔ ایسے موقعہ پر شمس الرحمن فاروقی کی یہ بات بہت مناسب معلوم ہوتی ہے۔

> ناسخ اور دوسرے لکھنوی شاعروں کا سالہا سال مطالعہ بھی اس وقت تک بے ثمر رہے گا جب تک ہم مضمون آفرینی اور خیال بندی کے تصورات سے بے خبر رہیں گے۔ (۱۳)

رشید حسن خاں نے کلام ناسخ میں سادہ گوئی کے رجحانات کی بھی نشاہدہی کی ہے۔ اسے وہ شعرائے دہلی کے تتبع کا فیض سمجھتے ہیں۔ ناسخ نے اپنی غزلوں میں اساتذہ دہلی یعنی میر، درد اور سودا کا ذکر بڑی عقیدت و احترام سے کیا ہے۔ ان سے فیض یاب ہونے کی بات بھی قبول کی ہے۔ مثلاً یہ شعر

کون سی طرز سخن ہے جو اسے آتی نہیں
کیوں نہ ہو شاگرد ہے ناسخ ہر اک استاد کا

اسی مفہوم کے دیگر اشعار سے یہ نتیجہ نکالنا کہ ناسخ نے طرز سادہ گوئی میں جو اشعار کہے ہیں وہ اساتذہ دہلی کی تقلید کے سبب ممکن ہوا، گمراہ کن نظریہ ہے۔ درحقیقت ناسخ ایسے اشعار کہہ کے یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ وہ ہر طرز میں شعر کہہ سکتے ہیں۔ ناسخ کے دیوان سوم کی غزلوں کے مطالعے سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ان کی غزلوں میں سادہ گوئی کے اشعار کی کمی نہیں ہے۔ ناسخ کی غزلوں میں سادہ گوئی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کس کی ہم جستجو کو نکلے تھے
نہیں پاتے کہیں سراغ اپنا

****

بے خودی میں یہ کون یاد آیا
خود بخود دل ہے بے قرار اپنا

****

عشق تو مدت سے اے ناسخ نہیں
مجھ کو اپنی بات کا اب پاس ہے

****

کب سے ناسخ کی جستجو تھی مجھے
آج وہ خانماں خراب ملا

ان اشعار کو نقل کرنے کے بعد رشید حسن خاں کچھ اس طرح سے تبصرہ کرتے ہیں:

> ان اشعار میں کچھ توانائی ہے۔ ہلکی سی کشش ہے۔ طرز ادا میں سادگی بھی ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے بعض لمحوں میں اپنے آپ کو بھول کر اپنے انداز کو نظر انداز کر کے اور دوسروں سے متاثر ہو کر کچھ کہہ دیا ہے۔ ساری خوبیوں کے باوجود یہ تقلیدی رنگ ہے۔ جب کہ ناسخ اپنے مخصوص رنگ میں اول درجے کے شاعر تھے۔ (۱۴)

یہ بھی کھلا ہوا تضاد ہے کہ جب وہ ناسخ کی سادہ گوئی پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ تو ایسی غزلوں میں انہیں محض تقلیدی رنگ نظر آتا ہے اور ناسخ اپنی طرز خاص میں اول درجے کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن جب ناسخ کے مخصوص رنگ کا جائزہ لیتے ہیں، تو وہ انہیں کم تر درجے کے شاعر نظر آتے ہیں۔ سادہ گوئی کے ضمن میں چند اشعار اور ملاحظہ ہوں جس سے ناسخ کی تخلیقی صلاحیت کا اندازہ ہو سکے۔

آئینہ دل میں ہے ترا عکس
دن رات میں تجھ کو دیکھتا ہوں

تیری صورت سے کسی کی نہیں ملتی صورت
ہم جہاں میں تری تصویر لیے پھرتے ہیں

****

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں
ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

****

چاک کرنے کے لیے اے ناصح
ہم غریبان سیا کرتے ہیں

زندگی زندہ دلی کا نام ہے
مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں

ان اشعار میں وہی سادگی اور جذباتی کیفیت موجود ہے جسے دہلوی شاعری کا حصہ قرار دیا جاتا ہے۔ آخری شعر تو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ کلام ناسخ کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی غزلوں میں اساتذہ دہلی کا رنگ بھی وافر مقدار میں موجود ہے۔ لیکن ان کا غالب رجحان وہی ہے جسے عام طور پر لکھنوی شاعری کہا جاتا ہے۔

رشید حسن خاں نے ناسخ کے کلام کی قدر و قیمت کے تعین پر بڑی کار آمد گفتگو کی ہے۔ وہ طرز ناسخ میں پیش کی گئی تخلیقات کو پرکھنے کے لیے مسلمہ معیار کے بجائے فنکار کے اپنے نقطۂ نظر کے مطابق بنائے ہوئے معیار پر پرکھنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اس کے بغیر ایسے فنکاروں کے ساتھ انصاف نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن وہ خود ناسخ کی شاعری کی قدر و قیمت کا تعین نہیں کرتے۔ تعین قدر کا کام وہ قاری کی صوابدید پر چھوڑتے ہیں اور یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ طرز ناسخ اپنے عہد کی تمام ضرورتوں اور مطالبوں کو پورا کرتا تھا۔ اس لیے اس کو مطلقاً

کم معیار نہیں کہا جا سکتا۔ ہاں ایک خاص معیار کے مقابلے میں آپ اس کا مرتبہ جو چاہیں متعین کریں۔ آخر میں وہ مصحفی کے طرز ناسخ میں اپنا چھٹا دیوان مرتب کرنے کی توجیہ پیش کرتے ہیں۔ ان کے مطابق معنی آفرینی اور خیالی اشعار کی طرف توجہ کرنا مصحفی کی مجبوری تھی۔ اس میں ان کی پسند یا ناپسند کو دخل نہیں تھا بلکہ ناگزیر حالات کا یہ تقاضہ تھا۔ ورنہ مصحفی اپنے آپ کو گروہ سادہ گویاں میں ہی شمار کرتے تھے۔ اپنے مقدمے کے دوسرے حصے میں رشید حسن خان نے ناسخ کی اصلاح زبان کے متعلق کوششوں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ اس باب میں کلام ناسخ پر کی گئی تنقید کا جائزہ مقصود ہے اس لیے اسے نظر انداز کیا جاتا ہے۔

کلام ناسخ کے انتخابات و ترتیب میں ایک اہم نام کاظم علی خاں کا ہے۔ انہوں نے انتخاب غزلیات ناسخ کے عنوان سے ناسخ کی غزلوں کا ایک انتخاب مرتب کیا ہے۔ اس پر انہوں نے ایک تفصیلی مقدمہ بھی لکھا ہے۔ مقدمہ کے ابتدائی حصے میں ناسخ کے احوال و کوائف اور ان کے دواوین کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ اس کے بعد مختصراً کلام ناسخ کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ وہ طرز ناسخ کو جدت پسند لکھنوی معاشرے کی ضرورت قرار دیتے ہیں۔ عہد ناسخ میں لکھنؤ نے تمام شعبہ ہائے زندگی میں جدتیں پیدا کیں اور اپنا ایک نیا معیار قائم کیا۔ اس دوڑ میں شاعری بھلا کیسے پیچھے رہ سکتی تھی۔ ''ناسخ نے وقت کی اسی ضرورت اور اپنے دور کے اسی مطالبے کو محسوس کر کے دہلوی سادہ گویان کے علی الرغم لکھنؤ میں تازہ گویان کی ایک جماعت تیار کر دی۔''(۱۵)

شاعری میں یہ جدت طرازی تشبیہ و استعارہ اور صنائع و بدائع کے استعمال سے پیدا کی گئی ہے۔ کاظم علی خاں کو ناسخ کی شاعری میں دل سے زیادہ دماغ کی حکمرانی اور قلب کی آواز سے زیادہ ذہنی موشگافی نظر آتی ہے۔ اسی لیے ناسخ کے اشعار دل پر اثر ڈالنے کے بجائے ذہن کو مرعوب کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ناسخ کی شاعری علم بیان، علم بدیع اور علم عروض سے غذا حاصل کر کے صنائع و بدائع کا ایک ایسا علمی اور ادبی عجائب خانہ بنی ہوئی تھی جس میں پر تکلف صناعیوں کے انبار در انبار نمونے بہ بانگ دہلوی سادہ گوئی کے مقابلے میں علم بغاوت بند کر رہے تھے۔(۱۶)

تمثیل نگاری میں وہ ناسخ پر صائب کے اثرات کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ ان کے مطابق تمثیلات کے باب میں ناسخ کا کلام صائب کے اثرات سے بھرا ہوا ہے۔ اپنے موقف کی وضاحت کے لیے وہ کلام ناسخ سے مثالیہ کے متعدد اشعار نقل کرتے ہیں۔ مثلاً

جو دل ہی ٹوٹ گیا کیا ہو شعر تر پیدا
ہوے ہیں شاخ شکستہ سے کب ثمر پیدا

****

کبھی ہے دھیان عارض کا کبھی یاد مژہ دل کو
کبھی ہیں خار پہلو میں کبھی گلزار پہلو میں

****

کسی کا کب کوئی روز سیہ میں ساتھ دیتا ہے
کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے

کاظم علی خاں نے کلام ناسخ میں بیان کیے گئے موضوعات و مضامین کے جائزے پر ہی زیادہ تر انحصار کیا ہے۔ ان موضوعات میں انہوں نے ناسخ کی حیات اور شخصیت کے اثرات کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تلاش و جستجو کلام ناسخ کی تفہیم میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ اخلاقی مضامین، مذہبی عقائد، طنز و ظرافت اور شگفتہ مزاجی، بے وطنی اور مسافرت کے متعلق اشعار ناسخ کے کلام میں خاصی مقدار میں موجود ہیں۔ یہ موضوعات ناسخ کی ذات اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کے غماز ہیں۔ ویران صحرا، دشت جنوں اور بیابانوں کا بہ تکرار ذکر ناسخ کی تنہا زندگی کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ مثلاً

پھر بہار آئی نکلیے گھر سے دامن جھاڑ کر
سوے صحرائے جنوں چلیے گریباں پھاڑ کر

کسی سے دل نہ اس وحشت سرا میں میں نے اٹھایا
نہ الجھا خار سے دامن کبھی میرے بیاباں کا

بقول کاظم علی خاں کے ناسخ شاید تجرد کی زندگی کے باعث سچے عاشق سے زیادہ خیالی عشق معلوم ہوتے ہیں۔اسی لیے وہ دل سے زیادہ دماغ کی شاعری کے دلدادہ ہیں۔کاروبار محبت میں ناسخ کی عدم دلچسپی ہی نے شاید انہیں غزل کے دائرے میں توسیع کرنے پر اکسایا اور ناسخ نے غزل میں روایتی عشقیہ مضامین کے علاوہ دوسرے اور بھی بہت سے موضوعات کا اضافہ کیا۔(۱۷)

لفظ ''شاید'' تنقید میں محض امکان کو ظاہر کرتا ہے۔اس کے ذریعہ قطعیت کے ساتھ کسی نتیجے پر پہنچنا ممکن نہیں ہے۔ مجموعی طور پر کلام ناسخ سے متعلق کاظم علی خان کی تنقید عمومی نوعیت کی ہے۔

عہد حاضر میں کلاسیکی شعریات کی تفہیم میں شمس الرحمٰن فاروقی کے کارنامے معرکۃ الآرا ہیں۔ فاروقی نے باضابطہ طور پر کلام ناسخ سے متعلق کوئی تنقیدی مضمون یا کتاب نہیں لکھی۔ مضمون آفرینی اور معنی آفرینی جیسی کلاسیکی اصطلاحات پر بحث کرتے ہوئے انہوں نے کلام ناسخ کے بعض اہم پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان اشارات سے ناسخ کی شاعری کی تفہیم میں بڑی مدد ملتی ہے۔کلاسیکی اردو شعریات کی تفہیم میں مشرقی معیار نقد کے متعلق فاروقی کا یہ جملہ قابل غور ہے۔

> کوئی بات تو ہو گی کہ ناسخ، آتش، میر، سودا اور ہزاروں چھوٹے بڑے شعرا نے ایسی شاعری لکھی جس پر کیٹس اور ورڈزورتھ کے معیاروں کا اطلاق نہیں ہو سکتا؟ ظاہر ہے کہ ہمارے شعرا کے بھی اپنے معیار رہے ہوں گے، ہمیں ان کو مسترد کرنے کا کیا حق ہے۔(۱۸)

حالی کی مقدمہ شعر و شاعری اور کلیم الدین احمد کی جارحانہ تنقید نے اردو شعر و ادب کو مغربی معیار نقد پر پرکھنے کی روش کو بہت عام کر دیا۔ نتیجتاً اردو شاعری کا پورا کلاسیکی سرمایہ بہت کم تر اور حقیر نظر آنے لگا۔ فاروقی نے اس روش کو توڑ کر کلاسیکی شعریات پر از سر نو غور و خوض کرنے کا چلن عام کیا۔ خیال بند شاعری پر

گفتگو کرتے ہوئے وہ غالب جیسے قادر الکلام شاعر کو خیال بندی کے باب میں ناسخ کا متبع قرار دیتے ہیں۔ جب کہ بہت سے ناقدین فن یہ تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں کہ ناسخ نے غالب کو متاثر کیا تھا۔ فاروقی لکھتے ہیں:

> شروع کے غالب پر ناسخ کا بھی اثر بہت تھا۔ ناسخ کی شہرت کا ستارہ ان دنوں گردش میں ہے اس لیے ہم لوگ غالب پر ناسخ کے اثر کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ دونوں کی شاعری کا بڑا حصہ خیال بندی پر مبنی ہے۔ [...] غالب نے خیال بندی والے مضامین میں عقلی استعارے بہت برتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام ناسخ سے بہت زیادہ رنگا رنگ معلوم ہوتا ہے۔ (۱۹)

فاروقی نے اپنے تنقیدی مضامین میں جابجا غالب پر ناسخ کے اثرات کی نشاندہی کی ہے، اور ان زمینوں اور مضامین کی بھی نشاندہی کی ہے جو ناسخ کی تھیں اور غالب نے ان پر طبع آزمائی کی۔ معاملہ یہ ہے کہ ہم نے شعریاتی بنیادوں پر ناسخ کے کلام کا مطالعہ ہی نہیں کیا ہے۔ اسی لیے فاروقی کا یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے کہ ہم نے ناسخ ہی کو پڑھ لیا ہوتا تو ہم یہ جان لیتے کہ ناسخ کے بغیر غالب کا وجود میں آنا غیر ممکن نہیں تو بہت مشکل ضرور تھا۔ (۲۰)

خیال بند شاعری کی روایت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے فاروقی کے تنقیدی مضامین میں بار بار ناسخ کا ذکر آتا ہے۔ ان کے تنقیدی خیالات سے یہ مترشح ہو جاتا ہے کہ ناسخ نے خیال بند طرز و اسلوب کو فنی مہارت اور کامیابی کے ساتھ اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ خیال بندی کے باب میں شیخ امام بخش ناسخ تمام شعرائے اردو کے مقتدا اور امام ہیں۔ ناسخ کے کلام پر تنقیدی خیالات کا اظہار کرنے والوں میں فاروقی وہ واحد نقاد ہیں جنہوں نے اصلاح زبان کے بے سروپا مفروضے سے قطع نظر کلاسیکی غزل کی شعریات و رسومیات کو بنیاد بنا کر ناسخ کی شاعری پر اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کلام ناسخ سے متعلق فاروقی کے جستہ جستہ تنقیدی فقرے بھی ہمارے لیے ناسخ کی شاعرانہ صلاحیت و عظمت کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

عہد حاضر میں کلام ناسخ کی تنقید و تفہیم میں نوجوان ناقد ڈاکٹر محمد مقیم کی کتاب ذکر ناسخ بھی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ کتاب ان کے متفرق تحقیقی و تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔اس کتاب میں انہوں نے شیخ امام بخش ناسخ کی حیات اور کلام کا مختلف جہتوں سے احاطہ کیا ہے۔ شیخ امام بخش ناسخ کا عروج و زوال، ناسخ کا مسئلۂ تلمذ، ناسخ اور آب حیات، مطالعہ ناسخ اور منظر اعظمی جیسے تحقیقی مضامین اس کتاب کی اہمیت وافادیت کو بخوبی واضح کرتے ہیں۔اس میں ناسخ کی شاعری کی تنقید پر چند معرکہ آرا مضامین شامل ہیں۔آئندہ سطور میں ان کا مختصراً جائزہ پیش کیا جائے گا۔ڈاکٹر مقیم کی ناسخ تنقید کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ دیگر ناقدین ناسخ کے جارحانہ انداز کے برعکس ان کی تنقید میں معتدل رویہ اختیار کیا گیا ہے اور ان کے یہاں کلام ناسخ کو گہرائی کے ساتھ سمجھنے کی کوشش بھی ملتی ہے۔اس ضمن میں ان کا مضمون اردو تنقید اور ناسخ کی غزل گوئی بہت اہم ہے۔ جس کا مقصد ان کے نزدیک یہ ہے کہ قاری کی حیثیت سے ناسخ کی غزل گوئی کی جو بھی خوبی محسوس ہو اسے ظاہر کر دیا جائے۔غزلیات ناسخ کی تنقید کا جائزہ لینے کے لیے وہ اردو تنقید کو تین ادوار میں تقسیم کرتے ہیں۔

۱۔تذکروں کے دور میں ناسخ

۲۔ آب حیات، مقدمہ شعر و شاعری اور موازنہ انیس و دبیر کا عبوری دور

۳۔ عبوری دور کے بعد کا زمانہ

ان ادوار کا مختصر جائزہ لینے کے بعد وہ ناسخ کے اشعار پر اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ناسخ کے اشعار کا دوسرے شعرا سے بالخصوص میر اور غالب کے ہم مضمون اشعار سے موازنہ بھی کرتے ہیں، جس سے ناسخ کی شاعرانہ انفرادیت و اہمیت واضح ہوتی ہے۔ ناسخ پر عام طور سے یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ اپنی غزلوں میں عربی و فارسی کے بھاری بھر کم، ثقیل اور نامانوس الفاظ کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ چونکہ غزل کے مضامین ان الفاظ کے متحمل نہیں ہوتے اسی لیے ان کی غزلوں میں روانی سخت مجروح ہوتی ہے۔اس اعتراض کی تردید میں ڈاکٹر مقیم لکھتے ہیں:

یہ عام خیال ہے کہ ناسخ کے یہاں قاموسیت زیادہ ہے اور ان کی مشکل پسندی ثقیل الفاظ کا انتخاب کرتی ہے۔ مشکل پسندی کا تعلق الفاظ سے نہیں ہے، بلکہ طرز ادا سے ہے۔ اور کوئی لفظ فی نفسہٖ ثقیل نہیں ہوتا۔ لفظ کا استعمال ہی اسے ثقیل بناتا ہے۔ اعلیٰ فن کار کی تخلیق اپنی زبان کے ساتھ وجود میں آتی ہے۔ بہر حال ناسخ کے کلام میں روانی اور تسلسل کی کمی نہیں ہے۔ (۲۱)

ناسخ کی غزلوں سے وہ روانی والے اشعار کی مثال میں مندرجہ ذیل غزل بطور نمونہ پیش کرتے ہیں:

جب سے کہ بتوں سے آشنا ہوں
بیگانہ خدائی سے ہوا ہوں

کیوں کر کہوں عارف خدا ہوں
آگاہ نہیں کہ آپ کیا ہوں

فرقت میں جو سر پٹک رہا ہوں
مشغول نماز کبریا ہوں

آتش قدمی سے جلتے ہیں خار
اے قیس میں وہ برہنہ پا ہوں

****

صنم کوچہ ترا ہے اور میں ہوں
یہ زندان وفا ہے اور میں ہوں

یہی کہتا ہے جلوہ میرے بت کا
کہ اک ذات خدا ہے اور میں ہوں

زمانے کے ستم سے روز ناسخ
نئی اک کربلا ہے اور میں ہوں

ناسخ کے دواوین میں ایسی غزلوں کی کمی نہیں ہے۔ بالخصوص دیوان سوم موسوم بہ دفتر پریشاں کی غزلوں میں اسلوب اور مضامین کا اتنا تنوع ہے کہ کسی ایک مضمون یا رنگ کو ناسخ سے مختص کرنا مشکل ہے۔

شیخ امام بخش ناسخ اور امداد امام اثر کی طرز مشترک کے عنوان سے ایک نہایت کارآمد مضمون اس کتاب کی زینت ہے۔ اس مضمون میں ناسخ اور اثر کے مابین موضوع اور اسلوب کی سطح پر اتحاد و اشتراک کے پہلو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اثر نے اپنی شاعری کا خمیر کلاسیکی شعرا کی زمین اور موضوعات سے اٹھایا ہے۔ اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مقیم لکھتے ہیں:

> امداد امام اثر کی شاعری کلاسیکی روایت کی ایسی پیروی کا نام ہے جو محض تتبع ہے اور اس میں معنوی وسعت اور خیال کی ندرت والے اشعار شاذ ہی ملیں گے۔ کلام کے بیشتر حصے میں متقدمین کے مضامین کو کل الفاظ یا بعض الفاظ کے تغیر سے ترتیب کی تبدیلی، مضمون پورا لے کر الفاظ کا تغیر یا متقدمین کے مضمون کو بالکل الٹ دینے کا عمل پایا جاتا ہے۔ (۲۲)

اس مضمون میں مقیم نے متعدد حوالوں سے یہ بات ثابت کی ہے کہ اثر نے سب سے زیادہ ناسخ کے تخلیقی سرچشمے سے استفادہ کیا ہے۔ لیکن وہ ناسخ کے مقام تک نہیں پہونچ سکے ہیں۔ ناسخ اور اثر کے متعدد ہم مضمون اشعار سے وہ اپنے موقف کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔ مثال کے لیے صرف دو اشعار اور اس پر ڈاکٹر مقیم کا تبصرہ پیش کیا جاتا ہے۔

تصور ہے دم گریہ جو تیرے رول خنداں کا
مری آنکھیں دکھاتی ہیں تماشا برق و باراں کا

اثر

چمکنا برق کا لازم پڑا ہے ابر باراں میں
تصور چاہیے رونے میں اس کے روئے خنداں کا

ناسخ

اس پر مقیم تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اثر کے شعر میں برق کے تماشے اور روئے خنداں میں وہ مناسبت قائم نہیں ہوتی جو ناسخ کے شعر میں ہے۔ عاشق کی آنکھیں باراں کا تماشہ تو دکھا سکتی ہیں، لیکن برق کا تماشہ نہیں دکھا سکتیں۔

مری آنکھوں نے دیکھی ہے بہار اس گل کے کوچے کی
مبارک ہو تجھے زاہد نظارہ باغ رضواں کا

اثر

تصور مجھ کو ہے بیت الحزن میں کوئے جاناں کا
جہنم میں خیال آیا ہے گویا باغ رضواں کا

ناسخ

مقیم تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ دونوں اشعار میں کوئے جاناں کو جنت سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اثر کے شعر میں کوئے جاناں کو باغ رضواں پر فوقیت حاصل ہے۔ اس کے برعکس ناسخ کے شعر میں کوئے جاناں کی اہمیت دہ چند ہے کیونکہ متکلم کا بیت الحزن جہنم آسا ہے ،لہذا اس تکلیف دہ صورت میں کوئے جاناں کے تصور سے جو راحت نصیب ہو رہی ہے وہ جنت کے علاوہ کہیں اور نہیں مل سکتی۔ اہم بات یہ ہے کہ ناسخ کے شعر میں کوئے جاناں کا تصور ہی باغ رضواں ہے۔ (۲۳)

ایسے دیگر متعدد اشعار جس کی زمین، ردیف و قوافی اور مضامین مشترک ہیں، مقیم نے ان کا جائزہ لے کر دلائل کے ساتھ یہ ثابت کیا ہے کہ اثر اپنی داخلیت پر اصرار کے باوجود طرز ناسخ کے ہی متبع ہیں۔ لیکن وہ خارجی مضامین کو بھی ناسخ کی طرح نہیں برتنے میں کامیابی حاصل نہ کر سکے۔

مقیم نے مشترکہ تہذیب اور ناسخ کی غزل گوئی کے عنوان سے ایک مضمون تحریر کیا ہے، جس میں انہوں نے ناسخ کی غزلوں میں ہندوستان کے مشترکہ تہذیبی عناصر کی نشاندہی کی ہے۔ ہولی، دیوالی، برسات، ساون اور گنگا جیسے موضوعات کو اردو شاعری میں نظیر اکبر آبادی کی نظموں کے ذیل میں ہی یاد کیا جاتا ہے۔ لیکن ناسخ نے اپنی غزلوں میں ان ہندوستانی عناصر کو استعارہ بنا کر غزل کے موضوعات میں تنوع پیدا کیا ہے۔ ساتھ ہی کشن جی، جمنا، تربینی، گومتی، پنجاب اور دیسی ٹوٹکوں و توہمات کے خلاقانہ استعمال سے غزل کے عشقیہ مضامین کو نئی جہت سے روشناس کرایا ہے۔ بطور نمونہ چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

یاد کشتی میں جو آیا وہ دردریائے حسن

دھار خنجر کی مجھے گنگا کا دھارا ہو گیا

****

ایک جانب گومتی ہے ایک جانب سیل اشک

لکھنؤ بھی میرے رونے سے دوآبہ ہو گیا

****

تین تربینی تو دو آنکھیں مری

اب الہ آباد بھی پنجاب ہے

****

رات ہولی کی جو آئی تو لہو رو رو کر

راہ جاناں سے عجب رنگ میں میں ڈوب آیا

****

آئی ہے فرقت محبوب میں اب کے برسات

ابر جز دیدۂ خوں بار کہاں اٹھتا ہے

اپنے آخری مضمون شیخ امام بخش ناسخ کی اصلاحیں میں ڈاکٹر مقیم نے ناسخ کی اپنے شاگردوں کے کلام پر دی گئی اصلاحات کا جائزہ لیا ہے، جس سے ناسخ کی استادانہ مہارت کا پتہ چلتا ہے۔ مقیم کی ناسخ تنقید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ دوسرے ناقدین ناسخ کی نظریاتی تنقید کے بجائے عملی تنقید کے ذریعہ ناسخ کے شعری محاسن کو ظاہر کرتے ہیں۔ایسی عملی تنقید ناسخ کی شاعری کی تفہیم اور شاعرانہ قدر و قیمت کے تعین میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔

کلاسیکی شاعری کی تحقیق و تنقید کا کوئی بھی باب جمیل جالبی کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ جالبی نے تاریخ ادب اردو کی تیسری جلد میں ناسخ کے احوال و کوائف، ان کے تخلیقی سر چشمے، اصلاح زبان سے متعلق ان کی خدمات، اور ان کے طرز و اسلوب سے استفادہ کرنے والے ان کے معاصرین و شاگردوں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ یہاں ہم ناسخ کے کلام سے متعلق ان کے تنقیدی خیالات کے جائزے پر اکتفا کرتے ہیں۔ جالبی کے نزدیک بھی ناسخ نے دہلی کی سادہ گوئی کے مقابلے میں رد عمل کے طور پر لکھنؤ کی جدت پسند معاشرت اور ضرورت کے پیشِ نظر تازہ گوئی کے اسلوب کو فروغ دیا۔اس زمانے کے لیے یہ جدید طرز تھا، جس کا خمیر سبک ہندی کے فارسی شعرا کی خیال بندی، مضمون آفرینی، تناسبات لفظی، الفاظ کے نئے نئے تلازمات، مثالیت اور غیر حقیقی مفروضات سے گوندھا گیا تھا۔اس میں ناسخ اور دوسرے شعرائے لکھنؤ نے سادہ گوئی کے عناصر کو اپنی شاعری سے خارج کیا نیز جذبہ و احساس اور زندگی کے حقیقی تجربات کے اظہار

سے شاعری کو عاری کر کے ایسی شکل میں پیش کیا جسے خارجیت کا نام دیا گیا۔اس میں زبان و بیان کی صحت اور صفائی کا بھرپور خیال رکھا گیا۔

ناقدین نے عام طور پر یہ اعتراض کیا ہے کہ ناسخ کی شاعری میں واردات قلبیہ اور جذبہ واحساس کا یکسر فقدان نظر آتا ہے۔اس کا جواب دیتے ہوئے جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> وہ لوگ جو ناسخ کی شاعری پر یہ الزام دھرتے ہیں کہ وہ احساس، جذبے اور انسان کے زندہ تجربوں سے عاری ہے، بھول جاتے ہیں کہ ناسخ نے احساس و جذبہ اور انسان کے زندہ تجربات کے اظہار والی شاعری پر ہی توخط تنسیخ پھیرا تھا۔ آخر یہ خصوصیات ناسخ اور ان کے ساتھیوں کی شاعری میں کیوں اور کیسے ملتیں؟ ناسخ کا دیوان اول اسی طرز جدید یعنی تازہ گوئی کا نمائندہ دیوان ہے۔(۲۴)

جمیل جالبی نے ناسخ کی غزلوں پر اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے اس بات کی بھی نشاندہی کی ہے کہ ناسخ کی غزلوں میں تازہ گوئی اور سادہ گوئی کے دونوں اسلوب موجود ہیں۔ لیکن اگر ناسخ کے سادہ اشعار کا دوسرے بڑے شعرا کے کلام سے موازنہ کریں تو ناسخ کا اختصاص باقی نہیں رہ جاتا۔ ناسخ کا اصل رنگ وہی ہے جسے تازہ گوئی کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔اسی سے تاریخ ادب میں ناسخ کی پہچان ہے۔

جمیل جالبی ناسخ کی غزلوں کے فنی امتیازات میں مندرجہ ذیل نکات کو ان کی طرز جدید یا تازہ گوئی کی خصوصیات میں شمار کرتے ہیں۔ یہ وہ خصوصیات ہیں جن سے ناسخ کی شعری کائنات وجود میں آتی ہے۔انہیں نکات کی روشنی میں ناسخ کی شعری انفرادیت کو صحیح معنوں میں سمجھا جا سکتا ہے۔ ۱

ا۔اس میں جذبہ واحساس اور ان سے تعلق رکھنے والا شعری تجربہ شامل نہیں ہے۔

۲۔اس میں حقیقی معنی نہیں ہوتے بلکہ فرضی یا قیاسی ہوتے ہیں جس میں کبھی حسن تعلیل، کبھی مبالغے، کبھی مناسبات لفظی اور کبھی تلازمات سے معنی پیدا کیے جاتے ہیں۔یہی طرز جدید اور تلاش مضامین تازہ ہے۔

۳۔اس میں معنی ابہام کے باریک و لطیف پردے میں چھپے ہوتے ہیں جو نظر بھی آتے ہیں اور نظر نہیں بھی آتے ہیں۔یہی ان کی شاعری کا حسن ہے۔اس میں سارا کام متضاد یا مماثل لفظوں میں معنی کی سطح پر تعلق پیدا کرنے کی کوشش سے کیا جاتا ہے۔

۴۔اس میں شعر کو ایسی ترتیب سے جمایا جاتا ہے کہ شعر میں چمک دمک اور رونق پیدا ہو جاتی ہے۔ قاری یا سامع کا ذہن لفظوں کی مناسبت سے معنی کا زینہ چڑھنے کی طرف مائل ہوتا ہے۔اور جب معنی کا سرا اس کے ہاتھ آتا ہے تو یک گونہ حیرت پیدا ہوتی ہے۔یہی حیرت لطف شعر ہے۔

۵۔ بلند آہنگی ان کے کلام کی اہم خصوصیت ہے۔ناسخ غزل میں الفاظ سے یہ آہنگ پیدا کرنے میں اتنے کامیاب ہے کہ دوسرے بہت کم غزل گو شاعر اس سطح تک پہنچتے ہیں۔

۶۔ غزل میں ہر قسم کے الفاظ استعمال کیے جانے لگے جس سے غزل کا دامن وسیع ہو گیا۔ شرط صرف یہ ہے کہ وہ لفظ معنی پیدا کرنے میں ساتھ دے رہا ہو اور معنی سے تلازمے یا مناسبت کی سطح پر ربط پیدا کر رہا ہو۔

۷۔ زبان کے اصول سخت ہو گئے۔اب زبان صحت کے ساتھ استعمال کی جانے لگی اور صحت کا معیار عربی و فارسی کے اصول زبان قرار پائے۔ عربی الفاظ کو ناسخ نے عربی املا و تلفظ کے ساتھ باندھنے کی کوشش کی ہے۔(۲۵)

درج بالا نکات کی روشنی میں اگر ہم ناسخ کی غزلوں کا جائزہ لیں تو یقیناً ناسخ اردو غزل کے ایک صاحب اسلوب اور اہم شاعر قرار پاتے ہیں۔ جالبی کے مطابق ناسخ کا یہ طرز جدید اردو غزل میں ایک بڑا اور تاریخی نوعیت کا اہم تجربہ تھا۔ تجربہ بذات خود مستحسن اقدام ہے، گرچہ وہ ناکام ہو جائے۔ لیکن ناسخ کی غزلوں کے

تنقیدی جائزہ سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے تجربے میں نہایت کامیاب ثابت ہوئے۔اور ایک زمانے نے ان کی اس طرزِ نو کا اتباع کیا۔

نقد ناسخ کے باب میں جالبی کا رویہ معتدل نظر آتا ہے۔انہوں نے ناسخ کے کلام کا جائزہ انہیں خطوط پر لیا ہے جسے بنیاد بنا کر ناسخ نے اپنی شعری کائنات کی تشکیل کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ ان کی غزلوں کے معترف نظر آتے ہیں۔انہیں لکھنوی شعرا میں طرز جدید کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔اور ان کی اس طرز خاص کو اردو کی غزلیہ شاعری کے باب میں اسلوب و مضامین کے اعتبار سے ایک گراں قدر اضافہ قرار دیتے ہیں۔

کلام ناسخ کے بارے میں درج بالا ناقدین کے تنقیدی محاکمہ سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ ناسخ کی شاعری کی تفہیم میں وہ کوششیں روا نہیں رکھی گئیں جس کے وہ حقدار تھے۔ان کی شاعری کے بارے میں سرسری یا عمومی نوعیت کی نظریاتی تنقید سے ہی زیادہ کام لیا گیا یا پھر تعصب و جانبداری سے کام لے کر ان کی شاعرانہ عظمت و صلاحیت کا اعتراف نہیں کیا گیا۔ان کی شاعری کی تفہیم کے لیے سنجیدہ قسم کی عملی تنقید کی کوششیں بہت کم کی گئیں۔بار بار ان کی غزلوں میں انہیں عوامل کی تلاش کی گئی جن سے ناسخ نے شعوری طور پر اپنی غزلوں میں اجتناب کیا تھا۔

لکھنؤ کی نئی معاشرت میں ہر طرف تعیش پرستی، فارغ البالی اور عیش و نشاط کا ماحول تھا۔ایسی طربیہ طرز زندگی میں تصنع کا در آنا فطری بات ہے۔ان حالات میں شعر و ادب میں ایسے عوامل کی شمولیت جسے ظاہر آرائی، رعایت لفظی اور جذبہ و خیال سے عاری خارجیت کا نام دیا جاتا ہے، ناگزیر ہے۔لہٰذا اس شاعری میں سوز و گداز میر کی تلاش و جستجو لایعنی ہے۔اس اعتبار سے ناسخ کا اسلوب اپنے عہد کے تقاضوں کو پورا کرنے کی کامیاب کوشش ہے۔دوسری بات یہ کہ مضمون آفرینی، خیال بندی، الفاظ کے نئے نئے تلازمے اور رعایت لفظی کے ذریعہ معنی کے حتی الامکان گوشوں کی تلاش ناسخ کی غزلوں کا طرۂ امتیاز ہے۔

ناسخ کے دیوان میں دو غزلہ، سہ غزلہ حتیٰ کہ چہار غزلہ کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔ایسی غزلیں قافیہ پیمائی کے ذوق کے تحت لکھی گئی ہیں۔ ناسخ اور دیگر لکھنوی شعرا کسی خاص زمین اور ردیف و قوافی میں تمامتر شعری امکانات کو برتنے کی شعوری کوشش کیا کرتے تھے۔ایسی صورت میں ان کے یہاں ثقیل، بھاری اور نامانوس الفاظ کا استعمال لازمی تھا۔ جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا تھا کہ ناسخ نے شاعری میں اپنا امتیاز اور اختصاص پیدا کرنے کے لیے اردو کی پوری شعری روایت میں ایسے خلا اور امکان کی تلاش کی جسے اردو کی غزلیہ شاعری میں ابھی برتا نہیں گیا تھا۔ یہ خلا اور امکان انہیں سبک ہندی کے شعرا کی خیال بند شاعری میں نظر آیا۔ ناسخ نے اس میدان میں اپنی طباعی اور خلاقانہ صلاحیت کا جوہر دکھایا۔اور اردو کی غزلیہ شاعری میں ایک نیا طرز اور اسلوب رائج کیا۔ یہی ناسخ کا کمال اور شعری امتیاز ہے۔اگر وہ دہلوی شعرا کے تتبع میں سادہ گوئی کو استعمال کرتے تو کسی صورت اپنا اختصاص قائم نہیں کر سکتے تھے۔اساتذہ دہلی سادہ گوئی میں اپنا کمال دکھا چکے تھے۔ جذبہ واحساس اور کیفیت والی شاعری کو سودا اور میر و درد اوج کمال تک پہنچا چکے تھے۔ ناسخ اس میدان میں طبع آزمائی کرتے تو محض ایک متبع اور کم تر درجے کے شاعر ہوتے۔ جبکہ وہ اپنی طرز خاص میں اول درجے کے شاعر اور استاد ہیں۔تاریخ ادب اردو میں ان کی یہ حیثیت ہمیشہ مسلم رہے گی۔

آئندہ ابواب میں کلام ناسخ کا شعری، اسلوبیاتی و لسانی مطالعہ پیش کیا جائے گا۔اس میں عملی تنقید کے ذریعہ ناسخ کی شعری خصوصیات کا جائزہ لیا جائے گا تاکہ ناسخ کی غزلوں کے فنی امتیازات واضح ہوں۔ جس سے ناسخ کی شاعری کی قدر و قیمت کا تعین کیا جا سکے۔

****

حواشی

۱۔ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، (جلد سوم) دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۴، ص ۶۶۷

۲۔ڈاکٹر سید شبیہ الحسن، ناسخ تجزیہ و تقدیر، لکھنؤ: اردو پبلشر، ۱۹۷۵، ص ۳۶۴

۳۔ایضاً، ص۳۶۶

۴۔ایضاً، ص ص۳۷۳ - ۳۷۴

۵۔ایضاً، ص۳۷۸

۶۔ایضاً، ص۳۸۰

۷۔ایضاً، ص۳۸۷

۸۔ایضاً، ص۳۹۰

۹۔ایضاً، ص۴۲۲

۱۰۔ڈاکٹر احسن نشاط، ناسخ فکر و فن، لکھنؤ: نظامی پریس، ۱۹۹۴، ص۱۲۳

۱۱۔رشید حسن خاں، انتخاب ناسخ، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، ۲۰۱۱، ص۲۵

۱۲۔ایضاً، ص۲۹

۱۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد سوم، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۸، ص۹۰

۱۴۔انتخاب ناسخ، ص۴۹

۱۵۔کاظم علی خاں، انتخاب غزلیات ناسخ، لکھنؤ: اترپردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۴، ص۲۶

۱۶۔ایضاً، ص۲۷

۱۷۔ایضاً، ص۵۷

۱۸۔ شعر شور انگیز، جلد سوم، ص۹۰

۱۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، دیباچۂ انتخاب کلیات غالب (اردو) مشمولہ: غالب پر چار تحریریں، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۱۱، ص ص۷۳ - ۷۴

۲۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی، میر کی شعری روایت مشمولہ: عجب سحر بیاں تھا، نئی دہلی: ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۱۸، ص ۵۷

۲۱۔ محمد مقیم، ذکر ناسخ، نئی دہلی: ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۱۹، ص ۹۳

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۲۴۔ تاریخ ادب اردو، ص ۶۶۸

۲۵۔ ایضاً، ص ۶۹۴

باب دوم

معاصرینِ ناسخ کے کلام کی شعری، اسلوبیاتی و لسانی جہات

کلامِ ناسخ کے تفصیلی مطالعے سے قبل معاصرین ناسخ کی فنی، اسلوبیاتی اور لسانی ترجیحات کا مطالعہ ناسخ کے شعری رویوں کو سمجھنے میں معاون ہوگا۔ میر و سودا کے بعد کا شعری منظر نامہ فن، اسلوب اور زبان کے کن رنگوں سے عبارت ہے؟ مندرجہ بالا باب میں اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کی کوشش کی جائے گی۔

کسی داخلی یا خارجی شہادت کے بغیر ناسخ کی شاعری کے باقاعدہ آغاز کا سال متعین نہیں کیا جا سکتا لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس وقت تک سودا کی وفات (۱۷۸۱) ہو چکی تھی اور میر اپنا آخری دیوان مکمل کر چکے تھے۔ دیگر شعرا مثلاً میر سوز، میر حسن، قلندر بخش جرات، جعفر علی حسرت، انشاءاللہ خاں انشاء وغیرہ بھی شعری سفر کی آخری منزلوں میں تھے۔ پرانے شعرا میں صرف مصحفی کی شخصیت ایسی تھی جو اپنے شعری سفر میں بہت بعد تک فعال رہے۔ حتیٰ کہ انھوں نے ناسخ کی تقلید میں ایک پورا دیوان (دیوانِ ششم) لکھ مارا۔ دہلی میں شاہ نصیر ناسخ سے قبل شاعری کا آغاز کر چکے تھے۔ لکھنؤ میں خواجہ حیدر علی آتش مصحفی کے شاگرد تھے اور ناسخ سے ان کی معاصرانہ چشمک مشہور ہے۔ جن دیگر شعرا کو اس باب میں خصوصی توجہ دی گئی ہے، ان میں شیخ محمد ابراہیم ذوق، مرزا اسداللہ خاں غالب اور حکیم مومن خاں مومن کے نام شامل ہیں۔ ان شعرا کا تعلق دہلی سے تھا اور تینوں ناسخ کے نسبتاً کم عمر معاصر تھے۔

شمالی ہند میں اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز ولی کے دیوان کی دہلی آمد کے بعد ہوتا ہے۔ ابتدائی دور کی یہ شاعری ایہام کی مرکزیت کے ساتھ رعایت لفظی اور مراعات النظیر کی مختلف صورتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ یہاں شاہ مبارک آبرو، شاکر ناجی، مصطفیٰ خاں یکرنگ اور ظہور الدین حاتم ایہام گوئی کے نمائندہ شاعر ہیں۔ اس کے بعد کی اردو شاعری رعایت اور مناسبت کے التزام اور لسانی ہنرمندی کے ذریعے معنی یابی کے کمال کو پہنچتی ہے۔ میر تقی میر، محمد رفیع سودا، محمد میر سوز، خواجہ میر درد اور میر حسن اس میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی اس عہد میں اسلوب و زبان کے ایک نئے رنگ کے ساتھ سامنے آتے ہیں جو عوام سے قریب تر ہے۔ اس کے بعد جرات، انشا، رنگین اور مصحفی کا دور ہے۔ زبان کی نسبتاً نکھری ہوئی

صورتوں کے ساتھ ان کے یہاں ظرافت اور شوخی بھی زیادہ ہے۔ان شعرا کو ناسخ کا فوری پیش رو قرار دیا جا سکتا ہے۔لہٰذا ان کی شاعری کے بارے میں چند بنیادی نکات کے اعادہ یہاں بے جا نہ ہو گا۔

اورنگ زیب کے انتقال (۱۷۰۷) کے بعد دہلی کی مرکزیت رفتہ رفتہ کمزور ہوتی چلی گئی۔ مرہٹوں، نادر شاہ درانی (۱۷۳۹) اور احمد شاہ ابدالی کی پے بہ پے یورشوں سے دہلی ویران ہوتی چلی گئی۔ شعرا و ادبا اور دیگر اہل فن دہلی کی سکونت ترک کر کے دوسری جگہوں پر آباد ہونے لگے۔اس وقت لکھنؤ چونکہ آباد و خوشحال تھا اس لیے اہل فن کی بڑی تعداد وہاں ہجرت کر گئی۔انشاءاللہ خاں انشاء نے دریائے لطافت میں لکھا ہے:

> افلاس کی وجہ سے اونچے گھروں کے لوگ اور فصیح اشخاص مدتیں ہوئیں دارالخلافہ سے نکل آئے ہیں اور پورب کے شہروں میں آباد ہو گئے ہیں لیکن لکھنؤ دو مشرق کے اور شہروں کے مقابلے میں شاہجہاں آباد کی قربت کی وجہ سے ترجیح رکھتا ہے۔اس شہر میں فصیح دہلویوں کی اتنی کثرت ہے کہ ان کا شمار نہیں اور جو دہلوی اس وقت شاہجہاں آباد میں ہیں ان میں فصیح کم اور غیر فصیح زیادہ ہیں۔"[1]

ناسخ کے پیش رو شعرا جو دہلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ آئے، ان کے کلام میں دہلی کی بربادی اور غریب الوطنی کے اشعار جابجا ملتے ہیں:

جب لشکر کرماں کی چڑھائی ہو شب و روز
دہلی کے لگے کیوں نہ پھر اورنگ میں کیڑا

جرأت

دلی سے پختہ محلوں کے وارث کہاں گئے
اب تک ڈھئے پڑے ہیں جو دیوارِ سنگ و خشت

مصحفی

دلی ہوئی ہے ویراں سونے کھنڈر پڑے ہیں
ویران ہیں محلے سنسان گھر پڑے ہیں

دیکھا تو اس چمن میں بادِ خزاں کے ہاتھوں
اکھڑے ہوئے زمیں سے کیا کیا شجر پڑے ہیں

مصحفی

ناسخ کے ان پیش رؤوں کی شاعری میر تقی میر اور خواجہ میر درد کے مقابلے سودا اور میر سوز کی شاعری سے قریب تر معلوم ہوتی ہے جس میں مضمون آفرینی، معاملہ بندی، ادا بندی، شوخی اور ظرافت کے اوصاف نسبتاً زیادہ ہیں۔ معشوق کے حسن و ادا اور معاملات وصل کا بیان، جن کی وجہ سے شعرائے لکھنؤ بدنام ہیں، ان شعرا کے کلام میں نمایاں ہے۔ چند اشعار مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔

اس رنگ گل کا وصفِ نہانی میں کیا کہوں
گویا دو برگِ گل میں دھری اک کلی سی ہے

جرأت

ٹک صفائی اس شکم کی تو نظر پھیلا کے دیکھ
سبز مخمل پر نہ ہوں گے اس پھبن کے رونگٹے

انشا

ہر چند کہ تھا قابلِ دیدن بدن اس کا
پر آنکھ نہ ٹھہری جو کھلا پیرہن اس کا

مصحفی

بوسے میں میں کلائی اس کی ہنسی سے کاٹی
اس نے بھی میری انگلی آہستگی سے کاٹی

مصحفی

میں جو لپٹا تو وہ گھبرا کے یہ بولے کہ سرک
چھوڑ دے مجھ کو کسی اور سے یہ پیار نکال

رنگین

ناسخ اور ان کے معاصرین بشمول مصحفی اردو کی شعری روایت کا تسلسل بھی ہیں اور اس کو ایک نئے رنگ و آہنگ سے ہمکنار بھی کرتے ہیں۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ ادبی روایت میں کوئی بھی طرزِ سخن یکایک آسمان سے نہیں ٹپکتا بلکہ تدریجی طور پر اس کا ارتقا مختلف صورتوں میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ مثلاً باغ و بہار اور فورٹ ولیم کالج کو اردو میں آسان نثر کی بنیادی آماجگاہ کے طور پر پیش کیا جاتا رہا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ شمالی ہند میں آسان اردو نثر کی ارتقائی صورتیں عیسوی خان بہادر کی قصہ مہر افروز و دلبر، مہر چند کھتری کی نوآئینِ ہندی، شاہ عالم ثانی کی عجائب القصص، شاہ عبدالقادر اور شاہ رفیع الدین کے ترجمہ ہائے قرآن کی شکل میں موجود ہیں۔ یہ بھی ایک مسلمہ حقیقت کے کہ اردو میں رنگین نثر کا دور عروج باغ و بہار اور فورٹ ولیم کالج کی دیگر نثری تصانیف کے بعد آیا جب رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب لکھی (۱۸۲۴ء)۔ رجب علی بیگ سرور کی دیگر تصانیف مثلاً فسانۂ سرور، سرورِ سلطانی اور فسانۂ عبرت بھی اسی رنگینیٔ اسلوب سے عبارت ہیں۔ شمالی ہند میں اس اسلوب کا پہلا شاندار کارنامہ میر عطا حسین خاں تحسین کی نوطرز مرصع (۱۷۷۵) کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس بحث سے صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ کوئی بھی اسلوب یکایک وجود میں نہیں آجاتا بلکہ تدریجی ارتقا کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ ناسخ اور ان کے معاصرین کے یہاں مضمون آفرینی اور خیال بندی سے جو شغف ملتا ہے، اس کی مثالیں ما قبل کی شاعری میں کثیر نہ سہی لیکن دستیاب ضرور ہیں۔ مضمون آفرینی کو تو کلاسیکی شاعری کا بنیادی عنصر قرار دیا جا سکتا ہے۔ اردو شاعری کے باوآدم ولی دکنی جب یہ کہتے ہیں:

راہ مضمون تازہ بند نہیں
تا قیامت کھلا ہے باب سخن

کلاسیکی شعرا کے یہاں شاعری کا عمل دراصل تلاشِ مضمونِ تازہ سے عبارت ہے۔ ناسخ اور ان کے ہم عصروں کے یہاں مضمون آفرینی سے شغف مزید شدت اختیار کر لیتا ہے۔

مرزا محمد رفیع سودا اور میر تقی میر کے بعد کا شعری منظر نامہ، فن، اسلوب اور زبان کے کن رنگوں سے عبارت ہے، یہ جاننے کے لیے اس عہد کے شعرا کے کلام کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ مطالعے کے لیے اس باب میں شیخ غلام ہمدانی مصحفی، شاہ نصیر، خواجہ حیدر علی آتش، شیخ محمد ابراہیم ذوق، مرزا اسد اللہ خان غالب اور حکیم مومن خان مومن کے نام شامل ہیں۔ مصحفی کو اس باب میں شامل کرنے کی توجیہہ یہ ہے کہ وہ ناسخ کے بزرگ معاصرین کے مقابلے میں بہت بعد تک فعال رہے۔ مصحفی نے ناسخ کو ریاض الفصحا میں طرزِ نو کا موجد قرار دیا اور ناسخ کی تقلید میں ایک مکمل دیوان مرتب کیا۔ انھوں نے خواجہ حیدر علی آتش اور خود کو ناسخ کے اسلوب کا متبع بتایا ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں ناسخ پہلے ایسے شاعر ہیں جنھوں نے طرزِ ریختہ گویانِ سادہ کلام کو ترک کر کے طرزِ جدید کی بناڈالی اور خیال بندی اور مضمون آفرینی کو اپنی بنیادی شناخت کا وسیلہ بنایا۔ اسی لیے شمس الرحمن فاروقی نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ''خیال بندی کے اسلوب میں سب سے بڑا نام اور شاید سب سے پہلا نام ناسخ کا ہے۔''(۲)

جب ناسخ کی غزلیں لکھنؤ سے دہلی آتیں تو ذوق بطورِ خاص ناسخ کی زمینوں میں غزلیں کہا کرتے تھے۔ ''جلوۂ خضر'' میں صفیر بلگرامی نے مرزا غالب سے اپنی ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ جس میں غالب نے اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ ''جب ناسخ کا یہ کلام دہلی میں پہنچا، جیسا تم نے ولی کے دیوان کا حال سنا ہوگا کہ دلّی میں آیا تو جیسے نئی چیز پر لوگ گر پڑتے ہیں، اسی طرح اس کے کلام پر گر پڑے۔ ناسخ کے کلام نے دہلی میں آکر سب کو حیران کر دیا اور قاعدے کے ساتھ مطلب کا واضح طور پر ادا ہونا دلوں کو برانگیختہ کرنے لگا۔ یہاں تک کہ شعرا نے ادھر رغبت کی نگاہ سے دیکھا۔''(۳)

شیخ غلام ہمدانی مصحفی (۱۷۴۷ – ۱۸۲۵) کے بزرگ امروہہ کے موضع اکبر پور کے رہنے والے تھے۔ مصحفی کے والد کا نام ولی محمد اور دادا کا نام درویش محمد تھا۔ مصحفی کا بچپن امروہہ ہی میں گزرا۔ ایام جوانی میں تلاش معاش کے سلسلے میں دلی چلے آئے۔ اس وقت یہاں شعر و شاعری کا بازار گرم تھا۔ یہ ایسا فن تھا جو اکثر لوگوں کے ذوق سخن اور تفریح طبع کا ذریعہ تھا۔ مصحفی بچپن ہی سے اس فن کی طرف راغب تھے اور دس بارہ سال کی عمر سے ہی مشاعروں میں جایا کرتے تھے۔ ایک بزرگ شاعر میر عبدالرسول نثار سے ملاقات کا شرف بھی حاصل رہا۔ انھیں دیگر شعرائے کرام کی صحبت و رفاقت اور ان کی پدرانہ شفقت کے ساتھ قائم چاندپوری کی معیت بھی نصیب رہی ہے۔ انھیں کے نظر کرم کی بدولت مصحفی آتولہ میں قائم کے رفیق اور نواب محمد یار خاں امیر کے استاد مقرر ہوئے۔ گردش روزگار سے تنگ آکر مصحفی کو دلی، لکھنؤ، ٹانڈہ، آتولہ اور امروہہ و دیگر مقامات کی خاک چھاننا پڑی۔ ان کی زندگی کے اکثر ایام تنگدستی میں گزرے۔ وہ زیادہ پڑھے لکھے تو نہیں تھے مگر انھوں نے اپنی کوشش اور محنت سے عربی اور فارسی میں بھی اچھی استعداد بہم پہنچا لی تھی۔ مصحفی کو تصنیف و تالیف اور شعر و سخن سے خاص دلچسپی تھی۔ انھوں نے تین تذکروں اور آٹھ دواوین غزلیات کے علاوہ ایک قصیدے کا دیوان اپنی یادگار چھوڑا۔

بحیثیت مجموعی مصحفی کا شمار کلاسیکی اردو شاعری کے اہم ترین شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کے کلام میں ایک طرف میر کا سوز و گداز ہے تو دوسری طرف سودا کا زور بیان ہے۔ ان کا مزاج دہلوی دبستان شاعری کی طرف مائل نظر آتا ہے۔ مگر وہ لکھنؤ کے اپنے حریف جرات و انشا سے بھی کسی طرح پیچھے نظر نہیں آتے۔ ان کے کلام میں انشا کی رنگینی ہے تو جرات کی شوخی و چلبلا پن بھی موجود ہے۔ مصحفی چونکہ ایک قادر الکلام اور کہنہ مشق شاعر تھے اس لیے انھوں نے اپنی قادر الکلامی اور کہنہ مشقی کو ثابت کرنے کے لیے ہر طرز سخن میں اپنی قادر الکلامی کا جوہر دکھایا ہے۔ اس عہد میں ایک دوسرے پر اپنی فوقیت اور برتری ثابت کرنے کے لیے مشکل سے مشکل زمین، ردیف و قوافی، یہاں تک کہ پیچیدہ اسلوب سخن میں طبع آزمائی بالکل عام

تھی۔اسی لیے مصحفی نے اپنے آخری ایام میں ناسخ کے طرز میں خیال بندی کی پیروی کرتے ہوئے ایک مکمل دیوان ترتیب دیا۔

مصحفی کے کلام اور ان کی شاعری کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی نے زبان و بیان، طرز شعر اور طرز ادا ہر ایک میں جدت طرازی کا جلوہ دکھایا ہے۔ مصحفی کی زبان سادہ، سلیس اور سہل ہوتی ہے۔ وہ روزمرہ کی زبان کے الفاظ و محاورات کو اپنی شاعری میں استعمال کرتے ہیں۔ اکثر جگہوں پر اپنی شاعری میں عوامی زبان و بیان کے ساتھ ساتھ مصحفی کلاسیک و جدید کے سنگم یا اس کے دوراہے پر کھڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مگر ان کا جھکاؤ اپنے کلاسیکی سرمایے کی طرف زیادہ ہے۔ نئی روشنی اور جدید شعرا کا ساتھ تو نبھاتے ہیں مگر اس میں بھی حد درجہ احتیاط کا مظاہرہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں عریانیت اور پھکڑ پن کے نمونے جرات و انشا اور دیگر معاصرین کے مقابلے میں کم کم ملتے ہیں۔ اپنی ہنر مندی اور فنکاری کا مظاہرہ کرنے کے لیے جہاں انھوں نے جرات، انشا اور دیگر معاصرین کا ترکی بہ ترکی جواب دیا ہے وہیں نئے رنگ و طرز میں ناسخ کی اتباع میں بھی اپنی فنکاری کا جوہر دکھایا ہے۔

کلامِ مصحفی کے بغور مطالعے سے اس بات پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ کس طرح سے انہوں نے دہلوی اور لکھنوی رنگ کو اپنے کلام میں ہم آہنگ کر دیا ہے اور میر تقی میر، مرزا محمد رفیع سودا و ناسخ وغیرہ کی انفرادیت سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے اپنے کلام کو مزین کیا ہے۔ محمد حسین آزاد کی ایک روایت کے مطابق شیخ غلام ہمدانی مصحفی اپنی معاشی تنگی کی وجہ سے اپنے کلام کو فروخت بھی کر دیا کرتے تھے اور فروخت کرنے کے بعد جو کلام بچ جاتا، اس کی نوک پلک درست کر کے مشاعروں میں خود پڑھتے۔ اس سے مصحفی کی پر گوئی اور قادر الکلامی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ کلام فروخت کرنے کے باوجود نو دواوین اردو کے یادگار ہیں اور بہ لحاظ معیار کلاسیکی اردو شاعری کا بہترین حصہ ہیں۔

مصحفی کے دواوین کا الگ الگ مطالعہ کیا جائے تو ہر دیوان کی الگ خصوصیت سامنے آتی ہے۔ پہلے دیوان میں میر تقی میر کا اثر نمایاں ہے۔ آبرو، ناجی اور یک رنگ کی طرح اس دیوان میں امرد پرستی سے متعلق

بہت سے اشعار موجود ہیں۔ رعایتِ لفظی و معنوی دونوں کے استعمال کے ساتھ ساتھ فارسیت کا استعمال کم ہے اور اردو نے اس کی جگہ لے لی ہے۔اس دیوان کے اشعار میں مضمون آفرینی پائی جاتی ہے، جبکہ مشکل زمینوں میں اشعار کی تعداد کم ہے اور معاملہ بندی کا رنگ بھی بہت خفیف ہے۔

دوسرے دیوان میں میر تقی میر کے بجائے مرزا محمد رفیع سودا کا اثر نمایاں ہے۔کلام میں پختگی، صفائی بیان، روانی اور قوتِ اظہار بڑھ گئی ہے۔ تعقید کم ہو گئی ہے، دہلی میں استعمال ہونے والے قدیم الفاظ و محاورات بھی کم ہو گئے ہیں۔ معاملہ بندی کا رجحان بھی پیدا ہو گیا ہے۔ لکھنؤ کے زیرِ اثر دو غزلہ، سہ غزلہ کہنا شروع کر دیا ہے۔ اس میں امرد پرستی کے بجائے عشق و عاشقی کے فطری مضامین زیادہ ہیں۔ مصحفی کے تیسرے دیوان میں بھی سودا کا رنگ حاوی نظر آتا ہے۔ نشاط انگیزی، خارجیت، مصنوعی رنگینی اور معاملہ بندی کے ساتھ ساتھ سنگلاخ زمینوں میں قافیہ بندی سے بوجھل غزلیں اس میں شامل ہیں۔اس میں موجود اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی نے اب لکھنوی تہذیب کے اثرات کو قبول کرنا شروع کر دیا ہے۔

چوتھے دیوان کے کلام سے انشا اور مصحفی کے ادبی معرکے پر روشنی پڑتی ہے۔اس میں دنیا کی بے ثباتی، ہجر، مضمون بندی، مشکل ترین زمینوں میں شاعری جیسی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ پانچویں دیوان میں معاملہ بندی اور مضمون آفرینی جیسی صفات ملتی ہیں۔ دیوانِ ششم سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ناسخ کے رنگ سخن یعنی خیال بندی میں شاعری شروع کر کے اپنی استادی و مقبولیت برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس دیوان میں دو غزلہ، سہ غزلہ، چار غزلہ، پنج غزلہ خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ دیوان ہفتم کے ایک شعر سے پتہ چلتا ہے کہ مصحفی کی عمر اس وقت ۷۰ سال کی ہو چکی تھی۔ اس دیوان کو مکمل کرنے کے بعد مصحفی نے اپنا تذکرہ ''ریاض الفصحا'' تحریر کیا اور ''معنی بندی'' میں کمال پیدا کیا۔اس میں کثرتِ کلام اور بسیار گوئی کی وجہ سے مضامین کی بے جا تکرار بہت تکلیف دہ معلوم ہوتی ہے۔ دیوان ہشتم مصحفی کا سب سے مختصر دیوان ہے۔ جس میں زیادہ تر غزلیں طویل ہیں۔ نویں دیوان میں مصحفی کے قصائد شامل ہیں۔ مصحفی کی زود نویسی اور

پر گوئی کی وجہ سے ان کے امتیازات قارئین پر جلدی نمایاں نہیں ہوتے ہیں بلکہ مسلسل قرأت اور غور و فکر سے ان کی انفرادیت کا علم ہوتا ہے۔

****

محمد نصیر الدین نصیر جو اردو ادب کی تاریخ میں شاہ نصیر (۱۷۶۱ - ۱۸۳۸) کے نام سے مشہور ہیں، ایک صوفی خانوادے سے تعلق رکھتے تھے اور جلد کی رنگت کی وجہ سے میاں کلو کے نام سے پکارے جاتے تھے۔ شاہ نصیر نے نو عمری میں شاعری شروع کی اور میر محمدی مائل کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا جو ان کے خسر بھی تھے۔ شاہ نصیر ناسخ سے عمر میں بڑے تھے اور انہوں نے شاعری بھی ناسخ سے پہلے شروع کی تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ شاہ نصیر کی طرح ناسخ بھی سیاہ فام تھے۔ دونوں شاعر خیال بندی اور مضمون آفرینی کے طرز کو اپنی شاعری کی بنیاد بناتے ہیں لیکن کسی خارجی شہادت کے بغیر یہ بات وثوق سے نہیں کہی جاسکتی کہ شاہ نصیر ہی نے اس طرز کو اپنانے میں پہل کی ہو گی اگرچہ وہ ناسخ کے مقابلے میں بہت پہلے سے شعر کہہ رہے تھے۔ ناسخ نے اپنے شعری سفر کے آغاز کے ساتھ ہی شعوری طور پر جس طرز شعر کو بہت شدت کے ساتھ اپنی شناخت کا ذریعہ بنایا، اغلب یہی ہے کہ شاہ نصیر نے ان کا تتبع کیا ہو۔

ناسخ کی طرح شاہ نصیر بھی استاد شاعر تھے اور ان کے تلامذہ کی کثیر تعداد دہلی اور بیرون دہلی میں موجود تھی۔ ان کے تلامذہ میں شیخ محمد ابراہیم ذوق اور الہی بخش معروف جیسے شعرا شامل تھے۔ شاہ نصیر کو شعر گوئی کوئی پر غیر معمولی قدرت تھی، تقریباً تمام معاصر تذکرہ نگاروں نے ان کی قادر الکلامی کا ذکر کیا ہے۔ مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں کثرت سے شعر کہتے تھے اور اپنی قادر الکلامی پر جگہ جگہ فخر کا اظہار بھی کرتے تھے۔ طبیعت کی تیزی کی وجہ سے کئی ممتاز معاصرین سے ادبی معرکہ آرائی ہوتی رہتی تھی۔ شاعرانہ تعلی اکثر مبارزت کی حدوں سے جاملتی تھی۔ مثال کے طور پر دو شعر دیکھیے:

مالک ہے نصیر اپنے تو انداز سخن کا
تحریر غزل ایسی اب انشا سے ہو کیوں کر

درج ذیل شعر میں ناسخ اور فقیر محمد خاں گویا کا ذکر اس سے بھی برے انداز میں موجود ہے:

ایسی غزل کہی ہے یہ تو نے کہ اے نصیر
ناسخ جگر فگار ہے گویا شکستہ دل

نسبتاً گمنام شعرا کے علاوہ شاہ نصیر کی معرکہ آرائی محمد ابراہیم ذوق جیسے شاعر سے بھی رہی۔

شاہ نصیر نے اپنی زندگی میں کوئی دیوان مرتب کر کے شائع کرایا ہو، اس کے شواہد نہیں ملتے۔ ان کی پر گوئی کا یہ عالم تھا کہ بعض معاصر تذکروں کے مطابق ان کے اشعار کی تعداد دو لاکھ سے زیادہ تھی۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی کا مرتبہ کلیات شاہ نصیر چار جلدوں میں مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع ہو چکا ہے۔

ناسخ کی طرح شاہ نصیر بھی مضمون آفرینی اور خیال بندی کے شاعر تھے۔ بنیادی طور پر شاہ نصیر کی شاعری تلاش مضمون تازہ سے عبارت ہے اور جگہ جگہ انہوں نے اس بات کا اظہار بھی اپنے شعروں میں کیا ہے۔ مثال کے طور پر دو شعر ملاحظہ فرمائیں:

نصیر اس بحر میں اب دوسری لکھ کر غزل پڑھیے
تمہارا کام ہے مضمون نو کے باندھ لانے کا

****

فضل خدا سے خالق مضموں ہے تو نصیر
پیدا کرے گا کون سخنور حلال چار

****

دیگر خیال بند شعرا کی طرح شاہ نصیر کے کلام میں مثالیہ اسلوب کی مثالیں بہت نمایاں ہے۔ واضح رہے کہ مثالیہ ایک ایسی صنعت ہے جس میں شاعر پہلے مصرعہ میں ایک بات کہتا ہے، جسے ہم اور آپ دعوی کہہ سکتے ہیں پھر دوسرے مصرعے میں اسی بات کو قابل قبول، پُراثر اور مدلل بنانے کے لیے کوئی تمثیل یا دلیل پیش کرتا ہے۔ دو شعر مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں:

تشنگی خاک بجھے اشک کی طغیانی سے
عین برسات میں بگڑے ہے مزا پانی کا

****

مت ہنس یہ ترا ہنسنا ہاں مجھ کو رلاتا ہے
بجلی کا چمک جانا باراں کی علامت ہے

جہاں تک اسلوب کی بات ہے تو شاہ نصیر کا اسلوب ناسخ کے مقابلے میں میں نسبتاً آسان اور سادہ ہے۔ اپنے شعر کو باوقار بنانے کے لیے ناسخ جن پیچیدہ اور دور از کار تشبیہات و استعارات کو استعمال میں لاتے ہیں، شاہ نصیر کے اشعار عموماً ان سے خالی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اپنی قادرالکلامی کے جوہر دکھانے کے لیے شاہ نصیر اکثر مشکل اور سنگلاخ زمینوں کا استعمال کرتے ہیں جس کی مثالیں ناسخ کے یہاں نسبتاً کم ہیں۔ شاہ نصیر کی غزلوں میں میں کان کا بالا زلف کا حلقہ، آتش کہوں کہ آب، ہم آتش و آب، بہم آتش و آب، چوڑائی چرخ، پنسوائی چرخ، آتش و آب و خاک و باد، سوال دیگر جواب دیگر، فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں، نہ ایک نہ دو، ادھر ہمارے ادھر تمہارے، عسل کی مکھی جبل کی مکھی جیسے ردیف و قوافی بہ کثرت ملتے ہیں۔ اس طرح کی زمینوں میں شعر کہنا انتہائی مشکل کام ہے۔

شاہ نصیر نے اپنی شاعری میں وہی زبان استعمال کی جسے بول چال کی عام زبان کہا جاسکتا ہے۔ ان کے یہاں فارسی و عربی الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ ہندی الاصل الفاظ محاورات کا استعمال بھی بالکل عام ہے۔

سینگرے، کنکھجورا، بچھو، مرونڈا، کنڈلی، کواڑ، گھٹاو، گنڈا، اندھیاری، ناگ پھنی، جمگھٹ، بھان متی، جھٹ پٹ، گھونگھٹ، دھواں دھار، چھیل، چھنال، پھپھولے جیسے الفاظ ان کے کلام میں خوب استعمال ہوئے ہیں۔ سانپ سونگھ جانا، چھاتی پر مونگ دلنا، اوس پڑنا، کس منہ سے بولنا، منہ لال کرنا، کچھ بسنت کی خبر ہونا، چٹکی میں اڑانا اور آنکھوں کا اندھا ہونا جیسے محاورے شاہ نصیر کی زبان کو عام روزمرہ کی زبان سے قریب کرتے ہیں۔

سانپ سونگھ جانا:

دل اس کے سایۂ نخل مژہ میں اونگھ گیا
نگہ کا سانپ مسافر کو آہ سونگھ گیا

چھاتی پر مونگ دلنا:

ابھی تو چشم سے جاری ہے اشک زہر آلود
یہ عشق کب مری چھاتی پہ دل کے مونگ گیا

اوس پڑنا:

چمن میں دیکھتے ہی پڑ گئی کچھ اوس غنچوں پر
ترے پستاں پہ عالم ہے عجب شبنم کے محرم کا

خیال بند اور مضمون آفریں شعرا کی پیروی شاہ نصیر کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ ان کی کلیات میں دو غزلہ، سہ غزلہ، چہار غزلہ بلکہ پانچ پانچ غزلیں بھی مل جائیں گی۔ اسی طرح غزل میں ایک سے زائد مطلعوں کی مثالیں بھی بکثرت مل جاتی ہیں۔ کسی کسی غزل میں یہ تعداد چھ سات مطلعے تک بھی پہنچ جاتی ہے۔ بحیثیت مجموعی شاہ نصیر کے کلام کا مطالعہ کلاسیکی شعریات کے ارتقائی مراحل کو سمجھنے کے لیے بہت ضروری ہے۔

اپنا انداز سخن سب سے نرالا ہے نصیر
اپنا استاد سمجھتے ہیں زباں داں ہم کو

شاہ نصیر نے تقریباً ۶۵ برسوں تک شاعری کی۔ اپنی شاعری میں انہوں نے فارسیت کے اسلوب کو ترک کر کے عربی و فارسی کے الفاظ، محاورات و تراکیب کو دہلی کی عام بول چال اور ٹکسالی زبان سے ہم آہنگ کیا اور ذوق اور غالب، ظفر اور داغ دہلوی کے لیے راستہ ہموار کیا۔ شاہ نصیر کے ذریعے استعمال کیے گئے بہت سارے الفاظ کی فہرست پیش کرنے کے بعد ڈاکٹر جمیل جالبی نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ :

> ایسے الفاظ آپ کو ناسخ اور ان کے شاگردوں کے ہاں عام طور پر نہیں ملیں گے۔ ناسخ نے ایسے الفاظ اپنی شاعری سے خارج کر کے ایک مصنوعی زبان کو ابھارا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ محولہ بالا الفاظ، عربی فارسی الفاظ کے ساتھ، شاہ نصیر کی شاعری میں ایسے سج کر آئے ہیں کہ کسی قسم کی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ اس طرح یہ سب الفاظ اردو زبان کے مزاج کا حصہ بن جاتے ہیں۔ اسی لسانی عمل نے اردو زبان کو برصغیر کی عام فہم زبان بنایا اور شاہ نصیر اس میں پیش پیش ہیں۔ (۴)

شاہ نصیر کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد جب ہم شیخ محمد ابرہیم ذوق، مرزا اسد اللہ خاں غالب، داغ دہلوی اور خود ناسخ کے دوسرے اور تیسرے دیوان کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ناسخ بھی دھیرے دھیرے شاہ نصیر کی اسی فطری زبان کی طرف لوٹتے ہوئے نظر آتے ہیں جو کلیاتِ شاہ نصیر میں ملتی ہے۔

******

خواجہ حیدر علی آتش (۱۷۷۸ – ۱۸۴۷) جو کہ بقول مصحفی بے نظیران روزگار میں سے تھے، ناسخ کے ممتاز معاصرین میں سے تھے۔ ان سے ناسخ کی معاصرانہ چشمک مشہور ہے۔ اردو

کے بیشتر نقادوں نے آتش کو ناسخ کے برخلاف سادہ گوئی کا شاعر قرار دیا ہے، جبکہ حقیقتاً آتش بھی ناسخ ہی کی طرح مضمون آفرینی اور خیال بندی کے شاعر ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ دونوں شاعروں کے اسلوب میں نمایاں فرق ہے اور ناسخ کا کلام آتش کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ اور مشکل ہے۔ آتش کے کلام کا بڑا حصہ ناسخ کے رنگ میں ہے اور اس پر کسی بھی طرح سے سادہ گوئی کا لیبل نہیں لگایا جا سکتا۔ پیچیدہ تراکیب و تشبیہات، مثالیہ انداز، مبالغے کی شدت، اخلاقی مضامین کی کثرت، یعنی خیال بندوں کے تمام تر امتیازات آتش کے کلام میں موجود ہیں۔ آئندہ صفحات میں اشعار کی مثالوں کے ذریعے بھی یہ بات واضح ہو جائے گی۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ دونوں شعرا کے کلیات میں کم و بیش دو سو غزلیں ایک ہی زمین میں موجود ہیں۔ آتش کے یہاں ناسخ کے طرز جدید کے اشعار ڈھونڈنا کوئی مشکل کام نہیں۔ دو شعر مثال کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔

تصور ہر نفس ہے پیش چشم اس روئے روشن کا
نگہباں برق کو میں نے کیا ہے اپنے خرمن کا

****

گرم ہو کیسا ہی کتنا ہی کھنچے دور آفتاب
روبروئے یار ہے ایک قرص کافور آفتاب

آتش کی شعری کائنات دو دواوین پر مشتمل ہے۔ ان دواوین کے قلمی نسخے بہت کم ملتے ہیں اس لیے کہ اپنے مزاج کی بے نیازی کے باعث انہوں نے ان دواوین کی نقلیں تیار کرا کر لوگوں کو نہیں بھیجیں۔ آتش کی زندگی ہی میں دیوان اول اور پھر دونوں دواوین پر مشتمل کلیات آتش شائع ہو چکے تھے۔

اردو ادب کی تاریخ میں مطالعۂ آتش کا ایک پہلو ناسخ سے ان کی معاصرانہ چشمک بھی ہے۔ محمد حسین آزاد نے اپنے لازوال اسلوب میں معرکۂ ناسخ و آتش کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ دونوں شعرا ہر

وقت ایک دوسرے کی جان کے درپے رہتے تھے۔ حالانکہ کسی معتبر معاصر مآخذ سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ڈاکٹر محمد یعقوب عامر اپنی کتاب اردو کے ادبی معرکے میں لکھتے ہیں:

> اگرچہ بعض شعری تخلیقات کی موجودگی میں جب تک کہ ان کا الحاقی کلام ہونا ثابت نہ ہو جائے،ان کی عصری چشمک سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن ایسی تمام روداد یں جو صرف زیب داستان کے طور پر تخلیق کی گئی ہیں اس شبہ کو تقویت دیتی ہیں کہ ان بزرگوں کے درمیان نزاع کی وہ صورت حال یکسر نہ تھی جو آج تک حقیقت سمجھی جاتی رہی ہے۔(۵)

آب حیات اور بعد کے تذکروں میں حقیقی واقعات سے قطع نظر زیب داستان کے لیے اپنی طرف سے بات بڑھا دینے کا عام رجحان نظر آتا ہے۔ ناسخ و آتش کی معاصرانہ چشمک کی داستانیں بڑی حد تک اس مخترعانہ ذہن کی کاری گری معلوم ہوتی ہیں۔

آتش کے تصور شعر کی ترجمانی کے طور پر درج ذیل دو اشعار بکثرت پیش کیے جاتے ہیں:

کھینچ دیتا ہے شبیہ شعر کا خاکہ خیال
فکر رنگیں کام کرتی ہے پر پرواز کا

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

خیال، فکر رنگیں، بندش الفاظ اور مرصع سازی کے مرحلوں میں منقسم آتش کا یہ تصور شعر بڑی حد تک پوری کلاسیکی شعری روایت پر صادق آتا ہے۔ ناسخ کی طرح آتش بھی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ خارجیت اور داخلیت کی بے بنیاد قیود سے قطع نظر آتش کا کلام بھی مضمون آفرینی اور خیال بندی کے طرز میں ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

آج یہ عالم ہے کہ ہم لوگ شاہ نصیر اور ناسخ کو مشکل سے شاعر تسلیم کرتے ہیں اور آتش و ناسخ کی شاعری میں بے انتہا مماثلت کے باوجود شہرت اعمال کی بنا پر آتش کو ناسخ سے مختلف طرح کا شاعر سمجھتے ہیں۔ (۶)

آئندہ صفحات میں ہم دیکھیں گے کہ ناسخ کے کلام کی ایک نمایاں صفت ان کی پیکر تراشی ہے۔ یہ بات آتش کے بارے میں بھی کم و بیش درست قرار دی جاسکتی ہے۔ آتش نے خود ایک شعر میں اس کی جانب اشارہ کیا ہے:

ہمارا شعر ہر اک عالم تصویر رکھتا ہے
مرقع جان کر ذی فہم دیواں مول لیتے ہیں

آتش کا اسلوب جیسا کہ عرض کیا گیا، ناسخ کی طرح پیچیدہ اور مشکل نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سرسید تحریک کے زیر اثر جب شاعری میں بول چال کی زبان اور آسان اسلوب کو مستحسن قرار دیا گیا، تو آتش دبستان لکھنؤ کی شاعری کے بیک قلم مسترد کیے جانے کے باوجود تحسین کی نظر سے دیکھے جاتے رہے۔ ایک خاص زاویۂ نظر سے آتش کی ناسخ پر برتری اردو تنقید میں ایک کلیشے کی حیثیت اختیار کر گئی اور مطالعۂ آتش کے صحیح خطوط دریافت کرنے میں مانع ہو گئی۔

جہاں تک شاعری کی زبان کا تعلق ہے، آتش کے یہاں ناسخ کی طرح شدت پسندی نہیں ملتی۔ آتش کی شعری زبان اپنے فطری رنگ میں تجربوں کے اظہار کی قوت لیے ہوئے ہے۔ اسی لیے آتش کے کلام میں ہندی الاصل الفاظ بھی بکثرت ملتے ہیں۔ موا، کرنجی، پرچھا کرنا، نہوڑانا، جٹی، جھنکوانا، واں، یاں، گھونٹ، گھونٹنا، پتانا، چھکے اڑنا، کھٹکا، چٹکا، ٹھڈی، پنھانا، ٹٹ پونجیے، ساکھو، ڈھاک، ٹٹی، اوٹ، کلگی، ڈاب، بھتنے، سوج، نیوتا، پرچھانواں، مسی، دھڑی، لکھوٹا، دھکدکی، نیارے، گٹھا، تریاچرتر، چکھی، پچنا، گاتی، گدڑی، ٹھیکرے، پرچھتی، ڈھئی، بکھیڑیے، چھلاوا، مرمٹوں جیسے الفاظ آتش کے کلام میں جابجا ملتے ہیں۔ مندرجہ بالا الفاظ کی فہرست سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ آتش کی زبان ناسخ کے مقابلے عام بول چال کی زبان سے زیادہ

قریب ہے۔کلام آتش میں محاوروں کے استعمال سے بھی بھی اس بات کو تقویت ملتی ہے۔چند محاورے جوان کے کلام میں استعمال ہوئے ہیں درج کیے جاتے ہیں: منھ پھرنا، رال ٹپکنا، چھکے اڑنا، پاؤں ٹوٹنا، گھی کے چراغ جلانا، لوہے کے چنے چبانا، قلعی کھلنا، پھولے نہ سمانا، مردے اکھیڑنا وغیرہ۔ آتش کے کلام میں جمع کی وہ صورتیں بھی نظر آتی ہیں جو اس وقت ناسخ کے زیر اثر کم و بیش متروک ہو چکیں تھیں مثلاً فطرتیاں، بھاریاں، اندھیاریاں، باریاں، مرمٹوں، تلاشیاں وغیرہ۔انگریزی حکومت کا اثر اس عہد کی شعری زبان پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔اس کی مثالیں آتش کے یہاں بھی ملتی ہیں۔دو شعر ملاحظہ فرمائیں:

اپنی شکارگاہ جہاں میں ہے آرزو
ہم سامنے ہوں اور تمہاری رفل چلے

تیار رہتی ہے صفِ مژگاں کی پلٹنیں
رخسار یار ہے کہ جزیرہ فرنگ کا

آتش نے اپنے کلام میں عموماً بالکل صاف ستھری اور نکھری ہوئی زبان کا استعمال کی ہے۔ ناسخ کا موازنہ آتش سے کرنے والے کئی ناقدین نے آتش کو ناسخ پر فوقیت دی ہے۔اردو میں یہ تقابل اور ترجیح کا یہ سلسلہ آب حیات سے شروع ہوتا ہے۔ رام بابو سکسینہ نے اپنی کتاب تاریخ ادب اردو میں آتش کو ناسخ پر ترجیح دی ہے اور کہا کہ اردو غزل میں میر و غالب کے بعد آتش کا مقام ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> کلام میں ان کے تخلص کے اعتبار سے گرمی بہت ہے۔ تصنع اور تکلف مطلق نہیں ہے۔نہ معمولی اور مبتذل خیالات ہیں، جن کا عیب شکوہ الفاظ سے چھپایا گیا ہو، نہ بیجا و فضول تمثیلوں سے شعر بے مزہ کیے گئے ہیں، ترشے ہوئے الفاظ آبدار موتیوں کی طرح لڑی میں پروئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اکثر اشعار میں روانی موسیقیت کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ محاورات ایسے بر محل استعمال کیے گئے ہیں کہ شاعری مرصع سازی معلوم ہوتی ہے۔یہ سچ ہے کہ ان کی شاعری میں تیز انعکاس اور میر کی طرح درد و اثر کی تڑپ نہیں ہے۔ پھر بھی ان کے بعض اشعار

پوری اردو شاعری میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ میر و غالب کے بعد اگر کسی کا مرتبہ ہے تو وہ آتش ہیں۔ (۷)

رام بابو سکسینہ آگے مزید ان دونوں شعرا کی خوبیوں و خامیوں پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

حق یہ ہے کہ بندش کی چستی، الفاظ کی حلاوت اور مضمون کی بلندی میں آتش کو ناسخ پر یقیناً فوقیت حاصل ہے۔ آتش کے یہاں الفاظ نہایت شیریں اور مزیدار ہوتے ہیں۔ بخلاف ناسخ کے کہ ان کو موٹے موٹے الفاظ کا شوق ہے۔ آتش کے اکثر اشعار نیچرل ہوتے ہیں۔ ان میں بے تکلفی اور تڑپ ناسخ کی نسبت زیادہ ہوتی ہے۔ آتش کے خیالات بہت رفیع ہیں اور ان کا کیریکٹر آزادانہ اور فقیرانہ ہے جس کی ناسخ کے یہاں کمی ہے۔ صوفیانہ مضامین بہ نسبت ناسخ کے آتش کے یہاں بہت زیادہ ہیں۔ مختصر یہ کہ ناسخ کے کلام میں صرف شکوہ الفاظ و استعارات اور تشبیہیں ہیں اور جو مزہ اور حلاوت آتش کے یہاں ہے اس میں مطلق نہیں، زبان کی صحت و صفائی دونوں کے یہاں ہے مگر اس میں شک نہیں کہ بہ حیثیت ایک حقیقی شاعر کے آتش کو ناسخ پر ترجیح ہے۔ (۸)

رام بابو سکسینہ کے اس قول سے جزوی اختلاف کیا جا سکتا ہے، کیوں کہ یقیناً اس میں آتش کی شاعری کے سلسلے میں مبالغہ سے کام لیا گیا ہے، لیکن ہمیں یہ بات بہر حال تسلیم کرنی ہی چاہیئے کہ آتش کے یہاں ناسخ کے مقابلے میں کیفیت زیادہ ہے۔ بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو آتش کی شاعری اپنے عہد کے مقبول ترین طرز سخن کی پیروی کرتی ہوئی نظر آتی ہے لیکن زبان اور روزمرہ کے تعلق سے وہ ناسخ سے کافی مختلف نظر آتے ہیں۔

****

خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق (۱۷۸۸ – ۱۸۵۴) ناسخ کے مشہور ہمعصر اور بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے۔ ابتدا میں اپنے مکتبی استاد شاعر غلام رسول شوق سے اصلاح لیتے تھے اور اسی مناسبت سے اپنا تخلص ذوق

رکھتے تھے۔ جلد ہی ذوق نے فن شعر میں مہارت پیدا کرلی اور غلام رسول شوق کے استاد شاہ نصیر سے براہ راست مشورہ کرنے لگے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ بعد میں شاہ نصیر اور ذوق کے درمیان ادبی معرکے بھی ہوئے جن کا ذکر مختلف تذکروں اور تاریخ کی کتابوں میں موجود ہے۔

ذوق کی زندگی میں ان کے کلام کی کسی باقاعدہ ترتیب کے بارے میں وثوق سے نہیں کہا جا سکتا۔ دیوان ذوق کی پہلی معلوم اشاعت مطبع محمدی، شاہدرہ سے ۱۸۶۲ میں قرار دی جاتی ہے۔ یہ دیوان کئی لحاظ سے ناقص تھا۔ اس اشاعت کے نقص کو دور کرنے کے لیے محمد حسین آزاد نے میں ۱۸۸۹ میں ذوق کے دیوان کی ترتیب وتدوین کا کام مکمل کیا۔ لیکن محققین کی ایک جماعت جس میں حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر محمد صادق، عطا کاکوی اور عابد پیشاوری شامل ہیں، نے اپنے مضامین سے یہ ثابت کیا کہ آزاد کے مرتبہ دیوان میں بہت سارا کلام خود آزاد کا شامل ہے اور یہ کہ انہوں نے ذوق کے کلام پر اصلاحیں بھی دی ہیں۔ آب حیات کے بغور مطالعے سے بھی یہ بات سامنے آتی ہے کہ محمد حسین آزاد نے شعرائے متقدمین کے بعض اشعار پر بھی اصلاح دی ہیں۔

ذوق بنیادی طور پر مضمون آفرینی کے شاعر تھے، یہی امام بخش ناسخ کا طرز سخن بھی ہے۔ حالانکہ ناسخ اور ذوق نے شاعری کے لیے جو زبان استعمال کی وہ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہے۔ دونوں شاعروں کے یہاں اسلوب شعر اور فنی تدابیر کے استعمال میں بھی نمایاں فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔ پھر بھی اصولی طور پر ذوق کا کلام اسی طرز سخن کی پیروی معلوم ہوتا ہے جس کو ناسخ نے لکھنؤ اور دہلی میں عام کیا تھا۔ ذوق نہ صرف یہ کہ اپنے وقت کے اہم ترین دہلوی شعرا میں سے تھے بلکہ انہیں بادشاہ وقت کا استاد اور ملک الشعرا ہونے کا شرف بھی حاصل تھا۔ اپنے عہد میں ذوق کا ادبی قد اس قدر بلند تھا کہ غالب اور ذوق کی زندگی میں جو چودہ تذکرے لکھے گئے ان میں سے کسی بھی تذکرے نے غالب کو ذوق سے برتر نہیں ٹھہرایا۔ جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ ادب کی تاریخ میں کسی ایسے شاعر کی مثال تلاش کی جائے جو اس قدر اپنے دور کا نمائندہ ہو کہ اس کا دور

اسے عظیم ترین شاعر تسلیم کرے اور پھر دور کے بدلتے ہی اپنی حیثیت گنوا بیٹھے تو ذوق کے علاوہ اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ (۹)

ناسخ کے مقابلے میں ذوق کے کلام میں وہ پیچیدگی نہیں ہے جو مثلاً مشکل زبان یا مختلف فنی تدابیر کے استعمال سے پیدا ہوتی ہے۔ روزمرہ کی بامحاورہ زبان میں کسی مضمون کو سلاست اور روانی کے ساتھ نظم کر دینا یا مضمون کا کوئی نیا پہلو دریافت کر لینا ہی ذوق کے کلام کی عام صفت قرار دی جاسکتی ہے۔ مثال کے لیے یہ شعر دیکھیں:

تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ
ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ

مولوی امام بخش صہبائی نے انتخاب دواوین میں لکھا ہے کہ اب اس زمانے میں خصوصاً دہلی میں کوئی ان کے مقابلے کا نہیں۔ اکثر مشاعروں میں اس کی آتش زبانی کے آگے اور شعرا مثل خس و خاشاک کے جلتے ہیں اور اس کے الفاظ برجستہ کے رشک سے جب کہ وہ محفل مشاعرہ میں غزل پڑھتا ہے، شرمندہ ہو کر بے تابانہ کف افسوس ملتے ہیں۔ (۱۰)

ذوق کے کلام میں ہندی الاصل الفاظ اس خوبی اور برجستگی سے استعمال ہوئے ہیں کہ ان کی داد دیے بغیر کوئی چارہ نہیں رہ جاتا۔ چند ایسے الفاظ جو ذوق کے کلام میں خوبی کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں، ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

- لٹک
- جوگی
- باؤ گھوڑے
- سیہہ
- چکر

- پھوڑا
- گھڑیال
- جنبھائی
- منکا
- ٹیڑھا
- ہچکیاں
- بھبھوکا
- پھپھولا
- جھونکا
- پھبن
- جھک جھورا

ناسخ کے مقابلے میں ذوق کے یہاں ہندی الاصل الفاظ کا استعمال کہیں زیادہ نظر آتا ہے۔ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ شعرائے دہلی پر ناسخ کے ہمہ گیر اثر کے باوجود ذوق کے یہاں کم از کم زبان کے معاملے میں ناسخ کا کوئی خاص اثر نظر نہیں آتا۔

ذوق کے کلام کا یہ وصف بھی قابل ذکر ہے کہ ان کے اشعار میں اردو ردیفیں بکثرت ملتی ہیں۔ مندرجہ بالا دونوں نکات کی کارفرمائی ایک ہی شعر میں دیکھنا ہو تو ذوق کا درج ذیل شعر ملاحظہ فرمائیں:

نالہ جب دل سے چلا سینے میں پھوڑا اٹکا
چلتی گاڑی میں دیا عشق نے روڑا اٹکا

اسی ضمن میں ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیں جو بہت مشہور ہے۔

رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو
تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

انشاو مصحفی کے بعد ناسخ کے زیر اثر اس عہد کے شعرا کے یہاں جو زبان عام طور پر دکھائی دیتی ہے، ذوق کی زبان اس سے بہت مختلف اور عام روزمرہ سے قریب تر ہے۔ ناسخ نے جس طرح اپنے کلام کو حتی المقدور ہندی الاصل الفاظ سے محفوظ رکھنے کی کوشش کی، ویسی ہی کوشش ہمیں ذوق کے یہاں کلام کو فارسی و عربی الفاظ کے غلبے سے آزاد کرنے میں نظر آتی ہے۔ جمیل جالبی نے ذوق کی انفرادیت کو نشان زد کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ذوق کی غزلیہ شاعری ناسخ کی طرح نہ بیان حسن کی شاعری ہے اور نہ آتش و مومن کی طرح عشقیہ شاعری ہے۔ وہ تو اس تہذیب کے بیان کی شاعری ہے جو اسی کی زبان اور محاورہ و روزمرہ میں کی گئی ہے اور یہی رنگ اس معاشرے کا پسندیدہ رنگ تھا۔ ذوق کا کمال یہ ہے کہ وہ روایتی باتوں کو واضح اور مکمل کر کے اس انداز، اس لہجے اور اس تیور سے باندھ دیتے ہیں کہ ان میں ایک تیکھا پن اور نیا پن پیدا ہو جاتا ہے اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ بات پہلی بار کہی گئی ہے۔ یہی ذوق کا کمال ہے۔ (۱۱)

ذوق اپنے عہد کے اہم غزل گو شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اردو کے بہترین قصیدہ نگاروں کی فہرست میں بھی شامل ہیں۔ محمد رفیع سودا کے بعد اردو قصیدے کا سب سے اہم نام محمد ابراہیم ذوق ہی کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ ذوق کے قصائد عموماً آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔ ان قصائد کے مطالعے سے ذوق کے یہاں دو مختلف اصناف یعنی غزل اور قصیدے میں زبان کے استعمال کے امتیازات کی بخوبی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ اپنی غزلوں کے برخلاف قصائد میں ذوق نے وہ زبان استعمال کی ہے جو قصیدے کے صنف کے شایان شان قرار دی جاسکتی ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ ان قصائد میں بھی ان کی غزلوں کی طرح بلا کی روانی ہے۔

****

مرزااسداللہ بیگ خان غالب (۱۷۹۷ – ۱۸۶۹) آگرہ میں پیدا ہوئے اور عمر کا اکثر حصہ دہلی میں گزارا۔ غالب کو کلاسیکی عہد کا آخری بڑا شاعر اور پہلا جدید شاعر کہا جاتا ہے۔ اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر غالب کا نام اردو شاعری کی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ قدر بلگرامی کے نام ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی شاعری کا آغاز ۱۲ برس کی عمر میں ہو گیا تھا۔ اردو شاعری کی ابتدا میں اپنے نام ہی کے ایک جز اسد کو تخلص کے طور پر استعمال کرتے تھے اور جب فارسی میں شاعری کا آغاز ہوا تو غالب تخلص اختیار کر لیا۔ بعد میں اردو اور فارسی دونوں کے لیے غالب تخلص استعمال کرنے لگے اور اسد کو بالکل ترک کر دیا۔

غالب کی اردو اور فارسی تصانیف کی فہرست طویل ہے۔ ''پرتوستان''(اس میں خاندانِ تیموریہ کے تاریخی حالات کا بیان ہے۔ یہ دو حصوں پر مشتمل ہے، پہلے کا نام ''مہر نیم روز'' اور دوسرے کا نام ''ماہ نیم ماہ'' ہے)، ''دستنبو''(غدر کے حالات کا بیان)، ''قاطع برہان''(محمد حسین تبریزی کی فارسی لغت ''برہان قاطع''میں پائی جانے والی غلطیوں پر اصلاح)، ''درفش کاویانی''(قاطع برہان پر اعتراضات اور دیگر مضامین و فوائد کے ساتھ دوسری مرتبہ ''درفش کاویانی'' کے نام سے شائع کیا۔)، ''تیغِ تیز''، ''پنج آہنگ''(فارسی انشاپردازی کے نمونے)، ''مے خانۂ آرزو''(کلیاتِ فارسی)، ''سبدِ چین''(فارسی کلیات میں شامل ہونے سے رہ جانے والے اشعار)، '' گلِ رعنا''(اس میں غالب نے اپنے تمام فارسی اور اردو دیوان کا انتخاب کیا ہے)، ''دعاءِ صبح''(منظوم فارسی ترجمہ)، ''باغِ اردو''، ''عودِ ہندی''(خطوط کا پہلا مجموعہ، جس میں ۱۶۲ خطوط شامل ہیں)، ''اردوئے معلیٰ''(دوسرا مجموعہ، جس میں ۲۷۴ خطوط شامل ہیں)، ''مکاتیبِ غالب''، ''رقعاتِ غالب''(اس میں فارسی کے ۱۵ خطوط شامل ہیں)، ''رسالہ فنِ بانک''، ''نادراتِ غالب''، ''نکاتِ غالب''(اس میں اردو زبان میں فارسی کے قواعد ہیں)، ''قادر نامہ''(اس میں ہندی، فارسی اور عربی کے مترادفات بیان کیے گئے ہیں، یہ ۸ صفحہ کا رسالہ، غالب نے اپنی بیوی کے بھانجے زین العابدین خاں عارف کے دو بچوں باقر علی خاں اور حسین علی خاں کے لیے لکھا تھا۔) ''انشائے غالب''(یہ

غالب نے انگریز افسروں کو اردو پڑھانے کے لیے لکھا تھا)، ''بادِ مخالف''، ''ابرِ گہر بار'' اور ''چراغِ دیر'' جیسی گیارہ مثنویاں اور ایک عدد اردو دیوان۔

غالب نے شاعری کا آغاز بہت کم عمر میں ہی کر دیا تھا جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ غالب کا دیوان کلام غالب کے زمانی تعین کے ساتھ شائع ہو چکا ہے۔ اس دیوان میں کلام کا ایک قابل ذکر حصہ وہ بھی ہے جن کی تخلیق کے وقت غالب بہت کم عمر تھے۔ اس عہد کا تقریباً سارا کا سارا کلام خیال بندی کے رنگ میں ہے۔ بعد میں وہ ایک عرصے تک صرف فارسی میں شاعری کرتے رہے اور اردو میں بہت کم کہتے تھے۔ اپنے منفرد اسلوب شاعری کے ساتھ ساتھ خطوط کے ذریعہ انہوں نے اردو نثر میں بھی نام پیدا کیا۔ ایک انتہائی رواں اور دلکش اسلوب کے حامل یہ اردو خطوط غالب کی زندگی کے آخری بیس برسوں کی یادگار ہیں۔

غالب کی شاعری بھی ناسخ کی طرح بنیادی طور پر خیال بندی اور مضمون آفرینی کی شاعری ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اپنی غیر معمولی فنی مہارت کی بنا پر غالب اپنی خیال بند اور مضمون آفریں شاعری میں بھی معنی آفرینی کی بھی کوئی نہ کوئی صورت نکال لیتے ہیں جو کہ ناسخ کے کلام میں عموماً مفقود ہے۔ اپنے اس طرز سخن کو غالب نے بعض دیگر خصوصیات (استعارہ کی جدت و ندرت، تجریدیت، تعقل کوشی، قول محال وغیرہ) کے آمیزے سے ایسی انفرادیت عطا کی کہ کلاسیکی اردو شاعری کی روایت میں اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ اپنے شعری سفر میں غالب اردو میں شیخ امام بخش ناسخ سے سب سے زیادہ اثر قبول کرتے ہیں اور فارسی میں سبک ہندی کے شعرا خصوصاً مرزا عبدالقادر بیدل سے۔ کلام غالب کے مطالعے میں عموماً جن نکات سے بحث کی جاتی ہے وہ ان کی غزل گوئی سے تعلق رکھتے ہیں اگرچہ انہوں نے دیگر اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔

غالب کی شاعری کے مضامین کی بات کی جائے تو ان کے یہاں حسن و عشق کے روایتی مضامین کے ساتھ عظمت انسانی کے مضامین بھی خوب ملتے ہیں۔ غالب کو عموماً فلسفی شاعر قرار دیا جاتا ہے لیکن ان کا کلام

خوش طبعی، زندہ دلی اور ظرافت کے عناصر سے بھی مملو نظر آتا ہے۔ خوش طبعی اور ظرافت کے باوجود غالب کے اشعار کا سنجیدہ پہلو بھی کھل کر سامنے آتا ہے۔ دو شعر مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

****

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

غالب نے شعری اظہار کے لیے ذوق کی روزمرہ کی زبان کے بالمقابل فارسی آمیز مشکل اور پیچیدہ زبان کو ترجیح دی۔ جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ اردو زبان جو عام طور پر جذبات کے ادا کرنے کا ذریعہ تھی، غالب نے اس میں فکر کی بلندی، تہ داری، گہرائی اور لطافت پیدا کرنے کی صلاحیت پیدا۔[۱۲] غالب کی شعری زبان کے بارے میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ شاعری کی طرح یہاں بھی ناسخ کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ وہ اپنے طرز سخن، مختلف فنی تدابیر اور مخصوص زبان کے آمیزے سے شعر کی ایسی تشکیل کرتے ہیں کہ وہ گنجینۂ معنی کا طلسم بن جاتا ہے۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

کلام غالب کی ایک اور قابل ذکر صفت اس کی موزونیت اور روانی ہے۔ غالب کے وہ اشعار بھی جو اپنی فارسی آمیزی اور پیچیدگی کی وجہ سے بہت مشکل اور مبہم سمجھے جاتے ہیں، موزونیت اور روانی کے اعتبار سے بہت دلکش معلوم ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر درج ذیل شعر ملاحظہ ہو:

دل خوں شدۂ کشمکش حسرت دیدار
آئینہ بدست بت بدمست حنا ہے

مجموعی طور پر غالب کی شاعری اپنے تمام امتیازات کے ساتھ کلاسیکی اردو شاعری کا روشن ترین باب قرار دی جاسکتی ہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> فن کار کی حیثیت سے غالب کا شمار ان ادیبوں میں کرنا چاہیے جو ذہنی طور پر متحرک اور فکری اعتبار سے پہلودار شخصیت کے مالک ہوتے ہیں اور جس راہ پر نکل جاتے ہیں اس پر پھول برسا دیتے ہیں اور اپنے مخصوص وانفرادی نقش ثبت کر دیتے ہیں۔ (۱۳)

معاصرین ناسخ کی ایک قابل ذکر تعداد ان شعرا پر مشتمل ہے جن کا تفصیلی ذکر بوجوہ اس مقالے میں ممکن نہ تھا۔ طالب علی عیشی، محمد عیسیٰ تنہا، نسیم دہلوی وغیرہ نے بھی اس خاص طرز میں داد سخن دی، جو ناسخ کا طرۂ امتیاز ہے۔ بحیثیت مجموعی معاصرین ناسخ کے کلام کے مطالعے سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ کم و بیش ہر شاعر نے خیال بندی یا مضمون آفرینی کو اپنے شعری اظہار کے لیے منتخب کیا۔ اس طرز سخن کو ایک رجحان کی شکل عطا کرنے میں ناسخ کی اولیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

****

حواشی

۱۔ میر انشاءاللہ خاں انشاء، دریائے لطافت، مترجم پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی، مرتب مولوی عبدالحق، نئی دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۸۸، ص ۱۰۳

۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، اردو غزل کے اہم موڑ، نئی دہلی: غالب اکیڈمی، ۲۰۱۵، ص ص ۱۱۶ — ۱۱۷

۳۔ جالبی، ڈاکٹر جمیل، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم (حصہ اول)، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳، ص ۳۵۶

۴۔ ایضاً، ص ۲۱۶

۵۔ ڈاکٹر محمد یعقوب عامر، اردو کے ادبی معرکے، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۲، ص ۱۰۸

۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، خیال بند غالب مشمولہ غالب پر چار تحریریں، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۱، ص ۹۱

۷۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، نئی دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷، ص ۲۸۵

۸۔ ایضاً، ص ۲۸۵

۹۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم (حصہ اول)، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳، ص ۲۵۲

۱۰۔ امام بخش صہبائی، انتخاب دواوین، دہلی: شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، ۱۹۸۷، ص ۳۲۲

۱۱۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم (حصہ اول)، ص ۲۶۴

۱۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم (حصہ اول)، ص ۱۴۳

۱۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم (حصہ اول)، ص ۱۵۳

باب سوم

کلامِ ناسخ کا شعری مطالعہ

اردو شاعری، فارسی شاعری کی روایت سے روشنی کشید کرتے ہوئے اپنے ابتدائی دور سے گزر کر ولی کے یہاں ایک نئے رنگ کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ ولی کا ایک ہموار تسلسل ہمیں سراج اورنگ آبادی کے یہاں نظر آتا ہے۔ شمالی ہند میں آکر یہ روایت ایہام کی مرکزیت کے ساتھ ایک نئی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہاں شاہ مبارک آبرو، شاکر ناجی، مصطفیٰ خاں یکرنگ اور ظہور الدین حاتم ایہام گوئی کے نمائندہ شاعر ہیں۔ اس کے بعد کی اردو شاعری رعایت اور مناسبت کے التزام اور لسانی ہنر مندی کے ذریعے معنی یابی کے کمال کو پہنچتی ہے۔ میر تقی میر (جو کیفیت اور معنی آفرینی کے امتزاج سے اردو شاعری کو نئی بلندیوں سے ہمکنار کرتے ہیں)، محمد رفیع سودا، محمد میر سوز، خواجہ میر درد اور میر حسن اس طرز میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی اس عہد میں اسلوب و زبان کے ایک نئے رنگ کے ساتھ سامنے آتے ہیں جو عوام سے قریب تر ہے۔ اس کے بعد جرأت، انشا، رنگین اور مصحفی کا دور ہے۔ زبان کی نسبتاً نکھری ہوئی صورتوں کے ساتھ ان کے یہاں ظرافت اور شوخی بھی زیادہ ہے۔

کلاسیکی اردو شاعری کی روایت میں اسلوب و زبان کے تعلق سے بڑا انحراف ہمیں امام بخش ناسخ (۱۷۷۲-۱۸۳۸) کے یہاں نظر آتا ہے۔ اردو شاعری میں خیال بندی کے باب میں ناسخ کو ایک رجحان ساز شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔ اپنی ذہانت اور وسعت مطالعہ سے انھوں نے اردو شاعری میں ایک الگ راستہ تلاش کیا اور اپنا میدان وہاں بنایا جہاں متقدمین کا گزر عموماً نہیں تھا۔ سبک ہندی کی فارسی شاعری میں مضمون آفرینی، خیال بندی اور نازک خیالی کی شاندار روایت تھی اور اردو شاعری میں یہ طرز عام نہیں ہوا تھا۔ ناسخ نے اردو شاعری میں متاخرین شعرائے فارسی کے اس طرز کو اپنایا اور ایک نئے رنگِ سخن کو فروغ دیا۔ کلامِ ناسخ کا یہ نیا رنگ قبول و مقبول ہوا۔ مصحفی نے اپنے کہن سالی کے زمانے میں ایک پورا دیوان ناسخ کے رنگ میں لکھا۔ آبِ حیات سے معلوم ہوتا ہے کہ تقریباً ابتدا ہی سے ناسخ کی مقبولیت نئی بلندیوں کو چھو رہی تھی۔ آبِ حیات میں مولانا رنگین کے حوالے سے لکھا ہے کہ ناسخ مشاعروں میں چوغزلہ کہہ کر پڑھتے تھے اور لوگ پھر بھی مشتاق رہ جاتے تھے۔[1] ناسخ کے کلام کی یہ مقبولیت لکھنؤ اور دہلی دونوں جگہوں پر یکساں تھی۔ جلوۂ

خضر میں صفیر بلگرامی نے مرزا غالب کے حوالے سے لکھا ہے کہ جب ناسخ کا کلام دہلی پہنچتا تو وہی کیفیت ہوتی جیسی ولی کے دیوان کی آمد پر ہوئی تھی۔ غرض کہ متقدمین کی سادہ گوئی کے مقابلے میں یہ طرز سخن ہر طرف مقبول ہوا۔ اس طرز کو لکھنؤ میں غلام ہمدانی مصحفی، طالب علی عیشی، خواجہ حیدر علی آتش اور محمد عیسیٰ تنہا نے اور دہلی میں شاہ نصیر، شیخ محمد ابراہیم ذوق، مرزا غالب اور مومن خاں مومن جیسے شعرا نے اپنے طور پر قبول کیا۔ پھر ان کے تلامذہ کی ایک کثیر تعداد نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔

ناسخ کے اس غیر معمولی جینیس کے باوجود ادبی تاریخ میں انھیں ان کے استحقاقات سے محروم رکھا گیا۔ کلاسیکی تذکروں کے برخلاف بعد کے مؤرخین اور نقادوں نے ناسخ کے کمالات کو بہ نظرِ کم دیکھنا شروع کیا اور انہیں اردو شاعری میں ان کے جائز مقام سے بے دخل کر دیا۔ آبِ حیات اور دیگر کتابوں میں جو بات موازنۂ ناسخ و آتش کی جھلک کی صورت میں ملتی ہے اور جس میں آتش کا پلڑا جھکا ہوا معلوم ہوتا ہے، وہ بعد والوں کے یہاں جارحانہ حد تک ناسخ مخالف نظر آتی ہے۔ جن بنیادوں پر ناسخ کے کلام کو رد کیا گیا، لوگوں نے اس پر غور نہیں کیا کہ ان کے سب سے بڑے شاعر غالب کے کلام میں بھی وہ ''عیوب'' موجود ہیں۔ چونکہ ناسخ کا ستارہ گردش میں تھا لہٰذا غالب کی عظمت کے نقوش طرزِ ناسخ سے ہٹ کر تلاش کیے گئے یا کم از کم انہیں ناسخ کا رہینِ منت نہیں ٹھہرایا گیا۔ ناسخ کو رد کرنے کا ایک نقصان یہ بھی ہوا کہ ہم نے دھیرے دھیرے ان شعرا کو پڑھنا چھوڑ دیا جنہوں نے ناسخ سے اثرات قبول کیے تھے۔ مثلاً شاہ نصیر، شیخ محمد ابراہیم ذوق، اصغر علی خاں نسیم اور آتش و ناسخ کے تلامذہ کی ایک قابلِ ذکر تعداد کو لائقِ مطالعہ نہیں سمجھا گیا۔ جن لوگوں نے ناسخ کے کلام کو باقاعدہ مطالعے کا موضوع بنایا، وہ بھی ناسخ کی شاعری اور اس کے اثرات کو لے کر اگر مگر کی کیفیت میں مبتلا رہے۔ صرف ناسخ کا کیا ذکر ہے، انگریزی لالٹینوں کی روشنی نے ہمیں اپنے پورے کلاسیکی سرمایے کے تعلق سے ایک قسم کے احساس کمتری میں مبتلا رکھا۔ اس تناظر میں ''پہلوان سخن''، ''مصلح زبان'' اور ''ادبی ڈکٹیٹر'' کے غبار میں گم ناسخ کے کلام کے دیانتدارانہ مطالعے کی اہمیت دہ چند ہو جاتی ہے۔

ناسخ کی اس تازہ گوئی کے امتیازات کیا تھے جس نے پرانے طرزِ سخن پر خط تنسیخ کھینچ دیا؟ ناسخ کی شاعری کی سب سے بنیادی صفت یہ ہے کہ انہوں نے خیال بندی اور مضمون آفرینی کو اپنی شعریات میں کلیدی جگہ دی۔ اسی سے ناسخ کے اسلوب کے ان بنیادی اوصاف کا بھی تعین ہو جاتا ہے جو ان کی شاعری سے منسوب کیے جاتے ہیں ۔ ناسخ کے کلام کا ایک بنیادی وصف یہ ہے کہ اس میں نادر اور پیچیدہ تشبیہات و استعارات کی کارفرمائی بیش از بیش نظر آتی ہے۔ اسی طرح نئے نئے پیکروں کی تشکیل بھی ان کے کلام کی ایک نمایاں صفت ہے۔ کلامِ ناسخ میں تشبیہ، استعارے اور پیکر کی یہ صورت لفظوں کے نئے نئے تلازموں کی مدد سے تشکیل پاتی ہے۔ تشبیہ، استعارے اور پیکر کی ندرت کے ساتھ ساتھ ناسخ کے کلام میں ''مثالیہ'' اور ''مبالغہ'' کی کثرت بھی ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ کلامِ ناسخ کا ایک اور اہم وصف اس کی بلند آہنگی ہے۔ یہ ناسخ کے امتیازات میں شامل ہے کہ انھوں نے قصیدے کی بلند آہنگی کو غزل میں کامیابی کے ساتھ برتا۔

ناسخ نے شاعری کے جس طرز کو اپنایا، اس کا اثر ان کی زبان پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ نام نہاد دبستان لکھنؤ کی جو زبان اپنی سلاست اور نفاست کے لیے مشہور ہے، ناسخ کی زبان یقیناً اس سے مختلف ہے۔ شاعری کی زبان جو اپنے فطری ارتقا کے ساتھ میر، سودا، میر حسن، جرات، انشا اور مصحفی وغیرہ کے ذریعے ان تک پہنچی تھی، ناسخ نے اسے ایک نیا رنگ دیا۔ زبان کا یہ رنگ اپنے پیش رؤوں کی سلاست و سادگی سے خاصا مختلف ہے۔ خیال بندی اور نازک خیالی میں بامحاورہ زبان کے بجائے پیچ در پیچ استعاروں کا عمل دخل زیادہ ہوتا ہے۔ لہٰذا شاعری کا یہ طرز بامحاورہ اور سادہ زبان کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ناسخ کے کلام میں نامانوس، بوجھل اور ثقیل الفاظ و تراکیب بکثرت ملتے ہیں۔ ناسخ کی زبان کا ایک رنگ وہ بھی ہے جہاں وہ سادہ زبان استعمال کرتے ہیں۔ زبان کا یہ رنگ عموماً ان اشعار میں دیکھا جاسکتا ہے جن میں ناسخ کی تازہ گوئی کے برخلاف سادہ گوئی کا اثر نمایاں ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا، ناسخ کے کلام میں خیال بندی کے طرز کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ خیال بندی کی شعریات کی روشنی میں کلامِ ناسخ کے مطالعے سے قبل یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس اصطلاح کی

وضاحت کر دی جائے۔ کلاسیکی شعریات میں ربط، روانی، بندش کی چستی، ایہام، رعایت، مناسبت، معاملہ بندی، معنی آفرینی، مضمون آفرینی اور خیال بندی جیسے تصورات کو کلیدی حیثیت حاصل رہی ہے۔ مضمون آفرینی سے مراد یہ ہے کہ شعر میں کوئی نیا مضمون باندھا جائے یا مروجہ مضامین کے نئے پہلو تلاش کیے جائیں۔ خیال بندی دراصل مضمون آفرینی ہی کی انتہائی شکل ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق ''نئے نئے مضمون تلاش کرنے کا شوق جب نشے کی صورت اختیار کر جائے تو اسے'' خیال بندی'' کہتے ہیں۔''[۲] اٹھارہویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے نصف اول میں اس طرز کو اس قدر مقبولیت حاصل ہوئی کہ خیال بندی کو مضمون آفرینی سے الگ کلاسیکی غزل کی شعریات کے ایک مستقل طرز کے طور پر پیش کیا گیا۔ خیال بند شاعر ایسے مضامین کی تلاش میں رہتا ہے جو خیالی اور تجریدی ہوں، جن کی بنیاد دور از کار تشبیہات واستعارات پر قائم ہو اور جن میں مبالغہ کی شدت، پیکر کا عجوبہ پن و تعلیل کی ندرت ہو۔

اردو کے ابتدائی تذکروں میں خیال بندی کی اصطلاح نہیں ملتی اس لیے کہ اس وقت اس طرز کو رواج نہ تھا۔ پہلی مرتبہ اس اصطلاح کا استعمال غالباً مصحفی نے تذکرۂ ہندی میں کیا ہے۔ ناسخ نے ایک شعر میں خیال بند کی اصطلاح اس انداز سے استعمال کی ہے کہ اس سے خیال بندی کی شعریات بھی واضح ہو گئی ہے:

ہے بیت ہی میں معنیِ بیتِ خیال بند
نزدیک ہے بہت جسے سمجھے ہیں دور ہے

احمد محفوظ نے اس شعر کی وضاحت میں لکھا ہے کہ خیال بند شعر کی کامیابی اس بات میں ہے کہ اگرچہ اس میں مضمون کو دور از کار پہلوؤں کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے، لیکن شعر میں موجود معنی کے تمام پہلو شعر کے اندر ہی سے برآمد ہونے چاہئیں۔ اگر ایسا ہے تو شعر پوری طرح مکمل ہو گا اور اس پر کسی طرح کا اعتراض وارد نہ ہو سکے گا۔[۳] یہ شعر ناسخ کے دیوانِ اول (۱۸۱۷) میں شامل ہے، اس لیے ممکن ہے کہ یہ شعر ناسخ کے ابتدائی دور کا ہو جب خیال بندی کی اصطلاح کو زیادہ رواج نہ تھا اور ناسخ کو اس کی وضاحت کی ضرورت محسوس ہوئی ہو۔

کلاسیکی عہد کے بعد جن لوگوں نے اس طرز کا ذکر کیا ہے ان میں اولیت محمد حسین آزاد کو حاصل ہے۔ ناسخ کے ذکر میں انھوں نے خیال بندی کے تعلق سے کئی کارآمد باتیں کہی ہیں۔ ایک جگہ آزاد نے خیال بندی کا لفظ استعمال کیے بغیر جن خیالات کا اظہار کیا ہے اسے خیال بندی کی عمدہ تعریف کہا جاسکتا ہے:

> ان خیالی رنگینیوں اور فرضی لطافتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ جو باتیں بدیہی ہیں اور محسوسات بھی عیاں ہیں، ہماری تشبیہوں اور استعاروں کے پیچ در پیچ خیالوں میں آکر وہ بھی عالم تصور میں جاپڑتی ہیں۔ (۴)

شبلی نعمانی نے شعر العجم میں خیال بندی کی تعریف اس انداز سے کی ہے کہ اس کے تقریباً تمام اہم پہلو واضح ہو گئے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ آزاد اور شبلی دونوں خیال بندی کو ناپسند کرتے تھے۔ شبلی لکھتے ہیں:

> متاخرین کا یہ خاص انداز ہے کہ جو بات کہتے ہیں پیچ دے کر کہتے ہیں۔ یہ پیچیدگی زیادہ تر اس وجہ سے پیدا ہوتی ہے کہ جو خیال کئی شعروں میں ادا ہو سکتا ہے، اس کو ایک شعر میں ادا کرتے ہیں [...] کبھی یہ پیچیدگی اس وجہ سے پیدا ہوتی ہے کہ کوئی مبالغہ یا استعارہ یا تشبیہ نہایت دور از کار ہوتی ہے، اس لیے سننے والے کا ذہن آسانی سے اس طرف منتقل نہیں ہو سکتا [...] اس سے زیادہ یہ کہ ایک بڑا خیال ایک چھوٹے سے لفظ میں ادا ہو جاتا ہے۔ (۵)

شبلی کے مندرجہ بالا خیالات سے خیال بندی کے طرز کی وضاحت تو ہوتی ہی ہے، یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ خیال بندی کا طرز خاصا پیچیدہ اور مشکل طرز ہے۔ بہت ممکن ہے کہ خیال بند شعر میں استعارہ پوری طرح قائم نہ ہونے کے باعث مضمون پوری طرح ادا نہ ہو سکے اور شعر ناکام ٹھہرے۔

کلاسیکی اردو شعریات کے دھندلے اور مبہم نقوش کو روشن کرنے اور اس شعریات کی بازآفرینی میں شمس الرحمٰن فاروقی کی کاوشیں قابلِ صد تحسین ہیں۔ شعر شور انگیز (جلد چہارم) میں وہ خیال بندی کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

خیال بندی سے مراد ہے وہ اسلوب جس میں تجریدی رنگ زیادہ ہو لیکن مضمون کے بہت زیادہ دور از کار ہونے کے باعث دلیل بہت قوی نہ ہو۔ یا پھر جہاں مضمون بہت نادر ہو لیکن وہ مضامین کے عمومی جال (general matrix) کا حصہ نہ بن سکا ہو، یا اس باہم دگر پیوست نظام (interlocking system) میں داخل نہ ہو سکا ہو، جو کسی مضمون کی زندگی کی ضمانت ہوتا ہے۔ (۶)

یہاں مضمون کے دور از کار ہونے سے مراد یہ ہے کہ مضمون کو جس استعارے پر قائم کیا گیا ہے، اس میں مستعار منہ اور مستعار لہ کے درمیان مماثلت بہت دور کی ہو یا کمزور اور ثبوت سے عاری ہو۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ کلاسیکی شاعری کے مضامین عموماً سومیاتی ہوتے ہیں۔ شعرا مضمون آفرینی کے عمل میں نئے نئے مضامین کی تلاش میں رہتے ہیں لیکن ہر مضمون کو مضامین کے عمومی جال کا حصہ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ مثال کے طور پر ہندستان میں جب انگریزوں کا زور بڑھا تو اشعار میں انگریزی مضامین بھی باندھے جانے لگے۔ لیکن مقبولیت تو دور رہی، مضمون آفرینی کی یہ شکل ادبی معاشرے میں شرفِ قبولیت بھی حاصل نہ کر سکی۔ مثلاً آتش کا شعر ہے:

اپنی شکارگاہِ جہاں میں ہے آرزو
ہم سامنے ہوں اور تمہاری رفل چلے

اسی طرح بہادر شاہ ظفر کا شعر ہے:

عاشق کو جب دکھائی فرنگی پسر نے توپ
پایا نہ کچھ وہ کہنے کہ بس فیر ہو گئی

ان کے علاوہ بھی شعرا نے توپ، بندوق، رفل وغیرہ کے مضامین باندھے، لیکن کلاسیکی غزل کے مزاج کو یہ چیزیں راس نہ آئیں۔ اس کا عاشق تیر اور تلوار سے قتل ہوتا آیا تھا اور یہی چیزیں اس کے مزاج کے موافق رہیں۔ لہٰذا شعر میں کوئی نیا مضمون پیدا کرنا اس انداز سے کہ اس کو قبولیت کی سند حاصل ہو، خاصا

مشکل کام ہے۔ کہنے کو توچرکین کی ''برازیات'' بھی مضمون آفرینی کا درجہ رکھتی ہے۔[۷] اس سلسلے کی تیسری اور آخری اہم بات یہ ہے کہ کلاسیکی شاعری میں مضمون آفرینی کا عمل استعارہ سازی کے ایک مربوط سلسلے کے تابع ہوتا ہے۔ کلاسیکی تصورِ کائنات کے مطابق' استعاراتی دنیا حقیقی ہے۔' لہٰذا استعارے کو حقیقت مان کر اس کے لوازمات سے بھی استعارہ سازی اسی طرح ممکن ہے، جس طرح حقیقت سے۔ مثال کے طور پر اگر عاشق کی چشمِ گریہ ناک سے آنسوؤں کا دریا رواں ہے تو دریا کے متعلقات اور لوازمات بھی شعر کی دنیا میں حقیقی فرض کیے جائیں گے اور ان پر مضمون کی بنیاد رکھی جائے گی۔ میر کا مشہور شعر ہے:

کن نیندوں اب تو سوتی ہے اے چشمِ گریہ ناک
مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا

خیال بندی کی مندرجہ بالا تعریف میں ''باہم دگر پیوست نظام (interlocking system)'' سے مراد یہی 'استعارہ سازی کا مربوط سلسلہ' ہے۔ ممکن ہے کسی شعر میں اس سلسلے کی کئی کڑیاں محذوف ہوں لیکن، بقول شمس الرحمٰن فاروقی، ''ایک کڑی گذشتہ دریافت شدہ کڑیوں کے ساتھ ساتھ آئندہ دریافت ہونے والی کڑیوں کے بھی امکان کا پتہ دیتی ہے۔''[۸]

خیال بند اشعار میں مضمون کی جدت و ندرت ہی سب کچھ ہوتی ہے اس لیے اس میں معنی آفرینی اور کیفیت کے امکانات کم ہوتے ہیں۔ جنون بریلوی کے نام ایک خط میں غالب نے اپنا ایک شعر نقل کیا ہے:

قطرۂ مے بس کہ حیرت سے نفَس پرور ہوا
خطِ جامِ مے سراسر رشتہ گوہر ہوا

اور پھر لکھا ہے کہ اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن وکاہ برآوردن یعنی لطف زیادہ نہیں۔[۹] اس شعر کے بارے میں حیدر علی نظم طباطبائی نے لکھا ہے کے اس شعر کا مضمون مصنف کے ذہن میں رہ گیا ہے۔[۱۰] یعنی پوری طرح ادا نہیں ہو سکا ہے۔ دیگر شارحین غالب نے اپنے انداز

سے اس شعر کی شرح کی ہے اور طباطبائی سے اختلاف کیا ہے۔اس سلسلے میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ خیال بند شاعر چونکہ دور از کار تشبیہات اور استعارات پر مضمون کی بنیاد رکھتا ہے جیسا کہ مندرجہ بالا شعر میں ہے، لہٰذا عین ممکن ہے کہ سامع یا قاری کا ذہن اس کی طرف پوری طرح منتقل نہ ہو سکے اور وہ شعر کو بے معنی، بے لطف یا مہمل ٹھرائے۔ غالب ہی کے درج ذیل شعر پر طباطبائی نے کچھ اسی قسم کا تبصرہ کیا ہے۔

مے کدہ گر چشمِ مستِ ناز سے پائے شکست
موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

طباطبائی نے اس کی شرح میں لکھا ہے کہ جو چشم کہ شرابِ ناز سے مست ہو رہی ہے، اس کے مقابلے میں اگر مے خانے کو شکست ہو جائے تو شیشے میں جو بال پڑیں، وہ دیدۂ ساغر کے لیے پلکیں بن جائیں اور ساغر اس آنکھ سے اس کی چشمِ مست کو دیکھ کر حیران ہو جائے۔اس قدر تصنع اور مضمون کچھ نہیں۔[11] مندرجہ بالا مباحث سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ خیال بندی کا طرز خاصا مشکل اور پیچیدہ طرز ہے۔ شاید اسی لیے شمس الرحمٰن فاروقی نے خیال بند شعرا کو اردو میں سب سے زیادہ ڈھیٹ اور باہمت شاعر قرار دیا ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ خیال بند اشعار میں معنی آفرینی کے امکانات کم ہونے کے باوجود بڑا شاعر اپنے کلام میں ان دونوں کا مکمل امتزاج پیدا کر سکتا ہے۔اردو میں غالب کا کلام اس کی سب سے عمدہ مثال ہے۔

امام بخش ناسخ کو اردو شاعری میں پرانی ناہموار روشوں کا ناسخ اور طرز نو کا موجد قرار دیا جاتا ہے۔ یہ طرزِ نو خیال بندی، مضمون آفرینی اور نازک خیالی کی شعریات سے تشکیل پاتا ہے۔درج ذیل سطور میں ناسخ کے خیال بند کلام کی چند مثالوں کی مدد سے وضاحت کی گئی ہے۔

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا
طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

اردو شاعری میں داغِ ہجر اور چاک گریباں کے مضامین بالکل عام ہیں۔ عشق و عاشقی کی رسومیات میں یہ مضامین روزمرہ کا حصہ ہیں۔ ارضیت کی صفت سے مملو یہ مضامین خیال بند ناسخ کے اس شعر میں

سراسر خیالی اور تجریدی پہلوؤں کے ساتھ نظم ہوئے ہیں۔ ایک پیش پاافتادہ مضمون کو ناسخ نے مبالغے کی شدت، تجریدیت اور امیجری کی مدد سے اس قدر تازہ کر دیا ہے کہ قاری اس کو پڑھ کر سحر زدہ ہو جاتا ہے۔

کسی خورشید رو کو جذب دل نے آج کھینچا ہے
کہ نور صبح صادق ہے غبار اپنے بیاباں کا

نور صبح صادق کی رعایت سے محبوب کے لیے خورشید رو کا استعمال اور پھر خورشید رو محبوب کی کشش سے بیاباں کے غبار کا روشن ہونا عشقیہ واردات کو سراسر خیالی جہت عطا کرتا ہے۔ اردو شاعری میں ناسخ سے قبل یہ طرز معدوم نہ سہی لیکن کمیاب ضرور تھا۔ اسی مضمون کا تسلسل ناسخ نے ایک اور شعر میں باندھا ہے۔

ہے جو اس چاند کے جلو میں رواں
چاندنی بن گیا غبار اپنا

یہاں شعر کا متکلم کہتا ہے کہ مر کر خاک ہو جانے کے بعد بھی میرا غبار محبوب کے ساتھ رواں ہے اور چاند صفت محبوب کی ہم رکابی سے یہ غبار بھی روشن ہے۔ پہلے مصرعے میں محبوب کے لیے چاند جیسا معمولی استعارہ استعمال کر کے دوسرے مصرعے میں غبار کے چاندنی بن جانے کا جواز پیدا کر لیا ہے۔ یہاں تعلیل کے حسن کے ساتھ ساتھ دوسرے مصرعے کا پیکر بھی دلچسپ ہے۔ اشعار میں عام الفاظ کے استعمال اور پھر ان کے تلازموں اور رعایتوں سے معنی کی ایک نئی جہت پیدا کرنے کی کوشش ناسخ کے یہاں بکثرت نظر آتی ہے۔

ساغر میں عکسِ رخ، رخِ گلگوں پہ ہے عرق
موتی جو آگ میں ہے تو شعلہ ہے آب میں

اس شعر میں لف و نشر کی بے ترتیبی کے ساتھ ساتھ معشوق کے حسن کو خیالی سطح پر انگیز کرنے کی کوشش نمایاں ہے۔ شراب پیتے ہوئے معشوق کے چہرے کا عکس پیالے میں بھری ہوئی شراب میں پڑ رہا

ہے۔اس کے گلابی چہرے پر پسینے کی بوندیں بھی ساغر میں عکس فگن ہیں۔پہلے مصرعے کے دونوں ٹھوس ارضی پیکروں کے باوجود دوسرے مصرعے کی فنی کاریگری نے شعر کو خیال بندی کا نمونہ بنادیا ہے۔

خاک صحرا چھانتا پھرتا ہوں اس غربال میں
آبلوں میں کر دیے کانٹوں نے روزن زیر پا

کلاسیکی رسومیات میں صحرا کی خاک چھاننا عاشق کے معمولات میں شامل ہے۔اس شعر میں آبلوں کا کانٹوں کے ذریعے چھلنی میں تبدیل ہونا، صحرا کی خاک چھاننے کے لفظی معنی(غربال سے صحرا کی خاک چھاننا)اور محاوراتی معنی(بیابان میں آوارہ پھرنا)، دونوں کا جواز فراہم کر رہا ہے۔ناسخ نے اس شعر میں مبالغے کی شدت اور پیکر کے عجوبہ پن سے خاک صحرا چھاننے کے معمولی مضمون کو بہت بلند کر دیا ہے۔

سرکا شبِ تاریک میں داغوں سے جو پھاہا
ایک خلق میرے سامنے کھاتی ہے کھڑی دھوپ

جنون (عشق) کی وحشت کو دور کرنے کے لیے پرانے زمانے میں جسم کو داغنے کا دستور تھا۔ متکلم کے داغ(عشق) پر لگے ہوئے پھاہے کے سرکنے سے شب کی تاریکی میں داغوں کا آفتاب کی صورت روشن ہونا اور نتیجتاً خلق کا دھوپ کھانا، دفعِ وحشت کے اس عمل کی ایک خیالی شکل کو سامنے لاتا ہے۔ شعر میں مبالغے کی بے پناہ کثرت، مضمون کے پورے ثبوت کے ساتھ موجود ہے۔ اس مضمون کو اردو کے سب سے بڑے خیال بند شاعر غالب نے اپنے انداز سے باندھا ہے:

لوگوں کو ہے خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکہ
دکھلاتا ہوں ہر روز میں اک داغ نہاں اور

خورشید رو معشوق کے سامنے چراغِ داغ کے بجھ جانے کا مضمون، ناسخ نے ایک شعر میں مثالیہ اسلوب کی خوبی کے ساتھ نظم کیا ہے۔شعر میں کوئی دعویٰ کرنا اور اس پر دلیل پیش کرنا، خواہ وہ دلیل حقیقی

ہو یا شاعرانہ، مثالیہ اسلوب کی نمایاں صفت ہے۔یہ ناسخ کی ''تازہ گوئی'' کے امتیازات میں شامل ہے۔ دیگر مضمون آفریں اور خیال بند شعرا کے یہاں بھی اس کی مثالیں بکثرت مل جاتی ہیں۔شعر یہ ہے:

بجھ گیا میرا چراغ داغ، وصل یار میں
نور مہ نزدیکی خورشید سے زائل ہوا

****

آبلے چیچک کے جب نکلے عذار یار پر
بلبلوں کو برگ گل پر شبہ شبنم ہوا

خیال بند شاعر کبھی کبھی مروجہ مضمون سے الٹ کسی مضمون کو قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کلاسیکی شاعری میں رخ یعنی چہرے کے مسلمہ حسن کے برعکس چیچک زدہ معشوق کے بارے میں ناسخ کا یہ شعر، خیال بند شاعری کے بہترین نمونوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔دوسرے مصرعے کی عمدہ تشبیہ نے چیچک زدہ چہرے کے لیے بھی نزاکت اور حسن کا جواز فراہم کر دیا ہے۔تشبیہ کی تازگی، پیکر کی جدت اور معشوق کے حسن و نزاکت کی غیر معمولی تعلیل نے اس شعر کا رتبہ بہت بلند کر دیا ہے۔

اس کے تلووں سے ملیں سوتے میں کیا آنکھوں کو ہم
ناخن پرنور ہیں چشم نگہباں پانوں میں

اس شعر میں ناخن پرنور کے ذریعے نگہبانی کا مضمون دلچسپ ہے اور شعر کے مضمون کو ''خیالی'' جہت عطا کر رہا ہے۔غالب نے اس مضمون کو اپنے عام مزاج کے برخلاف اس انداز سے باندھا ہے کہ شعر روزمرہ کی حقیقی دنیا سے قریب تر معلوم ہوتا ہے۔غالب کا شعر یہ ہے:

لے تو لوں سوتے میں اس کے پانوں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

****

نور کا نام شب تار جدائی میں نہیں
جو ستارہ ہے وہ اک دیدۂ قربانی ہے

شب ہجر کی تاریکی کے بیان میں ستارے کو ذبح کیے ہوئے جانور کی بے نور آنکھوں سے تشبیہ دینا بدیع بات ہے۔ یہاں بھی تشبیہ کا حسن شعر کو خیال بندی کا رنگ عطا کر رہا ہے۔

آتش رنگ حنا سے شمع ہیں سب انگلیاں
دست جاناں میں مرا مکتوب پروانہ ہوا

کلاسیکی شاعری کا معشوق، عاشق کے خط کو پڑھنے یا پڑھ کر جواب دینے کا روادار نہیں ہوتا، بلکہ اکثر وہ خط کو ضائع کر دیتا ہے۔ اس مضمون کی خیال بندانہ تعلیل اور پیکر کی جدت مندرجہ بالا شعر کا امتیاز ہے۔ ناسخ کے کلام میں اس طرح کے اشعار بکثرت تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ چند اشعار کی مختصر توضیح سے یہ دکھانا مقصود ہے کہ خیال بندی کی شعریات، ناسخ کے شعروں میں عملاً کس طرح ظہور پذیر ہوتی ہے۔ نمونے کے طور پر جن اشعار کا انتخاب کیا گیا ہے، ان میں عموماً معنی کی فراوانی نہیں ہے۔ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ خیال بند اشعار میں معنی آفرینی کا امکان کم ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں غالب کا کمال یہی ہے کہ انھوں نے خیال بندی اور معنی آفرینی کو اپنی انتہائی صورتوں کے ساتھ کلام میں یکجا کر دیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے منشی مظفر علی اسیر پر اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ ''خیال بندی کے معنی ہیں دور از کار اور حتی الامکان تجریدی مضمون باندھے جائیں۔ لیکن پر گوئی بھی اسی کا ایک پہلو ہے، کہ طول طویل غزلیں کہی جائیں، قافیوں کو نئے نئے پہلو سے باندھا جائے۔''[۱۲] خیال بندی کا یہ پہلو بھی ناسخ کے کلام میں موجود ہے۔ ان کے یہاں طویل غزلیں بکثرت ملتی ہیں۔ کلیات میں دو غزلہ کی کثرت ہے، سہ غزلہ، چہار غزلہ اور پنج غزلہ بھی مل جاتے ہیں۔ آب حیات کا بیان گذر چکا کہ ناسخ مشاعروں میں چو غزلہ کہہ کر پڑھتے تھے اور لوگ پھر بھی مشتاق رہ جاتے تھے۔ قافیوں کو نئے نئے پہلو سے باندھنے کا شوق ان کے حسن مطالع

سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ کلیات میں ایسی غزلیں قابل ذکر تعداد میں ہیں جن میں دو یا تین یا اس سے بھی زیادہ مطلعے ہیں۔ دیوان اول کی ایک غزل میں آٹھ مطلعے ہیں۔

ترے گلگوں ہیں اے رنگیں ادا باد بہاری سے
بنائیں غازۂ رخسارِ گل گردِ سواری سے

****

ہنسی آتی ہے اس گل کو ہماری اشک باری سے
شگفتہ ہوتے ہیں گل جس روش ابر بہاری سے

****

فراق یار میں نفرت ہے مجھ کو بادخواری سے
کہیں زاہد نہ کردے متہم پرہیزگاری سے

****

پس از مردن چلا ہوں سوئے جاناں بے قراری سے
مشابہ ہوگیا ہے گنبد مدفن عماری سے

****

ترے آگے چمن ہے پانی پانی شرمساری سے
روانی میں مشابہ رنگ گل ہے خون جاری سے

****

گریزاں وہ سہی قد کیوں ہے میری اشک باری سے
کہیں شمشاد بھی کرتے ہیں وحشت نہر جاری سے

****

جو دعوائے ہدایت ہے گزر عاری و قاری سے
ہوئے نقش قدم خضر بیاباں خاکساری سے

****

فراق یار میں آئی اجل ابر بہاری سے
ہر اک بوندی نہیں کم مجھ کو بوندی کی کٹاری سے

کلاسیکی شاعری میں مشق سخن کی یہ صورت ناسخ اور مابعد ناسخ شعرا کے یہاں بکثرت ملتی ہے۔ اس طرح کے کلام میں ایسے اشعار کا درآنا ناگزیر ہے جنھیں ہم ''بھرتی کے شعر'' کہتے ہیں۔ لیکن اسی سے نئے نئے مضامین کے در وا ہوتے ہیں اور شعر میں مضمون آفرینی کی صورت پیدا ہوتی ہے۔

اس سلسلے کی آخری بات یہ ہے کہ خیال بند شعرا نے تلاش لفظ تازہ اور ان کے انسلاکات اور تلازموں کے ذریعے غزل کے مضامین کو بے پناہ وسعت دی۔ شبلی نعمانی شعر العجم میں لکھتے ہیں:

> فغانی کے سلسلے میں رفتہ رفتہ خیال بندی، مضمون آفرینی، دقت پسندی پیدا ہوئی۔ اس کی ابتدا عرفی نے کی۔ ظہوری، جلال اسیر، طالب آملی، کلیم وغیرہ نے اس طرز کو ترقی دی، اور یہی طرز مقبول ہو کر تمام دنیاے شاعری پر چھا گیا[...] اس انقلاب نے اگرچہ غزل کو سخت نقصان پہنچایا، کیونکہ غزل اصل میں عشقیہ جذبات کا نام ہے اور اس طرز میں عشقیہ جذبات بالکل فنا ہو گئے، لیکن شاعری کو فی نفسہٖ ترقی ہوئی۔ عرفی نے نہایت بلند فلسفیانہ مسائل ادا کیے۔ کلیم اور صائب نے تخیل کو بے انتہا ترقی دی۔ بعض شعرا نے اخلاق و موعظت کو نہایت خوبی سے ادا کیا۔ (۱۳)

شبلی کے مطابق خیال بندی عشقیہ شاعری کے لیے ضرر رساں ہونے کے باوجود شاعری کی ترقی کا باعث ہے کہ اس سے غزل میں نئے نئے مضامین کے در وا ہوتے ہیں۔ ناسخ کے کلام میں بھی ''غیر

عشقیہ ''اشعار کی کثرت ہے۔اس طرح کے اشعار میں بھی ناسخ کی ''تازہ گوئی''کا رنگ نمایاں ہے اور ''مثالیہ ''طرز کو بیش از بیش برتا گیا ہے۔مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

مرتبہ کم حرص رفعت سے ہمارا ہو گیا
آفتاب اونچا ہوا ایسا کہ تارا ہو گیا

****

پاکانِ ازل کو نہیں پروائے مربی
عیسیٰ کو ضرر کچھ نہ ہوا بے پدری کا

****

خاکساروں سے ملا کرتے ہیں جھک کر سربلند
آسماں پیشِ زمیں بہر تواضع خم ہوا

****

کسی کا کب کوئی روز سیہ میں ساتھ دیتا ہے
کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے

****

خاک سے کیوں ہے اجتناب ایسا
ایک دن غیر خاک، خاک نہیں

****

تار ہیں سجدۂ معبود میں ناسخ مصروف
سر سے اس واسطے ہوتے ہیں سب انساں پیدا

****

ناسخ کے کلام میں اس طرح کے اخلاقی مضامین بکثرت ملتے ہیں جو ان کے خیال بندانہ مزاج کی ترجیحات کو بھی واضح کرتے ہیں۔ سید امداد امام اثر نے اپنی کتاب کاشف الحقائق میں ناسخ کے کلام کو غیر اخلاقی عناصر سے پاک قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> شیخ کی غزل سرائی کی نسبت قابل لحاظ ایک اور بات بھی گزارش کی جاتی ہے کہ علاوہ فصاحت و بلاغت کے شیخ کا کلام پر از تہذیب دیکھا جاتا ہے۔ کوئی شعر ایسا نہیں پایا جاتا ہے جس سے کچھ بھی کوچہ گردی کی بو نکلتی ہو۔ شیخ کبھی فسق و فجور کے مضامین نہیں باندھتے۔ کوئی مضمون عشق ایسا حوالۂ قلم نہیں فرماتے کہ جو محض حسینان بازاری سے تعلق رکھتا ہو۔۔۔۔ پس شیخ کا اجتناب ایسے مضامین کی بندش سے جو تقدس اور پاکبازی کے خلاف ہوں بہت کچھ قابل احترام ہے۔ (۱۴)

ایک اعلی درجے کے مضمون آفرین اور خیال بند شاعر کے بارے میں ایسا بیان اس کے مکمل کلام سے صرفِ نظر کر کے ہی دیا جا سکتا ہے۔ ناسخ کے کلام کے اخلاقی پہلو پر دیگر ناقدین نے بھی کلام کیا ہے۔ اغلب ہے کہ قومی تعمیر اور اصلاح کے جذبے کے زیر اثر امداد امام اثر نے ایسا لکھا ہو کہ یہ اس عہد کے ناقدین کا عام وتیرہ تھا۔ بہر حال، ناسخ کے کلام کا سرسری مطالعہ بھی اس قول کی نفی کے لیے کافی ہے۔ چند اشعار نمونے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں:

آیا مہ صیام علی ارغم محتسب
روزے شراب سے سر بازار توڑیے

****

عین کعبے میں بھی میخانہ گریباں گیر ہے
داغ مے ناسخ ہیں اپنے جامۂ احرام میں

****

کعبہ ہے ویران میخانے میں مستوں کا خروش
کون ویرانے کو جائے خانۂ آباد سے

****

رہن رکھوا کر ترا عمامہ دلوادوں شراب
زاہدا تجھ کو کروں مرہون احساں تو سہی

****

جز مشت خاک اور نہیں خاک مے کشو
زخم دہان واعظ مکار کا علاج

****

ناسخ کے یہاں ''غیر اخلاقی'' کلام کی ایک صورت وہ بھی ہے جس میں وہ وصل کے معاملات یا معشوق کے حسن کا بیان کرتے ہیں۔ اس طرح کے اشعار میں عموماً سطحی جنسیت کی جگہ مضمون آفرینی یا رعایت و مناسبت کی کسی شکل کو روشن کرنے کی کوشش صاف نظر آتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس ضمن میں ایک کارآمد نکتہ لکھا ہے۔ ان کے مطابق ناسخ کی خوبی یہ ہے کہ وہ استعاراتی یا اصطلاحی لفظ کو لغوی معنوں میں استعمال کر کے نئی طرح کا استعارہ پیدا کر دیتے ہیں۔ اصل جنسی مضمون بالکل غیر اہم ہو جاتا ہے۔ (۱۵)

وصل کی شب پلنگ کے اوپر
مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

****

کر رہا ہے تمہارے سینے کا
دیدۂ ناف سے نظارہ پیٹ

******

چھوتا ہے چھاتیاں عبث اس بحرِ حسن کی
ناسخ ستم ہے ہاتھ لگانا حباب کا

****

ہوں میں عاشقِ انارِ پستاں کا
ہوں نہ تربت پہ جز انار درخت

شمس الرحمٰن فاروقی نے مندرجہ بالا آخری شعر کے بارے میں میں یہ لکھا ہے کہ ناسخ کا یہ شعر رعایت لفظی کے لطف کے باوجود سنجیدہ مفہوم پیدا کرنے کی کوشش کے باعث ناکام ہو گیا ہے۔[۱۶] چوں خمیر آمد بہ دست نانبا مشمولہ شعر شور انگیز (جلد اول) میں انہوں نے میر اور دیگر شعرا سے ناسخ کے تقابل میں جو نکات بیان کیے ہیں ان سے ناسخ کے طرز سخن کی مندرجہ بالا پوری بحث مزید مستحکم ہو جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ان [میر] کی دوسری بڑائی یہ ہے کہ وہ جنسی مضامین کو مضمون آفرینی کے لیے نہیں استعمال کرتے بلکہ ان کا جنسی پہلو مقدم رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں وہ بے لطفی (یعنی جنسی مضمون کی حد تک بے لطفی) نہیں آنے پاتی جو ناسخ اور مومن اور لکھنؤ کے اکثر شعرا کے یہاں ملتی ہے۔[۱۷]

> مومن اور ناسخ ان [جنسی] مضامین کو برتنے میں معاملہ بندی سے گریز کرتے ہیں (... مومن کے یہاں معاملہ بندی کثرت سے ہے، لیکن جنسی مضامین پر مبنی نہیں ہے۔ ناسخ کے یہاں معاملہ بندی بالکل نہیں ہے) لیکن مومن اور ناسخ مضمون آفرینی کو مقدم کرنے کے چکر میں مضمون کی جنسیت سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔[۱۸]

شمس الرحمٰن فاروقی کے مندرجہ بالا اقوال سے بھی اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ ناسخ کے لیے ان کا طرز سخن سب سے مقدم ہے اور جنسی مضامین میں بھی وہ مضمون آفرینی کا کوئی نہ کوئی پہلو نکال لیتے

ہیں۔ یہاں مضمون آفرینی کی شعریات کی وضاہت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے۔ آسان لفظوں میں کہا جائے تو شعر میں کوئی نیا مضمون باندھنا یا پرانے مضمون کا نیا پہلو پیدا کرنا ہی مضمون آفرینی ہے۔ شبلی نعمانی شعرالعجم (جلد سوم) میں مضمون آفرینی کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> جس چیز کو لوگ مضمون آفرینی کہتے ہیں، اس کی تحلیل کی جائے تو یا تو وہ کوئی نیا استعارہ یا تشبیہہ ہوتی ہے، یا کوئی انوکھا مبالغہ یا کوئی شاعرانہ دعویٰ ہوتا ہے جو دراصل صحیح نہیں ہوتا، لیکن شاعر اس کا مدعی ہوتا ہے اور شاعرانہ استدلال سے ثابت کرتا ہے، اس کو حسن تعلیل بھی کہتے ہیں۔ (۱۹)

شعر میں نیا استعارہ یا نئی تشبیہ جدتِ مضمون کو راہ دیتی ہے۔ طالب آملی کا مشہور مصرع ہے:

لفظے کہ تازہ است بہ مضموں برابر است

یعنی ہر لفظ میں کوئی نہ کوئی بات کہی جاتی ہے لہٰذا اگر لفظ نیا ہوگا تو وہ نئے مضمون کا حامل ہوگا۔ اردو تنقید کے ابتدائی دور میں تلاشِ لفظِ تازہ، تازہ گوئی اور تازہ بیانی جیسے فقروں کو اسی لیے رواج ملا۔ پروفیسر محمد حسن نے اس تعلق سے لکھا ہے کہ فارسی شاعری نے لفظ کو مضمون آفرینی کی بنیاد کے طور پر جتنا اور جس انداز سے برتا ہے اس کی نظیر دوسرے کسی ملک کی ادبیات میں شاذ و نادر ہی ملے گی۔ (۲۰)

انوکھے مبالغے اور حسنِ تعلیل سے بھی مضمون آفرینی کو راہ ملتی ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ شبلی نے مضمون آفرینی اور خیال بندی کی اصطلاح مترادف کے طور پر استعمال کی ہے۔ دراصل خیال بندی مضمون آفرینی ہی کی انتہائی شکل ہے۔ لہٰذا شبلی کی بیان کردہ مندرجہ بالا تعریف خیال بندی کے بارے میں بھی بڑی حد تک صادق آتی ہے۔

پروفیسر محمد حسن مضمون آفرینی کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> صنفی پابندیوں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے شاعر جب کوئی نیا مضمون باندھتا ہے، وہ مضمون آفرینی کی داد پاتا ہے[.....]اب شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ اسی طرز اور روش کی پابندی کرتے ہوئے نئے مضامین ڈھونڈ نکالے اور اس قسم کے مضامین کی کھوج وہ تخیل کے ذریعے ہی کر سکتا ہے۔(۲۱)

پروفیسر محمد حسن کی مندرجہ بالا تعریف کو ہم مضمون آفرینی کی مکمل تعریف نہیں کہہ سکتے۔ شعر کے لیے نئے مضمون کی تلاش کے ساتھ پرانے مضامین کے نئے پہلوؤں کی تلاش بھی مضمون آفرینی میں شامل ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ کسی مضمون پر نئے پن کا حکم لگانا اندیشے سے خالی نہیں۔ اس کے لیے شاعری کی پوری روایت سے غیر معمولی واقفیت ضروری ہے، پھر بھی یہ حکم کسی نہ کسی حد تک غیر قطعی ہی رہے گا۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق مضمون آفرینی کی درج ذیل تین صورتیں ممکن ہیں:

(۱) کوئی نیا مضمون پیدا کرنا

(۲) کسی پرانے مضمون میں کوئی نیا پہلو نکالنا

(۳) کسی پرانے مضمون کو نئے ڈھنگ سے بیان کرنا

شعر میں کوئی نیا مضمون پیدا کرنا خاصا مشکل کام ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے طباطبائی کے حوالے سے لکھا ہے کہ جب کوئی نئی شے (بات، تصور، مشاہدہ وغیرہ) معاشرے میں داخل ہوتی ہے، تو وہ شعر کے اندر فوراً ہی نہیں برت لی جاتی۔ پہلے اسے کئی برس تک اپنے کو مانوس اور مقبول بنانا ہوتا ہے، تب ہی جا کر شعر کی دنیا اسے قبول کرتی ہے۔(۲۲) یہی وجہ ہے کہ انگریزی دور حکومت میں جب کلاسیکی شعرا نے انگریزی مضامین کو شعر کا جامہ پہنایا تو اسے مقبولیت نہ حاصل ہو سکی۔ بنیادی بات وہی ہے کہ کسی نئی زبان کے لفظ یا تصور کو نظم کر دینا زیادہ اہم نہیں ہے۔ اہم اور ضروری بات یہ ہے کہ وہ ادبی معاشرہ اس کو کس حد تک قبول کرتا ہے۔

مضمون آفرینی ناسخ کی شعریات کے اہم ترین تصورات میں سے ہے۔ ناسخ کے کلام میں ایسے اشعار بکثرت تلاش کیے جا سکتے ہیں، جن میں پرانے مضامین کے نئے پہلو باندھے گئے ہوں۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اس سرو قد کا دست حنائی ہے شعلہ زن
یا آگ لگ رہی ہے یہ برگ چنار میں

****

میں دم وحشت جو اپنے ساتھ دوڑاتا سے
چرخ سا آوارہ دم لینے کی فرصت مانگتا

****

ساکن ہے دل خیال میں آغوش بے قرار
گرداب کو شکیب ہے ساحل کو اضطراب

****

جائے گناہگار ہیں اہل نظارہ زیر بام
جلوۂ یار بام پر حشر کا آفتاب ہے

****

مانعِ صحرا نوردی پاؤں کی ایذا نہیں
دل دکھا دیتا ہے میرا ٹوٹ جانا خار کا

****

بے سبب پیری میں غافل کم نظر آتا نہیں
تو سن عمر رواں کا یہ غبار آنکھوں میں ہے

****

غم سے دل پر خوں ہے قطرہ دیدۂ تر میں نہیں
بادۂ گلرنگ شیشے میں ہے ساغر میں نہیں

****

حرف سخت اس نے کہے مجھ کو لب رنگیں سے
جائے حیرت ہے ہوئے لعل سے پتھر پیدا

****

ایک درہم اور داخل گنج قاروں میں ہوا
پست ایسا میرے طالع کا ستارہ ہو گیا

ان تمام اشعار میں روایتی مضامین کو نئے پہلوؤں کے ساتھ نظم کرنے کی کوشش صاف نظر آتی ہے۔ ناسخ کے مخصوص طرز کے یہ اشعار اردو میں مضمون آفرینی کی عمدہ مثال کہے جا سکتے ہیں۔

جو لوگ مضمون و معنی کی تفریق سے واقف ہیں، وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ مضمون کے بغیر شعر کا وجود ممکن نہیں۔ یعنی یہ ممکن نہیں کہ شعر میں کوئی مضمون نہ ہو، ہاں یہ ممکن ہے کہ شعر میں کوئی اہم معنی نہ ہو جیسا کہ کیفیت کے شعر میں اکثر ہوتا ہے۔ بیدل کا مشہور فقرہ ''شعر خوب معنی ندارد'' دراصل کیفیت کی شعریات ہی کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ بڑا شاعر کیفیت کے اشعار میں بھی معنی آفرینی کا ہنر دکھاتا ہے جیسا کہ میر کے کیفیت کے اشعار میں ہم اکثر دیکھتے ہیں۔ میر نے مندرجہ ذیل شعر میں کیفیت اور شورش یعنی شور انگیزی کے ساتھ معنی کا ذکر اسی لیے کیا ہے کہ ان کے اکثر شعروں میں کیفیت یا شور انگیزی کے ساتھ معنی آفرینی کا بھی امتزاج ہوتا ہے۔

نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش و کیفیت و معنی
گیا ہو میر دیوانہ رہا سودا سو مستانہ

کیفیت کی اصطلاح تذکروں میں کثرت سے استعمال ہوئی ہے لیکن جب نئی روشنی میں ادب کو پرکھنے کا رواج عام ہوا تو شعریات کی دیگر اصطلاحوں کے ساتھ ساتھ کیفیت کے معنی بھی فراموش کر دیے گئے۔ غیر معمولی مطالعے اور غور و فکر کی بنیاد پر شمس الرحمٰن فاروقی نے ان اصطلاحات کے خدوخال متعین کرنے کی جو کوشش کی ہے وہ قابلِ صد تحسین ہے۔ کیفیت کے تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

> کیفیت اس چیز کا نام ہے جس کو ذہن میں رکھ کر بیدل نے اپنا مشہور فقرہ کہا ہو گا کہ شعر خوب معنی ندارد' یعنی وہ صورتحال جب شعر میں کوئی خاص معنی نہ ہوں، یا اس کے معنی پوری طرح فوراً ظاہر نہ ہوں لیکن اس کا جذباتی تاثر یا محاکاتی اثر فوری ہو۔ بعض اوقات ایسے شعر کے معنی الفاظ میں بیان بھی نہیں ہو سکتے۔ (۲۳)

یعنی کیفیت کا شعر سامع یا قاری کے جذبات کو شدت کے ساتھ متحرک کرتا ہے لیکن فوری طور پر اس کے معنی بہت اہم نہیں معلوم ہوتے۔ ممکن ہے کیفیت کے شعر میں معنی کی بھی کثرت ہو لیکن کیفیت کا لطف قرأت کے ابتدائی مرحلوں میں اسے پسِ پشت ڈال دیتا ہے۔

کیفیت کے شعر کا تاثر تادیر قائم رہتا ہے اور قاری اس کے سحر میں گرفتار رہتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو کلام سطحی جذباتیت کا حامل ہو گا۔ میر کا شعر ہے:

کس نے سن شعرِ میر یہ نہ کہا
کہیو پھر ہائے کیا کہا صاحب

کیفیت کے شعر میں بھی یہی ہوتا ہے کہ پڑھنے / سننے والا اس کے اثر میں کھو سا جاتا ہے اور طبیعت بار بار اس شعر کو پڑھنے / سننے کا تقاضا کرتی ہے۔ کیفیت کے شعر میں کوئی دور از کار تشبیہ، کوئی پیچیدہ استعارہ یا تجریدیت عموماً نہیں ہوتی۔ ہم جانتے ہیں کہ ناسخ کے شاعری میں یہ خواص بیش از بیش موجود ہیں۔ اس لیے

ان کے یہاں کیفیت کے اشعار مشکل ہی سے ملتے ہیں۔ ناسخ کے کلام سے کیفیت کے شعر کی چند مثالیں حسب ذیل ہیں:

کس کی ہم جستجو کو نکلے تھے
نہیں پاتے کہیں سراغ اپنا

****

ہم صفیر اس باغ کی کیسی ہوا ناساز ہے
طائرِ رنگ چمن تک مائلِ پرواز ہے

****

کیا اسیری میں کریں شکوہ ترا صیاد ہم
واں بھی کچھ دامِ رگِ گل سے نہ تھے آزاد ہم

یہ زمیں ہے بے وفا، یہ آسماں بے مہر ہے
جی میں ہے اب اک نیا عالم کریں ایجاد ہم

قیدِ ہستی تک ہیں تیرے دامِ گیسو میں اسیر
تن سے سر آزاد ہو جائے تو ہوں آزاد ہم

****

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں
ہائے میں کیا کروں، کہاں جاؤں

****

غم سے دل پر خوں ہے قطرہ دیدۂ تر میں نہیں
بادۂ گلرنگ شیشے میں ہے ساغر میں نہیں

****

کیفیت کے ان اشعار میں بھی ناسخ کا انفرادی رنگ بہت واضح ہے۔ ناسخ کے یہاں کیفیت کے اشعار میں جذباتی تاثر کی وہ شدت نہیں ہے جو مثلاً میر یا خواجہ میر درد کے یہاں ہے۔ آخری شعر میں ''تلاشِ مضمونِ تازہ'' کی کوشش دیدنی ہے۔

مطالعہ کلامِ ناسخ کی ضمن میں یہ نکتہ بھی بہت اہم ہے کہ ناسخ کے کلام میں روانی کس قدر ہے۔ کلاسیکی اردو غزل کی شعریات میں روانی کو غیر معمولی اہمیت حاصل رہی ہے۔ جن لوگوں نے کلاسیکی اردو غزل کی شعریات پر سب سے زیادہ اثرات مرتب کیے، ان میں امیر خسرو کا نام سرِ فہرست ہے۔ فاروقی نے لکھا ہے کہ ہمارے یہاں روانی پر جو غیر معمولی تاکید ہے اس کی اصل امیر خسرو کے یہاں نظر آتی ہے ۔[۲۴] انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ خسرو شاید پہلے نظریہ ساز ہیں جنہوں نے روانی کو بطور اصطلاح برتا۔[۲۵] اپنے کلیات نظم کے دیباچے میں امیر خسرو نے روانی کے تعلق سے بہت لطیف اور عمدہ بحثیں کی ہیں۔ روانی کے تعلق سے امیر خسرو کے خیالات نے فارسی اردو شعریات پر دور رس اثرات مرتب کیے۔ چنانچہ حافظ شیرازی کا شعر ہے:

آں را کہ خوانی استاد گر بنگری بہ تحقیق
صنعت گر است اما شعرِ رواں نہ دارد

حافظ کے مطابق اگر شاعر کی طبیعت میں روانی نہیں ہے تو فکرِ شعر سے ایک طرح کی کاریگری وجود میں آئے گی، شاعری نہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس شعر کے ضمن میں ایک دلچسپ بات لکھی ہے کہ جگر مراد آبادی مرحوم بڑے شاعر نہ تھے لیکن ان کے کلام میں روانی بہت تھی۔ وہ جوش ملیح آبادی کو شاعر نہیں بلکہ کاریگر کہا کرتے تھے۔ اس کی وجہ غالباً یہی تھی کہ جوش کے یہاں روانی کم ہے۔[۲۶]

کلاسیکی اردو غزل کی شعریات میں روانی پر اس قدر زور کے باوجود اس کی کوئی جامع ومانع تعریف نہیں ملتی۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ روانی بنیادی طور پر محسوس کرنے کی چیز ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی شعر شور انگیز (جلد سوم) میں روانی کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''وہ کلام جس کے تمام الفاظ ایک دوسرے سے متجانس ہوں اور اسے بہ آواز بلند پڑھا جائے تو زبان کو کہیں بھی جھٹکے، غیر ضروری وقفے، یا رکاوٹ اور ضعف کا احساس نہ ہو، اسے رواں کہا جائے گا۔''(۲۷)

شعر شور انگیز (جلد اول) میں فاروقی نے اس کو اور وضاحت سے بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> روانی سے مراد یہ ہے کہ کلام کا ہر جزو یعنی ہر لفظ ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ ہو کہ کوئی لفظ صوتی اعتبار سے اجنبی نہ محسوس ہو۔ بلکہ ہر لفظ کا آہنگ دوسرے لفظ کے آہنگ کی پشت پناہی کرے۔ روانی کی دوسری شرط یہ ہے کہ کلام پر بحر حاوی نہ ہو بلکہ بحر پر کلام حاوی ہو [.....] روانی کی تیسری شرط یہ ہے کہ کلام میں اصوات نہ زیادہ معلوم ہوں اور نہ کم معلوم ہوں۔(۲۸)

کلاسیکی شعرا نے روانی کی اصطلاح بکثرت استعمال کی ہے۔ دکن کی ابتدائی مثنویوں سے لے کر شمالی ہند کی کلاسیکی غزل گوئی تک، اشعار میں اس اصطلاح کی مثالیں بکثرت موجود ہیں۔ ان اشعار میں شعرا نے عموماً اپنی طبیعت کی روانی پر فخر کیا ہے۔

غالب کے دو اشعار روانی کی مثال میں پیش کیے جاتے ہیں۔ یہ اشعار اس بات کا ثبوت ہیں کہ اگر شاعر کی طبیعت میں روانی ہو تو وہ فارسی آمیز زبان میں بھی بآسانی رواں شعر کہہ سکتا ہے۔

نشّہا شاداب رنگ وسازہا مست طرب
شیشۂ مے سرو سبز و جوئبار نغمہ ہے

دل خوں شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار
آئینہ بدستِ بتِ بدمست حنا ہے

ناسخ کے کلام پر یہ اعتراض کیا جاتا رہا ہے کہ ان کے یہاں قاموسیت، مشکل پسندی اور ثقیل الفاظ کا استعمال بہت ہے۔ نتیجتاً یہ بات بھی فرض کر لی گئی کہ ناسخ کے کلام میں روانی کی کمی ہو گی۔ اس اصول سے قطع نظر کہ کوئی لفظ فی نفسہ ثقیل نہیں ہوتا بلکہ اس کے استعمال سے ثقالت کا تعین ہوتا ہے، ناسخ کی ایک طویل غزل میں اشعار کی روانی ملاحظہ فرمائیں۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ یہ غزل ناسخ کے طرزِ خاص کی نمائندہ غزل کہی جاسکتی ہے۔

مرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغِ ہجراں کا
طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا

ازل سے دشمنی طاؤس و مار آپس میں رکھتے ہیں
دلِ پُر داغ کو کیونکر ہے عشق اُس زلفِ پیچاں کا

کسی خورشید رو کو جذبِ دل نے آج کھینچا ہے
کہ نورِ صبحِ صادق ہے غبار اپنے بیاباں کا

شگفتہ مثلِ گل ہر فصلِ گل میں داغ ہوتے ہیں
بنا ہے کیا ہمارا کالبد خاکِ گلستاں کا

شفق سمجھا ہے اُس کو ایک عالم وائے بے دردی
فلک کو گر بگولا جا لگا خاکِ شہیداں کا

سیہ خانہ مرا روشن ہوا ویران ہونے سے
کیا دیوار کے رخنوں نے یاں عالم چراغاں کا

وہ شوخِ فتنہ انگیز اپنی خاطر میں سمایا ہے
کہ اک گوشہ ہے صحرائے قیامت جس کے داماں کا

چمکنا برق کا لازم پڑا ہے ابرِ باراں میں
تصور چاہیے رونے میں اُس کے روئے خنداں کا

کفن کی جب سفیدی دیکھتا ہوں کنجِ مرقد میں
تو عالم یاد آتا ہے شبِ مہتابِ ہجراں کا

نہیں آتا نظر مرہم لگائے کس جگہ کوئی
دہانِ یار گویا منہ ہے میرے زخمِ پنہاں کا

دیا میرے جنازے کو جو کاندھا اُس پری رونے
گماں ہے تختۂ تابوت پر تختِ سلیماں کا

تصور میں حضور آنکھوں کے جو وہ ماہ رہتا ہے
مرے زنداں میں عالم ہو گیا یوسف کے زنداں کا

مرا ویرانہ مثلِ آئینہ معمورِ حیرت ہے
یقیں ہر رخنۂ دیوار پر ہے چشمِ حیراں کا

تباہی کا ہے اندیشہ جہاز اہل دنیا کو
نہیں ہے کشتیِ درویش کو کچھ خوف طوفاں کا

قدم رکھا ہے جب سے میں نے اقلیمِ قناعت میں
مری پاپوش کو رتبہ ملا ہے تاج سلطاں کا

پس از مردن چڑھوں گا خاک بن کر بامِ گردوں پر
بجائے نردباں مجھ کو بگولا ہے بیاباں کا

شب فرقت جلاتے ہیں یہ اسباب طرب مجھ کو
کہ کار برق کر جاتا ہے پرتو ماہ تاباں کا

ہم اپنی ہی گراں باری سے ہیں محبوس زنداں میں
نہیں کچھ نالہ زنجیر کو خطرہ نگہباں کا

تو وہ خورشید ہے تجھ کو جو اس نے اک نظر دیکھا
ہوا ہے دیدۂ یوسف میں عالم چاہ کنعاں کا

جنوں میں ہجر کی شب ہاتھ دوڑایا ہے جب اپنا
کیا ہے چاک تاجیبِ سحر اپنے گریباں کا

جو سرخی آتی ہے عکسِ شفق سے بھی مرے منہ پر
حسد سے رنگ ہوتا ہے مبدّل چرخِ گرداں کا

صریرِ کلک کو اب شیر کا نعرہ سمجھتے ہیں
یقیں اعدا کو ہے میرے قلمداں پر نیستاں کا

کسی سے دل نہ اس وحشت سرا میں میں نے اٹکایا
نہ الجھا خار سے دامن کبھی میرے بیاباں کا

بنائے عالم ایجاد ہے برباد نظروں میں
فلک کہتے ہیں جس کو اک بگولہ ہے بیاباں کا

خدا تو بے طلب دے گا ہزاروں خلد کے میوے
میں تجھ سے اے صنم طالب ہوں اک سیب زنخداں کا

ترا کونچہ جو ہے فردوس پھر نہریں بھی لازم ہیں
ضروری ہے وہاں ہونا ہماری چشم گریاں کا

نہیں جھکتے ہیں مسجد میں جبیں سا تیرے کوچے کے
خم محراب پر ان کو یقیں ہے تیغ براں کا

سر اپنا کاٹ ڈالوں آپ اگر شوق شہادت ہے
اٹھاؤں بوجھ کیوں سر پر کسی قاتل کے احساں کا

بہانہ کچھ نہیں بہر خدا درکار حاصد کو
بھلا کہیے کیا کیا تھا گنہ آدم نے شیطاں کا

تہِ شمشیرِ قاتل کس قدر بشاش تھا ناسخ
کہ عالم ہر دہانِ زخم پر تھا روئے خنداں کا

کلیات غزلیات ناسخ مرتبہ محمد مقیم کے مطابق ناسخ کی اس مشہور غزل میں کل تیس اشعار ہیں جو یہاں نقل کیے گئے ہیں۔ تیس اشعار کی مکمل غزل میں روانی کا یہ عالم ہے کہ ان اشعار کو پڑھتے ہوئے عموماً کسی قسم کی گرانی یا خلل کا احساس نہیں ہوتا جبکہ اکثر اشعار فارسی الفاظ و تراکیب سے پر ہیں۔ اس سے ناسخ کے کلام کی روانی کا بہت کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ناسخ نے اپنے کلام میں ایک بہت ہی دھلی منجھی زبان کے ساتھ فنی باریکیوں کا جس قدر التزام کیا ہے، اس کی ایک جھلک ان کے کلام کی روانی کی شکل میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔

کلاسیکی شعریات کا ایک بہت اہم تصور معنی آفرینی ہے۔ معنی آفرینی سے مراد یہ ہے کہ شعر میں مضمون کو اس طرح ادا کیا جائے کہ اس سے بہت سے معانی برآمد ہو ہو سکیں۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ کلام میں مضمون کی خوبی کثرت معنی کی ضامن نہیں ہے۔ معمولی مضامین سے بھی بہت سے معنی برآمد ہو سکتے ہیں اور یہ بھی ممکن ہے کہ اعلی درجے کے مضمون میں معنی کی کوئی خوبی نہ ہو۔ اصولی اعتبار سے شعر میں

مضمون کا نہ ہونا غیر ممکن ہے۔ہاں یہ ضرور ہو سکتا ہے کہ شعر میں کوئی اہم معنی نہ ہوں جیسا کہ کیفیت کے اشعار میں اکثر ہوتا ہے۔

سنسکرت شعریات کے ماہرین کے یہاں متن میں کثرتِ معنی کے امکانات پر بڑی عمدہ بحثیں ملتی ہیں۔امام عبدالقاہر جرجانی اور ان کے متبعین کو بھی اس بات کا احساس تھا کہ کلام میں کثرت معنی ممکن ہے۔ چنانچہ سبکِ ہندی اور اردو کے شعرا کے شعر میں معنی کثیر کے امکانات کو دریافت کرنے اور برتنے سے پہلے بھی اس کے اشارے مل جاتے ہیں۔انوری کا شعر ہے:

در جہانی و از جہاں بیشی
ہم چو معنی کہ در بیاں باشد

اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے شعرا اور تذکرہ نگاروں کے یہاں معنی آفرینی کے تعلق سے اظہار خوب ملتا ہے۔میر نے کئی اشعار میں اپنی شاعری کی اس صفت کا ذکر کیا ہے۔مثلاً

طرفیں رکھے ہیں ایک سخن چار چار میرؔ
کیا کیا کہا کرے ہیں زبانِ قلم سے ہم

****

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر
ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا

آتشؔ نے بھی ایک شعر میں اپنے یہاں معنیِ تہ دار ہونے کی بات کہی ہے:

اپنے ہر شعر میں ہے معنیِ دار آتشؔ
وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں

غالب نے منشی ہر گوپال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھا ہے کہ شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں ہے۔ غالب نے اپنے تلامذہ کے اشعار پر جو اصلاحیں دی ہیں، ان سے بھی یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر میں کثرت معنی کے امکان پر نظر رکھتے تھے۔ قدر بلگرامی کا مطلع تھا:

لاکے دنیا میں ہمیں زہر فنا دیتے ہو
ہائے اس بھول بھلیاں میں دغا دیتے ہو

غالب نے ردیف کو تبدیل کر کے شعر یوں کر دیا:

لاکے دنیا میں ہمیں زہر فنا دیتے ہیں
ہائے اس بھول بھلیاں میں دغا دیتے ہیں

اور اس کی توجیہ بیان فرمائی کہ ''اب خطاب معشوقانِ مجازی اور قضا و قدر میں مشترک رہا''[۲۹] یعنی شعر میں معنی کا اضافہ ہو گیا۔ اکثر تذکروں میں بھی اس اصطلاح کا استعمال بکثرت کیا گیا ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کی شعریات میں معنی آفرینی کو کلیدی اہمیت حاصل تھی۔

مضمون اور معنی کی تفریق کے باوجود بعض تذکرہ نگاروں بلکہ بعد کے لوگوں کے یہاں بھی اس اصطلاح کے استعمال میں غیر محتاط رویہ نظر آتا ہے۔ لیکن سرِ دست ہمیں اس اصطلاح کی وضاحت سے سروکار ہے۔ حالی نے یادگار غالب میں غالب کے کلام کی ایک صفت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> غالب کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار واقع ہوا ہے کہ بادی النظر میں اس کے کچھ معنی و مفہوم ہوتے ہیں مگر غور کرنے کے بعد اس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں جن سے وہ لوگ جو ظاہری معنی پر قناعت کر لیتے ہیں لطف نہیں اٹھا سکتے۔[۳۰]

یادگار غالب کے مندرجہ بالا اقتباس سے معنی آفرینی کا تصور بڑی حد تک واضح ہو جاتا ہے۔ یعنی معنی آفرینی کے حامل اشعار میں ایک سے زیادہ معنی ہوتے ہیں اور عموماً معنی کی یہ زیادتی غور و خوض کے بعد ہم پر کھلتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق ''معنی آفرینی سے مراد ہے ایسا کلام ترتیب دینا جس میں ایک سے زیادہ معنی ہوں، یا ایک سے زیادہ معنی ممکن ہوں، یا جس کے معنی بظاہر کچھ ہوں لیکن غور کریں تو کچھ اور معنی حاصل ہوں۔''(۳۱)

یعنی معنی آفرینی کے لیے صرف متن کا بامعنی ہونا ضروری نہیں ہے بلکہ متن میں معنی کی فراوانی یا اس کے امکانات کا ہونا شرط ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق کسی متن میں معنی آفرینی کی درج ذیل صورتیں ہو سکتی ہیں:(۳۲)

ا۔ کسی متن کے ظاہری معنی کچھ ہوں لیکن غور کرنے پر کچھ اور معنی حاصل ہوں۔ اس کی درج ذیل تین صورتیں ممکن ہیں:

- جو معنی بادی النظر میں دِکھائی دیں وہ غلط ہوں اور اصل معنی متن پر پوری طرح غور کرنے پر معلوم ہوں۔
- جو معنی بادی النظر میں دکھائی دیں، وہ مناسب ہو لیکن غور کرنے پر ایک اور معنی سمجھ میں آئیں۔
- جو معنی بادی النظر میں دکھائی دیں وہ مناسب ہوں لیکن غور کرنے پر جو معنی حاصل ہوں وہ پہلے معنی کے مخالف یا متضاد ہوں۔

۲۔ دوسری صورت یہ ہے کہ متن میں دو سے زیادہ معنی ہوں۔

۳۔ تیسری صورت یہ ہے کہ متن میں ایسا خوشگوار ابہام ہو جس کی بنا پر اس میں ایک سے زیادہ معنی کا احتمال یا امکان ہو۔

۴۔ چوتھی صورت یہ ہے کہ متن میں ایسے لفظ ہوں جن میں ایک سے زیادہ معنی ہوں اور ایک یا کچھ معنی تو براہ راست متن سے تعلق رکھتے ہوں اور باقی کا تعلق ضعیف ہو۔

۵۔ پانچویں صورت یہ ہے کہ متن میں الفاظ جن معنی میں استعمال کیے گئے ہیں، ان کے علاوہ بھی کچھ معنی ان کے ہوں اور وہ معنی متن سے کسی طرح کا علاقہ رکھتے ہوں۔ لیکن وہ علاقہ معنی کا نہ ہو بلکہ تلازمے، انسلاک، صوت، رسم ورواج، صورت وغیرہ کا ہو۔ مندرجہ بالا صورتوں میں آخری صورت رعایتِ لفظی کی ہے۔

ناسخ کے کلام میں معنی آفرینی مشکل ہی سے ملے گی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ناسخ بنیادی طور پر خیال یا مضمون کے شاعر ہیں۔ خیال بند یا مضمون آفریں شاعر کے لیے شعر میں ایک سے زیادہ معنی کا امکان پیدا کرنا مشکل کام ہے، جس طرح کیفیت کے اشعار میں معنی آفرینی کا امکان کم ہوتا ہے۔ اردو میں میر اور غالب کی عظمت بہت کچھ اس بات پر بھی منحصر ہے کہ انھوں نے بالترتیب کیفیت اور خیال بندی کے ساتھ اپنے کلام میں معنی آفرینی کا مکمل امتزاج پیدا کیا۔ ناسخ کے کلام سے معنی آفرینی کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

آنکھیں ہی بلالاتی ہیں انسان پر اکثر
اندھے ہی یہاں اچھے ہیں، بینا نہیں اچھا

****

رات گھٹتی ہے تو بڑھتا ہے فروغ آفتاب
حسن رخ چمکا تو اس نے زلف کو کم کر دیا

****

یہی کہتا ہے جلوہ میرے بت کا
کہ اک ذات خدا ہے اور میں ہوں

****

غیر جب کہتا ہے اس پر میں بھی مرتا ہوں تب آہ
وہ تو کیا مرتا ہے بس غیرت سے مر جاتا ہوں میں

ناسخ کے کلام میں پیکر تراشی کی رنگارنگ صورتیں بھی نظر آتی ہیں۔ بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ناسخ کے یہاں امیجری کا حسن اپنے معاصرین سے بڑھا ہوا ہے۔ محبوب کے حسن اور اس کے لوازمات کی تصویر کشی میں بھی ناسخ اپنے طرز خاص یعنی مضمون آفرینی کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ شاعری میں پیکر تراشی ایک ایسا فن ہے جس میں شاعر لفظوں سے تصویریں بناتا ہے اور یہ تصویریں محبوب کے سراپا سے لے کر زمین و آسمان کی کسی بھی چیز کو محیط ہو سکتی ہیں مگر غزل چونکہ محبوب کی تعریف و تحسین اور اس کے حسن و ادا کے بیان کا فن ہے، اس لیے اکثر پیکر تراشی کے شعروں کا سرچشمہ بھی محبوب کی ذات ہی سے پھوٹتا نظر آتا ہے۔ ناسخ کی پیکر تراشی کے تعلق سے وارث کرمانی لکھتے ہیں:

> یوں تو مصوری اور شاعری کا اکثر ساتھ ہوتا ہے اور ہمارے متقدمین اور متاخرین شاعروں کے یہاں ایسے بہت سے اشعار نظر آتے ہیں جن میں رنگ و روغن کا حسن اعلیٰ درجے کا پایا جاتا ہے۔ قدرتی مناظر کی عکاسی، محبوب کا سراپا اور دوسری دلآویز چیزیں ہمیشہ سے ہماری شاعری میں منعکس ہوتی رہی ہیں۔ لیکن ناسخ نے اسے کمال پر پہنچا دیا۔ ان کے یہاں شاعر کا قلم مصور کا برش بن جاتا ہے۔ ان کی نظر محبوب کے خدوخال کے علاوہ لباس و زیورات کی جزئیات کو سمیٹ کر ایسی میناکاری بہم پہنچاتی ہے کہ پڑھنے والا خود کو شیشے کے جگمگاتے ہوئے محل میں پاتا ہے، جہاں ایک کرن کی چھوٹ پڑنے سے ہزاروں کرنیں تھرتھراتی ہیں اور نگاہ رنگ و روشنی کے استعاروں میں ڈوب جاتی ہے۔ افسوس ہے ناسخ کے کلام کی خوبی پورے طور پر مورد تحسین نہیں ہوئی۔ (۳۳)

میر و مصحفی کی طرح ناسخ کے کلام میں بھی پیکر تراشی کی تمام مروجہ شکلیں نظر آتی ہیں۔ چند اشعار بطور مثال کے پیش کیے جاتے ہیں:

پڑ گیا عکس زر گل جو تن عریاں پر
تجھ کو میں پہنے ہوئے خلعت پر زر سمجھا

****

زمرد کی انگوٹھی کب ہے انگشتِ حنائی میں
ہوا ہے اے پری رو شاخ مرجاں سے ثمر پیدا

****

دمکتا ہے جو کندن سا بدن ہر ایک حلقے میں
تیری جالی کی کرتی میں ہے عالم جامدانی کا

****

گلفشاں عکس ہوا کس کے رخ رنگین کا
ہے جو آئینہ میں عالم سبد گل چیں کا

****

ہر اک انگلی ہے اس کی شمع کافور
ہتھیلی اک بلوریں شمع داں ہے

****

گل تو کیا رنگ حنا کے بوجھ سے ہوتے ہیں لال
شاخ گل سے ہیں کہیں نازک تمہارے ہاتھ پاؤں

ناسخ کی ایک غزل تہِ آب مصوری کا ایسا خوبصورت نمونہ پیش کرتی ہے کہ اس قاری اس کے سحر میں گرفتار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ غزل کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں:

ہو جو تیرا روئے رنگیں پرتو افگن آب میں
جائے ماہی بلبلوں کا ہو نشیمن آب میں

لعل خنداں کا تصور دیدۂ گریاں میں ہے
دیکھنا لعل بدخشاں کا ہے معدن آب میں

جمع ہوتے ہیں نہانے کو ہزاروں گل بدن
روز آتے ہیں نظر پھولوں کے خرمن آب میں

تونے جو دریا میں منھ دھویا ہے اے رشک چمن
شاخ گل موجیں بنیں پھولا ہے گلشن آب میں

کھول دے زلفیں لب دریا کہ لہریں شرم سے
ڈوب جائیں صورت زنجیر آہن آب میں

پچھلے سو سوا سو سالوں سے اردو تنقید نے عموماً ناسخ کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں لکھا ہے کہ جب کوئی ناواقف شخص ناسخ سے کلام سنانے کی فرمائش کرتا تو وہ کوئی بے معنی سا شعر پڑھ دیتے۔ شعر سن کر اگر سامنے والا بے تحاشا داد و تحسین شروع کر دیتا تو اسی طرح کے ایک دو شعر اور پڑھ کر چپ ہو جاتے لیکن اگر وہ شعر سن کر خاموش رہتا یا شعر کے معنی پر غور کرنے لگتا تو اسے اپنا کلام سناتے۔ (۳۴) حقیقت یہی ہے کہ ناسخ کا کلام اپنے پڑھنے والوں سے غور و خوض کا تقاضا کرتا ہے۔ کسی بھی شاعر کا سارا کلام اعلیٰ درجے کا نہیں ہو سکتا۔ اس میں بلند و پست کا یکجا ہونا لازمی ہے۔ ناسخ کا شعر ہے:

نہیں ممکن کہ کلک فکر لکھے شعر سب اچھے
برستا ہے بہت نیساں گہر ہوتے ہیں کم پیدا

ناسخ کا کلامِ گل بار صحیح شعریات کی روشنی میں پڑھے جانے کا تقاضا کرتا ہے۔

پھول جھڑتے ہیں ترے منھ سے جوائے رنگیں بیاں
نکتہ چیں آیا تری محفل میں، گل چیں ہو گیا

****

حواشی

۱۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد مرحوم، آبِ حیات، دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۱۴ء، ص ۳۰۷
۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد چہارم، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۸ء، ص ۹۶
۳۔ احمد محفوظ، بیان میر، نئی دہلی: ایم۔آر۔ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص ۱۱۶
۴۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد، آبِ حیات، ص ۵۸
۵۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد سوم، لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۱۴ء، ص ص ۲۰-۲۱، ۲۳
۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد چہارم، ص ۳۷۴
۷۔ دیکھیے دیوانِ چرکین مرتبہ شاطر گورکھپوری پر شمس الرحمٰن فاروقی کا مقدمہ
۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد چہارم، ص ۹۵
۹۔ خلیق انجم، مرتب، غالب کے خطوط، جلد چہارم، نئی دلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۱۱ء، ص ۱۵۱۳
۱۰۔ سید حیدر علی نظم طباطبائی، شرح دیوانِ اردوئے غالب، مرتب ظفر احمد صدیقی، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۱۲ء، ص ۱۲۱
۱۱۔ ایضاً، ص ص ۴۰۵-۴۰۶
۱۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، تدبیر الدولہ مدبر الملک منشی مظفر علی اسیر، مشمولہ اردو ادب: شمارہ ۲۳۹ (مدیر اطہر فاروقی)، نئی دلی: انجمن ترقی اردو ہند، جولائی— ستمبر ۲۰۱۶ء، ص ۲۵
۱۳۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد پنجم، لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۱۴ء، ص ۶۵

۱۴۔ سید امداد امام اثر، کاشف الحقائق، ڈاکٹر وہاب اشرفی (مرتب)، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۸، ص ۴۵۲
۱۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۶، ص ۱۴۳
۱۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، نقد معائب (۱)، مشمولہ عروض آہنگ اور بیان، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۴، ص ۱۸۱
۱۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص ۱۴۰
۱۸۔ ایضاً، ص ۱۴۲
۱۹۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد سوم، لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۱۴، ص ۱۹۵
۲۰۔ محمد حسن، مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، ۲۰۰۰، ص ۱۷۰
۲۱۔ ایضاً، ص ص ۱۶۹-۱۷۰
۲۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد چہارم، ص ۸۷
۲۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص ۴۹
۲۴۔ شمس الرحمٰن فارقی، اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی تاریخ و تہذیب کے پہلو، کراچی: آج کی کتابیں، ۲۰۰۹، ص ۸۷
۲۵۔ ایضاً، ص ۷۹
۲۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد سوم، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۸، ص ۱۰۸
۲۷۔ ایضاً، ص ۹۹
۲۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، ص ص ۲۰۰-۲۰۱
۲۹۔ خلیق انجم، مرتب، غالب کے خطوط، جلد چہارم، نئی دلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۱۱، ص ۱۴۳۲
۳۰۔ الطاف حسین حالی، یادگارِ غالب، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۹، ص ۱۱۷
۳۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد سوم، ص ۱۰۲
۳۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد چہارم، ص ص ۱۱۵-۱۱۶
۳۳۔ وارث کرمانی، ناسخ لکھنوی، مشمولہ افکار و انشا، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۳، ص ۲۱۳
۳۴۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد، آبِ حیات، ص ۳۱۴

باب چہارم

کلامِ ناسخ کا اسلوبیاتی و لسانی مطالعہ

ناسخ کی شاعری کا اسلوبیاتی اور لسانی مطالعہ کرنے سے پہلے ہمیں اپنے اس اختصاصی طریقۂ مطالعہ کی ترجیحات کو طے کر لینا چاہیے۔ اسلوبیاتی مطالعہ کسی بھی متن کے ساختیاتی نظام سے صرف نہیں کر سکتا اور لسانی مطالعہ زبان والفاظ کے ساتھ، لغت، صرف ونحو اور معنیات کے ساتھ ساتھ صوتیات سے بھی مس کرتا ہوا چلتا ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کسی بھی متن کا اسلوبیاتی مطالعہ لسانی زاویوں کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔ اسلوبیاتی مطالعہ زبان کی لسانی خصوصیات کے ساتھ ساتھ فنکار کے اسلوب کی شناخت کا کام بھی کرتا ہے۔ اسلوب کی تشکیل وتعمیر میں زبان کے قواعدی نظام کے ساتھ بلاغیاتی نظام کی بھی کارفرمائی ہوتی ہے۔ یعنی اسم ، فعل، حرف کے علاوہ لفظ بطور تشبیہ واستعارہ اور لفظ بطور نرالفظ وغیرہ بھی اسلوب کو بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اسی طرح وقت کے ساتھ ساتھ زبان کے آہنگ اور لفظیاتی ترتیبات میں جو تغیرات واقع ہوتے ہیں وہ بھی اسلوب کی تشخیص میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ زبان ایک استقرار کو قبول نہیں کرتی۔ زبان کا مزاج زندگی کی طرح تغیر پذیر رہا ہے۔ اس کی وضع وقت کے ساتھ بدلتی رہی ہے۔ دکن کی شاعری کا اسلوب شمال سے مختلف ہے۔ اسی طرح کا تفاوت شمال میں بذات خود موجود ہے۔ یہاں سترہویں ،اٹھارہویں، انیسوی اور بیسویں صدی کی زبان کا تقابل اس فرق کو نشان زد کرتا ہے۔ اس لسانی ارتقا کے دوران جو تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ یہ تمام تبدیلیاں اسلوبیات اور لسانیات دونوں ہی میں کسی نہ کسی سطح پر زیر بحث آتی ہیں۔ اسلوب کی ایک جہت اور بھی ہے جو تخلیق کار کے تجربے اور اس کی افتاد سے متعلق ہے۔ زبان واسلوب کے فرق کو عہد کے سیاق میں بھی نشان زد کرنا ممکن ہے اور تخلیق کاروں کی سطح پر بھی۔

اسلوبیاتی مطالعے کی مشرقی جہت پر روشنی ڈالتے ہوئے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> مشرقی روایت میں ادبی اسلوب بدیع کے پیرایوں کو شعر وادب میں بروئے کار لانے اور ادبی حسن کاری کے عمل سے عہدہ برا ہونے سے عبارت ہے۔ یعنی یہ ایسی شے ہے جس سے ادبی اظہار کی جاذبیت، کشش اور تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔ یعنی مشرقی روایت کی رو سے یہ طور لازم نہیں بلکہ ایسی چیز ہے جس کا اضافہ کیا جا سکے۔ اس اسلوب کے قدیم و جدید تصور یعنی اسلوبیات کے تصور میں پہلا بڑا فرق یہی ہے کی اسلوبیات کی رو سے اسلوب کی ادبی حیثیت

اضافی نہیں بلکہ اصلی ہے یعنی اسلوب لازم ہے یا ادبی اظہار کا ناگزیر حصہ ہے یعنی ادبی اسلوب سے مراد لسانی سجاوٹ، زینت کی چیز نہیں جس کا رد یا اختیار میکانیکی ہو بلکہ اسلوب فی نفسہ ادبی اظہار کے وجود میں پیوست ہے۔ (۱)

اسلوبیات چوں کہ الفاظ سے معاملہ کرتی ہے اس لیے اس طریق تنقید میں شاعر کے جو خواص سامنے آتے ہیں وہ تعمیمی نہیں تخصیصی ہوتے ہیں یعنی وہ ایسے عمومی بیانات نہیں ہوتے کہ تھوڑے سے ہیر پھیر کے ساتھ جنھیں کسی پر بھی چسپاں کر دیا جائے۔ فن پارے کے معنیاتی نظام اور ترکیبی وضع سے حاصل ہونے والا انتقادی نتیجہ توصیفات کی شکل میں برآمد ہوتا ہے۔ اسلوبیات چوں کہ شعبۂ علم سے زیادہ واسطہ رکھتی ہے اور فن سے اس کا تعلق راست طور پر نہیں ہے اس لیے یہ اگر حد درجہ مبنی بر انصاف ہو تو ادبی اوصاف شناسی میں ہمیں اسلوب کی شناخت تک لے جاتی ہے یعنی ہم اسے استعمال میں لا کر یہ بتا سکتے ہیں کہ فلاں شاعر لفظ کی کن شکلوں کو کن طریقوں سے استعمال میں لاتا ہے یعنی نحوی و صرفی نظام کے علاوہ الفاظ کے صنعتی و بدیعیاتی مستعملات کی کون سی صورتیں شاعر کی ترجیح میں شامل ہیں۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اسلوب کی شناخت اسلوبیاتی وسائل سے ممکن ہیں؟ ظاہر ہے کہ کسی فن پارے میں حسن کا بیان، کیفیت کی عکاسی، پیکر کی تراش، منظر کا بیان احسن طریقے پر کیا گیا ہے تو وہ زبان کے وسیلے ہی سے کیا گیا ہوگا۔ اب اگر ان امور کو بطریق احسن ادا کیا گیا ہے تو اس ادائیگی میں لفظ کیا کردار ادا کرتا ہے۔ وہ ان امور کو بیان کرنے کے ساتھ آہنگ کی تشکیل کس طرح کرتا ہے۔ اسلوب کی شناخت اور اسلوبیاتی تجزیے کے درمیان جو فرق ہے اس فرق کو بھی ذہن نشین رکھنا ضروری ہے۔ اسلوب مطلوب خواص رکھنے یا نہ رکھنے کی وجہ سے اچھا یا برا کہا جا سکتا ہے۔ اسلوب کی خوبی کی شناخت بسا اوقات انفرادیت کو نشان زد کرتی ہے اور بسا اوقات صرف خوبی تک محدود رہ سکتی ہے کیوں کہ یہ ضروری نہیں کہ کسی فن کار کا اسلوب اچھا ہونے کے ساتھ منفرد بھی ہو۔ انفرادی خوبی کی شناخت کے لیے اس رنگ کے دیگر فن کار بھی نظر میں رہیں، اسی صورت میں ہم خوبی و انفرادیت کو شناخت کر سکتے ہیں۔ شمس الرحمان فاروقی نے اس ذیل میں ایلیٹ کا یہ خیال نقل کیا ہے:

.....اگر ہم کسی شاعر کا مطالعہ (اس کی انفرادیت) تعصب کو نظرانداز کرتے ہوئے کریں تو ہمیں اکثر یہ محسوس ہوگا کہ اس کے کلام کے صرف بہترین حصے ہی نہیں، بلکہ منفرد ترین حصے بھی وہ ہیں جن میں اس کے اسلاف نے اپنی لافانیت کا اظہار انتہائی پرزور ڈھنگ سے کیا ہے۔[...] کوئی بھی شاعر کوئی بھی فن کار، تنہا حیثیت سے اپنے مکمل معنی نہیں رکھتا۔[...] یہ ضرورت اور مجبوری کہ شاعر (پرانوں سے) تطابق رکھتا ہے، ان میں مربوط ہوتا ہے، یک طرفہ نہیں ہوتی۔ جب کوئی نیا فن پارہ وجود میں آتا ہے تو یہ کوئی ایسا واقعہ نہیں ہوتا جو تنہا ہو، بلکہ جو کچھ واقع ہوتا ہے وہ بہ یک وقت ان تمام فن پاروں پر بھی واقع ہوتا ہے جو پہلے گزر چکے ہیں۔ (۲)

شاعری ایک ہیئت کی پیروی کرتی ہے اور ہیئت نہ صرف الفاظ کی خاص ترتیب پر اثرانداز ہوتی ہے بلکہ وہ شعری متن کا لحن اور آہنگ بھی متعین کرتی ہے۔ اس لیے کیا ہم اسلوب کے باب میں ہیئت کو پیش نظر رکھیں گے؟ اگر اسلوب یا اسلوبیات میں ہیئت بھی اہم ہے تو وہ ایک ایسی قدر ہوگی جو بہت سے فن کاروں کے مابین مشترک ہوگی، پھر کسی ایک فن کار کے سیاق میں ہیئت کو کیوں کر اہمیت دی جاسکتی ہے۔ یہاں پر پہنچ کر ہم اسلوبیات کے حدود کو سکڑتا اور اس کے اثر کو محدود ہوتا دیکھتے ہیں کیوں کہ اساسی طور پر اسلوبیات تو زبان کے نظام سے بحث کرتی اور اس کے قواعدی و لسانی امتیازات کو نشان زد کرتی ہے۔ ایسی صورت میں شعر یا ادبی متن کے دوسرے امتیازات اس کی دسترس سے جاتے رہتے ہیں۔ وہ زبان کی نزاکت اور حسن تک محدود رہ جاتی ہے۔ شعر میں علامت، پیکر اور قول محال وغیرہ اس کے حیطہ اثر سے ایک حد تک محفوظ رہتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے اسلوبیاتی ادبی تنقید کی نارسائی پر بات کرتے ہوئے لکھا ہے:

البتہ اسلوبیات کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ بسیط فن پاروں کے لیے اس کا استعمال نہایت ہی مشکل ہے۔ یعنی غزل یا نظم کا تجزیہ آسان ہے اور ناول اور افسانے کا تجزیہ مشکل۔ نثر کے تجزیے میں یہ بھی دقت ہے کہ تصنیف کے کس حصے کو نمائندہ سمجھا جائے اور کس کو نظرانداز کیا جائے۔ جامع تجزیہ کے لیے مواد کا محدود ہونا اس کے حق میں ہے۔ (۳)

اگر ہم خالص لسانی زاویے سے اسلوبیات پر توجہ نہ دے کر اس کے دائرے میں اسلوب کو شامل سمجھیں تو ہمارے لیے بحث کو پھیلانا آسان ہوگا۔ اس لیے ہم اسلوب اور اسلوبیات دونوں کو ساتھ ساتھ لے کر چلیں گے۔ لیکن اس سے پہلے ہم ہیئت کے بارے میں چند باتیں کرنا چاہیں گے۔

اسلوب اور اسلوبیات کے سیاق میں کی گئی باتیں غزل کے سیاق میں عمومی زاویے سے تو کفایت کرتی ہیں لیکن غزل کے خصوص میں ہمیں چند اصولی باتیں اور کہنا ہیں۔ غزل کی شعریات میں تشبیہ علامت اور استعارے کے ساتھ تمثیلی تشبیہات اہم رول ادا کرتی ہیں۔ کلاسیکی غزل کا بنیادی مرکزہ محبوب ہے اور حسن کے تئیں ارادت ولگاوٹ کو نت نئے طریقوں سے بیان کرنا، ہجر کو ایک مثبت قدر کے طور قبول کرتے ہوئے اس سے غم کی غذا کشید کرنا، محبت اور فراق میں اس انتہا کو پہنچنا کہ مجنون ہو جانا یہ سب موضوع کی سطح پر غزل کا لابدی حصہ ہے اور انھیں موضوعات کو جدا جدا رنگ میں ادا کرنے کی کوشش اسلوب کی تشکیل کرتی ہے۔ خارجی مظاہر میں حسن کے جو اشکال بطور مثال پیش کیے جا سکتے ہیں ان سے محبوب کے حسن کی نسبتوں کو حسن تعلیل کے راستے بیان کرنے کا انداز بھی شاعر کے مخصوص انداز کی طرح ڈالتا ہے۔ ایک شاعر زبان کی بلاغیات وبدیعیات کو کس طرح بروئے کار لاتا ہے اور اس کے یہاں معنی کو خلق کرنے میں تخیل کن وسائل کو استعمال میں لا کر خود لفظی پیکر عطا کرتا ہے، اس ناحیے سے بھی غزل کے اسلوب کو شناخت کرنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ ناسخ کے اسلوبیاتی مطالعے سے ان کے جس رنگ شاعری تک ہماری رسائی ہوتی ہے اس میں غزل کی مطلوب شعریات کی کارفرمائی کا عمل دخل زیادہ نظر آتا ہے اور اصلاح زبان وغیرہ کا کم۔ ناسخ کے یہاں مضمون کو بنانے کا طریقہ عام انداز کا نہیں ہوتا بلکہ وہ غزل کے رائج مضامین کو ادا کرنے اور نئے مضمون کو حاصل کرنے کے لیے تخیل کی آزاد کارکردگی سے خوب خوب کام لیتے ہیں۔ ان کے یہاں علت پیدا کرنے اور معنوی ربط قائم کرنے کے لیے تخیل کے ساتھ ساتھ تعقل بھی سرگرم عمل ہوتا ہے۔

کون تھا صید وفادار کہ اب تک صیاد
بال وپر اس کے ترے تیر لیے پھرتے ہیں

تو جو آئے تو شب تار نہیں یاں ہر سو
مشعلیں نالۂ شب گیر لیے پھرتے ہیں

تیری صورت سے کسی کی نہیں ملتی صورت
ہم جہاں میں تری تصویر لیے پھرتے ہیں

****

مندرجہ بالا تینوں شعر ایسے ہیں کہ ہمیں یہاں اسلوب کی ایک نئی طرح کا احساس ہوتا ہے۔ پہلے شعر میں بہ ظاہر الفاظ کی نشست سادہ معلوم ہوتی ہے لیکن مضمون کو بنانے کے لیے کی گئی محنت صاف کہتی ہے کہ یہ بات اس قدر آسانی سے بھی حاصل نہیں ہو سکتی۔ دوسرے شعر میں نالۂ شب گیر سے مشعل کو متعلق کرنے کی منطق شعر میں مبالغہ کی کارفرمائی کی طرف اشارہ کرتی ہے یعنی اس شعر کی لطافت حسن مبالغہ میں پوشیدہ ہے۔ مبالغے کا یہ حسن عشق کے سوز اور سوزش کو اعلیٰ مقام پر پہنچا دیتا ہے۔ پہلے مصرعے میں محبوب کی آمد کا ذکر اور چراغاں کی خبر اور دوسرے مصرعے میں نالۂ شب گیر سے مشعلوں کی نسبت کئی طرح کے امکانات پیدا کر دیتی ہے۔ پہلے مصرعے میں ایک تمنائی صورت ہے اور دوسرا مصرعہ اسے مستحکم کر دیتا ہے کہ عاشق معشوق کے ہجر میں انتہا کو پہنچا ہوا ہے اور اس کے نالے اس قدر روشن ہیں کہ چراغاں کی سی کیفیت ہے۔ بہ ظاہر رات تاریک ہے لیکن سوز فراق ایسی بلندی پر ہے کہ اگر محبوب خدانخواستہ آجائے تو نالے مشعل بردار نظر آئیں گے۔ بہ ظاہر یہاں محبوب کی خیر مقدمی ہے لیکن بہ باطن عاشق کے سوز کی شدت کو بیان کرنا مقصود ہے اور یہ بات ناسخ نے مبالغے سے حاصل کی ہے۔ لیکن اسلوب کے زاویے سے غور کریں تو یہ مبالغہ کیسے حاصل ہوا۔ کیا صرف فعل سے حاصل ہوا یا پھر اس میں اسم کی بھی کارگزاری شامل ہے۔ تو دیکھیے کہ تقابل کا سارا عمل فعل انجام دیتا ہے اور اسم بطور علامت کے یہاں موجود ہے۔ ہم پہلے ہی کہہ چکے کہ اسلوبیات کے پاس علامتی لفظ کی دلالتوں اور خوبیوں کو شناخت کرنے کا کوئی پیمانہ موجود نہیں ہے۔

یہی کہتا ہے جلوہ میرے بت کا
کہ اک ذات خدا ہے اور میں ہوں

اس شعر میں بھی مبالغے ہی سے معنی کی بلندی حاصل ہوتی ہے۔ خدا اور بت کی نسبت سے معنی کو قائم کرنے کی ترکیب شعر کو وسیع معنیاتی سیاق عطا کرتی ہے۔ جلوے اور حسن میں یکتائی کا اظہار تو ثابت ہی ہوتا ہے، اس کے ساتھ شعر سے یہ معنی بھی برآمد ہوتے ہیں کہ دنیا کی ہر شے تعدد سے بندھی ہے اور اگر کسی چیز کو یکتائی کی سند حاصل ہے تو وہ خدا اور میرے محبوب کا جلوہ ہے۔ یہاں بت سے محبوب مراد ہے لیکن خدا اور بت کے درمیان جو ثنوی نسبت بیان کی جاتی ہے اس پر نظر کریں تو اک لسانی و لغوی پہلو بھی شعر میں پیدا ہو جاتا ہے۔ یہاں بھی اسلوبیات کو یکتائی کی صفت کو ثابت کرنے کے لیے داخلی معنی یا شعر کی داخلی ہیئت کی مدد لینا ہو گی، اسی صورت میں اسم واحد، ذات واحد، بت واحد اور واحد متکلم کے مابین موجود نسبتوں تک رسائی ہو سکتی ہے۔

شاعروں کا ایک طریقہ یہ رہا ہے وہ محبوب کے حسن اور خوبی کو بیان کرنے کے لیے مظاہر فطرت کو محبوب کے سامنے کم تر یا اس پر نثار ظاہر کرتے ہیں۔ محبوب کی قامت کی بلندی، زلف کی سیاہی، نظر کی شعلہ سامانی وغیرہ کو بیان کرنے کے لیے بالعموم ایسا ہوتا ہے اور اس نوع کے مضامین غزل میں بہت عام ہیں۔ ناسخ نے بھی ان پامال مضامین کو ادا کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

قامت یار کو ہم یاد کیا کرتے ہیں
سرو کو صدقے میں آزاد کیا کرتے ہیں

زلف شب رنگ کو ہم یاد کیا کرتے ہیں
شب تاریک میں فریاد کیا کرتے ہیں

نگہ یار کو ہم یاد کیا کرتے ہیں
دیکھ کر برق کو فریاد کیا کرتے ہیں

کوچۂ یار کو ہم یاد کیا کرتے ہیں
جا کے گل زار میں فریاد کیا کرتے ہیں

ان اشعار سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ناسخ کا اسلوب ہمہ وقت نئے مضامین پیدا کرنے میں کامیاب ہو اور نئی باتیں پیدا کرلے اور ہمیشہ پرانی ڈگر سے ہٹ کر نئی روش حاصل کرلے ایسا نہیں بلکہ ان کے اسلوب میں روایت سے خوشہ چینی اور کسب کی شہادت ملتی ہے۔ان اشعار کے اسلوب سے تخاطب کا انداز صاف ظاہر ہے ۔ یہ شعر فن کاری اور فنی تدبیر کاری سے بنائے گئے ہیں کوئی لفظ زیادہ نہیں ہے۔ ہر مصرعہ اولی میں یاد کیا کرتے ہیں کی تکرار کے باوجود تکرار کا جواز ہر جگہ موجود ہے۔ حشو وزوائد کی کوئی شکایت نہیں کر سکتا۔ لیکن یہ بھی صاف محسوس ہوتا ہے کہ شاعر جس طرح معنی تک پہنچنے کی کوشش کر رہا ہے، پہنچنے میں کامیاب نہیں ہے۔ شعر کا طریقۂ اظہار شاعر کی اس طلب کو کھول کر رکھ دیتا ہے جو اسے ندرت خیال کے سلسلے میں ہے۔ان اشعار کے نحوی نظام پر غور کریں تو یہاں فعل، فاعل اور مفعول کے علاوہ ضمیر جمع متکلم موجود ہے جو توضیح کی محتاج ہے کہ بظاہر جمع ہے لیکن واحد کے معنی میں مستعمل ہے۔

کل تصور میں آئی جو شب گور
شب فرقت سے وہ مہیب نہیں

****

مدتوں سے ہوں جانتا ہوں وطن
دشت غربت میں میں غریب نہیں

مبالغے اور معنوی مناسبت کو ہم ناسخ کے اسلوب شعر کا اہم وصف قرار دے سکتے ہیں۔ یہاں شب، گور اور شب فرقت کے درمیان کی نسبتوں کو ذہن رکھا جائے تو ناسخ کی قادر الکلامی کا وصف سامنے آتا ہے۔ قبر کی تاریک ہیبت کا مقابلہ شب فرقت سے کرکے فرقت کی شدت ووحشت دونوں کو بہ خوبی بیان کیا ہے۔

دوسرے شعر میں غربت یعنی اجنبی دیار سے شناسائی اور انس پیدا ہو جانے کو ناسخ نے خوش اسلوبی سے ادا کیا ہے۔

غیر جب کہتا ہے اس پر میں بھی مرتا ہوں تب آہ
وہ تو کیا مرتا ہے بس غیرت سے مر جاتا ہوں میں

ناسخ یہ شعر ان کی زبان دانی اور قادر الکلامی کا شاہکار کہا جا سکتا ہے۔ یہاں پر راست رقیب کا مذکور نہیں لیکن محبوب پر اس کے مر مٹنے کو بیان کر کے اگلے مصرعے میں اس لفظ کے پورے مفہوم کو ہی بدل دیتے ہیں۔ غیرت سے مر جاتا ہوں میں کہہ کر ناسخ نہ صرف یہ اپنی زبان دانی کا ثبوت دیتے ہیں بلکہ کیفیت آفرینی کی شہادت بھی فراہم کرتے ہیں۔ ناسخ کے اسلوب میں رعایت لفظی و معنوی کی بھی کار فرمائی ہے۔ متذکرہ بالا شعر تو ہم نے دیکھا ہی اس کے علاوہ بھی ناسخ نے لفظی صنعتوں کو برتنے کا اہتمام کیا ہے۔ یہاں پر لغت اور علم لسان ہماری مدد کر سکتا ہے۔ ایک لفظ کے محاوراتی، لفظی اور سیاقی معنی میں کس کس طرح سے فرق ہو سکتا ہے:

ابر کو دیکھا جو ساقی نے نگاہ مست سے
رعد بولا اب مئے گل رنگ برساتا ہوں میں

******

وہ بیزار مجھ سے ہوا زار میں ہوں
وہ مے خوار غیروں میں ہے خوار میں ہوں

پہلے شعر میں الفاظ کا داخلی ارتباط مبالغے کی مطلوب زمین تیار کرتا ہے۔ ابر، رعد، نگاہ مست، ساقی اور مئے گل رنگ یہ تمام الفاظ من وجہ نسبت رکھتے ہیں۔ محبوب کی خمار آلود آنکھوں کی تاثیر کو بیان کرنے کے لیے ناسخ نے بادل تک نگاہ کے اثر کو رسائی دے دی کہ محبوب نے بادل کو دیکھا تو خمار آلود نگاہ کی تاثیر سے ابر کا پورا ٹکڑا ہی مئے گلگوں میں تبدیل ہو گیا۔ دوسرے شعر میں صوتی مناسبت اور معنوی تفاوت کو جس طرح

نبھایا گیا وہ بھی اسلوب ناسخ ہی کی ایک جہت ہے۔ یہاں ایک ہی صوت یا لفظ مرکب صورت میں ہے تو کیا معنی دے رہا ہے اور مفرد صورت میں ہے تو اس کے کیا معنی نکلتے ہیں۔ زار اور بے زار، خوار اور مے خوار، اب دیکھیے یہاں جو بھی خوبی ہے وہ الفاظ کے معنوی مناسبات سے زیادہ ان کے تضادات اور صوتی توافق سے پیدا ہوتی ہے۔

ناسخ بظاہر مبالغے کے بغیر بھی معنی آفرینی کی صورت پیدا کر لیتے ہیں اور ایسا کرتے وقت وہ مبالغے کی مخالف سمت میں جاتے دکھائی دیتے ہیں۔ آنے والے دونوں شعر میں وہ فی الواقع مبالغے ہی سے کام لے رہے ہیں لیکن یہ مبالغہ نفی سے قائم ہوتا ہے۔ پہلے شعر میں اپنی اشکباری کی کثرت کا اثبات چاہتے ہیں اور دوسرے مصرعے میں کہتے ہیں کہ میرا سر بلبلوں کی ہانڈی تو ہے نہیں کہ گلہ ڈوبا رہے۔ دوسرے شعر میں ناسخ محبوب کی جلوہ سامانی کی شدت کو اسی طریق پر ثابت کرتے ہیں۔ اس نوع کے اشعار میں جہاں استعاراتی اور علامتی زبان اپنا کام کر رہی ہے اسلوبیات کے اوزار صد فیصد کام نہیں کرتے:

وفور اشک سے کیوں ہے گلے تلک پانی
ہمارا کاسۂ سر کاسۂ حباب نہیں

کیا ہے داغ نے کیوں اس کو منزل خورشید
ہمارا دل ہے یہ کچھ برج آفتاب نہیں

ناسخ کے اسلوب میں ہم تکرار لفظ سے معنی، کیفیت اور آہنگ تینوں کو بکار آتے دیکھتے ہیں۔ محبوب کے قدوم میمنت سے جو تازگی اور خوش دلی میسر آتی ہے اسے جان میں جان آنا کے محاورے سے بڑی خوبی سے ناسخ نظم کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:

آجائے ابھی جان میں جان آؤ اگر تم
تن ہجر میں بے جان ہے اے جان ہمارا

افادی ادب کے نظریے اور ادب میں سماجیات کے حد درجہ اثر اور نفوذ کی وجہ سے ناسخ کا اسلوبیاتی مطالعہ اہمیت حاصل نہ کر سکا۔ فن کی نمود فنی وسائل اور لسانی اظہار سے طے پاتی ہے۔ باقی باتیں جزوی اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ ناسخ کے بارے میں یہ بات بلا تردد کہی جاسکتی ہے کہ انھوں نے مشرقی شعریات اور غزل بالخصوص اردو غزل کی منہاجیات کے دائرے میں رہ کر شاعری کی۔ ہم جب ناسخ کو پڑھتے ہیں اور ان کی غزلیات کو فنی نقطہ نگاہ سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو حیرت انگیز طور پر فن کو نبھانے کی کوششیں ان کے یہاں ملتی ہیں۔ مضامین کی سطح پر ہم کسی نامانوسیت کا احساس نہیں کرتے۔ جو بات ہمیں چونکاتی ہے وہ ناسخ کا معنی تک رسائی کا مخصوص طریقۂ کار ہے۔ اسی طریقہ کار سے ناسخ کے اس اسلوب تک رسائی حاصل ہوتی ہے جو انھیں نہ صرف ایک مختر عانہ شان کا حامل ثابت کرتا ہے بلکہ ان کی انفرادی حیثیت کو مسلم و مستحکم کرتا ہے۔ شبیہ الحسن نے ناسخ کی شخصیت اور شاعری کا مفصل مطالعہ پیش کیا ہے لیکن وقت کے دباو، ادبی فضا کے اثر اور نظریاتی جبر کی وجہ سے وہ ناسخ کی ہیئتی و اسلوبیاتی خوبیوں تک رسائی پانے کے بعد بھی غیر فنی اور ادبی متن کی علمیاتی و کیفیاتی اوصاف کے پھیر میں پڑ گئے۔ شبیہ الحسن نے ناسخ کی ہیئت کی طرف کافی نظر کی لیکن ہم عصر ترقی پسند ترجیحات سے وہ خود کو محفوظ نہیں رکھ سکے۔ وہ لکھتے ہیں:

> فنی نقطۂ نظر سے ناسخ کی شاعری کا مطالعہ زیادہ تر ہیئت کے مسائل تک محدود ہے۔ ان کی شاعری میں مسائل زندگی کا ایسا شعور موجود نہیں ہے جس سے کسی نظریے کی تاسیس ممکن ہو، ان کے یہاں وہ جذباتی گہرائی بھی موجود نہیں ہے جو اکثر شاعرانہ حقیقیت نگاری کی بنیاد بن جاتی ہے۔ وہ تخئیل کے شاعر ہیں اس لیے ٹکنیک ہی ان کے تصور فن میں سب سے اہم چیز ہے۔ فنی نقطہ نظر سے اگر شاعری کے موالید پر نظر ڈالی جائے تو ثانوی چیزوں کو چھوڑ کر نظریہ، جذبہ، تخئیل اور یا ہیئت کے مختلف پہلو کسی فن پارے کی بنیاد قرار پاتے ہیں۔ فن کار نظریہ زندگی کے مختلف تجربات سے حاصل کرتا ہے۔ یہ تجربات ذہنی اور عملی دونوں طرح کے ہو سکتے ہیں۔ وہ دانستہ نادانستہ زندگی کا قریب سے مطالعہ کرتا ہے۔ ان عوامل سے متاثر ہوتا ہے جو مجموعی طور پر زندگی میں تنظیم اور انتشار پیدا کرتے ہیں۔ وہ ذہنی طور پر زندہ رہنے کے لیے مخصوص قسم کے تصورات کو کسر وانکسار کے طویل مراحل کے بعد ایک عقیدہ، نقطہ نظر یا

مزاجی افتاد کے طور پر قبول کر لیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ زندگی کا مطالعہ جتنے وسیع اور صحیح زاویے سے کیا جائے گا، اسی قدر صحت مند نظریے کی تشکیل ہو گی۔ (۴)

شاعری اور اسلوب کے مطالعے میں زندگی، کائنات اور انسانی ذہن کے وسیع تر تفاعل سے شاعری کی فنی رسومیات کیسے اثرانداز ہو سکتی ہیں؟ یہ سوال اہمیت کا حامل ہے۔ موضوعات کا پھیلاو، کیفیات کی تعمیمی رسائی، متن سے حسیات کی تحریک و تحرک کے ایسے پہلو ہیں جو تاثر کے ذیل میں شمار ہوں گے۔ اسلوب کے سلسلے میں نظریے کی کیا اہمیت ہے؟ کیا نظریہ فنی ترکیب پر اثرانداز ہوتا ہے یا پھر اس کا تعلق موضوع سے ہے ہیئت سے نہیں۔ ظاہر ہے کہ نظریے کا تعلق موضوع سے ہے اور یہ اگر بیش از بیش ہو لیکن فنی وسائل مفقود ہوں تو نظریے کی بنا پر شعری و ادبی متن کی بالغ تشکیل ممکن نہیں ہے۔ شبیہ الحسن صاحب نظریے کے جبر کے زیر اثر ناسخ کے یہاں تنگی خیال اور خشکی کی طرف اشارہ تو کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی وہ ناسخ کے فنی پہلو پر گفتگو کرتے ہوئے نظریے اور فن کے رشتے پر بھی وہ غور کرتے ہیں۔ وہ یہ مانتے ہیں کہ نظریہ بذات خود فن کی تکوین نہیں کرتا، ساتھ ہی ناسخ کو ہیئت کا شاعر بھی تسلیم کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

نظریہ بذات خود فن کی تکوین نہیں کرتا۔ فنی تکوین کی طرف اگلا قدم فن کار جذباتی توانائی کی مدد سے اٹھاتا ہے۔ جذبات دراصل فنی انرجی کا دوسرا نام ہیں۔ شخصیت کی بیداری اور نظریے میں زندگی کی تحریک جذباتی توانائی کی مدد سے پیدا ہوتی ہے۔ تخلیقی مرحلہ ذہن اور جذبے میں کشمکش کی آماجگاہ ہوتا ہے۔ اگر انسانی ادراک پر ذہن و ذہانت کا تسلط جذبات کو مضمحل بنا دیتا ہے تو نظریہ فلسفہ بن جاتا ہے۔ اس کے برخلاف اگر ادراک کی دنیا میں جذباتی تحریک کو جمالیاتی کرشمے دکھانے کا موقع مل جاتا ہے تو نظریہ فن کاری کی طرف ڈھل جاتا ہے۔ نظریے اور جذبے سے مرکب ہیولی بغیر مناسب لباس اور صورت گری کے متعین شکل میں ظاہر ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ اسی منزل سے ہیئت کی اہمیت نمودار ہوتی ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ تکمیل تک پہنچا ہوا شعر یعنی وہ حالت کہ جب شعر سنائے جانے لائق ہو جاتا ہے، کم از کم ہیئت کے دو مرحلوں سے گزر چکتا ہے یعنی وہ دہرے فارم میں لپٹا ہوتا ہے۔ ایک اندرونی فارم اور دوسرے بیرونی۔ بیرونی فارم الفاظ مہیا کرتے ہیں اور اندرونی فارم تخیل فراہم کرتی ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ تخیل کا تعلق اتنا مواد اور معنی سے نہیں ہے جتنا ہیئت اور ٹکنیک سے۔ دراصل ہم جب الفاظ کے زاویے سے تخیل کو دیکھتے ہیں تو وہ مواد (CONTENT) سے متعلق ہوتی ہے لیکن جذبہ یا معنی کے زاویے سے غور کریں تو ہیئت سے متعلق دکھائی دیتی ہے۔ یہ فریب نظر اس لیے ہے کہ تخیل ایک اندرونی فارم ہے۔

اس حساب سے ناسخ ہیئت واسلوب کے شاعر ہیں۔ ان کے پاس زندگی کا کوئی بامعنی نظریہ نہیں ہے۔ ان کے یہاں جذبات کی بھی کمی ہے، عشق ان کے یہاں ایسی آگ ہے جو تخیل کو تو روشن کر سکتی ہے مگر جذبے کو سیال نہیں بنا سکتی ہے۔ ان کا تخیل بے شک بلند پرواز ہے، طرز پر شکوہ ہے اور الفاظ کا انتخاب اور ان کی نشست ماہرانہ مگر یہ تمام چیزیں موضوع سے نہیں بلکہ ہیئت سے تعلق رکھتی ہیں۔ (۵)

نظریے کے جبر کو قبول کرنے کی صورت میں تخلیقی بنت کے کئی پہلو نظر انداز ہو سکتے ہیں مثلاً اگر کسی علمی فضا میں تعقل کا بے جا جبر عمل پیرا ہو۔ انسان کی اجتماعی نفسیات سے غرض نہ رکھی جائے اور تمام تر حکایات اور کتھاوں کو پیش پا افتادہ تسلیم کر لیا جائے تو ایسی صورت میں متون کے بہت سے پہلو فنی ندرت کے باوجود بھلے معلو نہیں ہوتے۔ جیسے اساطیر کا ہی مسئلہ ہے۔ اساطیر اسلوب اور مضمون دونوں پر اثر انداز ہوتے ہیں کیوں کہ تخئیل لفظ کے سہارے ہی معنی کو لفظی قفس میں بند کرنے پر قادر ہوتی ہے۔ اگر اسطوری لفظیات شاعری کا حصہ ہیں تو وہ الگ نوع کے معانی کی تشکیل کریں گے اور ان کے جواز کی کوئی تخیلی منطق تخلیقی متن کے بطن سے فراہم ہو گی۔ ناسخ کے یہاں ایسے اشعار ملتے ہیں جو اس اساطیری فضا کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن چوں کہ نو آبادیاتی تصور ادب کے زیر اثر افادیت پسندی کے مقتضیات نے ان چیزوں کو پیش پا افتادہ بنا دیا تھا، اس لیے ناسخ کے یہ عناصر بھی پسندیدگی کی نگاہ سے نہ دیکھے گئے اور اس طرح ناسخ کے اسلوب کی ایک اہم جہت روشن خیالی کی نذر ہو گئی۔

ناسخ کے اسلوب پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے شاعری بالخصوص غزل کے مطلوب مبادیات شعر کو اپنایا۔ شاعری یعنی غزل کی بنیادی خوبی راست اظہار نہیں ہے بلکہ ایہامی اور ابہامی طریقے سے مطلب و معنی

کو واشگاف کرنا مطلوب رہا ہے جس میں حسن تعلیل، رعایت اور بدیعیات کے دوسرے وسائل اہم رہے ہیں۔ اگر یہ وسائل نہ ہوں تو تخیل اپنے طریق اظہار کے لیے راستے تنگ پائے اور مظاہر، احساس اور مضامین کو اخذ کرنے کے نادر طریقے ہاتھ نہ آسکیں۔

چمکنا برق کا لازم پڑا ہے ابر باراں میں
تصور چاہیے رونے میں اس کے روئے خنداں کا

ناسخ نے یہاں تخئیل کی مدد سے باراں اور اشکباری کے درمیان تعلق کو کس نادر طریقے پر قائم کیا ہے۔ روئے خنداں یعنی محبوب کے چہرے میں موجود سامان تجلی کو ظاہر کرنے کے لیے برق و باراں کو ساتھ کر دیا ہے۔ اس طرح ہجر میں محبوب کے تصور میں اشکباری سے محبوب کے چہرے کی تابانی کو منور کر دیا ہے۔ یہاں مخصوص استعارات کی مدد سے ناسخ نے محبوب کے حسن کی تابانی کے پامال مضمون کو ایک تازہ کار اور نادر شعری خیال میں بدل دیا ہے۔

موئے آتش دیدہ بنتا ہے مرا تار نگاہ
ایسے اس آتش کے پر کالے کے ہیں رخسار گرم

دیکھیے یہ شعر بھی ناسخ کے مخصوص اسلوب کی گواہی دیتا ہے۔ یعنی مضمون محبوب کے چہرے کی تابانی اور جلوہ سامانی کا ہے لیکن اس کی تاثیر کو متخیلہ کی سرگرمی سے اس طرح وہ روبہ عمل دکھاتے ہیں کہ ایک متصور چیز مجسم صورت میں سامنے آتی ہے۔ ناسخ کی شعری کائنات میں اسلوب کی تشکیل تشبیہ، استعارے اور کنائے کے ذریعے ہوتی ہے۔ وہ ان وسائل سے خیال کے مختلف مناسبات کو ذکر کرتے ہیں اس طرح یہ مناسبات لفظی دلالت کی اس منزل کو پالیتے ہیں جو متصور کو مجسم کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناسخ بدیعیات کے ذریعے خیال کو ایسا منطقی ربط دیتے ہیں کہ ان کی طرز اردو غزل کی روایت میں روایت اور شعریات کی پابندی کرتے ہوئے بھی اس ندرت اور انفرادیت کو پالیتی ہے جو انھیں مخصوص رنگ و اسلوب کا شاعر بنا دیتی ہے۔ خیال کے مختلف اسالیب پر روشنی ڈالتے ہوئے شبیہ الحسن لکھتے ہیں:

خیال آفرینی کے چند مخصوص اسالیب ہیں۔ خیال کا شاعر گھوم پھر کر انھیں سے کام لیتا ہے۔ مرکب تشبیہات، استعارہ بالکنایہ، مجازات کی مختلف قسمیں، نادر توجیہات، حسن تعلیل، مبالغہ اور مختلف مواقع کو ڈرامائی فضا میں تبدیل کرنا اور اسی نوعیت کے ملتے جلتے اسالیب ہیں جنھیں خیال کا شاعر بالعموم استعمال میں لاتا ہے۔ یہ تمام اسالیب اگر کسی بلند مقصد یا کسی اہم جذبے کے اظہار کے لیے ہیئتی ذریعہ بن جاتے ہیں تو ان میں خود نئی زندگی اور برقرار رہنے والی ندرت پیدا ہو جاتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر موضوع کی زندگی اور توانائی کی وجہ سے یہ اسالیب زندہ فارم بن جاتے ہیں۔ (۶)

ناسخ کی شاعری اور اسلوب کے سلسلے میں جو مفروضات اور مزعومات بہ تکرار دہرائے جاتے رہے ہیں اگر ان کی گرد سے ناسخ کے شعری سرمائے کو جھاڑ پونچھ کر دیکھا جائے تو وہ شاعرانہ فنکاری میں بلند مرتبے پر فائز نظر آتے ہیں۔ ان کے کلام سے بہت سی ایسی مثالیں مہیا کی جاسکتی ہیں جو ان کی بلند تخئیل اور کامیاب فنکاری کی دلیل بنتی ہیں۔ ناسخ کے یہاں مبالغے کے ذریعے معنی آفرینی کی کامیاب صورتوں کا ذکر گزر چکا ہے۔ ہجر و فراق میں گھل کر عاشق کے ناتواں ہو جانے کا مضمون بہت سے شاعروں نے باندھا ہے۔ ناسخ اس باب میں کہتے ہیں:

لاغر ہیں ہم ایسے کہ نگل جائے جو چیونٹی
اٹکے نہ ہمارا بدن زار گلے میں

****

لاغر وہ ہوں کہ بند دریارا گر ملا
چونٹی نے اور میرے لیے در بنا دیا

اسی طرح محبوب کی حسن کی تابانی جو کہ ناسخ کا بڑا محبوب اور مرغوب مضمون معلوم ہوتا ہے اسے بھی وہ عاشق تک محدود نہیں رکھتے بلکہ اسے دیگر مخلوقات تک پہنچا دیتے ہیں۔ محبوب کے حسن کی شگفتگی اور طول

قامت وغیرہ کو بالعموم دیگر مظاہر سے نسبت دینے کی روایت اردو غزل میں عام رہی ہے۔ ناسخ نے اس مضمون میں مبالغے کے ذریعے کس طرح نیا پہلو پیدا کیا ہے وہ ملاحظہ کیے جانے لائق ہے:

آتش رنگ حنا سے مچھلیاں جلنے لگیں
آپ نے جو دھوئے دریا کنارے ہاتھ پاوں

صنائع بدائع کے استعمال کو ناسخ کے یہاں کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ ناسخ کے غزلیہ اسلوب کو شناخت کرنے کے علاوہ اس پہلو سے ان کے کلام پر غور کرنا بھی ضروری ہے۔ ناسخ ان کے ذریعے خیال پیدا کرنے میں نہ صرف کامیابی حاصل کرتے ہیں بلکہ اس سے غزل گوئی میں ان کی عظمت اور مہارت دونوں ہی مستحکم ہوتی ہے۔

ہوں وہ مے کش کہ نہ مستی میں کہوں راز کبھی
لاکھ فلفل کہے شیشہ مجھے مے خانہ میں

****

کر دیا اس گل کے پرتو نے جو دریا کو چمن
بلبلوں سے صاف آتی ہے صدائے عندلیب

****

کہیے جو طویل اس کو سزاوار ہے ناسخ
جس بحر میں اس زلف کا مضمون بندھا ہے

ان اشعار کو پڑھنے کے بعد ناسخ کے اسلوب میں موجزن تخئیلی طلسم کو قبول نہ کرنا اور ان کے خیال کی نزاکت اور حسن کے تئیں ان کے متخیلہ کی بیداری اور فکری درا کی کو تسلیم نہ کرنا قرین انصاف نہیں ہے۔ ناسخ کے یہاں خیال آفرینی کی ایسی صورتیں بھی ملتی ہیں جہاں اس کا اسلوب اپنے اعجاز کو پہنچتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ وہ خیال کو صورت حال کی طرف مائل کر کے علت کی نادر صورتیں پیدا کر لیتے ہیں۔ وہ شعر میں جس

خیال یا دعوے کو پیش کرتے ہیں اس کی ایسی تمثیلات تک ان کا متخیلہ رہنمائی کرتا ہے جن سے ان کے دعوے قابل قبول بن جاتے ہیں۔اس طرح تمثیل اور تعلیل ان کے اسلوب کی اہم خصوصیت بن جاتی ہے۔ اس بات کا اندازہ درج ذیل اشعار سے کیا جاسکتا ہے:

پیر جا پہونچے عدم کو رہ گئے پیچھے جواں
ہیں کمانیں راہ چلنے میں زیادہ تیر سے

****

کسی کا کب کوئی روز سیہ میں ساتھ دیتا ہے
کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے

****

کوہ کن کو فی الحقیقت اپنے سر سے کام تھا
کوہ پر تیشہ لگا دیکھا کہ کیسا تیز ہے

ناسخ کے یہاں اسلوب واظہار کی سطح پر ڈرامائیت کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ایسے مواقع ہم دیکھتے ہیں کہ ناسخ کچھ کچھ چونکانے کی کوشش بھی کرتے ہیں یعنی مصرعہ اولیٰ سے اس بات کا اندازہ نہیں ہوتا ہے کہ آگے کیا کہنے والے ہیں۔ مصرعہ ثانی پڑھتے ہی قاری یہ سوچتا ہے کہ اچھا تو یہ بھی ممکن تھا۔ یعنی استعجاب پیدا کرنے کی ایک جہت بھی ان کے یہاں موجود ہے۔اگرچہ یہ وصف ناسخ کے یہاں اس کثرت سے نہیں ہے لیکن اتنا تو ہے، جو ان کی قادرالکلامی کی شہادت میں پیش کیا جاسکے۔چند شعر بطور مثال درج کیے جاتے ہیں:

وہ مجھ سے گریزاں تھا کل اس کو میں گھر اپنے
باتوں میں لگا لایا تقریر اسے کہتے ہیں

جسم چھوٹا روح سے دل سے نہ چھوٹا وہ صنم
بت بغل میں لے چلے ہیں ہم خدا کے سامنے

****

کاوشیں اب تک چلی جاتی ہیں گو میں مر گیا
جائے گل کانٹے مری تربت پہ ظالم دھر گیا

ان اشعار سے ہم ناسخ کے اسلوب کی ایک نئی جہت تک رسائی حاصل کرتے ہیں جہاں وہ ڈرامائیت یا نیم ڈرامائیت سے مضمون کو نیا اور تازہ کار بنانے کی ترکیب کرتے ہیں۔ ناسخ کو فن کی باریکیوں کا خوب اندازہ تھا۔ وہ فارسی اور اردو غزل کے اہم اسالیب سے نہ صرف آگاہ تھے بلکہ انھیں اردو غزل کے مروج اسالیب اور زمینوں میں مشق بہم پہنچانے اور نئی زمینیں تراشنے اور خراشنے سے خاص شغف تھا۔ جس طرح آتش غزل کو مرصع سازی سے تعبیر کرتے ہیں اسی طرح عملی سطح پر غزل گوئی ناسخ کی مرصع سازی اور کوہ کنی کے مترادف تھی۔ ناسخ کو کلیت میں دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے فن کو ہر سمت سے چمکانے اور اسالیب غزل کی نادر خوبیاں یکجا کرنے کے لیے زندگی بھر کوشاں رہے۔ انھوں نے اپنے اسلوب کو منفرد بنانے اور اپنے شعری طریق کار کو فنی لحاظ سے پختہ کرنے پر جو محنت صرف کی، اس کا اظہار بھی ان کے یہاں کئی مقامات پر ملتا ہے۔ ناسخ ایک مہم جو کی طرح زمینوں اور مضامین کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ انھیں اپنی مشق اور مزاولت سے جو فنی مہارت اور اسلوبیاتی انفرادیت حاصل ہوئی اس کا احساس بھی رکھتے ہیں:

ہوں سوار توسن معنی زمین شعر میں
صید مضموں جو ہے ناسخ بستہ فتراک ہے

اے کلک فکر ایسی غزل اس زمیں میں لکھ
چھانٹا نہ جائے شعر کوئی انتخاب میں

ہمارے حکم سے یہ تخم ریزی ہے مضامیں کی
کہ ناسخ ہر زمین شعر پر اپنا اجارہ ہے

****

جوشش مضموں سے طوفاں زا ہوئی ناسخ یہ بحر
کشتی طبع رواں کو ہم نے اب لنگر کیا

****

کرلیا پریوں کو تسخیر سنا کر اشعار
مثل ناسخ نہیں صاحب افسوں پیدا

****

ہر بیت میں اک شاہد معنی کی ہے تصویر
ناسخ ہے مرقع نہیں دیوان ہمارا

ناسخ کی غزلیات کا مطالعہ ناسخ کے ان دعووں کی تردید نہیں کرتا۔ ناسخ کی پوری شاعری میں کہیں بھی ہمیں شعر برائے گفتن والی بات نہیں ملتی کہ بس کہنے کے لیے شعر کہا ہو بلکہ ان کے اشعار میں الفاظ کی نشست و برخاست، مناسبات کا استعال، نادر تعلیلات کی کارفرمائی، اچھوتی تمثیلات کی موجودگی ان کے ان دعووں کو مستحکم کرتی ہے۔

ناسخ کے اسلوب کی گوناگوں خوبیوں کو سمجھنے کے لیے تعبیر کے کلاسیکی طریقہ کار اور بلاغیات وبدیعیات سے آگہی کماحقہ لازم ٹھہرتی ہے۔ اسی طرح اس تہذیبی فضا سے مس ضروری ہو جاتا ہے جس نے خیال کی اس دنیا اور اس شعری جہان کی تشکیل کی ہے۔ ناسخ کا حسن ادب کے سماجیاتی مطالعے سے سامنے نہیں آسکتا اور نہ ہی سماجی سروکاروں کی عدم موجودگی سے ناسخ کا مرتبہ اور ان کا تخلیقی اجتہاد مجروح ہوتا ہے۔

سماجی سروکار ادب کی ایک اضافی قدر ہے، اسے کبھی بنیادی ادبی قدر کی حیثیت حاصل نہیں رہی ہے۔ فنکار کے واقعی مرتبے کی شناخت صنف کی شعریات سے ہوتی ہے اور فنکار جس قدر صنف کی شعریات کو مختر عانہ انداز میں بروئے کار لانے میں کامیاب ہوتا ہے اسی قدر فن کار کا شعری مرتبہ بلند ہوتا جاتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھا جائے تو ناسخ ایک اہم کلاسیکی صاحب اسلوب شاعر کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ سوال یہ اٹھتا ہے کہ ناسخ نے یہ شعری مرتبہ کس طرح حاصل کیا؟ اس سوال کا جواب ہمیں شبیہ الحسن کے یہاں ملتا ہے۔ ناسخ نے ایک طویل مدت تک فنی ریاضت کی۔ انھوں نے کسی کی استادی بہ ظاہر قبول نہیں کی لیکن ان سے پہلے کی شعری فضا فی الحقیقت ان کی استاد بنی۔ شبیہ الحسن لکھتے ہیں:

> ان کی شخصیت میں بلند آہنگی، استغنا، خودداری کا بلند تصور، خود اپنے دست و بازو پر بھروسہ کرنے کی اہمیت اور اسی سے ملتے جلتے دوسرے صفات کے جراثیم پہلے سے موجود تھے اور اسی بنا پر استاد نہ ملنے کا حادثہ ان کے فن کے لیے جانکاہ ثابت نہ ہو سکا۔ بلکہ ممکن ہے اسی محرومی نے شعوری یا غیر شعوری طور پر انھیں اس بات پر آمادہ کیا ہو کہ وہ بغیر کسی استاد کی اعانت کے استادانہ جلوہ گری ہی کو اپنے فن کا سب سے اہم عنصر بنالیں۔ اس طرح نفسیاتی نقطہ نظر سے ان کی استادانہ فن کاری، محرومیِ استاد کا ایک انتقام بن جاتی ہے۔ طویل ریاضت نے انھیں صنائع بدائع کی طرف فطرتاً موڑ دیا اور نادر تشبیہات و استعارات اور قوت متخیلہ کی شدید کاری گری کا خوگر بنا دیا اور مجموعی طور پر ان میں فنی تحسین و ترصیع کا ذوق پیدا کر دیا۔ ان دونوں عناصر کا نتیجہ وہ استادانہ ترصیع ہے جو ناسخ کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ (۷)

ناسخ کی فنی شخصیت کی تشکیل پر شبیہ الحسن کی یہ گفتگو کہیں کہیں ذم کا پہلو لیے ہوئے ہے کہ انھیں محض ایک مرصع ساز شاعر باور کراتی ہے اور زندگی کے تجربے اور حقیقت کی شاعرانہ پیشکش سے انھیں تہی دامن خیال کرتی ہے۔ گویا ناسخ کا جو حسن ہے وہ بہت محدود اور روکھا پھیکا اور اصل زندگی کی رمق سے خالی ہے۔ ناسخ کے اسلوب کو شناخت کرنے کے لیے جو مثالیں اب تک پیش کی جا چکی ہیں ان پر نظر ڈالنے سے یہ بخوبی اندازہ ہو گا کہ ناسخ کے یہاں اصل مسئلہ تاثیر کا یا زندگی کی جھلک نہ ہونے کا نہیں ہے بلکہ معنی تک ان کے

طریقہ رسائی کا ہے جس سے ذہن یا ذوق قرات کی قلت مزاولت کی ہم آہنگ نہیں ہیں۔ ہمیں روایت سے ناسخ کی وابستگی اور اسی وابستگی میں اپنی انفرادیت کو مستحکم کرنے کی ان کی فنی تدبیر جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ وہ کسی پرانے مضمون سے ہراساں یا گھبرائے ہوئے نظر نہیں آتے۔ دنیا کی ناپائیداری اور یہاں کے اسٹیج پر شاہاں وکشور کشاوں کی آمدورفت کے مضمون کو ناسخ سے پہلے بھی شاعروں نے نظم کیا ہے۔ میر کا شعر ہے:

آتا نہ تھا فرو سر جن کا کل آسماں سے
ہیں ٹھوکروں میں آج ان کے استخواں زمیں پر

****

کل پاوں ایک کاسہ سر پر جو آگیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا

اب ناسخ کو دیکھیے کہ وہ اسی مضمون کو کس طرح نظم کرکے ہیں:

تماشائے جہاں ہم دیکھتے ہیں کنج عزلت میں
ہمارے بوریے کا نقش خط ہے ساغر جم کا

گزر ناگاہ جو میرا ہوا شہر خموشاں میں
عجب نقشہ نظر آیا وہاں شاہان عالم کا

کہیں آئینۂ زانو سکندر کا شکستہ تھا
کسی جانب پڑا تھا کاسۂ سر خاک میں جم کا

****

کل تلک آراستہ دیکھی تھی جس جا بزم رقص
آج واں کوئی بگولوں کے سوا رقصاں نہیں

کل جہاں چاوش کرتے تھے صدائے دور باش
غیر شیر و گرگ آج اس جا کوئی درباں نہیں

اگر ہم ناسخ کے اسلوب کی خصوصیات کو مرتب انداز میں بیان کریں تو سب سے اہم صفات جو ان کے یہاں پائیں گے وہ حسن تعلیل کا فنکارانہ استعمال، مبالغے، تلازمات اور مناسبات سے معنی تک رسائی کے مخصوص فنی وسیلے ہیں۔ ناسخ مضامین غزل میں تازہ کاری کا وصف پیدا کرتے ہیں۔ یہ ایک معلوم حقیقت ہے کہ شاعری وضاحت، راست اظہار کی جگہ ایمائیت، ابہام اور استعاراتی زبان کو ترجیح دیتی ہے۔ ناسخ کے اسلوب میں یہ اوصاف ہمیں بیش از بیش ملتے ہیں۔

ناسخ کے اسلوب میں الفاظ کی ترتیب بھی ایک طرح کا حسن و جمال رکھتی ہے۔ پڑھنے اور سننے والے کے ذہن میں یہ ترتیب سحر کا کام کرتی ہے۔ وہ الفاظ کے مناسبات سے زینہ زینہ معنی تک پہنچتے جاتے ہیں۔ مکمل معنی تک رسائی کی منزل ایک نوع کے سرور اور جمالیاتی مسرت و بہجت سے ہم کنار کرتی ہے۔ ناسخ کے یہاں الفاظ کی ترتیب سے آہنگ کی بلندی قائم کرنے کا بھی خاص اہتمام ملتا ہے۔ اس آہنگ سے غزل میں نزاکت اور انفعالیت کی جگہ ایک طرح وقار اور انا کی صفت پیدا ہو جاتی ہے جو غزل میں اس زمانے کے اعتبار سے ایک نئی چیز تھی۔ ناسخ ثقالت کو دور کرنے کے ساتھ غزل کی روایتی فرہنگ کو وسعت بھی دیتے ہیں۔ اسی لیے ان کے لفظیاتی نظام میں ایک طرح کی جدت اور نئے پن کا احساس ہوتا ہے۔ مضمون آفرینی کی سطح پر ہمیں ناسخ کا اسلوب اپنے پیروؤں سے مختلف اور جدید معلوم ہوتا ہے۔ ان کے یہاں مضمون آفرینی میں مبالغے اور معنی تک رسائی کے لیے تعلیلات کے نئے نئے انداز انھیں غزل کی نئی سرحد میں لا کھڑا کرتے ہیں۔ درجہ بند استعارے، رمز و کنائے کی تہہ دار شکلیں، مبالغے اور حسن تعلیل کے نت نئے اشکال ناسخ کے یہاں مضمون

آفرینی کی متنوع اور مختلف صورتیں پیدا کرتے ہیں۔ ناسخ کی غزل میں ان اوصاف کی سمائی ان کی غزل کے وضعیاتی نظام کو انفرادی شناخت سے متصف کرتی ہے۔اور یہی شناخت ناسخ کے اسلوب کا چہرہ قرار پاتی ہے۔

میں جو روؤں خرمن ماہ درخشاں سبز ہو
چاندنی کا کھیت مثل کشت دہقاں سبز ہو

****

بر شگال ہجر ساقی میں اگر نالہ کروں
رعد کا زہرہ برنگ ابر باراں آب ہو

****

باغ و مے، ابر و غنا، مہ تاب و نہر، وو صل دوست
ایک دل ہے اور حسرت ہے برابر سات کی

****

خط رخسار جاناں کے تصور میں جو روتا ہوں
ہوئے ہیں دانہ ہائے اشک حاصل مہ کے خرمن سے

****

کہکشاں ہے نہ ثوابت ہیں نہ سیار نہ صبح
نظر آتی ہے جدائی میں شب تار نئی

نہیں ممکن کہ نئی ساری غزل ہو ناسخ
باتیں دو چار پرانی ہیں تو دو چار نئی

مندرجہ بالا اشعار سے ناسخ کے اس اسلوب تک رسائی ہوتی ہے جو اپنے زمانے قابل رشک ٹھہرا اور جس کی طرف ذوق وغالب جیسے سخن فہم لپکے۔ ان اشعار میں ہم صاف دیکھ سکتے ہیں کہ ناسخ کی محنت لفظ و معنی کی دونوں سطحوں پر صرف ہوئی ہے۔ وہ لفظی ترصیع اور مضمون آفرینی دونوں پر ہی یکساں توجہ دیتے دکھائی دیتے ہیں۔ رعایتوں، لفظوں کے تلازمے، تشبیہات واستعارے سب مل کر ایک چکاچوند کی صورت پیدا کرتے ہیں جو غزل کے ناسخی مزاج کی شہادت دیتی ہے۔ اسی طرح مضمون کی رنگارنگی اور تنوع بھی یہاں جلوہ گر ہے۔ غزل محض عشقیہ جذبات کی پابند اور پیروکار نہیں ہے بلکہ یہاں دیگر پہلو پیدا ہو گئے ہیں۔

یہ سوال ذہن میں پیدا ہو سکتا ہے کہ لسانیات اور شاعری کا کیا رشتہ ہو سکتا ہے؟ لسانیات تو زبان سے اور اس کے نظام واصوات سے بحث کرتی ہے تو شاعری کی تفہیم میں اس کا کیا کام ہے۔ لسانیات بنیادی طور پر کسی زبان کے متن سے معاملہ کرتی ہے اور ادب زبان کی اعلیٰ شکل ہوتا ہے۔ اس میں اظہار کے بہتر سے بہتر ذرائع استعمال میں لائے جاتے ہیں، اس لیے زبان کے فرق کو نشان زد کرنے کے لیے کہ لسانیاتی زاویے سے زبان کے ساتھ ساتھ ادب کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے۔ لسانی مطالعہ ایک عہد کی زبان کو دوسرے عہد سے اور ایک علاقے کی زبان کو دوسرے سے ممیز کرنے کا کام کرتا ہی ہے، اس کے ساتھ وہ تخلیق کار کے لسانی برتاو کو بھی زیر بحث لاتا ہے۔ یہ وہ پہلو ہے جو ناسخ کے لسانی اور اسلوبیاتی مطالعے کا جواز پیدا کرتے ہیں۔

ناسخ اردو شاعری کے مطلع پر کسی ایسے شاعر کی طرح نمودار نہیں ہوئے جس نے اپنی شعری روایت کے احترام کو یکسر مسترد کر کے نئی زبان اور شاعری کی بناڈالی ہو۔ وہ اپنی شعری روایت اور زبان کے سلسلے کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور کلاسیکی اساتذہ کی تحسین بارہا اپنے اشعار میں کر چکے تھے۔ ساتھ ہی وہ زبان کو زیادہ سبک اور رواں بنانے کی فکر کرتے تھے۔ ان کی اسی فکر نے انھیں مخصوص لسانی برتاو کی طرف مائل کیا۔ ناسخ کے لسانی رویے کے بارے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ انھوں نے زبان کی اصلاح کی۔ زبان کو ہندی الاصل الفاظ سے بچایا یا کم از کم ایسے الفاظ جو میر و مصحفی کے زمانے تک چلن میں تھے، اس طرح کے الفاظ سے کشاں کشاں گزر گئے۔ ناسخ کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اصلاح زبان کے اس

سلسلے کو آگے بڑھایا جسے ان سے پہلے حاتم شروع کر چکے۔ ناسخ نے نہ صرف ان اصولوں کی پیروی کی جو حاتم نے وضع کیے تھے بلکہ وہ ان پر اضافے بھی کیے۔ لکھنؤ کی لسانی فضا کوئی مستقل بالذات نہ تھی۔ دہلی کے اساتذہ اٹھ اٹھ دہلی سے لکھنؤ پہنچے تھے اور لکھنؤ والوں نے انھیں کے اثر میں شعری کمالات دکھانے کی مہم شروع کی تھی۔ اس لیے اہل دہلی سے اور ان کے شعری کمالات و لسانی اثرات سے ان کا بچ رہنا آسان نہ تھا۔ لسانی زاویے سے ناسخ کے کلام پر نظر کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دہلی کے اثر سے پوری طرح آزاد نہ تھے بلکہ میر، سودا، مصحفی اور میر حسن وغیرہ کے اثرات ان کے لفظیاتی سرمائے میں نشان زد کیے جا سکتے ہیں۔ جن لفظوں کے ترک کرنے کی طرف اہل فن و شعر نے اشارے کیے ہیں ان کا تعلق لسانی احتراز و اجتناب سے زیادہ ایک سبک اور سہل الادا اسلوب و آہنگ کی تلاش سے ہے۔ مثال کے طور پر چند الفاظ درج ذیل ہیں:

- ایدھر
- جیدھر
- لاگا
- سجن
- لیوے
- دیوے
- جائیاں
- آئیاں
- اجیالا
- پنہانا
- مکھ
- جائے ہے

- آئے ہے
- ہے گا
- کبھو
- کسو
- کنے
- نت
- تئیں

ان جیسے الفاظ سے ناسخ کے یہاں احتراز کی شکلوں کو صاحبان فن و تحقیق نے نشان زد کیا ہے۔ ان الفاظ کے صوتی آہنگ کو پیش نظر رکھا جائے اور غور کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ یہ الفاظ کو لغت سے خارج کرنے اور زبان کو جلاب دے کر اسے فارسیانے کا عمل ہر گز نہیں ہے۔ اس کا راست تعلق زبان کے اس مزاج سے ہے جسے ہم کھڑی بولی کہتے ہیں۔ کھڑی بولی کے مزاج سے ہم آہنگ ہونے اور الفاظ و جملوں کو زیادہ سہل الادا بنانے کے لیے انھوں نے مذکورہ بالا الفاظ کی ایسی شکلیں یا متبادل اختیار کیے جو آہنگ کو مطلوب ضروریات اور تقاضوں کو پورا کر سکیں۔ جمیل جالبی نے لکھا ہے:

> خود ناسخ کے یہاں اصلاح زبان کا مسئلہ مسلسل ارتقا سے گزرا اور اس ارتقا کا پتا کلیات ودواوین ناسخ کے مختلف نسخوں کے تقابلی مطالعے سے چلتا ہے۔ جس کی آخری صورت کلیات ناسخ کے اس مخطوطے میں ملتی ہے جو قومی عجائب خانہ کراچی میں مخزون ہے۔ مطالعۂ ناسخ کے لیے میں نے اسی کلیات کو استعمال کیا ہے جس سے ناسخ نے خود نو سو اشعار خارج کر دیے ہیں بلکہ اصلاح زبان کے تعلق سے لفظی تبدیلیاں بھی کی ہیں۔ (۸)

جمیل جالبی کی تحریر سے یہ معلوم ہوا کہ ناسخ نے زبان کے سلسلے میں جو رویہ اختیار کیا وہ یک لخت نہ تھا اور نہ ہی وہ شروع سے ہی ایک خاص نہج پر قائم رہے بلکہ ان کے لسانی رویہ میں ایک طرح کا تدریجی ارتقا

موجود ہے۔ ہمیں ناسخ کے لسانی رویے کو جاننے اور پرکھنے کے لیے ان سے پہلے کی ادبی فضا میں رائج لسانی رویوں کو بھی جاننا ہوگا۔ ہم اوپر لکھنؤ وارد ہونے والے دہلوی شعرا کا ذکر کر چکے ہیں۔ ان شعرا کا اپنا خاص لسانی مزاج تھا جو تھوڑے سے فرق کے ساتھ سودا، میر اور میر حسن سب میں مشترک تھا۔ میر و سودا کے دہلی آنے سے پہلے جرات کے زیر اثر لکھنؤ میں ایک مخصوص لسانی مزاج پروان چڑھ چکا تھا جسے ریختی کی فضا نے ایک خاص جہت دینے میں اہم رول ادا کیا تھا۔ ناسخ نے نہ صرف میر اور جرات کا زمانہ پایا بلکہ وہ رنگیں کے توہم عصر تھے اگرچہ عمر رنگیں سے پندرہ سولہ سال کم ہوگی لیکن دونوں ایک دو سال آگے پیچھے ہی اس دنیا سے رخصت ہوئے۔ یعنی کہ ناسخ نے جن دو لسانی مزاج سے اپنے لسانی منہاج کا قوام تیار کیا وہ ان کی دسترس اور زمانے سے بہت دور نہ تھے۔ میر کی اگر ہم بات کریں تو ان کا زمانۂ شاعری بھاکا اور پراکرت سے کسب و اکتساب میں کسی قید و بند یا اصول کا بہت سخت پابند نہ تھا اور نہ ہی سہولت اور روانی کی غرض سے الفاظ کے ترک و اختیار پر پابندی سے عمل پیرا تھا۔ ادائے معنی اور شعری حسن کے ساتھ لفظ کو باندھنے کی ایک روش تھی۔ اس میں پراکرت یا اپ بھرنش کے بالمقابل کھڑی بولی کے مزاج سے قربت رکھنے والے صوتی مزاج کی خاص پیروی نہ کی جاتی تھی۔ خان آرزو اور دیگر شاعروں کے زیر اثر اگرچہ معیار بندی کی ایک خاص روش پیدا ہو چلی تھی لیکن پراکرت اور اپ بھرنش کے الفاظ کے ساتھ فارسی و عربی کے الفاظ بندھتے چلے آرہے تھے۔ میر کے زمانے تک افعال، اضافت اور حروف وغیرہ کے استعمال میں نمایاں فرق موجود تھا۔ افادات سلیم کے مصنف وحیدالدین سلیم لکھتے ہیں:

> جو زبان میر کے زمانے میں جاری تھی، اگر ہم اس کی گریمر پر غور کریں تو سب سے پہلے ہماری نظر الفاظ کی تذکیر و تانیث پر پڑتی ہے۔ بہت سے الفاظ ہیں جن کی تذکیر و تانیث اس زمانے کی تذکیر و تانیث سے مختلف تھی۔ مثلاً اس زمانے میں ذیل کے الفاظ مذکر بولے جاتے تھے۔ میر۔ وید۔ جراحت۔ جان۔ سطح۔ گشت۔ گلگشت۔ خلش۔ سوت (سرچشمہ) الفاظ ذیل کو مونث بولتے تھے۔ تغلب۔ خواب۔ گلزار۔ مزار۔ نشتر۔ حشر وغیرہ۔

ندا کی حالت میں اور حروف مغیرہ کے ساتھ الفاظ کی فارسی جمع لاتے تھے اور اس میں کوئی تغیر نہیں کیا جاتا۔ مثلاً اے بتاں یعنی اے بتو! اے ہم صفیراں بتاں کا عشق۔ آوارگاں کو۔ بلبلاں نے موزوں طبعاں سے۔ (۹)

طرفہ صناع ہیں اے میر یہ موزوں طبعاں
بات جاتی ہے بگڑ بھی تو بنا دیتے ہیں

****

حسرت سے دیکھتے ہیں پرواز ہم صفیراں
شائستہ بھی ہمارے ایسے ہی تھے کبھو پر

سلیم یہ بھی بتاتے ہیں کہ عربی فارسی کے الفاظ ی کا اضافہ کر کے اسم صفت بنالینا جیسے حیرتی حیرت زدہ کے معنی، سفری مسافر کے معنی میں تلاشی متلاشی کے معنی میں۔ ضمائر اور عدد کے الفاظ بھی مختلف برتے جاتے جیسے ایک سے ایکوں وغیرہ۔ اسی طرح جس نے کی جگہ جن نے، کس نے کی جگہ کن نے وغیرہ بھی استعمال ہوتا تھا۔ (۱۰)

فعل کے ساتھ جمع مونث غائب اور متکلم میں فی زمانہ ین کا استعمال ہوتا ہے لیکن اس زمانے میں ان استعمال ہوتا تھا۔ آئیں اور لائیں کی جگہ آئیاں اور لائیاں لکھا اور بولا جاتا تھا۔ یہ عمل ماضی مطلق اور ماضی قریب وماضی بعید دونوں میں ہوتا تھا۔ ماضی تمنائی، فعل حال میں بھی اس فرق کو پاتے ہیں۔ وحید الدین سلیم نے ماضی ناتمام اور حال کی گردانیں اپنے مضمون میں درج کی ہیں:

ماضی ناتمام کی پوری گردان اس زمانے میں حسب ذیل تھی: وہ ڈرے تھا۔ وہ ڈریں تھے۔ تو ڈرے تھا۔ تم ڈرو تھے۔ میں ڈروں تھا۔ ہم ڈریں تھے (مؤنث کے صیغے) وہ ڈرے تھے۔ وہ ڈریں تھیں۔ تو ڈرے تھی۔ تم ڈرو تھیں۔ میں ڈروں تھی۔ ہم ڈریں تھیں۔

فعل حال کی گردان حسب ذیل طریقے سے کرتے تھے: وہ چلے ہے۔ وہ چلیں ہیں۔ تو چلے ہے۔ تم چلو ہو۔ میں چلوں ہوں۔ ہم چلیں ہیں۔ یہ چھ صیغے مذکر کے ہیں۔ مؤنث کے چھ صیغے بھی اسی شکل کے تھے۔ ماضی ناتمام اور فعل حال کے ساتھ اگر کوئی فعل امدادی لایا جاتا تھا تو اس کی صورت حسب ذیل ہوتی تھی (مذکر صیغے) وہ چلا جاوے تھا۔ وہ چلے جاویں تھے (مؤنث کے صیغے) وہ چلی جاوے تھی۔ وہ چلی جاویں تھیں۔ تو چلی جاوے تھی۔ تم چلی جاؤ تھی۔ میں چلی جاؤں تھی۔ ہم چلی جاویں تھیں۔ (۱۱)

میر فارسی زبان کی پیروی میں بسااوقات کا یا کی کو حذف کر دیتے ہیں۔ اس طرح ان کے جملے کی ترکیب فارسی سے زیادہ قریب ہو جاتی ہے۔ مضاف مضاف الیہ میں یہ صورت موجود ہوتی ہے۔ مثلاً سیر بہار کی خواہش ہے کی جگہ سیر بہار خواہش ہے۔ مروت کا قحط ہے کی جگہ مروت قحط ہے۔ بندگی کی خواہش ہے کی جگہ بندگی خواہش ہے۔ اسی طرح فارسی ہندی الفاظ کو مرکب اضافی کی شکل میں ساتھ برتنے کی صورت بھی میر کے یہاں پائی جاتی ہے۔ مانند آرسی، پوشش چھینٹ، صاحب ارتھی، بیڑہ پان وغیرہ کی ترکیبیں میر کے یہاں ملتی ہیں۔ میر صرف و کے ساتھ ہی مرکب عطفی کا استعمال نہیں کرتے بلکہ اور کے ساتھ اس کے استعمال میں انھیں مضائقہ نہیں۔ بطور مثال جائے بود و باش کی جگہ جائے بود اور باش لکھنا۔ موصوف جمع کی صفت بھی جمع لے آنا جیسے نیندیں ہماریاں ہیں۔

ناسخ کے سامنے شاعری کی ایک پوری روایت تھی۔ میر کے سامنے دہلی کے ریختہ گو تھے یا پھر ولی کا سا نابغہ لیکن ناسخ کے سامنے ولی میر سودا جیسے اساطین فن کے علاوہ بہت سے اساتذہ تھے جو زبان کی تہذیب و تنقیح کا کام بھی انجام دے رہے تھے۔ ناسخ اگرچہ میر کے کارنامے اور ان کے شعری مرتبے کے قائل تھے لیکن ان کی افتاد طبع سودا کی طرف زیادہ مائل تھی۔ جس کا انھوں نے جگہ جگہ اظہار بھی کیا۔ انھوں نے جس نوع کی طباعی اور سخن سنجی فرمائی، اس میں انھیں اگر کسی کا عکس نظر آیا یا کسی سے داد طلب ہوئے تو وہ سودا ہیں۔

زبان کے سلسلے میں ہونے والی اصلاحی مہم جوئی جسے شاگرد ناسخ رشک کی بدولت ناسخ کا نتیجہ فکر خیال کیا گیا، اس لسانی کتر وبیونت اور ترک و اُخذ کے مخصوص طریقے کو ناسخ کی نسبت سے ہی شہرت حاصل ہوئی۔ یہ شہرت اس قدر کمال کو پہنچی کہ اہل علم وادب نے اسے واقعی ناسخ کا ہی کمال خیال کیا۔ رشید حسن خاں نے اپنے مضمون ناسخ اور اصلاح زبان میں اس پوری کار گزاری کا تحقیقی جائزہ لیا ہے اور کلام ناسخ کی روشنی میں اس پوری مہم کو رام پور کے دربار میں ہونے والی شاعروں کی گروہی چشمک کا شاخسانہ قرار دیا ہے۔ اس مفروضہ کو رشک کے بیانات سے تقویت حاصل ہوئی اور انھوں نے اپنے استاذ سے جو باتیں منسوب کیں وہ ناسخ کی کہی ہوئی باتیں خیال کی گئیں۔ رشک کی بیان کی گئی باتیں زور پکڑتی گئیں اور شیخ ناسخ مصلح زبان خیال کیے جاتے رہے حتیٰ کہ باقاعدہ اصلاح زبان کا اسکول ناسخ کے نام سے معروف ہو گیا۔ ہم نے اوپر میر کی زبان کے بارے میں لکھا کہ ان کے زمانے میں کس طرح کی زبان تھی اور ان کے بعد کی جو ادبی دنیا وجود میں آئی اس نے کس نوع کی زبان کو پروان چڑھایا۔ میر حسن کا زمانہ میر سے بہت دور کا نہیں ہے اور ان کی لسانی نسبت بھی دہلی سے ہے اگر ہم میر حسن کی زبان کا تقابل میر تقی میر کی زبان سے کریں تو لسانی ارتقا کا واضح فرق ہمیں ان کے یہاں موجود ملے گا۔

عہد ناسخ میں لکھنؤ میں جو لسانی منظر نامہ ترتیب پایا اس میں اشخاص کی لسانی کاوش سے کہیں زیادہ دخل زبان کے تدریجی ارتقا کا ہے جو لکھنؤ کے مخصوص ماحول میں زیادہ تیزی سے پھل پھول سکا۔ اسی ماحول کو ناسخ کی اخاذ طبیعت نے قبول کیا اور ایک نئی شعری فضا کی راہ ہموار کی۔ رشید حسن خاں نے لسانی ارتقا کی تدریجی روش پر بہت کار آمد باتیں اپنے مضمون میں لکھی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> شعرا نے اس التزام کو کبھی حیثیت نہیں بخشی اور یہ نہایت مناسب طرز میں تھا۔ تغیرات زبان میں بتدریج ہوتے ہیں۔ اور بہ تدریج ہی وہ جگہ بناتے ہیں۔ اس تدریجی عمل کے دوران ہوتا یہ ہے کہ مناسب التزامات اپنا اثر کھو بیٹھتے ہیں اور مناسب اختراعیں اور ایجادیں زبان کا جز بن جاتی ہیں۔ کوشش کر کے کوئی فرد یا چند افراد یہ طے کر لیں کہ آج سے یہ لفظ استعمال نہیں کیے جائیں گے یا افعال کی یہ صورت متروک قرار دی جائے گی تو اس کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوتا

ہے کہ وہ تدریجی عمل ظہور میں نہیں آنے پاتا جس سے ترک واختیار کا کام قدرتی طور پر ظہور پذیر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شعرائے لکھنؤ کے اکثر متروکات نہ تو قبول عام پا سکے یعنی یہ کہ خود لکھنؤ کے سب شاعروں نے ان کی پابندی نہیں کی اور نہ وہ دیرپا ہو سکے۔ کیوں کہ زبان کی خارجی سطح تک محدود رہے۔ آئے ہے جائے ہے جیسے فعل اور سدا، جوں، میں، میاں جیسے بہت سے لفظ آج پھر نمود حاصل کر رہے ہیں۔ اسی طرح تراکیب مہند، سقوط عرف علت، اعلان نون جیسے قاعدے اپنی قطعیت کھو رہے ہیں۔ آج بالکل وہی صورت ہے جو اس زمانے میں دہلوی شعرا کا طرز عمل تھا کہ قاعدے ہیں لیکن ان پر عمل بہ قدر ضرورت اور بہ وقت ضرورت ہوگا۔ قاعدے کی خاطر لطف سخن کو قربان نہیں کیا جائے گا۔ قاعدہ معاون ہوگا کہ اس کی مدد سے (پابندی سے نہیں) کچھ اور حسن پیدا کیا جائے۔ یہ نہیں کہ اس کی پابندی کی خاطر کچھ کھو دیا جائے۔[۱۲]

ناسخ کے یہاں بھی یہی تدریجی ارتقا کارفرما نظر آتا ہے اور وہ جس لسانی مزاج کے پیرو معلوم ہوتے ہیں وہ ان کے ہم عصر دہلوی اور لکھنوی شعرا کے یہاں بھی موجود رہا ہے۔ اس لیے یہ ماننا کہ ناسخ نے اردو زبان کی اصلاح کا کوئی مہم جویانہ کام کیا، قرین انصاف نہیں۔ میر حسن اور میر تقی میر کی زبان سے ناسخ کی زبان جن زاویوں سے مختلف یا الگ کہی جاتی ہے اس کا کچھ اندازہ الفاظ اس متقابل فہرست سے ہوتا ہے جسے اس ضمن میں کام کرنے والوں نے پیش کیا ہے۔[۱۳]

دہلی اسکول کی زبان کا لسانی مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ اوزان و بحور کی ضروریات کے پیش نظر وہاں الفاظ کی لغوی شکل میں قدرے لچیلے پن کا رویہ اپنایا جاتا ہے یعنی لغت میں لفظ جس حرکات کے ساتھ ہے اگر ضرورت ہو تو ساکن کو متحرک یا متحرک کو ساکن باندھنے میں بالعموم ابتدائے عہد میں آزادہ روی سے کام لیا جاتا رہا لیکن جیسے جیسے زبان کی معیاری بندی کی طرف شعرا راغب ہوئے انھوں نے الفاظ کی دروبست پر خصوصی توجہ دی اور جملوں کی نشست اور ترکیبوں کی وضعیات میں الفاظ کی مکتوبی صورتوں کو ہی باندھنے کا اہتمام کیا اور یہ رویہ بالعموم اختیار کیا گیا لیکن اس کی کامل پیروی کی گئی ہو ایسا کہنا دقیق تحقیق اور گہری چھان بین کا

متقاضی اور امکان و دلائل اس بات کے وافر ہیں کہ الفاظ کی مکتوبی صورتوں کو باندھنے کی صد فیصد پیروی نہیں ہوئی۔ اسی طرح فارسی اور عربی اضافتوں کا معاملہ بھی ہے کہ اس طرف بعد کی شاعروں نے خصوصی توجہ کی اور یہ توجہ لسانی نقطۂ نگاہ سے زبان کے امتزاجی مزاج کے منافی ہے۔ اگر اس سے پہلے زبان میں اس نوع کی وسعت تھی تو اس پر قدغن کی مناسب وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ مفرس کی معرب کے ساتھ یا مفرس و معرب کی مہند کے ساتھ ایسی اضافت جو معنی یابی کی شگفتہ صورت پیدا کرنے کے بجائے ایک طرح کی صوتی تنافر اور معنوی بعد کا باعث ہو مستحسن خیال نہیں کی جاسکتی۔ ناسخ کے بارے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ انھوں نے زبان کے اندر یہ دونوں کام کیے۔ یعنی ایک تو انھوں نے الفاظ کی مکتوبی صورتوں کا اہتمام کیا اور دوسرے انھوں نے اضافت کے لیے لسانی گھال میل والے طریقے سے دوری اختیار کی۔

اصلاح زبان کے سلسلے میں ایک بات جو اہمیت کی حامل ہے وہ یہ کہ ہماری اردو شاعری میں بہت سے ایسے الفاظ جو بدیسی کہے جاتے ہیں اپنی ترکیبوں سمیت عرصے سے اردو شاعری کی تزئین کرتے رہے ہیں۔ یہ بات تو یہاں فیشن میں داخل رہی کہ کہیں سنسکرت کے الفاظ تو کہیں عربی فارسی کے الفاظ بطور نمائش استعمال میں لائے جاتے رہے ہیں، لیکن ہمیں نمائش اور تزئین کے فرق کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔ تزئین کے لیے اختصار اور تناسب تو کہیں اطناب اور موزونیت ضروری ہوتی ہے جب کہ نمائش سفلہ پن کی نفسیات کی نمائندگی کرتی ہے۔ کثرت معنی بذریعۂ قلت الفاظ تو اقلیم سخن کی اہم ترین ترجیحات میں سے ہے۔

ناسخ کی واقعی اہمیت قواعد سازی اوع متروکات کی نشان دہی سے متعین نہیں ہوتی اور اس باب میں ایسی شہادتیں بھی میسر نہیں آتیں کہ انھیں بلا تامل قواعد ساز اور مصلح زبان مان ہی لیا جائے۔ ناسخ کی اصل اہمیت اس لسانی مذاق اور منہاج کی حنا بندی ہے جو ان کے زمانے میں ارتقا کے تدریجی مراحل سے گزر رہا تھا۔ ناسخ نے اس لسانی منہاج کو اپنی تخلیقی سرشت کا حصہ بنا کر اس کی طرف لوگوں کو راغب کرنے کا موقع سازگار کیا اور اس طرح لکھنوی معاشرت کی رعایتیں اور نفاستیں ناسخ کے یہاں لسانی شکل و صورت میں ظاہر ہوئیں۔ رشید حسن خاں نے لکھا ہے:

> ناسخ کی حقیقی اہمیت یہ نہیں ہے کہ انھوں نے شاعری کے قواعد بنائے یا متر کات کا تعین کیا یا تذکیر وتانیث کے ضابطے مرتب کیے یا کوئی نئی زبان ایجاد کی۔ان کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے ایک نئے معاشرے کو جو خاص حالات میں فروغ پذیر تھا ایک نیا شعری اسلوب بلکہ پیرایۂ اظہار عطا کیا۔ جس میں اس معاشرے کی طرح ظاہری بلند آہنگی، ظاہر داری اور رعایتوں اور تلازموں کی چمک دمک موجزن تھی۔انھوں نے تشبیہوں اور استعاروں کا وہ انداز نمایاں کیا جس میں طلسمات کا سا عالم تھا، نیا پن تھا اور معاشرت کی بہت سی پسندیدہ چیزوں کا عکس اس میں جھلکتا تھا۔انھوں نے شاعری میں خارجیت کے نشو ونما کا باب ایک نئے انداز سے کھولا۔ سادہ گوئی کو غزل کی قلم رو سے خارج کر دیا اور بیان ومزاج دونوں کے لحاظ سے اس کو پرانی غزل گوئی کی روایت سے بالکل مختلف بنا دیا۔لفظوں کے تلازموں کے نئے نئے رخ نمایاں کیے ۔جس سے خیال آفرینی کی نئی وسعتیں سامنے آئیں اور نئے امکانات روشن ہوئے۔ شاعری کو داخلیت سے بے تعلق یا بے نیاز بنا کے تصوف سے اس کا رشتہ توڑ کے اور جذباتیت سے بچا کر دوسرے عناصر سے اس طرح سجایا کہ اس عہد میں وہ اس معاشرے سے ہم آہنگ ہو گئی۔ (۱۴)

مندرجہ بالا عبارت رشید حسن خاں کا وہ نتیجہ ہے جسے انھوں نے ناسخ کی زبان پر بحث کرتے ہوئے اخذ کیا ہے۔رشید حسن خاں ایک ذمہ دار محقق تھے اور ان سے اختلاف کرنا ایک بڑی جسارت کے مترادف ہے لیکن جملۂ معترضہ کے طور پر یہ بات قابل ذکر ہے کہ داخلیت اور خارجیت کی اصطلاح ہی اپنے آپ میں مہمل ہے۔ شعری عمل باطن وظاہر کے باہمی تفاعل کی ایسی صورت ہے جو موزوں انداز میں الفاظ کی شکل میں سامنے آتی ہے۔رشید حسن خاں نے تحقیق کے میدان میں اچھے نتائج پیش کیے لیکن جہاں سوال تنقیدی زاویہ نگاہ اور اظہار کا آیا تو وہ وہاں لکھنؤ اور دہلی کے دبستانوں کی مصنوعی تقسیم کا شکار ہو گئے۔

اس پوری بحث میں جو باتیں قابل قبول قرار دی جا سکتی ہیں وہ یہ ہیں کہ ناسخ نے زبان کا کوئی الگ رنگ وضع کرنے اور اصلاح زبان کی کوئی تحریک برپا کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ زبان کے تدریجی ارتقا کے نتیجے میں نئے آہنگ کی تلاش اور اپنے منفرد اسلوب کے استحکام کے لیے انھیں جو مناسب معلوم پڑا وہ انھوں

نے کیا اور اس طرح وہ ایک نئے رنگ یا طرز سخن کی داغ بیل ڈالنے میں کامیاب ہوئے۔ لسانی زاویے سے غور کریں تو عہد میر سے لے کر عہد ناسخ تک جو لسانی تغیرات واقع ہوئے ان کی اہمیت اس لیے زیادہ ہے کہ وہ نہ صرف زبان کے بدلتے مزاج کی نشان دہی کرتے ہیں بلکہ ان سے زبان کے صرفی و نحوی نظام پر اثر بھی پڑتا ہے۔ اگر فارسی اضافتوں کے اثرات کم ہوتے جائیں جس نوع پر میر نے انھیں برتا ہے تو معنی کو دریافت کرنے کے طریقۂ کار پر اس کا یقیناً اثر ہوگا اور یہ اثر ناسخ کے یہاں رونما ہوتا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناسخ نے اگرچہ اصلاح زبان کی کوئی باضابطہ تحریک برپا نہیں کی لیکن ان کے یہاں زبان کے استعمال کی جو منضبط صورت تدریجی ارتقا کے نتیجے میں سامنے آئی اس نے ضرور اردو غزل کے مزاج کو بدلا اور ان کے بعد آنے والے شاعروں مثلاً آتش، مومن و غالب وغیرہ نے اس کے اثرات قبول کیے۔

****

حواشی

۱۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۹۱، ص ص ۱۴ — ۱۵

۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر غیر شعر نثر، نئی دہلی: قعمی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۵، ص ۲۱۱

۳۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، ص ۲۱

۴۔ ڈاکٹر سید شبیہ الحسن نونہروی، ناسخ: تجزیہ و تقدیر، لکھنؤ: اردو پبلشر، ۱۹۷۵، ص ص ۳۸۷ - ۳۸۸

۵۔ ایضاً، ص ۳۸۸

۶۔ ایضاً، ص ۳۹۲

۷۔ ایضاً، ص ۴۰۵

۸۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد سوم (انیسویں صدی: نصفِ اول)، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۴، ص ص ۷۰۸ - ۷۰۹

۹۔ مولانا وحید الدین سلیم، افادات سلیم، حیدرآباد: سید اشرف حیدرآبادی، ص ۸۳

۱۰۔ ایضاً، ص ص ۸۳ — ۸۴

۱۱۔ایضاً، ص ص۸۵ — ۸۶

۱۲۔رشید حسن خاں، اصلاح زبان اور ناسخ، مشمولہ اعجاز ناسخ، مرتب ڈاکٹر احسن نشاط، لکھنؤ: مرکز ادب اردو، ص۲۴۵

۱۳۔ڈاکٹر احسن نشاط، ناسخ اور اصلاح زبان، مشمولہ اعجاز ناسخ ص ص۳۷۹ - ۳۸۸

۱۴۔رشید حسن خاں، اصلاح زبان اور ناسخ، مشمولہ اعجاز ناسخ، ص ص۲۵۰ - ۲۵۱

باب پنجم

کلاسیکی اردو شاعری میں ناسخ کا مقام

شیخ امام بخش ناسخ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ اس لیے کلاسیکی اردو شاعری میں ناسخ کے مقام کے تعین کے لیے کلاسیکی اردو غزل کے ارتقا کا اجمالی خاکہ سامنے ہونا ضروری ہے۔ یہ بات بھی پیش نظر رہے کہ کسی فن پارے کی تعین قدر کے لیے اس صنف کی شعریات سے واقفیت ضروری ہے۔ اس کے بغیر فن پارے کے مطالعہ کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ لہٰذا ناسخ کے کلام کے مطالعے کے لیے مختلف تنقیدی حربوں کے ساتھ کلاسیکی اردو غزل کی شعریات سے واقفیت ناگزیر ہے۔ شعریات انگریزی اصطلاح ''Poetics'' کا ترجمہ ہے۔ ''اردو لغت: تاریخی اصول پر'' میں اس لفظ کے معنی ''شاعری کا علم، اجزائے شعری، ہیئتِ شاعری'' کے دیے ہوئے ہیں۔ یعنی شعریات کا مرکز و محور شاعری ہے۔ اس لحاظ سے شعر کے لوازم، فصاحت و بلاغت کی بحثیں، عروضی مطالعات وغیرہ شعریات کا جز قرار دیے جا سکتے ہیں۔ لیکن یہ شعریات کا محدود تصور ہے۔ جدید تصورِ شعریات میں نظم و نثر کی تمام اصناف شعریات کے دائرے میں شامل ہیں۔ اس میں وہ تمام اصول بھی شامل ہیں جو ادب کو غیر ادب سے ممتاز کرتے ہیں۔

قاضی افضال حسین نے '' شعریات'' کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

> شعریات سے مراد تخلیق متن کے وہ اصول ہیں جو ایک لسانی معاشرہ اپنے تصورِ کائنات اور احساسِ جمال کی بنیاد پر مرتب کرتا ہے۔ یہی اصول اس زبان کے بولنے والوں کے لیے ادب کو غیر ادب سے ممتاز کرنے کا ذریعہ ہوتے ہیں اور انھیں اصولوں کی روشنی میں مرتب کیے گئے متون سے اس زبان کی تہذیبی ترجیحات ہم پر منکشف ہوتی ہیں۔ (۱)

شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق شعریات سے مراد وہ تنقیدی تصورات ہیں جن کی روشنی میں کوئی متن فن پارہ کہلاتا ہے اور جن کی روشنی میں فن پارے کی خوبیاں متعین ہوتی ہیں۔ (۲) یعنی وہ تمام اصول و ضوابط جن کی رو سے متن بنانے والا (شاعر) اور متن کے قارئین/سامعین کسی فن پارے کے حسن و قبح کا تعین کرتے ہیں، شعریات کہلاتے ہیں۔ کلاسیکی اردو غزل کی شعریات سے مراد وہ تمام اصول و ضوابط ہیں جو کلاسیکی اردو غزل کے جمالیاتی معیار کا تعین کرتے ہیں۔

کلاسیکی اردو غزل کی شعریات جن تصورات پر قائم ہے ان کو دو انواع میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ بعض وہ تصورات ہیں جو شعر کے ہیئتی لوازم کا خاصہ ہیں۔ مثلاً با معنی لفظ= مضمون کسی بھی شعر کی بنیاد ہے۔ لیکن صرف با معنی لفظ سے بات زیادہ بنتی نہیں ہے۔ شعر کی خوبی بڑی حد تک اس بات پر بھی منحصر ہے کہ شعر میں استعمال کیے گئے الفاظ، اس معنی کے لیے مناسب ہیں یا نہیں جو شعر میں بیان کیے گئے ہیں، یعنی شعر میں مناسبت الفاظ کی صفت کس قدر ہے؟ با معنی لفظ کا ایک تقاضا یہ بھی تھا کہ شعر میں الفاظ و تراکیب کی ترتیب عمدہ ہو اور اس میں کوئی لفظ بھرتی کا نہ ہو۔ بندش کی چستی کی اصطلاح اسی وصف کے لیے استعمال کی جاتی تھی۔ غزل کا ہر شعر کسی مخصوص وزن یا بحر میں ہوتا ہے۔ لیکن موزونیت کے ساتھ یہ بھی ضروری تھا کہ شعر میں روانی کی صفت ہو۔ امیر خسرو سے لے کر انیسویں صدی، نصف اول تک کے اردو شعرا کے یہاں روانی کے تصور کو غیر معمولی اہمیت دی گئی ہے۔ غزل کا شعر دو مصرعوں پر منحصر ہوتا ہے۔ اس کا تقاضا یہ ہے کہ شعر کے دونوں مصرعے مل کر ایک مکمل بیان قائم کریں۔ اس کے لیے ربط کی اصطلاح استعمال کی گئی۔

ان کے علاوہ کلاسیکی شعریات کے بعض تصورات ایسے تھے جو اس سوال پر مبنی تھے کہ شعر سے ہمیں حاصل کیا ہوتا ہے؟ مثلاً شعر میں مضمون کی جدت کے لیے مضمون آفرینی کی اصطلاح سامنے آئی۔ اسی طرح شعر میں معنی کی کثرت کے لیے معنی آفرینی کی اصطلاح استعمال کی گئی۔ بعض اشعار ایسے ہوتے ہیں کہ معنی کی کوئی خوبی عموماً ان میں نہیں ہوتی لیکن وہ دل پر فوری اثر کرتے ہیں۔ یہ کیفیت کے شعر کہلائے۔ بعض اشعار دور از کار استعارات و تشبیہات اور تجریدیت کے حامل تھے، ان کے لیے خیال بندی کی اصطلاح وجود میں آئی۔ ان کے علاوہ بھی بعض اصطلاحات نے رواج پایا۔

ناسخ مطالعات میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ انہیں دبستانِ لکھنؤ کا ممتاز ترین نمائندہ کہا جاتا رہا ہے۔ کلاسیکی اردو شاعری کے مختلف ادبی مراکز مثلاً دہلی، لکھنؤ، رامپور، حیدر آباد، مرشد آباد اور عظیم آباد میں سب سے زیادہ شہرت دہلی اور لکھنؤ کے حصے میں آئی۔ لیکن ان مراکز کو ایک مستقل دبستان کی حیثیت کلاسیکی عہد کے اختتام کے بہت بعد دی گئی۔ سید امداد امام اثر نے پہلی دفعہ کاشف الحقائق میں دہلی اور لکھنؤ کی شاعری

کو داخلیت اور خارجیت کی اصطلاحوں میں تقسیم کیا اور بعد میں مولانا عبدالسلام ندوی نے شعر الہند میں پہلی دفعہ دو ادبی اسکول کا تصور پیش کیا۔ انہوں نے شعر الہند میں ''اردو کے دو مختلف اسکول: دلی اور لکھنؤ'' کے عنوان سے ایک مستقل باب قائم کر کے یہ تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی کہ ان دونوں ادبی مراکز کی شاعری ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے اور انھیں کلاسیکی اردو شاعری کے الگ الگ دبستان کی حیثیت دی جاسکتی ہے۔ دو دبستانوں کا یہ تصور اس قدر مستحکم ہوتا گیا کہ دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ پر مستقل کتابیں لکھیں گئیں۔ لیکن دھیرے دھیرے غور و خوض سے معلوم ہوا کہ دو دبستانوں کے تصور کی حیثیت ایک مفروضے سے زیادہ نہیں ہے اور دونوں مراکز کی شعری خصوصیات کو دونوں جگہ بآسانی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ دو دبستانوں کے تصور کے رد میں علی جواد زیدی اور باقر علی شاہ نے کتابیں لکھیں اور شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی تحریروں سے یہ بات پایۂ ثبات تک پہنچادی کہ دونوں مراکز کی شاعری دراصل ایک ہی شعریات یا شعری اصولوں کے تحت وجود میں آئی ہے۔ اس لیے دبستانوں کی یہ تقسیم بے معنی ہے۔ لہٰذا ناسخ کی شاعری کا مطالعہ دو دبستانوں کے تصور سے آزاد ہو کر کلاسیکی شعریات کی روشنی میں کیا جائے تو یہ ناسخ کی تفہیم اور ان کے مقام کے تعین میں زیادہ معاون ہوگا۔

کلاسیکی اردو شاعری میں ناسخ کے مقام کے تعین کے لیے اس شعری روایت سے واقفیت ضروری ہے جس کا وہ حصہ تھے۔ اردو میں شاعری کا باقاعدہ آغاز دکن سے مانا جاتا ہے اگرچہ اس سے قبل شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتدا ہو چکی تھی۔ مسعود سعد سلمان (۱۰۴۶- ۱۱۲۱) اور امیر خسرو (۱۲۵۳ — ۱۳۲۵) کی اردو شاعری کا ذکر تذکروں میں جا بہ جا ملتا ہے۔ محمد بن تغلق (۱۳۲۵ - ۱۳۵۱) کے عہد میں دارالحکومت کے دولت آباد (دیو گری) منتقل ہونے (۱۳۲۷) کے بعد بڑی تعداد میں لوگ شمالی ہندوستان سے دکن پہنچے۔ یہ لوگ وہ زبان بھی اپنے ساتھ لے کر گئے جسے اردو کی ابتدائی شکل قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس عہد کے جنوبی ہندوستان کی مروجہ زبان کے زیر اثر دھیرے دھیرے اردو کا وہ روپ تیار ہو جسے آج ہم دکنی اردو کہتے ہیں۔

دکن میں اردو کی پہلی باقاعدہ تصنیف فخر الدین نظامی بیدری کی کدم راو پدم راو مانی جاتی ہے جو خاندان بہمنی کے نوے بادشاہ سلطان احمد شاہ ولی بہمنی (۱۴۲۱ - ۱۴۳۴)کے زمانے میں لکھی گئی تھی۔ دکن کے ابتدائی دور کی شاعری پر ہندی روایت اور اسلوب کا بہت گہرا اثر نظر آتا ہے۔یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ دھیرے دھیرے اس شاعری پر فارسی شاعری کے اسالیب کا اثر گہرا ہونے لگتا ہے اور ولی کے یہاں دکن کی شاعری اپنی تکمیل یافتہ شکل میں نظر آتی ہے۔ولی(۱۶۶۷ - ۱۷۰۷)کا کلام کلاسیکی اردو غزل کی روایت کا پہلا سنگ میل قرار دیا جا سکتا ہے۔شمالی ہندوستان میں ولی کے دیوان کی آمد ایک نئے طرز سخن کا پیش خیمہ بنتی ہے جس میں ایہام اور رعایت لفظی کی مرکزیت ہے۔ولی کے کلام سے چند اشعار بطور نمونے کے پیش کیے جاتے ہیں۔یہ اشعار دکن کی ابتدائی شاعری کے مقابلے میں شعری زبان اور فن کی ایک بے حد ترقی یافتہ صورت کو سامنے لاتے ہیں۔

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسنِ بے حجاب اس کا
بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا

****

لب پہ دلبر کے جلوہ گر ہے جو خال
حوض کوثر پہ جیوں کھڑا ہے بلال

****

مذہب عشق میں تری صورت
دیکھنا ہم کو فرض عین ہوا

****

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سے کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سے کہوں گا

****

ولی اس گوہر کان حیا کی کیا کہوں خوبی
میرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آوے

****

جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

ولی کے بعد دکن میں سراج اور نگ آبادی کا نام قابل ذکر ہے لیکن انہیں ولی دکنی کا ایک ہموار تسلسل ہی قرار دیا جاسکتا ہے۔ شاعری کی زبان اور اسلوب کے حوالے سے ان کے یہاں کوئی قابل ذکر تبدیلی یا انحراف کی صورت دیکھنے کو نہیں ملتی۔

دلی میں ولی کے دیوان کی آمد کے بعد شمالی ہندوستان میں بھی شاعری کا چرچا عام ہونے لگا اور ولی کی نری تقلید کے بجائے یہاں کے شعرا نے بھی امتیاز پیدا کرنے کی کوشش میں ایہام اور رعایت کو فروغ دیا۔ ان شعرا نے معنی آفرینی کے لیے جن طریقوں کا استعمال کیا ان میں ایہام کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔ ایہام گوئی معنی یابی اور تلاش لفظ تازہ کا ایک ایسا وسیلہ تھی جس سے زبان کے امکانات بروئے کار آئے۔ یہ کوئی آسان کام نہ تھا۔ جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ ایک طرف مضمون پیدا کرنا اور دوسری طرف اس مضمون کے لیے ایک ایسا لفظ تلاش کرنا جس سے شعر کے مفہوم کو دوہری سطح پر معنی کے رشتے میں پرویا جاسکے، آسان بات نہیں ہے۔ (۳) شاعری کا یہ رنگ انہوں نے ولی ہی سے مستعار لیا تھا لیکن اسے نئی بلندیوں تک پہنچایا۔ ان شعرا میں شاہ مبارک آبرو، شاکر ناجی، شرف الدین مضمون، مصطفیٰ خاں یکرنگ اور شاہ حاتم وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ جیسا کہ عرض کیا گیا ان شعرا کے یہاں ایہام اور رعایت لفظی کی مرکزیت ہے لیکن شاہ حاتم نے بعد میں دیوان زادہ کی ترتیب کے وقت اپنے دیوان سے ان اشعار کو قلم زد کر دیا جن میں صنعت ایہام کا استعمال کیا گیا تھا۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ کلاسیکی شعریات کے ایک طرز کے طور پر ایہام گوئی بہت بعد تک رائج رہی اور کلاسیکی عہد کے اختتام تک کم و بیش ہر قابل ذکر شاعر کے یہاں اس کی مثالیں مل

جاتی ہیں۔ مزید برآں اس عہد کے شعرا کے کلام کو ایہام گوئی کی اصطلاح میں قید کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے لیکن یہ ایہام سے زیادہ رعایت کی شاعری ہے۔ چنانچہ ظفر احمد صدیقی انتخاب کلام آبرو کے مقدمے میں رقمطراز ہیں:

> آبرو اور ان کے معاصر شعرا کو بالعموم ایہام گو کی حیثیت سے ہی سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن ہمارا خیال ہے کہ اس طرح کی شاعری کو رعایات و تلازمات کی شاعری کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کیونکہ محض ایہام کی اصطلاح کے سہارے یہ شاعری اپنے تمام ابعاد کے ساتھ سامنے نہیں آسکتی۔ (۴)

اس ضمن میں یہ بات بھی پیش نظر رہے کہ ان شعرا کے کلام کا ایک بڑا حصہ وہ بھی ہے جن میں ایہام کی کوئی صورت موجود نہیں ہے۔ لہذا اس عہد کی شاعری کو صرف ایہام کے ساتھ مقید کرنا مبنی بر انصاف نہ ہوگا۔ ان شعرا کے یہاں سے چند اشعار بطور مثال کے پیش کیے جاتے ہیں۔ ان میں وہ اشعار بھی شامل ہیں جنہیں ایہام کا شعر کہا جاسکتا ہے اور ایسے اشعار بھی ہیں جو رعایتوں اور تلازموں کی مدد سے تشکیل دیے گئے ہیں اور جن میں ایہام کی کوئی شکل موجود نہیں ہے۔ پہلا شعر شاہ مبارک آبرو کا ہے جس میں شاعرانہ تعلی کے ساتھ ساتھ ولی کے سخن کی عظمت کا اعتراف موجود ہے۔

آبرو شعر ہے ترا اعجاز
گو ولی کا سخن کرامت ہے

آبرو

تیرے میٹھے سے مر رہے ہیں سب
تیغ مصری ہیں کیا یہ تیرے لب

آبرو

ان لباں کو یقین مصری جان
راست کہتا ہوں اس میں مت شک کر

آبرو

ناجی دہن کو دیکھ سخن مختصر کیا
گرچہ سجن کی زلف کا قصہ طویل تھا

ناجی

کرے ہے دار بھی کامل کو سرتاج
ہوا منصور سے یہ نکتہ یہ حل آج

مضمون

تمہارے عشق میں ہم ننگ و نام بھول گئے
جہاں میں کام تھے جتنے تمام بھول گئے

حاتم

اٹھارہویں صدی کے ابتدائی تیس پینتیس برسوں میں ایہام گوئی نے اس قدر رواج پایا کہ تاریخِ ادب کی کتابوں میں ایک پوری تحریک اس سے وابستہ کر دی گئی۔ انہی لوگوں نے ایک تحریک ایہام گوئی کی مخالفت میں بھی دریافت کی اور شاہ حاتم، مرزا مظہر جان جاناں اور انعام اللہ خاں یقین کو اس کا سرخیل قرار دیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس عہد کے شعرا کے یہاں سے ایہام کی مخالفت میں جن اشعار کی مثالیں پیش کی گئیں، ان میں عموماً ایہام کی مخالفت کا کوئی پہلو نظر نہیں آتا سوائے ایک دو شعر کے۔ یہ اشعار درج ذیل ہیں:

کہتا ہے صاف و شستہ سخن بس کہ بے تلاش
حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

شاہ حاتمؔ

یکرنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دورنگی
منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

سوداؔ

ازبس کہ ہم نے نام دوئی کا مٹا دیا
اے درد ہمارے وقت میں ایہام رہ گیا

میر درد

شاعری ہے لفظ و معنی سے تری لیکن یقین
کون سمجھے یاں تو ہے ایہام مضموں کا تلاش

انعام اللہ خاں یقین

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

میر

حاتم کے شعر میں کہا گیا ہے کہ چونکہ میں بے تلاش یعنی بغیر محنت کے صاف و شستہ شعر کہہ لیتا ہوں، اس لیے میں ایہام کے لیے کاوش نہیں کرتا۔ سودا کا شعر بظاہر ایہام کی مخالفت میں ہے لیکن یہاں بھی انہوں نے رعایت سے کام لیا ہے۔ دوسرے مصرعے کی قرات میں لفظ 'کا' کے الف کو دبا کر پڑھنا پڑتا ہے، لہٰذا یہاں "ایہام کہوں میں" کا التباس پیدا ہوتا ہے۔ درد کہہ رہے ہیں کہ ہم نے دوئی کا نام اس حد تک مٹا دیا کہ اب صرف شعر میں دوئی (=ایہام) باقی رہ گئی۔ ظاہر ہے یہ شعر بھی ایہام کی مخالفت میں نہیں ہے۔ یقین اور میر کے شعر تو دراصل ایہام کی مقبولیت کے بارے میں ہیں۔ ورنہ لوگوں کو ایہام کی تلاش کیوں ہوتی۔ میر کہہ رہے ہیں کہ کوئی خاص طرز اور ایہام نہ ہونے کے باوجود میرے اشعار لوگوں کے دلوں کو کھینچتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایہام اس عہد میں کوئی ایسی چیز تھی جو دلوں کو کھینچتی تھی۔ ایہام گوئی بنیادی طور پر کلام میں معنی کثیر پیدا کرنے کا ذریعہ تھی، لہٰذا یہ اردو شاعری کے بہت سے طرزوں میں سے ایک طرز کے طور پر بعد میں بھی رائج رہی۔ یہ ضرور ہے کہ شاہ مبارک آبرو، شاکر ناجی وغیرہ کے دور میں اس کو جو مرکزی حیثیت حاصل تھی وہ بعد میں قائم نہ رہی، لیکن کلاسیکی عہد کے خاتمے تک تقریباً تمام اہم شعرا کے یہاں ایہام کی مثالیں بکثرت موجود ہیں۔

اس کے بعد کا ادبی منظر نامہ رعایت، مناسبت اور لسانی ہنر مندیوں کے التزام سے کیفیت اور معنی آفرینی کا ایک نیا امتزاج پیش کرتا نظر آتا ہے۔ میر تقی میر کو اس طرز کے شعرا کا امام قرار دیا جا سکتا ہے۔ خواجہ میر درد تصوف کے امتزاج سے کیفیت کی شاعری کو نئی وسعتوں سے ہم کنار کرتے ہیں۔ اسی عہد میں محمد رفیع سودا مضمون آفرینی اور بلند آہنگی کو اپنی شعریات میں جگہ دیتے ہیں اور کبھی کبھی خیال بندی تک بھی پہنچ جاتے ہیں۔ میر و سودا کا عہد کلاسیکی شاعری کا عہد زریں قرار دیا جاتا ہے۔ اس عہد میں فارسی کی تقریباً تمام اصناف سخن پر طبع آزمائی کی گئی اور اکثر اصناف کی روایت اردو میں قائم ہو گئی۔ کلاسیکی اردو شاعری کی معیار بندی میں اس عہد کے شعرا نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ مثلاً قصیدے کی روایت دکن میں موجود تھی لیکن سودا نے اس صنف کو نئی بلندیاں عطا کیں۔ یہی حال ہجو کہا ہے کہ اس فن میں ان کا مد مقابل کوئی پیدا نہیں ہوا۔ غزل کی صنف کو بھی اس عہد کے شعرا نے ان بلندیوں تک پہنچایا کہ اس سے پہلے طرز ادا اور اسلوب کے اتنے پہلو موجود نہیں تھے۔ اسی عہد میں نظیر اکبر آبادی اسلوب و زبان کے ایک نئے ذائقے کے ساتھ سامنے آتے ہیں جو عوام سے قریب تر ہے۔ چند اشعار نمونے کے طور پر درج کیے جاتے ہیں:

لے کر ازل سے تا بہ ابد ایک آن ہے
گر درمیاں حساب نہ ہو ماہ و سال کا

درد

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مگر دیکھا

درد

گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی

سودا

اندام گل پہ ہو نہ قبا اس مزے سے چاک
جوں خوش قدوں کے تن پہ مسکتی ہیں چولیاں

سودا

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

سودا

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

میر

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

میر

بہار آئی ہے غنچے گل کے نکلے ہیں گلابی سے
نہال سبز جھومیں ہیں گلستاں میں شرابی سے

میر

قائم میں ریختہ کو دیا خلعت قبول
ورنہ یہ پیش اہل ہنر کیا کمال تھا

قائم

میر و سودا کے بعد کی اردو شاعری عموماً اپنے پیش روؤں کا ایک ہموار تسلسل ہی قرار دی جا سکتی ہے۔ حالانکہ اس عہد کی زبان اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں زیادہ صاف اور رواں ہے۔ اسی طرح ان شعرا کے یہاں ظرافت اور شوخی بھی زیادہ ہے۔ سودا اور میر کے بارے میں ہمیں معلوم ہے کہ یہ شعرا ہجرت کر کے

لکھنؤ آ گئے تھے۔ چونکہ یہ شعرا عمر کا اکثر حصہ دہلی گزار کر آئے تھے اس لیے ان کی شاعری پر مقام کی تبدیلی کا کوئی خاص اثر نہیں دکھائی دیتا۔ ان کے مقابلے میں انشا و مصحفی کے یہاں لکھنؤ کے طرز معاشرت کی جھلک صاف نظر آ جاتی ہے۔ اس عہد کے شعرا میں قلندر بخش جرات، انشاءاللہ خاں انشا، غلام ہمدانی مصحفی اور سعادت یار خاں رنگین کے نام اہم ہیں۔ چند اشعار بطور نمونے کے پیش کئے جاتے ہیں۔ اس میں جرات کا شعر معاملہ بندی کا عمدہ نمونہ ہے۔

خفا ہے وہ یاں تک مری شکل سے
چلے ساتھ تو منہ چھپا کر چلے

جرأت

کون آیا ہے نہانے لطف بدن نے کس کے
لہروں سے سارا دریا آغوش کر دیا ہے

مصحفی

اک تو تھا آتش سوزاں بدن سرخ ترا
شعلہ بر شعلہ ہوا پیرہن سرخ ترا

مصحفی

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

انشا

جنوں یہ آپ کی دولت مجھے نصیب ہوا
کہ ننگ و نام کو چھوڑا یہ نام میں نے کیا

انشا

کلاسیکی اردو شاعری کے اس سرسری جائزے سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ ہر عہد کے شعرا اپنے پیش روؤں سے الگ راہ نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر شمالی ہند کے دور اول کے شعرا مثلاً شاہ مبارک آبرو، شرف الدین مضمون، محمد شاکر ناجی، مصطفی خاں یکرنگ وغیرہ کا کلام ولی کے کلام سے بہت مختلف ہے جس کے دیوان کی دہلی آمد سے شمالی ہند میں اردو شاعری کو فروغ ملا۔ اسی طرح عہد میر و مرزا کی شاعری اپنے پیش روؤں سے یکسر مختلف قرار دی جاسکتی ہے۔ کلاسیکی شعری روایت میں ہر عہد کے شعرا کے یہاں انفرادیت پیدا کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ شیخ امام بخش ناسخ نے جب اپنی شاعری کا آغاز کیا تو اردو شاعری میں مضمون آفرینی اور خیال بندی کا میدان بالکل خالی تھا۔ سودا اور بعض دیگر شعرا کے اکا دکا شعر کو نظر انداز کر دیں تو اس طرز شعر کو باقاعدہ طور پر کسی بھی شاعر نے اپنی شعریات میں کلیدی مقام نہیں دیا تھا جب کہ سبک ہندی کی فارسی شاعری میں اس کی ایک شاندار روایت موجود تھی۔

دہلی میں شاہ نصیر کی شاعری کا آغاز ناسخ سے قبل ہو چکا تھا اور انہوں نے بھی خیال بندی اور مضمون آفرینی کو اپنی شاعری میں بیش از بیش برتا لیکن ناسخ کے یہاں ہمیں اس طرز شعر کی کی تکمیل یافتہ شکل نظر آتی ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ناسخ اور شاہ نصیر کی مضمون آفرینی اور خیال بندی میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ ایک طرف شاہ نصیر کے یہاں مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں مشق سخن کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں جس سے نئے نئے مضامین کے در وا ہوتے ہیں، وہیں دوسری طرف شیخ امام بخش ناسخ کے یہاں خیال بندی کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔ دونوں شاعروں کے کلیات کا سرسری مطالعہ بھی یہ بتانے کے لیے کافی ہے کہ شاہ نصیر کے یہاں ناسخ کے مقابلے سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی کی مثالیں کہیں زیادہ ہیں۔

کلاسیکی اردو غزل کی روایت میں ناسخ کو ایک رجحان ساز شاعر قرار دیا جاسکتا ہے۔ ولی سے لے کر انشا و مصحفی تک اپنے پیش روؤں سے انحراف کی ایسی مثالیں کم از کم ناسخ سے قبل نظر نہیں آتیں۔ مضمون آفرینی اور خیال بندی کے امکانات کو بروئے کار لانے میں ناسخ سے بڑا قد ہمیں صرف غالب کا نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں غالب کا امتیاز یہ ہے کہ غالب نے خیال بندی اور مضمون آفرینی کے ساتھ اپنی شاعری میں معنی

آفرینی کا مکمل امتزاج پیدا کیا جس کی مثالیں ناسخ اور دیگر خیال بند شعرا کے یہاں مفقود ہیں۔ اس کے باوجود اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اردو شاعری کی حد تک غالب نے سب سے زیادہ اثر ناسخ سے قبول کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے جگہ جگہ اس بات کو اشارتاً یا وضاحتاً لکھا ہے۔ نتالیا پری گارینا بھی غالب پر اپنی کتاب میں اس بات کو شدت سے لکھ چکی ہیں کہ اپنے تخلیقی رویوں میں غالب نے سب سے زیادہ اثر ناسخ کا قبول کیا ہے۔ ناسخ اور غالب اور ناسخ کے تخلیقی رشتوں پر شمس الرحمٰن فاروقی نے تواتر کے ساتھ جگہ جگہ لکھا ہے۔ چند اقتباسات درج ذیل ہیں:

شروع کے غالب پر ناسخ کا بھی اثر بہت تھا۔ ناسخ کی شہرت کا ستارہ ان دنوں گردش میں ہے اس لیے ہم لوگ غالب پر ناسخ کے اثر کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ دونوں کی شاعری کا بڑا حصہ (اور غالب کا تقریباً سارا غیر متداول کلام) خیال بندی پر مبنی ہے۔ (۵)

****

ناسخ اور غالب ہمارے یہاں تجرید کے بادشاہ ہیں۔ (۶)

****

غالب پر ناسخ کا اثر صرف رسمی نہیں بلکہ تخلیقی استفادے کی نوعیت رکھتا ہے۔ (۷)

****

حقیقت یہ ہے کہ غالب نے کئی غزلیں ناسخ کی زمینوں میں کہیں ہیں اور ان کے بعض استعارے اور پیکر ناسخ پر مبنی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ غالب نے ناسخ کے مضامین کو اٹھا کر انہیں بہت بلند کر دیا۔

ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ غالب کی بعض مشہور ترین غزلیں نہ صرف یہ کہ ناسخ کی زمینوں میں ہیں، بلکہ جگہ جگہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے ناسخ کی پیروی کی ہے۔ (۸)

****

اس بات کا اعتراف اب تک نہیں ہوا ہے کہ شاہ نصیر اور ناسخ نہ ہوتے تو غالب وہ غالب نہ ہوتے جس کو ہم آج اردو کا سب سے بڑا شاعر یا میر کے بعد سب سے بڑا شاعر سمجھتے اور کہتے ہیں۔ (۹)

****

یہ بات بے خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ میر کے بعد اردو میں سب سے زیادہ ڈھیٹ اور باہمت شاعر ناسخ اور شاہ نصیر اور بڑی حد تک غالب تھے غالب کو ناسخ اور شاہ نصیر سے زیادہ کامیابی حاصل ہوئی.... لیکن غالب نے راہبر اور نمونۂ تقلید کے طور پر بیدل، شاہ نصیر اور ناسخ ہی کو استعمال کیا.... بیدل، شاہ نصیر اور ناسخ کے بغیر غالب وہ غالب نہ ہوتے جنہیں ہم اردو کے دو تین سب سے بڑے شاعروں میں شمار کرتے ہیں۔ (۱۰)

****

ہم نے ناسخ ہی کو پڑھ لیا ہوتا تو ہم یہ جان لیتے کہ ناسخ کے بغیر غالب کا وجود میں آنا غیر ممکن نہیں تو بہت مشکل ضرور تھا۔ (۱۱)

****

ولی اور میر میں وہی رشتہ ہے جو ناسخ اور غالب میں ہے۔ اردو شاعری میں غالب نے جو انقلاب برپا کیا اس کی بہت کچھ تیاری ناسخ اور آتش کے ذریعہ ہو چکی تھی۔ (۱۲)

****

شاہ نصیر، ناسخ، ذوق وغیرہ میں اکثر خوبیاں ایسی ہیں جو غالب میں بھی ہیں۔ لیکن ان بزرگوں کا کلام یا تو پڑھا ہی نہیں گیا یا اگر پڑھا بھی گیا تو اس نقطہ نظر سے نہیں کہ غالب اور ناسخ وغیرہ میں اشتراکات تلاش کیے جائیں۔ اس طرح غالب کے بعض اہم خصائص جو تمام خیال بندوں میں مشترک ہیں صرف غالب کے خصائص قرار دیے گئے۔ (۱۳)

ناسخ اور غالب کے تخلیقی تعلقات کے بارے میں فاروقی کے مندرجہ بالا اقوال دونوں کے مشترک طرزِ سخن (مضمون آفرینی اور خیال بندی)، ناسخ کے زمانی تقدم اور غالب کی تقلیدِ طرزِ ناسخ کے زاویوں پر مشتمل ہے۔اس دعوے کی دلیل کے لیے ذیل میں دونوں کے ہم مضمون اشعار بطور مثال کے پیش کیے جاتے ہیں:

لاغر ایسا ہوں کسی کو میں نظر آتا نہیں
چاہیے مانی ورق سادہ میری تصویر کا

ناسخ

لاغر ایسا ہوں کہ گر تو بزم میں جادے مجھے
میرا ذمہ دیکھ کر گر کوئی بتلادے مجھے

غالب

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا

ناسخ

سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

غالب

بارے احسان فلک سے تو ملی آزادی
یہی حاصل ہے اگر کچھ مجھے حاصل نہ ہوا

ناسخ

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

غالب

رکھو کسی طرح تو سروکار مہرباں
کرتے رہو جفا ہی وفا گر نہ ہو سکے

ناسخ

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

غالب

سرکار شب تاریک میں داغوں سے جو پھاہا
ایک خلق مرے سامنے کھاتی ہے کھڑی دھوپ

ناسخ

لوگوں کو ہے خورشید جہاں تاب کا دھوکہ
دکھلاتا ہوں ہر روز میں ایک داغ نہاں اور

غالب

مل گیا خاک میں پس پس کے حسینوں پر میں
قبر پر بوئیں کوئی چیز حنا پیدا ہو

ناسخ

مشہد عاشق سے کوسوں تک جو اُگتی ہے حنا
کس قدر یارب ہلاک حسرت پابوس تھا

غالب

اشک تھم جائیں جو فرقت میں توآہیں نکلے
خشک ہو جائے جو پانی تو ہواپیداہو

ناسخ

ضعف سے گریہ مبدّل بہ دمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

غالب

وہ سرو جو ہوتا ہے خراماں روشوں پر
سائے کی طرح پھرتے ہیں گلشن کے شجر ساتھ

ناسخ

سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو وصنوبر
تو اس قدِ دلجو سے جو گلزار میں آوے

غالب

کون منت کرے دربان درِ جاناں کی
ایک دم روؤں تو دیوار بھی در ہو جائے

ناسخ

وفورِ اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ
کہ ہو گئے مرے دیوار ودر درودیوار

غالب

میں اکیلا اپنے غم کی شرح کر سکتا نہیں
کوئی مثل مرثیہ خواں چاہیے بازو مجھے

ناسخ

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

غالب

مجنوں کی طرح میں دے کے پیغام
جاتا ہوں قفائے قاصد یار

ناسخ

ہو لیے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ
یارب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا

غالب

رشک سے نام نہیں لیتے کہ سن لے کوئی
دل ہی دل میں ہم اسے یاد کیا کرتے ہیں

ناسخ

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

غالب

اس کے تلوؤں سے ملیں سوتے میں کیا آنکھوں کو ہم
ناخن پر نور ہیں چشم نگہباں پاؤں میں

ناسخ

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ سے وہ کافر بد گماں ہو جائے گا

غالب

مندرجہ بالا مثالوں سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ غالب پر ناسخ کا اثر تخلیقی استفادے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ غالب نے ناسخ کے مضامین کو بہت بلند کر دیا ہے جیسا کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے مندرجہ بالا بیان سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ ان دونوں شاعروں کے شعری رویوں کے فرق کو واضح کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی ایک جگہ رقم طراز ہیں:

> غالب نے خیال بندی والے مضامین میں عقلی استعارے بہت برتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام ناسخ سے بہت زیادہ رنگارنگ معلوم ہوتا ہے۔ (۱۴)

مرزا غالب کی آسان شاعری پر میر کے اثرات کا ذکر بہت ہوتا رہا ہے۔ میر سے غالب کے استفادے کے حوالے سے جو باتیں لکھی جاتی رہی ہیں ان کی حیثیت کسی مفروضے سے زیادہ نہیں ہے۔ غالب اور ناسخ کے طرز شعر کے بغور مطالعے سے سے یہ بات بغیر کسی لاگ لپیٹ کے کہی جاسکتی ہے کہ کلاسیکی اردو شعرا میں ناسخ نے غالب کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔

کلاسیکی شعری روایت میں ناسخ کے مقام کے تعین کے سلسلے میں یہ بات بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ خود ناسخ اس شعری روایت کے بارے میں یا اس کے شعرا کے بارے میں کیا رویہ رکھتے تھے۔ ناسخ کے کلام میں جگہ جگہ اردو اور فارسی شعرا کا ذکر آتا ہے۔ شاعری میں ناسخ نے باقاعدہ طور پر کسی کو اپنا استاد نہیں بنایا لیکن ان کے کلام اور تذکروں میں درج اکا دکا واقعات سے ان کی علمی و فکری استعداد اور فارسی اردو کی پوری شعری روایت سے مکمل واقفیت ضرور سامنے آجاتی ہے۔ اس پوری شاعری روایت سے سیکھنے اور پھر عملی طور پر اپنی شاعری میں اسے برتنے کا اظہار ایک شعر میں کر چکے ہیں:

کون سی طرز سخن ہے جو اسے آتی نہیں
کیوں نہ ہو شاگرد ہے ناسخ ہر اک استاد کا

شعرائے اردو و فارسی سے متعلق اشعار میں ناسخ عموماً انکسار کا رویہ اپناتے ہیں۔ مثلاً سودا کے بارے میں فرماتے ہیں:

کب ہماری فکر سے ہوتا ہے سودا کا جواب
ہاں تتبع کرتے ہیں ناسخ ہم اس مغفور کا

اسی طرح میر کے بارے میں کہتے ہیں:

میں ہی اے ناسخ نہیں کچھ طالب دیوان میر
کون ہے جس کو کلام میر کی حاجت نہیں

****

شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

دیوان غالب میں اس زمین میں ایک مکمل غزل موجود ہے اور مقطع میں ناسخ کے مندرجہ بالا دوسرے مصرعے پر تضمین کہی گئی ہے۔ شعر اس طرح ہے:

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

کلاسیکی اردو شاعری میں اٹھارہویں صدی کے اواخر تک بلکہ انیسویں صدی کی ابتدائی تین چار دہائیوں تک مضمون اور معنی کو ایک ہی مفہوم میں استعمال کی مثالیں عام تھیں۔ ناسخ کا شعر ہے:

ناسخ ہے میر سلمہ اللہ کی زمین
اک معنی شگفتہ کو باندھا ہزار رنگ

فارسی شعرا میں وہ فردوسی، سلمان ساؤجی اور حافظ شیرازی کے ساتھ ساتھ مرزا عبدالقادر بیدل، غنی کشمیری اور صائب تبریزی کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ اپنے طرز شعری کے معاملے میں ناسخ موخرالذکر شعرا سے بہت قریب نظر آتے ہیں۔

خوش معرکۂ زیبا اور بعض دیگر مآخذات میں ناسخ کے کچھ ایسے بیانات ملتے ہیں جن سے نہ صرف کے شعری میلانات اور پسند و ناپسند کا اندازہ ہوتا ہے۔ قدما و معاصرین کے بارے میں ان آرا سے ناسخ کی کشادگی طبع کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ سودا سے ناسخ کی ذہنی قربت اور ہم آہنگی کا ذکر سابقہ صفحات میں ہو چکا ہے۔ ناسخ کے طرز سخن یعنی مضمون آفرینی اور خیال بندی کو سودا اپنے قصائد اور بعض غزلوں میں کامیابی سے برت چکے تھے۔ سودا کا درج ذیل شعر ناسخ کو بہت پسند تھا:

ہوتی ہے صبح اور نہ آتی ہے مجھ کو نیند
جس کو پکارتا ہوں سو کہتا ہے مر کہیں

خوش معرکۂ زیبا میں لکھا ہے کہ شیخ ناسخ اس شعر کو پڑھتے تھے اور وجد کرتے تھے۔ اسی طرح جرات کے بارے میں لکھا ہے کہ ناسخ جرات کو اور ریختہ گویوں سے مسلم بلکہ رکن سالم جانتے تھے۔ نوازش حسین خاں نوازش سے فرماتے تھے کہ معاملات کے شعر جیسے تم کہتے ہو دوسرا نہیں کہہ سکتا۔

خوش معرکۂ زیبا ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ کو میر حسن کا درج ذیل شعر بہت پسند تھا۔

دھیان رہتا ہے جو اس کوچے میں اکثر اپنا
گھر میں ہم رہتے ہیں اور ڈھونڈتے ہیں گھر اپنا

خوش معرکۂ زیبا کے مندرجہ بالا بیان کی تصدیق ناسخ کے درج ذیل شعر سے بھی ہو جاتی ہے جس میں انہوں نے توصیفی پیرائے میں میر حسن کے شعر کی تضمین کی ہے۔

دھیان اس کوچے کا رہتا ہے جو مانند حسن
گھر میں ہم رہتے ہیں اور ڈھونڈتے ہیں گھر اپنا

اسی طرح ذکی مراد آبادی کے درج ذیل شعر کے بارے میں فرماتے تھے کہ شعر میں بہت سی کیفیتیں ہیں ازاں جملہ ایک لطف یہی ہے کہ اگر کوئی شاعر اس شعر کے مضمون کو کسی اور عبارت نظم و نثر میں بیان کرنا چاہے تو ہر گز بیان نہ ہو سکے گا۔ جس کا جی چاہے آزمائش کر لیوے۔ شعر یوں ہے:

اک ذرا تیغ نگہ کو جو اشارہ ہو جائے
آپ کا نام ہو اور کام ہمارا ہو جائے

ناسخ کے پسند کردہ مندرجہ بالا تینوں اشعار اس زمرے میں رکھے جا سکتے ہیں جو ''واردات قلبیہ'' اور ''جذبات واحساسات کی حقیقی ترجمانی'' سے تعلق رکھتے ہیں۔ کلاسیکی شعریات کی اصطلاح میں کہا جائے تو یہ کیفیت کے اشعار قرار پائیں گے۔ خود ناسخ کے کلام میں اس قسم کی اشعار کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ناسخ کے یہاں اس قسم کے اشعار کی کمی کے سبب ناقدین نے ان کے کلام کو تاثیر سے عاری قرار دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ناسخ نے اپنی پوری شعری روایت سے واقفیت اور آگاہی کے بعد شعوری طور پر کلاسیکی شعریات کے اس طرز کو اپنے لیے منتخب کیا جس کی کم از کم اردو میں کوئی باقاعدہ روایت موجود نہیں تھی۔ لہٰذا جب انھوں نے اپنا میدان منتخب کر لیا تو ان سے اس طرح کی توقعات وابستہ کرنا جو کسی دوسرے طرز شعر گوئی سے متعلق ہے، ایک فضول عمل ہے۔ تاثیر کی کمی کوئی ایسا عیب نہیں ہے جس سے ناسخ کی عظمت پر کوئی حرف آئے۔ طرز شعر کے معاملے میں ناسخ اور غالب کے خواص کم و بیش مشترک ہیں۔ غالب کے کلام میں بھی عموماً کیفیت کا گذر نہیں ہے اور ان کا کلام تاثیر سے عاری ہے۔ لیکن اس بنا پر غالب کو ہدف تنقید بنانے کا رواج اردو میں نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کلاسیکی اردو شعریات سے واقفیت اور اس کی روشنی میں کسی شاعر کی تعین قدر کی کوئی باقاعدہ کوشش شمس الرحمٰن فاروقی سے قبل نظر نہیں آتی۔

کلاسیکی اردو شاعری کی روایت میں طرز شعر اور زبان کے تعلق سے بڑا انحراف ہمیں امام بخش ناسخ کے یہاں نظر آتا ہے۔ اردو شاعری میں خیال بندی کے باب میں ناسخ کو ایک رجحان ساز شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔ لکھنؤ میں خواجہ حیدر علی آتش، تلامذۂ ناسخ و آتش، حتیٰ کہ بوڑھے مصحفی نے اس رنگ کو اپنانے کی کوشش کی۔ لکھنؤ میں طرزِ ناسخ کی قبولیت و مقبولیت عین قرینِ قیاس تھی لیکن دہلی میں بھی ناسخ کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور شاہ نصیر، شیخ محمد ابراہیم ذوق اور مرزا غالب جیسے شعرا نے ناسخ کے اثرات قبول کیے۔ غالب کا تقریباً سارا غیر متداول کلام خیال بندی اور نازک خیالی کا رنگ لیے ہوئے ہے۔

ناسخ کے اس غیر معمولی جینیس کے باوجود ادبی تاریخ میں انھیں ان کے مقام سے محروم رکھا گیا۔ کلاسیکی تذکروں کے بر خلاف بعد کے مؤرخین اور نقادوں نے ناسخ کے کمالات کو بہ نظرِ کم دیکھنا شروع کیا اور انہیں اردو شاعری میں ان کے جائز مقام سے بے دخل کر دیا۔ آبِ حیات اور دیگر کتابوں میں جو بات موازنۂ ناسخ و آتش کی جھلک کی صورت میں ملتی ہے اور جس میں آتش کا پلڑا قدرے جھکا ہوا معلوم ہوتا ہے، وہ بعد والوں کے یہاں جارحانہ حد تک ناسخ مخالف نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو میں باقاعدہ طور پر تنقید نگاری کی ابتدا عہد سرسید میں ادب کے افادی اور مقصدی تصور کے زیر اثر ہوئی۔ اس لیے ابتدا ہی سے ادب کی پرکھ کے جو معیار بنائے گئے، وہ کم از کم خیال بند شعرا کے مطالعہ میں کسی طرح کی معاونت کے بجائے معاندت کے حامل تھے۔ انگریزی لالٹینوں کی روشنی میں آسان شعروں کو عمدگی کا معیار ٹھہرایا گیا اور یہ کہا گیا کہ اصل شعر وہی ہیں جو پڑھ کر یا سن کر فوراً دل پر اثر کرے۔

شعر دراصل ہیں وہی حسرت
سنتے ہی دل میں جو اتر جائیں

سرسید تحریک کی مقصدیت اور ترقی پسند تحریک کے سماجی سروکار و کے درمیان خیال بندی کی شعریات کے لیے کسی قسم کی گنجائش کا امکان نہیں تھا۔ اردو تنقید کے آغاز ہی سے ناسخ اور شعرائے لکھنؤ کی قسمت کا ستارہ گردش میں تھا۔ نتیجتاً پچھلے سو سوا سو سالوں میں ان شعرا کے سنجیدہ مطالعے کی کوئی نمایاں

کوشش نہیں کی گئی۔ صحیح شعریات کی روشنی میں شعرا کے سنجیدہ مطالعے کا فقدان صرف لکھنؤ کے شعرا تک محدود نہ تھا بلکہ غالب کے علاوہ اس عہد کے تقریباً تمام اہم دہلوی شعرا بھی اس کی زد میں تھے۔ اسی لیے شاہ نصیر، محمد ابراہیم ذوق، مومن خاں مومن اور اصغر علی خاں نسیم دہلوی جیسے شعرا کو کلاسیکی شعریات کی روشنی میں پڑھنے کی کوئی نمایاں کوشش نظر نہیں آتی۔ غالب اس سے مستثنیٰ رہے کیونکہ غالب کے لیے مولانا حالی نے زمین تیار کر دی تھی اور یادگار غالب کے ذریعے یہ بتا دیا تھا کہ اگر مغربی معیاروں پر بھی غالب کا کلام پرکھا جائے تو وہ بڑے شاعر قرار پائیں گے۔ باقی کا کام عبدالرحمن بجنوری نے محاسن کلام غالب لکھ کر پورا کر دیا۔

کلاسیکی اردو شاعری میں ناسخ کا امتیاز یہی ہے کہ انہوں نے ایک نئے طرز شعر کو اپنے کلام کی شناخت کا وسیلہ بنایا اور اسے مقبولیت کی نئی بلندیوں تک لے گئے۔ کلاسیکی عہد کے زوال کے بعد اگرچہ اس طرز شعر کی مقبولیت ویسی نہ رہی لیکن اس سے ناسخ کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> خیال بندی کی شعریات کہتی تھی کہ مضمون ہی کلام کا سنگ بنیاد ہے۔ اور چونکہ عمارت اس نہج کی ہو گی جس نہج کا سنگ بنیاد ہو گا، اس لیے نئے طرز کی عمارت بنانے کے لیے نئے سنگ بنیاد یا نئے طرز کے سنگ بنیاد درکار ہوں گے۔ یہ راہ مشکل اور دشوار گزار تھی اور اس کو اختیار کرنے میں دائرۂ غزل سے باہر ہو جانے کے خطرے بھی تھے۔ لیکن نئے موڑ اور تازہ مقامات بھی اسی راہ میں آتے تھے۔ (۱۵)

پوری کلاسیکی شعری روایت کو سامنے رکھ کر جب ہم ناسخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات بالکل صاف ہو جاتی ہے کہ ناسخ اس مشکل اور دشوار گزار راہ سے بصد خوبی و کامرانی گزرے ہیں اور بہت سے نئے موڑ اور تازہ مقامات کی سیر کی ہے۔ اب جب کہ کلاسیکی شعریات کی روشنی میں شعرا کے مطالعے کا رجحان بڑھا ہے اور دھند چھٹ رہی ہے، یہ امید کی جاسکتی ہے کہ شیخ امام بخش ناسخ کو بھی وہ اہمیت دی جائے گی جس کے وہ مستحق ہیں۔

حواشی

۱۔ پروفیسر قاضی افضال حسین، کلاسیکی غزل کی شعریات، منقولہ: غزل کی تنقیدی اصطلاحات از ڈاکٹر ظہیر رحمتی، دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۱۰، ص ۳۳۷

۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد سوم، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۲۰۰۸، ص ۳۹

۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخِ ادبِ اردو، جلد دوم، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳، ص ۱۵۲

۴۔ ظفر احمد صدیقی، انتخاب کلام آبرو، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۹۷، ص ۱۸

۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، دیباچۂ انتخاب کلیات غالب (اردو)، مشمولہ غالب پر چار تحریریں، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۱، ص ص ۷۳ — ۷۴

۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، میر کی شعری روایت، مشمولہ عجب سحر بیاں تھا، نئی دہلی: ایم۔آر۔ پبلی کیشنز، ۲۰۱۸، ص ۶۲

۷۔ ایضاً، ص ۹۶

۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، میر شناسی اور غالب پرستی مشمولہ عجب سحر بیاں تھا، ص ۶۴

۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، خیال بند غالب مشمولہ غالب پر چار تحریریں، ص ۹۲

۱۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد چہارم، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۲۰۰۸، ص ۹۹

۱۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، میر کی شعری روایت مشمولہ عجب سحر بیاں تھا، ص ۵۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۵۹

۱۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، خیال بند غالب مشمولہ غالب پر چار تحریریں، ص ۹۰

۱۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، دیباچۂ انتخاب کلیات غالب (اردو)، مشمولہ غالب پر چار تحریریں، ص ۷۴

۱۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، اردو غزل کے اہم موڑ، نئی دہلی: غالب اکیڈمی، ۲۰۱۵، ص ۱۷۵

حاصلِ مطالعہ

اردو شاعری، فارسی شاعری کی روایت سے روشنی کشید کرتے ہوئے اپنے ابتدائی دور سے گزر کر ولی کے یہاں ایک نئے رنگ کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ اسی کا ایک ہموار تسلسل ہمیں سراج اورنگ آبادی کے یہاں نظر آتا ہے۔ شمالی ہند میں آکر یہ روایت ایہام کی مرکزیت کے ساتھ ایک نئی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہاں شاہ مبارک آبرو، شاکر ناجی، مصطفیٰ خاں یکرنگ اور ظہور الدین حاتم ایہام گوئی کے نمائندہ شاعر ہیں۔ اس کے بعد کی اردو شاعری رعایت اور مناسبت کے التزام اور لسانی ہنر مندی کے ذریعے معنی یابی کے کمال کو پہنچتی ہے۔ میر تقی میر (جو کیفیت اور معنی آفرینی کے امتزاج سے اردو شاعری کو نئی بلندیوں سے ہمکنار کرتے ہیں)، محمد رفیع سودا، محمد میر سوز، خواجہ میر درد اور میر حسن اس میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی اس عہد میں اسلوب و زبان کے ایک نئے رنگ کے ساتھ سامنے آتے ہیں جو عوام سے قریب تر ہے۔ اس کے بعد جرات، انشا، رنگین اور مصحفی کا دور ہے۔ زبان کی نسبتاً نکھری ہوئی صورتوں کے ساتھ ان شعرا کے یہاں ظرافت اور شوخی بھی زیادہ ہے۔

کلاسیکی اردو شاعری کی روایت میں اسلوب و زبان کے تعلق سے بڑا انحراف ہمیں امام بخش ناسخ کے یہاں نظر آتا ہے۔ اردو شاعری میں خیال بندی کے باب میں ناسخ کو ایک رجحان ساز شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔ لکھنؤ میں خواجہ حیدر علی آتش، تلامذۂ ناسخ و آتش، حتیٰ کہ بوڑھے مصحفی نے اس رنگ کو اپنانے کی کوشش کی۔ لکھنؤ میں طرزِ ناسخ کی قبولیت و مقبولیت عین قرینِ قیاس تھی لیکن دہلی میں بھی ناسخ کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور شاہ نصیر، شیخ محمد ابراہیم ذوق اور مرزا غالب جیسے شعرا نے ناسخ کے اثرات قبول کیے۔ غالب کا تقریباً سارا غیر متداول کلام خیال بندی اور نازک خیالی کے طرز میں ہے۔

ناسخ ۱۷۷۲ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شیخ خدا بخش لاہور میں تاجر تھے۔ تحصیلِ علم کے باب میں کوئی تفصیلی روایت نہیں ملتی۔ آبِ حیات سے معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ علمائے فرنگی محل سے فیض یاب تھے۔ ورزش کا بہت شوق تھا اور شکل و صورت سے پہلوان معلوم ہوتے تھے۔ ریاض الفصحا کے مطابق بیس سال کی عمر سے شاعری شروع کی۔ شاعری میں کسی کے شاگرد نہیں تھے۔ تین دیوان، دیوانِ ناسخ، دفترِ

پریشان اور دفترِ شعر یادگار ہیں۔ ۱۸ اگست ۱۸۳۸ء کو لکھنؤ میں وفات پائی۔ ناسخ کے تلامذہ کی ایک بڑی تعداد تھی جن میں میر علی اوسط رشک، امداد علی بحر، فقیر محمد خاں گویا، حاتم علی مہر، کلب حسین خاں نادر، منیر شکوہ آبادی اور خواجہ وزیر کے نام اہم ہیں۔

ناسخ انتہائی ذہین تھے اور ان کا مطالعہ بھی بہت وسیع تھا۔ ان دونوں کے امتزاج سے انھوں نے اردو شاعری میں اپنا راستہ تلاش کیا اور شاعری میں اپنا میدان وہاں بنایا جہاں اگلوں کا گزر عموماً نہیں تھا۔ سبک ہندی کی فارسی شاعری میں مضمون آفرینی، خیال بندی اور نازک خیالی کی ایک شاندار روایت تھی اور اردو شاعری میں یہ طرز عام نہیں ہوا تھا۔ ناسخ نے اردو شاعری میں متاخرین شعرائے فارسی کے طرز کو اپنایا اور ایک نئے رنگِ سخن کو فروغ دیا۔

کلامِ ناسخ کا یہ نیا رنگ قبول و مقبول ہوا۔ مصحفی نے اپنے کہن سالی کے زمانے میں ایک پورا دیوان ناسخ کے رنگ میں لکھا۔ آبِ حیات سے معلوم ہوتا ہے کہ تقریباً ابتدا ہی سے ناسخ کی مقبولیت نئی بلندیوں کو چھو رہی تھی۔ آبِ حیات میں مولانا رغمی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ناسخ مشاعروں میں چوغزلہ کہہ کر پڑھتے تھے اور لوگ پھر بھی مشتاق رہ جاتے تھے۔ ناسخ کے کلام کی یہ مقبولیت لکھنؤ اور دہلی دونوں جگہوں پر یکساں تھی۔ جلوۂ خضر میں صفیر بلگرامی نے مرزا غالب کے حوالے سے لکھا ہے کہ جب ناسخ کا کلام دہلی پہنچتا تو وہی کیفیت ہوتی جیسی ولی کے دیوان کی آمد پر ہوئی تھی۔ غرض کہ متقدمین کی سادہ گوئی کے مقابلے میں یہ تازہ گوئی ہر طرف مقبول ہوئی۔ اس طرز کو لکھنؤ میں طالب علی عیشی، خواجہ حیدر علی آتش اور محمد عیسیٰ تنہا نے اور دہلی میں شاہ نصیر، شیخ محمد ابراہیم ذوق، مرزا غالب اور مومن خاں مومن جیسے شعرا نے اپنے طور پر قبول کیا۔ پھر ان کے تلامذہ کی ایک کثیر تعداد نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔

ناسخ کی اس تازہ گوئی کے امتیازات کیا تھے جس نے پرانے طرزِ سخن پر خط تنسیخ کھینچ دیا؟ ناسخ کی شاعری کی سب سے بنیادی صفت یہ ہے کہ انہوں نے خیال بندی اور مضمون آفرینی کو اپنی شعریات میں کلیدی جگہ دی۔ اسی سے ناسخ کے اسلوب کے ان بنیادی اوصاف کا بھی تعین ہو جاتا ہے جو ان کی شاعری سے

منسوب کیے جاتے ہیں۔ ناسخ کے کلام کا ایک بنیادی وصف یہ ہے کہ اس میں دور از کار تشبیہات اور استعارات کی کار فرمائی بیش از بیش نظر آتی ہے۔ اسی طرح نئے نئے پیکروں کی فراوانی بھی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ کلامِ ناسخ میں تشبیہ، استعارے اور پیکر کی یہ صورت لفظوں کے نئے نئے تلازموں کی مدد سے تشکیل پاتی ہے ۔ تشبیہ، استعارے اور پیکر کی ندرت کے ساتھ ساتھ ناسخ کے کلام میں 'مثالیہ' اور 'مبالغہ' کی کار فرمائی بھی بکثرت دیکھی جاسکتی ہے۔ کلامِ ناسخ کا ایک اور اہم وصف اس کی بلند آہنگی ہے۔ ناسخ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے قصیدے کی بلند آہنگی کو غزل میں کامیابی کے ساتھ برتا۔

ناسخ نے شاعری کے جس طرز کو اپنایا، اس کا اثر ان کی زبان پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ نام نہاد دبستان لکھنؤ کی جو زبان اپنی سلاست اور نفاست کے لیے مشہور ہے، ناسخ کی زبان یقیناً اس سے مختلف ہے۔ شاعری کی زبان جو اپنے فطری ارتقا کے ساتھ میر، سودا، میر حسن، جرات، انشا اور مصحفی وغیرہ کے ذریعے ان تک پہنچی تھی، ناسخ نے اسے ایک نیا رنگ دیا۔ زبان کا یہ رنگ اپنے پیش رؤوں کی سلاست و سادگی سے خاصا مختلف ہے۔ خیال بندی اور نازک خیالی میں بامحاورہ زبان کے بجائے پیچ در پیچ استعاروں کا عمل دخل زیادہ ہوتا ہے۔ لہٰذا شاعری کا یہ طرز بامحاورہ اور سادہ زبان کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ناسخ کے کلام میں نامانوس، بوجھل اور ثقیل الفاظ و تراکیب بکثرت ملتے ہیں۔ ناسخ کی زبان کا ایک رنگ وہ بھی ہے جہاں وہ سادہ زبان استعمال کرتے ہیں۔ یہ زبان عموماً ان اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے جن میں ان کے مخصوص طرز تازہ گوئی کے برخلاف سادہ گوئی کا اثر نمایاں ہے۔

ناسخ کی زبان کے ضمن میں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اصلاحِ زبان کی ایک پوری تحریک ناسخ سے منسوب کی جاتی ہے۔ معاصر شہادتوں یا کسی دیگر مستند روایت کی عدم موجودگی میں یہ انتساب قبول نہیں کیا جاسکتا۔ رشید حسن خاں نے انتخابِ ناسخ میں متعدد دلائل سے اس کی تردید کی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ناسخ کے کلام میں صحت زبان کے لیے بعض ایسی چیزوں کا التزام کیا گیا ہے جو اس سے قبل کے شعرا کے کلام میں عموماً دیکھنے کو نہیں ملتا۔ مثلاً اردو شاعری میں ابتدا سے انشا و مصحفی تک جمع فاعل کی مناسبت سے جمع فعل کا استعمال

بہت عام رہا ہے، لیکن ناسخ کے کلام میں افعال کی یہ صورتیں ناپید ہیں۔ اسی طرح ہندی الاصل الفاظ کا استعمال بھی ناسخ نے رفتہ رفتہ ترک کر دیا۔ لیکن اس بنا پر اصلاحِ زبان کی کسی تحریک کو ناسخ سے منسوب کرنا درست نہیں۔ اغلب یہی ہے کہ ناسخ نے اصلاحِ زبان کی ایسی کوئی شعوری کوشش نہیں کی کہ اصلاحِ زبان کی کوئی تحریک ان سے منسوب کی جائے۔ اس سے ان کے شاعرانہ مرتبے پر کوئی حرف نہیں آتا۔ بحیثیت شاعر وہ کلاسیکی اردو شاعری میں جس مقام پر فائز ہیں، وہ اصلاحِ زبان کی کسی تحریک کا رہینِ منت نہیں ہے۔

کلام ناسخ پر لکھی گئی تنقیدی تحریروں کے محاکمہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ناسخ کی شاعری کی تفہیم میں وہ کوششیں روا نہیں رکھی گئیں جن کے وہ حقدار تھے۔ ان کی شاعری کے بارے میں سرسری یا عمومی نوعیت کی نظریاتی تنقید سے ہی زیادہ کام لیا گیا یا پھر تعصب و جانبداری سے کام لے کر ان کی شاعرانہ عظمت و صلاحیت کا اعتراف نہیں کیا گیا۔ ان کی شاعری کی تفہیم کے لیے سنجیدہ قسم کی عملی تنقید کی کوششیں بہت کم کی گئیں۔ بار بار ان کی غزلوں میں انہیں عوامل کی تلاش کی گئی جن سے ناسخ نے شعوری طور پر اپنی غزلوں میں اجتناب کیا تھا۔

معاصرین ناسخ کی فنی، اسلوبیاتی اور لسانی ترجیحات کا مطالعہ ناسخ کے شعری رویوں کو سمجھنے میں معاون ہے۔ بحیثیت مجموعی معاصرین ناسخ کے کلام کے اجمالی مطالعہ سے سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ کم و بیش ہر شاعر نے خیال بندی یا مضمون آفرینی کو اپنے شعری اظہار کے لیے منتخب کیا اگرچہ ان شعرا کی زبان ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ خیال بندی اور مضمون آفرینی کو ایک رجحان کی شکل عطا کرنے میں ناسخ کی اولیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ناسخ نے زبان کا کوئی الگ رنگ وضع کرنے اور اصلاح زبان کی کوئی تحریک برپا کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ زبان کے تدریجی ارتقا کے نتیجے میں نئے آہنگ کی تلاش اور اپنے منفرد اسلوب کے استحکام کے لیے انھیں جو مناسب معلوم پڑا وہ انھوں نے کیا اور اس طرح وہ ایک نئے رنگ یا طرز سخن کی داغ بیل ڈالنے میں کامیاب ہوئے۔ لسانی زاویے سے غور کریں تو عہد میر سے لے کر عہد ناسخ تک جو لسانی تغیرات واقع

ہوئے ان کی اہمیت اس لیے زیادہ ہے کہ وہ نہ صرف زبان کے بدلتے مزاج کی نشان دہی کرتے ہیں بلکہ ان سے زبان کے صرفی و نحوی نظام پر اثر بھی پڑتا ہے۔ اگر فارسی اضافتوں کے اثرات کم ہوتے جائیں جس نوع پر میر نے انھیں برتا ہے تو معنی کو دریافت کرنے کے طریقۂ کار پر اس کا یقیناً اثر ہوگا اور یہ اثر ناسخ کے یہاں رونما ہوتا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناسخ نے اگرچہ اصلاح زبان کی کوئی باضابطہ تحریک برپا نہیں کی لیکن ان کے یہاں زبان کے استعمال کی جو منضبط صورت تدریجی ارتقا کے نتیجے میں سامنے آئی اس نے ضرور اردو غزل کے مزاج کو بدلا اور ان کے بعد آنے والے شاعروں مثلاً آتش، مومن و غالب وغیرہ نے اس کے اثرات قبول کیے۔

کلاسیکی اردو شاعری میں ناسخ کا امتیاز یہی ہے کہ انہوں نے ایک نئے طرز شعر کو اپنے کلام کی شناخت کا وسیلہ بنایا اور اسے مقبولیت کی نئی بلندیوں تک لے گئے۔ کلاسیکی عہد کے زوال کے بعد اگرچہ اس طرز شعر کی مقبولیت ویسی نہ رہی لیکن اس سے ناسخ کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ پوری کلاسیکی شعری روایت کو سامنے رکھ کر جب ہم ناسخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات بالکل صاف ہو جاتی ہے کہ ناسخ اس مشکل اور دشوار گزار راہ سے بصد خوبی و کامرانی گزرے ہیں اور بہت سے نئے موڑ اور تازہ مقامات کی سیر کی ہے۔ اب جب کہ کلاسیکی شعریات کی روشنی میں شعرا کے مطالعے کا رجحان بڑھا ہے اور دھند چھٹ رہی ہے، یہ امید کی جاسکتی ہے کہ شیخ امام بخش ناسخ کو بھی وہ اہمیت دی جائے گی جس کے وہ مستحق ہیں۔

پچھلے سو سوا سو سالوں سے اردو تنقید نے عموماً ناسخ کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں لکھا ہے کہ جب کوئی ناواقف شخص ناسخ سے کلام سنانے کی فرمائش کرتا تو وہ کوئی بے معنی سا شعر پڑھ دیتے۔ شعر سن کر اگر سامنے والا بے تحاشا داد و تحسین شروع کر دیتا تو اسی طرح کے ایک دو شعر اور پڑھ کر چپ ہو جاتے لیکن اگر وہ شعر سن کر خاموش رہتا یا شعر کے معنی پر غور کرنے لگتا تو اسے اپنا کلام سناتے۔ حقیقت یہی ہے کہ ناسخ کا کلام اپنے پڑھنے والوں سے غور و خوض کا تقاضا کرتا ہے۔ کسی بھی شاعر کا سارا کلام اعلیٰ درجے کا نہیں ہو سکتا۔ اس میں بلند و پست کا یکجا ہونا لازمی ہے۔ ناسخ کا شعر ہے:

نہیں ممکن کہ کلک فکر لکھے شعر سب اچھے
برستا ہے بہت نیساں گہر ہوتے ہیں کم پیدا

ناسخ کا کلام گوہر بارا گر صحیح شعریات کی روشنی میں پڑھا جائے تو نہ صرف یہ کہ ناسخ کے مطالعے کا حق ادا ہو سکے گا بلکہ اس طرز کے دیگر شعرا کے مطالعے کے صحیح خطوط کو دریافت کرنا آسان ہو گا جنھیں ہم پچھلے سو سوا سو سالوں سے نظر انداز کرتے آئے ہیں۔

پھول جھڑتے ہیں ترے منھ سے جو اے رنگیں بیاں
نکتہ چیں آیا تری محفل میں، گل چیں ہو گیا

کتابیات

کتابیات

الف۔اردو

ا۔بنیادی مآخذ

مقیم، محمد (مرتب)، کلیاتِ غزلیاتِ ناسخ، جلد اول، نئی دہلی: البلاغ پبلی کیشنز، ۲۰۱۴۔

مقیم، محمد (مرتب)، کلیاتِ غزلیاتِ ناسخ، جلد دوم، نئی دہلی: البلاغ پبلی کیشنز، ۲۰۱۴۔

ناسخ، شیخ امام بخش، کلیات ناسخ، جلد اول، یونس جاوید (مرتب)، لاہور: مجلس ترقیِ ادب، ۱۹۸۷۔

ناسخ، شیخ امام بخش، کلیات ناسخ، جلد دوم، حصہ اول، یونس جاوید (مرتب)، لاہور: مجلس ترقیِ ادب، ۱۹۸۹۔

ناسخ، شیخ امام بخش، کلیات ناسخ، جلد دوم، حصہ دوم، یونس جاوید (مرتب)، لاہور: مجلس ترقیِ ادب، ۱۹۸۹۔

ثانوی مآخذ

آتش لکھنوی، خواجہ حیدر علی، کلیات آتش، سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی (مرتب)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸۔

ابن الحسن، ڈاکٹر عزیز، اردو تنقید چند منزلیں: آغاز سے رومانویت تک، اسلام آباد: پورب اکادمی، سن اشاعت ندار

اثر، سید امداد امام، کاشف الحقائق، ڈاکٹر وہاب اشرفی (مرتب)، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۸۔

احمد، ڈاکٹر آفتاب، میر، غالب اور اقبال، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۹۔

احمد، کلیم الدین، اردو شاعری پر ایک نظر، حصہ اول، پرانی شاعری، پٹنہ: بک امپوریم، ۲۰۱۶۔

ادا جعفری (مرتب)، غزل نما، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۸۔

ادیب، سید مسعود حسن رضوی، ہماری شاعری، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاوس، ۲۰۰۸۔
آزاد، شمس العلماء، مولانا، محمد حسین، آبِ حیات، دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۱۴۔
ازہر، نبیلہ، کلام غالب کا لسانی و اسلوبیاتی مطالعہ، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۹۔
اشفاق، انیس، اردو غزل میں علامت نگاری، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۹۵۔
اعظمی، خلیل الرحمٰن، مقدمہ کلامِ آتش، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۲۰۰۸۔
آغا، ڈاکٹر وزیر، اردو شاعری کا مزاج، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۶۔
بلگرامی، سید فرزند احمد صفیر، تذکرۂ جلوۂ خضر (جلد دوم)، کراچی: صفیر بلگرامی اکیڈمی، ۲۰۱۱۔
بلوچ، ڈاکٹر سہیل عباس، اردو شاعری میں اصلاح سخن کی روایت، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸۔
بیگ، پروفیسر مرزا خلیل احمد، اسلوبیاتی تنقید: نظری بنیادیں اور تجزیے، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۴۔
پرویز، اسلم (مرتب)، شیخ محمد ابراہیم ذوق، نئی دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۹۹۔
پرویز، شاہد، غزلیاتِ میر کی اسلوبیات، نئی دہلی: اردو انڈیا انٹرنیشنل، ۲۰۰۱۔
پری گارینا، نتالیا، غالب، کراچی: مکتبۂ دانیال، ۱۹۹۸۔
تبسم، مغنی، فانی بدایونی، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۶۔
جالبی، ڈاکٹر جمیل، تاریخ ادب اردو، جلد اول (قدیم دور)، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳۔
جالبی، ڈاکٹر جمیل، تاریخ ادب اردو، جلد دوم (اٹھارہویں صدی)، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳۔
جالبی، ڈاکٹر جمیل، تاریخ ادب اردو، جلد سوم (انیسویں صدی: نصفِ اول)، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۴۔
جالبی، ڈاکٹر جمیل، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم (حصہ اول)، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳۔
جالبی، ڈاکٹر جمیل، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم (حصہ دوم)، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳۔
جمال پانی پتی (مرتب)، مضامین سلیم احمد، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۹۔

چند،ڈاکٹر گیان، تحقیق کا فن، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۷۔

حاتمؔ، شیخ ظہور الدین، دیوان زادہ، عبدالحق (مرتب)، دہلی: دلی کتاب گھر، ۲۰۱۱۔

حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، ڈاکٹر وحید قریشی (مرتب)، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۱۰۔

حالی، الطاف حسین، یادگارِ غالب، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۹۔

حسن، پروفیسر محمد، دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر: دہلی، اردو اکادمی، ۲۰۰۹۔

حسین، محمد ہادی، زبان اور شاعری، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۵۔

حنیف نقوی، تحقیق وتدوین: مسائل اور مباحث، وارانسی: مصنف، ۲۰۱۰۔

حنیف نقوی، شعرائے اردو کے تذکرے، نکات الشعرا سے گلشن بے خار تک، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۹۸۔

حیات، ڈاکٹر عادل، غزل کی تنقید، دہلی: عرشیہ پبلیکیشنز، ۲۰۱۳۔

خاں، پروفیسر مسعود حسین، لسانیاتی اسلوبیات، پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ (مرتب)، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۹۔

خاں، ڈاکٹر علی محمد (مرتب)، دیوانِ مومن، نئی دہلی: فرید بکڈپو (پرائیوٹ) لمیٹڈ، ۲۰۱۳۔

خاں، ڈاکٹر یوسف حسین، اردو غزل، اعظم گڑھ: دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، ۲۰۱۰۔

خاں، رشید حسن (مرتب)، انتخاب ناسخ، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۱۱۔

خاں، کاظم علی (مرتب)، انتخاب غزلیات ناسخ، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۵۔

خورشید الاسلام، ڈاکٹر، غالب: ابتدائی دور، دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۷۵۔

دلوی، پروفیسر عبدالستار (مرتب)، اردو میں لسانی تحقیق، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۵۔

ذوقؔ، شیخ محمد ابراہیم، کلیاتِ ذوق، تنویر احمد علوی (مرتب)، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۲۔

ربانی، غلام، الفاظ کا مزاج، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۱۱۔
رحمتی، ڈاکٹر ظہیر، غزل کی تنقیدی اصطلاحات، دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۱۰۔
رضا، کالی داس گپتا، خاقانیِ ہند ذوق دہلوی، معتبر کوائف اور مستند کلام، نئی دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۲۰۰۱۔
روہیلہ، پرتو (مرتب)، کلیاتِ مکتوباتِ فارسیِ غالب، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۱۰۔
زیدی، علی جواد، دو ادبی اسکول، لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۸۰۔
سحر، ڈاکٹر ابو محمد، غالبیات اور ہم، نئی دہلی: تخلیق کار پبلشرز، ۱۹۹۴۔
سحر، ڈاکٹر ابو محمد، مطالعۂ امیر، لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۶۵۔
سرور، آلِ احمد (مرتب)، اردو شعریات، سرینگر: اقبال انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۷۔
سرور، پروفیسر آلِ احمد، کچھ خطبے کچھ مقالے، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۶۔
سرور الہدیٰ (مرتب)، نکتہ ہائے فاروقی: نثار احمد فاروقی کے مضامین، نئی دہلی: مصنف، ۲۰۱۷۔
سکسینہ، رام بابو، تاریخِ ادب اردو، مرزا محمد عسکری (مترجم)، نئی دہلی: بزمِ خضرِ راہ، ۲۰۰۰۔
سوز، سید محمد میر، کلیات میر سوز، جلد اول، ڈاکٹر زاہد منیر عامر (مرتب)، لاہور: مجلس ترقیِ ادب، ۲۰۰۷۔
سوز، سید محمد میر، کلیات میر سوز، جلد دوم، ڈاکٹر زاہد منیر عامر (مرتب)، لاہور: مجلس ترقیِ ادب، ۲۰۱۵۔
شادانی، عندلیب، تحقیق کی روشنی میں، لاہور: شیخ غلام علی سنز، ۱۹۶۳۔
شبلی نعمانی، علامہ، شعر العجم، جلد دوم، لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۱۴۔
شبلی نعمانی، علامہ، شعر العجم، جلد سوم، لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۱۴۔
شبلی نعمانی، علامہ، شعر العجم، جلد چہارم، لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۱۴۔
شبلی نعمانی، علامہ، شعر العجم، جلد پنجم، لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۱۴۔
شبیہ الحسن، سید، ناسخ، نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۱۹۸۴۔
شمس، محمد باقر، لکھنؤ کی شاعری، کراچی: دار التصنیف، سن اشاعت ندارد۔
شیفتہؔ، محمد مصطفیٰ خاں، کلیات شیفتہ، کلب علی خاں فائق (مرتب)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۶۔

شیفتہ، نواب مصطفی خاں، گلشنِ بے خار، حمیدہ خاتون (مترجم)، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۸۔

صدیقی، انیس اور رحیل صدیقی (مرتبین)، سو تکلف اور اس کی سیدھی بات، حیدرآباد: رعنا پبلی کیشنز، ۲۰۱۵۔

صدیقی، ڈاکٹر ابو للیث، لکھنؤ کا دبستان شاعری، جلد اول، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۷۔

صدیقی، ڈاکٹر ابواللیث، لکھنؤ کا دبستان شاعری، جلد دوم، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۱۷۔

صدیقی، ڈاکٹر ظفر احمد (مرتب) انتخاب مومن، لکھنؤ: اترپردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۲۔

صدیقی، ڈاکٹر محمد شمس الدین، کلیاتِ سودا، جلد اول، لاہور: مجلس ترقیِ ادب، ۱۹۹۲۔

صدیقی، ظفر احمد، انتخاب کلام آبرو، لکھنؤ: اترپردیش اردو اکادمی، ۱۹۹۷۔

صہبائی، مولوی امام بخش، انتخابِ دواوین، ڈاکٹر تنویر علوی (مرتب)، دہلی: شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، ۱۹۸۷۔

طباطبائی، سید حیدر علی نظم، شرح دیوانِ اردوے غالب، ظفر احمد صدیقی (مرتب)، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۱۲۔

عابد، پروفیسر سید عابد علی، اصول انتقاد ادبیات، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶۔

عالم گیر، پروفیسر ڈاکٹر اورنگ زیب، لغات و محاورات ناسخ، لاہور: ادارۂ تالیف و ترجمہ جامعہ پنجاب، ۲۰۱۱۔

عامر، ڈاکٹر محمد یعقوب، اردو کے ادبی معرکے، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۲۔

عباسی، ظل عباس، کلیات میر، جلد اول، تصحیح و اضافہ از احمد محفوظ، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۳۔

عبدالحئ، مولانا حکیم سید، گلِ رعنا: تذکرۂ شعرائے اردو، اعظم گڑھ: دار المصنفین شبلی اکیڈمی، ۲۰۱۴۔

عبدالرحمٰن، شمس العلماء، مولوی، مرآۃ الشعر (آئینۂ شعر و شاعری)، ڈاکٹر ظہور احمد اظہر (مرتب)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۵۔

عبدالسلام، شاہ، دبستانِ آتش، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۷۔

عرشی، امتیاز علی خاں (مرتب)، دیوانِ غالب (نسخہ عرشی)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۱۔
عسکری، مرزا محمد، آئینۂ بلاغت، لکھنؤ: اترپردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۵۔
عقیل، پروفیسر ڈاکٹر معین الدین، رسمیاتِ مقالہ نگاری، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۴۔
علوی، ڈاکٹر تنویر احمد، ذوق: سوانح اور انتقاد، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۴۔
علوی، ڈاکٹر تنویر احمد، کلاسیکی اردو شاعری، روایتی ادارے، کردار اور علامتیں، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۹۔
فاروقی، شمس الرحمٰن (مرتب)، درس بلاغت، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۷۔
فاروقی، شمس الرحمٰن، اردو غزل کے اہم موڑ، نئی دہلی: غالب اکیڈمی، ۲۰۱۵۔
فاروقی، شمس الرحمٰن، اردو کا ابتدائی زمانہ، ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو، کراچی: آج کی کتابیں، ۲۰۰۹۔
فاروقی، شمس الرحمٰن، تعبیر کی شرح، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴۔
فاروقی، شمس الرحمٰن، تفہیم غالب، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۶۔
فاروقی، شمس الرحمٰن، شعر شور انگیز، جلد اول نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۶۔
فاروقی، شمس الرحمٰن، شعر شور انگیز، جلد دوم، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۷۔
فاروقی، شمس الرحمٰن، شعر شور انگیز، جلد سوم، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۸۔
فاروقی، شمس الرحمٰن، شعر شور انگیز، جلد چہارم، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۸۔
فاروقی، شمس الرحمٰن، شعر غیر شعر اور نثر، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۵۔
فراق گورکھپوری، اردو غزل گوئی، لکھنؤ: نصرت پبلشرز، ۱۹۹۸۔
قاسمی، ابوالکلام، کثرتِ تعبیر، نئی دہلی: براؤن بک پبلی کیشنز، ۲۰۱۲۔
قاسمی، ابوالکلام، مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایات، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۰۔
قدوائی، پروفیسر صدیق الرحمٰن (مرتب)، غزل عہد بہ عہد، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۱۲۔
قریشی، ڈاکٹر کامل (مرتب)، اردو غزل، دہلی: اردو اکادمی، ۲۰۱۳۔
قریشی، عبدالرزاق، مبادیات تحقیق، دہلی: ایم۔ایم۔ پبلی کیشنز، ۲۰۱۴۔

قریشی، عبدالرزاق، مرزا مظہر جانِ جاناں اور ان کا کلام، اعظم گڑھ: دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، ۲۰۱۷۔

کرمانی، وارث، افکار و انشا، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۳۔

کشفی، سید محمد ابوالخیر، اردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر: ۱۷۰۷ تا ۱۸۵۷، لاہور: نشریات، ۲۰۰۷۔

کلوری، صابر، امام بخش ناسخ: کتابیات، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷۔

کیفی، پنڈت برجموہن دتاتریہ، منشورات، کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۰۴۔

لکھنوی، میر وزیر علی صبا، دیوانِ صبا، سید عابد علی عابد (مرتب)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۲۔

مجروح، میر مہدی حسین، مظہر معانی: دیوانِ مجروح، ریاض احمد (مرتب)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۸۔

محفوظ، احمد، بیان میر، نئی دہلی: ایم۔آر۔ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳۔

مصحفی، غلام ہمدانی، تذکرہ ریاض الفصحا، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۵۔

مقیم، محمد، ذکر ناسخ، نئی دہلی: ایم۔آر۔ پبلی کیشنز، ۲۰۱۹۔

موہانی، حسرت، سید فضل الحسن، نکات سخن، لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۱۴۔

موہانی، مولانا حسرت، تذکرۃ الشعرا، شفقت رضوی (مرتب)، کراچی: ادارۂ یادگارِ غالب، ۱۹۹۹۔

نادر، ڈاکٹر کلب حسین خان، تلخیص معلیٰ، ڈاکٹر محمد انصار اللہ نظر (مرتب)، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۵۔

نارنگ، پروفیسر گوپی چند (مرتب)، انیس شناسی، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳۔

نارنگ، پروفیسر گوپی چند، اسلوبیات میر، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۱۳۔

نارنگ، گوپی چند، ادبی تنقید اور اسلوبیات، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱۔

نارنگ، گوپی چند، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۲۔

نارنگ، گوپی چند، غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات، نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۲۰۱۴۔

ناشاد، ڈاکٹر ارشد محمود، اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸۔

ناصر، سعادت خاں، تذکرہ خوش معرکہ زیبا، جلد دوم، مشفق خواجہ (مرتب)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۲۔
ندوی، عبدالسلام، شعر الہند (جلد اول)، اعظم گڑھ: دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، ۲۰۰۹۔
ندوی، عبدالسلام، شعر الہند (جلد دوم)، اعظم گڑھ: دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، ۲۰۱۰۔
نساخ، عبدالغفور، سخنِ شعرا، لکھنؤ: اترپردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۲۔
نسیم، اصغر علی خاں، کلیاتِ نسیم، کلب علی خاں فائق (مرتب)، لاہور: مجلس ترقیِ ادب، ۱۹۶۶۔
نشاط، ڈاکٹر احسن، اعجازِ ناسخ، لکھنؤ: مرکز ادب اردو، ۱۹۸۸۔
نشاط، ڈاکٹر احسن، ناسخ: فکر و فن، لکھنؤ: مکتبۂ دین و ادب، ۱۹۹۴۔
نقوی، علامہ ڈاکٹر سید ضمیر اختر، دبستانِ ناسخ، کراچی: مرکزی علومِ اسلامیہ، ۲۰۱۰۔
نقوی، نورالحسن (مرتب)، کلیات مصحفی، جلد اول، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۳۔
نقوی، نورالحسن (مرتب)، کلیات مصحفی، جلد دوم، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۴۔
نقوی، نورالحسن (مرتب)، کلیات مصحفی، جلد سوم، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۴۔
نقوی، نورالحسن (مرتب)، کلیات مصحفی، جلد چہارم، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۵۔
نقوی، نورالحسن (مرتب)، کلیات مصحفی، جلد پنجم، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۶۔
نقوی، نورالحسن (مرتب)، کلیات مصحفی، جلد ششم، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۶۔
نقوی، نورالحسن (مرتب)، کلیات مصحفی، جلد ہفتم، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۶۔
نقوی، نورالحسن (مرتب)، کلیات مصحفی، جلد ہشتم، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۷۔
نونہروی، ڈاکٹر سید شبیہ الحسن، ناسخ: تجزیہ و تقدیر، لکھنؤ: اردو پبلشر، ۱۹۷۵۔
ہاشمی، ڈاکٹر نورالحسن، دلی کا دبستان شاعری، لکھنؤ: اترپردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۹۔

رسائل و جرائد

جہانِ غالب، نئی دہلی، جلد ششم، شمارہ نمبر ۱۲، جون تا نومبر ۲۰۱۱۔
غالب نامہ (شیخ غلام ہمدانی مصحفی نمبر)، نئی دہلی، جلد نمبر ۲۶، شمارہ نمبر ۱، جنوری ۲۰۰۵۔

فکر و تحقیق، نئی دہلی، جلد نمبر ۲۰، شمارہ نمبر ۳، جولائی، اگست، ستمبر ۲۰۱۷۔
ماہنامہ کتاب نما، نئی دہلی، جلد نمبر ۵۳، شمارہ ۶، جون ۲۰۱۷۔

ب۔انگریزی

Secondary Sources

Mahmud, Aslam, Awadh Symphony, New Delhi: Rupa, 2017.

Pritchett, Frances W., Nets of Awareness, New Delhi: Katha, 2004.