ابرِ احسنی
اور
اصلاحِ سخن

ابرِ احسنی
اور
اصلاحِ سخن

مرتّبین

عنوان چشتی

پروفیسر: شعبۂ اردو، جامعہ ملّیہ اسلامیہ، نئی دہلی

نعیم الدین رضوی

شعبۂ اردو، جامعہ ملّیہ اسلامیہ، نئی دہلی

پیشکش

اردو سماج - بی ۱۱۷، جامعہ نگر - نئی دہلی

کے تناظر میں علامہ ابراحسنی کے فنی، عروضی اور لسانی نظریات کا خلاصہ بھی پیش کرتی ہے۔

مجھے بچپن سے لکھنے پڑھنے کا شوق تھا۔ عربی مدارس کے دینی نصابات کی تکمیل کرنے کے بعد میں نے ۱۹۸۷ء میں آگرہ یونیورسٹی سے امتیاز کے ساتھ ایم۔ اے پاس کیا۔ ۱۹۸۸ء میں استاذی پروفیسر عنوان چشتی صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ اور میں نے موصوف کی نگرانی میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اردو سے پی۔ ایچ۔ ڈی کرنے کی خواہش کا اظہار کیا موصوف نے ازراہِ شفقت میری درخواست کو منظور فرمالیا۔ اور میرے لیے "دبستانِ دہلی میں اصلاحِ سخن کی روایت" موضوعِ تحقیق طے فرمایا۔ میں نے لائبریری کی مدد سے استاذی پروفیسر عنوان چشتی صاحب کے متعینہ خطوط پر کام کرنا شروع کیا تو اندازہ ہوا کہ اب تک اس عظیم الشان موضوع پر کوئی اہم اور وقیع کام نہیں ہوا ہے۔ اس خلا کو پُر کرنے کے لیے پروفیسر عنوان چشتی نے چند منصوبے بنائے۔ جن میں سے پہلا کام "ابراحسنی اور اصلاحِ سخن" آپ کے سامنے ہے۔ اس میں موصوف نے مجھے بھی شریکِ مرتّب بنایا ہے۔

ناشکر گزاری ہوگی اگر میں اپنے شفیق استاد پروفیسر عنوان چشتی صاحب اور بیگم سیّدہ عنوان چشتی صاحبہ کا شکریہ ادا نہ کروں جن کی شفقت میرے سر پر سایہ فگن ہے۔ میں جناب اقبال احمد چودھری صاحب (گرین روڈ لائنز) کا بے حد شکر گزار ہوں جن کی سرپرستی کی بدولت یہ کتاب منظرِ عام پر آسکی۔ میں اپنے والد صاحب جناب عبدالرزاق اور والدۂ محترمہ کا بھی ممنون ہوں کہ انھوں نے نامساعد حالات میں میری تعلیم و تربیت کا ہر طرح خیال رکھا۔ اور مجھے آگے بڑھنے کا موقع دیا۔ میں برادرِ مکرم عبدالمجید صاحب اور اپنی ہمشیرہ صاحبہ کا شکر گزار ہوں کہ مجھے ہمیشہ ان کی محبت حاصل رہی۔ میں اپنے کرم فرماؤں میں ڈاکٹر سجّاد سیّد ایم۔ بی۔ بی۔ ایس اور جناب سیّد فاروق احمد (ہمالیہ ڈرگس کمپنی) مولانا افضل اجلی (سجّادہ نشین دائرۂ شاہ اجملؒ) مولانا یٰسین اختر مصباحی (مدیر حجازِ جدید دہلی) جناب ریاض منیر احمد (ریڈر جامعہ ملیہ اسلامیہ) کا بے حد ممنون ہوں کہ مجھے قدم قدم پر ان حضرات کا اخلاص و اکرام حاصل رہا۔ اپنے دوستوں میں ماسٹر عبدالوحید (فشویل ٹیلرز) ڈاکٹر توقیر احمد خاں، ڈاکٹر جلال انجم، عطا عابدی اور عمران عظیم کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں۔ بزرگوں میں جناب اختر احمد دھولپوری اور جناب علی گوہر کے پُرخلوص تعاون کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

نعیم الدین رضوی (نعیم الدین رضوی)

۲۱ جون ۱۹۹۰ء

اور پرواکی جگہ پرواہ لکھنا۔

۲۔ قطع ۔ لفظ کے کسی حرف کو غلط طور پر کم کرنا مثلاً دستخط کی دسخط استعمال کرنا۔

۳۔ تخفیف ۔ کسی لفظ کے حرفِ مشدّد کو غیر مشدّد لکھنا۔ مثلاً کفّارہ کو کفارہ لکھنا اس اصول سے ایسے الفاظ مستثنیٰ ہیں جو عربی میں مشدّد ہیں مگر اردو میں غیر مشدّد استعمال ہوتے ہیں۔

۴۔ تشدید ۔ لفظ میں غیر مشدّد حرف کو مشدّد کرنا مثلاً ندی کو نَدّی اور غیور کو غیّور لکھنا

۵۔ قصر ۔ الف ممدودہ کو الف مقصورہ سے بدلنا مثلاً قرآن کو قران لکھنا اور بولنا۔

۶۔ مد ۔ الف مقصورہ کو الف ممدودہ بنانا مثلاً اراضی کو آراضی اور اسامی کو آسامی لکھنا۔

۷۔ اسکان ۔ متحرک حرف کو ساکن کرلینا مثلاً حرکت (بروزن فعلن) کو حرکت (بروزن فعلن) لکھنا۔

۸۔ تحریک ۔ حرف ساکن کو متحرک کرلینا مثلاً شمع کو شَمَع (فَعَل کے وزن پر) لکھنا۔

۹۔ منعِ صرف ۔ الفاظ کا اصولِ صرف کے خلاف استعمال کرنا مثلاً پہنایا کی جگہ پنھایا استعمال کرنا۔

۱۰۔ منعِ نحو ۔ کسی لفظ کا اصولِ نحو کے خلاف استعمال کرنا مثلاً اس کے سوا کی جگہ سوائے اس کے لکھنا۔

ابراحسنی گنوری صاحب نے ان اصولوں پر واضح گفتگو کی ہے۔ اور وصل، قطع، تخفیف، تشدید، قصر، مد، اسکان، تحریک کی جگہ ان صورتوں پر بھی روشنی ڈالی ہے جو جائز ہیں۔ اور جنھیں فصحائے ادب نے سندِ اعتبار عطا کر دیا ہے۔ اور اب یہ صورتیں اردو میں اس طرح رچ بس گئی ہیں کہ انھیں الگ نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن اُن صورتوں کو معیوب قرار دیا ہے جن کا ذکر اجمالاً سطورِ بالا میں کیا گیا ہے۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ابراحسنی کے نظریۂ فن میں عروضی اور فنّی چابک دستی کے علاوہ صحت زبان و بیان کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ جس سے ہیئت میں جمال آفرینی کے عناصر کا اضافہ ہوتا ہے۔ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ ابراحسنی گنوری کا نظریۂ فن اردو شعریات پر مبنی

ہے۔ اور اساتذۂ فن کی تحریروں اور تجربوں سے ماخوذ ہے۔ اگرچہ اساتذۂ فن کی کثیر تعداد ان اصولوں اور قاعدوں پر کاربند رہی ہے۔ لیکن ابر صاحب نے اپنی تحریروں اور اصلاحوں میں اس کا خاص التزام کیا ہے۔ انھوں نے اس نظریے کو ادبی معرکوں اور اپنی اصلاحوں میں عملی جامہ پہنایا ہے۔ ابر احسنی گنوری اردو تنقید کے کلاسیکی دبستاں کا ایک اہم نام ہے۔ اور ان کی تحریریں اور اصلاحیں، اصلاحِ سخن کی روایت کے ارتقا میں ایک اہم سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہیں۔

اردو میں اصلاحِ سخن کا سلسلہ نیا نہیں۔ ابتدائی دور ہی سے شمالی ہند میں اس کے نقوش ملتے ہیں۔ اس کے ثبوت میں اردو شاعروں کے ادبی معرکوں اور تذکروں کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس فن پر پہلی کتاب صفدر مرزا پوری کی "مشاطۂ سخن معروف بہ شمعِ سخن روی" ہے جس کا پہلا ایڈیشن ۱۳۳۶ھ میں شائع ہوا تھا۔ اس میں صفدر مرزا پوری نے متعدد اساتذہ کی اصلاحیں مع توجیہات یک جا کی ہیں۔ انھوں نے اصلاحوں کی افادیت کے بارے میں لکھا ہے۔

"مختصر یہ کہ فصاحت، بلاغت، تاثیرِ زبان، محاورہ، تعقیدِ لفظی و معنوی، ترکیب بندش، چستی نشستِ الفاظ، روانی، سلاست، موزونیت، متروکات اور جملہ ظاہری و باطنی عیوب و محاسن سب ہی باتیں اصلاح کے وقت دیکھی جاتی ہیں۔" ۱۳؎

چنانچہ مشاطۂ سخن کی اصلاحوں سے بڑی حد تک اس مقصد کی تکمیل ہوتی ہے۔ اساتذۂ سخن کا شاعری کے بارے میں جو نظریہ تھا، اصلاحوں اور ان کی توجیہوں نے اس کا عملی ثبوت مہیا کیا ہے۔

اس سلسلہ کی دوسری کتاب شوق سندیلوی کی "اصلاحِ سخن" ہے جس میں انھوں نے اپنی کچھ غزلوں پر اس دور کے تقریباً تمام اساتذۂ سخن کی اصلاحیں مع توجیہات پیش کی ہیں۔ اس کتاب سے اصلاحِ سخن کی روایت ایک نئی منزل سے آشنا ہوتی ہے۔ اس کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک شعر یا غزل پر متعدد اساتذۂ سخن کا ردِ عمل کیا ہے؟۔ انھوں نے کن پہلوؤں

۱۳؎ مشاطۂ سخن۔ (بار اوّل) مطبع میتھوڈسٹ پبلشنگ ہوس لکھنؤ۔ ص ۱۸

پر توجہ کی ہے۔ یہ کتاب تقابلی اصلاح کا منظر نامہ پیش کرتی ہے۔ اس کتاب پر ناطق لکھنوی نے ۱۹۲۹ء میں "مبصر" میں تنقیدی تبصرہ کیا۔ جس کا جواب بیخود موہانی نے تحریر کیا۔ جو ان کی کتاب گنجینۂ تحقیق میں بھی شامل ہے۔ بیخود نے ناطق لکھنوی کے محاکمہ پر اپنا تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس میں کئی اہم لسانی، عروضی فنی اور دیگر اہم مسائل زیرِ بحث آئے ہیں۔ اس محاکمے میں صرف ان غزلوں کو شامل کیا ہے جو "زندانِ تمنا" اور "بیابانِ تمنا" کی ردیف میں ہیں۔ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ مشاطۂ سخن کے بعد اصلاحِ سخن نے اس فن کو آگے بڑھایا اور فنِ اصلاحِ سخن پر ایک نئے انداز سے سوچنے اور اس پر تنقیدی نظر ڈالنے پر آمادہ کیا۔

فنِ اصلاحِ سخن پر تیسری اہم کتاب سیماب اکبرآبادی کی "دستور الاصلاح" ہے۔ اس کتاب کے بعض حصے ماہنامہ شاعر آگرہ میں قسطوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۱ء میں اور دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ کئی ادیبوں اور شاعروں نے "دستور الاصلاح" کا جواب لکھا۔ ابرِ احسنی نے اس کا جواب ماہنامہ "رہنمائے تعلیم لاہور" میں لکھنا شروع کیا اور جنوری ۱۹۴۹ء میں اس کو اصلاح الاصلاح کے نام سے کتابی صورت میں شائع کیا۔ ابرِ احسنی نے اصلاح الاصلاح میں لکھا ہے کہ دستور الاصلاح کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۴ء میں نہیں بلکہ اپریل ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا ہے۔ دستور الاصلاح کے دونوں ایڈیشنوں کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سیماب نے ابرِ احسنی کی تنقیدوں کی روشنی میں دوسرے ایڈیشن میں بعض ترمیمات کی ہیں۔

دستور الاصلاح میں سیماب اکبرآبادی نے اساتذۂ قدیم و جدید کی اصلاحیں مع توجیہات پیش کی ہیں۔ ان پر محاکمہ کیا ہے اور بعض اساتذہ کی اصلاحوں کو رد کر کے اپنی اصلاحیں اور ان کی توجیہات پیش کی ہیں۔ اس کتاب سے اصلاحِ سخن کی روایت ایک نئے مرحلے میں داخل ہوتی ہے۔ جس میں اصلاحوں پر اصلاحیں دی گئی ہیں اور توجیہات کو تنقید کی کسوٹی پر کسا ہے۔ اس عمل کو شمس الرحمٰن فاروقی نے "خود ستائی" کا نام دیا ہے۔ اگر اس اُصول کو درست تسلیم کر لیا جائے تو خود فاروقی صاحب کا مضمون "دستور الاصلاح اور اصلاح الاصلاح" اور اُن کی تنقید کا ایک حصہ اس اعتراض کی زد میں آتا ہے۔ اس کا بیّن ثبوت یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے اپنے محاکمے میں جو طریقۂ کار اپنایا ہے وہ سیماب اکبرآبادی کے طریقۂ کار سے زیادہ مختلف نہیں ہے[۱۲]۔ سیماب اکبرآبادی نے اصلاحِ سخن

[۱۲] شب خون ستمبر تا نومبر ۸۲، ص ۷

کے جواز میں لکھا ہے۔

"اصلاح سے لسانی، فنی اور علمی معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ کسی استاد کا شاگرد ہونے سے ایک خاص ادارۂ خیال (اسکول) سے نسبت ہوجاتی ہے۔ اور ایک ہموار راستہ چلنے کے لیے مل جاتا ہے۔ جو شاعر کسی کا شاگرد نہیں وہ زبان اور محاورے کے اختلاف میں ہمیشہ بھٹکتا رہتا ہے۔ اسالیب وتراکیب کے استعمال کے لیے اس کے پاس کوئی سند نہیں ہوتی۔ اور وہ متروکات و مختارات کی عہد بہ عہد تبدیلیوں سے آگاہ نہیں ہوسکتا۔" [15]

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ سیماب اکبرآبادی نے اصلاحِ سخن کا مقصد عروضی، لسانی اور فنی (بیان، بدیع اور معانی) اغلاط کی تصحیح قرار دیا ہے اور اساتذہ کی اصلاحوں کو تنقید کی زد پر لاکر دائرہ اصلاح و توجیہہ کو وسیع کیا ہے۔ اور فنِ اصلاحِ سخن پر غیر تقلیدی انداز سے سوچنے کی دعوت دی ہے۔

اس سلسلے کی چوتھی اہم کتاب ابر احسنی صاحب کی "اصلاح الاصلاح" ہے جو بنیادی طور پر دستورالاصلاح کا جواب ہے۔ اس کتاب میں ابر احسنی نے اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے۔

"شعریت ایک وجدان یا افتادِ طبع ہے جس کا تعلق براہِ راست میلانِ ذہنی سے ہے۔ شعر سے مراد تک بندی نہیں۔ نہ محض وزن وقافیہ اور ردیف کی ورزش سے اچھا شعر وجود میں آسکتا ہے۔ بہترین شعر تخیّل، تصوّر، فکر اور فن کے عناصرِ اربعہ کے امتزاج سے تخلیق پاتا ہے۔" [16]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ابر احسنی شاعری کو ذوقی اور وجدانی شے تصور کرتے ہیں۔ جو تخیّل، تصورِ فکر اور فن کے عناصرِ اربعہ سے تخلیق پاتی ہے۔ انھوں نے وزن وبحر نیز ردیف وقوافی کی ورزش کو مسترد کرکے شاعری کو اعلا ذہنی جذباتی اور تخیّلی قوتوں کا اظہار قرار دیا ہے۔ شاعری کے

---

[15] دستورالاصلاح۔ جولائی ۱۹۴۴ء شعرالادب دفتر شاعر آگرہ ص ۴۳

[16] اصلاح الاصلاح مرتضی پریس رام پور ص ۹

معنوی پہلو پر اصرار کرنے کے باوجود ابراحسنی نے شاعری کے فنی یا ہیئتی پہلو سے صرفِ نظر نہیں کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے۔

"جس زبان میں وہ (شاعر) اظہار خیال کرتا ہے۔ وہ قدرت کی نازل کی ہوئی نہیں، بلکہ انسانوں کی بنائی ہوئی ہے اور انسانوں کی مصنوعات کو ہر حالت میں سیکھنا ہی ہوگا۔ اس کے صرف و نحو کی ہمیں کافی گرانیں کرنی پڑیں گی۔ محاورات کی صحت کی تحقیق اور ان کے برمحل استعمال میں کافی محنت برداشت کرنی ہوگی۔ زبان کے نکات اور فن کے رموز سیکھنے اور پرکھنے کے لیے لامحالہ کسی صاحبِ نظر استاد کی امداد حاصل کرنی ہوگی۔" [۱۷]

ابراحسنی نے اس کتاب کی شانِ نزول کے بارے میں واضح طور پر دو باتیں کہی ہیں۔ ایک یہ کہ اس کے مطالعہ سے زبان اور اس کے صرف و نحو سے واقفیت حاصل ہوگی اور دوسرے فن کے اسرار و رموز سے آگہی ملے گی۔ یہ دونوں چیزیں کتابوں کے علاوہ اصلاحِ سخن سے حاصل ہو سکتی ہیں۔ انھوں نے ایک اور جگہ اصلاح کی نوعیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔

"پس استاد کی حقیقی ڈیوٹی ہے کہ وہ شعر کا عیب دور کر دے اور زیادہ سے زیادہ حصۂ شعر شاگرد کا باقی رہے۔ اگر خیال عامیانہ ہے تو شعر قلم زد کر دے۔ خیال میں کمزوری ہے تو اس کو طاقتور بنا دے۔ مصرعے اگر بے ربط اور الجھے ہوئے ہوں تو مربوط بنا کر سلجھا دے۔ مگر یہ سب اسی (شاگرد) کے الفاظ یا خیال کے تحت ہونا چاہیے۔" [۱۸]

ان بیانات سے ایک طرف ابراحسنی کا نظریۂ فن سامنے آتا ہے اور دوسری طرف اصلاحِ سخن کی افادیت کا پتا چلتا ہے۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ ابراحسنی کا بھی وہی ادبی مسلک یا نظریۂ فن

---

۱۷ اصلاح الاصلاح ص ۱۱

۱۸ میری اصلاحیں (حصۂ اوّل) ص ۲۱

ہے جو اساتذۂ قدیم کا ہے۔ اور جو ارتقا کے عمل سے گزر کر بڑی مہذّب صورت میں ابراحسنی تک پہنچا ہے۔ انھوں نے کم و بیش اصلاحِ سخن کی وہی ضرورت اور اہمیّت بتائی ہے جن پر ان سے پہلے کے اساتذہ اصرار کرتے رہے ہیں۔ اس لیے ابرآحسنی اساتذہ کے قافلے کے ایسے رکن ہیں جو لسانی، فنّی اور عروضی نکات کی روشنی میں شاعری کے محاسن و معائب کو پرکھتے ہیں۔ اور جنھوں نے اپنے نظریۂ فن کی روشنی میں اصلاحِ سخن کا فرض انجام دیا ہے۔ ابرآحسنی گنوری کی اصلاحوں کو تین حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے (۱) سیماب اکبرآبادی کے جواب میں اساتذۂ قدیم کی اصلاحوں کے جواز کا جائزہ (۲) سیماب اکبرآبادی کی اصلاحوں پر اصلاحیں اور ان کی توجیہات کا جائزہ۔ (۳) ابرآحسنی کی ان کے شاگردوں کے کلام پر اصلاحوں اور ان کی توجیہات کا جائزہ۔ ذیل میں اسی ترتیب سے ابرآحسنی کے ادبی معرکوں اور اصلاحوں کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

اساتذہ کی اصلاحوں پر سیماب کے اعتراضات اور ابراحسنی کے جوابات کا جائزہ۔

خاکسار کا شعر ہے۔

خاکسار اس کی تو آنکھوں سے گھنے مت لگیو — مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

میر تقی میر کی اصلاح ہے۔

خاکسار اس کی تو آنکھوں سے گھنے مت لگیو — مجھ کو ان خانہ خرابوں نے گرفتار کیا

یہ اصلاح نکات الشعرا سے ماخوذ ہے اس کی توجیہہ میں میر نے لکھا ہے کہ "میر متبعِ ایں فن پوشیدہ نیست کہ بجائے بیمار کیا، گرفتار کیا سی بایست"[19] سیماب اکبرآبادی کا خیال ہے کہ چشمِ محبوب کی رعایت سے قافیہ "بیمار" ہی صحیح تھا۔ اپنی آنکھوں کا ذکر ہوتا تو گرفتار کہنا حق بجانب تھا۔ ابرآحسنی گنوری نے جواباً لکھا کہ "محبوب کی آنکھیں عاشق کو بیمار کرتی ہوں یا نہ کرتی ہوں۔ مگر ایک طالب کو گرفتارِ محبّت ضرور کر لیتی ہیں اور عاشق کا خانۂ دل خراب کر دیتی ہیں۔ ابر صاحب کے خیال میں اس اصلاح میں یہ نکتہ بھی پوشیدہ ہے کہ جس کی گرفتاری ہوتی

---

[19] اصلاح الاصلاح ص ۳۹

ہے۔ اس کا گھر بھی لٹتا ہے۔ اس لیے اصلاح اپنی جگہ بالکل درست اور سیماب کا اعتراض غلط ہے۔[۲۰]
شمس الرحمٰن فاروقی نے اس پر ایک نئے انداز سے اظہارِ خیال کیا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ مصرعِ اولیٰ کا موجودہ متن صریحاً غلط ہے کیونکہ "گھنے لگنا" یا "آنکھوں سے گھنے لگنا" کوئی محاورہ یا روزمرّہ نہیں۔ اس کی جگہ محمود الٰہی نے نکات الشعرا کے مرتب کی حیثیت سے "آنکھوں کے کہے مت لگیو" لکھا ہے۔ جو موجودہ متن سے بہتر ہے۔ فاروقی صاحب نے پھر اپنے قیاس کی بنیاد پر لکھا ہے کہ "کے کہنے مت لگیو" ہوگا۔[۲۱] میرا خیال یہ ہے کہ "گھنے مت لگیو" اپنی جگہ درست ہے۔ یوپی کے مغربی اضلاع اور مضافاتِ دہلی میں گھنا کثرت اور زیادہ کے معنی میں بولا جاتا ہے۔ جو آج بھی بول چال کی زبان میں مستعمل ہے۔ گھنے لگنا بمعنی زیادہ لگنا۔ محبوب کی آنکھوں سے زیادہ پیار کرنا ان کی محبّت میں زیادہ گرفتار ہونا۔ خاکسار کے شعر میں میر نے بیمار کی جگہ جو گرفتار بنایا ہے وہ اسی لفظ (گھنے) کا منطقی نتیجہ ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ اے خاکسار تو اپنے محبوب کی آنکھوں سے زیادہ نہ لگیو، ان سے زیادہ پیار مت کیجیو، کیونکہ یہ عاشق کو گرفتار کر لیتی ہیں۔ گرفتاری سے بچنا ہے تو آنکھوں سے زیادہ محبّت نہ کرنا۔ اس لیے فاروقی صاحب کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ "گھنے لگیو" صریحاً غلط ہے۔ فاروقی صاحب نے لکھا ہے کہ گھنے لگیو محاورہ ہے نہ روزمرّہ۔ کیا یہ ضروری ہے کہ ہر فقرہ روزمرہ ہو یا محاورہ ہو۔ کیا وہ تخلیقی زبان کا کوئی دوسرا عنصر یا صرف تخلیقی لفظ، ترکیب یا فقرہ نہیں ہو سکتا؟ محمود الٰہی صاحب نے "گھنے مت لگیو" کو "کہے مت لگیو" بتایا ہے، اس سے بھی شعر کا مفہوم وہی نکلتا ہے جس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ یعنی آنکھوں کے کہنے میں نہ آنا۔ اس کی باتوں میں نہ آنا اور نہ گرفتار ہو جاؤ گے۔ لیکن فاروقی صاحب نے جو قیاسی تصحیح کی ہے اور لکھا کہ یہاں "کے کہنے مت لگیو" ہوگا تو یہ کسی طرح قابلِ قبول نہیں۔ ایک تو یہ کہے مت لگیو کی بھونڈی شکل ہے "کہے مت لگیو" یا گھنے مت لگیو میں روانی اور فصاحت ہے۔ وہ "کے کہنے مت لگیو میں نہیں ہے۔ اگرچہ "ک کہے" میں اتصال حروف سے ہلکا سا صوتی تاثر مجروح ہوتا ہے مگر فاروقی صاحب کے "ک کہن" میں تو یہ اتصال تنافر کی حد کو

---

[۲۰] شب خون ستمبر تا نومبر ۸۲ء ص ۸

چھولیتا ہے۔ پھر اس ٹکڑے میں 'ک کہن' بنانے سے یے کا جس بری طرح خون ہوتا ہے وہ بھی قابلِ غور ہے۔ مجھے تسلیم ہے کہ ہندی کے حروف علّت کو گرانا جائز ہے مگر جہاں ان کے گرانے سے صوتی تنافر پیدا ہو یا مصرع کی روانی، چستی اور فصاحت متاثر ہو وہاں اس کو معیوب ہی قرار دینا صحیح ہے۔ فاروقی صاحب نے بیمار پر گرفتار کو فوقیت دیتے ہوئے ایک دلیل تو ابرصاحب کی اپنائی ہے۔ ابرصاحب نے لکھا تھا کہ جس کی گرفتاری ہوتی ہے اس کا گھر بھی لوٹ لیتے ہیں۔ فاروقی صاحب نے اس دلیل کا انکار کرتے ہوئے اسی دلیل کو یہ لکھ کر قبول کیا کہ "جو شخص گرفتار ہو گیا اس کا گھر تو برباد ہو گا ہی"۔ یہ الفاظ کا الٹ پھیر ہے ورنہ بات وہی ہے جو ابرصاحب نے لکھی ہے۔ انھوں نے دوسری دلیل یہ فراہم کی کہ آنکھوں کو حلقۂ زنجیر سے مشابہت ہے۔ اس لیے گرفتار بیمار سے بہتر ہے۔ یہ بھی دور کی کوڑی ہے۔ لیکن کسی حد تک قابلِ قبول ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ان مباحث میں مصرع کے دروبست پر کم سے کم غور کیا گیا ہے۔ مصرع ہے۔

مجھ کو ان خانہ خرابوں نے ہی برباد کیا

اس میں ہی بری طرح کھٹکتا ہے۔ بلکہ حشو معلوم ہوتا ہے اور مصرع کی بندش کو سست کرتا ہے۔ میر کی اصلاح سے ایک طرف "گھنے مت لگیو" یا "کہے مت لگیو" کا جواز فراہم ہوتا ہے اور دوسری طرف مصرع میں روانی اور فصاحت پیدا ہوتی ہے۔ خانہ خرابوں کی مناسبت بھی گرفتار پر دلالت کرتی ہے۔ اس لیے خاکسار کے شعر پر میر کی اصلاح درست ہے سیماب اکبرآبادی کا اعتراض بے جا اور ابراحسنی کا جواب صحیح ہے۔ مگر فاروقی صاحب کی دلیلیں محض تاویلیں ہیں۔

آتش کا شعر ہے۔

درماں سے درد اور ہمارا ہوا دوچند — مرہم سے زخمِ سینہ میں ناسور پڑ گیا

مصحفی کی اصلاح ہے۔

درماں سے درد اور ہمارا ہوا دوچند — مرہم سے داغِ سینہ میں ناسور پڑ گیا

اس کی توضیح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ زخم اور داغ میں نازک فرق ہے۔ استاد نے زخم کی

جگہ داغ بنا کر شعر کو ترقی دی ہے[۲۱] اس پر سیماب نے لکھا کہ ناسور زخم ہی میں پڑتا ہے۔ درد بھی زخم ہی میں ہوتا ہے۔ اس لیے شعر محتاجِ اصلاح نہ تھا۔ ابرِ احسنی کا خیال ہے کہ درد داغ اور زخم دونوں میں ہوتا ہے۔ داغ سے زخم اور زخم سے ناسور بنتا ہے۔ انھوں نے لکھا کہ سینہ میں داغ پڑنا مسلماتِ شعرا سے ہے اور یہاں سینہ دل کا استعارہ ہے اور یہ اشارہ دل کی طرف ہے۔ اور دل کو عام طور پر داغ دار باندھا جاتا ہے۔ اس توجیہہ سے ابر صاحب کی مراد یہ ہے کہ "داغ" سے ایک طرف مسلماتِ شعرا کا حق ادا ہوتا ہے دوسرے دل کی داغ داری کی توثیق ہوتی ہے، جو اردو شاعری میں عام ہے۔ اس کے علاوہ داغ سے زخم اور زخم سے ناسور بننے کا عمل ایک تدریجی عمل ہے۔ جہاں تک درد کا تعلق ہے وہ داغ، زخم اور ناسور تینوں سے وابستہ ہے اس دلیل کی بنیاد پر ابرِ احسنی گنوری نے لکھا ہے کہ اصلاح درست ہے[۲۲] شمس الرحمٰن فاروقی نے حسبِ معمول ابر صاحب کی توجیہہ پر یہ اعتراض کیا کہ "ایک طرف وہ (ابرِ احسنی) یہ کہتے ہیں کہ سینے میں داغ پڑنا مسلماتِ شعرا سے ہے تو دوسری سانس میں کہتے ہیں کہ داغ دراصل سینے میں نہیں بلکہ سینے کے اندر یعنی دل پر ہے۔ اس کا ثبوت وہ یہ دیتے ہیں کہ شاعر نے لفظ "سینے میں" استعمال کیا ہے۔ سینے پر نہیں[۲۳] واقعہ یہ ہے کہ ابر صاحب کا یہی منشا ہے۔ اس میں کوئی تضاد نہیں لیکن فاروقی اس کو دور از کار تاویل قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ زخم سینے کے اوپر ہے اور داغ کو مرہم سے اس قدر الرجی ہے کہ مرہم پڑتے ہی داغ کھل کر زخم بن گیا اور پھر مرہم نے وہ غضب ڈھایا کہ زخم بگڑ کر ناسور بن گیا۔ فاروقی صاحب نے بہت سامنے کی تاویل کی ہے۔ عشق و محبت کے پس منظر میں داغِ سینہ سے داغِ دل ہی مراد ہوتا ہے جیسا کہ ابر صاحب نے لکھا ہے۔ میں بھی اندر اس پر دلالت کرتا ہے کہ زخم سینہ کے اوپر نہیں بلکہ اندر یعنی دل میں ہے۔ اس کے علاوہ فاروقی صاحب نے جس طرح داغ

۲۱؎ مشاطۂ سخن ۔ ص ۲۴

۲۲؎ اصلاح الاصلاح ۔ ص ۴۰، ۴۱

۲۳؎ شب خون ستمبر تا نومبر ۲۰۰۲ ص ۹

کو زخم اور زخم کو ناسور بنایا، یہ سارا الزام تو ابر صاحب کی توجیہہ میں موجود ہے جس کا اعتراف خود فاروقی صاحب نے ان الفاظ میں کیا ہے کہ ابراحسنی نے یہ ضرور لکھا ہے کہ شعر کا مطلب نکالنے کے لیے ضروری ہے کہ پہلے داغ کو زخم بنایا جائے۔ پھر اس میں ناسور فرض کیا جائے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب نے ابر صاحب کے نکتہ پر اپنی توضیح کی بنیاد رکھی ہے۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ اگرچہ بقول سیماب شعر اپنی جگہ ٹھیک ہے لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ بقول ابراحسنی اصلاح سے شعر کے مدارج بلند ہوتے ہیں۔ لیکن فاروقی صاحب کی اس بات سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ شعر میں محض سینے کے اوپر کے زخم کا معاملہ ہے اور بس۔

آتش کا شعر ہے

داغِ دل خوانِ جگر ہے نعمتِ الوانِ عشق　　سیر اپنی جان سے ہو جاتے ہیں مہمانِ عشق

مصحفی کی اصلاح ہے۔

داغِ دل، زخم جگر ہے نعمتِ الوانِ عشق　　سیر اپنی جان سے ہو جاتے ہیں مہمانِ عشق

توجیہہ میں لکھا ہے کہ استاد نے خوانِ جگر کی جگہ زخمِ جگر بنایا ہے۔ خوانِ نعمت میں پینے کی چیز سے کھانے کی چیز زیادہ موزوں ہوتی ہے۔ اس لیے خون سے زخم بہتر ہے۔[۲۴] اسی اصلاح پر سیماب اکبرآبادی نے لکھا ہے کہ آتش نے الوانِ عشق پر دو چیزیں رکھی تھیں۔ ایک کھانے کی اور ایک پینے کی۔ داغ کھانا اور خونِ جگر پینا محاورہ ہے مگر اصلاح کے بعد دونوں چیزیں کھانے کی ہو گئیں۔ سیماب نے دوسرے مصرع پر یہ اعتراض بھی کیا کہ اس میں "جاتے" کی یے دبتی ہے۔ تیسری بات یہ کہی کہ مہمانِ عشق واحد ہے اور فعل "ہو جاتے ہیں" صیغۂ جمع کا ہے۔ اس لیے شعر اس طرح ہونا چاہیے تھا۔

داغِ دل زخم جگر ہے نعمتِ الوانِ عشق　　سیر اپنی جان سے ہوتا ہے ہر مہمانِ عشق[۲۵]

ابراحسنی گنوری نے لکھا کہ مشرقی تہذیب میں دسترخوان پر کھانے کی چیزیں ہی رکھی جاتی ہیں۔ پانی کو دسترخوان پر چنا نہیں جاتا۔ داغ کھانا اور زخم کھانا دونوں مسلّمہ محاورے ہیں۔ اس لیے مصحفی

---

۲۴ مشاطۂ سخن　ص ۲۴
۲۵ دستور الاصلاح　ص ۶۰

THIS EBOOK IS DOWNLOADED FROM
SHAAHISHAYARI.COM

LARGEST COLLECTION OF URDU
SHERS, GHAZALS, NAZMS AND EBOOKS.

کی اصلاح درست ہے۔ انھوں نے سقوطِ حروفِ علّت (ے) کے بارے میں تحریر کیا کہ جب قاعدۂ متقدمین یہ حق دیتا ہے کہ حروفِ علّت ہندی (الف، واو، یے) کا گرانا جائز ہے تو ان کے گرنے پر اعتراض کرنا صحیح نہیں ہے۔ انھوں نے سیماب صاحب کے اصلاح کردہ مصرع "کی یے کے سقوط کی طرف توجّہ دلائی اور لکھا کہ یہ کیوں دب رہی ہے؟ لیکن انھوں نے سیماب اکبرآبادی کے تیسرے اعتراض پر خاموشی اختیار کی یعنی مہمانِ عشقِ واحد کے ساتھ "ہو جاتے ہیں" صیغۂ جمع کا فعل کیوں لایا گیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ان دونوں کا محاکمہ کرتے ہوئے لکھا کہ تنوّع کا تقاضا بہرحال یہ تھا کہ مشروب اور ماکول دونوں طرح کے چیزوں کا ذکر ہو۔ اس نکتہ پر وہ سیماب کی تائید کرتے ہیں۔ فاروقی صاحب نے لکھا کہ احتیاط کا تقاضا تھا کہ دوسرے مصرع میں فاعل (مہمان) اور فعل "جاتے ہیں" دونوں ایک ہی صیغے کے ہوتے۔ اگر ایسا ہوتا تو اچھا تھا مگر اساتذۂ متقدمین کے نظریے اور عمل سے یہ ثابت ہے کہ واحد فاعل کے ساتھ فعل بصیغۂ جمع لایا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ شعرِ زیرِ بحث میں ہے اور اس کے برعکس یہ بھی ثابت ہے کہ جمع فاعل کے ساتھ فعل بصیغۂ واحد استعمال کیا جا سکتا ہے۔ جس میں پہلی صورت عام ہے مگر دوسری کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔ مثلاً

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے
(آتش)

اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ سیماب اکبرآبادی کا اعتراض اور فاروقی صاحب کی تائید دونوں کی حیثیت بحث برائے بحث سے زیادہ نہیں۔ فاروقی نے سقوطِ حروفِ علّت کے اعتراض پر خامہ فرسائی کی کہ "حقیقت حال یہ ہے کہ سیماب کا اعتراض اور ابراحسنی کا جواب دونوں غلط ہیں" سیماب کا اعتراض تھا کہ مصرع ثانی میں "جاتے ہیں" کی "یے" دبتی ہے۔ ابراحسنی کا جواب ہے کہ ہندی کے حروفِ علّت کو از روئے قاعدہ گرایا جاتا ہے اس لیے اعتراض غلط ہے۔ فاروقی صاحب نے سیماب کے اعتراض کو اس بنیاد پر غلط ٹھہرایا کہ خود سیماب نے ہندی الفاظ (افعال) کی یے کا گرنا درجنوں جگہ روا رکھا ہے۔ یہ دلیل اس بنیاد پر غلط ہے کہ عروضی، فنّی اور لسانی قاعدے طویل تجربوں کے بعد متعین ہوتے ہیں۔ کسی ایک شخص کا عمل ان قاعدوں

کو پرکھنے کا معیار نہیں بنایا جاسکتا۔ پھر سیماب نے ہندی حروفِ علت کو گرا کر کوئی غلطی نہیں کی ہے۔ فاروقی صاحب نے ابر صاحب کے اعتراض کو اس بنیاد پر غلط ٹھہرایا کہ یہ قاعدہ کسی قدیم استاد نے نہیں بتایا کہ حروفِ علت ہندی کا گرانا درست ہے۔ اور حروفِ علت غیر ہندی کا گرانا غلط۔ اور یہ کہ اس قسم کے دوسرے، نام نہاد قاعدوں کا سراغ پرُانے شعرا کے یہاں نہیں ملتا۔[۲۶] فاروقی صاحب نے یہ نہیں لکھا کہ ان کی نگاہ میں قدیم استاد کون ہے؟ اصول یہ ہے کہ پہلے غلطی سرزد ہوتی ہے پھر اس کا عرفان ہوتا ہے اس کے بعد اُس غلطی کا تدارک کیا جاتا ہے۔ یعنی قاعدہ وضع کیا جاتا ہے۔ اردو شاعری کے ابتدائی دور میں حاتم، ناجی، شاکر یا آبرو اور ان کے معاصرین سے یہ توقع غیر ضروری ہے کہ وہ حتمی قاعدے وضع کرتے۔ جبکہ اس دور میں زبان تشکیلی مرحلے میں تھی۔ اس کے باوجود حاتم نے دیوان زادے میں اور خان آرزو نے اپنی تحریروں میں بعض اصلاحات پیش کیں۔ جن سے صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا۔ میر و سودا کے دور میں اگرچہ زبان دھندسے نکل چکی تھی اور شاعری بھی روشنی میں آچکی تھی۔ اس لیے اس دور کے شعرا کے یہاں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت نظر آتی ہے۔ لیکن قاعدہ سازی کی معراج لکھنؤ میں ناسخ کے یہاں اور دہلی میں شاہ نصیر اور ذوق کے یہاں نظر آتی ہے۔ ماضی کے تمام تجربوں (غلطیوں) کی روشنی میں ناسخ و نصیر نے جو قاعدے وضع کیے ہیں۔ ان میں زبردست صداقت ہے۔ فاروقی صاحب کو خدا جانے یہ کیوں وہم ہے کہ نئی اور لسانی قاعدے ناسخ نے نہیں ان کے شاگردوں نے بنائے ہیں۔ اگر یہ بات صحیح بھی ہوتی تو بھی اس سے استاد (ناسخ) کے فیضانِ نظر کو منہا نہیں کیا جاسکتا۔ معاملہ چونکہ سقوطِ حروفِ علت کا ہے اس لیے ناسخ کے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لیے ان کی ایک اصلاح پیش کی جاتی ہے۔

خواجہ وزیر کا شعر ہے۔

غضب ہوا کہ کسی سنگ دل پہ دل آیا　　الٰہی خیر کہ شیشہ گرا ہے پتھر پر

ناسخ کی اصلاح ہے۔

---

۲۶ شب خون ستمبر تا نومبر ۸۲ء ص ۱۰

غضب ہوا کہ بتِ سنگ دل پہ دل آیا خدا بچائے کہ شیشہ گرا ہے پتھر پر

توجیہہ میں اور باتوں کے علاوہ یہ بات بھی کہی گئی ہے کہ الٰہی کی ی دب کر ادا ہوتی تھی۔ اصلاح سے یہ نقص رفع ہو گیا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ناسخ اس اصول پر کاربند تھے کہ شعر میں عربی فارسی اور ترکی الفاظ کے حروفِ علّت کا سقوط جائز نہیں ہے اور ہندی الفاظ کے حروفِ علّت کا سقوط بعض استثنائی صورتوں کو چھوڑ کر روا ہے۔ زیرِ بحث شعر میں دوسرے مصرع میں "سیر اپنی جان سے ہو جاتے ہیں مہمانِ عشق" کو اگر یوں بنا دیا جاتا کہ "سیر ہو جاتے ہیں اپنی جان سے مہمانِ عشق" تو زیادہ روانی آ جاتی۔ اگر چہ اس مصرع میں جاتے کی یے کا سقوط از روئے قاعدہ صحیح ہے مگر اس میں ذرا سا نقص روانی ہے اس لیے ذرا سی تبدیلی سے اس میں روانی پیدا ہو گئی ہے۔ حروفِ علّت کے سقوط پر استاد داغؔ کا فیصلہ یہ ہے۔

عَرَبی فارسی الفاظ جو اردو میں کہیں حرفِ علّت کا بُرا ان میں ہے گرنا دبنا
الفِ وصل اگر آئے تو کچھ عیب نہیں لیکن الفاظ میں اردو کے یہ گرنا ہے بجا

صباؔ لکھنوی کا شعر ہے۔

نہ جیب میں گریباں میں تار باقی ہے یہ سُن رہا ہوں کہ فصلِ بہار باقی ہے

آتشؔ کی اصلاح ہے۔

نہ جیب کا ہے، نہ داماں کا تار باقی ہے جنوں کا جوش ہے فصلِ بہار باقی ہے

توجیہہ میں لکھا ہے کہ "جیب و گریباں" کی جگہ "نہ جیب کا ہے نہ داماں کا" بنایا۔ دوسرے مصرع میں جنوں کا جوش بڑھایا۔ جیب و دامن کو چاک کرنے کے لیے جوشِ جنوں کی ضرورت تھی۔ اور فصلِ بہار میں جوشِ جنوں کا ہونا لازم ہے"[۲۷] سیماب اکبر آبادی نے آتشؔ کی اصلاح پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اصلاح کے بعد مصرعِ اولیٰ کی شکل مسخ ہو گئی ہے۔ اگر پہلے مصرع میں "کا"، لانا ہی تھا تو اس کو یوں بنا دیتے۔

نہ جیب کا نہ گریباں کا تار باقی ہے

۲۷؎ مشاطۂ سخن ص ۲۷

اس پر ابرِ احسنی گنوری نے لکھا تھا کہ جیب اور گریبان ہم معنی ہیں جن میں سے ایک حشو ہے اس لیے اصلاح صحیح ہے۔[۲۸] اس جواب کے بعد سیماب اکبرآبادی نے دستور الاصلاح کے دوسرے ایڈیشن کی توجیہہ میں لکھا کہ آتش نے یہ اصلاح غالباً اس خیال سے دی ہے کہ جیب کے معنی گریبان کے بھی ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ سیماب نے ابرِ احسنی کے جواب کو ایک حد تک تسلیم کیا ہے۔ مگر سیماب نے یہ اعتراض بھی کیا ہے کہ دوسرے مصرع میں "جنوں کا جوش ہے" کچھ اچھی اصلاح نہیں۔ بہار خود سببِ جوشِ جنوں ہوتی ہے اور اس شعر پر دوبارہ اس انداز سے صلاح دی۔

نہ جیب ہی کا نہ دامن کا تار باقی ہے ہنوز شورشِ فصلِ بہار باقی ہے[۲۹]

سیماب نے پہلے مصرعِ اولیٰ میں محض ایک لفظ کی تبدیلی کی تھی یعنی "میں کی جگہ" کا بنایا تھا۔ ابرِ احسنی کے اعتراض کے بعد آتش کے اصلاح شدہ مصرع کو ذرا سے تغیر کے بعد اپنا لیا ہے۔ ابر صاحب نے آتش کی اصلاح کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھا کہ یہاں "میں" بمعنی "اندر" کا شبہ ہوتا ہے۔ جس کے یہ معنی ہوتے ہیں کہ جیب میں (کے اندر) اور گریبان (کے اندر) کوئی تار باقی نہیں ہے۔ لیکن میں کی جگہ کا بنانے سے اس قسم کا شک پیدا نہیں ہو سکتا۔ بات بالکل صاف ہو جاتی ہے کہ جیب ہی سلامت ہے نہ دامن۔ دونوں کے تار تک باقی نہیں ہیں۔ ابرِ احسنی گنوری نے سیماب اکبرآبادی کی دوسرے مصرع کی اصلاح کے بارے میں لکھا کہ فصلِ بہار کی شورش اور جوشِ جنوں میں کوئی فرق نہیں ہے۔ اس لیے یہ اصلاح فضول ہے۔ اس شعر کی بندش پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شعر زیرِ بحث خواجہ آتش کی اصلاح کے بعد چار برابر حصوں میں تقسیم ہو گیا ہے۔ یہ اجزائے خیال بھی ہیں اور اجزائے زبان بھی۔ شعر اس طرح ہے۔

نہ جیب کا ہے/ نہ داماں کا تار باقی ہے جنوں کا جوش ہے/ فصلِ بہار باقی ہے

---

۲۸ اصلاح الاصلاح ص ۴۵

۲۹ دستور الاصلاح (طبع دوم) ص ۶۴

شعر کے اجزائے خیال و زبان ایک دوسرے سے وابستہ ہیں اور تکملہ بھی کرتے ہیں جس سے زبان کی سلاست اور بیان کی فصاحت نمایاں ہے۔ سیماب اکبر آبادی نے اصلاح کے بعد مطلع اس طرح بنایا۔

نہ جیب ہی کا نہ دامن کا تار باقی ہے ہنوز شورشِ فصل بہار باقی ہے

اس میں اگرچہ اجزائے زبان وخیال الگ الگ باقی نہیں ہیں۔ لیکن وہ ایک دوسرے میں پیوست ہو گئے ہیں۔ جس سے شعر میں روانی اور چستی پیدا ہو گئی ہے۔ اور شعر کا صوتی آہنگ زیادہ نمایاں ہو گیا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شعر کے مفہوم اور خیال کے تحت شعر کی مجموعی ہیئت کا تاثر کیا ہونا چاہیے۔ چونکہ اس شعر میں دیوانگی کے المیہ کا اظہار ہے کہ جیب و داماں کا تار تک باقی نہیں ہے۔ اس لیے اس مفہوم کے ادا کرنے کے لیے نرم لب ولہجہ اور سبک رو آہنگ کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ آتش کی اصلاح اس ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ دوسری طرف یہ بھی ہے کہ اگر فصلِ بہار۔ کے جنوں یا شورش کو بنیادی حیثیت دی جائے تو پھر بندش کی چستی لہجے کی بلند آہنگی کی ضرورت ہے۔ مجموعی طور پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ آتش کی اصلاح صبا لکھنوی کے شعر کی مجموعی فضا سے ہم آہنگ ہے۔

افسر امروہوی کا شعر ہے۔

اپنی حیات چند نفس ہے زمانے میں گزرے قفس کے گوشے میں یا آشیانے میں

شوق کی نگاہ میں یہ شعر درست ہے۔ اس لیے انھوں نے اس پر صاد بنا دیا۔ لیکن سیماب اکبر آبادی نے اعتراض کیا کہ شوق نے اس شعر کو علی حالہ چھوڑ دیا انھوں نے لکھا کہ دوسرے مصرع میں گوشے کی "یے" دبتی ہے اس لیے مصرع یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

گزرے قفس میں یا ہو بسر آشیانے میں [۳۰]

ابر احسنی گنوری نے لکھا کہ گوشہ فارسی زبان کا لفظ ہے اگر اس کا املا "ہ" سے (گوشہ) مانا جائے تو ایسے الفاظ میں "ہ" کا گرانا ہی عینِ فصاحت ہے۔ اور اگر گوشے کا املا "ے" سے (گوشے)

---

[۳۰] دستور الاصلاح ص ۸۹

کریں تو یہ لفظ اردو یا ہندی بن جاتا ہے اور اردو ہندی حروفِ علت کا گرانا جس میں "ے" بھی شامل ہے متفقہ طور پر جائز ہے۔[۳۱] واقعہ یہ ہے کہ سیماب اس اصول کو تسلیم نہیں کرتے کہیں تو وہ اردو ہندی حروفِ علت کے سقوط پر اعتراض کرتے ہیں اور کہیں ان کے سقوط کو جائز تصور کرتے ہیں۔ سیماب اکبرآبادی کے کلام میں سقوطِ حروفِ علت ہندی اور سقوط حروفِ علت فارسی و عربی کی مثالیں ملتی ہیں۔ لیکن انھوں نے اثر کے مصرع میں گوشے کی "یے" کے سقوط پر اعتراض کیا ہے۔ سیماب اکبرآبادی کے استاد داغ دہلوی سے ناسخ تک اساتذۂ فن کا وہی اصول رہا ہے جس کو ابر صاحب نے بیان کیا ہے۔ ابر صاحب نے لکھا ہے کہ گذرے "ذال" سے ہے سیماب صاحب نے "گذرے" "زے" سے لکھا ہے جو غلط ہے۔ یہ صحیح ہے کہ گذران، گذشتن اور گذاشتن اور ان کے مشتقات کو ذال سے لکھنا صحیح ہے مثلاً گذشتہ، گذرگاہ، درگذر وغیرہ۔ لیکن گزاردن اور اس کے مشتقات کو زے سے لکھنا صحیح ہے۔ مثلاً گزارش، خدمت گزار اور گذرے وغیرہ کا تعلق گزاردن سے ہے اس لیے گذرے کو ذال سے لکھنا درست ہے۔ اساتذۂ قدیم کے عمل سے اس کی توثیق ہوتی ہے مثلاً

ایسا ترا رہ گذر نہ ہوگا — ہر گام پہ جس میں سر نہ ہوگا
(میر)

موجۂ گل سے چراغاں ہے گذرگاہِ خیال — ہے تصور میں زلبس جلوہ نما موجِ شراب
(غالب)

عاجز بیتھوی کا شعر ہے۔

جذبِ الفت دیکھیے آخر نہ ان سے ضبط ہوا — وہ پریشاں ہوگئے سن کر پریشانی مری

احسن مارہروی کی اصلاح ہے۔

جذبِ الفت دیکھیے آخر ہوا اُن سے نہ ضبط — وہ پریشاں ہوگئے سُن کر پریشانی مری

---

۳۱ اصلاح الاصلاح ص ۵۴

پہلے مصرع میں ضبط کی "ط" ساقط ہوگئی تھی۔[۳۲] احسن مارہروی نے الفاظ کی تقدیم و تاخیر سے یہ عیب دور کر دیا۔ سیماب اکبرآبادی نے اپنے محاکمہ میں اس بات کو تسلیم کرلیا ہے کہ پہلے مصرع میں ضبط کا "طوئے" ساقط تھا۔ اس لیے اصلاح درست ہے۔ لیکن اس پر اپنی اصلاح بھی پیش کی ہے۔

جذبِ الفت دیکھیے آخر نہ ضبط اُن سے ہوا

احسن نے "آخر ہوا اُن سے نہ ضبط" بنایا تھا۔ سیماب نے زرا سے ردّ و بدل کے ساتھ "آخر نہ ضبط ان سے ہوا" بنا دیا۔ لیکن دستور الاصلاح کے دوسرے ایڈیشن میں اصلاح حذف کر دی اس کا مفہوم یہ ہے کہ انھوں نے احسن مارہروی کی اصلاح کو تسلیم کرلیا ہے۔ سیماب صاحب نے اس اصلاح پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے عاجز پر طنز کیا تھا کہ تعجب ہے کہ جو شخص شعر کہہ سکتا ہے وہ یہ کیوں نہیں جانتا کہ مصرع میں کون سا حرف گر رہا ہے۔ ابرِ احسنی گنوری نے لکھا کہ کسی مبتدی سے یہ توقع رکھنا کہ اس کو عروضی اور فنّی نکات پر قدرت حاصل ہوگی ایسا ہی ہے جیسے کسی بچّہ سے جو بولنا سیکھ رہا ہو صرف و نحو کے علم کی توقع کی جائے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سیماب نے ابرِ احسنی کے جوابی سلسلے کے بعد دستور الاصلاح کے دوسرے ایڈیشن میں ترمیم کی ہے۔

(۲) سیماب کی اصلاحوں پر ابرِ احسنی کی اصلاحیں اور ان کا جائزہ

سیماب اکبرآبادی نے اساتذۂ فن کی اصلاحوں کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے جہاں اصلاحوں کی کمزوریوں کی نشاندہی کی تھی، وہیں انھوں نے اساتذہ کی اصلاحوں پر اصلاحیں بھی پیش کی تھیں۔ اگرچہ یہ بات عجیب و غریب تھی کہ دوسروں کے کلام پر بے طلب اصلاح دی جائے لیکن اس عمل سے سیماب اکبرآبادی کا نظریۂ فن اور قدرتِ کلام دونوں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ابرِ احسنی گنوری نے سیماب کی اصلاحوں پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے یہی رویہ اپنایا ہے۔ انھوں نے سیماب کی اصلاحوں اور ان کی توجیہوں کا جائزہ لیا اور ان کی اصلاحوں پر اپنی اصلاحیں پیش کیں۔ ذیل میں

۳۲؎ اصلاح الاصلاح ص ۴۶

چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں، جس سے ابرؔ احسنی گنوؔری کی فنکارانہ اور نکتہ رس طبیعت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

کیفیؔ جام پوری کا شعر ہے۔

ہر موجۂ صبا میں ہے روحِ شگفتگی ہر قطرہ ایک آزرِ بُستاں ہے آج کل

سیمابؔ اکبرآبادی کی اصلاح ہے۔

ہر موجۂ صبا میں ہے روحِ شگفتگی ہر قطرہ ایک ابرِ زمستاں ہے آج کل

سیماب نے توجیہہ میں لکھا کہ آزر کو بستاں سے اور قطرہ کو آزر سے کوئی تشبیہہ تھی نہ مناسبت۔ نہ آزر سے شگفتگی کا کوئی مفہوم پیدا ہوتا تھا۔ اب قطرہ کو ابرِ زمستان بنا کر ترقی دی تو اس سے یک گونہ شگفت پیدا ہو گئی ہے[۳۳]۔ ابراحسنی گنوؔری نے اپنی تنقید میں توجیہہ کو تسلیم کیا کہ ابرِ زمستان اور قطرے میں مناسبت ہے۔ اور یہ بھی صحیح ہے کہ شعر میں آزر سے قطرے کا کوئی تعلق نہ تھا۔ اصلاح سے یہ عیب واقعی دور ہو گیا۔ مگر انھوں نے اصلاح پر تنقید کرتے ہوئے لکھا کہ اصلاح میں ایک اور زمستان دونوں حشو ہیں۔ گویا "ہر قطرہ ایک آزر ہے" لکھنا کافی تھا۔ پھر خود ہی جواب دیا کہ "زمستان" کو بہ ضرورت قافیہ تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ایک، دو، تین ابر نہیں ہوتے۔ اس لیے اصلاح میں لفظ ایک حشو ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہر قطرہ کے ساتھ ایک ابر مناسب ہے۔ یہ حشو قبیح نہیں ہے۔ اساتذہ کے کلام میں ایسی مثالیں ملتی ہیں۔ زیادہ سے زیادہ اس کو حشوِ متوسط قرار دیا جا سکتا ہے۔ ابرؔ صاحب نے اصلاح شدہ مصرع سے ایک نکالنے کے لیے اس طرح اصلاح دی۔

ہر قطرہ ابرِ فصلِ بہاراں ہے آج کل

اس میں شک نہیں کہ مصرع سے "ایک" خارج ہو گیا۔ اور اصلاح سے مصرع مزید چست ہو گیا۔ مگر اس میں بھی وہی صورت ہے جو سیمابؔ کے اصلاح کردہ مصرع میں تھی۔ وہاں ایک حشو نظر آتا تھا۔ یہاں "فصل" پر اس کا گمان ہوتا ہے۔ "ابرِ بہاراں" کافی ہے۔ ابرِ فصلِ بہاراں" اور ابرِ

---

۳۳ دستور الاصلاح ص ۱۱۹

بہاراں میں کوئی فرق نہیں۔ لیکن اس مصرع میں "ایک" کی طرح "فصل" حشو قبیح نہیں ہے۔ بہاراں اور "فصلِ بہاراں" دونوں مستعمل ہیں۔ اور ہماری شاعری اور زبان کا جزو لاینفک ہیں۔ البتہ ابر احسنی کی اصلاح کے بعد مصرع زیادہ صاف اور واضح نظر آتا ہے۔ ابر احسنی گنوری نے اس شعر پر تنقید کرتے ہوئے "املا" کا مسئلہ اٹھایا اور اعتراض کیا کہ کیفی نے اپنے شعر میں اور سیماب نے اپنی توجیہہ میں آزر کو ذال سے (آذر) لکھا ہے۔ آذر (ذال سے) کے معنی رومی مہینے کے ہیں۔ اس شعر میں آزر زے سے ہے۔ یہ اعتراض صحیح ہے۔ آزر حضرت ابراہیمؑ کے والد کا نام ہے۔ جس کا املا زے سے ہے۔ اس لفظ کی تمام ترکیبوں میں زے استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً خانۂ آزر صنعتِ آزری وغیرہ۔

نقشِ پا کی صورتیں وہ دل فریب — تو کہے بت خانۂ آزر کھلا (غالب)
بوسہ روا بہ ہر طریق، سجدہ و فرقِ ہر فریق — سنگِ در اس کا اک صنم رشکِ بتانِ آزری (مومن)

الم مظفر نگری کا شعر ہے۔

دیدۂ محفل سے پنہاں ہے مآلِ سوز و ساز — یعنی وہ عالم جو پروانے کی خاکستر میں ہے

سیماب کی اصلاح ہے۔

دیدۂ محفل سے پنہاں ہے مآلِ سوز و ساز — ہائے وہ عالم جو پروانے کی خاکستر میں ہے

سیماب کی توجیہہ ہے کہ یعنی سے صرف مآل سوز و ساز کی تشریح ہوتی ہے۔ ہائے سے اس مفہوم میں کوئی فرق نہ آیا اور اس میں رومان بھی پیدا ہوگیا۔ ابر احسنی گنوری نے اعتراض کیا کہ اس شعر کے دوسرے مصرع میں یعنی کی "ی" ساقط ہے۔ اگرچہ سیماب صاحب نے یعنی کو نکال دیا لیکن توجیہہ میں یہ نہیں لکھا کہ ے ساقط ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ الم اور سیماب دونوں کو یے کے سقوط کا علم نہیں۔ سیماب کی اصلاحیں اور کلام دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عربی و فارسی الفاظ کے حروف علت کے سقوط کو یا تو اصولاً صحیح سمجھتے تھے یا اس اصول پر کاربند نہ تھے۔ ابر احسنی کا دوسرا اعتراض یہ تھا کہ "عالم خاکسترِ پروانہ" "مآل سوز تو ہے مآل ساز کیوں کر ہوا۔ اس میں یہ نکتہ پوشیدہ ہے کہ پروانہ جو شمع پر جل کر خاکستر ہے وہ اس سوز کے نتیجے میں ہے۔ جو محبت کی بدولت اس کی سرشت میں شامل ہے۔ یا بہ جلنے میں سوز ہوتا ہے لیکن پروانے کی خاکستر ساز کا نتیجہ کس طرح ہو سکتی ہے چنانچہ ابر صاحب کو یہ لفظ "ساز" حشو معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے مصرع سے

حشو کو نکالنے کے لیے اس طرح اصلاح دی۔

دیدۂ محفل سے پنہاں ہے مآلِ سوزِ عشق [۳۴]

اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ابر صاحب کو اصلاحی لفظ ہائے (بجائے یعنی) تو پسند ہے لیکن انھیں سوز پر اعتراض ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ایک لفظ کی تبدیلی (ساز کی جگہ عشق) سے یہ عیب دور ہوگیا ان مباحث سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اساتذۂ فن خیال اور لفظ نیز لفظ اور خیال کی شدید ترین ہم آہنگی کے قائل ہیں۔ اور ہیئت کو نکھارنے اور سنوارنے پر شدید ریاضت کرتے ہیں۔

الم مظفر نگری کا شعر ہے

گوشے گوشے کو چمن کے آشیاں کا ذکر کیا
لے اڑوں گا ایک دن وہ زور بال و پر میں ہے

سیماب کی اصلاح ہے۔

آشیان و دام کا کیا ذکر سارے باغ کو
لے اڑوں گا ایک دن وہ زور بال و پر میں ہے

سیماب نے توجیہہ میں لکھا کہ اس شعر میں ناگوار تعقید ہے۔ اس میں دو رائیں نہیں کہ الم کے شعر میں تعقیدِ لفظی ہے۔ اصولاً اس کی نثر یوں ہوتی کہ میرے بال و پر میں وہ زور ہے کہ آشیاں کا ذکر نہیں۔ بلکہ چمن کے گوشے گوشے کو لے اڑوں گا۔ لیکن شعر میں گوشے گوشے کو چمن کے اور لے اڑوں گا کے درمیان "آشیاں کا ذکر کیا" فقرہ ہے۔ جس سے کلماتِ متصل ایک دوسرے سے دور ہیں اور ان کے درمیان ایک ایسا ٹکڑا ہے جس کو وہاں نہیں ہونا چاہیے۔ اس طرح کی تعقیدِ لفظی عیب ہے۔ لیکن تعقید کبھی کبھی شعر کے لیے ناگزیر ہوتی ہے۔ اگر وہ شعر کی ہیئت اور اس جمال پر اثر انداز نہ ہو تو عیب نہیں ہے۔ ابر صاحب نے اس سے اتفاق کیا کہ واقعی اس شعر میں تعقید کا عیب تھا۔ لیکن ان کا اعتراض ہے کہ اصلاح شدہ مصرع میں "کو" حشو ہے۔ اگر مصرعے سے اس کو نکال دیں تو نفسِ شعر اور مصرع کی ہیئت میں کوئی کمی نہیں رہتی یعنی آشیان و دام کا ذکر نہیں میں سارا باغ لے اڑوں گا پر بات مکمل ہو جاتی ہے۔ اس لیے یہاں "کو" حشو قبیح ہے۔ پھر انھوں نے اپنی اصلاح پیش کی اور لکھا کہ مصرع یوں ہو سکتا ہے۔

۳۴؎ اصلاح الاصلاح ص ۸۱

مسعود حسین

سخن در سخن

اصلاحِ سخن اردو شاعری کی پرانی ریت اور روایت رہی ہے۔ اس لحاظ سے یہ ایک منفرد روایت ہے کہ غالباً یہ کسی مغربی زبان میں نہیں ملتی۔ اس طرح یہ بات ثابت ہو جاتا ہے کہ پختے شاعر کے لیے ضروری نہیں کہ اس کا کوئی باقاعدہ استاد ہو۔ ہمارے یہاں بھی بعض ایسے شاعر گزرے ہیں جنھوں نے کسی کے سامنے زانوئے تلمذ تہ نہیں کیا۔

شاید یہی وجہ ہے کہ اصلاحِ سخن کے موضوع پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ صفدر مرزا پوری کی "مشاطۂ سخن" شوق سندیلوی کی "اصلاحِ سخن"، اور سیماب اکبرآبادی کی "دستور الاصلاح" کے بعد اس سلسلے کی سب سے گراں مایہ تصانیف حضرت ابراحسنی گنوری کی "اصلاح الاصلاح" "میری اصلاحیں (حصہ اول) اور "میری اصلاحیں" (حصہ دوم) ہیں، جو اب کم یاب بلکہ نایاب ہیں۔ پہلی تصنیف "اصلاح الاصلاح" دراصل سیماب اکبرآبادی کی "دستور الاصلاح" پر محاکمہ ہے۔ اس کی تصنیف میں اصل جذبہ رقابت کا ہے۔ لیکن رقابت ہی سے اکثر اوقات ذہن کے دریچے وا ہوتے ہیں، جس کی کشت سے مثالیں اس میں مل جاتی ہیں۔ "میری اصلاحیں" (حصہ اول) ہر اعتبار سے اصلاحِ سخن پر زیادہ وسیع اور وقیع تصنیف ہے اور بساطِ سخن کے ہر تازہ وارد کے لیے مطالعہ کی چیز ہے۔ "میری اصلاحیں" (حصہ دوم) کے شروع کا حصہ حصہ اول کی صدائے بازگشت ہے۔ لیکن اس میں عملی اصلاحوں کا حصہ لائقِ توجہ ہے۔

آشیاں و دام کیسے گلشن و صیّاد بھی

اس مصرعے سے خیال کی ترقی ہوئی ہے۔ یعنی میرے بال و پر میں وہ زور ہے کہ میں آشیاں و دام ہی نہیں بلکہ گلشن اور صیّاد کو بھی لے اڑوں گا۔ اس کے علاوہ کا کیا میں جو اتصال نے ہلکا سا تنافر پیدا کر دیا تھا وہ بھی دور ہو گیا۔

اعجاز صدیقی کا شعر ہے۔

میرا قصور ہے کہ نہیں، ظرفِ سوزِ عشق　　بے اعتبار تیری نظر کو بناؤں کیا؟

سیماب کی اصلاح ہے

میرا قصور ہے کہ نہیں ظرفِ کیفِ عشق　　بے اعتبار تیری نظر کو بناؤں کیا؟

سیماب نے توجیہہ میں لکھا ہے کہ حسن کی نظر سے کیف پیدا ہوتا ہے۔ سوز پیدا نہیں ہوتا۔ نگاہِ عشق پُر سوز اور نگاہِ حسن پر کیف ہوتی ہے۔ ابرِ احسنی گنوری نے اس اصلاح کی تعریف کی اور لکھا کہ "سوز" کی جگہ کیف مناسب ہے۔ لیکن یہ اعتراض بھی کیا کہ مصرعِ ثانی میں "نظر کو بے اعتبار بناؤں" کہنے کا محل تھا۔ بے اعتبار بناؤں فصحا کی زبان نہیں اس لیے مصرع اس طرح ہو سکتا ہے"۔[۳۵]

بے اعتبار تیری نظر کو بناؤں کیا

سوال یہ ہے کہ جب مجھے ظرفِ کیفِ عشق حاصل نہیں ہے تو تیری نظر کو کیا بے اعتبار بناؤں؟ کہا جائے یا جب مجھے ظرفِ کیفِ عشق حاصل نہیں ہے تو میں تیری نظر کو کیا بے اعتبار بتاؤں (ٹھہراؤں کے مفہوم میں) کہا جائے۔ نثر سے یہ بات واضح ہے کہ ظرفِ کیفِ عشق حاصل نہ ہونے کی صورت میں محبوب کی نظر کو کیا بے اعتبار بتاؤں کا ہی محل ہے۔ محبوب کی نظر کو بے اعتبار بنایا نہیں جا سکتا۔ اس لیے ابرِ احسنی کی اصلاح درست معلوم ہوتی ہے۔

اثر اکبر آبادی کا شعر ہے

اڑا پھرتا ہوں میں جبریل بن کر آسمانوں میں　　وہ مجھ کو اس سے زیادہ اور بھی آزاد کیا کرتے

---

۳۵ اصلاح الاصلاح ص ۸۷

سیماب نے توجیہہ میز، لکھا کہ زیادہ، پیادہ، پیالہ، بہ اعلانِ یا فصیح ہیں۔ یعنی ان الفاظ کو فعولن کے وزن پر لکھنا اور بولنا چاہیئے۔ ابرِ احسنی گنوری نے اعتراض کیا کہ یہ لفظ زیادہ (بروزن فعلن) غلط ہے اور فعولن کے وزن پر صحیح ہے۔ اس لیے اس لفظ کو یہاں غیر فصیح نہیں بلکہ غلط کہنا چاہیے۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ زیادہ کی "یے" حروفِ معتبرہ میں سے ہے جس کا گرانا سخت غلطی ہے۔ ابر صاحب کا خیال ہے کہ اردو کے بعض الفاظ میں یا کا اعلان کرنا یا نہ کرنا فصیح اور غیر فصیح ہو سکتا ہے۔ مثلاً "پیار" بروزن خمار (فعولُ) غیر فصیح ہے۔ لیکن بر وزن خار (فاع) فصیح ہے۔ ان کی حتمی رائے یہ ہے کہ چونکہ زیادہ فارسی کا لفظ ہے اس لیے یا کا اعلان ضروری ہے۔ اس لیے یہاں معاملہ فصیح اور غیر فصیح کا نہیں بلکہ غلط اور صحیح کا ہے۔ ابر صاحب کی رائے صحیح ہے کہ زیادہ کا صحیح تلفظ فعولن کے وزن پر ہے۔ زیادہ بروزن فعلن غیر فصیح نہیں بلکہ غلط ہے۔

اس کے بعد ابر صاحب نے اس شعر کے مصرعِ اولیٰ پر چند اعتراضات کیے (۱) کیا جبریل بن کے آسمانوں پر اڑتے پھرنا حد درجہ کی آزادی ہے؟ کیا جبریل کی قوت پرواز دوسرے فرشتوں سے زیادہ ہے، جو اس سے تشبیہہ دی گئی ہے؟ کیا اڑتا پھرتا ہوں" کی جگہ "اڑا پھرتا ہوں" کہنا فصیح ہے؟ ان سوالوں کے بعد انھوں نے پہلے مصرع میں اس طرح ترمیم کی۔[۳۶]

فضاؤں سے گزر کر اڑ رہا ہوں آسمانوں پر

واقعہ یہی ہے کہ اثر کا پہلا مصرع بہت کمزور تھا۔ اڑے پھرنا اور اڑتے پھرنا میں نازک فرق ہے۔ دونوں کا محلِ استعمال الگ الگ ہے۔ پھر جبریل بن کر اڑتے پھرنے سے کیا فائدہ۔ ابر صاحب کے اصلاح شدہ مصرع نے اس شعر کو شعر بنا دیا۔ اس میں یہ نکتہ بھی پوشیدہ ہے کہ میں فضاؤں سے گذر کر آسمانوں پر اڑ رہا ہوں۔ اس کے بعد ان سے آگے بھی اڑوں گا۔ اس میں آزادی کا وسیع تصور پوشیدہ ہے اور اس کے پورے امکانات بروئے کار آنے کی بشارت بھی ہے۔

---

۳۶ اصلاح الاصلاح ص ۹۲، ۹۳

شری کرشن فدا پٹیالوی کا شعر ہے۔

لپٹے ہے ہر بگولہ ہمارے مزار سے جیسے کہ سوگوار ملے سوگوار سے

سیماب کی اصلاح ہے۔

لپٹے ہے یوں بگولہ ہمارے مزار سے جس طرح سوگوار ملے سوگوار سے

سیماب نے توجیہہ میں لکھا کہ "لپٹے ہے" متروک زبان ہے۔ ایسے موقع پر "لپٹتا ہے" لکھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ جیسے کہ "میں" "کہ" زائد ہے۔ ابرِ احسنی گنوری نے اس توجیہہ سے اتفاق کیا اور کہا کہ اصلاح صحیح ہے۔ مگر انھوں نے سوال اٹھایا کہ بگولہ ہمارے مزار سے کیوں لپٹتا ہے۔ جب مزار سے بے وجہ لپٹنا ضروری ہے تو پھر بگولہ کی ہی کیا خصوصیت ہے؟ ہر چیز لپٹ سکتی ہے۔ لیکن فدا نے لپٹنے کی وجہ سوگواری بتائی ہے "یعنی جس طرح سوگوار سوگوار سے لپٹتا ہے" لکھا ہے۔

ابرِ صاحب نے لکھا کہ بالفرض مزار کو سوگوار مان بھی لیا جائے تو بگولہ کو سوگوار نہیں مانا جا سکتا۔ ان کا مفہوم یہ ہے کہ دونوں میں کوئی قریبہ ہونا چاہیے تھا۔ یہاں وجہ شبہ (مشبہ اور مشبہ بہ کے درمیان) ظاہر نہیں ہے۔ اس لیے بقول ابر پہلے مصرع میں اس طرح تبدیلی ہو سکتی ہے۔

لپٹا ہے یوں بگولہ غریب الدیار سے

غریب الدیار کے ثبوت میں ابرِ صاحب نے لکھا کہ بگولہ بے دیار ہوتا ہے۔ غریب الدیار بے دیار ہوتا ہی ہے۔ اس لیے دونوں بے دیاری کے سبب سوگوار ہیں اور اسی سوگواری نے بگولہ اور غریب الدیار کو سوگواری کے انداز میں ملنے پر مجبور کیا۔ بگولہ کے مزار سے لپٹنے اور غریب الدیار سے لپٹنے میں جو لطیف اور نازک امتیاز ہے وہ اربابِ نظر سے پوشیدہ نہیں۔

سیماب کی اصلاحوں اور توجیہات نیز ان پر ابرِ صاحب کی اصلاحوں اور تنقیدوں کے جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سیماب اکبر آبادی اور ابرِ احسنی اگرچہ ایک ہی دبستانِ فن سے وابستہ ہیں لیکن دونوں کے فنی شعور میں فرق ہے۔ ابرِ احسنی کا شعورِ فن سیماب کے شعورِ فن سے زیادہ بالیدہ ہے۔ لیکن اس سے سیماب اکبر آبادی کی قادر الکلامی اور فنکارانہ فتوحات پر حرف نہیں آتا۔

(۳) شاگردوں کے کلام پر ابرِ احسنی گنوری کی اصلاحوں اور توجیہات کا جائزہ

سیفی پریمی کا شعر ہے۔

بہارِ شوخی لٹی ہوئی ہے نظر سے حیرت برس رہی ہے میں اپنی ہستی تباہ کر دوں تم آج اتنے اداس کیوں ہو
ابرِ احسنی کی اصلاح ہے

بہارِ شوخی لٹی ہوئی ہے نظر سے حسرت برس رہی ہے میں اپنی ہستی نثار کر دوں تم آج اتنے اداس کیوں ہو

توجیہہ میں ابرِ صاحب نے لکھا کہ شعر میں حیرت کا محل نہیں حسرت کا ہے[۳۷] محبوب اداس ہے، اس کی بہارِ شوخی لٹی ہوئی ہے۔ اور نظر سے حسرت برس رہی ہے۔ محبوب کو اس عالم میں دیکھ کر شاعر کہتا ہے کہ میں تم پر اپنی ہستی نثار کرنے کو تیار ہوں مگر یہ تو بتاؤ کہ تم آج اتنے اداس کیوں ہو؟ محبوب کی اداسی کی نسبت سے حسرت برمحل ہے۔ اور دوسرے مصرع میں ہستی تباہ کرنے کا محل نہیں بلکہ شعر کے سیاق و سباق میں ہستی نثار کرنے کا محل ہے۔

عروج زیدی کا شعر ہے۔

درِ جنّت پہ میں پہنچا تو یہ مجھ کو پیام آیا جہاں پہلے پہل کھائی تھی ٹھوکر وہ مقام آیا

ابرِ احسنی کی اصلاح ہے۔

درِ جنّت پہ میں پہنچا تو یہ غیبی پیام آیا جہاں پہلے پہل کھائی تھی ٹھوکر وہ مقام آیا

ابرِ صاحب نے توجیہہ میں لکھا ہے کہ جنّت کے دروازے پر پہنچنے پر دنیا سے رشتہ منقطع ہو جاتا ہے۔ اور آخرت میں کسی سے دوستانہ یا رشتہ نہیں۔ اس لیے پیغام آنے کا امکان نہیں[۳۸] اس لیے "مجھ کو" نکال کر "غیبی" بنایا۔ تاکہ درِ جنّت پر پیام ملنے کا جواز پیدا ہو جائے۔ پہلے مصرع میں میں اور مجھ کو دو الفاظ ہیں۔ جن میں سے مجھ کو حشو ملیح ہے۔ "مجھ کو" کی جگہ "غیبی" رکھنے سے یہ عیب دور ہو گیا۔

یوگندر پال صابر کا شعر ہے

ظلم کا ظلم جفاؤں کا جفاؤں سے جواب شانِ انصاف سہی شانِ محبّت نہ سہی

ابرِ احسنی کی اصلاح ہے

---

۳۷ میری اصلاحیں (حصّہ اوّل) ص ۱۶۹، ۱۷۰

۳۸ " " " ص ۲۶۳، ۲۶۴

ظلم کا ظلم سے نخوت کا تکبّر سے جواب شانِ انصاف سہی، شانِ محبت نہ سہی

ابر صاحب نے توجیہہ میں لکھا کہ اہلِ زبان کی صحیح بول چال کی رو سے ظلم کا ظلم اور جفاؤں کا جفاؤں سے ہونا چاہیے۔ جس میں دوسرے ظلم کے بعد سے محذوف ہے[۳۹] اس کے علاوہ ظلم اور جفا تقریباً ہم معنی الفاظ ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اصلاح سے شعر میں تنوّع پیدا ہوگیا ہے اور ترقی کے عناصر کا اضافہ ہوا ہے۔ ظلم کا ظلم سے ایک بات ہے اور نخوت کا تکبّر سے جواب دینا دوسری بات ہے۔ اصلاح سے شعر کی ہیئت بھی دلکش ہوگئی ہے اور تہ داری میں بھی اضافہ ہوا ہے۔

پرکاش ناتھ پرویز کا شعر ہے

کس کے چہرے پہ غم کی دُھول نہیں کون سا دل ہے، جو ملول نہیں

ابر احسنی کی اصلاح ہے

فصلِ گل ہے، مجھے قبول نہیں کون سا دل ہے، جو ملول نہیں

ابر صاحب نے توجیہہ میں دو باتیں کہی ہیں: "دھول" (قافیہ) کریہہ ہے۔ اور شعر دولخت ہے[۴۰]۔ میرا خیال ہے کہ کسی لفظ کو اس سے سیاق و سباق سے ہٹا کر کریہہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ کراہت کے دو پیمانے ہیں۔ ایک معروضی اور دوسرا ذوقِ سلیم۔ ان دونوں اصولوں کی روشنی میں "دُھول" کو کریہہ نہیں کہا جاسکتا۔ اس مسئلہ میں ابر صاحب، ابنِ رشیق، قدامہ اور شبلی کے نظریۂ لفظ و معنی کے علم بردار نظر آتے ہیں۔ البتہ ابر صاحب کی دوسری بات بالکل صحیح ہے کہ شعر دولخت ہے۔ بلکہ دونوں مصرعوں میں تقریباً ایک ہی بات کہی گئی ہے۔ ہر شخص کے چہرے پر غم کی دُھول ہونا اور ہر شخص کا دل ملول ہونا ایک ہی جذبے کے دو مترادف اظہار ہیں۔ اصلاح سے یہ عیب بھی دُور ہوگیا اور شعر کا معنوی کینوس وسیع ہوگیا۔ اب یہ معنی روشنی کی پھوار بن کر ظاہر ہو رہے ہیں۔ چونکہ ہر شخص کا دل ملول ہے۔ اس لیے مجھے یہ قبول نہیں ہے کہ یہ فصلِ گل ہے۔ فصلِ گل آزادی، خوشحالی اور نشاط کی علامت ہے۔

---

۳۹ میری اصلاحیں (حصہ اوّل) ص ۲۴۱

۴۰ " " ص ۲۲۷

مختار ہاشمی کا شعر ہے۔

اب ان کا جواب اُن کو دکھانا ہی پڑے گا اک پردہ ہے دل کا، سو اٹھانا ہی پڑے گا

ابر احسنی کی اصطلاح ہے۔

اب ان کا جواب اُن کو دکھانا ہی پڑے گا آئینۂ دل سامنے لانا ہی پڑے گا

ابر صاحب نے توجیہہ میں لکھا کہ دل پردہ نہیں ہے۔ مختار نے دل کو پردہ قرار دے کر اس کو اٹھانے کی بات شاید اس لیے کی تھی کہ دل زندگی کا استعارہ ہے۔ اس کو اٹھا کر یعنی مر کر محبوب کو جواب دیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس سے کوئی بات نہیں بنتی۔ ابر صاحب نے محبوب کے جواب کے لیے آئینۂ دل کو سامنے لانے کی تجویز پیش کی ہے۔ آئینۂ دل محبوب کے قابل ہے، اس میں محبوب کی محبت کے ساتھ اُسی کا عکس بھی ہوگا۔ اصلاح سے نہ صرف یہ کہ شعر کی ہیئت جمال آفریں ہوگئی ہے۔ بلکہ اس کی معنویت اور تغزل دونوں میں بھرپور اضافہ ہوگیا ہے۔[۴۱]

شوق اثری رام پوری کا شعر ہے۔

کوئی سنتا نہیں زمانے میں ایسی کیا بات ہے فسانے میں

ابر احسنی کی اصلاح ہے۔

کوئی سنتا نہیں زمانے میں بات کیا ہے مرے فسانے میں

ابر صاحب نے توجیہہ میں لکھا کہ لوگ ہر ایک افسانے کو سننے سے انکار نہیں کرتے بلکہ عام طور پر لوگ دوسروں کے قصّوں میں دل چسپی لیتے ہیں۔[۴۲] دوسرے مصرع میں "مرے" شامل کیا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ میرے افسانے میں کوئی ایسی بات ضرور ہے جس کی وجہ سے زمانہ میں کوئی سننا نہیں چاہتا یہ ثابت ہوا کہ الرجی افسانے سے نہیں میرے افسانے یعنی مجھ سے ہے۔ اصلاح سے شعر بلند تر ہوگیا ہے۔

سلطان نظامی رام پوری کا شعر ہے۔

۴۱۔ میری اصلاحیں (حصّہ اوّل) ص ۲۱۵

۴۲۔ " " ص ۲۰۳

تو لاکھ مہرباں ہو، مگر باغباں نہیں مٹنے کا میرے دل سے غمِ آشیاں نہیں

ابرِ احسنی کی اصلاح ہے

میں اتنا خود غرض تو مرے باغباں نہیں گلزار کا ہے رنج، غمِ آشیاں نہیں

توجیہہ میں، ابرِ صاحب نے کئی باتیں لکھی ہیں۔ مثلاً (۱) پہلے مصرع کی ردیف بیکار ہے۔ (۲) دوسرے مصرع میں تعقید ہے (۳) تخیل میں ندرت نہیں۔ اس شعر میں شاعر کی تخیل کی اصلاح کی ضرورت ہے وطن دوستی بڑی چیز ہے[۴۳] اس میں شک نہیں کہ مصرع کا در و بست اور الفاظ کی ترتیب بے حد کمزور ہے۔ پہلے مصرع میں ردیف "نہیں" بیکار ہے۔ اور دوسرے مصرع میں تعقید بھی ہے"۔ "مٹنے کا" اور "غمِ آشیاں" کے درمیان "میرے دل سے" کا ٹکڑا ہے۔ یہ دونوں ہیئت اور اسلوب کے عیوب ہیں جنھیں دور کر کے مصرعوں کو سانچے میں ڈھالا گیا ہے۔ اس شعر کی آخری بات بھی اہم ہے۔ جس میں شاعر کی تخیل کی درستی اور وطن دوستی کی بات کہی گئی ہے۔ شاعر کا مفہوم یہ تھا کہ اے باغباں چاہے تو مجھ پر لاکھ مہرباں ہو مگر میرے دل سے غمِ آشیاں دور نہ ہوگا۔ اس سے ایک طرف بقول ابرِ احسنی جذبۂ حب الوطنی پر آنچ آتی ہے اور دوسری طرف انسان کی بلند حوصلگی اور عالی ظرفی پر حرف آتا ہے۔ اصلاح سے یہ تمام صوری اور معنوی عیوب دور ہو گئے۔

ظہیر غازی پوری کا شعر ہے۔

زندگی موت کے سانچے میں ڈھلا کرتی ہے صبح ہونے کے لیے شام ہوا کرتی ہے

ابرِ احسنی کی اصلاح ہے۔

غم کی ظلمت ہی مسرت کی ضیا ہوتی ہے صبح ہونے کے لیے شام ہوا کرتی ہے

ابرِ احسنی گنوری نے توجیہہ میں دو باتیں لکھی ہیں (۱) قوافی میں ایطا ہے۔ (۲) دونوں مصرعے آپس میں بے ربط ہیں[۴۴] چونکہ قوافی کے اصل الفاظ "ڈھل" اور "ہوا" ہیں۔ دونوں بامعنیٰ ہیں اور ہم قافیہ بھی نہیں ہیں۔ دونوں میں الف ماضی مطلق کا ہے یعنی اس پر تکرار حروف متحد المعنی کا اطلاق ہوتا ہے۔

---

[۴۳] میری اصلاحیں (حصہ اوّل) ص ۱۸۰

[۴۴] " " " ص ۱۵۰

اس لیے اس مطلع میں ایطا ہے۔ ظہیر نے زندگی کے موت کے سانچے میں ڈھلنے کو صبح ہونے کے لیے شام ہونا قرار دیا ہے۔ یعنی یہ کہا کہ موت کے بغیر صبحِ زندگی نمودار نہیں ہو سکتی۔ شعر میں ایسا کوئی قرینہ نہیں جس سے یہ بات واضح یا ثابت ہو سکے۔ ابرؔ صاحب نے اصلاح سے یہ سقم دُور کیا۔ اور مطلع کو زیادہ چست اور مربوط بنایا۔ اصلاح شدہ مطلع کا مفہوم صاف ہے جس میں غم کی ظلمت کو شام اور مسرت کی ضیا کو صبح کہا ہے۔ اصلاح کے بعد شعر صوری اور معنوی حسن کا پیکر ہو گیا ہے۔

عزیز اندوری کا شعر ہے۔

غم کی آسودگی کا نام نہ لو　　یعنی تم بے بسی کا نام نہ لو

ابرؔ احسنی کی اصلاح ہے۔

دل کی آسودگی کا نام نہ لو　　اس جہاں میں خوشی کا نام نہ لو

ابرؔ احسنی گنوری نے توجیہہ میں لکھا کہ "غم کی آسودگی" بے معنی بات ہے۔ دوسرا مصرع بھی مہمل ہے سوال یہ ہے کہ بے بسی کا نام کیوں نہ لیا جائے؟ غم کی آسودگی سے بے بسی کیسے دور ہو سکتی ہے؟ غم آسودہ ہو گا تو بے بسی اور بڑھے گی۔[۴۵] اس لیے دونوں مصرعے محتاجِ اصلاح ہیں۔ ابرؔ صاحب نے "غم" کی جگہ "دل" بنایا۔ یعنی دل کی آسودگی کا نام نہ لو۔ اور دوسرے مصرع میں "یعنی تم بے بسی" نکال کر "اس جہاں میں خوشی" رکھا۔ جس سے پہلے مصرع کا مفہوم نہ صرف واضح ہو گیا ہے۔ بلکہ اس کا تدریجی ارتقا بھی نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ یعنی (جو فارسی لفظ ہے) کی بے ساقط تھی۔ جس کا گرانا غلط ہے۔ اصلاح سے یہ عیب بھی دور ہو گیا۔ اصلاح سے نہ صرف یہ کہ صوری عیوب دور ہو گئے بلکہ معنوی جھول بھی غائب ہو گئے۔

بدیع الزماں فاؔر کا شعر ہے۔

زندگی نکھرتی ہے خون میں نہانے سے　　یہ خبر نہیں اب تک زندگی شعاروں کو

ابرؔ احسنی کی اصلاح ہے۔

زندگی نکھرتی ہے خون میں نہانے سے　　یہ خبر نہیں اب تک عشرتوں کے ماروں کو

---

[۴۵] میری اصلاحیں (حصہ اوّل) ص ۱۲۱

ابرؔ صاحب نے توجیہہ میں لکھا کہ "زندگی شعار مہمل بات ہے۔ اگر اس کا کوئی مفہوم نکال بھی لیا جائے تو یہاں اس کا محل نہیں"[۴۶] عشرت کے مارے کا مفہوم یہ ہے کہ وہ لوگ جو اپنی زندگی وقفِ عیش کر دیتے ہیں۔ چونکہ دنیا میں تمام کارہائے نمایاں محنت، جاں فشانی اور ظلم برداشت کرنے کے بعد ہوئے ہیں۔ اس لیے محنت کے بغیر انسان کو راحت میسّر نہیں ہوتی۔ ابرؔ صاحب نے زندگی شعاروں کی جگہ عشرتوں کے مارے" لکھ کر شعر کے صوری اور معنوی عیوب دُور کر دیے ہیں۔ اور شعر کو صحیح معنی میں شعر بنا دیا۔

فرحتؔ قادری کا شعر ہے

عشقِ بے پروا کے سارے حوصلے پامال ہیں — اب جنونِ شوق کی موجوں میں طغیانی کہاں

ابرؔ احسنی کی اصلاح ہے۔

عشقِ بدقسمت کے سارے حوصلے پامال ہیں — تم نہیں تو شوق کی موجوں میں طغیانی کہاں

ابرؔ صاحب نے توجیہہ میں لکھا ہے کہ عشق بے پروا نہیں ہوتا۔ یہ صفت حسن کی ہے۔ ابرؔ صاحب نے ایک اور نکتہ یہ اٹھایا کہ شعر میں محض دعویٰ ہے، دلیل نہیں[۴۷]۔ "تم نہیں تو" کے ٹکڑے نے دلیل فراہم کر دی۔ اب اس کا مفہوم یہ ہے کہ چونکہ محبوب سامنے (یا پاس) نہیں۔ اس لیے شوق کی موجوں میں طغیانی نہیں ہے اور بدقسمت عشق کے سارے حوصلے پامال ہیں۔ محبوب کے سامنے نہ ہونے اور شوق کی موجوں میں طغیانی نہ ہونے سے عشق کی بدقسمتی اور اس کے حوصلوں کی پامالی کا راز سمجھ میں آتا ہے۔

شہودؔ عالم آفاقی کا شعر ہے۔

اٹھتی ہے دل میں ہوک خلش اک جگر میں ہے — تم کیا گئے حیات بھی زیر و زبر میں ہے

ابرؔ احسنی کی اصلاح ہے۔

اٹھتی ہے دل میں ہوک خلش سی جگر میں ہے — تم کیا گئے حیات قضا کے اثر میں ہے

---

۴۶ میری اصلاحیں (حصّہ اوّل) ص ۱۲۱

۴۷ " " " ص ۱۴۲

ابرِ احسنی نے توجیہہ میں لکھا کہ (۱) مصرع اولیٰ میں ایک حشو ہے[۴۸] اک کی جگہ سی بنانے سے واقعی یہ عیب دُور ہوگیا اور مصرع میں پہلے سے زیادہ روانی بھی پیدا ہوگئی ہے۔ انھوں نے مصرعِ ثانی کے بارے میں لکھا کہ "زیر و زبر میں ہے" غلط زبان ہے۔ اس ٹکڑے کو نکال کر "قضا کے اثر میں ہے" لکھا۔ اس سے لسانی غلطی بھی دور ہوگئی اور شعر معنوی اعتبار سے بھی بلند ہوگیا۔ مفہوم یہ ہے کہ محبوب کے جانے کے بعد دل میں ہوک سی اٹھتی ہے اور جگر میں خلش سی ہوتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جیسے ہماری زندگی قضا کے اثر میں آگئی ہے۔ ہجر کے لمحات کی تکلیف کو قضا کی تکلیف قرار دینا جذبے کی شدّت کا مظہر ہے۔

ذاکر عثمانی راویری کا شعر ہے۔

وہ پھول سے چہرے پر جب زلف سی لہرائی — گلشن کی بہاروں پر اے دوست گھٹا چھائی

ابرِ احسنی کی اصلاح ہے

جب پھول سے چہرے پر زلف آپ کی لہرائی — گلشن کی بہاروں پر گھنگھور گھٹا چھائی

ابرِ احسنی گنوری نے توجیہہ میں لکھا کہ (۱) مصرعِ اولیٰ میں "وہ" اور "سی" دونوں الفاظ حشو ہیں۔ (۲) اے دوست کا مخاطبہ بھی خوشگوار نہیں[۴۹] اس میں شک نہیں کہ ابر صاحب کی توجیہہ صحیح ہے۔ اصلاح سے نہ صرف یہ کہ صوری اسقام دور ہو گئے ہیں بلکہ شعر میں روانی اور سلاست بھی پیدا ہوگئی ہے۔ اے دوست کی جگہ "آپ کی" نے لے کر شعر کے حسن کو بڑھا دیا ہے۔ دونوں مصرعے باہم مربوط اور چست ہو گئے ہیں۔

کیلاش چندر ناز کا شعر ہے

حُسنِ گلشن کو چاہنے والو — خونِ دل سے بہار آتی ہے

ابرِ احسنی کی اصلاح ہے۔

حُسنِ گلشن سنوارنے والو — خونِ دل سے بہار آتی ہے

---

۴۸ میری اصلاحیں (حصّہ اوّل) ص ۱۵۵

۴۹ " " " ص ۱۷۷

ان تصانیف کو ترتیب دیتے وقت ابر احسنی گنوری کا نقطۂ نظر استادانہ اور ماہرانہ رہا ہے۔ چاہے اس کا تعلق عیوبِ شعر سے ہو یا تعقیدِ لفظی ومعنوی سے۔ حرکاتِ قافیہ سے ہو یا القابِ قافیہ سے، محاورات سے ہو یا متروکات سے۔ قاری کے لیے ضروری نہیں کہ وہ ہر جگہ اُن سے متفق ہو۔ مثلاً عربی، فارسی الفاظ کے حروفِ علّت کی پاسداری اور ہندی الفاظ کے حروفِ علّت کو دبانے یا گرانے کی عام اجازت محض روایتی ہے۔ جس کا جدید لسانیات کی رو سے کوئی جواز نہیں پیش کیا جاسکتا کہ یہ ہم قدر صوتی اکائیاں ہیں۔

شاگردوں کے کلام پر ابر احسنی کی عملی اصلاحیں بیشتر اوقات حسنِ شعر میں اضافہ کرتی ہیں۔ لیکن جس طرح سیماب اکبر آبادی کی بیشتر اصلاحوں کو انھوں نے ہدفِ تنقید بنایا ہے، ان کی بھی بعض اصلاحیں محلِ نظر ہو سکتی ہیں۔

دراصل اصلاحِ سخن میں فنی معلومات (جس کا وافر ذخیرہ حضرت ابر احسنی گنوری کے پاس ہے) کی بنیاد پر استاد بہت کچھ اٹکل سے بھی کام لیتا ہے۔ غزل کے اچھے شعر کو میں "خدنگِ جستہ" سے تعبیر کرتا ہوں، جس کا اصل حق اس کے خالق کو پہنچتا ہے۔ اچھا استاد صرف اس کی رہنمائی ہدف تک کر دیتا ہے۔ لیکن جب وہ شاگرد کی واردات میں اپنی واردات داخل کرنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ شعر نہ شاگرد کا رہتا ہے اور نہ استاد کا۔ بایں ہمہ حضرت ابر احسنی کی مذکورہ بالا تصانیف کا مطالعہ ہر سخن ور کے لیے دلچسپ، فکر انگیز اور معلومات آفریں ہوگا۔ اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ انھیں پھر شائع کیا جائے تاکہ "سحابِ سخن" کا فیض عام ہو۔

ابر احسنی صاحب نے توجیہہ میں لکھا کہ حسنِ گلشن کے چاہنے والوں کو یہ بتانا کہ خونِ دل سے بہار آتی ہے بے جوڑ سی بات ہے۔ اس کے علاوہ دونوں مصرعوں میں ربط و تعلق کی کمی بھی ہے[۵۰]۔ "کو چاہنے والو" کی جگہ "سنوارنے والو" رکھنے سے یہ عیب دُور ہو گیا ہے۔ "سنوارنے والو" کہنے میں لہجے میں طنز کا عنصر پیدا ہو گیا۔ جس سے شعر کی بلاغت میں اضافہ ہوا ہے۔ اس کے علاوہ مصرعِ اولیٰ میں گلشن کے بعد "کو" حشوِ ملیح تھا۔ اصلاح سے یہ عیب بھی جاتا رہا۔

ابر احسنی نے جو اصلاحیں اپنے شاگردوں کے کلام پر دی ہیں، ان سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ اپنے نظریات پر قائم رہے اور انھیں کی روشنی میں اصلاحِ سخن کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ ان اصلاحوں سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے اصلاحِ الفاظ و اسلوب ہی نہیں کی بلکہ اصلاحِ خیال و افکار بھی کی ہے۔

اس تجزیے سے یہ ظاہر ہوتا ہے

(۱) اساتذۂ فن نے اپنے تنقیدی نظریات کی بنیاد ایک طرف عربی و فارسی شعریات پر رکھّی ہے۔ اور دوسری طرف اپنے شعری سفر میں اردو زبان اور اس کے شعری مزاج کا خاص خیال رکھّا ہے۔ چنانچہ عروضی اور فنّی مسائل کے سلسلے میں انھوں نے رفتہ رفتہ قاعدہ سازی کی ہے۔ انھوں نے غلطیوں کے عرفان کے بعد، ان کے سدِ باب کے لیے عروضی، لسانی اور فنّی اصول وضع کیے ہیں اور ان پر اساتذۂ فن کی کثیر تعداد نے عمل کیا ہے۔ ان اصولوں سے انحراف کرنے والوں کو ایوانِ شاعری میں سندِ اعتبار حاصل نہیں۔

(۲) سیماب اکبر آبادی نے اساتذۂ قدیم و جدید کی اصلاحوں کو معرضِ بحث میں لا کر اصلاحِ سخن کی روایت کو نئے تنقیدی مزاج سے آشنا کیا ہے۔ جس سے اردو شاعری میں شخصیت پرستی کے رجحان پر ضرب لگی ہے اور اصول پسندی کی فضا عام ہوئی ہے۔ اگرچہ اعتراض اور ردِ اعتراض اور جوابی اعتراض کا سلسلہ پہلے سے جاری تھا مگر وہ ساری چیزیں بکھری ہوئی تھیں۔ سیماب اکبر آبادی نے اس میدان میں ایک شعوری اقدام کیا ہے۔ اس کو پہلی مربوط کوشش کہا جا سکتا ہے۔ لیکن

---

[۵۰] میری اصلاحیں (حصّہ اوّل) ص ۱۸۴، ۱۸۵

سیماب کے محاکے اور اصلاحوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے افراط و تفریط سے کام لیا ہے۔ اور بعض جگہ اساتذۂ فن کے متفقہ اصولوں سے انحراف کر کے اپنے ذوقِ سلیم یا کسی اور جذبے کے تحت اظہارِ خیال کیا ہے۔

(۳) ابرِ احسنی گنوری نے اساتذہ کی اصلاحوں نیز سیماب کی تنقیدوں اور اصلاحوں پر از سرِ نو غور کر کے اس لے کو تیز سے تیز تر کیا ہے جس کا آغاز سیماب اکبرآبادی نے کیا تھا۔ ابرِ احسنی گنوری نے اپنے اُن تنقیدوں اصولوں پر جامعیت سے بحث کی ہے۔ جو اساتذۂ فن نے مرتب کیے ہیں اس لیے انھوں نے اپنی بحثوں اور تنقیدوں کو زیادہ اصولی اور تجزیاتی بنایا ہے۔ جن کے اثر سے سیماب اکبرآبادی نے اپنے اعتراضات کو واپس لیا ہے۔ اور اپنی رائے میں ترمیم کی ہے۔ بقول ابرِ احسنی۔

"یہ تبدیلیاں تین قسم کی ہیں۔ اول توجیہہ کی عبارت جو گستاخانہ تھی، اس میں ترمیم کی گئی۔ دوسرے توجیہہ کے اعتراضیہ لہجے کو تعریف میں بدل دیا۔ سوم اپنے شاگردوں کی اصلاحیں تبدیل کر دیں۔" [۵۱]

اس بات سے ایک طرف اگر یہ ظاہر ہے کہ ابر صاحب کی تنقیدیں بڑی حد تک برمحل تھیں تو دوسری طرف یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ سیماب صاحب ایک وسیع القلب شاعر اور فنکار تھے، جنھوں نے بعض صحیح تنقیدوں کو قبول کیا۔

(۴) ابر صاحب نے سیماب کی اصلاحوں پر جو اصلاحیں دی ہیں اور توجیہات پر جو اعتراضات کیے ہیں۔ ان کے پسِ پشت اگرچہ بعض ادبی رجحانات کارفرما ہیں (سیماب نے بھی ایسے ہی رجحانات کے تحت اساتذۂ فن کی اصلاحوں پر اصلاحیں دی تھیں) پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ابرِ احسنی کا رویہ ادبی اور فنی ہے۔ انھوں نے اپنی تنقیدوں میں بعض اہم سوالات اٹھائے ہیں۔ اساتذۂ فن کے قاعدوں پر عمل کیا ہے۔ اور انھیں کی بنیاد پر اصلاح پر اصلاح دی ہے جس سے ہیئت اور معنویت دونوں کے معائب و محاسن زیرِ بحث آئے ہیں۔ ابرِ احسنی کی اصلاحوں میں چابک دستی

---

۵۱ اصلاح الاصلاح ص ۴

اور فنکاری نظر آتی ہے۔ اور ان کی توجیہات کا انداز بھی علمی ہے۔

(۵) ابر صاحب نے اپنے شاگردوں کے کلام پر جو اصلاحیں دی ہیں ان سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے تنقیدی، فنی، لسانی اور عروضی نظریات پر سختی سے عمل کیا ہے۔ انھوں نے اصلاح کے عمل میں ایک طرف زبان اور اسلوب پر توجہ صرف کی ہے۔ اور دوسری طرف خیال اور افکار کی اصلاح بھی کی ہے۔ ان کی نگاہ بہت دُور رس ہے۔ جو دور تک صوری اور معنوی نقائص کا احاطہ کرتی ہے ان کا فنکارانہ شعور بہت بیدار ہے، جو دیر تک شاہِ راہِ فن پر روشنی بکھیرتا ہے۔ دراصل ابرآحسنی گنوری ایک ایسی شخصیت ہیں، جنھیں ایک دبستان کی حیثیت حاصل ہے۔ ابھی تک اصلاحِ سخن کی روایت پر تحقیقی کام نہیں ہوا ہے۔ اس لیے ابرآحسنی کی ادبی، فنی، لسانی، عروضی اور شعری خدمات بھی پوری طرح روشنی میں نہیں آسکی ہیں۔

نعیم الدین رضوی

ابراحسنی کا کمالِ اصلاح

اُردو میں اصلاحِ سخن کی روایت ایک قدیم روایت ہے۔ جس کے زیرِ اثر اساتذۂ قدیم نے اپنے عہد کی شاعری اور اس کے فن کی چھان بندی کی ہے۔ نیز عروضی، فنّی اور لسانی اصولوں کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے اپنے تنقیدی نظریات کی بنیاد عربی و فارسی شعریات پر استوار کی ہے۔ علمِ بدیع، بیان اور معانی نیز علمِ عَروض اور قوافی کے اصولوں کو سامنے رکھا ہے۔ اور زبان و بیان اور قواعد کی صحت پر خاص دھیان دیا ہے۔ شمالی ہند میں حاتم نے اپنے "دیوان زادہ" کے دیباچہ میں اصلاحِ سخن، زبان و بیان اور قواعد کی صحت کے اصول وضع کیے ہیں۔ فائز نے اپنے دیوان کے خطبے میں زبان و بیان کی صحت پر خاص زور دیا ہے۔ تذکرہ نگاری اور ادبی معرکوں نے اصلاحِ سخن کی روایت کو پروان چڑھایا ہے۔ دہلی میں شاہ نصیر اور ذوق نیز لکھنؤ میں ناسخ اور ان کے تلامذہ نے اصلاحِ سخن کے دائرے میں نمایاں کام انجام دیا ہے۔ داغ و امیر اور ان کے شاگردوں نے زبان و بیان کی صحت کے ساتھ روزمرّہ اور محاورے کی صحت کا لحاظ رکھا ہے۔ اور عروضی، فنّی نیز لسانی اصولوں کی روشنی میں اصلاحِ سخن کی روایت کو مضبوط و مستحکم بنایا ہے۔ حضرت ابراحسنی بھی اس سلسلے کے ایک اہم رکن ہیں۔ جنھوں نے اصلاحِ سخن پر وقیع اور اہم کام کیا ہے۔ اس لیے اس روایت کی ادبی اور لسانی اہمیت سے مجالِ انکار نہیں۔ پروفیسر عنوان چشتی نے اصلاحِ سخن کی روایت کی افادیت پر اظہارِ خیال کرتے

ہوئے لکھا ہے :-

"شعر وہی خوبصورت، پائیدار اور عظیم ہوتا ہے، جس کے سارے پہلو صحت مند ہوں۔ اور فنّی و جمالیاتی تقاضوں کو بطرزِ احسن پورا کرتے ہوں۔ اصلاحِ سخن کی روایت نے نہ صرف یہ کہ فنّی، عروضی، لسانی اور قواعدی شعور کی نشوونما کی ہے، بلکہ جمالیاتی اور فنکارانہ ذہن کی تشکیل میں اہم حصّہ لیا ہے۔"[1]

اس قول کی روشنی میں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اصلاحِ سخن کی روایت نے شعر کے تمام فنّی تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ اور شعر کے جمالیاتی عناصر کو بھی اُجاگر کیا ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کے اساتذۂ سخن نے اصلاحِ سخن کی روایت کو پروان چڑھایا ہے۔ لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ مسلّم ہے کہ ابراحسنی نے بھی اصلاحِ سخن کی روایت کے ارتقا میں بہت نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ اس فن پر مرحوم کی تین کتابیں منظرِ عام پر آئی ہیں۔ پہلی کتاب "اصلاح الاصلاح" ہے، جو سیماب اکبرآبادی کی کتاب "دستور الاصلاح" کا جواب ہے۔ دوسری کتاب "میری اصلاحیں" (حصّہ اول) ہے۔ اور تیسری کتاب "میری اصلاحیں" (حصّہ دوم) ہے۔ اِن دونوں کتابوں میں ابراحسنی کے فنّی اور تنقیدی نظریات ملتے ہیں۔ نیز شاگردوں کے کلام پر اصلاحیں مع توجیہات درج ہیں۔ ان کے مطالعے سے ابراحسنی کی تنقیدی بصیرت اور فنِ اصلاح پر دسترس کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی نے ابراحسنی کے نظریات کو مختصر مگر جامع انداز میں پیش کرتے ہوئے لکھا ہے :

"ابراحسنی گنوری نے میری اصلاحیں (حصّہ دوم) میں اصلاحِ سخن کی اہمیت اور ضرورت کو واضح کرنے کے بعد اپنے تنقیدی نظریات کو دو حصّوں میں تقسیم کر کے ان کی تشریح کی ہے۔ (۱) محاسنِ سخن اور (۲) معائبِ سخن۔ محاسنِ سخن میں علمِ معانی، بیان اور بدیع کے بنیادی نکات پیش کیے ہیں۔ خاص طور پر ان صنعتوں پر زور دیا ہے، جو ہیئت کے لیے جمال آفریں ہیں۔ معائبِ سخن

---

[1] اردو میں کلاسیکی تنقید (نومبر ۱۹۸۸ء) مکتبہ جامعہ لیمٹڈ نئی دہلی۔ ص ۱۱۹

میں زبان، قواعد، عروض اور قافیے کے ان عیوب کی نشاندہی کی ہے، جن سے شعر کا صُوری حُسن مجروح ہوتا ہے۔ انھوں نے عیوبِ شعر میں شترگربہ، غلو، حشو، تعقید، ذم، ابتذال، ضعفِ تالیف، غرابت، اخلال، تکلّف، تکرار، اہمال، تطویل، اتّصال، انتقال، تنافر، تقدیم و تاخیر، عدول، قطع، تخفیف، تشدید، قصر، مہذّ، اسکان، تحریک، وصل، منعِ صرف، منعِ نحو، تغیر، توالیٔ اضافت، مخالفتِ قیاس لغوی، حروفِ علّت کا گرنا، شکستِ ناروا، اجتماعِ ردیفین، ناموزونیت اور عیوبِ قوافی (ایطا وغیرہ) کو خاص طور پر شامل کیا ہے۔ اور ۷۴ متروکات کی فہرست پیش کی ہے۔ ان معائبِ سخن کا تجزیہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ دو قسم کے ہیں۔ ایک وہ جو ہیئت کے حُسن کو مجروح کرتے ہیں۔ ابر احسنی کے یہاں یہی اندازِ فکر متروکات اور مختارات کی بنیاد بھی ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ابر احسنی کے نظریۂ تنقید کی بنیاد زبان، بیان، قواعد عروض، بدیع، بیان اور معانی کی صحت پر ہے۔ دوسرے وہ عیوب ہیں جن سے شعر کا داخلی حُسن متاثر ہوتا ہے۔ ان کی تعداد کم ہے۔ اس زمرے میں تعقیدِ معنوی، ابتذال اور ذم کو رکھا جاسکتا ہے۔ البتہ توجیہات میں معنوی پہلو بھی زیرِ بحث آیا ہے۔ اردو تنقید کے قدیم علم بردار اس نکتے سے باخبر تھے کہ غزل کی جمالیات میں ہیئت کے حُسن کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اور ہیئت کا حُسن اس کے عناصر کی صحت، توازن اور ہم آہنگی پر منحصر ہے۔" [۲]

پروفیسر عنوان چشتی کے اس اجمالی خاکہ کی روشنی میں حضرت مولانا ابر احسنی کے نظریۂ فن اور اصلاحِ سخن کی روایت کا واضح تصوّر سامنے آتا ہے۔ اور اس خیال کو مزید تقویت حاصل ہوتی ہے کہ ابر احسنی اصلاحِ سخن کی روایت کے اہم رُکن ہیں۔ اور اس میدان میں انھوں نے وقیع خدمات انجام دی ہیں۔ انھیں ورثہ میں جو ادبی، فنّی اور لسانی سرمایہ اصولوں

---

[۲] اردو میں کلاسیکی تنقید۔ ص ۴۷

کی شکل میں ملا تھا، انھوں نے اس میں اپنے تجربے، ذہانت اور فنکارانہ شعور سے وسیع اضافہ کیا ہے۔

مولانا ابر احسنی گنوری کے دامنِ فیض سے یوں تو ہزاروں طالبانِ فن وشعر نے استفادہ کیا ہے۔ لیکن ان کے تلامذہ میں عروج زیدی بدایونی، ڈاکٹر سیفی پریمی، پروفیسر عنوان چشتی، پروفیسر یوگیندر پال صابر، ڈاکٹر شوق اثری رام پوری، پرکاش ناتھ پرویز، بزمی بھارتی، رمز آفاقی، کیلاش چندر ناز، ذکی تال گانوی، شاد لکھراوی، غیرت مورانوی، ساجد القادری، بشیر آنادی، فرحت قادری، ظہیر غازی پوری اور گوہر شیخ پوری، عزیز اندوری، شہود عالم آفاقی اور آمر صدیقی وغیرہ نے ادبی دنیا میں خاص شہرت پائی ہے۔

مولانا ابر احسنی نے اپنے فنی، عروضی اور لسانی نظریے کو اپنی اصلاحوں میں برتا ہے۔ یا یوں کہا جائے کہ انھوں نے اپنے شاگردوں کے کلام پر اصلاحیں کرتے ہوئے اپنے نظریات کو عملی جامہ پہنایا ہے۔ اس لیے ذیل میں ان کی چند اصلاحوں کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

عنوان چشتی کا شعر ہے ؎

جب گلستاں سے دور مرا آشیاں ہے آج
اب کیوں تڑپ رہی ہیں حوادث کی بجلیاں

حضرت ابر احسنی کی اصلاح ہے۔

اک گوشۂ قفس میں مرا آشیاں ہے آج
تڑپا کریں چمن میں حوادث کی بجلیاں

توجیہہ :۔ ”بظاہر شعر درست معلوم ہوتا ہے، لیکن اس شعر کی بندش کمزور اور ردیف (آج) بیکار نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ ”آج“ کے وجود کے لیے کوئی قرینہ نہ تھا۔ اصلاح سے یہ عیوب دور ہو گئے۔ اب مفہوم یہ ہے کہ آج میں نے ایک گوشۂ قفس میں آشیاں بنا لیا ہے۔ اب چمن میں حادثوں کی بجلیاں تڑپتی ہیں تو تڑپا کریں۔ اس میں یہ بات بھی مضمر ہے کہ کل تک میں چمن میں تھا تو مجھے بجلیوں کا خوف تھا۔ اب میں قفس میں ہوں تو مجھے یہ خوف نہیں ہے۔ اصلاح سے نہ صرف یہ کہ زمین پختہ ہو گئی، بلکہ معنی آفریں بھی ہو گئی ہے۔ اور اصلاح شدہ ٹکڑوں یعنی ”تڑپا کریں چمن میں“ (مصرع اولی میں) اور ”اک گوشۂ قفس میں“، (مصرع ثانی میں) نے شعر کی بندش میں چستی اور دلکشی پیدا کر دی ہے۔ اس کے

علاوہ شعر میں صنعتِ تضاد (قفس اور آشیاں) سے مزید حُسن بھی پیدا ہوگیا ہے۔ غرض معنوی سطح کی بلندی کے ساتھ شعری ہیئت اور زیادہ جمال آفریں ہوگئی ہے۔"[۳]

یہ شعر ۱۹۵۱ء کا ہے۔ اگرچہ اس شعر میں کوئی لسانی، فنّی اور عروضی سقم نہ تھا لیکن مصرع کے الفاظ کی بندش کمزور تھی۔ اصلاح سے بندش بہت چُست ہوگئی ہے۔ اور وہ تمام محاسن پیدا ہوگئے ہیں، جن کی طرف توجیہہ میں عنوان چشتی صاحب نے خود اشارہ کیا ہے۔

عنوان چشتی کا شعر ہے ؎

یوں آئینہ دل میں عیاں آئینہ گر ہے — جیسے شبِ مہتاب میں تنویرِ سحر ہے

حضرت ابراحسنی کی اصلاح ہے ؎

یوں آئینہ دل سے عیاں آئینہ گر ہے — جیسے شبِ مہتاب میں تصویرِ سحر ہے

توجیہہ: مصرع اولیٰ میں "آئینہ دل میں عیاں" تھا۔ یہاں "میں" کا نہیں "سے" کا محل تھا۔ سامنے کی بات ہے۔ لیکن زبان کی صحت اور بیان کے حُسن میں بہت اضافہ ہوا ہے۔ مصرع ثانی میں "تنویر" کی جگہ "تصویر" بنایا گیا ہے۔ جس سے تشبیہہ واضح اور مکمل ہوگئی ہے۔ "آئینہ دل سے" "شبِ مہتاب" کو اور آئینہ گر سے "تصویرِ سحر" کو تشبیہہ دی گئی ہے۔ تشبیہہ میں وجہِ شبہ بہت جلی اور قرینِ حقیقت ہوگئی ہے جس سے دیگر تلازمے بھی اُبھرتے ہیں۔ اور وجدان یا شعری تجربے کی خارجی نقش گری بھی ہوتی ہے۔ "تنویر" یہاں بے محل تو تھا ہی بلکہ بھرتی کا لفظ بھی تھا۔ اصلاح سے ظاہری و باطنی خرابیاں دور ہوگئیں اور خارجی اور داخلی حُسن اور نمایاں ہوگیا ہے۔"[۴]

یہ عنوان چشتی صاحب کی ۱۹۵۲ء کی غزل کا شعر ہے۔ استاد نے صرف دو الفاظ بدل کر شعر کے مزاج اور معیار کو کتنا بلند کر دیا ہے۔ اس کا اندازہ وہی لگا سکتے ہیں جو زبان و فن

---

[۳] اردو میں کلاسیکی تنقید۔ ص ۱۲۲ - ۱۲۱

[۴] " " ص ۱۲۸ - ۱۲۷

کے گہرے شعور کے ساتھ ذوقِ سلیم بھی رکھتے ہیں۔ دوسرے مصرع میں "تنویر" کی جگہ "تصویر" بنا کر استاد نے مصرعِ ثانی کو ایک پیکر بنا دیا ہے۔ جس سے آنکھوں کے سامنے محض آئینہ خانہ ہی نہیں بلکہ صبح صادق کا منظر بھی آجاتا ہے۔ اور رات کے آئینہ خانے سے صبح کا سورج طلوع ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اصلاح سے شعر کا جمالیاتی اور معنوی پہلو اور زیادہ اثر انگیز ہوگیا ہے۔

سیفی پریمی کا شعر ہے ؎

کوئی کمالِ حسن کا دیکھے تو معجزہ — سرمست جن کو کر دیا ہشیار ہو گئے

حضرت ابراحسنی کی اصلاح ہے۔

کوئی کمالِ حسن کا دیکھے تو معجزہ — بیخود جنھیں کیا تھا وہ ہشیار ہو گئے

مولانا ابراحسنی نے توجیہہ میں لکھا ہے کہ "کر دیا کا الف گرتا ہے۔ گو جائز ہے۔ مگر کم مشقی کا راز کھولتا ہے"[۵] اس میں شک نہیں کہ اساتذہ نے ہندی کے حروفِ علت (الف، واو، یے) کا سقوط جائز رکھا ہے۔ لیکن انھوں نے اپنی اصلاحوں میں اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ اگر ہندی کے حروفِ علت کے سقوط سے شعر کی روانی میں نقص واقع ہوتا ہو یا اس کی سادگی اور صفائی پر بُرا اثر پڑتا ہو تو ایسے حروفِ علت کے سقوط سے بچنا چاہیے۔ سیفی صاحب کے شعر میں "کر دیا" کا الف ساقط ہو کر شعر کی روانی میں مُخل تھا۔ مولانا ابراحسنی نے اُس کو نکالنے کے لیے بہت جامع اور مناسب ترین اصلاح کی ہے۔ اس کے علاوہ سیفی صاحب کے زیرِ نظر مصرع کی بندش بھی کمزور تھی۔ اصلاح سے بندش چُست اور پُختہ تر ہوگئی ہے۔ غور کرنے سے یہ بات بھی واضح ہوجاتی ہے کہ پہلے مصرع میں لفظ معجزہ موجود ہے۔ دوسرے مصرع میں اس کا ثبوت درکار تھا جو سیفی صاحب کے مصرع میں کمزور حالت میں موجود تھا۔ اصلاح شدہ مصرع سے پوری طرح "معجزہ" کو ثابت کیا گیا ہے۔ یہ فنکارانہ اور استادانہ مقام ہے۔ اصلاح نے شعر کو معنوی اور خارجی دونوں سطحوں پر بلند کر دیا ہے۔

۵۔ یہ اصلاحیں ڈاکٹر سیفی پریمی صاحب سے حاصل ہوئی ہیں۔

سیفی پریمی کا شعر ہے ؎

کیوں اے نگاہِ شوق تری کچھ خطا نہ تھی　　وہ آپ بے نیاز و ستمگار ہو گئے

حضرت ابراحسنی کی اصلاح ہے

کیا اے نگاہِ شوق تری کچھ خطا نہ تھی　　وہ آپ بے نیاز و ستمگار ہو گئے

مولانا ابراحسنی نے توجیہہ میں لکھا ہے کہ ایسے استفہام سامع کو شک میں ڈال دیتے ہیں۔ پڑھتے وقت آپ کوئی سوالیہ نشان سامع کے دماغ میں نہیں لگا سکتے۔"[۱]

مولانا ابراحسنی نے سیفی پریمی کے پہلے مصرع میں اصلاح کی ہے۔ اور "کیوں" کو نکال کر "کیا" بنایا ہے۔ "کیوں" کی موجودگی میں شعر کا مفہوم پیچیدہ ہو گیا تھا۔ اور شعر کا یہ مفہوم معلوم ہوتا تھا کہ وہ کیوں بے نیاز و ستمگار ہو گئے؟ حالانکہ اے نگاہِ شوق تیری تو کچھ خطا نہ تھی۔ بہرحال لفظ "کیوں" یہاں موزوں نہ تھا۔ اور روزمرّہ کے خلاف بھی تھا۔ اس لیے ابر صاحب نے "کیوں" کے بجائے "کیا" بنایا۔ جس سے شعر کا مفہوم واضح ہو گیا ہے۔ اور شعر میں روانی بھی آ گئی ہے۔

بشیر اناوی کا شعر ہے ؎

بدلے گا یہ مزاجِ یار آج نہیں تو کل سہی　　ہو گا زمانہ سازگار آج نہیں تو کل سہی

حضرت ابراحسنی کی اصلاح ہے

زیست پہ ہو گا اختیار آج نہیں تو کل سہی　　ہو گا زمانہ سازگار آج نہیں تو کل سہی

مولانا ابراحسنی نے توجیہہ میں لکھا ہے۔ "مصرع اولیٰ میں یہ حشو قبیح تھا۔ مزاجِ یار سازگار نہ ہونے سے زمانہ کو ناسازگار بیان کیا گیا ہے جو قابلِ اعتراض نہیں۔ مگر یہ شعر دورِ غلامی کا ہے، جب کہ ہماری زندگی بھی پرائی تھی۔ اصلاح میں شعر کے تغزّل کو سماجی شعور سے بدل کر وسیع کیا گیا ہے۔ اور اس طرح قومی اور شاعرانہ فرض بھی ادا ہو گیا ہے۔ "یہ مزاج میں "یہ"

---

[۱] یہ اصلاحیں بھی ڈاکٹر سیفی پریمی صاحب سے حاصل ہوئی ہیں۔ جس کے لیے میں ڈاکٹر سیفی پریمی کا ممنون ہوں۔

استناد

دانش وروں اور نقادوں کے تاثرات

امام القلم، سحابِ سخن حضرت مولانا ابراحسنی گنوری ممتاز شاعر اور مصلحِ سخن تھے۔ "فنِ اصلاحِ سخن پر موصوف کی تین کتابیں ہیں جن کے نام یہ ہیں۔ (۱) اصلاح الاصلاح (۲) میری اصلاحیں (حصّہ اوّل) اور میری اصلاحیں (حصّہ دوم)۔ اصلاح الاصلاح دستور الاصلاح کا جواب ہے۔ لیکن یہ کتاب اساتذۂ فن کی اصلاحوں کا جواز فراہم کرتی ہے۔ میری اصلاحیں حصّہ اوّل اور دوم میں خود مولانا ابراحسنی کی اصلاحیں ہیں جو انھوں نے اپنے تلامذہ کے کلام پر دی ہیں اور ان کی توجیہہ بھی رقم کی ہے۔ ان اصلاحوں سے ایک طرف مولانا ابراحسنی گنوری کی قادر الکلامی، مشّاقی اور ریاضت کا پتا چلتا ہے اور دوسری طرف زبان و بیان نیز عروض و فن پر اُن کی ناقدانہ گرفت اور بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ استناد کے تحت اس دور کے چند ممتاز دانشوروں اور نقادوں کے تاثرات پیش کیے جاتے ہیں جن میں پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر مظفر حنفی، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، جناب مخمور سعیدی، پروفیسر نورالحسن نقوی، پروفیسر شعیب اعظمی، پروفیسر طلحہ رضوی برق اور پروفیسر ناز قادری شامل ہیں۔

ان سب حضرات نے حضرتِ ابراحسنی گنوری کی غیر معمولی ادبی اور فنّی خدمات کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ جس کا حاصل یہ ہے کہ حضرت ابراحسنی اپنے دور کے قادر الکلام استاد اور غیر معمولی مصلحِ سخن تھے۔

حشو بھی تھا۔ اور یہ بھی ظاہر نہ تھا کہ اب مزاج کیسا ہے جو بدلے گا" ؎

مولانا ابر احسنی نے پہلے مصرع میں اصلاح کی ہے۔ اور دوسرے مصرع کو اصلی صورت پر برقرار رکھا ہے۔ بشیر اناوی کے پہلے شعر میں "وبدلے گا یہ مزاجِ یار" کے بجائے "زلیست پہ ہوگا اختیار" کا ٹکڑا الاکر زمانہ کے ساتھ زلیست کے مفہوم کو واضح کردیا ہے۔ شعر غیر مربوط تھا۔ اب مربوط ہوگیا ہے۔ اور ایک ضروری بات جس کی طرف حضرت ابر احسنی نے توجّہ دلائی ہے، وہ یہ ہے کہ شعر میں حشوِ قبیح کا عیب تھا۔ واقعی اس نقص سے پہلا مصرع کمزور تھا۔ مگر اصلاح سے فنّی اور لسانی اعتبار سے شعر بلند تر ہوگیا ہے۔ اس شعر کا وزن ہے مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن / مفاعلان (دوبار) جس میں از روئے اصول حشوین یعنی رکنِ دوم اور چہارم میں تسبیغ اور ازالہ کا عمل نہیں ہوسکتا۔ یعنی رکن مفاعلن کو حشوین میں مفاعلان نہیں بنایا جاسکتا۔ زیرِ بحث غزل میں یہ صورت ملتی ہے کہ رکن مفاعلن کو مفاعلان بنایا گیا ہے۔ مگر حضرت ابر احسنی گنوری نے توجیہہ میں اس طرف کوئی اشارہ نہیں کیا ہے۔

ذکی تارگانوی کا شعر ہے ؎

گلشنِ دہر میں مبہم سے نقوشِ ہستی　　پستیٔ فطرتِ انساں کی خبر دیتے ہیں

حضرت ابر احسنی کی اصلاح ہے

بزمِ عالم میں پریشاں سے نقوشِ ہستی　　پستیٔ فطرتِ انساں کی خبر دیتے ہیں

حضرت ابر احسنی نے توجیہہ میں لکھا ہے کہ "گلشن کی رعایت شعر میں نہیں۔ لفظ مبہم نے بات کو مبہم کردیا" ؎ ابر صاحب نے دوسرا مصرع اصل صورت پر برقرار رکھا ہے۔ اور پہلے مصرع میں "گلشنِ دہر میں مبہم" کی جگہ "بزمِ عالم میں پریشاں" بنایا ہے۔ جس کا مفہوم یہ ہے کہ بزمِ عالم میں پستیٔ انساں کی فطرت کی خبر ہستی کے پریشاں نقوش دیتے ہیں۔ اس طرح اصلاح سے شعر کا پیچیدہ مفہوم واضح ہوگیا ہے۔ اور شعر سادگی وصفائی کا پیکر ہونے کے ساتھ ساتھ جمال آفریں بھی ہوگیا ہے۔

؎ میری اصلاحیں (حصّہ اوّل)، ناشر (مصنّف) گنور ضلع بدایوں۔ یو پی۔ ص ۲۴۴

؎ میں نے یہ اصلاح جناب ذکی تارگانوی صاحب سے حاصل کی ہے۔

ذکی تارگانوی کا شعر ہے ؎

میرے آنسو غمِ پنہاں کی خبر دیتے ہیں　　چند قطرے ہیں جو طوفاں کی خبر دیتے ہیں

حضرت ابراحسنی کی اصلاح ہے

اشکِ حسرتِ غمِ پنہاں کی خبر دیتے ہیں　　چند قطرے ہیں جو طوفاں کی خبر دیتے ہیں

حضرت ابراحسنی نے توجیہہ میں لکھا ہے کہ "یہ ٹکڑا زیادہ بہتر ہے"[۹] ابرصاحب نے پہلے مصرع میں "میرے آنسو" کی جگہ "اشکِ حسرت" کا ٹکڑا رکھا ہے۔ اور دوسرے مصرع کو علی حالہٖ باقی رکھا ہے۔ 'میرے آنسو' سے ایک شخص کا پنہاں غم ظاہر ہوتا تھا۔ مگر اس کی بہ نسبت 'اشکِ حسرت' سے فرد کا غم کائنات کا غم بن گیا ہے اور ذرا سے اشارہ سے شعر بہت بلند ہو گیا ہے۔

غیرت مورانوی کا شعر ہے ؎

دلوں میں آج قندیلِ وفا کی لو ہے یوں جیسے　　دیا اک ٹمٹماتا ہو کسی گنجِ شہیداں پر

حضرت ابراحسنی کی اصلاح ہے

دلوں میں آج قندیلِ وفا کی لو ہے یوں روشن　　دیا اک ٹمٹمائے جس طرح قبرِ شہیداں پر

مولانا ابراحسنی نے توجیہہ میں لکھا ہے کہ "بندش سست و غیر دل کش، 'گنجِ شہیداں پر' صحیح نہیں۔ یہاں 'میں' کا محل ہے۔ "پر" کا نہیں۔ حشویات شعر کو مٹی میں ملانے والی چیزیں ہیں"[۱۰] حضرت ابراحسنی نے غیرت مورانوی کے دونوں مصرعوں میں اصلاح کی ہے۔ اور سختی سے تاکید کی ہے کہ زبان و بیان کے فنی پہلو کا خاص خیال رکھیے۔ کیونکہ حشو کے نقص سے شعر کا حُسن غارت ہو جاتا ہے۔ اعلیٰ پائے کے فنکاروں کی نظر میں یہ بڑا عیب مانا جاتا ہے۔ ابرصاحب نے پہلے مصرع میں "قندیلِ وفا کی لو ہے یوں جیسے" کی جگہ "قندیلِ وفا کی لو ہے یوں روشن" کا ٹکڑا رکھا ہے۔ لفظ 'یوں' کا اشارہ واضح نہیں تھا۔ لفظ 'پر' حشو ہے۔ 'قندیلِ وفا کی لو' کے ساتھ 'جیسے' لفظ کے بجائے 'روشن' بہت موزوں اور مناسب معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے

---

۹ میں نے یہ اصلاح ذکی تارگانوی صاحب سے حاصل کی ہے۔

۱۰ ماہنامہ احسن رامپور (جولائی ۱۹۵۰ء) ص ۴۵

مصرع میں "گنجِ شہیداں پر" کے بجائے "قبرِ شہیداں پر" کا ٹکڑا لاکر شعر کو عیوب سے پاک کیا گیا ہے۔ اس طرح اصلاح سے یک لخت تین عیوب دور کیے گئے ہیں۔ یہ اصلاح حق بجانب ہے۔ اس سے مولانا ابراحسنی کے استادانہ اور فنکارانہ شعور کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

ساجد القادری کا شعر ہے ؎

آشکارا سرِّ روز و شب کہاں کرتے ہیں ہم　　زندگی و موت کا عقدہ عیاں کرتے ہیں ہم

حضرت ابراحسنی کی اصلاح ہے

رنج و راحت عشق و الفت کے بیاں کرتے ہیں ہم　　رازِ مرگ و زیست دنیا پر عیاں کرتے ہیں ہم

مولانا ابراحسنی نے توجیہہ میں لکھا ہے کہ "سرِّ روز و شب" مہمل سی بات ہے۔ نہ آشکارا کرنے کا ثبوت ہے۔ صرف برائے گفت آشکارا کہا گیا۔ عقدہ عیاں کرنا محاورہ نہیں، عقدہ کھولنا محاورہ ہے۔"[1] مولانا ابراحسنی نے ایک طرف شعر میں اصلاح سے محاورے کی غلطی کو دور کیا ہے۔ اور دوسری طرف "سرِّ روز و شب" جیسے مہمل ٹکڑے کو نکال کر "رنج و راحت عشق و الفت" کے ٹکڑے کو لاکر شعر کو صاف اور عام فہم بنایا ہے۔

مولانا ابراحسنی گنوری دبستانِ دہلی کے ایک مسلم الثبوت استاد ہیں۔ انھوں نے ایک طرف ہزاروں طالبانِ فن اور تازہ واردانِ بساطِ سخن کے کلام پر اصلاحیں کر کے ان کی تربیت کی ہے۔ اور ان کی شعری شخصیت کو نکھارا ہے۔ جس میں چند ایک تو ایک آسمانِ ادب پر پوری تابناکی کے ساتھ چمک رہے ہیں اور دور تک اجالا بکھیر رہے ہیں۔ دوسرے انھوں نے فنِ اصلاحِ سخن پر تین کتابیں مرتب کر کے اس میدان میں ایسے چراغ روشن کر دیے ہیں، جن کی روشنی میں طالبانِ شعر و فن دور تک اپنی راہ طے کرتے رہیں گے۔ اور استفادہ کرتے رہیں گے۔ حضرت مولانا ابراحسنی ایک باکمال استاد اور بے مثال فنکار کی حیثیت سے اردو شعر و فن کی دنیا میں ہمیشہ احترام کے ساتھ یاد کیے جائیں گے۔

---

[1] ماہنامہ احسن رامپور (اپریل ۱۹۵۰ء) ص ۴۷

باب چہارم
اصلاح الاصلاح

نعیم الدین رضوی

اصلاح الاصلاح کا تعارف

"اصلاح الاصلاح" فنِ اصلاحِ سخن پر مولانا ابراحسنی گنوری کی پہلی تصنیف ہے۔ جس کا سنہ اشاعت جنوری ۱۹۴۹ء (بار دوم) تحریر ہے۔ کتاب کا انتساب اُن استاد شاعروں اور مولانا احسن مارہروی کے نام کیا ہے، بقول ابراحسنی گنوری "جن کی قیمتی اصلاحوں پر وارد کردہ اعتراضات کا مدلّل جواب دے کر میں اپنی روح کو تسکین دے سکا۔" ابتدا میں حضرتِ نوح ناروی، حضرتِ ناطق گلاوٹھی، جناب جوش ملسیانی، جناب اطہر بالپوڑی اور جناب وحشت کلکتوی کی آرار شامل ہیں۔ نوح ناروی کا خیال ہے "کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ اصلاح کے حقیقی معنی سمجھائے گئے ہیں۔ اور عملی طریقے پر بتایا گیا ہے کہ ایک مصلح کو کتنا بالغ نظر ہونا چاہیے۔" ناطق گلاوٹھی کی رائے ہے۔ "ابر صاحب نے اصلاح کے کیسے کیسے نازک پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور نکاتِ فن کو کس فراخ دلی اور آسان طریقے سے پیش کیا ہے۔" جوش ملسیانی نے لکھا ہے "اصلاح الاصلاح" لکھ کر ابر صاحب نے وہ فرض ادا کیا ہے، جو میرے خیال سے ملک کے ہر خود دار اور باغیرت شاعر کو ادا کرنا چاہیے تھا۔" اطہر بالپوڑی کا خیال ہے۔ "اصلاح الاصلاح بہتر، مفید اور ادب دوں طبقے کو صاحبِ نظر بنانے والی کتاب ہے۔" وحشت کلکتوی نے تحریر کیا ہے۔ "کتاب ہٰذا میں انھوں نے (ابراحسنی) نے اپنی معلومات اور فن دانی کا مکمّل ثبوت دیا ہے۔"

یہ کتاب دراصل علامہ سیماب اکبرآبادی کی کتاب "دستور الاصلاح" کا جواب ہے۔

دستور الاصلاح کے مضامین قسط وار ماہنامہ "شاعر" آگرہ میں شائع ہوئے تھے۔ بعد میں یہی مضامین کتابی صورت میں "دستور الاصلاح" کے نام سے منظرِ عام پر آئے۔ علامہ سیماب اکبرآبادی نے دستور الاصلاح میں اساتذۂ قدیم و جدید کی اصلاحوں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ حضرت ابراحسنی گنوری نے علامہ سیماب کی تنقیدوں کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے۔ بقول ابراحسنی گنوری یہ مضامین (اصلاح الاصلاح) دسمبر ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۵ء تک (تقریباً تین سال) بالاقساط ماہنامہ "رہنمائے تعلیم" لاہور میں شائع ہوتے رہے۔" اصلاح الاصلاح انھی مضامین پر مشتمل ہے۔ علامہ ابراحسنی گنوری نے تحریر فرمایا ہے کہ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ضائع ہوگیا تھا۔ ضائع ہونے کا سبب ہے۔ "پوری کتاب چھپ چکی تھی۔ دلّی میں ۱۹۴۷ء کا غدر پڑا۔ اور ساری چھپی چھپائی کتابیں نذرِ آتش ہوگئیں۔ اور پہلا ایڈیشن اشاعت سے پہلے ہی ختم ہوگیا۔ یہ دوسرا ایڈیشن ناظرینِ کرام کے پیشِ نظر ہے۔" یہ دوسرا ایڈیشن جنوری ۱۹۴۹ء میں منظرِ عام پر آیا۔ جس پر بارِ دوم بھی تحریر ہے۔

"اصلاح الاصلاح" کا اصل متن ص ۹ سے شروع ہوتا ہے۔ ص ۹ تا ص ۲۹ "اصلاح" کے عنوان سے معرکۂ سیماب و ابر کی مختصر سی داستان درج ہے۔ ص ۳۰ سے ص ۳۷ تک "آگرہ اسکول اور اس کی حقیقت" کے تحت ابراحسنی نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ آگرہ اسکول کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ ص ۳۷ سے ص ۷۰ تک شعرائے قدیم و جدید پر حضرت سیماب اکبرآبادی کے اعتراضات اور اُن کی تجویز کردہ ترمیمات کا جائزہ شامل ہے۔ ان صفحات میں میر تقی میر، شیخ مصحفی، ناسخ لکھنوی، آتش لکھنوی، حکیم مومن خاں مومن، مرزا غالب، اسیر لکھنوی، امیر مینائی، جلال لکھنوی، شوق قدوائی، جلیل مانک پوری، بیخود دہلوی، فانی بدایونی، احسن مارہروی، نوح ناروی، وحشت کلکتوی، دل شاہجہانپوری اور آرزو لکھنوی کی اصلاحوں پر سیماب صاحب کے تنقیدی جائزے کا جواب درج ہے۔

اس کتاب کے ص ۷۱ سے ص ۱۳۲ تک مولانا ابراحسنی گنوری نے اُن اصلاحوں کا جائزہ لیا ہے۔ جو علامہ سیماب اکبرآبادی نے اپنے تلامذہ کے کلام پر دی ہیں۔ اس سلسلے میں کیفی جام پوری، الم مظفر نگری، اعجاز صدیقی، اثر اکبرآبادی، لطیف انور گورداس پوری، آغاز برہانپوری

فدا پٹیالوی اور شفق ٹونکی کے کلام پر سیماب اکبرآبادی کی اصلاحوں کا تنقیدی جائزہ شامل ہے۔ ص ۱۱۴ سے ۱۱۷ تک "دو موازنے" عنوان کے تحت آغاز برہان پوری کی غزلوں پر جلیل مانک پوری، نوح ناروی اور سیماب اکبرآبادی کی اصلاحوں کا جائزہ شامل ہے۔ ص ۱۱۷ اور ۱۱۸ پر شوق سندیلوی کی غزل پر متعدد اساتذہ کی اصلاحوں کا جائزہ درج ہے۔ ص ۱۱۹ سے ۱۳۲ تک "سیماب صاحب کی کچھ اور اصلاحیں" کے عنوان کے تحت شاگردوں کے کلام پر سیماب صاحب کی اصلاحوں کا جائزہ شامل ہے۔ اس سلسلے میں ابراحسنی نے لکھا ہے کہ کتاب کا یہ حصّہ رسالہ "فصاحت" حیدرآباد میں شائع ہو چکا ہے۔ اس حصّے میں منظر سیانوی، ارمان اکبرآبادی، اعجاز صدیقی اور ثمر اچھروی کی غزلوں پر سیماب اکبرآبادی کی اصلاحوں کا تنقیدی جائزہ شامل ہے۔ کتاب کے آخر میں ضمیمے کے طور پر ص ۱۳۷ تا ۱۴۲ "دستور الاصلاح کی اشاعتِ ثانی" کے عنوان کے تحت حضرت ابراحسنی گنوری نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ (۱) "اصلاح الاصلاح کی اقساط کا سلسلہ جو دسمبر ۱۹۴۲ء سے رہنمائے تعلیم" (لاہور) میں جاری کیا گیا تھا۔ تقریباً تین سال تک قائم رہا۔ (۲) حضرت ابراحسنی کا خیال ہے کہ علامہ سیماب اکبرآبادی نے دستور الاصلاح کے دوسرے ایڈیشن میں اُن کی تنقیدوں کی روشنی میں تبدیلی کی ہے۔ ابراحسنی نے لکھا ہے۔ "یہ تبدیلیاں تین قسم کی ہیں۔ اوّل توجیہہ کی عبارت جو گستاخانہ تھی، اس میں تبدیلی کی گئی ہے۔ دوم توجیہہ میں اعتراضیہ لہجے کو تعریف میں بدل دیا ہے۔ سوم اپنے شاگردوں کی اصلاحیں تبدیل کر دی ہیں۔" آئندہ ص ۵ تا ص ۹ ابراحسنی نے اپنے اس خیال کی تائید میں "دستور الاصلاح" سے کچھ مثالیں اور دلیلیں پیش کی ہیں۔ آخر میں ۱۰ پر جو دراصل کتاب کا ۱۴۲ واں صفحہ ہے شکریے اور دعاؤں کے عنوان سے حامی احسنی، نکہت انصاری اور سیّد نظام الدین حیرت کا شکریہ ادا کیا ہے۔ کتاب مجلد ہے اور پشتِ جلد پر ماہنامہ "احسن" کا اشتہار ہے۔ اس کتاب کا سائز ۲۰ × ۳۰/۱۶ ہے۔ صفحات کی تعداد ۱۳۲ ہے لیکن دس صفحات بعد میں چسپاں ہیں۔ اس لیے صفحات کی کل تعداد ۱۴۲ ہے۔ اس کتاب کے ناشر کی حیثیت سے تابش بن ابراحسنی، رضا ٹیکسٹائل رام پور اسٹیٹ (یو پی) کا نام اور پتا درج ہے۔

صغیر احسنی

اصلاح الاصلاح

تلخیص و تجزیہ

"اصلاح الاصلاح" حضرت ابراحسنی گنوری مرحوم کی ایک "یادگار" اور معرکہ آرا تصنیف ہے۔ جس میں موصوف نے علامہ سیماب اکبرآبادی کی کتاب "دستور الاصلاح" کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے۔ علامہ سیماب اکبرآبادی نے ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد شاعری کو اپنا ذریعۂ معاش بنالیا تھا۔ انھوں نے اپنی ادارت میں غالباً روزانہ اخبار "تاج" نکالا۔ اور اپنے بڑے صاحبزادے منظر صدیقی کی ادارت میں پندرہ روزہ جریدہ "شاعر" (جو بعد کو ماہنامہ کر دیا گیا تھا) نیز اپنے شاگرد ساغر نظامی کی ادارت میں ماہنامہ "پیمانہ" کا اجرا کیا۔ انھوں نے تاجرانہ اصول پر غزلوں وغیرہ کا ایک شعبہ قائم کرنے کا اعلان کیا۔ اور پورے ہندوستان کے بڑے بڑے مشاعروں میں شریک ہو کر اپنا کلام ساغر نظامی جیسے خوش لحن شاگرد سے پڑھوانا شروع کیا۔ دستور الاصلاح کی اشاعت بھی علامہ سیماب اکبرآبادی کے اسی شاعرانہ مشن کا حصہ تھا۔

ہر اخلاص مند اور ایثار پسند خادمِ زبان و ادب کو اپنی زبان اور ادب سے دلی وابستگی ہوتی ہے۔ وہ دامنِ زبان و ادب پر معائب و اغلاط کے داغ برداشت نہیں کر سکتا۔ مولانا احسن مارہروی کی پوری زندگی اخلاص و ایثار کے ساتھ زبان و ادب کی خدمت گزاری میں بسر

ہوئی ہے۔ اوروں کا اعتراف درکنار، خود علامہ سیماب کا بیان ہے کہ "علم و فن کے اعتبار سے ان کے (مولانا احسن مارہروی) کلام پر حرف گیری کا موقع آج تک کسی کو نہ مل سکا۔ اس لیے کہ وہ عروض و قافیہ اور علمِ کلام سے کما حقہٗ واقف تھے۔ اُن کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ اور بساطِ علم وسیع تر۔ . . . . اردو زبان کے تو وہ (مولانا احسن مارہروی) محقق و مصلح تھے۔" "دستور الاصلاح" مولانا احسن مارہرویؒ کے وصال کے بعد شائع ہوئی جس میں مولانا احسن مارہرویؒ کی اصلاحوں پر بھی اعتراضات تھے۔ جس کو دیکھ کر برادرم حضرت ابراحسنی اور دیگر مخلصانِ ادب کو بے حد افسوس ہوا۔ اس لیے برادرم ابراحسنی نے سیماب صاحب کے اعتراضات کے جواب لکھنے کا عزم مصمم کیا۔ برادرم ابراحسنی کی طرف سے دستور الاصلاح کا جواب بالاقساط ماہنامہ "رہنمائے تعلیم" میں شائع ہوتا رہا۔ "رہنمائے تعلیم" اس وقت حضرت جوش ملسیانی کی ادارت میں لاہور سے شائع ہوتا تھا۔ جو اس وقت کے مقتدر معیاری رسائل میں تھا۔ بعدہٗ یہ تمام مضامین کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ مگر پہلا ایڈیشن دہلی کے ۱۹۴۷ء کے ہنگاموں میں نذرِ آتش ہوگیا۔ موجودہ اصلاح الاصلاح اس لحاظ سے دوسرا ایڈیشن ہے۔ اس کے علاوہ ابراحسنی صاحب کی جانب سے سیماب صاحب کے کلام پر تنقیدی مضامین "نرالی دنیا" لاہور میں بھی شائع ہوتے رہے۔ دستور الاصلاح کے جواب میں راقم الحروف کے مضامین ماہنامہ "دستگیر" دہلی میں شائع ہوئے۔ جس کے ایڈیٹر اور پروپرائٹر حکیم تراوک چند اعظم جلال آبادی (ضلع امرتسر) تھے۔ میری طرف سے یہ سلسلہ ہفت روزہ "طارق" بمبئی میں بعد تک جاری رہا۔ "طارق" خالد اختر افغانی احسنی نکالتے تھے۔ بھائی راز احسنی سہسوانی چند مضامین کے بعد پیرانہ سالی اور اپنی معاشی مصروفیات کے باعث اس سلسلے سے دست کش ہوگئے تھے۔

ذیل میں حضرت ابراحسنی کے "تنقیدی تجزیے" "اصلاح الاصلاح" پر ایک تنقیدی نظر ڈالی جاتی ہے۔

میر تقی میر کی اصلاح

شعرِ خاکسار:

خاکسار اس کی تو آنکھوں سے گھنے مت لگیو — مجھ کو ان خانہ خرابوں نے ہی بیمار کیا

اصلاحِ میر:

خاکسار اس کی تو آنکھوں سے گھنے مت لگیو مجھ کو ان خانہ خرابوں نے گرفتار کیا

اعتراضِ سیماب:

"چشمِ محبوب" کی رعایت سے قافیہ "بیمار" ہی صحیح تھا۔ اگر اپنی آنکھوں کا ذکر ہوتا تو "گرفتار" کہنا حق بجانب تھا۔ اس لیے شعر علی حالہ درست تھا۔ اصلاح سمجھ کر نہیں دی گئی۔

تجزیۂ ابر:

اصلاح نہ صرف صحیح ہے بلکہ اس سے شعر کی معنویت بھی بڑھ گئی ہے۔ اور جدّت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ سیماب صاحب کا اعتراض کہ "چشمِ محبوب" صرف بیمار کر سکتی ہے۔ اور اپنی آنکھیں گرفتار۔ خود گرفتار نہیں کرتیں۔ حُسن کو دیکھ کر گرفتار کرا دیتی ہیں۔ محبوب کی آنکھیں عاشق کو بیمار کرتی ہوں یا نہ کرتی ہوں۔ مگر ایک طالب کو گرفتارِ محبت ضرور کر لیتی ہیں۔ پھر اساتذہ کا مسلّمہ یہ ہے کہ محبوب کی آنکھیں بیمار ہوتی ہیں۔ نہ کہ وہ ہر کسی کو بیمار کر دیتی ہیں۔ اگر ذرا دقیق نظر سے دیکھا جائے تو اصلاح کی صحت اور عظمت مسلّم ہے۔ چشمِ محبوب کو خانہ خراب کہا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ عاشق کا خانۂ دل خراب کر دینے والی ہیں۔ عشق و حُسن کے میدان میں آئیں تو ہر قدم پر ایسی مثالیں ملیں گی کہ چشمانِ محبوب نے عاشق کو گرفتار کیا اور اس عشق کی بدولت اس کا گھر بھی برباد ہو گیا۔

جائزۂ صغیر:

جو حضرات نفسیاتِ عشق و حسن سے ناآشنا ہیں، وہ یہاں بیمار کا قافیہ پسند کریں گے۔ لیکن سلیم الطبع اور نفسیاتِ محبت سے آشنا حضرات "گرفتار" کا قافیہ ہی برمحل تصوّر کریں گے۔ ابر صاحب کا یہ کہنا درست ہے کہ چشمانِ محبوب دیکھنے والے کو گرفتارِ محبت بنا دیتی ہیں اور گرفتارِ محبت کا خانہ خراب کر دیتی ہیں۔

مصحفی امروہوی کی اصلاح

شعرِ آتش:

درماں سے اور درد ہمارا ہوا دوچند   مرہم سے زخم سینہ میں ناسور پڑ گیا

اصلاحِ مصحفی:

درماں سے اور درد ہمارا ہوا دوچند   مرہم سے داغِ سینہ میں ناسور پڑ گیا

اعتراضِ سیماب:

ناسور زخم میں ہی پڑتا ہے۔ اور درد بھی زخم ہی میں ہوتا ہے۔ اس لیے "زخم" کو "داغ" میں نہ بدلا جاتا تو بہتر تھا۔

تجزیۂ ابر:

ابر صاحب کے تجزیے کا خلاصہ یہ ہے کہ سینہ میں داغ ہی پڑنا مسلّماتِ شعرا میں ہے۔ سینے کے اندر خنجر یا تلوار سے زخم بمشکل پہنچایا جاسکتا ہے۔ یہ بھی واضح رہے کہ یہاں سینہ کا بالائی حصّہ مراد نہیں لفظ "میں" سینے کے اندر کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ یہ اشارہ دل کی طرف ہے۔ اور دل کو بالعموم داغ دار باندھا جاتا ہے۔

جائزۂ صغیر:

یہاں جلّاد یا قصّاب کی چھری یا خنجر کا معاملہ نہیں ہے۔ بلکہ محبت کے "غیر مرئی خنجر" کا ہے۔ جو بالعموم اور براہِ راست دل پر اثر انداز ہوتا ہے اور دل کو داغ دار بناتا ہے۔ دل سینے میں ہوتا ہے۔ وہ داغ بڑھ کر زخم اور زخم کا ناسور بن جانا اغلب ہے۔ مصحفی مرحوم کی اصلاح میں "زخم" کو داغ" سے بدلنا بجا ہے۔ اس لیے کہ "زخم" کا ناسور بن جانا تو معمولی بات ہے۔ اس سے درماں کی زود اثری ثابت نہیں ہوتی۔ "داغ" کا یک لخت "ناسور" بن جانا یہ درماں کے شدّتِ اثر کا کمال ہے۔ مصلح کی اصلاح کمالِ دانائی کا ثبوت ہے۔ اور حضرت ابر احسنی کی نکتہ رسی کی بھی داد دینی پڑتی ہے۔

شعرِ آتش:

داغِ دل خونِ جگر ہے نعمتِ الوانِ عشق   سیر اپنی جان سے ہوجاتے ہیں مہمانِ عشق

اصلاحِ مصحفی:

داغِ دل زخمِ جگر ہے نعمتِ الوانِ عشق   سیر اپنی جان سے ہوجاتے ہیں مہمانِ عشق

ظہیر احمد صدیقی
پروفیسر، شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی۔ دہلی

جن شاعروں اور ادیبوں نے صرف شعر ہی نہیں کہے، بلکہ شعر و ادب میں دوسروں کی رہنمائی بھی کی ہے۔ ان میں حضرت ابراحسنی کا نام بہت نمایاں ہے۔ اقبال نے کہا تھا کہ کارِ جہاں بانی سے کارِ جہاں بینی زیادہ دشوار ہے۔ شعر و ادب کا معاملہ بھی یہی ہے کہ شعر کہنے سے زیادہ شعر کے مزاج کو سمجھنا اور دوسروں کے ذوق کی تربیت کرنا، زیادہ دشوار کام ہے۔ حضرت ابراحسنی نے اس کارِ دشوار کو اپنا مسلک بنایا۔ "اصلاح الاصلاح" اور "میری اصلاحیں" (دو حصّے) موصوف کی ایسی کتابیں ہیں جن کو پڑھ کر شعر کو سمجھنے اور اُس کے محاسن و معائب کو پرکھنے کا سلیقہ پیدا ہوتا ہے۔ مجھے حضرت ابراحسنی گنوری کی خدمت میں نیاز حاصل رہا ہے۔ ان کی محفل میں جن ادبی مسائل پر گفتگو ہوتی، مجھے اعتراف ہے کہ اس نے مجھے بہت سے مسائل کو سمجھنے کا سلیقہ عطا کیا۔

شاگردوں کی ذہنی تربیت کا قدیم طریقہ اب معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ مشاعروں کی کمی نہ پہلے تھی اور نہ اب ہے۔ مگر اردو ادب کی تاریخ پر نظر ڈالیے اور بتایئے کہ کتنے لوگ ہیں جو فنِ شعر، عروضی اور شعری محاسن و معائب سے واقف ہیں۔ مولانا ابراحسنی نے جو وقیع، لسانی، فنّی اور عروضی خدمات انجام دی ہیں۔ اور ہزاروں طالبانِ فن و شعر کی ذہنی تربیت کی ہے، اردو ادب کی تاریخ اس پر ہمیشہ فخر کرتی رہے گی۔ مجھے مسرّت ہے کہ مولانا ابراحسنی کے شاگردِ عزیز پروفیسر عنوان چشتی نے اس دور میں یہ قندیل پھر سے روشن کی ہے: "ابراحسنی اور اصلاحِ سخن" مولانا ابراحسنی گنوری کی خدماتِ جلیلہ کا اعتراف ہی نہیں ہے بلکہ یہ کتاب اربابِ شعر و فن کو بھولا ہوا سبق پھر سے یاد دلانے کے لیے بھی کافی ہے۔

اعتراضِ سیماب:

یہاں بھی مجھے شیخ کی اصلاح سے اختلاف ہے۔ خواجہ آتش نے الوانِ عشق پر دو چیزیں رکھی تھیں۔ ایک کھانے کی ایک پینے کی۔ داغ کھانا اور خونِ جگر پینا محاورہ ہے۔ مگر اصلاح کے بعد دونوں چیزیں کھانے کی ہوگئیں۔ اور شعر میں کوئی خاص بلندی یا ندرت بھی پیدا نہیں ہوئی۔ البتہ خواجہ آتش کا دوسرا مصرع قابلِ ترمیم تھا۔ جس میں "جاتے" دبتا ہے۔ مگر استاد نے اس پر قلم نہیں لگایا۔ یہ عیب زرا سی توجہ سے دور ہو سکتا تھا۔ یعنی مصرع یوں بنا دیا جاتا ع

"سیر ہو جاتے ہیں اپنی جان سے مہمانِ عشق"

اب وہ دبنے یا گرنے کا عیب تو جاتا رہا۔ مگر اب بھی مصرع بے عیب نہیں۔ مہمان قافیہ میں بصیغۂ واحد ہے۔ گو معنی غلط نہیں۔ مگر احتیاطاً یہ مصرع اگر یوں ہوتا تو پھر کوئی عیب نہ رہتا ع

"سیر ہو جاتا ہے اپنی جان سے مہمانِ عشق"

تجزیۂ ابر:

ابراحسنی صاحب کے تجزیے کا خلاصہ یہ ہے کہ مشرقی تہذیب میں بالخصوص شیخ مصحفی کے دور میں دسترخوان پر صرف کھانے کی چیزیں رکھی جاتی تھیں۔ پانی (پینے کی شے) دسترخوان سے علاحدہ رکھا جاتا تھا۔ داغِ دل کھانا اور زخمِ جگر کھانا دونوں محاورے ہیں۔ اس میں غلطی کیا ہوگئی؟ مصرعِ ثانی میں "جاتے" کی یے کے دبنے کا اعتراض بے جا ہے کیونکہ حروفِ علت ہندی یا اردو کا گرانا متفق طور سے فصحا کے یہاں جائز ہے۔ سیماب صاحب کے پیش کردہ مصرع میں بھی "ہے" کی ی ساقط ہے۔

جائزۂ صغیر:

سیماب صاحب کے جملہ اعتراضات غلط ہیں۔ ابراحسنی صاحب نے صحیح جواب دیا ہے۔ خونِ جگر کی جگہ مصلح کا "زخمِ جگر" بنانا۔ اس لیے بھی مناسب اور برتر ہے کہ زخم آنے پر ہی خون نکل سکتا ہے۔ یعنی "زخم" مقدم اور "خون" موخر ہے۔ مزید یہ کہ شعر میں حقیقتاً کسی

ضیافتِ پرتکلف کا تذکرہ نہیں۔ محاورہ، ضرب الامثال اور حقیقت میں بہت فرق ہے۔ داغِ دل یا زخمِ جگر واقعتاً نہ کوئی کھاتا ہے اور نہ کوئی خونِ جگر پیتا ہے۔

شیخ ناسخ لکھنوی کی اصلاح

شعرِ وزیر لکھنوی:

غضب ہوا کہ کسی سنگ دل پہ دل آیا — الٰہی خیر کہ شیشہ گرا ہے پتھر پر

اصلاحِ ناسخ:

غضب ہوا کہ بتِ سنگ دل پہ دل آیا — خدا بچائے کہ شیشہ گرا ہے پتھر پر

اعتراضِ سیماب

دوسرے مصرع میں اصلاح نے کوئی خاص بات پیدا نہیں کی صرف "الٰہی" کی می گر رہی تھی۔ مگر وزن سے ساقط نہ تھی خیر۔

تجزیۂ ابر:

سیماب صاحب ابھی ابھی مصحفی کے یہاں "ہوجاتے"، کی یے گرنے پر معترض تھے اور ناسخ کے یہاں "الٰہی" کی 'ی' گرنے کو جائز قرار دیتے ہیں۔ دونوں جگہ بات الٹی کہی۔ . . . . مصحفی کے یہاں یائے ہندی تھی۔ مگر سیماب صاحب کہتے ہیں نہ گرنی چاہیے۔ ناسخ کے یہاں یائے عربی ہے۔ اس کے گرنے کو کہتے ہیں کہ کوئی خاص بات نہیں۔

جائزۂ صغیر:

میرا خیال ہے کہ سیماب صاحب فنِ شعر اور علمِ عروض سے کماحقہٗ واقف نہیں تھے۔ حیرت کا مقام ہے کہ سیماب صاحب "ساقط الوزن" اور "وزن سے گرنے" کو دو مختلف باتیں سمجھتے ہیں۔

خواجہ آتش لکھنوی کی اصلاح

شعرِ صبا لکھنوی:

جانبِ دشت جو میں چاک گریباں نکلا — کوہ فرہاد سے، مجنوں سے بیاباں نکلا

اصلاحِ آتش:

گھر سے وحشت میں جو میں چاک گریباں نکلا کوہ فرہاد سے، مجنوں سے بیاباں نکلا

اعتراضِ سیماب:

خواجہ آتش مرحوم کسی نہ کسی طرح شعر میں لفظ وحشت لانا چاہتے تھے۔ مگر اس کے ساتھ ایک اور زائد فقرہ "گھر سے" بھی چلا آیا۔ جس کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ اگر یہ مصرع یوں ہوتا تو کیا بُرا تھا۔ ع

"جوشِ وحشت میں جو میں چاک گریباں نکلا"

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ متقدمین کی نگاہ جزئیات اور مراعات النظیر پر زیادہ رہتی تھی۔ ان کی نظر میں شعر کی برجستگی اور چستی چنداں قابلِ لحاظ نہ تھی۔

تجزیۂ ابر:

کاش سیماب صاحب اصلاحِ آتش میں "گھر" کی ضرورت پر بھی غور کرتے۔ جس کو وہ "حشو" بتاتے ہیں۔ جب انسان پر وحشت طاری ہوتی ہے تو وہ گھر سے نکلتا ہے۔ اور وحشت کی حالت میں ہی (بلحاظ موقع شعر) گھر سے نکلتا ہے۔ لہٰذا "وحشت" اور گھر ضروری اجزا تھے۔ شعر میں فرہاد و مجنوں کے مسکن موجود تھے۔ اور اپنے مسکن کا ذکر نہ تھا۔ لہٰذا ترتیبِ شعری کے لحاظ سے اپنے مسکن کا ذکر کرنا ضروری تھا۔ . . . . اصولِ فصاحت کے تحت آتش کی اصلاح نے صبا کے شعر کو مکمل کر دیا۔ یہ بات کہ متقدمین کی نگاہ مراعات النظیر پر زیادہ رہتی تھی۔ کوئی بری بات نہیں۔ بلکہ ایسی حقیقت ہے، جس کو تاریخِ ادب کا ہر طالب علم جانتا ہے۔ سیماب صاحب نے "گھر" کو فضول اور زائد قرار دیا۔ مگر اپنی اصلاح میں لفظ "جوش" پر غور نہیں کیا کہ اس کو علاحدہ کرنے کے بعد بھی مطلب پورا ہو جاتا ہے۔ یہ حشو قبیح ہے۔ ایک نام نہاد حشو نکال کر دوسرا حشو داخل کر دینا۔ اصلاح کا کمال نہیں۔

جائزۂ صغیر:

میری رائے میں "وحشت" اور "گھر" ضروری الفاظ ہیں۔ چاک گریبانی باعثِ وحشت ہوتی ہے۔ عالمِ دیوانگی میں یہ ضروری نہیں ہے کہ دیوانہ جانبِ دشت ہی جائے۔ گھر سے نکل کر بیاباں

میں بھی جاسکتا ہے۔ اور گلستاں کی طرف بھی۔ سیماب صاحب کے اعتراضات غیر ضروری ہیں۔ ان کے پیش کردہ مصرع میں "جوش" حشو ہے۔ خواجہ آتش کی اصلاح بہرصورت موزوں ہے۔

شعرِ صبا:

نہ جیب میں نہ گریباں میں تار باقی ہے — یہ سن رہا ہوں کہ فصلِ بہار باقی ہے

اصلاحِ آتش:

نہ جیب کا ہے نہ دامن کا تار باقی ہے — جنوں کا جوش ہے فصلِ بہار باقی ہے

اعتراضِ سیماب:

اصلاح کے بعد پہلے مصرع کی صورت مسخ ہوگئی۔ اور مصرع غیر فصیح ہوگیا۔ اس سے تو صبا مرحوم کا مصرع بہت اچھا تھا۔ اگر "کا" لانا ہی مقصود تھا تو یوں بنا دیتے

"نہ جیب کا نہ گریباں کا تار باقی ہے"

مگر میری رائے میں یوں مصرع فصیح نہ تھا۔ اور اس سے بھی صبا ہی کا مصرع "مرجّح" معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے مصرع میں بھی "جنوں کا جوش ہے" کچھ ابھی اصلاح نہیں۔ بہار خود سببِ جوشِ جنوں ہوتی ہے۔ میں ہوتا تو خواجہ صاحب سے کہتا کہ حضرت اس شعر کو یوں بنا دیجیے۔

نہ جیب میں نہ گریباں میں تار باقی ہے
ہنوز شورشِ فصلِ بہار باقی ہے

تجزیۂ ابر:

اصل یہ ہے کہ جیب اور گریباں ہم معنی الفاظ ہیں۔ جیب عربی اور گریباں فارسی اگر یہ دونوں ہم معنی الفاظ شعر میں باقی رہتے تو لازمی طور پر ایک حشو قبیح ٹھہرتا۔ خواجہ آتش جیسے صاحبِ علم و نظر استاد نے اسی وجہ سے گریبان نکال کر دامن بنا دیا۔ "کا" کے اعتراض کی حقیقت ملاحظہ ہو۔ جیب میں اور گریباں میں کوئی تار باقی نہیں۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ جیب اور گریباں تو باقی ہیں مگر ان میں کوئی تار نہیں۔ یہ فقرہ کس قدر مہمل ہے۔ خواجہ آتش نے مصرع کو اس طرح بنایا۔

"نہ جیب کا ہے نہ دامن کا تار باقی ہے"

جس کا مطلب یہ ہے کہ نہ جیب ہے نہ دامن۔ اب بات کس قدر صاف اور واضح ہوجاتی ہے۔

سیماب صاحب فرماتے ہیں کہ بہار خود سببِ جنوں ہوتی ہے۔ اور یہی بات خواجہ صاحب کی اصلاح نے پیدا کی ہے۔ فصلِ بہار کی شورش اور جوشِ جنوں میں معناً کچھ فرق نہیں۔ جو چیز پیدا ہوئی ہے وہ فصلِ بہار کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔

جائزۂ صغیر:

ابراحسنی صاحب کا جواب ہر شک و شبہہ سے بالاتر اور قطعاً درست ہے علیت اور قابلیت ہو تو ایسی ہو۔ جزاک اللہ۔

حکیم مومن خاں مومن دہلوی کی اصلاح

شعرِ نسیم دہلوی:

اتنا ہوا ہے غم مجھے ردِّ سوال کا　　دریا بہا دیا عرقِ انفعال کا

اصلاحِ مومن:

اس درجہ ہے قلق مجھے ردِّ سوال کا　　دریا بہا کیا عرقِ انفعال کا

اعتراضِ سیماب:

اصل شعر کے پہلے مصرع سے اگر "ہے" نکال دیا جائے تو پھر شعر میں اصلاح کی گنجائش نہیں رہتی۔ (اور غم کو قلق سے بھی بدلنا ہے ص۔ ۱) اصلاح میں "غم" اور "قلق" کا امتیاز قابلِ داد ہے۔ لیکن زمانوں کے لحاظ سے "ہے" غلط ہے۔ البتہ اگر پہلے مصرع میں "اس درجہ ہے" کو "اس درجہ تھا" بنا دیا جائے تو یہ سقم دور ہو سکتا ہے۔

ع۔ "اس درجہ تھا قلق مجھے ردِّ سوال کا"

تجزیۂ ابر:

اس میں شک نہیں کہ اگر "ہے" نہ ہوتا تو اچھا تھا شعر زیادہ صاف ہو جاتا۔ لیکن یہ کہنا صحیح نہیں کہ "ہے" غلط ہے۔ یہاں "ہے" "ہوا ہے" کا قائم مقام ہے۔ دوسرے مصرع میں "بہا کیا" ہے اور یہ دونوں ماضی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ایک ماضی مطلق ہے اور دوسرا ماضی قریب۔ . . . . اصلاحِ مومن موجودہ صورت میں ہرگز اعتراض کے قابل نہیں۔ کیا یہ ہماری

بول چال نہیں ہے؛ مجھے تمھاری جدائی کا اتنا قلق ہے کہ میں نے دیوانہ وار گھر چھوڑ دیا۔ تم نے مجھے کس نظر سے دیکھا تھا کہ دل ہر وقت بے قرار رہتا ہے۔ سیماب صاحب کی اصلاح میں اوّل تو "تھا" ناگوارِ سماعت ہے۔ دوسرے "تھا" کے معنی یہ ہوئے کہ قلق اب باقی نہیں ..... سیماب صاحب اپنی اصلاح میں جس چیز کو لانا چاہتے تھے، نہ لاسکے۔ ان کے خیال کے مطابق مصرع یوں کہا جاسکتا ہے۔ ع

"اتنا ہوا قلق مجھے ردِّ سوال کا"

جائزۂ صغیر:

ابراحسنی صاحب کی یہ رائے درست ہے کہ موجودہ صورت میں اصلاحِ مومن صحیح ہے۔ مؤلف مشاطۂ سخن کی بھی یہی رائے ہے کہ اصلاح خوب ہے۔ اس کی نظر میں بھی زمانوں کا فرق کوئی فرق نہیں ہے۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب کی اصلاح

شعرِ صوفی:

طرّقوا گو تھی مسیحا کی زباں یاتی بعدی اسمہٗ احمدؐ تھا بیاں

اصلاحِ غالب:

طرّقوا گو تھی مسیحا کی زباں آیتِ اسمہٗ احمدؐ تھا بیاں

اعتراضِ سیماب:

بعدی کی یائے تکلّم تقطیع سے خارج ہے۔ جس کے حذف ہوجانے سے معنی بدل جاتے ہیں۔ اصلاح میں "آیت" کہہ کر "یاتی بعدی اسمہٗ احمد" کی طرف اشارہ کر دیا گیا۔ اب وہ معنوی اور فنّی عیب نکل گیا۔

تجزیۂ ابر:

سیماب صاحب نے اِدھر اُدھر کی باتیں تو کیں لیکن اصل وجہِ اصلاح بیان نہیں کی۔ صوفی کے مصرع میں آیت بے ترتیب لکھی تھی۔ اس کا انھیں یا کسی اور کو حق نہیں۔ سیماب صاحب نے

بھی اسے غلط لکھ دیا۔ اصل آیت یہ ہے "یاتی من بعدی اسمہٗ احمد" اصلاح میں بالغ نظر استاد نے لفظ آیت کہہ کر پوری آیت کی طرف اشارہ کر دیا۔ اور یہ کافی ہے۔

جائزۂ صغیر:

اصل وجہ اصلاح آیتِ قرآنی کے الفاظ کا صحیح نظم نہ ہونا تھا۔ "سورۃ الصف" کی آیت (۶) "وَاِذْ قَالَ عِیْسَی ابْنُ مَرْیَمَ .... ہٰذا سحرٌ مبین" کے درمیانی الفاظ یاتی من بعدی اسمہٗ احمد "نظم ہونے تھے۔ مگر صوفی نے لفظ من چھوڑ دیا تھا۔ آیاتِ قرآنی میں کسی طرح کی تحریف ناجائز ہے۔ اس کا کسی کو حق نہیں ہے۔ اس لیے مصلح نے مصرع بدل کر آیتِ مذکورہ کی طرف اشارہ کر دیا۔ سیماب صاحب کا یہ فرمانا صحیح نہیں کہ لفظ "بعدی" کی "ی" تقطیع میں بالکل غائب ہو جاتی ہے۔ یہ شعر "بحرِ رمل مسدس مخبون محذوف" میں ہے۔ جس کے ارکان فاعلاتن فعلاتن فعلن ہیں۔ اس وزن پر جو الفاظ قرآنی صوفی نے لکھے ہیں، ان کی تقطیع کی جائے تو رکنِ اوّل فاعلاتن "یاتی بعدی" ہو گیا یعنی یاتی کی یائے آخر ہی رکن اول میں ساقط ہو گئی۔ جو قطعاً ناجائز ہے۔ "بعدی" کی "ی" بالکل برقرار رہتی ہے۔ "بعدی" کی "ی" گرنے کا یہاں کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ سیماب صاحب نے بالکل غلط لکھا کہ "بعدی" کی یائے متکلم غائب ہوئی جاتی ہے۔ اب آگے چلیے۔ دوسرا رکن "فعلاتن" ہے اس پر بعدی کے بعد کے الفاظ "اسمہٗ احمد" کسی طرح پورے نہیں اترتے۔ مختصر یہ ہے کہ اس بحر کے پہلے دوسرے رکن فاعلاتن فعلاتن پر صوفی کے مصرع کے الفاظ پورے نہیں اترتے۔ تیسرے رکن فعلن پر "تھ بیاں" پورا ہوتا ہے۔ اس لیے مصلح نے صحیح الفاظ قرآنی چھوڑ کر مصرع آیت اسمہ احمد تھا بیاں" کہہ کر مصرع کو موزوں کیا۔ سیماب صاحب کا یہ فرمانا درست نہیں ہے کہ "بعدی" کی یائے متکلم تقطیع میں غائب ہو جاتی ہے۔ جس سے شعر کے معنی بدل جاتے ہیں۔ اگر شاعر کی غلطی سے کسی لفظ کا کوئی حرف تقطیع میں ساقط ہو جائے تو وہ شعر ناموزوں تو ہو جائے گا، لیکن اس کے معنی کبھی نہ بدلیں گے۔

حضرتِ اسیر لکھنوی کی اصلاح

شعرِ امیر مینائی:

غضب داغ تو نے دیے اے فلک — کلیجا گلِ نیلو فر ہو گیا

اصلاحِ اسیر:

غضب چٹکیاں ہیں تری اے فلک کلیجا گلِ نیلوفر ہو گیا

اعتراضِ سیماب:

میرے خیال میں "ہیں" کی جگہ "تھیں" ہونا چاہیے۔ ردیف یہی چاہتی ہے۔ مگر یہ بہت نازک بات ہے۔ یہ مصرع یوں ہو سکتا ہے۔

ع "غضب چٹکیاں تو نے لیں اے فلک"

تجزیۂ ابر:

یعنی اس قدر نازک جو بے چارے اسیر صاحب کی فہم سے بالاتر ہے اور جس کو صرف سیماب صاحب ہی سمجھتے ہیں۔ اس شعر پر ایسا ہی اعتراض ہے جیسا کہ مومن کی اصلاح "اس درجہ ہے قلق مجھے ردِّ سوال کا" پر کیا تھا۔ سیماب صاحب سے کوئی اس فقرے کی صحت کے متعلق پوچھے تو وہ کیا فتویٰ دیں گے؟ "زید کی شاعرانہ لغویتیں عجیب ہیں کہ ادبی حلقوں میں اس سے اظہارِ تعزیت کیا جانے لگا۔"

جائزۂ صغیر:

سیماب صاحب کا اعتراض سطحی ہے۔ ابر صاحب کا جواب معقول ہے۔ سیماب صاحب کی اصلاح ناقص ہے۔ حضرت اسیر کی اصلاح بالکل برجستہ ہے۔ لیکن مصرعِ ثانی میں "نیلوفر" کا "واو" ساقط الوزن ہے جو فصحائے حال کے یہاں جائز نہیں۔ شاید حضرت اسیر کے زمانہ میں جائز رہا ہو۔

حضرت منیر شکوہ آبادی کی اصلاح

شعرِ شہیر مچھلی شہری:

شوخیِ رفتارِ نازا ے فتنہ قامت دیکھنا ٹھوکریں کھاتی ہے اٹھنے پر قیامت دیکھنا

اصلاحِ منیر:

مرتبہ حسنِ خرام اے فتنہ قامت دیکھنا دیتی ہے تعظیم اٹھ اٹھ کر قیامت دیکھنا

اعتراضِ سیماب:

پہلے مصرع سے "اے" بھی نکل جاتا تو مصرع اور زیادہ چست ہو جاتا۔ اور مخاطبۂ غیر ضروری کی ضرورت نہ رہتی۔ یعنی "رتبۂ حسنِ خرامِ فتنہ قامت دیکھنا"

تجزیۂ ابر:

شعر میں مخاطبہ اشد ضروری ہے۔ ورنہ مخاطب غائب ہو جاتا۔ جس کو اس کے "رتبۂ حسنِ خرام" سے آگاہ کرنا مقصود ہے۔ اگر حرفِ ندا (اے) غائب ہوتا تو شعر سست اور بے ربط ہو جاتا۔ مزید یہ کہ مصرعِ ثانی کی ردیف بیکار ہو جاتی۔ سیماب صاحب کے اصلاحی مصرع میں دونوں عیب موجود ہیں۔

جائزۂ صغیر:

ابر صاحب کا جواب نہایت معقول ہے۔ اور سیماب صاحب کا اعتراض غلط ہے۔

حضرتِ امیر مینائی کی اصلاح

شعرِ جلیل مانکپوری:

رنگت یہ رُخ کی اور یہ عالم نقاب کا　　دامن میں کوئی پھول لیے ہے گلاب کا

اصلاحِ امیر:

رنگت یہ رُخ کی اور یہ عالم نقاب کا　　دامن میں تم تو پھول لیے ہو گلاب کا

اعتراضِ سیماب:

دوسرے مصرع میں اب بھی لفظ "دامن" بے جوڑ ہے۔ رنگِ رُخ اور عالمِ نقاب دامن میں نظر نہیں آتا۔

تجزیۂ ابر:

شاعر نے تشبیہ کے طور پر "رُخ" کو "گلاب کا پھول" اور "عالمِ نقاب" کو "دامن" فرض کیا۔ یا یوں سمجھیے کہ لفظ "گویا" محذوف ہے۔ شعر میں نظر آنے یا نہ آنے کا تذکرہ ہی کب ہے۔ یہ اعتراض بے بنیاد ہے۔

جائزۂ صغیر:

اصلاح قابلِ داد ہے۔ ابراحسنی صاحب کی تشریح بہت خوب اور تسلّی بخش ہے۔

شعر کوثر خیرآبادی:

کہا جو ان سے عنایت کبھی کبھی ہوگی　　بگڑ کے بولے اگر جان پر بنی ہوگی

اصلاحِ امیر:

کہا جو ان سے عنایت کبھی کبھی ہوگی　　تو ہنس کے بولے کہ جب جان پر بنی ہوگی

اعتراضِ سیماب:

پہلے مصرع میں "کبھی" کی تکرار خلافِ مفہوم ہے۔ پوچھنا یوں چاہیے تھا کہ مجھ پر بھی کبھی عنایت ہوگی؟ یا مجھ پر کب عنایت ہوگی؟ پہلا مصرع اس طرح بدل دیا جاتا تو یہ عیب بھی نکل جاتا۔

کہا جو ان سے عنایت کب آپ کی ہوگی؟"

تجزیۂ ابر:

جہاں سیماب صاحب نے دو طرح سے سوال کیا ہے، کاش وہاں یوں بھی سوال کر کے دیکھتے۔ "کبھی کبھی مجھ پر بھی آپ کی عنایت ہوگی؟ تو یہ اعتراض بھی وارد نہ ہوتا۔ اصلاح کرنے والا خواہ مخواہ مصرع یا جملہ کاٹ کر تبدیلی کی زحمت برداشت نہیں کرتا۔ سیماب صاحب کو "کبھی کبھی" کی تکرار خلافِ مفہوم نظر آتی ہے۔ حالانکہ بول چال میں یہی تکرار پُر لطف اور مخصوص معانی کی حامل ہے۔ اُن کے اصلاح شدہ مصرع میں "کب آپ کی" مکروہ اور بارِ سماعت ہے۔

جائزۂ صغیر:

ہماری رائے میں "کبھی کبھی" کہنے میں فصاحت کی جان اور روزمرّہ کی ایک شان ہے اس میں "آمد" ہے، اور سیماب صاحب کا مصرع ثقیل ہے، اور سراپا آورد ہے۔ ان کے مصرع میں لفظ آپ بیکار ہے۔

شعر کوثر خیرآبادی:

خدنگِ ناز کے ٹھہرے دل و جگر طالب　　جو تیر آئے گا، کیا کیا کشاکشی ہوگی

اصلاحِ امیر:

خدنگِ ناز کے طالب ہیں دل جگر دونوں　　بڑے مزے کی کشاکشی میں دل لگی ہوگی

قمر رئیس

پروفیسر، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی۔ دہلی

میں اپنے آپ کو خوش نصیب سمجھتا ہوں کہ اب سے پندرہ بیس سال قبل مجھے حضرت ابراحسنی سے یو۔پی کے بعض مشاعروں اور بے تکلف محفلوں میں ملنے اور گفتگو کرنے کا شرف ملا ہے۔ اُن کی سادگی، نفاست پسندی اور شعر خوانی کے اچھوتے اور اثر آفریں نقش آج بھی میرے ذہن میں تازہ ہیں۔ لیکن ان ذاتی رشتوں سے ذرا ہٹ کر اور کچھ فاصلے سے جب ایک باکمال شاعر اور استادِ فن کی حیثیت سے حضرت ابراحسنی کے کارناموں پر نظر ڈالتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ اپنی قادرالکلامی اور بے مثل فنّی بصیرت سے انھوں نے تنِ تنہا اردو زبان کی جو خدمت انجام دی ہے اس کا دعویٰ اردو کے بعض ادارے بھی نہیں کر سکتے۔ حضرت ابراحسنی اردو شاعری کی کلاسیکی اور فنّی روایت کے سب سے بڑے معلّم اور محافظ تھے۔ یوں تو اس دور میں سیماب اکبرآبادی، دل شاہجہاں پوری، صفی لکھنوی، جوش ملسیانی اور جمیل مظہری وغیرہ ایسے اساتذۂ فن بھی ہوئے ہیں، جن کی اصلاح سے ہزاروں شعرا نے فیض اٹھایا ہے۔ لیکن حضرتِ ابراحسنی مرحوم نے اپنے دو ہزار سے زیادہ شاگردوں کے کلام کی اصلاح کر کے اور باقاعدہ اصلاحِ سخن کے موضوع پر کتابیں تصنیف کر کے جس طرح اس روایت کو برگزیدہ فن کا درجہ دیا، وہ کسی سے نہ ہو سکا۔ انھوں نے اپنے تلامذہ کو فنِ شاعری کے معائب اور محاسن کے ساتھ ساتھ زبان اور محاورے کی حرمت کا احساس بھی دلایا۔ اور اس پر زور دیا کہ اگر زمانۂ گزشتہ کے باکمال شاعر زبان کی صحت اور فن کی پابندیوں کا احترام کرتے ہوئے بلند پایہ شعری تخلیقات پیش کر سکتے تھے تو آج یہ کیونکر ممکن نہیں ہے؟ بے شبہ حضرت ابراحسنی نے اس میدان میں وہ کارِ نمایاں کر دکھایا کہ تاریخِ ادب کی پیشانی پر اُن کا نام ہمیشہ جگمگاتا رہے گا۔

اعتراضِ سیماب:

دوسرا مصرع یہیں ختم ہوجاتا ہے کہ "بڑے مزے کی کشاکشی ہوگی" کشاکشی میں "دل لگی" ان سنی سی بات ہے۔

تجزیۂ ابر:

غور کرنے پر مصرع کا تمام مضمون قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے۔ تیرے محبوب کے لیے جب دل و جگر میں مزے دار کشاکشی ہوگی تو کیا یہ دل لگی کا باعث نہیں؟

جائزۂ صغیر:

ابراحسنی کا مختصر سا تبصرہ قابلِ داد ہے۔ مصرعِ ثانی کا یہ مفہوم بھی قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے کہ کشاکشی میں بڑے مزے کی دل لگی ہوگی۔

حکیم ضامن علی جلال لکھنوی کی اصلاح

شعرِ عیش فیروزپوری:

حسرت ہے کلیجے کو مرے دل سے زیادہ قاتل مرے، اک تیرِ نظر بارِ دگر بھی

اصلاحِ جلال:

مشتاق کلیجا ہے مرا، دل سے زیادہ قاتل مرے، اک تیرِ نظر بارِ دگر بھی

اعتراضِ سیماب:

پہلے مصرع میں بظاہر ضرورتِ اصلاح نہ تھی۔ لیکن اگر اسے یہیں چھوڑ دیا جاتا تو دونوں مصرعوں میں "مرے" کی تکرار بُری لگتی ہے۔ کیا اچھا ہوتا اگر مصرعِ ثانی سے "مرے" نکال دیا جاتا اور پہلا مصرع نہ بدلا جاتا۔

تجزیۂ ابر:

"حسرت" مایوسی کے معنوں میں آتا ہے۔ لیکن ناواقفیت کی بنا پر اکثر لوگ "ارمان" کے معنوں میں لکھ دیتے ہیں۔ عیش کے شعر میں "حسرت" کا کوئی محل نہ تھا۔ اس لیے بالغ نظر استاد نے "حسرت" نکال کر "مشتاق" بنا دیا۔ اصلاح نے مصرع کو برمحل بنا دیا۔ اور "مرے" کی تکرار بھی دور ہوگئی۔

جائزۂ صغیر:

سیماب صاحب کا یہ کہنا درست نہیں کہ پہلے مصرع میں ضرورتِ اصلاح نہ تھی۔ اگرچہ ہم اس کے بھی قائل نہیں کہ "حسرت" صرف "یاسی" کے معنوں میں آتا ہے اور ناواقفیت کی بنا پر ارمان کے معنی میں لکھ دیتے ہیں۔ "حسرت" ارمان اور آرزو کے معنی میں بھی آتا ہے، اور حسبِ موقع افسوس و تاسف کے معنی میں بھی آتا ہے۔ مثلاً مولانا احسنؒ مارہروی کا شعر ہے ؎

وہ نکالے جائیں حسرت اور میں کہتا رہوں ایک ارماں ایک حسرت اور میرے دل میں ہے

عیش کے شعر میں "حسرت" سے زیادہ مربوط اور برمحل مشتاق (بمعنی شائق۔ آرزومند۔ طالب) ہے۔ اسی وجہ سے فاضل مصلح نے لفظ "حسرت" نکال کر "مشتاق" رکھا ہے۔

شعرِ عیش فیروزپوری:

پردوں میں بھی درپردہ کیا ہے اُسے مضطر پہنچی ہے کہاں یہ نظرِ حسرت اثر بھی

اصلاحِ جلال:

پردوں میں بھی درپردہ کیا ہے اسے مضطر پہنچی ہے کہاں یہ نظرِ شوق اثر بھی

اعتراضِ سیماب:

پردوں میں بھی کے بعد "درپردہ" مجھے زائد معلوم ہوتا ہے۔ خواہ اس کے معنی کچھ بھی لیے جائیں، "پردوں میں بھی" اپنے تمام معنی پر محیط ہے۔ نہیں کہا جاسکتا کہ شعر کو زوائد سے پاک کیوں نہیں کیا گیا۔

تجزیۂ ابر:

شعر میں "درپردہ" بڑے لطیف معنی دے رہا ہے یعنی نظر پردوں کے باوجود "درپردہ" (چھپ کر) اس کی خلوت میں پہنچ گئی اور اس کو مضطر کر دیا۔ یا "درپردہ" کے یہ معنی ہیں کہ محبوب نگاہِ شوق اثر سے متاثر ہو کر پوشیدہ طریقہ پر مضطرب ہے۔ محبوب خوفِ رسوائی سے اعلانیہ اضطراب کر بھی نہیں سکتا۔ اس لیے درپردہ بہت معنی خیز ٹکڑا تھا۔ استاد نے اس کی حقیقت کو سمجھ کر باقی رکھا۔

جائزۂ صغیر:

ابراحسنی صاحب کا جواب تسلی بخش ہے۔

حضرتِ شوق قدوائی کی اصلاح

شعرِ افسر امروہوی:

اپنی حیات، چند نفس ہے زمانے میں گزرے قفس کے گوشے میں یا آشیانے میں

اصلاح میں یہ شعر علیٰ حالہٖ ہی چھوڑا گیا ہے۔

اعتراضِ سیماب:

میری رائے یہ ہے کہ دوسرے مصرع میں "گوشے" کی ی، دبتی ہے۔ مصرع یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

"گزرے قفس میں یا ہو بسر آشیانے میں"

تجزیۂ ابر:

گوشہ فارسی کا لفظ ہے۔ اس کی ہ کا گرانا عین فصاحت ہے۔ اور جب گوشہ کا املاے سے کریں گے یعنی "گوشے" تو وہ ہندی یا اردو بن جاتا ہے۔ اور ہندی اردو الفاظ کے حروفِ علت کا گرانا بھی فصحا کے یہاں جائز ہے۔

جائزۂ صغیر:

اس اعتراض سے ظاہر ہوتا ہے کہ سیماب صاحب سقوطِ حروفِ علت کے مسئلہ سے کماحقہٗ واقف نہیں تھے۔ اگر جانتے تو "گوشے" کی ے گرنے پر اعتراض نہ کرتے۔ اس غزل کے ہر شعر کے قافیے یعنی زمانے، آشیانے، دانے وغیرہ کی آخری "یے" ساقط ہے جو از روے فن جائز ہے۔ اساتذۂ فن نے اردو حروفِ علت (الف، واؤ، یے) کے سقوط کو روا رکھا ہے۔

شعرِ افسر امروہوی:

اپنے وجود سے ہے ہر اک چیز کا وجود ہم ہی نہیں رہے تو رہا کیا زمانے میں

اصلاحِ شوق:

اپنے وجود سے ہے ہر اک چیز کا وجود خود ہی نہیں رہے تو رہا کیا زمانے میں

اعتراضِ سیماب:

یہ شعر قابلِ اصلاح نہ تھا۔ اس لیے وجہِ اصلاح میری سمجھ میں تو کچھ آتی نہیں۔ دوسرے

مصرع میں جمع متکلم اور پہلے مصرع میں ضمیر متکلم موجود ہے۔ اگر لفظ "خود" لانا ضروری تھا تو اصلاح یوں دی جاتی۔ ع

"ہم خود نہیں رہے تو رہا کیا زمانے میں"

تجزیۂ ابر:

"ہم ہی"، "تم ہی" وغیرہ غیر فصیح ہیں۔ ان کی جگہ "ہمیں"، "تمھیں" بولتے ہیں۔ اس لیے استاد نے افسر کے شعر سے ایک غیر فصیح اور نکسال باہر لفظ نکال کر اس وزن کا لفظ "خود ہی" رکھ دیا۔ جس کی فصاحت مسلّمہ ہے۔ علاوہ ازیں مصرع اولیٰ میں "اپنے" موجود ہے۔ اس کے مقابلہ میں "خود ہی" کا لفظ مناسبت پیدا کرتا ہے۔ اور یہ شعر کے قرینہ اور محل کے مطابق ہے۔

جائزۂ صغیر:

میں ابراحسنی صاحب کے جواب سے متفق ہوں۔

شعرِ افسر امروہوی:

یا ان کی جستجو میں ہے یا آرزو میں ہے — دو حال سے نہیں کوئی خالی زمانے میں

اصلاحِ شوق:

یا ان کی جستجو میں ہے یا ان کی یاد میں — دو حال سے نہیں کوئی خالی زمانے میں

اعتراضِ سیماب:

شعر میں تقابلِ ردیفین ہے جو اصلاح کے بعد پیدا ہوا۔ اس کی اصلاح اب کون کرے۔

تجزیۂ ابر:

لاریب تقابلِ ردیفین ایک عیب ہے لیکن معمولی۔ مصرع یوں ہو سکتا ہے۔ ع

"یا ان کا ذکرِ خیر ہے یا ان کی جستجو"

جائزۂ صغیر:

مصلح یا استاد سے بھی سہو ہو جاتا ہے۔ یہ تقاضائے بشریت ہے۔ ابراحسنی صاحب کا جواب تشنۂ تنقید نہیں ہے۔ انھوں نے بے عیب مصرع بھی تجویز کر دیا ہے۔

حضرتِ جلیل مانکپوری کی اصلاح

شعرِ نشتر:

آنکھوں میں تھی شبیہہ رخِ آتشینِ یار — شانِ خدا ہے ایک جگہ نار و نور تھا

اصلاحِ جلیل:

آنکھوں میں تھی شبیہہ رخِ آتشینِ یار — قدرت خدا کی ایک جگہ نار و نور تھا

اعتراضِ سیماب:

"نار و نور" کے ساتھ ردیف "تھا" یقیناً غلط ہے۔ جس کی طرف جناب جلیل نے توجہ نہیں فرمائی۔

تجزیۂ ابر:

یہاں "نار و نور تھا" جگہ کے لیے استعمال ہوا ہے "نار و نور" کے لیے نہیں۔ جو "تھے" کی ضرورت ہوتی۔ موقع و محل کے لحاظ سے دو کی جگہ بھی "فعل واحد" لایا جاسکتا ہے مثلاً خواجہ آتش

- ہزار ہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے
- آسیائی گردش اور اس کی سکونت ایک ہے
- سیکڑوں دل کو ہِ تمکیں سے مرے پس جائے گا

جائزۂ صغیر:

کبھی کبھی اساتذہ ردیف اور قافیے کی پابندی کی وجہ سے دو اسموں کے لیے فعلِ واحد استعمال کرتے تھے۔ جیسا کہ ابر صاحب نے مثالوں سے ثابت کیا ہے۔ جلیل صاحب کے دور تک اس کا چلن تھا۔ البتہ اس زمانے میں یہ روش قابلِ ترک کہی جاسکتی ہے۔

شعرِ نشتر:

دم کھینچنا جو ضبطِ محبت کے تھا خلاف — آغازِ ہجر میں مجھے مرنا ضرور تھا

اصلاحِ جلیل:

انجامِ عشق دیکھتے کیوں اپنی آنکھ سے — آغازِ عشق میں مجھے مرنا ضرور تھا

اعتراضِ سیماب:

اصلاح کے بعد شترگربہ کا عیب پیدا ہوگیا۔ دونوں مصرعوں میں عشق کی مکروہ تکرار بھی پیدا ہوگئی۔ حالانکہ زرا سی توجہ سے یہ دونوں عیب نکل سکتے تھے۔ یعنی

انجامِ عشق دیکھتے کیوں اپنی آنکھ سے آغازِ ہجر میں ہمیں مرنا ضرور تھا

تجزیۂ ابر:

اصلاح شدہ مصرعِ ثانی میں ناقل نے یقیناً "ہمیں" کی جگہ "مجھے" سہواً نقل کر دیا۔ ورنہ اس عیب کو دنیائے شاعری کا بچہ بچہ جانتا ہے۔ حضرت جلیل یہ عیب کیسے چھوڑ سکتے تھے۔ حضرت جلیل نے نشتر کے شعر سے "ہجر" نکال کر عمداً "عشق" بنایا ہے۔ اشعار میں تکرار کہیں معیوب و مکروہ اور کہیں مستحسن و ضروری ہوتی ہے۔ یہاں عشق کی تکرار مستحسن اور ضروری ہے۔

جائزۂ صغیر:

ابر احسنی صاحب کا جواب صحیح اور معقول ہے۔ یہاں نام نہاد تکرار صرف لفظ "عشق" کی نہیں ہے۔ بلکہ "انجامِ عشق" اور "آغازِ عشق" کہہ کر شعر میں صنعتِ تضاد کا حسن پیدا کیا گیا ہے۔

حضرت بیخود دہلوی کی اصلاح

شعرِ قمر دہلوی:

یہ سن کے مجھ سے خواب میں بھی ہاں نہ پوچھیے تھی کس سے گفتگو شبِ ہجراں نہ پوچھیے

اصلاحِ بیخود:

یہ سن کے مجھ سے خواب میں ہاں ہاں نہ پوچھیے تھی کس سے گفتگو شبِ ہجراں نہ پوچھیے

اعتراضِ سیماب:

باوجود کوشش پہلا مصرع سمجھ میں نہ آیا۔ پھر وجہِ اصلاح کیا بیاں کروں؟

تجزیۂ ابر:

سیماب صاحب کا اعتراض درست ہے۔ اصلاح میں تحریف نہ کر دی گئی ہو۔

جائزۂ صغیر:

بسا اوقات انسان عالمِ رویا میں کسی سے ہم کلام ہوتا ہے۔ اور گاہ بگاہ عالمِ رویا میں انسان بآواز کچھ کہہ گزرتا ہے۔ اس وقت بیدار انسان چونکتا ہو کر سوچتا ہے کہ یہ سوتا ہوا آدمی کس سے گفتگو کر رہا ہے؟ شاید مصرع اوّل کا یہی مفہوم ہے۔ جب سننے والے خواب میں گفتگو کرنے والے سے یہ پوچھے: میں کہ تم خواب میں کس سے گفتگو کر رہے تھے؟ تو وہ کہتا ہے کہ یہ نہ پوچھیے۔ یعنی وہ شبِ ہجراں میں جس سے محوِ گفتگو تھا اس کا نام بتانا نہیں چاہتا۔ ہماری رائے میں شعر کا یہی مفہوم ہے۔ اصلاح میں "ہاں ہاں" کی تکرار زور بیان پیدا کرنے کے لیے لائی گئی ہے۔ یہ دیگر بات ہے کہ شعر کے الفاظ مفہوم کی پوری طرح ترجمانی نہیں کرتے۔

شعرِ فرد دہلوی:

میں کیوں بتاؤں آپ کو الفت کا راز ہے　　کس نے کیا ہے چاک گریباں نہ پوچھیے

اصلاحِ بیخود:

اتنا تو یاد ہے کوئی یوسف جمال تھا　　پھاڑا ہے کس نے میرا گریباں نہ پوچھیے

اعتراضِ سیماب:

"الفت کا راز ہے" کی جگہ "یہ رازِ عشق ہوتا تو بہتر تھا۔ "یوسف" سے گریباں کا کوئی واسطہ نہیں اور "کس نے کیا ہے چاک" کو "پھاڑا ہے کس نے" بدل دینا ہندی کی چندی نکالنے سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔

تجزیۂ ابر:

"الفت کا راز ہے" کی جگہ "یہ رازِ عشق ہے" بنا دیا جاتا تو "یہ" حشو ہو جاتا۔ اس لیے بیخود صاحب نے اسے نہیں رکھا۔ ورنہ "یہ رازِ عشق ہے" واقعی اچھا جملہ تھا۔ مگر اسے کیا کہا جائے کہ صاحبِ فن کی نظر حرف حرف اور نقطہ نقطہ پر رہتی ہے۔ "یوسف" کو "گریباں" سے کوئی واسطہ نہ سہی مگر محبوب کو "یوسف جمال" کہہ دینا تو سنتِ شعرا ہے۔ زلیخا نے اگر یوسف کا دامن پھاڑا تھا تو یہاں "یوسف جمال" محبوب نے اگر اپنے عاشق کا گریباں پھاڑ دیا تو اس میں کیا قباحت ہو گئی۔ یہ تو شعر میں اور شوخی پیدا کر دی گئی ہے۔ . . . . "کس نے کیا ہے چاک" کو "پھاڑا ہے کس نے" سے بدل دینا اس لیے ضروری تھا کہ گریباں سے پہلے "میرا" کا اضافہ کر کے شعر کی ضرورت کو پورا

کرنا تھا۔

جائزۂ صغیر:

مصلح نے جب قمر کا پہلا مصرع بالکل نظر انداز کر دیا اور اُس کی جگہ بد۔ جہا بہتر مصرع اصلاح میں رکھ دیا تو باقی بحث بیکار ہے۔ میری رائے میں مصرعِ اولیٰ واقعی قابلِ اصلاح تھا۔ اصلاح شدہ مصرع بہت خوب ہے۔

فانی بدایونی کی اصلاح

شعرِ شوق سندیلوی:

چمن کی سیر سے کیا خاک اپنا جی بہلے — کہ ہم یہاں ہیں مگر دل تو کوئے یار میں ہے

اصلاحِ فانی:

چمن کی سیر سے کیا خاک اپنا جی بہلے — کہ ہم چمن میں ہیں، دل اپنا کوئے یار میں ہے

اعتراضِ سیماب:

اصلاح کے بعد مصرع چست ہو گیا مگر شعر میں "اپنا" کی تکرار بے لطف ہے۔

تجزیۂ ابر:

سیماب صاحب، تکرار کو اپنے شاگردوں کے یہاں روا رکھتے ہیں۔

اعجاز صدیقی کا شعر ہے ؎

ہر قدم پر حشرِ رنگ و بو بہاریں، تازگی — خالقِ صد گلستاں ہے اِک خرامِ زندگی

اصلاحِ سیماب:

ہر قدم پر حشرِ رنگ و نشرِ بو ہر گام پر — خالقِ صد گلستاں ہے ہر خرامِ زندگی

سیماب صاحب نے ایک شعر میں تین بار 'ہر' کی تکرار روا رکھی ہے۔

جائزۂ صغیر: ابر صاحب کا جواب مناسب ہے۔

سطورِ بالا سے ثابت ہوتا ہے کہ ابراحسنی گنوری ایک جیّد عالم، زبردست زبان داں، ماہرِ عروض و فن اور مسلم الثبوت استاد ہیں۔

باب پنجم
میری اصلاحیں (حصّہ اوّل)

نعیم الدین رضوی

میری اصلاحیں (حصّہ اوّل) کا تعارف

میری اصلاحیں (حصّہ اوّل) اصلاحِ سخن کے دائرے میں مولانا ابراحسنی گنوری کا دوسرا کارنامہ ہے۔ جس میں مرحوم نے اپنے شاگردوں کے کلام پر اصلاح کے نمونے مع توجیہہ پیش کیے ہیں۔ اس کتاب کا انتساب بقول ابراحسنی "ان کے نام جو معائب و محاسنِ سخن کی اہمیت کے قائل ہیں، اور زبان و بیان کی صحت شعر کے لیے ضروری تصوّر کرتے ہیں"۔ اس کتاب کا دیباچہ بہت طویل ہے۔ جو ص ۳ سے ص ۱۰۸ تک پھیلا ہوا ہے۔ "دیباچہ" عنوان کے تحت مولانا ابراحسنی نے لکھا ہے "میں نے اس کتاب میں ہر شاعر کے دو دو شعر پر اصلاح کے نمونے دکھائے ہیں"۔ کتاب کی وجہِ تصنیف بیان کرتے ہوئے مولانا ابراحسنی نے لکھا ہے۔ "اس کتاب میں میں نے قریب قریب تمام ایسے شعر منتخب کیے ہیں، جن میں کوئی نمایاں عیب ہو۔ خواہ شعر اچھا ہو یا برے سے بُرا۔ خواہ منتہی کا ہو یا مبتدی کا۔ میرا مقصد اپنی فن کاری دکھانا نہیں، بلکہ ناظرین کو عیوبِ سخن سے متعارف کرانا ہے۔ تاکہ اردو شاعری زیادہ سے زیادہ نکھرے اور مبتدی سے مبتدی طالبِ سخن ان معائب سے آگاہ ہو کر، اپنے کلام کو ان عیوب سے پاک کرنے کا اہل بن سکے"۔ دیباچے میں حضرت ابراحسنی گنوری نے ص ۷ سے ۴۲ تک اپنے نظریۂ اصلاح کو پیش کرتے ہوئے اس کی ضرورت و اہمیت کو ذیلی عنوانات کے ذریعہ واضح کیا ہے

انھوں نے "اصلاح کی ضرورت"، "قدرت کی جانب سے شاعر کو کیا ملتا ہے"، "استاد بنائے بغیر چارہ ہی نہیں"، "یک در گیر و محکم گیر"، "استاد کی تلاش"، "تعدادِ اساتذہ کے نقصانات"، "غیر اصلاحی کلام پڑھنے کے نقصانات"، "استاد کیسا ہونا چاہیے"، "استاد کے دیگر کام"، "استاد کی ڈیوٹی"، "ایک اہم بات" عنوانات کے تحت اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس کے بعد "مبتدی شاگردوں کی اصلاح کا طریقہ"، "شاگرد سے استاد کی توقعات"، "توجیہہ شعر"، "شاگردوں کو مفید ہدایتیں"، "حق الاصلاح"، "اصلاح کی قدر"، "اصلاح کو سمجھنا"، "اصل اصلاح"، "اصلاح کے مقامات" عنوانات کے تحت اصلاح کی ضرورت اور اہمیت کی وضاحت کی ہے۔ اس کے بعد ص ۴۲ سے ص ۱۰۲ تک معائب و محاسنِ شعر پر گفتگو کی ہے۔ ص ۴۲ سے ص ۶۷ تک شعر کے عیوب اور نقائص پر روشنی ڈالی ہے۔ اور ہر عیب کی تعریف کے ساتھ مثالوں سے اس کی وضاحت کی ہے۔ مثلاً مولانا ابراحسنی نے ان صفحات میں حشو (ملیح، قبیح، متوسط) تکرار، تعقید (لفظی اور معنوی) تنافر، ضعفِ تالیف، توالی اضافت، ابتذال، تغیّر، غرابتِ لفظی، مخالفتِ قیاسِ لغوی (تحریفِ محاورہ، قطع، تخفیف، تشدید، قصر، مد، تحریک، اسکان، بے موقع کلمہ، ہندی عربی فارسی لفظوں کی ترکیب، نکرۂ اضافت، اضافتِ زائد، اسقاطِ عین، ہائے مختفی، ہائے حطی اور دال مہملہ، ہندی فارسی الفاظ کو عربی طریقے پر بنانا، لفظ کے من گھڑت معنی تراشنا، غلط ترکیب استعمال کرنا، اصل نون کو غنہ کرنا اور غنہ کو اصل نون بنا کر استعمال کرنا، ہندی کے دو لفظوں کو عربی فارسی کے طریقے پر مرکب اضافی یا توصیفی بنانا کراہیت سماع یا ذم، اخلال، مہذّ، حروفِ علت کا گرنا، الفِ وصل، حروف کا بڑھانا، شکستِ ناروا، شتر گربہ، اجتماعِ ردیفین عنوانات کے تحت اپنے نظریۂ معائبِ سخن کی وضاحت مثالوں کے ساتھ کی ہے۔ اسی ضمن میں قافیے کا مختصر بیان ہے جو ص ۵۶ سے ص ۶۷ تک پھیلا ہوا ہے۔ اس حصے میں قافیے کی تعریف اور اس کے حروف و حرکات کا بیان ہے۔ خاص طور پر حرفِ روی کا بیان ہے، جس پر قافیے کا دار و مدار ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ردیف، القابِ قافیہ اور حدودِ قافیہ کی وضاحت ہے۔ مولانا ابراحسنی نے عیوبِ قافیہ کا ذکر کرتے ہوئے سناد، اقوا، اکفار، ایطار (جلی اور خفی) غلو، تعدی، تضمین کی تعریف کی ہے اور مثالیں دیں

صدیق الرحمٰن قدوائی
پروفیسر آف اُردو، جواہر لال نہرو یونی ورسٹی، نئی دہلی

فنون کسی بھی سرزمین پر رہنے والوں کے اس تہذیبی ورثے کے امین ہوتے ہیں جو صدیوں کبھی خاموش اور کبھی بلند آہنگ کے ساتھ پروان چڑھتا رہتا ہے۔ چنانچہ فنِ شعر بھی نہ جانے کتنی نسلوں کی ریاضت کی بدولت آج ہم تک پہنچا ہے۔ اسی لیے مذاقِ شعر کو محض فطرت کا عطیہ کہہ کر شاعری کے فنی رموز کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ غیر شعوری طور پر شاعری کی طرف مائل ہونے والے لوگ غیر محسوس طور پر ہی سہی، لفظوں کے پیچھے چھپے ہوئے رازوں، بحور و اوزان کے پردے میں رہنے والے سنگیت اور محاوروں، تشبیہوں، استعاروں، علامتوں اور تلازموں وغیرہ کے ذریعے اَن کہی اور اَن سُنی باتوں کو کہہ دینے کی صلاحیت بھی اسی تہذیبی آب و ہوا میں سانس لینے کی بدولت حاصل کرتے ہیں جو اُن کے وجود میں آنے سے پہلے موجود تھی۔ اور جسے بدلتا ہوا زمانہ ان کے بعد بھی تازگی اور برنائی عطا کرتا رہے گا۔ یہ بظاہر بے نام عمل اپنی اہمیت کی بنا پر ہر عہد میں اہلِ قلم کی توجہ کو اپنی جانب کھینچتا رہا ہے۔ ابراحسنی گنوری ایسے ہی بزرگوں کی صف کے ایک نمایاں فرد تھے۔ انھوں نے اپنی اصلاحات کے ذریعے فنِ شعر کے اصول و روایات اور ان کے بارے میں خود اپنے نقطۂ نظر کو عیاں کیا۔ وہ نہ صرف ان لوگوں کی تربیت کرتے رہے جو شخصی طور پر اُن سے استفادہ کرنے کا فخر حاصل کر سکے بلکہ مستقبل کے لیے بھی انھوں نے ایسا سرمایہ چھوڑا ہے جس سے ہمیشہ فائدہ اٹھایا جاتا رہے گا۔

ابراحسنی صاحب کی اصلاحات کا مطالعہ و تجزیہ جتنا اہم کام ہے اتنا مشکل بھی ہے۔ میرے دوست پروفیسر عنوان چشتی اس فن سے دلچسپی رکھتے ہیں چنانچہ انھوں نے اس کی طرف توجہ دے کر نہ صرف اپنے استاد کو نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے بلکہ فنِ شعر سے ربط ضبط رکھنے والوں کے لیے غور و فکر کا سامان بھی بہم پہنچایا ہے۔ مجھے امید ہے کہ علمی حلقوں میں اس کتاب کا خیر مقدم کیا جائے گا۔

ہیں۔ قافیے کے ضمن میں ابراحسنی نے اقسامِ قافیہ کا ذکر بھی کیا ہے۔ جس میں قافیۂ اصلی اور قافیۂ معمولہ (ترکیبی اور تحلیلی) کا ذکر کیا ہے۔ ردیف کی تعریف کرتے ہوئے ردیفِ حاجب کا ذکر بھی کیا ہے۔ مولانا ابراحسنی گنوری نے ص ۷۰ سے ص ۱۰۲ تک علمِ بدیع کے ضمن میں صنائع معنوی اور صنائع لفظی کا بیان کیا ہے۔ اس حصے میں ہر صنعت کی تعریف مثال کے ساتھ درج کی ہے۔ مولانا کی نگاہ میں یہ حصہ محاسنِ سخن پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کے ص ۱۰۳ اور ص ۱۰۴ پر متروکات کی فہرست درج ہے۔ ص ۱۰۵ سے ۱۰۸ تک "کچھ اہم اور ضروری ہدایتیں" عنوان کے تحت بعض اہم لسانی اور فنی امور پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ حصہ ابر صاحب کے لسانی و فنی تصوّرات کے نقطۂ نظر سے اہم ہے۔ اس لیے اس کو من و عن ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ "سر کٹانے کو یا سر کٹا ہوا وغیرہ (نہیں لکھنا چاہیے) غرض "سر کٹا" نہ لکھا جائے۔ اس میں پہلوئے دم ہے۔ یعنی عضوِ مختوں کو کہا جاتا ہے۔ یو۔ پی کے دیہاتی سر کٹا، گیدڑ کو بھی کہتے ہیں۔

۲۔ "اس حال" نہ لکھنا چاہیے۔ کیونکہ اسہال کی آواز پیدا ہو جاتی ہے۔ اسہال پتلے پاخانے یعنی دست کو کہتے ہیں۔

۳۔ "اب اے" کو یکجا اس صورت میں نہ لکھنا چاہیے کہ اے کا الف وصل ہو کر (گ کر) ابے کی آواز پیدا کر دے۔

۴۔ "کر بیٹھے" کے لکھنے سے دامن بچائے۔ اس میں پہلوئے دم ہے۔

۵۔ یوں ہی غیر فصیح ہے۔ یُونہی بروزن فَعَل فصیح ہے۔

۶۔ "یار"، بمعنی محبوب یا دوست مفرد حالت میں اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ بدکار عورت سے تعلق رکھنے والے مرد کو (عورتوں کی زبان میں) اُس عورت کا یار بولتے ہیں۔ ہاں ترکیبی حالت میں لکھنا معیوب نہیں۔

۷۔ رنگت، چاہت وغیرہ الفاظ اپنی ترکیبی نوعیت کے لحاظ سے غلط ہیں۔ یعنی رنگ اور چاہ فارسی ہیں۔ ان میں (ت) مصدری یا تانیث عربی قاعدے سے متعلق ہے۔ اور عربی الفاظ ہی کے ساتھ استعمال کی جا سکتی ہے۔ دیگر زبان کے الفاظ کے ساتھ نہیں۔ البتہ چلت پھرت ہماری زبان کا جزو بن چکا ہے۔

۸۔ گزر۔ گزارش۔ گزارا۔ پزیرائی۔ وغیرہ ان الفاظ کا املا (ذ) سے غلط ہے۔ کیونکہ ذ عربی حرف ہے، اور گ۔ پ فارسی۔ یہ حروف کہیں آپس میں نہیں مل سکتے۔

۹۔ بعض اچھے خاصے پڑھے لکھے اور مشہور شعرا کو "دن بدن" لکھتے دیکھا گیا ہے اور برسہا برس بھی۔ یہ دونوں غلط ہیں۔ روز بروز اور سالہا سال لکھنا چاہیے۔ دن اور برس ہندی الفاظ ہیں۔ اور (ہا) علامت جمع فارسی ہے۔ یہ علامت فارسی الفاظ کے ساتھ ہی استعمال کی جاسکتی ہے۔

۱۰۔ محبوب کو سرکار اور حضور نہ لکھنا چاہیے۔ یہ الفاظ حکام سلاطین یا پیروں وغیرہ کے لیے بولتے ہیں۔

۱۱۔ بے کلی بمعنی اضطراب نہ لکھنا چاہیے۔ یہ لفظ عورتوں کی (ایامِ حیض کی) تکلیف کے لیے عورتیں ہی بولتی ہیں۔ گو اس کی مثالیں سیکڑوں اساتذہ کے یہاں ملتی ہیں۔

۱۲۔ مقطع میں تخلص کو جزوِ عبارتِ شعر نہ بنا دیجیے کہ ظاہر ہی نہ ہو کہ یہ تخلص ہے یا شعر کا کوئی لفظ ہے۔ تخلص نمایاں ہونا چاہیے جیسے ذوق تخلص رکھنے والا شخص مقطع اس طرح نہ لکھے۔ ع

اللہ رے میرے ذوقِ تجسّس کے حوصلے

اس میں تخلص نمایاں نہیں ہوا اور یہ عیب ہے۔

۱۳۔ سوائے اس کے یا اس کے بجائے، میرے بجائے یا بجائے اس کے وغیرہ ترکیباً غلط ہے۔ قاعدہ یہ ہے کہ جن اسمار کے آخر الف ہو اور الف پر اضافت لگانے کی ضرورت پیش آئے تو ہمزہ اور ے کو علامتِ اضافت بناتے ہیں۔ جیسے جفائے دوست، خطائے دشمن، جفا اور دوست۔ خطا اور دشمن عربی فارسی الفاظ ہیں۔ ان میں باہم ترکیب فارسی جائز ہے۔ مگر اس کے بجائے یا بجائے میرے میں ب کے معنی پر فارسی لفظ جا بمعنی جگہ فارسی اور میرے یا اس کے وغیرہ الفاظ ہندی ان کی ترکیب جائز نہیں۔ علاوہ ازیں اضافت وہ زیر ہو یا "ے"، ہو خود کا۔ کی۔ کے کے معنی رکھتی ہے۔ یوں بھی اضافت کے (معنی کی) ہوتے ہوئے اس کے یا میرے غلط اور

مہمل ہے۔ ایسے الفاظ کے موقع پر اسس کی جگہ میری جگہ یا الفاظ کی جگہ لکھنا اور بولنا چاہیے۔

۱۴۔ میں سنا ہوں۔ میں کہا ہوں۔ میں یہ کام کیا ہوں۔ دیکھا گیا ہے کہ مدراس۔ بہار۔ آندھرا۔ سی۔ پی۔ کوکن علاقہ کے لوگ بولتے اور اشعار میں نظم کر دیتے ہیں۔ یہ اہلِ زبان کی بول چال نہیں اور ٹکسال باہر چلے ہیں۔ اہلِ زبان میں نے سنا ہے، میں نے کہا ہے، میں نے یہ کام کیا ہے بولتے ہیں۔

۱۵۔ وہ سیاہ کفنی جو مہنت نے پہنی ہوئی تھی یا سنہری لباس موہن نے پہنا ہوا تھا۔ بالعموم پنجابی دوست بولتے ہیں۔ یہ غلط ہے۔ اس کی جگہ وہ سیاہ کفنی جو مہنت پہنے ہوئے تھا۔ یا سنہری لباس موہن نے پہن رکھا تھا، یا موہن پہنے ہوئے تھا۔ اہلِ زبان بولتے ہیں۔

۱۶۔ سنسنی خیز۔ رہائش۔ لبِ سڑک۔ فوق البھڑک، سطحِ سمندر وغیرہ الفاظ ترکیباً غلط ہیں۔ سنسنی اور سڑک، سمندر یہ ہندی الفاظ ہیں۔ ان کا ربط یا ان کی ترکیب خیز، لب اور سطح وغیرہ سے نہیں ہو سکتی۔ رہائش فارسی حاصل مصدر کی صورت پر ہے۔ لیکن رہنا ہندی مصدر ہے۔ یہ ترکیب غلط ہے۔ ان کی جگہ بود و ماند۔ سنسنی پیدا کرنے والا، لبِ راہ، ما فوق البرق، اور سطحِ بحر بولنا چاہیے۔

۱۷۔ واو (عربی عطف) جب دو عربی الفاظ کے درمیان آتا ہے تو اپنی آواز (و) الگ دیتا ہے جیسے مَن۔ وَ۔ عَن بر وزن فاعلن۔ لیکن دو فارسی الفاظ کے درمیان آتا ہے تو پہلے لفظ کے آخر حرف سے مل جاتا ہے۔ جیسے گو۔ شو۔ بینی۔ گوش و بینی، فارسی الفاظ کے درمیان عربی طریقہ پر آواز نہیں دے سکتا۔

۱۸۔ عربی طریقے پر "ال" اتصال یا اضافی فارسی الفاظ یا ایک فارسی ایک عربی لفظ کے درمیان نہیں لایا جاسکتا جیسے معرکۃ الآرا۔ اس میں معرکہ عربی لفظ ہے اور آرا آراستن سے فارسی ہے۔ پس ال کی ترکیب بقاعدۂ عربی غلط ہے۔ معرکہ آرا بولنا چاہیے۔

۱۹۔ سنا۔ ملا۔ بنا اور دوستی دشمنی۔ اگہی وغیرہ ایسے قافیے ہیں، جن میں ایطا کا عیب غیر محسوس طریقہ پر پیدا ہو جاتا ہے۔ ان میں مطلعے کہے جائیں تو بہت چوکنا رہنے کی ضرورت ہے۔

۲۰۔ کرکے بروزنِ کر کر لکھنا خلافِ فصاحت ہے۔ اس میں ہمیشہ "کے" کی ی گرا دینی چاہیے "کرکِ"، نظم کرنا چاہیے۔"

میری اصلاحیں (حصّہ اوّل) کے ص ۱۰۹ سے ص ۳۰۲ تک حضرت ابر احسنی گنّوری نے اپنے تلامذہ کے کلام پر اصلاحوں کو توجیہہ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس جگہ ہر شاگرد کے سوانحی اشارے بھی شامل ہیں۔ جن شاگردوں کے کلام پر اصلاحیں شامل ہیں، اُن میں ساجد مدھو پوری، ہاشمی بھپرایونی، سالک بلاری، سوہن لال کپور، عاقل مراد آبادی، جذبی مراد آبادی، رمز رامپوری، خاور بانکوٹی، عزیز اندوری، واحد اُجینی، عزیز اسلام نگری، منزل لوہا ٹھیروی، کلیم سنبھلی، انجم سنبھلی، اختر مدھو پوری، ریحان کامل بھپرایونی، رہبر عثمانی دیوبندی، حیرت مراد آبادی، آمر سورتی، عروج شبیر کوٹی، باطن بدن پوری، عیش ناصری، سفر گلاوٹھوی، رشک بدایونی، شمس ایٹوی، حکیم محمد مبین ناز، ولی حسن پوری، رشید کڈپوی، ظہیر غازی پوری، بیگانہ دھرم کوٹوی، حامی بھدراوتی، ساحر بریلوی، قدسی بدایونی، ظفر کوٹیشوری، مضطر بدایونی، زاہد لکھنوی، انور نیلوری، فرید رامپوری، ناز نیلوری، کوثر نیلوری، روح نیلوری، عقیل امروہوی، رفیق سیوہاروی، فروغ رامپوری، اوج رامپوری، موج رامپوری، بحر رامپوری، عرشی منگلوری، کلام سنکیشوری، تقدیر رامپوری، رزمی رامپوری، نسیم رامپوری، فہمی آنولوی، عزیز مخدومی براولوی، سلطان رامپوری، عزمی رامپوری، اسد مرزاپوری، رفعت مراد آبادی، چندر مراد آبادی، زاہد عظیم آبادی، شاد سحابی (رڑکی)، عازم مراد آبادی، عمر انصاری (رڑکی)، عارج روپڑوی، وامق اندوری، کرشن مثّل معراج انبالوی، سعید بجنوری، کلیم سید پوری، عندلیب نمنی تالی، محمد عمر (رڑکی)، ساز مرادابادی، حیرت بن واحد (علی گڑھی)، شوق اثری رامپوری، شید ابدایونی، نگار بریلوی، پروانہ کتراس گڑھی، تابش گنّوری، نیاز رامپوری، خاکی کلیانوی، مبشّر بنگلوری، عنوان چشتی منگلوری، مختار ہاشمی، حسین رامپوری، ثاقب مراد آبادی، رہبر الماسی رامپوری، جمال کوکنی، سائل موربی، قاصد براولوی،

رہبر لاٹونی، عابد توڑینوی، ساقی توڑیلوی، پرکاش ناتھ پرویز، عاطف پمپلولوی، غیرت مورانوی، رحمت کلکتوی، شاعر صدیقی کلکتوی، ساجد القادری غازی پوری، صفدر گنوری، شاد لکھراوی، پریم لکھراوی، صوفی چناروی، فرحت زبیری پانی پتی، یوگیندر پال صابر، پیام لکھراوی، بشیر اناوی، ذکی تالگانوی، رضی بدایونی، جوہر میانوی، قصری بدایونی، عرش بدایونی، شاکر بانکوٹی، مشتاق مدراسی، نازی اجمیری، صوفی بانکوٹی، دولت رام عارف جالندھری، مسعودہ حیات، اکبر عدنی، افسر گنوری، صادق القادری، بدر اعلی پوری، سید عروج زیدی بدایونی، شرف گنوری، نکہت بدایونی، ضیا بدایونی، بزمی گنوری، سیفی پریمی، رمز آفاقی) گنوری اور حشر رامپوری کے سوانحی اشارے اور ان شاعروں کے دو دو اشعار پر اصلاحیں مع توجیہہ شامل ہیں۔

کتاب کے آخر میں ابر صاحب نے ص ۲۷۴ پر رمز گنوری، شرف گنوری، امر سنگھ عارج روپ نگری اور رہبر الماسی کا شکریہ ادا کیا ہے۔ کتاب کے آخری تین صفحات یعنی ص ۲۷۶ تا ص ۲۷۹ "صرف اپنے تلامذہ کو اہم اور پُر خلوص مشورہ" کے عنوان سے چند ہدایات تحریر کی ہیں۔ جس کا لبِّ لباب یہ ہے کہ حضرت مولانا ابر احسنی گنوری کی وفات کے بعد ان کے زیرِ تربیت تلامذہ ان کے تربیت یافتہ اور فارغ الاصلاح تلامذہ سے مشورۂ سخن کر سکتے ہیں۔ میری اصلاحیں (حصہ اوّل) $\frac{30 \times 20}{16}$ سائز کے ۲۸۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کے ناشر خود مصنف ہیں۔ ناشر کا پتا اس طرح درج ہے۔ ابر احسنی گنوری (صدر بزم احسن) گنور ضلع بدایوں (یو۔پی) کتاب کی قیمت تین رُپے آٹھ آنے ہے۔ یہ کتاب کمال پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپی ہے۔

تنویر چشتی

میری اصلاحیں (حصّہ اوّل) کا تنقیدی جائزہ

۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد مغربی تہذیب و ادب کی جو آندھی چلی تھی، وہ آج بھی پوری شدّت سے جاری ہے۔ (میں مغربی ادب و تہذیب کی برکتوں کا مدّاح اور معترف ہوں) مگر اس آندھی کی زد پر مشرقی تہذیب و ادب کے زندگی افروز چراغوں کی لَو تھرتھرا رہی ہے، اس پر تشویش کا اظہار بھی کرتا ہوں۔ اس آندھی سے بہت سے نقصانات ہوئے اُن کو بیان کرنے کا یہاں موقع نہیں۔ صرف ایک پہلو کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ وہ یہ کہ مغربی ادب و تہذیب کے بڑھتے ہوئے اثرات نے اردو زبان و ادب کے بعض کمزور ذہنوں کو منفی انداز سے متاثر کیا ہے اور انھیں مشرقی تہذیب اور ادبیات کے اعلیٰ اصولوں، زبان و فن کی نزاکتوں اور عروض و آہنگ کی برکتوں سے منحرف کر دیا ہے۔ جس سے کم از کم زبان اور اظہار کی سطح پر ایک افراط و تفریط کا عالم نظر آتا ہے۔ مولانا ابراحسنی گنوری ایک بالغ نظر استاد، کامل مصلحِ شعر اور ماہرِ زبان و عروض تھے۔ انھوں نے اس آندھی کے رُخ پر اصلاحِ سخن کے ایسے چراغ روشن کیے، جو طالبانِ فن کی راہ میں اُجالا کرتے رہیں گے۔ مولانا ابراحسنی نے موجودہ دور میں اصلاحِ سخن کی روایت اور زبان و بیان نیز عروض و فن کی صحت اور اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:-

"مجھے اس کا شکوہ نہیں ہے کہ آپ اپنی نظموں میں جن خیالات کا اظہار کرتے ہیں وہ بے جا ہے یا غلط ہے۔ یہ تو اپنے اپنے رجحانات کی بات ہے۔ آپ کا میلانِ طبع جس طرف ہے، اسے ضرور جاری رکھیے۔ اپنے خیالات کی جی کھول کر اشاعت کیجیے۔ شاعری ہر دور میں انقلاب لائی ہے۔ اور اس نے انسانی حقوق کی پامالی پر ہر زمانہ میں آواز اٹھائی ہے۔ میں اس حد تک خود آپ کا ہم خیال ہوں۔ مگر میرا کہنا تو یہ ہے کہ شاعری کا عمدہ لباس جو صدیوں میں ہزاروں خیاطانِ سخن نے اپنی جانکاہ مساعیٔ جمیلہ سے تیار کیا ہے، اسے چاک نہ کیجیے۔ اس میں بھدّے پیوند نہ لگائیے۔ اس کا حسن نہ بگاڑیے۔ اس ہنگامہ کے خلاف ہر بہی خواہِ زبان و شعر کا فرض ہو جاتا ہے کہ آواز اٹھائے۔ ان میں ایک میں بھی ہوں اور یہ تصنیف ایک آواز ہے جو قائم کردہ اقدار کی موافقت اور بے راہ روی کی مخالفت میں اس لیے اٹھا رہا ہوں کہ ممکن ہے اس سے کچھ لوگوں کو آسانیاں فراہم ہو جائیں۔ اور انھیں کچھ فائدہ پہنچ جائے۔ ورنہ یقین فرمائیے اس کا نمود و نمائش سے دور کا بھی تعلّق نہیں۔" (میری اصلاحیں حصّہ اوّل ص ۴، ۵)

مولانا ابراحسنی کی مندرجہ بالا تحریر سے دو باتیں واضح طور پر معلوم ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ موصوف شاعر کے اس حق کو تسلیم کرتے ہیں کہ وہ اپنے رجحانِ طبع کے مطابق جس خیال کو چاہے پیش کرے۔ اور جس نظریے کو چاہے اپنائے۔ دوسری یہ بات ہے کہ شاعر عروضی، لسانی اور فنّی سطح پر اردو شاعری کی روایات اور بہترین اقدار کا احترام کرے۔ زبان کی ناجائز شکست و ریخت سے گریز کرے۔ نتیجے کے طور پر یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ مولانا ابراحسنی کا ذہن کشادہ، قلب وسیع اور نقطۂ نظر بیکراں ہے۔ اس لیے اُن پر تنگ نظری یا روایت پرستی کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔ ذیل میں مولانا ابراحسنی کی کتاب میری اصلاحیں (حصّہ اول) کے چند اقتباسات پیش کرتا ہوں۔ تاکہ اُن کا نظریۂ فن اور زاویۂ اصلاحِ سخن واضح ہو جائے۔

(۱) "اب تک اس فن (اصلاحِ سخن) پر جتنی کتابیں چھپی ہیں (جن کی تعداد بہت کم ہے) ان میں ایک خاص بات پائی گئی۔ وہ یہ کہ اساتذہ نے یا دیگر مصنفین نے بہتر سے بہتر اصلاحیں انتخاب کر کے شاملِ کتاب کی ہیں۔ اس سے استاد کی فنکاری اور کمال پر تو روشنی پڑتی ہے اور ناظرین بھی تڑپ سکتے ہیں۔ کہ سبحان اللہ کیا ٹکڑا لگایا ہے۔ مگر حقیقتاً اس سے کسی طالب علم کو فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔" (ص ۶)

(۲) حقیقت یہ ہے کہ قدرت کی جانب سے شعر گوئی کی کچھ صلاحیتیں ہر شخص کو ملا کرتی ہیں۔ کسی کو کم کسی کو زیادہ۔ مثلاً موزونیٔ طبع، قوتِ تخیل، ذہانت، اظہارِ بیاں کا سلیقہ، گویائی، باریک بینی، وسعتِ نظر وغیرہ وغیرہ۔" (ص ۹)

(۳) "اب فرض کیجیے کہ کسی قدرتی شاعر نے ممبر پر بیٹھ کر اپنا مطلع پڑھا۔

یہ عروجِ منزلت ہے عاشقِ دلگیر کو
عرش سے ٹکرا دیا ہے نالۂ شبگیر کو

مجمع سے آواز آئی سبحان اللہ صنعتِ ایطائے جلی میں کیا مطلع فرمایا ہے۔ اب اس کو معلوم ہوا کہ ایطائے جلی کوئی صنعت ہے۔ بعدِ مشاعرہ اس نے بطورِ سرگوشی کسی واقفِ حال سے پوچھا کہ صاحب ایطائے جلی کسے کہتے ہیں۔ اُس نے بتایا کہ یہ قافیہ کا فلاں عیب ہوتا ہے۔ اور جب اسے معلوم ہوا کہ میں عیب دار مطلع پڑھ آیا تو مطلع کی طنز یہ تعریف کی خوشی جھینپ اور ندامت نیز ذلت میں بدل گئی۔ اور دو استاد بن گئے۔ ایک وہ جس نے ایطائے جلی کے لفظ سے آشنا کیا۔ دوسرا وہ جس نے ایطائے جلی کو سمجھایا۔" (ص ۱۱)

(۴) ہر غلطی کو جب تک یہ نہ بتایا جائے کہ یہ غلطی ہے۔ ناواقف عمر بھر اسی غلطی کو بار بار کرتا رہے گا۔ یوں تو شاعر پہلے دن سے اس خبط میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ میں نے جو کچھ کہا ہے وہ صحیح اور بہت اچھا کہا ہے۔ اور یہ خبط

مدّتوں چلتا ہے۔ مگر خوش نصیب ہیں وہ لوگ جو بعد اصلاح اپنے کلام کی خامیاں دیکھ کر اس خبط کو دل سے نکال دیں۔ اور اپنی خوش گوئی پر اعتماد نہ کریں۔" (ص ۱۲)

(۵) "استاد کے مشّاق فن داں اور ذہین و صاحبِ نظر نیز باریک بیں ہونے کے علاوہ ضرورت ہے کہ وہ خود دار، صابر، بے نیاز، خوش مزاج، شفیق، متین اور مستقل مزاج بھی ہو۔" (ص ۱۷، ۱۸)

(۶) دیکھا گیا ہے کہ اکثر اساتذہ غالباً اظہارِ استادی کے لیے شاگرد کے شعر کی ہیئت ہی بدل دیتے ہیں۔ نہ شاگرد کا مرکزی خیال باقی رہتا ہے نہ الفاظ۔ گویا ایک نیا شعر کہہ کر دے دیا گیا۔ یا پست اور کمزور مگر صحیح شعر ہے تو اس کو اتنا اونچا کر دیا کہ آسمان سے باتیں کرنے لگے۔ اور واقفِ حال سامعین فوراً سمجھ لیں کہ یہ شعر شاگرد نہیں کہہ سکتا۔ استاد کا عطیہ ہے۔" (ص ۲۰-۲۱)

(۷) "پس استاد کی حقیقی ڈیوٹی یہ ہے کہ وہ شعر کا عیب دور کر دے۔ اور زیادہ سے زیادہ حصّہ شاگرد کا باقی رہے۔ اگر خیال عامیانہ ہے تو شعر فلم زد کر دے۔ خیال میں کچھ کمزوری ہے تو اُسے طاقت ور بنا دے۔ مصرعے اگر بے ربط اور الجھے ہوئے ہوں تو مربوط بنا کر سُلجھا دے۔ مگر یہ سب کچھ اسی کے الفاظ یا خیال کے ماتحت ہونا چاہیے۔ کمزور شعر کو اس کی ہیئت بدل کر اونچا کرنے کی کبھی کوشش نہ کرے۔" (ص ۲۱)

(۸) مثل مشہور ہے۔ جیسے شعر ویسی اصلاح۔ اگر شاگرد روزِ اوّل سے اپنے اصلاح شدہ کلام کو جمع کر کے رکھے جو کہ اسے ضرور رکھنا چاہیے۔ اور وقتاً فوقتاً اسے دیکھتا رہے۔ تو ایک وقت ایسا آجاتا ہے کہ اسے اپنے کلام اور استاد کی اصلاح پر ہنسی آتی ہے۔ اور یہ وہ وقت ہوتا ہے جب وہ کافی ترقی کر چکا ہوتا ہے۔ نیک و بد کی تمیز ہوتی ہے۔" (ص ۲۸)

(۹) "استاد کا فرض ہے کہ وہ نہایت فیاضی کے ساتھ جس شعر پر اصلاح کرے

اس کی وجہ شعر کے بائیں طرف خالی جگہ میں لکھ دے۔ اور شاگرد کو ہدایت کردے کہ آئندہ یہ عیوب جو تمھیں بتائے گئے ہیں، تمھارے کلام میں نہ ہونے چاہئیں۔ اور شاگرد پھر انھیں ذہن نشین کرے گا۔ اور اس کو اپنی غلطیوں کا احساس ہوگا۔ اصلاح کی قیمت بھی اس کی نظر میں قائم ہوگی۔" (ص ۳۳)

(۱۰) "میری رائے میں اصلاح کے وہ الفاظ یا جملے یا مصرعے اصل چیز نہیں ہوتے جن کو استاد شاگرد کے الفاظ یا جملوں یا مصرعوں کی جگہ لکھتا ہے۔ بلکہ میں اصلی اصلاح اس توجیہہ کو سمجھتا ہوں جو شعر کے آگے چھوٹی ہوئی جگہ میں استاد وجہِ اصلاح کے طور پر لکھتا ہے۔ اسی سے شاگرد کے شعر کی خرابیاں اسے معلوم ہوتی ہیں۔ اسی سے معائب و محاسنِ شعر کا عرفان ہوتا ہے۔ اور یہی عرفان و معلومات دانہ دانہ کے طور پر جمع ہو کر شاگرد کو فن کا خزانہ بن جاتی ہیں۔ اسی کی بدولت برسوں کا راستہ مہینوں میں طے ہوتا ہے۔ اور آخر کار یہی معلومات شاگرد کو استاد اور مستند بناتی ہے۔ شاگرد کا فرض ہے کہ توجیہہ میں لکھی ہوئی خرابیوں کو سمجھ لے۔ ذہن نشین کرلے۔ اور ہمیشہ کے لیے لوحِ دل پر لکھ لے۔ پھر آئندہ اپنے نئے لکھے اشعار میں ان عیوب کا اعادہ نہ کرے"۔ (ص ۳۹)

(۱۱) "غلطیاں دو قسم کی ہوتی ہیں۔ ایک جہل کی غلطی یعنی ہم کسی غلطی کو غلطی نہیں جانتے۔ دوسری بشریت کی غلطی۔ اس غلطی کا عرفان ہوتا ہے مگر پھر سرزد ہوجاتی ہے۔ یہ غلطی اصلاح میں استاد سے بھی ہوجاتی ہے۔ اگر شاگرد کو اس غلطی کا عرفان ہے اور بعد اصلاح اسے اپنے کلام میں وہی غلطی نظر آئے تو اُس کو بدگمان نہ ہونا چاہیے"۔ (ص ۴۱)

مولانا ابراحسنی نے اپنے نظریۂ فن کو معائبِ سخن اور محاسنِ سخن کے نام سے پیش کیا ہے۔ معائبِ سخن میں اُن لسانی، قواعدی، فنّی اور عروضی عیوب کا ذکر کیا ہے۔ جن سے شعر کی ظاہری ہیئت بدنما ہوجاتی ہے۔ اور محاسنِ سخن میں صنائع لفظی اور معنوی کو شامل کیا ہے۔ مولانا شبلی نے ایک جگہ تحریر کیا ہے کہ اگر کلام میں تعقید، غرابتِ لفظی، تنافر اور توالیٔ اضافت

خلیق انجم

جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

"ایک مبتدی شاعر کے کلام پر جب استاد اصلاح دیتا ہے۔ اور اصلاح کا سبب بیان کرتا ہے تو اس طرح جو تربیت اُس مبتدی شاگرد کی ہوتی ہے وہ کسی اور صورت سے ممکن ہی نہیں۔ (اُس کا بدل کتابی علم ہرگز نہیں) داغ دہلوی اردو کے صفِ اوّل کے شاعر ہیں۔ ان کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ ایسے استاد ہیں جن سے سیکڑوں شاعروں نے فنی تربیت حاصل کی۔ اور ان کا اپنے عہد کے ممتاز ترین شاعروں میں شمار ہوا۔ دراصل ادب میں فکر اور اظہارِ بیان دونوں ہی اہم ہیں۔ فیض احمد فیض کی عظمت سے کون انکار کرسکتا ہے۔ لیکن انھیں زبان پر وہ قدرت حاصل نہیں تھی جو اُن کی حیثیت کے شاعر کو حاصل ہونی چاہیے تھی۔ زبان، محاورے، روزمرّہ اور الفاظ کے استعمال پر قدرت حاصل کرنے کے لیے کتابوں کے مطالعہ سے کہیں زیادہ استاد کی اصلاحوں اور ان کی صحبتوں کا فیض اٹھانا پڑتا ہے۔

ابراحسنی گنوری صرف صفِ اوّل کے شاعر ہی نہیں، بلکہ استادِ کامل بھی تھے۔ بلامبالغہ اُن کے سیکڑوں شاگرد تھے۔ اور آج بھی دنیائے شاعری میں بہت سے ایسے نامور شاعر ہیں، جنھیں ابراحسنی مرحوم سے شرفِ تلمذ حاصل تھا۔ بہت کم لوگوں کو شعر کے فن پر وہ قدرت حاصل ہوتی ہے جو ابراحسنی کو تھی۔ صنائع بدائع ہوں یا روزمرّہ، محاورہ ہو یا فنِ عروض ابراحسنی مرحوم کو زبان کے عناصر اور بیان کے وسیلوں پر یدِطولیٰ حاصل تھا۔ انھوں نے اپنے علم اور فن کو اپنے بے شمار شاگردوں تک پہنچانے میں کبھی بخل سے کام نہیں لیا۔ اُن کی ایک کتاب "میری اصلاحیں" دو جلدوں میں شائع ہوچکی ہے۔ ان میں وہ اصلاحیں شامل کی گئی ہیں، جو اس کاملِ فن استاد نے اپنے شاگردوں کے کلام پر کی تھی۔

ابراحسنی مرحوم کی اس فن پر ایک اور کتاب "اصلاح الاصلاح" ہے جو بظاہر دستور الاصلاح کا جواب ہے۔ لیکن بنیادی طور پر یہ کتاب اساتذۂ قدیم کی اصلاحوں کا جواز فراہم کرتی ہے۔ اردو شاعری میں ابراحسنی مرحوم اپنی شاعری کی وجہ سے تو زندہ رہیں گے ہی۔ لیکن ان کی اہمیت ایک ایسے استاد کی حیثیت کی بھی رہے گی جس کے آگے سیکڑوں شاگردوں نے زانوئے ادب تہ کیا۔"

جیسے عیوب نہ ہوں تو فصاحت پیدا ہو جاتی ہے۔ تمام قدیم نقادوں اور تخلیقی فنکاروں کا یہی نقطۂ نظر ہے کہ شعر کو عیوبِ زبان اور معائبِ عروض و فن سے پاک اور صاف ہونا چاہیے۔ پروفیسر عنوان چشتی نے اس نقطۂ نظر کی دلیل فراہم کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:۔

"فنونِ لطیفہ میں اُن کے وسیلۂ اظہار کی ایک خاص حیثیت ہوتی ہے۔ موسیقی میں آواز کے زیر و بم، سُر اور تال کی۔ رقص میں حرکاتِ بدن کی، مصوّری میں رنگ اور الوان کی۔ بُت گری میں سنگ تراشی کے ضابطوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح شاعری میں زبان کی لغوی اور مجازی صورتوں، آہنگ و بحور کے اصولوں اور فن کے لوازمات سے صرفِ نظر کرنا ممکن نہیں ہے۔ اگر ایک موسیقار اپنے ذریعۂ اظہار سے چشم پوشی کرتا ہے تو وہ اپنے فن کے ساتھ انصاف نہیں کرتا۔ اگر ایک رقّاصہ اس بات پر اصرار کرتی ہے کہ وہ رقص کرتے ہوئے اپنے بدن کی حرکات و سکنات میں کسی ترتیب، اعتدال، ضابطے اور قاعدے کی قائل نہیں ہے۔ تو بدترین نتیجہ برآمد ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک مصوّر (خواہ وہ کسی قدیم اسکول کا مقلد ہو یا تجریدی آرٹ کا علَم بردار ہو) اگر وہ اپنے ذریعۂ اظہار کا صحیح معنی میں خیال نہیں رکھتا، تو فن بھی اس کو بہت دیر تک برداشت نہیں کر سکتا۔ یہی حال صنم سازی کا ہے۔ آج کل شاعری کے میدان میں ایک حشر برپا ہے۔ اکثر نو واردانِ بساطِ سخن نہ تو ذریعۂ اظہار کو اہم اور مستند کتابوں کی مدد سے جاننا چاہتے ہیں۔ اور نہ ہی کسی شخص (استاد) سے براہ راست سیکھنا چاہتے ہیں۔ مختصر یہ کہ ایسے لوگ اپنے ذریعۂ اظہار کا احترام نہیں کرتے۔ فن کی تاریخ شاہد ہے کہ جو فنکار اپنے فن کا اور اس کے ذریعۂ اظہار کا احترام نہیں کرتے، فن بھی ان کا احترام نہیں کرتا۔ اس گفتگو کا ہرگز یہ مقصد نہیں ہے کہ شاعر کو روایت کا اسیر ہونا چاہیے۔ بلکہ صرف مقصد یہ ہے کہ شاعر کی انفرادیت اور جدّت کی تمام کونپلیں اس درخت کی شاخوں پر پھوٹنی

چاہیں، جس کی جڑیں روایت کی زمین میں پیوست ہوں۔ یہی زندگی کا فطری عمل ہے۔"

(کمندِ حرف از عمران عظیم۔ ص ۱۱، ۱۲)

اس میں شک نہیں کہ ذریعۂ اظہار کی صحت اور لطافت ہی جمالیاتی فضا کی تشکیل کرتی ہے۔ اور ذہن کو مخصوص کیفیت سے ہمکنار کرتی ہے۔ مولانا ابراحسنی نے اپنی کتاب میری اصلاحیں (حصّہ اول) میں اپنے شاگرد پرکاش ناتھ پرویز کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔ کہ مجھے اب تک تیرہ احباب ایسے ملے ہیں، جنھوں نے شاعری کے سلسلے میں خاص ترقی کی ہے۔ اُن میں قصری بدایونی، سیفی پرہی، عنوان چشتی، صادق القادری، رزمی رام پوری، آمر سورتی، سعید بجنوری، شوق اثری، یوگیندر پال صابر، نیاز رام پوری اور پرکاش ناتھ پرویز شامل ہیں۔ انھوں نے مزید تحریر فرمایا ہے کہ دو ایسے ہیں، جن سے میں تعلق ختم کر چکا ہوں۔ غالباً یہ دو شاگرد عروج زیدی بدایونی اور رمز آفاقی گنوری ہیں۔ ذیل میں ان تیرہ شاعروں سے قطعِ نظر دوسرے شاگردوں کے کلام پر اصلاحوں کے چند نمونے پیش کرتا ہوں جن سے ان کے نظریۂ فن کی عملی صورت بھی سامنے آجائے۔

بحر رام پوری کا شعر ہے

بڑی مضبوط ان سے دوستی ہے　　محبت کی حقیقت دائمی ہے

ابراحسنی کی اصلاح ہے۔

محبت اک مسلسل زندگی ہے　　محبت کی حقیقت دائمی ہے

توجیہہ: "مطلع میں ایطار کا عیب داخل ہو گیا۔ دوست اور دائم با معنی ہیں اور ہم قافیہ بھی ہیں۔ مضبوط کا لفظ بھی بھاری ہے۔ اور دائم یا دائمی پر کوئی روشنی بھی نہیں ڈالتا۔ اور اس طرح مصرعے بے ربط سے ہو کر رہ گئے تھے۔"

(میری اصلاحیں حصّہ اوّل۔ ص ۱۷۰)

پروفیسر عنوان چشتی نے اپنی "کتاب "عروضی اور فنی مسائل"، میں عیوبِ قافیہ پر بڑی معلومات کی روشنی میں سیر حاصل بحث کی ہے۔ اور انھوں نے ایطار کے دائرے میں چند

استثنائی صورتوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس سلسلے میں اُن کی یہ رائے کافی اہم ہے۔

(۱) "قافیہ بظاہر شعر کا خارجی عنصر ہے۔ لیکن یہ بھی شعر کے دوسرے لسانی، فنّی اور عروضی عناصر کی طرح اس کا داخلی عنصر ہے۔ اور یہ بھی براہِ راست شعری تجربے سے وابستہ ہوتا ہے۔ جو شعر کے حسن، تاثر اور طاقت میں اپنی غنائیت اور معنویت سے اضافہ کرتا ہے۔ انگریزی شاعری میں قوافی کی بنیاد صوتیات پر ہے، جبکہ اردو میں اس کی بنیاد "حروف و حرکات" پر ہے۔ جس کی وجہ سے اردو میں قوافی کا ایک سائنٹی فک نظام ہے۔ قافیہ میں حروف و حرکات کی پابندی کے ساتھ الفاظِ قوافی کا مختلف المعانی اور متغیّر ہونا بھی ضروری ہے۔ یعنی قوافی میں آہنگ کی یکسانیت اور جزوی ترتیب اور وحدت کے باوجود غنائی تنوّع بھی ہوتا ہے۔

(۲) اربابِ عروض و بلاغت نے قافیے کے جن عیوب کا ذکر کیا ہے۔ ان میں تضمین، تحریف، روی، اقوا، اکفا، اجازہ، غلو، تغیر، معمولہ، سناد اور ایطار کا ذکر ملتا ہے۔

(۳) عیوبِ قوافی کے تنقیدی جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ تضمین، تحریفِ روی اور قافیہ معمولہ میں چونکہ قوافی کے بنیادی اصولوں کی نفی نہیں ہوتی۔ اس لیے ان تینوں کو عیوبِ قوافی میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ تغیر بھی ایک ایسا ہی شکل ہے، جس کو عیب کہنا مناسب نہیں۔ البتہ تغیر کے ذیل میں جن نئی شکلوں کا تجزیہ کیا گیا ہے، وہ یقیناً معیوب ہیں۔

(۴) اقوا، اکفا، اجازہ، سناد اور غلو کے تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم عروضیوں سے ان کی تفہیم میں سہو ہوا ہے۔ ان میں بعض مثالوں

کے تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عیوبِ قوافی میں داخل نہیں ہیں۔ البتہ بعض نئی صورتوں کے تجزیے سے ان عیوب کی نشان دہی ہوتی ہے۔

(۵) ایطائے جلی اور ایطائے خفی کے سلسلے میں تجزیہ سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ قدیم اساتذہ کلمۂ مشترک کی مقدار پر اس عیب کو جلی اور خفی کا نام دیتے ہیں۔ لیکن ایطائے کے بنیادی اصولوں کی روشنی میں بعض نئی صورتوں کے تجزیہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ایطائے جلی اور خفی کا دائرہ وسیع کیا جاسکتا ہے اور اس کی استثنائی صورتوں پر غور کرنے سے اس عیب سے گریز کے نئے امکانات کا سراغ بھی ملتا ہے۔"

(عروضی اور فنی مسائل۔ ص ۲۱۴، ۲۱۵)

مسعودہ حیات کا شعر ہے

اس سے پہلے تھے کیا ذرا سوچو میں نے تم کو عطا کیا ہے ناز

ابراحسنی کی اصلاح ہے

کتنے سادہ تھے عشق سے پہلے میں نے تم سکھا دیا ہے ناز

توجیہہ:۔ "ذرا سوچو" بھرتی حشو۔ اس سے پہلے کیا تھے۔ گویا کسی چوپائے کے بچے تھے۔ یہ مجمل بات تھی۔ "عطا کیا ہے ناز" کا ٹکڑا بھی برمحل نہ تھا۔ اور اجنبی سا بھی۔"

(میری اصلاحیں حصہ اوّل۔ ص ۲۵۶، ۲۵۷)

یہ شعر مسعودہ حیات کی ابتدائی مشقِ سخن کے دور کا ہے۔ اس لیے اس شعر کی بندش ڈھیلی اور کمزور ہے۔ مولانا ابراحسنی نے اس کو اپنی فنکارانہ چابکدستی سے درست کر دیا ہے۔

میں نے سطورِ بالا میں مولانا ابراحسنی گنوری کے نظریۂ فن اور اصلاحِ سخن کو واضح

کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں ان کی کتاب "میری اصلاحیں حصّہ اوّل" سے من و عن طویل اقتباسات پیش کیے ہیں۔ تاکہ ان کی وساطت سے مرحوم کے نقطۂ نظر کی بکھری ہوئی لکیروں کو جوڑ کر ایک تصویر مرتّب کر سکوں۔ مولانا ابراحسنی قادرالکلام شاعر اور عدیم المثال استادِ سخن تھے۔ مجھے یقین ہے کہ اگر شاعری میں ذریعۂ اظہار کی اہمیت ہے تو مولانا ابراحسنی کی فنکارانہ خدمات کی اہمیت اور معنویت اپنی جگہ مسلّم رہے گی۔ خواجہ آتش نے صحیح لکھا ہے۔

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصّع ساز کا

باب ششم
میری اصلاحیں (حصّہ دوم)

نعیم الدین رضوی

میری اصلاحیں (حصّہ دوم) کا تعارف

مولانا ابر احسنی نے " وجہِ تصنیف ہذا" کے عنوان سے تحریر فرمایا ہے: "اس حصّے میں بھی پہلے حصّے کے ضروری اقتباس شامل کر رہا ہوں۔ کیونکہ ہدایات کی ضرورت یکساں ہے اور پہلی کتاب میری اصلاحیں حصّہ اوّل قریب قریب نایاب ہو چکی ہے۔ جس کو حاصل کر کے لوگ فائدہ اٹھا سکتے۔ البتہ اس کتاب سے صنائع بدائع کا حصّہ اس لیے حذف کر دیا ہے کہ یہ کتابی صورت میں بازاروں سے حاصل کیے جا سکتے ہیں۔ ان کی جگہ معائبِ سخن تفصیل کے ساتھ دے رہا ہوں اور متروکات کی مکمل فہرست بھی شامل کر رہا ہوں تاکہ شعرا کو عیوبِ کلام کا عرفان حاصل ہو جائے۔" اس کے بعد ص ۸ سے ص ۲۸ تک وہی مواد ہے جو میری اصلاحیں حصّہ اوّل میں اصلاح کی ضرورت کے تحت پیش کیا جا چکا ہے۔ جس میں مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ قدرت کی جانب سے شاعر کو کیا ملتا ہے۔ استاد بنائے بغیر چارہ ہی نہیں۔ یک در گیر و محکم گیر۔ استاد کی تلاش۔ تعددِ اساتذہ کے نقصانات غیر اصلاحی کلام پڑھنے کے نقصانات۔ استاد کیسا ہونا چاہیے۔ استاد کے دیگر کام۔ استاد کی ڈیوٹی۔ ایک اہم بات۔ مبتدی شاگردوں کے کلام کی اصلاح کا طریقہ۔ شاگرد سے استاد کی توقعات۔ توجیہہِ شعر۔ شاگردوں کو مفید ہدایتیں۔ استاد سے عقیدت۔ حق الاصلاح۔ اصلاح کی قدر۔ اصلاح کو سمجھنا۔ اصلاح کے مقامات۔ اس بحث کے بعد عیوبِ شعر پر تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ جو ص ۲۸ سے ص ۹۰ تک مشتمل ہے۔ جس میں شترگربہ، کہاں کہاں واقع ہوتا ہے، مبالغہ، نہ اور نہیں کا محلِ استعمال اور

فرق، نہ، حشو، تعقید، ذم، ابتذال، ضعفِ تالیف، غرابت، اخلال، تکلّف، تکرار، حشو مزاحیہ لفظی مہمل، تطویلِ معنوی، حشوِ قبیح معنوی، حشو مزاحیہ معنوی، اتّصال، اتّصالِ عطفی و اضافی، اتّصال و سقوط، اثقال بعدِ سقوط، تنافر، تنافرِ کلمات، تقدیم و تاخیر، عدول از جادۂ صواب، وصل، قطع، تخفیف، تشدید قصر، مد، اسکان، تحریک، منع، منعِ صرف، تغیّر، توالیٔ اضافت، مخالفتِ قیاسِ لغوی، حروفِ علّت کا گرانا، الفِ وصل، فارسی الفاظ کے آخر کی ہ، کہہ اور نہ کا صحیح تلفظ، شکستِ ناروا، اجتماعِ ردیفین ناموزوں، ایطا، روی، ایطا کی قسمیں، عنوانات پر بحث مشتمل ہے۔ اس کے بعد انھوں نے ص ۹۱ تا ص ۹۵ پر "کچھ اہم اور ضروری باتیں" عنوان کے تحت کچھ اہم نکات پیش کیے ہیں۔ یہ میری اصلاحیں حصّہ اوّل میں بھی شامل ہیں، جن کو میری اصلاحیں حصّہ اوّل کے تعارف میں پیش کر دیا گیا ہے۔

اس کے بعد ص ۹۵ تا ص ۹۷، "متروکات" کی فہرست درج ہے۔ مولانا ابراحسنی گنّوری کے متروکات کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کے لیے اُن کی اس رائے کو پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔ "ترک و قبول کا سلسلہ ہر زبان میں جاری رہا کرتا ہے اور کبھی ختم نہیں ہوتا۔ بہت سے ایسے الفاظ جو غلط ہوں یا بھدّے ہوں، یا ان کے معنوں میں کوئی خرابی ہو یا معنی کچھ کے کچھ سمجھنے کا امکان پیدا ہو گیا ہو جس کی وجہ سے مطلب سمجھنے میں اُلجھن پیدا ہو جائے۔ زبان کے معمار اُن کو ترک کر دیتے ہیں اور ان کے مقام پر عُمدہ اور بے عیب الفاظ داخلِ زبان کر لیتے ہیں۔ اردو زبان میں بھی یہی ہوا ہے اور ہوتا رہے گا۔" اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کے بعد مولانا ابراحسنی نے ص ۹۷ سے ص ۱۰۳ تک متروکات کی فہرست دی ہے۔ جن پر وہ عمل پیرا رہے ہیں اور اپنے شاگردوں کو بھی ان پر عمل پیرا ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔ متروکات کی فہرست اس طرح ہے۔

۱۔ "تمام عریاں اور بازاری مضامین اور رقیب۔ عدو، سرمہ، مانگ، وصل، بوسہ، جوبن وغیرہ۔

۲۔ ہاں اور واں نیز پہ بمعنی لیکن۔ اگر بمعنی شاید۔ پر بمعنی اگر۔ وے بمعنی لیکن۔ ولیکن، تلک، امت (حرفِ نفی) گر بجائے اگر۔ وگر نہ بجائے ورنہ۔

۳۔ آئے ہے جائے ہے متروک ہے۔ آوے جاوے کی جگہ آئے، جائے، کھائے لکھنا چاہیے۔ ہاں اگر کوئی طرح دے دے تو مجبوری ہے۔

۴۔ بتلا۔ سکھلا۔ بھلا۔ دکھلا۔ اس کی جگہ بتا، سکھا، بٹھا، دکھا لکھنا چاہیے۔

۵۔ خواہ مخواہ کی فارسیت جیسے درِ شوالہ۔ تابِ شنیدن۔ بس کر۔ اے کہ۔ نے بمعنی نہیں۔

۶۔ بجو۔ دبجو متروک ہیں۔ لیجے۔ دیجے بجائے لیجیے دیجیے یا لو اور دو بھی متروک ہیں۔

۷۔ رکھا۔ چکھا۔ بغیر تشدید ناگوارِ سماعت ہے۔

۸۔ اسم کے آخر الف ندا جیسے حافظا، سعدیا وغیرہ ان میں خدایا اور ساقیا مستثنیٰ ہیں۔

۹۔ فعل کے الفاظ کی تقدیم و تاخیر اور ان میں فاصلہ۔ مثلاً آتا ہے کی جگہ آتا۔ گئے چھوڑو وغیرہ۔

۱۰۔ پاؤں۔ گاؤں۔ چھاؤں بروزن فعلن لکھنا ان کو بروزنِ ابر (فعل) لکھنا چاہیے۔

مصرع کے شروع میں "میں" بروزن م۔ ہے۔ ہیں۔ ہوں۔ بروزن ہ۔ تھا۔ تھے۔ تھیں بروزن تھ نہیں لکھنا چاہیے۔ لیکن ان الفاظ کے آگے الف (وصل) آجائے تو م۔ ہ۔ تھ کے وزن پر لکھا جا سکتا ہے۔

۱۱۔ ترکیبی صورت میں ہائے مختفی کو قافیہ میں الف بنا دینا یعنی وہ 'الف کی آواز دینے لگے۔ جیسے۔

شمع تیرا آب گریہ پھر یہ کس کام آئے گا
جب پڑی بے غسل یونہی لاشِ پروانا رہے

پروانہ۔ دیوانہ وغیرہ اگر اچھا، دنیا وغیرہ کے قافیے ہیں تو ان کو بغیر ترکیب کے تنہا (ہ کو الف سے بدل کر) تنہا ہی لکھنا چاہیے۔

ترکیبی صورت میں ہائے مختفی دو صورتوں میں آتی ہے۔ ایک تو یہ کہ وہ جزوِ اوّل کے ساتھ ہو۔ مثلاً شعلہ رو، جلوہ گر وغیرہ۔ دوسری صورت یہ کہ وہ جزوِ دوم کے ساتھ مثلاً درِ میخانہ، دمِ نظارہ وغیرہ۔

پہلی صورت میں تو ہ مختفی کو الف کی آواز پڑھنا ہر جگہ قابلِ ترک ہے۔ جیسے خستا جگر جلوا فگن خندا جبیں وغیرہ بروزن مستفعلن۔

دوسری صورت یعنی جزوِ دوم کی ہائے مختفی کو الف کی آواز پر صرف قافیے میں قابلِ ترک ہے، دیگر مقام پر نہیں۔ ع

درِ فردوس ہمارا درِ میخانہ ہے

اس طرح نہ لکھنا چاہیے بلکہ ہ کو الف کی آواز کے ساتھ تنہا میخانا قافیہ میں لکھنا چاہیے۔

۱۲۔ جانے نہ جانے کی جگہ کیا جانے اور خدا جانے لکھا جاتا ہے۔

۱۳۔ یوں ہی یا یوں ہیں۔ بر وزن فعلن نہ لکھنا چاہیے۔ بلکہ "یُنہیں" بر وزن کرم نظر چاہیے۔ اسی طرح "ہم ہی" کی جگہ ہمیں لکھنا چاہیے۔

۱۴۔ ترکیبی صورت میں آخری نون کا اعلان ٹھیک نہیں۔ مثلاً

جھوٹ ہی جانو کلام اس رہزنِ ایمان کا

یہاں ایمان کا نون غنہ چاہیے۔ یہ صورت ایسے لفظ میں پیدا ہوتی ہے، جس کا حرفِ آخر نون ہو۔ اور نون سے پہلے الف ہو یا واوٗ یا ی۔ جیسے رنگِ خوں یا وقارِ دیں وغیرہ میں بصورت ترکیبی نون کا اعلان نہ چاہیے۔ جو الفاظ اس شرط کے موافق نہ ہوں، ان میں نون کا اعلان لازمی ہوگا۔ جیسے حسنِ چمن۔ حبِ وطن۔ شعاعِ حسن وغیرہ مندرجہ بالا ترکیبی صورت میں کچھ لفظ مستثنیٰ ہیں۔ جیسے خونِ حسین۔ بدرِ حنین۔ دولتِ کونین۔ ملکِ توران یا اسی قبیل کے الفاظ۔

۱۵۔ جن سہ حرفی الفاظ کا حرفِ آخر نون ہو اور نون سے پہلا حرف ا یا و یا ی ہو، جب وہ انفرادی صورت میں لکھے جائیں تو نون کا اعلان کرنا لازمی ہوگا۔ جیسے جان۔ خون۔ جبین۔ لیکن جب ترکیبی صورت میں، یہ جزوِ دوم نہیں تو نون غنہ نظم ہونا چاہیے۔ اس جگہ اعلانِ نون خطا ہے۔ جیسے حفاظتِ جاں، قیمتِ خوں، لوحِ جبیں، یہاں بہر صورت نون غنہ ہوگا۔ جان اور خون کو انفرادی حالت میں اکثر اچھے بلکہ استاد قسم کے شاعر نون غنہ کے ساتھ نظم کرتے رہتے ہیں۔

جیسے   اب جاں بھی نہیں ہے میرے تن میں

یا۔ مری امید اب خوں رو رہی ہے۔ یا جبیں پر اس کی جبیں کیوں آگئی ہے۔ یہ صورت قابلِ ترک ہے۔

۱۶۔ سدا بمعنی ہمیشہ متروک ہے۔ یہ شاید اس لیے ترک ہوا کہ صدا کا ہم آواز تھا۔

۱۷۔ یار۔ نگار۔ بغیر ترکیب فارسی نہ لکھنا چاہیے۔

۱۸۔ کیونکہ کا استعمال اس طرح کہ اس کی جگہ کیوں آسکے نہ چاہیے۔

۱۹۔ کہاں۔ وہاں۔ یہاں۔ جہاں۔ بمعنی جس جگہ اور کہیں وہیں یہیں کے بعد پر۔ یا کو لانا حشو قبیح ہے۔ جیسے یہیں پر، وہاں پر، وہیں کو۔ کہاں کو۔ کام صرف وہیں اور وہاں سے چل جاتا ہے۔ کیونکہ ان الفاظ میں خود ظرفیت موجود ہے۔ پھر حشویات لانے کی کیا ضرورت ہے۔ اسی طرح

اِدھر اُدھر، کِدھر، جدھر کے بعد بھی "کو" حشو ہوتا ہے۔

۲۰۔ طرح کے بعد "سے" لانا جو حشوِ قبیح ہے۔ جیسے میری طرح کا فی تھا۔ اسے میری طرح سے لکھنا غلط ہے۔

۲۱۔ طرح بسکون را، جس کے معنی بنیاد کے ہیں۔ بمعنی مانند نہ لکھا جائے۔ جیسے "جو تمھاری طرح تم سے کوئی جھوٹے وعدے کرتا" علاوہ ازیں بول چال میں طَرَح ہی بولا جاتا ہے۔ طَرْح کوئی نہیں بولتا۔ طَرْح (بروزن نظر) بمعنی مانند ہے۔

۲۲۔ اور بروزنِ "اَر" جبکہ ہم بول چال میں "اور" ہی بولتے ہیں۔ اس وزن کے دوسرے الفاظ طور۔ غور وغیرہ کو جب ہم "طُر"، "غُر" نہیں بولتے، تو اور کو "ار" کیوں بولیں، اور لکھیں۔ درمیان سے "واو" حذف کرنے کا کوئی قاعدہ نہیں۔ ایک لفظ اور ہے، جس کے درمیان سے واؤ حذف بے قاعدہ کیا جاتا ہے۔ وہ ہے "کوئی"، جسے "کئی" لکھ جاتے ہیں۔ ممکن ہے آگے چل کر اسے بھی ترک کر دیا جائے۔

۲۳۔ اِس دم۔ جس دم۔ اُس دم بھی قابلِ ترک ہے۔ یہ بول چال میں بھی شامل نہیں۔

۲۴۔ رہ۔ بمعنی راہ۔ بغیر ترکیبی صورت میں (لکھنا صحیح نہیں)

۲۵۔ خوباں۔ جاناں بغیر ترکیبِ فارسی میں "مری جاں" لکھنا بھی بازاری بات جانتا ہوں۔

۲۶۔ نشہ بروزن فعلن بغیر ترکیب فارسی مثلاً

ہو گیا دل پر مرے نشّہ کا عالم کس قدر

قابلِ ترک جانتا ہوں۔ عام بول چال میں بھی نَشّہ بروزن نَظَر اثر زبانوں پر جاری ہے اور "جو بولو وہ لکھو" کا اصول مسلّم ہے۔

۲۷۔ انکساری۔ انتظاری میں ی زائد ہے انکسار و انتظار لکھنا چاہیے۔

۲۸۔ وصلت بمعنی وصل (ت زائد ہے)

۲۹۔ مشکور بمعنی شاکر نہ لکھنا چاہیے۔

۳۰۔ عاقبت بمعنی آخر کار لکھنا ٹھیک نہیں۔

۳۱۔ پنھانا۔ نھلانا۔ نبھانا۔ بجائے پہنانا۔ نہلانا۔ نباہنا متروک جانتا ہوں۔

شمیم حنفی

پروفیسر، شعبۂ اردو۔ جامعہ ملّیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی

ہمارے زمانے کے مسلّم الثبوت اساتذۂ فن میں ابراحسنی مرحوم کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے شاگردوں کی ایک حیرت انگیز حد تک بڑی تعداد چھوڑی ہے۔ ادبی مراکز سے قطعِ نظر چھوٹے شہروں اور قصبوں میں بھی بارہا ایسے اصحاب ہیں، جن کی تربیت ابراحسنی مرحوم نے انجام دی تھی۔ میرا خیال ہے کہ اردو شعر و ادب کا مذاق عام کرنے میں ہمیں ابراحسنی صاحب کی اس خدمت کا کما حقہٗ اعتراف کرنا چاہیے۔ ادب کی تاریخ محض غیر معمولی اور بڑے ناموں کے واسطے سے نہیں بنتی۔ تاریخ سازی کے عمل میں وہ لوگ بھی شامل ہوتے ہیں جو ادبی سرگرمیوں کے تماشے سے الگ تھلگ اپنی دنیا میں اور اپنی سطح پر شعر کا ذوق رکھنے والوں کی ذہنی تربیت کرتے رہتے ہیں۔ اس حیثیت سے ابراحسنی صاحب نے اپنی عدیم النظیر ادبی اور لسانی خدمات کی بنا پر غیر معمولی شہرت اور مقبولیت پائی ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی ابراحسنی مرحوم کے نامور تلامذہ میں بھی یہ امتیاز رکھتے ہیں کہ اپنی تحریروں کے ذریعہ انھوں نے اصلاحِ سخن کی روایت کو مزید ترقی دی ہے۔ عنوان چشتی صاحب فنّی اور عروضی نکات پر بہت گہری نظر رکھتے ہیں۔ اور انھیں اس کا حق پہنچتا ہے کہ پرانے اساتذہ نے اس میدان میں جو کارنامے انجام دیے ہیں، ان کا تجزیہ اور تعیینِ قدر ایک نئی نظر کے ساتھ کریں۔ زیرِ نظر کتاب ابرشناسی کے ساتھ ساتھ ہماری کلاسیکی شعریات کا شعور عام کرنے کا فریضہ بھی انجام دے گی۔

۳۲۔ جا بمعنی جگہ۔ بغیر ترکیبِ فارسی نہ لکھنا چاہیے۔
۳۳۔ اس کے تئیں۔ میرے تئیں وغیرہ بمعنی اس کے لیے، میرے لیے (متروک ہے)
۳۴۔ غش طاری ہونا بجائے غشی طاری ہونا (متروک ہے)
۳۵۔ فارسی عربی الفاظ کی جمع الجمع۔ وجوہات۔ عرائضات (متروک ہے)
۳۶۔ اہلِ ہنود بجائے ہنود۔ صرف ہنود کافی ہے۔ جیسے اہلِ مسلم میں صرف مسلم کافی ہے۔
۳۷۔ بِن بمعنی بغیر جیسے "بن کہے" بے کہے لکھنا چاہیے۔
۳۸۔ بچارہ۔ دوانہ بجائے بے چارہ۔ دیوانہ۔
۳۹۔ ہائے، وائے، بروزن فعلن لکھنا۔ بروزن فاع لکھنا چاہیے۔
۴۰۔ تلے بمعنی نیچے۔ لیکن محاورہ میں جاری وجائز ہے۔ جیسے پاؤں تلے کی زمین نکل گئی (درست ہے)
۴۱۔ "تو"، فارسی ہے اس کا واؤ گرنا بروئے قواعد بھی درست نہیں۔ اگرچہ سبھی لوگ لکھتے ہیں اور کافی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ لیکن قابلِ ترک ضرور ہے۔ جیسے۔ ع تو دانی حساب کم وبیش را۔ اس میں واؤ گر گیا۔
۴۲۔ جوں بمعنی مانند۔
۴۳۔ یاکہ۔ جو کہ۔ اس میں ک زائد ہے۔
۴۴۔ بہ استثنائے چند عربی مؤنث الفاظ کی جمع کو میں مؤنث ہی لکھتا ہوں۔ اگرچہ قاعدہ یہ بنا دیا گیا ہے کہ مؤنث کی عربی جمع مذکر ہو جاتی ہے۔ جیسے مشکل کی جمع مشکلات بنائی۔ اب مشکلات کو مذکر مان لیا۔ حالانکہ مشکل مؤنث ہے اور لوگ بولتے ہیں۔ بہت سے مشکلات پیش آئے۔ حالانکہ بولنا یوں چاہیے "بہت سی مشکلات پیش آئیں"۔ میری سمجھ میں یہ فلسفہ نہ آسکا کہ بہت سی مؤنثیں مل کر مذکر کیسے ہو جاتی ہیں۔
۴۵۔ جس جگہ "بر" آسکے وہاں "پہ" نہ لکھنا چاہیے۔ پہ وہاں لکھیے جہاں "پر" وزن میں نہ آسکے۔
۴۶۔ لوٹنا۔ لوٹ بمعنی۔ پلٹنا۔ پلٹ متروک ہے۔
۴۷۔ "جگہ" کے بعد پر لگانا جیسے اس جگہ پر جلسہ ہوا۔ اس جگہ جلسہ ہوا کافی تھا۔ مولانا رقم طراز ہیں۔
"میں تاہم قدورانِ متروکات پر عمل کرتا ہوں۔ تلامذہ جتنی باتوں کو اپنے لیے قابلِ ترک

سمجھیں، ترک کردیں۔ انھیں اپنی رائے کا اختیار ہے۔ لیکن تا بمقدور قابلِ ترک بات کا ترک کرنا ہی اولیٰ ہے۔ میرے دیوانِ اوّل "نگینے" اور دیوانِ نظمیات "سفینے" میں ان متروکات کی پابندی نہیں ہے۔ البتہ دیوان دوم غزلیات "قرینے" میں دو ایک کے علاوہ تمام متروکات مندرجہ بالا کی پابندی ہے۔"

اس کتاب کے ص ۴۱ سے ص ۲۲۰ تک متعدد شاگردوں کے حالاتِ زندگی درج ہیں۔ اور اُن کے دو دو اشعار پر اپنی اصلاحیں توجیہہ کے ساتھ پیش کی ہیں۔ جن شاگردوں کے کلام پر اصلاحیں درج ہیں۔ اُن کے نام حسبِ ذیل ہیں: منگلیش کمار راز پٹیالوی، بھگوان داس یقین، معصوم قمر، قرار مونگیری، اقبال تنویر بخاری، سوز شرمن، عادل ادیب، جودت رائے پوری، حق چھپرلوری، کاوش حیدری، رہبر دموہی، بدر جمال کلکتوی، حشمت چھپرلوری، قمر غازی پوری، مذاق چرکھاروی، ساحر عثمانی بریلوی، رحمت کلکتوی، شوق چھپرلوری، فرحت قادری، اشک آروی، آزاد چھپرلوری، خالق کلکتوی، دل سلطانپوری، شرف غازی پوری، محسن دموہی، عثمان ستناوی، شہود عالم آفاقی، معین کامل اعظمی، نشتر دموہی، متین بدایونی، شمشاد گوہر کوٹوی، عبدالستار مظہر، شرف چھپرلوری، جے بھگوان شباب ہریانوی، سیّد ساجد حسین شمس سیوہاروی، شعیب کوثر اعظمی، ارشد مونگیری، نصرت راویری، ذاکر عثمانی راویری، سرور سلطانپوری، بہار بدایونی، کیلاش چندر ناز، خرد غوث پوری، انیس عثمانی گنوری، طارق سنطاری، رامانند جوہر دموہی، شہاب مرادآبادی، مظہر تلامی، نور فتح آبادی، جوالا پرشاد شاہی، ناظم گونڈوی، سلام سنکیشوری، قمر قریشی، ذاکر ٹونکی، سردار گربخش سنگھ مضطر، اقبال بھارتی، تسخیر فہمی، مخمور جندل نابھوی، نزہت گنوری، ناظر صحرائی، کیف صحرائی اور ملکیت سنگھ اثر پٹیالوی۔ کتاب کے آخری چار صفحات میں جن شاگردوں کے کلام پر اصلاحوں کے نمونے ملتے ہیں، اُن کے نام یہ ہیں۔ جذب سورتی اور سی۔ این۔ پال۔ چاند انبالوی۔

اس کتاب میں اطلاعِ عام کے تحت ایک خاص اعلان درج ہے۔ اس کو مولانا ابر احسنی گنوری کے ہی لفظوں میں پیش کرتا ہوں۔

"سیّد عروج زیدی بدایونی اور مظہر الاسلام رمز انصاری گنوری (رمز آفاقی) کی ابجد شاعری کے الف سے تمت کی ت تک میں نے بلا شرکت غیرے خدمتِ اصلاح انجام دی ہے۔

فارغ الاصلاحی کے پروانے دے کر ان کی ہر خدمتِ اصلاح سے سبکدوش ہوا ہوں۔ میری اصلاحیں حصّہ اوّل میں ان دونوں کے تذکرے موجود ہیں۔ اور بہت سے ثبوت اس بات کے موجود ہیں کہ میں نے ان کے کلام کی خدمتِ اصلاح از اوّل تا آخر کی ہے۔ یہ ایسی مشہور بات ہے کہ ملک کے ہزاروں اہلِ ذوق اس تعلق سے بخوبی واقف ہیں۔ مگر کسی وجہ سے یہ لوگ پوشیدہ و اعلانیہ حسبِ موقع میری خدمات سے انکار کرتے ہوئے پائے گئے ہیں ..... پس میں اعلان کرتا ہوں کہ ان دونوں صاحبان کو کوئی واقف اور ناواقف میرا شاگرد نہ سمجھے۔" (ص ۲۳۹)

اس کتاب کے ص ۲۳۸ پر "نوٹ" عنوان کے تحت مولانا ابر احسنی نے تسخیر فہمی، سردار ہربھجن سنگھ ایڈیٹر ماہنامہ رہنمائے تعلیم دہلی اور شیش چندر طالب دہلوی کا شکریہ ادا کیا ہے۔

یہ کتاب ۲۰x۱۶/۳۰ سائز کے دو سو چالیس صفحات پر مشتمل ہے۔ آخر میں چار صفحات اور لگے ہوئے ہیں جن پر نمبر نہیں ہے۔ اس طرح یہ کتاب کل ۲۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب کے ناشر کا پتا یہ ہے۔ ابر احسنی گنوری، گنور ضلع بدایوں (یو۔پی) یہ کتاب اعلیٰ پرنٹنگ پریس دہلی میں طبع ہوئی ہے۔ جس کی قیمت چار روپے ہے۔

انور سنائی

ابرِ احسنی کا شعورِ فن

میری اصلاحیں (حصّہ دوم) کی روشنی میں

اصلاحِ سخن کا باقاعدہ آغاز شاہ حاتم سے ہوتا ہے۔ شاہ حاتم کے شاگرد سودا، سودا کے شاگرد شاہ نصیر، شاہ نصیر کے شاگرد ذوق، ذوق کے شاگرد داغ، داغ کے شاگرد احسن مارہروی اور احسن کے شاگرد ابرِ احسنی گنوری تھے۔ ابر صاحب کے شاگردوں میں پروفیسر عنوان چشتی، ڈاکٹر سیفی پریمی، عروج زیدی بدایونی، یوگیندر پال صابر، پرکاش ناتھ پرویز، فرحت قادری، ظہیر غازی پوری، شہود عالم آفاقی، ناظم گونڈوی، شوق اثری، عزیز اندوری اور کیلاش چندر ناز وغیرہ نے اپنی محنت اور لگن سے ادبی دنیا میں شہرت حاصل کی ہے۔

ابرِ احسنی نے "میری اصلاحیں حصّہ دوم" کی ابتدا میں کتاب کی وجہِ تصنیف، اصلاح کی ضرورت، تعدادِ اساتذہ کے نقصانات، استاد کیسا ہونا چاہیے۔ استاد کی ڈیوٹی۔ وغیرہ موضوعات پر مختصر مگر جامع بحث کی ہے۔ ان مباحث میں انھوں نے استاد و شاگرد کے لیے مفید باتیں لکھی ہیں۔ علّامہ موصوف کے مصداق استاد کا فرض ہے کہ شاگرد کے کلام میں کم سے کم ترمیم اس طرح کی جائے کہ شاگرد کا بنیادی خیال باقی رہے۔ استاد کو یہ نہیں چاہیے کہ وہ شاگرد پر اپنی دھاک بٹھانے کے لیے شعر میں الفاظ کی غیر ضروری ترمیم کر دے۔ اور شاگرد کے خیال کو اتنی ترقی دے کہ اصل خیال ملیامیٹ ہو جائے۔ مبتدیوں میں ذوقِ سلیم پیدا کرنے کے لیے ان سے زیادہ سے زیادہ محنت کرائی جائے تاکہ وہ مشقِ مسلسل کے ذریعے فنِ شاعری پر کم سے کم

مدت میں دسترس حاصل کرلیں۔ استاد خود کاملِ فن ہو۔ شاگرد کو استاد سے عقیدت رکھنے اور استاد کو لالچی نہ ہونے کی تلقین بھی کی ہے۔ توجیہہ شعر کے لیے حاشیے میں جگہ چھوڑنا اس لیے لازمی قرار دیا ہے کہ توجیہہ کو پڑھنے اور سمجھنے کے بعد شاگرد دوبارہ وہی غلطی نہ کرے جو اس نے پہلی بار کی تھی۔ اور زبان و بیان نیز عروض و فن کے اصولوں اور ضابطوں پر دسترس حاصل کرکے، وہ خود استاد کہلائے۔ ان کے بعد علامہ مرحوم نے عیوبِ شعر کے ذیل میں شترگربہ، مبالغہ، غرابت، اخلال تکلف، تکرار، تطویل، اتصال، اثقال، تنافر، تاخیر و تقدیم، حروفِ علت کا گرانا، شکستِ ناروا، اجتماعِ ردیفین اور ایطا وغیرہ عیوبِ شاعری پر مثالوں کے ساتھ تفصیلی بحث کی ہے۔ اختصار کے پیشِ نظر، اس ضمن میں صرف دو معائبِ شعر پر روشنی ڈالی جائے گی تاکہ قارئین کو علامہ موصوف کی فنی باریک بینی اور علمی استعداد کا اندازہ ہوسکے۔ علمِ عروض کی بیشتر کتابوں میں شترگربہ زمانی کی بحث نہیں ہے۔ اگر ہے تو ادھوری اور ناقص ہے۔ ابر صاحب نے آسان زبان میں اس عیب کی وضاحت کی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

"شترگربہ زمانی یہ ہے کہ زمانوں کا بے موقع استعمال کرنا، کہیں حال کہنا تو کہیں ماضی و مستقبل جیسے ؎

ہر دم یہ شوق تھا اسے قربان کیجیے — میں وصل میں بھی جان سے بیزار ہی رہا

پہلے مصرع میں "تھا" ماضی بعید اور دوسرے میں "رہا" ماضی مطلق۔ ایک جگہ اپنے لیے کیجیے دوسری جگہ میں "رہا" "واحد"۔ شترگربہ صیغی کے متعلق بھی سیدھے سادے انداز میں بحث کی ہے۔ لکھتے ہیں شترگربہ سے بچنے کے لیے یہ شعر یاد کرلینا چاہیے۔ (بعض مقامات پر زمانوں کا اختلاف شترگربہ نہیں ہوتا) ؎

ہو کہیں تو کہیں تم اور کہیں ہے کہیں تھا
اس کو کہتے ہیں شترگربہ یہ ہے عیب بُرا

شترگربہ اس حالت میں ہوتا ہے کہ ایک ہی شخص دوسرے کو کہیں "تو"، اور کہیں "تم"، کہے۔ اگر کہنے والے دو ہوں اور ایک خود کو "میں" کہے اور دوسرا اسے "آپ" یا "تم" کہے تو شترگربہ نہ ہوگا۔ جیسے ؎

میں نے کہا کہ تیری ادا پر نثار ہوں
اس نے کہا کہ آپ کرم ہم پہ کیجیے

اس شعر میں کہنے والے دو ہیں۔ ایک "میں" جو خود بھی واحد اور محبوب کو بھی "تو" یعنی واحد کہہ رہا ہے۔ لیکن محبوب خود کو ہم اور مخاطب کو کیجیے یعنی آپ کہہ رہا ہے۔

اسی طرح ابراحسنی کے "یہ" اور "نہیں" کے محلِ استعمال اور فرق کے تحت جو نکات اٹھائے ہیں۔ وہ صرف مبتدیوں کے لیے نہیں بلکہ کہنہ مشقوں کے لیے بھی طالبِ توجہ ہیں۔ ان کی تلخیص پیش کی جاتی ہے۔

نہیں کا محلِ استعمال

(۱) نہیں اردو میں حرفِ نفی ہے۔ مثلاً میں نہیں سُنتا شعر ؎

میرے گھر وہ کبھی نہ آتا ہے ہائے ظالم ترس نہ کھاتا ہے

شعر میں "نہ" کی جگہ "نہیں" کا محل تھا۔ یوں چاہیے ؎

میرے گھر وہ کبھی نہیں آتا ہائے ظالم ترس نہیں کھاتا

(۲) ماضی قریب میں "نہیں" کے ساتھ "ہے" حذف کر دیتے ہیں۔ جیسے "اس نے نہیں پڑھا ہے" کی جگہ اس نے نہیں پڑھا۔ کہنا صحیح و فصیح ہے۔

(۳) اس طرح فعلِ حال میں بھی نہیں کے بعد "ہے" زائد ہے۔ "وہ نہیں جاتا ہے" کی جگہ "وہ نہیں جاتا" چاہیے۔

(۴) "کبھی نہیں" اسم ہوتا ہے اور انکار کے معنی دیتا ہے۔ ایسے موقع پر "نہ" کا استعمال غلط ہے۔ مصرع ؎

"اشاروں سے نہ کہنے کو جو تیری ہاں سمجھ لیتا"

اسے یوں چاہیے ؎

اشاروں سے جو تو کہتا "نہیں" وہ ہاں سمجھ لیتا۔

نہ کا محلِ استعمال

(۱) فعلِ ماضی احتمالی کے ساتھ "نہ" آتا ہے۔
(۲) فعلِ ماضی تمنّائی کے ساتھ "نہ" آتا ہے۔
(۳) فعلِ ماضی مؤنث کے ساتھ اکثر "نہ" آتا ہے۔
(۴) فعلِ حال کے ساتھ "نہ" آتا ہے۔
(۵) مصدر کے ساتھ "نہ" آتا ہے۔
(۶) امر و نہی کے ساتھ ہمیشہ نہ آتا ہے۔ جیسے ماضی تمنّائی اس نے کھایا ہو یا نہیں کھایا ہو کی جگہ اس نے کھایا ہو یا نہ کھایا ہو۔ درست ہے۔

ماضی احتمالی:

کسی کی بزمِ شادی میں نہیں آتا تو بہتر تھا — نہیں کھانے تھے جو ناوک نہیں کھاتا تو بہتر تھا

اس شعر کو یوں چاہیے ؎

کسی کی بزمِ شادی میں نہ آتا میں تو بہتر تھا — نہیں کھانے تھے جو ناوک نہ میں کھاتا تو بہتر تھا

ماضی مؤنث:

نہیں غریبوں کی بات پوچھی — کبھی قمر کی خبر نہیں لی

اس شعر میں "نہیں" بے محل ہے۔ یوں چاہیے۔

کبھی خبر تک نہ لی قمر کی — غریب کی بات بھی نہ پوچھی

فعلِ حال:

پہلو میں نہیں ہے قلب و جگر — ذرّوں میں ہوئے ہیں زیر و زبر

یوں چاہیے:

پہلو میں مرے دل ہے نہ جگر — ذرّوں میں ہوئے ہیں زیر و زبر

مصدر کے ساتھ:

وقارِ اہلِ دیں کرنا ہے واجب — خلاف ان کے نہیں کرنا ہے واجب

کرنا مصدر کے ساتھ "نہ" آنا چاہیے۔ جیسے ؎

خلاف ان کے نہ کرنا ہے مناسب

امرونہی:

بے نقاب اس طرح نہیں گھومو

یوں پڑھیے ؎

بے نقاب اس طرح نہ تم گھومو

مذکورہ بالا نکات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ علاّمہ ابر احسنی نکاتِ سخن کے متعلق کس قدر باریک بیں تھے۔ اس کتاب کا تقریباً نصف حصّہ موصوف کے شاگردوں کے کلام پر اصلاحوں پر مشتمل ہے۔ اصلاحوں کے ساتھ توجیہات بھی پیش کی ہیں۔ توجیہات کے نکات مبتدی شعرا (اور قارئین کے لیے بھی) رہنما کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ذیل میں مولانا ابر احسنی گنوری کی چند اصلاحوں کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر بھگوان داس یقین کا شعر ہے ؎

نہ اس طرح سے کریدو دلِ حزیں کے یہ داغ   بجلاؤ یا کہ بجھاؤ یہ جھلملاتا چراغ

اصلاح

مٹا رہے ہیں عبث چارہ سازدل کے یہ داغ   ضیا نہ پائیں گے جب بجھ کے رہ گئے یہ چراغ

اصلاح کی توجیہہ بیان کرتے ہوئے مولانا ابر احسنی لکھتے ہیں۔

"شعر میں کئی کمزوریاں تھیں۔ اوّل۔ اس طرح کے بعد "سے" حشو قبیح تھا۔ اگر یہ نہ بھی ہوتا تو "اس طرح" کے ساتھ کس طرح کریدو کا سوال پیدا ہوتا تھا۔ اور شعر میں داغ کریدنے کا کوئی طریقہ ظاہر نہیں کیا گیا۔ محاورہ زخم کریدنا ہے۔ داغ کریدنا نہیں۔ دل کے داغوں کو کریدنے سے منع کرنے کے بعد یقین صاحب یہ مشورہ دیتے ہیں۔ یہ چراغ جلادو یا بجھادو۔ داغ کی موجودگی کو خود اک جلتا ہوا چراغ مانا جاتا ہے۔ لہٰذا جلانے کا مشورہ تو بیکار ہوگیا۔ اب بجھانے کی بات رہ گئی۔ وہ ٹھیک ہے۔ یہ محبوب سے اک حسنِ طلب ہے کہ اگر وہ مہربانی کرے تو یہ چراغ بجھ سکتا ہے۔

یعنی داغ مٹ سکتا ہے۔ اس کے علاوہ شعر میں تین کمیاں اور تھیں۔ اوّل فاعل نہیں تھا۔ یعنی داغ کریدنے والا کون ہے؟ دوم پہلے مصرع میں دل کے داغ جمع لکھا ہے اور دوسرے میں جھلملاتا چراغ واحد لکھا ہے۔ یہ شتر گربگی ہے۔ جھلملاتا چراغ کم روشنی دینے کی طرف اشارہ ہے اور شاعر داغ کی روشنی کو تیز ظاہر کیا کرتے ہیں۔ جب شعر میں اتنی کمزوریاں ہوں تو شاعر کے بنیادی خیال کو کلّی یا جزوی طور پر باقی رکھ کر درست کرنا دقت طلب ہو جاتا ہے۔ اصلاح میں یہ کمزوریاں دور ہو گئیں۔"

ابر صاحب چاہتے تو پورے شعر کو تلف کر دیتے اور دوبارہ لکھواتے۔ انھوں نے ایسا نہیں کیا بلکہ مبتدی شاگرد کے کمزور شعروں کی دقت طلب اصلاح کی ہے۔ اس انداز اصلاح سے مبتدی کو شعر کہنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ اور اس کی رہنمائی ہوتی ہے۔ ابر صاحب کے نظریۂ اصلاح اور اُن کے طریقۂ اصلاح کی مزید وضاحت کے لیے پروفیسر عنوان چشتی کی رائے درج کی جاتی ہے۔ مولانا ابراحسنی نے لکھا ہے کہ علامہ سیماب نے اساتذہ کے شعروں پر اصلاحیں دیں اور دستور الاصلاح مرتب کی۔ مگر انھوں نے یہ بھی محسوس کیا کہ علامہ سیماب نے اپنی بعض اصلاحوں میں فنی تقاضوں کا خیال نہیں رکھا۔ اس لیے انھوں نے "اصلاح الاصلاح" شائع کی۔ جس میں علامہ سیماب کی اصلاحوں پر اصلاحیں شامل ہیں۔ پروفیسر عنوان چشتی نے علامہ سیماب اکبرآبادی کی اصلاح پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"کیفی جام پوری کا شعر ہے۔

ہر موجۂ صبا میں ہے روحِ شگفتگی ہر قطرہ ایک آذرِ بُتاں ہے آج کل

سیماب اکبرآبادی کی اصلاح ہے۔

ہر موجۂ صبا میں ہے روحِ شگفتگی ہر قطرہ ایک ابرِ زمستاں ہے آج کل

سیماب نے توجیہہ میں لکھا کہ آذرِ بُتاں سے اور قطرہ کو آذر سے کوئی تشبیہہ نہ تھی نہ مناسبت۔ نہ آذر سے شگفتگی کا کوئی مضمون پیدا ہوتا ہے۔ اب قطرہ کو ابرِ زمستاں بنا کر ترقی دی تو اس سے یک گونہ شگفت پیدا ہو گئی ہے۔ ابراحسنی گنوری نے اپنی تنقید میں توجیہہ کو تسلیم کیا کہ ابرِ زمستاں اور قطرے میں مناسبت ہے۔ اور یہ بھی

صحیح ہے کہ شعر میں آزر سے قطرے کا کوئی تعلق نہ تھا۔ اصلاح سے یہ عیب واقعی دور ہوگیا۔ مگر انھوں نے اصلاح پر تنقید کرتے ہوئے لکھا کہ اصلاح میں ایک اور زمستاں دونوں حشو ہیں۔ گویا "ہر قطرہ ایک آزر ہے" لکھنا کافی تھا۔ پھر خود ہی جواب دیا کہ "زمستاں" گو بہ ضرورتِ قافیہ تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ایک، دو، تین ابر نہیں ہوتے۔ اس لیے اصلاح میں لفظ ایک حشو ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہر قطرہ کے ساتھ ایک ابر مناسب ہے۔ یہ حشو قبیح نہیں ہے۔ اساتذۂ کے کلام میں ایسی مثالیں ملتی ہیں۔ زیادہ سے زیادہ اس کو حشو متوسط قرار دیا جاسکتا ہے۔ ابر صاحب نے اصلاح شدہ مصرع سے ایک نکالنے کے لیے اس طرح اصلاح دی۔

ہر قطرہ ابرِ فصلِ بہاراں ہے آج کل

اس میں شک نہیں کہ مصرع سے "ایک" خارج ہوگیا۔ اور اصلاح سے مصرع مزید چست ہوگیا۔ مگر اس میں بھی وہی صورت ہے جو سیماب کے اصلاح کردہ مصرع میں تھی۔ وہاں ایک حشو نظر آتا تھا۔ یہاں "فصل" پر اس کا گمان ہوتا ہے۔ "ابرِ بہاراں" کافی ہے۔ "ابرِ فصلِ بہاراں" اور "ابرِ بہاراں" میں کوئی فرق نہیں۔ لیکن اس مصرع میں "ایک" کی طرح "فصل" حشو قبیح نہیں ہے۔ بہاراں اور "فصلِ بہاراں" دونوں مستعمل ہیں۔ اور ہماری شاعری اور زبان کا جزو لاینفک ہیں۔ البتہ ابراحسنی کی اصلاح کے بعد مصرعے زیادہ صاف اور واضح نظر آتے ہیں۔ ابراحسنی گنوری نے اس شعر پر تنقید کرتے ہوئے "املا" کا مسئلہ اٹھایا اور اعتراض کیا کہ کیفی نے اپنے شعر میں اور سیماب نے اپنی توضیح میں آزر کو ذال سے (آذر) لکھا ہے۔ آذر (ذال سے) کے معنی رومی مہینے کے ہیں۔ اس شعر میں آزر زے سے ہے۔ یہ اعتراض صحیح ہے۔ آزر حضرت ابراہیمؑ کے والد کا نام ہے۔ جس کا املا زے سے ہے۔ اس لفظ کی تمام ترکیبوں میں زے استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً خانۂ آزر صنعتِ آزری وغیرہ"

(عروضی اور فنی مسائل ص ۲۶۴ - ۲۶۵)

ابر صاحب بہترین مصلحِ شعر اور ماہر عروض تھے۔ میری اصلاحیں حصہ دوم کے آخری صفحات

© عنوان چشتی ۔ نعیم الدین رضوی

نام کتاب : ابر احسنی اور اصلاحِ سخن
مرتبین : عنوان چشتی اور نعیم الدین رضوی
تعداد : ۶۰۰
ناشر : مرتبین
اشاعت : اکتوبر ۱۹۹۰ء
قیمت : ۱۰۰ روپے ڈی لکس ایڈیشن
۲۰ روپے عام ایڈیشن
کتابت : محمد حامد لبستوی
طباعت : لبرٹی آرٹ پریس، دریا گنج، نئی دہلی

اردو سماج ۔ بی، ۱۱، جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

ملنے کے پتے

- مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ ۲۵
- مکتبہ جامعہ، اُردو بازار، دہلی ۔ ۶
- مکتبہ جامعہ پرنسس بلڈنگ، بمبئی ۔ ۳
- مکتبہ جامعہ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۔ ۱
- انجمن ترقی اُردو (ہند) اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی ۔ ۱
- بک ایمپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۔ ۴ (بہار)
- کتب خانہ انجمن ترقی اُردو ۔ اردو بازار، جامع مسجد، دہلی ۔ ۶
- مکتبہ رفاہِ عام ۔ درگاہ بازار ۔ گلبرگہ ۔ (کرناٹک)
- ایجوکیشنل بک ہاؤس ۔ گلی عزیز الدین وکیل ۔ کوچہ پنڈت ۔ دہلی ۶
- ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹ ۔ گولا مارکیٹ ۔ دریا گنج ۔ نئی دہلی ۔ ۲
- انشا پبلی کیشنز ۶ ۔ اے ۔ کنائی سیل اسٹریٹ ۔ کلکتہ ۔ ۳،
- ایجوکیشنل بک ہاؤس، یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۔ ۱
- نصرت پبلشرز ۔ امین آباد پارک ۔ لکھنؤ
- ادبی مرکز ۔ اعجاز پریس، چھتہ بازار ۔ حیدر آباد
- حسامی بک ڈپو مچھلی کمان ۔ حیدر آباد

اردو سماج ۔ بی، ۱۱، جامعہ نگر ۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

مظفر حنفی
(اقبال) پروفیسر، شعبۂ اردو، کلکتہ یونی ورسٹی، کلکتہ

اردو کی تاریخِ ادب میں بلاشبہ ہزاروں نام ایسے فن کاروں کے ہیں، جنھوں نے اپنے رشحاتِ قلم سے ادبی سرمائے میں اضافے کیے۔ لیکن صدیوں کے ادبی سفر میں ایسے نام گنتی کے ہیں جنھیں آنے والی نسلوں کے ادبی شعور کو نکھارنے اور تخلیقی صلاحیتوں کو جِلا دینے کا شرف حاصل ہوا۔ اس چھوٹے سے گروہ میں بھی وہ لوگ تو مٹھی بھر ہیں، جن سے شعر و ادب کے ہزاروں نئے چراغوں نے روشنی حاصل کی ہے۔ مثلاً سودا، مصحفی، آتش، داغ، امیر، نوح وغیرہ۔ ابراحسنی گنوری اس ادبی قوسِ قزح کے نہایت واضح اور گہرے رنگ کا نام ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ بہ استثنائے داغ، تاریخِ ادب اردو کوئی دوسرا نام بمشکل ایسا پیش کر سکے گی، جس کے تلامذہ کی فہرست اتنی طویل ہو۔ اور کہنے والے تو کہتے ہیں کہ اس اعتبار سے ابر کو داغ پر بھی فوقیت حاصل ہے۔ اپنی شاہانہ مصروفیات کے باعث داغ کو اتنی فرصت نہ تھی کہ وہ شاگردوں کی غزلیں بنانے کے ساتھ ساتھ ان معائب و تسامحات کی توجیہہ و تصریح بھی کرتے۔ جن کو دور کرنے کے لیے الفاظ یا مصرعے تبدیل کیے گئے تھے۔ ابر صاحب بالالتزام یہ زحمت اٹھاتے تھے۔ بلکہ انھوں نے اپنی تصنیفات "میری اصلاحیں" (حصہ اوّل و دوم) اور "اصلاح الاصلاح" وغیرہ کے ذریعے اس چشمۂ فیض کو تلمیذی حلقے تک محدود نہ رکھتے ہوئے سب کے لیے عام کر دیا۔ مجھے یقین ہے کہ یہ کتاب ابر شناسی کی راہ ہموار کرے گی۔ اور فنِ شاعری کے لیے یہ خدمات آبِ حیات ثابت ہوں گی۔

میں انھوں نے بحرِ متقارب کے ذیل میں اس بحر کے درست استعمال، زحافات اور اُن کے محلِ استعمال پر روشنی ڈالی ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی کے حسبِ ذیل اقتباس پر اپنے مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

"ابر صاحب نے اپنے شاگردوں کے کلام پر جو اصلاحیں دی ہیں ان سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے تنقیدی، فنّی، لسانی اور عروضی نظریات پر سختی سے عمل کیا ہے۔ انھوں نے اصلاح کے عمل میں ایک طرف زبان اور اسلوب پر توجّہ صرف کی ہے۔ اور دوسری طرف خیال اور افکار کی اصلاح بھی کی ہے۔ ان کی نگاہ بہت دور رس ہے۔ جو دور تک صوری اور معنوی نقائص کا احاطہ کرتی ہے۔ ان کا فنکارانہ شعور بہت بیدار ہے۔ جو دیر تک شاہراہِ فن پر روشنی بکھیرتا ہے۔ دراصل ابراحسنی گُنوری ایک ایسی شخصیت ہیں، جنھیں ایک دبستاں کی حیثیت حاصل ہے۔ ابھی تک اصلاحِ سخن کی روایت پر تحقیقی کام نہیں ہوا ہے۔ اس لیے ابراحسنی کی ادبی، فنّی، لسانی، عروضی اور شعری خدمات بھی پوری طرح روشنی میں نہیں آسکی ہیں۔"

(عروضی اور فنّی مسائل ص ۲۷۹)

اگر اصلاحِ سخن کی روایت پر تحقیقی کام ہوا تو ابراحسنی گنوری کی وقیع اور ارفع خدمات تاریخِ ادب میں بعنوانِ جلی لکھی جائیں گی۔

THIS EBOOK IS DOWNLOADED FROM
SHAAHISHAYARI.COM

LARGEST COLLECTION OF URDU
SHERS, GHAZALS, NAZMS AND EBOOKS.

محمد مشتاق شارق

میری اصلاحیں (حصّہ دوم) کا تنقیدی جائزہ

فنّی اعتبار سے اصلاح کا رواج اردو شاعری میں ایک نوع کی تنقید ہے جس میں بقول حامد اللہ افسر میرٹھی "نقّاد اپنے مقرّرہ حدود سے گزر کر خود مصنّف کا شریک کار بن جاتا ہے۔"[1] یہ کام ان اساتذہ کے ذریعہ انجام پاتا تھا جو برسوں کی ریاضت کے بعد فنّی رموز سے پوری طرح واقف ہوتے تھے۔ نومشق شعراء کی تربیت میں استاد کا بڑا حصّہ ہوتا تھا۔ وہ انھیں زبان کے صحیح استعمال، اسلوبِ بیان اور مضمون کے ادا کرنے کے طریقے سے واقفیت بہم پہنچاتا تھا۔ اس سے نہ صرف شاگردوں کو فائدہ پہنچتا تھا، بلکہ ان کے اساتذہ کی قوّتِ مشق میں بھی اضافہ ہوتا تھا۔ یہ ضرور ہے کہ اس سے ایک طرح کا نقصان بھی تھا۔ بقول افسر میرٹھی "اصلاح شدہ تصنیف پر نقّاد کی شخصیت غالب آجاتی ہے۔ اور اصل مصنّف کے محاسن وعیوب کا اندازہ نہیں ہوسکتا۔ اور نہ اس کی ارتقائی ترقی کی بابت کوئی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔"[2] پھر بھی استاد کی تربیت کے محاسن سے قطع نظر نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے پیشِ نظر اساتذہ نے اصلاح دہی کے طریقے وضع کیے ہیں اور استفادۂ عام کی خاطر انھیں مرتب

---

[1] مشاطۂ سخن (از صفدر مرزاپوری) ص ۲۸

[2] ایضاً ص ۲

کر کے شائع کیا ہے۔ اس سلسلے میں لبھو رام جوش ملسیانی، سیماب اکبرآبادی، اور چند دوسرے اساتذہ کی خدمات بہر اعتبار وقیع ہیں۔ اس سے ان کا مقصود یہ تھا کہ ان کے وہ شاگرد جو ہمہ وقت کی حاضری سے معذور ہیں اور اساتذہ کی جائے قیام سے دور ملک کے متفرق حصّوں میں پھیلے ہوئے ہیں، اپنے گھروں پر رہ کر فنّی نکات سے آگاہی حاصل کر سکیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اساتذہ کی ان کاوشوں سے نہ صرف اُن کے شاگردوں کو فائدہ پہنچا بلکہ ان حضرات نے بھی فنّی نکات سے واقفیت حاصل کی جنھیں شعر و سخن سے دل چسپی ہے۔ نامناسب ہوگا اگر اس سلسلے میں ابراحسنی مرحوم کی ادبی کاوشوں کا ذکر نہ کیا جائے۔ انھوں نے میری اصلاحیں دو حصّوں میں شائع کر کے بڑی مفید ادبی خدمت انجام دی ہے۔ میرے سامنے اس وقت "میری اصلاحیں" کا دوسرا حصّہ ہے۔ حسرت موہانی کی گراں قدر تصنیف نکاتِ سخن کے بعد، یہ پہلی کتاب ہے جس میں فنّی رموز کو ایک جگہ مرتّب کر کے نہایت جامعیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں جن موضوعات سے بحث کی گئی ہے، ان میں سے چند یہ ہیں:-

اصلاح کے مقامات، عیوبِ شعر، شتر گربہ، مبالغہ، نہ اور نہیں کا فرق، حشو، تعقید، ذم، ابتذال، ضعفِ تالیف، غرابت، اخلال، تکلف، تکرار، تطویل، اتّصال، تنافر، توالیِ اضافت، حروفِ علّت کا گرنا، شکستِ ناروا، ایطا، متروکات وغیرہ۔ اس طرح حسنِ شعری کو نکھارنے کے لیے جن عیوب سے بچنا ضروری ہے، اُن کے متعلق ابراحسنی نے بہ تفصیل بحث کی ہے۔ ان کی یہ بحث بڑی سادہ، شگفتہ اور سہل زبان میں ہے۔ مبتدی حضرات بغیر کسی اعانت کے اس سے استفادہ حاصل کر سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر چند مباحث پر ابراحسنی گنوری مرحوم کا اظہارِ خیال دیکھیے۔ کتنا صاف اور واضح ہے۔

شتر گربہ "شاعری، مضمون نگاری اور تقریر کے قانون میں شتر گربہ انمل، بے جوڑ بات کو کہتے ہیں اور یہ بھاری جرم ہے . . . . یہ دو قسم کا ہوتا ہے (۱) شتر گربہ صیغی (۲) شتر گربہ زمانی۔ شتر گربہ صیغی یہ ہے کہ ایک شخص یا ایک چیز کے لیے کہیں واحد یعنی 'تو' اور کہیں جمع 'تم' اور 'آپ' یا اپنے لیے ایک جگہ 'میں' اور دوسری جگہ 'ہم' کہنا جیسے

دل دے کے تم کو جان پر اپنی بُری بنی شیریں کلامی آپ کی میٹھی چھری بنی

اس شعر میں، پہلے مصرع میں ایک ہی شخص کو تم لکھا ہے اور دوسرے میں آپ"۔

حشو: "حشو کے لغوی معنی بھرتا کرنا یا بھراؤ کے ہیں۔ اصطلاحی معنی اصل مقصد سے زائد اور بیکار لفظ یا الفاظ کا محض شعر کا وزن پورا کرنے کے لیے لانا۔ یہ فصاحت کے خلاف ہے۔ اور شعر کا عیب ہے۔ حشو کی تین قسمیں ہیں (۱) حشو ملیح (۲) حشو متوسط (۳) حشو قبیح۔ حشو ملیح، وہ زائد لفظ ہے کہ ہو تو بیکار ہی یعنی اُسے اگر شعر سے نکال دیں تو شعر کے معنی پورے ہو جائیں مگر اس سے کلام کی زینت بڑھ جائے۔ جیسے

سرچشمۂ مے زار جو ساقی کی نظر ہو
ہر ذرّہ میخانہ کو میخانہ بنا دے

یہاں 'سر' حشو ملیح ہے مگر زینتِ کلام ہے۔ ملیح کے معنی نمکین کے ہیں اور نمک کھانے کو خوش ذائقہ بنا دیتا ہے"۔

اسی طرح دوسری بحثیں ہیں جو یقیناً مبتدی کی معلومات کے لیے ضروری ہیں۔ ان عیوب سے احتراز بڑی حد تک لازمی ہے۔ لیکن کہیں کہیں بدرجہ مجبوری بعض عیوب سے قطع نظر بھی کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً شکستِ ناروا کے ذیل میں ابراحسنی گنوری لکھتے ہیں کہ "متعدد بحریں ایسی ہیں جو پورے پورے دو ٹکڑوں سے بنی ہیں۔ ایسی حالت میں ایک مصرع کے پورے پورے دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں۔ جیسے متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن۔ اس میں دوسرے متفاعلن پر مصرع کا نصف حصہ ختم ہو گیا اور چوتھے پر دوسرا نصف ختم ہو گیا۔ شاعر کو مصرع موزوں کرتے وقت اس کا خیال رکھنا ضروری ہے"۔ بات اپنی جگہ صحیح ہے مگر دورانِ فکر بعض مقامات ایسے بھی آجاتے ہیں کہ اگر اس قسم کے قواعد کا لحاظ رکھا جائے تو حسنِ معنی کا خون ہونے کا اندیشہ ہے۔ مثلاً اقبال کا ایک مطلع ہے۔

کبھی اے حقیقتِ منتظر، نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

اس میں مطلع کا پہلا مصرع اپنی جگہ ٹھیک ہے۔ اس کے دو ٹکڑے برابر کے ہیں۔ لیکن دوسرے مصرع میں پہلی نصف بات کا لفظ "ہیں"، دوسرے نصف میں جا پڑا۔ یہ کچھ اکھڑا اکھڑا سا

معلوم ہوتا ہے۔ اقبال اگر اس کے درست کرنے میں لگ جاتے تو شاید غزل کے دوسرے اشعار اتنے دل نشیں نہ کہہ پاتے۔ بایں ہمہ عیب اپنی جگہ عیب ہے۔ مبتدی کو اس کا لحاظ رکھنا چاہیے۔ اسی طرح حروفِ علّت کے گرانے کا مسئلہ ہے۔ ابراحسنی گنوری لکھتے ہیں کہ "وہ فارسی یا عربی یا ترکی لفظ جس کا حرفِ آخر ا یا واؤ یا ی، ہو وزنِ شعر سے ان حروف کا گرانا ناجائز قرار دیا ہے جیسے مدّعا، وفا، خطا وغیرہ کا الف یا خوشبو، روبرو، آبرو، گیسو وغیرہ کا واؤ آخر یا خوشی، زندگی، دشمنی، آگہی کی "ی" آخر وزن شعر سے گر جائے . . . . یہ ناجائز ہے۔ البتہ ہندی الفاظ کے حروفِ علّت ا، و، ی گرانا جائز ہیں"۔ نکاتِ سخن میں حسرت موہانی نے بھی یہی لکھا ہے مگر راقم حروف کی رائے اس سے کچھ مختلف ہے۔ ملاحظہ ہو۔

غالب کے دو شعر ہیں۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
نشو و نما ہے اصل سے غالب فروغ کو — خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیے

"ویرانی اور خاموشی دونوں الفاظ فارسی ہیں۔ قاعدے کے مطابق ان کے آخر سے 'ی' کا سقوط عیب ہے۔ مگر راقم حروف کو اس سے اختلاف ہے۔ اس لیے کہ فارسی الفاظ جب اردو میں داخل ہو گئے تو اردو ہی کے ہو گئے۔ لہٰذا اصول ہندی اور فارسی دونوں زبانوں کے لیے ایک ہونا چاہیے۔ یعنی ہندی الفاظ کے آخر سے اگر حروفِ علّت کا گرانا جائز ہے تو فارسی الفاظ کے آخر سے بھی گرانا جائز ہونا چاہیے"۔ طباطبائی کے نزدیک بھی سقوط حروفِ علّت کے بارے میں یہی رائے ہے۔ چنانچہ شرح کلامِ غالب میں ایک جگہ لکھتے ہیں "قول فیصل اس باب میں یہ ہے کہ جب بروقت محاورہ اور اثنائے گفتگو میں بہت جگہ حروفِ علّت کا تلفظ میں سے گرا دینا لوگوں کی عادت میں سے ہے۔ اور اس میں تلفظ فارسی و ہندی کا امتیاز نہیں کرتے تو وزن شعر میں گرانے کا کون مانع ہے۔ اور ہر زبان میں شعر کا مدار محاورہ پر ہے"۔ بایں ہمہ اصول و قواعد اپنی جگہ ہیں جناب ابراحسنی گنوری نے اس ذیل میں جو کچھ لکھا ہے وہ بڑی حد تک مفید ہے۔ مبتدی کو فکرِ شعر کے وقت عیوبِ شعری سے بچنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

جہاں تک ابراحسنی گنوری کے استادانہ مرتبے کا سوال ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اپنے وقت کے معتبر اساتذہ میں سے تھے اور انھوں نے اصلاحِ شعر کی روایت کی توسیع میں بڑی مدد کی۔ نامناسب نہ ہوگا اگر شاگردوں کے کلام پر ان کی چند اصلاحوں کو پیش کر دیا جائے۔ اس ذیل میں اصلاحوں کی توجیہات خصوصیات سے قابلِ مطالعہ ہیں۔

راز پٹیالوی[1]

اے محبت ترا

"ہم کو برباد کرکے ہی چھوڑا — رحمتوں کا تری جواب نہیں
جو ترے غم سے آشنا نہ ہوئے — وہ
~~لوگ وہ عمر بھر سسکتے ہیں~~ — زندگی میں جو کامیاب نہیں
اور کچھ ہے وہ
جو اندھیروں کو دور کر نہ سکے — ~~وہ تو ذرّہ ہے آفتاب نہیں~~

توجیہہ شعرِ اوّل۔ دوسرے مصرع میں رحمتوں پر برباد کرنے کا الزام تھا۔ جو بصورت طنز عائد کیا گیا۔ تری سے یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ 'تری' سے کون مراد ہے۔ رحمت کرنا خدا کے لیے ہی مخصوص ہے۔ اور خدا کی رحمت انسان کو نوازا کرتی ہے۔ برباد نہیں کرتی۔ راز نے رحمت کی ضمیر محبوب کی طرف راجع کی تھی۔ یہ غلط ہے۔ رحمت کرنا صرف خدا کا کام ہے۔ کسی دوسرے کا نہیں۔

اصلاح میں محبت کو مخاطب بنا کر شعر کو واقعاتی بھی بنا دیا۔ کیونکہ محبت برباد ہی کر دیتی ہے۔ دیگر نقائص بھی شعر سے دور ہو گئے۔

[2] شعر بہت سپاٹ قسم کا تھا جس میں شعریت، حسنِ بیان اور تغزل کا نام نہ تھا۔ سسکتے ہیں لفظ بھی کچھ بے کشش تھا۔ مصرعِ اولیٰ کو بدل کر یہ عیوب اور کمی دور کرنی پڑی۔

---

[1] راز پٹیالوی۔ نام منگلیش کمار۔ ۱۶ر مئی ۱۹۳۹ء کو راجستھان میں پیدا ہوئے۔ اپنے ماموں کے یہاں پٹیالہ میں پرورش پائی۔

واقعہ بھی یہی ہے کہ غموں سے دوچار ہونے پر ہی انسان کی زندگی کامیاب ہوتی ہے۔
۳۔ دوسرے مصرع میں "وہ تو" کا "تو" حشو قبیح تھا۔ خالی وہ کافی تھا۔ ذرّہ کہنا بھی کوئی پرلطف بات نہ تھی۔"

جناب ابر احسنی گنوری کی اصلاحوں سے قدرِ اشعار کتنی بڑھ گئی، اس کا اندازہ لگانا دشوار ہے۔ خاص طور سے تیسرے شعر کی اصلاح سے شعر بلند سے بلند تر ہوگیا۔ ذرّہ اور آفتاب کا تقابل اپنی جگہ درست ہے مگر "اور کچھ ہے" نے شعر کو کچھ سے کچھ بنا دیا۔ اچھی اصلاح ہے۔ توجیہات بھی خوب ہیں۔

معصوم قمر میانوالی (پاکستان)[1]

۱۔ ~~لحد میں~~ میسّر کوئی بھی سہارا نہ ہوگا	~~سہارا جو حاصل تمہارا نہ ہوگا~~ اگر لطف ہم پر تمہارا نہ ہوگا
	نشیمن جلیں گے، گزارا نہ ہوگا
۲۔ اگر آ بھی جائیں چمن میں بہاریں	~~بہاروں میں رہنا ہمارا نہ ہوگا~~
زمانے سے رنگِ وفا مٹ گیا ہے	
۳۔ ~~زمانہ بدلتا ہے گردش مسلسل~~	زمانہ میں اپنا گزارا نہ ہوگا

توجیہہ

شعر ۱ شعر غالباً نعت میں لکھا ہے۔ عام غزل میں نعت و حمد و منقبت کو شامل نہ کرنا چاہیے۔ ہمارا کی تکرار بھی اچھی نہ تھی۔ مطلع کو غزل کا رنگ دے دیا گیا ہے۔

شعر ۲ بے دلیل کوئی بات کہنا کارِ فضول ہے۔ جو بات کہی جائے اس کی دلیل لانا لازمی ہے۔ قمر صاحب نے بہاروں میں نہ رہ سکنے کی کوئی وجہ شعر میں بیان نہیں کی۔ اس کمی کو نشیمن جلنے کا ذکر کر کے دور کیا گیا۔" میرا خیال ہے کہ اصلاح سے ایک کمی دور ہو گئی تو دوسری کمی

---

[1] نام محمد معصوم۔ قمر تخلص۔ والد کا نام نور محمد۔ تاریخ ولادت ۷ رنومبر ۴۲ء میانوالی (گجرات)

واقع ہوگئی ہے۔ سوال یہ ہے کہ کس کے نشیمن جلیں گے اور کس کا گزارا نہ ہوگا؟ قمر صاحب کے یہاں لفظ 'ہمارا' سے اس کی وضاحت ہوجاتی ہے اور بہاروں میں رہنا کیوں نہ ہوگا اس کے جواب میں ایک خلا چھوڑ دیا گیا ہے جس سے ذہن کی رسائی جواب تک ہوجاتی ہے۔

شعر ۳ تیسرے شعر کی اصلاح اور توجیہہ دونوں خوب ہیں۔ توجیہہ ملاحظہ ہو۔

"زمانہ کو تو گردش رہتی ہی ہے۔ صبح کے حالات شام سے نہیں ملتے۔ رنج و راحت ہر حالت میں زندگی کے (لیے) لازم ہیں۔ اور اسی حالت میں سب گزرتے ہیں۔ . . پھر گردشِ زمانہ کے باعث قمر صاحب کا گزارا کیوں نہ ہوگا۔ زمانہ کا گردش بدلنا بھی اہلِ زبان کی بول چال میں رائج نہیں۔ زمانہ کا گردش میں رہنا یا زمانہ کا کروٹ بدلنا بولتے ہیں۔ اصلاح میں گزارا نہ ہونے کی وجہ زمانہ سے رنگِ وفا مٹ جانا ظاہر کیا گیا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ یہ وجہ معقول ہے۔ کیونکہ انسان فطرۃً دوسروں کی امداد کا محتاج ہے۔ اگر یہ امداد زمانے سے اُٹھ جائے تو، دن میں دنیا کے انسان مرجائیں۔ اور یہ امداد وفا کے ذریعہ حاصل ہوتی ہے۔ جب وفا مٹ گئی تو کون کس کی امداد کرے گا اور کیسے زندگی گزاری جائے گی؟"

اس میں کوئی شک نہیں کہ ابراحسنی گنوری نے اپنے عہد میں جتنے شاگردوں کی تربیت کی ہے۔ ماضی میں اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ انھوں نے اپنے شاگردوں کو نہ صرف فن کے رموز سمجھائے بلکہ انھیں شعر کہنے کے سلیقہ سے بھی آشنا کیا ہے۔ انھوں نے فنِ اصلاحِ سخن کے دائرے میں جو وقیع خدمات انجام دی ہیں، انھیں اردو ادب و زبان کی تاریخ ہمیشہ یاد رکھے گی۔

باب ہفتم
فیضانِ سخن سے عرفانِ فن تک

سیفی پریمی

ابرِ احسنی کی اصلاح
سیفی پریمی کے کلام پر

سحابِ سخن مولانا ابرِ احسنی کا وطن قصبہ گنور ضلع بدایوں (یوپی) ہے۔ ہندوستان کے دوسرے قصبوں کی طرح یہ بھی حُسن و قبح کی تصویر تھا۔ بیشتر آبادی Home Sickness اور Nostalgia کا شکار ــــ اسی ماحول سے نکل کر ایک طالب علم نے "مظاہر العلوم (سہارنپور) سے درسِ دینیات کی تکمیل کی یہی وہ اپنے دور کے جیّد عالم حضرت مولانا حکیم عبدالحکیم کامل رحمانی تھے۔ عربی میں جن کے قصیدے مشہور ہیں۔ مولانا ابرِ احسنی نے انھیں سے فارسی، عربی کا درس لیا تھا۔

فارسی زبان کے شعرا میں منشی سُکھ لال طپاں، حکیم حبیب الرحمٰن عارف رحمانی اور چودھری شمشاد علی شمشاد قابلِ ذکر ہیں۔ گنور میں اردو شاعروں کے دو ادوار گزرے لیکن نام نمود سے بے نیاز رہے۔ مولانا ابر کا نام تیسرے دور کے شعرا میں داخل ہے۔ اس دور کے شاعروں نے بیرونی مشاعروں میں شرکت کی اور اشاعتِ کلام پر توجّہ کی۔ جس میں تین شاعر اہم ہیں۔ (۱) قدرت اللہ طالب ضیائی (۲) احمد بخش ابرِ احسنی (۳) شمشاد علی مست احسنی ــــ طالب کا کلام ان دونوں سے بہتر تھا۔ وہ حکیم احمد شجاع کے ساتھ برسوں لاہور میں رہے۔ ان کی علمِ عروض پر کئی کتابیں چھپی ہیں۔ ان کا نام ماہنامہ "ادبِ لطیف" کے ابتدائی شماروں میں مجلسِ ادارت میں شامل ہے۔ وہ لاہور میں مستقل مقیم رہے اور وہیں

تنویر احمد علوی
شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی۔ دہلی

اصلاحِ سخن کی روایت اردو شاعری کی بڑی روایت ہے جس نے قندیل کی طرح ہماری شاعری کی راہِ ارتقا میں، جہت نمائی کے لیے فن اور فکر کی روشنی مہیا کی ہے۔ لفظ و معنی کے باہمی رشتوں، شعری تلازموں، بحور و اوزان کی نزاکتوں اور تراکیب کی خوش آہنگی کے معنی کیا ہیں؟ تازہ واردانِ بساطِ سخن کو اس سے آگاہی بخشنے اور نکاتِ فن کو اُن کے خاطر نشان بنانے کے لیے اساتذۂ سخن نے عہد بعہد جو گراں قدر خدمات انجام دی ہیں، ان کے تذکرے اور ان کی تفہیم کے بغیر ہم اپنی تاریخ شاعری کو صحیح طور پر سمجھ سکتے ہیں نہ زبان کی صحت اور شعری صداقتوں کا تنقیدی تجزیہ اور تحقیقی مطالعہ کر سکتے ہیں۔ متروکاتِ سخن اور معائبِ شعر دونوں کے ساتھ جو ادبی تصوّر وابستہ ہے، محاورے کا حسن اور روزمرّہ کی نوک سے زبان کی نشتریت میں کیا اضافہ ہوتا ہے؟ اور سادگی کس طرح پُرکاری کے خوبصورت عناصر کو اپنے اندر جذب کر لیتی ہے، اس کی رمز آشنائی بڑی حد تک اصلاحِ سخن کی روایت ہی سے وابستہ ہے۔ اصلاحِ سخن کے رویّوں اور اس کے عملی نمونوں سے اختلافِ فکر و فن میں تجدید و اختراع کی گنجائش ہمیشہ ہی نکلتی رہی ہے اور نکلتی رہے گی۔ لیکن فن کارانہ طریقِ رسائی میں ایک طریقہ اور سلیقہ بہرحال ضروری ہے۔ جس کو ادارہ بند اندازِ نظر سے بھی ایک گہرا تعلق ہے۔

اردو میں اصلاحِ سخن کے فرائض انجام دینے والے اساتذۂ فن میں ابراحسنی کا نام موجودہ دور میں ایک نہایت اہم اور معتبر نام ہے جس کی حیثیت کتب حوالہ کی سی ہے۔ انھوں نے اصلاحِ سخن پر غیر معمولی کام کیا ہے۔ اور لسانی و فنّی دائرہ میں اہم اور وقیع خدمات انجام دی ہیں۔ ابراحسنی صاحب کی روایتِ شعر و اصلاح، شعر کا تنقیدی اور فنّی مطالعہ اردو میں اصلاحِ سخن کی روایت کی تفہیم و تنقید کے لیے کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ برادرِ عزیز پروفیسر عنوان چشتی نے اس مطالعہ کی طرف توجہ فرما کر تاریخِ شعر و فن کے ایک اہم تنقیدی زاویۂ نگاہ پر نگاہ دیدۂ تحقیق ڈالی ہے۔

سپردِ خاک ہوئے۔

مولانا ابر احسنی نے "استادی شاگردی کے اسکول" کو نہایت فروغ بخشا۔ میرے ہم عمر شعرائے گنوّر میں مولانا ابر کے سب سے پہلے شاگرد، مظہر الاسلام رمز آفاقی (رمز آفاقی) ہیں اور شہر بدایوں میں مولانا ابر کے سب سے پہلے شاگرد سیّد فیّاض علی عروج زیدی بدایونی ہیں۔ عروج زیدی دسویں جماعت تک میشن اسلامیہ ہائی اسکول بدایوں میں میرے کلاس فیلو رہے ہیں۔ میرا معاملہ یہ تھا کہ میں شعر کہتا تھا۔ مگر کسی کو خبر کہاں؟ فانی بدایونی یا سیماب اکبرآبادی سے شرفِ تلمّذ حاصل کر کے Surprise دینا چاہتا تھا۔

"من درچہ خیالیم و فلک درچہ خیال"

۱۹۳۴ء میں ہائی اسکول کا امتحان دے کر، میں بدایوں سے گنوّر آیا۔ تعطیل گرما میں مولانا ابر بھی وہاں قیام پذیر تھے۔ ایک دن انھوں نے ایک شعر لکھ کر پرچہ میری طرف بڑھا دیا۔ اور اس کی بلند خوانی کا حکم دیا۔ میں نے تعمیلِ ارشاد کی۔ مولانا مسکرانے لگے۔ میں نے دریافت کیا۔ کوئی غلطی؟ فرمایا۔ تم شعر کہہ سکتے ہو۔ میں نے کہا۔ مولانا! شاعر تو پیدا ہوتا ہے۔ بنایا نہیں جاتا۔ فرمایا۔ یہ سب ڈھکوسلا ہے۔ بھئی! تم انگریزی داں حضرات سے کون بحث کرے۔ میں مصرع طرح دیتا ہوں۔ کوشش تو کرو۔ بہرحال چند شعر کہے اور مولانا کی خدمت میں دوسرے دن پیش کر دیے۔ مولانا خوش ہو کر بولے "دیکھا تم نے میرا تجربہ"۔۔۔ غرض میرا نام داخلِ تلامذہ ہو گیا۔

مولانا کی تصنیف "میری اصلاحیں" (حصّہ اوّل) میں ۱۹۳۵ء تاریخ شاگردی درج ہے۔ یہ سہوِ کتابت ہے۔ میرے پاس مولانا کا ایک خط ۲۰ نومبر ۱۹۳۴ء کا محفوظ ہے۔ ایک طرف اصلاح شدہ غزل ہے دوسری جانب مولانا کی تحریر جس سے معلوم ہوتا ہے کہ میں ۱۹۳۴ء میں مولانا کے حلقۂ تلامذہ میں داخل ہو گیا تھا۔

مجموعی طور پر مولانا ابر احسنی کی اصلاح کا طریق کار یہ رہا ہے۔ شاگردوں کو ہدایت تھی کہ کاغذ کے تین حصّے کیے جائیں۔ دو حصّے مصاریع کے لیے اور ایک حصّہ توجیہہ کے واسطے۔

۱۔ بعض غزلوں کی اصلاح پر توجیہہ درج نہیں۔ صرف (ص) کا نشان۔

۲۔ مقطع میں توجیہہ درج ہے۔ پسندیدہ شعر پر (صہ ص) کا نشان۔

۳۔ غزل کے پورے شعر پر (× یا ص) کا نشان۔ بعض مصاریع پر یہی عمل۔

۴۔ ناموزوں اشعار و مصاریع کی بھی اصلاح۔ مثلاً اس وزن میں بعض مصرعے ناموزوں ہو جاتے ہیں۔ (بزمِ ازل میں اس دل نے عشق و وفا کا جام لیا)

۵۔ مہمل شعر ——— قلم زد

۶۔ کبھی بحر کے اوزان بھی لکھ دیتے تھے۔ (مُفعُولُ فاعِلاتُ مَفاعِیلُ فاعِلُن)
(میرے نیازِ عشق کا یہ کیا جواب ہے" بعض مصاریع ناموزوں!

۷۔ مصرع کی اصلاح نمبر ڈال کر بھی کرتے تھے۔ ذیل میں اپنے کلام پر مولانا ابر احسنی کی اصلاحیں مع توجیہات پیش کی جاتی ہیں۔

طلب کی خامیوں کو چھوڑ کر تو دیکھ اے سیفی
~~نباتِ عشق کی شمع جلا کر دیکھ تو سیفی~~ یہ ممکن ہی نہیں سعیِ عمل بیکار ہو جائے

توجیہہ:۔ "شمع" کا استعمال ہنوز نہیں آیا۔

گوشہ ہو گئے
دل کے ہر ~~ذرّہ~~ میں پیدا ~~کر دیے~~ سو آفتاب طور کی موجوں سے بڑھ کر تھی ہنسی میرے لیے

توجیہہ:۔ دل کے ذرّے دل کے مٹنے کے بعد ہوا کرتے ہیں۔

بنتے رفیق یں بہلانے کو کھلتی
رات کو فرقت میں ~~ہوتے~~ ہیں مہ و انجم ~~نثار~~ دن ~~کو گلشن میں چٹکتی~~ ہے کلی میرے لیے

توجیہہ: مہ و انجم نثار ہوتے ہیں؟ آپ پر! یہ کیا خرافات؟

یعنی
مضرابِ حُسن، سازِ محبت کو چھیڑ دے ~~اوراب~~ جگا دے آج تو تقدیرِ آرزو

توجیہہ:۔ مصرعِ ثانی ناموزوں۔ (غالباً اور کا تلفظ اُر کے وزن پر ہو گیا تھا)

ہونے
آغازِ عشق کا پھر ~~بندھنے~~ لگا تصوّر بھولے ہوئے فسانے پھر یاد آ رہے ہیں

توجیہہ:۔ تصوّر ہونا فصیح ہے۔ اگرچہ تصوّر باندھا بھی جاتا ہے۔

دل کی تہوں

واعظ جو درد بن کے دلوں میں سما گیا پوجوں گا حشر تک اسی بیدادگر کو میں

توجیہہ:۔ واعظ، حشو۔ دل میں عام دل بھی آجاتے ہیں اور ہر دل کا تعلّق آپ سے نہیں ہو سکتا۔

آہ و فغاں کا قصد بھی الفت میں جرم ہے سمجھا رہا ہوں ہجر میں دیوار و در کو میں

توجیہہ:۔ مہمل

یہ بے قصور دار و رسن سے مقابلہ۔ یا۔ یہ دار، یہ رسن، یہ مری بے قصوریاں
~~یہ دار، یہ قضا، یہ تبسّم فشانیاں~~ سینے بڑھا رہا ہوں وقارِ بشر کو میں

توجیہہ:۔ ندارد

بس

وہ مجھ میں رَم گئے کہ محبت نہیں رہی پہلی سی اضطراب کی صورت نہیں رہی

توجیہہ:۔ رَم جانا ہندی میں مستند ہے۔ اردو میں بھاگنے کے معنوں ہی میں بولا جاتا ہے۔

شام و سحر تو آج بھی جلوہ طراز ہیں لیکن وہ صبح و شامِ محبّت نہیں رہی

توجیہہ:۔ خوب ہے۔

اس جانِ صد حیات کا اللہ رے شباب اتنا حسیں، بہار کا موسم نہ ہو سکا

توجیہہ:۔ "موسم" فارسی لفظ ہے اور "س" کو کسرہ ہے۔ اب تک اہلِ زبان "موسِم" ہی کہتے آئے ہیں۔ شاذ ہی کسی نے بالفتح لکھا ہوگا۔

روئے

کہیں رنگینیوں میں حُسن کی کھو کر نہ رہ جائیں تماشہ دیکھنے والے بہارِ دیدۂ جاناں کا

توجیہہ:۔ تماشا اور دید تقریباً ہم معنی ہیں۔ لہٰذا ایک حشو ہوا۔

یہ بزمِ حشر ہے یہ مقامِ جواز ہے تائید میں تم ہاتھ اٹھا دو تو کچھ کہوں

توجیہہ :۔ مقامِ جواز چہ معنی دارد؟ "ہاتھ" کی (ہ) کا گرنا قابلِ شرم ہے اور خلافِ امید غلطی ہے۔ (لہٰذا قلم زد)

ایسے میں دل کو ہمتِ عرضِ سخن کہاں — طوفانِ چشمِ قہر گھٹا دو تو کچھ کہوں

توجیہہ :۔ ماشاءاللہ

دنیائے آرزو پہ اب چھانے لگی ہے بیکسی — نازش جمالِ حسن کی آکر ذرا دکھا تو دے

توجیہہ :۔ مُفتَعِلُن مَفَاعِلُن مُفتَعِلُن مَفَاعِلُن

"دنیائے" "دُن یے اے" کی حالت میں بحر میں آتا ہے۔ "نازش" کا (ش) زائد از بحر ہے۔ بار بار پڑھ کر۔ تقطیع کر کر کے دیکھیے۔ یہ نازک مسئلہ ہے۔ اس میں اکثر ناواقف کہنہ مشق بھی بہی غلطیاں کرتے ہیں۔ غرض بحر کو اچھی طرح ذہن نشین کرنے کی ضرورت ہے۔

آئینہ کا دیکھنا کیا میرے دل کو دیکھیے — ہو بہو اس

~~آئینہ میں دیکھتے کیا ہو ادھر دیکھو ذرا~~ — میرے دل کے آئینہ میں آپ کی تصویر ہے

توجیہہ :۔ مصرع ثانی میں آپ کی اور مصرع اولیٰ میں۔ "دیکھتے ہو" "ادھر دیکھو" شاعری میں اس عیب کو (شتر گربہ) کہتے ہیں۔

جستجوئے یار میں ناکام ہر تدبیر ہے — اے مرے مالک اسی کا نام کیا تقدیر ہے

توجیہہ :۔ ندارد

نافہم

اے دلِ ناداں کچھ انجام پر بھی غور کر — ابتدائے عشق میں تو اس قدر کیوں شاد ہے

توجیہہ :۔ ایسا لفظ جس کا حرفِ آخر۔ نون ہو اور (ن) سے پہلے کوئی حرفِ علت ہو وہ مضاف الیہ بننے پر نون غنہ نظم کیا جائے گا۔ نون کا اعلان غلط ہے۔ جیسے دلِ ناداں، لوحِ جبیں روشِ مضموں بہرحال ہمیشہ یاد رکھیے کہ ایسی صورت میں نون بالا علان غلط ہے۔

کیجیے کس طرح شکوہ کس سے کس کس بات کا — بڑھ کر

~~کس کا شکوہ ہو سکے کس کی شکایت کیجیے~~ — تجھ سے زیادہ ہر ادا تیری ستم ایجاد ہے

توجیہہ :۔ میں ایک مرتبہ اور بتا چکا ہوں کہ "زیادہ" بروزن فَعُوْلَن یا (محبّت) ہے زادہ اور نالہ کے وزن پر نہیں ہے۔ پھر دوبارہ کیوں یہ غلطی کی؟ کیا ان نوٹس کو پڑھ کر یاد نہیں کرتے؟

پا

سر سے پاؤں تک تھی جمال و حسن میں ڈوبی ہوئی — مرحبا رنگِ ملاحت، مرحبا دوشیزگی

توجیہہ :۔ (پاؤں) بروزن یاد ہونا چاہیے۔

مجھے

یہ وقتِ نزع ہے رہنے دے چارہ سازی کو — ~~نزع میں کس لیے سوجھی ہے چارہ سازی کی~~ ابھی کچھ اور مجھ کو بیقرار رہنے دے

توجیہہ :۔ نزع، وضع، صبح، وجہ ــــ بروزن ابر ہے۔

الفت میں درد

میرا شکستِ رنگ ہے اظہارِ سوزِ غم — گویا کہ ضبطِ عشق بھی تفسیرِ راز ہے

توجیہہ :۔ گویا کے بعد (کہ) حشو ہے۔

دہی

میں نے ازل میں حُسن کو دیکھا تھا بے نقاب — اب تک مری نظر میں تری بزمِ ناز ہے

توجیہہ :۔ خوب ہے۔ ماشاء اللہ۔

ازل کے روز ہی سے آگیا ہوں اس کے حصّہ میں

~~ازل سے لکھ گیا جو اس کا مٹنا کوئی آساں ہے~~ — شبِ فرقت کہیں پہلو سے رخصت ہونے والی ہے

توجیہہ :۔ پہلے مصرع میں ردیف موجود ہے۔ اجتماعِ ردیفین ناروا ہے۔

ہے

لطف آرہا ہے دشتِ نوردی میں اب جنوں — ~~حاصل ہو لطفِ صحرا نوردی کا جب جنوں~~ ہر آبلہ ہو خارِ مغیلاں لیے ہوئے

توجیہہ :۔ مَفْعُوْلُ فَاعِلَاتُ مَفَاعِیْلُ فَاعِلُنْ

صحرا کا الف گرتا ہے اور (صحر) پڑھا جاتا ہے۔ میں بتا چکا ہوں کہ حروفِ علّت فارسی کا گرانا ناجائز ہے۔

اے ساربانِ ناقۂ لیلیٰ ذرا ٹھہر — آتا ہے قیس دید کا ارماں لیے ہوئے

توجیہہ:۔ خوب ہے۔ زندہ باد

ٹھہر کر طور در آغوش ہو گئے ذرّے — فضائے دہر میں یوں بارشِ جمال نہ کر

توجیہہ:۔ جزاک اللہ۔

عبث آپ کو

تمھیں کو نہ مجھ سے ہے بیزاریاں ہیں — میں خود زندگی سے خفا ہو رہا ہوں

توجیہہ:۔ (نہ) نے تعقید پیدا کر دی۔ یہ حشو ہے۔

عقدہ نہ کھل سکا یہ اب تک دلِ حزیں سے — وہ کھنچ رہے ہیں پھر بھی ملتا ہوں میں انھیں سے

توجیہہ:۔ ندارد۔

نہ ہو جس کی سحر ایسی الٰہی شام آجائے — مریضِ عشق کو شاید یوں ہی آرام آجائے

توجیہہ:۔ زندہ باد۔ خوب ہے۔

سے

میرا دل ہمدم ازل میں غم کا حامل ہو گیا — زندگی کا ماحصل پہلے ہی حاصل ہو گیا

توجیہہ:۔ ندارد۔

منزل

وادیِ الفت میں جب دیکھا نہ کوئی خضرِ راہ — میرا مونس میرا رہبر شوقِ کامل ہو گیا

توجیہہ:۔ ندارد۔

اٹھتی ہے اَرنی کی صدا

دل کے ہر گوشہ سے اَرنی کی صدا آنے لگی — دل اسی کا نام ہے اب دل مرا دل ہو گیا

توجیہہ:۔ اَرنی نہیں۔ اَرنِی ہے۔

یہ اشعار بے ترتیب ہیں۔ شاعر یا مُصلحِ شعر نے تاریخ درج نہیں کی۔

"اصلاحِ سخن اور توجیہ" واضح ہیں لہٰذا نظرِ توجیہ بے سُود۔

ان نکات اور توجیہات سے ثابت ہے کہ اُردو شاعری میں "اُستادی شاگردی کا

اسکول" نہایت فیض رساں نیز پرانی اور نئی نسل دونوں کے لیے بطریقِ احسن عظمت کی چیز ہے۔

میرے نزدیک یہ واحد تحقیقی، تنقیدی اور سماجی Non-Formal Institution ہے۔ اور مولانا ابراحسنی گنوری اسی کے امیرِ علَم دار تھے۔

آج میں فخر محسوس کرتا ہوں کہ ایک نامور اور مستند استاد شاعر کے حلقۂ تلامذہ میں میرا نام بھی شامل ہے۔

ایک بات اور غور طلب ہے۔ "روایت اور تجربہ" کے فرق و فاصلہ پر ہنگامہ آرائی محض "بحث برائے بحث" کا معاملہ ہے۔ اس لیے کہ

روایت کے بغیر تجربہ کا وجود ہی ناممکن ہے! اور پھر مرورِ ایام کے ساتھ ہر ایک تجربہ کا مقدّر بھی روایت بننا ہے۔ چنانچہ یہ کوئی پیچیدہ مسئلہ نہیں۔ اربابِ بصارت و بصیرت کی نظر میں ان دونوں ادبی جزیروں کی صرف صحت مند اقدار، واجب الاحترام ہیں۔

عنوان چشتی

ابراحسنی کی اصلاح
عنوان چشتی کے کلام پر

تخلیق کا سفر خارج سے باطن کی طرف ہوتا ہے۔ تنقید کا اس کے برعکس۔ نقاد تخلیق کو بنیاد بنا کر فنکار کے تجربوں تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ اور معانی کی تہ در تہ کتاب کا ایک ایک ورق الٹتا ہے۔ اور پھر وہ معانی سے محرکاتِ تخلیق تک پہنچتا ہے۔ اصلاحِ سخن بھی عملی تنقید کی ایک قدیم (اور جدید بھی) صورت ہے۔ فن میں یوں تو دراکی، جذباتی، تخیلی اور تکنیکی عناصر ہوتے ہیں۔ لیکن آسانی کے لیے انھیں دو پہلوؤں تک محدود کیا جا سکتا ہے یعنی ایک فن یا شاعری کا خارجی (تکنیکی) پہلو۔ اور دوسرا داخلی (معنوی) پہلو۔ اصلاحِ سخن ان دونوں پہلوؤں پر محیط ہے۔ تکنیکی پہلو میں لسانی، قواعدی، عروضی اور فنی عناصر شامل ہیں۔ داخلی پہلو میں معانی، معانی کے معانی، ان کے امکانات، تلازمات اور محرکات سب کچھ شامل ہیں۔ نقادِ فن کی طرح مصلحِ شعر ایک طرف روزمرہ و محاورہ کی صحت پر زور دیتا ہے۔ زبان کی مجازی صورتوں یعنی تشبیہوں، استعاروں، پیکروں اور علامتوں وغیرہ کو صحیح تناظر میں دیکھنا اور دکھانا چاہتا ہے۔ قواعد اور شعری قواعد کے قابلِ قبول جائز اور مفید اصولوں کا احترام کرتا ہے۔ عروض اور آہنگ کی صحت پر اصرار کرتا ہے۔ اور ان تمام ضابطوں، وسیلوں اور طریقوں سے کام لیتا ہے جو فن کو جمالیاتی سطح عطا کرتے ہیں۔ اس لیے یہ خیال غلط ہے کہ مصلحِ شعر محض روایت کا اسیر ہوتا ہے اور اس کا اندازِ نظر روایتی ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ روایت

سے روشنی حاصل کرتا ہے۔ اور روایت کے زندہ و تابندہ عناصر سے کام لیتا ہے۔ مصلحِ شعر کا بنیادی کام یہی ہے کہ وہ تخلیق پر فن کے بنیادی اصولوں اور تازہ کار روایتوں نیز نامیاتی اقدار کی روشنی میں غور کرتا ہے۔ اور تمام داخلی اور خارجی اغلاط کو دور کر کے شاعری کو صحت، توانائی اور جمالیاتی رچاؤ عطا کرتا ہے۔ اگر کہیں خیال، فکر اور جذبے میں کمزوری، جھول، الجھاؤ یا پیچیدگی ہو تو اس کو بھی رفع کرتا ہے۔ اس طرح مصلحِ شعر ایک ایسا نقّاد ہے جو اپنے نظریات و مسلّماتِ فن کی روشنی میں محض اُن کمزوریوں پر انگلی ہی نہیں رکھتا بلکہ عملاً ان کو دور بھی کرتا ہے۔ سچ پوچھیے تو مصلحِ شعر کا کام ایک نقّاد سے زیادہ مشکل اہم اور نازک ہے۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ اصلاحِ سخن عملی تنقید کا نام ہے اور اساتذۂ فن اردو تنقید کے کلاسیکی دبستاں کے اہم ستون اور نقّاد ہیں۔

ہمارے دور میں اصلاحِ سخن کا چلن کم ہو رہا ہے۔ اکثر شاعر موزوں طبع ہونے کو ہی کافی سمجھتے ہیں۔ نثری شاعری کے انداز نے موزوں طبع ہونے کی شرط بھی اٹھا دی ہے۔ یہ ایک الگ مسئلہ ہے۔ اور اس پر ادب کے تدریجی ارتقار، موجودہ حالات اور مغرب کے اثرات، عمل اور ردِّ عمل کی روشنی میں غور کیا جا سکتا ہے۔ سر دست میرے سامنے ایک اور مسئلہ ہے۔ اور وہ یہ کہ بعض شاعر جو باقاعدہ پابند شاعری کرتے ہیں اپنی لسانی، عروضی اور فنّی غلطیوں پر پردہ ڈالنے کے لیے صاف صاف کہتے ہیں کہ ہم ان اصولوں اور ضابطوں کو نہیں مانتے۔ اس جواب سے وہ گرفت کرنے والے یا اپنے نکتہ چیں کا منہ بند کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن یہ جواب بہت خطرناک ہے۔ اور اپنے اثرات، مضمرات اور نتائج کے نقطۂ نظر سے بہت مضمر اور گمراہ کن ہے۔ فرض کیجیے کہ اگر موسیقار اس پر اصرار کرے کہ وہ آواز کے زیر و بم اور سُروں کی صحت نیز تال کی تعداد اور ترتیب سے بے نیاز ہے تو کیا واقعی وہ موسیقی کا حق ادا کر سکتا ہے یا بے ہنگم الاپ کرتا ہے؟ اگر رقّاص اس پر زور دے کہ وہ حرکاتِ بدن اور ترتیبِ حرکات میں یقین نہیں رکھتا تو کیا واقعی وہ ناچ سکتا ہے؟ یا دھما چوکڑی کرتا ہے؟ اگر مصوّر یہ کہے کہ وہ رنگوں کے امتزاج، خطوط و الوان کی ترتیب اور موزونیت سے کوئی سروکار نہیں رکھتا، تو کیا واقعی وہ دادِ مصوّری دے رہا ہے یا رنگ

اور کینوس کاریاں کر رہا ہے؟ اگر بت تراش یہ کہے کہ وہ فنِ صنم سازی میں پتھر کے اقسام اور فنی عمل میں اس کی تراش خراش کے کسی اصول کا پابند نہیں تو کیا وہ فنِ بت گری کے نقطۂ نظر سے کوئی اہم کام کر رہا ہے؟ یا محض پتھر کو ریزہ ریزہ کرنے کے لایعنی عمل میں مبتلا ہے۔ پھر یہ حق شاعر کو کس طرح پہنچتا ہے کہ وہ لسانی، قواعدی، عروضی اور فنی تقاضوں کو نظر انداز کر دے۔ کیا واقعی ایسا کر کے وہ کوئی اعلا فنی اور جمالیاتی تخلیق منظرِ عام پر لا سکتا ہے؟ یا فن اور تخلیق کے نام پر ادھ کچری، مصنوعی، غیر جمالیاتی اور لغو شاعری (متشاعری) کو فروغ دیتا ہے۔ شعر وہی خوبصورت، پائدار اور عظیم ہوتا ہے جس کے سارے پہلو صحت مند ہوں اور فنی و جمالیاتی تقاضوں کو بطرزِ احسن پورا کرتے ہوں۔ اصلاحِ سخن کی روایت نے نہ صرف یہ کہ فنی، عروضی، لسانی اور قواعدی شعور کی نشو و نما کی ہے۔ بلکہ جمالیاتی اور فنکارانہ ذہن کی تشکیل میں اہم حصہ لیا ہے۔ کوئی فن اپنے میڈیم اور اس کے اصولوں کو نظر انداز کر کے صحت مند نہیں رہ سکتا۔

یوں تو اصلاحِ سخن کی روایت کو دہلی اور لکھنؤ کے بہت سے اساتذۂ سخن نے پروان چڑھایا ہے۔ لیکن علامہ ابراحسنی گنوری نے بطورِ خاص کام کیا ہے۔ اس فن پر موصوف کی تین کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ "اصلاح الاصلاح"۔ یہ کتاب علامہ سیماب اکبرآبادی کی کتاب "دستور الاصلاح" کا جواب ہے۔ "میری اصلاحیں" (جلد اول) اور "میری اصلاحیں" (جلد دوم) اُن اصلاحوں پر مشتمل ہیں، جو انھوں نے اپنے شاگردوں کے کلام پر دی ہیں۔ ان کتابوں میں انھوں نے اُن نظریات کو بھی پیش کیا ہے، جو اصلاحِ سخن کے بنیادی اصول اور قاعدے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس فن پر علامہ ابراحسنی گنوری کا یہ وہ اہم کارنامہ ہے جس کی خاطر خواہ پذیرائی نہیں ہوئی ہے۔

میں نے ۱۹۴۹ء میں پہلا شعر کہا تھا۔ میرے وطن میں ایک شاعر جناب نکہت علی ادب صدیقی منگلوری تھے۔ مجھے مرحوم کا کلام پسند تھا۔ چنانچہ ابتدا میں انھی سے مشورۂ سخن کیا۔ یہ واقعی مشورہ ہی تھا۔ ان کا برابر اصرار تھا کہ میں کسی ماہرِ فن استاد سے رجوع کروں۔ میرے والد حضرت پیرزادہ شاہ انوار الحسن انوار چشتی منگلوری سجادہ نشین اور متولی درگاہ حضرت

مخمور سعیدی

ایڈیٹر: ماہنامہ ایوانِ اردو۔ دہلی اُردو اکادمی۔ نئی دہلی

جناب ابراحسنی گنوری ماضی قریب کے اہم اساتذہ میں تھے۔ جناب احسن مارہروی کے واسطے سے ان کی نسبتِ تلمذ داغ تک پہنچتی ہے۔ داغ نے اپنے عہد میں ہزاروں تشنگانِ شعروادب کے ذہن و ذوق کی تربیت کی۔ اور پھر ان کے شاگردوں اور شاگردوں کے شاگردوں کے وسیلے سے یہ سلسلہ ان کے بعد بھی جاری رہا۔ داغ اور شاگردانِ داغ کے اس چشمۂ فیضان کو جاری رکھنے والوں میں جناب ابراحسنی گنوری کا خاص مقام ہے۔ انھوں نے ایک ایسے دور میں، جب بوجوہ محاسن و معائبِ سخن کا شعور دھندلانے لگا تھا اور شعراء عام طور پر صحتِ زبان و بیان کے تقاضوں کی طرف سے بے پروائی برتنے لگے تھے۔ فنّی اقدار کی پاسداری اور ان کے استحکام کے لیے جو کوششیں کیں، وہ ایسی نہیں ہیں کہ انھیں فراموش کر دیا جائے۔ انھوں نے اپنے شاگردوں کے کلام پر جو اصلاحیں دیں، ان سے ان شاگردوں کے مذاقِ سخن کی اصلاح و تربیت تو ہوئی ہی، افادۂ عام کے لیے انھوں نے اپنی اصلاحوں کے بعض نمونے کتابی صورت میں بھی شائع کر دیے۔ اب جن لوگوں کو شعر فہمی کی توفیق ہو وہ ان اصلاحوں کے مطالعے سے بہت کچھ استفادہ کر سکتے ہیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ شاعری میں صحتِ زبان و بیان کا لحاظ کل جتنا ضروری تھا آج بھی اتنا ہی ضروری ہے۔ اس لیے ابرصاحب کی علمی اور لسانی خدمات کی آج بھی وہی اہمیت ہے جو کل تھی۔

شاہ ولایت منگلوریؒ بھی ایک قادرالکلام شاعر تھے۔ انھوں نے بھی فرمایا کہ میں کسی استادِ فن سے اصلاح لوں چنانچہ ۱۹۵۱ء میں ان دونوں بزرگوں کے مشورہ سے میں حضرت ابراحسنی گنوری کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہوگیا اور خط و کتابت کے ذریعے استفادہ کرتا رہا۔ علامہ ابراحسنی گنوری نے ۵ر جولائی ۱۹۵۱ء کو میری پہلی غزل پر اصلاح دی۔ ذیل میں اپنی چند ابتدائی غزلوں پر حضرت استاذی کی اصلاحیں مع توجیہات پیش کرتا ہوں جس سے استاذی مرحوم کے لسانی، عروضی اور فنی اصول اور نظریے تک رسائی ہوتی ہے۔ اور اصلاحِ سخن کے باب میں اُن کے تنقیدی اور ادبی رویّے کو سمجھا جاسکتا ہے۔

غزل

میری وفا

(۱) کیا اہلِ دل کا اور کوئی امتحاں ہے آج
سرگرمِ التفات وہ نامہرباں ہے آج

یارب، یہ کون طور بکف
منزل تجلّیوں کی ہمارا

(۲) اک چاند کا سا مکھڑا کوئی یہاں ہے آج
محفل قمر کی میرا سراپا مکاں ہے آج

نظروں میں

(۳) یہ کون آبسا ہے ہماری نگاہ میں
واللہ کائنات کی ہر شے جواں ہے آج

تڑپا کریں چمن میں
اک گوشۂ قفس میں

(۴) اب کیوں تڑپ رہی ہیں حوادث کی بجلیاں
جب گلستاں سے دور مرا آشیاں ہے آج

(۵) کل مجھ سے خوش تھے وہ تو زمانہ تھا مجھ سے خوش
وہ بدگماں ہوئے تو جہاں بدگماں ہے آج

بہت قریب

(۶) میری جبینِ شوق میں سجدے ہیں مضطرب
شاید یہیں کہیں وہ ترا آستاں ہے آج

سناؤں یہ عالم

(۷) عنوان میرے شعر ہیں افسانۂ حیات
ورنہ غزل سرائی کی فرصت کہاں ہے آج

(۵ر جولائی ۱۹۵۱ء کی اصلاح)

توجیہات

(۱) "اہلِ دل" میں عمومیت کا پہلو تھا۔ جس کی بدولت التفات کی سرگرمی کے حقدار بھی تمام اہلِ دل ہو گئے تھے۔ عشق کی نفسیات کا تقاضا ہے کہ التفاتِ محبوب اپنے لیے مخصوص ہو۔ "میری وفا" کے ٹکڑے نے تخصیص کا پہلو پیدا کر دیا۔ اصلاح سے شعر کا مرتبہ بلند ہوا ہے۔

(۲) مصرعِ اولیٰ کی بندش کمزور تھی۔ جس میں "چاند کا سا ٹکڑا" متانت اور سنجیدگی کے خلاف تھا۔ دوسرے مصرع میں مکان کے لیے "سراپا" کا لفظ قطعاً غلط اور حشو یعنی بھرتی کا تھا۔ اصلاح سے نہ صرف یہ عیوب دُور ہو گئے بلکہ مطلع اور بلند ہو گیا۔ طور بکف میہماں نے واقعی مکان کو تجلّیوں کی منزل ثابت کر دیا ہے۔

(۳) دوسرے مصرع میں واللہ بھرتی (حشو) کا لفظ تھا۔ "نظروں میں" ٹکڑے نے شعر کی ہیئت کو زیادہ جمال آفریں بنا دیا ہے۔ نگاہ میں کہنے کے بعد "نظروں میں" کہنا بظاہر غلط معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ ایک نوع کی تکرارِ حسنہ ہے جس سے مضمون میں توانائی اور اظہار میں زور اور تاکید پیدا ہوتی ہے۔

(۴) بظاہر شعر درست معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس شعر کی بندش کمزور اور ردیف (آج) بیکار نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ "آج" کے وجود کے لیے کوئی قرینہ نہ تھا۔ اصلاح سے یہ عیوب دور ہو گئے۔ اب مفہوم یہ ہے کہ "آج میں نے ایک گوشۂ قفس میں آشیاں بنا لیا ہے۔ اب چمن میں حادثوں کی بجلیاں چمکتی ہیں تو چمکا کریں۔ اس میں یہ بات بھی مضمر ہے کہ کل تک میں چمن میں تھا تو مجھے بجلیوں کا خوف تھا۔ اب میں قفس میں ہوں تو مجھے یہ خوف نہیں ہے۔ اصلاح سے نہ صرف یہ کہ زمین پختہ ہو گئی بلکہ معنی آفریں بھی ہو گئی ہے۔ اور اصلاح شدہ ٹکڑوں یعنی "تڑپا کریں چمن میں" (مصرعِ اولیٰ میں) اور "اک گوشۂ قفس میں" (مصرعِ ثانی میں) نے شعر کی بندش میں چستی اور درستی پیدا کر دی ہے۔ اس کے علاوہ شعر میں صنعتِ تضاد (قفس اور آشیاں) سے مزید حُسن بھی پیدا ہو گیا ہے۔ غرض معنوی سطح کی بلندی کے ساتھ شعری ہیئت اور زیادہ جمال آفریں ہو گئی ہے۔

(۵) شعر پر صحیح کا نشان ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ شعر آزاد، خود مکتفی اور صحیح ہے۔

(۶) مصرعِ ثانی میں دو عیب تھے۔ پہلا یہ کہ ردیف (آج) بیکار تھی۔ دوسرے لفظ "وہ" حشوِ قبیح تھا۔ اصلاح شدہ ٹکڑے "بہت قریب" نے دونوں عیب دور کر دیے۔ بندش چست ہو گئی۔ آستاں کی قربت نے جبینِ شوق کے اضطراب کو بھی ثابت کر دیا۔

(۷) "سرائی" فارسی زبان کا لفظ ہے یعنی یہ لفظ (سرا+ای) ہے۔ اس کا صحیح وزن فَعُولُن ہے۔ عربی و فارسی الفاظ کے حروفِ علّت (الف۔ واؤ۔ ی) گرانا ثقہ اساتذہ و شعرا اور جمہور اساتذہ کے یہاں عیب ہے۔ دوسرے مصرع میں "سرائی" کی "یے" ساقط ہو گئی تھی۔ سناؤں یہ عالم" کی اصلاح سے یہ عیب دور ہو گیا اور ردیف پختہ تر ہو گئی۔

غزل

طوفاں بھی بن گئے

(۱) غم نے دیے ہیں دل کو سہارے کبھی کبھی — موجیں بھی بن گئیں ہیں کنارے کبھی کبھی

برسا گئے ہیں آگ وہ تارے

(۲) ہم جن کو شامِ ہجر سمجھتے تھے غمگسار — بیگانہ ہو گئے وہ ستارے کبھی کبھی

سے دل بستگی

(۳) نظروں ہی کو نظاروں کی کچھ آرزو نہیں — نظروں کو ڈھونڈتے ہیں نظارے کبھی کبھی

(۴) دامن نہ پھونک دیں ترا اے میرے غمگسار — ہوتے ہیں اشکِ غم میں شرارے کبھی کبھی

بے ہوشیوں میں راہ دکھاتے ہیں ہوش کی

(۵) کرتے ہیں کام بے خودی میں جبرئیل کا — ساقی تری نظر کے اشارے کبھی کبھی

(۶) اُن کا خیال بھی تو نہ تسکین دے سکا — لمحاتِ ہجر یوں بھی گزارے کبھی کبھی

ہیں وہ تارے

ایمان

(۷) جو ضبطِ غم کی لاج تھے اور شانِ چشمِ تر — دامن پہ آ گئے وہ ستارے کبھی کبھی

(۸) میں ہی نہیں خطائے محبت کا مرتکب — تم نے بھی تو کیے تھے اشارے کبھی کبھی

(۱۱ر اگست ۵۱ء کی اصلاح)

توجیہات

(۱) موجوں کا کنارا بن جانا اور طوفان کا کنارا بن جانا بظاہر ایک ہی بات ہے۔ لیکن طوفان بہر حال موج سے زیادہ طاقت ور اور ہیبت ناک ہوتا ہے۔ اس لیے موج پر طوفان کو فوقیت حاصل ہے۔ "طوفان" جذبے کی شدّت کا مظہر بھی ہے۔ اس لیے شعر ایک لفظ کی اصلاح سے معنوی اور ہیئتی دونوں سطحوں پر بلند ہو گیا ہے۔ جس سے تجربے کی معنویت اور جذبے کی شدّت دونوں کا موزوں اظہار بھی ہو گیا ہے۔

(۲) دوسرا مصرع بظاہر اپنی جگہ درست تھا۔ لیکن ستاروں کا بیگانہ ہونا ایک بات ہے اور اُن کا آگ برسانا دوسری بات۔ پہلی منزل بے نیازی اور ناوابستگی کی ہے جب کہ دوسری منزل دشمنی کی۔ اس لیے بیگانہ ہو جانے سے آگ برسانا زیادہ اذیّت ناک ہے اور شاعر یا انسان کی شدید (نفسیاتی) کربناک کیفیات کا مظہر ہے۔ پھر غمگسار کا آگ برسانا مادّی اور نفسیاتی دونوں سطحوں پر زیادہ تکلیف دہ ہے۔ اصلاح نے ایک طرف مفہوم کو گہرا کیا ہے اور دوسری طرف جذبے کی شدّت کی صحیح عکاسی کی ہے۔ اس کے علاوہ فعل "ہیں" کی عدم موجودگی سے ردیف متاثر ہوتی تھی۔ امدادی فعل (رہیں) کے اضافے سے ردیف بھی پختہ ہو گئی ہے۔

(۳) "کی کچھ" میں بندش کی کمزوری بھی تھی اور ہلکا سا رنگِ تنافر بھی۔ "دل بستگی" نے یہ عیوب تو دور کیے ہی ہیں۔ بلکہ اس کی معنوی جہات میں اضافہ بھی کر دیا ہے۔ پہلے مصرع میں آرزو اور دوسرے میں ڈھونڈنا تقریباً ہم معنیٰ الفاظ تھے۔ دل بستگی نے مفہوم کا کینوس اور بڑھا دیا ہے۔

(۴) پر صحیح سر کا نشان ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر درست ہے۔

(۵) جبریل کا کام وحی لانا تھا اور ساقی کی نظر کا مدہوش کرنا۔ دونوں میں کوئی ربط نہ تھا۔ دونوں مصرعوں میں کوئی ربط بھی نہ تھا۔ شاعری میں دو بے ربط مصرعوں پر مشتمل شعر کو دو لخت کہتے ہیں۔ مگر یہ عیب مفہوم کی بے حد عمیق سطح پر ہے۔ جس کو صرف اہلِ نظر سمجھ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ مصرعِ اولیٰ میں لفظ بے خودی کی "ہے" بھی ساقط تھی۔ فارسی و عربی

الفاظ کے حروفِ علت کا گرانا فصحا اور اساتذۂ فن کے نزدیک جائز نہیں۔ اصلاح سے تمام عیوب دور ہو گئے اور شعر ایک جمالیاتی اکائی بن گیا۔

(۶) پر صحیح سا کا نشان ہے۔

(۷) ایک تو لاج اور شان میں ایک لفظ حشو تھا۔ اور "ار" کے وزن پر نظم ہوا تھا۔ علامہ ابراحسنی اس کو متروک خیال کرتے تھے۔ اور غیر فصیح تصور کرتے تھے۔ اس لیے "ایمان" بنایا گیا۔ دوسرے مصرع میں ردیف کو پختہ کرنے کے لیے "ہیں" کا اضافہ کرنا ضروری تھا۔ اصلاح نے غیر ضروری اجزا اور عناصر کو نکال کر شعر کی جمالیات کی سطح کو بلند کر دیا ہے۔

غزل

(۱) اے دوست ان حسین نظاروں کا دل نہ توڑ — صحنِ چمن سے اٹھ کے بہاروں کا دل نہ توڑ

جا کے بہتر یہ ہے کہ

(۲) رُخ سے نقاب الٹ کے شبِ ماہتاب میں — اے رشکِ ماہ چاند ستاروں کا دل نہ توڑ

گلزار میں بھر کے

(۳) مانا کہ تیری آہ کے شعلے غضب کے ہیں — آنسو بہا کے غم کے شراروں کا دل نہ توڑ

(۴) ان کو سنا کے موج و سفینہ کا حادثہ — اے ناخدا نہ توڑ کناروں کا دل نہ توڑ

(۵) کیوں کر رہا ہے ان کو بھلانے کی کوششیں — اے دل ان اپنے جھوٹے سہاروں کا دل نہ توڑ

(۶) اے محوِ مشقِ ناز ذرا دیکھ بھال کر — تو میرا دل سمجھ کے ہزاروں کا دل نہ توڑ

ایسا نہ ہو کہ یاس کے عالم میں مرثیں

(۷) ~~نخوت سے مرثیں نہ تری اہلِ دل کہیں~~ — انکار کر کے آس کے ماروں کا دل نہ توڑ

بھی ہو گی

(۸) جلوؤں کو پھر ہوئی ہے نگاہوں کی جستجو — ہے مصلحت جمال کے ماروں کا دل نہ توڑ

غلط

(۹) گلچیں یہ تیری سنگ دلانہ روش ہے کیا — کم بخت پھول توڑ کے خاروں کا دل نہ توڑ

عنوان کو ضرورت عہدِ وفا نہیں
(۱۰) عنوانِ زندگی ہے یہ عہدِ وفا نہیں فرقت کی زندگی کے سہاروں کا دل نہ توڑ
(۲۸ ستمبر ۱۹۵۱ء کی اصلاح)

توجیہات

شعر ۱ "اٹھ کے" کی جگہ "جا کے" بنایا گیا ہے۔ ہر لفظ کی اپنی ایک شخصیت ہوتی ہے۔ وہ اپنی انفرادیت کے باوجود جملے یا شعر میں اپنے مخصوص سیاق و سباق کے ساتھ صحیح یا غلط ہوتا ہے یا فصیح یا غیر فصیح ہوتا ہے۔ یہاں "اٹھ کے" بے حد اکھڑا اکھڑا معلوم ہوتا ہے اور مذاقِ سلیم پر گراں گزرتا ہے۔ "جا کے" سے شعر میں فصاحت پیدا ہو گئی اور مذاقِ سلیم کے لیے قابلِ قبول ہو گیا ہے۔ ایک لفظ کی تبدیلی نے شعر کو سجا دیا۔

شعر ۲ بظاہر بالکل ٹھیک ہے، مگر "اے رشکِ ماہ" بے حد روایتی ٹکڑا ہے۔ اس کی موجودگی شعر کو سپاٹ بناتی ہے۔ یہ کھلا ہوا بیانیہ انداز ہے "بہتر یہ ہے کہ" یہاں نہ صرف ان کمزوریوں کو دور کرتا ہے بلکہ شعر میں سرگوشی کی فضا پیدا کرتا ہے اور اخلاص کے عنصر کو بڑھاتا ہے اور اس صورتِ حال کو خوش اسلوبی سے ظاہر کرنے کے لیے نہایت مناسب ہے جو تخلیقی تجربے کی محرک ہے۔ اصلاح سے بظاہر الفاظ کی تبدیلی ہوئی ہے مگر معنوی طور پر جو اہم تبدیلیاں ہوئی ہیں، وہ اربابِ فن سے پوشیدہ نہیں۔

شعر ۳ شعر بظاہر ٹھیک ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں اس عیب کا نام دولخت ہے۔ غزل کے دونوں مصرعے باہم بے حد مربوط ہونے ضروری ہیں۔ اس عیب کو دور کرنے کے لیے "آنسو بہا کے" کی جگہ "گلزار میں بھڑکتے" بنایا گیا۔ اب یہ مفہوم ہو گیا کہ چونکہ گلزار میں بھڑکتے ہوئے شراروں پر تیری آہ کے شعلوں کو فوقیت حاصل ہے اس لیے اپنی آہ کے شعلوں کو روک تاکہ گلزار میں بھڑکتے شراروں کو مایوسی اور شرمندگی نہ ہو۔ اس میں یہ مفہوم بھی پنہاں ہے کہ تیری آہ کے شعلے گلزارِ شرر بار کو تباہ کر سکتے ہیں۔ اس لیے اپنی آہ کے شعلوں کو روک تاکہ "شرر بار" تباہی و شرمندگی سے بچ جائے۔ اس

شعر میں ایک اخلاقی قدر بھی پیدا ہوگئی۔ یعنی بُرے کے ساتھ بھی نیکی کرنی چاہیے۔

شعر ۴ اس پر صحیح کا نشان ہے۔

شعر ۵ اس پر صحیح سا کا نشان ہے۔

شعر ۶ اس پر صحیح کا نشان ہے۔

شعر ۷ یہ شعر اپنی جگہ صحیح ہے۔ مگر مصرع اولیٰ میں ردیف سوال پر محض "نخوت" کا اظہار کیا گیا ہے۔ نخوت تو محبوب کا وصف ہے ہی۔ اس لیے کوئی خاص بات نہ تھی۔ اس مصرع کی ترتیبِ الفاظ بھی دلکش نہ تھی۔ اصلاح سے یہ دونوں عیب دور ہوگئے۔ ایک طرف مفہوم کے تقاضے پورے ہوگئے یعنی ایسا نہ ہو کہ یاس کے عالم میں مرمٹیں۔ اس لیے انکار نہ کر۔ اور دوسری طرف فصاحت پیدا ہوگئی اور مصرعِ اولیٰ مصرعِ ثانی کے معیار کا ہوگیا۔ منسوخ مصرع آورد معلوم ہوتا ہے۔ جب کہ نیا مصرع آمد معلوم ہوتا ہے اور برجستہ ہے۔ آس اور یاس میں صنعت تضاد کا حسن بھی پیدا ہوگیا ہے۔

شعر ۸ "ہوئی ہے" کی جگہ "بھی ہوگی" بنایا گیا ہے یہاں فعل حال کی نہیں فعل ماضی کی ہی ضرورت تھی۔ اصلاح سے شعر صاف اور بے عیب ہوگیا۔

شعر ۹ پہلے مصرع میں "ہے کیا" کی جگہ "غلط" رکھا گیا ہے "ہے کیا" محض سوالیہ اندازِ بیان تھا۔ "غلط" سے لہجے میں قطعیت پیدا ہوگئی جو ایسے موقعوں کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ چونکہ گلچیں پھول توڑ کر خاروں کا دل توڑ رہا تھا۔ اس لیے اس کی سنگ دلانہ روش یقیناً غلط تھی۔ یہاں "غلط" کا ہی محل تھا۔ ایک لفظ کی تبدیلی سے شعر کے ظاہری و باطنی حسن میں بے حد اضافہ ہوگیا ہے۔

شعر ۱۰ شعر صحیح ہے مگر یہاں تخلص (عنوان) شعر میں تحلیل ہوگیا تھا۔ یعنی تخلص تخلص کی طرح نہیں بلکہ لفظ کی طرح برتا گیا تھا۔ حضرت ابراحسنی اس طرح تخلص لانے کو ناپسند کرتے تھے۔ اس لیے مرحوم نے پورا مصرع بدل دیا تاکہ تخلص اپنی جگہ نمایاں رہے۔ اصلاح کے باوجود شعر کا مفہوم وہی رہا جو شاگرد کا تھا۔ یہی اصلاح کا کمال ہے۔

غزل

(۱) اے دوست تری یاد کا مجھ پر یہ اثر ہے
~~ہونٹوں پہ فغاں، دل میں خلش، دیدۂ تر ہے~~
نالوں سے بھی خوں اُڑتا ہے اور آنکھ بھی

(۲) یوں آئینۂ دل میں عیاں آئینہ گر ہے
جیسے شبِ مہتاب میں تصویرِ سحر ہے
تصویر

(۳) گلزار کا گلزار ابھی خاک بسر ہے
اس درجہ بہاروں پہ خزاؤں کا اثر ہے

(۴) ~~دنیا میں جو مدت سے بپا فتنۂ و شر ہے~~
~~شاید کسی منحوس ستارے کا اثر ہے~~
اٹھتی ہے جدھر آنکھ
اللہ یہ بستی ہے کہ معراجِ بشر

(۵) زاہد کو تو بس، شوق کے سجدوں کی خبر ہے
اسرارِ محبت کی انہیں میری نظر ہے
تصویرِ الم

(۶) اک میں ہی نہیں گردشِ تقدیر کا مارا
~~آسودۂ غم دہر میں ہر ایک بشر ہے~~
لہراتی ہے اک برق سی ہنگامِ نظارہ
معلوم ہوا خام

(۷) ~~حائل ہیں حجابات نظر وقتِ نظارہ~~
~~شاید ابھی ناکام مرا ذوقِ نظر ہے~~
گرتی ہوئی بجلی
مفلوج نظر

(۸) ~~کچھ شعلۂ لرزاں تو نہیں وقت کی نبضیں~~
اے چارہ گرو کس لیے یہ فکر و نظر ہے

(۹) زندہ ہیں اس انداز سے اربابِ محبت
جینے کا ہے احساس نہ مرنے کی خبر ہے
مشتاق

(۱۰) میری ہی نگاہیں نہیں بیتابِ نظارہ
وہ جلوۂ رنگین بھی تو بیتابِ نظر ہے

(۱۱) قسمت کے اندھیروں سے نہ گھبرائے زمانہ
عنوان، ہر ایک شام کا انجام سحر ہے

(۸ مارچ ۱۹۵۲ء کی اصلاح)

توجیہات

شعر ۱ مطلع کا مصرعِ اولیٰ محلِ نظر ہے۔ اس مصرع کے پہلے دو ٹکڑوں "ہونٹوں پہ فغاں" اور "دل میں خلش" کا تقاضا تھا کہ "آنکھ میں آنسو" ہوتا۔ جب کہ مصرع میں "دیدۂ تر" آیا ہے۔

"دیدہ تر" میں اضافت توصیفی ہے جس کے معنی ہیں "تر آنکھ"۔ جو مصرع کے فطری اظہار کے منافی ہے۔ اس عیب کو نکالنے کے لیے مصرع تبدیل کیا ہے جو پہلے مصرعے سے زیادہ چست اور رواں ہے اور اس سے گہری مناسبت رکھتا ہے۔ "نالوں سے خون اُڑنا" سے اس جذبے کی شدت کا مؤثر اظہار بھی ہوتا ہے جو اس شعر کے تخلیقی عمل میں جاری وساری رہا ہے۔ اصلاح سے یہ عیوب تو دور ہوئے ہی ہیں۔ اس کے صوری و معنوی حُسن میں اضافہ بھی ہوا ہے۔

شعر ۲ مصرعِ اولیٰ میں "آئینۂ دل میں عیاں" تھا۔ یہاں "میں" کا نہیں "سے" کا محل تھا۔ سامنے کی بات ہے لیکن زبان کی صحت اور بیان کے حُسن میں بہت اضافہ ہوا ہے۔ مصرع ثانی میں "تنویر" کی جگہ "تصویر" بنایا گیا جس سے تشبیہہ واضح اور مکمل ہوگئی ہے۔ "آئینۂ دل سے"، "شبِ مہتاب"، کو اور آئینہ گر سے "تصویرِ سحر" کو تشبیہہ دی گئی ہے۔ تشبیہہ میں وجہِ شبہ بہت جلی اور قرینِ حقیقت ہوگئی ہے جس سے دیگر تلازمے بھی اُبھرتے ہیں اور وجدان یا شعری تجربے کی خارجی نقش گری بھی ہوگئی ہے۔ "تنویر" یہاں بے محل تو تھا ہی بلکہ بھرتی کا لفظ بھی تھا۔ اصلاح سے ظاہری و باطنی خرابیاں دور ہوگئیں اور شعر جمالیاتی نقطۂ نظر سے بے حد دلکش ہوگیا ہے۔

شعر ۳ پر صحیح ۷ کا نشان بنا دیا ہے جس کا مقصد یہ ہے کہ شعر صحیح ہے۔

شعر ۴۔ اس شعر میں دو کمزوریاں ہیں۔ ایک تو یہ کہ شعر کی بندش کمزور ہے۔ دوسرے یہ کہ اس میں "شعریت" کا فقدان تھا جو اردو غزل کا جوہر ہے۔ حضرت ابراحسنی نے ازراہِ تفنّن لکھا ہے کہ "فلکیات بیان کرنے کی کیا ضرورت پیش آگئی"؟ یہ مرحوم کا مخصوص انداز تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ اصلاح کے بعد شعر سے نہ صرف یہ کہ عیوب اور کمزوریاں نکل گئیں بلکہ شعر زمین سے آسمان پر پہنچ گیا۔

شعر ۵۔ اس مطلع کا مصرعِ اولیٰ قلم زد کر دیا اور لکھا کہ "اس پر دوسرا مصرع لگائیے"۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ شاگرد خود فکرِ سخن کرے اور ریاض سے تخلیقی و فنّی نیز لسانی مشکلات پر قابو پائے چنانچہ میں نے مصرعِ ثانی پر مصرعِ اولیٰ لگا کر اس طرح شعر مکمل کیا۔

خود محو ہوں میں اپنے ہی جلوؤں میں ازل سے
اسرارِ محبت کی امیں میری نظر ہے

شعر ۲۔ اس شعر کی روح غم زدگی و بے چارگی ہے۔ لیکن "آسودۂ غم" کی ترکیب اس کیفیت کو پوری طرح واضح نہیں کرتی۔ بلکہ اس کی شدّت کو کم کر دیتی ہے۔ ایسا معلوم ہے کہ دنیا میں "آسودۂ غم" ہونا ضروری ہے اور وہ آسودگی حاصل ہے۔ اس لیے کسی خستگی، بیچارگی یا اذیّت کا احساس کم سے کم ہو جاتا ہے۔ یہ ترکیب یہاں شاہدِ معنی کا جلوہ نہیں پردہ معلوم ہوتی ہے۔ اس کی جگہ "تصویرِ الم" کی ترکیب کرب اور بے چارگی کو پوری شدّت سے ظاہر کرتی ہے اور آنکھوں کے سامنے ایک ستم رسیدہ انسان کی محاکاتی تصویر پیش کرتی ہے۔ یہی اصلاح کا کمال ہے۔

شعر ۷۔ شعر بہ ظاہر صحیح اور بامعنی ہے۔ یہ مفہوم ظاہر ہوتا ہے کہ چونکہ وقتِ نظّارہ حجاباتِ نظر حائل ہیں۔ اس لیے ذوقِ نظر ناکام ہے۔ مگر سوال پیدا ہوتا ہے کہ حجاباتِ نظر کیا ہیں؟ کیا یہ نظر سے الگ کوئی اور شے ہے؟ پھر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ واقعی حجاباتِ نظر حائل ہیں تو "شاید" کیوں؟ یقیناً ذوقِ نظر ناکام ہے اس لیے لفظ "شاید" حشو ہے۔ شعر کے اس داخلی الجھاؤ یا معنوی انتشار کے تقاضے کے تحت اصلاح کی گئی ہے۔ اب مفہوم یہ ہے کہ "ہنگامِ نظّارہ" محض ایک برق سی لہراتی ہے۔ کوئی چیز صاف دکھائی نہیں دیتی۔ اس لیے یہ ذوقِ نظر کے خام ہونے کی دلیل ہے۔ اگرچہ اس شعر پر اصلاح کا عمل زیادہ ہے لیکن ایسے موقعوں پر تربیت کے لیے ایسا کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔

شعر ۸۔ "شعلۂ لرزاں" کی ترکیب دل کش ہے۔ مگر یہاں بے محل ہے۔ جس کے لیے دوسرے مصرع میں کوئی قرینہ یا جواز نہیں ہے۔ اس لیے یہاں "گرتی ہوئی بجلی" کا ٹکڑا رکھا گیا۔ جس کی وجہ سے نظر کا مفلوج ہونا قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے مصرع میں یہ "فکر و نظر" بے کار ہے۔ "مفلوج" سے ایک طرف مفہوم واضح ہو گیا ہے اور دوسری طرف شعر کی بندشِ الفاظ درست ہو گئی ہے۔ اصلاح سے یہ شعر صوری اور معنوی اعتبار سے بہت بلند ہو گیا ہے۔

نورالحسن نقوی

پروفیسر، شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

اردو شاعری میں اصلاحِ سخن کی روایت اتنی محکم رہی ہے کہ بڑے سے بڑا فن کار بھی بے استاد کہلوانے سے شرماتا ہے۔ اور کچھ نہیں تو فرضی استاد ہی گھڑ لیتا ہے۔ غالب اور ان کے فرضی استاد عبدالصمد کا معاملہ اسی نوعیت کا ہے۔ اساتذۂ سخن کی اصلاحوں پر ایک سرسری نظر ڈالنے ہی سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بعض اساتذہ نے شاگردوں کے کلام پر اصلاح تو دی ہے مگر وجہِ اصلاح بیان نہیں کی ہے۔ بعض استادوں نے بالالتزام وجہِ اصلاح (توجیہہ) بھی تحریر کی ہے۔ جس سے شاگرد مبتدی یا قاری کو علم ہو جاتا ہے کہ شعر میں کیا نقص راہ پا گیا تھا۔ اور زبان و بیان، عروض یا قواعد، خارجی یا معنوی کون سی غلطی راہ پا گئی تھی۔ اور اس کو کس طرح دور کیا گیا ہے۔ ابراحسنی گنوری اُن اکابر میں شامل ہیں جنھوں نے اپنی اصلاحوں کی توجیہہ لکھنے کا خاص اہتمام کیا ہے۔ انھوں نے وجہِ اصلاح معائب اور نقائص کی نشاندہی کی ہے۔ اور فنِ شاعری کے اُن سربستہ رازوں کا بھی انکشاف کیا ہے جنھیں بعض استادوں نے علم سینہ کا درجہ دے رکھا تھا۔ اس طرح کی اصلاحیں ہماری تنقید کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ اور اس انداز کی اصلاحوں اور توجیہوں نے ہماری شاعری کی نشوونما، زبان کے ارتقاء اور فن کارانہ اسالیب کے فروغ میں نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ ابراحسنی اس چمن کے گلِ سرسبد ہیں۔

ابراحسنی گنوری اس لحاظ سے بھی اردو شاعری میں نمایاں مقام رکھتے ہیں کہ ان کے تلامذہ کا حلقہ بہت وسیع ہے۔ انھوں نے اپنے شاگردوں کی ذہنی و فنی تربیت جس اخلاص اور دل سوزی سے کی ہے، وہ انھی کا حصّہ ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ اُن کی اِس خدمت کو دیر تک یاد رکھے گی۔

پروفیسر عنوان چشتی اور نعیم الدین رضوی صاحب نے "ابراحسنی اور اصلاحِ سخن" مرتّب کر کے وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کیا ہے۔ اس دور میں جبکہ لوگ دیدہ ریزی سے جی چُراتے ہیں۔ یہ کتاب نوآموز شعراء بلکہ ادب کے اساتذہ کے لیے بھی خضرِ کام کر سکتی ہے۔

شعر ۹۔ اس شعر پر حضرت ابر احسنی گنوری مرحوم نے "خوب ہے" تحریر فرمایا ہے۔ مرحوم جس شعر کو پسند کرتے تھے اس پر مناسب کلماتِ تحسین لکھ دیا کرتے تھے۔

شعر ۱۰۔ شعر کے دونوں مصرعوں میں "بیتاب" تھا اپنی نظروں کے لیے بیتابی کی نسبت یا صفت تو بہت مناسب ہے لیکن محبوب کے لیے "سوءِ ادب" ہے۔ یہ بھی نہ ہو تو تہذیبِ عاشقی کے خلاف ہے۔ محبوب کے لیے "مشتاق" کی نسبت بے حد دل کش اور مناسب ہے۔ اس سے ایک طرف غیر ضروری تکرار کا عیب دور ہوگیا اور دوسری طرف شعر کی معنویت میں اضافہ ہوا ہے۔

شعر ۱۱۔ مقطع جوں کا توں ہے صرف صاد (ص) بنایا گیا ہے۔

غزل

(۱) یہ کیا کہ جوشِ عمل ہے نہ عزم محکم ہے — رہِ طلب میں ~~مذاقِ~~ شعورِ طلب مقدم ہے

تمھارے

(۲) ~~نیاز و~~ ناز کا عالم عجیب عالم ہے — کبھی گریز کبھی التفاتِ پیہم ہے

کسے بتاؤں

(۳) نظامِ نو میں بھی مفلوج، روحِ آدم ہے — ~~بغور دیکھ~~ کہ نبضِ حیات مدھم ہے

(۴) تمھیں بتاؤ یہ کیا میرے دل کا عالم ہے — نہ ہمکنارِ مسرّت نہ حاملِ غم ہے

ابھی زبان پہ شکوے ہیں

(۵) ابھی کمالِ محبت میں ہے کمی، شاید — ~~ابھی لبوں پہ ہیں شکوے اور~~ آنکھ پُرنم ہے

(۶) غبارِ غم، دلِ انساں پہ چھا گیا، اے دوست — اگرچہ سنگ زیادہ ہے، آئینہ کم ہے

کی شاخ

(۷) بنا نہ دے کہیں دیوانہ، یہ غلط فہمی — جنوں ~~نہیں تو~~ غرورِ خرد ہی کیا کم ہے

(۸) نہ ہنس ہنس مری بربادیوں پہ دیکھ نہ ہنس — ہنسی نہیں ہے یہ انسانیت کا ماتم ہے

کرم میں دوست کے اک رنگ ہے عداوت کا

(۹) ~~خطا معاف میں سمجھوں اسے تو کیا سمجھوں~~ — ہنسی لبوں پہ ہے، لیکن نگاہ برہم ہے

مراتصیب

(۱۰) وہ اک نظر جو محبت کا پیش خیمہ تھی ~~الہٰی خیر~~ کہ اب وہ نظر بھی برہم ہے

(۱۱) شبِ سیاہ سے عنوان کیوں ہوا افسردہ نویدِ صبح، یہ تاریکیوں کا عالم ہے

(۱۵ر جنوری ۱۹۵۳ر کی اصلاح)

توجیہات

شعر نمبر۱ مطلع بظاہر صحیح تھا مگر مصرعِ ثانی میں "مذاق" کی جگہ "شعور" بنایا گیا۔ اس اصلاح کی دو وجوہ ہیں۔ ایک تو "میں مذاق" میں، ی، اور، ن، کے سقوط کے ساتھ آیا تھا جس سے ہلکا سا تنافرِ حروف کا رنگ پیدا ہوگیا تھا۔ دوسری وجہ "معنویت کا سقم ہے۔ شعور کے مقابلہ میں ہلکا لفظ ہے۔ خاص طور پر یہاں مذاق کا نہیں شعور کا ہی محل ہے۔ مذاق سطحی بصیرت کا لیکن شعور گہری بصیرت کا حامل ہے۔ ایک لفظ کی تبدیلی سے شعر خارجی اور داخلی دونوں سطحوں پر مکمل ہوگیا ہے۔

شعر نمبر۲۔ یہ مطلع بھی بظاہر صحیح تھا لیکن یہاں "نیاز و ناز" کا نہیں محض "ناز" کا محل ہے "نیاز" بے ضرورت تھا جس کو حشو کہنا چاہیے۔ اس کے علاوہ معنی کی سطح پر "نیاز و ناز" سے جو مفہوم پیدا ہوتا ہے وہ شعر کی روح پر بار تھا۔ تخلیقی عمل کے دوران بعض غیر ضروری اجزاء مفہوم اور الفاظ دونوں سطحوں پر شامل ہو جاتے ہیں۔ یہاں یہی صورتِ حال نظر آتی ہے۔ جس سے شعر کی معنویت مجروح اور تاثیر کم ہوگئی تھی۔ اس لیے "نیاز" نکال کر "تمھارے" بنایا گیا۔ اس اصلاح سے ایک تو شعر میں روبرو حرفِ تمنا بیان کرنے کی کیفیت پیدا ہوگئی اور دوسری طرف معنوی جھول دور ہوگیا۔

شعر نمبر۳۔ یہ مطلع بھی بظاہر صحیح تھا۔ لیکن "بغور دیکھ" مذاقِ سلیم پر گراں گزرتا تھا اس کی جگہ "کیسے بتاؤں" بنایا گیا۔ جس سے شعر میں "خود کلامی" کا رنگ پیدا ہوگیا اور ایک خاص نوع کا استفہام بھی۔ اس تبدیلی سے شعر کے حُسن اور معنویت میں اضافہ ہوا ہے۔

شعر نمبر۴ مطلع پر صحیح (س) کا نشان ہے۔

شعر نمبر۵ یہ شعر صحیح تھا۔ لیکن مصرعِ ثانی کی بندش کمزور تھی۔ غزل کی جمالیات میں "ہیئت"

کے حسن کا خاص مقام ہے۔ یہ حُسن الفاظ، تراکیب اور محاوروں نیز روز مرّہ کے رواں چُست اور برمحل استعمال سے پیدا ہوتا ہے۔ علمِ معانی کے اکثر مسائل ہیئت کی تکمیل کی طرف متوجّہ کرتے ہیں۔ اصلاح میں الفاظ اور معانی جوں کے توں ہیں۔ لیکن ان کی نئی ترتیب سے برجستگی اور روانی پیدا ہوگئی ہے۔ جس سے دونوں ایک مزاج اور معیار کے ہوگئے ہیں۔

شعر ۶ پر صحیح کا (س) نشان ہے۔

شعر ۷۔ دوسرا مصرع ناتمام تھا۔ یوں ہونا چاہیے تھا "جنوں نہیں تو نہ سہی" مگر بحر کی مجبوری کی وجہ سے محض "جنوں نہیں تو" آیا ہے یہ ٹکڑا مفہوم اور قواعد کے سیاق وسباق میں غیر ضروری بلکہ بے محل معلوم ہوتا ہے۔ "نہیں تو" نکال کر "کی شاخ" بنایا گیا۔ یعنی "غرورِ خرد" کو جنوں کی شاخ (شاخانہ) کہا گیا ہے اب مفہوم بھی واضح ہوگیا اور اظہار کی پیچیدگی بھی دور ہوگئی ہے۔ اس کے علاوہ شعر کی ہیئت میں بدرجۂ اتم حسن پیدا ہوگیا ہے۔

شعر ۸ پر صحیح (س) کا نشان ہے۔

شعر ۹ بالکل صحیح تھا۔ مگر مولانا ابراحسنی نے پہلا مصرع تبدیل کر دیا۔ اصلاح سے قبل ایک عام انداز میں جو بات کہی گئی تھی وہ اصلاح کے بعد دعویٰ اور دلیل کے انداز میں بیان کی گئی ہے۔ مجھے پہلی صورت زیادہ پسند تھی کیونکہ اس میں ابہام تھا۔ ابہام میں حُسن ہوتا ہے اور ذہن کو سوچنے کا زیادہ موقع ملتا ہے۔ لیکن استاذی مرحوم کو دعویٰ اور دلیل کا انداز زیادہ مرغوب تھا۔ میں نے انھیں توجّہ دلائی تھی۔ ان کا ارشاد تھا کہ شعر صحیح ہے مگر دوسرے مصرع کی وضاحت چاہیے۔

شعر ۱۰ اس شعر کے مصرعِ ثانی میں "الٰہی" کی "ی" ساقط ہے۔ اساتذۂ فن عربی وفارسی کے حروفِ علّت (الف، واو، ی) کا سقوط ناجائز قرار دیتے ہیں۔ اس لیے "الٰہی خیر" کی جگہ "مرا نصیب" رکھا گیا جس سے یہ عیب دور ہوگیا اور مفہوم میں یاس انگیزی پیدا ہوگئی جس سے تاثیر میں اضافہ ہوگیا۔ اصلاح کا کمال ہی یہ ہے کہ اس سے شعر کے داخلی اور خارجی حُسن میں اضافہ ہوجائے۔

شعر ۱۱ پر صحیح (س) کا نشان ہے۔

ان اصلاحوں سے مولانا ابراحسنی کی قادرالکلامی اور فنّی مہارت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ابر صاحب نہ صرف یہ کہ شعر کی خارجی ہیئت پر نگاہ رکھتے تھے۔ اور شعر کی لسانی، قواعدی، فنّی اور عروضی صحت پر اصرار کرتے تھے۔ بلکہ وہ شعر کی معنویت اور اس کی داخلی ہیئت پر بھی نگاہ رکھتے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس میدان میں انھوں نے اپنے تنقیدی شعور اور فنکارانہ بصیرت سے عظیم الشّان خدمات انجام دی ہیں۔ اور انھوں نے اصلاحِ سخن کے نام سے ایسی شمعیں روشن کی ہیں، جو طالبانِ فن کی راہ میں دیر تک اور دُور تک اُجالا کرتی رہیں گی۔

کیلاش چندر ناز

ابراحسنی کی اصلاح

کیلاش چندر ناز کے کلام پر

اصلاحِ سخن کے باب میں مولانا ابراحسنی کا نام سُنہرے حروف میں لکھا جائے گا۔ مرحوم ایک بالغ نظر اور قادرالکلام شاعر اور بے مثال مُصلحِ سخن تھے۔ انھوں نے اس دور کے صدہا طالبانِ سخن کو اپنے فنکارانہ شعور سے مستفید کیا ہے۔ اُن کی نگاہ عروض کے علاوہ لسانی اور فنّی اصولوں پر بھی تھی۔ پروفیسر عنوان چشتی نے علّامہ ابراحسنی کے فنکارانہ شعور کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے :-

"ابراحسنی گنوری نے اپنے شاگردوں کے کلام پر جو اصلاحیں دی ہیں، اُن سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے تنقیدی، فنّی، لسانی اور عروضی نظریات پر سختی سے عمل کیا ہے۔ انھوں نے اصلاح کے عمل میں ایک طرف زبان اور اسلوب پر توجہ صرف کی ہے اور دوسری طرف خیال اور افکار کی اصلاح بھی کی ہے... ابراحسنی گنوری ایک ایسی شخصیت ہیں، جنھیں دبستاں کی حیثیت حاصل ہے۔"

(عروضی اور فنّی مسائل ص ۲۷۹)

ذیل میں اپنے زاویۂ نگاہ کی وضاحت کے لیے مولانا ابراحسنی گنوری کی اپنے کلام پر اصلاحیں توجیہہ کے ساتھ پیش کرتا ہوں۔ تاکہ مولانا ابراحسنی کی فنکارانہ عظمت واضح ہو جائے۔ اور ان کا فنکارانہ کمال روشنی میں آجائے۔

اصلاح سے پہلے شعر کی صورت	اصلاح کے بعد شعر کی صورت

۱۔ سب کے ہیں آپ سب کو محبت ہے آپ سے — سب کے ہیں آپ سب کو محبت ہے آپ سے
میرے ہی بس نہیں یہ شکایت ہے آپ سے — میرے نہیں مجھی کو شکایت ہے آپ سے

توجیہہ:۔ دوسرے مصرع کی بندش ڈھیلی تھی۔ اصلاح سے یہ سقم دور ہوگیا۔

۲۔ جفائے دوست ہو یا غم ملے زمانے سے — جفائے دوست ہو یا غم ملے زمانے سے
ہمارے دل کو تڑپنا کسی بہانے سے — ہمارے دل کو تڑپنا ہے، ہر بہانے سے

توجیہہ:۔ کسی بہانے اور ہر بہانے میں جو نازک فرق ہے، اس کو اہلِ ذوق اور اربابِ نظر محسوس کر سکتے ہیں۔

۳۔ جواب بھی ہوش نہ آئے تو یہ مقدّر ہے — جواب بھی ہوش نہ آئے تو خوبیٔ قسمت
ملی ہیں ٹھوکریں لاکھوں ہمیں زمانے سے — ملی ہیں ٹھوکریں لاکھوں ہمیں زمانے سے

توجیہہ:۔ مولانا ابراحسنی نے پہلے مصرع سے "یہ مقدّر ہے" کا ٹکڑا نکال کر "خوبیٔ قسمت" کی ترکیب رکھ دی جس سے شعر میں ایک طنز کی سی کیفیت پیدا ہوگئی۔ اور شعر کا اسلوب معراج کو پہنچ گیا۔

۴۔ جگر میں سوز تڑپ دل میں آنکھوں میں آنسو — جگر کو سوز تڑپ دل کو آنکھ کو آنسو
ہمیں بس ان کے سوا کیا ملا زمانے سے — ہمیں بس اِن کے سوا کیا ملا زمانے سے

توجیہہ:۔ مولانا ابراحسنی نے پہلے مصرع میں ہر جگہ میں کی جگہ "کو" بنایا ہے۔ دوسرے مصرع کے سیاق کے پس منظر میں "کو" کی ضرورت تھی۔ "میں" کی نہیں۔ ایک لفظ کی تبدیلی سے شعر کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔

۵۔ قفس نصیب کو راحت ملے، نہیں ممکن — قفس نصیب کو راحت ملے، کہاں ممکن ؟
کھلے ہیں زخم بہاروں کے مسکرانے سے — کھلے ہیں زخم بہاروں کے مُسکرانے سے

توجیہہ:۔ پہلے مصرع سے "نہیں" (انکاریہ) نکال کر اس کی جگہ "کہاں" (استفہامیہ) رکھ دیا جس سے شعر کی خوبصورتی دوبالا ہوگئی۔ "نہیں" میں قطعیت تھی، اس کی جگہ استفہام نے

لے کر شعر کا معنوی دائرہ بہت وسیع کر دیا ہے۔

۶۔ آپ کے پیار نے اس کی بھی بڑھا دی قیمت آپ کے درد نے اس کی بھی بڑھا دی قیمت
ناز دل کی کوئی اوقات کہاں تھی پہلے ناز دل کی کوئی اوقات کہاں تھی پہلے

توجیہہ:۔ پہلے مصرع میں "پیار" کی جگہ "درد" رکھ کر، دل کے اوقات بڑھانے کا زیادہ بہتر جواز فراہم کر دیا۔ اور شعر میں شعریت کا اضافہ بھی کر دیا۔

۷۔ اتنا قریب آ تجھے جی بھر کے دیکھ لوں جی بھر کے دیکھ لوں تجھے اتنا قریب آ
ان دور دور ہی کے نظاروں کو کیا کروں ان دور دور ہی کے نظاروں کو کیا کروں

توجیہہ:۔ پہلے مصرع کے نصف اول کو نصف آخر، اور نصف آخر کو نصف اول بنا کر، شاعری اور فن کا حق ادا کر دیا ہے۔ جس سے شعر کی جمالیاتی کیفیت اور اس کے اسلوب کی ندرت میں اضافہ ہو گیا ہے۔

۸۔ تیری ہے آرزو، مجھے تیری تلاش ہے تیری ہے آرزو، مجھے تیری تلاش ہے
بکھرے ہیں جو فضا میں شراروں کو کیا کروں بکھرے ہوئے فضا میں شراروں کو کیا کروں

توجیہہ:۔ دوسرے مصرع میں "ہیں جو" کی جگہ "ہوئے" رکھ کر، شعر کے خارجی دروبست کو حسین تر بنا دیا ہے۔ اور بول چال کی زبان کے عین مطابق کر دیا ہے۔

۹۔ جہانِ رنگ و نور میں اے طالبِ بہار سُن جہانِ رنگ و نور میں اے طالبِ بہار سُن
کلی کے دل میں پھانس ہے گلوں کے ساتھ خار ہے کلی کے دل میں پھانس ہے گلوں کے ساتھ خار ہے

توجیہہ:۔ پہلے مصرع میں اے کی "یے" دبتی تھی۔ جو خلافِ فصاحت تھی۔ "اے طالبِ بہار سُن"، کا ٹکڑا نکال کر "کایہ رخ بھی کوئی دیکھ لے" ٹکڑا رکھ کر، شعر کی ہیئت کو حسین بنا دیا ہے۔ اور دوسرے مصرع کے تضاد میں جو بصیرت پوشیدہ تھی، اس کو بھی نمایاں کر دیا ہے۔

۱۰۔ غم باوفا ہے اس کو بڑھ کر گلے لگا لیں غم باوفا ہے اس کو بڑھ کر گلے لگا لو
خوشیوں کا کیا بھروسا یہ پل میں روٹھ جائیں خوشیوں کا کیا بھروسا جو پل میں روٹھ جائیں

توجیہہ:۔ پہلے مصرع میں "لگا لیں" کی جگہ "لگا لو" بنا کر، شعر کو واضح کر دیا ہے۔ دوسرے

مصرع میں "یہ" کی جگہ "جو" بنا کر جملے کے سیاق وسباق کے تقاضوں کو پورا کر دیا ہے۔ یہ استادانہ اور فنکارانہ ذہن کا کمال ہے۔

۱۱۔ قدم قدم پر ہوس کا منظر، نظر نظر ہے وفا سے خالی — قدم قدم پر ہوس کا منظر، نظر نظر ہے وفا سے عاری
وہاں ابھی شیطنت ہے رقصاں جو دیوتاؤں کی سرزمیں ہے — وہاں ابھی شیطنت ہے رقصاں جو دیوتاؤں کی سرزمیں ہے

توجیہہ:۔ پہلے مصرع میں "خالی" کی جگہ "عاری" بنایا ہے۔ وفا سے خالی ہونا محض خالی بات تھی۔ وفا سے عاری ہونا صحیح زبان ہے۔ جس سے شعر کا حسن دوبالا ہو گیا ہے۔

۱۲۔ ایسے حبیب کو خدا نعمتِ دلبری نہ دے — ایسے بخیل کو خدا نعمتِ دلبری نہ دے
جو مجھے زندگی تو کیا، مانگوں تو موت بھی نہ دے — جو مجھے زندگی تو کیا، مانگوں تو موت بھی نہ دے

توجیہہ:۔ حبیب کے معنی دوست کے ہیں۔ دوست کبھی تکلیف نہیں دیتا۔ دوسرے مصرع کی مناسبت سے "بخیل" بنا دیا۔ جس سے شعر کے مفہوم کے تقاضے پورے ہو گئے۔

چند اہم نکات

مولانا ابراحسنی اصلاح کرتے ہوئے کسی عیب کی نشاندہی کرنے کے ساتھ شاگرد کا مصرع قلم زد کر کے کوئی بے عیب مصرع لگا دیا کرتے تھے۔ اور یہ ہدایت کر دی جاتی تھی کہ اگر یہ پسند نہ ہو تو اپنی پسند کا مصرع کہہ لیجیے۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ شاگرد میں خود اپنے کلام کو بہتر بنانے کی صلاحیت پیدا ہو جائے۔ شاگرد ترقی کی منزلیں جلد طے کرلے اور اپنے پاؤں پر کھڑا ہو جائے۔ مثال کے طور پر میری ایک غزل کا مقطع تھا۔

نہ چھیڑ سازِ محبت کو نازمان بھی جا
ملے گا کیا تجھے اس طرح دل جلانے سے

استاذی ابر صاحب طرح کو فَعَل (نَظَر) کے وزن پر نظم کرنا مناسب سمجھتے تھے۔ میں نے اسے فعُل (دَرد) کے وزن پر نظم کیا تھا۔ اس لیے انھوں نے مصرعِ ثانی کو یوں تبدیل کر دیا۔

ملے گا کیا تجھے اپنا جگر جلانے سے

اور لکھا کہ تبدیل شدہ مصرع بے عیب ضرور ہے۔ لیکن اس پر نظرِ ثانی کی ضرورت ہے۔ خود کوشش کرو"۔ میں نے مصرع کو اس طرح تبدیل کر لیا۔

ملے گا کیا تجھے اشکوں میں ڈوب جانے سے

اور وہ اس سے بہت خوش ہوئے۔ ایک وسیع النظر اور فراخ دل اُستاد ہی ایسا کر سکتا ہے۔

(۲) نظم کے سلسلے میں مولانا کبھی کبھی بے عیب اشعار کو قلم زد کرنے کا مشورہ دیتے تھے۔ کیونکہ حشو و زوائد نظم کے بنیادی احساس یا فکر و تاثر کو کم کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر میری نظم "یاد کے سائے" کا آخری حصّہ اس طرح تھا۔

یہ میں نے سوچا کہ اب اپنے آنسوؤں کی جلن
کہیں حسین گناہوں کی نذر کر ڈالوں
پھر اپنی وحشتِ دل کے سکون کی خاطر
کسی کلی کو مسل دوں ہوس کو بڑھنے دوں
مگر تمھاری محبت کی یاد کے سائے
مرے خیال کے قدموں کو روک دیتے ہیں

ہر ایک لمحہ یہی کشمکش ہے اب دل میں
یہی خیال پریشان کرتا رہتا ہے
جو درد تم سے ملا ہے وہ سہہ نہیں سکتا
سُلگ رہی ہے مری روح کہہ نہیں سکتا
جہاں کی رسمِ کہن سے فرار کیوں نہ کیا
روایتوں کے شراروں کو کیوں ہوا دے دی
وہ ساتھ مرنے کی قسمیں کہاں گئیں آخر
وفا سکھا کے مجھے تم نے کیوں مٹا ڈالا

استاذی ابر صاحب نے لکھا کہ نظم اس شعر پر ختم ہو جانی چاہیے۔ نظم اس مقام

پر نقطۂ عروج پر پہنچ جاتی ہے۔

مگر تمھاری محبت کی یاد کے سائے مرے خیال کے قدموں کو روک دیتے ہیں

اس کے بعد کے اشعار بھرتی کے ہیں۔ جو نظم کو ایک خوبصورت موڑ پر آنے کے بعد اس کے تاثر کو کم کرنے کا کام کرتے ہیں۔ اس لیے یہ اشعار فنّی اعتبار سے درست ہونے کے باوجود غیر ضروری ہیں۔ اُن کا فرمان درست تھا۔ اس لیے نظم کی اشاعت کے وقت یہ حصّہ شامل نہیں کیا گیا۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ کلام کا کچھ حصّہ شعری اعتبار سے بے عیب اور صحیح ہونے کے باوجود غیر ضروری اور قابلِ ترک ہو سکتا ہے۔ جس کو قلم زد کرنا ضروری ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ مولانا ابراحسنی اپنے شاگرد کے اندر خود اعتمادی کا جذبہ پیدا کرتے تھے۔ اور اسے منزل تک پہنچانے کے لیے ایک عظیم رہنما کا کام کرتے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ مولانا ابراحسنی ایک عدیم النظیر مصلحِ سخن اور رہنمائے طالبانِ فن تھے۔ تاریخِ ادب جس کا اعتراف کرنے پر مجبور ہے۔

شعیب اعظمی

پروفیسر وصدر، شعبۂ فارسی، جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی

فن کارانہ دیدہ وری اور لسانی نیز عروضی بصیرت ابراحسنی گنوری مرحوم کی اُن اصلاحوں میں پائی جاتی ہے جو انھوں نے اپنے صدہا شاگردوں کے کلام کی درستی کے لیے، انھیں سقم سے پاک کرنے کے لیے، ناموزونیت سے بچانے اور خوب سے خوب تر بنانے کے لیے سیکڑوں اوراق پر "میری اصلاحیں" اور "اصلاح الاصلاح" نامی تصانیف) میں قلم بند کردی ہیں۔

انھوں نے اپنے شاگردوں کے مختصر تعارف و تذکرہ کے بعد ان کے اشعار پر اپنی چند اصلاحوں سے اس دنیا میں نہ صرف اپنی استادانہ مہارت کا سکّہ رائج کردیا ہے، بلکہ قدما کی اصلاحوں کی یاد دلادی ہے۔ انھوں نے اِس طرح اس فن کو زندہ رکھ کر شعر و شاعری کی فنّی حیثیت کو معیار بخشا ہے۔ اور عروسِ سخن کو اس کے اصل اور سچے زیور سے اس طرح آراستہ اور پیراستہ کیا ہے کہ اس کی چمک دمک سے صدیوں تک لوگوں کی آنکھیں روشن رہیں گی

اُستاد داغ کی فنّی اور اصلاحی روایت کو بہت کم لوگوں نے زندہ رکھا۔ انھیں لوگوں میں براحسنی گنوری بھی ہیں۔ جنھوں نے نہ صرف اُس چلن کو باقی رکھا۔ بلکہ انھوں نے اس کو پروان چڑھا کر دوسروں کے سپرد بھی کیا۔ اس بڑی تعداد میں ایک نمایاں اور قابلِ ذکر نام پروفیسر عنوان چشتی کا بھی ہے۔ جن کی (دوسری معروف تصانیف کے علاوہ) اُردو شاعری کے میدان میں عروض کے فن پر وقیع اور گراں قدر خدمات ہیں۔ انھوں نے اس مشکل اور تکنیکی موضوع پر مدلّل اور مستند علمی بحث پر سیر حاصل تصانیف قلم بند کی ہیں۔ اور ان کے ذریعہ ابراحسنی گنوری مرحوم کی استادی کو دوام بخشا ہے۔

ضمیمہ
منجانب : مرتبین

سوانحی اشارے

عنوان چشتی

خاندانی نام : افتخار الحسن

ادبی نام : عنوان چشتی

موجودہ منصب اور پتا : پروفیسر آف اردو، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

• سجادہ نشین۔ درگاہ حضرت شاہ ولایت منگلوریؒ منگلور ٹاؤن، ضلع ہردوار۔ یو پی

• جنرل سکریٹری، جماعتِ صوفیائے ہند۔ بی ۱۱۷، جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

تاریخ و مقامِ ولادت : ۵ر فروری، ۱۹۳۷ء، قصبہ منگلور ضلع ہردوار، یو۔پی (منگلور پہلے ضلع سہارنپور میں تھا)

والد کا اسمِ گرامی : پیرزادہ شاہ سید انوار الحسن انوار چشتی منگلوریؒ، خلف الرشید پیرزادہ شاہ سید نور الحسن نور چشتی منگلوریؒ

والدہ کا اسمِ گرامی : (محترمہ) زبیدہ خاتون بنت جناب قاضی سید نظیر احمدؒ (قصبہ گھڑہ۔ ضلع مظفر نگر۔ یو۔پی)

اہلیہ کا نام : سیدہ عنوان چشتی، بنت جناب ریاض الحق ہاشمیؒ (قصبہ چرتھاول ضلع مظفر نگر۔ یو۔پی)

اساتذۂ فن کے اسمائے گرامی : (۱) شاہ انوار چشتی منگلوریؒ (۲) جناب نکہت علی ادب صدیقی۔ (۳) حضرت ابر احسنی گنوری۔

اولاد : (۱) عالیہ شاداب (شوہر کا نام سید محمد اکبر حسین ایگزیکیٹو انجینئر)
(۲) شاہ ملک اختر چشتی۔
(۳) شگفتہ شیریں (شوہر کا نام : زاہد خلیل۔ بزنس مین)
(۴) سیما سحر (شوہر کا نام : جاوید اقبال ٹرانسپلوٹر)
(۵) فیصل انتخاب چشتی

تعلیم : (۱) ہائی اسکول (۱۹۵۳ء) (۲) انٹرمیجٹ (۱۹۵۵ء) (۳) ادیب کامل (۱۹۵۵ء) (۴) آئی۔ جی۔ ڈی۔ (۱۹۵۵ء) (۵) بی۔اے (۱۹۵۹ء) (۶) ایم۔اے جغرافیہ (۱۹۶۱ء)

(۷) ایم۔ اے اردو (۱۹۶۳ء) (۸) ایم لٹ اُردو (۱۹۶۸ء) (۹) پی ایچ ڈی اُردو (۱۹۷۳ء)

ملازمت : (۱) لکچرر جغرافیہ: شعیب محمدیہ کالج آگرہ یکم جولائی ۱۹۶۱ء سے ۱۴ر ستمبر ۱۹۶۴ء تک

(۲) لکچرر اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی۔ ۱۲ر مارچ ۱۹۷۵ء سے ۱۱ مارچ ۱۹۸۳ء تک

(۳) ریڈر شعبۂ اُردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ۱۲ر مارچ ۱۹۷۵ء سے ۱۱ر مارچ ۱۹۸۳ء تک۔

(۴) پروفیسر آف اُردو شعبۂ اُردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی۔ ۱۲ر مارچ ۱۹۸۳ء سے مسلسل۔

مناصب : جامعہ ملیہ اسلامیہ میں

۱۔ صدر شعبۂ اردو (۱) ۱۹ر دسمبر ۱۹۷۸ء سے ۱۸ر دسمبر ۱۹۸۰ء تک (۲) ۱۶ر جولائی ۱۹۸۴ء سے ۱۵ر جولائی ۱۹۸۶ء تک۔

۲۔ اعزازی ڈائرکٹر اُردو خط کتابت کورس (۱) ۱۹۷۸ء سے ۱۹۸۰ء تک (۲) ۱۶ر جولائی ۱۹۸۴ء سے ۲۳ر جنوری ۱۹۸۵ء تک۔

۳۔ رکنِ انجمنِ جامعہ : (۱) ۱۹۸۳ء سے بحیثیت سینئر ریڈر

(۲) ۱۹۷۸ء سے ۱۹۸۰ء تک بحیثیت صدر شعبۂ اردو

(۳) ۱۹۸۴ء سے ۱۹۸۶ء تک بحیثیت صدر شعبۂ اردو

۴ **رکن مجلسِ تعلیمی :**

(۱) جنوری ۱۹۷۶ء سے دسمبر ۱۹۷۶ء تک بحیثیت سینئر ریڈر

(۲) ۱۹۷۸ء سے دسمبر ۱۹۷۶ء تک بحیثیت صدر شعبۂ اُردو۔

(۳) ۱۹۸۴ء سے ۱۹۸۶ء تک بحیثیت صدر شعبۂ اُردو۔

(۴) ۱۹۸۶ء سے ۱۹۸۹ء تک بحیثیت پروفیسر شعبۂ اُردو۔

دیگر انجمنوں اور اداروں کی رکنیت

(۱) خازن کل ہند انجمنِ اساتذۂ اردو جامعات ہند (۱۹۷۵ء سے ۱۹۷۸ء تک)

(۲) نائب صدر کل ہند اُردو رائٹرز اینڈ جرنلسٹ فورم برائے قومی یکجہتی (۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۶ء تک)

(۳) رکن کل ہند انجمن اساتذۂ اُردو جامعات ہند (تقریباً ابتدا سے تا حال)

(۴) رکن ایڈوائزری بورڈ آل انڈیا ریڈیو نئی دہلی (۱۹۷۷ء ۱۹۷۸ء)

(۵) رکن آل انڈیا اسلامک اسٹڈیز کانفرنس (۱۹۸۲ء سے ۱۹۸۶ء تک)

(۶) رکن بورڈ آف اسٹڈیز۔ ایم۔ ڈی یونی ورسٹی رہتک۔ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۹۰ء تک

(۷) رکن بورڈ آف اسٹڈیز، شعبۂ اُردو، مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ ۱۹۸۶ء سے ۱۹۸۹ء تک۔

(۸) رکن بورڈ آف اسٹڈیز اودھ یونی ورسٹی، فیض آباد۔ ۱۹۸۶ء سے ۱۹۸۸ء تک

(۹) رکن بورڈ آف اسٹڈیز راجستھان یونی ورسٹی جے پور ۱۹۸۶ء سے ۱۹۹۰ء تک

(۱۰) رکن مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ حیدرآباد۔ ۱۹۸۹ء سے دو سال کے لیے۔

(۱۱) رکن، یوپی اردو اکادمی، لکھنؤ۔ ۱۹۸۷ء سے ۱۹۸۹ء تک۔ پھر ۱۹۸۹ء سے

(۱۲) رکن دہلی اردو اکادمی۔ دہلی (۱۹۸۸ء سے

(۱۳) سینئر وائس پریسیڈنٹ کل ہند انجمن اساتذۂ اردو جامعاتِ ہند ۱۹۸۹ء سے

(۱۴) رکن ڈبلیو سی، آر، پی آف انڈیا (۱۹۹۰ء)

اردو صحافت:

(۱) رکن مجلسِ ادارت، ماہنامہ "قافلہ" بنکاک

(۲) رکن مجلسِ مشاورت ماہنامہ "قاری" دہلی

(۴) رکن مجلسِ مشاورت ماہنامہ "شہود" کلکتہ

(۵) رکن مجلسِ ادارت سہ ماہی "ابر" بدایوں

(۶) رکن مجلسِ مشاورت (سابق) ماہنامہ "درخشاں" دہلی

(۷) رکن مجلسِ مشاورت (سابق) ماہنامہ "ادب نکھار" متوناتھ بھنجن (یوپی)

بیرونی ممالک کے تعلیمی اور ادبی دورے

(۱) حکومتِ پاکستان کی دعوت پر نومبر ۱۹۸۰ء میں پاکستان میں ادبی تحقیق کی رفتار، طریقہ تعلیم، نصابِ تعلیم اور تربیتی کورسز برائے اردو اساتذہ کا مطالعہ کرنے کے لیے پاکستان کا سفر کیا۔ لاہور، اسلام آباد، کوئٹہ، پشاور اور کراچی کی یونی ورسٹیوں، اداروں اور ادبی تنظیموں کے دانشوروں سے تبادلۂ خیال کیا اور ادبی اجتماعات کو خطاب کیا۔

(۲) حکومتِ ایران کی دعوت پر اکتوبر ۱۹۸۷ء میں ایران کا دورہ کیا۔ تہران کی حج کانفرنس میں مقالہ پڑھا اور متعدد دانشوروں سے علمی تبادلۂ خیال کیا۔

قدر شناسی:

(۱) الفا پبلشرز کی کتاب "موازنو" ۱۹۷۷ء میں سوانحی خاکہ شامل ہے۔

(۲) ۱۹۸۰ء میں پاکستان کے صدر جنرل ضیاء الحق صاحب مرحوم نے ازراہِ علم نوازی شرفِ مہمانی بخشا اور "مرقع چغتائی" کی ایک جلد اپنے دستخط سے بطور تحفہ عطا فرمائی۔

(۳) ۱۹۸۸ء میں اموشنل انٹگریشن کاؤنسل نئی دہلی نے علمی خدمات کے اعتراف میں ایوارڈ دیا۔

(۴) ۱۹۸۹ء میں غالب کلچرل سوسائٹی دہلی نے علمی خدمات کے اعتراف میں ایوارڈ دیا۔

(۵) ۱۹۸۹ء میں عثمانیہ یونی ورسٹی میں ایم فل کا مقالہ بعنوان "عنوان چشتی: شخصیت اور ادبی کارنامے" داخل ہوا۔

(۶) متعدد ریسرچ اسکالرز علمی و ادبی خدمات پر پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے مرتب کر رہے ہیں۔

(۷) کئی کتابیں یونی ورسٹیوں کے اعلیٰ تعلیم کے نصاب میں شامل ہیں۔

(۸) ہندوستان اور پاکستان کے متعدد ادیبوں اور دانشوروں نے تعلیمی کام اور ادبی خدمات کو تحریری طور پر سراہا۔

کتابوں پر انعامات/اعزازات

(۱) تنقید سے تحقیق تک پر ۱۹۷۴ء میں یوپی اردو اکادمی کا انعام۔

(۲) اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت پر ۱۹۷۰ء میں یوپی اردو اکادمی کا انعام۔

(۳) مکاتیبِ احسن مع مقدمہ و حواشی (جلد اوّل) پر ۱۹۷۸ء میں یوپی اردو اکادمی کا انعام۔

(۴) تنقید سے تحقیق تک پر ۱۹۸۱ء میں میرا اکادمی لکھنؤ کا اعزاز (میر ایوارڈ)

(۵) معنویت کی تلاش پر ۱۹۸۴ء یوپی اردو اکادمی لکھنؤ، مغربی بنگال اردو اکادمی کلکتہ اور دہلی کے انعامات۔

(۶) مکاتیبِ احسن مع مقدمہ و حواشی (جلد دوم) پر ۱۹۸۴ء میں بہار اردو اکادمی کا انعام۔

(۷) عروضی اور فنی مسائل ۱۹۸۶ء پر یوپی اردو اکادمی انعام اور بہار اردو اکادمی کا قاضی عبدالودود انعام۔

(۸) اردو میں کلاسیکی تنقید پر ۱۹۸۹ء میں یوپی اردو اکادمی، بہار اردو اکادمی اور مغربی بنگال اردو اکادمی کے انعامات۔

تخلیقی سفر کا آغاز و ارتقاء

(۱) پہلے شعر کی تخلیق ۱۹۴۹ء میں

(۲) پہلی غزل کی تخلیق ۱۹۵۰ء میں

(۳) پہلی غزل کی اشاعت روزنامہ "ملاپ" دہلی (۱۹۵۰ء)

(۴) پہلی نظم کی تخلیق ۱۹۵۱ء میں

(۵) پہلی نظم کی اشاعت ماہنامہ "شاعر" بمبئی (۱۹۵۳ء) سلام اے مسافر

(۶) پہلی نثری تخلیق (ڈراما) ماہنامہ "تحفہ" لدھیانہ (۱۹۵۳ء) بچوں کا ڈراما

(۷) پہلی تنقیدی تحریر ماہنامہ "ہادی" دیوبند (۱۹۵۳ء) الماس منگلوری کی شاعری پر مضمون

مطبوعہ کتابیں:

(۱) ذوقِ جمال (شاعری کا مجموعہ) اردو سماج، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

(۲) نیم باز (شاعری کا مجموعہ) اردو سماج جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ (۱۹۶۸ء)

(۳) عکس و شخص (تنقید) ادارہ عارض مادی پور، نئی دہلی (۱۹۶۸ء)

(۴) تنقیدی پیرائے (تحقیق و تنقید) چمن بکڈپو، جامع مسجد دہلی (۱۹۶۹ء)

(۵) تنقید سے تحقیق تک (تحقیق) اردو سماج، جامعہ نگر، نئی دہلی (۱۹۷۵ء)

(۶) اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے (تحقیق) انجمن ترقی اردو (ہند) اوزانیو نئی دہلی (۱۹۷۵ء)

(۷) کرشن چندر: حیات و خدمات (ادب نگہار کا خاص نمبر) "ادب نگہار" مئو ناتھ بھنجن اعظم گڑھ (۱۹۷۷ء)

(۸) مکاتیبِ احسن مع مقدمہ و حواشی (جلد اوّل) (تحقیق و تنقید) اردو سماج، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵ (۱۹۷۷ء)

(۹) سازِ مغرب (حصّہ دوم) (ترتیب و تہذیب) بہ اشتراک حسن الدین احمد (مرتبہ) ولا اکادمی حیدرآباد (۱۹۷۷ء)

(۱۰) اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت (تحقیق و تنقید) اُردو سماج، جامعہ نگر، نئی دہلی (۱۹۷۷ء)

(۱۱) منارِ صدا (ترتیب و تہذیب) (مرتبہ) دارالمصنفین جامع مسجد دہلی (۱۹۸۱ء)

(۱۲) معنویت کی تلاش (تحقیق و تنقید) رنگ محل پبلیکیشنز انصاری روڈ، مظفر نگر، یوپی (۱۹۸۳ء)

(۱۳) مکاتیبِ احسن مع مقدمہ و حواشی (جلد دوم) اردو سماج، جامعہ نگر، نئی دہلی (۱۹۸۳ء)

(۱۴) عروضی اور فنّی مسائل اردو سماج بی ۱۷، جامعہ نگر نئی دہلی (۱۹۸۵ء)

(۱۵) اردو میں کلاسیکی تنقید۔ مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی (۱۹۸۵ء)

(۱۶) آزادی کے بعد دہلی میں اُردو غزل۔ اُردو اکادمی دریا گنج۔ نئی دہلی (۱۹۸۹ء)

(۱۷) حرفِ برہنہ۔ اُردو سماج، بی ۱۷۔ جامعہ نگر نئی دہلی (۱۹۸۹ء)

(۱۸) ابراحسنی اور اصلاحِ سخن۔ اُردو سماج، جامعہ نگر، نئی دہلی (۱۹۹۰ء)

زیرِ ترتیب و اشاعت

۱۔ اُردو ادب پر تصوّف کے اثرات (تنقیدی و تحقیقی مطالعہ)

۲۔ اُردو عروض کی تشکیلِ جدید (عروض کا تحقیقی مطالعہ)

۳۔ اصلاحِ سخن کی روایت۔ (تحقیق و تنقید)

۴۔ استناد (تحقیقی و تنقیدی مقالات)

۵۔ اظہار (شعری مجموعہ)

۶۔ دفینے مرتبہ (حضرت ابراحسنی گنوری کا غیر مطبوعہ کلام مع مقدمہ)

۷۔ مطلع انوار (حضرت شاہ سید انوار الحسن انوار منگلوری کا غیر مطبوعہ کلام مع مقدمہ)

دیگر مطبوعہ تحریریں

(۱) تقریباً ۲۵۰ مقالات، متعدّد رسائل و اخبارات میں شائع ہو چکے ہیں۔

(۲) تقریباً ۱۵۰ کتابوں پر تبصرے اور تجزیے رسائل اور اخبارات میں شائع ہو چکے ہیں۔

(۳) متعدّد کتابوں میں مقدمے، دیباچے اور آرا شامل ہیں۔

دیگر خدمات:

۱۔ ملک کے طول و عرض میں صدہا جلسوں کو سیرت تصوّف اور تہذیب کے متعدّد موضوعات پر خطاب کیا۔

۲۔ نیشنل اور انٹرنیشنل سمیناروں میں صدارتی خطبے پڑھے اور مقالہ خوانی کی۔

۳۔ صدہا مشاعروں میں شرکت کی، افتتاحی تقریریں کیں اور صدارتی خطبے پڑھے۔

۴۔ ریڈیو پر تبصرے اور فیچر نشر کیے اور ٹی۔ وی پر ادبی پروگرام پیش کیے۔

۵۔ جذباتی، لسانی، مسلکی اور تہذیبی اتحاد کے لیے

کام کیا۔ قومی اتحاد اور بین الاقوامی انسانی اتحاد نیز امنِ عالم کے لیے، جماعتِ صوفیائے ہند کے جنرل سکریٹری کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔

۶۔ عنوان چشتی کی نگرانی میں ڈاکٹر شہناز انجم نے اپنا تحقیقی مقالہ "اردو نثر کا ارتقا ر ۱۸۵۷ء تک" اور ڈاکٹر طٰہٰ تاج الدین علوی نے اپنا مقالہ "اردو خود نوشت: فن اور تجزیہ" مکمل کیا۔ دونوں کو پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری مل چکی ہے۔ اور دونوں کے مقالے کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔

۷۔ تنویر چشتی، شہپر رسول، عمران عظیم، فریاد آزر، سجاد سید، عطا عابدی، شمس تبریزی اور رشید افغانی اور بہت سے دوسرے شعرا کی ذہنی تربیت میں خاص حصہ لیا اور ان کے کلام پر اصلاحیں کیں۔

عنوان چشتی کی مطبوعہ کتابیں

تحقیق و تنقید

(۱) حرفِ برہنہ
(۲) اردو میں کلاسیکی تنقید
عروضی اور فنی مسائل
معنویت کی تلاش
(۵) اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت
(۶) اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے
(۷) تنقید سے تحقیق تک
(۸) تنقیدی پیرائے
(۹) عکس و شخص

تحقیق و تدوین

(۱۰) آزادی کے بعد دہلی میں اردو غزل (مع مقدمہ)
(۱۱) ابر احسنی اور اصلاحِ سخن
(۱۲) مکاتیبِ احسن مع مقدمہ و حواشی (جلد اول)
(۱۳) مکاتیبِ احسن مع مقدمہ و حواشی (جلد دوم)
(۱۴) منارِ صدا
(مفتی عتیق الرحمٰن عثمانی کی ریڈیو تقریروں کی تدوین)

شاعری

(۱۵) نیم باز
(۱۶) ذوقِ جمال

ترتیب

(۱۷) کرشن چندر: شخصیت اور فن
(۱۸) سازِ مغرب اردو آہنگ میں (حصہ دوم)
(حسن الدین احمد کے اشتراک سے)

نعیم الدین رضوی

خاندانی نام — نعیم الدین

ادبی نام — نعیم الدین رضوی

موجودہ مصروفیت :۔ ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

مستقل پتا :۔ محلہ تلیٹی۔ قصبہ کیتھون۔ ضلع کوٹا، راجستھان ۳۲۵۰۰۱

موجودہ پتا :۔ معرفت بی۔۱۱۱۷، اردو سماج، جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

تاریخ و مقام ولادت :۔ ۲۶ جنوری ۱۹۶۳ء۔ قصبہ کیتھون ضلع کوٹا

والد کا اسمِ گرامی :۔ جناب عبدالرزاق انصاری ابن احمد انصاری (مرحوم)

والدہ کا اسمِ مبارک :۔ محترمہ مریم بنت امیر محمد (پٹیل) انصاری قصبہ کیتھون ضلع کوٹا

اہلیہ کا نام :۔ شہر بانو بنت جناب سیٹھ عبدالقادر (ڈھولال) انصاری قصبہ کیتھون ضلع کوٹا

چند اساتذہ کے اسمائے گرامی :۔ (۱) پروفیسر عنوان چشتی (۲) حضرت مولانا محمد تقی الدین احمد (بانی دار العلوم رضویہ قصبہ کیتھون) (۳) حضرت مولانا مفتی اختر حسین قادری مہتمم دار العلوم رضویہ قصبہ کیتھون (۴) حضرت مولانا مفتی محمد اعظم شیخ الحدیث دار العلوم مظہرِ اسلام (بریلی شریف)

اولاد :۔ (۱) محمد جنید (۲) کنیز فاطمہ (۳) نوید مصطفیٰ

تعلیم :۔ (۱) دستارِ فضیلت سند عالم (۱۹۷۷ء)

(۲) ادیب (۱۹۷۷ء)

(۳) ادیب ماہر (۱۹۷۸ء)

(۴) فاضلِ دینیات اردو (۱۹۸۰ء)

(۵) ادیب کامل (۱۹۸۰ء)

(۶) فاضلِ درسِ نظامی (۱۹۸۳ء)

(۷) معلّمِ اردو : اردو ٹیچرس ٹریننگ (۱۹۸۳ء)

(۸) ادیب کامل صرف انگریزی میں (۱۹۸۴ء)

(۹) سیکنڈری اسکول ایگزامینیشن (صرف انگریزی میں) (۱۹۸۵ء)

(۱۰) ایم۔ اے اردو فرسٹ ڈویژن اور فرسٹ پوزیشن، آگرہ یونی ورسٹی (۱۹۸۷ء)

(۱۱) پی۔ ایچ۔ ڈی کا داخلہ۔ شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی (۱۹۸۸ء)

موضوعِ تحقیق : "دبستانِ دہلی میں اصلاحِ سخن کی روایت"

نگرانِ تحقیق : پروفیسر عنوان چشتی شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی۔

انجمنوں کی رکنیت :۔

(۱) جنرل سکریٹری سیرت النبی کمیٹی لاڈپورہ کوٹا

(۲) سکریٹری "دبستان" جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

(۳) سکریٹری انجمنِ صابریہ نئی دہلی ۲۵

(۴) رکن مجلسِ عاملہ جماعتِ صوفیائے ہند

مطبوعہ مقالات:۔

(۱) اولیاء اللہ کی روحانی عظمت ماہنامہ مخدومِ جہاں نئی دہلی۔ فروری ۱۹۸۹ء

(۲) اولیاء اللہ کی صحبت کا فیضان ماہنامہ مخدومِ جہاں نئی دہلی۔ مارچ اپریل ۱۹۸۹ء

(۳) حضرت شیخ کلیم اللہ شاہ جہاں آبادی کا نظریۂ ذکر و فکر ماہنامہ حجازِ جدید نئی دہلی جون ۱۹۸۹ء

(۴) حضرت ابراحسنی اور فنِ اصلاحِ سخن سہ ماہی ابر "اصلاحِ سخن نمبر" بدایوں۔ جولائی تا دسمبر ۱۹۸۹ء

(۵) آزادی کے بعد دہلی میں اُردو غزل روزنامہ منصف سنڈے ایڈیشن حیدرآباد۔ ۲۵ فروری ۱۹۹۰ء

(۶) لغت کے چند شعرائے متقدمین پر ایک نظر ماہنامہ قاری دہلی۔ اپریل ۱۹۹۰ء

(۷) عنوان چشتی کی تنقید نگاری: فنی، عروضی اور لسانی پہلو۔ سہ ماہی بزمِ فکر و فن بمبئی۔ اپریل ۹۰ء

(۸) اکبر الہ آبادی کی شاعری میں رنگِ تصوف ماہنامہ قاری دہلی۔ جون ۱۹۹۰ء

مطبوعہ تبصرے:۔

(۱) اردو میں کلاسیکی تنقید ماہنامہ کتاب نما نئی دہلی۔ اپریل ۸۹ ۱۹ء

(۲) دستِ نگاریں ماہنامہ ایوانِ اُردو نئی دہلی۔ جولائی ۱۹۸۹ء

(۳) آزادی کے بعد دہلی میں اُردو غزل ماہنامہ ایوانِ اُردو نئی دہلی۔ مئی ۱۹۹۰ء

(۴) حرفِ برہمن ماہنامہ کتاب نما نئی دہلی۔ فروری ۱۹۹۰ء

(۵) کاغذی ہے پیرہن ماہنامہ حجازِ جدید نئی دہلی۔ اپریل ۱۹۹۰ء

مطبوعہ ادبی رپورٹیں:۔

(۱) تصوف کی اخلاقی اور سماجی معنویت ماہنامہ خاتونِ مشرق دہلی۔ اگست ۱۹۸۹ء

(۲) کاغذی ہے پیرہن پر ایک مذاکرہ ماہنامہ معلمِ اُردو لکھنؤ مارچ ۱۹۹۰ء

(۳) حرفِ برہمن پر ایک مذاکرہ ماہنامہ مخدومِ جہاں نئی دہلی مارچ، اپریل، مئی ۱۹۹۰ء

(۴) "اکبر الہ آبادی اور اُن کا عہد" سیمینار کی رپورٹ ماہنامہ انشاء کلکتہ مئی ۱۹۹۰ء

(۵) دبستاں کی علمی و تنقیدی محفل روزنامہ پندار ادبی ایڈیشن، پٹنہ (۱۷ جون ۱۹۹۰ء)

(۶) انڈین کلچرل سوسائٹی کا انٹرنیشنل مشاعرہ روزنامہ پندار ادبی ایڈیشن پٹنہ (یکم جولائی ۹۰ء)

زیرِ اشاعت کتابیں:۔

(۱) دبستاں کھل گیا (ہم عصر شاعرات کا تذکرہ)

(۲) عنوان چشتی: شخصیت اور شعور (پروفیسر عنوان چشتی کی شخصیت اور فن پر مقالوں اور تبصروں کا انتخاب)

(۳) اصلاحِ سخن کی روایت (تحقیق)

(۴) دیگر

صغیر احسنی

خاندانی نام: صغیر احمد

ادبی نام: صغیر احسنی

موجودہ پتا: ۷، پیرزادگان، کھالاپار، مظفر نگر۔ یو پی

آبائی وطن: قصبہ جلال آباد ضلع مظفر نگر۔ یو پی

تاریخ و مقامِ ولادت: ۱۰ جون ۱۹۱۲ء قصبہ جلال آباد ضلع مظفر نگر۔ یو۔ پی

والد کا اسمِ گرامی: منشی نذیر احمد عثمانی (مرحوم)

والدہ کا اسمِ مبارک: بشیر فاطمہ

اہلیہ کا نام: رقیبہ بیگم

شرفِ تلمذ: حضرت مولانا احسن مارہروی (۱۹۳۱ء)

اولاد: (۱) شمیم فاطمہ (۲) سلیم فاطمہ (۳) وسیم فاطمہ (۴) ضمیر عامر (۵) اعجاز عامر (۶) نعیم فاطمہ (۷) علیم فاطمہ (۸) ندیم فاطمہ (۹) کلیم فاطمہ۔

تعلیم: (۱) قرآن مجید پڑھنے کے بعد، اردو، ہندی، فارسی کی تعلیم حاصل کی۔

(۲) مڈل اسکول کا امتحان (۱۹۳۰ء)

(۳) زبان، قواعد، عروض، ادب، تاریخ اور اسلامیات کا غیر رسمی مگر گہرا مطالعہ کیا۔

ملازمت: معاون: شری جے نرائن اور بابو پرتاپ چندر (سینئر سو کلائے مظفر نگر)

ادارت:

(۱) مدیر اعزازی، ماہنامہ "دستگیر" دہلی۔ (۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۴ء تک)

(۲) مدیر اعزازی، ویکلی "طارق"، بمبئی۔ (۱۹۴۴ء سے ۴۵-۱۹۴۶ء تک)

(۳) مدیر ماہنامہ "احسن" رام پور۔ یو پی (اکتوبر ۱۹۴۸ء سے جون ۱۹۵۳ء تک) (باشتراک سحابِ سخن حضرت ابر احسنی گنوری)

تخلیقی سفر کا آغاز:

(۱) پہلی غزل کی اشاعت، ماہنامہ "شاعر" آگرہ (۱۹۳۱ء)

(۲) پہلے نثری مضمون "راست بازی" کی اشاعت ماہنامہ مدرس میرٹھ (۱۹۳۰ء)

مطبوعہ کتابیں:

(۱) نوائے احسن (۱۹۷۱ء)

(۲) مکاتیبِ احسن (جلد اوّل) باشتراک ڈاکٹر عنوان چشتی (۱۹۷۷ء)

(۳) مکاتیبِ احسن (جلد دوم) باشتراک ڈاکٹر عنوان چشتی (۱۹۸۳ء)

(۴) احسن السیر (حصہ اوّل) (۱۹۸۸ء)

زیرِ ترتیب و اشاعت کتابیں:

(۱) احسن السیر (جلد دوم)

(۲) حیاتِ احسن (مولانا احسن مارہروی کی سوانح حیات)

(۳) دل کے داغوں کی بہار (غزلیات)

(۴) متاعِ زندگی (نظموں، غزلوں، قطعوں و رباعیات کا مجموعہ)

محمد مشتاق شارق

خاندانی نام: محمد مشتاق

ادبی نام: مشتاق شارق

موجودہ پتا: وظیفہ یاب پرنسپل۔ ۵۶، کوٹلہ، میرٹھ۔ (یوپی)

تاریخ و مقامِ ولادت ۱؍ جنوری ۱۹۲۰ء، میرٹھ۔ یوپی

والد کا اسمِ مبارک: جناب فضل احمد (مرحوم)

والدہ کا نام: مجیدن بیگم

اہلیہ کا نام: کنیز فاطمہ۔ (شادی ۱۹۳۳ء)

رشتۂ تلمذ: جناب کامل صہبائی

اولاد: (۱) (مسز) نسیم انور ایم۔اے، پی۔ایچ۔ڈی

(۲) (مسز) شمیم انور ایم۔اے، بی۔ایڈ

(۳) (مسز) شاہانہ مشتاق ایم ایس سی انجینئرنگ

(۴) ایس۔ایم۔آفاق بی۔یو۔ایم۔ایس

(۵) ایس۔ایم۔اخلاق (تجارت)

تعلیم: (۱) ہائی اسکول (۱۹۳۴ء) (۲) انٹرمیجیٹ (۱۹۴۵ء)

(۳) بی۔اے (۱۹۴۷ء) (۴) بی۔ٹی (۱۹۴۷ء)

(۵) ایم اے اردو (۱۹۵۳ء)

ملازمت: (۱) سیتا سرن کالج، کھتولی (۱۹۳۲ء سے ۱۹۴۷ء تک)

(۲) وائس پرنسپل۔ اسلامیہ انٹر کالج، مظفر نگر۔ (۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۲ء تک)

(۳) پرنسپل۔ رحمانیہ انٹر کالج، مودہا، ہمیر پور (۱۹۵۲ء سے ۱۹۸۰ء تک)

انعامات:

(۱) حرفِ شوق: اردو اکادمی لکھنؤ کا انعام (۸۰ء)

(۲) الہاماتِ سرمد: سرمد کی فارسی رباعیوں کا اردو رباعیوں میں ترجمہ (۱۹۸۷ء)

۔ یوپی اردو اکادمی لکھنؤ اور بنگال اردو اکاڈمی کا انعام (۱۹۸۸ء)

تخلیقی سفر کا آغاز:

(۱) پہلی شعری تخلیق (۱۹۳۳ء)

(۲) پہلی غزل کی اشاعت "نیرنگِ خیال"، لاہور (۱۹۳۴ء)

(۳) پہلے مضمون کی اشاعت "نیرنگِ خیال" لاہور (۱۹۳۴ء)

مطبوعہ کتابیں:

(۱) اُردو شاعری کی روایات (تنقیدی مضامین) (۱۹۵۶ء)

(۲) بادۂ و جام (شعری مجموعہ) (۱۹۶۳ء)

(۳) جغرافیہ ضلع ہمیر پور (۱۹۷۸ء)

(۴) حرفِ شوق (شعری مجموعہ ۱۹۸۰ء)

(۵) بکھراؤ (نظم ہندی رسم الخط میں ۱۹۸۰ء)

(۶) اقبال (۸۱ء) (۷) اردو تنقید (۸۲ء)

(۸) الہاماتِ سرمد (۸۷ء) (۹) غالب کا فنکارانہ شعور (۸۹ء)

(۱۰) غالب (۱۹۸۹ء)

(۱۱) درجہ ششم سے ایم۔اے تک کے متعدد اردو گائڈ

طلحہ رضوی برق
پروفیسر، شعبۂ اردو، جین پوسٹ گریجویٹ کالج۔ آرہ

ابراحسنی گنوری ادبی نسل کے اس کارواں سے تعلق رکھتے ہیں جس کے ذہن کی نشو ونما استادی شاگردی کی روایت کے سایے میں ہوئی ہے۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ اصلاحِ سخن کی روایت سے فیض اٹھایا ہے بلکہ اس فن پر تین کتابیں تصنیف کر کے اس روایت کی توسیع بھی کی ہے۔ اصلاحِ سخن کا مدار لسانی اور عروضی صحت نیز فنی اور معنوی عظمت پر ہے۔ ابراحسنی نے اپنی اصلاحوں میں ایک طرف اس بات کا خیال رکھا ہے اور دوسری طرف شعر کی معنوی اور جمالیاتی صحت وصداقت پر خاص زور دیا ہے۔ ان خوبیوں کی وجہ سے ابراحسنی گنوری کی اصلاحیں اور توجیہات فن کار اور بصیرت کا سرچشمہ اور لسانی وعروضی معلومات کا خزانہ ہیں۔ یہ بات اہم ہے کہ انھوں نے اپنے شاگردوں کی ذہنی تربیت تو کی ہی ہے، بلکہ اصلاحِ سخن اور توجیہات کا ایک وقیع سرمایہ بھی چھوڑا ہے۔ جس سے ادب اور فن کار ہر ایک شیدائی استفادہ کر سکتا ہے۔

موجودہ دور میں لسانی اور فنی تقاضوں سے انحراف کا چلن عام ہے۔ جدیدیت اور انفرادیت کے نام پر اکثر نئے شعرا زبان وبیان کی لطافتوں اور نزاکتوں سے پہلو تہی کرتے ہیں۔ خاص طور پر صحتِ زبان وبیان اور روایتِ فن سے چشم پوشی کرتے ہیں۔ اس لیے ایسے شعرا کے یہاں معائبِ سخن اور اسقامِ شاعری عام طور پر پائے جاتے ہیں۔ ابراحسنی نے اس میدان میں جو وقیع اور بیش قیمت خدمات انجام دی ہیں انھیں آندھی کے رُخ پر شمع جلانے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ جن کے مطالعہ سے ہر مبتدی (بلکہ منتہی بھی) استفادہ کر سکتا ہے۔ اور محاسن ومعائب کا عرفان حاصل کر سکتا ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی اور نعیم الدین رضوی (مرتبین) نے ابراحسنی کا نظریۂ فن اور اصلاحِ سخن پر وقیع کتاب "ابراحسنی اور اصلاحِ سخن" مرتب کر کے وقت کی اہم ضرورت کو پورا کیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ حضرتِ ابراحسنی گنوری کا نام فنِ شاعری اور زبان کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔

سیفی پریمی

خاندانی نام: خلیل الرحمٰن

ادبی نام: سیفی پریمی

موجودہ پتا: "نگارستان" ذاکر نگر، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

تاریخ ومقامِ ولادت: یکم جنوری ۱۹۱۳ء۔ گنوّر، ضلع بدایوں۔ یو۔ پی۔

والد کا اسمِ گرامی: حکیم حبیب الرحمٰن عارف رحمانی

والدہ کا نام: بسم اللہ بیگم

اہلیہ کا نام: نگار سیفی پریمی

اولاد: سمن سیفی پریمی

شرفِ تلمّذ: مولانا ابراحسنی گنوری (جون۔ ۱۹۳۴ء)

تعلیم: (۱) ہائی اسکول (۱۹۳۴ء) (۲) انٹرمیڈیٹ (۱۹۳۹ء)

(۳) بی۔ اے (۱۹۴۶ء) (۴) ایم ۔اے اُردو (۱۹۴۸ء)

(۵) بی ایڈ (۱۹۵۴ء) (۶) ایم۔ ایڈ (۱۹۵۹ء)

(۷) پی۔ ایچ۔ ڈی (اُردو) دہلی یونیورسٹی (۱۹۶۹ء)

ملازمت: (۱) پرشین ٹیچر، مسلم راجپوت ہائی اسکول، شیخ پور ضلع بلند شہر۔ یو۔ پی۔

(۲) اردو لیکچرر: اسلامیہ انٹر کالج اٹاوہ۔ یوپی۔ (۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۲ء تک)

(۳) جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی میں تعلیمی خدمات۔ (جولائی ۱۹۵۴ء سے ۱۹۷۰ء تک)

(۱) انگلش ٹیچر: اور اُردو ٹیچر، جامعہ ہائر سکنڈری اسکول

(۲) اردو لیکچرر، رورل انسٹی ٹیوٹ جامعہ ملیہ اسلامیہ (۱۵ جولائی ۱۹۶۴ء سے ایک سال کے لیے)

اردو صحافت: رکن مجلسِ ادارت "احسن" رام پور (دسمبر ۱۹۵۰ء سے جون ۱۹۵۲ء تک)

ایڈیٹر ماہنامہ "سروج" دہلی

رکن "ابر" بدایوں۔ جنوری ۱۹۸۹ء سے۔۔۔۔

انعامات: حیاتِ اسماعیل میرٹھی (۱۹۷۷ء)

پہیلیاں (۱۹۸۳ء)

تخلیقی سفر کا آغاز:

(۱) پہلی شعری تخلیق (نعت) (۱۹۳۴ء)

(۲) پہلی نثری تخلیق دستگیر لاہور۔ (۱۹۴۶ء)

(۳) پہلے افسانے کی اشاعت (ماہنامہ "قائد"۔ امروہہ)

مطبوعہ کتابیں:

(۱) خلش (۱۹۶۶ء)

(۲) جگر بریلوی، شخصیت اور فن (۱۹۷۰ء)

(۳) ہمارے محاورے۔ نئی دہلی (۱۹۷۲ء)

(۴) منزلیں پیار کی (ناول) نئی دہلی (۱۹۷۴ء)

(۵) حیاتِ اسماعیل میرٹھی۔ نئی دہلی (۱۹۷۶ء)

(۶) کہانی اور کہاوت۔ نئی دہلی (۱۹۷۷ء)

(۷) اصولِ تعلیم اور عملِ تعلیم۔ نئی دہلی (۱۹۷۸ء)

(۸) آدھی گھڑی۔ نئی دہلی (۱۹۷۸ء)

(۹) پہیلیاں۔ نئی دہلی (۱۹۸۲ء)

(۱۰) نئی روشنی (اشتراک) (جون ۱۹۸۳ء)

(۱۱) پڑھو اور بڑھو (پہلی کتاب تا چوتھی کتاب) (۱۹۸۳ء)

(۱۲) رہنمائے اساتذہ برائے پڑھو اور بڑھو (اول تا چہارم)

تنویر چشتی

خاندانی نام: تنویر الحسن

ادبی نام: تنویر چشتی

موجودہ منصب اور پتا: صدر شعبۂ ذولوجی گوچر کالج رام پور منہاران ضلع سہارنپور۔ یو۔ پی

مستقل پتا: نور منزل، محلہ قلعہ۔ قصبہ منگلور۔ ضلع ہردوار۔ یوپی

تاریخ و مقامِ ولادت: ۱۴ر نومبر ۱۹۵۱ر قصبہ منگلور ضلع ہردوار۔

والد کا اسمِ گرامی: پیرزادہ شاہ سید انوار الحسن انوار چشتی منگلوری رح

والدہ کا اسمِ مبارک: زبیدہ بیگم بنت قاضی سید نظیر احمد رح

اہلیہ کا نام: ریحانہ بیگم بنت (سیٹھ) شیخ برہان احمد قصبہ رام پور منہاران۔ ضلع سہارنپور

شادی: ۱۹۷۶ر

اولاد: (۱) تابش جمال (۲) دانش کمال (۳) عارف انوار۔

شرفِ تلمذ: پروفیسر عنوان چشتی (۱۹۷۰ء)

تعلیم: (۱) ہائی اسکول (۱۹۶۵ر) (۲) انٹر بیچ (۱۹۶۷ر) (۳) بی۔ ایس۔ سی (۱۹۶۹ء) (۴) ایم۔ ایس سی ذولوجی (۱۹۷۱ء) (۵) پی۔ ایچ۔ ڈی (۱۹۹۰ء)

ملازمت: (۱) لکچرر، شعبۂ ذولوجی گوچر کالج رام پور منہاران ضلع سہارنپور (۱۹۷۱ر سے ۱۹۸۲ر تک)

(۲) ریڈر و صدر، شعبۂ ذولوجی گوچر کالج رام پور منہاران ضلع سہارنپور (۱۹۸۲ر تا حال)

انجمنوں کی رکنیت:

(۱) سکریٹری جماعتِ صوفیائے ہند

(۲) جنرل سکریٹری ضلع کانگریس کمیٹی (آئی) ضلع ہردوار۔

(۳) منیجر ماڈرن پبلک اسکول منگلور ضلع ہردوار

(۴) ایجوکیشو نمبر سوسائٹی آف انوائرنمنٹل بایولوجی

تخصیص کا میدان:

(۱) عروضیات اور شعریات (۲) علم الحیوانات (فشریز) (۳) تصوف (۴) ماحولیاتی مطالعہ

صحافت:

ایڈیٹر: بایولوجیکل بلیٹین۔ مظفر نگر۔ یو۔ پی

تخلیقی سفر:

پہلی شعری تخلیق غزل (۱۹۷۰ر)

پہلی نثری تخلیق عروضی مقالہ (۱۹۷۳ر)

مطبوعہ تحریریں:

(۱) عروضی مقالہ گل کدہ، سکندر آباد (۱۹۷۳ر)

(۲) تنقید کیا ہے؟ جاں نثار، امرتسر (۱۹۷۴ء)

(۳) ایک عروضی بحث ہماری زبان، دہلی (۱۹۸۶ر)

(۴) ایک عروضی بحث ہماری زبان، دہلی (۱۹۸۶ر)

زیرِ ترتیب کتابیں: (۱) عروضی مقالات (۲) عروضی مکاتیب

انور مینائی

خاندانی نام: انور خاں

ادبی نام: انور مینائی

موجودہ منصب اور پتا: ٹیچر ایجوکیٹر الامین ٹیچرس ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ۔ کولار، ۵۶۳۱۰۱

تاریخ و مقامِ ولادت: ۱۲ر نومبر ۱۹۴۸ء۔ قصبہ مالور، ضلع کولار۔

والد کا اسمِ گرامی: ابراہیم خاں

والدہ کا نام: حلیمہ بیگم

اہلیہ کا نام: شمیم النسار

اولاد: (۱) سحر انجم (۲) عنبرینہ

شرفِ تلمذ: حضرتِ ظہیر غازی پوری (۱۹۷۹ء)

تعلیم: (۱) ہائی اسکول (۱۹۶۵ء) (۲) انٹرمیجیٹ (۱۹۶۶ء۔ ۶۷) (۳) بی ایس سی ایڈ آر سی ای اسکیم۔ میسور۔ (۱۹۶۸ تا ۱۹۷۲ء) (۴) ایم۔اے۔ اُردو (۱۹۷۸ء)

ملازمت: (۱) سائنس مدرس:۔ ہائی اسکول (۱۹۸۰ء تا ۱۹۸۴ء)
(۲) صدر مدرس:۔ ہائر پرائمری مدرسہ (۱۹۸۵ء تا ۱۹۸۹ء)
(۳) ٹیچر ایجوکیٹر: الامین ٹیچرس ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ کولار۔ (۱۹۸۹ء تا حال)
(۴) جز وقتی اردو لکچرر:۔ الامین پری یونی ورسٹی کالج، کولار۔

تخلیقی سفر کا آغاز: (۱) پہلی شعری تخلیق: غزل (۱۹۷۰ء)
(۲) پہلی غزل کی اشاعت: روزنامہ آزاد بنگلور (۱۹۷۰ء)
(۳) پہلی نثری تخلیق:۔ افسانہ "کوئی آجائے شب غم کا مقدر بن کر" روزنامہ "آزاد" بنگلور (۱۹۷۲ء)

مطبوعہ کتابیں:
(۱) روشنی کے پھول:۔ مجموعۂ غزلیات (۱۹۷۵ء)
(۲) متعدد علمی و ادبی مضامین۔

زیرِ ترتیب و اشاعت کتابیں:
(۱) روشن جزیروں کا سفر (آزاد غزلیں ثلاثیاں، ترائیلے اور ہائیکو)
(۲) عکسِ روشن (مضامین کا مجموعہ)
(۳) شعاعیں (دیگر زبانوں کے افسانوں کے تراجم۔
(۴) علمِ عروض (عروض کی مبادیات)

کیلاش چندر ناز

خاندانی نام: کیلاش چندر

ادبی نام: کیلاش چندر نازؔ

موجودہ منصب اور پتا: ڈپٹی منیجر، راشٹریہ بینک
بی۔۹۲، ساکیت کالونی، آدرش نگر، جے پور۔

تاریخ و مقامِ ولادت: ۲۲ مارچ ۱۹۳۸ء مظفر گڑھ

آبائی وطن: گوجرانوالا (پاکستان)

والد کا اسمِ گرامی: پنڈت سنت رام بتورا

والدہ کا نام: شریمتی سہاگ ونتی بتورا

اہلیہ کا نام: شریمتی کانتا بتورا

شرفِ تلمذ: سحابِ سخن ابر احسنی گنوری

اولاد: (۱) الکا (۲) رشمی

تعلیم: (۱) ہائی اسکول (۱۹۵۳ء) (۲) انٹرمیجیٹ (۱۹۵۵ء) (۳) بی۔اے (۱۹۵۷ء) (۴) ایم۔اے (۱۹۶۰ء)

ملازمت: (۱) انکم ٹیکس ایکوریز، تیس ہزاری دہلی (۱۹۵۸ء)
(۲) ناردرن ریلوے ہیڈ کوارٹرز بڑودہ ہاؤس (۱۹۵۹ء سے ۱۹۶۲ء تک)
(۳) ریزرو بینک میں ملازمت (۱۹۶۲ء سے لگاتار)

انجمنوں کی رکنیت:
(۱) سکریٹری کُل ہند بزمِ ابر احسنی
(۲) نائب صدر کیندریہ سچوالیہ ہندی پریشد ریزرو بینک، نئی دہلی
(۳) نائب صدر "بزمِ اردو" ریزرو بینک، بمبئی
(۴) مدیر اعزازی "فکر و فن"۔ بمبئی

تخلیقی سفر کا آغاز:
(۱) پہلی غزل کی تخلیق (۱۹۵۵ء)
(۲) پہلی غزل کی اشاعت "بیسویں صدی" دہلی (۱۹۶۲ء)
(۳) پہلے مضمون کی اشاعت "روزنامہ تیج" دہلی (۱۹۵۶ء)

عارج روپ نگری

خاندانی نام: امر سنگھ

ادبی نام: عارج روپ نگری۔ (پہلے عارج روپڑوی)

مستقل پتا: ۱۲۳۱۔ جین محلہ۔ روپڑ (پنجاب)

تاریخ و مقام ولادت: ۱۸ جون ۱۹۲۹ء رائے پور (ہریانہ)

والد کا اسمِ گرامی: شری وسوندھی رام ورما

والدہ کا اسمِ گرامی: شریمتی مہا دیوی

اہلیہ کا نام: شریمتی کملا دیوی (شادی ۱۹۴۸ء)

اولاد: ونود کمار، اشوک کمار، وجے کمار۔

شرفِ تلمذ: سحابِ سخن حضرت مولانا ابر احسنی گنوری (۱۹۵۰ء)

تعلیم: (۱) ادیب فاضل (۱۹۵۵ء) (۲) ایم۔اے اُردو (۱۹۶۷ء) (۳) پراگیہ (۱۹۶۸ء)

ملازمت: سپرنٹنڈنٹ: محکمہ ڈاک (سبکدوشی ۱۹۸۷ء)

تخلیقی سفر کا آغاز: نظم (۱۹۴۵ء)

پہلی تخلیق (قطعہ) کی اشاعت: روزنامہ "تیج" دہلی

تخلیقی کام: قادرالکلام شاعر، غزلوں، نظموں، اور رباعیوں کی شکل میں مسودات موجود ہیں۔

ابراحسنی گنوری

خاندانی نام: احمد بخش

ادبی نام: ابراحسنی

تاریخ و مقامِ ولادت: ۱۸۹۷ء یا ۱۸۹۸ء۔ گنور ضلع بدایوں۔

والد کا اسمِ گرامی: جناب نبی بخش مرحوم

شادی: ۱۹۱۹ء (موضع ایکری، ضلع بدایوں)

اولاد کا نام: (۱) مدینہ خاتون عرف غفرانی بیگم (کراچی)

(۲) ارمغان احمد عرف طریقت حسین تابش گنوری

(۳) ولایت حسین عرف مناظر الحسین

(۴) نزہت حسین عرف منظروف حسین

(۵) غنی باقر عرف اچھن میاں

تعلیم: (۱) ابتدائی تعلیم کا آغاز (۱۹۰۳ء) مڈل اسکول میں داخلہ (۱۹۰۸ء)

(۲) مڈل اسکول کی سند (۱۹۱۶ء)

(۳) ٹرننگ (۱۹۲۱ء) (۵) اعلیٰ قابلیت (اردو) (۱۹۲۴ء) (۶) فنشی [فارسی] (۱۹۲۷ء) (۷) کامل [فارسی] (۱۹۲۸ء)

ابتدائی اساتذہ: (۱) مولانا معظم علی سنبھلی (۲) مولانا تمیز الدین (۳) ماسٹر نوبت سنگھ (۴) حکیم عبدالحکیم گنوری۔ (۵) مولانا رفیع احمد عالی بدایونی (وکیل) مولانا ضیاء احمد بدایونی کے والد۔

شرفِ تلمذ: (۱) منشی سخاوت حسین سخا شاہ جہاں پوری (۱۹۱۶ء) (۲) مولانا سید علی احسن احسن مارہروی (۱۹۲۱ء)

پیشہ ورانہ تربیت برائے معاش

(۱) کانپور میں بوٹ سازی کی تربیت (۱۹۱۶ء)

(۲) آگرے میں بوٹ سازی کی تربیت (۱۹۱۷ء)

(۳) علی گڑھ میں بوٹ سازی کی فیکٹری کا قیام (۱۹۱۸ء)

ملازمت:

(۱) مدرس: موضع مصطفےٰ آباد (۱۹۲۷ء)

[محکمۂ تعلیم ضلع بدایوں میں ۱۹۴۷ء تک مدرس رہے]

(۲) مدرس: اورینٹل کالج [مدرسہ عالیہ] رام پور (۱۹۴۷ء تا ۱۹۵۳ء)

ذریعۂ معاش: (ملازمت سے سبکدوشی کے بعد)

(۱) ۱۹۵۳ء سے ۱۹۷۳ء تک مشاعروں میں شرکت، اُجرت پر اصلاح اور دیگر ادبی طریقوں سے کسبِ معاش

(۲) کاشت

(۳) حکومتِ یوپی کا چھ سو رُپے ماہانہ کا وظیفہ تخلیقی سفر کا آغاز:

نعت / غزل (۱۹۰۶ء)

کلام کی اشاعت کا آغاز

غزل ماہنامہ عالمگیر لاہور

بیرونی مشاعروں میں شرکت

(۱۹۲۵ء تا ۱۹۷۳ء)

صحافت:

(۱) رکنِ ادارہ: ماہنامہ "رہنمائے تعلیم" لاہور / دہلی

(۲) مدیرِ اعلیٰ: ماہنامہ "احسن" رام پور (اکتوبر ۱۹۴۸ء سے جون ۱۹۵۳ء تک)

مطبوعہ کتابیں: (۱) اصلاح الاصلاح جنوری (۱۹۴۹ء)

سائز: ۳۰×۲۰/۱۶ صفحات ۱۳۲۔ قیمت دو روپے پچاس پیسے

مطبوعہ: مرتضائی برقی پریس رام پور۔

ناشر: تابش بن ابر احسنی گنوری، ضلع بدایوں۔

(۲) سفینے (نظموں کا مجموعہ) (اپریل ۱۹۵۲ء)

سائز: ۳۰×۲۰/۱۶ صفحات ۱۰۶۔ قیمت دو روپے پچاس پیسے

مطبوعہ: اسٹیٹ پریس رام پور۔

ناشر: ابر احسنی گنوری، ضلع بدایوں۔

(۳) نگینے (دیوانِ غزلیات) (جون ۱۹۵۲ء)

سائز: ۳۰×۲۰/۱۶ صفحات ۲۰۸۔ قیمت تین روپے

مطبوعہ: اسٹیٹ پریس رام پور۔

ناشر: ابر احسنی، گنوری، ضلع بدایوں۔

(۴) میری اصلاحیں [حصہ اوّل] (دسمبر ۱۹۵۶ء)

سائز: ۳۰×۲۰/۱۶ صفحات ۲۸۰۔ قیمت تین روپے پچاس پیسے

مطبوعہ: کمال پرنٹنگ پریس دہلی۔

ناشر: ابر احسنی، گنوری، ضلع بدایوں۔

(۵) قرینے [دیوانِ دوم غزلیات] فروری ۱۹۶۳ء

سائز: ۳۰×۲۰/۱۶ صفحات ۲۱۰۔ قیمت تین روپے پچیس پیسے

مطبوعہ: ہند سماچار پرنٹنگ پریس جالندھر۔

ناشر: ابر احسنی، گنوری، ضلع بدایوں۔

(۶) میری اصلاحیں [حصہ دوم] (۱۹۶۶ء)

سائز: ۳۰×۲۰/۱۶ صفحات ۲۴۰ قیمت چار روپے

مطبوعہ: اعلیٰ پرنٹنگ پریس دہلی۔

ناشر: ابر احسنی، گنوری، ضلع بدایوں۔

(۷) شبینے [کلام حمد و نعت] (۱۹۶۹ء)

۳۰×۲۰/۱۶۔ ص ۱۲۸۔ قیمت ۳ روپے۔ محبوب المطابع

برقی پریس، دہلی۔ ابر احسنی گنوری، ضلع بدایوں

(۸) خزینے [دیوان نظمیں اور غزلیں] (۱۹۷۱ء)

سائز: ۳۰×۲۰/۱۶ صفحات ۲۴۰۔ قیمت پانچ روپے

مطبوعہ: کمال پرنٹنگ پریس دہلی

ناشر: ابر احسنی، گنوری، ضلع بدایوں (یو۔ پی)

(خزینے پر اشاعت کا سنہ درج نہیں ہے۔ اس میں ایک غزل ۲۶ اپریل ۱۹۷۰ء کی موجود ہے۔ اس لیے قرین قیاس ہے کہ یہ کتاب ۱۹۷۱ء کے اوائل میں شائع ہوئی ہوگی)

قدرشناسی اور اعزازات

(۱) یوم برق کے مشاعرے میں امام القلم اور سحبانِ سخن کا خطاب۔

(۲) ماہنامہ شعلہ و شبنم۔ دہلی کا ابر نمبر

(۳) نذرِ ابر (۱۹۷۰ء)

سائز: ۳۰×۲۰/۶ صفحات ۳۱۲۔ قیمت دس روپے

مطبوعہ: جمال پرنٹنگ پریس دہلی۔ ۶

ناشر: جشنِ ابر کمیٹی۔ گنوری۔ ضلع بدایوں

(۴) شبیر احمد نے پروفیسر ظفر اوگانوی کی نگرانی میں شعبہ اردو کلکتہ یونی ورسٹی سے "ابر احسنی: حیات اور خدمات" پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

دیگر ادبی خدمات (۱) تقریباً ایک ہزار سے زیادہ شاعروں کے کلام پر اصلاح اور ان کی ذہنی تربیت۔

(۲) ملک کے متعدد رسائل میں ادبی و فنی مضامین لکھے۔

قتل: ۷ اور ۸ نومبر ۱۹۷۳ء کی درمیانی شب۔ بمقام ڈرائنگ روم (بیٹھک) گنوری، ضلع بدایوں۔

تدفین: ۹ نومبر، ۶ بجے شام بمقام گلشنِ جاوید گنور۔

ناز قادری

پروفیسر، شعبۂ اردو، بہار یونی ورسٹی، مظفرپور

نومشق شعرا عام طور پر شاعری کے نکات سے عدم واقفیت کی بنا پر فنی اغلاط کے شکار ہو جاتے ہیں۔ اس اعتبار سے اصلاحِ سخن کی افادیت و اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ شعر و ادب کی تاریخ کے اوراق شاہد ہیں کہ اردو میں نقد و نظر کی ابتدائی لکیریں تذکروں اور مشاعروں کی نوک جھونک کی شکل میں ملتی ہیں۔ مشاعرہ کی اصلاحیں وقتی یا عارضی ہوا کرتی ہیں یعنی ان سے دوسرے استفادہ نہیں کر پاتے۔ لیکن اصلاحِ سخن کی روایت تنقیدی بصیرت، لسانی واقفیت، فنی نکتہ دانی اور اظہار و بیان کی صلاحیت کا پتا دیتی ہے۔ اردو کے مشاہیرِ شعرا کی طویل فہرست میں بہت کم شعرا ایسے ہیں جو فنِ شاعری کے تمام نکات پر نظر رکھتے ہیں۔ ابر احسنی نے اپنے شاگردوں کے کلام پر اصلاح کے جو نمونے پیش کیے ہیں، وہ عروضی، فنی اور لسانی اعتبار سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان اصلاحوں کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ جناب ابر احسنی کو زبان و بیان اور فنِ شاعری پر غیر معمولی دسترس حاصل تھی۔ انھوں نے غیر معمولی انداز سے عروضی و لسانی خدمات انجام دی ہیں۔ ابر احسنی کا یہ کارنامہ دراصل عصرِ حاضر میں اردو شاعری سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے مشعلِ راہ ہے اور شعریات و عروضیات کی تاریخ میں ایک روشن باب کی حیثیت رکھتا ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی اور ان کے شریکِ مرتب نعیم الدین رضوی صاحب اس علمی و ادبی کارنامے پر بجا طور پر مبارکباد کے مستحق ہیں۔

باب اوّل
ابراحسنی: شخصیت اور شعور

ابراحسنی

خودنوشت

یہ خودنوشت ڈاکٹر سیفی پریمی کے استفسارات کے جواب میں مولانا ابراحسنی نے لکھی تھی اور ماہنامہ "سروج" دہلی جلد ۷، شمارہ ۹ ستمبر ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس تحریر کی اہمیت کے پیشِ نظر اس کو "خودنوشت" کے عنوان سے ڈاکٹر سیفی پریمی اور سروج کے شکریے کے ساتھ شاملِ کتاب کیا جاتا ہے۔ (مرتبین)

میرا نام خاندانی ناموں پر احمد بخش رکھا گیا۔ والد ماجد کا نام نبی بخش صاحب تھا۔ صحیح تاریخ تو یاد نہیں۔ ہاں میری ولادت مئی ۱۸۹۵ء کو قصبہ وتحصیل گنور ضلع بدایوں یوپی میں ہوئی۔ تخلص ابر کرتا ہوں۔ احسنی نسبتی لفظ ہے۔ جس کا تعلق استاذی حضرت مولانا احسن مارہروی سے ہے۔ سکونت ابتدائی عمر سے ۲۰ سال تک گنور رہی۔ درمیانی زمانہ بسلسلہ ملازمت گنور سے باہر گزرا۔ اب ۱۹۵۳ء سے ریٹائر ہونے کے بعد اپنے وطنِ قدیم گنور ہی میں مستقل قیام ہے۔

مجھے چھ سال کی عمر میں حسبِ رواج گنور ہی کے ایک مکتب میں برائے تعلیم بٹھا دیا گیا۔ جہاں میں نے قرآن مجید اور فارسی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ ایک شرارت کے تحت وہ مکتب ختم ہو گیا۔ اور ۱۹۰۸ء میں مجھے گنور کے مڈل اسکول میں داخل کرا دیا گیا۔ ۱۹۱۶ء میں میں نے

مڈل پاس کر لیا۔ چونکہ یہاں اس اسکول کے سوا کوئی دوسری درس گاہ نہ تھی۔ اس لیے تعلیم کا سلسلہ ختم ہو گیا۔ اس کی دو وجہیں تھیں۔ اوّل پدرم سلطان بود کے مقولے سے قطع نظر اس وقت والدین کی مالی حالت اس قابل نہ تھی کہ وہ مجھے کسی دوسرے شہر میں بھیج کر تعلیم دلاتے اور اس کے مصارف برداشت کرتے۔ دوم میں اپنے والدین کی تنہا اولاد تھا۔ اس لیے وہ مجھے اپنی آنکھوں سے جدا کرنا بھی نہ چاہتے تھے۔ اگرچہ میرے دل میں مزید حصولِ تعلیم کی تمنّا تھی۔ اور اس تمنّا کی تکمیل یا نیم تکمیل میں نے پرائیویٹ امتحانات دے کر کی۔ یعنی ۱۹۲۴ء میں اعلیٰ قابلیت اردو، ۱۹۲۷ء میں منشی (فارسی) ۱۹۲۸ء میں کامل (فارسی) کے امتحانات دے کر کامیابی حاصل کی۔ ان کے علاوہ اور بھی ہندی وغیرہ کے امتحانات دیے۔ خصوصی مضمون میرا ہمیشہ اردو رہا۔

یوں تو مدرسی نظامِ تعلیم میں ایک طالب علم کو درجنوں اساتذہ سے واسطہ پڑتا ہے۔ مگر پھر بھی کچھ ایسے ہوتے ہیں جو اپنا نقش طالب علم کے دل پر اس طرح ثبت کر دیتے ہیں۔ جسے زندگی کا کوئی حادثہ نہیں مٹا سکتا۔ اور اس سلسلہ میں یہ نام میرے لوحِ دل پر نقش ہیں معلّمِ اوّل مولانا معظم علی صاحب ساکن سنبھل جو بحمداللہ ہنوز بقیدِ حیات ہیں۔ مولوی تمیز الدین صاحب مرحوم جنھوں نے مڈل اسکول میں مجھے درجہ ۵ میں نہایت شفقت سے تعلیم دی۔ ماسٹر نوبت سنگھ صاحب جنھوں نے ٹریننگ اسکول میں پڑھایا۔ جن کی قابلیت کا میں پتا بھی نہ لگا سکا۔ ہر مضمون یکساں معیاری تھا۔ یہ بعد میں سب انسپکٹر مدارس ہوئے اور بحمداللہ ہنوز تندرست وبعافیت ہیں۔ بریلی میں قیام ہے۔

یہ ان اساتذہ کا ذکر ہے، جن سے دورانِ تعلیم میں واسطہ رہا۔ لیکن جب میں نے مذکورہ فارسی کے امتحانات پرائیویٹ طور پر دیے۔ تو میری بھرپور مدد دو اساتذہ نے کی حضرت مولانا حکیم عبدالحکیم صاحب گنوری جو حاذق طبیب ہونے کے علاوہ جیّد عالم تھے۔ یہ عزیزی سلمٰی پریمی صاحب مدیر "سروج" کے حقیقی چچا اور محبّی شرف گنوری صاحب کے والد ماجد تھے۔ میں نے موصوف سے داخلِ نصاب عربی کتابیں اور فارسی نثر پڑھی۔ دوسرے بزرگ حضرت مولانا رفیع احمد صاحب عالی بدایونی، جنھوں نے ۴۰ سال گنور میں وکالت کی، جو بہت عمدہ شاعر تھے۔

اور دو دیوان یادگار چھوڑے۔ یہ بزرگ اخوی مولوی ضیا احمد صاحب سابق پروفیسر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے والد ماجد تھے۔ موصوف سے میں نے قصائدِ قاآنی وخاقانی، غزلیات عرفی و نظیری پڑھیں۔ ابوالفضل اور منطق کا کورس بھی پورا کیا۔

شاعری کے سلسلہ میں صرف دو اساتذہ سے واسطہ پڑا۔ اوّل حضرت منشی سخاوت حسین صاحب سخا شاہجہانپوری۔ ان تک رسائی کا سبب یہ ہوا کہ میں ۱۹۱۶ء میں مڈل پاس کرنے کے بعد یہ سوچنے پر مجبور ہوا کہ اب مجھے کیا کرنا ہے۔؟ اور چند دوستوں کے مشورہ سے یہ طے ہوا کہ بوٹ شوز بنانے والے کی صنعت کو اختیار کیا جائے۔ اور پھر ایک اپنی فیکٹری کھولی جائے۔ اور یہ رائے پختہ ہونے کے بعد ایک دوست کے ساتھ خفیہ طور پر کانپور پہنچ گیا کچھ روپے اپنے پاس تھے جو دورانِ تعلیم میں بچائے جاتے رہے۔ اور کچھ گھر سے چوری کیے۔ کانپور میں مختلف مقامات پر ٹھوکریں کھانے کے بعد ہم ایک فیکٹری میں پہنچے۔ یہ نئی سڑک پر گرجا گھر کے سامنے لالہ رام پرشاد کی فیکٹری تھی۔ حضرت سخا اس کے منیجر تھے۔ ان سے بات ہوئی۔ ہم نے کہا ہم کام سیکھنے کو آئے ہیں۔ ہمیں کام سکھا دیا جائے۔ ہمیں کوئی تنخواہ نہ چاہیے۔ موصوف نے ہمیں دو مختلف کاموں کے کاریگروں کے سپرد کر دیا۔ اور ہم کام سیکھنے لگے۔ ہمیں پہلے مہینے ۵ - ۵ دوسرے مہینے ۸ - ۸ روپے بطور وظیفہ بھی دیے گئے۔

ایک دن میں اپنا کام دکھانے کے لیے حضرت سخا کے پاس پہنچا۔ وہ ایک شخص سے الجھ رہے تھے کہ اس مصرع کا وزن بتا اور وہ غریب خاموش تھا۔ میں کچھ دیر کھڑا رہا اور میں نے اس شخص سے جس کا تخلص ماہر تھا کہا بھئی اس کا وزن یہ ہے۔ یہ اوزان مڈل اسکول میں اس وقت پڑھائے جاتے تھے۔ اب تو سخا صاحب اس پر سخت برہم ہوئے اور کہا تو اتنے دن سے شاعری کا بھاڑ جھونک رہا ہے اور تجھے وزن تک کا پتہ نہیں اور یہ شخص کچھ نہیں جانتا اور وزن بتا رہا ہے وغیرہ وغیرہ۔

تھوڑی دیر کے بعد حضرت سخا میرے پاس آئے اور کہا تم شعر کہہ سکتے ہو؟ میں نے کہا ہاں (کیونکہ میں ۹ برس کی عمر ہی سے تکیں ملایا کرتا تھا) آپ نے کہا اچھا یہ مصرع لکھو۔

جناب اقبال احمد چودھری

(گرین روڈ لائنز)

کے نام

جن کی شخصیت

معنیِ لفظِ آدمیت ہے

"اسی انداز سے اے دوست وفا ہوتی ہے"

اور پھر وہیں ردیف قافیہ سمجھایا۔ جسے میں پہلے ہی سمجھتا تھا اور کہا کہ شعر کہو بزرسوں مشاعرہ ہے۔ تم بھی چلنا اور تمھارا تخلص ابر ہے۔ ابر ان کا ایک عزیز شاگرد تھا جو مر گیا تھا۔ جس کا موصوف کو کافی رنج تھا۔

میں نے غزل کہی موصوف نے اصلاح کی۔ اور شب کو مشاعرہ میں ساتھ لے کر پہنچے۔ یہاں اس وقت مشاعرے شمع کی گردش سے ہوتے تھے۔ شاعر اپنے اپنے مقام پر دائرے کی شکل میں بیٹھ جاتے تھے۔ صدر کے داہنے ہاتھ سے مشاعرہ کا آغاز ہوتا تھا۔ جو بالعموم مبتدی ہوتے تھے اور پھر رفتہ رفتہ مشاعرہ آگے چل کر صدر پر ختم ہو جاتا تھا۔ اس مشاعرے کے صدر حکیم ابوالعلا ناطق لکھنوی تھے۔ جو کانپور ہی میں مقیم تھے۔ اور نئی سڑک پر مطب کرتے تھے۔ حضرت سخا ان کے بائیں طرف بیٹھ گئے اور اب مجھے اپنے بائیں طرف بٹھالیا۔ سب شاعر مجھے حیرت سے تکتے تھے کہ یہ کہاں کا شاعرِ اعظم آگیا جو اساتذہ کے تیسرے نمبر پر بیٹھا ہے۔

مشاعرہ شروع ہوا اور شمع میری طرف رفتہ رفتہ کھسکنے لگی۔ اور میرے حواس غائب ہونے لگے۔ پسینہ چھوٹنے لگا۔ منشی جی نے کان میں کہا "گھبراؤ نہیں تمھاری غزل سب سے اچھی ہے۔ اور یہ سب لوگ جاہل ہیں"۔ تا آں کہ شمع میرے سامنے آگئی۔ اور آنکھوں تلے اندھیرا چھا گیا۔ حضرت موصوف نے میری پشت پر ہاتھ رکھا اور کہا پڑھو۔ میں نے تحت میں مطلع پڑھا داد شروع ہوئی حوصلہ بڑھا خوف آدھا رہ گیا۔ دوسرے شعر پر اور داد ہوئی خوف غائب ہو گیا اور نہایت کامیابی سے غزل ختم کر کے اطمینان حاصل کیا۔ جیسے کوئی مہم سر کر لی ہو۔

یہ ۱۹۱۶ء کا ذکر ہے کانپور میں اس وقت دو پارٹیاں برسرِ اقتدار تھیں ایک مولانا ناطق کی، دوسری حضرت سخا کی۔ باری باری سے دونوں پارٹیوں کی طرف سے مشاعرے ہوتے رہتے تھے۔ اگلا مشاعرہ حضرت ناطق کی طرف سے تھا۔ جس کا مصرع تھا ع

"تڑپے ہے مرغِ قبلہ نما آشیانے میں"

اب میں حضرت سخا کے تمام شاگردوں سے واقف ہو گیا تھا۔ سب سے تقاضے کرتا تھا غزلیں

توجہ سے لکھو تاکہ بات ہیٹی نہ ہو۔ مگر اتفاق کہ سب کہتے رہے مصرع مشکل ہے۔ غزل نہیں ہوتی۔ مجھے ان کے بیان سے بڑی مایوسی ہوئی۔ میں نے اس طرح میں ۲۵۰ شعر کہے۔ یہ میری دوسری غزل تھی۔ پھر حضرت سخا کے ہر شاگرد کے نام سے ۱۱ - ۱۱۔ اشعار کی غزلیں ترتیب دیں اور مشاعرے سے دو دن پہلے بعد مغرب استاد کے مکان پر پہنچ گیا۔ موصوف نے رات بھر غزلیں اصلاح کیں اور وہ تمام غزلیں نام بنام میں نے سب کو پہنچا دیں۔

مشاعرہ شروع ہوا اب مجھے وہاں بٹھا دیا گیا۔ جہاں سے سینئر قسم کے شعراء کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ آج خوف کی جگہ دل میں امنگ تھی۔ حوصلہ تھا۔ نمبر پر غزل پڑھی ترنم اچھا تھا۔ آواز بنی ہوئی تھی۔ غزل بھی توجہ سے دیکھی گئی تھی۔ نتیجہ میں بے حد مقبول ہوئی۔ اور صبح ہی کو کانپور کے حلقۂ شعراء میں میری شہرت و مقبولیت عام ہو چکی تھی۔

چند ہی غزلوں پر اصلاح لے سکا تھا کہ ایک خلافِ توقع واقعہ رونما ہوا۔ میں اور میرا ساتھی وہ جزوی کام سیکھ چکے تھے، جس پر ہمیں لگایا گیا تھا۔ ہم نے حضرت سخا سے عرض کیا اب ہمارا کام بدلوایا جائے۔ اس پر وہ برہم ہوئے اور یہاں تک کہ ہمیں اس فیکٹری سے نکل کر دوسری جگہ جانا پڑا۔ مشاعرہ کا اعلان ہوا۔ میں نے غزل کہہ کر حضرت سخا کی خدمت میں بھیجی اور انھوں نے اصلاح سے انکار کر دیا۔ جب یہ بات عام ہوئی کہ میں بارگاہ سخا سے مردود قرار دیا گیا ہوں تو کئی ایجنٹ میرے پیچھے لگے کہ فلاں کے شاگرد ہو جاؤ۔ فلاں بہتر استاد ہیں۔ مگر میں اپنے ذہن میں یہ عقیدہ جما چکا تھا کہ ایک استاد کو چھوڑ کر دوسرے کو اپنانا گالی کے مترادف ہے۔ یک در گیر و محکم گیر پر ایمان رکھتا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ۲۲-۱۹۲۱ء تک بغیر استاد کے جہالت میں بسر کرتا رہا۔ اور ۵ برس حضرت سخا کو ہر ہفتہ جوابی خط لکھتا تھا کہ قصور معاف کیا جائے مگر کبھی پلٹ کر جواب نہ آیا۔

کانپور ۱۹۲۱ء ہی میں چھوڑ دیا تھا۔ آگرے آکر بوٹ کے کام کی تکمیل کی۔ پھر علی گڑھ ۴ آدمیوں کی شرکت میں ۴ ہزار کے سرمائے سے فیکٹری کھولی۔ جو ناتجربہ کاری کی بنا پر چھ مہینے میں برابر ہو گئی۔ اور پھر گنور آکر فیکٹری کے بقیہ سامان کو لاکر کام شروع کیا۔ یہاں بھی ناکامی رہی۔ اور میں نے ۱۹۲۷ء میں مدرسی اختیار کر لی۔ ۱۹۲۱ء میں ٹریننگ کا امتحان پاس

کرلیا۔ اور موضع مصطفےٰ آباد کے ایک مدرسہ میں تعیناتی ہوگئی جو قصبہ سہسوان سے ۴ میل بجانب مغرب واقع ہے۔ شعر گوئی کی مشق برابر جاری تھی۔ گنوّر میں مشاعروں کا اجرا بھی کر دیا تھا۔ سہسوان ضلع بدایوں کی وہ تحصیل ہے جہاں علم اور شعر و ادب کا ہمیشہ غلبہ رہا۔ سہسوان میں مشاعرے ہوتے رہتے تھے۔

ایک روز سہسوان کے ایک صاحبزادے مصطفےٰ آباد اپنی رشتہ داری میں آئے۔ مجھ سے ملے اور کہا کہ آپ سہسوان کے مشاعروں میں کیوں شریک نہیں ہوا کرتے۔ میں نے کہا مجھے وہاں کوئی نہیں جانتا جس کے ذریعہ مشاعرہ میں شرکت کروں۔ وہ بولے میں آپ کو دعوت دیتا ہوں۔ یہ مصرع ہے پرسوں یہاں سے میں اور آپ ساتھ چلیں گے۔ اور پرسوں ہم دونوں سہسوان پہنچ گئے۔ یہ صاحبزادے مجھے ایک ایسے مکان میں بٹھا کر غائب ہو گئے جس میں دو تین قبریں بھی تھیں۔ اور جب دو گھنٹہ بعد واپس آئے تو میں نے کہا! بھائی تمھارے محلہ میں کچھ شاعر ہوں تو مجھے وہاں لے جا کر بٹھا دو تاکہ تمھارے سر سے بوجھ ٹلے۔ اور انھوں نے ایک جگہ جہاں ایک استاد اپنے تلامذہ کی غزلیں درست کر رہے تھے، لے جا کر بٹھا دیا۔ میری طرف کسی نے توجہ نہیں کی۔ میں ان استاد کی برابر والی چارپائی پر بیٹھ گیا۔ وہ ایک شعر پر اٹکے ہوئے تھے۔ شعر میری نظر میں صاف تھا۔ میں مخاطب ہوا کہ آپ کو کیا دشواری پیش ہے۔ انھوں نے کہا پہلے مصرع کا حرفِ آخر وزن سے زائد ہے۔ اسے نکال رہا ہوں۔ میں نے کہا یہ افزونی تو جائز ہے۔ اب انھوں نے مجھے توجّہ سے دیکھا اور کہا۔ ہاں جائز تو ہے مگر مجھے پسند نہیں۔ میں نے ہنس کر کہا یہ الگ بات ہے کہ آپ حلال چیز کو خود پر حرام کرلیں۔ اور پھر وہ جلد ہی اصلاح کرنے کے بعد میری طرف مخاطب ہوئے۔ پان منگائے۔ حقہ منگایا حقہ میں پیتا نہیں۔ پان میرے ساتھ تھے۔ ان کی مدارات کا شکریہ ادا کیا۔ اور باہمی تعارف کے بعد ہم مشاعرے میں چل دیے۔ جو دن کے چار بجے سے شروع ہوا کرتا تھا یہ تھے مولوی عبدالعلی اشک مرحوم۔ یہاں بھی دو پارٹیاں تھیں قاضی محلہ کی پارٹی کے لوگ جن کے قائد مولوی نظیر احمد صاحب مرحوم تھے پہلے پہنچ چکے تھے۔ اور یہی صدر منتخب ہو چکے تھے۔ دوسری پارٹی کے قائد یہی اشک صاحب تھے۔ چودھری محلہ میں رہتے تھے اشک صاحب سے بھی شعرا کی فہرست مانگی گئی تھی جس میں میرا نام بھی "ابر گنوری" لکھایا گیا۔

نظیر احمد صاحب نے بہت برا منہ بنا کر نہایت تحقیر آمیز لہجہ میں کہا آپ گنوّر رہتے ہیں؟ میں نے بہ جبر و اکراہ ہاں کہا اور پھر سب سے پہلے جو نام پکارا گیا وہ میرا تھا۔ نظامت کا فرض بھی مولوی نظیر احمد ہی ادا کر رہے تھے۔ میں منبر پر چلا گیا۔ اور مجمع کو مخاطب کر کے کہا "رباعی پیش کرتا ہوں" نظیر صاحب بڑی طنز سے لہجہ کو طویل کر کے بولے "رباعی"! اور یہ انداز اس لیے اختیار کیا کہ رباعی کی بحور نامانوس سی ہوتی ہیں۔ اور لوگ قطعہ کو رباعی کہہ دیتے ہیں۔ میں نے رباعی پڑھی مجمع چونک پڑا نظیر صاحب نے مجھے جھنجھوڑ کر داد دی۔ میں نے ان کی طرف دیکھ کر منہ پھیر لیا۔ اور پھر غزل پڑھی۔ جو اتنی پسند کی گئی کہ پھر آخر مشاعرہ تک کوئی غزل اتنی کامیاب ہی نہ ہوئی۔ مشاعرہ ختم ہوا اور نظیر صاحب منبر سے اتر کر مجھ سے فرمانے لگے۔ ابر صاحب مجھ سے خطا ہو گئی ہے۔ میں نے کہا اَلْاِنْسَانُ مُرَکَّبٌ مِنَ الْخَطَاءِ وَالنِّسْیَانِ۔ بولے آپ ہی کے سلسلے میں خطا ہوئی ہے۔ میں نے کہا چونکہ میں اس سے بے خبر ہوں۔ اس لیے مجھ سے اس کا ذکر فضول ہے۔ مگر انھوں نے کہا سنیے۔ جب مجھے یہ معلوم ہوا کہ آپ گنوّر رہتے ہیں تو میں نے قیاس کیا کہ یا تو آپ لٹھ باز ہوں گے یا مقدمہ باز یا . . . . آپ کو شاعری سے کیا واسطہ۔ مگر کلام سن کر میرا قیاس غلط ثابت ہوا۔ اور میں معذرت خواہ ہوں میں نے ان تینوں باتوں کے مناسب و مسکت جواب دیے۔ جن کی تشریح بے ضرورت ہے۔

یہ پہلی ضرب کاری میرے دل پر پڑی۔ جس میں اپنے وطن کا نہایت کریہہ چہرہ میرے سامنے پیش کیا گیا اور اسی روز میں نے یہ عہد کر لیا کہ میں اب ایسی کوشش کروں گا جس سے میرے وطن کا نام روشن ہو۔

اب سہسوان ہر مشاعرہ میں آنا پڑتا تھا۔ اشک صاحب بڑے مخلص دوست ثابت ہوئے۔ انھیں کے ایک عزیز منشی نذر الحسن راز احسنی تھے۔ ان دونوں کے گھر بھی منقّل تھے بے تکلفی نے جگہ پالی تھی۔ راز صاحب مجھ سے بولے کہ ابر صاحب آپ کے خیالات اچھے ہیں شعر کی بندش بھی مناسب ہوتی ہے مگر برا نہ مانیے۔ آپ کے اشعار میں فنّی غلطیاں ہوتی ہیں۔ کیا آپ کسی سے اصلاح نہیں لیتے۔ میں نے حضرت سخا کا قصّہ سنایا۔ انھوں نے کہا جب وہ کسی طرح منتے ہی نہیں تو آپ دوسری طرف رجوع کیجیے یا پھر شاعری چھوڑ دیجیے۔ کئی مہینے اس مسئلے پر وقتاً فوقتاً گفتگو ہوتی رہی۔ آخر انھیں کی وساطت سے میری رسائی حضرت مولانا احسن مارہروی مرحوم

تک ہوئی۔ اور چند ہی برس میں مجھے سب کچھ ملا اور آج تک پچھتاتا ہوں کہ میرے ابتدائی پانچ سال کیوں برباد ہوئے۔

گنور میں شاعر تو بہت تھے مگر ان کی شاعری ان کے گھر تک محدود تھی وہ کسی نظام کے تحت شعر نہیں کہتے تھے نہ وہ مشاعروں سے واقف تھے۔ مجھے نعت خوانی کا شوق تھا مجالسِ میلاد میں نعتیں پڑھتا تھا۔ جب کوئی دوسرا نعت خواں کسی اچھی زمین میں نعت سناتا اور مجھے پسند آتی تو میں اسی زمین میں خود نعت کہہ کر کسی محفل میں سنا دیتا۔ اس میں کتنے عیب ہوتے تھے اس سے بے خبر تھا۔ یہی چیز میرے ذوقِ ادب و سخن کی محرک ہوئی۔

میری شادی ۱۹۱۹ء میں ایکری ضلع بدایوں سے ہوئی۔ یہ پٹھانوں کی مشہور بستی ہے۔ حضرت فانی بدایونی کی شادی بھی اسی جگہ اور اسی خاندان میں ہوئی تھی۔ میرے ایک لڑکی اور چار لڑکے ہیں۔ لڑکی پاکستان (کراچی) جا چکی۔ لڑکے یہیں ہیں۔ ۳ لڑکے صاحبِ اولاد ہیں ایک چھوٹا لڑکا شادی کو باقی ہے۔

۱۹۱۶ء سے ۱۹۳۰ء کا زمانہ بوٹ سازی کے چکر میں گزرا اس کے بعد محکمۂ تعلیم میں ملازمت کے ذریعہ روزی کا کاروبار چلتا رہا۔ یہ سلسلہ ۱۹۴۷ء تک خاص بدایوں یا ضلع بدایوں میں گزرا۔ آزادی کے زمانہ میں پورا ملک دیوانہ ہو گیا۔ اور اس دیوانگی کا اثر مجھ پر بھی ہوا۔ الٹا ٹاکر ریاست رام پور میں پناہ گزیں ہوا۔ کیونکہ پاکستان جانا وطن سے غداری کے مترادف جانتا تھا۔ یہاں میرے شاگرد سید محسن علی حشر محکمۂ تعلیم میں سپرنٹنڈنٹ تھے۔ ان کی سعی سے اورنٹیل کالج (مدرسہ عالیہ) میں پہلے گریڈ پر جگہ مل گئی۔ اور ۱۹۵۳ء میں یہاں سے بغیر پنشن ریٹائر ہو کر گنور آ گیا۔ کیونکہ پنشن پانے کے لیے دس سال ملازمت کرنی لازمی ہے۔

اس دوران زمینداری ضبط ہو چکی تھی۔ اور سیر کی زمینوں پر ادھو اسی قابض ہو چکے تھے۔ صرف دس بیگہ خام زمین جو میرے بڑے لڑکے کے برادر نسبتی کی کاشت میں تھی مجھے واپس کر دی گئی۔ باقی میدان صاف ہو گیا۔ یہ زمانہ میری حیات و موت کا سوال تھا۔ پاکستانی احباب تمام کوششیں کر کے ہار چکے تھے۔ اور میں نے پاکستان جانا منظور نہ کیا تھا۔ انھوں نے جل کر مجھے یہ خط لکھا تھا کہ آپ کی یہ حبّ الوطنی اسی وقت تک ہے جب تک ملازمت قائم ہے۔ ریٹائر ہونے

کے بعد ہندوستان آپ کو روزی نہ دے سکے گا۔ اِدھر ۱۹۴۳ء سے اب تک میں نے ایک ہزار سے زائد لوگوں کی خدمتِ اصلاح فری کی تھی۔ ان میں اگرچہ حسبِ قاعدہ غریب زیادہ تھے۔ مگر پھر بھی بڑی تعداد ملازموں، تاجروں اور آسودہ حالوں کی تھی۔ ان کا کلام مستقل برائے اصلاح آتا تھا۔ مگر کسی نے یہ نہ پوچھا کہ اب آپ کیا کھاکر زندہ رہ رہے ہیں۔ میری خودداری نے ان خودغرض اور مطلب پرست لوگوں کو متوجہ کرنا غیرت کے منافی سمجھا۔ اور مجبوراً میں نے رسائل واخبار میں یہ اعلان کیا کہ اب میں نے اجرت پر اصلاحِ کلام منظور کرلی ہے۔ چونکہ ملک میں ساکھ قائم تھی۔ کافی لوگ مستقل اور غیر مستقل خدمتِ اصلاح اجرت پر لینے لگے۔ اور بڑی حد تک روزی کا مسئلہ حل ہوگیا۔ ادھر مشاعروں میں شرکت کا سلسلہ جاری رہا۔ اس لیے کمی پوری ہوتی رہی۔ کچھ نہ کچھ کاشت سے بھی حاصل ہوجاتا ہے۔ اور ۴ برس سے یوپی حکومت ۶۰۰/- روپے سالانہ وظیفہ دیتی ہے۔ بحمداللہ کہ میری گزربسر باطمینان ہورہی ہے۔

۳۔ میری گھریلو زندگی قابلِ اطمینان نہیں اور اس کی تشریح کیونکہ تکلیف دہ ہے، لہٰذا کچھ نہ کہنا ہی بہتر ہے۔ رہی سماجی زندگی ہیں اس سے ہر طرح اطمینان بخش پاتا ہوں۔

۴۔ اس کا بیان مشرح مشق نمبر ۹ میں بیان کرچکا ہوں۔

۵۔ یوں تو دورانِ تعلیم ومطالعہ میں نے ہر مشہور شاعر قدیم وحال کا کلام پڑھا۔ لیکن حق یہ ہے کہ مجھ پر مومن کے کلام کے علاوہ کسی شاعر کا اثر نہیں ہوا۔ فارسی کلام میں نظیری اور ظہیر فارابی کے کلام سے متاثر ہوا ہوں۔

۶۔ میرا ذہن فریب کاروں اور ظالموں سے ہمیشہ مُتنفّر رہا۔ انگریز کو میں سب سے بڑا فریب کار اور ظالم جانتا تھا۔ میرے کلام کا وہ حصّہ جو نظموں پر مشتمل ہے، اس میں اسی جذبہ کی جھلکیاں نظر آئیں گی۔ غزلیات میں بیشتر وارداتِ قلبی کا غلبہ ہے۔ اگرچہ میں ایسے دعویدار شاعروں کی بات صحیح نہیں سمجھتا کہ ہمارا ہر شعر وارداتِ قلبی کی تفسیر ہے۔ میں جانتا ہوں کہ بہت سے بلکہ اکثر اشعار کو ردیف وقافیہ جنم دیتے ہیں۔

۷۔ تاریخ اور مہینہ تو یاد نہیں۔ یہ یاد ہے کہ میں تقریباً ۹ برس کا تھا جب ایک نعت کی غزل میں نے لکھی۔ میری شعر گوئی کا آغاز غزل سے ہوا۔ اور میں غزل ہی کو اردو شاعری کی

کائنات جانتا ہوں۔

۱۸-۱۹- جہاں تک میری یادداشت کا تعلق ہے، میری پہلی غزل رسالہ عالمگیر لاہور میں چھپی۔ پھر تو ملک کے ہر مشہور اور غیر مشہور رسالہ میں کام شائع ہوا اور ہوتا رہتا ہے۔ "رہنمائے تعلیم" جو ملک کا سب سے پرانا رسالہ ہے اس کی ادارت کے فرائض آنریری ہنوز انجام دے رہا ہوں۔ مبصر، ہمایوں، شاہکار، آج کل، پاسبان، نیا دور، احسن جو میں نے ہی رامپور سے جاری کیا تھا۔ جس کی عمر پانچ سال کی ہوئی۔ مختصر یہ کہ سیکڑوں رسائل میں کلام شائع ہوا جن کا آج مجھے نام یاد نہیں۔

۲۰- بیرونجات کے مشاعروں میں میری شرکت کا سلسلہ ۱۹۲۵ء سے جاری ہے۔ مشاعروں کے سلسلے میں جو غزلیں لکھی ہیں، وہ سب تاریخ وار میرے دو اوین نگینے اور قرینے میں درج ہیں مختصر یہ کہ میں نے ملک کے ہر صوبے میں مشاعرے پڑھے ہیں۔ اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ مجھے وہ تمام مقام یاد بھی نہیں مثالاً چند شہروں کے نام لکھتا ہوں جہاں متعدد بار جانا پڑا ہے۔

بمبئی۔ نیلور، مدراس۔ بھوپال۔ بنگلور۔ رتلام۔ کوٹا۔ اندور۔ جمشید پور۔ کلکتہ۔ لاہور۔ کراچی امرتسر۔ جالندھر۔ نکودر۔ کالکا۔ شملہ۔ لدھیانہ۔ چنڈی گڑھ۔ انبالہ۔ کرنال۔ پانی پت۔ دہلی۔ رڑکی۔ میرٹھ۔ مظفر نگر۔ سہارنپور۔ بجنور۔ مرادآباد۔ رامپور۔ بدایوں۔ مین پوری۔ بریلی۔ شاہجہانپور۔ ایٹہ۔ لکھنؤ۔ اٹاوہ۔ فیض آباد۔ علی گڑھ۔ الہ آباد۔ آگرہ۔ بنارس متھرا۔ جبل پور۔ چھتر پور۔ چرکھاری دموہ۔ ستنا۔ ناگپور۔ رائے پور۔ دہرادون۔ مسوری اور جموں وغیرہ۔

۲۱- اب تو بغیر کسی زحمت کے ہمہ وقت وہمہ حالت، شعر بآسانی کہہ لیتا ہوں۔ چلتے پھرتے شعر ہو جاتے ہیں۔ ایک سفر میں جو ۲۴ گھنٹے کا تھا میں نے ۳۰ غزلیں مسلسل کہی ہیں۔ لیکن درمیانی زمانہ میں صرف رات کو سوتے وقت شعر کہہ لیتا تھا۔ سرہانے کاپی اور پنسل تکیہ کے نیچے رہتی تھی۔ اور شعر لکھنا شروع کر دیتا تھا۔ جب تک کہ نیند نہ آجائے۔ اس وقت طبیعت میں ایک ہیجان سا رہتا تھا۔

۲۲- یوں تو متعدد انجمنوں کی رکنیت اختیار کی۔ مگر ۱۹۴۰ء سے استاد علیہ الرحمہ کی رحلت کے بعد بزمِ احسن کا انعقاد کیا۔ جس کی شاخیں ملک کے بہت سے شہروں میں ہیں اس انجمن کا

رکن ہنوز ہوں۔

۲۳۔ اگر تلامذہ کی فہرست پوری پوری نقل کروں تو سرورج کا دامن کوتاہ ہوجائے گا۔ اگر ان اساتذہ کے اسمار لکھتا ہوں، جو میرے ذہن میں قابلِ ترجیح ہیں تو میرے ان سیکڑوں تلامذہ کا دل ٹوٹ جائے گا جن کا نام شاملِ فہرست نہ ہوگا۔ اس سلسلہ میں اتنا کہنا ہی مناسب سمجھتا ہوں کہ میں نے میری اصلاحیں حصّہ اول و دوم شائع کی ہیں۔ پہلی میں صرف ۱۲۸ تلامذہ کا ذکر کیا ہے۔ ان میں دو تین کو چھوڑ کر جن سے میں استادی شاگردی کا رشتہ قطع کر چکا ہوں۔ باقی کو تلامذہ میں شمار کرتا ہوں۔ دوسری کتاب میں ۶۸ تلامذہ کا ذکر ہے۔ اس کے بعد اور متعدد احباب ہیں۔ جن کی خدمتِ اصلاح منظور کرنی پڑی ہے۔ ان کتابوں کو دیکھ لیا جائے اگر عزیزی سیفی پریمی صاحب اس سے مطمئن نہ ہوں تو خود اپنی معلومات کے مطابق میرے جتنے تلامذہ کا نام چاہیں لکھ دیں۔ انھیں بہت کچھ معلوم ہے۔ کیونکہ مجھے ان کی اصلاح کا بھی موقع ملا ہے۔

۲۴۔ میری تصانیف

(۱) اصلاح الاصلاح۔ مطبوعہ مرتضائی برقی پریس رامپور۔ صفحات ۱۳۲۔ جنوری ۱۹۴۹ء۔ ناشر: تابش بن ابراحسنی قیمت ۲/۵۰

(۲) سفینے۔ نظموں کا مجموعہ۔ صفحات ۱۷۶۔ مطبوعہ اسٹیٹ پریس رامپور۔ جون ۱۹۵۲ء ناشر: ابراحسنی قیمت ۲/۵۰۔ ملنے کا پتا۔ گنوّر ضلع بدایوں

(۳) نگینے۔ دیوانِ غزلیات۔ صفحات ۲۰۸۔ مطبوعہ اسٹیٹ پریس رامپور۔ جون ۱۹۵۲ء ناشر ابراحسنی قیمت =/۳۔ ملنے کا پتا۔ گنوّر ضلع بدایوں

(۴) میری اصلاحیں حصّہ اول۔ صفحات ۲۸۰۔ مطبوعہ کمال پرنٹنگ پریس دہلی۔ ستمبر ۱۹۵۶ء ناشر: ابراحسنی۔ قیمت ۳/۵۰۔ ملنے کا پتا۔ گنوّر ضلع بدایوں۔

(۵) قرینے دیوان دوم غزلیات۔ صفحات ۲۱۰۔ مطبوعہ ہند سماچار پرنٹنگ پریس جالندھر فروری ۱۹۶۳ء۔ قیمت ۳/۲۵۔ ملنے کا پتا۔ گنوّر ضلع بدایوں۔

(۶) میری اصلاحیں حصّہ دوم۔ صفحات ۲۴۰۔ مطبوعہ اعلیٰ پرنٹنگ پریس دہلی ۱۹۶۶ء ناشر: ابراحسنی۔ قیمت =/۴۔ ملنے کا پتا۔ گنوّر ضلع بدایوں۔

ان سب کا سائز ۲۰×۳۰/۱۶ ہے[1]

۲۵۔ ہر جاندار کا دل محبت کا گہوارہ ہے اس سے انسان ہی کیا کوئی جاندار خالی نہیں۔ محبت میں اعتدال کا باقی رکھنا اگر ناممکن نہیں تو محال تر ضرور ہے۔ پس میں اسے پسند نہیں کرتا کہ اپنے کسی گناہ کا دنیا بھر کو گواہ بناؤں۔ یہ اقرار ہے کہ انسان ہوں گنہگار ہوں اور خدا پردہ پوش ہے۔ اور آمرزگار۔

۲۶۔ میری عمر کا کافی حصہ سفر ہی میں گزرا ہے۔ خود زندگی کو ایک سفر جانتا ہوں۔ جو ہمہ نفس جاری ہے۔ اس لیے اب سفر کی اہمیت میری نظر میں نہیں رہی۔ ویسے آج کل تو ہر سفر اہم ہی ہے۔

۲۷۔ میں ادب کو حقیقت کے قریب دیکھنے کا عادی ہوں جو واردات انسان پر گزرتی ہیں ان کا سلیقہ سے اظہار کیا جائے۔ انسانی مفاد کو پیش نظر رکھا جائے۔ معائب جو اساتذہ نے مقرر کیے ہیں ان کو نظم ہو یا نثر داخل نہ ہونے دینا چاہیے۔ عریانی و فحاشی سے ادب کا دامن پاک رکھنا چاہیے۔

۲۸۔ میں اس عقیدہ سے تعلق رکھتا ہوں جس میں سیاست میں حصہ لینے کی ممانعت ہے۔ میرا سیاسی عقیدہ بس یہی سمجھیے کہ میں اپنے ملک کا وفادار ہوں۔ یہی میرا عقیدہ ہدایت کرتا ہے[2] ایسا نظام چاہتا ہوں جس میں تمام انسان شرافت اور اطمینان سے بسر کر سکیں۔ ظالموں کو ظلم ڈھانے کی اجازت نہ ہو۔ ہر شخص کو صحیح انصاف بغیر کسی زحمت کے مل سکے۔ دیکھیے خدا کب وہ وقت لاتا ہے۔

۳۰۔ سیاسی اشخاص سے متاثر ہونے کا تو سوال ختم ہو گیا۔ اب ۷۔۸ برس پہلے تک مذہبی اشخاص سے جب ملا خواہ کسی فرقہ یا کسی دین کے بزرگ ہوں ان میں سے اکثر نے میرے دماغ کو منفی ہی بنایا۔ میں نے ایسے ۹۹ فیصدی کو متعصب، بدگو اور فسادی و حریص

---

[1] ان کتابوں کے علاوہ شبینے (نعتوں کا مجموعہ) ۱۹۶۸ء اور خرینے (غزلوں کا مجموعہ) ۱۹۷۱ء میں شائع ہو چکا ہے۔
ایک اور کتاب جیپ جی کا منظوم ترجمہ بھی چھپ چکی ہے جو نایاب ہے۔ (مرتبین)

[2] علامہ ابراحسنی نے بہائی عقیدہ اختیار کر لیا تھا۔ (مرتبین)

پایا۔ نمائش اور بہروپ نے ان حضرات کے ذہن کو کچل کر رکھ دیا ہے۔ سادگی وصداقت سے مجھے یہ لوگ قریب نظر نہ آئے۔ ہم خیال لوگوں کے علاوہ تمام دنیا کافر، سب جہنمی، سب گردن زدنی یہ ان حضرات کا دینِ ایمان ہے۔ لطف یہ ہے کہ خود کو دین داری کا مجسمہ تصوّر کرتے ہیں۔ مگر دین سے کوسوں دور۔ وہ تمام اعمال ان کو پسند، جن کا ان کی شریعت میں کہیں پتا نشان نہیں۔ اب یہی دیکھ لیجیے کہ میں نے یہ جو کچھ صاف صاف لکھ دیا اس پر خدا جانے کتنے طوفان اٹھیں گے۔ اور کتنے کافر ساز مجھے کفر کے فتووں سے نوازیں گے۔ حالانکہ میں اس کفر سازی کو ان لوگوں کا مسخرہ پن تصوّر کرتا ہوں۔ اور انھیں مجبور بھی جانتا ہوں۔ کیوں کہ ان غریبوں کے پاس کفر کے سوا ہے ہی کیا جو مجھے دیں گے۔

البتہ ایک مذہبی شخص جن سے میں نہیں ملا۔ وہ خود مجھ سے ملے۔ وہ سچے ہیں۔ دین دار ہیں۔ اور دین کے تمام اوصاف کے حامل ہیں۔ ان کے پاس اپنے دین کی سچائی کی اتنی قوی دلیلیں ہیں، جن کو کسی دین کا کوئی علامہ توڑ نہیں سکتا۔ وہ دھاندلی کرے۔ فساد اٹھائے۔ فتنے برپا کرے یہ الگ بات ہے۔ جو بذاتِ خود عین بے دینی ہے۔ یہ صاحب قول وفعل میں یکساں پائے گئے انکسار وتواضع کے پیکر، صداقت کے مجسمہ، ان کا نام ہے سید ارتضیٰ حسین عابدی۔ جو پاکسان کی مستقل سکونت اختیار کر چکے ہیں۔ انھوں نے میری تمام ذہنی کدورت کو دھو دیا۔ یہ بہائی عقیدہ کے حامل ہیں۔ انگریزی فارسی عربی کے زبردست عالم ہیں[1]۔

۳۱۔ میں تو یہ سمجھنے لگا ہوں کہ زندگی میں تلخیاں بکثرت ہیں۔ اور شیرینی کم۔ جو لوگ بے حس ہیں اور جن کو ہر تلخی شیریں معلوم ہو ان کا تو ذکر نہیں۔ مگر جن کی قوتِ احساس زندہ ہے۔ ان کو ہر طرف دوزخ سلگتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ انسان مدنی بالطبع ہے وہ تنہا زندگی نہیں گزار سکتا۔ مگر جب اس کا ماحول دغا، فریب، جھوٹ، مکر، جفا وستم، احسان فراموشی، محسن کشی، خود غرضی وغیرہ جیسے رذائل سے آراستہ ہو تو ظاہر ہے ایک ایماندار، صادق القول امن پسند اور مخلص انسان کی زندگی کانٹوں میں الجھ کر رہ جائے گی۔ اور مجھے ہر طرف ایسا ہی زہریلا ماحول نظر آتا ہے۔ ممکن ہے آپ یہ کہنے لگیں کہ تو خود بُرا ہے جو تجھے سب بُرے نظر آتے ہیں۔ اور میں آپ کے ارشاد کو بخندہ پیشانی منظور بھی کر لوں گا۔ مگر کیا کروں، جو

---

[1] علامہ ابراحسنی نے غالباً انھیں کے اثر سے بہائی عقیدہ قبول کیا۔ مرتبین

سلسلۂ کلام

زاویۂ نگاہ (مقدمہ) عنوان چشتی ۹

دائرۂ قلم (دیباچہ) نعیم الدین رضوی ۱۲

سخن در سخن تاثرات پروفیسر مسعود حسین ۱۴

استناد (دانشوروں اور نقادوں کے تاثرات) ظہیر احمد صدیقی۔ قمر رئیس
صدیق الرحمن قدوائی۔ خلیق انجم۔ شمیم حنفی۔ مظفر حنفی
تنویر احمد علوی۔ مخمور سعیدی۔ نور الحسن نقوی۔
شعیب اعظمی۔ طلحہ رضوی برق۔ ناز قادری۔ ۱۸

باب اوّل ـــــــ ابر احسنی شخصیت اور شعور

(۱) خود نوشت ابر احسنی ۲۹

(۲) ادبی نقطۂ نظر ابر احسنی ۴۶

(۳) انسانیت کا قتل ہے..... عارج روپ نگری ۵۳

باب دوم ـــــــ روایت کی روشنی

(۱) ہدایت نامہ داغ دہلوی ۶۵

(۲) طرزِ اصلاحِ فصیح الملک مرزا داغ دہلوی احسن مارہروی ۶۷

(۳) مولانا احسن مارہروی کی اصلاحیں ابر احسنی ۷۵

باب سوم ـــــــ ابر احسنی کی فن کارانہ بصیرت

(۱) ابر احسنی کا نظریۂ فن عنوان چشتی ۸۶

(۲) ابر احسنی کا کمالِ اصلاح نعیم الدین رضوی ۱۳۵

باب چہارم ـــــــ اصلاح الاصلاح

(۱) اصلاح الاصلاح کا تعارف نعیم الدین رضوی ۱۴۵

کچھ مجھے زندگی نے میری بھلائیوں کے بدلے میں برائیاں دی ہیں۔ ان کو میرے سوا کوئی محسوس نہیں کرتا۔ بہر حال پہلا تجربہ یہ ہوا کہ کسی بڑے سے بڑے دوست عزیز اور مخلص پر بھروسہ نہ کرنا چاہیے۔ اگر اس کے اعتبار پر کوئی کام کیا گیا تو پچھتانا ضرور پڑے گا۔ اور نقصان ضرور اٹھانا پڑے گا۔ آپ جس سے تعلقات پیدا کریں اگر اسے پہلے ہی دن چور جیب تراش، قاتل دغاباز جھوٹا سمجھ کر ملیں گے تو بڑے فائدے میں رہیں گے۔ پھر دورانِ تعلقات اس میں جس برائی کو نہ پائیں اتنی بھلائی پر اعتبار کرتے جائیں۔ اس طرح آپ اس کی نیکی و بدی سے متعارف ہو کر شر سے محفوظ رہیں گے۔ اور خیر سے مستفید ہوں گے۔ میں نے اس کے برعکس ہر نئے ملنے والے کو پہلے ہی دن فرشتہ سمجھا اور پھر اس فرشتے نے کیا کیا شیطنت کے کرتب دکھائے ہیں، اسے دل ہی جانتا ہے۔

بہر حال اپنی جانب سے سب کی خیر خواہی و نیکی میں کسر نہ چھوڑیے۔ اس کا نتیجہ اچھا ہی برآمد ہوتا ہے۔ اس کے ضمن میں بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ جو بالکل تجربات ہیں مگر کاغذ سیاہ کرنے سے کیا فائدہ۔ میں تو یہ سوچ کر مطمئن ہو جاتا ہوں کہ ہر دین کی عمر ہوتی ہے اور جب اس کی عمر ختم ہو جاتی ہے تو بے دینی ہی پھیلے گی بے دینی کے ماحول میں کسی سے دین کی خوبیوں کی توقع رکھنا حماقت ہے۔

۳۲۔ آپ غور فرمایئے اس وقت پوری دنیا دو عذابوں میں گھری ہوئی ہے۔ عداوتِ باہمی اور پریشانی مگر مسلمانوں پر چار عذاب ہیں ذلت و افلاس پریشانی و عداوت باہمی۔ ایسے دور میں چشمک نہ ہونا کیا معنی؟ مشہور ہے جہاں دو شاعر وہاں تین لڑائیاں۔ پس مجھ سے بھی ادبی اختلافِ خیال کر لیجیے۔ یا چشمک نام رکھ لیجیے۔ دو بزرگوں سے ایسا معاملہ ہوا جناب نیاز فتحپوری سے دو سال اختلاف رائے چلا اور مولانا سیماب مرحوم سے پانچ سال۔ اس کی تفصیل نہ کروں گا۔ بلکہ مجھے تو اتنا کہنا بھی گوارہ نہیں مگر کیا کروں سیفی صاحب نے اس کو اپنے مضمون کی دفعہ بنا دیا۔ اب رہیں چھوٹی موٹی چشمکیں ان کا ذکر ہی عبث ہے۔

ہاں میں خوش ہوں کہ معاصرین کی تعدادِ کثیر سے میرے تعلقات خوشگوار رہے۔ ان معاصرین میں میرے بزرگ شعراء بھی ہیں اور ہم عمر بھی۔ بزرگوں میں حضرت بیباک شاہجہانپوری

حضرت دل شاہجہانپوری ۔ حضرت نوح ناروی ۔ حضرت ناطق گلاوٹھوی ۔ حضرت دبیر مارہروی ۔
حضرت جوش ملسیانی ۔ حضرت مخدوم وغیرہم ہمیشہ شفقت فرماتے رہے اور قابلِ اعتنا سمجھتے رہے ۔
ہم عمروں میں حضرت اصغر گونڈوی ، جگر مرادآبادی ، شیوہ بریلوی ۔ ثاقب بریلوی ۔ زیب بریلوی ۔
حضرات شاد بدایونی و جامی بدایونی ۔ عیش بدایونی ۔ جوش بدایونی ۔ فوق بدایونی ۔ اوج بدایونی ۔
طالب دہلوی ۔ ساحر و ہما ۔ ہمدرد جالندھری ، ہنر امرتسری ۔ شفا گوالیاری ۔ طرفہ قریشی ۔ جرم محمد آبادی
ظفر ناگپوری ۔ رونق دکنی ۔ قمر جلالوی ۔ احسان بن دانش ۔ صغیر احسنی ۔ سعید مارہروی ۔ نازک احسنی
احمد سہارنپوری ۔ رشید و ابراہیم علی خاں صاحب ۔ اور اثر رامپوری ۔ حضرات قدیر و سراج لکھنوی
اور بہت سے حضرات نے مجھے اپنا سمجھا اور میں نے ان حضرات کی خدمت میں نیاز و خلوص
پیش کیا ۔

۳۳ ۔ آج زندگی کا مرکزی رجحان اس کے سوا کچھ نہیں کہ خدائے مالک اقتدار نے اب تک
جیسی آرام و خوشی سے گزاری ہے باقی بھی اسی طرح گزار دے ۔

۳۴ ۔ ہر زبان کا رسم الخط اس کی بقا کا ذمہ دار اور اس کا سنگِ بنیاد ہوتا ہے ۔ آج اکثر
بے خبر لوگ یہ کہتے سنے جاتے ہیں کہ اگر اردو کو ہندی رسم الخط میں تبدیل کر دیا جائے تو کیا ہرج
ہے ۔ اردو دشمن بھی یہی فریب دے رہے ہیں ۔ مگر ایسا کرنے سے اردو دم توڑ دے گی ۔ طاقت
کا قافیہ خطا ہونے لگے گا ۔ کیونکہ ہندی میں ط ۔ اور ت کے لیے ایک ہی حرف त آتا ہے ۔ اسی
طرح بہت سے قوافی غلط ہو جائیں گے ۔ مثلاً قفس کا قافیہ عبث کیا جا سکے گا ۔ قلق کا قافیہ
فلک ہونے لگے گا ۔ کیونکہ موجودہ ہندی میں ق اور ک کے لیے ایک क ک ہے ۔ س
اور ص اور ث کے لیے ایک حرف स سَ ہے ایسے ہی بہت سے لفظ جن کے املا سے
ان کی معنویت ظاہر ہوتی ہے ختم ہو جائیں گے ۔ اور اس طرح اردو علمی زبان نہیں بلکہ
بازاری زبان بن جائے گی ۔ بہارِ زندگی کا قافیہ گزارے زندگی جائز ہو جائے گا مثلاً ۔
چھین لی تم نے بہارِ زندگی ـــــ پر بے تکلف یہ مصرع لگایا جائے گا ۔ ع

اب کوئی کیونکر گزارے زندگی

اس کو ہندی رسم الخط میں ملاحظہ فرمائیے :

छीन ली तुमने बहारे ज़िन्दगी
अब कोई क्यों कर गुज़ारे ज़िन्दगी

بات یہ ہے بہارِ زندگی کی اضافت اور گزارے کی ی کی نوعیت ہندی میں صرف ایک ماترا کے برابر ہے۔ یعنی حرف پر۔ اس ماترا کے علاوہ اس فرق کو ہندی میں ظاہر کرنے کی دوسری صورت ممکن نہیں۔ یہ میں نے دو ایک مثالیں لکھ دی ہیں۔ رسم الخط بدلنے سے ایسی بہت سی خرابیاں پیدا ہو جائیں گی جن سے اردو کی صورت مسخ ہو جائے گی۔

ب۔ میں ہر زمانے کی شاعری کو اس زمانہ کی نئی شاعری جانتا ہوں۔ کیونکہ شاعر اپنے ماحول ہی سے متاثر ہوتا ہے۔ آج کو ہم کل کے مقابلہ میں نیا کہتے ہیں۔ شاعر بھی آج ہی کے حالات، آج ہی کی بھلائی برائی کا تذکرہ کرے گا۔ پس آج کی اس کی شاعری بھی نئی ہوئی۔ یہ تو نئی شاعری کے متعلق ایک منطقی دلیل ہے۔ مگر سیفی صاحب جس شاعری کو نئی شاعری کہہ رہے ہیں، اسے میں سمجھ رہا ہوں۔ اگر یہ نئی شاعری شعر کے ڈھانچے کی تبدیلی سے مراد ہے مثلاً آزاد اور چھوٹے بڑے ٹکڑوں کی نظم، جس میں کسی عیب کی پروانہ کی جائے۔ میں اس کے خلاف ہوں اور سستی شاعری جاننے کے علاوہ اس کو شاعری کے لیے تباہ کن بھی جانتا ہوں۔ اور اگر اس کے ڈھانچے کی حفاظت کے ساتھ اس کے محاسن کے ساتھ خوبیٔ بندش اور اسلوبِ بیان کے حسن کے ساتھ کسی خاص قسم کے خیالات کا اظہار ہو تو مجھے اس سے کوئی مخالفت نہیں۔ میرا مطلب یہ ہے کہ اساتذۂ متقدمین نے شاعری کے جو معائب و محاسن مقرر کیے ہیں شعر گوئی میں ان کا احترام پیشِ نظر رکھا جائے۔ خیالات خواہ کچھ ہوں میرے نزدیک اعتراض کی گنجائش نہیں۔ اگر خیال پر اہلِ سیاست بحث کریں تو وہ جانیں اور نئے شاعر ہمیں اس سے بحث نہ ہونی چاہیے۔ میں اس کا قائل نہیں کہ کیا کہا میرے نزدیک کیسا کہا اور کیسے کہا زیادہ اہم ہیں۔

ج۔ ویسے تو یہ بات ہے کہ خدا جس چیز کو پیدا کر دیتا ہے اس کو مٹانا بندوں کے بس کی بات نہیں۔ لیکن زبان بندوں کی پیدا کردہ ہوتی ہے خدا کی نہیں۔ اس لیے بہت سی زبانیں مردہ ہو جاتی ہیں مثلاً سنسکرت، مگر پھر بھی آج سنسکرت کے جاننے والے کافی موجود ہیں۔ اگرچہ اردو کو مٹانے کی بیس برس سے کوشش بلیغ کی جا رہی ہے۔ مگر دیکھنے میں یہ آتا ہے کہ

پہلے کے مقابلے میں اردو میں کتابیں بھی زیادہ چھپتی ہیں اور مشاعرے بھی زیادہ ہوتے ہیں۔ خود ہندی کوی بھی اردو میں غزل کہنے لگے ہیں اور اتنی کوشش کے بعد بازاروں میں اردو کی کمی محسوس نہیں ہوتی۔ مدراس میں ضرور اس کا وجود مٹا دیا ہے۔ اس سے اردو کی مقبولیت اور کشش کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ لیکن آثار یہ بتاتے ہیں کہ اگر یہی لیل و نہار رہے تو ۴۰۔۵۰ برس بعد اس دیوار میں رخنے ضرور پڑ جائیں گے۔ اب سوال یہ ہے کہ کیا ۴۰۔۵۰ برس تک یہی نظام باقی رہ سکے گا۔ جس سے آج پورا ملک سخت بیزار ہے، چند دولت مندوں کے علاوہ۔ بس اندازہ ہوتا ہے کہ ایک بار اور بھی دنیا ابھی پلٹا لے گی۔ اگر یہی نظام بھی رہے تو بھی ایک وقت ایسا آسکتا ہے کہ اردو دشمنوں کی آنکھوں سے تعصب کی عینک ٹھوکریں کھا کر اتر جائے مثلاً عدالت اور حکومت کا صدیوں کا ریکارڈ فارسی اور اردو میں ہے۔ اس ریکارڈ میں ہندوستان کی خوبی و خرابی کے ہزاروں راز پوشیدہ ہیں۔ ان رازوں کو معلوم کرانے کے لیے بتعدادِ کثیر اردو دانوں کی ضرورت ہوگی۔ اگر ملک سے اردو کے ساتھ اردو داں بھی رفتہ رفتہ ختم ہو گئے۔ تو لامحالہ پاکستان سے اردو داں بلائے جائیں گے وہ یہاں سے چاہیں گے۔ حکومت اور ملک کو بڑے سے بڑا نقصان پہنچا دیں گے۔ اگر میرے اس خیال کو واہمہ سمجھ کر یہ کہا جائے کہ تھوڑے بہت اردو داں ملک میں ضرور باقی رکھے جائیں گے تاکہ اس قسم کی خدمات ان سے لی جاسکیں۔ تو یہ بھی عین ممکن ہے کہ یہ تھوڑے بہت پاکستان یا کسی دوسرے ملک کے ہاتھ بک کر ملک کا تختہ الٹ دیں۔ اس میں ہندو مسلمان سکھ عیسائی کی کوئی تخصیص نہیں۔ حالیہ جنگ نے ثابت کر دیا ہے کہ کیسا کیسا دیش بھگت غدار ثابت ہوا ہے۔ بہر حال اردو کا مستقبل مشکوک ضرور بنا دیا گیا ہے۔

۳۵۔ عزیز ترین تمنا ۳۳ کے سلسلے میں بیان کر چکا ہوں۔

۳۶۔ میرے پاس ایک دیوان غزلیات و نظمیات کا موجود ہے۔ ایک دیوان نعت و حمد کا موجود ہے اور بقدر نصف دیوان امر بہائی سے متعلق سرمایہ ہے اور ان کو مجموعوں کی شکل میں چھپنا ہے مگر یہ سب کچھ مشیت کے ہاتھ میں ہے۔

ابراحسنی گنوری

۶ر جون ۱۹۶۷ء

ابراحسنی

ادبی نقطۂ نظر

یہ مضمون "ہر زمانے کا ادب نیا ہی ہوتا ہے" کے عنوان سے ماہنامہ "شاخسار" کٹک کے شمارہ ۲، ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مقالہ میں حضرت ابراحسنی گنوری نے اپنے ادبی نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ اس لیے اس مقالہ کو "شاخسار" کے شکریے کے ساتھ شاملِ کتاب کیا جاتا ہے۔

قدرت کا یہ تقاضہ ہے کہ وہ جس شخص یا جن اشخاص سے جو کام لینا چاہتی ہے، اس ذمّہ داری کو سپرد کرنے سے پہلے اس کی یا ان کی طینت میں اس ذمّہ داری سے عہدہ برآ ہونے کی اہلیت پیدا کر دیتی ہے۔ یہ ایک اصول ہے جو بیان کیا۔ اس کو زندگی کے کسی شعبہ پر منطبق کرکے دیکھ لیجیے۔ اس کی صداقت ظاہر ہو جائے گی۔ یہ فرق البتہ محسوس ہوگا کہ کوئی شخص اس ذمّہ داری کو باحسن الوجوہ انجام دے گا اور دادِ تحسین کا مستحق ٹھہرے گا اور کوئی اس ذمّہ داری کو پورا تو کرے گا مگر اس میں حسن کی کمی ہوگی۔ ممکن ہے کہیں کہیں کوئی خرابی بھی پیدا ہو جائے۔ خواہ اس ذمّہ داری کی دونوں قسم کے لوگوں نے یکساں تربیت (ٹریننگ) پائی ہو۔ اور صرف اختلافِ طبائع کے باعث ہوا کرتا ہے ورنہ اپنے اپنے فریضے سب ادا کرتے ہیں اور یکساں عہدوں پر متمکن ہوتے ہیں۔

اگر ہم شعر و ادب کو بھی ایک عہدہ یا ذمّہ داری مان لیں اور ادیب و شاعر کو عہدہ دار تو ہمیں اس پر نظر کرنی ہوگی کہ ان دونوں نے کس کس دور میں کیا کارنامے انجام دیے۔

اور اگر کل کے ادیب و شاعر کی طرزِ تبلیغ آج کے شاعر و ادیب سے مختلف ہے تو کیوں؟ جبکہ مدّتِ مدید سے یہ ایک ہی ذمّہ داری کو انجام دینے کے لیے تخلیق کیے گئے ہیں۔

تلاش بسیار کے بعد ہمارا دماغ یہیں تک رسائی کرے گا کہ (۱) ادب ماحول کا تابع ہوتا ہے پس جس شاعر و ادیب کے زمانہ میں جو ملکی اور سماجی حالات ہوں گے شاعر و ادیب انھیں حالات پر روشنی ڈالے گا۔ اس دائرے سے باہر نکل ہی نہیں سکتا۔ کچھ واردات ایسی ہیں جو فطرتِ انسانی میں شامل ہیں، اور ان پر کبھی تبدیلی نہیں ہوتی جیسے محبت، عشق، نفرت، دشمنی، بھوک خواہ شکمی ہو یا جنسی، تنگی، فراخی کا احساس وغیرہ۔ (۲) شاعر و ادیب انسان ہوتے ہیں۔ اور ہر انسان جن حالات و جذبات کے تحت عمر گزارتا ہے ان سے شاعر و ادیب بھی ضرور گزریں گے اور وہی کہیں گے جو ان پر گزرتی ہے۔

پس معلوم ہوا کہ ادیب و شاعر اپنے ماحول اور اپنے زمانہ کے حالات ضرور قلم بند کرے گا۔ وہ چیزیں جو قدرت نے فطرت میں داخل کر دی ہیں۔ اُن سے ضرور متاثر ہوگا اور قلم اٹھائے گا۔ جو کچھ اس پر یا اس کے زمانہ کے لوگوں پر گزرے گی وہ اسے ضرور ضابطۂ تحریر میں لائے گا اور اگر وہ اپنے ماحول سے ہٹ کر کچھ کہے گا یا ان جذبات سے گریز کرے گا، جو قدرت نے انسانوں کی فطرت میں شامل کر دیے ہیں تو کوئی اسے رجعت پسند کہہ کر اس کا مذاق اُڑائے یا نہ اڑائے، سامعین و ناظرین خود اس کے رشحات کو ردّی کی ٹوکری میں ڈال دیں گے۔ اور یہ اُس کے لیے سخت سزا ہوگی۔ کیونکہ بے وقت کی راگنی کبھی پسند نہیں کی گئی۔ اگر کوئی احمق کسی ماتمی جلسے میں ٹھمریاں گائے یا برات میں مرثیے پڑھنے لگے تو لوگوں کا اس کے ساتھ جو سلوک ہوگا اس کا خود تصوّر کر لیجیے۔

اب سے پہلے اس اطمینان کے دور میں جب انسان فکر و آرام سے بری تھا۔ ہر طرح فراغت اور عیش کے سامان مہیّا تھے۔ روٹی کی وہ افراط تھی کہ کھانے والے میسّر نہ تھے۔ ایسے ماحول میں انسان کو عیّاشی، تفریح اور عیش پرستی ہی سوجھا کرتی ہے۔ عیّاشی کے سلسلہ میں رقابت ایک ضروری چیز ہے۔ حسن و حسینہ کی مختلف زاویوں سے تعریف و توصیف ہی وقت کی آواز ہوتی ہے۔ شباب و شراب کے چرچے ہی اس دور کی پسندیدہ چیز ہوتی ہے۔ انھیں کے اذکار لوگ سننا پسند کرتے ہیں۔

اور انھیں سے لطف اٹھاتے ہیں۔ خود شاعر انھیں واردات کا شکار ہوتا ہے۔ اور انھیں حالات کا۔ اس پر ایمانداری کے ساتھ تبایئے۔ ایک شاعر اسیر حلقۂ زلف نہ ہوگا تو کیا ہوگا۔ وصل کی تدبیر اور فراق کی مدافعت نہ کرے گا تو کیا کرے گا۔ اپنی راہ میں آنے والے رقیبوں کو کالے پانی پہنچانے کی راہیں تلاش نہ کرے گا تو کیا کرے گا۔ محبوب کا سراپا رقم نہ کرے گا تو کیا کرے گا۔ واسوخت نہ لکھے گا تو کیا لکھے گا۔ اپنے وقت کی مساعدت اور حالات کی موافقت کے ترانے نہ گائے گا تو کیا گائے گا۔ یہی اس کی ذاتی کیفیت ہے۔ یہی اس کے ماحول کا رنگ ہے آپ اس دور کے منثور و منظوم مجموعے دیکھ لیجیے۔ یہی عیش پرستی اور عیاشی نظر آئے گی۔ جو داستانیں لکھی گئیں ان میں پریوں کا اور ان کے حُسن کا ذکر، درباروں کے ٹھاٹ باٹ۔ طرب خانوں کی نمائش، ہجر و فراق کے قصّے۔ یہی رنگ مثنویوں کا۔ یہی غزلوں کا۔ اس میں داغ غریب پر ہی منحصر نہیں اس دور کا ہو بہو ایسے ادوار کا۔ مولوی اور متقی شاعر و ادیب ہر کوئی اسی رنگ میں نظر آئے گا۔ یہ الگ بات ہے کہ کسی شاعر کے حالات مساعد نہیں ہیں تو اپنے گھر کا حال لکھتے وقت چھت کے ٹپکنے اور بیٹھنے کی جگہ باقی نہ رہنے کا شکوہ کرے۔ مگر پھر بھی عیش، مسرتِ عشق و عاشقی اس کے کلام پر غالب ہوگی۔ یا کسی شاعر و ادیب پر تصوف کا غلبہ ہے تو وحدت الوجود اور موت و حیات کے فلسفے بیان کرے گا۔ مگر ماحول کے اثر سے اس کا کلام پھر بھی باہر نہ جائے گا۔

آج جبکہ زمانہ بالکل منقلب ہو گیا، سکون چھن گیا فراغت پر ڈاکے پڑ گئے۔ فکرِ معاش روحِ حیات بن گئی اور شاعر و ادیب یا عام عوام سبھی ایک شکنجہ میں کس گئے تو کون فاتر العقل اور آنکھوں کا اندھا کل کی شاعری میں اور آج کی شاعری میں یا کل کے افسانوں اور آج کے افسانوں میں فرق محسوس نہیں کرے گا۔ شاعر و ادیب تو اپنے حال کے مرجم اور ماحول کے مفسّر ہوتے ہیں۔ وہ جو دیکھتے ہیں، یا جو ان پر گزرتی ہے، وہ خود بخود لکھنے لگتے ہیں۔ اگر آج داغ و امیر ہوتے، سودا و میر ہوتے تو ان کے اشعار آج ہی کے حالات کے ترجمان ہوتے۔ وہ پرانے انداز سب طاقِ نسیان ہو جاتے۔ اس کا دوسرا نتیجہ یہ نکلتا کہ آج کی نئی شاعری کے دعویدار اگر داغ و میر یا سودا کے زمانے میں ہوتے اور یہ لفظ جو آج وہ الاپتے ہیں۔ اس محفل میں پیش کرتے تو انھیں کیا سمجھا جاتا۔ اور کس کس طرح ان کا مذاق اڑتا۔ اس کا تصوّر کر لیجیے۔ وہ مجبور ہوتے عیش کی تانیں اڑانے پر۔

اس تمام عرض و گزارش کا مقصد یہ ہے کہ شاعری یا ادب ہمیشہ زمانے، حالات و ماحول

اور ضروریاتِ انسانی کے ساتھ ساتھ کروٹیں بدلتا رہتا ہے۔ اور بدلتا رہے گا اور موجودہ وقت کے ادب ہی کو سب جدید ادب کہتے رہیں گے۔ یعنی ہر دور میں ادب اس زمانہ کے لحاظ سے نیا ہی رہا ہے اور نیا ہی رہے گا۔ یہ ادب خود بخود بدل جاتا ہے اس میں نہ کسی کی تحریک کی ضرورت ہوتی ہے نہ تبلیغ کی۔ کون کہہ سکتا ہے کہ آج جس ادب کو ترقی پسند ادب کا نام دیا جاتا ہے۔ کل حالات بدلنے پر یہی ادب دقیانوسی اور رجعت پسندی کے نام سے یاد کیا جائے گا۔ اور اس کی سب چولیں خود بخود ڈھیلی نہ ہو جائیں گی؟

غزل اردو شاعری کی ایک پسندیدہ اور مخصوص و مقبول صنف ہے۔ ہمارے ترقی پسند ادبا و شعرا نے اس کے مٹانے اور بدنام کرنے میں کیا نہ کیا۔ یہ سبھی لوگ کم و بیش جانتے ہیں یہ اس لیے کہ غزل کا ڈھانچہ عشق و محبت کے اینٹ گارے سے تیار ہوا ہے اور اس زمانہ میں عشق و محبت یا اس کے جزئیات کا تذکرہ ان لوگوں کے نزدیک گناہِ کبیرہ ہے۔ اور غزل کہنے والے شاعر صلیب و دار کے مستحق ہیں مگر اس تمام مساعی کا نتیجہ یہ نکلا کہ غزل پہلے سے زیادہ مقبول ہوئی تا آنکہ وہ لوگ جو نظم ہی کو جانِ سخن سمجھتے تھے۔ وہ غزل کہنے پر مجبور ہو گئے۔ ایسے ہی ایک مشاعرہ میں کئی مخالفین غزل کو غزل پڑھتے دیکھ کر مجھے فی البدیہہ ایک شعر کہنا پڑا تھا ؎

ابر ہم تو خیر۔ ہیں دیرینہ شید اے غزل
یہ غزل دشمن بتاؤ، کیوں غزلخواں ہو گئے؟

غزل کی مقبولیت میں کیوں کمی نہ ہوئی اور کیوں اضافہ ہو گیا۔ اس کا خاص سبب یہ ہے کہ غزل گو شعرا نے غزل کا ڈھانچہ بڑی خوبصورتی سے بدلا اور غزل میں وہ سب کچھ سمو دیا جو حالات و ماحول کا تقاضا تھا۔ اکثر غزلوں میں ایسے شعر نظر آنے لگے جو پوری نظم کو غزل کے ایک ہی شعر میں سمیٹ لیں۔ پھر بتایئے غزل کی مقبولیت کیوں نہ بڑھتی اور مخالفین غزل کی مساعی ناکام کیا کام کرتیں پھر کہاں غزل کی نازک و لطیف اور کنایاتی زبان حسنِ بندش مناسبات لفظی۔ صنایع و بدائع کا ماہرانہ اندازِ بیان اور کہاں موجودہ نظموں کا سپاٹ اور بازاری اسلوب۔ نتیجہ جو ہونا تھا ہوا۔ مخالفتیں دھری رہ گئیں۔

غزل کی بنیاد محبّت ہے۔ اور محبّت ہر ذی روح کی (انسان ہی کی نہیں) وہ ضرورت ہے اور اشد ضرورت ہے۔ جس سے اگر ایک ہفتہ کو سکبد وشی حاصل کرلی جائے تو پوری زمین پر کوئی جاندار باقی نہ بچے۔ کہا جاتا ہے کہ عشق و محبت کی اس بھوک کے زمانہ میں ضرورت نہیں یعنی یہ اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا" ان ہمہ داں دوستوں کو کون سمجھائے کہ

نہیں ہے اختیاری شے محبت
یہ دنیا کیوں مجھے سمجھا رہی ہے (ابراحسنی)

بھلا قدرتی جذبہ کو کون روک سکا ہے اور یہ جذبہ کب طعن و تشنیع کی زد میں آسکتا ہے۔ لہٰذا غزل کو مطعون کرنے والے غور کریں کہ قدرت کے اس لطیف عطیہ کی مخالفت کرکے انھیں کیا حاصل ہوا اور کیا حاصل ہوسکتا ہے۔ محبت تو رہتی دنیا تک رہے گی۔ خواہ زمانہ کتنی ہی کروٹیں بدلتا رہے۔ کتنے ہی انقلاب آتے رہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ محبّت کے اظہار کا ڈھانچہ بدل جائے۔ اور جب تک محبت ہے غزل رہے گی خواہ اس کی کوئی شکل ہو۔ چاہے وہ ترقی پسند مضمون کے روپ میں ہو۔

کیا مخالفین غزل دوست قدرت کی اس سزا پر غور فرمائیں گے کہ غزل کی مخالفت کے ساتھ ساتھ غزل نے خود ان کے دامن میں جگہ بنالی۔ یعنی وہ عشق و محبت سے متعلق خود نظمیں کہنے لگے۔ چاہے وہ غزل کی لطافت کی گرد کو بھی نہ پاسکیں۔ کیا یہ نظمیں غزل نہیں؟ کیا نام بدل دینے سے حقیقت بدل جاتی ہے۔ غزل کے معنی سخن باز نان گفتن ہیں۔ غزل گو محبوب کا ذکر ادب احترام اور سلیقہ سے نکھری ستھری پاکیزہ زبان میں کرتے ہیں۔ غزل دشمن یہی ذکر بھونڈے بھدّے اور بازاری نیز عیاشانہ رنگ میں کرتے ہیں۔ روح دونوں کی ایک ہے لطافت و کثافت کا فرق ہے۔

کہا گیا ہے کہ میں ترقی پسند ادب سے متنفر ہوں۔ یہ جھوٹ ہے۔ یہ مجھ پر الزام ہے میں تو ترقی پسند ادب کو وقت کی آواز سمجھتا ہوں اور یہ سمجھتا ہوں کہ وقت کے ساتھ ادب کا نیا ہونا قدرتی بات ہے جیسا کہ اس مضمون سے ظاہر ہے۔ میں بعض ان ترقی پسند شعراء و ادبا پر ضرور غور کیا کرتا ہوں جو ہر طرح شعر کا حلیہ بگاڑ کر اس اعضا بریدہ مصرع کو شعر اور نئے

ادب کا نام دیتے ہیں۔ اور جو اس عریاں اور سپاٹ نیز ایک مخصوص مضمون کی بے ڈول شاعری پر فخر بھی کرتے ہیں۔ اس کے نام کے جھنڈے بھی گاڑتے ہیں اور باقاعدہ لطیف اور محاسن سے مملو اشعار سن کر ان کے تیور بگڑ جاتے ہیں۔ اس لیے کہ قاعدے میں پابندیوں اور محاسن کے ساتھ شعر کہنا ان کے بس کی بات نہیں۔ کتنی نظمیں اس قسم کی دیکھنے میں آتی ہیں جن کا کچھ مطلب نہیں ہوتا۔ بے ڈھنگی نثر کے بھدّے ٹکڑے اور مضمون کے لحاظ سے ایک مخصوص قسم کا پروپیگنڈا یا بازاری عیاشی کے اطوار۔ میں منع نہیں کرتا کہ اپنے اس سرمایہ پر ناز نہ فرمائیے مگر جو اس کو ادب کی توہین سمجھتے ہیں اور شعر کو اس کی تمام خوبیوں کے ساتھ کہنا چاہتے ہیں۔ ان کا منہ تو نہ چڑائیے۔ ان کی یہ کہہ کر توہین نہ کیجیے کہ ان کے کلام پر نئے ادب کی چھاپ ہے یا ان کو نئے ادب نے بہت کچھ مرحمت فرمایا ہے۔ جس کے پاس خود کچھ نہ ہو وہ کسی کو کیا دے گا۔

میرے ان دوستوں کو کون بتائے کہ شعر کہنا اس کی لطافتوں کو سمجھنا اس کے معائب و محاسن پر عبور حاصل کرنا مذاق نہیں ہے۔ اس میں بڑا ریاض کرنا پڑتا ہے۔ بڑی مشق کرنی پڑتی ہے۔ ماہرینِ شعر سے مدّت تک اکتساب کرنا پڑتا ہے۔ تب کہیں شعر کی معراج شناسی آتی ہے۔ یہ نہیں ہوتا کہ آج ہی تُکیں ملائیں۔ آج ہی محفل میں سنایا اور اپنے ہی جیسے قابل لوگوں سے داد پائی۔ آج ہی کسی اپنے رسالے میں ایڈیٹر کے مخصوص نوٹ کے ساتھ شائع ہو گئی اور آج ہی مستند شاعر بن گئے اور لگے ان اکابرِ مستحسن پر غلاظت اچھالنے، جنھوں نے اسی فن کی تحصیل میں اپنی عمرِ عزیز صرف کر دی ہے۔

میرے دوستو اگر آپ مزدور کے دوست ہیں، غریبوں کے ساتھی ہیں تو غور کیجیے کہ آپ کی شاہانہ زندگی جو رنگ و بو میں اکثر ڈوبی رہتی ہے اور ننگے بھوکے مزدور کی زندگی میں کیا فرق ہے۔ اور آپ مزدور کے دُکھ درد کو تو کیا سمجھ سکے۔؟ اگر ایسا نہیں ہے تو انھیں اُلٹے سیدھے سبق پڑھا کر ان کے افلاس کو تو اور نہ بڑھائیے۔ یہ غریب ہمدردی کے مستحق ہیں ان کے فاقوں میں ان کا کام چھوڑوا کر تو اضافے نہ کیجیے۔ میں سرمایہ دارانہ ذہنیت کو لعنت سمجھتا ہوں۔ مگر آپ اس ذہنیت کو خود کیوں بدلنے کی کوشش نہیں کرتے۔ مزدور کو اس سے لڑا کر تماشا کیوں دیکھتے ہیں؟

اصلاح الاصلاح : تلخیص و تجزیہ صغیر احسنی ۱۴۸

باب پنجم ——— میری اصلاحیں (حصّہ اول)

(۱) میری اصلاحیں (حصّہ اول) کا تعارف نعیم الدین رضوی ۱۷۰

(۲) میری اصلاحیں (حصّہ اول) کا تنقیدی جائزہ تنویر چشتی ۱۷۷

باب ششم ——— میری اصلاحیں (حصّہ دوم)

(۱) میری اصلاحیں (حصّہ دوم) کا تعارف نعیم الدین رضوی ۱۸۷

(۲) ابراحسنی کا شعورِ فن : میری اصلاحیں (حصّہ دوم) کی روشنی میں انور مینائی ۱۹۵

(۳) میری اصلاحیں (حصّہ دوم) کا تنقیدی جائزہ محمد مشتاق شارق ۲۰۳

باب ہفتم ——— فیضانِ سخن سے عرفانِ فن تک

(۱) ابراحسنی کی اصلاح :

سیفی پریمی کے کلام پر سیفی پریمی ۲۱۰

(۲) ابراحسنی کی اصلاح :

عنوان چشتی کے کلام پر عنوان چشتی ۲۱۸

(۳) ابراحسنی کی اصلاح :

کیلاش چندر ناز کے کلام پر کیلاش چندر ناز ۲۳۵

سوانحی اشارے

(الف) مرتبین (۱) عنوان چشتی (۲) نعیم الدین رضوی ۲۴۱-۲۴۷

(ب) مقالہ نگار : (۱) صغیر احسنی (۲) محمد مشتاق شارق ۲۴۹-۲۵۰

(۳) سیفی پریمی (۴) تنویر چشتی ۲۵۱-۲۵۲

(۵) انور مینائی (۶) کیلاش چندر ناز (۷) عارج روپ نگری ۲۵۳-۲۵۴

(۸) ابراحسنی گنوری ۲۵۵

میں نظموں کا مخالف نہیں۔ میرا پورا دیوان "سفینے" محض نظموں پر مشتمل ہے۔ مگر اس میں نظم نما غزل کوئی نہیں۔ یعنی اس میں اخلاقی نظمیں ہیں واقعاتی ہیں سیاسی ہیں مگر عاشقانہ نہیں۔ کیونکہ عشق کے موضوع پر کہنے کو غزل کا میدان بہت وسیع ہے۔ ورنہ وقتی نظموں کی عمر تو بہت تھوڑی ہوتی ہے۔ جن حالات میں نظم لکھی، ان حالات کے بدلنے میں نظم بے کار ہو جاتی ہے۔ ہاں مشتمل عنوانات کے تحت لکھی ہوئی نظمیں ہمیشہ باقی رہتی ہیں۔

میں لاریب غزل کا شاعر ہوں اور الحمدللہ میری غزلیں عریانی سے پاک ہیں میں نے غزل میں سب کچھ کہنے کی کوشش کی ہے۔ مگر خلافِ تہذیب مضامین یا الفاظ سے دامن بچایا ہے۔ حالانکہ لفظ کوئی بُرا نہیں ہوتا۔ اس کا غلط یا بیہودہ طریقہ پر استعمال ہی اسے برا بنا دیتا ہے۔

میں جدید خیالات کے اظہار کا شعر میں شدت سے حامی ہوں۔ بشرطیکہ وہ کپکپاتی ہوئی سڑکیں اور بسورتی ہوئی ہوائیں قسم کے اکمل بے جوڑ واقعات کے خلاف خیالات نہ ہوں۔ اور میں ہی نہیں تمام ترقی یافتہ اور باقاعدہ شعرا ایسا ہی کرتے ہیں۔ اور ایسی حالت میں بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ ہمارا ادب ترقی یافتہ نیا ادب ہے کیونکہ ہم زمانے کے ساتھ چل رہے ہیں۔ جیسا کہ ہر دور میں ادیب و شاعر چلا کرتے ہیں۔ ہاں ہمارے یہاں وسعت ہے۔ ہم انسان پر طاری ہونے والی تمام کیفیات کو اپنے اشعار میں سمیٹتے ہیں۔ صرف روٹی، عورت اور روس و چین کے دائرے میں ہماری شاعری نہیں گھومتی۔ اور خیر یہ بھی سہی کہ ان ۳ عنوانات پر ہی آپ اپنی دوڑ جاری رکھیں۔ مگر شعر تو قواعد اور اس کے اسلوب میں کہیں۔ ناموزوں، بے جوڑ ٹکڑوں کو ہم شعر ہی کب سمجھتے ہیں۔ شعر تو شعر وہ تو سلیقہ کی نثر بھی نہیں ہوتی۔ پھر ہم اس سے کیا متنفر یا خفا ہوں گے۔ جو چیز قابلِ التفات ہی نہیں، اس سے نفرت و رغبت کا کیا سوال ہے۔ آپ نے ہی تو اپنے گھر میں اس کا نام نیا ادب رکھ لیا ہے۔ جیسے کوئی فقیر اپنے گھر میں بیٹے کا نام سلطان رکھ لے۔ کون ایسے شعر کو شعر کہے گا اور کون اس فقیر کے لونڈے کو سلطان سمجھے گا۔ ہاں جو لوگ شعر کو اس کے محاسن کے دائرے میں کہتے ہیں۔ میں اور تمام شاعران کا احترام کرتے ہیں۔ خواہ بہ لحاظ مضمون وہ کیسے ہی ہوں۔

عارج روپ نگری

انسانیت کا قتل ہے.....

ذیل کا گشتی مراسلہ، جناب عارج روپڑوی (روپ نگری) نے ۸ر جنوری ۱۹۷۴ء کو حضرت ابراحسنی کے شاگردوں اور مدّاحوں کے نام ارسال کیا تھا۔ اس میں کئی ایسی باتیں ہیں جو مولانا ابراحسنی کے محققوں کے لیے بہت اہم ہیں۔ اس لیے ذیل میں اس مراسلے کو "انسانیت کا قتل ہے" عنوان سے من وعن پیش کیا جاتا ہے۔ (مرتّبین)

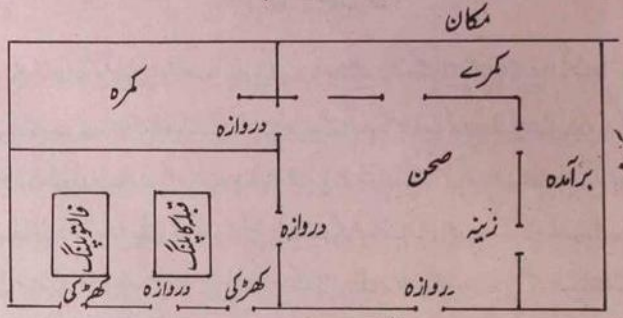
قتل پر میرے موت ہے بدنام
کام ہے جس کا، اُس کا نام نہیں

سحابِ سخن حضرت مولانا ابراحسنی گنوری رحمۃ اللہ علیہ کے قتل کی خبر سب سے پہلے حضرت طالب دہلوی کے خطوط سے ملی۔ چنانچہ ان کے خط پر مبنی میں نے چالیس خطوط فوراً مختلف احباب کو اطلاعاً تحریر کر دیے۔ اس کے بعد تعزیتی خطوط کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ جن میں بیشتر خطوط حضرت طالب دہلوی کے اور فرداً فرداً بالترتیب حضرات پرکاش ناتھ پرویز۔ کمال مدراسی۔ جوالاپرشاد بگّا۔ وی آر ورما۔ سلطان نظامی رامپوری۔ ساحر سیالکوٹی۔ (روزنامہ پرتاپ) جوش ملسیانی۔ ظہیر سمدنی۔ جوالاپرشاد شاہی۔ ظہور سہارنپوری۔ عنوان چشتی منگلوری۔ شرف رحمانی گنوری نزہت گنوری۔ طالب پانی پتی۔ شوق اثری رامپوری۔ دانش سہارنپوری۔ مہندر ناتھ شائق۔ ہرمجن سنگھ تھاپر (مدیر رہنمائے تعلیم) اور ہما ہرنانوی (روزنامہ پرتاپ) کے ہیں۔ تمام حضرات

نے اس اندوہگیں سانحہ پر اظہارِ رنج وغم کیا ہے اور اکثر حضرات نے حالات پر روشنی ڈالنے کے لیے کہا ہے۔ میں ان حضرات کا موجودہ رنج وغم میں شرکت کرنے اور دیگر استفسارات کرنے کے لیے شکریہ بایں وجہ ادا نہیں کرتا کیونکہ یہ سب اپنے ہیں۔ اور اپنوں کا شکریہ ادا کرنا غیریت کی نشانی ہے۔ مجھے کچھ حضرات نے صبر کرنے اور آہ وزاری سے اجتناب کرنے کی تلقین کی ہے۔ لیکن میں کسی کو دل پر پتھر رکھنے کے لیے نہیں کہتا اور نہ ہی پھوٹ پھوٹ کر رونے سے منع کرتا ہوں۔ کیونکہ رونے دھونے سے بھی کچھ حد تک دل کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے جب کہ گھٹن، صحت اور حیات دونوں کے لیے مضر ہے۔ اس جانکاہ سانحہ کے بعد حضرات طالب دہلوی اور ساحر سیالکوٹی کا جو عالم میں نے دیکھا ہے وہ الفاظ میں سمونے سے قاصر ہوں۔ انھوں نے خون کے آنسو بہائے ہیں۔ حضرت جوش ملسیانی نے اظہارِ تعزیت کرتے ہوئے تمام عزیزوں اور متعلقین سے ہمدردی کا اظہار کیا ہے اور لکھا ہے کہ "مرحوم میرے قوتِ بازو تھے"۔

۲۱ نومبر کو انبالہ سے جالندھر پہنچ کر حضرت پنڈت رگھبیر داس ساحر سیالکوٹی (جو کہ خاندان داغ میں قبلہ ابر صاحب کے برادر خورد اور بہت قریبی ہیں) سے ملا اور ان سے اگلے اقدام کے سلسلے میں تبادلۂ خیال کیا۔ وہاں پہنچنا بایں وجہ بھی لازم تھا کہ جالندھر پنجاب میں اردو ادب کا مرکز ہے اور پنجاب کے بیشتر اخبارات وہاں سے شائع ہوتے ہیں۔ ۲۲ نومبر کو رات کی گاڑی سے روانہ ہو کر ۲۳ کی صبح مراد آباد بھائی اختر عازم کے یہاں پہنچا۔ اور رات کو بھائی شہاب مراد آبادی کے یہاں برادرانِ ولی۔ عازم۔ اقبال۔ شہاب اور دیگر احباب پر مشتمل ایک تعزیتی نشست میں شرکت کی۔ اسی روز بھائی ولی کی وساطت سے اور انہی کے ہمراہ رامپور گیا۔ اور وہاں برادرانِ شوق اثری اور سعید زیدی سے تفصیلی گفتگو ہوئی۔ اگلے روز مراد آباد روانہ ہو کر گنور پہنچا اور وہاں تین راتیں گزاریں۔ گھر میں قبلہ کے چاروں صاحبزادوں حضرت تابش۔ طریقت۔ نزہت اور اچھن۔ تین بہوؤں۔ پوتے پوتیوں کے علاوہ حضرات ناصر جلیل۔ شرف رحمانی اور انیس گنوری سے تفصیلی گفتگو ہوئی۔ اس کے علاوہ مقامی تھانہ میں گیا اور وہاں قیام کے دوران ہر روز قبلہ کی قبر کی زیارت کی۔ گنور جانے کا یہ میرا دوسرا موقع تھا۔ پہلی مرتبہ ۱۹۵۸ء میں اہلیہ اور چھوٹے لڑکے (روجے کمار) کے ساتھ جانے کا اتفاق ہوا تھا۔

قبلہ کے مکان کا خاکہ کچھ اس طرح ہے:۔



مورخہ ۷ نومبر کو گنوّر میں مشاعرہ تھا جناب انیس گنوری کی زبانی معلوم ہوا کہ قبلہ ابر صاحب کو مشاعرہ میں مدعو کیا گیا تھا لیکن وہ شریک نہیں ہوئے۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ مشاعرہ کے آغاز کے بعد بھی ان کے تشریف نہ لانے پر کسی مقامی شخص کو مولانا کو بلا کر ساتھ لانے کے لیے بھیجا گیا۔ لیکن اس شخص کا نام اور عمل ہنوز صیغۂ راز میں ہے۔

وقوع کے روز گھر میں قبلہ کے علاوہ صرف ان کی دو پوتیاں (عمر تقریباً سات سال اور نو سال) موجود تھیں۔ قبلہ ابراحسنی صاحب اپنے کونے والے کمرہ میں اور بچیاں دوسرے کمرہ میں سوئی ہوئی تھیں۔ قبلہ اپنے کمرہ کا شاہراہِ عام کی طرف کا دروازہ اندر سے بند کر کے اور صحن کی طرف کا دروازہ کھلا چھوڑ کر سویا کرتے تھے اور صبح اٹھ کر بچیوں کو جگا دیا کرتے تھے۔ ۸ کی صبح بچیاں نہ جگائے جانے کی وجہ سے دیر سے اٹھیں اور چھوٹی لڑکی چائے کے لیے قبلہ سے شکر حاصل کرنے کی خاطر قبلہ کے کمرہ کے صحن میں کھلنے والا دروازہ کی طرف گئی لیکن دروازہ قبلہ کے کمرہ کی اندر کی طرف سے بند پایا گیا۔ آواز اور دستک دینے پر بھی کوئی جواب نہیں ملا۔ چنانچہ وہ مکان کے صحن والے دروازہ سے باہر نکل کر مولانا کے کمرہ کے اس دروازہ کی طرف گئی جو شاہراہِ عام کی طرف کھلتا ہے۔ اس دروازہ کی بیرونی کنڈی چڑھی ہوئی پائی گئی۔ کنڈی ہٹا کر دروازہ کھولنے پر اس نے دیکھا کہ قبلہ ابر صاحب اپنے پلنگ پر دراز تھے اور مختلف پارچہ جات مختلف جگہوں سے سرخ تھے۔ لڑکی بھاگ کر اپنی بڑی ہمشیرہ کو بلا لائی اور متعلقین کو مطلع کرنے پر لوگ جوق در جوق جمع ہونا شروع ہو گئے۔

مجھے بتایا گیا کہ قبلہ ابر صاحب اپنے پلنگ پر سیدھے دراز تھے اور ان کا چہرہ دائیں جانب تھا۔ قاتل نے پھرے سے ان کی شہ رگ یعنی جبل الورید میں آر پار سوراخ کر دیا اور بعد میں تولیہ کا کچھ حصّہ اس سوراخ کے دونوں طرف ٹھونس دیا تاکہ خون زیادہ نہ بہے۔ آلۂ قتل کو جامہ سے صاف کر کے پلنگ پر ایک جانب رکھ دیا۔ اپنے ہاتھ قبلہ کے کپڑوں سے بھی صاف کیے اور ان کے نزدیک رکھے لوٹے کے پانی سے بھی دھوئے۔ خون آمیز پانی کمرہ کے باہر والی دیوار پر پھینک دیا۔ جس کے نشانات ہنوز موجود ہیں۔ خون آلودہ بستر، پھرا وغیرہ پولیس کی تحویل میں بتائے گئے ہیں۔ پلنگ کے سرہانے نوار پر اب بھی کافی خون منجمد ہے اور پلنگ کے سرہانے میں پیوستہ آئینہ پر خون کے چھینٹے ہنوز عیاں ہیں۔ بتایا گیا ہے کہ قبلہ کی ٹارچ کے شیشہ پر بھی خون کے چھینٹے موجود تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ قاتل نے ٹارچ روشن کر کے تسلّی کی ہوگی کہ کیا کام تمام ہو گیا؟ صرف شہ رگ (ونڈ پائپ) ہی کو پنکچر کرنا، ایسے پیشہ ور قاتل کا فعل ہو سکتا ہے، جسے بخوبی علم ہو کہ اس نوعیت کا فقط ایک سوراخ کر دینے سے انسان کے زندہ رہنے کا امکان ختم ہو جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قاتل نے قبلہ کے سینہ پر چڑھ کر اور چہرہ ایک جانب کر کے گردن پر سیدھا وار کیا ہے۔ یہ ایک سوچی سمجھی ترکیب محسوس ہوتی ہے۔ اور ظاہر ہے کہ قتل کسی منظّم سازش کا نتیجہ ہے۔ چونکہ کمرہ میں ہاتھا پائی کے آثار نہیں پائے گئے۔ اس لیے اغلب ہے کہ قبلہ کو نیند میں دبوچ لیا گیا۔ صحن کی طرف کا دروازہ مولانا کے کمرے کے اندر سے کنڈی چڑھا ہوا پایا گیا۔ اور اس کے آگے کمبل لٹکا ہوا۔ قیاس ہے کہ کوئی شخص کھنڈر کی طرف سے چھت پر چڑھا اور زینہ سے صحن میں اتر کر قبلہ کے کمرہ میں داخل ہوا۔ کچّی چھت پر اس وقت جوتے کے نشانات کی موجودگی بھی بتائی گئی ہے۔ خیال ہے کہ یہ واردات اکیلے آدمی کا فعل نہیں ہے۔ قتل بہت اطمینان کے ساتھ ہوا ہے۔ اور رات کے دس اور بارہ بجے کے درمیان کا فعل معلوم ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں پولیس کیا کر رہی ہے یہ وقت ہی بتائے گا؟ فی الحال مختلف تھیوریاں سامنے آتی ہیں۔ جن میں سے تین مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) مولانا کی ولادت مذہبی عقیدہ کے اعتبار سے مسلمان خاندان میں ہوئی۔ لیکن ان کا اپنا مذہب انسانیت کے علاوہ کچھ نہیں تھا۔ اور ان کی سیاست وطنیت کے علاوہ کچھ نہ تھی۔ انھوں نے

لہ علامہ ابراحسنی گنوری نے بہائی مذہب اختیار کر لیا تھا۔

اپنے ۱۸ اپریل ۱۹۵۰ء کے خط میں مجھ سے تین امیدیں وابستہ کی تھیں جن میں سے دو یہ ہیں (اوّل) ہر انسان سے محبت کرنی چاہیے۔ (دوم) نفرت۔ جذبۂ برتری۔ خود غرضی (سوم) تعصب یہ انسانیت سے گری ہوئی وہ حرکتیں ہیں، جن کو کوئی انسان اگر اختیار کرے تو وہ انسان نہیں رہتا۔ میں امید کرتا ہوں کہ آپ ہندو یا مسلمان۔ سکھ یا عیسائی ہونے کی جگہ انسانیت کو اپنائیں گے اور ملک سے چھنی ہوئی انسانیت کو واپس دلانے میں امکانی کوشش سے دریغ نہیں کریں گے۔ اس لیے کہ شاعر و ادیب محبت کا پیمبر ہوتا ہے۔ محبت کا سودا گر ہوتا ہے۔ اگر وہی اس کے خلاف عمل کرے تو وہ ایکٹر ہے۔ شاعر و ادیب نہیں"۔ مہاتما گاندھی کے قتل پر شعراء حضرات نے مختلف اشعار کہے جن میں سے دو درج ذیل ہیں۔

گاندھی کی ہلاکت کا سبب پوچھنے والو — میں تم سے بتاؤں اسے کس بات نے مارا
وہ سارے مذاہب کو سمجھتا تھا برابر — واللہ اُسے دردِ مساوات نے مارا

مولانا کے یہاں بھی قرآن۔ گیتا۔ انجیل۔ جپ جی صاحب اور دیگر مذہبی کتابیں موجود ہیں۔ جن کا وہ اکثر مطالعہ کیا کرتے تھے۔ عین ممکن ہے کہ کوئی جنونی انھیں برداشت نہ کر سکا ہو۔

(۲) معلوم ہوا ہے کہ مولانا کی اپنی زمین کے سلسلہ میں مقدمہ کا فیصلہ اُن کے حق میں ہو گیا تھا۔ اور مخالف پارٹی کے خلاف ڈگری ہو گئی تھی۔ گذشتہ دنوں مخالف پارٹی نے ہائی کورٹ میں اپیل کی تھی۔ جس کی سماعت عنقریب تھی۔ یہ امر مسلّم ہے کہ زمین کا تنازعہ کبھی کبھی جان لیوا ثابت ہو جایا کرتا ہے۔

(۳) مولانا جہاں بیشتر معاملات میں فضول خرچ نہیں تھے۔ وہاں کبھی کبھی کچھ لوگوں کو بغیر باقاعدہ تحریر کے قرض دینے کے معاملہ میں فیاض واقع ہوئے تھے۔ عین ممکن ہے کہ انھوں نے کسی بڑی رقم کی واپسی کے لیے تقاضا کیا ہو۔ اور مقروض نے اپنے رستہ کا کانٹا صاف کروا دیا ہو۔ کیونکہ زر بھی قتل کے تسلیم شدہ اسباب میں سے ایک ہے۔ گنور کے اکثر حضرات اسی بات کو وجہِ قتل قرار دیتے ہیں۔

مورخہ ۸ نومبر کو لاش بدایوں لے جائی گئی اور وہاں پوسٹ مارٹم کے بعد ۹ کی شام کو واپس گنور لائی گئی۔ جہاں انھیں ان کی ذاتی زمین (گلستانِ جاوید) میں ان کی اہلیہ محترمہ کی تربت کے برابر سپردِ خاک کر دیا گیا۔ انّا للہ وانّا الیہ راجعون۔

مولانا کو مجھ سے خصوصی لگاؤ تھا اور اس کا تذکرہ انھوں نے "میری اصلاحیں حصّہ اول"

میں بھی کیا تھا۔ مجھ سے کبھی کبھی خانگی اور احسنی جماعت کی باتیں بھی کھل کر کر لیا کرتے تھے۔ حضرات نوح ناروی۔ بیخود دہلوی۔ احسن پھپھوندوی۔ کیفی دہلوی ایسے اساتذہ سے بھی تعارف کرواتے وقت بہت شفقت سے کہا کرتے تھے۔ یہ لڑکا مکمل میرے سانچہ میں ڈھلنا چاہتا ہے۔ اور مجھے اس پر اعتماد ہے۔ ان سے ہٹ کر ان کی کچھ باتیں الہامی ثابت ہوا کرتی تھیں۔ چند ایک مثالیں مختصر طور پر پیش کر رہا ہوں۔

(۱) قبلہ نے ۲۲ر اپریل ۱۹۵۰ء کے خط میں تحریر فرمایا تھا۔ "ایک شخص تمھارے جیسے حوصلے لے کر اٹھتا ہے کہ وہ تاریکیوں کو اجالوں میں بدل دے۔ اپنا کام شروع کر دیتا ہے۔ سخت محنت اور مسلسل محنت کرتا ہے۔ مگر زمانہ اس کی آواز نہیں سنتا۔ اندھیرے میں گھٹا وہ پیدا نہیں ہوتا۔ وہ اور حسنِ تدبیر کے ساتھ کوشش کرتا ہے مگر فیل ہو جاتا ہے۔ ماحول اس کا دشمن ہو جاتا ہے۔ اسے لوٹا جاتا ہے۔ برباد کیا جاتا ہے۔ اسے بظاہر کسی قابل نہیں رکھا جاتا۔ مگر وہ اس ماحول سے نہیں ہٹتا۔ اس کے قتل کی سازش مکمل ہو جاتی ہے۔"

(۲) ۱۹۵۵ء میں میرے برادر نسبتی کسی وجہ سے گھر سے فرار ہو گئے۔ میری اطلاع کے جواب میں قبلہ نے تحریر فرمایا کہ لڑکا ان کا خط موصول ہونے کے بعد تین روز کے اندر ایک چیز ضائع کر کے خود بخود واپس آجائے گا۔ وہ لڑکا واقعی تیسرے روز شام کو گھر واپس آگیا۔ استفسار پر اس نے بتایا کہ ایک طلائی انگوٹھی اسے سفر میں فروخت کرنی پڑی۔

(۳) مورخہ ۸ رمئی ۱۹۶۸ء کو فیروز پور کی ایک تقریب میں شرکت کے بعد ۱۹ ر کو میں پاکستان کا بارڈر اور شہیدِ اعظم بھگت سنگھ کی سمادھی دیکھنے چلا گیا۔ اور قبلہ ابر صاحب جناب جوالا پرشاد شاہی کے ہمراہ بذریعہ موٹر چنڈی گڑھ کے لیے روانہ ہو گئے۔ میں رات کی گاڑی سے روانہ ہو کر ۲۰ ر کو انبالہ پہنچا۔ چنڈی گڑھ ٹیلیفون کرنے پر معلوم ہوا کہ ۱۹ ر کو موگا کے قریب اس بس کو حادثہ پیش آیا تھا۔ جس میں قبلہ اور جناب شاہی سوار تھے۔ قبلہ کے متعلق باوجود انتہائی کوشش اور متعدد جگہ ٹیلیفون کرنے کے معلوم نہ ہو سکا کہ وہ کہاں اور کس حال میں تھے۔ چنانچہ ان کی تلاش میں لدھیانہ، فیروز پور اور موگا جانا پڑا۔ قبلہ نے ۲۹ رمئی کے خط دستِ قلم بھائی کنول ڈبائیوی میں اپنے بازو کی ہڈی ٹوٹنے کی خبر دیتے ہوئے تحریر کیا۔ "تمھاری یہ پریشانی جو میری وجہ سے اٹھائی گئی۔ مجھے بہت زیادہ

محسوس ہو رہی ہے۔ بروئے قاعدہ تم نے ساٹھ روپے خرچ کیے۔ اسی سال کے اندر تمھیں انشاءاللہ گیارہ گنے ۶۶۰ روپے مل جانے چاہئیں۔ جہاں جہاں سے ملیں ان کو اس حساب میں شمار کرنا۔" قبلہ کی یہ بات حرف بحرف ثابت ہوئی۔

(۴) قبلہ سے میری آخری ملاقات جلیسر ضلع ایٹہ میں ۲۱ ستمبر ۱۹۷۳ء کے مشاعرہ میں ہوئی۔ مشاعرہ کے اختتام پر ۲۲ کی صبح قبلہ نے فرمایا۔ "عارج! جلیسر کا یہ ہمارا آخری مشاعرہ ہے۔" مجھے معلوم تھا کہ اس مرتبہ جلیسر کے نعتیہ مشاعرہ میں مدعو کرنے والے میزبان نے ایک انتہائی اخلاق سوز حرکت کی تھی جس کا اثر ہمارے دل و دماغ پر تھا۔ اور میری دانست میں مولانا کا ارشاد تھا کہ آئندہ وہ جلیسر کے مشاعرہ میں شرکت نہیں کریں گے۔ لیکن اب غور کرنے پر دماغ میں آیا کہ واقعی جلیسر کا وہ مشاعرہ ان کا (ان کی حیات کا) آخری مشاعرہ تھا۔ مرحوم نے اس قول کا پاس یہاں تک رکھا کہ قتل کی رات کو مقامی مشاعرہ تک میں شرکت نہیں کی۔

(۵) قبلہ کے قاتل کا سراغ اب تک نہیں لگایا جا سکا۔ اور شکوک (الزامات) مختلف لوگوں پر ہیں۔ قبلہ اپنی حیات ہی میں فرما گئے تھے۔

کس کس پہ مری موت کا الزام نہیں ہے — جس کا ہے یہ کام اس کا کہیں نام نہیں ہے
قتل پر میرے موت ہے بدنام — کام ہے جس کا، اس کا نام نہیں

(۶) رامپور کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد عموماً اور قبلہ کی اہلیہ محترمہ کے انتقال کے بعد خصوصاً میں نے مولانا سے مستقل طور پر اپنے یہاں انبالہ تشریف لے آنے کے لیے درخواست کی۔ لیکن انھوں نے فرمایا۔ "عارج! تم نہیں جانتے۔ میں گنوّر نہیں چھوڑ سکتا۔ گنوّر کی مٹی گنوّر ہی میں ٹھکانے لگے گی۔" اور ان کی بات کی اب سو فی صدی تصدیق ہو گئی۔

گنوّر میں قیام کے دوران قبلہ کی بیاضیں (مع جملہ غیر مطبوعہ کلام) ان کے صاحبزادوں نزہت میاں۔ اچھن میاں اور متعلقہ حضرات ناصر اور شرف گنوری کی مدد سے یکجا محفوظ کر کے نزہت میاں کی تحویل میں دے دی گئی ہیں اور تاکید کر دی گئی ہے انھیں فی الحال سربمہر کر کے رکھا جائے۔

۲ دسمبر کو واپسی پر کچھ دیر علی گڑھ میں بھائی مختار ہاشمی کے یہاں رکا۔ اس سفاکانہ قتل پر ان کی حالت نہایت دگرگوں تھی۔ وہ بغیر آنسو بہائے زبان سے ایک فقرہ بھی ادا نہیں کر پا رہے

تھے۔ نواب شمیم جلیسری سے ملاقات نہیں ہوسکی کیونکہ وہ جلیسر تشریف لے گئے تھے۔ رات کو دہلی میں حضرت طالب دہلوی کے یہاں پہنچا اور تمام حالات ان کے گوش گزار کیے۔ اور تفصیلی گفتگو کے بعد ۳ر کو انبالہ پہنچ گیا۔ ۷ر کو دوسری مرتبہ جالندھر پہنچ کر حضرت ساحر سیالکوٹی (روزنامہ پرتاپ) اور خمار جالندھری (آل انڈیا ریڈیو) کو اور اگلے روز ۸ر کو حضرات سادھو سنگھ ہمدرد (مدیر و مالک روزنامہ اجیت) اور ہمابر نالوی (روزانہ پرتاپ) کو تفصیلات سے آگاہ کیا۔ ۸ر ہی کی شام کو شعراء ادبا اور مدیران کی ایک ہنگامی نشست ہمدرد صاحب کے یہاں منعقد ہوئی۔ جس میں اس گتھی کو سلجھانے پر غور کیا گیا۔ ۱۶ر کو انبالہ میں انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام مقامی شعراء ادبا۔ ادب دوست اور انسانیت نواز حضرات پر مشتمل ایک تعزیتی نشست منعقد ہوئی۔ جس میں قبلہ کی دینی بہن شریمتی سُمِترا دیوی نے آنسو بہاتے ہوئے قبلہ ابر صاحب کی تصویر کی نقاب کشائی کی۔ اور ان کے مداحوں نے تصویر کو پھولوں کے ہار پہنائے۔ مولانا کی ادبی خدمات اور وطن پرستی پر روشنی ڈالتے ہوئے خراجِ عقیدت پیش کیا گیا۔ اور خاموشی کے دوران مرحوم کی روح کی تسکین اور پس ماندگان کو صبرِ جمیل کے لیے دعائیں مانگی گئیں۔ ایک قرارداد کے ذریعہ حکومت ہند سے بالعموم اور حکومت یوپی سے بالخصوص پرزور مطالبہ کیا گیا کہ اس سفاکانہ قتل کی فوری اور مؤثر طور پر محکمہ سراغ رسانی کے ذریعہ تحقیق کرائی جائے۔ اور قاتل کو قرار واقعی سزا دلائی جائے۔ مزید مانگ کی گئی کہ مولانا ابر صاحب کی خدمات کو تسلیم کرتے ہوئے صوبائی حکومت مناسب صورت سے ان کی یادگار قائم کرے۔ قرارداد کی نقول ۲۰ر اخبارات کو برائے اشاعت ارسال کی گئیں۔ اور ایک خاص خط کے ہمراہ شریمتی اندرا گاندھی (وزیر اعظم) شری اوما شنکر ڈکشت (مرکزی وزیر داخلہ) شری اکبر علی (گورنر اتر پردیش) سری ایچ۔ این بہوگنا (وزیر اعلیٰ یوپی) اور ریاستی وزیر داخلہ یوپی کی خدمات میں ارسال کی گئیں۔ امید ہے عنقریب دہلی جاکر متعلقہ حضرات سے فرداً فرداً بات چیت کروں گا۔

بھائیوں اور متعلقین کی خدمت میں چند ایک اہم باتیں تحریر کر رہا ہوں اور گزارش کرتا ہوں کہ انھیں شرفِ قبولیت بخشا جائے۔

(۱) سب سے پہلا مسئلہ قتل کے سراغ اور قاتل کی گرفتاری کا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اس سلسلہ میں ملک کے ہر گوشہ میں تعزیتی نشستیں منعقد ہوں اور قراردادوں کی نقول مختلف اخبارات

اور مرکزی اور صوبائی حکومتوں کو خاص خطوط کے ساتھ ارسال کی جائیں۔ تاکہ اس قتل کی فوری اور مؤثر طریقے سے تحقیق ہو۔ اور قاتل کو عبرتناک سزا ملے۔

(۲) قاتل کی گرفتاری کے بعد مقدمہ کچہری میں پیش ہوگا اور اس وقت مقدمہ کی پیروی کے لیے دلی دعاؤں کے علاوہ عملی تعاون کی ضرورت پڑے گی۔ اس سلسلہ میں آپ کا کیا فرض ہے آپ مجھ سے بہتر جانتے ہیں۔

(۳) قبلہ کی مختلف تصانیف (سوائے اصلاح الاصلاح) کا ذخیرہ اب بھی گنّور میں موجود ہے۔ ہمارا فرض ہے کہ کم از کم ہر ایک تصنیف کی ایک ایک جلد مزید خریدیں اور اسی طرح ایک ایک سیٹ اپنے احباب کو خریدنے پر آمادہ کریں۔ اس سے نہ صرف مالی امداد ملے گی بلکہ یہ قیمتی سرمایہ دیمک کا شکار ہونے سے بھی بچ جائے گا۔

(۴) قبلہ کی تربت ہمارے لیے زیارت گاہ ہے۔ اسے قبلہ کی شان کے شایاں پختہ مزار کی شکل دینا ہم سب پر فرض ہے۔ اس کے لیے بھی آپ کا علمی تعاون درکار ہے

(۵) قبلہ کا غیر مطبوعہ کلام یکجا کر کے محفوظ کر دیا گیا ہے۔ اس ادبی و ملکی سرمایہ کو بھی زیورِ طباعت سے آراستہ کرنے کے لیے حسبِ دستور کتاب کی قیمت پیشگی درکار ہوگی۔

(۶) قبلہ کو ۹ کا ہندسہ خاص مرغوب تھا یہ بھی اتفاق ہے کہ ۹ ہی کو ان کے جسم کو سپردِ خاک کیا گیا۔ چنانچہ آپ کے تعاون کے بل بوتے پر کوشش کی جائے گی کہ ان کی برسی گنّور ہی میں ان کے مزار کے قریب ۹ نومبر ۱۹۷۴ء کو منائی جائے۔ اور اس سے پہلے ان کا مزار تعمیر ہو جائے اور ان کا غیر مطبوعہ کلام کتابی صورت میں شائع ہو جائے تاکہ یومِ ابر کے موقع پر اس مجموعہ کی رسمِ افتتاح بھی کی جا سکے۔

(۷) ان تمام ذمہ داریوں سے سبکدوش ہونے کے لیے فی الحال کوئی کمیٹی تشکیل میں نہیں آئی۔ ایسی کمیٹی اتفاقِ رائے ہی سے وجود میں آنی چاہیے۔ جو حضرات اس قابل ہوں، انھیں صدقِ دلی سے اپنی خدمات پیش کرنی چاہئیں۔ کمیٹی کی تشکیل کے بعد سب کو مطلع کر دیا جائے گا۔

(۸) جب تک باقاعدہ کمیٹی وجود میں نہ آجائے آپ اپنے عطیات کسی صاحب کو ارسال نہ کیجیے۔ بلکہ مندرجہ بالا گزارشات نمبر ۲ سے ۶ تک کے لیے فرداً فرداً اپنی توفیق کے مطابق رقومات

زاویۂ نگاہ

فنونِ لطیفہ میں اُن کے وسیلۂ اظہار کی ایک خاص حیثیت ہوتی ہے۔ موسیقی میں آواز کے زیر و بم، سُر اور تال کی، رقص میں حرکاتِ بدن کی، مصوّری میں رنگ اور الوان کی، بُت گری میں سنگ تراشی کے ضابطوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح شاعری میں زبان کی لغوی اور مجازی صورتوں، آہنگ و بحور کے اصولوں اور فن کے لوازمات سے صرفِ نظر کرنا ممکن نہیں ہے۔ اگر ایک موسیقار اپنے ذریعۂ اظہار یعنی آواز کے باقاعدہ اتار چڑھاؤ اور سُر تال سے چشم پوشی کرتا ہے تو وہ اپنے فن کے ساتھ انصاف نہیں کرتا۔ اگر ایک رقاصہ اس بات پر اصرار کرتی ہے کہ وہ رقص کرتے ہوئے اپنے بدن کی حرکات و سکنات میں کسی ترتیب اور تناسب کی قائل نہیں ہے، تو وہ کیا خاک ناچ سکتی ہے۔ اسی طرح اگر ایک مصوّر خواہ وہ کسی قدیم اسکول کا مقلد ہو یا تجریدی آرٹ کا علَم بردار ہو) اپنے ذریعۂ اظہار کا صحیح معنی میں خیال نہیں رکھتا تو فن بھی اس کو بہت دیر تک برداشت نہیں کر سکتا۔ یہی حال صنم سازی کا ہے۔ آج کل شاعری کے میدان میں ایک حشر برپا ہے۔ اکثر نو واردانِ بساطِ سخن نہ تو ذریعۂ اظہار کو اہم اور مستند کتابوں کی مدد سے جاننا چاہتے ہیں۔ اور نہ ہی کسی شخص (استاد) سے براہِ راست سیکھنا چاہتے ہیں۔ مختصر یہ کہ ایسے لوگ اپنے ذریعۂ اظہار کا احترام نہیں کرتے۔ فن کی تاریخ شاہد ہے کہ جو فن کار اپنے فن کا اور اس کے ذریعۂ اظہار کا احترام نہیں کرتے، فن بھی اُن کا احترام نہیں کرتا۔ اس گفتگو کا

علاحدہ نکال کر سب کا میزان اس ناخوشگوار فرض کے لیے بنک یا ڈاک خانہ میں جمع کروا دیجیے تاکہ طلبی کے موقع پر مذکورہ کمیٹی کو فوراً ارسال کرنے میں آپ کو دقّت محسوس نہ ہو۔

(۹) سردار ہری بھجن سنگھ تھاپر (مدیر و مالک رسالہ رہنمائے تعلیم دہلی۔ ۱۸۴۱۔ بھاٹک مفتی والان دریا گنج دہلی۔ ۶۔۔۔۱۱) عنقریب رہنمائے تعلیم کا ابر نمبر شائع کر رہے ہیں۔ تھاپر صاحب کا یہ قدم قابلِ تحسین و تشکر ہے اور آپ کے تعاون کا متمنّی ہے۔ اس سلسلہ میں آپ کو اپنے اور احباب کے لیے جتنی کاپیاں درکار ہوں تھاپر صاحب کو لکھ کر محفوظ کروا لیجیے تاکہ ضرورت کے مطابق اور آرڈر کے تحت وہ ابر نمبر کی اشاعت میں اضافہ کر سکیں اور بعد میں کسی کو نایابی کی شکایت نہ ہو۔

(۱۰) آپ کا اثر و رسوخ جہاں تک کام کرے۔ اخبارات اور رسائل کے ابر نمبر شائع کروانے کی کوشش کیجیے تاکہ پورے ملک پر واضح ہو جائے کہ قبلہ ابر صاحب کے مدّاحوں میں کن کن اخبارات رسائل اور جرائد کا شمار ہے۔ اور کون کون سے پرچے ان کے سفاکانہ قتل پر شریکِ غم ہیں۔ ضرورت اس بات کی بھی ہے کہ پرچوں کے مدیران اپنی طرف سے بھی اداریے لکھیں۔ ایسے مدیران سے خطوط اور پرچہ جس میں ابر نمبر کا اعلان ہو، مجھے بھی بھجوا دیجیے تاکہ جماعت کو پتا لگ سکے کہ اربابِ جماعت ان پرچوں سے مستقبل میں کیا سلوک روا رکھنا ہے؟

(۱۱) جناب بہار صدیقی نے مطلع کیا ہے کہ قبلہ اپنی ایک ڈائری ان کے یہاں بھول آئے تھے جو وہ عنقریب واپس بھجوا رہے ہیں۔ اگر دیگر کسی صاحب کے پاس قبلہ کی کوئی خاص امانت موجود ہو تو اس کی اطلاع ازراہِ کرم مجھے دے دی جائے تاکہ اس کے صحیح استعمال پر غور کیا جائے۔ اس سے بھی قبلہ کی روح کو تسکین ملے گی۔

(۱۲) اپنے جذبات اور قیمتی رائے سے بھی مطلع کیجیے ۔ تاکہ اس کی روشنی میں اگلا پروگرام مرتب کیا جائے۔ ایسے تمام خطوط ایک خاص فائل میں موجود رہیں گے اور مناسب موقع پر ان سب کا جائزہ لیا جائے گا۔ جواب میں اپنا مستقل اور حالیہ پتا تفصیل سے لکھیے اور اپنے ڈاک خانہ کا پن کوڈ بھی لکھیے۔

صرف اپنے بھائیوں کی خدمت میں چند ایک اہم باتیں عرض کرتا ہوں جو خصوصاً غور طلب ہیں:۔

(۱) اس وقت قتل کا سراغ، قاتل کی گرفتاری۔ مقدمہ کی پیروی۔ مزار کی تعمیر اور قبلہ کے غیر مطبوعہ کلام کی اشاعت سب سے اہم مسئلے ہیں۔ موجودہ حالات میں فقط مشاعرے منعقد کرنے سے قبلہ کی روح کو تسکین نہیں مل سکتی دراصل نمود و نمائش سے زیادہ عمل کی ضرورت ہے۔

(۲) جس چشمۂ ادب سے ہم اب تک فیضیاب ہوتے رہے اگر اس کے لیے آج ہمیں کچھ قربانی بھی کرنی پڑے تو انصاف کا تقاضا ہے کہ اس سے گریز نہ کریں۔

یہ معلوم کر کے انتہائی قلق ہوا کہ میرے کچھ محترم بھائی قبلہ ابر صاحب کی جانشینی کے لیے تگ و دو میں مصروف ہیں۔ اس حرکت سے پوری جماعت میں انتشار پیدا ہونے کا قوی احتمال ہے۔ قبلہ نے اپنے قلم سے کسی کو بھی جانشین نہیں لکھا بلکہ اس کا انھیں موقع ہی نہیں ملا۔ وہ تو بیشتر باتیں اپنے دل ہی میں لے کر رخصت ہو گئے۔ اس چھوٹ سے جماعت کے وقار کو ٹھیس لگنے اور اور نقصان پہنچنے کے علاوہ کچھ حاصل نہ ہوگا۔ درحقیقت سب بھائی بھائی ہیں۔ اور سب اپنی اپنی جگہ جانشینِ ابر ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس ہنگامہ سے دور رہا جائے اور اس موضوع کو یہیں ختم کر دیا جائے۔

قبلہ نے اپنی حیات میں بزرگانہ شفقتوں اور التفات کے تحت اپنے تلامذہ کی فنی تربیت میں بخل سے کام نہیں لیا بلکہ فراخدلی سے انھیں ان تمام فنی نکات سے روشناس کرا دیا جن کے وہ مستحق تھے اور جن کے لیے انھوں نے کبھی استفسار کیا۔ اور بیشتر کو اس سنگلاخ اور خاردار وادی میں سرخ روئی سے قدم رکھنے کے اہل بنا دیا۔ بحمداللہ آج ان کے بہت سے ایسے شاگرد موجود ہیں جو استاد کا درجہ رکھتے ہیں۔ اور دوسروں کو برسوں اصلاح دے سکتے ہیں۔ بایں ہمہ میں محسوس کرتا ہوں کہ میرے کچھ بھائی ایسے بھی موجود ہیں جو ابھی ابتدائی منزلوں میں ہیں اور انھیں ہنوز مصلح کی ضرورت ہے۔ ایسے بھائیوں سے میری صدق دلی سے گزارش ہے کہ وہ شعر گوئی ترک کرنے یا اِدھر اُدھر بھٹکنے کے بجائے اپنے کسی ایسے بڑے بھائی سے رجوع کریں جن کی بالغ نظری پر انھیں اعتماد ہو اور جو ان کے مزاج کے مطابق ہوں۔ اور جو محنت سے گریز نہ کرتے ہوں۔ اس صورت میں انھیں ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ یہ رشتہ مشفقانہ اور برادرانہ مشوروں سے زیادہ کچھ اہمیت نہیں رکھے گا۔ ایسے حالات میں استادی اور شاگردی کا رشتہ قائم نہیں ہوگا کیونکہ

برادرانہ مشورے استادی اور شاگردی کے زمرہ میں نہیں آتے۔ مصلح بھائیوں سے بھی میری درخواست ہے کہ وہ برادران خورد کی ادبی تربیت میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ رکھیں اور انھیں کسی طرح بھی اپنا شاگرد ظاہر نہ کریں۔ خاندانِ داغ کی یہی روایت ہے جسے برقرار رکھنا ہمارا ایمان ہے۔ اور قبلہ ابر صاحب نے ہمارے دادا استاد حضرت احسن مارہروی رحمۃ اللہ علیہ کے انتقال کے بعد خود بھی اپنے برادران خورد کی پس پردہ تربیت کی ہے۔

قبلہ کے مندرجہ ذیل شعر کو ملحوظ خاطر رکھیے:۔

ہو کے یکجا یہ سایہ کریں دہر پر
ابر بکھرے ہوئے ابر پارے ہیں کیوں

۸ر جنوری ۱۹۷۴ء

اندوہگیں

عارج روپڑوی

۶۲۶۷ صدر بازار انبالہ چھاؤنی

۱۳۳۰۰۱

باب دوم
روایت کی روشنی

داغ دہلوی

ہدایت نامہ

اپنے شاگردوں کو یہ عام ہدایت ہے مری
کہ سمجھ لیں تہِ دل سے وہ بجا و بے جا

شعر گوئی میں رہیں مدِّ نظر یہ باتیں
کہ بغیر ان کے فصاحت نہیں ہوتی پیدا

چُست بندش ہو، نہ ہو سُست یہی خوبی ہے
وہ فصاحت ہے گر اشعر میں جو حرف دبا

عربی فارسی الفاظ جو اُردو میں کہیں
حرفِ علّت کا بُرا اُن میں ہے گرنا دبنا

الفِ وصل اگر آئے تو کچھ عیب نہیں
لیکن الفاظ میں اُردو کے یہ گرنا ہے روا

جس میں گنجلک نہ ہو تھوڑی بھی صراحت ہے وہی
وہ کنایہ ہے جو تصریح سے بھی ہو اولیٰ

عیب و خوبی کا سمجھنا ہے اک امر نازک
پہلے کچھ اور تھا اب رنگِ زباں اور ہُوا

یہی اردو ہے جو پہلے سے چلی آتی ہے
اہلِ دہلی نے اسے اور سے اب اور کیا

مستند اہلِ زباں خاص ہیں دلّی والے
اس میں غیروں کا تصرّف نہیں مانا جاتا

جوہری نقدِ سخن کے ہیں پرکھنے والے
ہے وہ ٹکسال سے باہر جو کسوٹی نہ چڑھا

بعض الفاظ جو دو آئے ہیں اک معنی میں
ایک کو ترک کیا ایک کو قائم رکھا

ترک جو لفظ کیا اب وہ نہیں مستعمل
اگلے لوگوں کی زباں پر وہی دیتا تھا مزا

گرچہ تعقید بُری ہے مگر اچھی ہے کہیں
ہو جو بندش میں مناسب تو نہیں عیب ذرا

شعر میں حشو و زوائد بھی بُرے ہوتے ہیں
ایسی بھرتی کو سمجھتے نہیں شاعر اچھا

گر کسی شعر میں ایطائے جلی آتا ہے
وہ بڑا عیب ہے کہتے ہیں اُسے بے معنیٰ

استعارہ جو مزے کا ہو مزے کی تشبیہہ
اس میں اک لطف ہے اِس کہنے کا پھر کیا کہنا

اصطلاح اچھّی، مثل اچھّی ہو، بندش اچھّی
روز مرّہ بھی رہے صاف فصاحت سے بھرا

ہے اضافت بھی ضروری مگر ایسی تو نہ ہو
ایک مصرع میں جو ہو چار جگہ بلکہ سوا

عطف کا بھی ہے یہی حال یہی صورت ہے
وہ بھی آئے مُتوالی تو نہایت ہے بُرا

لف و نشر آئے مرتّب وہ بہت اچھّا ہے
اور ہو غیر مرتّب تو نہیں کچھ بے جا

شعر میں آئے جو ایہام کسی موقع پر
کیفیت اُس میں بھی ہے وہ بھی نہایت اچھّا

جو نہ مرغوبِ طبیعت ہو بُری ہے وہ ردیف
شعر بے لطف ہے گر قافیہ ہو بے ڈھنگا

ایک مصرع میں ہو تم دوسرے مصرع میں ہو تو
یہ شتر گربہ ہُوا میں نے اسے ترک کیا

چند بحریں متعارف ہیں فقط اُردو میں
فارسی میں، عربی میں ہیں، مگر ان سے سوا

شعر میں ہوتی ہے شاعر کو ضرورت اِس کی
گر عروض اُس نے پڑھا وہ ہے سخن ور دانا

مختصر یہ ہے کہ ہوتی ہے طبیعت اُستاد
دین اللہ کی ہے جس کو یہ نعمت ہو عطا

بے اثر کے نہیں ہوتا کبھی مقبول کلام
اور تاثیر وہ شے ہے جسے دیتا ہے خُدا

گرچہ دنیا میں ہوئے، اور ہیں لاکھوں شاعر
کسبِ فن سے نہیں ہوتی ہے یہ خوبی پیدا

سید احسن جو مرے دوست بھی شاگرد بھی ہیں
جن کو اللہ نے دی فکرِ رسا طبعِ رسا

شعر کے حسن و قبائح جو اُنھوں نے پوچھے
اُن کی درخواست سے اک قطعہ یہ برجستہ کہا

پند نامہ جو کہا داغ نے بے کار نہیں
کام کا قطعہ ہے یہ وقت پہ کام آئے گا

احسن مارہروی

طرزِ اصلاح: فصیح الملک مرزا داغ دہلوی

یہ مضمون چوراسی سال قبل ماہنامہ "فصیح الملک" بابت ماہ اگست ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا تھا۔ پھر سہ ماہی "ابر" بدایوں جلد ۱ شمارہ ۱ (جنوری تا مارچ ۱۹۹۹ء) میں اشاعت پذیر ہوا جس کو سہ ماہی "ابر" کے شکریے کے ساتھ نقل کیا جاتا ہے

حضرت داغ مرحوم نہ عربی کے عالم تھے نہ فارسی کے فاضل، ہاں جس فن، جس زبان (اردو) کی بدولت انھیں شہرت حاصل ہوئی، وہ کسی معمولی قابلیت والے کو تو کیا، بڑے سے بڑے متبحر علامہ کو بھی کم نصیب ہوگی۔ وہ اُردو زبان کے "بلبلِ ہندوستاں" تھے۔ عربی کے حسّان الہند یا فارسی کے ملک الشعرا نہ تھے۔ انھوں نے جو کچھ کہا اپنی زبان میں کہا اور ایسا کہا جیسا فصیح الملک کو کہنا چاہیے۔ اگر وہ قدرتی دماغ والے شاعر نہ ہوتے تو عروسِ سخن کو سادہ اور دلفریب لباس نہ پہنا سکتے۔ اگر وہ اکتسابی واقفیت حاصل کرتے تو یہ اصلی رنگینی گلزارِ داغ میں نظر نہ آتی۔ کیا ایسی معمولی قابلیت کا آدمی اتنی وسیع اور پائیدار علمی شہرت امیر بن کر بلا وجہ پا سکتا ہے؟ اگر یہ خیال غلط ہے تو کیا دو چار اور مشاہیر بھی ایسے گزرے ہیں یا اب بھی کہیں (ہیں)؟

مادّۂ شاعری کو قدرتی کہنا غلط نہیں۔ شاعری کے معنی کی چول ہر پھر کر تخیلات کے آثار پر بیٹھتی ہے۔ کوئی جزو اپنے کُل سے حقیقتاً جدا نہیں ہوتا۔ اس لیے اگر تخیل قدرتی شے ہے تو شاعری بھی اس کا جزوِ لاینفک ہے۔ جب یہ ہے تو شاعری محض سیکھنے سکھانے،

پڑھنے پڑھانے اور رٹنے رٹانے سے نہیں آتی بلکہ ؎

ایں سعادت بزورِ بازو نیست تانہ بخشد خدائے بخشندہ

اس سے ظاہر ہے کہ اصلی شاعر باقاعدہ درس و تدریس کا محتاج نہیں۔

ع اس مدرسہ کی واہ پڑھائی کچھ اور ہے

بعض حضرات کا خیال ہے کہ مرحوم کی شہرت حیدرآباد جاکر ہوئی۔ حالانکہ ایسا نہیں۔ کیونکہ کسی شاعر کی شہرت کا ذریعہ کلام کے سوا کیا ہوسکتا ہے۔ ہر شخص متفق اللفظ یہ کہتا ہے کہ داغ کی اعلیٰ شاعری کا نمونہ "گلزار داغ" ہے۔ اس مسلّمہ خیال پر ان کی شہرت کا باعث یہی دیوان ہوا، جو حیدرآباد جانے سے بہت پہلے شائع ہوچکا تھا۔ اُن کے خطابوں میں "بلبلِ ہندوستاں"، حیدرآبادی خطاب نہیں ہے۔ بلکہ دکن جانے سے پہلے اس بلبل کا طوطی بول رہا تھا۔

نواب خلد آشیاں (والیٔ رامپور) کوئی معمولی نگاہ کے رئیس نہ تھے۔ قدرت سے انھوں نے وہ انتخابی آنکھ پائی تھی کہ جس کو ان کی نظرِ انتخاب نے چُنا۔ اس پر زمانے کی صاد ہوئی۔ نواب مرحوم کی انتخابی پلٹن میں اُن کا چہرہ بھی دیکھا گیا۔ وہاں کی عرصہ تک اقامت، وہاں کے معرکہ آرا مشاعرے اب کہانیاں ہیں (مگر بڑھیوں کی نہیں) اس زمانے کے لوگوں سے جو کچھ سنا گیا ہے اس کے بیان کا یہ موقع نہیں اگر وہ روایتیں مصنوعی بھی مان لی جائیں تو ہر سخن فہم بجائے خود ان مشاعروں کی ہم طرح غزلیں دیکھ کر مختلف حالتوں، کیفیتوں اور نتیجوں کا اندازہ کرسکتا ہے اور اس لحاظ سے یہ کہنا میرا فرض ہے کہ داغ باوجود معمولی پڑھے لکھے ہونے کے بڑے بڑے پڑھے لکھوں پر بھاری تھے۔ اکثر مشاعروں میں اختتامِ مشاعرہ پر غزل پڑھنا حسبِ طریقہ مشاعرہ ان کے اقتدار کا پتا دیتا ہے۔

اردو زبان میں نامعلوم اور غیر محسوس ترقی جو اس زمانے میں ہوئی ہے اس کا بڑا اور بہت بڑا حصّہ مرحوم کا فیضانِ سخن ہے جس سے انکار کرنا دیدہ و دانستہ آنکھوں میں خاک ڈالنا ہے۔ انھوں نے اردو زبان کی اصلاح کے لیے نہ کوئی خاص اہتمام کیا، نہ کوئی انجمن ترقی اردو قائم کی مگر صرف اپنی مشقِ سخن سے پچاس ساٹھ برس تک گھر میں بیٹھے

وہ کام کیا جو شاید کسی زمانے میں حکمائے اشراق کرتے ہوں۔ یہ مبالغہ نہیں بلکہ عام مشاہدہ ہے کہ آپ کے تلامذہ کی تعداد تمام اساتذہ سے بڑھی ہوئی ہے۔ اس کا سبب اس کے سوا کچھ نہیں کہ آپ کے کلام میں وہ باتیں، وہ دلفریبیاں تھیں، جن کا ایک زمانہ محتاج تھا۔ یہ بالکل صحیح خیال ہے کہ سخن گوئی سے سخن فہمی زیادہ مشکل ہے۔ داغ کی سخن گوئی مشہورِ زمانہ ہے۔ البتہ ان کی سخن فہمی کا حال عام طور سے لوگوں کو معلوم نہیں، جس کا خلاصہ اور اجمالی کیفیت ہدیۂ ناظرین ہے۔ سخن فہمی کے ثبوت میں یہاں یہ باتیں نہیں لکھی جائیں گی کہ ان کو غالب کا فلاں شعر پسند تھا اور ذوق کا فلاں شعر ناپسند، بلکہ یہاں ان کی سخن فہمی اس پہلو سے ظاہر کی جاتی ہے، جس کے سبب وہ استاد مانے گئے۔ یعنی "اصلاحِ سخن"۔ کوئی شخص یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ وہ شخص اصلاح دے سکتا ہے جو سخن فہم نہ ہو۔ سخن فہمی اور اصلاحِ سخن لازم و ملزوم ہیں اور یہی وہ راہ ہے جس کو طے کر کے ہر شخص پایۂ اجتہاد و استادی حاصل کرتا ہے۔

حضرت داغ کے سوا سیکڑوں اساتذۂ فن گزرے ہیں اور کم و بیش سب کے شاگرد تھے اور ہر ایک اصلاحِ سخن میں مشاق تھا، مگر بلا خوفِ تردید کہتا ہوں کہ جو روانی اور سلاست و موزونی اپنے کلام کے لیے انھیں حاصل تھی وہی دوسروں کی خاطر حاضر تھی۔ تھوڑے تھوڑے وقت میں بیسیوں غزلوں کا درست ہو جانا ایک معمولی سی بات تھی۔ یہاں میں اپنا ایک عینی مشاہدہ بیان کرتا ہوں۔

۱۸۹۰ء میں جب کہ خاکسار نے حیدرآباد جا کر حضرتِ مرحوم سے شرفِ اختصاص حاصل کیا تو اوّل اوّل یہ دیکھا کہ مکان کے چند گوشے اور طاق ایسے خطوط سے بھرے پڑے ہیں جن میں عرصے سے اصلاح کے لیے غزلیں آئی ہوئی رکھی ہیں۔ اور وہ کچھ تو بسببِ امراض و افکار اور زیادہ تر کسی پیش دست کے نہ ہونے سے ویسی کی ویسی ہی بندھی پڑی تھیں۔ آخر ان خطوط کے گٹھوں کی قسمت کھلی اور ہر ایک کا لفافہ دیکھا گیا۔ اس کام کے لیے اکثر شام کا وقت بعد مغرب مقرر ہوتا تھا۔ بلا مبالغہ کہتا ہوں کہ روز تیس تیس چالیس چالیس غزلیں مع جوابات خطوط اصلاح ہو کر ڈاک میں روانہ ہو جاتی تھیں۔ اور اس تعداد کا سلسلہ

بہت دنوں تک جاری رہا۔ تعداد ظاہر کرنے سے مطلب یہ ہے کہ جس طرح وہ اپنا کلام جلد کہتے تھے اسی طرح فی البدیہہ اصلاح بھی دیا کرتے تھے اور پھر اصلاح ایسی مختصر اور جامع و موزوں ہوتی تھی جس کا جواب نہیں۔

اس بحث کی پوری تفصیل کے لیے ایک جداگانہ دفتر چاہیے۔ صرف میرے پاس کم از کم سیکڑوں خطوط ایسے موجود ہیں جو ان باتوں کا ثبوت دیتے ہیں اور جن کا مفصّل ذکر "شبیہہ داغ" (سوانح عمری) میں کیا گیا ہے۔ جو عنقریب شائع ہوگی یہاں بطورِ نمونہ مختصراً ان کا طریقۂ اصلاح، مرتبۂ اصلاح، وقتِ اصلاح، طرزِ اصلاح اور نمونۂ اصلاح لکھا جاتا ہے۔

وقتِ اصلاح اس میں خصوصیت کے ساتھ کوئی پابندی نہ تھی۔ نہ صبح کی قید تھی نہ شام کی نہ تنہائی کا پاس نہ مجمع کا خیال۔ مقامی شاگردوں میں جس وقت جس کو موقع ملا اپنا کلام بنا لے گیا۔ ہمارے ایک بھائی جناب بارق آٹھویں دن قلعہ گولکنڈہ سے آیا کرتے تھے اور اس رات وہیں رہ کر فیضِ اصلاح حاصل کیا کرتے تھے۔ ان کی گرویدگی کی یہ حالت ہوتی تھی کہ اگر مجمع و دیگر موانع کے سبب ۹، ۱۰ بجے تک انھیں اپنا کلام سنانے کا موقع نہ ملتا تو جس وقت کہ استاد مرحوم آرام کرنے کے لیے مسہری پر جاتے، اس وقت وہ اپنا دفتر کھولتے اور مرحوم بطیبِ خاطر اُن کی خوشی پوری کرتے اور پھر گھنٹوں اس میں گزر جاتے۔ بیرونی کلام کے لیے اکثر مغرب بعد کا وقت ہوتا اور یہ جلسہ کم و بیش دو گھنٹہ تک رہتا۔ شاہی کلام کی اصلاح کے لیے بھی کوئی وقت مقرّر نہ تھا جس وقت سرکار سے لفافہ آتا۔ اسی وقت اپنا فرضِ منصبی ادا کرتے۔ بلکہ وہ چوبدار جو لفافہ لاتا جواب کے واسطے بیٹھا رہتا تھا۔

مرتبۂ اصلاح اس کے متعلق ہر شاعر کی قابلیت کا اندازہ ضرور کیا جاتا تھا۔ کہنہ مشق اور عمدہ کہنے والوں کی معمولی غلطیاں اور ذرا ذرا سی باتیں بھی پکڑی جاتی تھیں۔ نومشق اور بے پر واکہنے والوں کی موٹی موٹی باتوں سے آگاہی دی جاتی تھی۔ گویا تکلّم الناس علی قدر عقولہم پر عمل تھا۔ اکثر ناظرین مشتاق ہوں گے کہ

مرتبۂ اصلاح میں حضور بندگانِ عالی نظام دکن حضرت آصف خلد اللہ ملکہم کی غزلوں کا بھی ذکر کیا جائے۔ مگر میں اس امر کی معافی چاہتا ہوں۔ کیونکہ جو باتیں یہاں ظاہر کی جائیں گی ان سب کی مثال بھی نمونۂ اصلاح میں دینی ہوگی اور افسوس ہے کہ اعلیٰ حضرت کا ایسا کوئی شعر یاد نہیں جو پیش کیا جا سکے۔ البتہ اس کے متعلق اجمالاً یہ جان لینا چاہیے کہ ابتدائی زمانے میں اکثر اشعار اصلاح طلب ہوتے تھے۔ مگر رفتہ رفتہ معمولی غور و تفحص کی ضرورت رہ گئی تھی اور چند مرتبہ یہ بھی دیکھا گیا کہ بجز چند لفظی ردّ و بدل کے، غزل کی غزل بجنسہٖ واپس گئی۔ جس سے کلام الملوک ملک الکلام کا ثبوت ملتا ہے۔

طریقۂ اصلاح

صرف اعلیٰ حضرت حضور نظام کی غزل تنہائی میں خود دیکھتے تھے اور اپنے قلم سے اس پر لکھتے جو کچھ لکھتے دوسروں پر کچھ ظاہر نہیں ہوتا تھا باقی سب کا کلام عام اس سے کہ وہ کسی مرتبے کا ہو، دوسرا پڑھتا تھا اور خود سُن کر بناتے تھے۔ پڑھنے والا لکھتا جاتا تھا۔ پڑھنے والے اور تلامذہ حاضر باش کو اجازت دے دی گئی تھی کہ جس کو جو اصلاح پسند نہ ہو یا کوئی شک و شبہ ہو وہ بے تکلف ظاہر کرے۔ بلکہ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا تھا کہ امتحاناً پہلے موجود تلامذہ سے اصلاح طلب شعر میں مشورہ لیا جاتا تھا۔ اگر اتفاق سے کسی کا بتایا ہوا لفظ پسند آگیا۔ وہی لکھ دیا گیا ورنہ خود اصلاح دیتے تھے۔ یہ طریقہ ایسا مفید اور قابلِ دید تھا کہ اس کی خبر رفتہ رفتہ یمین السلطنت مہاراجہ پیش کار بہادر جمیع القابہ کو ہوئی اور چونکہ ممدوح الصدر خود بھی شائقِ سخن ہیں، یہ خبر سُن کر نہایت مشتاق ہوئے اور ایک مرتبہ استاد مرحوم کو تحریر فرمایا کہ مجھے بھی ایسے مجمع کے دیکھنے کا شوق ہے کہ آپ اصلاح دیتے ہوں اور آپ کے تلامذہ اس میں بحث اور مباحثہ کرتے ہوں۔

طرزِ اصلاح

اس میں بھی شاعر کی قابلیت اور مرتبہ کا لحاظ کیا جاتا تھا۔ اوّل تو عام طور سے ہر ایک کے کلام میں زیادہ تر مختصر لفظی تغیر و تبدّل فرمایا جاتا تھا اور اگر کسی اچھے کہنے والے نے معمولی اور ٹکسال باہر کوئی شعر کہا تو وہ شعر قطعاً کاٹ دیا جاتا تھا۔ اصلاحی الفاظ میں اگر شاگرد کے لکھے ہوئے مضمون کا پاس ضروری ہوتا

ہرگز یہ مقصد نہیں ہے کہ شاعر کو زبان و بیان یا روایت کا اسیر ہونا چاہیئے۔ بلکہ صرف مقصد یہ ہے کہ شاعر کی انفرادیت اور جدّت کی تمام کونپلیں اس درخت کی شاخوں پر پھوٹنی چاہئیں جس کی جڑیں روایت کی زمین میں پیوست ہوں۔ یہی زندگی کا فطری عمل ہے۔

اُردو تنقید کے کلاسیکی دبستاں کی بنیاد لسانی، عروضی اور فنّی اصولوں پر ہے۔ اور ان اصولوں کا عملی اظہار اصلاحِ سخن کی روایت میں ہوا ہے۔ یہ اُردو شاعری کی تاریخ کی ایک دیرینہ اور طاقت ور روایت ہے۔ جو شاہ حاتم کے دور سے داغ و امیر اور ان کے تلامذہ تک بہت توانا صورت میں نظر آتی ہے۔ لیکن ۱۹۴۰ء کے بعد یہ روایت کمزور ہو گئی ہے۔ پہلے نئے شعراء اساتذۂ سخن سے اکتسابِ فن کرتے تھے۔ دورِ حاضر میں شخصی افہام و تفہیم کا سلسلہ کمزور ہو گیا ہے۔ جس کی وجہ سے فنّی، لسانی اور عروضی اسرار و رموز سے چشم پوشی کا رجحان عام ہو گیا ہے۔ نتیجہ کے طور پر اکثر شاعروں کے یہاں معائب و نقائص نظر آتے ہیں۔ اس پس منظر میں کسی ایسی کتاب کی ضرورت ناگزیر ہو جاتی ہے۔ جو انکار کی صداؤں کے ہجوم میں اقرار کی لَے تیز کرے اور مثبت انداز سے شعر کی ہیئت اور اُس کے جمال آفریں عناصر پر روایت کی روشنی میں از سرِ نو سوچنے پر مائل کرے۔ چنانچہ یہی خیال "ابراحسنی اور اصلاحِ سخن" کی وجہِ ترتیب یا شانِ نزول ہے۔

مولانا ابراحسنی کی فنِ اصلاحِ سخن پر تین کتابیں ہیں۔ اصلاح الاصلاح، میری اصلاحیں (حصّہ اوّل) اور میری اصلاحیں (حصّہ دوم)۔ لیکن یہ تینوں کتابیں نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہیں۔ یہ کتابیں ان کے چند شاگردوں اور عزیزوں کے پاس تو ہو سکتی ہیں۔ لیکن عام استفادے کے لیے لائبریریوں اور دوسرے افراد کے پاس موجود نہیں ہیں۔ اس لیے میں نے صغیر احسنی صاحب سے "اصلاح الاصلاح" اور عزیزی نعیم الدین رضوی سے میری اصلاحیں حصّہ اوّل و دوم پر اس طرح مقالات مرتّب کرائے ہیں کہ ان دونوں کے مقالوں میں مولانا ابراحسنی کی کتابوں کی تلخیص بھی شامل ہے۔ ظاہر ہے ایک کتاب کسی دوسری کتاب کا نعم البدل نہیں ہو سکتی۔ لیکن زیرِ نظر کتاب "ابراحسنی اور اصلاحِ سخن" مولانا ابراحسنی کی کتابوں اور ان کے نقطۂ نظر کی نمائندگی ضرور کرتی ہے۔ اس میں خالص علمی اندازِ نظر رکھا ہے۔ اور بعض ایسے مباحث سے صرفِ نظر کیا ہے، جن میں ذاتیات کی جھلک نظر آتی تھی۔

تو حتی الامکان وہی مضمون اپنے لفظوں میں بیان کیا جاتا تھا۔ کبھی اتنا اختصار ہوتا کہ صرف لفظوں کے الٹ پھیر سے شعر مکمل کر دیا جاتا۔ مجھ جیسے حجتی اور شکی شاگرد کی ہٹ بھی پوری کی جاتی اور اصلاح کی حالت میں اگر پہلا لفظ یا مضمون پسند نہ ہوتا تو دوبارہ، سہ بارہ غور فرماتے تھے۔ بعض اشعار پر پسند ہونے کی حالت میں ص بنوا دیا کرتے تھے۔ اکثر اشعار پر مختلف حاشیے بھی چڑھائے جاتے تھے مگر یہ باتیں اطمینانی اوقات میں حسبِ حال ہوا کرتی تھیں۔ بعض اوقات اصلاحی شعر پر مذاق اور تفریح کے ایسے کلمات لکھوائے جاتے تھے جس سے شاگرد کو ان کی پسند و ناپسند کا اندازہ ہو سکتا تھا۔ وجہِ اصلاح بالتشریح ہر شعر کے لیے مقامی شاگردوں کے سوا باہر کم لکھی جاتی تھی مگر ضروری اور فاش غلطیوں کی اطلاع لازمی تھی۔ وہ بعض شاگرد جو خواہ مخواہ اپنے آپ کو بہت کچھ سمجھتے تھے اور جو اصلاح کسی خاص مصلحت یا مجبوری یا ظاہرداری سے لیتے تھے ان کے اشعار کی ایک خاص ادا سے سماعت ہوتی تھی شعر سن کر یا گردن ہلا دی یا ہوں ہاں کر کے دوسرے شعر پڑھنے کا اشارہ کر دیا گیا۔ ایسے لوگوں کو وہ خوب پہچانتے تھے اور کیوں نہ پہچانتے

گزری ہے آزمائشِ مہر و وفا میں عمر

نمونۂ اصلاح

اصل شعر ؎

بات دل کی نہ کہو بزم میں احسن ان سے وہ لڑائی کو ہیں تیار کہا اور ہوئی

اصلاح ؎

شامت آجائے گی احسن جو کہا کچھ تم نے وہ لڑائی کو ہیں تیار کہا اور ہوئی

اس مصرع سے پہلے دو ایک مصرعے اور بھی فرمائے تھے جن پر میں نے کچھ تامل کیا آخر میں یہ مصرع اس تیور سے فرمایا کہ اصلاح کی اصلاح ہو گئی اور میرے لیے تنبیہہ بھی یعنی اب اصلاح کے لیے اصرار نہ ہو ورنہ شامت آجائے گی۔

اصل شعر ؎

خدا پرسش کرے گا حشر میں ساری خدائی سے بھلائی کی بھلائی سے برائی کی برائی سے

اس شعر پر یہ لطیف جملہ لکھوا کر بھیج دیا کہ آپ غزل کہہ رہے ہیں یا وعظ، اسے دیکھ کر سمجھنے والا سمجھ سکتا ہے کہ یہ شعر رنگِ تغزل سے باہر ہے اس لیے غزل میں نہ رہنا چاہیے۔

اصل شعر ؎

دیکھنے کے لیے آیا ہے زمانہ اس کو　　اک تماشہ ہے مسافر بھی سفر سے پہلے

اصلاح ؎

دیکھنے کے لیے آتا ہے زمانہ اس کو　　اک تماشا ہے مسافر بھی سفر سے پہلے

"آیا ہے" کی جگہ "آتا ہے" لکھوا کر مفہوم وسیع اور شعر معنی خیز بنایا گیا۔

اصل شعر ؎

ڈیوڑھی کی خیر کہہ کے لگائی جو اک صدا　　گھر سے نکل ہی آئے سمجھ کر گدا مجھے

اصلاح ؎

اِس در کی خیر کہہ کے لگائی جو اک صدا　　گھر سے نکل ہی آئے سمجھ کر گدا مجھے

اور یہ لکھا کہ ڈیوڑھی بروزن کوڑی غلط (حسب روزمرہ دہلی)

اصل شعر ؎

ہمارے قتل پر یہ ردّ و کد ہر بار کیسی ہے　　ارادہ ہے تو بسم اللہ یہ تکرار کیسی ہے

اصلاح ؎

ہمارے قتل پر یہ ردّ و کد ہر بار کیسی ہے　　ارادہ ہے تو بسم اللہ کر تکرار کیسی ہے

اصل شعر ؎

رکھا ہی کیا ہے حضرتِ دل باغِ عشق میں　　آکر بٹول لیجیے رنج و محن کے پھول

اصلاح ؎

رکھا ہی کیا ہے اس کے سوا باغِ عشق میں　　حسرت کے اس میں پھل ہیں تو رنج و محن کے پھول

اور اس پر یہ لکھا گیا کہ "بٹولنا" ہماری زبان نہیں قصباتی زبان ہے۔

اصل شعر ؎

کیوں چشمِ شوق صبح کو بستر سے چُن نہ لے　　ہیں یہ بسے ہوئے ترے نازک بدن کے پھول

اصلاح۔ "کیوں دستِ شوق" بنا کر چشمِ شوق قلم زد کیا گیا اور مصرع شاگرد بحال رکھ کر ارشاد ہوا کہ "دستِ شوق" سے "چشمِ شوق" میں زیادہ عاجزانہ اشتیاق ہے۔

اصل شعر۔

گلدستہ ہے جو آپ کی آنکھوں کے سامنے شامل اُسی میں ہے دلِ ناشاد بن کے پھول

اصلاح۔

گلدستہ ہے جو آپ کی آنکھوں کے سامنے شامل اُسی میں ہے دلِ مجروح بن کے پھول

بجائے "ناشاد" "مجروح" بنایا گیا جس کی رنگینی نے (جراحت کے سبب) گلدستے سے مشابہت پیدا کر دی۔

اصل شعر۔

تحیّر میں پڑے ہیں لوگ کیسی رونمائی ہے نظر نیچی کیے ہیں تیری صورت دیکھنے والے

اصلاح۔

تحیّر میں پڑے ہیں لوگ کیسی خود نمائی ہے نظر نیچی کیے ہیں تیری صورت دیکھنے والے

"رونمائی کی جگہ" "خود نمائی" لکھ کر جو لطف پیدا کیا گیا ہے وہ اہلِ مذاق پر روشن ہے۔

اصل شعر۔

چمن کی سیر کرتے ہیں چمن کے پھول چُنتے ہیں مرے افسردہ دل کے داغِ حسرت دیکھنے والے

اصلاح۔

نظر پڑتے ہی اس گلزار پر منہ پھیر لیتے ہیں مرے افسردہ دل کے داغِ حسرت دیکھنے والے

اصل شعر۔

تمھیں کو ہم نے دیکھا تھا تمھیں کو ہم تو دیکھیں گے نہ اُٹھی ہیں نہ اُٹھیں گی یہ آنکھیں حور و غلماں پر

اصلاح۔

تمھیں کو ہم نے دیکھا ہے تمھیں کو ہم تو دیکھیں گے نہ اُٹھیں گی نہ اُٹھیں گی نگاہیں حور و غلماں پر

اس اصلاح سے ناظرین اندازہ کر سکتے ہیں کہ رمز و کنایات میں بھی اصلی واقعات کا کتنا لحاظ کیا جاتا ہے۔ "اٹھتی ہیں" میں زمانۂ حال یا گزشتہ کے معنی پیدا ہوتے ہیں حالانکہ حور و غلماں کو اگر دیکھیں گے تو مر کر۔ جس کے لیے زمانۂ آئندہ چاہیے۔

ابرا حسنی

مولانا احسن مارہروی کی اصلاحیں

یہ مضمون ماہنامہ "فاران" کراچی کے شمارہ دسمبر ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا تھا۔ جس کو فاران کے شکریے کے ساتھ شائع کیا جا رہا ہے۔

اصلاح کے معنی درستی کے ہیں۔ اصلاحِ شعر میں اصلاح معیوب و ناقص کلام کو بے عیب بنانے کا نام ہے۔ اصلاحِ کلام کا سلسلہ صدیوں سے شعرائے اُردو میں جاری ہے۔

۱۔ شاعری دو چیزوں سے مرکّب ہوتی ہے۔ خیال اور وہ زبان جس میں خیال کو ظاہر کیا جائے۔ خیال عطیۂ قدرت ہے لیکن وہ زبان جو انسانوں نے بنائی ہے وہ بہر حال انسانوں ہی سے سیکھنی پڑے گی۔ ظاہر ہے کہ کوئی زبان اور اس کے لوازم بغیر انسان سے سیکھے نہیں آسکتے اور شاعری میں اظہارِ خیال کا ذریعہ زبان ہی ہے۔

۲۔ اساتذہ نے شعر میں بہت سی باتوں کو حُسن قرار دیا ہے اور بہت سی باتوں کو عیب۔ ایک خالی الذہن آدمی ان پر وقوف حاصل نہیں کر سکتا، جب تک وہ کسی باخبر شخص سے اس کو نہ سیکھے۔ اس لیے کہ کسی عیب کو جب تک بتایا نہ جائے کہ یہ عیب ہے ناواقف آدمی ہمیشہ اس کا اعادہ کرتا رہے گا۔ کیونکہ وہ اس عیب کو عیب ہی نہیں جانتا۔

۳۔ ہر زبان میں وقت کے ساتھ ترک و قبول کا عمل جاری رہتا ہے بہت سی باتیں جو کل قابلِ استعمال تھیں آج کسی خرابی کے باعث قابلِ ترک قرار دی جاتی ہیں۔ اور بہت سے نئے الفاظ، نئے محاورے داخلِ زبان ہو جاتے ہیں، جن سے مزاج دانِ زبان و سخن خبردار

رہتے ہیں۔ عام لوگوں کو کچھ پتا نہیں ہوتا۔ وہ برابر مستروکات کو استعمال کرتے رہتے ہیں۔ اور اس سے ان کا کلام اہلِ نگاہ کی نظر میں بے وقار قرار دیا جاتا ہے۔

۴۔ بالعموم مبتدیوں کا کلام بے ربط اور مہمل ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے دماغ نے کوئی مضمون تخلیق کیا اور اس خیال کو شاعر نے الفاظ کا جامہ پہنا دیا۔ لیکن مفہوم ظاہر کرنے کے لیے الفاظ ناکافی رہے۔ شاعر کے دماغ میں چونکہ مضمون بسا ہوا ہے اس لیے کہ وہ خالقِ مضمون ہے۔ اس نے سمجھ لیا کہ میرا مفہوم میرے شعر میں ظاہر ہو گیا۔ مگر سامعین مضمون سے اس وقت آگاہ ہوں گے، جب الفاظ شعر اتنے کافی ہوں کہ وہ مطلبِ شعر ظاہر کر دیں اور یہاں الفاظ ناکافی یا بے ترتیب ہیں۔ اس لیے سامعین کے نزدیک وہ شعر مہمل یا مبہم ہی ہو گا ـــــ یہ تمام خرابیاں اصلاح کے ذریعہ ہی دور ہو سکتی ہیں۔

۵۔ معائبِ قوافی اور عروض کے بہت سے ایسے مرحلے شاعر کو پیش آتے ہیں جہاں وہ قدم قدم پر ٹھوکریں کھاتا ہے اور ان سے واقفیت ایک ماہرِ فن مصلح ہی کرا سکتا ہے۔ خود بخود یہ باتیں آ ہی نہیں سکتیں۔

حضرت مولانا احسن مارہروی موصوف ایسے ہی اساتذہ میں تھے جو فنِ سخن کی ہر گھاٹی سے واقف تھے اور استاد میں جو اوصاف ہونے چاہئیں وہ اوصاف قدرت نے بڑی فیاضی سے انھیں مرحمت فرمائے تھے۔ اور اس مقام پر وہ اس لیے پہنچے کہ انھوں نے محنتِ شاقہ سے مشقِ سخن اور فنِ سخن کو اپنایا جب وہ مارہرہ میں بیٹھ کر حیدرآباد میں ساکن استاد (داغ) کی اصلاحوں سے سیر نہ ہوئے تو گھر سے چھپ کر حیدرآباد استاد کی خدمت میں جا پہنچے۔ اور جی بھر کر استاد کی خدمت میں رہے۔ صحبتِ استاد کے جو بے پناہ فائدے ہوتے ہیں ان سے بہرہ ور ہوئے۔ مشق کی تکمیل کی۔ اصلاح کرنا جو شعر کہنے سے ایک جدا فن ہے، وہ استاد کے پاس رہ کر سیکھا۔ اور پھر پوری زندگی تحقیق اور تکمیلِ فن میں صرف کر دی۔

اس کو دنیا مانتی ہے کہ ہر لحاظ سے داغ سے زیادہ خوش نصیب شاعر نہیں گزرا

منجملہ دولت، شہرت اور عزت کے۔ داغ کی ایک بڑی خوش نصیبی یہ بھی تھی کہ انھوں نے بکثرت اپنے ایسے تلامذہ چھوڑے جو آسمانِ شعر و ادب پر آفتاب بن کر جگمگائے اور اگر آج کوئی تحقیق کرے تو ہندو پاک میں جس قدر بھی شاعر ہیں ان میں ۹۰ فیصدی بلکہ اس سے بھی زیادہ داغ کے معنوی پوتے پڑپوتے ملیں گے۔

دیکھنا یہ ہے کہ خود اپنے استاد بھائیوں میں مولانا مرحوم کی کیا حیثیت تھی؟ جب کہ مثل مشہور ہے "دشمن مادر زاد را برادر می گویند"۔ یعنی ایک استاد کے جملہ شاگردوں میں جہاں انسیت ہوتی ہے وہاں سب میں احساسِ برتری بھی ہوتا ہے اور کوئی ان میں کمتر بھی ہو تو وہ احساسِ کمتری کے باعث خود کو برتر ثابت کرنے کی بسا اوقات نمائش کرتا رہتا ہے۔ اور اس حصولِ سربلندی کے لیے اس سے بڑی بڑی سطحی قسم کی حرکتیں سرزد ہوتی ہیں۔

اور اس راز کے انکشاف کے لیے ضرورت ایسے شخص کی ہے جو حضرت مولانا احسن کے قریب رہا ہو۔ اس قربت کا شرف سب سے زیادہ تو موصوف کے منجھلے صاحبزادہ سید حافظ سعید احسن مارہروی کو حاصل ہے مگر اس گھرانے میں باپ بیٹوں کے درمیان ادب و احترام اتنا شدید تھا کہ بیٹے باپ کے پاس بیٹھنے کی یا بات کرنے کی جرأت ہی نہ کر سکتے تھے۔ دوسرے صاحب حضرت احمق پھپھوندوی مرحوم جو مارہرہ میں مستقل رہ کر کسبِ فن مدتوں کرتے رہے۔ تیسرے صاحب مولوی غلام مصطفےٰ خان صاحب پروفیسر سندھ یونیورسٹی حیدرآباد ہیں جنھوں نے علی گڑھ دورانِ تعلیم میں مولانا کے قریب رہ کر بہت کچھ سیکھا اور بہت کچھ دیکھا، چوتھا نمبر راقم الحروف کا ہے جو سال میں پندرہ دن جون کی تعطیل میں مولانا کے حکم کے تحت مارہرہ رہا کرتا تھا اور دورانِ سال میں بھی ان کی بے پناہ شفقت چار چھ دفعہ علی گڑھ اور دیگر مشاعروں میں قریب کھینچ لیتی تھی اس لیے بہت کچھ میرے علم میں ہے۔

مثلاً مولانا اپنے استاد بھائیوں سے بے پناہ محبت کرتے تھے۔ حدیقہ اردو علی گڑھ کے سالانہ مشاعروں میں حضرات سیماب، نوح، دلیر، طپش اور بیباک شاہجہانپوری وغیرہ بالعموم بلائے جاتے تھے۔ اور ان حضرات کی خدمت کے لیے مجھے متعین کیا جاتا تھا۔ ایسے اکثر

واقعات میرے سامنے ہیں کہ کوئی علمی یا ادبی بحث ان استاد بھائیوں میں چھڑی ہے اور جب کوئی فیصلہ نہ ہوسکا تو حکم حضرت احسن کو بنایا گیا ہے اور ان کا فیصلہ سب نے تسلیم کیا ہے۔

ایک مرتبہ مجھے علی گڑھ بلایا۔ میں حسبِ دستور پہنچا۔ دو دن رہا۔ میں مردانہ میں بیٹھا تھا۔ مولانا اندر تھے۔ دیوار میں تعمیر کردہ ایک الماری میں چند کتابیں تھیں۔ اوپر پردہ پڑا ہوا تھا۔ میں نے شغلِ بے شغلی کے طور پر پردہ ہٹا کر سامنے رکھے ہوئے دو قلمی دیوان اٹھا لیے۔ میں نام نہ بتاؤں گا۔ یہ موصوف کے دو نامور استاد بھائیوں کے تھے۔ ان پر جگہ جگہ حاشیہ پر کچھ لکھا ہوا تھا۔ شعروں پر نشان لگے ہوئے تھے۔ کہیں کہیں شعر بنے ہوئے تھے۔ میں دیکھ ہی رہا تھا کہ مولانا گھر سے آگئے۔ میرے ہاتھ میں کتابیں دیکھ کر بولے کیا ہے کیا ہے؟ تم نے یہ کیوں نکالے۔ اور پھر بے حد خفا ہوئے۔ یہ خفگی رازداری کی نشاندہی کرتی ہے جو ایک استاد کے فرائض میں داخل ہے۔

جناب اصغر گونڈوی مرحوم ایک خدا پرست شاعر، صاحب دل، مشاق اور کم سخن بزرگ تھے۔ یہ ہر سال حدیقہ اردو علی گڑھ کے مشاعرہ میں شریک ہوتے تھے۔ ان کی غزل جگر مرحوم پڑھتے تھے۔ یہ عصر کے وقت حضرت احسن کے بنگلہ پر جایا کرتے تھے۔ یہ پہنچے اور موصوف نے تدبیر کے ساتھ بیٹھے ہوئے لوگوں کو بعنوانِ لطیف اٹھانا شروع کر دیا۔ اب مجھے کہاں اور کس بہانے سے بھیجتے۔ مجھ سے فرماتے "دیکھو برآمدے میں بیٹھے رہنا اور اگر کوئی آئے تو کوئی مناسب بات کہہ دینا"۔ میں اس "مناسب بات" کے معنی جانتا تھا۔ یہ کہہ کر اندر کمرہ میں دونوں چلے جاتے۔ کمرہ بند ہو جاتا۔ اور آدھ گھنٹے پون گھنٹے اور کبھی کبھی ایک گھنٹے میں دونوں برآمد ہوتے۔ چہروں پر اطمینان ہوتا۔ اس کے معنی میں تو جانتا ہوں آپ جان سکیں گے یا نہیں۔ یہ آپ جانیں۔

متعدد ایسے کاغذ دیکھے گئے ہیں کہ لوگوں نے حضرت داغ کے پاس برائے اصلاح کلام بھیجا اس پر اصلاحیں مولانا احسن کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہیں۔ اور دستخط استاد داغ کے ہیں۔ یہ بات میرے اس دعوے کی دلیل ہے جو میں اوپر لکھ آیا ہوں کہ حضرت احسن نے

داغ کے پاس رہ کر اصلاح کرنا بھی سیکھا۔ اور اس کی تصدیق اس سے بھی ہوتی ہے کہ مولانا کے ساتھ جو رویہ استاد داغ نے روا رکھا وہ مولانا نے میرے ساتھ بھی روا رکھا۔

ہوا یوں کہ میں ایک بار مارہرہ میں مقیم تھا مولانا کی ڈاک آئی۔ پڑھتے رہے۔ پھر ایک لفافہ مجھے دیا کہ جاؤ بالاخانہ پر چلے جاؤ۔ اس غزل کو دیکھ کر لے آؤ۔ اگرچہ میں اصلاح کا کام کئی برس سے کر رہا تھا۔ جو مولانا کے علم میں بھی تھا۔ مگر اس لفافہ کو ہاتھ میں لے کر مجھے پسینہ آگیا۔ تعمیلِ حکم میں بالاخانہ پر تو چلا گیا۔ مگر غزل کے مصرعے سمجھ میں نہ آتے تھے۔ یعنی میں ہوش باختہ تھا۔ جب چند منٹ یہ حالت رہی تو میں نے خود کو سنبھالا دل میں کہنے لگا کہ احمق یہ کام روز کرتا ہے۔ آج جب امتحان کا وقت آیا ہے تو اوسان گم ہوئے جاتے ہیں۔ اور پھر میں نے اصلاح کرنی اور توجیہہ لکھنی شروع کر دی۔ غزل کا وزن تھا۔ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن۔ اور شاعر کا تخلص تھا مفعول کے وزن پر جو اس بحر میں نہیں آسکتا مگر ایک خاص زحاف کی مدد سے آجاتا ہے۔ بظاہر مصرع ناموزوں معلوم ہوتا ہے لیکن بروئے فن درست ہوتا ہے۔ میں وہی زحاف استعمال کر کے غزل لے کر پہنچ گیا اس کام میں زیادہ سے زیادہ ۲۰ منٹ صرف ہوئے۔ مجھے دیکھتے ہی فرمایا کیوں۔ نہیں ہو سکی ؟ میں نے کہا ہو گئی۔ چونک کر بولے "ہو گئی"؟ اور میں نے کاغذ بڑھا دیا۔ پڑھتے رہے اور مسکراتے رہے۔ ہوں ہوں کرتے رہے۔ بولے یہ مقطع میں کیا کیا ہے ؟ میں نے جو کیا تھا بتا دیا۔ پھر اسے زحاف پر جانچا اور غزل کے ایک گوشہ پر دستخط کیے۔ احسن مارہروی بقلم دیگر۔

یہ تمام باتیں مجھے لکھنے کی یوں ضرورت پیش آئی کہ آپ مولانا احسن مرحوم کے مقام، مزاج اور قابلیت وغیرہ سے متعارف ہو جائیں۔ اب ان کی چند اصلاحیں ملاحظہ فرمایئے۔ اصلاح میں مولانا کا وہی اصول تھا کہ وہ صرف غلطی دور کرتے تھے۔ غلطی خواہ زبان کی ہو، بیان کی ہو خیال کی ہو یا مسلمہ عیوب میں سے کسی کی ہو۔ ان کا مقولہ تھا جیسا کلام ویسی اصلاح ——— مجھے افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ مولانا کی بکثرت اصلاحوں کا ذخیرہ جو خود میرے ہذیانات پر تھا۔ ۱۹۴۷ء میں بدایوں میں غارت ہو گیا۔ اب تو ادھر ادھر سے لے کر

نمونہ پیش کر رہا ہوں۔

اصلاح بر کلام سید سعید احسن

سعید : مہرباں جب سے ہمارا ستم ایجاد نہیں زندگی کا بھی مزا اے دلِ ناشاد نہیں

اصلاحِ احسن : مہرباں جب سے ہمارا ستم ایجاد نہیں مرنے جینے کا مزا اے دلِ ناشاد نہیں

توجیہہ :۔ مصرع ثانی میں "بھی" حشوِ قبیح (بھرتی) تھا۔ یہ کافی تھا کہ زندگی کا مزا نہیں۔ مگر اصلاح میں مرنے جینے کے ٹکڑے نے موت وحیات دونوں کو سمیٹ کر مضمون میں وسعت پیدا کر دی اور روانی بہت بڑھ گئی۔

سعید : قابلِ دید ہے یہ شان بھی اب ان کی سعید میں تو ہوں یاد مگر بات مری یاد نہیں

اصلاحِ احسن : قابلِ دید ہے یہ شانِ تغافل بھی سعید میں تو ہوں یاد مگر بات مری یاد نہیں

توجیہہ :۔ مصرع میں اب حشوِ قبیح تھا۔ خالی شان بے محل تھا۔ شانِ تغافل نے دوسرے مصرع کے دعویٰ کی دلیل فراہم کر دی اور بلحاظ واقعیت شعر قرینِ قیاس ہو گیا۔

اصلاح بر کلام اشہر

اشہر :۔ کہیں تھے پر، کہیں بلبل کہیں نشیمن تھا یہ انقلابِ محبت کا اک فسانا تھا

اصلاحِ احسن :۔ کہیں تھے تنکے کہیں بال و پر تھے بلبل کے اک آشیانۂ ویراں کا یہ فسانا تھا

توجیہہ :۔ مولانا ایسے گنجلک اشعار کاٹ دیا کرتے تھے مگر یہ شعر اشہر صاحب کے ابتدائی زمانہ کے ہیں۔ اور چونکہ ابتدائی زمانہ میں شعر ایسے ہی ہوتے ہیں۔ اس لیے اہلِ نظر اساتذہ شاگرد کے خیال کے جزو کو باقی رکھ کر اصلاح کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہ کریں تو شاگرد آگے چل ہی نہ سکے۔

سب سے پہلا عیب تو یہی تھا کہ دونوں مصرعے بے ربط تھے اور دونوں کو ملا کر کوئی معنی ہی پیدا نہیں ہوتے۔ دوسرا عیب اجتماع ردیفین کا تھا۔ اصلاح نے شعر میں کچھ معنی پیدا کیے یا نہیں۔ اسے ناظرین خود سمجھیں۔

اشہر :۔ بلبل کی اب خبر لے کہہ دو یہ باغباں سے کچھ برق کہہ رہی ہے جھک جھک کے آشیاں سے

اصلاحِ احسن :۔ بے تاب بلبلوں نے پوچھا یہ باغباں سے کیا برق کہہ رہی ہے جھک جھک کر آشیاں سے

توجیہہ :۔ مصرع اولیٰ بچکانہ تھا۔ اگر برق آشیاں سے جھک جھک کر کچھ کہہ رہی ہے تو باغباں بلبل کی کیا خبر لے سکتا ہے۔ برق کا آشیاں سے جھک کر کچھ کہنا آشیاں جلانے کے لیے برق کی آمادگی کے معنی میں آتا ہے۔ ایسی حالت میں جب باغباں خود بے بس ہے تو وہ بلبل کی کچھ مدد نہیں کر سکتا۔ ویسے بھی اگر بلبل و باغباں اپنے اصلی معنوں میں ہوں یعنی وطن اور اہلِ وطن مراد نہ ہوں تو باغباں کی یہ ڈیوٹی ہی نہیں کہ وہ بلبلوں کی رکھوالی کرے یا خبر لے۔ اس لحاظ سے شعر محض الفاظ کا مجموعہ بن کر رہ جاتا ہے۔ اصلاح میں شعر کو بالکل نیچرل (قدرتی) بنا دیا گیا۔ یعنی باغباں کو بلبلوں سے کوئی تعلق نہ سہی مگر بلبل کو باغباں سے ضرور واسطہ ہے۔ اور برق و آشیاں کی یہ سرگوشی اُسے بیتاب کر رہی ہے۔ اس لیے وہ خود باغباں سے پوچھ رہی ہے کہ یہ بجلیاں آشیاں سے کیا کہہ رہی ہیں؟ برق بیتاب ہوتی ہے۔ اس رعایت سے بلبل کو بیتاب کہنا، جہاں ایسی حالت میں امر فطری ہے۔ وہاں برق کی رعایت سے لفظ بیتاب بھی خوب ہے۔ مصرعِ ثانی میں کچھ کو کیا سے بدل کر شعر میں پر لگا دیے ہیں کہ وہ اُڑا جا رہا ہے۔ اس لطفِ زباں کی داد ذوقِ سلیم کے سوا کون دے سکتا ہے۔

اصلاح بر کلامِ اختر بریلوی

اختر :۔ ہو کائنات کے اختر کی صرف تم مالک جو جاں بھی مانگو تو ممکن نہیں بہانہ کرے

اصلاحِ احسن :۔ نہ دل، نہ مال، نہ اختر کو تم سے جان عزیز کسی طلب پہ وہ ممکن نہیں بہانہ کرے

توجیہہ :۔ شعر میں کئی عیب تھے بشروع مصرع میں ہو۔ ہے۔ ہیں۔ ہوں۔ بروزن ہ اور تھا۔ تھے۔ تھیں بروزن تھ اور میں بروزن میم ناگوار سماعت ہے۔ اس لیے قابلِ ترک ہے۔ اگرچہ مولانا اس کے قطعی تارک نہ تھے۔ تاہم تا بمقدور گریز کرتے تھے۔ مگر میں اب اس ترک کا قطعی پابند ہوں۔ جو جاں۔ معلوم ہوتا ہے یہ کسی منّی جان طوائف کی

اصلاحِ سخن پر کئی منصوبے زیرِ غور ہیں جن پر وقتاً فوقتاً عمل ہوتا رہے گا۔ سرِ دست اردو کے ممتاز شاعر اور مصلحِ سخن حضرت مولانا ابراحسنی گنوری کی خدمات پر "ابراحسنی اور اصلاحِ سخن" کے نام سے کتاب پیش کی جا رہی ہے۔ مولانا ابراحسنی پر چند اور کتابیں زیرِ ترتیب ہیں جن میں (۱) دفینے (ابراحسنی کا غیر مطبوعہ کلام مع مقدمہ) (۲) انتخابِ غزلیاتِ ابراحسنی مع مقدمہ اور (۳) مکاتیبِ ابراحسنی شامل ہیں۔ زیرِ نظر کتاب "ابراحسنی اور اصلاحِ سخن" میں میرے عزیز شاگرد نعیم الدین رضوی صاحب شریکِ مرتب ہیں۔ انھوں نے اس کتاب کی ترتیب میں میرے ساتھ لگن اور جاں فشانی سے کام کیا ہے۔

آخر میں صمیمِ قلب سے اُن تمام حضرات کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ جنھوں نے مرتبین کی درخواست پر اس کتاب کے لیے مقالے مرحمت فرمائے۔ ان میں جناب صغیر احسنی، جناب محمد مشتاق شارق، ڈاکٹر سلیمی پریمی، جناب عارج روپ نگری، جناب کیلاش چندر ناز، جناب انور مینائی اور پروفیسر تنویر چشتی شامل ہیں۔ میں اُردو کے ان دانش وروں اور نقادوں کا ممنون ہوں جنھوں نے مولانا ابراحسنی کی ادبی خدماتِ جلیلہ پر اپنے وقیع تاثرات مختصر انداز میں عنایت فرمائے۔ میں فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی کے صدر پروفیسر امیر حسن عابدی اور جملہ اراکین نیز نقادِ کار ڈاکٹر فیروز سلطانہ ریشماں اور اخلاق احمد صاحب کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں کہ اس کتاب کی اشاعت میں ان سب کا اخلاص و اکرام بھی شامل ہے۔ اس کتاب میں مولانا ابراحسنی کی جو تصویر شامل ہے، وہ جناب عارج روپ نگری سے حاصل ہوئی ہے میں ان کا ممنون ہوں۔

عنوان چشتی

(عنوان چشتی)

۲۲ر جون ۱۹۹۰ء

بہن کا نام ہے۔ جان جب بغیر ترکیب فارسی تنہا لکھا جائے تو نون کا اعلان لازمی ہے یہاں نون غنہ تھا۔ اس کا اصول یہ ہے کہ وہ سہ حرفی الفاظ جن کا حرف آخر نون ہو اور نون سے پہلے الف ہو یا واؤ ہو یا ی ہو جیسے جان۔ خون۔ چین تو جب یہ الفاظ تنہا بغیر ترکیب اضافی یا توصیفی یا عطفی لکھے جائیں گے، نون کا اعلان لازمی ہوگا۔ البتہ مضاف الیہ معطوف علیہ وغیرہ کی حالت میں نون غنہ رہے گا۔ اس کے علاوہ شعر میں ہلکی سی تعقید بھی تھی اور مضمون بھی عامیانہ تھا اصلاح میں سب عیوب ختم ہو گئے۔

اختر:۔ یہ بات سچ ہے محبت میں ان کی جیت ہوئی مگر وہ یوں کہ جفا اُن سے قول ہاری ہے

اصلاحِ احسن:۔ یہ بات سچ ہے محبت میں ان کی جیت ہوئی مگر وہ یوں کہ وفا ہم سے قول ہاری ہے

توجیہہ:۔ محبوب کی جیت کا ذریعہ اختر صاحب نے اس کی جفا کو بنایا ہے حالانکہ اگر کمالِ وفا سے طالب جفا برداشت نہ کرے تو وہ جفا کر ہی نہیں سکتا اور جیت ہو ہی نہیں سکتی۔ پس اصلاح میں وہی اصل وجہ وفا کو ظاہر کر کے شعر مضبوط کر دیا۔

اختر:۔ ایسا گیا کہ لوٹ کے لی ہی نہیں خبر وہ دل کہ جس میں سارے زمانے کا درد تھا

اصلاحِ احسن:۔ ایسا گیا کہ اس نے پلٹ کر خبر نہ لی وہ دل کہ جس میں سارے زمانے کا درد تھا

توجیہہ:۔ لوٹ واپس ہونے کے معنی میں اہلِ نظر متروک کر چکے ہیں "لی ہی نہیں" میں پہلوئے ذم تھا۔

اصلاح بر کلام صدیق مارہروی

صدیق:۔ شبِ فرقت در و دیوار بھی آنکھیں دکھاتے ہیں مرے گھر میں بلائے آسماں معلوم ہوتی ہے

اصلاحِ احسن:۔ نہ بنتی ہے مرے سر سے نہ ٹلتی ہے مرے گھر سے شبِ فرقت بلائے آسماں معلوم ہوتی ہے

توجیہہ:۔ در و دیوار کے آنکھیں دکھانے سے فرقت کا بلائے آسماں ہونا ثابت نہیں ہوتا۔ مصرعوں کی بندش میں بے ترتیبی اور بے تعلقی سی تھی۔ اب دعویٰ بھی ثابت ہو گیا۔ بندش بھی چست ہو گئی۔ اور شعر بھی ہموار ہو گیا۔

صدیق:۔ کبھی گورِ غریباں میں گزرتے ہیں تو کہتے ہیں شہیدِ ناز کی تربت یہاں معلوم ہوتی ہے

اصلاحِ احسن:۔ وہاں جاکر بدل جاتا ہے اندازِ خرام ان کا شہیدِ ناز کی تربت جہاں معلوم ہوتی ہے

توجیہہ:۔ بات بڑی سطحی کہی تھی صدیق صاحب نے۔ "تربت یہاں معلوم ہوتی ہے" یہ ایسی بات تھی جو دندانِ جملہ در دہانند کے ذیل میں آئے۔ مولانا نے بڑی شان کا مصرع لگایا۔ جس میں معنویت کی افراط ہے۔ شعر کی سُستی چستی سے بدل گئی ہے۔

اصلاح بر کلام کنور حاجی عبدالحمید خاں منظر باغپتی

منظر:۔ بیکسی کو دیکھ کر میری رکا دستِ ستم کچھ چلی کچھ رہ گئی شمشیر بھی تکبیر بھی

اصلاحِ احسن:۔ بیکسی پر میری ان کے دست و لب دونوں ہلے کچھ چلی کچھ رہ گئی شمشیر بھی تکبیر بھی

توجیہہ:۔ منظر صاحب نے دوسرے مصرع میں شمشیر اور تکبیر دو چیزوں کا ذکر کیا مگر مصرع اولیٰ میں صرف ایک چیز دستِ ستم متعلق بہ شمشیر کو لیا ہے۔ اصلاح میں شمشیر و تکبیر دونوں کو سمیٹا دست متعلق شمشیر سے اور لب متعلق تکبیر سے ہے۔

منظر:۔ خواب میں پہلو میں تھے آنکھیں کھلیں تو کچھ نہ تھا شب کو جو دیکھا تھا اس کی دیکھ لی تعبیر بھی

اصلاحِ احسن:۔ خواب میں تھے ہم بغل آنکھیں کھلیں تو کچھ نہ تھا شب کو جو دیکھا تھا اس کی دیکھ لی تعبیر بھی

توجیہہ:۔ پہلو سے ہم بغل بہتر ہے۔

اصلاح بر کلام صغیر احسنی جلال آبادی

صغیر:۔ ترتیب دے رہے ہیں وہ زلفِ سیاہ کو یا دیکھتا ہوں ابر کے دامن میں ماہ کو

اصلاحِ احسن:۔ کھولا ہے اس نے چہرہ پہ زلفِ سیاہ کو یا دیکھتا ہوں ابر کے دامن میں ماہ کو

توجیہہ:۔ اول تو زلفوں کا ترتیب دینا بولا نہیں جاتا۔ اور اگر زلفوں کو مرتب کیے بھی لیا جائے تو جب تک زلفوں کو چہرہ پر نہ بکھیرا جائے چاند کا ابر کے دامن میں آنا ثابت نہیں ہوتا۔

صغیر:۔ رباب دل پہ ہیں مضراب غم کی کاوشیں پیہم رہے گا دیکھیے کب تک نظامِ جسم و جاں باقی

اصلاحِ احسن:۔ رباب دل پہ ہیں مضرابِ غم کی ضربتیں پیہم رہے گا دیکھیے کب تک یہ سازِ جسم و جاں باقی

توجیہہ:۔ مضراب کا کاوش سے کوئی تعلق نہیں جس کے معنی کھودنے کے ہیں۔ مضراب سے ضرب لگائی جاتی ہے نظام کی جگہ ساز بنایا جو انتہائی برمحل لفظ ہے۔

اصلاح بر اشعار ابراحسنی گنوری

ابراحسنی:۔ مظلوم سہی رسمِ وفا توڑ نہ مجھ سے بیداد ہے بیداد کے قابل نہ سمجھنا
اصلاحِ احسن:۔ ایذا طلبی فطرتِ عاشق میں ہے داخل بیداد ہے بیداد کے قابل نہ سمجھنا

توجیہہ:۔ ترکِ بیداد کو میں نے بیداد سمجھا ہے۔ اس کی موجودگی رسمِ وفا کو نہ توڑنے کی فرمائش بالکل متضاد بات تھی اگر رسمِ جفا کہا جاتا تو بھی ٹھیک تھا۔ "مظلوم سہی" یہ ٹکڑا بھرتی کا تھا۔ جو شعر میں کوئی جوڑ نہیں رکھتا۔ مولانا نے مصرع لگایا۔ اس کی پختگی برجستگی اور بادلیل ہونے میں کیا کلام کیا جاسکتا ہے۔

ابراحسنی:۔ اجڑے ہوئے ارمانوں کے کچھ نقش ہیں باقی لوٹی ہوئی بستی ہے اسے دل نہ سمجھنا
اصلاحِ احسن:۔ لوٹے ہوئے ارمانوں کے کچھ نقش ہیں باقی اجڑی ہوئی بستی ہے اسے دل نہ سمجھنا

توجیہہ:۔ حق یہ ہے کہ ارمانوں کا اجڑنا بجا اس ہے ان کو لوٹا ہی جاسکتا ہے اور پھر بستی کا اجڑنا مسلّمہ بول چال ہے۔ ایسی اصلاحیں کرامت سمجھی جاتی ہیں صرف اِدھر کے لفظ کو اُدھر رکھ دیا ہے اور ایسی ردّ و بدل میں نہ صرف غلطیاں دور ہوگئیں بلکہ شعر شعر ہوگیا۔

اصلاح بر کلام رازاحسنی سہسوانی

رازاحسنی:۔
مقدر میں یہ کیا شے کارفرمائے جہاں رکھ دی
دیا دل یا مرے سینہ میں اک برقِ تپاں رکھ دی

اصلاحِ احسن:۔
مقدر میں یہ کیا شے کارفرمائے جہاں رکھ دی
مرے سینہ میں دل رکھا ہے یا برقِ تپاں رکھ دی

توجیہہ:۔ مصرعِ ثانی میں تعقید ہوگئی تھی "دینا" کا محل نہ تھا۔ قدرت نے دل سینہ میں رکھا ہے۔ اک حشو تھا۔ اب مصرع کتنا چست ہوگیا۔ یہ ملاحظہ فرمالیجیے۔ رکھا اور رکھ دی کی

تکرار نے جو لطف پیدا کیا وہ ظاہر ہے۔

رازِ احسنی:۔ جہاں تک ہو سکے ارماں نہ آنے دے کوئی دل میں
تمناؤں سے دل کا دُور ہو جانا ہی جنت ہے

اصلاحِ احسن:۔ جہاں تک ہو سکے ارماں نہ آنے دے کوئی دل میں
تمناؤں سے دل کا پاک ہو جانا ہی جنت ہے

توجیہہ:۔ بات وہ بھی غلط نہ تھی مگر دُور کو پاک بنا کر شعر کو طہارت عطا کر دی۔ اور جنت کی رعایت سے پاک کتنا ضروری لفظ تھا۔

یہ تھے مولانا احسن مارہروی اور یہ تھے ان کے شاعرانہ کمالات۔ اور یہ ہے ان کا نمونۂ اصلاح۔ خدا ان کی روح کو اعلیٰ مراتب مرحمت کرے۔ یہ بات اور بتا دوں کہ وہ شعر کے سامنے ½ خالی صفحہ چھڑواتے تھے اور ہر اصلاح کی توجیہہ لکھتے تھے۔ توجیہہ کو یاد رکھنے کی سخت تاکید فرماتے تھے۔ اسی لیے ان کے تلامذہ بہت کچھ واقفیت کے حامل ہوئے۔ اگر خالی اصلاح کر دی جائے اور وجہِ اصلاح نہ بتائی جائے تو شاگرد کبھی اس اصلاح سے کوئی فائدہ حاصل نہیں کر سکتا۔ ۲۵ برس اصلاح لینے کے بعد بھی کورا ہی رہے گا۔

باب سوم

ابراحسنی کی فن کارانہ بصیرت

عنوان چشتی

ابراحسنی کا نظریۂ فن

فنِ اصلاحِ سخن پر ابراحسنی کی تین کتابیں ملتی ہیں یعنی (۱) اصلاح الاصلاح (۲) میری اصلاحیں حصّہ اول اور (۳) میری اصلاحیں حصّہ دوم۔ اگرچہ اصلاح الاصلاح کو اولیت حاصل ہے۔ لیکن ابرؔ صاحب نے میری اصلاحیں حصّہ اوّل اور حصّہ دوم میں اپنے تنقیدی نظریات کو پیش کیا ہے اور ان کی روشنی میں اصلاحوں کا جائزہ لیا ہے۔ نیز اپنے شاگردوں کے کلام پر اصلاحیں دی ہیں۔ ابراحسنی کا نظریۂ تنقید عربی و فارسی شعریات پر مبنی ہے اور فنِ اصلاحِ سخن سے ماخوذ ہے۔ عربی میں قدامہ کی کتاب نقد الشعر اور ابن رشیق کی کتاب کتاب العمدہ خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ فارسی میں عروضی سمرقندی کی کتاب چہار مقالہ اور شمس الدین محمد بن قیس رازی کی کتاب "المعجم فی معائر اشعار العجم" بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ اردو کے قدیم اساتذۂ سخن نے اپنے شعری نظریات کی بنیاد انھیں کتابوں پر رکھی ہے۔ اس لیے انھوں نے بدیع، بیان اور معانی کے اصولوں سے استفادہ کیا ہے۔ نیز زبان و بیان اور قواعد کی صحت پر خاص طور سے اصرار کیا ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے عروض اور علم قوافی کا خاص اہتمام کیا ہے۔ فائز دہلوی نے اپنی کلیات کے مقدمہ میں اپنے تنقیدی نظریات کی بنیاد صحتِ زبان پر رکھی ہے۔ محمد باقر آگاہ نے اپنے دیوان کے دیباچے میں اصنافِ سخن پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس کے بعد اس روایت کو تذکرہ نگاری نے پروان چڑھایا ہے۔ آگے چل کر اردو تنقید کی یہ کلاسیکی روایت دہلی میں شاہ نصیر اور ذوق نیز لکھنؤ

میں ناسخ کی شکل میں ایک واضح شکل اختیار کرلیتی ہے۔ ادبی معرکوں اور اصلاحِ سخن نے اس روایت کو ایک دبستاں کی شکل عطا کی ہے۔ کلب علی خاں نادر کی کتاب تلخیصِ معلّٰی اور حسرت موہانی کی "نکاتِ سخن" اس دبستانِ نقد کی بوطیقا کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اردو تنقید کے اس کلاسیکی دبستاں کی بنیادوں کو داغ و امیر اور ان کے شاگردوں نے مضبوط کیا ہے۔

ابر احسنی گنوری اردو تنقید کے کلاسیکی دبستاں کے ایک اہم رکن ہیں۔ جیساکہ لکھا جاچکا ہے فن اصلاحِ سخن پر ان کی تین کتابیں ہیں۔ جن سے ان کے تنقیدی اصولوں کا پتا چلتا ہے اور اصلاحوں کی نوعیت معلوم ہوتی ہے۔

ابر احسنی گنوری نے میری اصلاحیں حصّہ دوم میں اصلاحِ سخن کی اہمیت اور ضرورت کو واضح کرنے کے بعد اپنے تنقیدی نظریات کو دو حصّوں میں تقسیم کرکے ان کی تشریح کی ہے (۱) محاسنِ سخن اور (۲) معائبِ سخن۔ محاسنِ سخن میں علم معانی، بیان اور بدیع کے بنیادی نکات پیش کیے ہیں۔ خاص طور پر صنعتوں پر زور دیا ہے، جو ہیئت کے لیے جمال آفریں ہیں۔ معائبِ سخن میں زبان قواعد عروض اور قافیے کے ان عیوب کی نشاندہی کی ہے جن سے شعر کا صوری حسن مجروح ہوتا ہے۔ انھوں نے عیوبِ شعر میں شترگربہ، غلو، حشو، تعقید، ذم، ابتذال، ضعفِ تالیف، غرابت، اخلال تکلّف، تکرار، اہمال، تطویل، اتّصال، انقال، تنافر، تقدیم و تاخیر، عدول دقطع، تخفیف، تشدید، قصر، مدّ، اسکان، تحریک، وصل، منع صرف، منع نحو، تغیّر، توالیٔ اضافت، مخالفتِ قیاسِ لغوی، حروفِ علّت کا گرنا، شکستِ ناروا، اجتماع ردیفین، ناموزونیت اور عیوبِ قوافی (ایطا وغیرہ) کو خاص طور پر شامل کیا ہے اور ۷۴ متروکات کی فہرست پیش کی ہے [۱]۔ ان معائبِ سخن کا تجزیہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ دو قسم کے ہیں۔ ایک وہ جو ہیئت کے حُسن کو مجروح کرتے ہیں۔ یہی اندازِ فکر متروکات اور مختارات کی بنیاد بھی ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ابر احسنی کے نظریۂ تنقید کی بنیاد زبان، بیان، قواعد، عروض، بدیع اور معانی کی صحت پر ہے۔ دوسرے وہ عیوب ہیں جن سے شعر کا داخلی حسن متاثر ہوتا ہے۔ ان کی تعداد کم ہے۔ اس زمرے میں

---

[۱] میری اصلاحیں (حصّہ دوم) ناشر (مصنّف) گنور ضلع بدایوں۔ ص ۴ تا ۱۳۰

تعقیدِ معنوی، ابتذال اور ذم کو رکھا جا سکتا ہے۔ البتہ توجیہات میں معنوی پہلو بھی زیرِ بحث آیا ہے۔ اردو تنقید کے قدیم علمبردار اس نکتہ سے باخبر تھے کہ غزل کی جمالیات میں ہیئت کے حسن کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اور ہیئت کا حسن اس کے عناصر کی صحت، توازن اور ہم آہنگی پر منحصر ہے۔ اس لیے ابراحسنی گنوری نے اپنے تنقیدی نظریات میں ہیئت کے عناصر کی صحت، توازن اور ہم آہنگی پر خاص زور دیا ہے۔ ذیل میں ابراحسنی کے بعض بنیادی تنقیدی نظریات کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے جن کو تین حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے (۱) عروضی پہلو (۲) فنّی پہلو اور (۳) لسانی پہلو۔ ذیل میں ان پہلوؤں پر کچھ اشارے کیے جاتے ہیں۔

عروضی پہلو

اس دائرے میں خاص طور سے تین عیوب کا شمار کیا ہے (۱) ناموزونیت (۲) سقوطِ حروفِ علّت (۳) شکستِ ناروا۔

(۱) ناموزونیت: ناموزونیت کی تین قسمیں بیان کی ہیں۔ (الف) اختلافِ بحور (ب) خارج از بحر (ج) سقوطِ حروفِ علّت۔

(الف) اختلافِ بحور۔ اگر کسی شعر کے دو مصرعے الگ الگ اوزان و بحور میں ہوں یا کسی نظم کے دو اشعار میں اختلافِ بحور و اوزان ہو تو اس عیب کو اختلافِ بحور کہتے ہیں۔ مثلاً

دل ایک ہی فتنہ ہے لیکن بیدار نہیں تو کچھ بھی نہیں ہاتھ میں کس بل لاکھ سہی، تلوار نہیں تو کچھ بھی نہیں
(یاس یگانہ)

بحرِ متدارک بحرِ متقارب

ایک غزل کے ایک ہی شعر میں بحرِ متدارک اور بحرِ متقارب کے دو اوزان کا اجتماع جائز نہیں ہے۔ ماہرینِ عروض نے اس کلیے میں بعض استثنائی صورتوں کا ذکر کیا ہے۔ مگر ان کا اطلاق زیرِ بحث شعر پر نہیں ہوتا۔ اس طرح بعض شاعروں نے بحرِ ہزج اور بحرِ رمل کے مشابہ اوزان کا اجتماع کر کے عروض کے بنیادی اصولوں کی خلاف ورزی کی ہے۔

(ب) خارج از بحر۔ اُن مصرعوں کو خارج از بحر قرار دیا ہے جو بحر و وزن سے آزاد ہوتے

ہیں۔ مثلاً

ایک جھلک ہی دکھلادے تو دور سے جھک کر سلام کروں　　اس پار جگت کے ہوگا کوئی، اس پار نہیں تو کچھ بھی نہیں
(یاس یگانہ چنگیزی)

ناموزوں　　بحرِ متدارک

اس شعر کا پہلا مصرع قطعاً ناموزوں ہے لیکن دوسرا بحرِ متدارک میں ہے اس لیے پہلے مصرع میں ناموزونیت کا عیب ہے۔

(ج) سقوطِ حروفِ صحیح: عروض کے ماہرین نے حروفِ صحیح کے سقوط کو عیب قرار دیا ہے مثلاً

چہرے کا رنگ اس طرح بدلا کہ موجِ اشک　　زنجیر ہو رہی ہے بپائے شکستہ رنگ
(شاہ نصیر)

اس شعر میں طرح کی ح (حرفِ صحیح) ساقط ہے۔ اسی طرح عین اور دوسرے حروفِ صحیحِ ساقط ہو جاتے ہیں، یہ مناسب نہیں۔

ناسخ نے سقوطِ حروفِ صحیح کو معیوب قرار دیا ہے۔ اصغر علی خاں اعجاز شاگردِ ناسخ نے عون و محمدؑ کے حال میں ایک مرثیہ لکھا تھا جس کا ایک شعر ہے۔

کہا کچھ عذر نہ باقی رہا، ہوا میں تباہ　　چلے ہیں شام کی بدلی میں میرے غیرتِ ماہ

ناسخ نے اس پر اس طرح اصلاح دی۔

کہا کہ عذر نہ باقی رہا، ہوا میں تباہ　　چلے ہیں شام کی بدلی میں میرے غیرتِ ماہ

اور اس پر یہ نوٹ لکھا

"سبحان اللہ! جناب مصرع ناموزوں فرمودن ہم خوب می دانند۔ بندہ نمی دانست۔"[۲]

چونکہ مصرع اولیٰ میں "عذر" کا عین گرتا ہے۔ اس لیے کہا کچھ کی جگہ کہا کر بنایا گیا اور مصرع کو عین

---

[۲] مشاطۂ سخن (جلد دوم) ص ۲۱

کے سقوط سے بچالیا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ناسخ کے دور میں حروفِ صحیح کے سقوط کو معیوب سمجھا جاتا تھا۔

اس مسئلہ پر لکھتے وقت ابرِ احسنی صاحب نے غلط زحاف یا غلط رکن کے استعمال پر اپنی رائے کا اظہار نہیں کیا اگرچہ وہ اس اصول کو تسلیم کرتے تھے کہ اوزان و بحور کے دائرے میں جتنی آزادی ہے اس سے فائدہ اٹھانا چاہیے لیکن آزادی کے نام پر بے جا توسیع پسندی کا رجحان غلط ہے۔ عروض کا قاعدہ ہے کہ حشوین میں مفاعلن کی جگہ مفاعلان نہیں آسکتا یعنی مفاعلن پر عروض وضرب میں تسبیغ اور ازالہ کے عمل سے مفاعلان حاصل کیا جاسکتا ہے اور اس کا استعمال بھی کیا جاسکتا ہے۔ لیکن حشوین میں اس رکن پر تسبیغ اور ازالہ دونوں زحافات کا عمل کرکے مفاعلان حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ عروض کا یہ ایک نازک مرحلہ ہے۔ مثلاً

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں۔ روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں رلائے کیوں

اس شعر میں خشت کی "تے" اور بار کی "رے" اس امر کی شاہد ہیں کہ غالب نے یہاں غلط رکن استعمال کیا ہے یا غلط زحاف کا استعمال کیا ہے۔ اصولاً یہاں "مفاعلن" ہے۔ جس کی جگہ مفاعلان رکھا ہے۔ حشوین میں مفاعلن کی جگہ مفاعلان نہیں لایا جاسکتا[1] اس سلسلہ میں دیوانِ غالب کا عروضی تجزیہ" اور "اصغر کی شاعری کا عروضی تجزیہ" میں مفصل گفتگو کی جاچکی ہے۔ ابرِ احسنی صاحب نے اپنے تنقیدی اصولوں کی وضاحت کرتے ہوئے اس نکتہ کو فراموش کر دیا ہے۔

ابر صاحب نے الفاظ کی صحت پر خاص زور دیا ہے۔ بعض شاعر صحتِ الفاظ کا خیال نہیں کرتے جس کی وجہ سے مصرعے ناموزوں ہوجاتے ہیں۔ مثلاً رنگ کو رگ کے، رنگوں کو رگوں (فعل) کے وزن پر لکھنا صحیح نہیں ہے۔ مثلاً

قوس و قزح جو سات رنگوں میں ہے جلوہ گر

یہاں رنگوں فعلن کے وزن پر نہیں ہے۔ بلکہ رگوں فعل کے وزن پر ہے۔ اگر مصرع کو صحتِ لفظ کے ساتھ پڑھا جائے تو ناموزوں ہوجاتا ہے۔

(۲) سقوطِ حروفِ علّت

ابر صاحب نے حروفِ علّت کو دو حصّوں میں تقسیم کیا ہے۔ عربی فارسی اور ترکی الفاظ کے حروفِ علّت۔ جن کا سقوط

---

[1] عروضی اور فنی مسائل از عنوان چشتی

جائز قرار نہیں دیا مثلاً

(۱) ہمارا مدعا دنیا سے دوں سے کچھ بھی نہیں

(۲) گیسو تم نے عبث بکھیر دیے

(۳) یعنی یہاں بھی کچھ نہیں اور وہاں بھی کچھ نہیں

ان مصرعوں میں مدّعا کا الف گیسو کا واؤ اور یعنی کی یے ساقط ہوگئی ہے۔ ابرصاحب عربی فارسی اور ترکی حروفِ علت کے سقوط کو معیوب سمجھتے ہیں لیکن ہندی کے حروفِ علت کا سقوط روا رکھتے ہیں مثلاً

(۱) تم نے کس دل سے دل دہی کی ہے

(۲) اس کو دیکھا تو زندگی آئی

(۳) ان کا دامن ہے اور میرا ہاتھ

ان مصرعوں میں نے کی یے، کو کا واؤ اور کا کا الف ساقط ہے۔ ابرصاحب ہندی کے حروفِ علّت کے سقوط کو روا رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے ایک اور نکتہ کی طرف توجہ دلائی ہے۔ جو بے حد اہم ہے انھوں نے لکھا ہے کہ بعض ہندی الفاظ کے حروفِ علت ایسے ہیں، جن کا گرانا فصاحتِ کلام کو سخت نقصان پہنچاتا ہے۔ جیسے کہا، کیوں وغیرہ۔ ابرصاحب کا خیال ہے کہ کیا کو کَ کے وزن پر اور کیوں کو کُ کے وزن پر لکھنا غلط ہے۔ امیر مینائی نے اس نکتہ کو اپنی اصلاح میں اس طرح واضح کیا ہے۔ زاہد سہارن پوری کا شعر ہے۔

وہ جو رنگ رنگ کے قصر تھے وہ عمارتیں جو عجیب تھیں   وہاں صرف اب ہیں کھنڈر پڑے نہ وہ نقش ہے نہ نگار ہے

امیر مینائی نے دوسرے مصرع میں اس طرح اصلاح دی

کھنڈر اب وہاں نظر آتے ہیں، نہ وہ نقش ہے نہ نگار ہے

توجیہہ میں لکھا ہے کہ "الفاظِ ہندیہ میں آخر کا حرف گرتا ہے۔ بیچ کا نہیں گرتا۔ فہٰذا وہاں کی تصحیح کردی گئی۔" ؎۳

؎۳ مشاطۂ سخن ص ۶۳

دائرۂ قلم

اس دور میں اصلاحِ سخن کی روایت ٹوٹ سی گئی ہے۔ اکثر نو واردانِ بساطِ سخن کسی کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کرنا خلافِ مصلحت و مفاد سمجھتے ہیں۔ اس لیے اکثر نئے شعرا کے کلام میں لسانی، فنّی، عروضی اور قواعدی اغلاط نظر آتے ہیں۔ علّامہ ابراحسنی اِس دور کے عظیم المرتبت مصلحِ شعر اور فن کار تھے۔ جنھیں ایوانِ سخن کا آخری ستون کہا جاسکتا ہے۔ مرحوم نے اصلاحِ سخن کے فن پر تین اہم کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔ ان کے نام ہیں۔ اصلاح الاصلاح، میری اصلاحیں (حصّہ اول) اور میری اصلاحیں (حصّہ دوم) دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کے کسی مصلحِ شعر یا استاد شاعر نے اصلاحِ سخن پر کیفیت اور کمیّت کے اعتبار سے اتنا وقیع سرمایہ نہیں چھوڑا ہے۔ اس لیے اصلاحِ سخن کے سلسلے میں سب سے پہلی کتاب انھی کے نظریۂ فن اور خدماتِ اصلاح پر پیش کی جارہی ہے۔ اگر مبتدی شعرا اس کتاب کے مندرجات پر توجّہ کریں گے تو نہ صرف یہ کہ وہ عروضی، فنّی، قواعدی اور لسانی نکات سے واقف ہوسکیں گے۔ بلکہ شعر کی نزاکتوں اور لطافتوں سے بھی کما حقہٗ واقف ہوسکیں گے۔ یہ کتاب سات ابواب میں منقسم ہے۔ پہلا باب ابراحسنی: شخصیت اور شعور، دوسرا باب روایت کی روشنی، تیسرا باب ابراحسنی کی فنکارانہ بصیرت، چوتھا باب اصلاح الاصلاح، پانچواں باب میری اصلاحیں (حصّہ اول) چھٹا باب میری اصلاحیں (حصّہ دوم) ساتواں باب فیضانِ سخن سے عرفانِ فن تک ہے۔ کتاب کے ابتدائی صفحات میں استناد کے عنوانات کے تحت دانشوروں اور نقادوں کے تاثرات شامل ہیں۔ آخر میں سوانحی اشارے ہیں۔ یہ کتاب نہ صرف یہ کہ مولانا ابراحسنی کے فنکارانہ شعور کے تجزیے پر مشتمل ہے۔ بلکہ اصلاحِ سخن کی روایت

اسی طرح سقوطِ حروفِ علت (ہندی) کی حسب ذیل صورتیں بھی ہیئت کے حُسن کا خون کرتی ہیں۔ مثلاً

لاتا ہم تک بھی کوئی نیند سے بوجھل آنکھیں آتا ہم کو بھی مزہ خواب میں ڈر جانے کا

(شہریار)

اس شعر میں لاتا اور آتا کا الف بری طرح دبتا ہے۔ اساتذۂ فن ایسی صورتوں کو جائز سمجھنے کے باوجود محتاجِ نظرِ ثانی تصور کرتے ہیں۔

امیر مینائی کی اصلاح سے واضح ہوتا ہے کہ اساتذۂ سخن ہندی کے حروفِ علت اگر آخر میں ہوں تو ضرورتِ شعری کے تحت ساقط کرتے ہیں لیکن درمیان میں ہوں تو ساقط نہیں کرتے آخر میں بھی انھیں حروفِ علت کا سقوط روا رکھتے ہیں جو خلافِ فصاحت نہ ہوں۔ اگرچہ امیر مینائی نے توجیہہ میں صرف ایک نکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن زاہد سہارن پوری کے مصرع میں تعقید کا عیب بھی ہے یعنی "وہاں صرف اب ہیں کھنڈر پڑے" میں فعل کھنڈر پڑے ہیں کی جگہ "ہیں کھنڈر پڑے" استعمال ہوا ہے۔ "کھنڈر اب وہاں نظر آتے ہیں" اصلاح سے دونوں عیب دُور ہو گئے۔ رہی یہ بات کہ آنے کی بے دبتی ہے تو یہ جمہور اساتذہ کے نزدیک جائز ہے۔

سقوطِ حروفِ علت کے سلسلہ میں ناسخ اور ان کے شاگردوں سے اب تک تمام اساتذۂ سخن کا یہی مسلک ہے کہ ہندی کے حروفِ علت کا سقوط ضرورتِ شعری کے تحت جائز ہے لیکن عربی فارسی اور ترکی الفاظ کے حروفِ علت کا سقوط جائز نہیں۔ اس سلسلہ میں رشید حسن خاں کا خیال ہے کہ چونکہ جن اساتذہ نے اس قاعدہ کو تسلیم کیا ہے ان سے بھی اس کی پابندی نہیں ہو سکی۔ اس لیے عربی و فارسی کے حروفِ علت کا سقوط جائز ہے۔ ان کی دوسری دلیل یہ ہے کہ حروفِ علت کے سقوط کی بنیاد زبانوں کو نہیں بلکہ لفظ کے محلِ استعمال، لہجے کے تقاضے اور ذوق کو تسلیم کرنا چاہیے[1]۔ اس دلیل میں وزن ہے لیکن قاعدہ ایک چیز ہے اور اس پر عمل کرنا دوسری چیز۔ اگر کوئی شخص نظریاتی طور پر سچ کو ایک نیکی تصور کرتا ہے مگر کبھی کبھی جھوٹ بولنے کا مرتکب بھی ہو جاتا ہے تو

---

[1] زبان اور قواعد۔ ۱۹۷۸ء ترقی اردو بورڈ نئی دہلی، ص ۲۷۱، ۲۸۷

اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ سچ ایک نیلی یا قدر نہیں ہے۔ یا سچ کو بطور ایک نیکی یا قدر تسلیم نہیں کرنا چاہیے۔ رہی ذوقِ سلیم کی بات تو عروض اور قواعد کے مسائل کو معروضی بنیادوں پر حل کرنا چاہیے ورنہ ذوقِ سلیم تو ایک ذاتی اور شخصی خصوصیت ہے۔ جس کا تعین بہت سے خارجی اسباب و محرکات کرتے ہیں۔ مثلاً ایک دیہاتی کا ذوقِ سلیم ایک شہری کے ذوقِ سلیم سے جدا ہوتا ہے۔ حسن کا جو معیار مشرق میں ہے کیا وہی مغرب میں ہے؟ اس لیے اصولی معاملات میں ذوقِ سلیم سے زیادہ معروضی انداز نظر کام آتا ہے۔ سقوطِ حروف علت کے سلسلہ میں ماہرینِ زبان و عروض نے جو قاعدہ بنایا ہے وہ ٹھوس بنیاد پر قائم ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی بھی رشید حسن خاں کے ہم نوا ہیں۔ انھوں نے حروفِ علت کے سقوط کو آوازوں کی تخفیف کا مسئلہ بنا کر پیش کیا ہے۔ انھوں نے عربی و فارسی نیز ہندی کے حروفِ علت کی تقسیم کو تسلیم نہیں کیا اور لکھا ہے۔

"الف ساکن کی تخفیف کا بنیادی اصول یہ ہے کہ اس کی تخفیف بہت کم صورتوں میں بس گوارا اور بہت سی صورتوں میں قطعاً نامناسب ہے۔" ۵

انھوں نے اپنے زاویۂ نگاہ کو صحیح ثابت کرنے کے لیے سبب اور قدر کی بنیاد پر ایسے الفاظ کی تقسیم کی ہے جن کا الف ساکن ہے۔ فاروقی صاحب نے اگرچہ اپنے مفروضے کو اصول کی بنیاد فراہم کرنے کی کوشش کی ہے، مگر ان کے نظریے کی تہ میں ذوقِ سلیم کا اصول ہی کارفرما ہے۔ فاروقی صاحب نے اپنے مقالہ بعنوان "دستور الاصلاح اور اصلاح الاصلاح" میں لکھا ہے یہ قاعدہ مسلمہ کسی قدیم استاد نے نہیں بتایا کہ ہندی کے حروفِ علت کا گرانا درست ہے اور غیر ہندی حروفِ علت کا گرانا غلط ہے۔ اسی مضمون میں آگے چل کر خود اپنی بات کی نفی کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ باتیں بعد والوں نے خاندانِ ناسخ اور خاندانِ میر عشق کی روایتوں سے قیاس کرلیں۔ فاروقی صاحب کے اس مضمون سے پہلے رشید حسن خاں کا مضمون سقوطِ حروفِ علت شائع ہو چکا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے یہ نہیں لکھا کہ وہ قدیم استاد کس کس کو تصور کرتے ہیں۔ رشید حسن خاں نے اپنے مضمون میں حسرت موہانی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ناسخ نے بھی اس قاعدے کو تسلیم کر لیا تھا۔ اور انھوں

۵۔ شب خون۔ ستمبر، اکتوبر، نومبر ۱۹۸۲ء ص۔ ۹

نے ناسخ کے ایک شاگرد کلب حسین خاں نادر کا قول ان کی کتاب "تلخیصِ معلی" کے حوالے سے رقم کیا ہے۔

"حروفِ علت جو آخر الفاظ عربی و فارسی میں آتے ہیں ان کا خوب واضح ہونا تلفظ میں چاہیے۔ تنگی کے ساتھ دب کر زبان پر نہ آئیں۔ مگر الفاظ ہندی میں خصوصاً (بر) مقام جمع مضائقہ نہیں۔" ؂۶

اس سلسلے میں خواجہ وزیر کے کلام پر ایک اصلاح اور اس کی توجیہہ پیش کی ہے۔ جس سے ناسخ اور دبستانِ ناسخ کا موقف واضح ہوتا ہے۔ خواجہ وزیر کا ایک شعر ہے۔

غضب ہوا کہ کسی سنگ دل پہ دل آیا　　　الٰہی خیر کہ شیشہ گرا ہے پتھر پر

ناسخ نے اس طرح اصلاح کی۔

غضب ہوا کہ بتِ سنگ دل پہ دل آیا　　　خدا بچائے کہ شیشہ گرا ہے پتھر پر

"پہلے مصرع میں سنگ دل کی رعایت سے بت کا لفظ اور دوسرے مصرع میں بجائے "الٰہی خیر کے" "خدا بچائے" بنا دیا۔ حالانکہ "الٰہی خیر" سے بھی وہی مفہوم ادا ہوتا تھا مگر "خدا بچائے" نے ایک قسم کی دلآویزی پیدا کر دی اور الٰہی کی یے دب کر ادا ہوتی تھی یہ نقص بھی دفع ہو گیا۔" ؂۷

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ناسخ کے دور میں عربی، فارسی اور ترکی الفاظ کی یے کا سقوط معیوب تصور کیا جاتا تھا اور آج تک اساتذۂ فن کی کثیر تعداد اسی اصول پر کاربند ہے۔ ابر احسنی کا بھی یہی مسلک ہے۔

اس سلسلے میں بار بار کہا جاتا ہے کہ سقوطِ حروفِ علت کی مثالیں اساتذۂ قدیم کے کلام میں ملتی ہیں۔ ان کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ پہلے غلطی سرزد ہوتی ہے۔ اور اس کے بعد اس غلطی کا عرفان ہوتا ہے۔ غلطی کا یہی عرفان اصول اور قاعدہ وضع کرنے کا محرک بنتا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اگر شعرائے قدیم کے یہاں سقوطِ حروفِ علت کی مثالوں سے غلطی کا عرفان ہوا ہے تو ان کے بعد کے اساتذہ

؂۶ زبان اور قواعد۔ ص۔ ۲۰۴

؂۷ مشاطۂ سخن (بار اول) ص ۳۳

نے ان غلطیوں کا سدِّ باب کرنے کے لیے قاعدے بنائے ہیں۔ بہر حال سقوطِ حروفِ علّت کے سلسلے میں دو واضح نظریات ہیں۔ ایک معروضی ہے اور دوسرا شخصی یا ذاتی۔ ابر احسنی گنوری کا مسلک یہ ہے کہ ہندی حروفِ علّت کا سقوط جائز ہے۔ اگر یہ سقوط خلافِ فصاحت ہو اور مصرع کے دروبست اور غنائیت کو منفی انداز سے متاثر کرتا ہو تو مکروہ ہے۔ اور اس سے اجتناب لازم ہے اس میں یہ اشارہ پوشیدہ ہے کہ مکروہ کو مباح بنانے کے لیے اس پر نظرِ ثانی کر لینا چاہیے۔ لیکن ان کے نزدیک عربی، فارسی اور ترکی الفاظ کے حروفِ علّت کا سقوط قطعاً جائز نہیں۔ اس اصول کی بنیاد ایک معروضی انداز نظر پر ہے محض ذوقِ سلیم پر نہیں۔ حسرت موہانی نے سقوط حروفِ علّت اور نقصِ روانی پر جو بحث کی ہے، اس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ ہندی حروفِ علّت کا سقوط جائز ہے لیکن جہاں خلافِ فصاحت ہو یا اس سے نقص روانی پیدا ہو وہاں اس کو قبول نہیں کرنا چاہیے ۸۔ یہاں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ ادب میں جو لوگ مہذّب، محتاط اور منظّم (اصولی) رویہ اختیار کرتے ہیں انھیں کا کلام مستند سمجھا جاتا ہے۔ اور استناد کا کام کرتا ہے۔ جو لوگ زبان و ادب کے نام پر غیر محتاط رویّہ اختیار کرتے ہیں ان کے اقوال اور اشعار کو اعتبار و استناد حاصل نہیں ہوتا۔

(۳) **شکستِ ناروا** ابر احسنی گنوری نے عروضی عیوب میں شکستِ ناروا کو شامل کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے۔

> "متعدد بحریں ایسی ہیں جو پورے پورے دو ٹکڑوں سے بنتی ہیں۔ ایسی حالت میں ایک ہی مصرع کے پورے پورے دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں۔ جیسے متفاعلن متفاعلن / متفاعلن متفاعلن۔" ۹

اس میں شک نہیں کہ بعض بحریں یا اوزان دو برابر حصّوں میں منقسم ہو جاتے ہیں اور درمیان میں ایک وقفہ ہوتا ہے۔ یہ عروضی وقفہ شعر کی لسانی سطح پر بھی باقی رہنا چاہیے۔ یہ وقفہ کہیں معمولی اور غیر محسوس

---

۸ معائبِ سخن (۱۹۳۲ء) رئیس المطابع کان پور ص ۱۷

۹ میری اصلاحیں (حصّہ دوم) ص ۸،

ہوتا ہے کہیں غیر معمولی اور بہت محسوس ہوتا ہے۔ اس بنیاد پر شکستِ ناروا کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ جہاں معمولی وقفہ ہوتا ہے اور لسانی سطح پر شاعر اس کو باقی رکھنے میں ناکام ہوتا ہے۔ وہاں اس کو شکستِ ناروائے خفی کہتے ہیں۔ جہاں یہ وقفہ غیر معمولی ہوتا ہے اور شاعر اس کو باقی رکھنے میں کامیاب نہیں رہتا وہاں اس کا نام شکستِ ناروائے جلی ہے۔ یہ دونیم بحروں میں واقع ہوتا ہے۔ ابرِ احسنی گنوری نے ایسے ۱۲ اوزان کی فہرست بھی درج کی ہے جن میں شکستِ ناروا وارد ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اقبال کا یہ شعر ہے۔

کبھی اے حقیقتِ منتظر / نظر آ لباسِ مجاز میں — کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

متفاعلن متفاعلن / متفاعلن متفاعلن — متفاعلن متفاعلن / متفاعلن متفاعلن

بحرِ کامل مثمن سالم

اس شعر میں دوسرے متفاعلن کے بعد وقفہ ہے۔ دوسرے مصرع میں یہ وقفہ تڑپ رہے اور ہیں کے درمیان واقع ہوتا ہے جس سے فعل (تڑپ رہے + ہیں) دو ٹکڑوں میں منقسم ہو کر ایک حصہ مصرع کے نصفِ اوّل میں اور دوسرا حصّہ مصرع کے نصفِ آخر میں شامل ہو گیا ہے اسی طرح مندرجہ ذیل اشعار میں بھی ایطائے جلی ہے۔

جماہیاں سی لے رہے / ہیں آسمان پر نجوم — سنا رہی ہے زندگی / فسانے کٹنی رات کے

عشق ہے اپنا پائیدار / تیری وفا ہے استوار — ہم تو ہلاکِ ورزشِ / فرضِ محال ہو گئے

(جون ایلیا)

شکستِ ناروا پر مکمل بحث میری کتاب عروضی اور فنّی مسائل میں دیکھی جا سکتی ہے۔

فنّی پہلو

ابرِ احسنی کے نظریۂ تنقید میں فنّی پہلو کو نمایاں اہمیت حال ہے۔ اس کے دائرہ میں الفاظ کا انتخاب، اور ان کا فن کارانہ استعمال شامل ہے۔ انھوں نے الفاظ کی صحت پر تو زور دیا ہی ہے، ان کے محلِ استعمال اور موزوں ترین ترتیب کا لحاظ بھی رکھا ہے۔ انھوں نے ہر اس بات کو معیوب قرار دیا ہے جس سے شعر کی روانی، چستی اور فصاحت میں خلل پڑتا ہو۔ شاعری کی ایک تعریف یہ

بھی کی گئی ہے کہ بہترین الفاظ میں بہترین طریقہ سے بہترین خیالات کو ادا کرنے کا نام شاعری ہے۔ اس تعریف میں بہترین الفاظ اور بہترین خیالات سے قطع نظر جس بہترین طریقہ کا ذکر ہے اس کو اسلوب کہا جاسکتا ہے۔ جس کا تعلق ترتیبِ الفاظ اور فنکارانہ چابک دستی سے ہے۔ دراصل ابراحسنی اس نکتہ سے بخوبی آگاہ ہیں کہ غزل کی جمالیات میں ہیئت کے حُسن کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس لیے انھوں نے زبان اور بیان کی صحت، توازن اور ہم آہنگی پر زور دیا ہے۔ فنّی پہلو کے ضمن میں انھوں نے تعقید، ضعفِ تالیف، غرابت، اخلال، تکلّف، حشو، تطویل، اتّصال، ثقال اور تنافر کے ذیلی عنوانات کے تحت اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان عیوب کے فقدان سے شاعری میں فصاحت اور اسلوب میں ندرت پیدا ہوتی ہے۔

(۱) تعقید :- اگرچہ تعقید کے معنی گرہ پڑنے کے ہیں مگر کبھی کبھی وزن قافیے اور ردیف کی مجبوری سے متّصل الفاظ ایک دوسرے سے دُور ہو جاتے ہیں اور ان کے درمیان دوسرے الفاظ آجاتے ہیں۔ اس عیب کا نام تعقید ہے۔ مثلاً

بہت مدّت ہوئی یہ آرزو کرتے ہوئے ہم کو
کبھی منظر کہیں ہم کوئی ان دیکھا ہوا دیکھیں
(شہریار)

اس شعر میں منظر اور دیکھیں کے درمیان بہت فاصلہ ہے۔ منظر دیکھیں ہونا چاہیے تھا۔ یہی تعقید ہے۔ اس کے علاوہ اس شعر کے مصرعِ ثانی میں ایک لفظ "ہوا" بھرتی کا یعنی حشو ہے۔

۲۔ ضعفِ تالیف — اس کی کئی صورتیں ہیں (۱) کلام میں فصحا کے خلاف تراکیب لانا (۲) اردو فارسی الفاظ میں عطف و اضافت لانا (۳) محاورے میں تحریف کرنا (۴) زبان کا روزمرّہ کے خلاف استعمال کرنا ضعفِ تالیف ہے

۳۔ غرابت — اس کی کئی صورتیں ہیں مثلاً (۱) غیر مانوس اور غیر معروف الفاظ کا استعمال کرنا۔ (۲) مغلق الفاظ کا استعمال کرنا۔ غرابت میں لفظ اور اس کا استعمال دونوں صحیح ہوتے ہیں۔ اس لیے غرابت کوئی عیب نہیں ہے۔ ایک لفظ ایک شخص کے لیے غیر معروف یا مغلق ہو سکتا ہے۔ دوسرے کے لیے نہیں۔ اس لیے ابراحسنی نے بجا طور پر لکھا ہے۔

"میری رائے یہ ہے کہ غرابت کو عیوبِ شعر کی فہرست سے نکال دینا چاہیے کیونکہ جب لفظ

صحیح ہے اور اس کا استعمال بھی مناسب ہوا ہے تو اُسے عیب کیوں سمجھا جائے"۔ [1]

۴۔ اخلال کبھی کبھی شاعر اپنے شعر میں کسی ایسے لفظ یا الفاظ کو محذوف کر دیتا ہے جن کا شعر میں ہونا اصولِ صرف و نحو کی رو سے ضروری ہوتا ہے۔ اس عیب کو اخلال کہتے ہیں۔ مثلاً

مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے ۔۔۔ بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے

(غالب)

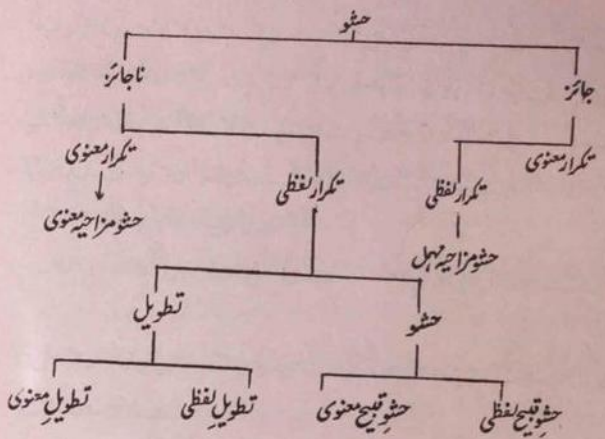
بھوں کے پاس ہونا چاہیے تھا۔ مصرع میں "کے" محذوف ہے۔ جس کے فقدان سے شعر میں اخلال کا عیب وارد ہوتا ہے۔

۵۔ تکلّف اگرچہ تکلّف کے لغوی معنی تکلیف اٹھانا ہے، لیکن اصطلاح میں ایسے الفاظ کے استعمال کو تکلّف کہتے ہیں، جو خلافِ صرف و نحو ہوں۔ اور زبان اور قواعد کے ضابطوں کے خلاف ہوں۔ اس عیب سے وہ الفاظ مستثنیٰ ہیں جنھیں فصحا نے جائز قرار دے دیا ہے۔ لیکن اس عیب کا اطلاق ان الفاظ پر ہوتا ہے جو فصحا کے نزدیک صحیح نہیں ہیں۔ مثلاً لبالب کی جگہ ملبّب اور شل کی جگہ مشلول لکھنا، سراسر تکلّف ہے۔

۶۔ تکرار اگرچہ تکرار کے لغوی معنی دوبارہ وارد ہونے کے ہیں۔ لیکن اصطلاح میں ایسے الفاظ تراکیب یا فقروں کو تکرار کہتے ہیں، جو شعر میں دوبارہ آجاتے ہیں۔ اگر یہ تکرار شعر کے ظاہری یا باطنی حسن میں اضافہ کرتی ہے تو جائز بلکہ مستحسن ہے، اور اگر یہ شعر کے حسن میں اضافہ نہیں کرتی بلکہ اس کی ہیئت کو مجروح کرتی ہے تو عیب ہے۔ تکرار کی دو قسمیں ہیں۔ تکرارِ لفظی اور تکرارِ معنوی۔ تکرارِ الفاظ پر اساتذۂ قدیم نے بلاغت کی کتابوں میں خیال انگیز بحث کی اور مثالوں سے ثابت کیا ہے کہ الفاظ خیال کے مطابق ہوں اور الفاظ کی کفایت سے کام لیا جائے، ایجاز، اطناب اور متوسط عنوانات کے تحت الفاظ کی کفایت پر بحث کی گئی ہے۔ تکرار کی قسموں کو ایک جدول کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے۔

---

[1] میری اصلاحیں (حصّہ دوم) ص ۵۸



اس جدول سے ظاہر ہوتا ہے کہ تکرارِ مفید عیب نہیں ہے لیکن تکرارِ قبیح وغیر مفید معیوب ہے اور اس کی تمام لفظی اور معنوی صورتیں شعر کی ہیئت اور معنویت کو متاثر کرتی ہیں۔ اس لیے عیوبِ سخن میں شمار کی جاتی ہیں۔

۷۔ اتّصال ہم مخرج حروف کے اجتماع کو اتصال کہتے ہیں یعنی جب ایک حرف پہلے لفظ کے آخر اور دوسرے لفظ کے آغاز میں آتا ہے اس صورتِ حال کا نام اتصال ہے

اتّصال عیب ہے نہ ہنر بلکہ اس کا انحصار محلِ استعمال پر ہے۔ اگر اتّصالِ حروف سے فصاحت پر منفی اثر نہیں ہوتا اور زبان ٹھوکر نہیں کھاتی تو اتّصال عیب نہیں ہے۔ اگر زبان رگڑ کھاتی ہے یا فصاحت مجروح ہوتی ہے تو عیب ہے۔ مثلاً خود دار اور شک کرنا میں اتصالِ حروف (دال اور کاف) ہے مگر مخلِ فصاحت نہیں لیکن راسخ خیال اور عمیق قائم میں اتّصالِ حروف (خے) اور (قاف) ناگوارِ سماعت اور مخلِ فصاحت ہے۔ نیز زبان رگڑ کھاتی ہے اس لیے عیب ہے۔ اس سلسلے میں ابر احسنی صاحب کا مسلک یہ ہے۔

"سُننا، بننا، جاننا، پہچاننا غرض ایسے سیکڑوں الفاظ ملیں گے جن سے بچا ہی نہیں جاسکتا، نہ زبان سے یہ الفاظ خارج کیے جاسکتے ہیں لہذا اتصال کو عیب بتانا زبان کو

دانتوں سے کاٹنا ہے۔"[۱۱]

اتصال کی دو بہت واضح صورتیں ہیں۔ (۱) اتصالِ اضافی مثلاً یادِ دوست اور شمعِ علم وغیرہ (۲) اتصال بعد سقوطِ حرف مثلاً "جو جگر کے پار ہوتا" میں جو کا واو گر کر جُ جگر باقی رہتا ہے۔ بعض علمائے بلاغت نے اتصالِ حروف کو اثقال کا نام دیا ہے۔ جس سے شعر میں ثقالت پیدا ہوتی ہے۔ بعض نے اس کو تنافر کہا ہے۔ ابراحسنی اتصالِ حروف کو تنافرِ حروف قرار نہیں دیتے بلکہ اس کی جملہ صورتوں کو معمولی استثناء کے ساتھ جائز قرار دیتے ہیں۔ مثلاً

شام ہوتے ہی کھلی سڑکوں کی یاد آتی ہے　　سوچتا روز ہوں میں گھر سے نہیں نکلوں گا

(شہریار)

اس شعر میں سڑکوں کی میں واؤ اور نون غنہ کے سقوط کے سبب سڑ کُ کِ آواز پیدا ہوتی ہے جو ناگوارِ سماعت ہے۔

۸ - اثقال　اگرچہ اثقال کے لغوی معنی بوجھل ادنے کے ہیں مگر اصطلاحِ شاعری میں ایسے دو حروف کے اتصال کو اثقال کہتے ہیں، جن کا مخرج ایک دوسرے کے خلاف ہو اور جن کی ادائیگی میں تکلف ہوتا ہو۔ مثلاً ک کے بعد ٹ یا ت کا لانا ق کے بعد ک کا استعمال کرنا۔ ع

حق کا بیان ہو نہیں سکتا زبان سے

میں حق کے بعد کا ہے یعنی قاف کے بعد ک کی آواز ادا کرنے میں زبان تکلف محسوس کرتی ہے۔ اور ثقل پیدا ہوتا ہے۔ اثقال کی دو قسمیں ہیں۔ (۱) اثقال سادہ اور (۲) اثقال بعدِ سقوط۔ اثقال سادہ کی مثال سطورِ بالا میں پیش کی جا چکی ہے۔ اثقال بعدِ سقوط سے یہ مراد ہے کہ شعر میں حروفِ علت یا کسی دوسرے حرف کے گرنے سے اِدھر اُدھر کے دو حرفوں کا مل کر ایک بامعنی آواز پیدا کرنا اثقال بعد سقوط کہلاتا ہے۔ مثلاً

دل گیا دل کی بے کلی نہ گئی　　جھینکنا جس کا تھا وہی نہ گئی

---

[۱۱] میری اصلاحیں (حصہ دوم) ص ۶۲

دوسرے مصرع میں کا کا الف گر کر ک بھاد کھا کی آواز پیدا کرتا ہے۔ جو با معنی لفظ ہے۔
اس طرح کی صورتِ حال کو اثقال کہا جاتا ہے۔

۹۔ تنافر — اگرچہ تنافر کے لغوی معنی نفرت کرنا ہے لیکن اصطلاح شاعری میں اس کا اطلاق کئی صورتوں پر ہوتا ہے (۱) ایک حرف کا اس طرح لگاتار آنا کہ صوتی کراہت پیدا ہو جائے مثلاً

کڑے کو کڑے سے کٹا یا گیا

میں کاف کی مسلسل تکرار صوتی کراہت پیدا کرتی ہے (۲) قریب المخرج یا بعید المخرج حروف کا اس طرح آنا کہ ان سے صوتی کراہت پیدا ہو۔ صوتی کراہت کا انحصار محلِ استعمال پر ہے۔ اگر واقعی تکرارِ حروف سے معنویت مجروح ہوتی ہو اور صوتی حُسن مجروح ہوتا ہو تو اس کو عیب شمار کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ اس بات کا فیصلہ شعر کی ہیئت اور معنویت کے پس منظر میں کیا جا سکتا ہے۔

دراصل تکرار، اتّصال، اثقال اور تنافر کا فیصلہ شعر کے پورے دروبست اور معنویت کے پورے کینوس کے مطابق کرنا چاہیے یہ بظاہر آسان مگر پیچیدہ مقامات ہیں۔ جن میں شعری جمالیات میں زبان، اسلوب اور فن کی نزاکتوں اور لطافتوں کے پس منظر میں دیکھنا اور پرکھنا چاہیے

۳۔ لسانی پہلو

ابر احسنی گنوری کے نظریۂ تنقید میں زبان کی صحت کی خاص اہمیت ہے۔ وہ الفاظ و تراکیب، روزمرّہ اور محاورے کی صحت پر اصرار کرتے ہیں۔ اس پہلو پر انھوں نے کئی اصطلاحوں کے تحت اظہارِ خیال کیا ہے۔ انھوں نے "عدول از جادۂ صواب" کے تحت لکھا ہے کہ اگرچہ اس کے معنی صحیح راہ سے بھٹک جانے کے ہیں لیکن اصطلاحِ شعرا میں اُس غلط تغیر کو "عدول از جادۂ صواب" کہتے ہیں جس سے شاعر حرکت، سکون، تخفیف، تطویل اور دیگر صرف و نحو کے اصولوں سے انحراف کرتا ہے۔ ابر احسنی گنوری نے وصل، قطع، تخفیف، تشدید، قصر، مد، اسکان، تحریک، منعِ صرف اور منعِ نحو کے ذیلی عنوانات کے تحت مثالوں سے اپنے لسانی نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے [۱۲]

۱۔ وصل۔ اصل لفظ میں ایک حرف کا غلط یا غیر ضروری اضافہ مثلاً آخر کی جگہ آخرش

---

[۱۲] میری اصلاحیں (حصّہ دوم) ص ۶۷ تا ۷۲