حکومت بہار
اردو ڈائرکٹوریٹ
بہار، پٹنہ

سلسلہ نمبر-۲۱

امداد امام اثر

ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی

Monograph-21

Imdad Imam Asar

By : Dr. Aftab Ahmad Afaqui

سید امداد امام اثر بڑے وسیع المطالعہ، وسیع العلم، وسیع الذہن اور غیر معمولی صلاحیت کے حامل انسان تھے۔ ان کو مختلف علوم وفنون پر دسترس حاصل تھا۔ شعر و ادب، زراعت، ارضیات، سیاست، حکمت، معاشرت، اخلاقیات اور مذہبیات پر انھوں نے بڑی عالمانہ اور مقتدر کتابیں لکھیں، جس سے ان کی روشن دماغی اور بحر العلومی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ایسی ہمہ جہت اور قاموسی ذہن کی شخصیت، بڑی عبقری اور شاذ و نادر ہوتی ہے۔ وہ سرزمین بہار میں علم وحکمت کا ایک انمول خزانہ تھے۔

اثر ایک قادر الکلام شاعر بھی تھے۔ شاعری کے متعلق ان کا نظریہ بڑا وقیع اور روشن نظری پر محمول ہے۔ ان کی شاعری کا مجموعہ ''دیوانِ اثر'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ امداد امام اثر نے اگرچہ مختلف علوم وفنون پر متعدد کتابیں لکھیں، لیکن ان میں شاہکار تصنیف ''کاشف الحقائق'' ہے۔ یہ کتاب پروفیسر وہاب اشرفی کے مطابق ایک طرف شعریات سے بحث ہے تو دوسری طرف اس میں ادبیات عالم کا منظر نامہ بھی ہے۔ یہاں تقابلی تنقید کی مثال پہلی بار وضاحت کے ساتھ ملتی ہے۔ امداد امام اثر کو شہرت اور مقبولیت اس لئے حاصل نہیں ہو سکی کہ وہ تعصب کا شکار رہے۔ ورنہ ان کا دائرہ عمل اور فکر ونظر کی بلندئ حالی سے وسیع تر ہے۔

اردو ادب میں حالیؔ اردو کے باضابطہ اولین نقاد تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان کو خوب شہرت اور مقبولیت بھی ملی۔ مگر ''کاشف الحقائق'' جو اسی زمانے کی تصنیف ہے، اسے بہار اور بیرونِ بہار ہر جگہ نظر انداز کیا گیا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ کلیم الدین احمد نے بھی اپنی کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں اس کتاب کا ذکر تک نہیں کیا۔ انھوں نے اپنی تنقید میں جو بنیادی باتیں کہی ہیں وہ امداد امام اثر، کلیم الدین احمد سے بہت پہلے کہہ چکے تھے۔

اردو کے اولین تنقید نگاروں میں امداد امام اثر کی ادبی حیثیت مسلم، منفرد اور بہت حد تک برتر ہے۔ اثرؔ نے عالمی ادب کے مطالعے کے حوالے سے اردو میں تقابلی اور عملی تنقید کی جو بنیاد ڈالی اور اردو تنقید کو جس انداز نظر سے روشناس کرایا وہ انہیں دیگر تنقید نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔ اگرچہ اثرؔ نے بھی حالی ہی کی طرح شاعری کی شعریات سے بحث کرتے ہوئے شاعری اور اخلاقیات کے بین رشتے کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ مگر عالمی شاعری کا تعارف پیش کرتے ہوئے انھوں نے جس طرح اس کے مختلف پہلوؤں پر وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالی ہے وہ اس دور کے لئے ایک بڑا ہی مشکل اور وقیع کام تھا۔ اس سے ان کے وسیع المطالعہ اور قاموسی ذہن ہونے کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ حالیؔ کی تنقید بنیادی طور پر مشرقی اقدار کی حامل ہے۔ انھوں نے کہیں کہیں انگریزی ناقدین کا بھی حوالہ دیا ہے۔ لیکن وہ مستعار ہے۔ وہ انگریزی سے واقف نہیں تھے۔ اس کے برعکس امداد امام اثرؔ انگریزی زبان پر مکمل دسترس رکھتے تھے۔ انھوں نے عالمی ادب کا بھی مطالعہ کیا اور اپنی فکر ونظر کے ساتھ اس کا جائزہ پیش کیا۔ عملی اور تقابلی تنقید کے نمونے بھی پیش کئے جو اردو ادب میں نادر اور اولین تھے، جس کے سبب ''کاشف الحقائق'' اپنے مواد اور فکر ونظر کے اعتبار سے اولین تنقیدی کتاب میں برتر حیثیت کی حامل ہے۔

نئی نسل میں ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی کا نام تنقید اور تحقیق کے حوالے سے ایک معتبر اور معروف نام ہے۔ آفاقی بنارس ہندو یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں صدر اور ایک مقبول استاذ ہیں۔ وہ اردو ادب کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ ان کی کئی کتابیں دنیائے ادب میں اپنا مقام بنا چکی ہیں۔ یہ فرد نامہ ان کی تحقیقی وتنقیدی صلاحیت کا آئینہ ہے۔ جس میں انھوں نے امداد امام اثر کا ایک کامیاب اور جامع تعارف پیش کیا ہے، جو اثر شناسی کو سنجیدہ وسعت دینے اور اس کی ایماندارانہ تفہیم کی دعوت دیتا ہے۔

—اسلم جاوداں

प्रकाशक
उर्दू निदेशालय
मंत्रिमंडल सचिवालय विभाग, बिहार, पटना

معمارِ دبستانِ بہار

فرد نامہ

امداد امام اثرؔ

پروفیسر آفتاب احمد آفاقی

طابع وناشر:

اردو ڈائرکٹوریٹ

محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، حکومت بہار، پٹنہ

© جملہ حقوق بحق اردو ڈائرکٹوریٹ، محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، حکومت بہار محفوظ

سلسلہ نمبر۔۲۱

Imdad Imam Asar

By

Prof. Aftab Ahmad Afaqui

نام کتاب	:	امداد امام اثرؔ
مصنف	:	پروفیسر آفتاب احمد آفاقی
سال اشاعت	:	2022ء
کل صفحات	:	133
کمپوزنگ وتزئین	:	محمد سعید احمد
سرورق	:	امجد حسین ڈیزائن سنٹر، پٹنہ
طابع	:	نیوفائن آرٹ آفسیٹ، درگاہ روڈ، پٹنہ۔٦

ملنے کا پتہ :

اردو ڈائرکٹوریٹ، سی. بلاک، 111، آفیسرس فلیٹ، بیلی روڈ، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۱

فون نمبر : 0612-2253093، ای میل : directorurdu@gmail.com

فہرست

پیش لفظ	احمد محمود	4
ابتدائیہ	پروفیسر آفتاب احمد آفاقی	6
امداد امام آثر: ایک نظر میں	—	9
مختصر حالاتِ زندگی	—	11
امداد امام آثر کا تصورِ نقد	—	24
امداد امام آثر سے قبل بہار میں تنقید کے نقوش	—	33
کاشف الحقائق کا تنقیدی مطالعہ	—	43
کاشف الحقائق: نوآبادیاتی تناظر	—	82
امداد امام آثر کی نثری تصانیف	—	93
امداد امام آثر بحیثیت شاعر	—	98
نمونۂ نثر	—	108
نمونۂ اشعار	—	126
اختتامیہ	—	129
کتابیات	—	133

پیش لفظ

دبستان لکھنؤ، دبستان دہلی اور دبستان دکن کی طرح اپنے مخصوص اور بیش قیمت شعری و ادبی روایت اور سرمائے کی بنیاد پر دبستان بہار بھی ایک اہمیت کا حامل ہے۔

سرزمین بہار میں شعر و ادب کی یکتائے زمانہ اور باکمال شخصیتیں ہر دور میں ظہور پذیر ہوتی رہی ہیں اور اپنے کمالِ فن سے دنیائے ادب میں بہار کا نام روشن کرتی رہی ہیں۔

شاد عظیم آبادی، امداد امام اثر، شوق نیموی، فضلِ حق آزاد،، بیدل عظیم آبادی، انجم مانپوری، اختر اورینوی، جمیل مظہری، سہیل عظیم آبادی، کلیم الدین احمد، قاضی عبدالودود، کلیم عاجز، مظہر امام، عبدالصمد، شوکت حیات، احمد یوسف اور شفیع مشہدی جیسی بے مثل اور یکتائے زمانہ ادبی شخصیتوں نے پوری ادبی دنیا میں بہار کی شعری و ادبی عظمت و اہمیت کا پرچم لہرایا اور دبستان بہار کو مضبوط شناخت عطا کی۔ دبستان بہار کی شعری و ادبی روایت اس قدر مقتدر اور وقیع ہے کہ دنیائے ادب اسے بڑی قدر و منزلت کی نظر سے دیکھتی ہے اور ان کا اعتراف کرنے پر مجبور ہے۔

اردو ڈائرکٹوریٹ، محکمہ کابینہ سکریٹریٹ دبستان بہار کی جملہ سرکردہ اور مقتدر ادبی شخصیتوں کی وقیع خدمات شعر و ادب کا اعتراف کرتا ہے۔ ان کے ادبی سرمایہ کو محفوظ رکھنے اور اسے نئی نسل تک پہنچانا اپنا نصب العین سمجھتا ہے۔ اس مقصد کے پیش نظر اردو ڈائرکٹوریٹ نے گزشتہ دنوں دس مشاہیر ادب بہار ۱۔ شاد عظیم آبادی، ۲۔ پرویز شاہدی، ۳۔ کلیم الدین احمد، ۴۔ رضا نقوی واہی، ۵۔ علامہ واقف عظیم آبادی، ۶۔ عبدالمغنی، ۷۔ وہاب اشرفی، ۸۔ رمز عظیم آبادی، ۹۔ شین مظفر پوری، ۱۰۔ کلیم عاجز کے فردنامے (مونوگراف) شائع کرائے۔ ان فردناموں کا ادبی دنیا میں زبردست استقبال کیا گیا اور اردو ڈائرکٹوریٹ کی اس پیش کش کو اہم اور قیمتی قرار دیا گیا نیز مزید مشاہر دبستان بہار پر فردنامے کی اشاعت کا مطالبہ بھی گیا ہے۔

اردو ڈائرکٹوریٹ نے دانشوران شعر و ادب کی ایک اہم مشاورتی نشست میں مشوروں کے بعد اتفاق رائے سے مزید ۳۲ فردناموں کی اشاعت کا فیصلہ لیا۔ جن گراں قدر ادبی شخصیتوں پر فردناموں

کی اشاعت کا فیصلہ لیا گیا ان کے اسمائے گرامی حسب ذیل ہیں۔

۱۔ امداد امام اثرؔ، ۲۔ فضل حق آزاد عظیم آبادی، ۳۔ شوقؔ نیموی، ۴۔ انجم مانپوری، ۵۔ یاس یگانہ چنگیزی، ۶۔ بیدل عظیم آبادی، ۷۔ قاضی عبدالودود، ۸۔ جمیل مظہری، ۹۔ اختر اورینوی، ۱۰۔ سہیل عظیم آبادی، ۱۱۔ شکیلہ اختر، ۱۲۔ حسن نعیم، ۱۳۔ غیاث احمد گدی، ۱۴۔ کلام حیدری، ۱۵۔ احمد یوسف، ۱۶۔ صدیق مجیبی، ۱۷۔ احمد جمال پاشا، ۱۸۔ اویس احمد دوراںؔ، ۱۹۔ لطف الرحمٰن، ۲۰۔ اسرار جامعی، ۲۱۔ جمیلہ خدابخش، ۲۲۔ رشیدۃ النساء، ۲۳۔ بیتاب صدیقی، ۲۴۔ قمر اعظم ہاشمی، ۲۵۔ راسخؔ عظیم آبادی، ۲۶۔ عبدالغفور شہباز، ۲۷۔ پیغام آفاقی، ۲۸۔ غلام سرور، ۲۹۔ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، ۳۰۔ مظہر امام، ۳۱۔ اجتبیٰ رضوی، ۳۲۔ کیف عظیم آبادی۔

امداد امام اثرؔ بہار کے سرزمین پر پیدا ہونے والی ایک ایسی شخصیت ہے جسے اردو شعر و ادب کے ساتھ مختلف علوم وفنون پر بھی دسترس حاصل تھا اور انھوں نے مذہبیات، ارضیات، زراعت، سیاست، منطق اور فلسفہ جیسے علوم پر بیش قیمت کتابیں لکھیں۔ ''کاشف الحقائق'' ان کی ایسی تنقیدی کتاب ہے، جس میں تنقید کے حوالے سے ادب کا کامل مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ ''دیوان اثرؔ'' کے مطالعے سے ان کی بلند شاعرانہ حیثیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

اس فرد نامے کے مصنف ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی ہیں۔ وہ بنارس ہندو یونیوسٹی کے شعبہ اردو میں صدر کے عہدے پر تدریس کے فرائض انجام دینے کے ساتھ خدمت ادب کا بھی کام کر رہے ہیں۔ چونکہ ان کا گہرا تعلق تنقید اور تحقیق سے رہا ہے، اس لئے انھوں نے امداد امام اثرؔ جیسی ہمہ جہت شخصیت کے ادبی و شعری خدمات کا کامیاب محاکمہ کیا ہے۔

امید ہے کہ آپ کو اردو ڈائرکٹوریٹ کی یہ پیش کش ضرور پسند آئے گی۔

احمد محمود
ڈائرکٹر، اردو ڈائرکٹوریٹ
محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، پٹنہ

ابتدائیہ

سید امداد امام اثرؔ کی شخصیت بڑی متنوع واقع ہوئی ہے۔ وہ ایک صاحب دیوان شاعر، مختلف علوم و فنون کے ماہر اور علم دین کے واقف کار تھے۔ اردو ادب کی تاریخ میں ان کا شمار اردو تنقید کے بنیاد گذاروں میں ہوتا ہے۔ وہ حالی کے ہم عصر تھے۔ یوں تو اثرؔ نے درجن بھر سے زائد کتابیں تصنیف کی ہیں تاہم وہ اپنی تنقیدی کتاب' کاشف الحقائق' کے سبب اردو تنقید کی تاریخ میں قابلِ ذکر مقام رکھتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ حالی اردو کے پہلے باضابطہ نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ حالی نے اردو تنقید میں جو اصول وضع کیے ہیں وہ بنیادی طور پر مشرقی ہیں۔ کہیں کہیں انھوں نے مغربی ناقدین کا حوالہ بھی دیا ہے لیکن یہ بات اپنی جگہ مسلّم ہے کہ حالی انگریزی سے براہِ راست واقف نہ تھے۔ اپنے دائرۂ حدود میں انھوں نے جو کچھ کیا اس کی حیثیت قابلِ قدر اضافہ کی ہے۔ اسی زمانے میں' کاشف الحقائق' بھی منظرِ عام پر آئی۔ اثرؔ نہ صرف انگریزی سے بخوبی واقف تھے بلکہ دنیا بھر کے کلاسیکی ادب کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ انھوں نے اس کتاب میں مشرقی شعریات اور اس کے نظری مباحث سے گفتگو کی ہے اور ادبیاتِ عالم کی ادبی تاریخ کا اجمالی جائزہ لیا ہے۔ علاوہ ازایں تجزیے کے دوران عملی اور تقابلی تنقید کے نمونے پیش کیے ہیں۔ اس سے ان کے گہرے مطالعے کا پتا چلتا ہے۔ امداد امام اثرؔ کی اس کاوش کو تنقیدی تاریخ میں اولیات میں جگہ ملنی چاہیے تھی، لیکن جو شہرت حالی کو ملی وہ اثرؔ کو نصیب نہ ہوسکی۔ اس کی متعدد وجوہات ہوسکتی ہیں جس میں تعصب کو دخل زیادہ ہے۔

امداد امام اثرؔ کی شخصیت بڑی پہلو دار تھی۔ انھیں مختلف علوم وفنون پر دسترس حاصل تھا۔ ان کی تصانیف کے موضوعات پر غور کریں تو ان میں بڑا تنوع پایا جاتا ہے۔ شعر و ادب، ارضیات، زراعت، سیاست، حکمت، معاشرت، اخلاقیات، مذہبیات وغیرہ پر قابلِ قدر کتابیں اثرؔ کے وسعت مطالعہ کی بین ثبوت ہیں۔ یہ درست ہے کہ انھوں نے بعض باتیں وہی کہی ہیں جسے حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں رقم کیے ہیں بالخصوص شاعری اور اخلاقیات کے باہمی رشتوں کی نشاندہی کے ضمن میں وہ حالی کے خیالات کی

تائید کرتے ہیں لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ آثر کے خیالات حالی سے ماخوذ ہیں، پھر انھوں نے اپنے دائرۂ مطالعے کو صرف مشرقی شاعری تک محدود نہیں رکھا بلکہ عالمی ادب کے حوالے سے گفتگو کی جس میں تقابل اور موازنہ کے علاوہ عملی تنقید واضح طور پر نمایاں ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ امداد امام آثر اس طرزِ مطالعہ کے بنیاد گزار ہیں اور اردو تنقید کی تاریخ میں ان کی جگہ متعین ہے۔

یہ امر ملحوظِ خاطر رہے کہ مقدمہ شعر و شاعری اصلاً حالی کے دیوان کے طفیل میں وجود میں آئی جب کہ امداد امام آثر نے اردو تنقید کی کم مائیگی کے پیشِ نظر 'کاشف الحقائق' کی تصنیف باضابطہ طور پر کی ہے۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ حالی اور امداد امام آثر تک اردو میں تنقیدی اصطلاح کی کوئی باضابطہ روایت نہیں ملتی۔ حالی نے شعر فہمی کی اصطلاح وضع کی وہیں امداد امام آثر نے اسے تحقیق و تدقیق قرار دیا۔ آثر نے 'کاشف الحقائق' میں متعدد ایسے موضوعات پر روشنی ڈالی ہے جو ہمارے لئے نامانوس تھے۔ مثلاً انھوں نے شاعری کی دو اقسام کی نشاندہی کی نیز یونانی ادب، لاطینی، عربی فارسی، انگریزی اور سنسکرت ادب کے مطالعے پر توجہ دی۔ شاعری، موسیقی، بت تراشی وغیرہ پر اظہار خیال سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ آثر بین المضامین مطالعے کا ایک واضح شعور رکھتے تھے۔ تقابل اور موازنہ کے پسِ پردہ اپنی زبان اور ادب کے دامن کو وسعت بخشنے کے خواہش مند تھے۔ سنسکرت شعر و ادب کے مطالعے کی اہمیت پر توجہ ان کی وسعتِ نظری اور اپنی تہذیب و ثقافت سے دلچسپی پر دال ہے۔ انھوں نے یہ بھی باور کرایا کہ ہندوستانی ادبیات میں سنسکرت شاعری اور ڈراما کی ایک متمول تاریخ واقع ہوئی ہے جس کا مطالعہ کیا جانا چاہیے۔

یہ ہمارے لیے لمحہ فکریہ ہے کہ ایسے باکمال شاعر و ادیب کو اردو میں وہ جگہ نہ مل سکی جس کے وہ مستحق تھے۔ اس ضمن میں اختر قادری اور پروفیسر وہاب اشرفی کی کوششوں کا اعتراف بھی ضروری ہے۔ اس کے ساتھ یہ اطمنان بھی ہے کہ ادھر چند برسوں میں امداد امام آثر کی شخصیت اور ان کے شعری و نثری فن پاروں کی تحقیق و تنقید سے دلچسپی بڑھی ہے۔ اس کے باوجود آثر پر بہت کچھ تحقیق کیا جانا باقی ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ امداد امام آثر کو بطور نقاد جامعات کے نصابوں میں شامل کیا جائے اور تحقیقی مقالات لکھے جائیں۔ ان کی تصانیف کی ترتیب و تدوین کا کام از سرِ نو ہو۔

امداد امام آثر پر یہ مونوگراف ان کی علمی و ادبی حیثیت کا تعین نہیں کرتا اور اس میں ممکن بھی نہیں۔ مونوگراف کے اپنے تقاضے اور حدود ہوتے ہیں۔ اس سے شخصیت کے ادبی کارناموں کے قدر کا تعین نہیں

ہوتا بلکہ اسے قلم کار کا ایک تعارف نامہ کہا جا سکتا ہے۔

میں اردو ڈائرکٹوریٹ کے ڈائرکٹر جناب احمد محمود صاحب کا ممنون و مشکور ہوں کہ انھوں اردو ادب کی ایک اہم شخصیت پر مونوگراف لکھنے کا موقع عنایت فرمایا۔ یہاں جناب اسلم جاوداں صاحب کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں جنھوں نے میرے ادبی کاموں سے ہمیشہ دلچسپی لی ہے اور جن کی یاددہانی سے یہ کام انجام کو پہنچا۔ یہاں یہ دعویٰ تو نہیں کیا جا سکتا کہ اس مونوگراف سے آثر کی جملہ ادبی خدمات کے قدر کا تعین ہوتا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ امداد امام اثر کی ایک ایسی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے جس پر تحقیق و تنقید کی بڑی گنجائش نظر آتی ہے۔

۱۰/اگست ۲۰۲۱ء

پروفیسر آفتاب احمد آفاقی

امدادامام اثر: ایک نظر میں

نام	:	سیّد امداد امام
تخلص	:	اثر
ولادت	:	۱۷/اگست ۱۸۴۹ء
جائے پیدائش	:	کرائے پرسرائے، ضلع پٹنہ
وفات	:	۱۵/اکتوبر ۱۹۳۴ء
تدفین	:	نواب کوٹھی، آبگلہ، گیا (بہار)
تعلیم	:	اردو، فارسی، عربی، انگریزی، فرانسیسی، لاطینی، یونانی، عبرانی اور بھاشا
پیشہ	:	طبابت، حکمت، ہومیوپیتھی
تدریس	:	انگریزی، اردو اور تاریخ، پٹنہ یونیورسٹی
خطابات	:	شمس العلماء (۱۸۸۹ء)، نواب (۱۹۰۹ء)

تصانیف:

(1)	مرآۃ الحکما	پہلی اشاعت ۱۸۷۷ء، در مطبع صبح صادق واقع شہر عظیم آباد طبع شدہ ، دوسری اشاعت ۲۰۰۲ء، ٹائمز پریس لمیٹیڈ، کراچی
(2)	کتاب الاثمار	پہلی اشاعت ۱۸۸۷ء، در یونین پریس الینچ واقع بانکی پور طبع شدہ، دوسری اشاعت ۱۹۰۴ء پیسہ اخبار لاہور
(3)	حدیۂ قیصر (سوانح ملکۂ وکٹوریہ)	پہلی اشاعت ۱۸۸۹ء در مطبع اسٹار آف انڈیا واقع قصبہ آرہ

(4)	دیوانِ اثر	پہلی اشاعت ۱۸۹۷ء در مطبع منشی ظہور الحق والی بہار طبع یافتہ، دوسری اشاعت ۱۹۱۳ء در مطبع سرکاری ریاست رامپور ، تیسری اشاعت ۱۹۹۸ء ، چوتھی اشاعت ۲۰۱۳ء، مرتبہ: سرور الہدیٰ، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی
(5)	کاشف الحقائق	پہلی اشاعت ۱۸۹۷ء دوسری اشاعت ۱۹۸۲ء ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
(6)	کیمیائے زراعت	دوسری اشاعت ۱۹۰۴ء مطبع پیسہ اخبار لاہور
(7)	مناظر المصائب	پہلی اشاعت ۱۹۱۳ء مطبوعہ نگار مشین پریس نظیر آباد لکھنؤ
(8)	مصباح الظلم	پہلی اشاعت ۱۹۱۳ء
(9)	فسانۂ ہمت	پہلی اشاعت ۱۹۳۰ء در مطبع منعمی ، واقع گیا
(10)	فوائد دارین	پہلی اشاعت ۱۹۳۰ء
(11)	معیار الحق	پہلی اشاعت اصلحل مطابع واقع لکھنؤ

امداد امام اثر کی چند اور تصانیف کا ذکر ملتا ہے مگر تمام کوششوں کے باوجود دستیاب نہیں ہوسکیں۔ 'مرآۃ الحکما' کی دوسری اشاعت میں غرض مرتب کے عنوان سے ڈاکٹر سید قیصر امام نے اثر کی تصانیف کی فہرست بھی پیش کی ہے، جو کتابیں انھیں کراچی میں دستیاب نہیں ہوسکیں وہ درج ذیل ہیں:

۱:	معیار الحق	۲:	حضرت مخدوم وصوفیائے بہار بہ زبان انگریزی
۳:	انشائے لارڈ بیکن (اردو ترجمہ)	۴:	رسالہ فلکیات
۵:	رسالہ علاج فیل	۶:	رسالہ طاعون
۷:	رسالہ حرکت وجرثقیل	۸:	ہدیۂ قیصریہ

ان میں سے دو کتابیں معیار الحق اور ہدیۂ قیصریہ خدا بخش لائبریری میں موجود ہیں ۔ بقیہ تصانیف کا ہندوستان میں کہیں سراغ نہیں ملتا۔[1]

مختصر حالاتِ زندگی

شمس العلما نواب سیّد امداد امام اثر کا اصل نام سید امداد امام اور اثرؔ تخلص تھا۔ ان کی پیدائش ۱۷/ اگست ۱۸۴۹ء کو کرائے پر سرائے، ضلع پٹنہ میں ہوئی۔ ان کے والد شمس العلما، خان بہادر مولانا وحید الدین خاں ایک خوش حال اور خوش نام حاکمِ باوقار اور جیّد عالم دین ہونے کے علاوہ نہایت درجہ علمِ درسی کا مذاق رکھتے تھے۔ ان کی پیدائش ۱۲ دسمبر ۱۸۱۸ء میں ہوئی تھی۔ ۱۸۷۴ء میں خان بہادر کا خطاب ملا اور ۱۸۸۹ء میں شمس العلما کے خطاب سے نوازے گئے۔ بعد میں وہ جسٹس آف دی پیس بھی مقرر ہوئے تھے۔ وہ مسلک کے اعتبار سے حنفی تھے لیکن ہر مذہب کے اہلِ علم کی بڑی قدر کرتے تھے۔ انھیں عربی، فارسی، اردو، لاطینی، انگریزی، سنسکرت اور عبرانی پر اچھا دخل تھا۔ اردو میں شاعری کرتے تھے اور تخلص آزادؔ اختیار کیا تھا۔ امداد امام اثر اپنے چار بھائیوں میں سب سے بڑے تھے۔ دوسرے فضل امام، تیسرے سید امداد علی اور چوتھے بھائی کا نام خان بہادر نصیر الدین تھا۔

سید امداد امام اثر کا خاندان ہر لحاظ سے ثروت مند تھا۔ وہ نسبی اعتبار سے زیدی واسطی سیّد ہیں۔ ان کے جدّ اعلیٰ ابوالفرح زیدی واسطی بن حضرت زید شہید فرزند حضرت امام زین العابدین ہندستان میں ساڑھے چھ سو سال قبل تشریف لائے تھے۔ حضرت ابوالفرح کی بہن کی اولاد میں دو ممتاز بزرگ سید حسن خنگ سوار اور حضرت حسین خنگ سوار گزرے ہیں۔ سید حسن خنگ سوار اجمیر شریف میں تارا گڑھ پہاڑ پر آرام فرما ہیں، جب کہ حضرت حسین خنگ سوار کی آخری آرام گاہ پٹنہ کی قدیم بستی نیورہ میں ہے۔ اثرؔ کی دادی کا تعلق اسی خاندان سے تھا۔ اس ضمن میں پروفیسر اختر قادری رقم طراز ہیں:

> ”ہندوستان میں امداد امام اثر کا خاندان مغلیہ دور سے ہی علم و فن میں ممتاز رہا۔ ان کے مادری بزرگوں میں نواب حاجی سید احمد سعید خان، بہادر ظفر جنگ اور نواب سیّد عتیق اللہ خاں صوبہ اٹاوہ بھی ہیں۔ ان کے علاوہ اور دوسرے بزرگوں کا نام بھی

> ملتا ہے۔ جو اپنے وقت میں علم و فن کی دنیا میں بہت ہی بلند پایہ تسلیم کئے جاتے تھے۔ نواب سید ابوالمعالی خاں بھی ایسے ہی ایک بزرگ تھے جنھیں شاہ جہاں نے ایک بڑی جاگیر دی تھی۔ متعدد اور بزرگوں کے ساتھ میر سلامت علی خاں اور میر راحت علی خاں وغیرہ بھی اہم شخصیتیں گزری ہیں یہ دونوں بزرگ ملکہ وکٹوریہ کے عہد میں ضلع مونگیر میں مناصب جلیلہ پر فائز تھے۔ دی گولڈن بک آف انڈیا کے مطابق میر سلامت علی خاں شاہ آباد کے صدر امین تھے اور نواب صاحب موصوف کے پرنانا تھے۔“ [۲]

مصنف ممدوح کے اجداد مادری میں سید محمد مجیب ایک بہت بڑے تعلق دار صوبہ بہار کے تھے۔ ان کے صاحبزادے سید حسن عسکری افواج دہلی کے بخشی تھے۔ یہ حضرت اپنے وقت کے ایک بڑے نامی اور صاحبِ اختیار امیر تھے۔ ان کا مزار موضع کراپر سرائے میں واقع ہے۔ سید حسن عسکری صاحب کے دو فرزند میر امجد علی صاحب اور میر مردان علی خان بہادر بڑے نامی وگرامی ہوئے۔ میر امجد علی صاحب تو وہی بزرگ ہیں جن کا نام ضلع پٹنہ کے جنوبی حصّوں میں آج تک السنہ خلائق پر جاری ہے اور جنھوں نے اپنے لشکر سوار پیادہ سے کولون کی لڑائی میں سرکارِ انگلشیہ کو بڑی اعانت دی تھی۔ اور جس کے صلہ میں ان کو ایک بڑا تعلقہ سرکارِ بہادر سے ضلع گیا میں مرحمت ہوا تھا۔۔ والد ماجد جناب مصنف کے شمس العلما سید وحید الدین خان بہادر عہدہ ہائے صدر الصدور مجسٹریٹ ضلع و رجسٹرار و جج اسمال کاز کورٹ و جسٹس آف دی پیس پر سرفراز تھے۔

دادا حضرت مصنف کے سید علی خان بہادر صدر الصدر اور حاکمِ فوجداری تھے۔ پردادا حضرت مصنف کے سید امام علی حاکم مع بہ مقلب تحصیلدار تھے۔ اس طرح جد الجد حضرت مصنف یعنی سیّد بقیۃ اللہ صاحب بھی اس عہدہ پر سرفراز تھے۔۔۔ جناب مصنف کے والد ماجد کے نانا سیّد سلامت علی خاں اور ماموں سیّد راحت علی خاں بہادر

جلیلہ عہدہ ہائے عدالت وفوجداری پر سرفراز تھے۔ جناب مصنف کے حقیقی چچا سیّد منیر الدین خاں صاحب بھی حاکمِ عدالت تھے۔''[۲]

خان بہادر مولانا وحیدالدین خاں کے چار بیٹے تھے۔ ان میں امداد امام آثر سب سے بڑے تھے۔ دوسرے فضل امام تھے جن کے متعلق تفصیلات نہیں ملتیں۔ تیسرے بھائی سید امداد علی تھے جو پٹنہ میں سب ججی کے عہدے پر فائز ہوئے۔ جب کہ چوتھے بھائی خان بہادر نصیرالدین تھے جو ریاست بھوپال میں وزیر مالیات ہوئے۔

تعلیم وتربیت:

آثر کی ابتدائی تعلیم کے تعلق سے متعدد رائیں پائی جاتی ہیں۔ بعض کے نزدیک ان کی ابتدائی تعلیم پنجاب کے مشہور عالم مولوی سید علی کے زیرتربیت ہوئی تھی۔ جب کے بیشتر کا خیال ہے کہ امداد امام اثر کی ابتدائی تعلیم سید محمد محسن بنارسی کے زیرِ نگرانی ہوئی اور یہی سب سے زیادہ معتبر تسلیم کیا جاتا ہے۔ تاہم ان کے ذہنی وفکری برگ و بار اپنے والد، خان بہادر مولانا وحیدالدین کے زیرِ تربیت پروان چڑھے اور انھیں کی بدولت آثر کی لیاقت کے جوہر نکھرے، اور اردو، انگریزی، فارسی اور عربی کے جیّد عالم بن کر ابھرے۔ انھوں نے طالب علمی کے زمانے میں ہی فارسی تصانیف بالخصوص فردوسی کے شاہ نامہ، سعدی کی گلستاں، بوستاں، حافظ کا دیوان، مولانا روم کی مثنوی اور حکیم سنائی کی حدیقہ وغیرہ جیسی کتابوں کا مطالعہ کرلیا تھا۔ اردو شعراء میں میر تقی میرؔ، میر حسنؔ اور انیسؔ ان کے پسندیدہ شاعر رہے۔ اس کے علاوہ قصائد سبعہ معلقہ، ہومر کی ایلیڈ، شیکسپئر کے ڈرامے، شاہ حمایت کی الف لیلیٰ، بالمیکی کی رامائن اور ویاس کی مہابھارت جیسی اہم تصانیف کم عمری میں ہی پڑھ لی تھی۔ اس سلسلے میں امداد امام اثر لکھتے ہیں:

> ''....یہ ہیچمدان ابتدائے سنِ شعور میں بھی شاعروں کی طرف میلانِ طبعی رکھتا تھا۔ ہر چند اسے شاعری کی قوت نہ تب حاصل تھی اور نہ اب ہے۔ تو بھی شاعری کی پُرتاثیری کا اس وقت بھی ویسا ہی معترف تھا جیسا کہ اس وقت ہے۔ اسی میلان طبعی کے تقاضے سے یہ فقیر عہدِ طالب علمی میں شعرائے یورپ وایشیا کی تصانیف کو استادوں سے بھی رغبتِ تمام پڑھا کرتا تھا اور بعد مقتضی ہونے اس عہد کے بھی حتی الامکان کتب بینی کے ذریعہ سے اپنی واقفیت شاعری کو بڑھاتا رہا، یہاں تک کہ رفتہ رفتہ کسی قدر شعرائے یورپ و ایشیا کے طرزِ کلام اور اندازِ مذاق سے آشنا ہوگیا۔ یورپ کے اکثر شعرا کی تصانیف سے مطلع ہونے کی صورت ہوئی کہ اس فقیر کو سالہا سال اسکولوں اور کالجوں میں پڑھنے کا مشغلہ رہا جس کے ذریعہ علومِ جدیدہ کے علاوہ یورپ کے بہت سے شعرائے نامی کی تصانیف کے درس لینے کا موقع ملا اس سلسلے وار تعلیم کے بعد کتب بینی کا سلسلہ بھی جاری رہا، مختصر یہ کہ اسی طور سے فقیر کو یورپ کی شاعری سے از وقت ہومیروس تا عہدِ ٹنیسن کم و بیش طور پر اطلاع کی شکل پیدا ہوئی۔ اس انگریزی تعلیم کے ساتھ ایشائی شعرا کی تصانیف سے بھی مطلع ہونے کے سامان میسّر آئے اس کا یہ طور ہوا کہ شمس العلما سیّد وحیدالدین خان بہادر علی اللہ مقامہ فی الجنۃ خوشحالی کے ساتھ علوم یورپ وایشیا سے بہرۂ وافر رکھتے تھے، حضرات غفران مآب نے حتی المقدور اس ناچیز کی تعلیم میں کوئی کوشش اٹھا نہیں رکھی۔ خود عربی و فارسی کی کتابیں پڑھائیں اور جب ہجومِ کار سے عدیم الفرصت رہنے لگے تو با اوقات مختلف چند معلم یکے بعد دیگرے مقرر فرماتے گئے جن سے علاوہ معقولات ومنقولات کی تحصیل کے فقیر کو اکثر شعرائے عرب کی تصانیف کے درس لینے کا بھی موقع ملا۔ پھر کتب بینی اور صحبت علما بامذاق سے منتفع ہوتا رہا۔ تعلیم عربی کے ساتھ فارسی کی بھی تعلیم ہوتی رہی اور اکثر شعرائے عجم کے دواوین وغیرہ نظر سے گذرے۔ عربی اور فارسی کی تحصیل کے زمانے میں بعض اردو کے شعرا کے بھی کلاموں کو دیکھنے کا اتفاق ہوا....اب بھی جب احباب بامذاق کی صحبت نصیب ہوجاتی تو کچھ نہ کچھ شعروشاعری کا ذکر چھڑ ہی جاتا ہے۔ دمِ تحریر فقیر کی آنکھوں میں بہت سی صحبتیں پھر رہی ہیں جن میں یورپ اور ایشیا کے شعرا کا مذکور گھنٹوں رہا ہے۔ کبھی زبان وادنانِ فرنگ کی صحبتوں میں ہومرؔ، ورجلؔ ہارسؔ، شیکسپیر، ملٹنؔ، بائرنؔ، شیلیؔ، ٹنیسنؔ وغیرہ کے کلام پڑھے گئے ہیں۔ کبھی علمائے بامذاق کے جلسوں میں حماسہ، سبعہ معلقہ دیوان زہیرؔ، وغیرہ سے اشعار خوانیاں ہوئی ہیں۔ اور کبھی مجالس احباب باخبر و مذاق میں

فردوسیؔ، ظہیرؔ، خاقانیؔ، سنائیؔ، انوریؔ، مولویؔ، رومیؔ، سعدیؔ، حافظؔ، جامیؔ، صائبؔ، خاقانیؔ، مرزا نوشہ، عمر خیاؔم، ابن ایمن، وغیرہ کی طباعیوں سے روح کو حظ وافر نصیب ہوا ہے اور کبھی مجمع سخن سنجان میں میرتقیؔ، میر دردؔ، مرزا سوداؔ، میر حسنؔ، ذوقؔ، مومن خاں، خواجہ آتشؔ، نواب سید محمد خاں، رندؔ، صباؔ، بحرؔ، قلقؔ، سحرؔ کے کاموں نے جان کو تازگی بخشی ہے۔''۴؎

وہاب اشرفی نے کاشف الحقائق کے مقدمے میں لکھا ہے کہ'' امداد امام اثر کی باضابطہ تعلیم مدرسہ، اسکول اور کالج میں نہیں ہوئی'' جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اثؔر کی تعلیم وتربیت پر بطور خاص توجہ دی گئی تھی جس کا اعتراف خود اثؔر نے کیا ہے جس کی رو سے ان کی تعلیم وتربیت میں ان کے والد نے کوئی کسر نہیں چھوڑی تھی۔ عربی، فارسی پڑھانے کے لئے ایک عالم دین کو معمور کیا گیا تھا۔ فنِ خطاطی، فنِ شہسواری کے علاوہ بندوق اور رائفل چلانے کی تربیت کے لئے علیحدہ علیحدہ افراد رکھے گئے تھے۔ مذہبی تعلیم کے لئے علماء کو مختص کیا گیا تھا ان میں بیشتر غیر مقلد یا حنفی المذہب تھے۔ عربی تعلیم کے لئے سید محمد گل جلال آبادی کو مقرر کیا گیا تھا جو عقیدہ کے اعتبار سے حنفی تھے۔

امداد امام اثؔر اسکول کی تعلیم کا بیشتر زمانہ بھاگل پور میں گزرا۔ انیس سال کی عمر میں انٹرنس کا امتحان پاس کرنے کے بعد وہ پٹنہ چلے آئے اور پٹنہ کالج میں انٹرمیڈیٹ کی کلاس میں داخل ہوئے اور اس کی تکمیل کی۔ اس زمانے میں بانکی پور میں قیام تھا جہاں دینیات کی تعلیم مولوی عبدالکریم، جو حنفی المذہب تھے، سے حاصل کرنے لگے۔ کہا جاتا ہے کہ کوئنس کالج بنارس سے وکالت کی ڈگری لی۔'' بنارس کے کسی کالج (غالبًا کوئنس کالج) سے وکالت کا امتحان پاس کیا (اس کا کوئی حوالہ نہیں ہے)۔''۵؎

مذہبی عقیدہ:

امداد امام اثؔر کی پرورش و پرداخت حنفی المذہبی خاندان میں ہوئی۔ جہاں تمام مذاہب کا احترام کیا جاتا تھا۔ ان کے والدین اور تمام اساتذہ حنفی، سنّی مسلک سے وابستہ تھے۔ اٹھارہ برس کی عمر تک وہ حنفی مسلک کی پیروی کرتے رہے اور یزید کو حسبِ تعلیم مولوی سید گل، خلیفۂ برحق تسلیم کرتے رہے لیکن جب انیسویں برس کو پہنچے تو ایک مذہبی ہنگامہ پیش آیا جس نے ان کے مذہبی فکر کو تبدیل کر دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''جس مکان میں راقم رہتا تھا اس کے دوسرے قطعہ میں راقم کے بڑے چچا یعنی نواب منشی سید نجم الدین صاحب قبلہ نوراللہ مرقدہ قیام کرتے تھے۔۔۔ جناب غفران مآب صوفی مذہب تھے۔ آپ کے دولت خانہ پر اکثر حضرات صوفی مذہب جمع ہوا کرتے تھے اور صوفیانہ مذاق کے مذاکرے روز رہا کرتے تھے۔۔ ایک روز ذکرِ حضرت معاویہ ابن ابی سفیان کا درمیان آ گیا۔ چوں کہ جناب عم ممدوح حضرت خال المومنین سے کوئی ارادت نہیں رکھتے تھے۔ آپ نے ایسی تقریر فرمائی کہ جس سے کوئی منقبت حضرت خال صاحب کی نہیں پیدا ہو سکتی تھی۔ یہ امر ایک صوفی صاحب کو جو ہم لوگوں کے ہمسایہ قریب تھے نہایت گراں گزرا۔ آپ نے نہایت جھنجھلا کر فرمایا کہ حضرت معاویہ کے فضائل سے انکار ہی ہوا تو سنیت بھی رخصت ہوگئی۔ اس اختلاف کی بدولت وہ صوفیانہ صحبت درہم برہم ہوگئی۔ طرفین سے امیر معاویہ کے فضائل و غیر فضائل میں تحریریں شروع ہوگئیں۔۔۔ اس ہنگامہ کی طرف توجہ کرنے سے مجھے بہت سی نئی نئی باتیں ایسی معلوم ہونے لگیں جو میرے عقائد سابقہ پر خلاف امید اثر ڈالنے والی تھیں ۔۔۔ حضرت معاویہ کے معاملات سے اس ہنگامہ کی بدولت بتدریج اطلاع ہوتی چلی تو یہ دونوں حضرات یکساں طور پر قابلِ حذر معلوم ہونے لگے بلکہ حضرت معاویہ تو حضرتِ یزید سے زیادہ مخدوش دکھائی دینے لگے۔ کوئی شک نہیں کہ اس ہنگامہ نے میری سنیت کی چول ڈھیلی کر دی۔۔۔ رفتہ رفتہ مجھے بھی حضرت معاویہ سے کوئی ارادت نہ رہی اور آپ میری نظروں میں اپنے صاحب زادے سے کہیں زیادہ قابلِ حذر نظر آنے لگے''۶؎

اس پر مستزاد یہ کہ اس ہنگامہ کے کچھ عرصہ بعد چھپرہ اپنے چچا مولوی سید فرزند علی، جو ایک نہایت باوقار وکیل تھے، کے یہاں چلے گئے۔ قیامِ چھپرہ کے دوران عربی فارسی کی کتابوں کے ساتھ ساتھ انھوں نے حکیم محمد بنارسی سے طب کی تعلیم بھی حاصل کی سید فرزند علی کی صحبت اور مذہبی دلائل کے گہرے اثرات نے انھیں امامیہ حضرات میں شامل کر دیا۔

ملازمت:

امداد امام آثر کی ملازمت کے سلسلے میں نقی امام ارشاد نے لکھا ہے کہ وہ ''ضلع اسکول آرہ میں اردو فارسی اور عربی کی معلّمی کرتے تھے'' اس کے علاوہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انھوں نے آرہ میں وکالت بھی کی تھی اور چند ہی دنوں میں ان کا شمار مشہور وکیلوں میں ہونے لگا تھا۔ ایک شخص نے کورٹ سے سزا پائی جب کہ وہ بے قصور تھا۔ کورٹ میں آثر نے اس کے خلاف وکالت کی تھی۔ جب انھیں معلوم ہوا کہ وہ بے قصور تھا، اُس شخص کے پاس گئے اور معافی مانگی اور اسی وقت سے وکالت کو ترک کر دیا۔ اس واقعہ کو شبر امام نے اپنی کتاب 'شاخِ بریدہ' میں اس طرح لکھا ہے؛ ''جنابِ آثر نے وکالت کی تکمیلِ تعلیم کے بعد کچھ عرصے تک ضلع آرا میں پریکٹس کی، مگر ایک واقعہ سے متاثر ہو کر اس پیشے کو ہمیشہ کے لیے ترک کر دیا۔ واقعہ کچھ یوں ہے کہ جس فریق کو پیروی کر کے کامیاب بنایا تھا وہ فریق بعد میں جھوٹا نکلا۔ پتا چلنے پر انھوں نے ساری فیس اس کے منھ پر ماردی اور پھر فریقِ مخالف کو بلوا کر بہ چشم نم معافی مانگی اور اسی کے سامنے پیرہنِ وکالت اتار کر کے اِس پیشے سے توبہ کر لی'' (شاخِ بریدہ، حصہ اوّل، ص ۴۱) اس کے بعد آثر نے لارڈ ہیٹنگ کے قائم کردہ مدرسہ کلکتہ میں چند برسوں تک درس و تدریس کا کام انجام دیتے رہے۔ آرہ میں ایک زمینداری کا نام سورج پورہ ہے۔ وہ زمینداری کورٹ آف وارڈ کے انتظام میں چلی گئی تو حکومت کی طرف سے انھیں اس کا مینیجر بنا دیا گیا۔ آثر نے پٹنہ کالج میں مختصر مدت کے لئے عربی و فارسی کی تدریس کے فرائض بھی انجام دیے۔

اعزازات:

☆ حکومتِ برطانیہ کی طرف سے ۲۴ مئی ۱۸۸۹ء میں انھیں شمس العلماء کا خطاب دیا گیا۔

☆ ۱۹۰۹ء میں شخصی برتری اور باوقار شخصیت کے پیشِ نظر نواب کے خطاب سے نوازا گیا۔

☆ عمر کے آخری زمانے میں ''فیلو آف دی پٹنہ یونیورسٹی'' کے اعزاز سے سرفراز کئے گئے۔

وضع قطع:

امداد امام آثر جسمانی طور وجیہ شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی رنگت سانولی تھی، پیشانی کشادہ، دراز قامت، بدن دبلا، چھریرا تھا۔ چوڑی پشانی اور بڑی بڑی مونچھیں چہرے پر رعب اور وقار پیدا کرتی تھیں۔

آخری عمر میں درویشی اختیار کر لی تو مونچھیں شرعی رکھنے لگے اور داڑھی بڑھا لی تھی۔ آثر صوم وصلواۃ کے پابند تھے۔ عقیدہ شیعہ تھا لیکن رواداری ان میں کوٹ کوٹ کے بھری ہوئی تھی۔ ہر چند کہ جاہ وحشمت کے مالک تھے لیکن انکساری ان کی فطرت میں شامل تھی۔ گفتگو کے دوران احتیاط برتتے تھے اور مراتب کا خیال ہر حال میں ہوتا تھا۔ لباس سادہ اور تصنع سے پاک ہوتا تھا۔

اخلاق وعادات:

امداد امام آثر کی پرورش ایک ایسے خاندان میں ہوئی جہاں ہر طرح کی سہولتیں موجود تھیں۔ تعلیم و تربیت کا کا اعلا انتظام کیا گیا تھا۔ ہر چند کہ آسودہ اور متمول خاندان میں پلے بڑھے اور شہرت ومقبولیت بھی نصیب ہوئی تاہم تکبّر وغرو کے بجائے ان کے ذہن میں ہمیشہ متانت اور انکسار برقرار رہا۔ وہ بنیادی طور پر سکون پسند واقع ہوئے تھے اور دنیا کے ہنگاموں سے دور رہنا پسند کرتے تھے۔ آثر کے ایک مختصر قطعہ سے ان کی طبعیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

شاعر کو پیش آتی ہیں کیا کیا نہ دقّتیں — مومؔن کی ہوتی ہے جو نکالی ہوئی طرح
استاد کی غزل پہ غزل، گو کہی مگر — دعوی ہمسری نہیں مجھ کو کسی طرح
شاعر نہیں کہ زورِ طبعیت دکھاؤں میں — لکھ ڈالے چند شعر ملی جب کبھی طرح
دنیا سے دور گوشۂ غربت میں بیٹھ کر — اوقات کاٹتا ہوں بھلی یا بُری طرح
دشمن نہ ذوقؔ کا ہوں نہ ناسخؔ کا دوست ہوں — عادت نہیں کہ چھیڑ نکالوں کسی طرح
جھگڑوں سے شاعروں کے ہمیشہ الگ رہا — شاید نہ صلح کُل کوئی ہوگا مری طرح
غالبؔ کو مانتا ہوں کہ استادِ دہر تھا — کافر ہوں اس میں ہو جو مجھے شک کسی طرح

لیکن آثرؔ جو دیدۂ حق بیں سے دیکھیے
کوئی غزل سرا نہ ہوا میرؔ کی طرح

ان اشعار کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ آثر کا مسلک صلحِ کل تھا اور وہ تنہائی پسند تھے۔ ان کے زمانے میں استاد شعرا مختلف گروہوں کی نمائندگی کرتے تھے اور ان کے درمیان برتری کی جو ہوڑ تھی وہ اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں، امداد امام آثر اس گروہی تنازعہ سے کوسوں دور تھے۔ حتی کہ پٹنہ کی شاندار کوٹھیوں،

موٹر گاڑیوں اور ملازموں کے ہجوم اور احباب کے مجمع پر دیہات کے مکان کی سادگی، پاکیزگی، بھولی بھالی اور معصوم زندگی کو ترجیح دی۔ اس پر مستزاد یہ کہ اپنے صاحبزادوں کی ناموری، شان وشوکت اور شہرت کے باوجود ان کے مزاج کی قناعت پسندی اور فقر واستغنا میں کوئی فرق نہ آیا۔ اپنے بیٹے سر علی امام سے ایک عزیز کی سفارش کے لئے ان کے گھر، پٹنہ پہنچے۔ کوئی دوسرا ہوتا تو فخر وتکبر کے تیور نمایاں ہوتے لیکن آثر کا انداز دیکھیے؛

> ''سر علی کے گھر پہنچ کر آپ باہر ہی انتظار فرمانے لگے۔ چپراسی اردلی 'سرکار، سرکار' کہتے دوڑ پڑے، اندر ڈرائنگ روم میں تشریف لے چلنے پر اصرار کرنے لگے مگر آپ نے ایک نہ سنی۔ صرف اطلاع کر دینے کو کہا۔ خبر ہوتے ہی خود سر علی دوڑے آئے تو آپ نے فرمایا کہ آج آپ کے باوا تشریف نہیں لائے ہیں بلکہ حکومت کے ایک نمائندے سے ایک شہری ملنے آیا ہے'' ۷

آثر مذہبی اعتبار سے شیعہ مسلمان تھے۔ وہ ایک ایسے موحد تھے جن کے یہاں ترکِ رسوم کو قدرِ اعلیٰ کی حیثیت حاصل تھی۔ صوم وصلواۃ کی پابندی ان کی سرشت میں داخل تھی۔ ذکر واذکار اور وظائف میں کبھی بھی کوتاہی نہ برتتے۔ ان کے نزدیک بنیادی بات بحیثیتِ مسلمان رہنا لازمی تھا۔ بچے شیعہ نہ رہیں کوئی بات نہیں لیکن 'کرسٹان' نہ بن جائیں، سنّی بھی ہوں گے تو مسلمان تو ہوں گے ہی۔ یہی وجہ ہے کہ ایک عزیز جو بہ اعتبارِ مسلک سنّی تھے، یہ وصیت کی؛

> ''بابو میری وصیت ہے کہ میرے بال بچّوں کے والی وکفیل آپ ہوں۔ علی امام، حسن امام سے ان کا کوئی واسطہ نہ ہو۔ میں جانتا ہوں آپ سنّی ہیں، آپ کی تربیت میں میرے بچّے شیعہ نہ رہ سکیں گے، یہ مجھے گوارہ ہے، موحد ومسلمان تو رہیں گے، کرسٹان تو نہ ہو جائیں گے، لہٰذا آپ زبان دیجیے کہ میری وصیت پر آپ عمل کریں گے'' ۸

متذکرہ اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ آثر مغربی طرزِ زندگی اور تہذیب وتمدن سے شدید نفرت کرتے تھے اور اسلامی شعار نہ صرف ان کی داخلی زندگی میں موجود تھا بلکہ نئی نسل کو بھی مذہبی سانچے میں ڈھالنے

کے خواہش مند تھے۔ مجموعی طور پر امداد امام آثر کی شخصیت بڑی محترم تھی، وہ حق وانصاف کے رسیا، مصنوعی عادات سے پاک اور مغربی تہذیب سے دور تھے۔ انھوں نے اپنی ساری زندگی مشرقی روایات کے تحت گزاری اور اس کے تحفظ وفروغ کے لئے ہمیشہ سرگرم عمل رہے۔

دیگر مشاغل:

امداد امام آثر کو علمی وادبی مذاق کے علاوہ شہ سواری صید افگنی میں بھی یدِ طولیٰ تھا۔ شکار کا شوق تو اسّی سال کی عمر تک باقی رہا۔ نشانہ کے ماہر اور یکتائے زمانہ تھے۔ شیر کے علاوہ دوسری چیز کا شکار کرنا اپنی توہین سمجھتے تھے۔ امداد امام آثر کو قدرت نے بلا کی ذہانت وفطانت عطا کی تھی۔ عربی فارسی، انگریزی کے علاوہ علوم دینیہ کے ماہر تھے۔ اس کے علاوہ علمِ معدنیات، حیوانیات، ریاضی، فلسفۂ قدیم وجدید، علم ہئیت، علم طب، پر بھی کامل عبور رکھتے تھے۔ فنِ شاعری میں ان کی استادانہ حیثیت مسلّم تھی۔ اردو کے صاحب دیوان شاعر ہونے کے علاوہ انگریزی میں بھی انھوں نے شاعری کے نمونے یادگار چھوڑے۔

شادی اور اولادیں:

امداد امام آثر کی دو شادیاں ہوئیں تھیں پہلی شادی دستور کے مطابق عین جوانی میں ہوئی جو جسٹس شرف الدین کی بڑی بہن تھیں جن سے ایک بیٹی اور دو بیٹے علی امام اور حسن امام پیدا ہوئے جنھوں نے انگلینڈ سے بیرسٹری کی تعلیم حاصل کی، بے حد ذہین اور روشن خیال تھے۔ قانون اور عدلیہ میں دونوں اونچے عہدے پر پہنچے اور حکومت وقومی زندگی میں امتیاز قائم کیا۔ بالخصوص علی امام کو سرکارِ انگلشیہ نے سر کے خطاب سے نوازا تھا۔ ان کی دوسری شادی 1909ء میں ضلع گیا کے ایک پرانے رئیس خاندان میں ہوئی، اس وقت ان کی عمر ساٹھ برس تھی۔ آثر سید حسن امام وارثی گیاوی سے اپنی دوسری شادی کی وجہ یوں بیان کی ہے:

> ''تم جانتے ہو کہ میرا سنِ شادی بیاہ کا نہ تھا۔ مگر عزیز من کیا کرتا؟ کراپر سرا کے امام باڑے اور نیورہ کی مسجدیں ویران ہوگئیں۔ علی امام، حسن امام کرستان ہوگئے۔ کلمۂ توحید پڑھنے والا میری نسل میں نہ رہا۔ مجبوری شادی کر کے دوبارہ نسل جاری کرنی پڑی'' ۹

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ امداد امام آثر اپنے دونوں بیٹوں یعنی سر علی امام اور مسٹر

حسن امام کی مغرب زدگی سے خوش نہ تھے۔ ہر چند کہ دونوں بیٹے کلمہ گو تھے تاہم مغربی تہذیب کے دلدادہ تھے اور اپنے آزاد خیالی کے باعث اپنی تہذیبی روایات سے کوسوں دور۔ جب کہ اثرؔ بنیادی طور پر مشرقی تہذیب وتمدن کے پروردہ تھے اور شہری ہنگاموں پر دیہی زندگی کے سکون کو ترجیح دیتے تھے۔ دوسری بیوی سے آٹھ اولادیں ہوئیں۔ چار لڑکے جن کے نام یہ ہیں حسین امام، سید کاظم امام، سید عابد امام، اور سید صادق امام۔ ان میں سید حسین امام اور سید کاظم امام کی وفات اثرؔ کی زندگی میں ہی ہوگئی تھی۔ علاوہ ازیں دو بچیاں بھی ان کی زندگی میں ہی فوت کر گئیں تھیں۔

امداد امام اثر جہاں گشت قسم کے آدمی واقع ہوئے تھے۔ وہ شہر کی بھیڑ کے بجائے فطرت کے قریب رہنا پسند کرتے تھے۔ وہ نازک مزاج اور خوددار اور جذباتی انسان تھے۔ وہ کوئی ارادہ کر لیتے تو پھر عملی جامہ پہنا کر ہی دم لیتے تھے۔ جب پٹنہ چھوڑنے کا قصد کیا تو من پورہ کی بہترین کوٹھی، باغ اور پٹنہ شہر کو ترک کیا اور گیا جیسی چھوٹی جگہ جا بسے۔ وہ لکھتے ہیں؛

خدا نارِ جہنم کو دکھائے   مگر ہو کہ کبھی منپورہ نہ لائے

بہ قول عابد امام زیدی ''جب نواب امداد امام اثرؔ مستقلاً شہر گیا میں سکونت پذیر ہوگئے تو انھوں نے ایک انگریز ریلوے انجینئر چارلس اسٹیفن پاول سے ندی کے پاس مان پور روڈ سے ملحق ایک بنگلہ خریدا یہ بالکل انگریزی وضع کا مکان تھا۔ اِس مکان کی اور توسیع کی گئی۔ مشرق سمت کا حصہ ایک مشہور بستی آبگلہ کے حدود میں آتا تھا۔ یہاں زیادہ تر سادات آباد تھے۔ حضرت امداد امام اثرؔ کو بنگلے کے اِردگرد کچھ اور اراضی کی ضرورت ہوئی کہ وہ اپنا شوقِ باغ بانی پورا کر سکیں۔ اِس لیے انھوں نے پانچ۔ چھ ایکڑ اراضی منھ مانگے دام پر خرید لی جن سے بنگلے کی تھوڑی سی زمین میں اچھے خاصے اضافے ہوئے، مگر یہ زمیں ایسی بنجر ثابت ہوئی کہ ''زمین شورِ سنبل بر نیارد'' والا معاملہ تھا۔ سبب یہ تھا کہ تھوڑی دور پر ایک پہاڑی تھی جس کے پتھر زمانہ نا معلوم سے اِدھر اُدھر بکھرتے رہتے اور فطری شکست وریخت کے سبب ہر چہار جانب منتقل ہوتے رہتے جس سے اِدھر کی زمینیں ناقابلِ کاشت کاری بنتی چلی گئیں۔ حالت یہ تھی کہ باغ و بنگلے کے لیے جو زمیں حاصل کی گئی وہ ان میں ارہر کے پودے بھی مشکل سے اپج سکتے تھے مگر 'کیمیائے زراعت' اور ''کتاب الاثمار' کے مولف (امداد امام اثرؔ) نے اپنی مہارت اور تجربات کی بنا پر اس 'زمین شور' سے مختلف قسم کے انگور

اور انار پیدا کر کے دکھا دیے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یہ باغ خطہ شیراز، کابل یا کندھار کا ایک ٹکڑا ہے۔ میں ترتیبِ باغ کے دور میں پیدا ہوا تھا اور کسی حدسنِ شعور کو پہنچا تو ایک بہت خوبصورت باغ نگاہوں کے سامنے تھا۔ ۹

وفات: آخری عمر کسمپرسی میں گزری۔ ۱۸؍ستمبر ۱۹۳۲ء کو پروفیسر طاہر رضوی کو بمقام آبگلہ (گیا) سے جو خط لکھا ہے اس سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔

''مجھے آپ سے لقائے صوری کی جو تمنا ہے اس سے صرف موقف ہے، میں حاضر خدمت ہوتا، مگر ڈیڑھ سال سے میری مالی حالت خراب ہو رہی ہے کہ مجھے زندگی دشوار ہو رہی ہے۔ لاء کی تجارت ندارت ہوگئی ہے اور زمینداری سے کچھ نہیں وصول ہوتا ہے۔ کیمیا گری آتی نہیں۔ کوڑی کوڑی کو محتاج ہو رہا ہوں۔ شاید عمر طویل اسی سے دی گئی تھی کہ ایک ایسے بڑوں کو آنکھوں سے دیکھوں۔'' ۱۱

امداد امام اثرؔ نے صحت اچھی پائی تھی مگر آخری عمر میں بچوں کے انتقال کے باعث نڈھال ہوگئے تھے۔ عمر کا آخری حصّہ انھوں نے گیا کے قریب آبگلہ میں گزارا۔ ۱۷؍اکتوبر ۱۹۳۴ء کو پچاسی برس کی عمر میں وفات پائی اور اپنے مکان کے سامنے واقع باغ میں مدفون ہوئے۔

❊

حواشی:

۱. امداد امام اثر، ادبیات، تصورات اور نوآبادیات، سرور الہدیٰ، ص ۶۲
۲. آثارِ اثر؛ اختر قادری، ص ۴
۳. تقریظ سید علی بلگرامی، کاشف الحقائق، جلد اول
۴. سہ ماہی بھاشا سنگم، پٹنہ، اکتوبر ۲۰۱۷ ص ۳۷
۵. کاشف الحقائق، جلد اول، مکتبہ معین الادب، اردو بازار لاہور، ۱۹۵۵ء ص ۹ تا ۱۱
۶. امداد امام اثر؛ ادبیات، تصورات اور نوآبادیات از سرور الہدی ص ۵۱۔۵۲
۷. کاشف الحقائق، سید امام اثرؔ مقدمہ و تلخیص؛ خالد حیدر ص ۱۳۔۱۴

۸. ماہنامہ نقوش، جلد شخصیات نمبر، جلد دوم، ص ۷۹۸

۹. ماہنامہ نقوش، جلد شخصیات نمبر، جلد دوم، ص ۸۰۰

۱۰ شاخِ بریدہ، حصہ اول، شبر امام ص ۲۶

۱۱. امداد امام اثر ادبیات، تصورات اور نوآبادیات؛ سرورالہدیٰ ص ۵۹

امداد امام آثر کا تصورِ نقد

ادبی تصور یا نظریہ اصلاً کسی فن پارے یا تخلیقی نگارشات سے متعلق کسی نقاد کے وہ معروضات ہیں جس کا اطلاق وہ ادبی تفہیم و تعبیر کے ضمن میں کرتا ہے۔ یہ نظریہ مصنف اور فن پارے کے تعلقات کو تشکیل دیتا ہے یہ متن کے معرض اور موضوع سے لے کر اس میں پوشیدہ مختلف جہتوں کی نشاندہی کا عمل ہے۔ نظریہ بنیادی اصولوں کی تفصیل ہے جس کے ذریعہ ہم ادب کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں، شعر و ادب کی تشریح، ادبی تصور کی بنیاد پر مبنی ہوتی ہے۔ یہ تصور مصنف کے نقطۂ نظر اور متن کے اندر ان کی نظریاتی موجودگی کے تجزیے، تشریح میں تاریخی سیاق و سباق کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ متن کے لسانی اور لاشعوری عناصر کی مطابقت کے لئے مختلف نقطۂ نظر پیش کرتا ہے۔ جب کوئی شخص کسی تخلیق کے متعلق اچھی یا بری رائے ظاہر کرتا ہے تو یہ پسند، ناپسند پر ہی بات ختم نہیں ہو جاتی بلکہ وہ ان کا کوئی جواز پیش کرتا ہے۔ وہ یہ بھی دلیل دیتا ہے کہ تخلیق کیوں پسند ہے؟ اس میں کیا خصوصیت ہے؟ یعنی فن کی معیار بندی کے ضمن میں جنم لینے والے سوالات کے جواب میں وہ اپنے نقطۂ نظر سے ہی کام لیتا ہے۔

احتشام حسین تخلیق کو تنقید کے باہمی اشتراک کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ''ادب کے متعلق گفتگو شروع ہوگی، تنقید کے اصول خود بہ خود سامنے آتے جائیں گے۔ ادب اور تنقید کا رشتہ اتنا گہرا اور ہمہ گیر ہے کہ انہیں بالکل دو الگ الگ خانون میں تقسیم کرنا درست نہ ہوگا۔ ادب اور نظریۂ ادب میں فرق ہے لیکن ادب کے تخلیقی عمل ہی میں تنقیدی عمل کی نمود بھی ہو جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔

تخلیقی ادب پیدا کرنے والا اپنے جذبات، خیالات اور تجربات کو ترتیب دے کر خاص اسلوب اور لطافت کے ساتھ پیش کرتا ہے لیکن اس کی وہ تنقیدی صلاحیت جسے وہ ابتدا میں اپنے خیالات کی تہذیب اور تنظیم میں صرف کرتا ہے، بعض نفسیاتی اثرات اور وفورِ جذبات کی وجہ سے کافی نہیں ہوتی پھر بھی یہ صلاحیت

جتنی قوی ہوگی، تخلیقی کارنامہ اسی قدر اعلیٰ اور بے داغ ہوگا۔اس طرح درحقیقت ادب اور نظریۂ ادب میں تضاد نہیں ہے۔ادیب اور نقاد دونوں ادراکِ حقیقت کے مختلف طریقے استعمال کرتے ہیں۔''[۱]

جس طرح ادب زندگی کی سمت کو سمجھے بغیر اچھا ادب نہیں بن سکتا، اسی طرح تنقید اچھے ادب کو پیشِ نظر رکھے بغیر چند اصولوں کا مجموعہ نہیں بن سکتی، بلکہ تنقید کے اصول ادب کے اندر سے ہی وضع کئے جاتے ہیں۔

جہاں تک امداد امام آثر کے تنقیدی تصور کا تعلق ہے، یہ درست ہے کہ انھوں نے اپنے تنقیدی نظریے سے متعلق کوئی باضابطہ مضمون یا کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی لیکن کاشف الحقائق میں اردو زبان اور شاعری کا نہ صرف تنقیدی جائزہ لیا ہے بلکہ اردو کے مختلف شعرا کے کلام پر تبصرے بھی کئے ہیں نیز مختلف اصنافِ سخن پر بحث کے دوران جو نکتے پیش کیے ہیں اس کی بنیاد پر ادب سے متعلق آثر کے تنقیدی خیالات پوری طرح مترشح ہو جاتے ہیں۔آثر ایک جید اور بڑے پایہ کے عالم تھے اور اردو، فارسی، عربی اور انگریزی کے علاوہ اور دوسرے بہت سے علوم وفنون پر ماہرانہ دسترس رکھتے تھے۔دو جلدوں پر مشتمل ان کی کتاب ''کاشف الحقائق'' میں شاعری کی ماہیت اس کے مختلف اقسام اور فطری وغیر فطری شاعری کے فرق کو نمایاں کیا گیا ہے اور یونانی، لاطینی، اطالوی، جرمن، انگریزی، عربی، فارسی، اردو، سنسکرت، بھاشا، چینی، جاپانی، وغیرہ زبانوں کی شاعری سے متعلق سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔اس لحاظ سے اس کتاب کی تنقیدی اہمیت مسلّم ہے۔واضح رہے کہ امداد امام آثر کے پیشِ نظر جہاں قدیم مشرق ومغرب کی ادبی تاریخیں تھیں وہیں اردو میں 'آبِ حیات' اور 'مقدمہ شعروشاعری' جیسی تصانیف بھی موجود تھیں نیز اپنے عہد کے تحریک ورجحان سے بھی وہ بخوبی واقف تھے۔علاوہ ازیں برطانوی سامراج کے تحت نوآبادیاتی نظام میں پروان چڑھنے والی فکرو دانش کے اثرات بھی ان کی تحریروں میں نمایاں ہیں۔پھر آثر ہی کیوں؟ سرسید، ڈپٹی نذیر احمد، محمد حسین آزاد اور حالؔی وشبلؔی وغیرہ کی تحریریں اس بات کی شاہد ہیں کے یہ اکابرین مشرقی تہذیب وثقافت کے دلدادہ ہونے کے باوجود انگریزی تعلیم کی برکتوں سے مرعوب تھے یہ نوآبادیاتی نظام میں ایک فطری رویّہ ہی کہا جائے گا۔حالؔی نے جب یہ نعرہ دیا کہ ''چلو ادھر کو ہوا ہو جدھر کی'' تو یہ ان کی مشرق بیزاری نہ تھی بلکہ وقت کے تقاضے اور مطالبات کے عین مطابق خود کو تبدیل کرنے کا احساس پیدا کرنا مقصود تھا۔امداد امام آثر کی کاشف الحقائق کو اسی تناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔

امداد امام اثر کم وبیش حالی اور شبلی کے معاصر نقاد ہیں جو سرسید کی تحریک کے زیرِ اثر تشکیل پائے ہوئے تنقیدی نظریات سے براہِ راست متاثر تو نہ تھے تاہم شعر وادب سے متعلق ان کے تصور کا تجزیہ کیا جائے تو ان کے بعض خیالات پر حالؔی کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔اپنی کتاب ''کاشف الحقائق'' میں امداد امام اثر نے اصولوں سے بحث کم اور عملی تنقید سے دلچسپی زیادہ لی ہے۔

یہ امر ملحوظِ خاطر رہے کہ امداد امام آثر ایک صاحبِ دیوان شاعر بھی تھے۔وہ نہ صرف اصول شاعری سے بخوبی واقف تھے بلکہ شاعری کا ایک واضح تصور بھی رکھتے تھے۔اس لحاظ سے اپنے معاصرین میں ان کا قد بلند ہے۔وہ شاعری کے موضوعات کے تنوع اور انسانی زندگی سے گہرے رشتوں کا بھی علم رکھتے تھے۔شاعری سے متعلق ان کا یہ خیال کہ اندر مضامین ''اللہ و ما سوا اللہ سبھی کی گنجائش ہے'' شاعری کی بے پناہ وسعتوں کا اعتراف قرار دیا جائے گا۔ با الفاظ دیگر وہ شاعری کی سماجی، سیاسی، اخلاقی رشتوں اور ذاتی و اجتماعی زندگیوں اور مادی و روحانی وابستگیوں کا بھی اعتراف کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ جن ملکوں کی شاعری کا انھوں نے ذکر کیا ہے وہاں کے جغرافیہ، تاریخ، تمدن، مذہب، اخلاق، معاشرے، صنعت و تجارت اور علم وادب کو بھی تفصیل سے بیان کیا ہے۔آثر کا یہ خیال ہی نہیں بلکہ یقین ہے کہ جب تک کوئی شخص ان تمام باتوں سے واقف نہیں ہوتا وہ کسی ملک کی شاعری کے حسن وقبح کو بخوبی نہیں سمجھ سکتا۔وہ کہتے ہیں کہ افتادِ ملک وقوم کی شاعری میں بڑا دخل ہوتا ہے۔شاعری کی بابت آثر کے خیالات نہایت واضح ہیں۔انھوں نے تقریباً تمام مشہور زبانوں کے شعرا کے کلام کا مطالعہ نہایت گہرائی سے کیا تھا اور ادبیاتِ عالم کی تنقیدوں سے ان کی واقفیت اطمنان بخش تھی۔انہی کی روشنی میں اردو شاعری کا بسیط و فاضلانہ جائزہ لیا ہے۔ان کے بارے میں اپنے ذاتی افکار ونظریات کی بھی پوری وضاحت کر دی ہے۔غزل میں آثر داخلی رنگ کی پابندی کو واجبات میں سے قرار دیتے ہیں، وہ غزل کے لئے التزام قطعہ بندی کو ضروری نہیں سمجھتے، ان کے خیال میں غزل کو محض داخلی جذبات وکوئف تک محدود رکھنا ہی ان کی صحیح قطعہ بندی ہے، آثر شاعر کے لئے اعلیٰ پایے کے اخلاق سے متصف ہونا بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ان کے خیال میں شاعر کا اخلاق جس قدر بلند و پاکیزہ ہوگا اس کا کلام اسی نسبت سے بلند اور موثر ہوگا۔آثر نے انہی اصول ونظریات کی روشنی میں کلاسیکی شعرا کا مطالعہ کیا ہے۔اس میں شک نہیں کہ انھوں نے بڑی منصفانہ اور متوازن تنقید کی ہے۔کاشف الحقائق کو یقیناً گزشتہ دور میں جو تذکرے اور تنقیدی کتابیں لکھی گئی ہیں اس پر فوقیت حاصل

رہے گی۔

امدادامام اثر نے جلد اول میں مختلف ذیلی عنوان کے تحت مختلف شعری نکات پر روشنی ڈالی ہے نیز شاعری کی تعریف اور موسیقی و مصوری سے اس کے رشتوں پر تفصیلی اظہارِ خیال کیا ہے۔وہ شاعری کو رضائے الٰہی کی ایسی نقل صحیح قرار دیتے ہیں جو الفاظِ بامعنی کے ذریعہ ظہور میں آتی ہے۔ان کے نزدیک ’’رضائے الٰہی سے مراد فطرت اللہ ہے اور فطرت اللہ سے مراد وہ قوانینِ قدرت ہیں جنھوں نے حسب مرضی الٰہی نفاذ پایا ہے اور جن کے مطابق عالم درونی و بیرونی نشوونما پا گئے ہیں، پس جاننا چاہیے کہ اس عالم درونی و بیرونی کی نقل صحیح جو الفاظ بامعنی کے ذریعہ سے عمل میں آتی ہے شاعری ہے۔‘‘

شاعری کے متعلق یہ خیال اصلاً افلاطون کے نظریہ نقل سے ماخوذ ہے۔اس لئے یہ کہنا درست ہوگا کہ آثر نہ صرف افلاطون اور ارسطو کے تصورِ شعر و ادب سے واقف تھے بلکہ شعری تعریفوں میں اس فلسفے کے اطلاق پر بھی قادر تھے۔فلسفہ افلاطون کی رو سے صرف وہی تصورات جو الٰہیاتی ہیں اور جن کا تعلق عالم مثال سے ہے حقیقی اور سچے ہیں اور اس مادی دنیا کی ساری چیزیں انہیں الٰہیاتی تصور کی ’’نقل کی نقل‘‘ (imitation of an imitation) ہیں۔

امدادامام آثر شاعری کو ملکی خصوصیات کا حامل اور مقامی روایات کا علمبردار قرار دیتے ہیں ان کے نزدیک شاعری کا اپنے گردوپیش کے حالات اور چیزوں سے متاثر ہونا ایک فطری امر ہے۔وہ کہتے ہیں کہ اردو شاعر فارسی کی تابع رہی ہے۔ان کے خیال میں تقاضائے ملکی یہی تھا کہ اردو شاعری سنسکرت شاعری کا انداز پیدا کرتی ہے چنانچہ کاشف الحقائق میں اردو شاعری کا جائزہ ہندوستان اور ایران دونوں ملکوں کے سماجی پس منظر میں لیا گیا ہے۔وہ ہر قوم اور ہر ملک کے لئے شاعری کو ضروری سمجھتے ہیں،ان کے خیال میں شاعری روح کو خوشی بخشتی ہے۔شاعری میں وہ خیال اور صورت دونوں کو اہمیت دیتے ہیں۔ان کے نزدیک شاعری لفظی بازی گری نہیں ہے بلکہ یہ امورِ ذہنی اور وارداتِ قلبی کا بیان ہے۔کاشف الحقائق میں شعرا کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے اس کا ذکر ضرور کرتے ہیں۔

امدادامام اثر شاعری کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’یہ رضائے الٰہی کی ایسی نقل ہے جو الفاظ بامعنی کے ذریعے سے ظہور میں آتی ہے۔رضائے الٰہی سے مراد فطرت ہے اور فطرت سے مراد وہ قوانین فطرت ہیں

جنھوں نے حسبِ مرضی الٰہی نفاذ پایا ہے،اور جن کے مطابق عالم درونی و بیرونی نشوونما پائے گئے۔پس جاننا چاہیے کہ اس عالم درونی و بیرونی کی نقل صحیح جو الفاظ بامعنی کے ذریعے عمل میں آتی ہے وہ شاعری ہے۔‘‘[۲]

وہ شاعری کو عبادت کا درجہ دیتے ہیں۔چنانچہ لکھتے ہیں:

’’جو شے درحقیقت حکم شاعری کا رکھتی ہے وہ بجائے خود عبادت ہے۔‘‘[۳]

شاعری کے مختلف مدارج کا بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

’’وہ شے جسے عوام شاعری کہتے ہیں اور جس کا تقاضا یہ ہے کہ قوائے شہوانیہ کو حرکت میں لائے، نفس کو بدی کی طرف مائل کرے اور انسان کو ارتکاب معصیت پر آمادگی دلائے وہ زنہار شاعری نہیں ہے۔‘‘[۴]

انھوں نے شاعری کی دو قسمیں بتائیں ہیں ایک داخلی جس میں شاعر اپنے احساسات کی تصویر پیش کرتا ہے دوسری خارجی،جس میں شاعر کائنات کی مختلف چیزوں کے نقشے بناتا ہے۔ان دونوں کے لئے اظہار کی مختلف صورتوں کی ضرورت ہوتی ہے،اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ خیال اور صورت کی ہم آہنگی کا شعور بھی ان کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ان کے خیال میں شاعری کے اندر سادگی اور سلاست ہونی چاہئیں۔مبالغہ آرائی ان کو پسند نہیں۔امورِ قلبی اور وارداتِ ذہنیہ سے انھوں نے جو مطلب لیا ہے،ان کے اظہار کی جس طریقے کی طرف توجہ دلائی ہے اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ حالی کے یہاں اصلیت اور جوش کا جو تصور ہے آثر اس کی تائید کرتے ہیں یا دوہراتے ہیں اور بناوٹ کو شاعری کے لئے مضر سمجھتے ہیں۔امداد امام آثر فنِ تنقید اور اس کی اہمیت سے بخوبی وقف تھے۔انھوں نے کاشف الحقائق میں اس کا بدیہی طور اظہار کیا ہے۔’’وہ فن جسے انگریزی میں کریٹی سزم کہتے ہیں، فارسی اور اردو میں مروج نہیں ہے۔وہ فن جو سخن سنجوں کی کیفیت کلام سے بحث کرتا ہے۔‘‘

امدادامام آثر شاعری کی عظمت کے قائل ہیں اور اسے مادی کے بجائے روحانی افادیت کا حامل قرار دیتے ہیں۔وہ ہر قوم اور ہر ملک کے لئے شاعری کو ضروری کرتے ہیں۔وہ شاعری کو اخلاق و عادات کے درست کرنے کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔ان سے قبل حالی نے شاعری کو معلم الاخلاق قرار دیا تھا۔آثر کا مقصد بھی یہی ہے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''ان کی شاعری کا مذاق مختلف پہلوؤں کو ملحوظ رکھ کر بہت کچھ اصلاح طلب ہے۔ اگر حضرات اہل زبان اس امر کی طرف کوشاں ہوں تو اس توجہ فرمائی سے نہ صرف فارسی کی شاعری ترقی کر جائے بلکہ قومی معاملات، اخلاق وتمدن میں بھی حسبِ مراد انقلابات ظہور میں آئیں گے۔''۵

لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز ہیں کہ اثرؔ نے حالیؔ کے نقطۂ نظر سے اختلاف نہیں کیا، بلکہ کہیں ڈھکے چھپے اور کہیں واضح طور پر حالی کے خیالات سے نا اتفاقی ظاہر کی ہے۔ مثلاً وہ شاعری کے اخلاقی اہمیت کے قائل ہونے کے باوجود صنف غزل کے امتیازی پہلو سے صرف نظر نہیں کرتے۔ حالی غزل میں بھی پند و نصائح کے مضامین داخل کرنے کی حمایت کرتے ہیں جسے اثرؔ مناسب نہیں سمجھتے۔ وہ لکھتے ہیں؛''اگر کسی کو یہ منظور ہے کہ پند ونصائح کھلے ڈلے طور پر داخلِ غزل کی جائے تو اُسے اس امر کوفی الذہن رکھنا چاہیے کہ یہ صنفِ شاعری اس کام کے لئے موزوں نہیں ہوئی ہے۔ اس کام کے لئے اور اصنافِ شاعری درکار ہے۔۔۔حضرت مشیرانِ اصلاح کی خدمت میں عرض ہے کہ غزل جس کے لئے ایجاد ہوئی ہے اس میں بے موقع دست درازی نہ فرمائیں۔''۶

اپنی عملی تنقید میں ان اصولوں کو ضرور پیشِ نظر رکھتے ہیں جو ان کے خیالات کی حمایت کرتے ہیں اور بعض جگہ اس کا اظہار بھی کرتے جاتے ہیں۔ خواجہ میر دردؔ کے متعلق لکھتے ہیں:
''خواجہ صاحب کی غزل سرائی تمام تر اس صنفِ شاعری کے تقاضوں کے مطابق پائی جاتی ہے۔ یا ذوقؔ کے بارے میں لکھتے ہوئے اس خیال کا اظہار کرتے ہیں:''کوئی شک نہیں کہ ذوقؔ ایک ممتاز شاعر گزرے ہیں لیکن ان کی غزل سرائی غزل کے تقاضوں کے مطابق پورے طور پر نہ تھی''یعنی اپنی اطلاقی تنقید میں وہ اصول ان کے پیشِ نظر ہوتے ہیں جو شاعری سے متعلق انھوں نے قائم کر رکھے ہیں۔ کہیں کہیں انھوں نے تقابلی تنقید کو بھی ملحوظِ خاطر رکھا ہے۔ تنقید کی زبان اور لہجے میں اعتدال کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور یہ تب ممکن ہے جب نقاد کا ذہن عصبیت سے پاک اور قلم دلائل اور اعتدال کا پابند ہو۔ اثرؔ کے یہاں متعدد جگہوں پر ایسے جملے اور عبارتیں ملتی ہیں جسے تنقید کے بجائے مدح سرائی کہہ سکتے ہیں۔ ایسی تحریریں تاثراتی تنقید کے زمرے میں رکھی جاسکتی ہیں۔ مثلاً سوداؔ کے قصیدوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:''یہ وہ اشعار ہیں کہ ہر ایک ملک کے اہل مذاق کو ان کا پسند آنا ایک امرِ مجبوری ہے، کیا طرزِ بیان ہے، کیا بندشِ

مضامین ہے، کیا اخلاقِ سخن ہے، کیا معرکہ سازی ہے، مرحبا صد مرحبا ! اے سوداؔ کن لفظوں سے تیری تعریف کروں'' ایسی تحریروں کو تنقید کی بجائے جذباتی تحریر کہنا مناسب ہوگا جس میں فنی حسن و قبح کے احتساب کی جگہ تاثرات کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور ہر جگہ الفاظ کی بازی گری ملتی ہے جسے تنقید کی خامی کہا جائے گا۔ اس کے باوجود ان کے یہاں ادب کا ایک بے حد صحت مند تصور موجود ہے جسے سرسید کی اصلاحی تحریک کے تناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔ یہاں یہ بھی اعتراف ضروری ہے کہ کاشف الحقائق اس وقت لکھی گئی جب تنقید اپنے ابتدائی مرحلے میں تھی۔ اس وقت انھوں نے اردو شاعری کی مختلف اصنافِ سخن کے لئے چند اصول وضع کئے اور ان کی روشنی میں اردو شعرا کے کلام کو جانچا پرکھا ہے۔

امداد امام اثر شاعری کی تقسیم مضامین کے اعتبار سے کرتے ہیں۔ وہ کائنات اور اشیائے کائنات کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ ایک کو وہ عالم مادی کا نام دیتے ہیں اور دوسرے کو عالم غیر مادی قرار دیتے ہیں۔ پھر اسی بنیاد پر مضامین شاعری کی بھی تقسیم کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''پس جب عالم دو نہج پر واقع ہے یعنی مادی اور غیر مادی تو مضامین بھی جو اُن سے متعلق ہوں گے ضرور ہے کہ ہم رنگ نہ ہوں۔''۸

اسی طرح موسیقی کو بھی بڑی اہمیت دیتے ہیں:

''وہ شے جسے عوام موسیقی کہتے ہیں اور جس سے نفس حرام کاری، فسق و فجور رندی، اوباشی وغیرہ کی طرف مائل ہو جاتا ہے وہ زنہار موسیقی نہیں ہے۔ وہ درحقیقت غنا ہے اور یہ وہی شے ہے جسے اہلِ تقویٰ اَشدّ من الزنا سمجھتے ہیں۔''۹

وہ موسیقی کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''سنگ دلی اس سے دور ہوتی ہے۔ مزاج میں رحیمی آتی ہے۔ صبر و رضا کی صفتیں پیدا ہوتی ہیں۔ خیال ایذا رسانی اور حق تلفی کا دور ہوتا ہے۔ اپنی بے حقیقی، بے چارگی، بے مائیگی، ہویدا ہو جاتی ہے۔ میلان شر و فساد جاتا رہتا ہے۔ انکسار، تحمل، فروتنی، عجز، مروّت، حق پسندی، وفاداری، بے غرضی، سیر چشمی، شجاعت، مردانگی، محبت، دردمندی، خلوص اور بھی دیگر صفات حمیدہ دل میں جگہ کرتے ہیں۔ خشونت، رعونت، عداوت، خودشناسی، خودغرضی، تکبر، تشنج وغیرہ وغیرہ جو رذیل

کیفیات بشریہ ہیں ان کی اصلاح ممیّز طور سے ظہور میں آتی ہے۔''[۱۰]

اسی طرح مصوری اور شاعری کا تعلق بیان کرتے ہوئے اثر لکھتے ہیں:

''جو جو امور صحیح مذاق شاعری کے لیے درکار ہیں وہی امور صحیح مذاق مصوری کے لیے بھی درکار ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ مصوری اور شاعری میں اسی قدر مجانست ہے کہ جب انسان کا مذاق مصوری صحیح ہوتا ہے تو شاعری کا مذاق بھی درست ہوتا ہے۔''[۱۱]

انھوں نے شاعری کی دو قسمیں بتائیں ہیں ایک داخلی جس میں شاعر اپنے احساسات کی تصویر پیش کرتا ہے دوسری خارجی، جس میں شاعر کائنات کی مختلف چیزوں کے نقشے بناتا ہے۔ان دونوں کے لئے اظہار کی مختلف صورتوں کی ضرورت ہوتی ہے، اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ خیال اور صورت کی ہم آہنگی کا شعور بھی ان کے یہاں موجود ہے۔ان کے خیال میں شاعری کے اندر سادگی اور سلاست ہونی چاہئیں۔ مبالغہ آرائی ان کو پسند نہیں۔امورِ قلبی اور وارداتِ ذہنیہ سے انھوں نے جو مطلب لیا ہے،ان کے اظہار کی جس طریقے کی طرف توجہ دلائی ہے اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ حالی کے یہاں اصلیت اور جوش کا جو تصور ہے اثر اس کی تائید کرتے ہیں یا دوہراتے ہیں۔تصنع اور بناوٹ کو شاعری کے لئے مضر سمجھتے ہیں۔امداد امام اثر فنِ تنقید اور اس کی اہمیت سے بخوبی وقف تھے۔انھوں نے کاشف الحقائق میں اس کا بدیہی طور اظہار کیا ہے۔''وہ فن جسے انگریزی میں کریٹی سزم کہتے ہیں، فارسی اور اردو میں مروج نہیں ہے۔وہ فن جو سخن سنجوں کی کیفیتِ کلام سے بحث کرتا ہے۔''

❋

حواشی:

۱. تنقید نظریہ اور عمل
۲. ایضاً۔ص:۰۸
۳. ایضاً۔ص:۴۵
۴. ایضاً۔ص:۴۵

۵. امداد امام اثر؛ کاشف الحقائق جلد دوم ص ۸
۶. کاشف الحقائق، جلد دوم ۱۶۷
۷. کاشف الحقائق
۸. ایضاً
۹. ایضاً۔ص:۴۵
۱۰. ایضاً۔ص:۴۵
۱۱. ایضاً۔ص:۹۷

❋

امداد امام اثر سے قبل بہار میں تنقید کے نقوش

اردو کی پیدائش کے سلسلے میں جو مختلف نظریات پیش کئے گئے ہیں اس کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو کی ہند گیر حیثیت سے زیادہ اس کی علاقہ واری حیثیت مستحکم ہے۔ اردو کی جائے پیدائش کے سلسلے میں اختلاف بھلے ہوں لیکن اس نکتے پر جملہ محققین و ناقدین متفق ہیں کہ اردو کی تخم ریزی مسلمان کے ورودِ ہندوستان کے بعد ہی ہوئی اور اس کا ہیولیٰ عربی، فارسی اور ترکی وغیرہ زبانوں اور ہندوستان کی مقامی زبانوں کی آمیزش سے تیار ہوا۔ اور جیسے جیسے مسلمانوں کا حلقۂ اثر وسیع ہوتا گیا مختلف علاقے اور خطے میں اس کی جڑیں مضبوط ہوتی چلی گئیں۔ پھیلاؤ کا یہ عمل اتنی تیزی سے ہوا کہ کسی مخصوص علاقے کی اولیت پر اصرار کرنا مناسب نہیں۔ اس لئے کہ اردو پر مختلف علاقائی زبانوں کے اثرات سے انکار کی گنجائش نہیں، جس کی طرف سید سلیمان ندوی نے بدیہی طور پر اشارے کئے ہیں۔ جس کی رو سے یہ مخلوط زبان (اردو) سندھ، اودھ، دکن، پنجاب اور بنگال ہر جگہ کی صوبہ وار زبانوں سے مل کر ہر صوبوں میں الگ الگ پیدا ہوئی۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو کا جنم اور اس کا ارتقا دراصل ہند گیر پیمانے پر ہوا'' اختر اورینوی بھی سید سلیمان ندوی کے اس خیال سے متفق ہیں اور اسی بنا پر وہ بہار کو دکن کا ہمسر تصور کرتے ہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عظیم آباد کے قلم کار اس زمانے میں سرگرمِ عمل تھے جس زمانے میں دکن میں قطب شاہی اور عادل شاہی حکومتیں اردو کا مرکز تھیں۔ جس زمانے میں پنجاب اور اودھ وغیرہ علاقوں میں شعر و سخن کا چرچا نہ تھا اس وقت بہار میں عبدالقادر بیدلؔ ملاّ محمد علیم تحقیقؔ، غلام نقشبند سجاؔد اور عماد الدین عماؔد جیسے سخن وارانِ کامل دادِ سخن دے رہے تھے۔ دوسرے علاقوں کی طرح اردو کے ارتقا میں صوفیاء کرام کی خدمات کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ ان بزرگوں میں حضرت شرف الدین یحییٰ منیری بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں جن کی تصانیف میں اردو نما الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔

جہاں تک بہار میں اردو تنقید کے آغاز و ارتقا کا تعلق ہے دوسرے علاقوں کی طرح یہاں بھی تنقید کے

ابتدائی نقوش تذکروں میں ملتے ہیں۔ اصطلاحی لحاظ سے تذکرہ اس کتاب کا نام ہے جس میں شعرا کا حال لکھا جائے۔ ہر چند کہ تذکرہ کا مفہوم شعرا تک محدود ہے لیکن اس کے موضوع میں تنوع ہے، جو نثر نگاروں، اولیا، بزرگانِ دین اور مشاہیرِ علوم و فنون کے حالات بھی اس میں شامل ہو سکتے ہیں۔ تنقیدی و تحقیقی نقطۂ نظر سے تذکروں کی اہمیت سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ واقعہ یہ ہے کہ ادبی تحقیق کا صحیح معنوں میں آغاز انیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ہوا اس کام میں مستند ماخذوں اور اہم حوالوں کے طور پر عموماً اردو شعرا کے تذکروں سے مدد لی گئی۔ اس لئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو میں ادبی تنقید و تحقیق، سوانح نگاری اور تاریخ نویسی کے سلسلے کا تحقیقی و تنقیدی کام دراصل تذکروں کے سہارے ہی آگے بڑھا ہے۔ بہ قول فرمان فتح پوری؛

> ''اگر یہ تذکرے یکے بعد دیگرے سامنے نہ آتے تو ہم اردو زبان و ادب کے قدیم ورثے، اس کی نوعیت، اس کے اسالیب اور اسالیب کی ارتقائی کڑیوں سے ناواقف ہوتے۔ ہمیں یہ بھی پتا نہ چلتا کہ ہمارے شعر و ادب کی تاریخ کتنی پرانی ہے اور اس میں ہمارے اسلاف نے کئی قیمتی چیزیں یادگار چھوڑی ہیں''[1]

تذکروں نے ایسے بے شمار فن کاروں کو بے نام و نشان ہونے سے بچا لیا ہے جن کے کارنامے یا تو کسی وجہ سے مدون نہ ہو سکے یا مدون ہونے کے بعد ضائع ہو گئے۔ فن کاروں کے اس زمرے میں سخن وروں کے پہلو بہ پہلو جن کے کلام کی فنی سطح زیادہ بلند نہیں بعض ایسے اساتذہ بھی شامل ہیں جنھوں نے انتہائی نازک مرحلوں میں کاروانِ شعر و سخن کی قیادت کی ہے اور اپنی کوششوں سے ایک نئے عہد کو جنم دیا ہے۔

تذکرے چار عناصر کے مرکب ہوتے ہیں۔ جن میں شاعروں کے کلام پر اصلاح، شاعروں کے کلام پر رائے، دیگر شعرا سے مقابلہ اور ادبی تحریکوں پر اشارے بطور خاص ہیں۔ تذکرہ نویس شاعر کے کلام پر اظہار خیال کرتے ہوئے بسا اوقات بعض اشعار پر اصلاح بھی دے دیتا ہے۔ خواہ یہ اصلاح لفظی ہی کیوں نہ ہو اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شعر پر یونہی رائے قائم نہیں کرتا بلکہ اس کے فنی اصولوں کی رو سے غور و فکر بھی کرتا ہے، اسی طرح بعض تذکرہ نگار شعرا کے کلام پر جو رائے دیتے ہیں وہ عموماً ذاتی ہوتی ہے، اس زمانے کے رواج کے مطابق لفاظی اور عبارت آرائی کو زیادہ دخل حاصل ہے۔ وہ اپنے گروہ کے

شاعروں کی تعریف میں مبالغے سے کام لیتا ہے اور مخالفین کی تعریف سے گریز کرتا ہے، تذکروں کی یہ خوبی بھی لائق توجہ ہے کہ تذکرہ نگار اپنے معاصر شاعروں کے درمیان موازنہ اور تقابل سے بھی کام لیتا ہے۔ اس کے علاوہ اشعار پر اچھی بری رائے، بھی تذکرہ نگاروں کے تنقیدی شعور پر دلالت کا حکم رکھتی ہے۔ بعض ناقدین تذکروں میں تنقید کی تلاش کو بے سود قرار دیتے ہیں کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ:

''جس طرح اردو شعرا شاعری کی ماہیت، نظم کے مفہوم سے واقف نہیں تھے، اسی طرح یہ تذکرہ نویس تنقید کی ماہیت، اس کے مقصد، اس کے صحیح پیرائے سے آشنا نہ تھے۔ اس لئے ان تذکروں کی اہمیت محض تاریخی ہے، یہ دنیائے تنقید میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔''۲؎

یہ درست ہے کہ تذکرہ نگاروں نے تنقید کی ماہیت پر روشنی نہیں ڈالی ہے لیکن یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ تذکرہ نگاری کا مقصد تنقید کے اسرار و رموز پر روشنی ڈالنا نہیں تھا، البتہ انھوں نے کلام پر جو رائیں دی ہیں ان میں تنقید کے مفہوم سے واقفیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ واضح رہے کہ اس زمانے میں ادبی تنقید کا بڑا مقصد یہ تھا کہ زبان کو متروکات اور غیر فصیح الفاظ سے پاک کیا جائے اور اردو شاعری کو فارسی شاعری کے رتبے تک پہنچایا جائے۔

اس اعتبار سے تذکرے اردو تنقید کے ابتدائی نمونے ہیں تذکروں کو نظر انداز کر کے دورِ اول کے شعرا تک ہماری رسائی نہیں ہو سکتی۔

بہار جس طرح دوسرے شعبہ ہائے ادب کی تخلیق میں کسی علاقے سے پیچھے نہ رہا اسی طرح تحقیق و تنقید کے میدان میں یہاں کے ادیبوں نے بھی اپنے جوہر دکھائے۔ عظیم آباد دہلی کے پایۂ تخت سے دور ہونے کے باعث دورِ ابتلا میں آفاتِ ارضی و سمائی سے نسبتاً محفوظ رہا۔ دکن اور اودھ کی طرح یہاں بھی شعر و سخن کے کئی قدر شناس موجود تھے۔ اس لئے دہلی سے اجڑنے والے ارباب کمال معاشی آسودگی اور ذہنی سکون کی تلاش میں برابر ادھر کا رخ کرتے اور اس سرزمین پر آرزوؤں اور تمناؤں کی نئی بستیاں بساتے رہے۔ میر محمد باقر حزیںؔ، محمد فقیہہ دردمند، میرزا گھسیٹا عشقؔ، اشرف علی فغاںؔ، میر ضیاء الدین ضیاؔ نے دہلی کی تباہی کے بعد اسی گوشۂ عافیت میں پناہ لی اور ساری عمر یہیں گذاری۔ خود عظیم آباد کی خاک سے اس زمانے میں میر محمد رضا جرأت، میر غلام حسین شورشؔ، علی ابراہیم خلیلؔ، ہیبت قلی خاں حسرتؔ، خواجہ امین الدین امیںؔ،

محمد عابد دلؔ، محمد روشن جوششؔ، اور شیخ غلام علی راسخؔ جیسے باصلاحیت فنکار، پیدا ہوئے جنھوں نے دہلی سے آئے ہوئے اساتذہ کے فیضانِ صحبت و تربیت سے نہ صرف نام پیدا کیا بلکہ اپنے فنی کمالات اور تخلیقی جوہر کی بدولت ناقابلِ فراموش کارنامے انجام دیے۔ اس دور کی علمی و ادبی سرگرمیوں کا ذکر میر غلام حسین شورشؔ نے اس طرح کیا ہے:

''بعد نادر شاہی میر (حزیں) از شاہجہاں آباد تشریف بہ عظیم آباد آوردہ۔ گفتگو شعر و شاعری بطور میرزا موصوف رواج یافتہ۔۔ (بعد ازاں)۔۔۔ خمسہ میرزا محمد رفیع سلمہ اللہ تعالیٰ کہ ایں مصرع یقیں عشر لہ۔ ' کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہیئے' مصرعِ پنجم او بودہ شہرت دریں شہر یافتہ بعدہ غزل میرزا و اشعارِ حضرت خواجہ میر دردؔ وغیرہ از دہلی رسیدہ و شہرت یافتہ و طرزِ سخن بطورِ دیگر گردید۔
حسبِ اتفاق در صوبہ داری محمد کاظم خاں بہادر احترام الدولہ محفل مشاعرہ بروزِ جمعہ قرار یافت۔۔۔ میر غلام علی اظہرؔ گفت کہ شاہ رکن الدین عرف میرزا گھسیٹا صاحب مدظلہ.... بر عظیم آباد تشریف آوردہ اند اگر در ایں محفلِ مشاعرہ آئیندہ احسن است، احقر ہمراہِ میر مذکور رفتہ ملازمت نمود۔ از راہِ نوازش قبول فرمودند، تا محفلِ مشاعرہ کم از کم یک سال مندہ تشریف مع میر امین صاحب دیوانہؔ عفر ازایں می فرمودند۔''۳؎

جس زمانے میں نکات الشعراء، تذکرۂ ہندی اور تذکرۂ میر حسن وغیرہ لکھے گئے اس زمانے میں بہار میں نہ صرف تذکرے لکھے گئے بلکہ کچھ ایسی تصنیف بھی وجود میں آئیں جن میں ادب و فن کی بابت اصولی یا لسانی و تنقیدی بحثیں کی گئی ہیں۔ ڈاکٹر منصور عالم نے اپنے تحقیقی مقالے ''بہار میں تذکرہ نگاری'' میں بہار کی تذکرہ نگاری کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ دورِ اول جو ابتدا تا ۱۸۵۷ء پر مشتمل ہے، اس میں تین تذکرے، تذکرۂ شورش، گلزارِ ابراہیم اور تذکرۂ عشقی شامل کئے گئے ہیں جب کہ دوسرے دور میں کل چھ تذکروں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے، ان میں ''بہار اور اردو شاعری'' مصنف معین الدین دردائی کی کتاب بھی شامل ہے اس کے علاوہ درج ذیل تصانیف شامل ہیں:

(۱) تذکرۂ شاگردانِ صفیر: نواب تجمل حسین خاں (۲) جلوۂ خضر: صفیر بلگرامی (۳) فکرِ بلیغ: شادؔ

عظیم آبادی (۴) گلشنِ حیات: سید معین الدین احمد رضوی قیس عظیم آبادی (۵) تاریخ شعرائے بہار: سید عزیزالدین بلخی رازؔ عظیم آبادی۔

تیسرے دور کے تذکروں میں فصیح الدین بلخی کے دو تذکرے ''تذکرۂ نسوانِ ہند'' اور ''تذکرۂ ہندو شعرائے بہار'' شامل کئے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ شادؔ کی تصنیف ''نوائے وطن'' اور قمر اعظم ہاشمی کی تصنیف ''بہار کے نظم نگار شعرا'' بھی اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں جن میں بہار کے شعرائے کرام کا سوانحی خاکہ اور نمونۂ کلام موجود ہیں۔

جدید تحقیق کے مطابق میر غلام حسین شورشؔ کے تذکرے ''تذکرۂ شورش'' جو 1193ء میں تکمیل کو پہنچا، شعرائے ریختہ کا پہلا تذکرہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ تذکرہ میرؔ کے نکات الشعرا کے جواب میں تحریر کیا گیا جس کی زبان فارسی ہے۔ پروفیسر اعجاز علی ارشد نے ''تذکرۂ شورش'' کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ جواب الجواب میں لکھا گیا لیکن شورشؔ نے کہیں بھی جارحانہ انداز اختیار نہیں کیا، میرؔ کے بعض رایوں کو غلط قرار دیا نیز میرؔ کی ذات اور شاعری دونوں پر تنقید کی لیکن اعتدال کا دامن ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ ایک لحاظ سے وہ نکات الشعرا پر اسے فوقیت دیتے ہیں ان کے یہ خیالات توجہ طلب ہیں:

> ''تذکرۂ شورش کو ایک لحاظ سے میرؔ کے نکات الشعرا پر فوقیت بھی حاصل ہے۔ میرؔ نے شاعروں کے حالاتِ زندگی بہت کم فراہم کئے ہیں۔ عام طور پر روایتوں یا سنی سنائی باتوں کے ذریعہ واقعات بیان کر دیے گئے ہیں، شاید یہی وجہ ہے کہ میرؔ نے اپنی معلومات کے ذرائع بتانے اور بڑھانے کی بھی کوشش نہیں کی۔ جس شاعر کے جو اشعار انھیں دستیاب ہو گئے انھی کو پیش کر دیا۔ میرؔ کے اس طرزِ عمل کے برعکس شورشؔ نے شعرا کے حالاتِ زندگی فراہم کرنے میں کافی دلچسپی لی ہے اور محنت اور دیانت داری سے کام کیا ہے۔ انھوں نے میرؔ کی طرح قیاس کے گھوڑے نہیں دوڑائے ہیں بلکہ جس چیز کو جہاں دیکھا اور جو واقعہ جہاں سے سنا نقل کیا اور اس کا مآخذ بھی بیان کر دیا ہے، ان دونوں تذکروں کے تقابلی مطالعے سے مجموعی طور پر یہی کہا جا سکتا ہے کہ اکثر مقامات پر شورشؔ نے زیادہ غیر جانبداری کے ساتھ اپنی رائے پیش کی ہے۔''۴

اس سلسلے کی دوسری اہم کڑی نواب ابراہیم خاں خلیلؔ کا تذکرہ ''گلزارِ ابراہیم'' ہے جو 1198ھ مطابق 1784ء میں مکمل ہوا۔ اس کی زبان فارسی ہے اس میں ۳۲۰ شعرائے ریختہ، حروف تہجی کے اعتبار سے شامل کئے گئے ہیں۔ ابراہیم خاں خلیلؔ ایک بلند پایہ شاعر تھے اور فارسی و عربی دونوں زبانوں میں شاعری کرتے تھے اور خلیلؔ ان کا تخلص تھا۔ بہ قول منصور عالم:

> ''گلزارِ ابراہیم اس زمانے میں لکھا گیا جب خلیل بنارس کے مجسٹریٹ تھے۔ دورانِ قیام ہی یہ تذکرہ انجام کو پہنچا لازماً اس میں یوپی اور دہلی کے شعرا کی خاصی تعداد تھی۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ اس میں دوسرے مقاماتِ ہند خصوصاً عظیم آباد کے شعرا کو نظر انداز کر دیا گیا ہے خلیلؔ نے عظیم آبادی شعرا کو بھی اسی عزت و مقام سے اپنے تذکرہ میں جگہ دی ہے۔''۵

مرزا علی لطفؔ کا تذکرہ 'گلشنِ ہند' کو اردو کا پہلا تذکرہ تسلیم کیا گیا ہے۔ یہ اصلاً نواب علی ابراہیم خاں خلیل کے فارسی تذکرہ ''گلزارِ ابراہیم'' کا ترجمہ ہے جسے لطفؔ نے 1215ھ مطابق 1801ء میں اردو میں منتقل کیا تھا۔ یہ اردو کا پہلا تذکرہ ہے جس میں فن تذکرہ نگاری کی پختگی پائی جاتی ہے اور ترتیب و تنظیم میں ایک حد تک اصول کی پیروی کی گئی ہے۔ اس تذکرے کا اختصاص یہ ہے کہ اس میں شعراء کی زندگی کے سوانح اور ان کے عہد کے سماجی و تمدنی حالات کے بیان اور ان کے کلام کی تنقید میں نسبتاً تفصیل اور وضاحت سے کام لیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے اسے محض ترجمہ کہنا مناسب نہیں جہاں جہاں لطف کو اصل میں غلطیاں ملی ہیں اس کی اصلاح کی ہیں۔ اس کے علاوہ جہاں کہیں بھی اضافہ کیا ہے اس سے ان کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً انھوں نے میرؔ جیسے عظیم شاعر کے متعلق اپنی ذاتی پسند اور عقیدے سے مغلوب ہو کر بعض معلومات نظر انداز کر دی تھیں جسے لطفؔ نے شامل کر کے فروگذاشت سے پاک بھی کیا۔

شیخ محمد وجیہ الدین عشقیؔ کا تذکرہ ''تذکرۂ عشقی'' بہار کے تذکرہ نگاری کی روایت میں لائق توجہ ہے۔ فارسی زبان میں لکھا گیا اس تذکرے کی تالیف کا کام بہ قول منصور عالم ''4 رمضان المبارک 1229ھ'' کو مکمل ہوا۔ اس تذکرے میں کل ۴۲۶ شعرا کا ذکر ہے جن میں عظیم آباد کے علاوہ دوسری جگہ کے شعرا بھی شامل کئے گئے ہیں۔ عشقیؔ نے اپنے معاصر شعرا کی عمر اور ضروری معلومات درج کی ہیں۔

بہار کا دوسرا اور قابلِ ذکر تذکرہ ''جلوۂ خضر'' ہے جسے سید فرزند احمد صغیر بلگرامی نے 1885ء میں

ترتیب دیا تھا۔ اس تذکرے کی تصنیف کے پسِ پردہ متعدد وجوہات نظر آتی ہیں اول یہ کہ صفیر بلگرامی آزاد کی ''آب حیات'' میں درآئی غلطیوں کی تصحیح کے پہلو بہ پہلو ایسے شعرا کو منظرِ عام پر لایا، جنھیں محمد حسین آزاد نے نظر انداز کر دیا تھا۔ وہ ایک ایسی تاریخ مرتب کرنے کے خواہاں تھے جس سے اردو کی پیدائش اور عہد بہ عہد ارتقا اور لفظی ولسانی تغیرات سے واقفیت بہم پہنچائی جاسکے۔ پروفیسر ابوذر عثمانی اس تذکرے کی خوبیوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''صفیر نے اردو شاعری کے مختلف ادوار قائم کر کے ایسے بے شمار الفاظ کی مثالیں دی ہیں جو یا وقت گزرنے پر متروک ہوگئے یا ان میں بتدریج تصرفات، تغیرات، اصلاحات کا عمل ہوتا رہا۔ صفیر نے اردو کی پیدائش کے سلسلہ میں جس نظریہ کا اظہار کیا ہے، اس سے پتا چلتا ہے کہ انھوں نے کافی غور وفکر اور تلاش وتحقیق سے کام لیا ہے۔ وہ اردو کی پیدائش کا سراغ اس وقت سے لگاتے ہیں جب کہ پالی پراکرت میں جو ہندوستان کی عام زبان تھی۔ اوّل اوّل عربی الفاظ داخل ہوئے پھر ترکی، فارسی زبان اس میں آکر ملی، جس کا آغاز محمود غزنوی کے حملہ سے ہوتا ہے اس کے بعد وہ اس قطعی نتیجہ پر پہنچتے ہیں ''اردو وہ زبان ہے جو مسلمانوں کی آمد سے ہر جگہ کی زبان میں مسلمانوں کے الفاظ عربی، فارسی، ترکی کے ملنے سے خود بخود پیدا ہوئی'' اس تذکرے سے صفیر کی نکتہ رسی، دیدہ دری، سخن شناسی اور ان کی تاریخی، لسانی وادبی معلومات کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔'' ۶؎

شادؔ عظیم آبادی کی حیثیت ایک عظیم المرتبت شاعر کی ہے لیکن شادؔ شاعر کے علاوہ ایک مستند زبان داں اور لغت وقواعد کے ماہر بھی تھے۔ شادؔ صحتِ زبان بیان کے معاملے میں سخت واقع ہوئے تھے، اس لحاظ سے ان کی نثر نگاری کے امتیازات مسلّم ہیں۔ فکرِ بلیغ، حیاتِ فریاد، نقشِ پائیدار اور نوائے وطن جیسی تصانیف میں مختلف شعرا کی خدمات اور زبان وبیان کا نہ صرف جائزہ لیا ہے بلکہ تصحیح کی ہے اور تنقیدی نگاہ بھی ڈالی ہے۔ ''نوائے وطن'' ۱۸۸۴ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ سرورق پر لکھی ہوئی عبارت سے مصنف کا مقصد واضح ہوجاتا ہے۔ وہ اسے ''صوبہ بہار میں زبان دانی کے لئے مفید کتاب'' قرار دیتے ہیں۔ یعنی یہ کتاب اس غرض سے لکھی گئی ہے کہ اہلِ بہار کی مادری زبان، اردو میں جو غلطیاں راہ پا گئی ہیں اس کی اصلاح کی

جائے۔ بالخصوص شعرائے بہار کو متوجہ کیا جائے، اس لئے کہ شعرائے کرام کے کلام سے یہ توقع ہوتی ہے کہ زبان و بیان کے معاملے میں وہ زیادہ محتاط رہتے ہیں۔ انھوں نے الفاظ اور محاورات کے صحیح استعمال کی طرف توجہ دلائی۔ اغلاط کی ایک فہرست بھی دی ہے ان کی اصلاح کے طریقے، اور افعال کے قاعدے بھی درج کئے ہیں جس سے ان کی لسانی وتاریخی واقفیت مترشح ہوتی ہے۔ ان خوبیوں کے باوجود شادؔ سے اس تذکرہ میں کچھ تسامحات بھی ہوئے ہیں۔ انھوں نے شعرا کے حالات سے متعلق بہت سی باتیں بغیر تحقیق یا چھان پھٹک کے فرضی، من گڑھت اور سنی سنائی درج کر دی ہیں۔

اس دور میں کچھ اور رسائل اور تصانیف ملتی ہیں جن میں ادب وفن کے اصول، لغات وقواعد کے مباحث اور زبان و بیان کے متعلق مفید معلومات پیش کی گئی ہیں۔ اس ضمن میں شوق نیموی کا نام بے حد اہم ہے، شوق نیموی نہ صرف ایک اہم شاعر تھے بلکہ زبان دانی اور اصول وقواعد زبان پر بھی قدرت رکھتے تھے۔ ان کے رسائل اصلاح، ایضاً، سرمۂ تحقیق اور یادگارِ وطن بہ طورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں ان کی کتاب ''یادگارِ وطن'' خصوصی اہمیت رکھتی ہے جس میں انھوں نے اپنے وطن اور اہل وطن کے تذکروں اور علمی بحثوں کے ساتھ ساتھ اپنے وہ معرکے بھی بیان کئے ہیں جو جگنی، جگنو، اور دوسرے الفاظ کے سلسلہ میں جلالؔ لکھنوی اور ان کے مابین ہوئے۔ علامہ شوقؔ کی زباندانی کا ثبوت اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا کہ انھوں نے جلالؔ جیسے زباں داں اور مسلم الثبوت استادِ فن کو پچھاڑ ڈالا، اور جلالؔ کے مقابلے میں اسی پوربی دیہاتی، تحقیقاتِ صحیح مانی گئیں۔ شوقؔ کے رسائل کے علاوہ صفیرؔ کی کتابیں رشحاتِ صفیر، چشمۂ کوثر، تذکرۂ مرثیہ گویاں، تحقیق اللسان اور تحقیقِ زبانِ اردو بھی اہمیت کی حامل ہیں۔ رشحاتِ صفیر میں جو صفیر کا بلند پایہ کام ہے تذکیر وتانیث کے متعلق مبسوط علمی بحث کی گئی ہے اور اساتذۂ قدیم کے اشعار سے استدلال کیا گیا ہے۔

اس دور کی تنقیدیں صرف تذکروں میں پائی جاتی تھیں، اور وہ بھی بہت ہی محدود، برائے نام اور مبہم قسم کی۔ تذکروں میں شعراء کے حالاتِ زندگی ان کے عہد کے سماجی وتمدنی حالات اور دوسری چیزیں جو کسی فنکار پر اثر انداز ہوکر اس کے کارنامے میں رونما ہوتی اور اس کی ترتیب وتزئین اور تشکیل کرتی ہیں، جن سے کسی شاعر کے مقام ومرتبہ کی تعین کے سلسلہ میں چشم پوشی نہیں کی جاسکتی، تقریباً ناپید ہیں۔ عموماً جو تنقیدیں ملتی ہیں وہ صرف اعتراضات اور نکتہ چینیوں تک محدود ہیں، یہ لفظ صحیح نہیں ہے، یہ محاورہ غلط ہے

بس یہی اس دور کی بساط ہے۔[۵]

تذکروں کے بعد بہار کے کئی اہلِ قلم کے یہاں تنقیدی نمونے ملتے ہیں جنھوں نے اپنے ادب کے شستہ مذاق اور تنقید کے بالیدہ شعور کی بدولت اردو تنقید و تحقیق کی تاریخ میں قابلِ قدر اضافہ کئے ہیں۔ ان میں نواب امداد امام آثر، عبدالغفور شہباز، نواب نصیر حسین خیالؔ، سید سلیمان ندوی، عزیز الدین بلخیؔ اور فصیح الدین بلخیؔ کے نام بے حد محترم ہیں۔

متذکرہ تذکروں کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ بہار میں تذکرہ نگاری کی ایک متمول تاریخ موجود ہے۔ یہ تذکرے کئی لحاظ سے الگ خصوصیات کے حامل ہیں۔ ۱۸۵۷ء تک تین اہم تذکرے یعنی تذکرۂ شورش، گلزارِ ابراہیم اور تذکرۂ عشقی لکھے گئے۔ ہر چند کہ یہ فارسی زبان میں لکھے گئے لیکن شعرائے ریختہ کے حالات پر مبنی ہیں۔ ان تذکروں میں جا بجا تنقیدی رائیں ملتی ہیں۔ گلزارِ ابراہیم کو اس اعتبار سے تفوق حاصل ہے کہ شعرا کے حالات درج کرنے میں پہلی بار سائنٹفک طریقۂ کار اپنایا گیا ہے۔ پروفیسر منصور عالم نے بہار کی تذکرہ نگاری کی متعدد خصوصیات بیان کی ہیں جسے اس طرح ترتیب دیا جا سکتا ہے؛

(۱)۔ ابتدائی دور کے تین ایسے بیش بہا تذکرے ہیں جن میں تنقید اور تاریخ کی اساسی خصوصیات کے علاوہ صنفِ تذکرہ کے وہ خط و خال بھی جلوہ گر ہیں جنہیں موادِ ماخذ کہتے ہیں۔

(۲)۔ ۱۸۵۷ء کے بعد لکھے گئے تذکروں پر انگریزی زبان و ادب کے اثرات مرتب ہوئے۔

(۳)۔ تذکرہ نگاروں نے بنیادی مآخذ پر توجہ دی ہے، اور احوال کے اندرجات میں متعلقہ سنین بھی تحریر کر دئے، جن سے قدیم شاعروں کے تاریخی ادوار کے تعین میں مدد ملتی ہے۔

(۴)۔ تذکرہ نگاروں نے عرق ریزی سے کام لیا ہے۔ پورے دیوان کی ورق گردانی کی ہے اور نمائندہ اشعار منتخب کئے ہیں۔

(۵)۔ بہار کے تذکرہ نگاروں نے رکیک، فحش اور مبتذل اشعار کے نمونے شاذ و نادر ہی پیش کئے ہیں یہ انداز و شعار بہار کے مزاج شعری کے عین مطابق تھا اس لئے کہ یہاں کی شاعری خانقاہوں اور درس گاہوں کی پاکیزہ اور مقدس فضا میں پروان چڑھی ہے۔

(۶)۔ صفیرؔ نے اردو شاعری کے متروکات کی جیسی چھان بین کی ہے، لسانی نقطۂ نظر سے نہایت مفید ہے۔ اس سے پہلے آبِ حیات میں بھی متروکات کی نشاندہی کی گئی تھی لیکن اس راہِ تحقیق میں صفیرؔ نے جیسی محنت و

مشقت اٹھائی ہے، وہ آبِ حیات میں نظر نہیں آتی۔

(۷)۔ صفیرؔ وہ پہلے تذکرہ نگار ہیں جنہوں نے لسانی طور پر ولیؔ دکنی کی شعری خصوصیات کا جائزہ لیا اور اس کی اہمیت پر اظہارِ خیال کیا۔

بہار کی تذکرہ نگاری کے دوسرے دور میں ایک ایسی تصنیف وجود میں آئی جسے تذکرہ کے بجائے تنقیدی کتاب کی حیثیت حاصل ہے، یہ دو جلدوں پر مشتمل امداد امام اثر کی کاشف الحقائق ہے۔

❋

حواشی:

۱. تذکرے اور تذکرہ نگاری ص ۸
۲. اردو تنقید پر ایک نظر ص ۲۰
۳. گلشنِ ہند طبع ثانی ص ۹۷۔ بحوالہ تذکرہ شعرائے اردو؛ حنیف نقوی ص ۱۵۸
۴. بہار میں اردو تنقید کا ارتقاء؛ اعجاز علی ارشد ص ۱۴
۵. بہار میں تذکرہ نگاری ص ۱۱
۶. مضمون؛ بہار میں اردو زبان کا ارتقا مشمولہ صنم پٹنہ، بہار نمبر ص ۱۵۶
۷. صنم ص ۱۵۸

❋

کاشف الحقائق کا تنقیدی مطالعہ

انیسویں صدی ہندوستان کے لئے دورِ تغیر یا نشاۃ ثانیہ بن کر آئی۔ مذہبی، معاشرتی اور علمی و ادبی سطح پر اصلاح کی باضابطہ کوششیں کی گئیں۔ مغربی نظام اور نئی تہذیب کو قبول کرنے اور بعض اصلاحات کی پیش رفت بھی ہوئی اس سلسلے میں راجا رام موہن رائے اور سرسید کے نام بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ مولانا سید احمد بریلوی کی تحریک مسلمانوں کی مذہبی اور اخلاقی اصلاح کی کوشش کو اسی سلسلے کی کڑی سمجھنا چاہیے۔ راجا رام موہن رائے نے جہاں ہندوؤں میں رائج ستی پرتھا اور کم عمری کی شادی کے خلاف تحریک چلائی، وہیں بیواؤں کی شادی کی طرف متوجہ کر کے سماج کو ایک نئی راہ دکھائی۔ اسی اثنا میں ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کا تاریخی انقلاب واقع ہوا جو مغلیہ سلطنت کے زوال اور انگریزوں کے لئے نوید فتح و بشارت ثابت ہوا۔ جس کے سیاسی، معاشرتی اور ادبی سطح پر دیرپا اثرات مرتب ہوئے۔ اس کے بعد انگریزوں کی حکومت قائم ہوئی اور انگریزی زبان، تہذیب اور عادات و اطوار کا پھیلاؤ عام ہوا۔ ہندوستان سے بہت سی چیزیں چھین لی گئیں خصوصاً مسلمانوں کی اقتصادی بدحالی، ذہنی و فکری پسماندگی اور توہم پرستی نے ان کے مستقبل پر سوالیہ نشان لگا دیا تھا۔

ایسے ابتر حالات میں سرسید نے مسلمانوں کی سماجی، معاشی اور اقتصادی بدحالی کو دور کرنے نیز علمی، ادبی اور معاشرتی اصلاح کی غرض سے ایک باضابطہ تحریک چلائی جس میں عصری تقاضوں کے پیشِ نظر ایک نئی تبدیلی کی گونج تھی اور مغربی فکر و ادب سے استفادہ کر کے مسلمانوں کو انحطاط کے تاریک غار سے نکالنے کی ایک کوشش پوشیدہ تھی۔ بہ قول آل احمد سرور:

> ''سرسید کی تحریک ایک محدود سیاسی یا تعلیمی تحریک نہیں تھی۔ یہ ایک جامع ذہنی تحریک تھی، جس کا مقصد تہذیب کا ایک نیا تصور دینا تھا اور سماج میں ایک بڑا

> انقلاب لانا تھا۔ اس انقلابی تصور کے لئے انھوں نے مغربی فکر و تحریر سے پورا فائدہ اٹھایا اور اس سے بہت کچھ اخذ کیا۔ سرسید کی تحریک کو سرتا سر وقتی مصلحت یا ضرورت کی آواز سمجھنا حق تلفی ہوگی۔'' ۱؎

ادبی نقطۂ سے علی گڈھ تحریک کو جدید اردو ادب کے آغاز و ارتقا میں سنگِ میل کی حیثیت ہے۔ سرسید اور ان کے رفقا نے مقفی، مسجع اردو نثر کے بجائے سادہ اور سلیس نثر لکھنے کی طرح ڈالی۔ اس سلسلے میں شبلی کی یہ رائے لائقِ توجہ ہے:

> ''سرسید کے جس قدر کارنامے ہیں اگرچہ (ان میں) ریفارمیشن اور اصلاح کی حیثیت ہر جگہ نظر آتی ہے۔ لیکن جو چیزیں خصوصیت سے ان کی اصلاح کی بدولت ذرّے سے آفتاب بن گئیں ان میں ایک اردو لٹریچر بھی ہے۔ سرسید کی بدولت اردو اس قابل ہوئی کہ عاشقی کے دائرے سے نکل کر ملکی، سیاسی، اخلاقی، تاریخی ہر قسم کے مضامین اس زور اور اثر، وسعت و جامعیت، سادگی و صفائی سے ادا کر سکتی ہے کہ خود اس کے استاد یعنی فارسی زبان کو آج تک نصیب نہیں۔ ملک میں آج بڑے بڑے انشا پرداز موجود ہیں جو اپنے مخصوص دائرۂ مضمون کے حکمراں ہیں لیکن ان میں سے ایک شخص بھی نہیں جو سرسید کے بارِ احسان سے گردن اٹھا سکتا ہو۔ بعض بالکل ان کے دامن تربیت میں پلے ہیں۔ بعض نے دور سے فیض اٹھایا، بعض نے مدعیانہ اپنا راستہ الگ نکالا، تاہم سرسید کی فیض پذیری سے بالکل آزاد کیوں کر رہ سکتے تھے۔'' ۲؎

یہ ایک حقیقت ہے کہ اس وقت کا سارا ادب اس نشاۃ ثانیہ کی تحریک سے متاثر ہوا۔ سرسید اور ان کے نامور رفقا نے ادب کے اس تصور کو رد کر دیا جس کی رو سے ادب ''ایک مخصوص طبقے کی تفریحِ طبع'' کا ذریعہ تھا۔ شعر و ادب کو نئے ذائقے سے آشنا کرنے اور تنقید کی داغ بیل ڈالنے والوں میں مولانا محمد حسین آزاد اور حالی کا نام سرِ فہرست ہے۔ سرسید کے دوسرے رفقا کی گراں قدر ادبی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس اعتبار سے یہ تحریک خالصتاً مذہبی تحریک نہ تھی بلکہ ایک تعلیمی، ادبی اور مذہبی تحریک تھی، جس کا بنیادی مقصد قوم کو پستی سے نکال کر ترقی یافتہ قوم کے مدِ مقابل کھڑا کرنا تھا۔ ان حالات میں ادب نے بھی

گہرے اثرات قبول کئے جس کا اظہار مولانا محمد حسین آزاد نے نیرنگِ خیال کے دیباچہ میں اور حالی نے مقدمہ شعروشاعری میں کیا ہے۔حالی لکھتے ہیں:

> '' دنیا میں ایک انقلابِ عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے۔آجکل دنیا کا حال صاف اس درخت کا سا نظر آتا ہے جس میں برابر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں۔تناور درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں، اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جوان کے گردوپیش ہیں وہ سوکھتے چلے جاتے ہیں، پرانی قومیں جگہ خالی کرتی جاتی ہیں اور نئی قومیں اس کی جگہ لیتی چلی جاتی ہیں۔۔۔اب وہ وقت گیا۔عیش وعشرت کی رات گزر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب کے لنگڑے اور بہاگ کا وقت نہیں رہا اب جوگیے کے الاپ کا وقت ہے''[۳]

واقعہ یہ ہے کہ اس وقت کے جملہ ادب پر اس نشاۃ ثانیہ کی تحریک کے اثرات مرتب ہوئے۔ادب اب تفننِ طبع کے بجائے حیاتِ انسانی کے احساس وجذبات کا ترجمان بنا۔جہاں شاعری میں جام ومینا اور رقص وسرور کے بجائے زندگی کی رنگارنگی سانس لینے لگی وہیں سادہ وسلیس طرز بیان نے مقفٰی ومسجع نثر کی جگہ لینے میں کامیاب ہوئی۔تذکروں میں تاریخ وتنقید کے دخل نے اردو شعروادب کے تفہیم وتعبیر کی نئی راہیں وا کردیں۔محمد حسین آزادؔ، حالیؔ، امداد امام اثرؔ اور شبلیؔ کی تنقیدی کاوشوں کو اسی تناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔

اس خیال سے جملہ ناقدین متفق ہیں کہ اردو تنقید کا باضابطہ آغاز حالی کی مقدمہ شعروشاعری سے ہوتا ہے۔یہ پہلی کتاب بار 1893 میں شائع ہوئی۔اس سے قبل محمد حسین آزاد کی تصنیف '' آب حیات'' 1880 میں شائع ہوچکی تھی،جس کی تنقیدی وتاریخی اہمیت مسلّم ہے۔امداد امام اثرؔ کی کاشف الحقاق 1897 میں اشاعت پذیر ہوئی۔شبلی نعمانی کی''موازنہ انیس و دبیر'' 1906 میں منظر عام پر آئی۔ان تنقیدی کتابوں میں'' کاشف الحقائق'' کو تاریخی اعتبار سے مقدمہ شعروشاعری کے بعد اردو تنقید کی دوسری اہم کتاب کا درجہ حاصل ہے۔کاشف الحقائق کی پہلی جلد 1897ء میں مطبع اسٹار آف انڈیا، آرا سے شائع ہوئی تھی،جب کہ دوسری جلد 1914ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔(امداد امام اثر شخصیت اور تنقیدی تصورات؛امتیاز عالم ص ۱۴۵)،اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن مکتبہ معین الادب،اردو بازار، لاہور کے مالک معین الدین کاشمیری نے جنوری 1956ء میں شائع کیا تھا۔(کاشف الحقائق؛مقدمہ وتلخیص،خالد حیدر

ص ۱۶) لیکن حیرت کی بات ہے کہ اردو ناقدین نے امداد امام اثرؔ کی کاشف الحقائق پر خاطر خواہ توجہ نہ دی اور اگر گفتگو بھی کی تو سرسری وہ بھی محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی کے بعد ہی۔اردو تنقید کے ارتقا پر سب سے پہلے عبادت بریلوی نے اپنا مبسوط تحقیقی مقالہ لکھا۔آج بھی یہ تصنیف قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔انھوں نے ابتدائی دور کے ناقدین کی جو ترتیب بنائی ہے ان میں محمد حسین آزاد، حالی، شبلی، وحید الدین سلیم کے بعد امداد امام اثرؔ کو رکھا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعد کے لوگوں نے عبادت بریلوی کی اسی ترتیب کو روا رکھا۔شمس الرحمان فاروقی کا خیال ہے کہ امداد امام اثرؔ کی علمی وادبی خدمات کو نظر انداز اس لئے کیا گیا کہ 'اردو والوں کا بڑا طبقہ بہار سے تعصب رکھتا ہے' اردو تہذیب کے بعض مراکز میں یہ تعصب عام ہے۔اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> '' جدید زمانے میں محمد حسین آزاد نے اس تعصب کا خوب اظہار کیا.اول تو یہ کہ انھوں نے دہلی اور اس کے سوا کسی اور جگہ کی زبان اور ادب کو قابل تقلید یا مستند نہ قرار دیا۔پھر نہ صرف یہ کہ آزاد نے اردو شاعری کی ترقی اور بہتری میں بہار کا کچھ حصہ نہ دیکھا اور اپنے انتہائی مقبول اور مؤثر تذکرے 'آب حیات' کو بہار کے ذکر سے خالی رکھا، بلکہ جہاں کہیں امکان تھا بھی کہ بہار کا اعتراف کیا جائے وہاں محمد حسین آزاد نے ایسے جملے لکھے کہ پتہ نہ چلے کہ اصل معاملہ کیا ہے۔راسخؔ عظیم آبادی کا ذکر انھوں نے بہت ذرا سا لکھا اور وہ بھی سوداؔ کے حال میں، کہ ڈھونڈ ھنے سے نہ ملے۔اور لکھا بھی تو کیا لکھا کہ 'سب ادھر کے لوگ انھیں استاد مانتے تھے،اور وہ سوداؔ کے پاس شاگرد ہونے کو حاضر ہوئے۔' ادھر'(بہار) کے لوگ انھیں استاد مانتے ہوں گے پھر بھی وہ سوداؔ کا شاگرد ہونا چاہتے تھے۔گویا 'ادھر' کا استاد اور 'ادھر' کے سوداؔ کا شاگرد،ایک ہی بات ہے۔۔۔ بہار یا پورب کے خلاف تعصب میں محمد حسین آزاد تنہا نہ تھے بلکہ حالی، شبلی اور ڈپٹی نذیر احمد بھی شامل تھے۔''انھیں اس بات کا بھی شکوہ ہے کہ'' خود اہل بہار نے بھی اپنے لوگوں کے ساتھ اور خاص کر امداد امام اثرؔ کے ساتھ انصاف نہ کیا کلیم الدین احمد کی بے حد با اثر (اگرچہ بے حد گمراہ کن) کتاب 'اردو تنقید پر

ایک نظر میں امداد امام کا نام بھی نہیں۔ اس پر ظلم یہ کہ کلیم الدین احمد کے یہاں امداد امام اثر کو باریابی نہ ملی اور مولوی عبدالحق جیسے درجۂ سوم کے نقاد پر کئی صفحے سیاہ کئے گئے۔''۴

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ کاشف الحقائق کو اثر نے اپنے دیوان کے مقدمے کے طور پر لکھا تھا، جو درست نہیں ہے۔ اس مغالطے کی اصل وجہ لفظ 'مقدمہ' ہے۔ اس لئے کہ احتشام حسین نے حالی کی کتاب ''مقدمہ شعروشاعری'' کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ اسے ایک آزاد اور خود مکتفی کتاب کے بجائے ایک مقدمہ محض تسلیم کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں؛

> ''شعر وشاعری پر خواجہ الطاف حسین حالی کا مقدمہ ان کے دیوان کے ساتھ پہلی دفعہ 1893 میں شائع ہوا۔ اس کے بعد کسی طرح اسے ایک آزاد اور خود مکتفی تصنیف کی حیثیت حاصل ہوگئی اور وہ برابر دیوان سے الگ شائع ہونے لگا۔ پڑھنے والوں نے بھی ہمیشہ اسے دیوان سے الگ ہی کر کے پڑھا۔ یہاں تک (کہ) بہت سے لوگوں کے لیے وہ دیوان کا مقدمہ نہیں ایک باقاعدہ تنقیدی کتاب ہے۔ جس کی بنیاد پر حالی کو اردو کا پہلا باقاعدہ نقاد تسلیم کیا جاتا ہے۔ اسے اس کے اصل مقصد یعنی مقدمہ دیوان کی حیثیت سے دیکھا جائے تو کہہ سکتے ہیں کہ اس کا ناقدانہ پہلو ایک ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔ اصلاً مقدمہ محض دیوان کا مقدمہ ہے اور اس کا مطالعہ اسی روشنی میں کرنا چاہیے۔۔۔ حالی کا مقصد تنقید کی کتاب لکھنا تھا ہی نہیں۔ وہ تو اپنی شاعری کے سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے کچھ ضروری اشارے کر رہے تھے۔''

جب کہ حالی کے ایک خط سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مقدمہ لکھنے کا خیال سب سے پہلے 9 جنوری 1882ء میں آیا تھا۔

امداد امام اثر نے ''غرض تصنیف ہذا'' کے عنوان سے اس کتاب کی غرض وغایت بیان کی ہے اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے حالی کی طرح کاشف الحقائق کو اپنے دیوان کے مقدمے کے طور پر نہیں لکھا اور نہ ہی اس سے اپنی شاعری کی مدافعت کرنا مقصود تھا۔ وہ تنقید کا واضح تصور رکھتے تھے، جس کی

عملی صورت کاشف الحقائق کی شکل میں نظر آتی ہے۔ اثر اس کتاب کے مقاصد بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''یہ رسالہ نہ بر سبیل تذکرہ لکھا جاتا ہے اور نہ علم عروض سے تعلق ہے، اس رسالہ کے ملاحظہ سے ناظرین پر روشن ہوگا کہ شاعری کیا شے ہے، اس کی کتنی قسمیں ہیں؟ ہر قسم کا کیا تقاضا ہے۔ فطری اور غیر فطری شاعری میں کیا فرق ہے، اور دونوں کے کیا نتائج مرتب ہوتے ہیں۔ قصیدہ، مثنوی، غزل، رباعی، مراثی وغیرہ کا کیا انداز ہونا چاہیے۔ یہ بھی اس رسالے کے ملاحظے سے ہویدا ہوگا کہ ہر نظم، حکم شاعری کا نہیں رکھتی بلکہ شاعری کے لئے نظم کی پابندی کچھ ضرور نہیں۔ فقیر جو شاعری کے اصول قائم کرتا گیا ہے ان سے حضرات حق بین کو شعرا کی وہبی اور کسبی قابلیتوں کے موازنے کا موقع ملے گا اور ان کی تصانیف کے حسن و قبح آسانی کے ساتھ درک میں آئیں گے۔ مگر ضروری ہے کہ فقیر کے قائم کردہ اصول صحیح مان لئے جائیں ظاہرا یہ اصول بعد استقرا و تصفح بلیغ کے قائم ہوئے ہیں۔''۵

اس سے نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اثر تنقید کی ایک باضابطہ ایسی کتاب تصنیف کرنے کے خواہاں ہیں جس میں شاعری کے متعلق نظری اور عملی دونوں لحاظ سے اس کے اسرار و رموز پر گفتگو ممکن ہو سکے۔

نقاد کسی ادبی پرکھ کے سلسلے میں بیک وقت کئی فرائض انجام دیتا ہے۔ وہ محض جذبات واحساسات کی تشریح وتعبیر ہی نہیں کرتا بلکہ وہ تاریخ، سماجیات، اقتصادیات، نفسیات اور جمالیات کی روشنی میں کسی ادب پارے کی جانچ پرکھ کے فرائض بھی انجام دیتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ادبی تنقید ذہانت، فطانت اور ہوشیاری کا مطالبہ کرتی ہے۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جس میں صرف گہرے علم کی درکار نہیں ہوتی بلکہ ادب اور زندگی کی مختلف وابستگیوں کی گہری معلومات بھی ضروری ہے۔

ادب کی تفہیم اصلاً ادبی مسائل کے حل کرنے سے عبارت ہے، جس کے لئے صرف علم کا ہونا ناکافی ہے کیوں کہ صرف ادب کی واقفیت سے کسی فن پارے کی تشریح تو ہو سکتی ہے اور معلومات کی فراہمی ممکن ہے، لیکن ذخیرۂ ادب میں اس کی اہمیت کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ تنقید کسی فن کی اجمالی معلومات فراہم کرتی ہے۔ اس تنقیدی عمل میں تاریخ نفسیات، جمالیات، تہذیب ومعاشرت کے اثرات کی روشنی میں فنی اقدار

کا تعین کیا جاتا ہے۔

اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اثر کا ارادہ نظریاتی تنقید پر مبنی کتاب تحریر کرنے کا تھا، لیکن مختلف اصنافِ شاعری سے متعلق ان کی بحثوں نے اسے نظریاتی تنقید کے پہلو بہ پہلو ایک عملی تنقید اور بڑی حد تک تقابلی تنقید کا بھی نمونہ بنا دیا۔ اس کتاب میں پہلی بار ہم Criticism اور Critic کی اصطلاحوں سے واقف ہوتے ہیں۔ اس کے تقاضوں سے واقف ہوتے ہیں، لیکن اس اصطلاح کا اردو متبادل ہمیں اس کتاب میں نہیں ملتا۔ یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ اثر اردو میں تنقید کا ایک اچھا نمونہ پیش کرنا چاہتے ہیں۔ وہ اردو میں تنقید کی کمائیگی کا بھی احساس رکھتے ہیں۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ بھی اربابِ نظر سے پوشیدہ نہیں کہ ہندوستان بلکہ فارس میں بھی شعرا کے کلاموں پر رائے زنی نہیں کی جاتی ہے۔ اس وقت تک جو تذکرے فارسی یا اردو کے فقیر کی نظر سے گزرے ہیں ان سے کسی شاعر کے حسن و قبح کلام کا پتہ نہیں لگتا۔ مثلاً کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ خاقانی اور انوری کے قصائد کے امتیازی حسن و قبح کیا ہیں؟۔ یا ہلالی اور بیلی کی غزل سرائیوں میں کون شے ممیّز کرنے والی ہے۔ اسی طرح اردو کے شعرا کی نسبت کوئی تالیف وتصنیف ایسی نہیں دیکھی جاسکتی کہ مثلاً غالب اور مومن کا حوالۂ قلم کیا ہے۔ ان کی غزل سرائی کا فرق دکھلائے، یا ان کے کلاموں کے حسن و قبح کو واضح طور پر بتلائے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ فن جسے انگریزی میں کریٹی سیزم (CRITICISM) کہتے ہیں فارسی اور اردو میں نہیں مروج ہے یہ وہ فن ہے کہ جو سخن سنجوں کی کیفیت کلام سے بحث رکھتا ہے۔ مثلاً اگر کوئی شخص دریافت کرنا چاہے کہ پوپ (pope) جو ایک انگریزی شاعر ہے، کس قابلیت کا سخن سنج تھا، تو اس کی شاعری کا ایک پورا آزادانہ بیان انگریزی تصانیف میں ملے گا۔ یہ کیفیت اردو اور فارسی کے تذکروں کی نہیں۔'' [۷]

اس کے علاوہ اثر ان ادیبوں سے بھی مطمئن نہیں جنھوں نے انگریزی فنِ تنقید کی بنیاد پر مشرقی شعرو ادب کی جانچ پرکھ کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مقدمہ شعروشاعری کی وہ تمام بحثیں ان کے پیشِ نظر رہی ہیں جن کا تعلق مغربی تصورِ ادب سے ہے اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''اس زمانہ میں ایک نئی بیماری پیدا ہوئی ہے اور وہ یہ ہے کہ اکثر ادھورے انگریزی خوانوں کے دماغ میں اس خیال فاسد نے جگہ کر لی ہے کہ ساری خوبیاں یورپ پر ختم ہوگئی ہیں۔ ایشیا کو خوبی کا کوئی حصّہ ملا نہیں ہے۔'' [۸]

چنانچہ وہ مشرقی اور مغربی ادبیات کے اپنے براہِ راست مطالعہ کی بنیاد پر کچھ اصول وضوابط مقرر کرتے ہیں اور اسی بنیاد پر اردو اور فارسی کی الگ الگ اصناف کا مطالعہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

کاشف الحقائق معروف بہ بہارستانِ سخن کے پہلے صفحہ پر یہ عبارت درج ہے ''مشتمل بر شاعری ہائے مختلف اقوامِ جہان واخلاق و مذہب ومعاشرت ایشیان وغیرہ وغیرہ'' اس سے واضح ہوتا ہے کہ مصنف نے ایک طرف جہاں مختلف ممالک کی شاعری پر روشنی ڈالی ہے وہیں شاعری اور اخلاق، مذہب اور معاشرت کے باہمی رشتوں کو بھی ملحوظِ خاطر رکھا ہے۔ جلد اول میں جن ملکوں کی شاعری زیرِ بحث آئی ہے ان میں روم، مصر، فارس، اٹلی، اور عرب بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ تاہم اس سے پہلے وہ مختلف ذیلی عنوانات کے تحت مختلف شعری نکات پر اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ مثلاً شاعری کی تعریف، شاعری اور موسیقی ومصوری سے تعلق، موسیقی اور غنا میں فرق، موسیقی کے لئے وفورِ قابلیت کی ضرورت وغیرہ۔ امداد امام اثر شاعری کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

> ''شاعری حسبِ خیال راقم رضائے الٰہی کی ایسی نقل صحیح ہے جو الفاظِ بامعنی کے ذریعے ظہور میں آتی ہے۔ رضائے الٰہی سے مراد فطرت اللہ ہے اور فطرت اللہ سے مراد وہ قوانینِ قدرت ہیں جنھوں نے حسب مرضی الٰہی نفاذ پایا ہے اور جن کے مطابق عالم درونی و بیرونی نشو ونما پا گئے ہیں، پس جاننا چاہیے کہ اس عالم درونی و بیرونی کی نقل صحیح جو الفاظ بامعنی کے ذریعہ سے عمل میں آتی ہے شاعری ہے۔ جب شاعری کا ایسا تقاضا ہے تو ضرور ہے کہ جو شاعر ہو وہ رضائے الٰہی کی نقل کی پوری صورت کے ساتھ الفاظ بامعنی کے ذریعے سے اتارے ورنہ شاعری فطرت اللہ کے مطابق نہ ہوگی جو شاعری کے لئے بہت بڑا عیب ہے۔'' [۹]

شاعری سے متعلق امداد امام اثر کے اس خیال کو پروفیسر وہاب اشرفی تصورِ افلاطونی قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں؛

''افلاطون کا خیال تھا کہ صرف وہی تصورات جو الہیاتی ہیں اور جن کا تعلق عالم مثال سے ہے، حقیقی اور سچے ہیں اور اس مادی دنیا کی ساری چیزیں انہیں الٰہیاتی تصور کی نقل ہے۔ یہ دنیا بذاتِ خود ایک حقیقی عالم مثال کی نقل ہے اسی بنیاد پر ارسطو نے شعر وادب کے بارے میں اپنا مشہور نظریۂ نقل پیش کیا تھا۔ جس کی وضاحت اس کی کتاب ''بوطیقا'' میں ہے۔ بہر حال ایسا محسوس ہوتا ہے کہ امداد امام اثر افلاطونی اور ارسطوئی تصوّر سے نہ صرف باخبر تھے بلکہ شعری تعریف میں ان فلسفیوں کے نکات ان کی نظر میں تھے۔''[10]

لیکن یہاں غور طلب نکتہ یہ ہے کہ امداد امام آثر نے شاعری کی جو تعریف بیان کی ہے وہ افلاطون کے تصورِ نقل سے قدرے مختلف ہے یعنی افلاطون کے نزدیک دنیا کی حقیقت ایک واہمے کی سی ہے جب کہ آثر غیر فطرت اللہ کے بیان کو شاعری کا عیب تصور کرتے ہیں۔ یعنی امداد امام آثر دنیا کی حقیقت کو ایک موحد کی حیثیت سے تلاش کرتے ہیں۔ وہ عالم کے خارج یعنی مادّی اور باطن یا غیر مادی کے مختلف پہلوؤں کی بھی وضاحت کرتے ہیں، اور غیر مادّی کا رشتہ عالم روحانی سے قائم کرتے ہیں۔ اسی بنیاد پر وہ اہلِ یورپ کے نکتہ چیں ہیں کہ انھوں نے عالمِ روحانی پر مادیت کو ترجیح دی جس کے نتیجے میں اخلاقی ضرر درپیش ہے۔ مضامین کے لحاظ سے شاعری کی تقسیم اسی سلسلے کی کڑی ہے وہ لکھتے ہیں:

''پس جب عالمِ دو نہج پر واقع ہے یعنی مادی اور غیر مادی تو مضامین بھی جو اُن سے متعلق ہوں گے ضرور ہے کہ ہم رنگ نہ ہوں۔ چنانچہ حقیقتِ حال بھی یہی ہے کہ جو مضامین اشیائے فی الخارج سے تعلق رکھتے ہیں ان کا رنگ جدا ہے، اور جو امورِ ذہنیہ سے متعلق ہیں ان کی کیفیت کچھ علیحدہ ہے اسی فرقِ رنگ کے اعتبار سے شاعری دو قسم کی پائی ہے یعنی شاعر متعلق عالمِ خارج جسے بزبانِ انگریزی آبجکٹیو (objective) اور شاعری متعلق بعالمِ ذہن جسے بزبانِ انگریزی سبجکٹیو (subjective) کہتے ہیں۔''[11]

محسوس کیا جاسکتا ہے کہ آثر (objective) سے مراد خارجی شاعری سے لیتے ہیں۔ جن سے عالم فی الخارج کے معاملات پیش نظر ہوتے ہیں۔ اس قسم کی شاعری میں اکثر بیاناتِ رزم، بزم، جلوس، فوج،

ریگستان، جنگل۔ بحور، صحرا، شفق، شام وسحر، وغیرہ جیسی خارجی اشیاء سے متعلق مضامین شامل ہوتے ہیں۔ جس کی بین مثال انگریزی میں سر والٹر اسکاٹ اور اردو میں نظیر اکبرآبادی کے یہاں تلاش کرتے ہیں۔ یہ وہی نظیر اکبرآبادی ہیں جنھیں ہمارے تذکرہ نگاروں نے قابلِ اعتنا نہ سمجھا۔ شیفتہ نے اپنے تذکرہ ''گلشنِ بے خار'' میں کیسے کیسے الفاظ استعمال کئے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں بھی نظیر اردو کے اشرافیہ مزاج میں جگہ نہ پاسکے۔ اس لحاظ سے آثر نظیر کے تعلق سے ایک نئے ڈسکورس کی داغ بیل ڈالتے ہیں۔ جس میں مقامیت اور عوامی تہذیب وثقافت کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ امداد امام آثر کو نظیر اور سر والٹر اسکاٹ کے درمیان فکر وزبان کی سطح پر کئی مماثلتیں نظر آتی ہیں دونوں شعرا اپنے وطن کی سوندھی مٹی سے پیار کرتے ہیں اور نیچر سے ان کی عقیدت، آثر کو متوجہ کرتی ہے۔

اسی طرح آثر (subjective) بمعنی داخلی شاعری لیتے ہیں، جس کا تعلق امورِ ذہنیہ سے ہے۔ اس نوع کی شاعری انسان کے قوائے داخلیہ اور وارداتِ قلبیہ کی مصوری سے عبارت ہے جس کی عمدہ مثال انگریزی میں لارڈ بائرن اور اردو میں میر تقی میرؔ کی شاعری سے دیتے ہیں۔ تاہم ان کے نزدیک ایسے شعرا کی قدر وقیمت زیادہ ہے جن کے یہاں یہ دونوں صفات یکساں طور پر موجود ہوں۔ بلکہ اسی جوہری قابلیت کی وجہ سے اُنھیں شہرتِ دوام حاصل ہے اور ترقی علوم وفنون کے ساتھ اس کے امتیازات میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ وہ ہومیروسؔ، ورجلؔ، فردوسیؔ، شیکسپیئر، گوئٹےؔ، میر انیسؔ، بالمیکی، ویاسؔ اور کالی داس کو اسی سلسلے کے شعرا قرار دیتے ہیں۔

اس کے بعد امداد امام اثر نے شاعری اور موسیقی کے باہمی رشتوں کا جائزہ بڑی باریکی سے لیا ہے۔ اس ضمن میں جو موضوعات زیرِ بحث آئے ہیں ان میں موزونی و ناموزونی اصوات، موسیقی کا کیوں کر اثر انسان پر ہوتا ہے، موسیقی اور غنا کا فرق، موسیقی کے لئے وفورِ قابلیت کی حاجت، امیر زادوں کا مذاقِ غنا، موسیقی قانونِ فطرت پر مبنی ہے، طیورِ نواسنج فطری ماہرِ موسیقی ہیں، بعض حیوانات پر بھی موسیقی کا اثر پیدا ہوتا ہے، موسیقی اور غنا پر مذہبی پہلو سے نظر وغیرہ خصوصیت کے ساتھ زیرِ بحث آئے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ موسیقی کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ فنون میں صرف موسیقی ہی ایک ایسا فن ہے جس سے انسان، حیوان نیز چرند پرند بھی متاثر ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے جو نکات پیش کئے ہیں اسے اس طرح ترتیب دیا جاسکتا ہے۔

(۱) خدائے تعالیٰ نے اپنے کمال حکمت سے اصوات کو موزونی وغیر موزونی کیفیتیں بخشی ہیں۔

(۲) موسیقی بھی ایک قسم کی شاعری اور مصوری ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ موسیقی رضائے الٰہی کی نقل صحیح ہے جو بذریعہ اصواتِ موزوں کے پیش کیا جاتا ہے۔

(۳) موسیقی صبر و رضا کی صفتیں پیدا کرتی ہے۔ انسانی اقدار کو تحفظ فراہم کرنے والے عناصر کو استحکام بخشتی ہے۔

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

(۵) وہ شئے جسے عوام موسیقی کہتے ہیں اور جس سے نفس کاری، فسق وفجور، رندی واوباشی کی طرف ذہن مائل ہو جاتا ہے، وہ موسیقی نہیں ہے وہ درحقیقت غنا ہے۔

(۶) وہ شئے جسے عوام شاعری کہتے ہیں اس کا تقاضا یہ ہے کہ قوائے شہوانیت کو حرکت میں نہ لائے اور نفس کو بدی کی طرف مائل نہ کرے۔

(۷) موسیقی اور شاعری دونوں کے لئے اعلیٰ درجے کی استعداد اور پُر آمادگی ضروری ہے۔

(۸) موسیقی سے وہی لطف اندوز ہوتا ہے جو قوانین اصوات سے بخوبی واقف ہو۔

امداد امام آثر نے موسیقی پر بڑی تفصیلی اور مدلل روشنی ڈالی ہے جس سے اس کے افادی پہلو روشن ہو جاتے ہیں۔ موسیقی اور غنا میں فرق اور مذہبی نقطۂ نظر سے بھی ان کا محاسبہ کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ موسیقی کا تعلق سفلی جذبات کے بجائے ہماری اخلاقیات سے ہے۔ انھوں نے دونوں میں فرق اس طرح واضح کیا ہے:

''موسیقی ایک علم ہے کہ علم الاصوات کا ایک جزو ہے اور بحیثیتِ علم نہایت دشوار اور اہلِ توجہ ہے اور چند ایسے قوانین اصوات پر مبنی ہیں کہ جو تمام تر فطری انداز رکھتے ہیں جن سے قوت سمع کو فطری تلذذ حاصل ہوتا ہے جن سے قوائے اخلاقیہ خراب نہیں ہوتے ہیں جن سے خواہشات نفسانیہ کو ہیجان نہیں ہوتا ہے۔ جن سے انسان کو پست خیالی و پست حوصلگی مرتب نہیں ہوتی ہے اور جن سے صحت جسمانی کو نقصان کی صورت نہیں پیدا ہوتی ہے بلکہ اس کے عوض انسان میں صفتیں دردمندی،

ہمدردی خلوص، انکسار، فروتنی، تعبد وغیرہ وغیرہ پیدا ہوتی ہیں اور غنا وہ شئے ہے کہ مخرب اخلاق اور سرمایہ لہو ولعب ہے اس سے قوائے شہوانیہ حرکت میں آتے ہیں اور انسان مرتکب معاصی ہوتا ہے اور آخر بدحال و بد اوقات ہو کر خسر الدنیا والعاقبت کا مصداق ہو جاتا ہے۔''۱۲؎

یہ امر بھی ملحوظِ خاطر رہے کہ امداد امام آثر کی ذہنی وفکری تربیت مذہبی ماحول میں ہوئی تھی جس کے گہرے اثرات ان کی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔ وہ شاعری اور فنونِ لطیفہ کو تعمیری فکر کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ اسی بنیاد پر فاروقی کو امداد امام آثر پر مذہب (خاص کر امامیہ) کا گہرا رنگ نظر آتا ہے جو فلسفیانہ یا متکلمانہ کے بجائے ذاکرین و مبلغین کا ہے اور ان کی بات منطق یا استدلال پر قائم نہیں ہوتی اور مذہبیت ہر جگہ در آتی ہے۔ وہ بحث کو آگے بڑھانے کے بجائے حلال وحرام کے میدان میں اتر جاتے ہیں اور ادبی یا فنی گفتگو کہیں بہت دور پیچھے جوش تبلیغ کے غبار میں گم ہو جاتی ہے۔ (ص۴۳)

جستہ جستہ مثالیں پیش کی جا رہی ہیں:

''وہ شے جسے عوام شاعری کہتے ہیں اور جس کا تقاضا یہ ہے کہ قوائے شہوانیہ کو حرکت میں لائے، نفس کو بدی کی طرف مائل کرے اور انسان کو ارتکاب معصیت پر آمادگی دلائے وہ زنہار شاعری نہیں ہے۔''۱۳؎

امداد امام اثر شاعری اور موسیقی اور شاعری اور مصوری کے رشتے سے بحث کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''سچی موسیقی جو ایک قسم کی شاعری ہے نہایت پُر تاثر شے ہے۔''۱۴؎

وہ موسیقی اور غنا میں فرق اس طرح کرتے ہیں:

''وہ شے جسے عوام موسیقی کہتے ہیں اور جس سے نفس حرام کاری، فسق وفجور رندی، اوباشی وغیرہ کی طرف مائل ہو جاتا ہے وہ زنہار موسیقی نہیں ہے۔ وہ درحقیقت غنا ہے اور یہ وہی شے ہے جسے اہلِ تقویٰ اَشدّ من الزنا سمجھتے ہیں۔''۱۵؎

وہ موسیقی کی خوبیاں اس طرح بیان کرتے ہیں:

''سنگ دلی اس سے دور ہوتی ہے۔ مزاج میں رحیمی آتی ہے۔ صبر و رضا کی صفتیں

پیدا ہوتی ہیں۔ خیال ایذا رسانی اور حق تلفی کا دور ہوتا ہے۔ اپنی بے حقیقی، بے چارگی، بے مائیگی، ہویدا ہو جاتی ہے۔ میلان شر و فساد جاتا رہتا ہے۔ انکسار، تحمل، فروتنی، عجز، مروّت، حق پسندی، وفاداری، بے غرضی، سیر چشمی، شجاعت، مردانگی، محبت، دردمندی خلوص اور بھی دیگر صفات حمیدہ دل میں جگہ کرتے ہیں۔ خشونت، رعونت، عداوت، خود شناسی، خود غرضی، تکبر، تشنج وغیرہ وغیرہ جو رذیل کیفیات بشریہ ہیں ان کی اصلاح ممیّز طور سے ظہور میں آتی ہے۔''۱۶

اس کے بعد اثر مصوری کی طرف رجوع کرتے ہیں اور اس موضوع پر تفصیل سے روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ مصوری کو ایک قسم کی شاعری قرار دیتے ہوئے اسے رضائے الٰہی کی نقل صحیح تصور کرتے ہیں۔ اس سے اثر کی ذہنی بالیدگی کا اندازہ ہوتا ہے کہ جب اردو میں موسیقی، مصوری اور شاعری کے رشتوں سے واقفیت نہ تھی اس وقت اثر نے ان کے باہمی رشتوں، تقاضوں اور اہمیت و افادیت پر اظہارِ خیال کیا۔ آج ادب میں کنکریٹ شاعری پر باضابطہ گفتگو ہو رہی ہے اور تصویروں کے ذریعہ شاعری کی جا رہی ہے اثر کی دوربینی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ جس طرح شاعر کے لئے کچھ شرطیں متعین کی گئی ہیں، اسی طرح ایک مصور کے لئے بھی بعض صفات کا ہونا ضروری سمجھتے ہیں۔ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''واضح ہو کہ علاوہ اس اعلیٰ درجہ کی استعداد خلقی اور طباعی کے جن کی حاجت شاعر اور ماہرِ موسیقی کو بھی ہے، مصور کو پورے طور پر ایسے علوم سے جو عالم بیرونی اور عالم درونی سے متعلق ہیں۔ حسبِ مراد واقف ہونا چاہیے۔ علم حساب، جبرا، مقابلہ، اقلیدس، مثلث، مسٹری، علمِ معدنیات، نباتاتِ عالم وغیرہ۔''۱۷

اسی طرح مصوری اور شاعری کا تعلق بیان کرتے ہوئے اثر لکھتے ہیں:

''جو جو امور صحیح مذاق شاعری کے لیے درکار ہیں وہی امور صحیح مذاق مصوری کے لیے بھی درکار ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مصوری اور شاعری میں اسی قدر مجانست ہے کہ جب انسان کا مذاق مصوری صحیح ہوتا ہے تو شاعری کا مذاق بھی درست ہوتا ہے۔''۱۸

''کاشف الحقائق'' اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اس کتاب میں پہلی بار عالمی ادب کو موضوع بحث

بنایا گیا ہے اور ایشائی و یورپی شاعری کے اختصاصی پہلوؤں کا موازنہ کر کے ادبی اقدار کے تعین کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ضمن میں رومی شاعر ورجل (Virgil)، ہورلیس (Horace)، لوکن (Lucan)، جووینل (Juvenal)، کٹیلس (Katellas)، لکریشنس (Lecretins) اور یونانی شاعروں میں سیفو (Siphu)، پنڈار (Pindar)، اسکائیلس (Aeschylus)، سوفوکلیز (Sophocles)، یوری پیڈیز (Euripides)، ارسٹوفینز (PhanesAristo) کا ذکر ملتا ہے۔ انھوں نے یورپ کے عہد جہالت کا بیان اور اس عہد کی شاعری پر بھی روشنی ڈالی ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ اہلِ روم بھی اہلِ یونان کی طرح نیست و نابود ہو گئے اور ان کے علوم و فنون ان کے ساتھ ہی رخصت ہو گئے۔

اس کے ساتھ ہی اہلِ عرب کی شاعری کا ذکر بھی خاصی تفصیل سے کیا گیا ہے۔ ابتداً وہ عرب کے تاریخی و جغرافیائی حالات اور صوبوں کا تعارف پیش کیا ہے۔ پھر اس ملک کی مختلف کیفیتوں مثلاً پہاڑ، چشموں، اشجار، جانور، درخت اور پھل وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔ اسلام سے قبل اور بعد کی شاعری سے موازنہ کر کے یہ ثابت کرتے ہیں کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم سے پہلے اہلِ عرب کی شاعری کا دائرہ بہت محدود تھا مگر ظہورِ اسلام کے بعد عربی ادب ترقی پذیر ہوا۔ یہاں تک کہ صرف و نحو، بلاغت و عروض اور تاریخ سیر کی متعدد کتابیں تصنیف کی گئیں۔ ان کا خیال ہے کہ عرب کی شاعری بھی اس کمال کو نہ پہنچ سکی جو ہومر، ورجل، فردوسی، بالمیکی، ویاس، شیکسپیر، میرانیس، گوئٹے اور کالی داس کو حاصل ہے۔ وہ زمانہ جہالت کے قصائد کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں اور اس دستور کا بھی تذکرہ کیا ہے کہ ''فصحائے عرب کا یہ دستور تھا کہ جب کوئی قصیدہ لکھتے تو اسے خانہ کعبہ میں اس مقصد سے آویزاں کر دیتے کہ اگر کوئی شاعر دعویٰ سخن کرے تو اس کا جواب بھی لکھے'' عربی شعرا میں وہ امراؤالقیس، متنبّی اور زہیر وغیرہ کی شاعری پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ان عربی شاعروں کے کلام کا فارسی اور اردو شاعری سے بھی موازنہ کرتے ہیں۔

کاشف الحقائق کا دوسرا حصّہ فارسی شاعری کے ذکر سے شروع ہوتا ہے، چنانچہ اس حصّہ میں حافظ، سعدی، جامی، فغانی، خسرو، شیرازی، علی قلی خاں آملی، ابوطالب کلیم، شیخ علی حزیں، صائب وغیرہ شعرا کی غزل گوئی کا بہت تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ قصیدہ نگاروں میں رودکی، فردوسی، سنائی، انوری، خاقانی، سعدی، عرفی شیرازی، وغیرہ کی قصیدہ گوئی کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ قطعہ کے ذیل میں فارسی قطعہ نگاروں میں ابن ایمن، سعدی، فردوسی، نظامی، سنائی اور غالب کی قطعہ نگاری زیرِ بحث لائے گئے

ہیں۔ رباعی گوئی میں فردوسی، رومی، خاقانی، انوری، عمر و خیام، سعدی، وغیرہ کا اور مثنوی نگاری میں شاہنامہ فردوسی، مثنوی مولانا روم اور سعدی کی مختلف مثنویوں کا ذکر ملتا ہے۔

جہاں تک اردو شاعری کا ذکر ہے چوں کہ آثر نے دوسری جلد کا پہلا عنوان فارسی اور اردو شاعری کی ہم مذاقی کو بنایا ہے۔ اس لیے غزل کے ذکر میں فارسی غزل کے ساتھ اردو غزل، قصیدہ کے ذکر میں فارسی قصیدہ کے ساتھ اردو قصیدہ، مثنوی کے ذکر میں فارسی مثنوی کے ساتھ اردو مثنوی، اسی طرح رباعی اور قطع وغیرہ کا پر روشنی ڈالی ہے۔

چنانچہ اردو غزل کے ذکر میں ولی دکنی، مرزا رفیع سوا، خواجہ میر درد، میر تقی میر، مومن خاں مومن، خواجہ حیدر علی آتش، ذوق دہلوی، غالب، ناسخ اور رند وغیرہ کا اس طرح ذکر کیا ہے کہ اردو غزل کی مختصر تاریخ مرتب ہوگئی ہے۔ صنفِ قصیدہ میں فارسی قصیدہ نگاروں کے ساتھ اردو قصیدہ نگاروں کا بھی ذکر کیا ہے ان میں سودا کی قصیدہ نگاری پر تفصیل سے لکھا ہے۔ اردو کے رباعی گو شعرا میں درد، انیس، دبیر اور مومن خاں کا ذکر ہوا ہے۔ اردو مثنویوں میں مثنوی گلزار نسیم اور سحر البیان کو خاص طور سے بحث کا حوالہ بنایا ہے۔ مرثیہ میں انیس اور دبیر کے مرثیوں پر تفصیلی گفتگو ملتی ہے۔

بعض ناقدین نے بجا طور پر اس کتاب کو تقابلی تنقید کا نمونہ قرار دیا ہے۔ مختلف فن کاروں اور فن پاروں کا مطالعہ کرتے ہوئے امداد امام اثر بار بار ان کے ہم پایہ یا ملتے جلتے تخلیق کاروں اور ان کی نگارشات سے مقابلہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ مقابلے ایک ہی زبان کے فن کاروں اور فن پاروں کے درمیان ہوتے ہیں اور کبھی کبھی یہ دو مختلف زبانوں کے درمیان۔ چنانچہ ایک جگہ میر حسن کی مثنوی نگاری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''واقعی میر حسن عجب حیرت انگیز شاعر گزرے ہیں کہ معاملات خارجی و داخلی دونوں کے بیانات پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ لاریب شیکسپیئر کو معاملات ذہنی کے بیان کی لاجواب قدرت ہے مگر معاملات خارجی کی مصوری میر حسن کے برابر شاعر گرامی نہیں کرسکتا۔ راقم الحروف کی دانست میں اس قدرت کے اعتبار سے میر حسن کو شیکسپیئر پر یقینی ترجیح ہے۔''۱۹

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

> ''امور خارجیہ کا بیان اس ستھرے پن کے ساتھ شیکسپیئر کے کسی پلے میں نظر نہیں آتا ہے۔ صرف سر والٹر اسکاٹ 'لیڈی آف دی لیک' میں تو البتہ مرقع نگاری دیکھی جاتی ہے۔''۲۰

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

> ''بے نظیر کے کنویں میں بند ہونے کے مضامین بھی نہایت شاعرانہ خوبیاں رکھتے ہیں اور اس عاجز کی دانست میں ملا جامی علیہ الرحمہ کے بیان قید چاہ سے جو اُن کی مثنوی یوسف زلیخا میں پایا جاتا ہے زیادہ حسن شاعرانہ رکھتے ہیں۔''۲۱

ایک جگہ مثنوی میں پری اور پرستان کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''تاریخ و سیر آثار و اخبار وغیرہ میں کہیں نہیں دیکھا جاتا ہے کہ کسی نے کبھی پری دیکھی ہو یا کوئی پری کبھی آدمی کو پرستان میں اُڑا لے گئی ہو۔ اس طور کے غیر معمولی بیانات صرف فسانہ اور شاعری کی تصانیف میں دیکھے جاتے ہیں، لیکن ایسے بیانات کو غایت شائستگی کی بنیاد پر مذموم نہیں سمجھنا چاہیے۔ یہ بیانات اس غرض سے حوالۂ قلم نہیں کیے جاتے ہیں کہ لوگ انھیں قرین واقعات سمجھیں۔ ان سے مجرد فسانہ گوئی اور شاعری کی غرضیں متعلق رہتی ہیں۔ ہر خواندہ آدمی جانتا ہے کہ ایسے بیانات فسانہ نگاروں اور شعرا کی قوت تخیل کے نتائج ہوتے ہیں۔ کون آدمی ہے جو شیکسپیئر کے اس پلے کو پڑھ کر جس کا نام ''مڈسمر نائٹس ڈریم'' ہے یہ نہیں سمجھتا ہے کہ اس میں پریوں کا جو ذکر ہے وہ مجرد اس شاعر عدیم المثال کی قوت تخیل کا نتیجہ ہے یا ''ہیملٹ'' میں جو بھوت کا مذکور ہے وہ شاعرانہ بیان نہیں ہے، یا ''ایلیڈ''، ''اینیڈ'' وغیرہ میں جو کثرت کے ساتھ دیوتاؤں کی کارروائیاں اور دیگر عجائبات مندرج ہیں سب کے سب ایسے ایجاد شاعرانہ نہیں ہیں کہ جن کو اس وقت میں کوئی شخص امور واقعی مانتا ہے۔''۲۲

> ''راقم کی دانست میں میر صاحب (میر انیس) کی کیرکٹر نگاری ہومر کی کیرکٹر نگاری سے بڑی معلوم ہوتی ہے۔''۲۳

''ان تینوں شعرائے نامی یعنی ہومر، ورجل اور فردوسی میں صرف ابوالشعرا ہومر ہی ہے جس کے ساتھ میر صاحب (میر انیس) کا موازنہ صورت رکھتا ہے۔ ورنہ ورجل جو ہومر کا متبع ہے میر صاحب کا ہرگز ہم پایہ قرار نہیں دیا جا سکتا، اور نہ ہم پائیگی کا استحقاق فردوسی کو حاصل ہے۔ میر صاحب کو فردوسی ہند کہنا بے شک میر صاحب کی ایک بڑی ناقدر شناسی ہے۔ حضرات ناظرین، راقم کے اس ریویو پر نظر ڈالیں جسے اس نے کتاب شاہنامہ پر سابق میں لکھا ہے۔ تب طالبان تحقیق پر روشن ہو جائے گا کہ فردوسی میں اور میر صاحب میں کیا فرق حائل ہے۔ میری دانست میں ہومر ایک بڑا رزمی شاعر تھا، لیکن اگر ہومر سیر تھے تو میر صاحب سوا سیر تھے، یا یہ کہ میر صاحب کو سبجیکٹ یعنی شاعری کا موضوع ایک ایسا واقعہ بزرگ ہاتھ لگا ہے کہ جس کا جواب دنیا میں نظر نہیں آتا ہے۔ اس واقعہ عظیم کے ساتھ واقعہ ٹرائی کو کوئی نسبت حاصل نہیں ہے۔ شاہزادہ ٹرائی کا قصہ ایک نایاب قصہ ہے اور ہر گونہ قابلِ نفرین ہے۔ یہ ہومر ہی کی قابلیت شاعری تھی کہ جس نے اسے قابلِ توجہ بنا دیا ہے۔ ورنہ شاہزادہ ٹرائی کے قصے میں کوئی ایسی عظمت کی بات نہیں پائی جاتی ہے جس کی طرف اہلِ مذاق کو کسی طرح کی رغبت خاص پیدا ہو سکے۔ برخلاف اس کے کربلا کا معاملہ ہے کہ نہایت اعلیٰ درجہ کے امور دین، امور اخلاق، امور تدبیر المنزل اور امور سیاست مدن وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ایسے معاملات کی طرف توجہ کرنا ہر دین دار، ہر ذی علم، ہر حکیم، ہر فلسفی کا کام ہے۔ یہ واقعہ معاملات عالم کی تمام خوبیوں کا خلاصہ ہے۔ پس کچھ تعجب نہیں اگر میر صاحب کی شاعری کو اس طرح کے ارفع مضامین نے ایک بے قیاس مدد دی ہے جس سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایک عمدہ سبجیکٹ کے دستیاب ہونے سے میر صاحب ہومر سے سوا سیر معلوم ہوتے ہیں۔''[۲۴]

انیس اور ملٹن کی کردار نگاری کا تقابل اس طرح کرتے ہیں:

''لاریب ہومر کی کیرکٹر نگاری بہت اعلیٰ درجہ کی ہے اور ایسی ہی ہے کہ اس کی کیرکٹر

نگاری کی بنیاد پر ڈراما جیسی صنف شاعری کا ایجاد ظہور میں آیا۔ اب ہم میر انیس کی کیرکٹر کی خوبیوں کو عرض کرنا چاہتے ہیں۔ یہ خوبیاں دشوار پیرایہ رکھتی ہیں اور میر صاحب کی بڑی قابلیت شاعری سے خبر دیتی ہیں۔ یوں تو میر صاحب کی کیرکٹر نگاری بھی ایجاد ڈراما کے باعث ہو سکتی تھی اگر دنیا میں ڈراما کا وجود نہیں ہوا ہوتا۔ مگر میر صاحب کی کیرکٹر نگاری کی بڑی دشواری یہ ہے کہ میر صاحب کو اپنی کیرکٹر نگاری میں معاملات روحانیہ کو پیش نظر رکھنا پڑا ہے۔ معاملات روحانیہ کا التزام کوئی آسان کام نہیں ہے۔ میر صاحب کے کیرکٹرس وہ اشخاص گرامی ہیں جو واقعہ کربلا سے تعلق رکھتے ہیں۔ شاہنامہ اور ایلیڈ کے رستم و گیو یا ہکٹر و اکلیز نہیں ہیں۔ یہ وہ حضرات ہیں کہ امام من جانب اور عزیزان و پیروان امام من جانب ہیں۔ یہ سب کے سب ایسے ہیں جو دنیا کو ایک ذلیل شے جانتے اور حیات و ثروت دنیا کو خس برابر نہیں سمجھتے ہیں۔ ان کے دل توحید و عدل و معرفت کے انوار سے روشن ہیں اور کفر و ظلم و حرص و ہوا کی ظلمتوں سے تمام تر پاک ہیں۔ یہ سب کے سب ایسے ہی ابرار ہیں کہ آخرت کے خیالات کے سوا کوئی اس دنیا کا خیال ان کا مرکوز خاطر نہیں ہو سکتا۔ تمام صفات روحانیہ سے متصف ہیں اور ایسے ہی ہیں کہ اپنے کمالات باطنی کے ذریعے سے فعلاً و قولاً دین محمد کو حق ثابت کر سکے ہیں۔ ملٹن کی رزمی تصنیف جو ''پیراڈائز لوسٹ'' کے نام سے مشہور ہے ہر چند معاملات عالم بالا سے سراسر تعلق رکھتی ہے مگر روحانی لغزشوں سے خالی نہیں ہے۔ ملٹن نے اس تصنیف نامی میں دکھلایا ہے کہ خدائے تعالیٰ سے شیطان نے کس طرح بغاوت کی، اور نافرمانی سے کس طرح وہ لعین قعر دوزخ میں ڈالا گیا۔ پھر اپنی دریافت کو لے کر اس عاقبت برباد نے کیوں کر خدائے تعالیٰ کے لشکر ملائکہ سے مقابلہ کیا اور کس طرح پر لشکر خدا کو اس نے شکست دی۔ مگر میری دانست میں یہ شاعر نامی اپنی تصنیف گرامی میں شان خداوندی کو اس شکست کے بعد قائم نہیں رکھ سکا ہے۔ ملٹن لکھتے ہیں کہ شیطان نے زمین کے اندر بیٹھ کر لوہے نکالے اور توپیں ڈھالیں اور بارود ترکیب

دی۔ جب لشکر ملائکہ سے صف آرائی ہوئی تو اس نے جبریل و میکائیل اور دیگر ملائکہ پر ایسی گولہ باری کی کہ سارے ملائکہ سخت زخمی ہو گئے اور گولیوں کے صدمے سے یہ کیفیت گزری کہ غیر مقرب ملائکہ مقرب ملائکہ پر چوٹ کھا کھا کر گرے۔ بالمختصر لشکر ملائکہ کو سخت ہزیمت نصیب ہوئی۔ جب اس شکست کی خبر خدائے تعالیٰ کو ہوئی تو خدائے تعالیٰ کو سخت تشویش دامن گیر ہوئی۔ جناب باری کو اس کا یقین ہو گیا کہ شیطان اس ذات پاک اور جمیع ملائکہ کو آسمانی مقامات سے نکال پھینکے گا۔ اس حالت بے چارگی میں خدائے تعالیٰ کو چین نہیں آتا تھا۔ حضرت جلّ شانہ کو شیطان کے غضب سے بچنے کی کوئی تدبیر نہیں سوجھتی تھی۔ بالآخر حالت پریشانی میں خدا صاحب اپنے اکلوتے بیٹے حضرت مسیح کے پاس تشریف لے گئے اور خدا زادے سے (نعوذ باللہ) شکست فوج ملائکہ اور اپنی بے بسی کا معاملہ کہہ سنایا۔ خدا زادے نے اپنے پدر محترم کی پریشانیوں کے حالات سن کر نہایت تشفی بخش کلمات فرمائے جس سے فی الجملہ خدا صاحب کو تسکین کی صورت پیدا ہو گئی۔ اس کے بعد خدا زادے ایک تخت نور پر سوار ہو کر شیطان سے مقابلے کو تشریف لے گئے اور شیطان کو شکست فاش دی۔ مصرع اگر پدر نتواند پسر تمام کند۔ ہر چند ''پیراڈائز لوسٹ'' ایک ایسی تصنیف ہے کہ جس کو تمام تر روحانیت سے تعلق ہے۔ مگر ظاہراً اس کتاب کے بعض معاملات روحانیہ کچھ ایسی بد ترکیبی سے احوال قلم ہوئے ہیں کہ دل میں عظمت پیدا کرنے کے عوض طبیعت کو ان سے تنفر پیدا ہوتا ہے۔ لاریب ملٹن کے بیانات بالا نہ صرف عزت و جبروت خداوندی کو کم کر دینے والے نظر آتے ہیں بلکہ اپنے ابتذالی انداز سے بے حد محقر اور مضحک بھی دکھائی دیتے ہیں۔ برخلاف اس کے میر صاحب کے بیانات ہیں کہ جس سے خدائے تعالیٰ کی تمجید و تقدیس کی ایسی شکل قائم ہوتی ہے کہ شان کبریائی پیش نظر ہو جاتی ہے۔'' ۲۵

ظاہر ہے 98-1897 میں اردو میں یہ باتیں بالکل نئی تھیں۔ تقابلی تنقید کا یہ انداز ابھی رائج نہیں ہوا تھا۔ مغرب سے واقفیت مرعوبیت کی حد تک تھی جسے نوآبادیاتی اثرات کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔ اسی لیے آثر

کے یہاں اس نوآبادیاتی مرعوبیت پر کبھی کبھی جھنجھلاہٹ اور غصہ بھی نظر آتا ہے اسے بعض لوگوں نے Anti -Colonial سے تعبیر کیا ہے اور کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے، کی کشمکش کا نام دیا ہے۔

حالی اور شبلی کی طرح اثر بھی اخلاقی نقطۂ نظر کے حامل نظر آتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ نیچرل شاعری کے علم بردار ہیں اور بار بار اس کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ شاعری کو داخلی اور خارجی کے خانوں میں تقسیم کرتے ہیں اور بعض اصناف کو داخلی شاعری کے خانے میں اور بعض دوسری کو خارجی شاعری کے خانے میں رکھتے ہیں۔ اسی طرح وہ شعر و ادب کی افادیت کے بھی قائل نظر آتے ہیں اور اپنے دوسرے بڑے ہم عصروں حالی اور شبلی کی طرح مبالغہ کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ صنائع اور بدائع کو بھی ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں اور پست خیالی کو سخت عیب سمجھتے ہیں۔ وہ رعایت لفظی اور شوکتِ لفظی کے بھی قائل نہیں ہیں اور شاعری کے لئے اسے ضروری نہیں سمجھتے:

''رعایت لفظی بجائے خود کوئی شے نہیں ہے، اور شاعری سے اس کو کوئی تعلق ضروری نہیں ہے۔ اگر بے تکلف کسی شعر میں رعایت لفظی کی صورت پیدا ہو جائے تو ایسی رعایت لفظی خالی از لطف متصور نہیں ہے۔ مگر بہ تکلف رعایت لفظی کا التزام صرف ناپسندیدہ ہی نہیں بلکہ سچی شاعری کے بہت منافی ہے۔'' ۲۶

شوکت لفظی کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''بعض اشخاص معاملات فطرت سے ناواقف رہنے کے باعث مجرد شوکت لفظی کو شاعری سمجھنے لگتے ہیں، اور اسی غلط خیال میں ہمیشہ مبتلا رہ جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مجرد شوکت لفظی کوئی شے نہیں ہے۔ شاعری زنہار شوکت لفظی نہیں، شاعری کا مدار خوش خیال پر ہے نہ کہ شوکت لفظی پر۔ شاعری کی جان خوش خیال ہے۔ شوکت لفظی شاعری کا جز و بدن نہیں ہے، البتہ شوکت لفظی خلعت فاخرہ کا حکم رکھتی ہے۔'' ۲۷

''اس میں شک نہیں کہ اگر موقع کی شوکت لفظی ہوتی ہے تو اس سے شاعری میں ایک دبدبہ پیدا ہوتا ہے۔'' ۲۸

''بے موقع شوکت لفظی نہایت نامطبوع امر ہے۔ اس لیے قابلِ حذر ہے۔'' ۲۹

آثر کے یہاں اخلاق کو قدرِ اعلیٰ کا درجہ حاصل ہے۔ اسی کے پیشِ نظر انھوں باقاعدہ ''معاملاتِ

اخلاق'' کا عنوان قائم کیا ہے۔اس بابت وہ لکھتے ہیں:

''بدانست راقم شاعری سے کوئی قوی تر آلہ اخلاق آموزی کا دوسرا نہیں ہے ... لاریب شاعری بہترین ذریعہ اخلاق آموزی کا ہے۔بغیر سچی شاعری کے انسان کے قوائے اخلاقیہ ترقی نہیں کر سکتے۔شاعری میں فلسفہ اخلاقی ہے۔'' ۳۰

''واضح ہو کہ انسان کی طبیعت سے خشونت رفع کرنے کا وسیلہ شاعری سے بہتر کوئی دوسرا طریقہ نہیں ہے۔شاعری مزاج انسانی میں عجیب ملابست پیدا کرتی ہے جن کو شاعری کا مذاق صحیح از روئے فطرت حاصل رہتا ہے، ان کی طبیعت تو یقیناً خشونت سے پاک واقع ہوا کرتی ہے۔ بلاشبہ شاعری خراط کا کام کرتی ہے۔کندنا تراش کو بھی چھیل چھال کر درست کر دیتی ہے۔ یہ بات عندالتجر بہ پایہ ثبوت کو پہنچی ہے کہ جن کی خلقت میں صفات حمیدہ بہ سبیل فطرت داخل ہیں۔ بلاشبہ شاعری کا مذاق صحیح ان کی خلقی خوبیوں کو فزوں کر دیتا ہے، اور جب ناہموار مزاجوں پر شاعری اپنا اثر کچھ نہ کچھ پیدا ہی کرتی ہے تو کیا تعجب ہے کہ اچھوں کو اس سے حسب مراد نتائج مرتب ہوں۔'' ۳۱

چنانچہ مثنوی میر حسن کی مبالغہ آمیز تعریف کے باوجود جہاں اخلاقی معاملات کا بیان آتا ہے آثر میر حسن کو بھی نہیں بخشتے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

''یہ ایک اسلامی شاہزادہ اور شاہزادی کی کہانی ہے۔وصل قبل از نکاح چہ معنی؟ یہ طور زنان بازاری کے سوا اور کس کا ہو سکتا ہے؟ کسی شریف طبقہ کی نا کدخدا لڑکی تو اس طرح کا فوری وصل گوارا نہیں کر سکتی۔ یہ داستان مثنوی زہر عشق وغیرہ کا اخلاقی انداز رکھتی ہے۔فرق اسی قدر ہے کہ اس کے بیانات فطرت خوبیوں سے خالی نہیں ہیں۔خوب ہوتا اگر میر حسن اس داستان میں انتظار وصل کو دکھاتے اور محبت کی پختگی کی تدریجی حالتوں کو بیان کرتے۔اس سے داستان کی وقعت بڑھ جاتی۔اس فوری وصل نے بدر منیر اور بے نظیر کو بے وقر کر دیا۔'' ۳۲

''اس داستان کے انداز بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بدر منیر اور بے نظیر کی طرح

فیروز شاہ اور نجم النساء بھی ناجائز طور پر زن وشوہر کی طرح رہنے لگے۔۔۔۔۔اس وضع کی مواصلت کسی مذہب میں جائز نہیں ہے۔ بے شک اخلاقی پایہ سے یہ بیان گرا ہوا نظر آتا ہے۔ بہت خوب ہوتا اگر حضرت مصنف نے ان دونوں عورتوں کا قبل از نکاح کنواری حالت میں قائم رہنا بیان فرمایا ہوتا۔کہانی کے پہلو کو بدل دینے سے یہ لغزش ظہور میں نہیں آتی۔موجودہ صورت میں اس کہانی کی ایسی ناجائز مواصلت کے باعث معیوب و زشت نظر آتی ہے۔حقیقت یہ ہے کہ اس ناجائز مواصلت کے بیانات سے یہ مثنوی بدنام ہو گئی ہے ... اگر حضرت مصنف نے بدر منیر اور نجم النساء وصرف مبتلائے عشق دکھایا ہوتا اور قبل از نکاح آلودہ مواصلت نہ بیان کیا ہوتا تو اس کہانی کا روحانی پہلو بہت ترقی کر جاتا ... افسوس ہے کہ بدر منیر اور نجم النساء کے بے نظیر اور فیروز شاہ کے ساتھ ایسی مواصلت دکھائی گئی ہے۔'' ۳۳

''مثنوی کی کہانی جو بے نظیر اور بدر منیر کی ملاقات پر مشتمل ہے اخلاقی تنزل سے خبر دیتی ہے۔'' ۳۴

''حضرت مصنف نے اپنے اس طرح کے بیان کی رو سے اس اخلاقی تنزل کی تصویر کھینچی ہے جو عہد محمد شاہ بادشاہ دہلی کی عیاشیوں کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔''

''بدر منیر کا ایسا فوٹو کھینچا گیا ہے کہ شرفا کی نا کدخدا لڑکیاں یا شرفا کی عورتیں خدانخواستہ اس طرح کی ہو ہی نہیں سکتیں۔'' ۳۵

امداد امام اثر کے نزدیک شاعری کی تعریف یہ ہے:

''یہ رضائے الٰہی کی ایسی نقل ہے جو الفاظ بامعنی کے ذریعے سے ظہور میں آتی ہے۔رضائے الٰہی سے مراد فطرت سے ہے اور فطرت سے مراد وہ قوانین فطرت ہیں جنھوں نے حسبِ مرضی الٰہی نفاذ پایا ہے، اور جن کے مطابق عالم درونی و بیرونی نشو ونما پائے گئے۔پس جاننا چاہیے کہ اس عالم درونی و بیرونی کی نقل صحیح جو الفاظ بامعنی کے ذریعے عمل میں آتی ہے وہ شاعری ہے۔'' ۳۶

وہ شاعری کو عبادت کا درجہ دیتے ہیں، لکھتے ہیں:

"جو شے درحقیقت حکم شاعری کا رکھتی ہے وہ بجائے خود عبادت ہے۔"۳۷

امداد امام اثر شاعری کی تقسیم مضامین کے اعتبار سے کرتے ہیں۔ وہ کائنات اور اشیائے کائنات کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ ایک کو وہ عالم مادی کا نام دیتے ہیں اور دوسرے کو عالم غیر مادی کا۔ پھر اسی بنیاد پر مضامین شاعری کی بھی تقسیم کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"پس جب عالم دو نہج پر واقع ہے یعنی مادی اور غیر مادی تو مضامین بھی جو اُن سے متعلق ہوں گے ضرور ہے کہ ہم رنگ نہ ہوں۔ چنانچہ حقیقت حال بھی یہی ہے کہ جو مضامین اشیائے فی الخارج سے تعلق رکھتے ہیں اُن کا رنگ جدا ہے، اور (جو) امور ذہنیہ سے متعلق ہیں اُن کی کیفیت کچھ علاحدہ ہے۔ اسی فرق رنگ کے اعتبار سے شاعری دو قسم پر تقسیم پاتی ہے۔ یعنی شاعری متعلق عالم خارج جسے بہ زبان انگریزی آبجکٹیو (Objective) کہتے ہیں اور شاعری متعلق بہ عالم ذہن جسے بہ زبان انگریزی سبجکٹیو (Subjective) کہتے ہیں۔"۳۸

اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاعری کو سبجکٹیو اور آبجکٹیو کے خانوں میں تقسیم کر کے مطالعے کی طرح ڈالنے کا سہرا امداد امام اثر کے سر ہے۔ ان سے قبل اردو میں ان واضح قسموں پر کسی نے توجہ نہیں دی تھی۔ بہ قول وہاب اشرفی "یہ اور بات ہے کہ شاعری کی یہ بنیادیں یا سطحیں آج کی تنقید کی واضح جولان گاہ ہے امداد امام اثر نے جو کچھ کہا ہے وہ یقینی سرسری ہے اور جس قسم سے موضوعات تقسیم کر دیے ہیں وہ آج قابلِ اعتبار نہیں ہے۔ پھر بھی اتنی بات تو واضح ہے کہ داخلی اور خارجی شاعری کی گفتگو آج انتہائی گہرائی کو چھو چکی ہے۔"

اثر شاعر کے داخلی اور امور ذہنیہ کی تیزی اور ان دونوں تقاضوں سے واقفیت رکھنا، قابلِ ذکر شاعر ہونے کی دلیل تصور کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک اور قابلِ توجہ نکتے کی نشاندہی کرتے ہیں۔ وہ شعر گوئی کے مقابلے شعر فہمی کو مشکل قرار دیتے ہیں اس کے لئے مذاقِ صحیح کا ہونا لازمی ہے اور یہ صفت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب قاری معاملات خارجیہ اور امورِ ذہنیہ کے تقاضوں سے کماحقہ واقف نہ ہو۔ وہ سخن فہمی کو فطرت اللہ سے محصلا نہ اطلاع کی ضرورت محسوس کرتے ہیں اس لئے کہ اس کی عدم موجودگی سے کئی مغالطے پیدا ہو جاتے ہیں۔ معاملات فطرت سے ناواقفیت کے سبب انسان مجرد شوکتِ لفظی کو بھی شاعری

سمجھنے لگتا ہے۔ ان کے نزدیک شاعری کا مدار خوش خیالی پر ہے نہ شوکتِ لفظی پر تاہم شوکت لفظی خلعتِ فاخرہ کا حکم ضرور رکھتی ہے۔ اثر یہ بھی باور کراتے ہیں کہ شعر کی پُر تاثیریت شاندار اور بھڑکیلے الفاظ کی رہینِ منت نہیں اس لئے کہ ہر لفظ کی حیثیت معنی کے اعتبار سے الگ ہوتی ہے۔ حالی نے بھی تفحص الفاظ پر توجہ دی تھی اثر بھی اشعار میں استعمال سے پہلے ہر لفظ کی جانچ پرکھ پر زور دیتے ہیں۔ وہ تشبیہات کو فطرت سے منحرف ہونے کے قائل نہیں اس سلسلے میں کئی نکتے زیرِ بحث آئے ہیں۔ ان کے یہ خیالات ملاحظہ ہوں؛

"ان کی تشبیہات کے اس قدر مطبوعہ ہونے کا ظاہراً سبب یہی معلوم ہوتا ہے کہ تشبیہات میں بھی وہ فطرت کی راہ سے انحراف نہیں فرماتے ہیں۔ یہ ایک خاص بات ہے جو ہر شاعر کو نصیب نہیں ہوتی۔ دوم یہ کہ ان کے استعارات اُن کی تشبیہات کی طرح فطری انداز کے ہوتے ہیں، اور کبھی احاطہ فطرت سے باہر نہیں جاتے۔ سوم یہ کہ ان کی مبالغہ پردازی فطرت سے دور نہیں پڑتی ہے۔ اس لیے ان کے مبالغے مبالغہ کی طرح نفرت انگیز نہیں ہوتے۔ چہارم یہ کہ مسلسل بیان ایسا فطری ہوتا ہے کہ نفس دین کو اس سے آسائش نصیب ہوتی ہے۔ پنجم ہے کہ کلام میں ہر جگہ تناسب موجود ہے۔"۳۹

اثر شاعری کی تفہیم وتعبیر اور اقسام کی وضاحت کے بعد عملی تنقید کی طرف راغب ہوتے ہیں اور "مختلف اقوام کی شاعری پر ریویو" کے عنوان کے تحت دنیا کے مختلف ممالک کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں۔ وہ اس بات کے قائل تھے کہ شاعری پر اپنے عہد کے سماجی وسیاسی حالات کے پہلو بہ پہلو مقامی آب وہوا اور جغرافیائی صورتِ حال کا اثر فطری طور پر پڑتا ہے۔ اس لیے وہ مختلف اقوام کی تمدنی اور معاشرتی حالات کے علاوہ تاریخ وجغرافیہ کا بھی مطالعہ ضروری قرار دیتے ہیں۔ تاہم وہ خود اس نکتے پر خاطر خواہ توجہ نہ دے سکے۔

اقوامِ عالم کی شاعری کے مطالعے کے ضمن میں سب سے پہلے وہ مصر کا تذکرہ کرتے ہیں اور وہاں کی جغرافیائی حالات پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہیں نیز مصر کے کچھ قدیم بادشاہوں کا ذکر کرتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں مصر کا وہی ادب تھا جو اہلِ یونان کا تھا۔ حالاں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اثر مصر کے ادب سے پوری طرح واقف نہ تھے ورنہ دونوں ملکوں کے ادب کو ایک قرار نہ دیتے۔ اس کے بعد یونان کی قدیم شاعری کا

بعنوان ’’شاعری اہلِ یونان‘‘ جائزہ لیتے ہیں اور یہ باور کراتے ہیں کہ یونانی شاعروں نے کسی کا تتبع نہیں کیا بلکہ وہ اپنی شاعری کے خود موجد اور خاتم ہیں۔ اثرؔ نے شاعری کے موضوعات یا اصناف پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس ضمن میں رزمی شاعری، بزمی شاعری اور ڈرامہ کو بطورِ خاص موضوعِ بحث بنایا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ان اصناف شعر وادب میں یونانی اس طرح ممتاز تھے کہ بعد کی نسلوں نے ان سے استفادہ کیا بلکہ ملٹنؔ تک نے اپنی لازوال تصنیف ’پراڈائز لاسٹ‘ میں ہومیروس کی تقلید کی ہے۔ وہ ہومیروس (ہومر) کی شاعرانہ عظمت، ذہانت اور لیاقت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں نیز ایلیڈ اور اوڈیسی کا قصہ مختصراً بیان کرتے ہوئے اہل یونان کے شعری میلانات ور جحانات سے واقفیت بہم پہنچاتے ہیں۔

ایلیڈ اور ہومیروس (ہومر) کی شاعری پر روشنی ڈالنے کے بعد بزمی شاعری پر مشتمل لیرکس یعنی غزل سرائی پر اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ وہ لرکس (Lyrics) کو بزمی شاعری قرار دیتے ہیں اور اسے فارسی اور اردو کی غزل سرائی سے قریب تر تصور کرتے ہیں۔ ہر چند کہ اس کا تعلق سبجیکٹیو سے ہے لیکن خارجی رنگ یعنی آبجیکٹیو سے انکار نہیں کرتے بلکہ داخلی انداز سے آمیزش کو کلام کے لیے مفید سمجھتے ہیں۔

اس کے بعد وہ رزمی شاعری (Epic Poetry) پر توجہ دیتے ہیں۔ اس ضمن میں ایشیائی شاعری کا جو حوالہ دیتے ہیں اس میں اہل اسلام میں مثنوی کی جو روایت قائم تھی اسے بطورِ خاص پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں شاہنامہ فردوسی، سکندر نامہ نظامی، حیدری، ہومر کی ایلیٹ اور ہندوستانی فن کاروں میں بالمیکی (رامائن) اور رشی بیاس وغیرہ کا بطورِ خاص ذکر کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ اثرؔ ایک ایسی رائے قائم کرتے ہیں جسے جذباتیت سے مغلوب قرار دیا جاسکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

’’کیرکٹر زبانِ انگریزی میں ایسے طور اطوار کو کہتے ہیں جو ایک شخص کو دوسرے شخص سے ممیّز کرادینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ یہی کیرکٹر نگاری ہے جس نے میر انیسؔ کی شاعری کو بے حد ممتاز بنا رکھا ہے۔ یہی کیرکٹر نگاری ہے کہ جس عدم موجودگی سے فردوسیؔ کی شاعری ہومیروسؔ، ورجلؔ، ملٹنؔ، بیاسؔ، بالمیکیؔ اور میر انیسؔ کی شاعری کو نہیں پہنچتی۔‘‘ ۴۰؎

بعد ازآں ڈرامہ کے فن اور اس کے اقسام پر روشنی ڈالتے ہوئے کامیڈی اور ٹریجڈی کا فرق مع مثال پیش کرتے ہیں اور عربی و فارسی نیز اردو میں ڈرامہ نگاری کے فن پر بے توجہی پر اظہارِ افسوس کرتے

ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہندوستانی زبان سنسکرت میں ڈرامہ نگاری کا فن اہل یونان کی ڈرامہ نگاری سے کسی درجہ کم نہ تھا۔ حالاں کہ فیضی، عبدالرحیم خانِ خاناں اور علامہ بدایونی وغیرہ نے سنسکرت زبان وادب سے کسبِ فیض کیا لیکن وہ ڈرامہ نگاری کی طرف توجہ نہ دے سکے۔ اثرؔ کا خیال ہے کہ اہلِ عرب اگر سنسکرت کی شاعری بالخصوص ڈرامہ نگاری سے استفادہ کرتے تو عربی شاعری یونان اور روم سے کسی طرح کم نہ ہوتی۔ وہ شعرائے سنسکرت کی ڈرامہ نگاری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’تمامی دنیا میں شیکسپیر شاعرِ انگلستان بہترین ڈرامہ نگار سمجھا جاتا ہے اور واقعی اس کی ڈرامہ نگاری کچھ ایسی الہامی درجے کی معلوم ہوتی ہے کہ اس کے کمالات کو دیکھ کر عقلِ انسانی مبتلائے حیرت ہوتی ہے۔ مگر اب بعد تحقیق ایسا معلوم ہونے لگا ہے کہ زبانِ سنسکرت کا ڈرامہ نگار شاعر کالی داسؔ یا شیکسپیر کا ہم پہلو ہے یا شیکسپیر سے بھی بلند تر رتبہ رکھتا ہے۔ اسی سے سنسکرت کی شاعری کے رتبے کو قیاس کرنا چاہیے۔ اس زبان میں کالی داسؔ سا ڈرامہ نگار دیکھا جاتا ہے اور بیاس مصنف مہابھارت اور بالمیکی مصنف رامائن سے رزمی شاعر پائے جاتے ہیں..... کسی زبان میں سنسکرت سے بہتر شاعری نہیں دیکھی جاتی ہے۔ خاص کر ڈرامہ نگاری کے کہیں جواب نہیں رکھتی ہے۔‘‘ ۴۱؎

مذکورہ نظریاتی بنیادوں پر اثرؔ عملی تنقید کی جو عمارت تعمیر کرتے ہیں اس میں غزل، قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی جیسی بڑی اصناف کے ساتھ ساتھ، سلام، مسدس، قطعہ، رباعی، واسوخت، مثلث، مخمس، تضمین، مخمس وغیرہ جیسی قدیم اصناف اور ہیئتیں بھی شامل ہیں۔ اثرؔ کو اردو کے تنقید نگاروں میں خاص طور سے یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے اردو کی ان چھوٹی چھوٹی اصناف کو بھی اپنے مطالعہ کا موضوع بنایا ہے جن پر عام لوگوں نے توجہ نہیں دی ہے۔ ظاہر ہے یہ جامعیت اثرؔ کو دوسروں سے ممتاز بناتی ہے۔

مثال کے طور پر قطعہ کے بارے میں اثرؔ کا خیال ہے کہ:

’’عروضی ترکیب اس صنف شاعری کی وہی ہے جو قصیدہ کی ہے۔ الّا یہ کہ اس صنف شاعری میں ہمیشہ مطلع ندارد ہوتا ہے، اور اشعار کے عدد چار سے کم نہیں ہوتے۔ مضامین کے اعتبار سے یہ صنف شاعری ایک اعلیٰ درجہ رکھتی ہے۔ اس

کے مضامین کو مسائل اخلاق وحکمت پر مشتمل ہونا چاہیے۔قطع نگاری کا تقاضا یہی ہے، مگر بعض شعرا نے اس صنف شاعری کو پست مضامین کی بندش سے درج ابتذال کو پہنچا دیا ہے۔ واضح ہو کہ قطعہ نگاری کے لیے داخلی شاعری درکار ہے۔ چنانچہ فارسی اور اردو کے جتنے عمدہ قطعات ہیں اسی پہلو کے مضامین سے مزین نظر آتے ہیں۔مگر اس جگہ ایک امر قابلِ گزارش یہ ہے کہ قطعہ نگاری میں شاعر کو یہ بات ہمیشہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اس کا کلام غزلیت کا رنگ پیدا نہ کرے۔ اِلّا اس حال میں کہ قطعہ بند اشعار وہ کسی غزل میں موزوں کرنے کو ہے۔''۴۲؎

رباعی کے سلسلہ میں بھی اثر نے بہت بنیادی اور ضروری باتیں لکھی ہیں۔ لکھتے ہیں:

''رباعی وہ صنف شاعری ہے جس کے لیے حکیمانہ مضامین کی حاجت ہے۔شاعر کو لازم ہے کہ مسائل اخلاق وتمدن ومعاشرت ومذہب ودیگر مضامین جلیلہ سے اپنے کلام کو زینت دے۔ اگر پست خیال کی طرف اس کے کلام کو میلان ہوگا تو اس کی رباعی نگاری بامراد تاثیر پیدا نہ کر سکے گی۔ جاننا چاہیے کہ جیسی عالی خیالی قطعہ نگاری کے لیے درکار ہے اس صنف شاعری کو بھی اسی قدر اس کی حاجت ہے۔مگر فرق یہ ہے کہ قطعہ میں گنجائش مضامین زیادہ ہے۔اس لیے کہ قطعہ صرف چار مصرعوں میں محدود نہیں رہتا، اور رباعی کو چار مصرعوں کے سوا چارہ نہیں۔ چوں کہ یہ صنف شاعری عروضی ترکیب کی رو سے بہت محدود صورت ہے شاعر کو لازم ہے کہ منقّح مسائل کو اس طرح موزوں کرے کہ تھوڑے لفظوں سے بہت معنی پیدا ہوں اور چوتھا مصرعہ بہت پُر مضمون اور پُر زور اور ایسا ہو کہ گویا ہر سہ مصرعہ ہائے سابق کا خلاصہ یا نتیجہ ہو۔''۴۳؎

مثنوی کے سلسلہ میں آثر نے جن مسائل پر خاص طور سے بحث کی ہے وہ مندرجہ ذیل ہیں:

''مضامین کے اعتبار سے جو وسعت اس صنف شاعری کو حاصل ہے کسی اور صنف کو نہیں ہے۔''۴۴؎

''مثنوی نگاری کے لیے شاعر کو بڑی اطلاع عام کی حاجت ہے۔ اسے معاملات

عالم سے بہ حد طاقت بشریہ پورے طور پر باخبر ہونا چاہیے۔''۴۵؎

''مثنوی نگاری صرف اس شاعر سے حسب مراد انجام پا سکتی ہے کہ جس کو امور ذہنی اور معاملات خارجی کو بھی موزوں کرنے کی صلاحیت معقول حاصل رہتی ہے۔''۴۶؎

اس سلسلہ میں آثر کی یہ بات خاص طور سے توجہ طلب ہے کہ:

''فارسی کی تمام بڑی مثنویوں کے مقابل میں اردو کی مثنوی بہت زیادہ نیچرل پیرایہ بیان رکھتی ہے۔معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کے مثنوی نگار شعرا عموماً فطرت نگاری کا کم مذاق رکھتے ہیں۔''۴۷؎

اسی طرح جامی کی یوسف زلیخا اور فردوسی کی یوسف زلیخا کا مقابلہ کرتے ہوئے اثر نے ایک اہم نکتہ پیش کیا ہے:

''فردوسی نے اپنی مثنوی کے لیے وہی رزمی بحر اختیار کی ہے جو شاہنامہ کی ہے اور خلاف تقاضائے قصہ یوسف وزلیخا بیانات کا انداز بھی رزمی رکھا گیا ہے۔فردوسی کے انداز بیان کی بدولت حضرت یوسف رستم نما معلوم ہوتے ہیں۔''۴۸؎

اردو میں رزمیہ مثنویوں کی کمی کے سلسلہ میں آثر نے یہ بہت پتے کی بات کہی ہے کہ اردو میں رزمیہ شاعری کا بہترین موضوع واقعاتِ کربلا ہیں اور ان کے بیان کو انیسؔ نے اپنی انتہا پر پہنچا دیا ہے، لیکن اگر اسے کوئی ایسا شاعر نصیب ہو جاتا جو مثنوی میں اسے پیش کرنے کا حوصلہ پیدا کر سکتا تو بہت خوب صورت رزمیہ مثنوی وجود میں آ سکتی تھی۔

اردو کی بزمیہ مثنویوں میں سحرالبیان خاص طور سے آثر کی توجہ کا مرکز بنی ہے، اور اسے انھوں نے ہر طرح سے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا ہے۔ میر حسن کو انھوں نے الہامی شاعر، فطرت نگار، اردو کا شیکسپیئر وغیرہ مختلف ناموں سے یاد کیا ہے۔

مرثیہ کے باب میں آثر نے انیسؔ کے مراثی پر بہ کثرت مثالوں سے بحث کی ہے۔ اس سلسلے میں خاص طور سے انھوں نے میر انیسؔ کے مرثیوں اور ملٹن کی نظم جنت گم گشتہ کی کردار نگاری کا خوب صورت تجزیہ کیا ہے۔ شبلی اور حالی کی طرح وہ بھی اس کے اخلاقی پہلو کے قائل نظر آتے ہیں۔

قصیدہ کے سلسلے میں آثر کا نقطہ نظر وہی ہے جو مولانا الطاف حسین حالی کا ہے۔ وہ شاعری کی دوسری

اصناف کی طرح اس سے بھی نیچرل شاعری کا تقاضا کرتے ہیں۔ان کے خیال میں اس صنف کو درباری شاعروں کی جھوٹی مدح سرائی نے خراب کیا ہے۔اسی لیے وہ لکھتے ہیں:

''قصیدہ میں بھی نیچرل مضامین کی حاجت ہے۔''۴۹؎

''یہ قصیدہ کی شان سے ہے کہ اس میں توحید، عدل، نبوت، امامت، معاد و تمدن، معاش، معاشرت و دیگر امور دینی و دنیوی کے مضامین جگہ پائیں یا اخلاقی معاملات از قسم صداقت و خلوص و شجاعت و ہمت، فتوت و مروّت و سخاوت وغیرہ موزوں کیے جائیں۔''۵۰؎

چنانچہ جہاں انھوں نے سودا کے قصائد کی واقعہ نگاری، نیچرل بیانات اور فطری تشبیہات کی تعریف کی ہے وہیں ذوقؔ کے قصائد کے بارے میں یہ لکھنے سے بھی گریز نہیں کرتے کہ:

''بلاشبہ اس شاعر گرامی کی فکر بہت عالی ہے، بندش مضامین استادانہ ہے اور روش ادائے مطلب کی خوب و مرغوب ہے مگر وہ دل آویزی جو نیچرل کلام کی ہوا کرتی ہے اس کا جلوہ کسی قصیدہ میں نمایاں نہیں۔''۵۱؎

اسی طرح عرفی شیرازی کے قصیدہ ہر سوختہ جاں کہ بہ کشمیر درآید، کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اگر مولانا عرفی کو نیچرل شاعری کا مذاق ہوتا تو کشمیر کی تعریف میں ایسا کوڈھنگا قصیدہ تصنیف نہ فرمائے ہوتے۔''۵۲؎

''البتہ ہر جگہ مبالغوں کی بھرمار ہے جس سے طبیعت کو شگفتگی خاطر کا نصیب ہونا معلوم۔کشمیر کے وصف میں اگر یہ قصیدہ لکھا گیا تھا تو ضرور تھا کہ کشمیر کا بیان فطری رنگ رکھتا۔کشمیر ایک دلچسپ جگہ ہے، اس کا سچا بیان ضرور ہے کہ مسرت خیز ہو۔ اس کے جبال، صحرا، چشمے، سبزہ زار، مرغ زار، لالہ زار، جنگل، وحوش وطیور اور ہزاروں اقسام کے ازہار و اثمار ایک نیچرل شاعر کے لیے سرمایہ کثیر کا حکم رکھتے ہیں۔''۵۳؎

ان کے خیال میں:

''لاریب اردو کی قصیدہ گوئی بہت اصلاح طلب ہو رہی ہے۔واقعی جو اس وقت کی

قصیدہ گوئی ہے شاعری کو بدنام کرنے والی ہے۔ایسی قصیدہ گوئی صرف شاعر اور اس کے ممدوح کو ذلیل نہیں کرتی ہے بلکہ تمام ان اقوام کو جو اردو کو اپنی مادری زبان جانتے ہیں۔بہت جائے افسوس ہے کہ ابھی تک اردو کی قصیدہ گوئی نے کسی قسم کی اصلاح کی صورت نہیں دیکھی ہے۔حاجت مند شعرا جو ریاستوں میں حصول رزق کی نظر سے مارے پھرتے ہیں وہی پرانا راگ گایا کرتے ہیں۔ممدوح کو سخاوت میں حاتم، شجاعت میں رستم، عدل میں نوشیرواں، حکمت میں لقمان لکھا کرتے ہیں۔سپاہ ممدوح کو مورد ملخ بتاتے ہیں۔اس کے تابع فرمان آفتاب ماہتاب، فلک، ملک، ابر، باد، آتش، خاک، قضاوقدر سب ہی کو کر دیتے ہیں۔اس کی تلوار کو برق، ہاتھی کو کوہ اور گھوڑے کو ہوا کہا کرتے ہیں۔اس کی عمر کو عمر خضر سے بھی طویل تر چاہا کرتے ہیں اور اسی طرح کے سیکڑوں نا مربوط مضامین حوالِ قلم کیا کرتے ہیں۔''۵۴؎

باوجود اس کے غزل کی تعریف کرتے ہوئے اثرؔ اس کے لغوی مفہوم کا حوالہ دیتے ہیں لیکن ان کی نظر میں اس کے زیادہ وسیع معنی و مفہوم پر بھی ہے۔چنانچہ اس کا اصطلاحی مفہوم بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہیں
:

'اصطلاح میں اس سے وہ صنف شاعری مراد ہے جس میں ایسے مضامین جو اعلیٰ درجہ کے واردات قلبیہ اور ارفع درجہ کے اور ذہنیہ سے خبر دیتے ہیں حوالِ قلم کیے جاتے ہیں۔''۵۵؎

اثرؔ کے نزدیک:

''اس صنف کا یہی تقاضا ہے کہ امور داخلی کے سوا امور خارج قلم بند نہ ہوں، اور اگر ہوں بھی تو داخلی پہلو کی آمیزش سے خالی نہ ہوں۔''۵۶؎

کاشف الحقائق کی دوسری جلد فارسی اور اردو شاعری کے تذکرے پر مبنی ہے۔ان کے نزدیک'' دونوں زبانوں (اردو، فارسی) کی شاعریوں کا ایک ہی انداز ہے''اس لئے دونوں زبانوں کی اصناف اور شعرا کے کلام کا جائزہ لیا ہے۔اوّل وہ ایران اور ہندوستان کے جغرافیائی اور تمدنی صورت حال پر روشنی

ڈالتے ہیں ۔ بعدازاں فارسی اردو زبان کا لسانی ارتقا اور فارسی و اردو زبان کی شاعری کی مختلف اصناف کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں ۔ اِس حصّے میں فارسی اور اردو کے اتحادِ مذاق، ملک فارس کے بیان، اہلِ ایران کا میلانِ شاعری، فارسی کی نظم ونثر کے تاریخی حالات، فارسی اور اردو کی اصنافِ شاعری، صنفِ غزل کے علاوہ حافظؔ، سعدیؔ، جامیؔ، فغانیؔ، خسروؔ، اہلیؔ، مہلیؔ، کلیمؔ، ہلالیؔ، حزیںؔ، بیدلؔ، مظہرؔ جانِ جاناں، آرزوؔ، قتیلؔ، غالبؔ اور صائبؔ کی فارسی غزلوں پر روشنی ڈالی گئی ہے نیز غالبؔ کی فارسی غزلوں کا حافظؔ وسعدیؔ کی فارسی غزلوں سے اور صائبؔ کے کلام کا حافظؔ کی غزلوں سے موازنہ کیا گیا ہے۔ علاوہ ازایں اردو زبان کی نظم ونثر کی مختصر تاریخ درج کی گئی ہے۔ اردو کے کلاسیکی شعرا میں ولیؔ، سوداؔ، دردؔ، مومنؔ، ذوقؔ، غالبؔ، ناسخؔ، آتشؔ اور رندؔ کی غزلوں کے اختصاصی پہلو کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اسی طرح جو کلاسیکی اصناف زیرِ بحث آئی ہیں ان میں غزل، سہرا، سلام، قصیدہ، قطعہ، رباعی، مثنوی، مثلث ومخمس وغیرہ بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔

اثرؔ کے نزدیک فارسی اور اردو شاعری ''واحدالمذاق'' ہیں۔ اس ضمن میں وہ رقم طراز ہیں:

''چوں کہ دونوں زبانوں کی شاعریوں کا ایک ہی انداز ہے، اس لیے اِن دونوں کا ذکر اجمالی طور پر کیا جاتا ہے۔ حقیقتِ حال یہ ہے کہ اردو کی موجودہ شاعری فارسی کی شاعری کے ساتھ بڑی مشابہت رکھتی ہے۔ دونوں زبانوں کی شاعریاں اصناف کے اعتبار سے برابر ہیں اور خیالات کا رنگ تمام تر ایک ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اردو کے شعرا فارسی کے شعرا کے ہمیشہ متتبع (قضا) رہے ہیں۔''۵۷

اثرؔ کا خیال ہے کہ اردو شعرا نے فارسی شعرا کی روایات کی پیروی کی ہے۔ اس لیے اردو شاعری پر فارسی کے گہرے نقوش نمایاں ہیں۔ وہ اِس بات پر توجہ دیتے ہیں کہ اردو شعرا نے سنسکرت سے کسبِ فیض نہ کیا، اس لیے اردو شاعری کا دامن کشادہ نہ ہو سکا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اثرؔ سنسکرت شاعری سے مغلوب ہیں۔ ہر زبان کا اپنا مزاج اپنی تہذیب ہوتی ہے۔ اردو کی متعدد شعری اصناف فارسی کی رہینِ منت ہیں۔ ایسی صورت میں اردو پر فارسی کے اثرات کا مرتب ہونا ایک فطری امر قرار دیا جائے گا۔ جہاں تک اردو شاعری کے دامن کی کشادگی کا تعلق ہے، اِس میں کوئی شک نہیں کہ اردو شاعری اپنے موضوع، مواد اور زندگی سے وابستگیوں کے بنا پر اپنا امتیاز رکھتی ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ فارسی کے علاوہ سنسکرت شعروادب سے واقفیت تخلیق کار اور نقاد دونوں کے لیے مفید ہو سکتے ہیں۔ اثرؔ نے اردو شعرا کی سنسکرت کے سلسلے میں

غفلت اور اِس کے نتائج کے علاوہ اسباب سے متعلق بعض نکتے توجہ طلب اٹھائے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''لاریب اگر اردو کے شعرا شعرائے سنسکرت کا تتبع اختیار کرتے تو اردو کی شاعری کا دائرہ وسیع ہو جاتا۔ ایسی حالت میں اردو کی شاعری ممتاز تر صورت پیدا کرتی۔ مگر اِس عدمِ تتبع کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اکثر اردو کے شعرا زبانِ سنسکرت سے واقفیت نہیں رکھتے تھے اور چوں کہ عموماً صرف فارسی ہی میں مہارت رکھتے تھے، شعرائے فارسی کے سِوا اُنھیں اور کسی زبان کے شعرا سے تتبع کا موقع حاصل نہ تھا۔ کاش شعرائے اردو شعرائے سنسکرت سے مطلع رہ کر اُن کے متبع ہوتے تو اردو میں اصنافِ شاعری کا حدود بڑھ جاتا۔ مثلاً ڈرامہ نگاری اردو میں داخل ہو جاتی اور اِس جدت سے اردو شاعری کا وزن یقینی بڑھ جاتا اور اہلِ یورپ کے نزدیک ترقی کر جاتا اور اِس ترقی سے زبانِ اردو کا شمار اعلیٰ درجے کی زبانوں کے ساتھ کیا جاتا۔ ڈرامہ نگاری کے داخل ہو جانے سے اردو شاعری بلا شبہ ممتاز تر ہو جاتی..... ڈرامہ نگاری کے علاوہ سنسکرت میں ایک بہت اعلیٰ درجے کی رزمی شاعری دیکھی جاتی ہے۔ ۵۸

سنسکرت زبان وادب سے متعلق امداد امام اثرؔ کی بحث جہاں ایک طرف اُن کی سنسکرت زبان وادب سے گہری دلچسپی کا ثمرہ قرار دیا جا سکتا ہے تو دوسری طرف اِس زبان کی تہذیبی وثقافتی معنویت کے احساس کی ترجمانی ہے۔ انھوں نے سنسکرت ڈرامے اور شاعری کو دنیا کے نہ صرف بڑے ادب میں شامل کیا ہے بلکہ مغربی ادب پر اسے فوقیت دی ہے۔ تاہم فارسی کی کئی قابلِ ذکر تصانیف کے تعلق سے اثرؔ کی رائے اطمینان بخش نہیں ہے۔ اِس سلسلے میں ان کے خیالات معروضی کے بجائے تاثراتی ہو گئے ہیں۔ چند جملے ملاحظہ ہوں:

''کسی زبان میں سنسکرت سے بہتر شاعری نہیں دیکھی جاتی ہے، خاص کر ڈرامہ نگاری کے کہیں جواب نہیں رکھتی ہے۔ اِس کے رزمی شاعری کا بھی جواب کمتر نظر آتا ہے۔ ہومر اور ملٹن، بیاس اور بالمیکی کے پورے جواب نہیں ہیں۔ ہاں اگر کوئی شاعر جواب میں پیش کیا جا سکتا ہے تو میر انیسؔ ہیں۔ کاش اگر کوئی ڈرامہ نگار اردو کا شاعر اسی درجہ کا جس درجہ کے میر انیسؔ رزمی شاعر گزرے ہیں، زبان اردو میں

ظہور کیے ہوتا تو لاریب دنیا میں سنسکرت کی شاعری کے بعد اردو کی شاعری کا درجہ
ہوتا۔''۵۹؎

آثر کے اِن خیالات سے اختلاف کی گنجائش ہے۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ جس وقت 'کاشف الحقائق' وجود میں آئی وہ ہندوستان کی شکست و ریخت کا زمانہ ہے۔۱۸۵۷ء کے انقلاب کی ناکامی نے اہلِ وطن کے دل میں جہاں وطن کے ذرّے ذرّے سے ایک والہانہ تعلق کو جنم دیا تھا وہیں اپنے ماضی کی قدر و قیمت بڑھ گئی تھی نیز دیسی اشیا کی اہمیت از سرِ نو بحال ہو رہی تھی۔ایسی صورت میں ہندوستان کی کلاسیکی زبان سنسکرت اور فارسی سے آثر کی محبت ایک فطری امر تصور کیا جانا چاہیے۔اِن سب کے باوجود یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ امداد امام اثر پہلے ادیب ہیں جنھوں نے سنسکرت شعر و ادب کی اہمیت کا احساس دلایا۔

کاشف الحقائق کے دوسرے حصّے میں آثر نے بعض ایسی باتیں لکھ دی ہیں جن سے اُن کی تنقید عصبیت کا شکار ہوگئی ہے۔مثلاً ان کا یہ کہنا کہ اگر میر انیس کو شعرائے اردو کے زمرے سے نکال لیجیے تو اردو کی شاعری فارسی کی شاعری سے بہت پیچھے پڑ جاتی ہے۔یہ صرف جنابِ غفران مآب کا کمال ہے کہ جس کی بدولت اردو کی رزمی شاعری کا پایہ بہت بلند نظر آتا ہے۔وہ اِسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ یہ بھی کہتے ہیں کہ میر انیس کی بدولت اردو کی شاعری نہ صرف فارسی کی رزمی شاعری سے اعلیٰ ہے بلکہ یونانی، لاطینی اور انگریزی شاعریوں سے بھی بہ اعتبارِ بالا ارفع ہے۔اس پر مستزاد یہ کہ میر انیس کو ایلیڈ، اوڈیسی یا شاہنامہ سے برتر تسلیم کرتے ہیں اور فردوسی کے شاہنامے کو انیس کے مرثیے سے کمتر گردانتے ہیں۔وہ رزمیہ شاعری کے محاسن میں ہومر، ورجل اور ملٹن کو بھی پیچھے کر دیتے ہیں۔

اس کے بعد وہ فارس اور ہندوستان کے تاریخی اور جغرافیائی حالات قلم بند کرتے ہیں اور پھر فارسی کی کتابوں، شاعروں اور ادیبوں کا ذکر کرتے ہیں۔اصنافِ سخن کے باب میں غزل پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہیں۔وہ غزل گو سے اعلیٰ درجہ کے دل و دماغ کا تقاضا کرتے ہیں اور غزل کی خصوصیات اِس طرح نمبروار بیان کرتے ہیں:

(۱) غزل کی زبان سلیس ہونی چاہیے۔
(۲) اسے صنائع بدائع کا محتاج نہیں ہونا چاہیے۔
(۳) حتی الامکان تشبیہ، استعارہ سے پرہیز کرنا چاہیے۔

(۴) مبالغہ سے پرہیز کرنا چاہیے۔
(۵) اگر تشبیہ، استعارہ کا استعمال کیا جائے تو اس میں بھی فطری خوبیاں پائی جانی چاہئیں۔
(۶) پھبتی، ضلع جگت وغیرہ سے پرہیز کرنا چاہیے۔
(۷) رعایت لفظی سے پرہیز کرنا چاہیے۔
(۸) مضامین داخلی اور ارفع درجہ کے ہوں جس سے ''انسان کے عالم باطنی کا شرف ظاہر ہو سکے۔ جن سے انسان نمونۂ قدرت خداوندی سمجھا جائے'' اور اس کی اخلاقی خوبیوں اور روحانیت ... عرفان حق کا پتہ چلتا ہو۔
(۹) عشق پیرایہ عشق میں نہ دکھایا جائے، عشقیہ مضامین بھی ایسے انداز میں پیش کیے جائیں کہ سننے والے کا ذہن معشوقِ حقیقی کی طرف متوجہ ہو جائے۔
(۱۰) وصال و فراق کے مضامین فطری انداز میں پیش کیے جائیں۔ان میں بے حیائی کا عنصر نہ ہو۔
(۱۱) ہوا و ہوس کے مضامین مذاق صحیح پر بار نہ ہوں۔
(۱۲) کوئی خیال پستی کی طرف مائل نہ ہو۔
(۱۳) شوخی ہو، لیکن مائل بہ بے حیائی نہ ہو۔
(۱۴) مکروہ مضامین سے پرہیز کرنا چاہیے۔
(۱۵) مضامین قلبیہ اس انداز میں پیش کیے جائیں کہ سننے والے کے دل پر اثر کریں۔
(۱۶) فطرت کی پیروی کرنی چاہیے۔
(۱۷) مضامین حکمت غزل کے پردے میں بیان کیے جائیں۔
(۱۸) قربِ سلطانی سے پرہیز کرنا چاہیے۔
(۱۹) عشق بازاری سے پرہیز کرنا چاہیے۔

امداد امام آثر خواجہ، حافظ اور سعدی کی غزلوں کا جائزہ بھی لیتے ہیں تاہم جامی، فغانی، کلیم، ہلالی اور حزیں کی غزل گوئی کے سلسلے میں تذکراتی رویہ اختیار کرتے ہیں۔اردو نظم و نثر کی مختصر تاریخ پر اظہارِ خیال کے بعد ولی کی غزلوں کے امتیازات واضح کرتے ہیں۔پھر سودا کی قوتِ شاعری داخلیت کی بنیاد پر تسلیم کرتے ہیں۔میر، درد، غالب، مومن وغیرہ کی شاعری کا جائزہ بھی لیتے ہیں۔فارسی قصیدہ گویوں میں

رودکی، فردوسی، سنائی، انوری، سعدی، عرفی، خاقانی پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہوئے ان کے قصیدوں کی خصوصیات واضح کرتے ہیں۔اردو قصیدہ نگاروں میں انھوں نے سودا اور ذوق کی اہمیت کا احساس دلایا ہے اوران کے فنی محاسن کی نشاندہی کی ہے۔اِس کے علاوہ صنفِ رباعی کے فارسی قلم کاروں میں فردوسی، رومی، خاقانی، انوری، عمر خیام اوراردو کے رباعی نگاروں میں درد، مومن، انیس و دبیر کی رباعیوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے ان کی خوبیوں کو بیان کیا ہے۔اس کے علاوہ صنفِ مثنوی کا فکری وفنی خط وخال اجاگر کرتے ہوئے فارسی واردو کے اہم مثنویوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔صنفِ مرثیہ پر اظہار اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ 'کاشف الحقائق' اردو تنقید کی ایک ایسی کتاب ہے جس میں تنقید کی نظریاتی بحث میں اردو و فارسی کی شعری اصناف کے علاوہ عالمی ادب پر روشنی ڈالی گئی ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ امداد امام اثر نے اردو تنقید میں مطالعے کی ایک نئی طرح ڈالی جس کے ڈانڈے بین العلومی تنقید سے ملتے ہیں جسے عہدِ حاضر میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔

آخر میں پروفیسر مظفر اقبال کے اِس خیال سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ؛

(۱)۔اردو کے انتقادی ادب میں 'کاشف الحقائق' پہلی کتاب ہے جس میں اردو شاعری کا جائزہ عالمی شاعری کے پس منظر میں لیا گیا ہے اور اِس اعتبار سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ صاحبِ کاشف الحقائق کو ادب کی آفاقی قدروں کا احساس تھا، بعد میں کلیم الدین احمد نے اپنی تنقید کی عمارت اسی بنیاد پر کھڑی کی ہے۔

(۲)۔کاشف الحقائق پہلی کتاب ہے جس میں عملی تنقید (Practical Crtisim) کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔اثر نے اپنے ہمعصر ناقدوں کے برعکس سحر البیان اور گلزار نسیم اور انیس و دبیر کے موازنہ وتقابلی مطالعہ سے احتراز کیا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گلزارِ نسیم کو سحر البیان اور مراثیِ دبیر کو مراثیِ انیس کا مقابل قرار دینے کے لیے آمادہ نہیں ہیں اور واقعہ بھی یہی ہے۔

کاشف الحقائق کی زبان میں سادگی ضرور ہے لیکن صفائی اور سلاست کی کمی ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اثر کو عربی وفارسی الفاظ کے استعمال کا شوق تھا۔ان کے اسی شوق نے عبارت کو گراں بار اور بوجھل بنا دیا ہے۔(بہار میں اردو نثر کا ارتقا؛ پروفیسر سید مظفر اقبال،ص ۴۶)

کتابیات:

۱۔کاشف الحقائق معروف بہ بہارستانِ سخن؛ جلد اول، مکتبہ معین الادب، اردو بازار، لاہور ۱۹۵۱ء

۲۔ مشرقی شعریات اور تنقید کی روایت — از پروفیسر ابوالکلام قاسمی

۳۔ دیوانِ امداد امام اثر — مرتبہ ڈاکٹر سرور الہدیٰ

۴۔ امداد امام اثر: حیات وخدمات — از ڈاکٹر امتیاز عالم

۵۔امداد امام اثر،ادبیات،تصورات اور نوآبادیات؛ سرور الہدی، غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی

❋

حواشی:

۱. سر سید اور مغرب کے تہذیبی وادبی اثرات؛ آل احمد سرور علی گڑھ نمبر ص ۷۳

۲. موجِ کوثر؛ شیخ محمد اکرام ص ۱۴۳

۳. مقدمہ شعرو شاعری ص ۱۴۰،۱۴۱

۴. امداد امام اثر؛ سرور الہدی ص ۲۳

۵. عکس اور آئینے از احتشام حسین۔ص: ۷۴۱

۶. کاشف الحقائق، جلد اول، مکتبہ معین الادب، اردو بازار لاہور، جنوری ۱۹۵۱ء۔ص ۱۳

۷. کاشف الحقائق؛ مرتبہ وہاب اشرفی ص ۵۲۰۔۵۲۲

۸. کاشف الحقائق۔ص: ۲۹

۹. کاشف الحقائق کاشف الحقائق معروف بہ بہارستانِ سخن، جلد اول، مکتبہ معین الادب، اردو بازار لاہور، جنوری ۱۹۵۶ء ص ۱۷)

۱۰. کاشف الحقائق؛ وہاب اشرفی ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۴ ص ۱۶

۱۱. کاشف الحقائق معروف بہ بہارستانِ سخن، جلد اول، مکتبہ معین الادب، اردو بازار لاہور، جنوری ۱۹۵۶ ص ۷۶

۱۲. کاشف الحقائق معروف بہ بہارستانِ سخن، جلد اول، مکتبہ معین الادب، اردو بازار لاہور، جنوری ۱۹۵۶ء ص ۳۳

۱۳. ایضاً۔ص: ۴۵

۱۴. ایضاً۔ص:۴۵

۱۵. ایضاً۔ص:۴۵

۱۶. ایضاً۔ص:۴۵

۱۷. ایضاً۔ص:۹۷

۱۸. کاشف الحقائق۔ص:۶۵۶

۱۹. ایضاً۔ص:۳۶۰

۲۰. ایضاً۔۷۲۶

۲۱. ایضاً۔ص:۹۰۶_۰۱۶

۲۲. ایضاً۔ص:۹۸۶

۲۳. ایضاً۔۹۸۶

۲۴. ایضاً۔ص:۴۹۶_۵۹۶

۲۵. ایضاً۔ص:۹۸

۲۶. ایضاً۔ص:۷۸

۲۷. ایضاً۔ص:۸۸

۲۸. ایضاً۔ص:۰۰۱

۲۹. ایضاً۔ص:۲۰۱

۳۰. ایضاً۔ص:۴۲۶

۳۱. ایضاً۔ص:۴۵۶_۵۵۶

۳۲. ایضاً۔ص:۵۱۶

۳۳. ایضاً۔ص:۸۰

۳۴. ایضاً۔ص:۴۵

۳۵. ایضاً۔ص:۳۸_۴۸

۳۶. ایضاً۔ص:۳۸_۴۸

۳۷. ایضاً۔ص:۹۸۵

۳۸. ایضاً۔ص:۸۹۵

۳۹. ایضاً۔ص:۶۱۶

۴۰. ایضاً۔ص:۱۲۶

۴۱. ایضاً۔ص:۲۲۶

۴۲. ایضاً۔ص:۰۵۶

۴۳. شعرالعجم جلداوّل۔ص:۶۴

۴۴. کاشف الحقائق۔ص:۹۸۵

۴۵. ایضاً۔ص:۹۸۵

۴۶. ایضاً۔ص:۹۸۵

۴۷. ایضاً۔ص:۹۸۵

۴۸. (ایضاً۔ص:۹۸۵

۴۹. ایضاً۔ص:۹۸۵

۵۰. ایضاً۔ص:۹۸۵

۵۱. ایضاً۔ص:۹۸۵_۹۵۰

۵۲. ایضاً۔ص:۷۰۶

۵۳. ایضاً۔ص:۲۸۶

۵۴. ایضاً۔ص:۲۱۲

۵۵. ایضاً۔ص:۲۱۲

۵۶. کاشف الحقائق،حصہ دوم،ص۱۳

۵۷. کاشف الحقائق،مرتبہ وہاب اشرفی،ص۱۳۶

کاشف الحقائق معروف بہ بہارستانِ سخن،جلداوّل،مکتبہ معین الادب،اردو بازار لاہور،1951ء ص133
ص137

۵۸. ایضاً۔ص:۹۲۵

۵۹ ایضاً۔ص:۲۴۵

مصادر:

۱۔کاشف الحقائق معروف بہ بہارستانِ سخن؛ جلداول،مکتبہ معین الادب،اردو بازار،لاہور۱۹۵۱ء

۲۔ مشرقی شعریات اور تنقید کی روایت از پروفیسر ابوالکلام قاسمی

۳۔ دیوانِ امداد امام اثر مرتبہ ڈاکٹر سرور الہدیٰ

۴۔ امداد امام اثر: حیات وخدمات از ڈاکٹر امتیاز عالم

۵۔امداد امام آثر،ادبیات،تصورات اور نوآبادیات؛ سرور الہدی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

❋

کاشف الحقائق: نوآبادیاتی تناظر

ہم جس عہد میں سانس لے رہے ہیں،اس کی سیاسی و معاشرتی زندگی،شعروادب اور تہذیب و ثقافت استعماری حکومتوں سے بالکل آزاد ہے اور ہر آزاد ملک اپنے خطۂ ارض کی فکری،تہذیبی،سیاسی اور اقتصادی تنظیمِ نو کے لیے پورے انہاک سے کوشاں ہے،لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی آزاد ملک کا محاسبہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک ماضی جو عمومی طور پر عہد غلامی سے عبارت ہے،کی جانچ پرکھ نہ کر لی جائے۔چنانچہ یہ ضروری ہے کہ اس دورانیے میں اس ملک میں تاریخی،تہذیبی اور ادبی سطح پر کیا کچھ تبدیلی واقع ہوئی اور ایک ملک یا اس میں بسنے والی قوم کے جملہ اقدار کا کتنا حصہّ ضائع ہوا اور مسلط حکومت سے کتنا کچھ فیض پہنچا؟اس تلاش وجستجو کی متعدد جہتیں ہوسکتی ہیں اور مختلف زاویۂ نظر استنباطِ نتائج میں معاون ہوسکتے ہیں،لیکن یہ بات اپنی جگہ مسلّم ہے کہ نوآبادیاتی مطالعہ اصلاً ایک گذرے ہوئے زمانے میں قائم ہوئے معیارِ ادب اور تہذیب کے اسباب،مقاصد،اوصاف اور ان سے برآمد ہونے والے نتائج کا تنقیدی اور تحقیقی بنیادوں پر محاسبہ کرنے کا عمل ہے۔

ظاہر ہے اس نوع کے مطالعے کے پسِ پردہ وہ نکات بھی زیرِ بحث ہوں گے جو نوآبادیات کی تعریف اور تعینِ قدر سے عبارت ہیں۔دانشوروں کے نزدیک نوآبادیات سے مراد استعماری قوتوں کا خود اپنی حکومت سے دور خطۂ ارض پر غاصبانہ قبضہ ہے،جس کا بنیادی مقصد مقبوضہ علاقوں کا معاشی استحصال کرنا ہے۔''انیالومبا''(Ania Lumba) کی تحقیق کے مطابق 1930 عیسوی تک اس کرّۂ ارض کا 85.6 فیصد حصہ مغربی استعمار کی حکومت میں شامل ہوگیا تھا۔سولہویں صدی سے انیسویں صدی کے آخری دہائیوں تک ایشیا،افریقہ اور عرب کے بیشتر حصوں پر استعماری قوتیں قابض تھیں،جن کا مقصد نہ صرف دولت پر قبضہ تھا بلکہ ان ملکوں کی فکری اور تہذیبی صلاحیتوں کو اپنے معاشی،تہذیبی اور سیاسی فروغ میں حربے کے طور پر استعمال کرنا تھا۔اس لیے کسی فن پارے یا تنقیدی نگارشات کو نوآبادیاتی تناظر میں جانچنے پرکھنے کے لیے بین العلومی (Inter desciplinary) مطالعے کا سہارا لینا ہوگا۔تاریخ،سائنس،

سیاسیات، معاشیات اور علم وادب غرض ہر شعبۂ علم کے باہمی شراکت کے بغیر اس نوع کا مطالعہ ممکن نہیں۔

واضح رہے کہ استعمار میں حاکم کبھی بھی اس ملک کا نہیں ہوتا، جس پر وہ قابض ہے۔ ہزاروں میل کے فاصلے پر اپنے محل کی اسائش میں فروکش بادشاہ/ملکہ یا جنرل ایک ایسی آبادی پر اختیار حاصل کر لیتا ہے، جسے نہ اس نے کبھی دیکھا اور نہ وہ ان کی تاریخ، تہذیب اور فکری ترجیحات سے کوئی واقفیت رکھتا ہے۔ اس صورت میں استعمار کی پہلی کوشش غلام یا محکوم کو جاننے کی ہوتی ہے، جس کے لیے اس کے سیاح، معلم، مورخ اور دوسرے تمام علوم کے ماہرین نئے ملک کا دورا کرتے اور رپورٹوں، یادشتوں، سفرناموں اور کتابوں کی شکل میں محکوم عوام کی زبان، تہذیب، معیشت اور افکار کی تفصیل مرتب کرتے ہیں۔ ایڈورڈ سعید کی فراہم کردہ اطلاع کے مطابق 1800 سے 1900 تک محکوم ممالک کے متعلق ساٹھ ہزار کتابیں لکھی گئیں۔ اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ محکوم ممالک کی ذہنی وفکری، سیاسی وسماجی اور اجتماعی زندگی کا عمرانی اور نفسیاتی مطالعہ حاکم ممالک کے لیے کتنا اہم ہوتا ہے۔ ایسے قلم کاروں اور فن کاروں کو ہندوستان میں مستشرقین کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ سن ساٹھ کی دہائی میں فرانز فینن کی کتاب The wretched of the earth نے لوگوں کی توجہ اس بات کی طرف مبذول کرائی کہ برطانوی یا مغربی استعمار کے زیرِ نگیں رہے تیسری دنیا کے ممالک، قابض حکومتوں کے فکری نظام سے نہ صرف متاثر ہوتی ہے بلکہ اس کے زیرِ اثر خود اپنی تاریخ اور ماضی کے مطالعے کا طریقہ حاکم کے تابع ہوتا ہے اور ماضی اور حال کی تاریخ کو از سرِ نو ترتیب دینے میں جو حربے مستعمل ہوتے ہیں وہ بھی انہیں کے فکری سانچوں میں تیار ہوتے ہیں۔ سن ستّر کی دہائی میں ایڈورڈ سعید نے اپنی کتاب Orientalism میں اس تصور کو زیادہ مربوط اور منضبط انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی تھی۔ انھوں نے اپنے خیالات کی بنیاد فوکو کے نظریۂ صداقت، نظریۂ علم اور نظریۂ ارتباط کی بنیاد پر رکھتے ہوئے یہ احساس دلایا کہ محکوم قوم کے اعمال، اندازِ فکر اور اظہاری وسائل کس طرح حاکم قوم کے زیرِ اثر تبدیل یا مسخ ہوتے چلے جاتے ہیں۔ حکمران طبقے کے زیرِ اقتدار قوموں کے لسانی، ثقافتی اور فکری دھارے کیسے خشک ہونے لگتے ہیں۔

1857ء کے انقلاب کی ناکامی کے بعد ہندستان کی بالعموم اور مسلمانوں کی بالخصوص سیاسی بساط ہی نہیں بدلی بلکہ اردو شعر وادب اور اس کا ثقافتی نظام بھی تبدیل ہوا۔ اردو تنقید تذکرہ نویسی کے حدود سے نکلی۔ کلاسیکی ادبی سرمائے کا محاسبہ، تحقیق، تجزیہ اور تعینِ قدر کا سلسلہ شروع ہوا۔ یہ وہی زمانہ ہے جب مغربی

ادبی نظریات اور تنقیدی رویوں کو عالمی سطح پر شرف قبولیت حاصل ہوئی ہے، جس کے اثرات دنیا کے دوسری ادبیات کے پہلو بہ پہلو اردو پر بھی مرتب ہوئے اور تقریباً سو سال تک اردو ادب کی تفہیم وتعبیر میں مغربی افکار کو واحد تفہیمی طریقۂ کار کے طور پر قبول کیا جاتا رہا اور ہمارے ناقدین نے شعوری یا لاشعوری طور پر مغربی تصور نقد کو، اپنے فن پاروں کی جانچ پرکھ اور تعیین قدر کے طور پر استعمال کرتے رہے۔ یہ اسی استعماری فکر کا حصہ تھا، جس نے اردو کی شعری اصناف میں زوال آمادگی کے عناصر تلاش کرائے اور کسی نے قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ کو از کار رِفتہ قرار دیا اور کسی نے اردو شاعری کو جاگیردارانہ معاشرے کی پیداوار کہا، اور کسی نے غزل کی گردن زدنی کا اعلان کیا۔ رومان کی وادیوں میں شعر وادب کے غوطے لگانے کا عمل اسی سلسلے کی کڑی ہے اور علامت، ابہام، اور قول محال کو ہر فن پارے کا لازمی جز و تصوّر کیا گیا۔ تنقید کے اس مغربی اصول و ضوابط اور شعری تدابیر نے اردو میں ادبی تفہیم اور تعینِ قدر کو نئی بلندی سے آشنا ضرور کیا، لیکن نظریات کی اس ہماہمی میں ایک اہم بات پر توجہ نہ دے سکے کہ ادب کے کون سے نظریات ایسے تھے، جو ہماری اپنی تہذیب وثقافت سے اخذ کیے گئے تھے؟ اور ان نظریات میں کون سے ایسے عناصر شامل ہوئے، جن کا ہماری ثقافتی قدروں سے دور کا بھی رشتہ نہیں تھا؟ اس لیے سر سید، محمد حسین آزاد، حالی، ڈپٹی نذیر احمد۔ امداد امام آثر اور شبلی جیسے بنیاد گزاروں کی تنقیدی نگارشات کا از سرِ نو جائزہ اور احتساب ضروری ہے۔ بہ الفاظ دیگر یہ تمام ادبا بنیادی طور پر مشرقی ادبی اور شعری روایت کے پروردہ ہونے کے باوجود، مغربی فکر وثقافت کے گہرے اثرات کیوں کر قبول کیے؟

ہم بخوبی واقف ہیں کے انیسویں صدی کی ابتدا سے ہی استعماری ثقافت ہمارے حواس کا حصہ بننے لگی، بلکہ اس سے کہیں پہلے انگریزوں کی لسانی اور تعلیمی پالیسیوں کے ذریعے تہذیبی برتری کی ایک منظّم کوشش شروع کر دی گئی تھی۔ پہلے ہندستانیوں کو اپنی کمتری کا احساس دلانے کے لیے علم وتہذیب کو مضحکہ خیز بتایا گیا اور پھر انگریزی علوم وفنون کی برتری اور فوائد کا مایا جال بچھایا گیا۔ نتیجتاً فورٹ ولیم کالج کا قیام، رائل ایشاٹک سوسائٹی کا وجود میں آنا، مینٹل سیمینٹری، دہلی کالج، کلکتہ مدرسہ اور بنارس وآگرے میں کالجوں کے قیام کی ظاہری صورت ہمیں مشرقی علم وروایت کے تحفظ وفروغ کا ذریعہ نظر آنے لگے۔ یہ سیاسی اقتدار کا جبر اور تاریخی حقائق کا تقاضہ تھا جس کے باعث ہماری مذہبی واخلاقی قدریں یا تہذیب وشائستگی کے معیار خود ہماری نظروں میں بے وقت ٹھہرنے لگے اور ہمیں اپنے شعر وادب اور نصاب تعلیم کو مغربی

اصولوں کی روشنی میں از سرِنو ترتیب و تدوین پر مجبور ہونا پڑا۔علی گڑھ تحریک اور نظمِ جدید کی تحریک اسی گھٹن سے نجات کی ایک کوشش نہیں تو کیا تھی؟ اس لیے کہ باعزت زندگی گزارنے اور روشن مستقبل کے لیے اس کے سوا کوئی اور چارہ بھی نہ تھا۔محمد حسین آزاد کی تقریر کا ایک اقتباس دیکھیے جو انجمن پنجاب کے پلیٹ فارم سے کی گئی تھی:

''تمھارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے''[1]

محمد حسین آزاد اور کرنل ہالرائیڈ کی تقریروں سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ کس طرح اردو کی کلاسیکی شاعری، لائق شرم تک قرار دی گئی۔ بلکہ سرسید کے تصورِ نیچر، حقیقت نگاری اور عقلیت پسندی، حآلی نے پیروی مغربی کی وکالت ہی نہیں کی بلکہ مغربی پیمانوں پر اردو کے کلاسیکی سرمائے کو ساقط الاعتبار ثابت کرنے میں دلیلوں کی جھڑی لگادی۔ان کے معاصر ڈپٹی نذیر احمد نے برطانوی اقتدار کو خدا کی رحمت بتایا اور اپنے ہر ناول پر سرکارِ انگلیشیہ سے انعامات پانے میں کامیاب ہوئے۔

امداد امام آثر کے تعلق سے بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ان کا ذہن محمد حسین آزاد، حالی اور ڈپٹی نذیر احمد کے مقابلے نو آبادیاتی جبر سے محفوظ رہا۔جب کہ سچائی یہ ہے کہ انیسویں صدی کے بیشتر اہلِ علم اور دانشور نو آبادیاتی نظام اور طرزِ زندگی سے متاثر نظر آتے ہیں۔امداد امام اثر اس سے مبرّ انہیں وہ کئی موقعوں پر یورپ سے آئی برکتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ایک جگہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ''اہلِ ہند کو مصوری کا مذاق بہت کم ہے اور جن لوگوں کو ہے بھی تو انھیں اہلِ یوروپ کی بدولت ہے'' آثر نے کاشف الحقائق کے جلد دوم کے آغاز میں بعنوان 'ہندستان بعہدِ انگلشیہ' تحریر کیا ہے۔یہ عبارت کئی لحاظ سے توجہ طلب ہے۔یہ تحریر محض حکومتِ برطانیہ کے فضل و کمالات کا اعتراف نہیں ہے بلکہ انیسویں صدی کے ہندوستان کی تہذیبی، سماجی اور سیاسی صورتِ حال میں درآئی تبدیلیوں کا بیانیہ بھی ہے اور اس کی مثال بھی ہے کہ حکومتِ انگلشیہ میں کس طرح ہمارا تعلیم یافتہ طبقہ نو آبادیاتی نظامِ حکومت سے نہ صرف متاثر تھا بلکہ اس نظام کے تئیں وفادار بھی تھا۔ پھر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ حکومت سے انھیں اعزازات و خطابات بھی ملے تھے۔ ہر چند کہ وہ ایشیائی شاعری

کی عظمت کو بیان کرتے ہیں لیکن وہ یورپ کی سیاسی، سماجی اور علمی فتوحات سے مرعوبیت کو چھپا نہ سکے اور یہاں تک کہ وہ انگریزوں کو خدا کی طرف سے رعایائے ہندستان کی عافیت کے لئے تقربِ خداوندی قرار دیتے ہوئے مختلف برائیوں کو دور کرنے اور جان و مال، عزت و آبرو کے تحفظ کے ذریعہ سے عبارت کرتے ہیں۔یہاں چند اقتباسات پیش کئے جا رہے ہیں جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ آثر حکومتِ برطانیہ کو کس نظر سے دیکھتے تھے۔

''ا۔ملک ہندستان اس طور پر دار الفساد ہو رہا تھا کہ اس کی اصلاح دیسی منتظمان سے ممکن نہ تھی۔لیکن رحمتِ الٰہی اپنے کروڑوں کروڑ بندوں کو کب اس طرح پر گرفتارِ آلام پریشانی رکھنا قبول کر سکتی تھی، اس واسطے اس ملکِ وسیع کو ایک ایسی قوم کو سپرد کر دیا جو پورے طور پر داد جہانبانی دینے لگی۔

۲۔طوائف الملوکی کے زمانی کے بعد جب رفتہ رفتہ صوبجات ہندوستان احاطۂ حکومتِ انگلشیہ میں داخل ہوتے گئے تو ہر طرح کی برائیاں بھی دور ہوتی گئیں۔حفظ و امان خلائق کے لئے قوانین ایسے نفاذ پائے جن سے جان و مال و آبرو سب کی حفاظت کی شکل پیدا ہوئی''

۳۔سب سے بڑا کام سرکار انگلشیہ کے عہد میں یہ ہوا کہ علوم یورپ کی اشاعت اس وسعت کے ساتھ تمامی ہندوستان میں کی گئی کہ ہزار ہا رعایا نے سرکاری اعلا درجے کی تعلیم یافتہ ہو کر خانگی اور ملکی حقوق کو خوب سمجھنے لگی اور اپنی مالی اور ملکی خرابیوں کی اصلاح کو کوشاں ہونے لگی۔یہ اسی اعلیٰ درجے کی تعلیم یافتگی کا نتیجہ ہے جو ہندستان کے اقوام مختلفہ میں مرابطت اور یکجہتی کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔اہلِ بنگالہ و اہلِ مدراس و اہلِ بمبئی میں موانست و یک دلی کا سلسلہ قائم ہوتا جاتا ہے اور سبھوں کو ملک کی بہتری و بہبودی کا خیال مرکوز خاطر ہو رہا ہے۔تعلیم یافتہ سکنائے ہندستان طرح طرح کی تمدنی کمیٹیاں اور جلسے منعقد کرتے جاتے ہیں۔ اباروں کے ذریعہ سے بڑے بڑے مدبرانہ کام لیے جا رہے ہیں۔معقول تصنیفات سے ہندستان کی مختلف زبانیں ترقی کرتی جاتی ہیں اور اجرائے شاہی زبان کی بدولت تمام ممالک ہندستان میں ہم خیالی زور پکڑتی

جاتی ہے۔مختصر یہ کہ اشاعت علوم یورپ نے ہندوستان کو ترقی کی ایسی راہ دکھلائی ہے
کہ یوماً فیوماً اس کی تمدنی خوبیاں بڑھتی ہی جاتی ہیں۔'' ۲؎

واضح رہے کہ امداد امام اثر شعر وادب کی گفتگو میں ملک کی تاریخی اور تہذیبی صورتحال کو بھی قلم بند کرتے ہیں۔ وہ ان محرکات کو بھی تلاش کرتے ہیں جس کی بدولت کوئی فن پارہ معیار کی بلندی کو پہنچتا ہے۔ جب وہ کسی زبان کی شاعری کا موازنہ دوسری زبان سے کرتے ہیں تو اس ملک کی سماجی، تہذیبی اور ثقافتی زندگی اور ان کے اثرات بھی ان کے پیشِ نظر ہوتے ہیں۔

ایسا بھی نہیں ہے کہ امداد امام اثر ایشیائی شاعری سے پوری طرح مطمئن تھے بلکہ وہ بھی حالی اور محمد حسین آزاد کی طرح یہاں کی زبانوں کو ثروت مند بنانے کے خواہاں تھے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سنسکرت زبان وادب کی عظمت قبول کرنے کے بعد یہ کمائیگی کا احساس کیوں پیدا ہوا؟ کیا اسے انیسویں صدی کے ہندوستان کے عمومی طرزِ فکر سے الگ کر کے دیکھا جا سکتا ہے؟ واقعہ یہ ہے کہ یہ ذہن حکومتِ انگلیشیہ کے زیرِ سایہ پروان چڑھا تھا جن کے نزدیک انگریزی حکومت نعمتِ خداوندی سے کم نہ تھی۔ اثر ایشیائی شاعری کی کمزوریوں اور کوتاہیوں کی نشاندہی تو کرتے ہیں لیکن وہیں اہلِ یورپ کی تقلید کا مشورہ بھی دیتے ہیں۔ وہ اپنے اس خیال کی بھی نفی کر بیٹھتے ہیں جس میں اپنی تہذیبی و تاریخی روایت کو ادب سے علاحدہ تصور نہیں کرتے۔ وہ لکھتے ہیں:

''بلاشبہ جب ہمارے ملک کے طبعیت داروں کو اہلِ یورپ کا یہ مذاق صحیح معلوم ہو جائے گا تو حسب مراد تاریخ وجغرافیہ کی اطلاع کی صورت پیدا کریں گے اور اس ذریعے سے بہت سے نئے نئے مضامین ایشائی شاعری میں داخل ہو جائیں گے'' ۳؎

کاشف الحقائق کی ایک بڑی خوبی اس کا سماجی اور تہذیبی مطالعہ بھی ہے۔ اس سے پہلے حالی نے 'مقدمہ شعر وشاعری' میں ادب کو زندگی کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی تھی تاہم شعری اصناف کے ضمن میں اثر کے مطالعے کا دائرہ حالی کے مقابلے پھیلا ہوا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ مشرقی شعر وادب کو یک لخت خارج کرتے ہیں، لیکن یہ بھی درست ہے کہ اپنے معاصرین کی طرح وہ بھی اپنی شعری روایت کو مغربی پیمانے پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انھوں نے جہاں غزل، قصیدہ، مرثیہ، ڈرامہ، رباعی، مثنوی اور داستان جیسی قدیم کلاسیکی شعری روایت پر مدلل بحث کی ہے، وہیں ہندوستانی ادبیات میں سنسکرت

ادب کو قدر کی نگاہ سے دیکھا ہے، بالخصوص اس کی ڈرامہ نگاری کی روایت کو دوسری زبان کے ڈراموں پر فوقیت دی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ امداد امام اثر کے اپنے بعض فکری تحفظات تھے، باوجود اس کے وہ اپنے عہد کے رویوں سے باہر نہ نکل سکے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ کرنل ہالرائڈ اور محمد حسین آزاد کی نظمِ جدید کی تحریک نے اردو شعری روایت کو سب سے زیادہ متاثر کیا اور جس کے نتیجے میں انگریزی نظموں کی تخلیق اور مغربی تہذیب وادب کا اعتراف کوئی عیب نہ رہا۔ امداد امام اثر کی فکری جہتیں جس ماحول میں ابھریں اور انھوں نے جس طرح عربی فارسی کے علاوہ ہومر، ورجل، شیکسپیئر، ملٹن، بائرن، شیلی اور ٹینی سن کے کلام کا مطالعہ کیا، اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی فکری دھارے اور سوتے کہاں کہاں سے پھوٹتے ہیں، اس پر مستزاد یہ کہ نوآبادیاتی فکر ونظام سے متاثر ہونا ایک فطری بات تھی۔ یہی سبب ہے کہ وہ اردو اور فارسی کی قدرتی اور سماجی ترقی پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہیں اور اس کے گوں ناگوں پہلوؤں کو تجزیے اور احتساب کے مرحلے سے گزارتے ہیں۔ فارسی شاعری کے حسن وقبح کی نشاندہی کرتے ہیں تاہم اس کے معیار کے تعین میں جو حوالہ دیتے ہیں وہ مغرب کے بنائے اصول ہی ہیں، یہ اقتباس دیکھئے؛

''اہل ایران کو شاعری کی طرف میلان عظیم رہا ہے۔ ان کی مضمون نگاریاں بھی ایسی ہیں کہ علمائے اہل یورپ لکھتے ہیں کہ ابھی تک ہم لوگوں کو مشرقی شاعری کی نازک خیالوں سے کماحقہ آشنائی نہیں پیدا ہوئی ہے اور خیالات کے ایسے ایسے میدان پڑے رہ گئے ہیں کہ جہاں ہم لوگوں کا ابھی تک گذر نہیں ہوا ہے .....مگر فارسی شاعری کے نقصانات بھی ہیں کہ ان کی اصلاح کی بڑی حاجت ہے.... مبالغہ پردازی کی بدولت بیشتر فارسی شاعری معیوب معلوم ہوتی ہے.....علاوہ اس کے عموماً فارسی شاعری میں ایک بڑا نقصان یہ پایا جاتا ہے کہ فطری خوبیوں سے معرا ہے .....مولف کی دانست میں کوئی مثنوی فارسی زبان میں ایسی نہیں کہ سر والٹر اسکاٹ کی Lady of lake کی دلکش فطرت نگاری دے سکے۔'' ۴؎

امداد امام اثر نے فارسی شاعری کی بعض خوبیوں کا اعتراف تو کیا ہے، لیکن اِس اقتباس میں ان کا یہ دعویٰ کہ فطرت نگاری کے اعتبار سے انگریزی شاعری کا مقابلہ کوئی بھی فارسی شاعر نہیں کر سکتا، ان کی انگریزی شعر وادب سے مرعوبیت کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

غزل جسے اردو فارسی شاعری میں مقبول ترین صنف سخن تصور کیا جاتا ہے اور بلا شبہ اس کی امتیازی حیثیت مسلم ہے، امداد امام اثر اس کی نسبت سانٹ (Sonnet) سے قائم کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ مرزا سودؔا کے مرثیوں کی عظمت کے اعتراف کے باوجود یہ کہنے سے بعض نہیں آتے، کہ مرزا اگر انگلستان میں ہوتے تو شیکسپیئر ہوتے۔ کسی شاعر کا موازنہ فکری اور فنی اعتبار سے کیا جانا کوئی عیب نہیں تاہم ہر زبان کا اپنا تہذیبی سیاق ہوتا ہے اور اس میں برسہا برس کی ثقافت اور تاریخ سانس لیتی ہے۔ اردو کے کلاسیکی شعر و ادب پر فارسی کے اثرات نمایا ہیں۔ خود فارسی اور عربی زبان و ادب میں ایسے باکمال شاعروں اور ادیبوں کی کمی نہیں جنھوں نے دنیا کی دوسرے ادبیات میں جگہ پائی ہے اور ناقدین کے فکر و نظر کے حوالے بنے ہیں، لیکن یہ استعماری طاقتوں کا کرشمہ ہی کہا جائے گا، کہ ہمارے ناقدین اپنی روایتوں کی عظمت کے اعتراف کے باوجود ادب کے تعینِ قدر میں مغربی تصورِ نقد کو بنیاد بناتے ہیں اور انھیں تخلیق کار کے معیار و میزان کے لیے مغرب کے ادیبوں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔

امداد امام اؔثر ایشائی اور یوروپی ادب کا موازنہ بھی کرتے ہیں جس میں ایشیائی قلم کاروں اور تخلیقات کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہیں۔ وہ اس بات کا اعادہ بھی کرتے ہیں کہ بعض انگریزی سے محض شد بد رکھنے والے ادیب ہماری ادبی اور تہذیبی روایات کو کمتر سمجھتے ہیں۔ اؔثر کا اشارہ حالؔی کی طرف ہے۔ اس لیے کہ حالؔی براہِ راست انگریزی زبان سے واقف نہ تھے جب کہ اؔثر نے انگریزی شعر و ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

''سابق میں جو بد مذاقیاں حوالۂ تعلیم ہوئیں۔ بیشتر ان میں اوپر سے چلی آتی ہیں اور امراضِ قدیمہ سے شمار کی جاسکتی ہیں۔ مگر اس زمانہ میں ایک نئی بیماری پیدا ہوتی ہے اور وہ یہ ہے کہ اکثر ادھورے انگریزی خوانوں کے دماغ میں اس خیال فاسد نے جگہ کر لی ہے کہ ساری خوبیاں یورپ پر ختم ہوگئیں ہیں۔ ایشیا کو خوبی کا کوئی حصہ ملا نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس زمانہ میں یورپ نے مادیات میں بڑی ترقی کی ہے یہاں تک کہ اکابر علمائے یورپ خدا سے بھی مستغنی نظر آتے ہیں۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے، علوم مادیات کا یہی تقاضا ہے کہ انسان تدبر اختیار کرے۔ چنانچہ یہ امر متحقق ہے کہ انسان جس قدر مادیات میں ترقی کرتا جاتا ہے روحانیت سے دور پڑتا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ آخر کار

خدا اور تمام روحانیت سے منکر ہو بیٹھتا ہے۔ خیر جو کچھ یورپ تدبر کی حالت میں مبتلا ہو رہا ہے اس کی مادی ترقیوں سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ مگر اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اگر یورپ ساری خوبیوں سے معمور ہے تو ایشیا تمام خوبیوں سے محروم ہے۔ قصور معاف اکثر ہمارے نئی روشنی والے حضرات کا تو ایسا ہی خیال معلوم ہوتا ہے۔ وہ ایشائی خیالات اور جامع معاملات کو یک قلم قابل نفرت سمجھتے ہیں۔ یورپ کے ہر امر پر عام اس سے کہ معقول ہو یا غیر معقول جان دیتے ہیں اور اپنے اقوال و افعال سے عجب طرح کی نادیدگی ظاہر کرتے ہیں۔ جا و بیجا ہر قدم پر اہل یورپ کے تتبع پر مستعد معلوم ہوتا ہے۔ خذ ماصفا و دع ماکدر کا مضمون ان کے گوش مبارک تک کبھی پہنچا ہی نہیں۔''۵؎

وہ مزید لکھتے ہیں؛

''ان حضرات کی دلدادگیاں معاملات یورپ کی نسبت اس درجہ کو پہنچ گئی ہیں کہ ایشیائی شاعری بھی ان کی نظر میں ذلیل و محقر معلوم ہوتی ہے۔ حالاں کہ خود اہل یورپ اس کے مقر ہیں کہ ابھی تک انھیں ایشیائی خیالاتِ شاعرانہ سے آشنائی پیدا نہیں ہوئی ہے اور بہت کچھ ان کو معلوم کرنا ہے۔ چنانچہ اس وقت تک جو کچھ ایشیائی شاعری سے اطلاع کی شکل پیدا ہوئی ہے وہ پایہ اعتبار نہیں رکھتی ہے۔ اس پر بھی جس قدر وہ مطلع ہو چکے ہیں اس حساب سے ایشیائی شاعری کی وقعت ان کے دلوں میں پیدا ہو چکی ہے۔ حضرات ناظرین راقم کی اس تحریر سے یہ نہ سمجھیں کہ ایشیائی شاعری تمام معائب سے پاک ہے۔ اس پر بھی قابل نفرت نہیں ہے۔ مگر نئی روشنی والے حضرات نے اس کو تسلیم کر لیا ہے کہ جو معائب ہیں ایشیائی شاعری میں ہیں اور یورپین شاعری تمام معائب سے مبرا ہیں۔ میں آئیندہ انشا اللہ تعالیٰ یورپین شاعری کی معائب بھی دکھلاؤں گا۔ جس سے معلوم ہو جائے گا کہ یورپین شاعری ایسی نہیں ہے کہ آنکھ بند کر کے شعرائے یورپ کا تتبع کیا کریں۔ اس میں شک نہیں کہ فارسی اور اردو کی شاعریاں معائب رکھتی ہیں مگر ان معائب سے ایشیائی شاعریاں ایسی ذلیل نہیں ہیں کہ کسی حکیم یا مرد تحصیل کے قابل

> توجہ نہ ہوں راقم جب ان نئی روشنی والوں کو یورپ کی شاعری کا ذکر کرتے سنتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے خیال میں یورپین شاعری تمام معائب سے پاک متصور اور ایشیائی شاعری اس کے برخلاف سراسر عیب ہی عیب ہے۔ بدانست راقم اس تنگ چشمی کا سبب نادیدگی ہے۔ یا یہ یورپین شاعری بسبب ایک امر جدید ہونے کے پُر لذت معلوم ہوتی ہے۔اس میں شک نہیں کہ یورپین شاعری کی آگاہی سے ہم ایشیائیوں کی شاعری کو بہت کچھ فائدہ حاصل ہوسکتا ہے۔اس سے نئے مضمون دستیاب ہوسکتے ہیں ۔مگر یہ فائدہ یورپین شاعری کو بھی ہماری ایشیائی شاعری سے پہنچ سکتا ہے۔اس واسطے کہ بہت نازک خیالیاں ایشائی شاعری میں ایسی ہیں کہ جن سے شعرائے یورپ کے دماغ کو ابھی آشنائی پیدا نہیں ہوئی ہے۔اس امر سے اعتراف خود اہل یورپ اور اہل امریکہ کو ہے۔ بہر حال اہل یورپ کو ایشائی خیالات سے مناسبت پیدا کرنے کے لیے ضرور ہے کہ یہ پوری طرح اردو، فارسی، عربی سیکھیں یا ان زبانوں کے شعرا کی تصانیف کو نہایت صحت کے ساتھ ترجمہ کر ڈالیں۔اسی طرح ہم لوگوں کو ترقیِ شاعری کے لیے دو امر درکار ہیں۔ایک یہ کہ جو معائب ایشیائی شاعری کے ہیں اُن سے متنبہ ہو کر ان کے ازالہ کی فکر کریں۔دوم یہ کہ جو جو خوبیاں یورپین شاعری میں ہیں ان کو حسب ضرورت اپنی شاعری میں داخل کرنے کی صورتیں نکالیں۔"[۶]

امداد امام اثر کے متذکرہ خیالات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اثر کو نوآبادیاتی ہندوستان میں فکر و خیال کی سطح پر جو وسعت پیدا ہو رہی تھی اُس کا بخوبی احساس تھا۔ان سے قبل سرسید اور حالؔی کے یہاں یہ احساس دکھائی دیتا ہے۔اثؔر ہندوستان میں درآئی تبدیلیوں کے پیشِ نظر شعر و ادب میں اصلاحات کے خواہاں ضرور تھے لیکن وہ ادب کو قومی بنانے کی وکالت نہیں کرتے تھے۔یہ بھی واضح رہے کہ انگریزی ادب ان کے نزدیک کوئی آخری علمی اور ادبی خزانہ نہیں تھا اور نہ وہ سنسکرت کو اِن زبانوں پر فوقیت نہ دیتے۔اصل بات یہ ہے کہ امداد امام اثر ادب کو تاریخ، تہذیب اور جغرافیہ سے الگ نہیں سمجھتے۔یہی سبب ہے کہ وہ جہاں ہندوستانی تاریخ میں انتشار اور بدامنی کا ذکر کرتے ہیں وہیں مغلیہ سلطنت کے بعض بادشاہوں کے تعمیری کاموں کو سراہتے بھی ہیں۔اِسی طرح انگریزی حکومت کی آمد کے بعد ہندوستانی سیاسی، سماجی اور ادبی

زندگی پر رونما ہونے والی تبدیلیوں کو نہ صرف وہ محسوس کرتے ہیں بلکہ اِس میں مستقبل کے امکانات، مقامی حکومت کے بجائے سرکارِ انگلشیہ میں زیادہ روشن دکھائی دیتے ہیں۔

❋

حواشی:

۱. کاشف الحقائق بہ معروف بہ بہارستانِ سخن۔ مکتبہ معین الادب، لاہور، جنوری/ ۱۹۵۶ء ص ۲۷ تا ۲۹

۲. کاشف الحقائق بہ معروف بہ بہارستانِ سخن۔ مکتبہ معین الادب، لاہور، جنوری/ ۱۹۵۶ء ص ۲۷ تا ۲۹

۳. کاشف الحقائق؛ وہاب اشرفی ص ۹۴

۴. کاشف الحقایق، جلد دوم، ص ۸

۵. کاشف الحقائق بہ معروف بہ بہارستانِ سخن۔مکتبہ معین الادب، لاہور، جنوری/۱۹۵۶ء

۶. کاشف الحقائق بہ معروف بہ بہارستانِ سخن۔مکتبہ معین الادب، لاہور، جنوری/۱۹۵۶ء

❋

امداد امام آثر کی نثری تصانیف

(۱) ہدیۂ قیصر: یہ کتاب ملکہ وکٹوریہ کی سوانح ہے، جو 1889ء میں مطبع اسٹار آف انڈیا، آرہ سے شائع ہوئی۔ آٹھ ابواب پر مشتمل اس کتاب کے وجود میں آنے کی آثر نے جو وجہ بتائی ہے اس کی رو سے وہ اس کتاب کے ذریعے ملکہ وکٹوریہ کی خوبیوں سے ہندوستان کی مستورات کو واقف کرانا چاہتے تھے، تاکہ ان کی اصلاح ممکن ہو سکے۔ آثر نے ابواب کی ترتیب اس طرح کی ہے کہ ملکہ وکٹوریہ کی زندگی زمانی اعتبار سے نمایاں ہوگئی ہے۔ پہلے باب میں ملکہ وکٹوریہ اور حکومتِ انگلیشہ کی برکتوں اور فتوحات کا بیان ہے جب کہ دوسرا باب عہدِ طفولیت حضرت علیا کو احاطہ کئے ہوئے ہے۔ ملکہ وکٹوریہ کے بچپن، جوانی اور حکومت تک پہنچنے تک کی تفصیلات فراہم کر کے آثر یہ باور کرانے کی کوشش کرتے ہیں کہ کس طرح ایک انسان اپنی محنت، لگن، ایمانداری، جہد و عمل، بردباری اور انسان دوستی کی بنا پر ترقی و کامرانی کی اعلیٰ ترین منزلوں تک پہنچ سکتا ہے۔

(۲) مراۃ الحکما معروف بہ گلدستہ فرنگ: اس کتاب کی پہلی اشاعت 1877ء میں ہوئی۔ پانچ سو پچیس صفحات پر مشتمل اس کتاب کے دو حصے ہیں اوّل مراۃ الحکما اور دوم روضۃ الحکماً۔ پہلا حصہ 408 صفحات پر مبنی ہے۔ یہ یورپی مفکروں کے خیالات و نظریات کو حواشی و تشریحات کے ساتھ پیش کرنے کی اولین کوشش ہے۔ اس کتاب کے پہلے باب کا عنوان ''بحث متقاضی تحقیقاتِ مسائل متعلق عالم باطن یعنی نفسِ ذہن'' ہے، جس میں قوتِ ذہن کے مختلف عناصر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس ضمن میں آثر نے ارسطو، جان لاک، ڈاکٹر ریڈ، برکلے، ملانفیس، ہیوم وغیرہ جیسے فلسفیوں کے افکار و نظریات پر روشنی ڈالی ہے اور انسان کے لحمی، شحمی اور عصابی نظام کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ دوسرا باب بعنوان ''بحث نتیجہ تعلیمِ انسانی، نتیجہ غفلت ورزی از تعلیم'' ہے اس باب میں انسانی جسم و ذہن پر تعلیم و تربیت کے مرتب ہونے والے اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ تیسرا باب بہ موسوم 'بحث طریقۂ تحقیق مسائل علمیہ'، چوتھا 'بحث موانع

تشریح عالم باطن' پانچواں 'بحث اس معنی کی کہ وہ علم کا موضوع نفس ذہن و قوائے نفسِ ذہن ظنی'، چھٹا 'بحث عظمت و ضرورت علمِ ذہنیات' سے متعلق ہے۔ ساتوں باب 'بحث علم فلسفہ مشتمل بہ حالات حکمائے متقدمین و متاخرین یورپ'' ہے۔ 'بحث طریقہ دلیل و استدلال حکمائے متقدمین و متاخرین' آٹھواں باب ہے۔ جب کہ نواں 'بحث نفسِ ذہن حسبِ مذاہبِ حکمائے یونان' ہے اس کے علاوہ بحث مشتمل بر حالات حکمائے اسلام'، بحث تقسیم قوت حسبِ مذاہب ابوالنصر فارابی، بوعلی سینا وغیرہم' بحث شکوک امام غزالی در مادہ شہادت حواس خمسہ ظاہریہ وغیرہ' تیرہواں تا اٹھارہواں باب مغربی فلسفیوں کے افکار و نظریات کو احاطہ کئے ہوئے ہے۔

(۳) فسانۂ ہمّت: یہ کتاب 1930ء میں شائع ہوئی۔ تین سو ساٹھ صفحات پر مشتمل یہ کتاب مطبع منعمی واقع رام ساگر، گیا میں محبوب حسین بنارسی کے زیرِ اہتمام شائع ہوئی تھی۔ آثر سترہویں صدی کے مشہور ناول نگار Daniel Defoe کی تصنیف Robinson Crusoe کے مطالعہ کے بعد اِس قدر متاثر ہوئے کہ 'فسانہ ہمت' تصنیف کر ڈالی۔ یہ کتاب فلسفۂ انسانی کا حکم رکھتی ہے۔ بقول سید محمد اسماعیل رسا ہمدانی گیاوی ''یہ کتاب سولہویں صدی مسیحی کے معاملات سے تمام تر تعلق رکھتی ہے۔ چار سو برس پہلے انسانی دنیا کا کیا نقشہ تھا، بہت کچھ اس کتاب سے عیاں ہوتا ہے۔'' اس کتاب میں ابتداً 'امدام امام آثر کی سوانح و خاندانی حالات بہ قلم سید محمد اطہر درج ہے۔ اس کے بعد تقریظ بر فسانۂ ہمت' اور صفحہ 1 تا 9 تقریظ برائے 'منتخب کلامِ اثر' پر مبنی ہے، جسے سیّد محمد اسماعیل رسؔا نے لکھا ہے۔ رسؔا ہمدانی نے اپنی تقریظ میں 'فسانہ ہمت' کی تصنیف کی وجہ یہ بتائی ہے کہ آثر کے کچھ احباب جو انگریزی داں تھے اور اردو و فارسی زبان سے بھی واقف تھے، انھوں نے یہ فرمائش کی کہ ''اردو زبان میں کوئی ایسا ناول نہیں ہے جو بچوں اور عورتوں کے پڑھنے کے لائق ہو اور مخرب اخلاق نہ ہو''۔ ان احباب کی شکایت یہ بھی تھی کہ اردو میں ایسی جامع کتاب نہیں ہے جس کے پڑھ لینے سے جملہ علوم و فنونِ جدیدہ سے واقفیت بہم پہنچ جائے۔ رسؔا کے نزدیک 'فسانہ ہمت' اسی کمی کے ازالے کی صورت میں وجود میں آئی۔ ان تفصیلات کے بعد کتاب 'فسانۂ ہمت' شروع ہوتی ہے جو صفحہ 236 یعنی کتاب کے آخیر تک پھیلی ہے۔ یہ کتاب بظاہر ایک ناول ہے، جس کا اہم کردار کولمبو ہے اور اسی شخص کی تلاش، جستجو، اور آرزو کو بنیاد بنا کر ایک قصہ خلق کیا گیا ہے۔ اس کے

علاوہ اس میں ضمنی کرادر بھی ہیں اوران کے حوالے سے گفتگو بھی پیش کی گئی ہے۔ یہ کردار اسلام اور دینِ مسیح کے متعلق بھی اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ کولمبو مختلف مراحل سے گزرتا ہے۔ وہ جرأت مندانہ قدم اٹھاتا ہے اور ہوش مندی کے ساتھ انسان دوستی کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ قصّے میں فلکیات، نجوم، فلسفہ و مذہب، جغرافیہ و تاریخ اور دوسرے علوم سے متعلق مسائل زیرِ بحث آئے ہیں۔ لیکن فنی اعتبار سے یہ قصّہ ناول ہے نہ داستان۔ البتہ اس کا اسلوب اپنے عہد کی مروجہ نثر کا نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

(۴) کتاب الاثمار: 1887ء میں شائع ہوئی تین سو چوبیس صفحات پر مشتمل اس کتاب میں مختلف پھلوں کے اقسام اوران کے فوائد اور ذائقوں کے علاوہ باغبانی کے طریقہ واصول بیان کئے گئے ہیں۔ یہ کتاب دوسری مرتبہ 1904ء میں شائع ہوئی۔

(۵) کیمیائے زراعت: ایک سو چوراسی صفحات پر پھیلی ہوئی یہ کتاب پہلی بار 1890ء اور دوسری مرتبہ 1904ء اشاعت پذیر ہوئی۔ ابتدائی حصّے میں زراعت اور فنِ زراعت سے متعلق معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ وہ ہندوستان کی زراعت کے طریقوں پر انگریزوں کے طریقۂ زراعت کو فوقیت دیتے ہیں۔ اس کتاب کے پیشِ نظر ان کے دو مقاصد کارفرما نظر آتے ہیں اول کم خرچ میں زیادہ پیداوار اور دوم زمین کی قوتِ پیداوار کو برقرار رکھنا۔ آثر نے پودوں کی نشوونما اور تغذیۂ نباتات کے وسائل وقواعد، موسمی تقاضوں کے پیشِ نظر فصل تیار کرنے کے طریقوں، سبز مصالح کی پیداوار، مختلف اجناس کی بہتر پیداوار کے ذرائع کے علاوہ زراعت کی کیمیا گری یعنی روپے کمانے کی تدبیر پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔

(۶) فوائد دارین: 1930ء میں شائع ہوئی یہ ایک مذہبی کتاب ہے جو رد عیسائیت کے طور پر تصنیف کی گئی ہے۔ اور عیسائیوں کے الزامات کا تشفی بخش اور مدلل رد پیش کیا گیا ہے۔ 182 صفحات پر مشتمل اس کتاب میں امداد امام آثر نے الگ الگ عنوان کے تحت اکیس مضمون شامل کئے ہیں۔ مثلاً عیسائیت مروجہ، مروجہ دینِ عیسائی درحقیقت دین مشرکین سابق ہے، رسالت حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم، حضرات پادری صاحبان اور ان کی کاروائیاں، افاداتِ اسلام وغیرہ۔ ان عنوانات سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ آثر نے ہر عنوان سے اپنے مدعا کو واضح کر دیا ہے۔

(۷) مصباح الظلم ; 424 صفحات پر مبنی یہ کتاب 1913ء میں شائع ہوئی۔ انیسویں صدی کے

اردو ادیبوں نے نہ صرف شعروادب سے دلچسپی لی بلکہ اس دور میں مذہب کے تعلق سے ہونے والے مباحثے میں بھی حصّہ لیا۔ سرسید، ڈپٹی نذیر احمد، حالی، شرر اور اکبر الہ آبادی کے یہاں تاریخ وتہذیب کے پہلو بہ پہلو مذہبی معاملات پر اظہارِ خیال واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ امداد امام آثر کی کتاب مصباح الظلم کو بھی اسی تناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔ واضح رہے کہ نذیر احمد نے اپنی آخری تصنیف 'امہات الامۂ' میں آل رسول سے متعلق جو زبان استعمال کی ہے اور انھیں جس نظر سے دیکھا ہے اس سے اختلاف کرنے والوں کی ایک لمبی فہرست ہے۔ آثر نے اس کتاب میں 'امہات الامۂ' کے زیرِ عنوان اس کے مشمولات پر بحث کی ہے اس سے یہ گمان ہوتا ہے کہ اس کتاب کے وجود میں آنے کی اصل وجہ {امہات الامہ} ہی ہے۔ 'آثر عقیدہ کے اعتبار سے شیعہ تھے اور اسی نقطۂ نظر سے اہلِ بیت، واقعہ کربلا اور آلِ محمد صلی اللہ علیہ وسلم سے متعلق مختلف مسائل پر اظہارِ خیال کیا ہے۔

(۸) کتاب الجواب معروف بہ مناظر المصائب: یہ کتاب نگار مشین پریس نظیر آباد لکھنو سے 1930ء میں شائع ہوئی تھی جس کا موضوع مذہبِ امامیہ کی روشنی میں بعض سوالوں کو حل کرنا ہے۔ اپنے مقدمے میں وہ اس بات پر خوش ہیں کہ انھوں نے اپنے استاد سید محمد گل کے مسلک کو ترک کر کے شیعہ مسلک اختیار کر لیا اور انھیں راہِ حق مل گئی۔ انھوں نے تکرار کے ساتھ حق کی تلاش اور حق کی راہ کا ذکر کیا ہے۔ وہ اسے اہلِ اسلام کی مستند کتاب قرار دیتے ہیں جس کے مطالعے سے ''امتیازِ محمدی کے برتاؤ رسول اور آل رسول کی مصائب سے پُر زندگی مترشح ہوتی ہے'' کتاب کا دوسرا اور آخری حصّہ 'خطبات اثریۂ' سے موسوم کیا گیا ہے۔ شروع میں فہرست خطبات اثریہ پر مشتمل برسی وشش ضمایم کے تحت 36 ضمیمے کے عنوانات درج ہیں۔ ان میں دو کا تعلق اردو کی علمی وادبی شخصیات سے ہے۔ ان عنوانات میں ۱۔ سرسید احمد خاں اور خلفائے اربعہ یعنی حضرت ابو بکر، حضرت عمر، حضرت عثمان اور حضرت علی، ۲۔ جسٹس سید محمود صاحب مرحوم اور مذہب امامیہ، ۳۔ جناب ولی اللہ صاحب جناب علامہ شبلی صاحب یک طرف، ۴۔ جناب حضرت حسن نظامی صاحب اور حضرت کی مذہبی کشمکش، ۵۔ جناب علامہ شبلی صاحب حضرت عمر کو علم میں حضرت علی کا ہم سر قرار دیتے ہیں، بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔

(۹) معیار الحق

(۱۰) حضرت مخدوم وصوفیائے بہار (بزبانِ انگریزی)

(۱۱) انشائے لارڈ بیکن (اردو ترجمہ)

(۱۲) رسالہ فلکیات

(۱۳) رسالہ علاجِ فیل

(۱۴) رسالہ طاعون

(۱۵) رسالہ حرکت وجرثقیل

ان رسائل کے علاوہ امداد امام آثر نے کئی ایسے رسالے بھی تحریر کیے، جس میں قرآن وحدیث کی روشنی میں غلط روایت کی تردید کی گئی ہے۔

امداد امام آثر بحیثیت شاعر

امداد امام آثر کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں لیکن تاریخِ ادب اردو میں بحیثیت نقاد مشہور ہیں حالاں کہ انھوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری بھی کی ہے۔ اردو کی شعری روایت میں ایسے شعرا کی کمی نہیں جنھوں نے اردو کے پہلو بہ پہلو فارسی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ عہدِ مغلیہ میں تو فارسی شاعری کو معراجِ کمال حاصل تھا اور اشرافیہ طبقہ اپنے احساس وجذبات کے لیے فارسی زبان کو وسیلۂ اظہار کا ذریعہ بناتے تھے۔ اکبر کے عہد میں غزالی اور فیضی نے اپنے تخلیقی جوہر فارسی زبان میں دکھائے۔ عہدِ میر اور سودا میں متعدد شعرا بیک وقت اردو فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ بیدل عظیم آبادی سَبکِ ہندی کے بڑے شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں، جن کی عظمت کا اعتراف ہندوستان کے علاوہ ایران میں کیا گیا۔ غالب نے بیدل کی پیروی کرنے کی کوشش کی تھی لیکن اس کی مشکل پسندی انھیں راس نہ آئی۔ واقعہ یہ ہے کہ خسرو سے لے کر اقبال تک شعرا کی ایک لمبی فہرست ہے جنھوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں اپنے تخلیقی جوہر دکھائے ہیں۔ امداد امام آثر کو اسی روایت کی ایک کڑی سمجھنا چاہئے۔ امداد امام آثر نے فارسی زبان وادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور اردو کے علاوہ فارسی شعر گوئی میں انھیں درک حاصل تھا۔ انھوں نے فارسی میں کوئی دیوان تو مرتب نہیں کیا لیکن ان کا مختصر فارسی کلام ان کی فارسی زبان وادب پر قدرت کا بین ثبوت ہے۔

یہ امر ملحوظ خاطر رہے کہ شعر وادب کی تاریخ میں ایسے مفروضات کی کمی نہیں ہے جو کسی فن کار یا اس کی نگارشات کے تعلق سے قائم کر لیے گئے ہیں۔ کسی تخلیق کار کی بعض تصنیف یا اصنافی کاوشوں کو اِس درجہ شرفِ قبولیت حاصل ہو جاتی ہے کہ اس کی دوسری ادبی خدمات پس پردہ چلی جاتی ہیں۔ امداد امام آثر کے ضمن میں یہی بات صادق آتی ہے۔ آثر کا نام جیوں ہی حرفِ لب آتا ہے ہم 'کاشف الحقائق' کی علمی، ادبی اور تنقیدی بحثوں میں الجھ جاتے ہیں۔ نتیجتاً آثر کی شاعری ہماری بے توجہی کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہ بھی

حقیقت ہے کہ اپنے دوسرے علمی و ادبی مشاغل کے سبب آثر اپنی شاعری پر خاطر خواہ توجہ نہ دے سکے اور فکری و فنی لحاظ سے اُن کی شاعری وہ مقام حاصل نہ کر سکی جس کی توقع آثر سے ممکن تھی۔ اِس ضمن میں اُن کے مختصر مجموعۂ کلام 'ارمغان' کے مرتب سید نصیر الدین کی یہ رائے قابلِ توجہ ہے۔

''حقیقتِ حال یہ ہے کہ شاعری کی طرف ان (آثر) کی توجہ ایک طور پر مبذول نہیں رہی۔ بیس برس پہلے جوان کے ابتدائے شباب کا زمانہ تھا، اس فن کی طرف انھیں یک گونہ میلان تھا۔ اس وقت کے ان کے کچھ کلام ان کے دوست دلی، جناب میر سید لقمان حیدر، وکیل آروی نے مدوّن فرمائے تھے اور جناب ممدوح یہ قصد رکھتے تھے کہ انھیں بذریعہ طبع کے اشاعتِ عام دیں، مگر مصنف موصوف نے جناب ممدوح سے لے کر ضائع کر ڈالے۔ جب جناب ممدوح نے اظہار ناخوشی فرمایا تو مصنف موصوف نے ایک مختصر سا نیا دیوان اندر تین مہینے کے مرتب کر دیا۔ اس میں بسبیل انتخاب یہ غزلیں راقم نے نذر احباب کرنے کے خیال سے چھپوائی ہیں۔ ان غزلوں کے چھپوانے کی وجہ یہ بھی ہوئی ہے کہ نہیں معلوم دیوان شمس العلما موصوف کا چھپنے میں ضرور دیر ہوگی کس واسطے کہ کتاب 'بہارستان سخن' حال میں مطبع.......میں بھیجی گئی ہے اور مصنف کا یہ خیال ہے کہ اس کے طبع ہونے کے بعد ان کا دیوان اشاعتِ طبع پائے۔ ایسی احتمالی حالتوں میں ضرور معلوم ہوا کہ فرمائشِ احباب کی تعمیل بشکلِ بالاظہور میں آئے۔''[1]

سید نصیر الدین کے مندرجہ بالا بیان سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ امداد امام آثر ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ تین مہینے کی قلیل مدت میں نئے دیوان کے ترتیب دینے کا عمل ان کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیتوں کا مظہر ہے۔ یہ درست ہے کہ وہ مختلف علوم وفنون سے متعلق اپنے کاموں میں زیادہ مصروف رہتے تھے جس کے نتیجے میں مختلف موضوعات پر انھوں نے کئی کتابیں لکھیں۔ فنِ شعر ہو یا علم الکلام، فنِ زراعت ہو یا علمِ طب، علم الاثمار ہو یا اخلاق و فلسفہ وحکمت، علمِ نجوم ہو یا دوسرے موضوعات ہر جگہ انھوں نے اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔ یہ درست ہے کہ آثر نے اپنی شاعری پر توجہ نہ دی تاہم اپنی زندگی میں انھوں

نے دو مرتبہ اپنا دیوان شائع کرایا۔ اِس لحاظ سے آثر ایک صاحبِ دیوان شاعر ہیں۔ ان کا دیوان پہلی مرتبہ 1897ء میں شاہ آباد ضلع آرہ، بہار سے شائع ہوا تھا جو قدرے مختصر تھا۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنے کلام کے دو مختصر مجموعے چھپوائے، جس میں غزل کا حصہ زیادہ تھا۔ ایک کا نام 'ارمغان' اور دوسرا 'انتخابِ غزلیاتِ اثر' ہے۔ امداد امام آثر کا دیوان دوسری بار نواب سر حامد علی خاں والیِ ریاستِ رامپور، 1913ء میں خاص ریاست مذکور کے سرکاری مطبع میں چھپا۔ یہ پہلے نسخے سے زیادہ ضخیم ہے اور اس میں غزلیں بہت زیادہ تھیں۔ اختر قادری نے اپنی کتاب 'آثارِ آثر' میں بعنوان 'آثر ایک شاعر' کے تحت امداد امام کی شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ جس کے مطابق انھوں نے 'ارمغان' کے نام سے اپنے کلام کا ایک انتخاب کیا تھا، جسے بعد میں نصیر الدین نے ترتیب دے کر شائع کرایا تھا۔ ہر چند کہ 'ارمغان' میں سنِ اشاعت درج نہیں ہے تاہم اِس کی اہمیت یہ ہے کہ آثر کی شاعری کا پہلا انتخاب ہے۔ اس کے علاوہ ان کی کئی کتابوں میں اردو اور فارسی کی غزلیں شامل ہیں۔ مثلاً 'فوائد دارین' کے آخر میں آثر کی بارہ اردو غزلیں اور دو فارسی غزلیں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ 'فسانۂ ہمت' کے شروع میں کلاسیکی شعرا کی زمین میں کئی غزلیں ملتی ہیں۔ ان میں میرؔ، سوداؔ، مصحفیؔ، غالبؔ، آتشؔ اور وحید الہ آبادی کے نام بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔

امداد امام آثر نے مختلف کلاسیکی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ غزل کے علاوہ انھوں نے رباعیات، قطعات اور قصائد جیسی قدیم اصناف میں اپنے شعری تجربے کئے ہیں، لیکن وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور اس ضمن میں انھوں نے اپنے پیش رو شعرا کی پیروی کی ہے۔ یہ امر ملحوظِ خاطر رہے کہ کلاسیکی شعرا نے اپنی شاعری کی بنائے ترجیح غزل پر رکھی ہے۔ ایک زمانے تک شاعری اور غزل کو ایک معنی میں استعمال کیا جاتا رہا۔ اس کی بنیادی وجہ اس کی خصوصیات ہیں۔ غزل دراصل داخلی کیفیات کے اظہار کا فن ہے اور اپنی ہیئت کے اعتبار سے دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں زیادہ منظّم اور مستحکم ہے۔ غزل کے فن کی اس مخصوص نوعیت نے اس کے ہیئتی لوازم کو اس کا ناگزیر جزو بنا دیا ہے۔ غزل کی خوش آہنگی، اس کا اشارتی و ایمائی انداز اور منضبط طرز اظہار جو اس کی اساسی خصوصیت ہیں، اس کی مقررہ ہیئت ہی کے اندر بہ روئے کار لائی جا سکتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے اسالیب میں عہد بہ عہد تبدیلی کے باوجود ایک داخلی صنف کی حیثیت سے اس کی فنی ہیئت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی اور یہ بنیادی طور پر اپنی اسی امتیازی

حیثیت سے پہچانی جاتی ہے۔ یہ اہم بات ہے کہ اردو ناقدین اردو غزل کی بدلتی ہوئی فضا، اسالیب اور رنگ وآہنگ کے باوجود اس کے فنی برتاؤ میں عمومی طور پر کسی تحریف اور انحراف کے قائل نہیں اور اس کے روایتی اقدار و اوصاف ہی کے ساتھ برتنے پر زور دیتے رہے ہیں۔

اثر سے قبل اردو غزل کی ایک متمول تاریخ موجود ہونے کے باوجود اس عہد میں غزل کی مخالفت شروع ہو چکی تھی اور غزل کے نقائص اور اس کی محدودیت پر اظہارِ خیال کیا جا رہا تھا۔ محمد حسین آزاد، حالی اور کرنل ہالرائڈ کی کوششوں نے اردو نظم کے فروغ کی راہیں وا کر دی تھیں۔ ان سب مخالفتوں کے باوجود اردو غزل کی جاذبیت اور کشش میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے اثر نے کئی اساتذۂ سخن کا تتبع کیا ہے۔ میر، سودا اور غالب وغیرہ کی زمینوں میں غزلیں کہنا اس سے ان کے ذوقِ سخن کی پختگی اور گہرے شغف کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ان اساتذۂ سخن کے تتبع کے باوجود کہیں کہیں ان کا اپنا رنگ مترشح ہوتا ہے اور یہی رنگ ان کی شناخت بھی قائم کرتا ہے۔ اثر کہیں میر، کہیں درد کی یاد دلاتے ہیں تو کہیں مصحفی، انشا کی تراکیب مستعار لیتے ہیں یا کم از کم ان کا اثر قبول کرتے ہیں۔ اثر کے کلام کے اس پہلو کو نظر میں رکھا جائے تو ان کے شعری شعور و مزاج کے ان عناصر کو دریافت کیا جا سکتا ہے جن کی مجموعی کارفرمائیوں کے نتیجے میں ان کی شاعری کا خمیر تیار ہوا ہے اور اس کی تشکیل و تعمیر ہوئی ہے۔

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ اردو کی غزلیہ شاعری میں اساتذہ کی غزلوں پر غزلیں کہنے کی باضابطہ روایت رہی ہے۔ غالب اور اقبال جیسے عظیم اور بلند شعرا کے یہاں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ اس بنا پر اسے تقلید اور تتبع پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ امر واقعہ یہ ہے کہ ان شعرا نے اس روش کو اپناتے ہوئے اپنے شعری مزاج اور طرز و اسلوب کی انفرادیت کو پوری طرح برقرار رکھا ہے اور شعرائے ماسلف کی زمینوں میں شعر کہتے ہوئے نسبتاً زیادہ پختہ شعور اور فنی بالیدگی کا ثبوت دیا ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر رشید احمد صدیقی کی یہ وضاحت قابلِ غور ہے؛

> ''غزل پر غزل کہنے، یکساں تراکیب و تلازم، رموز و علائم استعمال کرنے یا کبھی کبھی سوچنے کا یکساں انداز اختیار کرنے سے کوئی شاعر دوسرے شاعر کا لازماً مقلد نہیں بن جاتا۔ شعرا کبھی کبھی اس طرح بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ کسی بڑے

> شاعر یا فن کار کے بارے میں آج تک کسی نے یہ نہیں کہا کہ وہ اپنے بجائے کسی اور کے سہارے کھڑا ہے۔ اکابر شعرا کی غزلوں میں غالب نے طبع آزمائی کی ہے لیکن کسی نے مقلد قرار نہیں دیا ہے۔ صورت یہ ہے کہ اگر فن کار اوسط درجے کا ہے تو اپنے پیش رو سے پیچھے رہ جاتا ہے اور اپنے قد و قامت میں کوئی اضافہ نہیں کر پاتا، لیکن اگر تخیل میں تازگی، جذبے میں حرارت اور فکر میں گراں مائیگی ہے اور وہ جودت و ندرت جسے انفرادیت کہتے ہیں تو وہ اپنے پیش رو کے چھوڑے ہوئے وسائل سے ضرور کام لیتا ہے لیکن اس کی سمت و رفتار اور منزلِ مقصود سب سے جداگانہ ہوتے ہیں'' ۲

اس ضمن میں رسا ہمدانی رقم طراز ہیں؛ ''(اثر کی) قادرالکلامی ایسی ہے کہ میر کے رنگ میں، ذوق کے رنگ میں غالب کے رنگ میں، مومن خاں کے رنگ میں مصحفی و انشا کے رنگ میں، ناسخ و آتش کے رنگ میں وحید الہ آبادی کے رنگ میں چاہیں غزل لکھ دیں اور لطف یہ کہ وہی ترکیبیں، وہی بندشیں، وہی زبان، وہی اندازِ بیان، وہی نشست الفاظ، وہی جذبات، سب کچھ وہی'' ۳

انھوں نے سودا، نصیر دہلوی، جلال لکھنوی اور شہیدی کی پیروی بھی کی ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ کسی بھی تخلیق کار کی پیروی کرنا ایک بات ہے لیکن نکتہ نکتہ، ہو بہو مشابہت، شاعر کی تخلیقی صلاحیتوں پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اثر کے بعض اشعار پر کلاسیکی شعرا کے پرتو نمایاں ہیں اور بعض اشعار انھی کی زمین میں خلق کئے ہیں، اس کے باوجود انھوں نے اپنی شاعرانہ انفرادیت کو بڑی حد تک برقرار رکھا ہے اور اس سے کسی طرح بھی تقلید و تتبع کا اظہار نہیں ہوتا۔ یہ ٹھیک ہے کہ میر، غالب اور مصحفی کی رفعتِ تخیل تک ان کی رسائی نہیں ہو سکی مگر ان کے اس نوع کے اشعار میں ان کے کلام کا جوہر نمایاں ہے اور ان میں ان کی شاعرانہ شخصیت کے امتیازی نقوش اجاگر ہوئے ہیں۔ خود اثر نے اپنے اشعار کے وسیلے سے ان شعرا کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ یہ شعر دیکھیے جس میں میر سے عقیدت اور اثر پذیری کا اعتراف کیا گیا ہے؛

جان کر میر کا کلام اثر   لوگ تیرا کلام لیتے ہیں
میر اگر ہوتے کس جوشِ عقیدت سے   میں خدمتِ حضرت میں لے کر یہ غزل جاتا

یوں تو استادِ فنِ شعر بہت سے گذرے　　کس کو کہتے ہیں غزل گوئی اثؔر میؔر سے پوچھ

میؔر کے علاوہ دوسرے استاد شعرا کا تذکرہ بڑے احترام سے کیا ہے؛

دشمن نہ ذوقؔ کا ہوں نہ ناسخؔ کا دوست ہوں　　عادت نہیں کہ چھیڑ نکالوں کسی طرح
غالبؔ کو مانتا ہوں کہ استاد دہر تھا　　کافر ہوں اس میں ہو جو مجھے شک کسی طرح
لیکن اثؔر جو دیدۂ حق بیں سے دیکھیے　　کوئی غزل سرا نہ ہوا میؔر کی طرح

اثؔر نے کلاسیکی شعرا کی جن غزلوں پر غزلیں کہی ہیں یہاں اس کی چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں جس سے ان شعرا کے مقابلے میں اثؔر کے شعری مزاج کا اختلاف اور فرق واضح ہو کر سامنے آ جاتا ہے اور ان کے اپنے مخصوص شعری مزاج اور فکر و تخیل کی نمائندگی ہوتی ہے۔

کم نہیں وہ بھی خرابی میں، پہ وسعت معلوم　　دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں　　(غالبؔ)
مدّتِ عمرِ جنوں عمر سے کچھ تھوڑی ہے　　دشت سے پھر کے کہاں جائیں گے گھر یاد نہیں　　(اثؔر)

یہاں غالبؔ گھر پر دشت کو فوقیت دے رہے ہیں۔ ان کے نزدیک دشت کی وسعت گھر سے کہیں زیادہ ہے اور دشت و جنوں کا تعلق ہماری قدیم اردو شاعری میں علامت اور تلمیح کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ یہاں اثؔر کے اس مصرعے پر غور کیجیے ''مدّتِ عمرِ جنوں عمر سے کچھ تھوڑی ہے'' یہاں اثؔر کو گھر کا خیال اس لیے نہیں آتا کہ انھیں دشت میں آرام و آسائش حاصل ہے بلکہ انھوں نے عمر کا طویل حصہ گزارا ہے، دشت سے وحشت کی بجائے اایک ایسی انسیت پیدا ہو چکی ہے کہ اِب انھیں گھر یاد نہیں رہا۔ یہاں غالبؔ کی پیروی کے باوجود دشت کے تعلق سے جو تصور اثؔر نے پیش کیا ہے وہ ان کے ندرتِ خیال کی عمدہ مثال ہے۔

واں سرِ پرشور بے خوابی سے تھا دیوار جو　　یاں وہ فرقِ نازِ محوِ بالشِ کم خواب تھا　　(غالبؔ)
یاں درو دیوار سے تھا کام سر کو، اور واں　　غیر کا زانو بجائے بالشِ کم خواب تھا　　(اثؔر)

یہاں عاشق خالصتاً کلاسیکی غزل کے عاشق کا کردار نبھا رہا ہے اور عالمِ صحرا کی خاک چھانتا ہے، جہاں کوئی دیوار نہیں ہے۔ پرشور کی ترکیب کم خواب سے تعلق رکھتی ہے۔ غالبؔ کے اِس شعر کی تہہ داری مسلّم ہے۔ لیکن اثؔر نے اپنے شعر میں غالبؔ سے الگ بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ درو دیوار سے سر کو کام

سے مراد جنوں کی حالت میں در و دیوار سے سر کو ٹکرانا اور پھوڑنا ہے۔ جہاں غالبؔ کا محبوب کم خواب کے تکیے پر سر رکھے سویا ہے وہیں اثؔر کا معشوق 'غیر کے زانو' پر اپنا سر دھرے ہوا ہے۔ کسی عاشق کے لئے اس سے بڑھ کر تکلیف کی بات اور کیا ہو سکتی ہے کہ اس کا محبوب کسی دوسرے کے زانو پر سر رکھ کر لیٹا ہوا ہے۔

غالبؔ کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے؛

ان آبلوں سے پانوں کے گھبرا گیا تھا میں　　جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر　　(غالبؔ)

اثؔر کے اس شعر کی نزاکت دیکھیے؛

جوشِ جنوں نے راہ کو ہموار کر دیا　　وحشت تھی دل کو وادیٔ پُر خار دیکھ کر　　(اثؔر)

متذکرہ شعر میں غالبؔ راہِ پُر خار دیکھ کر اس لئے خوش ہوتے ہیں کہ وہ پانوں کے آبلوں سے گھبرا چکے تھے یعنی پُر خار راہ ان کے دکھ کا مداوا ہے۔ اسی زمین میں اثؔر کا بھی شعر ہے لیکن انھوں نے شعوری طور پر غالبؔ سے اجتناب کرتے ہوئے جوش، جنوں، وحشت، وادی جیسے لفظ کا استعمال کر کے ایک دوسرے سے مناسبت پیدا کی ہے۔ بہ الفاظِ دیگر وادیٔ پُر خار سے جو وحشت پیدا ہوئی تھی اسے 'جوشِ جنوں' نے ہموار کر دیا۔

میؔر نے مختلف مذاہب و ملّت کے درمیان یگانگت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جسے شاعر کی روشن خیالی اور وسعتِ نظری سے تعبیر کیا جائے گا۔ کثرت میں وحدت ہماری مشترکہ تہذیب کی پہچان ہے۔ مختلف رنگ و نسل کے درمیان اشتراک ہمارا تہذیبی و ثقافتی ورثہ ہے، میؔر لکھتے ہیں؛

اُس کے فروغِ حسن سے جھمکے ہے سب میں نُور　　شمعِ حرم ہو یا کہ دیا سومنات کا　　(میؔر)

اِس شعر کو سامنے رکھیے اور اثؔر کا یہ شعر ملاحظہ کیجئے؛

دیر و مسجد میں یہی کہتا ہے جلوہ یار کا　　برہمن ہم، بُت شکن ہم، کفر ہم اور اسلام ہم　　(اثؔر)

ایسے متعدد اشعار اثؔر کی غزلیہ شاعری میں موجود ہیں جو میؔر کی زمین میں کہے گئے ہیں۔

میں وہ رونے والا جہاں سے چلا ہوں　　جسے ابر ہر سال روتا رہے گا　　(میؔر)
نہ ہوگا اثؔر اس سے کچھ تجھ کو حاصل　　اگر عمر بھر یوں ہی روتا رہے گا　　(اثؔر)
کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ　　سو تم ہم سے منھ بھی چھپا کر چلے　　(میؔر)

موئے پر بھی ہم سے ہے ان کو غبار   وہ مدفن سے دامن بچا کر چلے   (اثر)

اسی طرح آتش اور ذوق کے اثرات بھی نمایاں ہیں؛

حسرتِ جلوۂ دیدار لیے پھرتی ہے   پیشِ روزن پسِ دیوار لیے پھرتی ہے   (آتش)
دربدر حسرتِ دیدار لیے پھرتی ہے   سر ہر کوچہ و بازار لیے پھرتی ہے   (اثر)

جہاں دیکھا کسی کے ساتھ دیکھا   کبھی ہم نے تجھے تنہا نہ پایا
مقدر پہ ہی گر سود و زیاں ہے   تو ہم نے یاں نہ کچھ کھویا نہ پایا   (ذوق)

فرشتوں نے شرف کیا کیا نہ پایا   مگر انسان کا رُتبہ نہ پایا
انھیں پایا مگر تنہا نہ پایا   جو یوں پایا تو کیا پایا نہ پایا
نہیں ایسا کوئی دارالعمل میں   کہ جس نے یاں کیا اپنا نہ پایا   (اثر)

ان اشعار میں اثر نے اپنے مرکزی تصورات کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے جن کا اظہار ان کے یہاں بہت ہی پُر گداز، معنی آفرینی اور رچے ہوئے انداز میں ہوا ہے۔ اثر کو شاعری سے طبعی موانست تھی ،انھوں نے ہر چند کہ شاعری پر توجہ کم ہی دی لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ شاعری ان کی شخصیت کا جزو رہی ہے اور انھوں نے اس کے وسیلے سے اپنے قیمتی اور معنی خیز خیالات کا اظہار کیا ہے۔

اثر کی شخصیت کی جس ماحول میں نشو و نما ہوئی تھی اس کی بدولت ان میں نزہت و طہارت فکر کا پیدا ہونا ایک فطری بات تھی۔ ان کے اشعار میں جو پاکیزگی ،قلب کی صفائی اور طہارت فکر اور متانت ہے وہ اسی ماحول کی دین ہے۔ تاہم ان کے ابتدائی دور کے اشعار میں حسن و عشق کے رموز و نکات بیان ہوئے ہیں جو مجازی حسن و عشق سے تعلق رکھتے ہیں۔

پانی لگن کا چشمۂ خورشید ہوگیا   اس نے رکھا جو دھونے کو اندر لگن کے پاؤں
جوانی سے علیحدہ ہے مزا اٹھتی جوانی کا   ملاحت وہ نہیں پتوں میں جو ہوتی ہے کونپل میں
کیا چاندنی چھٹکی مرے گھر میں جو شبِ وصل   چہرہ سے نقاب اس مہِ انور نے اٹھایا
عشاق کے آگے جو ہوا یار قد آرا   غل پڑ گیا سر فتنۂ محشر نے اٹھایا

اثر کے یہاں ایسے کلام کی کمی نہیں جن میں فکر و فن کا بڑا صحت مند اور متوازن امتزاج ملتا ہے۔ اثر بنیادی طور پر قلندرانہ اور درویشانہ صفت رکھتے تھے۔ وہ رئیسانہ زندگی کے باوجود تصوف کی طرف مائل تھے ۔اس لئے حسن و عشق کے روایتی بیان کے باوجود زندگی کے اعلا حقائق کا شعور رکھتے تھے۔ وہ مادّی حقائق سے اوپر اٹھ کر خدا ترسی کو شعار بناتے اور اسی بنیاد پر حیات و کائنات سے ربط و تعلق قائم کرتے ہیں۔ اثر کی شعری تخلیقات کی بنیادی اساس بھی یہی ہے جو اس کے اندر خدا پرستی کا عقیدہ مستحکم کرتا ہے جس نے اس کے اندر انسان دوستی کے جذبے کو بیدار کیا اور ان کی شاعری میں ایک خاص دردمندی کی کیفیت پیدا کی ہے جو قاری پر گہرا نقش چھوڑتی ہے۔ وہ انسانیت کی تباہ حالی ،جدید تمدن کی ہلاکت خیزی، حق کی پامالی، تہذیبی و اخلاقی گراوٹ ،اپنے عہد کے معاشرتی بگاڑ اور انتشار سے شدید طور پر متاثر تھے۔ وہ جا بجا اس صورتِ حال کا ماتم کرتے اور اس پر اپنے اضطراب و بے چینی کا اظہار کرتے ہیں؛

اس عمر دو روزہ میں اثر بھول نہ جائے   لازم ہے انساں کو رہے اپنی قضا یاد
کدورت سے بُری ہوتی ہے طینت پاک بازوں کی   دھواں دیکھا نہیں خس کے برابر مہ کی مشعل میں
تا نہ ٹوٹے حرصِ دن، ہو نہ آزادی نصیب   وہ قفس دنیا ہے جس میں ہیں ہوس کی تیلیاں
بہت بازارِ عالم میں پھرے ہم   کہیں بھی بے ضرر سودا نہ پایا

اثر کی شاعری کا ایک پہلو تصوف سے متعلق ہے۔ وہ تصوف کے مسلّمات اور نظریات سے نہ صرف واقف تھے بلکہ ان کی طبعیت میں یہ رنگ رچا بسا ہوا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کی حق گوئی، بے تعصبی، کشادہ دلی اور حق شناسی کو تصوف کا ہی فیضان کہا جا سکتا ہے اور اسی کے بنا پر وہ حیات و کائنات کے سارے مظاہر کو حقیقتِ واحدہ کے مظاہر سے تعبیر کرتے ہیں اور اس کے پردے میں حقیقت کے مختلف روپ تلاش کرتے ہیں۔ جب ساری دنیا ایک مالکِ حقیقی کی تخلیق کردہ ہے تو پھر علاقائی، نسلی، گروہی اور مذہبی و مسلکی تمام اختلافات دور ہو جاتے ہیں۔ وہ زہد و رندی کے جھگڑے کو بھی غلط تصور کرتے ہیں۔ جب خدا واحدہ کا ہی جلوہ ہر جگہ موجود ہے تو پھر اختلافات کہاں ہیں؟ دیکھیے چند اشعار؛

ہم کعبہ و کنشت کے جھگڑے سے پاک ہیں   تیری طرف ہیں شیخ، نہ ہیں برہمن کے ساتھ
سوا تیرے ہو کوئی دوسرا ،تب تو نظر آئے   دوئی کا دخل ہوتا ہے، نگاہِ چشمِ احول میں

ہمیں کیا ہے شیخ و برہمن سے کام　　نہ اس کی طرف ہم، نہ اس کی طرف
عشق کے بندے نہیں رکھتے کسی مذہب سے کام　　داخلِ کعبہ تھے کل، ہیں ساکنِ بتخانہ آج

بہر حال! امداد امام آثر اردو شاعری کی تاریخ میں بھلے ہی کوئی جگہ نہ پا سکے ہوں لیکن ان کی شاعری میں زبان کی صفائی، مصرعوں کی برجستگی، بندش کی چستی، بے ساختگی، شیرنی و فصاحت وغیرہ جیسے کلاسیکی شعری محاسن موجود ہیں اس اعتبار سے آثر کی شاعری ہماری توجہ کی مستحق ہے۔

ا۔بحوالہ اثارِاثر؛ پروفیسر اختر قادری، ص194
۲۔غالب کی شخصیت اور شاعری؛ رشید احمد صدیقی ص62-61
۳۔آثارِاثر، پروفیسر اختر قادری، ص12-211

نمونۂ نثر

تعریف شاعری و مجانستِ شاعری با موسیقی و مصوری

شاعری حسبِ خیالِ راقم رضائے الٰہی کی ایسی نقلِ صحیح ہے جو الفاظِ با معنی کے ذریعے سے ظہور میں آتی ہے۔ رضائے الٰہی سے مراد فطرت اللہ ہے اور فطرت اللہ سے مراد وہ قوانینِ قدرت ہیں جنھوں نے حسبِ مرضیِ الٰہی نفاذ پایا ہے اور جن کے مطابق عالمِ درونی و بیرونی نشونما پائے گئے ہیں۔ پس جاننا چاہیے کہ اسی عالمِ درونی و بیرونی کی نقلِ صحیح جو الفاظ کے ذریعے سے عمل میں آتی ہے، شاعری ہے۔ جب شاعری کا ایسا تقاضہ ہے تو ضرور ہے کہ جو شاعر ہو وہ رضائے الٰہی کی نقل پوری صورت کے ساتھ الفاظِ با معنی کے ذریعے اتارے ورنہ اس کی شاعری فطرت اللہ کے مطابق نہ ہوگی جو شاعری کے لیے ایک بہت بڑا عیب ہے۔ انشاءاللہ تعالیٰ وضاحت کے ساتھ شاعری کی بحث آئیندہ حوالۂ قلم ہوگی۔ مگر قبل اس کے مناسب ہے کچھ حالات ان دو فنون کے بھی اندراج پائیں جو شاعری سے مجانست رکھتے ہیں اور جو درحقیقت شاعری کی قسمیں ہیں۔ اوّل ان سے علمِ موسیقی ہے جو رضائے الٰہی کی نقلِ صحیح بذریعۂ اصواتِ موزوں کے بنے۔ دوم مصوری ہے، رضائے الٰہی کی نقلِ صحیح بذریعۂ نقوش و قلم کاریوں کے ہے۔ الغرض شاعری و موسیقی و مصوری یہ تینوں شریف اور نفیس فن رضائے الٰہی کی نقلِ صحیح ہیں اور دارومدار ان تینوں فنون کا تبعیت فطرت اللہ پر ہے۔ پس جو شخص قوانینِ فطرت کی خوبیوں اور باریکیوں کو درک نہیں کر سکتا اور مشاہدۂ عالم دورنی و بیرونی کی صلاحیت نہیں رکھتا ہے اور بعدِ مشاہداتِ صحیحہ کے رضائے الٰہی کی نقلِ صحیح الفاظ، معنی یا اصواتِ موزوں یا نقوشِ قلم کاریوں کے وسائل سے نہیں کر سکتا ہے تو ایسا شخص نہ شاعر، نہ ماہرِ موسیقی نہ مصور کہلا سکتا ہے۔

موسیقی :

خدائے تعالیٰ نے کمالِ حکمت سے اصوات کو کیفیتیں موزونی اور غیر موزونی کی بخشی ہیں اور انسان بلکہ بعض حیوانات کی قوتِ سمع کو بھی اس موزونی کی قوتِ تمیزِ اعلیٰ قدر مراتب عطا فرمائی ہے۔ پھر یہ قوتِ تمیز

مختلف بنی آدم میں مختلف درجہ کی پائی جاتی ہے۔اصوات کی موزونی اور غیر موزونی کی پوری تمیز کم اشخاص کو وہب ہوتی ہے۔ جس قدر انسان میں یہ قوت زیادہ حاصل رہتی ہے، اسی حساب سے اس میں مذاقِ موسیقی بھی موجود رہتا ہے۔

جیسا کہ بحثِ بالا سے ظاہر ہوا ہوگا، موسیقی بھی ایک قسم کی شاعری ہے۔ یہ شاعری ان قوانینِ فطرت کی تبعیت ہے جن پر موزونی اصوات کا دارومدار ہے۔ جو شخص اصواتِ قانونِ فطرت سے واقف اور اِس سے بھی باخبر کہ کیا کیا کوائفِ مطبوعہ اس کے ذریعہ سے پیدا ہوسکتی ہیں، وہ موسیقی کا عالم کہا جاسکتا ہے۔ پھر وہ شخص جو اصواتی قانونِ فطرت سے مطلع ہوکر اور اصوات کی کوائف سے باخبر ہوکر اصواتِ موزوں کو طرح طرح پر طباعی کے ساتھ برت سکتا ہے، اسے عاملِ موسیقی کہنا بجا ہوگا۔ لیکن جو شخص اس طور پر اصواتِ موزوں کو برت سکتا ہے اور اجتہادات کی قوت بھی رکھتا ہے، تو ایسا ماہرِ موسیقی درحقیقت شاعرِ موسیقی ہے۔ موسیقی علم الاصوات کا ایک جزو ہے مگر اِس فن سے وہی اصوات متعلق ہیں جو قانونِ فطرت کے مطابق موزونیت کا حکم رکھتی ہیں اور بھی جو قانونِ فطرت کی رو سے سامع باخبر کے امورِ اندرونی اور وارداتِ قلبیہ اور قوائے داخلیہ پر ایک خاص حسبِ مراد اثر پہنچا سکتی ہیں۔ انسان میں چند قوتیں ایسی موجود ہیں جو انسان کے وسائلِ مسرت وغم ہوا کرتی ہیں اور اِن قوت پر امورِ خارجیہ کا اثر پیدا ہوا کرتا ہے۔ منجملہ امورِ خارجیہ کے اصوات یہی ہیں۔ اگر اصوات قانونِ فطرت کی مطابقت کے ساتھ موزونیت سے خالی نہیں ہوتی ہیں تو کچھ اُن اصوات کا تقاضہ ہوتا ہے۔ اس کے مطابق اِن قوائے اندرونی پر اثر پیدا ہوتا ہے اور اسی درجۂ اثر کے اعتبار سے انسانی کیفیت سرور وغم کو حاصل کرتا ہے۔ سامع میں سرور وغم کی کیفیت پیدا کرنے کے واسطے اصوات کے فطری تقاضوں سے واقفیت رکھنا ضروری ہے۔ کوئی آواز از روئے فطرت سرور پیدا کرنے کی اور کوئی غم پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ عالمِ موسیقی کی آوازوں کو ان کی کیفیتوں پر لحاظ رکھنا واجبات سے ہے ورنہ نتائج حسب مراد پیدا نہ ہوں گے۔ درحقیقت موسیقی ایک شاعری اور مصوری ہے اور جب صرف فرق اس قدر ہے کہ موسیقی رضائے الٰہی کی نقلِ صحیح بذریعہ اصوات موزوں کے ہے اور شاعری و مصوری ویسی ہی نقلیں بذریعہ الفاظ بامعنی اور نقوش کاریوں کے ہیں۔ حسی طور پر موسیقی (سے) جو رذیل کیفیات بشریہ ہیں ان کی اصلاح ممیّز طور سے ظہور میں آتی ہے لیکن وہ شے جسے عوام موسیقی کہتی ہے اور جس سے نفس حرام کاری، فسق وفجور، رندی اوباشی وغیرہ کی طرف مائل ہوجاتا ہے وہ زنہار موسیقی نہیں ہے۔

وہ درحقیقت غنا ہے۔ بجنسہٖ یہی حالت شاعری کی بھی ہے کہ جو شے درحقیقت حکم شاعری کا رکھتی ہے وہ بجائے خود عبادت ہے۔ جیسے قصائد، حمد، نعت، محامد اہل بیت وائمہ معصومین علیہ السلام یا وسیلہ تہذیب نفسی، وتزکیہ روحی ہے مگر وہ شے جسے عوام شاعری کہتے ہیں اور جس کا تقاضہ یہ ہے کہ قوائے شہوانیہ کو حرکت میں لائے نفس کو بدی کی طرف مائل کرے اور انسان کو ارتکاب معصیت پر آمادگی دلائے وہ زنہار شاعری نہیں ہے۔ سچی موسیقی جو ایک قسم شاعری کی ہے نہایت پر تاثیر شے ہے اور بغیر پُر مادّگی کے اس میں انسان دستگاہ نہیں پیدا کرسکتا ہے۔ اس کے حصول کمال کے لیے نہایت اعلیٰ درجہ کی استعداد درکار ہیں۔ یہی حال شعر گوئی کا بھی ہے کہ بغیر پُر مادّگی کے اور وفور استعداد کے کوئی شخص شاعر نہیں ہوسکتا۔ اگر موسیقی کا علم قوانین فطرت پر مبنی نہ ہوتا تو روح انسانی کو زنہار اس سے حظ نہیں ملتا اور واقعی امر یہ ہے کہ موسیقی کو لذیذِ حسّی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ برخلاف غنا کے سراپا لذتِ حسّی سے متعلق ہے۔

سوائے انسان کے بعض حیوانات پر بھی موسیقی کا اثر ممیّز طور سے پیدا ہوتا ہے۔ سانپ کو تلذذ خاص موسیقی سے حاصل ہوتا ہے۔ خوش آئند آواز کا اثر اس موذی جانور پر بہت ہوتا ہے اور جب تک خوش آئند آواز سے مست رہتا ہے مائل ایذادہی نہیں ہوتا۔ اونٹوں پر حدی خوانی کا اثر جیسا ہوتا ہے زائرین اس کی شہادت دے سکتے ہیں۔ حضرت سعدی علیہ الرحمہ نے جو فرمایا ہے کہ ''اشتر بہ شعر عرب درحالت ست و طرب'' ایک امر واقعی ہے۔ اسی طرح آہوان دشتی بھی مست نغمہ ہوجاتے ہیں اور اثر نغمہ سے ان کی ساری وحشت بھی ہرن ہوجاتی ہے۔ مصنف مثنوی سحر البیان یعنی میر حسن غیب اللسان نے جو لکھا ہے کہ:

جہاں بیٹھ کر وہ بجاتی تھی بین — تو سننے کو آتے تھے آہوئے چین
ہوا بندھ گئی اس گھڑی اس اصول — بسیرا گئے جانور اپنا بھول

زنہار قانونِ فطرت ے خلاف نہیں ہے۔

مصوّری :

یہ بھی ایک قسم شاعری کی ہے اور جیسا کہ راقم اس کی تعریف لکھ چکا ہے یہ فن بھی رضائے الٰہی کی نقلِ صحیح ہے۔ صرف فرق یہی ہے کہ یہ نقل نقوش اور قلم کاریوں کے ذریعہ ظہور میں آتی ہے۔ صفحہ کاغذ کے یا کاغذ کی ایسی مسطّح اشیا پر جو اظہار اس فن کا کیا جاتا ہے اسے مصوری کہتے ہیں اور سنگ وآہن وچوب گل و غیرہ کے ذریعہ سے جو نقل فطرت اللہ کی جاتی ہے وہ بت سازی ہے۔ مؤلف دونوں قسم کے دستکاریوں کے

لیےاس رسالہ میں مصوری کے لفظ کو استعمال کرے گا۔

مصوری اور نقالی :

واضح ہو کہ نقالی اور مصوری دو شے ہیں۔مصور کو علوم مختلفہ سے بڑا بہرہ درکار ہے اور اسے مشاہدۂ عالم نہایت وسعت اور صحت کے ساتھ حاصل رہنا چاہیے۔ علاوہ اس کے اسے بڑا ہی طباع، ذہین، خلاق، مضمون معنی رس اور صاحب اجتہاد ہونے کی حاجت ہے۔نقالی کے لیے مشق اور فہم معمولی کے سوا اور کوئی قابلیت نہیں درکار ہے۔نقالی پر نقل راچہ عقل کا مضمون تمام تر صادق ہے۔ایک ادنیٰ فرق مصور اور نقال کے درمیان یہ ہے کہ مصور اپنے وفورِ علم اور طبیعت اور قوت معنی رسی سے صحیح تصویریں مخلوقات خداوندی کی کھینچ سکتا ہے۔نقال سے ممکن نہیں کہ اس کام کو کر سکے۔ اگر ایسا ہی کہن مشق ہوگا تو بھی نقال، نقال ہے۔ایسا شخص اصولِ فطرت کے مطابق اپنے ذہن کے زور سے معاملات خارجیہ یا امور ذہنیہ کا تماشا نقوش و قلم کاریوں کے ذریعہ سے نہیں دکھلا سکتا ہے۔نقال شاعر کی بلند پائیگی نہیں رکھتا۔ برخلاف اس کے مصوری ہوتا ہے اور شاعر کا ہم رتبہ متصور ہے۔

جو جو امور صحیح مذاق شاعری کے لیے درکار ہیں وہی امور صحیح مذاق مصوری کے لیے بھی درکار ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مصوری اور شاعری میں اس قدر مجانست ہے کہ جب انسان کا مذاقِ مصوری صحیح ہوتا ہے تو شاعری کا مذاق بھی درست ہوتا ہے۔ یہ ناممکن ہے کہ مصوری کا مذاق صحیح ہو اور شاعری کا مذاق غلط ہو۔ جب فنون کے مذاقِ صحیح ہوں گے یا دونوں کے غلط ہوں گے۔ایسا ہو ہی نہیں سکتا کہ ایک فن کا مذاق صحیح ہو اور دوسرے کا غلط ہو۔موسیقی کا بھی یہی حال ہے۔

شاعری :

شاعری رضائے الٰہی کی ایسی نقل ہے جو الفاظِ بامعنی کے ذریعہ سے ظہور میں آتی ہے۔رضائے الٰہی سے مراد فطرت اللہ ہے اور فطرت اللہ سے مراد وہ قوانینِ فطرت ہیں جنھوں نے حسبِ مرضیِ الٰہی نفاذ پایا ہے اور جن کے مطابق عالم درونی و بیرونی نشو و نما پاتے گئے۔ پس جاننا چاہیے کہ اس عالم درونی و بیرونی کی نقلِ صحیح جو الفاظ بامعنی کے ذریعہ سے عمل میں آتی ہے وہ شاعری ہے۔

شاعری کی تقسیم از روئے تقاضائے مضامین

جب عالم دو نہج پر واقع ہے یعنی مادی اور غیر مادی تو مضامین بھی جو ان سے متعلق ہوں گے ضرور ہے کہ ہم رنگ نہ ہوں چنانچہ حقیقت حال بھی یہی ہے کہ جو مضامین اشیائے فی الخارج سے تعلق رکھتے ہیں ان کا رنگ جدا ہے اور امور ذہنیہ سے متعلق ہیں ان کی کیفیت کچھ علاحدہ ہے۔اسی فرق رنگ کے اعتبار سے شاعری دو قسم پر تقسیم پاتی ہے یعنی شاعری متعلق بعالم ذہن جسے بزبان انگریزی آبجیکٹیو (OBJECTIVE) کہتے ہیں اور شاعری متعلق بعالم ذہن جسے بزبان انگریزی سبجیکٹیو (SUBJECTIVE) کہتے ہیں۔اوّل قسم کی شاعری جس کا نام راقم خارجی رکھتا ہے ایسے بیانات پر مشتمل ہوتی ہے جن سے عالم فی الخارج کے معاملات پیش نظر ہو جاتے ہیں۔اس قسم کی شاعری میں اکثر بیانات رزم بزم، جلوس، فوج تزک، احتشام، باغ، قصر، چمن، گلزار، سبزہ زار، لالہ زار، جبال، بحور، صحرا، دشت، بیابان، ریگستان، خارستان، جنگل، آبستان، چشمے، ہوا، برق، باراں، سیل، برف، شفق، سحر، شام، روز، شب، شمس، قمر، سیارے، ثوابت، قطب، بروج، و دیگر خارجی اشیا کے متعلق ہوتے ہیں۔بعض شعرا میں اس قسم کی شاعری کی صلاحیت ایسی دیکھی جاتی ہے کہ ان کے بیان سے معاملات خارجیہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے اور جو لطف اعلیٰ درجہ کے مصور کی قلم کاریوں سے اٹھتا ہے وہی لطف ان کے بیان سے پیدا ہوتا ہے۔ یورپ میں اس رنگ کی شاعری کی مثال انگریزی شاعروں میں سر والٹر اسکاٹ اور اردو شاعروں میں کسی قدر نظیرؔ اکبرآبادی ہے۔دوسری قسم کی شاعری جس کو راقم داخلی سے موسوم کرتا ہے۔تمام تر ایسے مضامین سے متعلق ہوتی ہے جس کو سراسر امورِ ذہنیہ سے سروکار رہتا ہے۔ یہ شاعری انسان کے قوائے داخلیہ اور واردات قلبیہ کی کیفیتوں کی مصوری ہے۔اس رنگ کے بھی ممتاز شعرا یورپ اور ایشیا میں گزرے ہیں۔منجملہ ان کے انگریزی شعرا میں لارڈ بیرن (LORD BYRON) ہے اور اردو شاعروں میں میر تقی میرؔ۔علاوہ ان کے کچھ ایسے شعرا بھی اقوام مختلفہ میں دیکھے جاتے ہیں کہ دونوں رنگ کی شاعری پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔اور اسی دوہری قابلیت کی وجہ سے ان کی شہرت آج تک برقرار ہے۔ بلکہ ترقی علوم و فنون کے ساتھ ترقی کرتی جاتی ہے۔اس جامعیت کی مثال ہومبروسل، فردوسی، شیکسپیئر، ملٹن، گوئٹے، میر انیس، والمیکی، بیاس اور کالیداس ہیں۔

شاعری کے مذاق صحیح و غیر صحیح کا مدار انھیں معاملاتِ خارجیہ اور امور ذہنیہ کی دانست پر ہے۔جن شعرا نے عالم درونی و بیرونی کے تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر مضمون بندی کی ہے۔ان کی شاعری مذاقِ صحیح سے خالی نہیں

ہوسکتی۔ عالم خارج وداخل کے تقاضوں پر لحاظ رکھ کر کاربند ہونا تبعیتِ فطرت ہے۔ پس جب کوئی شاعر تبعیتِ فطرت کی پابندی کے ساتھ مضمون بندی کرے گا تو عام اس سے اس کی شاعری کا انداز خارجی ہو یا داخلی اس کی شاعری ضرور فطرتی ہوگی۔ اسی فطرتی شاعری کو مذاقِ صحیح کا مصداق سمجھنا چاہیے۔ برخلاف اس کے اگر کوئی شاعر معاملات خارجیہ وذہنیہ کے تقاضوں سے انحراف کرے یعنی تبعیتِ فطرت نہ کرے تو اس کی شاعری مذاقِ غیر صحیح کا نقشہ پیدا کرے گی۔ اسی اصول پر سخن فہموں کے مذاق کو بھی قیاس کرنا چاہیے اور حق یہ ہے کہ سخن فہم کو معاملات خارجیہ اور امور ذہنیہ کی دانست اور ان کے تقاضوں کی اطلاع خود شاعر کے برابر یا شاعر سے بھی زیادہ درکار ہے۔ اگر زیادہ نہ ہو تو خود شاعر کے برابر تو ہو۔ کس واسطے کہ اکثر یہ ہوتا ہے کہ فطرتی مضامین شاعر کو تبعیتِ فطرت کے قصد کے بغیر بہ سبیل الہام تفویض ہوتے ہیں اور خود شاعر اپنے کلام کی خوبیوں سے شعر گوئی کے وقت آگاہ نہیں رہتا بلکہ بہت سے ایسے مضامین اس کے قلم سے الہامی طور پر نکل آتے ہیں کہ سخن فہموں کو اس کی خوبیاں بعد فکر وغور کے درک میں آتی ہیں اور خود شاعر ان کی اطلاع سے ممکن ہے کہ تادم آخر محروم رہ جائے۔ پس ایسی صورت میں ضرور ہے کہ سخن فہم معالات خارجیہ اور امور ذہنیہ کے نہایت وسیع اطلاع رکھے ورنہ شعر فہمی میں عاجز رہے گا۔ اسی لیے ذی فہموں نے کہا ہے کہ شعر گوئی سے شعر فہمی مشکل ہے۔ یہ قول اگر تمام تر صحیح نہ بھی مانا جائے، اس پر بھی کوئی شک نہیں کہ شعر فہمی ایک دشوار امر ہے۔ اس واسطے بڑے مذاق صحیح کی ضرورت ہے اور یہ ظاہر ہے کہ شعر فہمی کا مذاق صحیح کسی کو نہیں حاصل ہوسکتا ہے جب تک کہ معاملات خارجیہ اور امور ذہنیہ کی دانست اور ان کے تقاضوں سے آگہی بدرجہ اتم حاصل نہ ہو۔ سخن فہم کو فطرت اللہ سے وفور اطلاع کی بڑی حاجت ہے۔ ایسے شخص کی اطلاع کو بہت وسیع ہونا چاہیے۔ ضرور ہے کہ ایسا شخص معاملات خارجیہ اور امورِ خارجیہ سے پوری واقفیت اس کی محصلانہ طور کی ہو۔ محصلانہ سے مراد حکیمانہ ہے یعنی یہ نہیں کہ عدم ترتیب کے ساتھ ہزاروں امور سے واقفیت رکھتا ہو مگر اس کی بے ترتیبی کے سبب سے اپنی دانست سے کوئی کام نہ لے سکے۔ مردِ محصل کے خیالات سلسلہ وار اور منتظم ہوتے ہیں۔ فطرت اللہ سمجھنے کے لیے اس ترتیب وانتظام کی بڑی ضرورت ہے۔

مختلف اقوام کی شاعریوں پر ریویو

مصریان سابق کا لٹریچر

یہ قوم اپنے وقت میں بہت کچھ بر سر ثروت تھی مگر قوم کا لٹریچر میں ممتاز شکل نہ تھا۔ جو نوشتے ان کے

اس عہد میں موجود ہیں ان میں اہل یونان واہل روم کے لٹریچر کی خوبیاں نام کو پائی نہیں جاتی ہیں۔ ہنود سابق کی شاعری سے محققین بخوبی اطلاع رکھتے ہیں۔ مشاہیر شعرائے ہند کے کلام بکثرت اس وقت موجود ہیں۔ ان کے نام اور ان کے حالات سے ہر تعلیم یافتہ شخص کو اطلاع ہے اور ان کی شاعری اس درجہ کمال کی ہے کہ آج تک شائستہ ترین اقوام دنیا ان سے حظ وافر اٹھاتی ہیں۔ مگر مصریان بعید العصر کی شاعری سے کسی کو حسب مراد اطلاع نہیں ہے۔ اس قوم کے کسی شاعر کا ذکر فقیر نے کسی کتاب میں نہیں دیکھا۔ جو قدیم کتابیں اس قوم کے حال میں موجود ہیں۔ ان سے دریافت ہوتا ہے کہ مصریان سابق قصص وحکایا کا مذاق بہت رکھتے تھے۔ مگر ان کتابوں سے اہل مصر سابق کا مذاق شاعری کچھ دریافت میں نہیں آتا ہے۔ اس قوم کے قصص وحکایات خاص رنگ کے ہیں۔ اس عہد تک جو مصریان سابق کے شاعرانہ کلام پہنچے ہیں وہ بیشتر بھجن وغیرہ ہیں جو اقوام مابعد کے مراتب شاعری کو نہیں پہنچتے ہیں۔ علاوہ ان کے کلام کے اہل مصر حیوانات کے قصے نظم کیا کرتے تھے۔ یہ منظوم کہانیاں سبھوں تک نامربوط طور پر پہنچی گئی ہیں۔ ان کہانیوں کو دیکھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مابعد کے اقوام میں جو حیوانات کی کہانیاں مروج تھیں ان کا ماخذ وہی اہل مصر کی کہانیاں تھیں۔

شاعریِ اہل یونان :

اہل یونان کی نظم ونثر کو دیکھ کر صاف معلوم ہوتا ہے کہ اہلِ یونان اعلیٰ درجہ کا مذاق رکھتے تھے اور ان کے تتبع سے یورپ کی کوئی قوم خالی نہیں نظر آتی ہے۔ اہل یونان کی شاعری کو کسی طرح تتبع سے تعلق نہیں ہے۔ سرزمین یونان میں پیدا ہوئی اور اسی سرزمین میں نشونما پا کر نہایت سر برآوردہ ہوئی اور اس کا کمال اس درجہ کو پہنچا کہ اقوام مابعد کی شاعری کو اس کے برابر فائدہ پہنچتا گیا۔ اہل یونان خود فنِ شاعری کے موجد ہوئے اور اپنی طبیعت داری سے اس فن کو منتہائے کمال کو پہنچا دیا۔ یونانی شاعری کا کمال اسی سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یورپ کے اقوام مابعد صدہا سال یونانی شاعری کی تقلید کرتی چلی آئیں۔ شعرائے یونان کی رزمی شاعری SYREES اور بزمی شاعری EPICS اور ان کے ڈرامے کو شعرائے مابعد برابر ہدایت نامہ سمجھتے رہے۔

ہومرس:

یونان کا قدیم ترین شاعر ہومیروس ہے۔اس کی دو تصنیفیں منظوم آج تک یونانی زبان میں موجود ہیں۔ایک کا نام ایلیڈ (ILLIAD) اور دوسرے کا نام اڈیسی (ODYSSEY) ہے۔یہ دونوں کتابیں انگریزی زبان میں ترجمہ ہوگئی ہیں۔

ایلیڈ :

بخیالِ راقم جس کسی نے ایلیڈ کو نہیں پڑھا اس نے کوئی شاعری کا لطف اٹھایا ہی نہیں۔بے ایلیڈ کے پڑھے کوئی شخص بیاس، بالمیکی، فردوسی، ملٹن اور میر انیس کا قدرداں ہو ہی نہیں سکتا۔اس شاعرِ جادو بیان نے اس نظم مبسوط کی ترتیب میں آبجیکٹیو (OBJECTIVE) سبجیکٹیو (SUBJECTIVE) یعنی خارجی اور داخلی دونوں قسم کی شاعری کا لطف دکھلایا ہے۔معاملاتِ خارجیہ اور ذہنیہ دونوں کو بڑی تبعیتِ فطرت کے ساتھ حوالۂ قلم کیا ہے اور جہاں جہاں آبجیکٹیو اور سبجیکٹیو مضامین کی آمیزش کی حاجت پڑی ہے وہاں عجب ندرت کے ساتھ دونوں کو مرکب اور ممزوج کیا ہے۔لڑائیوں کے نقشے ایسے کھینچے ہیں کہ اہل یونان کی سپہ گری اور لشکر آرائی کا زمانہ پیش نظر معلوم ہوتا ہے۔فریقین کے اشخاص نامی کے انداز مزاج و کردار ایسی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیے ہیں کہ جس سے اعلیٰ درجہ کی مردم شناسی کا اظہار متصور ہے۔
جہاں معاملاتِ خارجیہ کو امورِ ذہنیہ کے ساتھ ترکیب دیا ہے وہاں عجب پرتاثیر سماں دکھلایا ہے۔مثلاً وہ مقام جہاں ہکٹر اور اس کی زوجہ آپس میں کلام کرتے ہیں۔ ہکٹر کی زوجہ کا نام اندرومیکی (ANDROMACHE) ہے۔راقم کو اس قدر موقع حاصل نہیں کہ پورا ترجمہ اس بیان کا یہاں پر خدمت ناظرین میں پیش کرے۔اگر کاش پورا ترجمہ درج ہوتا تو کچھ انداز ہومیروس کی جادو بیانی اور شیریں زبانی کا ممکن تھا۔بہر حال کسی قدر ہکٹر اور اندرومیکی کی ہم کلامی کا خلاصہ ذیل میں عرض کیا جاتا ہے۔
جس سے ہومیروس کی مضمون آفرینی خوش مذاقی، طباعی اور فطری زور شاعری کا نام تمام طور پر اظہار متصور ہے۔

ہومیروس کی جادو بیانی کا موازنہ فرمالیں کہ یہ شخص کس درجے کا شاعر تھا۔اہل یورپ اسے ابوالشعرا بے وجہ نہیں کہتے ہیں۔اوّل تو یورپ میں اس شاعر سے پہلے کوئی شاعر نہیں گزرا، دوم یہ کہ اس کی شاعری اس درجہ کی ہے کہ اس تک کم کسی شاعر رزمی کی شاعری پہنچی ہے۔ہومیروس کی خوبیوں کو ورجل، فردوسی اور ملٹن بھی نہیں پہنچتے ہیں۔شعرائے ہنود میں ویاس اور بالمیکی البتہ جواب ہومیروس ہیں اور بدانست راقم

ہومیروس سے مرجح اگر کوئی شاعر ہے تو میر انیس ہیں۔

ہومیروس کی دوسری تصنیف جس کا نام آڈیسی (ODYSSEY) ہے ایلیڈ کے بعد لکھی گئی ہے۔ ہر چند یہ کتاب بہت کچھ لطفِ شاعری رکھتی ہے مگر ایلیڈ کے پایہ شاعری تک نہیں پہنچتی ہے۔

قصیدہ :

قصیدہ وہ صنف شاعری ہے کہ عروضی ترکیب میں غزل سے تمام تر مشابہت رکھتا ہے۔اِلّا یہ کہ اس میں غزل سے بہت زیادہ اشعر ہوتے ہیں جس طرح غزل پانچ شعر سے کم کی نہیں ہوتی اسی طرح قصیدہ اکیس شعر سے کم کا نہیں ہوتا۔لیکن مضامین کے اعتبار سے قصیدہ اور غزل میں بڑا فرق ہے۔یہ صنف شاعری داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں کے مضامین سے تعلق رکھتی ہے۔اس صنف میں شاعر اعلا درجہ کے مضامین جو امور ذہنیہ اور معاملات خارجیہ سے مشتمل رہتے ہیں موزوں کرتا ہے۔اس سے ظاہر ہے کہ قصیدہ کا احاطہ مضامین غزل کے اعتبار سے وسیع تر ہے۔اگر کوئی قصیدہ اس صنف سے متصف نہیں ہے تو اس پر قصیدے کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا ہے۔اس صنف شاعری کے لیے ضرور ہے اس میں امورِ ذہنیہ از قسم مسائل اخلاق و تدبیر المنزل و سیاست، مدن و مذہب و شریعت و طریقت و عرفان و توحید و عدل و نبوت و امامت و معاد و قوانین الٰہی و انسانی وغیرا اور معاملات خارجیہ از قسم مضامین و مشاہدات اشیائے سماویہ و ارضیہ و ما بینہما احاطہ نظم میں درآئیں۔المختصر قصیدہ گوئی شاعر حکمت مآب کا کام ہے اور اس کے لیے وفور معلومات علمیہ کی حاجت ہے۔لیکن ہزار افسوس ہے کہ اس صنف شاعری سے بہت سے شعرائے اہل علم بھی وہ کام نہیں لیتے جو اس کا تقاضا ہے۔راقم نے قصیدہ کی بحث متبنّی کے قصیدہ گوئی کے لگاؤ میں کی ہے جس سے قصیدہ کے استعمال بد کی کیفیتیں ظاہر ہوچکی ہیں۔اس پر فارسی اور اردو قصیدہ گوئی کو بھی خیال کرنا چاہیے کہ شعرائے دربار کی بدولت یہ صنف شاعری کس درجۂ ابتذال کو پہنچ گئی ہے۔قصیدہ کی اصل غرض یہ ہے کہ شاعری کے پیرایہ میں مسائل اخلاق و معاشرت و تمدن و معاش وغیرہ کی تعلیم دینی و دینوی بنی آدم کو نصیب ہو یا حمد خدا اور نعت محمد مصطفیؐ و منقبت علی مرتضیٰ باصفا سے شاعر کو ثواب عقبی حاصل ہو اور سامعین کو ذکر خدا اور رسول وائمہ سے توفیق عبادت پیدا ہو لیکن شعرائے ناعاقبت اندیش اس صنف شاعری کو اس بدتر ترکیبی سے استعمال کرتے گئے ہیں اور آج بھی کر رہے ہیں کہ عربی اور فارسی اور اردو کی قصیدہ گوئی ننگ شاعری ہو کر شائستہ ملکوں میں ان زبانوں کی تفضیح کی صورت ہوگئی ہے۔

اردو کی قصیدہ گوئی :

اردو کی قصیدہ گوئی کا نداز ہ وہی ہے جو فارسی قصیدہ گوئی کا ہے۔مگر اردو میں قصیدہ گوئی کو فارسی کے برابر فروغ حاصل نہیں ہوا ہے۔اس کی چند وجہیں دیکھی جاتی ہیں۔اوّل یہ کہ فارسی اردو کے اعتبار سے قدیم تر زبان ہے۔ چند صدیاں اردو کے وجود سے پہلے فارسی میں قصیدہ گوئی بہت زور شور کے ساتھ رواج پکڑ چکی تھی۔سیکڑوں سلاطین گزر چکے تھے اور ہزاروں شعرا دفاتر سیاہ کر چکے تھے پس اردو نے اتنا زمانہ ہی نہیں پایا کہ اس صنفِ شاعری میں فارسی کے ساتھ برابری کا دعویٰ کر سکے۔دوم یہ کہ جس وقت میں اردو کی قصیدہ گوئی نے صورتِ امتیاز خاص کرنا شروع کی اس وقت سلاطین ہند مبتلائے ادبار ہو چکے تھے۔ان کے اختیار میں اتنا بھی نہیں رہا تھا کہ اپنے مداحوں کی اوقات بسری کا کوئی معقول سامان کرسکیں۔اردو کے نام آور قصیدہ گو شاعروں میں مرزا رفیع سوداؔ اور شیخ ابراہیم ذوقؔ ہیں ان دونوں کی حالتِ معاش کو اس سے قیاس کرنا چاہیے کہ سوداؔ تکلیف بے زری سے دہلی سے پایہ تخت کو چھوڑ کر لکھنؤ چلے گئے۔اور ذوقؔ جو دہلی میں رہے بھی تو مبتلائے افلاس رہے۔سوم یہ کہ فارسی میں ایسے درجہ کے شعرائے قصیدہ گو جو وفورِ علم و دانش کے باعث حکیم کا درجہ رکھتے تھے کثرت سے گزرے ہیں۔ان کے فضل و کمال کا ایک شاعر بھی اردو زبان میں نظر نہیں آتا ہے۔اردو میں جو کچھ ہیں حضرت سوداؔ ہیں۔سوداؔ نہ ہوتے تو اردو کی قصیدہ گوئی کے ساتھ مقابلہ کی کوئی صورت حاصل نہیں ہے۔اردو میں سعدیؔ اور سنائیؔ کے درجہ کا اخلاق آموز کوئی قصیدہ گزرا ہے اور نہ خاقانیؔ وانوریؔ وقاآنیؔ وغیرہ کی ترکیبوں کا برتنے والا پیدا ہوا ہے۔

ظاہراً یہی معلوم ہوتا ہے کہ جتنے قصیدے اردو زبان میں تصنیف ہوئے درباری یا مذہبی اغراض سے لکھے گئے ہیں۔ مذہبی اغراض کے قصائد درباری اغراض کے قصائد سے بہت کم ہے لیکن ان دونوں ترکیبوں کے قصائد کے سوا اور کسی ترکیب کا قصیدہ اردو میں نہیں ہے اکثر ایسے قصائد کے مضامین اس طرح پر بندش پاتے ہیں کہ شاعر پہلے تشبیب کے اشعار لکھتا ہے۔تشبیب میں یا زمانہ کی شکایت کرتا ہے اور اپنی بدحالیوں کو دکھاتا ہے یا موسمِ بہار کی کیفیتوں کو رقم کرتا ہے یا اپنی جوہر ذاتی اور عالی صفاتی کو موزوں کرتا ہے یا اور بھی اسی طرح کے مضامین جن کو تشبیب سے مناسبت ہے حوالہ قلم کرتا ہے۔اس کے بعد مضامین تشبیب سے گریز کر کے ممدوح کی تعریف کا کوئی درجہ اٹھا نہیں رکھتا ہے۔ممدوح کی خوب صورتی، وجاہت، دولت، جلالت، عظمت، شوکت، قدرت، ہمت، سخاوت وغیرہ وغیرہ نہایت غیر فطری طریقوں سے بیان

کی جاتی ہے پھر اس کے ہاتھی گھوڑے تلوار وغیرہ کی تعریفیں از بس نامربوط رنگ پر باندھی جاتی ہیں پھر اس کے طولِ عمر کے لیے اس وضع سے دعا کی جاتی ہے کہ اس کا قبول ہونا معلوم۔آخر میں کے لیے بد دعا بھی اسی بدقرینگی کے ساتھ کی جاتی ہے جس بدقرینگی کے ساتھ دعا کی جاتی ہے۔المختصر اکثر قصائد مدحیہ کا یہی انداز ہوتا ہے۔لاریب اردو کی قصیدہ گوئی بہت اصلاح طلب ہو رہی ہے۔واقعی جو اس وقت کی قصیدہ گوئی ہے شاعری کو بدنام کرنے والی ہے۔ایسی قصیدہ گوئی صرف شاعر اور اس کے ممدوح کو ذلیل نہیں کرتی ہے بلکہ ان تمام اقوام کو جو اردو کو اپنی مادری زبان جانتے ہیں۔ بہت جائے افسوس ہے کہ قصیدہ گوئی فی زمانہ اس مذلت کو پہنچ گئی ہے کہ تمام تر گدائی ہوگئی ہے۔اللھم احفظنا من ذالك لیکن اس بدحالی پر بھی اس طرح کی قصیدہ گوئی مذموم نہیں سمجھی جاتی ہے۔ملکی مذاق ابھی تک اس کے موافق ہے اور اہل دل اپنی مدح سرائی سے خوش ہوتے ہیں۔یہ نہیں سمجھتے کہ یہ مدح سرائی نہیں ہے ان کی ہجو ہے۔ناواقف اشخاص تو یہی سمجھتے ہیں قصیدہ گوئی سے صرف اس قدر مراد ہے کہ شاعری شاہان امرا خواتین کی مدحیں لکھ کر رسوخ پیدا کرے یا روٹی کما کھائے۔حالاں کہ غرض قصیدہ گوئی یہ زنہار نہیں ہے۔قصیدہ گوئی کا مطلب یہ ہے کہ شاعر اعلا درجہ کے مضامین داخلی اور خارجی کو پسندیدہ عنوان سے پیرایہ نظم میں بیان کرے۔یاد رہے کہ یہ صنف شاعری غزل سے زیادہ وسیع دائرۂ خیال رکھتی ہے۔قبل میں کہا جا چکا ہے کہ غزل میں صرف مضامین داخلی بندش پاتے ہیں اور مضامین خارجی کو غزل سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔مگر قصیدے کے لیے جو مضامین داخلی درکار ہوتے بھی ہیں وہ غزل کے مضامین داخلی سے تمام تر علاحدہ رنگ رکھتے ہیں،قصیدہ کے مضامین کو تمام تر حکیمانہ رنگ رکھنا چاہیے، داخلی مضامین کے علاوہ جو خارجی مضامین باندھے جائیں ان کو تقاضائے فطرت سے خالی نہیں ہونا چاہئے کہ قصیدہ میں بھی نیچرل مضامین کی حاجت ہے۔گو اس قدرت وسعت بیان کے ساتھ نہیں جس کی محتاج مثنوی ہوا کرتی ہے۔ذیل میں کچھ اردو قصائد کے انتخابات نذر ناظرین ہوتے ہیں۔چوں کہ یہ کتاب بہ سبیل تذکرہ نہیں لکھی جاتی ہے اس لیے صرف سوداؔ اور ذوقؔ کے قصائد سے اشعار منتخب کر لیے جاتے ہیں۔

غزل :

یہ صنفِ شاعری ہے کہ فارسی اور اردو کے سوا کسی زبان میں موجود نہیں ہے۔حقیقت یہ ہے ان دونوں زبانوں کے سوا کسی زبان کی ایسی ترکیب بھی نہیں واقع ہوئی ہے جو اس صنفِ شاعری کے حقوق کو

پورے طور پر ادا کر سکے۔ عربی میں غزل گوئی شکل امکان رکھتی ہے مگر کسی اہل زبان نے غزل گوئی نہیں کی۔ عجمی شاعروں نے جو زبانِ عربی میں کچھ غزلیں لکھی ہیں وہ صرف ان کا ایجاد ہی ایجاد ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عربی کو غزل گوئی کے ساتھ پوری مناسبت بھی نہیں ہے۔ اِس صنفِ شاعری کے ساتھ فارسی ایک خصوصیت رکھتی ہے اور چوں کہ اردو کو فارسی کے ساتھ ترکیب زبان وسلسلۂ خیال کے اعتبار سے مشارکت خاص ہے۔ اس زبان میں بھی غزل گوئی کا لطف بخوبی اٹھتا ہے۔ زبان انگریزی میں شاعری کی ایک صنف ہے جسے سانٹ (SONNET) کہتے ہیں۔ یہ صنف غزل گوئی سے مشابہت رکھتی ہے مگر اس پر غزل گوئی کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کس واسطے کہ سانٹ کو جو کچھ مشابہت غزل کے ساتھ ہے وہ اسی قدر ہے کہ مضامینِ ذہنیہ از قسمِ وارداتِ قلبیہ وغیرہ اس میں قلم بند کیے جاتے ہیں۔ مگر اس کا پیرایہ غزل سے علاحدہ ہوکرتا ہے۔ سانٹ کی ترکیب کچھ عشقیہ مثنوی کی ہو جاتی ہے۔ کس واسطے کہ التزام قطعہ بندی غزلیت کی ترکیبِ ظاہری قائم رہنے نہیں دیتا۔ خیر اب دیکھنا چاہیے کہ خود غزل گوئی کیا شے ہے اور اس صنفِ شاعری کے کیا کیا تقاضے ہیں۔

غزل کے لغوی معنی عورتوں سے کلام کرنا ہے مگر اصطلاح میں اس سے وہ صنفِ شاعری مراد ہے جس میں ایسے مضامین جو اعلیٰ درجہ کے وارداتِ قلبیہ اور ارفع درجہ کے امورِ ذہنیہ سے خبر دیتے ہیں حوالہ کیے جاتے ہیں۔ یہ صنفِ شاعری تمام تر داخلی پہلو (SUBJECTIV) رکھتی ہے۔ اسی لیے اس کا احاطہ بہت محدود ہوتا ہے۔ چوں کہ اس صنف کا یہی تقاضا ہے کہ امورِ داخلی کے سوا امور خارجی قلم بند نہ ہوں اور اگر ہوں بھی تو داخلی پہلو کی آمیزش سے خالی نہ ہوں۔ اس لیے یہ صنفِ شاعری دشوار رنگ رکھتی ہے۔ ذرا سی لغزش سے غزلیت کا رنگ جاتا رہتا ہے کلام قصیدہ نما ہو جاتا ہے یا مبتلائے پست خیالی ہو کر احاطہ شاعری سے نکل جاتا ہے۔ غزل گو کی شان ہے کہ وہ اعلیٰ قسم کے دل و دماغ رکھتا ہو اور خلقت کی رو سے آزاد طبیعت پاک طینت، شوخ مزاج، نازک خیال، گداختہ دل اور برشتہ جگر ہو امور ذیل غزل گوئی کے لیے ہدایت نامہ متصور ہیں۔

(۱) ادائے مطلب کے لیے غزل گو کی زبان کو سلیس ہونا چاہیے کہ امور داخلی کے سوا امور خارجی قلم بند نہ ہوں۔ کس واسطے کہ وارداتِ قلبیہ کے بیانات مغلقات سے بے تاثیر ہو جاتے ہیں۔

(۲) جس قدر ممکن ہو زبان کی سادگی ملحوظ رہے۔ غزل گو کو صنائع بدائع کی حاجت نہیں ہوتی۔

(۳) حتی الامکان تشبیہ استعارہ دخل نہ پائیں۔ یہ چیزیں شاعر عجز طبیعت سے خبر دیتی ہیں۔

(۴) مبالغہ پردازی سے جس قدر اجتناب ممکن ہو عمل میں لایا جائے اسی مبالغہ پردازی سے فارسی اور اردو کی شاعری حقیر اور ذلیل ہو گئی ہے۔

(۵) اگر تشبیہ استعارہ اور مبالغہ سے بھی کام لیا جائے تو ان کا استعمال فطری خوبیوں کا مخل واقع نہ ہو۔

(۶) پھبتی ضلع، جگت وغیرہ سے اجتناب واجبات سے ہے۔

(۷) رعایت لفظی ندارد ہو محض طبعی انداز رکھتی ہو۔ ایسا نہ معلوم ہو کہ رعایت لفظی کا کوئی التزام کیا گیا ہے اگر فطری اندازِ بیان کے ساتھ بلا آوار رعایت لفظی کی شکل پیدا ہو جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔

(۸) غزل کے جتنے مضامین ہوں داخلی ہوں مگر ایسے رفیع درجہ کے ہوں جس سے انسان کے عالم باطنی کا شرف ظاہر ہو سکے۔ جن سے انسان کی بزرگی اور عظمت ہویدا ہو سکے۔ جن سے انسان کا دل عرش اللہ تعالیٰ ثابت ہو سکے جن سے نمونہ قدرت خداوندی سمجھا جائے جن سے انسان کے قویٰ اخلاقیہ کی خوبیوں کا انکشاف متصور ہو جن سے انسان کی وسعتِ ادراک کا پتہ مل سکے جن سے عرفان حق کی راہ سجھائی دے سکے جن سے عالم روحانی کا اندازہ حسبِ قوتِ بشریہ کیا جا سکے۔

(۹) مضامینِ عشقیہ ایسے نہ ہوں کہ معشوقان بازاری کی طرح محمول کیے جا سکیں۔ فسق و فجور سے تمام تر بے لگاؤ ہوں عشق پیرایہ فسق میں نہ دکھایا جائے بلکہ اس عظمت اور بزرگی کی شان سے بندش پائے جو اس کی شان ہے۔ تعالیٰ العشق عن فهم الرجال اسی طرح وہ مضامین جو حسن سے تعلق رکھتے ہیں ان کے انداز ایسے عالی ہوں کہ فوراً خیال سامع معشوق حقیقی کی طرف کھینچ جائے۔

جاننا چاہیے کہ حسن و عشق بہ تغیر الفاظ صفاتِ خداوندی سے ہیں اس لیے کہ حسن و جمال شے واحد ہے اور عشق و محبت بھی متحد ہیں۔ جمال کی نسبت حدیث میں وارد ہے ان اللـه جميل يحب الجمال اور محبت کے متعلق آیات قرآن مجید میں پائے جاتے ہیں، مثل يُحِبُّهم و يحبونه المختصر جو کچھ حسن و عشق کے مفہوم ہیں مثل دیگر غیر محدود صفات خداوندی کے عین ذات

خداوندی ہیں اور ذات خداوندی کی طرح قدیم ہیں کس واسطے کہ اگر صفات خداوندی عین ذات خداوندی نہیں ہیں تو تعدد قدما لازم آتا ہے۔

(۱۰) وصال وفراق کے مضامین فطرت کے احاطہ سے باہر نہ جائیں۔ وصال وفراق کے بیانات بے حیائی کے ساتھ رقم نہ ہوں کہ جس سے طبیعت کو اکراہ لاحق ہو۔

(۱۱) ہوا، ہوس، حسرت، رنج، عداوت، رشک، جنون، وحشت، رغبت، نصرت، حسد وغیرہ کی بندشیں ایسی نہ ہوں کہ مذاقِ صحیح سے خارج پائی جائیں (مذاقِ صحیح عبارت ہے تبعیتِ فطرت سے)

(۱۲) کوئی خیال پستی کی طرف مائل نہ ہو۔ غزل گو کو لازم ہے کہ ہمیشہ عالی مضامین پر رکھے اور جس قدر بلند پروازی احاطۂ امکان میں ہو اسے اپنا شیوہ جانے۔

(۱۳) شوخی ضروریاتِ کلام سے ہے مگر شوخی سے مراد بے حیائی نہیں جو مرکوز عوام ہو رہی ہے۔ مگر شوخی چیزے دیگر بے حیائی چیزے دیگر۔ سعدیؔ کے مقطع میں ذیل میں شوخی ہے بے حیائی نہیں ہے۔

سعدیا نوبتِ امشب وہلِ صبح نکوفت   یا مگر صبح نبا شد شبِ تنہائی را

اسی طرح استادوں کے کلاموں میں کم وبیش طور شوخیاں دیکھی جاتی ہیں لیکن ایسی شوخیاں فحش و بے حیائی سے کوئی مناسبت نہیں رکھتیں۔ فحش و بے حیائی کی مثالیں ایسے ایسے مضامین ہیں جیسا کہ شاعر اپنے معشوق سے کہتا ہے۔

رات کا خواب الٰہی توبہ   آپ سنیے گا تو شرما جایئے گا

یہ کیسی شوخی ہے اگر یہ بے حیائی نہیں ہے تو پھر بے حیائی اور کیسی ہوتی ہے۔ شوخی کو شوخی کی حد میں رہنا چاہئے۔ اگر شوخی درجۂ اعتدال سے گزر جائے تو پھر شوخی نہیں رہتی بے حیائی ہو جاتی ہے۔

(۱۴)۔ مکروہ مضامین سے اجتناب واجبات سے ہے اسی طرح ان الفاظ سے بھی احتیاط درکار ہے جو مکروہ مفہومات کے لیے موضوع کیے گئے ہیں۔

(۱۵)۔ غزل گوئی کی سرسبزی کے لیے اس کی حاجت ہے کہ جو واردات قلوبیہ قلم بند ہوں انھیں مجرد شاعری کی زبان سے تعلق نہ ہو ضرور ہے کہ وہ مضامین فی الواقع دلی انداز بھی رکھتے ہوں تا کہ سامعین کے دلوں

میں جگہ کر سکیں۔

اگر کسی شاعر میں سوز وگداز، درد، خستگی کی کیفیتیں موجود نہیں ہیں تو مجرد اس کی مضمون بندی حسب مراد تاثیر نہیں پیدا کر سکتی۔ استاد غالبؔ نے خوب فرمایا ہے۔

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ   پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

(۱۶) جس قدر ممکن ہو غزل کو چاہئے کہ تبعیتِ فطرت کو ہمیشہ ملحوظ رکھے۔ بعض غزل گو حضرات ایسے دیکھے جاتے ہیں کہ خلاق سخن تو ہیں مگر سخن سنجی میں فطرت کی پیروی کمتر کرتے ہیں۔ تبعیتِ فطرت کی ضرورت صرف غزل گوئی ہی میں نہیں ہے بلکہ جمیع اصناف شاعری کو اس کی ضرورت ہے۔

(۱۷) غزل گو کو عاشق ہونا واجبات سے ہے۔ عاشق مزاجی سے مراد ہے عالمِ فطرت کے حسن پر محویت کا پیدا ہونا۔ یہ محویت عشق مجازی ہے لیکن جب وہی محویت حسن فطرت سے منتقل ہو کر سببِ حسنِ فطرت کی طرف رجوع کر جاتی ہے تو درجۂ عشق حقیقی کو پہنچ جاتی ہے۔ حسنِ فطرت کے احاطۂ وسیع میں حسن انسانی بھی ہے۔ انسان کا عشق انسان کے ساتھ خلاف فطرت امر نہیں ہے۔

(۱۸) غزل گو کا فرض منصبی ہے کہ قرب سلطانی سے تا حد امکان کنارہ کش رہے۔ کسی صنف شاعری کو قرن اور امرا سے اس قدر ضرر نہیں پہنچتا جس قدر غزل گو کو۔

دل کی عمدگی کو انسان کے اقوال وافعال سے بڑا تعلق ہے۔ غزل گوئی، خستہ جگر، گداختہ دل، آزاد مزاج، عزلت نشین، قناعت پیشہ، الم کشش اشخاص کا شیوہ ہے۔ ہوس ناکی، جاہ طلبی، زراندوزی، وغیرہ سے اس شیوہ کو کیا علاقہ پس تقرب سلطانی اور غزل گوئی کا انجام ساتھ ساتھ نہیں ہو سکتا۔ غزل گوئی کے لیے قابلیت علمی اس قدر حاجت نہیں ہے کہ جس قدر عمدگی دل کی۔ عمدگی دل عبارت ہے ان اوصاف ممیزہ سے جن سے انسان انسان کہلاتا ہے۔ عمدگی دل کا

تقرب سلطانی کے ساتھ برقرار رہنا نہایت غیر متوقع امر ہے۔

اب ذیل میں راقم کچھ شعرائے فارسی اور اردو کا ذکر اس خیال سے حوالہ قلم کرتا ہے کہ جو امور غزل گوئی کی نسبت بیاناتِ بالا میں چھوٹ رہے ہیں وہ بھی احاطہ تحریر میں در آئیں اور بھی غزل گوئی کے تقاضوں کی مثالیں ان کے کلاموں سے وضاحت پذیر ہوں۔ حضرات ناظرین کو اس یاددہی کے اعادہ کی حاجت نہیں ہے کہ یہ کتاب بہ سبیل تذکرہ نہیں لکھی جاتی ہے اس کتاب کی جو غرض ہے وہ حقیقت شاعری کا

بیان ہے نہ شاعروں کا شمار اس سے مطلب ہے اور نہ ان کے حلات کی سیر اس سے مدعا ہے۔

راقم کی دانست میں سر آمد متغزلین خواجہ حافظ ہیں اور ان کے بعد دس پانچ ہی نام ہیں جن کو غزل گو کے لقب سے یاد کر سکتے ہیں۔ فقیر کی دانست میں اس صنفِ شاعری میں خواجہ کا جواب کوئی شاعر نہ فارس میں دیکھا جاتا ہے نہ ہندوستان میں۔ خواجہ کی غزل گوئی ایسی ہے کہ اس کے ساتھ فارسی یا اردو کے کسی شاعر کی غزل مناسبت نہیں رکھتی۔ دیگر متغزلین پر نگاہ ڈالیے تو اغراض غزل گوئی کو مدِ نظر رکھنے والے بس چند ہی حضرات دکھائی دیتے ہیں جیسے سعدیؔ، جامیؔ، فغانیؔ، میلیؔ، کلیمؔ، ہلالیؔ، اہلیؔ، خسروؔ، حزیںؔ۔

مرثیہ :

اس زمانہ میں مراثی بہ شکل مسدس لکھے جاتے ہیں۔ میر ضمیر مرحوم کے عہد کے پہلے اس کی عروضی ترکیب مربع اور مخمس کی ہوا کرتی تھی۔ عہد میر انیس سے اردو میں مرثیہ نگاری شاعری کی دشوار ترین صنف ہوگئی اور اس کا درجہ اس قدر رفیع ہوگیا کہ اس کے ذکر کے ساتھ ہومر، ورجل، ملٹن، والمیکی، بیاس اور فردوسی کی رزمی تصنیفات کا ذکر اتفاقاً نہایت قرین محل دکھلائی دیتا ہے۔ فارسی میں یہ صنف شاعری گویا ندارد ہے۔ میر انیس کے مراثی معاملاتِ محمدؐ وآلِ محمد سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان معاملات کو دینی حیثیت کے ساتھ تاریخی حیثیت بھی حاصل ہے۔

میر صاحب کی مرثیہ نگاری ایک رزمی مرثیہ نگاری ہے۔ یہ اس لیے کہ واقعہ کربلا کی مرثیہ نگاری رزمی شاعری کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے۔ پس حضرت کی شاعری کا شمار ہومر، ورجل، ملٹن، فردوسی اور بیاس کی شاعریوں کے ساتھ ایک ضروری امر ہے۔ جس طرح یہ سب شعرائے نامی رزمی مضامین حوالہ قلم کرتے گئے ہیں میر صاحب بھی اسی طرح رزمی مضامین کو تقاضائے واقعہ کے باعث اپنے مراثی میں کثرت کے ساتھ جگہ دیتے گئے ہیں۔ ایسی حالت میں میر صاحب کو شعرائے مسبوق الذکر کی طرح رزمی شاعر کہنا بے محل نہ ہوگا۔ انگریزی میں رزمی شاعری کو ایپک پوئٹری (EPIC POETRY) اور رزمی شاعر کو ایپک پوئٹ (EPIC POET) کہتے ہیں۔ پس میر صاحب اصطلاح انگریزی کے مطابق ایک ایپک پوئٹ تھے۔ ہومر، ورجل اور فردوسی میں صرف ابوالشعرا ہومر ہی ہے جس کے ساتھ میر صاحب کا موازنہ صورت رکھتا ہے۔ ورجل جو ہومر کا متتبع ہے میر صاحب کا ہرگز ہم پایہ قرار نہیں دیا جا سکتا اور نہ ہم پائیگی کا استحقاق فردوسی کو حاصل ہے۔ میر صاحب کو فردوسی ہند کہنا بے شک میر صاحب کی ایک بڑی ناقدر شناسی ہے۔ ہومر ایک بڑا رزمی شاعر تھا

لیکن اگر ہومر سیر تھے تو میر صاحب سوا سیر تھے۔ یا یہ کہ میر صاحب کو سبجکٹ (SUBJECT) یعنی شاعری کا موضوع ایک ایسا واقعہ بزرگ ہاتھ لگا ہے جس کا جواب دنیا میں نظر نہیں آتا ہے۔ اس واقعہ عظیمہ کے ساتھ واقعہ (ٹرائی) کو کوئی نسبت حاصل نہیں ہے۔ شاہزادہ ٹرائی کا قصہ ایک ناپاک قصہ ہے اور ہر گونہ قابلِ نفرین ہے۔ یہ ہومر ہی کی قابلیت شاعری تھی کہ جس نے اسے قابلِ توجہ بنا دیا ہے۔ برخلاف اس کے کربلا کا معاملہ ہے کہ نہایت اعلیٰ درجہ کے امور دین، امور اخلاق، امور تدبیر المنزل اور امور سیاست مدن وغیرہ پر مشتمل ہے۔ اگر میر صاحب کی شاعری کو اس طرح کے ارفع مضامین نے ایک بے قیاس مدد دی ہے جس سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایک عمدہ سبجکٹ کے دستیاب ہونے سے میر صاحب ہومر سے سوا سیر معلوم ہوتے ہیں۔ یہ امر میر صاحب کے مرجح سمجھے جانے کا ایک بڑا سبب دکھائی دیتا ہے۔ مگر نفس شاعری کے اعتبار سے بھی راقم کی دانست میں میر صاحب کی کیرکٹر نگاری ہومر کی کیرکٹر نگاری سے بڑھی معلوم ہوتی ہے۔

لاریب ہومر کی کیرکٹر نگاری بہت اعلا درجہ کی ہے اور ایسی ہی ہے کہ اس کی کیرکٹر نگاری کی بنیاد پر ڈراما جیسی صنف شاعری کا ایجاد ظہور میں آیا۔ میر انیس صاحب کی کیرکٹر کی خوبیاں دشوار پیرایہ رکھتی ہیں اور میر صاحب کی بڑی قابلیت شاعری سے خبر دیتی ہیں۔ یوں تو صاحب کیرکٹر نگاری بھی ایجاد ڈراما کے باعث ہو سکتی تھی اگر دنیا میں ڈراما کو وجود نہیں ہوا ہوتا۔ مگر میر صاحب کی کیرکٹر نگاری کی بڑی دشواری یہ ہے کہ میر صاحب کو اپنی کیرکٹر نگاری میں معاملاتِ روحانیہ کو پیش نظر رکھنا پڑا ہے۔ معاملات روحانیہ کا التزام کوئی آسان کام نہیں ہے۔ میر صاحب کے کیرکٹرس (CHARACTERS) وہ اشخاص گرامی ہیں جو واقعہ کربلا سے تعلق رکھتے ہیں۔ شاہنامہ اور ایلیڈ کے رستم و گیو یا ہکٹر واکلیز نہیں ہیں۔ یہ وہ حضرات ہیں کہ امام من جانب اللہ اور عزیزان و پیروان امام من جانب اللہ ہیں۔ یہ سب کے سب ایسے ہیں جو دنیا کو ایک ذلیل شئے جانتے ہیں اور حیات و ثروت دنیا کو خس برابر بھی نہیں سمجھتے ہیں۔ ان کے دل توحید و عدل و معرفت کے انوار سے روشن اور کفر و ظلم و حرص و ہوا کی ظلمتوں سے تمام تر پاک ہیں۔ تمام صفات روحانیہ سے متصف ہیں۔ تمام صفات روحانیہ سے متصف ہیں۔ ملٹن کی رزمی تصنیف جو پیراڈائز لاسٹ کے نام سے مشہور ہے ہر چند معاملات عالم بالا سے سراسر تعلق رکھتی ہے مگر روحانی لغزشوں سے خالی نہیں ہے۔ ملٹن نے اس تصنیف نامی میں دکھلایا ہے کہ خدائے تعالیٰ سے شیطان نے کس طرح بغاوت کی اور نافرمانی سے کس طرح وہ لعین قعر دوزخ میں ڈالا گیا پھر اپنی ذریات کو لے کر اس عاقبت برباد نے کیوں کر خدائے تعالیٰ کے لشکر ملائکہ سے

مقابلہ کیا۔ ہر چند کہ پیراڈائز لاسٹ ایک ایسی تصنیف ہے کہ جس کو تمام تر روحانیت سے تعلق ہے مگر ظاہر اس کتاب کے بعض معاملات روحانیہ کچھ ایسی بدترکیبی حوالہ قلم ہوئے ہیں کہ دل میں عظمت پیدا کرنے کے عوض طبیعت کو ان سے تنفر پیدا ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے میر صاحب کے بیانات ہیں کہ جس سے خدائے تعالیٰ کی تمجید و تقدیس کی ایسی شکل قائم ہوتی ہے کہ شان کبریائی پیش نظر ہو جاتی ہے۔

رزمی شاعری جن جن زبانوں میں دیکھی جاتی ہے نہ صرف تمام دنیا میں انھیں بلند پائیگی حاصل رہی ہے بلکہ قومی اعتبار سے ان زبانوں کے بولنے والوں کو بھی وجاہت اور ثروت حاصل رہی ہے۔ ہومر اہل یونان سے تھا اور اس کی شاعری کی زبان یونانی ہے۔ ورجل اہل اطالیہ سے تھا اور اس کی شاعری کی زبان لاطینی ہے۔ ملٹن اہل انگلستان سے تھا اور اس کی شاعری کی زبان انگریزی ہے۔ فردوسی اہل عجم سے تھا اور اس کی شاعری زبان فارسی ہے۔ والمیکی اہل ہند سے تھا اور اس کی شاعری کی زبان سنسکرت ہے۔ ظاہر ہے یہ سب زبانیں پایہ امتیاز رکھتی ہیں اور ان کے بولنے والے بھی قومی اعتبار سے اہل ثروت سے شمار کئے جانے کا استحقاق رکھتے ہیں۔ مگر انیس صاحب نے رزمی شاعری کا جلوہ ایک ایسی زبان میں دکھلایا ہے کہ نہ وہ زبان ابھی تک اعلیٰ درجہ کی سمجھی جاتی ہے اور نہ اس کے بولنے والے کسی طرح کا دنیاوی امتیاز رکھتے ہیں۔ بزمانہ حال ہندوستان کی ایک ناپرساں اور منظوم زبان میں ایک ایسے شاعر نے رزمی شاعری کی اتنی بڑی داد دی ہے کہ اگر ہومر اس وقت زندہ ہوتا تو اس ناپرساں شاعری کی طباعی سے حیرت زدہ ہوتا۔ شاعری کے اعتبار سے میر صاحب عمر خیام سے کہیں ارفع درجہ کے شاعر ہیں۔

نمونۂ اشعار

غزلیں

محفل میں اس پہ رات جو تو مہرباں نہ تھا
ایسا سبک تھا غیر کہ کچھ بھی گراں نہ تھا

وصلِ بتاں میں خوفِ فراقِ بتاں نہ تھا
گویا کہ اپنے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا

پیشِ رقیب پرسشِ دل تم نے خوب کی
دشمن تھا پردہ دار نہ تھا رازداں نہ تھا

عبرت دلا چکی تھی ہماری ستم کشی
مطلق شبِ وصال عدو شادماں نہ تھا

بگڑے ہوئے رقیب سے وہ آئے میرے گھر
اِس حسنِ اتفاق کا کوئی گماں نہ تھا

سرگرم نالہ کیوں رہی بلبل بہار میں
کیا ہم نہ تھے اسیر کہ ذوقِ فغاں نہ تھا

سرشارِ بے خودی تھے آثر بزمِ یار میں
کیا جانیں ہم رقیب کہاں تھا، کہاں نہ تھا

بہت آساں ہے تجھ کو شاد کرنا
سمجھ کر غیر پر بیداد کرنا

مبارک ہو دلا تجھ کو اسیری
نہیں وہ جانتے آزاد کرنا

دل اپنا ہو رہا ہے غم کا خوگر
مری خاطر عدو کو شاد کرنا

ہے اپنا امتحاں دشمن کی عبرت
جہاں تک ہو سکے بیداد کرنا

توقع داورِ محشر سے کیا ہے
نہیں آتا ہمیں فریاد کرنا

بتاؤ کون ہے دونوں میں اچھا
کسی کو شاد یا ناشاد کرنا

آثر بعدِ فنا کیا کام آئے
مجھے رو رو کے ان کا یاد کرنا

سیر کرتا جو چمن میں تہِ شمشاد آیا
ہائے کیا کیا مجھے وہ سرو رواں یاد آیا

عیشِ گلشن نہ ہوا فصلِ بہاری میں نصیب
آشیاں بھی نہ بنایا تھا کہ صیاد آیا

میری قسمت میں پڑا روزِ ازل تیرا عشق
تیرے حصے میں صنم حسنِ خداداد آیا

کفر نے راہبری جانبِ حق کی زاہد
بخدا دیکھ کر اُس بت کو خدا یاد آیا

نہ مجھے خوفِ خزاں ہے نہ تمنائے بہار
سرو کے رنگ میں اس باغ میں آزاد آیا

طوق و زنجیر کی تھی زورِ جنوں میں حاجت
ساتھ حداد کو لیتا ہوا فصاد آیا

محوِ حیرت ہوا ایسا کہ بنا خود تصویر
کھینچنے یار کی تصویر جو بہزاد آیا

کس قدر جورِ بتاں نے ہمیں آزار دیا
کچھ ستائے گئے ایسے کہ خدا آیا

اے اثرؔ ہجر کی شب سن کے ہمارے نالے
دادِ بیداد کو وہ بانیِ بیداد آیا

اچھا نہ ہو مسیح سے بیمار عشق کا
کیا درد لا علاج ہے آزار عشق کا

سن لو بتوں یہ جرم خدا کو بھی ہے پسند
کب قابلِ سزا ہے گنہگار عشق کا

ہم خاکیوں کے سر پہ یہ بارِ گراں گرا
روحانیوں سے جب نہ اٹھا بار عشق کا

دل دے کے قیدِ رنج سے آزاد ہو گیا
چھوٹا جہاں کے غم سے گرفتار عشق کا

ٹھنڈے پڑے ہیں جتنے خریدارِ حسن تھے
دم سے ہمارے گرم تھا بازار عشق کا

آنکھیں زباں ہیں حالِ دلِ زار کے لیے
لب ہی سے کیا ضرور ہے اظہار عشق کا

دونوں جہاں کے رنج و الم کا ہے نام عشق
اے دل نہ نام لیجو زنہار عشق کا

زاہد خدا و عشق کا مفہوم ایک ہے
مذہب میں اپنے کفر ہے انکار عشق کا

آنکھوں سے خوں جو آتا ہے اشکوں کے ساتھ ساتھ
کاری لگا ہے دل پہ اثرؔ وار عشق کا

سائے سے جو اُس رُخ کے ہم آغوش ہوئی دھوپ
شرمندہ ہوئی ایسی کہ رو پوش ہوئی دھوپ

غش کھا کے سرِ خاک گری صورتِ موسیٰ
نورِ رخِ روشن سے جو بے ہوش ہوئی دھوپ

جب دشت میں خورشیدِ امامت کا کٹا سر
کعبے کی طرح غم میں سیہ پوش ہوئی دھوپ

آگے ترے خورشیدِ قیامت کو گئے بھول
وہ محو ہوئے ہم کہ فراموش ہوئی دھوپ

ترکیب عناصر سراسر ہے اسے دخل
جسموں کے لیے شکلِ تن و توش ہوئی دھوپ

غش کھا کے گرے خاک پہ مستوں کی طرح ہم
صحرا میں ہمیں بادۂ سر جوش ہوئی دھوپ

کیا پوچھیے دہقاں سے اثرؔ رنگِ زراعت
بارش نے کمی کی تو ضرر کوش ہوئی دھوپ

رباعی

حیدر کی صفت کیا کوئی انسان لکھے
کیا تاب کوئی دوسرا قرآن لکھے

ممکن نہیں انسان سے مدحِ حیدر
خالق بھی لکھے تو اپنی ہی شان لکھے

قطعہ

حارب جو ہے علی کا وہ حارب نبی کا ہے
حارب نبی کا دشمنِ اللہ پاک ہے

بس حاربِ علی و نبی و خدا جو ہو
وہ عاقبت خراب جہنم کی خاک ہے

اختتامیہ

سید امداد امام آثر کی شخصیت کی کئی جہتیں ہیں۔ وہ بیک وقت قابلِ ذکر شاعر ہیں وہیں ان کا شمار اردو تنقید کے بنیاد گذاروں میں ہوتا ہے۔ وہ مختلف علوم وفنون کے عالم، علم طب کے ماہر اور علم دین کے واقف کار تھے۔ اردو ادب کی تاریخ میں آثر اپنی تنقیدی کتاب ' کاشف الحقائق ' کے باعث اردو تنقید کے ہراول دستہ میں شامل کئے جاتے ہیں۔

اردو تنقید کے ابتدائی نقوش شعرائے اردو کے تذکرے میں ملتے ہیں۔ محمد حسین آزاد کو تذکرہ نگاروں پر اس لحاظ سے تفوق حاصل ہے کہ انھوں نے تذکرہ نگاروں کے تتبع کے بجائے اردو شعرا کا مطالعہ، ادوار میں تقسیم کر کے کیا اور تخلیقات پر تنقیدی نگاہ ڈالی گو کہ کہیں کہیں ان کی مبالغہ آرائی کھٹکتی ہے لیکن اس کی ادبی حیثیت سے انکار کی گنجائش نہیں۔

اس خیال سے جملہ ناقدین متفق ہیں کہ اردو تنقید کا باضابطہ آغاز حالی سے ہوتا ہے، اس بنیاد پر ان کی کتاب 'مقدمہ شعر وشاعری' اردو کی پہلی تنقیدی کتاب قرار پاتی ہے۔ دو حصوں پر مشتمل اس کتاب کے پہلے حصے میں شعر وشاعری کی ماہیت، لوازم اور خصوصیات سے بحث کی گئی ہے۔ جب کہ دوسرے حصے میں اردو شاعری اور اس کی مختلف اصناف کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مقدمہ میں بعض کوتاہیاں بھی موجود ہیں تاہم اس کی اہمیت سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔

کم وبیش اسی زمانے میں امداد امام اثر کی کتاب ' کاشف الحقائق ' منظرِ عام آئی جس میں تنقید کے بعض اصولوں پر بحث کی گئی ہے اور شاعری سے متعلق چند اہم نکات زیرِ بحث آئے ہیں۔ اس کتاب میں تقابل، موازنہ اور عملی تنقید کے پہلو زیادہ نمایاں ہیں۔ یہ درست ہے کہ آثر نے تنقید کا کوئی باضابطہ نظریہ پیش نہیں کیا لیکن جہاں انھوں نے فن پاروں اور اصنافِ سخن پر اظہارِ خیال کیا ہے اس سے ان کے شعر وادب سے متعلق

خیالات واضح طور پر مترشح ہوجاتے ہیں۔ امداد امام اثر نے مشرقی ادبی روایات کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور مغربی ادبیات کی تاریخ پر ان کی نظر گہری تھی۔ وہ شاعری کو ملکی خصوصیات کا حامل اور مقامی روایات کا علمبردار تصور کرتے تھے یوں بھی شعر وادب کا اپنے گرد وپیش کے ماحول سے متاثر ہونا ایک فطری امر ہے لیکن اردو شاعری پر فارسی کے اثرات گہرے رہے ہیں جب کہ ان کے خیال میں تقاضائے ملکی یہی تھا کہ اردو کی شاعری سنسکرت کی شاعری کا انداز پیدا کرتی۔ سنسکرت کی خصوصیات کے بیان کے ضمن میں وہ جذباتی نظر آتے ہیں اور مبالغے سے کام لیتے ہیں۔ انھوں نے ہندوستان اور ایران دونوں ملکوں کے سماجی پس منظر میں اردو شاعری کا جائزہ لیا ہے جسے ہم تقابلی مطالعے کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔

امداد امام آثر حالی کی طرح شاعری کے افادی اور اخلاقی پہلو پر نسبتاً زیادہ زور دیتے ہیں ان کے نزدیک شاعری ہر قوم اور ہر ملک کے لئے ضروری ہے یہ روح کو سچی خوشی بخشتی ہے ان کے خیال میں قوم کو ملک کے اخلاق وآداب کو بھی درست کرنا چاہئے تا کہ سماجی سطح پر ایک خوشگوار ماحول کی تشکیل ممکن ہو سکے۔

شعر کی نوعیت کے باب میں امداد امام آثر کے خیالات آزاد، حالی اور شبلی کے خیالات سے مماثلت رکھتے ہیں تاہم ان کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے شاعری کی دو اقسام کی نشان دہی کی ایک کو وہ '' شاعری مطلق عالم خارج '' کہتے ہیں اور دوسری کو '' بہ عالم ذہن '' کا نام دیتے ہیں۔ جس کے لئے انگریزی میں بالترتیب Subjective اور Objective کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ حالاں کہ یہ فلسفہ کی اصطلاحیں ہیں۔ جدید ادب میں Objective کے لئے معروضی اور Subjective کے لئے موضوعی کی اصطلاحیں اردو میں رائج ہیں۔

کاشف الحقائق اردو میں ایسی پہلی کتاب ہے جس میں اردو کے کسی مصنف نے عالمی ادب سے اپنی واقفیت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ کاشف الحقائق کے مطالعے سے امداد امام آثر کی تقابلی اور عملی تنقید کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے ہم انھیں اولین تقابلی نقاد قرار دے سکتے ہیں۔ انھیں تاریخ، تہذیب اور اپنے عہد کے سیاسی دباؤ کا بخوبی احساس تھا۔ انھوں نے اردو تنقید میں خارجی/ خارجیت اور داخلی/ داخلیت جیسی اصطلاحیں رائج کیں۔ ان کے یہاں شعر کی تفہیم وتعبیر میں گہرائی پائی جاتی ہے۔ شعر پر گفتگو کے دوران وہ مصوری اور موسیقی سے استدلال لاتے ہیں اور اہم بات یہ ہے کہ موسیقی، مصوری اور

شاعری میں باہم مجانست کی نشاندہی کرتے ہیں یعنی یہ ایک ہی جنس کے ارکان ہیں وہ موسیقی کو ایک قسم کی شاعری تصور کرتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ امداد امام آثر اپنے ہم عصر والٹر پیٹر کے نکتے سے باخبر تھے جس کی رو سے موسیقی اور شعر میں وحدت ہے۔ وہ درحقیقت سارے ہی فنون لطیفہ میں موسیقی سی کیفیت حاصل کرنے کے لئے کوشاں اور متمنی نظر آتے ہیں۔

امداد امام آثر شاعری میں سادگی اور سلاست کے حمایتی ہیں۔ مبالغہ آرائی سے وہ پرہیز کرتے ہیں۔ امور قلبیہ اور واردات ذہنیہ سے انھوں نے جو مطلب لیا ہے اور اظہار کے جس طریقے کی طرف توجہ دلائی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حاؔلی نے شاعری میں جس اصلیت، سادگی اور جوش کو شعری خصوصیات میں داخل کیا تھا، آثر اس سے اتفاق کرتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ وہ حاؔلی کے الفاظ استعمال نہیں کرتے تاہم تصنع اور بناوٹ کو شاعری کے لئے مضر قرار دیتے ہیں۔

امداد امام آثر کے تنقیدی نظریات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ سرسید تحریک کے زیر اثر تشکیل پانے والے ادبی نظریے سے متاثر تھے لیکن انھوں نے بعض جگہوں پر ڈھکے چھپے اختلاف بھی کیے ہیں۔ بالخصوص پند و نصائح کے موضوعات کو وہ غزل میں داخل کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ غزل جس کام کے لئے ایجاد ہوئی ہے اس میں بے موقع دست اندازی نہ کی جائے۔ یہ خیال اصلاً حاؔلی کے اس نظریے کو تردید کرتا ہے جس میں حاؔلی نے غزل کے تعلق سے اعتراضات کیے تھے اور غزل میں اصلاح کی وکالت کی تھی۔

امداد امام آثر کی کاشف الحقائق میں تنقید کے نظری مباحث پر نسبتاً کم توجہ دی گئی ہے البتہ اس میں عملی تنقید کی حیثیت زیادہ توانا ہے یعنی اس کتاب میں عملی تنقید کا پلّہ بھاری ہے۔ عملی تنقید میں آثر اپنے ذوق اور تاثرات کو بروئے کار لاتے ہیں اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مشرقی ادبیات کے بنیادی عناصر کی تلاش و جستجو اور شعرا پر اظہار خیال کے دوران اصول نقد سے زیادہ اپنی پسند و ناپسند کو اہمیت دیتے ہیں اور جہاں محسوس کرتے ہیں وہاں تنقیدی اصولوں سے اپنے تاثرات کو جائز ٹھہرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ آثر اپنی عملی تنقید میں ان خیالات کو زیر بحث نہیں لاتے جن کا رشتہ براہ راست خالصتاً مغربی تصورات ادب سے ہے۔ اس طرح مغربی اور مشرقی تصور ادب کے درمیان اعتدال قائم کرتے ہیں۔

امداد امام آثر نے جابجا تقابلی تنقید کو پیش نظر رکھا ہے اس ضمن میں وہ اردو، فارسی اور انگریزی شعراء کے درمیان فکری و فنی سطح پر تقابلی مطالعہ پیش کرتے ہیں اور تجزیے کی بنیاد پر کوئی نتیجہ اخذ کرتے ہیں۔ ان کے تقابلی مطالعہ میں بڑی گہرائی پائی جاتی ہے۔ امداد امام آثر نے بعض جگہ اپنی تنقید میں ایسا لہجہ اختیار کیا ہے جس کی وجہ سے ان کی تنقید مدح سرائی کا روپ اختیار کر لیتی ہے اور تاثراتی تنقید میں داخل ہو جاتی ہے۔ بالخصوص میر انیؔس کے مرثیوں کا جب جائزہ لیتے ہیں تو ان کی تنقید مبالغے کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔

کاشف الحقائق کی تنقید میں جو خامیاں ہیں وہ بڑی حد تک تاثراتی نوعیت کی ہیں تاہم یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ امداد امام آثر کی کاشف الحقائق نے اردو تنقید کی تاریخ میں ایک نئے دروازے وا کیے اور اردو تنقید کو عالمی تصور ادب سے روشناس کرایا۔ اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو تنقید کی کوئی بھی تاریخ امداد امام آثر کے بغیر لکھی جائے گی تو وہ ادھوری اور ناقص ہوگی۔

امداد امام آثر کی دوسری حیثیت ایک شاعر کی ہے۔ وہ ایک صاحبِ دیوان شاعر ہیں۔ آثرؔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ہر چند کہ انھوں نے کلاسیکی شعرا کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں لیکن اپنی شاعرانہ انفرادیت کو بہر حال برقرار رکھا ہے۔ اس میں شک نہیں کے شاعری سے انھیں فطری تعلق تھا اور شعر گوئی میں کامیاب تجربے بھی کئے اور اس کے وسیلے سے اپنے قیمتی اور معنی خیز خیالات کا اظہار بھی کیا ہے۔ ان کی شاعری میں جہاں ایک طرف تغزل کا رنگ گہرا ہے۔ انھوں نے وارداتِ قلبیہ کے بیان میں غزلیہ شاعری کے رسمی اور روایتی انداز کی پیروی کی ہے۔ اس کے باوجود عشق و عاشقی کے وسیع تر تصوّر کو بھی پیش کیا ہے۔ نیز اپنے متصوفانہ کلام میں دنیا کی بے ثباتی اور بنی نوع انسان سے محبت کا درس دیا ہے۔ انھوں نے اپنے کلام میں عشق حقیقی اور تغزل کے پہلو پر خصوصیت کے ساتھ زور دیا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے مذہبی احساسات اور عارفانہ جذبات کو تغزل سے ہم آمیز کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

کتابیات

(۱)	آثار آثر	پروفیسر اختر قادری	بی۔آرٹ پریس، سلطان گنج، پٹنہ	1979ء
(۲)	اردو تنقید کا ارتقاء	ڈاکٹر عبادت بریلوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	2002ء
(۳)	اردو تنقید پر ایک نظر	کلیم الدین احمد	بک امپوریم، پٹنہ	1982ء
(۴)	بہار میں اردو تنقید	اعجاز علی ارشد	مگدھ پنچ، پٹنہ	1981ء
(۵)	کاشف الحقائق	امداد امام آثر	مکتبہ معین الادب، اردو بازار لاہور	1956ء
(۶)	کاشف الحقائق ایک مطالعہ	وہاب اشرفی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	
(۷)	کاشف الحقائق: امداد امام آثر	مرتبہ: وہاب اشرفی	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	1982ء
(۸)	مقدمہ شعروشاعری	الطاف حسین حالی	مکتبہ جامعہ، دہلی	2013ء
(۹)	مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت	ابوالکلام قاسمی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	2002ء
(۱۰)	امداد امام اثر	مرتبہ: سرور الہدیٰ	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	2017ء
(۱۱)	بہار میں اردو نثر کا ارتقاء	سید مظفر اقبال	پٹنہ لیتھو پریس، رمنا لین، پٹنہ	1980ء
(۱۲)	کاشف الحقائق	مقدمہ و تلخیص: خالد حیدر	براؤن بک پبلی کیشنز نئی دہلی	2016
(۱۳)	جرنل پٹنہ	خدابخش لائبریری	پٹنہ	1996ء

ختم شد