تحسین فراقی *

امیرؔ مینائی کی فارسی شاعری:
فکر عالی ہو تو مضمون نیا ملتا ہے

(۱)

برِعظیم میں فارسی ادب کی تاریخ کم و بیش سات صدیوں کو محیط ہے۔اس طویل عرصے میں اس سرزمین نے بڑے جید اور توانا شاعر اور نثر نگار پیدا کیے جن کے رشحاتِ قلم نے ادب کے کئی میدانوں میں اپنا جادو جگایا۔تاریخ، مذہبیات، تفاسیرؔ، تصوف، داستان، انشائی ادب، طب، نجوم، لغات و فرہنگ، فلسفہ و حکمت، سوانح اور شاعری میں یہاں کے لکھنے والوں نے ایسے نقوش چھوڑے ہیں جن کی تفصیلی تحقیق اور تجزیاتی تاریخ ابھی مرتب ہونا باقی ہے۔اس سرمایے کا بیشتر حصہ ابھی قلمی نسخوں کی صورت میں ہے اور اس امر کا متقاضی ہے کہ سرگرم، ایثار پیشہ اور صاحبِ نظر محققوں اور نقادوں کی ایک پوری جماعت سالہاسال کی ریاضت کے بعد اس سرمایے کو مدون کرکے اس کی تعیینِ قدر کرے۔ مجھے یقین ہے کہ اس کاوش کے نتیجے میں برِعظیم میں ادب فارسی کی مبسوط تاریخ پر مبنی بیسیوں مجلدات ظہور میں آئیں گے اور خود فارسی بولے جانے والے منطقوں کے اہلِ علم کے سامنے حیرت کے کئی در وا ہوجائیں گے۔

یہاں ان مہاجر شعرا سے قطع نظر جو سولھویں صدی عیسوی میں برِعظیم کا رخ کررہے تھے، اس سرزمین کی معارف پروری کو کھلے لفظوں میں خراجِ عقیدت پیش کررہے تھے اور گویا جوق در جوق

بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

تحسین فراقی

نعرہ زن تھے:

تا نیاید سوئے ہندستان حنا رنگین نشد
(سلیم)

اور:

رقص سودائے تو در ہیچ سرے نیست کہ نیست
(صائب)

ان نثرنگاروں اور شاعروں کی ایک اجمالی فہرست ہی سامنے رکھ لی جائے جو خاص اسی سرزمین کی پیداوار ہیں تو بخوبی اندازہ ہوگا کہ یہاں کے خلاق ذہنوں کے لیے فارسی کوئی لغتِ غریب نہ تھی اور اس میں تحریری اور تقریری اظہار پر انھیں غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ اس ضمن میں مسعود سعد سلمان لاہوری، مکتی لاہوری ابوالفرج رونی، امیر خسرو، حسن دہلوی، نخشبی، بوعلی قلندر پانی پتی، جمالی دہلوی، ضیاء الدین برنی، ملا عبدالقادر بدایونی، ابوالفضل، فیضی، عبدالرحیم خانِ خانان، منیر لاہوری، شیخ احمد سرہندی، غنیمت کنجاہی، بیدل عظیم آبادی، چندربھان برہمن لاہوری، عزت اللہ بنگالی، مسیحی پانی پتی، واقف، غنی کاشمیری، ناصر علی سرہندی، نعمت خاں عالی، قزلباش خاں امید، وارستہ مل سیالکوٹی، ملا محسن فانی، ٹیک چند بہار، خوشحال خاں خٹک، مظہر جانِ جاناں، آزاد بلگرامی، آرزو، سودا، میر درد، قدرت اللہ بلیغ، میر اثر، میر تقی میر، قتیل، مصحفی، شاہ عالم آفتاب، شمس الدین فقیر، حسرتی، صہبائی، یکتا خوشابی، مومن، غالب، اسیر، شبلی، شاہ نیاز بریلوی اور بیسویں صدی میں اقبال و گرامی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ اسی فہرست میں جو کسی طرح مکمل نہیں، ایک ناقابلِ فراموش اسم امیر مینائی کا بھی ہے جو نہ صرف اردو کے باکمال شاعر اور ادیب تھے بلکہ ان کی فارسی شاعری بھی نہایت درجہ قابلِ اعتنا ہے اور جس کا جائزہ آگے چل کر لیا جائے گا۔

مغلوں کے دورِ زوال میں اردو میں شاعری کرنے والے اکثر شعرا فارسی میں بھی شعر کہتے تھے اور بعض تو فارسی میں صاحبِ دیوان تھے۔ دراصل عہدِ سلاطین سے لے کر مغلوں کے عہدِ زوال تک درباری اور علمی و ثقافتی زبان فارسی ہی رہی تھی۔ لہٰذا فارسی کی جڑیں اس سرزمین میں نہایت گہری تھیں۔ اردو کے علاوہ فارسی شاعری اظہارِ کمال کا وسیلہ تو تھی ہی مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک لحاظ

سے اس میں شعر گوئی نسبتاً آسان بھی تھی کیونکہ تقریباً بارہ سو برس کے عرصے پر محیط یہ زبان ترقی کے اعلیٰ مدارج طے کرچکی تھی اور اس میں اظہار کے ایسے سانچے وجود میں آچکے تھے جو اردو زبان میں ابھی ڈھلنے کے عمل میں تھے۔ برعظیم کے فارسی گویوں نے اپنے ابتکار کو کام میں لاکر فارسی کے رقبے کو وسیع کیا اور معنی آفرینی اور تازہ گوئی کی روایت کو مستحکم کیا۔ یہاں اس امر کو بھی نگاہ میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ برعظیم میں جہاں ایک طرف سبکِ ہندی کا اسلوب مستحکم ہو رہا تھا جس کے مقامی نمائندوں میں جلال اسیر، غنی کاشمیری، بیدل، واقف اور ناصر علی سرہندی ایسے شعرا شامل تھے وہاں قبل ازیں ایک سنبھلا ہوا اسلوبِ شعر خود امیر خسرو، حسن دہلوی اور بوعلی قلندر پانی پتی نے بھی مستحکم کیا تھا جس پر سعدی کے تغزل کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے اور جس کا پرتو عہدِ مغلیہ میں مظہر جانِ جاناں اور میر درد کی فارسی شاعری میں بھی جابجا نظر آتا ہے۔ کیا یہ بات قابلِ قدر اور لائقِ توجہ نہیں کہ جہاں ایک طرف مظہر جانِ جاناں، میر درد، میر تقی میر، مصحفی، مومن، غالب، شبلی اور شیفتہ وغیرہ اور بعد ازاں اقبال، اردو کے مسلم الثبوت استاد اور صاحبِ دیوان شاعر ہیں وہیں فارسی شاعری میں بھی ایک قابلِ رشک مقام کے حامل اور صاحبِ دیوان ہیں۔ اقبال کے فارسی اسلوبِ شعر کے بارے میں تو حسین خطیبی نے یہاں تک کہہ رکھا ہے کہ یہ شاعری اپنے الفاظ و مفاہیم میں اس قدر ندرت کی حامل ہے کہ اسے کسی سابقہ سبکِ شعری مثلاً سبکِ خراسانی، سبکِ عراقی یا سبکِ ہندی وغیرہ میں محدود اور نشان زد نہیں کیا جاسکتا۔ اسے اگر کوئی نام دیا جاسکتا ہے تو وہ ہے سبکِ اقبال۔ مقامِ اطمینان ہے کہ اب آہستہ آہستہ اہلِ ایران برعظیم کے دیگر بڑے شاعروں کا اعتراف بھی کرنے لگے ہیں مثلاً بیدل اور غالب کا۔ جن اُردو شعرا کے مستقل فارسی مجموعے نہیں ان کے یہاں بھی فارسی شاعری کا ایک قابلِ لحاظ حصہ بہرحال موجود ہے مثلاً شاگردِ سودا قائم چاند پوری، حالی، اسماعیل میرٹھی اور یاس یگانہ چنگیزی وغیرہ۔ یہ شاعری اس بات کی متقاضی ہے کہ اس کے مفصل تنقیدی جائزے مرتب کیے جائیں۔ برعظیم نے فارسی کے بڑے شاعر ہی پیدا نہیں کیے، اہم نثر نگار اور ماہر السنہ بھی پیدا کیے مثلاً امیر خسرو، ابوالفضل، ضیاء الدین برنی!، عبدالواسع ہانسوی، صہبائی، غالب اور سراج الدین خان آرزو وغیرہ۔ صرف آرزو ہی کو لیجیے ان کی عظمت کا احترام برعظیم میں تو پایا جاتا تھا، اب ایک ممتاز ایرانی نقاد و محقق ڈاکٹر شفیعی کدکنی نے بھی انھیں ایک اہم شاعر اور

عظیم الشان ناقد کے طور پر سراہا ہے اور ان کے نثری رسالے تنبیہ الغافلین میں پائی جانے والی ''دانشِ ژرف'' کا اعتراف کیا ہے۔ ڈاکٹر شفیعی، آرزو کے علاوہ صہبائی اور منیر لاہوری کے بھی معترف اور مداح ہیں۔ اپنی کتاب شاعری در ہجوم منتقدان میں ایک جگہ برعظیم کے اس عہد کے ناقدوں کے باب میں لکھتے ہیں:

> دریں دورۂ ہند چندیں ناقدِ ہوشیار و نکتہ سنج ظہور کردہ اند کہ در تاریخ ادبیاتِ ہزار و دویست سالۂ دورۂ اسلامی ما بی ہمانند اند، با دقّتِ نظر و دانشِ عمیق و شکیبائی و نکتہ سنجی بسیار۔[۲]

مختصر یہ کہ ان معروضات کا مقصد اس حقیقت کا اعلام ہے کہ فارسی ادبیات کو پروان چڑھانے اور اس کے خدوخال سنوارنے میں برعظیم کے ادبا و شعرا کا حصہ اس قدر وقیع اور قابلِ قدر ہے کہ اسے کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

(۲)

امیر مینائی (۲۲ فروری ۱۸۲۹ء-۱۳ اکتوبر ۱۹۰۰ء) ہمارے ان اکابر میں شمار ہوتے ہیں جن پر بہ سہولت ''جامعِ کمالات'' کی اصطلاح کا اطلاق ہوتا ہے۔ مرحوم ماہر القادری نے صاحب کمال اور جامع کمالات کا فرق کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ صاحب کمال سے اگر اس کا کمال چھن جائے تو اس کے پاس کچھ نہیں رہتا اور جامع کمالات کا کوئی ایک وصف یا کمال حذف ہو جائے تو متعدد دوسرے کمالات کے باعث اس کی شخصیت ممتاز رہتی ہے۔ امیر مینائی اس تعریف کے پوری طرح مصداق ہیں۔ اگرچہ ان کی اوّلیں حیثیت دبستانِ لکھنؤ کے ایک منفرد شاعر کی ہے جو اپنی برجستہ گوئی اور معنی آفرینی کے سبب اپنے معاصرین میں ممتاز تھا اور ہے لیکن ان کی دیگر علمی حیثیات بھی کچھ کم قابلِ توصیف نہیں۔ نجوم، عروض، جفر، موسیقی، فقہ و قانون پر اچھی نظر رکھتے تھے[۳]۔ وہ متعدد زبانوں کے عالم تھے۔ عربی، فارسی، ہندی اور اردو پر عبور رکھتے تھے۔ صرف عربی اور فارسی لکھنے ہی پر قادر نہ تھے، ان زبانوں میں بلاتکلف گفتگو بھی کرتے تھے۔ ہندوستان میں فارسی اور عربی کے مدارس کے اعلیٰ امتحانات کے پرچے بقول اسرائیل احمد مینائی انھی سے بنوائے جاتے تھے۔ عربوں سے عربی میں اور فارسیوں

سے بے تکان فارسی میں گفتگو کرتے چلے جاتے[۴]۔ ہندی دوہے ست سیا بہاری (بہاری کے سات سو دوہے) اردو میں منتقل کیے۔ فارسی میں قابلِ داد شاعری کے علاوہ فارسی نثر میں بھی متعدد تالیفات ملتی ہیں جو اب تک قلمی ہیں مثلاً نغمۂ قدسی یعنی واجد علی شاہ کی صوت المبارک (موسیقی) کی فارسی میں شرح۔ امیر مینائی لغات نویسی سے بھی طبعی مناسبت رکھتے تھے (امیر اللغات کی تین مطبوعہ جلدیں اس پر شاہدِ عادل ہیں)۔ فارسی میں اس باب میں انھوں نے سرمۂ بصیرت یا معیار الاغلاط (عربی و فارسی کے ان الفاظ کا لغت جو اردو میں مستعمل ہیں) اور بہارِ ہند (اردو کا لغت بہ زبانِ فارسی) تالیف کیں۔ فارسی ہی میں ایک رسالہ بحث اعداد حروف تہجی کے زیرِ عنوان لکھا۔ رموز غیبیہ اور رمز الغیب کے نام سے دو رسالے فارسی میں علم جفر پر بالترتیب ۶۴/۱۸۶۳ء اور ۷۳/۷۴-۱۷۷اء میں تصنیف کیے۔ واجد علی شاہ کے دو عربی متون کی فارسی میں شرحیں لکھیں جو شرح ہدایت المسلطان اور شرح ارشاد المسلطان کے نام سے معروف ہیں[۵]۔ ان تفاصیل سے بہ سہولت اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ انھیں عربی اور خصوصاً فارسی زبان سے کس قدر طبعی مناسبت تھی۔ اپنی مادری زبان اردو میں ان کی تصنیفات فارسی سے زیادہ ہیں۔ غزلیات، مثنویات، واسوخت، مسدس، قصائد، رباعیات، قطعات پر مبنی بائیس شعری تصانیف ان کے تخلیقی مزاج کے تنوع کی آئینہ دار ہیں۔ ان میں سے بیشتر مطبوعہ ہیں۔ اردو نثر میں ان سے بارہ تصانیف یادگار ہیں جن میں سے چار غیر مطبوعہ ہیں۔ ان نثری تصانیف میں ان کا تذکرۂ شعرا انتخاب یادگار خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے۔ چار سو اٹھارہ شعرا کے تراجم و اشعار پر مبنی یہ تذکرہ نواب کلب علی خاں کے ایما پر لکھا گیا اور اس کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں عربی، فارسی، بھاکا اور اردو شاعری کے متعدد نمونے ملتے ہیں۔

بے محل نہ ہوگا اگر یہاں امیر مینائی کے نہایت مختصر سوانح، ان کے عہد کے امتیازات، اس عہد میں فارسی ادب کی صورتِ حال اور ان کی اردو شاعری کا اجمالی ذکر کر دیا جائے تا کہ اس تناظر میں ان کے دیگر تخلیقی حاصلات اور خصوصاً ان کی فارسی شاعری کے خدوخال کی وضاحت ہو سکے۔

امیر احمد لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام کرم محمد مینائی تھا۔ ان کا سلسلۂ نسب حضرت ابوبکر صدیقؓ سے ملتا ہے۔ مینائی اس لیے کہلائے کہ لکھنؤ کے ممتاز و معروف صوفی بزرگ حضرت شاہ میناؒ انھی

کے آباواجداد میں سے تھے۔ یہ وہی شاہ مینا ہیں جن کے بارے میں شیخ نورالدین جامؔی کا یہ شعر بہت معروف ہے:

ہر کہ خواہد چشم را بینا کند
سرمۂ خاکِ درِمینا کند

مزار کے اطراف میں ایک بڑی آبادی مینائیوں کے محلّے کے طور پر معروف تھی۔ ۱۸۵۷ء کے سانحے میں یہ محلّہ برباد ہوا۔ امیؔر کے مورثِ اعلیٰ شیخ عثمان، عرب سے آئے۔ دہلی اور جونپور کے بعد لکھنؤ میں اقامت گزیں ہوئے۔[۶] امیؔر کے والد عالم باعمل تھے اور درس وتدریس سے وابستہ تھے۔ امیؔر مینائی نے اپنے زمانے کے علوم متداولہ بڑے انہماک سے پڑھے۔ عربی کی درسی کتب اپنے والد اور علمائے فرنگی محل سے پڑھیں۔ سولھویں برس مفتی سعداللہ مرادآبادی سے منطق اور فلسفہ پڑھا اور مولوی تراب علی لکھنوی سے ادب کی تحصیل کی۔ علوم جفر ونجوم سے بھی شغل رہا۔ دینیات اور ریاضی کی تعلیم بالترتیب منشی یوسف فرنگی محلی اور نعمت اللہ فرنگی محلی سے حاصل کی۔ شیخ حسن علی محدث سے علم حدیث کا درس لیا۔ نواب محمد حسن خاں بریلوی سے علم طب کی تحصیل کی۔ فقہ ومعقولات اور سبعہ معلقہ کے باب میں مولوی عبدالحق خیرآبادی سے فیض یاب ہوئے۔[۷] بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ان متنوع علوم سے فیض یافتہ شخص کی ذات میں کس قدر تبحر، وسعت اور گہرائی ہوگی۔ اپنے معاصرین میں یہ امتیاز امیؔر مینائی کے علاوہ کم ادبا کے حصے میں آیا ہوگا۔ اس وسعت علم کے شواہد ان کی علمی تحریروں کے علاوہ ان کی شاعری سے بھی جھلکتے ہیں۔

امیؔر چھوٹی عمر میں شعر کہنے لگے تھے۔ چودہ برس کی عمر میں مشاعروں میں شرکت کرنے لگے۔ اگلے برس لکھنؤ کے ممتاز شاعر اور فارسی ادبیات سے گہری شناسائی رکھنے والے صاحبِ فن مظفر علی اسیؔر کی شاگردی اختیار کی جو فنِ شعر میں مصحفؔی ایسے نامی استاد کے شاگرد تھے۔ امیؔر نے اردو کے چھے دواوین یادگار چھوڑے۔ اُردو کے علاوہ فارسی میں بھی شعر کہے۔ فارسی میں ان کا دیوان گلشنِ تعشق کے نام سے موسوم اور ممتاز ہے۔[۸] امیؔر کی قدرت کلام اور عربی و فارسی زبان وادبیات پر ان کی گہری نظر مسلمات میں سے ہے۔ ان کا فارسی دیوان خصوصاً قصائد ان کی قدرت اور برجستہ گوئی کا

ثبوت ہیں۔ محمود الٰہی لکھتے ہیں کہ امیؔر نے سوؔدا کے قصائد سے فائدہ اٹھانے کے بجائے براہِ راست فارسی قصائد کا مطالعہ کیا اور سوؔدا سے فارسی کے جو مضامین چھوٹ گئے تھے، ان کو صرف اپنایا ہی نہیں، ان پر بیش بہا اضافے بھی کیے۔[۹] امیؔر ایسے نامور اور قادرالکلام شاعر سے تلمذ نے امیؔر کی فارسی دانی کو کس قدر صیقل کیا ہوگا اور ان کی شعرگوئی کی کس قدر تہذیب کی ہوگی، اس کا اندازہ آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔

لکھنؤ میں امیؔر مینائی واجد علی شاہ کے دربار سے منسلک رہے اور یہاں انھوں نے متعدد علمی خدمات انجام دیں۔ انتزاعِ سلطنت کے بعد نوابانِ رامپور کے دربار سے کم وبیش آخر عمر تک وابستہ رہے۔ یہیں علاوہ اور علمی اور تخلیقی سرگرمیوں کے امیرؔاللغات کی تدوین کا آغاز ہوا۔ بعدازاں سلطنتِ آصفیہ سے رابطہ بھی امیرؔاللغات ہی کی تدوین کے سلسلے میں ہوا مگر حیدرآباد پہنچتے ہی شدید طور پر علیل ہوئے اور کم وبیش ایک ماہ سات آٹھ دن کی بیماری کے بعد وہیں داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ وہیں آسودۂ خاک ہوئے، آغازِ سفر ہی میں کہہ گئے تھے:

اب کے ہے وہ سفر کہ نہ دیکھوں گا پھر وطن
یوں تو میں لاکھ بار غریب الوطن ہوا

انیسویں صدی کے جس عہد میں امیؔر نے اپنی ناسوتی اور ادبی حیات کا آغاز کیا، اس کے کچھ نمایاں سیاسی، سماجی اور تہذیبی و ادبی اوضاع تھے جن سے صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا۔ برِعظیم جس پر صدہاسال مسلمان حاکم رہے تھے، اب شدت سے روبہ زوال تھا۔ برطانوی استعمار کے خطرناک عزائم کی دھمک، سننے والے کان، سن رہے تھے۔ امیؔر مینائی کی ولادت سے کم وبیش پچیس چھبیس برس پہلے لارڈلیک عملاً مغلوں کی راجدھانی دلی پر قابض ہوچکا تھا۔ اودھ ابھی انگریز کے سلب ونہب سے محفوظ تھا اور دلی کے مقابلے میں اپنے ادبی و سیاسی وجود کے منفرد ہونے کا اعلان کررہا تھا۔ ناسخ کی ناسخیت سبکِ ہندی سے شدت سے متاثر ہوکر اپنا رنگ دکھا رہی تھی۔ داخل کے بجائے خارجی متعلقاتِ ادب پر زور دیا جارہا تھا۔ لمحۂ حال میں زندہ رہنے اور حظ اندوز ہونے کا فلسفہ مقبولیت حاصل کررہا تھا۔ فارسی شاعری کا وہ اسلوب شعر اور سبک مقبول ہورہا تھا جس کی نمائندگی برِعظیم کے تناظر میں صائبؔ، غنؔی

کاشمیری، ناصر علی سرہندی اور بیدلؔ کرتے رہے تھے اور جسے سبکِ ہندی کا نام دیا جاتا ہے۔ واقعیت پر اوّل تو توجہ ہی کم تھی، تھی بھی تو اس کی سیری و سیرابی خونِ جگر کے بجائے خارج کی سطحی ہنگامہ آرائی سے ہو رہی تھی۔ بیان کی نزاکت، صحت زبان، روزمرے کی صفائی، خالی خولی مضمون آفرینی، لفظی جدال و ابتذال اور عروضی شعبدہ بازیوں نے شعر کی اس تاثیر آفرینی کی جگہ لے لی تھی جس کے بارے میں بجا طور پر کہا جاتا تھا کہ ''از دل خیزد و بر دل ریزد''۔ یہ ساری خرابیاں دبستان دلی کے بعض وابستگان کے ہاں بھی مل جائیں گی۔ فرق صرف یہ ہے کہ دبستانِ دلی میں یہ خرابی تفریط میں تھی، لکھنؤ میں افراط کا شکار ہو گئی۔ اور پھر ''ہر کہ آمد بر و مزید کرد'' کی صورتِ حال پیدا ہوتی گئی۔ واجد علی شاہ آخری تاجدار اودھ نے اوّل اوّل برطانوی استعمار کے مقابلے میں مبارزت کا عزم ظاہر کیا اور نسبتاً خاموشی سے عملی اقدامات کرنے شروع کیے مگر اس خوں آشام استعمار کے آگے ان کی کچھ پیش نہ گئی اور مجبوراً وہ بھی لحۂ گذراں کے تند اور استقبال فراموش دھارے کی نذر ہو گئے۔ لارڈ میکالے نے جب ۱۸۳۳ء میں اپنے منٹس (Minutes) کے ذریعے برعظیم کی سالمیت اور اس کی تہذیبی زبان فارسی پر کاری ضرب لگائی، امیرؔ مینائی چار برس کے تھے۔ ان کے ایامِ جوانی میں عملاً برعظیم سے فارسی کی بساط لپٹ چکی تھی مگر اس کے بعض منطقوں اور حصوں میں اس زبان کے عشاق اب بھی اِس ''نگارِ آتشیں رخ'' سے آنکھیں چار کر کے اپنے تخلیقی ثمرات پیش کر رہے تھے۔ ایک اور بات بھی نگاہ میں رکھنی چاہیے۔ تہذیبیں اور بڑی تہذیبوں کی مظہر زبانیں مرتے مرتے بھی ایک آدھ صدی تو بہرحال نکال ہی جاتی ہیں اور رخصت ہونے سے پہلے اپنے زندہ اور حیات بخش عناصر اور اثاثے جواں سال تہذیبوں اور زبانوں کو سونپ جاتی ہیں۔ برعظیم سے رخصت ہوتے وقت فارسی زبان بھی اپنا شکست ناپذیر جوہر اردو کو منتقل کر گئی تھی ___ ناقابلِ فراموش تشبیہیں، استعارے، ترکیبیں، تمثیلیں، تلازمے، تجربے، طنطنے اور بہت سی ایسی ادائیں جن کے بیان کے لیے لفظی پیکرا بھی وجود میں نہیں آئے!

(۳)

انیسویں صدی کی تخلیقی بساط پر امیرؔ مینائی کا ظہور ایک ایسے کثیر الجہات شخص کی خبر دیتا ہے جس کے اندر کئی عالم جمع ہو گئے تھے۔ تاہم ان کی نمایاں ترین حیثیت ایک ایسے شاعر کی ہے جس کی

اخاذ طبیعت نے فارسی اور اردو کی روایت کو گہری ریاضت سے اپنے وجدان میں جذب کر لیا تھا نیز ان کی اردو شاعری کے مختلف ادوار میں تدریجی ارتقا کو بہ سہولت محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اپنے معاصر انیسؔ کی طرح ان کے تصورِ شعر میں بھی بندش کی چستی اور علوِ مضامین کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ انیسؔ نے اپنا یہ موقف اگرچہ مرثیے کے ضمن میں بیان کیا تھا کہ:

لفظ بھی چست ہوں، مضموں بھی عالی ہووے

مگر اس کا اطلاق عموماً ہر طرح کی اچھی شاعری پر ہوتا ہے۔ لفظ کی اسی چستی کی طرف امیرؔ مینائی نے بھی بڑی ندرت سے اشارہ کیا ہے:

ہے زمینِ سست میں برباد کاوش اے امیرؔ
جیسے ریگستاں میں چہ اکثر بنے اور ٹوٹ جائے

رہی بلندیٔ مضامین تو کیا غزل، مثنوی، قصیدہ، قطعہ (اور کیا اردو کیا فارسی) اس کے شواہد ان کی شاعری میں جابجا ملتے ہیں۔ ان کا ایک میلان یہ بھی تھا کہ وہ اکثر اساتذہ کی مشہور زمینوں میں شعر کہتے تھے۔ مثلاً سوداؔ، انشاؔ، مصحفیؔ، ناسخؔ، آتشؔ، غالبؔ اور مومنؔ میں سے بعض کی زمینوں میں کئی غزلیں کہی ہیں اور بعض کی زمینوں میں قصیدے۔ شعری وفور اور قدرتِ کلام کا یہ عالم تھا کہ ایک ہی بحر میں دو غزلے سے لے کر پنج غزلے تک کہہ ڈالے۔ امیرؔ کی شاعری کی نمایاں خصوصیات میں برجستگی، تازگیِ ادا، نزاکتِ خیال، مضمون آفرینی، رعایتِ لفظی، وقوعہ گوئی (کہیں کہیں)، فارسی بندشوں کے استعمال اور ندرتِ تشبیہات کو شمار کیا جا سکتا ہے۔ ان کی شاعری میں خارجی متعلقاتِ حسن کا بیان بھی کافی ہے جس کا صریح مطلب یہ ہے کہ وہ اپنے عہد اور لکھنؤ کے دبستانی خصائص نیز ماحول اور مشاعرے کی ضروریات سے اپنا دامن نہ بچا سکے۔ امیرؔ کا تقویٰ اور تدیّن اور فقر و تصوف سے ان کی گہری وابستگی ظاہر و باہر ہے۔ یہ ان کا ذاتی اور موروثی میدان تھا۔ اس کی مظہر ان کی قابلِ قدر نعتیہ شاعری اور ان کے مناقب ہیں مگر یوں لگتا ہے کہ ان کی ذات میں لکھنؤ کی خارجیت اور تصوف و عرفان کی داخلیت دونوں نے گھر کر رکھا تھا۔[۱۰] مے و مینا سے انھوں نے بھول کر بھی سروکار نہ رکھا لیکن وہ خمریاتی شاعری میں بھی کیسا کیسا برجستہ مضمون پیدا کر لیتے ہیں اور اس میں کیسی کیسی رعایات اور بعض اوقات شوخی کو جگہ دیتے ہیں، یہ بہرحال قابلِ داد ہے:

انگور میں تھی یہ مے پانی کی چار بوندیں
جس دن سے کھنچ گئی ہے تلوار ہوگئی ہے

یا مثلاً

ان دنوں دخترِ رز کا نہیں ملتا ہے پتا
کہیں قاضی کے تو گھر جاکے نہیں بیٹھ گئی

امیرؔ کی نزاکت خیال اور مضمون آفرینی کے چند نمونے دیکھیے جہاں وہ تشبیہ کی ندرت اور قولِ محال وغیرہ سے مضامین کی تاثیر کوئی دھار مہیا کرتے ہیں اور یہ پہلا شعر تو آج کا شعر لگتا ہے:

ہے دل کا سرد مہریِ معشوق سے یہ حال
جیسے درخت برف سے کوئی جلا ہوا

یوں بیٹھے بیٹھے زیست کے دن ہو گئے تمام
کشتی میں جیسے ساکنِ کشتی رواں رہے

صفا بنی ہے جہاں میں مری کدورت سے
کرے جو آئنے کو صاف وہ غبار ہوں میں

میں ترا عکس تھا اس آئنۂ ہستی میں
تو نے کیا پھیر لیا منہ کہ کیا گم مجھ کو

بعض شعر سہلِ ممتنع کی نادر مثالیں ہیں۔ ایسے اشعار میں کمال کی سلاست، برجستگی اور فوری طور پر حافظے کا حصہ بن جانے کی صلاحیت ہے اور عجیب تہہ داری بھی۔ ان سب پر مستزاد چھوٹی بحروں کی سحرکاری، گویا نشتروں میں تلواروں کی آبداری!

تجھ کو آتا ہے پیار پر غصہ
مجھ کو غصے پہ پیار آتا ہے

زانو پہ امیرؔ سر کو رکھے
پہروں گزرے کہ رو رہے ہیں"

وصل کا دن اور اتنا مختصر
دن گنے جاتے تھے اس دن کے لیے

بڑھے کیا ربط یارِ دلستاں سے
نیا روز ایک دل لائیں کہاں سے

بڑی پیچ در پیچ تھی راہِ دیر
خدا ہم کو لایا، خدا لے گیا

ہے آج جو سرگذشت اپنی
کل اس کی کہانیاں بنیں گی

کلفت نہ مٹی امیرؔ دل سے
اشکوں نے ہزار شست و شو کی

اے طولِ زمانۂ اسیری
بلبل کہیں گل کو بھولتی ہے!

اب کچھ اشعار ایسے بھی دیکھیے جن میں چست بندشوں کے ہمراہ برجستگی نے اعلیٰ درجے کی کرشمہ کاری کی ہے۔ ایسے اشعار داغؔ کے بہترین اشعار سے لگا کھاتے ہیں اور ضرب المثل کا درجہ اختیار کرگئے ہیں۔ معانی، بیان اور بدیع کے محاسن بھی ان اشعار کی اثر آفرینی میں اضافے کا موجب ہیں:

عکس رم کرتا ہے گھبرا کے اب آئینے سے
کوئی کھینچے لیے جاتا ہے یہ دل سینے سے

حال افلاک، دلِ صاف میں آئینہ ہے
ایک قطرے میں نظر سات حباب آتے ہیں

تیر پر تیر لگاؤ تمھیں ڈر کس کا ہے
سینہ کس کا ہے مری جان، جگر کس کا ہے

تیریوں دل ترے کوچے کی طرف جاتا ہے
جس طرح تیر کوئی سوئے ہدف جاتا ہے

وہ اور وعدہ وصل کا قاصد! نہیں نہیں
سچ سچ بتا یہ لفظ انھی کی زباں کے ہیں

روٹھنا روز کا ٹھہرا ہے تو یہ سن رکھیے ‏ ‏ روز کے روٹھنے والے کو مناتے بھی نہیں

وہ گلعذار کہ تلتے تھے روز پھولوں میں ‏ ‏ انھی کی خاک شریک آج ہے بگولوں میں

ہوئے نامور، بے نشاں کیسے کیسے ‏ ‏ زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے

گل نسیم سحری، شمع سحر کو نہ کرے ‏ ‏ کوئی دم میں یہ غریب آپ بجھی جاتی ہے

کسی رئیس کی محفل کا ذکر کیا ہے امیرؔ ‏ ‏ خدا کے گھر بھی نہ جائیں گے بے بلائے ہوئے

بے تاب محبت میں اِدھر میں ہوں اُدھر دل ‏ ‏ میں دل کو سنبھالوں تو مجھے کون سنبھالے

اب امیرؔ کا ایک شعر اور ایک مصرع سنیے جس کا چربہ آج کے دو شعرا نے بڑے اعتماد سے کیا ہے۔ امیرؔ کا شعر بڑا مشہور ہے:

رہ گیا اپنے گلے میں ڈال کر باہیں غریب!
عید کے دن جس کو غربت میں وطن یاد آ گیا

اب معروف ترقی پسند شاعر ظہیرؔ کاشمیری کا شعر ملاحظہ ہو جو امیرؔ کے مضمون سے اڑایا گیا ہے اور اپنی جگہ مشہور بھی بہت ہے:

اپنے گلے میں اپنی ہی بانہوں کو ڈالیے!
جینے کا اب تو ایک یہی ڈھنگ رہ گیا

ہمارے ایک معاصر عزیز کا مصرع ہے:

شباب ختم ہوا، اک عذاب ختم ہوا

یہ مصرع امیرؔ کے ایک مصرع کی یاد دلاتا ہے، فیصلہ قارئین خود کریں۔ امیرؔ کا مصرع ہے:

یارب شباب تھا کہ بلائے عظیم تھا!

امیرؔ مینائی کی تخلیقی شخصیت کی تعمیر میں فارسی شاعری نے نہایت بنیادی کردار ادا کیا۔ جدت

ادا، معانی، بیان اور بدیع کی کرشمہ کاریوں، معنی آفرینی، مضمون بندی اور برجستگی کے جن عناصر سے ان کی اردو شاعری کا خمیر اٹھا، یہی امتیازات ان کی فارسی شاعری کے بھی ہیں۔ جس طرح ان کا شعری وفور اردو میں ان سے دوغزلے سہ غزلے لکھواتا ہے، یہی صورت جابجا فارسی شاعری کی بھی ہے۔ ان کی فارسی شاعری کے مفصل جائزے سے قبل ان کی اردو شاعری کے اجمالی محاکمے کی ضرورت اسی لیے محسوس کی گئی تاکہ اس کے تناظر اور تقابل میں ان کی فارسی شاعری کی معنویت کا بہ سہولت تعین کیا جا سکے۔

(۴)

امیرؔ مینائی نے اپنے حین حیات متعدد صاحب اسلوب شعرا مثلاً غالبؔ، آتشؔ اور انیسؔ کی صحبت اٹھائی۔ غالبؔ امیرؔ سے بڑی محبت کرتے تھے اور ان کی شاعری کے قدر دان تھے۔ ایسے صاحب اسلوب اور نادرہ کار شاعر کی صحبت ان کی شعر گوئی اور خصوصاً فارسی شعر گوئی میں زبردست محرک رہی ہوگی۔ آتشؔ اور انیسؔ بھی فارسی شاعری میں بیرے ہوئے اور اس کی لطافتوں سے غیر معمولی آگاہی رکھتے تھے۔ ان سب پر مستزاد استادِ فن مظفر علی اسیرؔ کی شاگردی اور ان سے فیض اندوزی۔[۱۲] خود امیرؔ فارسی ادبیات سے غیر معمولی طبعی مناسبت رکھتے تھے۔ ادبیاتِ فارسی کے گہرے مطالعے کے شواہد ان کی تحریروں سے پھوٹے پڑتے ہیں۔ ان کی فارسی شاعری کے مطالعے سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کس قدر رلگ کر فارسی کے شعری ادب میں غوطہ زنی کی ہوگی۔ اردو کی طرح انھوں نے فارسی میں بھی متعدد اساتذۂ فن کی زمینوں میں شعر کہے۔ اساتذہ کی زمینوں اور خصوصاً مقبول اور مشہور زمینوں میں کسی شاعر کا شعر کہنا بہت بڑا امتحان ہے کیونکہ اس میں جان کے زیاں کا اندیشہ زیادہ ہوتا ہے۔ امیرؔ اساتذہ کی زمینوں کے عمق میں اترتے ہیں اور ایک ماہر اور کامیاب غواص کی طرح گوہر و مرجان نکال لاتے ہیں۔

امیرؔ مینائی نے فارسی میں شعر گوئی کب شروع کی، اس باب میں کوئی حتمی بات نہیں کہی جا سکتی۔ مرحوم کے تلمیذ عزیز اور سیکرٹری دفتر امیر اللغات شاہ محمد ممتاز علی آہؔ نے اپنی قابل قدر کتاب امیرؔ مینائی میں اتنا البتہ لکھا ہے کہ امیرؔ کے ایک شاگرد فدا مرحوم سے روایت ہے کہ انھوں نے یہ

دیوان دو مہینے میں مکمل کرلیا تھا ۔ آپ لکھتے ہیں:

> قدؔا مرحوم بیان کرتے ہیں کہ ایک بار منشی صاحب بیمار ہوئے۔ اس بیماری میں دو مہینے تک سرکار میں حاضری معاف رہی۔ اس فرصت کو منشی صاحب نے غنیمت جان کر اپنا فارسی دیوان پورا کرلیا۔ امیرؔ مرحوم اور عزیز و احباب عیادت کو جاتے تو آپ ان کو اپنی تازہ فارسی غزلیں سناتے۔ امیرؔ مرحوم نے دو ایک بار کہا بھی کہ ہم تمھاری مزاج پرسی کو آتے ہیں یا تمھارا کلام سننے کو؟ بیماری میں دل و دماغ کو اور آرام دینا چاہیے نہ کہ فکرِ سخن کرنا۔ آپ نے کہا یہ ارشاد بجا ہے مگر کیا کروں پڑے پڑے جی گھبراتا ہے تو کچھ شعر ہی کہتا رہتا ہوں۔ شاید فارسی دیوان پورا ہوجائے۔[13]

مندرجہ بالا اقتباس سے گمان ہوتا ہے کہ فارسی دیوان علالت کے انھی ایام میں مکمل ہوگیا تھا جب کہ حقائق اس کی تصدیق نہیں کرتے ۔ امیرؔ اس کے بعد بھی فارسی میں شعر کہتے رہے۔ امیرؔ کے فارسی دیوان (قلمی) کے آخر میں ان کے برادرِ نسبتی اور شاگرد مولوی محمد فصیح الزمان نے اس دیوان کی تقریظ بطور خاتمہ رقم کی تھی۔ یہ تقریظ رجب المرجب ۱۲۹۷ھ کو لکھی گئی اور اسی سنہ میں اسے تاج المطابع رامپور سے شائع کرنا مقصود تھا جیسا کہ عبارت سے ظاہر ہے۔ یہ مطبع امیرؔ مینائی کا تھا اور یہیں سے وہ تاج الاخبار نکالتے تھے۔ یاد رہے کہ رجب المرجب ۱۲۹۷ھ جولائی ۱۸۸۰ء کو پڑتا ہے۔ دیوان میں تقریظ کے بعد کے صفحات میں امیرؔ کا نوشتہ مرثیۂ اسیرؔ بھی شامل ہے جو ۱۲۹۹ھ/ ۱۸۸۱ء میں لکھا گیا کہ یہی اسیرؔ کی تاریخِ وفات ہے۔ گویا اس تقریظ کے بعد بھی امیرؔ فارسی میں گاہ گاہ لکھتے رہے گو کہ اب مختلف عوارض اور امیرؔ اللغات کی تدوین نے فارسی گوئی کی رفتار کو حد درجہ سست کر دیا تھا۔ اپنے شاگرد احسن اللہ خاں ثاقبؔ کو اپنے ایک خط محررہ ۱۵ دسمبر ۱۸۹۰ء میں لکھتے ہیں:

> فارسی غزلیں جو اس کم فرصتی میں محض آپ کی خاطر سے باوصف کم مشقی کے کہی ہیں، بھیجتا ہوں۔ فارسی زمین سست ہے۔ حزیںؔ اور حافظؔ شیرازی کی غزلیں بھی ان کے مرتبے سے گری ہوئی ہیں۔ بہرکیف زمین کے پیمانے کے موافق شعر ہو سکتے ہیں اور شاعر کا کیا اختیار ہے۔[14]

اس خط سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ امیرؔ اپنی وفات سے دس بارہ برس پہلے تک بھی

فارسی میں تھوڑی بہت شاعری کرتے رہے اور یہ شاعری مخطوطے میں شامل ہوتی رہی۔ یقین ہے کہ اردو شاعری کی طرح امیرؔ کی فارسی بھی پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہوگی تبھی تو نواب صدیق حسن خاں جیسے صاحب نظر اپنے تذکرے شمعِ انجمن کے لیے ان کا فارسی کلام طلب فرما رہے تھے۔ امیرؔ کی فارسی شاعری کے چند منتخبات ان تک پہنچے اور ان کے صاحبزادے سے منسوب تذکرے نگارستانِ سخن کی زینت بنے۔[15] نگارستانِ سخن ۱۸۷۵ء میں تالیف کی گئی۔ اس وقت امیرؔ مینائی کی عمر چھیالیس برس کے لگ بھگ تھی۔ ظاہر بات ہے کہ نگارستانِ سخن کے لیے بھیجا گیا کلام کچھ عرصہ قبل ہی لکھا گیا ہوگا۔ گویا پینتالیس چھیالیس برس کی عمر سے بہت برس قبل ہی امیرؔ نے فارسی گوئی کا آغاز کردیا ہوگا۔ فارسی کلام کی پختگی، متانت اور زبان و بیان پر عبور اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ امیرؔ مینائی نے فارسی پر قدرت حاصل کرنے کے لیے غیر معمولی اور ایک لمبی مدت تک مشق بہم پہنچائی ہے۔ نگارستان سخن کی اس عبارت میں کوئی مبالغہ نہیں کہ ''شاہدِ سخن را تحلیہ ہاے شیریں بیانی و خوبی بندش و حسنِ معانی آن مایہ آراست کہ نظارگیاں را از خویشتن ربود''۔ آگے چل کر مؤلف مزید لکھتا ہے:

> اگرچہ بذاتِ خود از نام خود نظم فارسی کم تر گفتہ اما بشغلِ تعلیم دیگران و آرائشِ کلامِ تلمیذان اکثر اوقات را صرف می کند۔[16]

مؤلف نے امیرؔ مینائی کی فصیح الزماں صاحب کے توسط سے فرستادہ چند فارسی غزلوں کو ''غزالِ وادیِ بلاغت'' اور ''طاؤسِ چمنِ فصاحت'' قرار دیا ہے۔

یہاں امیرؔ مینائی کی فارسی شاعری کے حوالے سے ڈاکٹر ابو محمد سحر کا ایک اقتباس دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ برعظیم میں فارسی گویوں کی درجہ بندی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ہندوستان میں فارسی نظم و نثر لکھنے والے تین طرح کے ادیب و شاعر گذرے ہیں۔ ایک گروہ خاص فارسی کے مصنفین و شعرا کا ہے۔ دوسرا گروہ ایسے مصنفین و شعرا کا ہے جو اصل میں اردو کے مصنف و شاعر ہیں لیکن ان کی فارسی نظم و نثر بھی مستقل حیثیت رکھتی ہے۔ تیسرا گروہ اردو ہی کے مصنفین و شعرا کا ایسا ہے جو حسبِ ضرورت فارسی میں بھی طبع آزمائی کرلیتا تھا۔ پہلے گروہ میں تو امیرؔ کے شمار کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ دوسرے گروہ میں بھی انھیں شمار کرنا شاید صحیح نہ سمجھا جائے۔ تیسرے گروہ میں

البتہ ان کی حیثیت نمایاں نظر آتی ہے۔[17]

حیرت ہے کہ ایک ایسے قادرالکلام مصنف کو، جس کی فارسی نثر ہی میں متعدد مستقل تصانیف نہیں، وہ فارسی شاعری میں صاحبِ دیوان بھی ہو اور شاعری بھی ایسی جو ندرتِ خیال اور قدرتِ بیان کا جیتا جاگتا نمونہ ہو، تیسرے گروہ میں رکھا جائے۔ شاید اس کا سبب یہ ہے کہ ابو محمد سحر کو امیر کے فارسی دیوان اور دیگر مخطوطات کو بالاستیعاب دیکھنے کا موقع نہ ملا۔ انھیں صرف چند نمونے ہی مل سکے۔

برعظیم میں فارسی گوئی کا ذکر چلا ہے تو لگے ہاتھوں اختصار کے ساتھ اس ہند ایرانی نزاع کا بھی ذکر ہو جائے جس کا آغاز عہدِ شاہجہانی میں ہوا۔ روایت ہے کہ حاجی جان محمد قدسی مشہدی کے ایک قصیدے پر برعظیم کے نادرالوجود دانشمند ملاشیدا نے اعتراضات کیے۔ شدہ شدہ بات جلا لائے طباطبائی تک پہنچی۔ انھوں نے مشتعل ہوکر شیدا کو خط لکھا جس کا خلاصہ یہ تھا کہ یہ کوئی دوہڑا یا دھرپد نہیں، یہ فارسی دری ہے۔ اسے فارسی والوں کی زبانِ والا ترجمان سے سیکھنا چاہیے اور شاعری کا چراغ ایرانیوں کے فانوسِ اندیشہ وفکر سے روشن کرنا چاہیے۔ صرف فرہنگوں اور شعرائے فارسی کے دواوین پڑھ کر اس وادی میں پیش قدمی ممکن نہیں۔ حد تو یہ ہے کہ طباطبائی عرفی پر بھی اس لیے برستے ہیں کہ اس کا قول تھا: فارسی انوری و خاقانی سے سیکھو۔ عرفی خود اہلِ زبان تھا، شیرازی تھا مگر اس حقیقت سے بخوبی آگاہ تھا کہ زبان دانی کے لیے محض اہلِ زبان ہونا کافی نہیں۔ یہی موقف بعدازاں سراج الدین خاں آرزو نے اختیار کیا اور دلچسپ بات یہ ہے کہ یوپی کے اہلِ زبان معترضین کے جواب میں اقبال نے بھی وہی موقف دہرایا جس کے علم بردار عرفی اور آرزو تھے۔ آرزو کی ایسی ہی ''داشِ شرف'' کا ذکر اس مقدمے کے آغاز میں بحوالہ شفیعی کدکنی کیا گیا تھا۔ آرزو نے کس قدر درست کہا تھا کہ توغل، تحقیق، تتبع اور تفحص کے سبب اب فارسی اہلِ ہند کی اپنی زبان ہے۔ شبلی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ زمخشری اور سیبویہ عجمی تھے لیکن زبان دانی میں اہلِ عرب سے کسی طرح کم نہ تھے۔ یہ ہے زبان دانی کا فیض اور اعجاز!

حقیقت یہ ہے کہ امیر مینائی نے بھی فارسی زبان و ادب کی تحصیل میں اسی توغل، تحقیق اور تفحص کو اپنا نشانِ راہ بنایا اور ایک طرف سعدی، حافظ، نظیری، بیدل اور غالب کا ڈوب کر مطالعہ کیا تو دوسری جانب فارسی کے ممتاز قصیدہ نگاروں انوری، خاقانی، عرفی وغیرہ اور اردو کے قصیدہ نگاروں میں

سودا، انشا اور ذوق سے خوب استفادہ کیا۔ اگر امیر نے فارسی گوئی میں اپنی کم مشقی کا انکساراً ذکر کر ہی دیا تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ابو محمد سحر ایسے سلجھے ہوئے نقاد اِسے شاعر کا سنجیدہ اور واقعی اعتراف قرار دینے لگیں۔ امیر کے فارسی دیوان کا بالاستیعاب مطالعہ قاری کو غیر معمولی حیرت سے دوچار کرتا ہے اور اسے تعجب ہوتا ہے کہ فارسی پر اس قدر قدرت اور بیان پر اس قدر عبور کیونکر ممکن ہوا۔ خود امیر مینائی کی روایت ہے کہ آغا نثار شیرازی وارد ہند ہوئے تو دربار رامپور تک بھی رسا ہوئے۔ ایک موقعے پر کہنے لگے کہ ہندی فارسی گو کی فارسی فوراً پہچانی جاتی ہے۔ اگلے دن ایک درباری نے ان کے حضور چند فارسی غزلیں شاعروں کے ناموں کو حذف کر کے پیش کیں۔ یہ غزلیں ایرانی فارسی شاعروں اور ہندی فارسی شاعروں کا ملغوبہ تھیں۔ اُنھیں میں چند غزلیں امیر مینائی کی بھی شامل تھیں۔ آغا صاحب سے کہا گیا کہ ان غزلوں میں جو اُن کی دانست میں ہندی شعرا کی ہیں ان پر ہندی اور جو ایرانی شعرا کی ہیں ان پر ایرانی لکھ دیں۔ آغا صاحب نے ہندی فارسی شعرا کی اکثر غزلوں پر ایرانی اور ایرانی شعرا کی اکثر غزلوں پر ہندی لکھ دیا۔ جب حقیقتِ حال ان پر کھلی تو حیرت سے ان کا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا اور ایک قہقہہ پڑا۔[18]

امیر مینائی کا فارسی دیوان ۸۶ غزلوں، ۲ غزلہائے قصیدہ طور، پانچ قصیدوں، ایک قطعۂ وفات، ایک مرثیے اور دو رباعیوں پر مشتمل ہے۔ انھوں نے ایک مثنوی بعنوان درخمخـــــان بھی لکھی تھی۔[19] گویا کل ایک سو کے قریب تخلیق پارے ہیں۔ اب ذیل میں امیر کی شاعری کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

امیر مینائی کے فارسی کلام کے مطالعے سے ان کی شاعری کے جو نمایاں خصائص سامنے آتے ہیں ان میں پہلی اور اساسی بات تو یہی ہے کہ انھیں زبان و بیان پر بڑی قدرت ہے اور ان کا لب و لہجہ اہلِ زبان کا سا ہے۔ زبان و بیان پر یہ قدرت ان کے کلام سے جابجا جھلکتی ہے۔ بندشوں میں پختگی اور بیان میں جوش و حرارت ہے۔ کیفیاتِ حسن اور نشاطِ نظارہ سے بعض غزلیں شاہدانِ غزالیں کی چشمانِ سُرمہ سائی خمار آگیں دھج دکھاتی نظر آتی ہیں۔ شاعرانہ فنِ رمتعدد جگہ دیکھا جا سکتا ہے۔ رندانہ سرمستی، شوخی اور کیف آفرینی کے مظاہر بھی جابجا ان غزلوں میں مشہود ہیں۔ کہیں کہیں اندرونی قوافی

کے اہتمام سے غزلوں کو مترنم بنایا گیا ہے۔ صنائع بدائع خصوصاً رعایتِ لفظی کا استعمال خلاقانہ ہے۔ معاملاتِ حسن و عشق کے لطیف انداز میں بیان اور نشاط اندوزی کا سروسامان ہی نہیں کیا گیا، یہاں عاشقِ دل باختہ کی برگشتگی اور سوختہ سامانی کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ پھر ان غزلوں میں مضمون آفرینی کا وہ اسلوب بھی کہیں کہیں دکھائی دیتا ہے جسے سبکِ ہندی سے تعبیر کیا جاتا ہے اور جو پچھلے پچیس تیس برس سے ایران کے شعری حلقوں میں بھی تیزی سے مقبول ہورہا ہے۔ برجستگی اور بے ساختہ پن نے بھی امیرؔ کی شاعری کی تاثیر بڑھانے میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ تصوف و عرفان اور وحدت الوجودی مضامین بھی ایک کیفیت کے عالم میں بیان ہوئے ہیں۔ مختصر یہ کہ حافظؔ کے نشاطیہ و عارفانہ رنگ اور رندانہ سرمستی، بیدلؔ کی معنی آفرینی اور برجستگی، نظیری کی والہیت اور سبکِ روی اور غالبؔ کی بلند آہنگی نے امیرؔ مینائی کی غزلیات کو ایسا لب و لہجہ عطا کیا ہے جو دیر تک ہمارے باطنی احساسات میں ارتعاش پیدا کرتا رہتا ہے۔ وسعتِ نگاہ اور آفاقی زاویۂ نظر نے اس شاعری کو ایک اور جہت بخشی ہے۔ امیرؔ مینائی موسیقی کے رموز و اسرار سے بھی آگاہ تھے چنانچہ انھوں نے اپنے کلام میں بھی جابجا لفظ و صوت کی موسیقیت اور قطار اندر قطار داخلی قوافی (خصوصاً قصائد میں) کا بھی اہتمام کیا ہے۔ اس شاعری میں اگرچہ کہیں کہیں درد و گداز اور احساسِ محرومی کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں مگر اس کا غالب آہنگ نشاطیہ اور ہمت و حوصلہ مندی کے لہو سے حرارت اندوز ہے اور اس لحاظ سے یہ شاعری بڑی بہجت انگیز ہے۔ علاوہ ازیں امیرؔ نے کہیں کہیں آشوبِ عصر کو بھی سلیقے سے بیان کیا ہے۔

ذیل میں مندرجہ بالامعروضات کی روشنی میں ان کے کلام سے کچھ شواہد پیش کیے جاتے ہیں۔ سب سے پہلے قدرتِ کلام کو لیتے ہیں۔ فارسی سے طبعی مناسبت کے باعث فارسی گوئی سے پہلے امیرؔ کے ہاں اس کے شواہد ان متعدد اُردو غزلیات و قصائد میں ملتے ہیں جن میں انھوں نے بلاتکلف فارسی اسالیب کو دل کھول کر برتا ہے۔ قدرتِ کلام کا ایک مظہر ان کے دوغزلے سہ غزلے بھی ہیں جو کافی تعداد میں ان کے پیشِ نظر فارسی دیوان میں ملتے ہیں۔ پھر یہ قدرتِ کلام امیرؔ کے پر زور مطلعوں میں بھی نظر آتی ہے۔ کچھ مطلعے ملاحظہ ہوں:

اگر آن برق عالم سوز لمحے می طپید اینجا
ز ہر محفلے چو محفلِ طور آتش می چکید اینجا

دل طائرِ مستی است کہ لغزش سرِ اوست
چو برق زجارفتہ تپش بال و پر اوست

یادِ ایام کہ این عالمِ پندار نبود
غیرِ حق شورِ اناالحق بہ سرِ دار نبود

پوشیدہ آن زلفِ سیہ رخسار تابان در بغل
کفر است ایمان در بغل گبر است قرآن در بغل

شبِ وصل کہ بود آن شب کہ من از خویشتن رفتم
بدین شوخی کہ آمد در کنارِ من کہ من رفتم

خونِ حسرت بخیالِ رخِ صیاد کنم
در ہوائے چمن از خود چمن ایجاد کنم

عشق است در آغوشِ ہوا و ہوسِ من
عنقاست تہِ سایۂ بالِ مگسِ من

دلِ من صورتِ آئینہ می گوید بہ یارِ من
خزانِ تو خزانِ من، بہارِ تو بہارِ من

زدستِ ناز دامن برکشید و گفت یارِ من
مرا بگذار می میرد بہ حسرت بے قرارِ من

از خود گذشتیم شد قصہ کوتاہ
الملک للہ والحکم للہ

زفغانِ عشق بازان اثرے ندیدہ باشی
تو نوائے عندلیبان بہ چمن شنیدہ باشی

سوختم، سوختم از گرمیِ بازارِ کسے
جرعہ اے بایدم از شربتِ دیدارِ کسے

کشد روزِ قیامت امیؔ مرحوم فریادے
شفیعِ عاصیان رحمے، نگاہے، لطفے، امدادے

زہے رئیسِ بلند شانے کز و ست باغِ زمانہ خرم
بہ چہرہ بدرو بہ بزم صدر و سپہر قدر و ستارہ پرچم

مضمون آفرینی امیرؔ کی گھٹی میں پڑی ہوئی ہے۔ فارسی میں بھی اس کے شواہد متعدد مقامات

پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ رہی معنی آفرینی تو اس کا کمال یہ ہے کہ یہ صرف ہوائی یا خلائی چیز ہو کے نہ رہ جائے بلکہ واقعیت کے ساتھ جڑی رہے۔ مضمون آفرینی کے لیے یہ شرط نہیں۔ نزاکتِ احساس پر مبنی چند شعر دیکھیے جن میں کہیں معنی آفرینی ہے تو کہیں مضمون آفرینی:

داغِ دل صورتِ برقے بہ ہوایت تابد　　　این چراغیست کہ روشن بہ رہِ باد کنم

چون قطرۂ اشکے کہ شود خشک بہ مژگان　　　بر شاخچہ گم شد ثمرِ پیشِ رسِ من

زہے عصمت قدم آن بدگمان برخاک نگذارد　　　ہمی ترسد کہ بوسد پاے من نقشِ کفِ پاے

دل از خجلت عرق گردید و اشک آلودہ شد چشم　　　لبالب گشت این جام از شکستِ رنگِ میناے

ترقی ہا بود اے ماہ تو عینِ تنزل ہا　　　تو بر خود ہر قدر بالیدہ ای کاہیدہ ای گویا

شوخی، نزاکتِ احساس اور نازک خیال آفرینی پر مبنی اسی غزل کے تین چار شعر اور دیکھیے:

بناز اے خونِ من بر دامنِ قاتل چو جا کردی
بہ روے برگِ گل چون رنگِ گل خوابیدہ ای گویا

نیامد چون زمن از ناتوانی گردِ او گشتن
تو اے رنگِ رخِ من گردِ او گردیدہ ای گویا!

گرفتی اے تبسم بوسہ از لب ہاے لعلینش
نمک بر زخمِ دل، زخمِ جگر پاشیدہ ای گویا

چنانی برہم اے خود بین من وقتِ خود آرائی
کہ جاے خویش در آئینہ مارا دیدہ ای گویا

ذرا دیکھیے امیرؔ نے مضمونِ فنا کو کس نزاکتِ احساس اور کفایتِ لفظی کے ساتھ باندھا ہے:

غافلان مانند گل شد غنچہ ہا　　　غنچہ گوید باگلستان الوداع

عبرت آفرینی پر مبنی دو شعر اور دیکھیے:

بر مگیں ویرانہ را از بہرِ گنج اے پادشاہ
مفلسانے چند می مانند عریان زیرِ خاک

سامانِ رنج و راحتم چون شمع باخویشم بوَد
صبحِ وطن در آستین، شامِ غریبان در بغل

اہلِ نظر جانتے ہیں کہ غزل کے خمیر میں حسن اور کیفیاتِ حسن کے عناصر جزوِ لاینفک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ امیرؔ یہاں بھی فارسی کے قابلِ قدر متغزلین مثلاً سعدیؔ، حافظؔ اور خسروؔ سے پیچھے نہیں۔ وہ حسن کے بیان میں کیفیاتِ نشاط کا جادو جگاتے ہیں اور نہایت موثر جمال آفرینی کرتے ہیں۔ حافظؔ کی زمین: "بنفشہ بر صفِ رنداں نظرے بہتر ازیں" میں امیرؔ کی تاثیر آفرینی دیکھیے نیز یہ ذہن میں رکھیے کہ انھوں نے اس زمین میں غزل نہیں دوغزلہ کہا ہے:

قدِ او طوبیٰ و نبود ثمرے بہتر ازیں　　　دہنش سیب و نباشد ثمرے بہتر ازیں

ہمرہِ ناوکش از سینہ برون رو اے دل　　　نیست در راہِ سفر ہمسفرے بہتر ازیں

یار سرمست و ہوا سرد و مے ناب بہ جوش　　　ساقیا باز نیابی سحرے بہتر ازیں

می برد دل بہ ادائے کہ نداند کہ برد　　　غمزہ اش یاد ندارد ہنرے بہتر ازیں

درچمن رفتی و ہر گل بہ گلِ دیگر گفت　　　کہ ندیدم گلِ نازک کمرے بہتر ازیں

دو اور غزلوں کے چند شعر دیکھیے اور نزاکتِ احساس، بندش کی چستی اور جوشِ بیان ملاحظہ کیجیے نیز یہ بھی دیکھیے کہ بعض جگہ شاعر وسیع مطالب کو کس ایجاز سے سمیٹتا ہے:

جلوہ گر شد حسن دریا دل درون سینہ ہا　　　وز دل ہر قطرہ صد طوفان نمایان کرد و رفت

زشوخیہاے شوقِ بے ادب ترسیدہ ای گویا　　　کہ در وصل از حیا ہمچون نگہ پوشیدہ ای گویا

چہ دیدی اندر آئینہ کہ برہم شد مزاج تو   چو زلفِ خویشتن برخویشتن پیچیدہ ای گویا
سراپا آرزو جانہا ز مشتاقانِ خود بُردی   متاعِ کاروان باکاروان دزدیدہ ای گویا

واقعہ یہ ہے کہ زیرِنظر فارسی دیوان کے مشمولات کو کسی ایک بڑے شاعر سے اثر پذیر قرار نہیں دیا جاسکتا تاہم اس میں خسروؔ، حافظؔ،نظیریؔ، بیدلؔ اوران سے کم تر غالبؔ کا رنگ اپنی سج دھج اس طرح دکھاتا ہے کہ باید وشاید۔کہیں کہیں حافظؔ کا عارفانہ رنگ، کہیں سرمستی، کہیں کیفیتِ نشاط اور کہیں رندانہ بے نیازی اپنی جوت لگاتی ہے۔یہ سب رنگ اپنی جگہ مگر بیان واسلوب امیرؔ کا اپنا ہے۔امیرؔ کی حیثیت کسی بھی بڑے شاعر کے چشم بستہ مقلد کی نہیں، ایک ایسے مجتہد شاعر کی ہے جو مختلف رنگوں کا جامع ضرور ہے مگر جو تصویر وہ بناتا ہے وہ اس کی اپنی ہے۔حسین،شوخ اور تیکھے نین نقش کی مالک، نادر اور تازہ رُو۔اب اس رنگ کے کچھ شعر ملاحظہ ہوں:

بادِ صبا بگو بہ صبوحی کشانِ مست   بالد اثر بہ سایۂ دستِ دعائے صبح

شوقِ تو درونِ دلِ مستانہ زند موج   این طرفہ کہ میخانہ بہ پیمانہ زند موج
آن شوخ پری زاد چو در رقص درآید   از بال و پر شوق پری خانہ زند موج

دوش زاہد بہ حرم رفت و بدانش دادند   بہرِ بیگانہ درِ خانہ چرا بکشایند
کو خریدار وگرنہ سرِبازارِ نیاز   سرفروشان درِ دکّانِ وفا بکشایند
منم آن مست کہ از مغ بچگان می خواہم   سرِ خُم باز کنند و لبِ ما بکشایند

ہوش در میکدۂ عشق نباشد چیزے   نیمے از جرعۂ مے گر بدہندت بفروش
مدد اے ہمتِ مردانہ مختم از پاے   یک کفِ خاکم و غمہائے دو عالم بردوش
برشگال است و دہد جام بہ دستم ساقی   برق گوید کہ مکیر ابر بگوید کہ بنوش

اس آخری شعر کی بلاغت الفاظ میں نہیں سماسکتی۔برشگال کے ساتھ مے گساری ایک لازمے

کی حیثیت رکھتی ہے۔ساقی کی پیش کش سے صرفِ نظر ممکن نہیں مگر برق درمیان میں آحائل ہوئی ہے۔ یہ برق کون ہے۔کیا یہ محض برساتی بجلی ہے یا یہ کنایہ ہے محبوب صاحب جمال سے جو برق وش بھی ہے اورجس کے وجود میں بجلیاں بھری ہیں۔ دوسری طرف شراب خود برق کی چمک دمک اورتاثیر رکھتی ہے کہ اس کے پینے سے وجود میں برق دوڑنے لگتی ہے۔علاوہ ازیں یہ اپنی لطافت میں آتشِ بے دُود کا حکم رکھتی ہے۔محبوب جو خود برق ہے یہ کب گوارا کرتا ہے کہ اس کے چاہنے والے کا میلان کسی اور برق (شراب) کی طرف ہو لہٰذا وہ انگشتِ زنہار سے ''نہ'' کا حکم دیتا ہے۔ واضح رہے کہ چمکتی ہوئی برق کا لہریا انگشت شہادت سے اس وقت شدید طور پر مماثل ہوتا ہے جب یہ انگشت کسی کام کے نہ کرنے کے لیے دائیں بائیں متحرک ہو۔اب سوال یہ ہے کہ یہاں ''ابر'' سے کیا مراد ہے۔''ابر'' کنایہ ہے غفلت سے جو نفسِ امارہ کی زائیدہ ہے اور جسے نواہی سے کوئی غرض نہیں۔''ابر'' گویا وہ پردہ ہے جو حواس پر بادل کی طرح چھا جاتا ہے اور انھیں مغلوب کرلیتا ہے اور ''بنوش'' کا حکم سناتا ہے۔ایک سطح پر ''مگیر'' اور ''بنوش'' کی یہ کشمکش دراصل نفسِ لوامہ اور نفسِ امارہ کی کشمکش اور کن مکن سے عبارت ہے اورعموی انسانی زندگی ایسی ہی صورتِ حال کی مظہر ہوتی ہے۔

امیرؔ مینائی کی غزلیات میں ایجاز اور کفایتِ لفظی کی خصوصیت بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ رمز و ایما کے پردے میں گہری باتیں کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔اکثر غزلوں میں بے ساختہ پن کا جوہر موجود ہے۔قرآن وتصوف کے مضامین بھی ایک کیفیت کے ساتھ بیان کرتے ہیں کیونکہ دینی حقائق ان کے لیے ''شنیدہ'' کا نہیں ''دیدہ'' کا حکم رکھتے ہیں۔وہ عشق کے فیضان کے بہ دل قائل ہیں۔ان کے یہاں بیدلؔ کی سی معنی آفرینی، بلند نگہی اور ستارہ شکاری کے آثار ملتے ہیں۔ان کی نگاہ میں وسعت اور زاویۂ نگاہ آفاقی ہے۔کہیں کہیں وحدت الوجودی مضامین کی جوت جگاتے ہیں۔ان کے قصائد بھی ان کی قدرتِ کلام کے مظہر ہیں اور قصیدے کے مسلمہ اساتذہ کی فکر کے ہیں۔کہیں کہیں اندرونی قوافی کا اہتمام ملتا ہے جس سے شاعری کو غنائیت کی تاثیر ارزانی ہوتی ہے۔ان معروضات کی تصدیق ذیل کے اشعار سے ہوگی:

سحر و شام بہ قربانِ تو می گشت و ہنوز   زلف و رخ ز آئنہ و شانہ خبردار نبود

نازم آن شانِ کرم را کہ بہ روزِ محشر   آنچنان کرد کہ در وہم گنہگار نبود!

عصیان چہ بود حضورِ عفوش   در بارگہِ عطاء خطا ہیچ

گر پرتوے افتد ز شیونت بہ دلِ من   صد بحر درین گوہرِ یکدانہ زند موج

ہرکس از بادۂ انگور شود مست و دلم   می خورد از نگہِ ساقی و غافل نشود
او بخون ریزی و من محوِ دعایم دمِ ذبح   یا رب آلودہ بخون دامنِ قاتل نشود

بلبلے نالہ کنان گرد گلے می گردید   گفتمش چیست غمت گفت گرفتاریِ دل

بہ درد آمد دلم آن گونہ بر مسکینیِ غربت   کہ او را در بغل بگرفتم و سوئے وطن رفتم

بہ خُلد آن بزمِ رنگینے بہ یاد آمد چو طاؤسم   چمن برداشتم بر دوش و بیرون از چمن رفتم
توچون خورشیدومن چون سایہ ممکن نیست وصلِ تو   کہ من از رفتنِ تو آمدم وز آمدن رفتم

در آئینۂ وحدت و عرفان نظرے کن   دستے کہ بہ خود حلقہ کُنی در کمرِ اوست

اختلافِ پیرہن دارد پرِ طاؤس و زاغ   ورنہ یکرنگ است خون در پیکرِ طاؤس وزاغ

چرخ رود وقفائے من، بوسہ زند بہ پائے من   خضر شود فدائے من، رہرو کوئے کیستم

آن کیست کہ سرداریِ دہراست برائش   از انفس و آفاق گزیدہ ست خدائش
آن کیست کہ ہر صبح بہ مشرق شہِ خاور   درچشم کشد سرمۂ خاکِ کفِ پائش

امیرؔ مینائی کی قدرتِ کلام اور اپنے فن پر غیر معمولی اعتماد کا ایک ثبوت ان کی وہ غزلیں ہیں جو انھوں نے متعدد اساتذۂ فن کی زمینوں میں کہیں۔ اس کی تفصیل کچھ یوں ہے:

(ا)   بیدلؔ کی زمینوں میں سولہ غزلیں

بیدلؔ کی زمینیں:

(i)   آخر بہ لوحِ آئنۂ اعتبارِ ما

(ii)   بہ مہرِ مادرِ گیتی مکش رنجِ امید اینجا

(iii)   جنون آنجا کہ می گردد دلیلِ وحشتِ دلہا

(iv)   جز تپش ماتخوانید افسانۂ فنارا

(v)   باز وحشی جلوۂ در دیدہ جولان کردو رفت

نیز: ہر کہ آمد سیر یا ئی زین گلستان کردورفت

(vi)   کاروانِ ماندارو گردے از صوتِ جرس

(اسی زمین میں بیدلؔ نے دو اور غزلیں بھی کہی ہیں)

(vii)   زمن عمریست می گردد جدا دل

(viii)   می آید از دشتِ جنوں گردم بیابان در بغل

(اسی زمین میں بیدلؔ نے تین اور غزلیں بھی کہی ہیں)

(ix)   بہ دل گردے زہستی یافتم از خویشتن رفتم

(x)   باز دل مستِ نوائیست کہ من می دانم

(xi)   کو فضائے کہ نفس رازِ دل آزاد کنم

(xii)   رفتی و دل نشست بخون در قفائے تو

(xiii)   بر شعلہ تا چند نازیدنِ کاہ

(xiv)   اے اہلِ آوردہ فطرت راچہ رسوا کردہ ای

(xv)   زنفس اگر دو روزے بہ بقا رسیدہ باشی

(xvi)   چہ دارم در نفس جز شورِ عمرِ رفتہ از یادے

بیدلؔ ہی کی پانچ اور زمینوں میں بھی امیرؔ نے غزلیں کہیں مگر قافیے کی تبدیلی کے ساتھ

(ب)   حافظؔ کی زمینوں میں چھے غزلیں

حافظ کی زمینیں: (i) الا یا ایھا الساقی ادر کاسا و ناولھا

(ii) دل می رود ز دستم صاحبدلان خدا را

(iii) بود آیا کہ در میکدہ ہا بکشایند

(iv) آنا نکہ کہ خاک را بنظر کیمیا کنند

(v) بفشاں بر صفِ رندان نظرے بہتر ازین

(vi) عیش مدام است از لعل دلخواہ

(ج) نظیری کی زمینوں میں ۵ غزلیں

نظیری کی زمینیں: (i) در پردہ رہ ندانند وقتِ سخن صبا را

(ii) ایں پیش خیل کجکلہاں از سپاہ کیست

(iii) ہر سحر سلسلہ از پائے صبا بکشایند

(iv) سوئے صحرائے حقیقت برد عشقم از ہوس

(v) در بغل مصحف و سجادۂ تقوی بر دوش

(د) امیر خسرو کی زمینوں میں ۳ غزلیں

امیر خسرو کی زمینیں: (i) مرا بہرت خصومتہا ست با دل

(ii) رستہ بودم مِہ من چند کہ از زاری دل

(iii) ہر شب منم فتادہ بہ گرد سرائے تو

(ہ) غالب کی زمینوں میں ۳ غزلیں

غالب کی زمینیں: (i) در گرد نالہ وادیٔ دل رزمگاہ کیست

(ii) دوشم آہنگ عشا بود کہ آمد در گوش

(iii) گفتم ز شادی نبودم گنجیدن آسان در بغل

امیر نے غالب کی ایک اور زمین میں بھی غزل کہی مگر بہ تبدیلِ قوافی۔ علاوہ ازیں غالب کے ایک قصیدے کی زمین میں جو بہادر شاہ ظفر کی مدح میں لکھا گیا اور جس کا مصرع اولیٰ یہ ہے: ''داد

کو تا ستم بر انداز د''، قصیدہ لکھا جو اپنے اندر غیر معمولی فنی و فکری محاسن رکھتا ہے اور جو نواب کلب علی خاں کی مدح میں ہے۔

(و) قتیل کی زمین میں ایک غزل:

قتیل کی زمین: حیا را بہانہ ساخت پارا بہانہ ساخت

چند زمینیں حافظ، بیدل، نظیری اور غالب میں مشترک ہیں۔ ان کو اگر نظر انداز کر دیا جائے تب بھی امیر نے کم و بیش اٹھائیس انتیس غزلیں اساتذہ کی زمینوں میں کہیں۔ اگر وقت مساعدت کرتا تو امیر کے اور ان اساتذہ کی زمینوں میں کہے گئے اشعار کا کلیتاً تقابل کیا جاتا مگر سرِ دست یہ ممکن نہیں۔ اوپر دی گئی تفصیل سے البتہ ایک اہم پہلو یہ سامنے آتا ہے کہ امیر نے سب سے زیادہ غزلیں بیدل کی زمینوں میں کہیں پھر بالترتیب حافظ، نظیری، امیر خسرو اور غالب کی زمینوں میں۔ غور کیا جائے تو برعظیم کے تناظر میں حافظ کی مقبولیت سب سے زیادہ تھی، اس کے بعد نظیری کی۔ بیدل کا درجۂ مقبولیت ان دونوں کے کہیں بعد آتا ہے بلکہ سچ پوچھا جائے تو بیدل مقبولیت کی عمومی تعریف سے بمراتب دور ہیں اور ان کا بے نظیر اسلوب شاعری تمام متقدمین و متاخرین سے اپنی الگ شناخت رکھتا ہے۔ امیر مینائی کی بیدل سے شدید تاثر پذیری سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ امیر مینائی کی نظر میں بیدل کا مرتبہ کتنا رفیع تھا۔

برعظیم میں بیدل کو ابوالمعانی کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ معنی آفرینی اور ندرتِ اظہار میں فارسی کا کوئی دوسرا شاعر ان کا حریف نہیں۔ امیر کا بیدل کی زمینوں میں اتنی ڈھیر ساری غزلیں کہنا اپنے فن پر امیر کے غیر معمولی اعتماد کا ثبوت ہے اور حق یہ ہے کہ بیدل ہی کیا امیر نے حافظ، نظیری اور غالب کی زمینوں میں بھی لاجواب شعر کہے ہیں اور اپنی قدرتِ کلام کا بخوبی احساس دلایا ہے۔ بے محل نہ ہوگا اگر ان اساتذہ کی چند زمینوں میں امیر کے کہے گئے اشعار کا تقابلی جائزہ لیا جائے۔

اس ضمن میں مَیں نے ایک زمین بیدل کی اور ایک ایک حافظ، نظیری، خسرو اور غالب کی چنی ہے۔ بیدل کی زمین یہ ہے:

(ا) برشعلہ تا چند نازیدن کاہ ____

مزید تقابل کے لیے حافظ، نظیری، امیر خسرو اور غالب کی درج ذیل زمینیں چنی گئی ہیں:

بود آیا ___ بکشاید ___ حافظ

این پیش خیل کجکلهان از سپاه کیست ___ نظیری

رستہ بودم مہ من چند گہ از زاری دل ___ خسرو

دوشم آہنگ عشا بود کہ آمد در گوش ___ غالب

تقابل کا آغاز بیدلؔ سے کرتے ہیں۔ بیدلؔ کی گیارہ شعروں کی اس غزل میں ندرتِ اظہار کے کئی تیور ہیں۔ کہیں کہیں تجسیمی اسلوب ہے۔ یہ غزلِ مسلسل ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ انسان، کائنات اور کائنات کی جملہ موجودات ہیچ ہیں: فنا کی زد پہ ہیں۔ غزل کا آغاز شعلے سے کیا گیا ہے اور انجام شمع پر جس کی صبح دراصل وقتِ غروب سے عبارت ہے۔ فریب خوردہ انسان کو جو اپنے کمال پہ نازاں، شاداں اور فرحاں ہوتا ہے حقیقتِ حال سے آگاہ کیا گیا ہے۔ اپنی ذات کی اسارت ایک المیہ ہے۔ جب تک انسان اپنی انا کے جھوٹے بندھن توڑ کر اور اس سے بلند تر ہو کر کاملاً بے نیاز نہیں ہو جاتا وہ آزادگی کے اعلیٰ مرتبے تک نہیں پہنچ سکتا۔ بیدلؔ کی اس غزل کے اکثر اشعار یاس کی دھند میں لپٹے محسوس ہوتے ہیں ہاں ایک شعر ایسا ہے جسے بیت الغزل کہنا چاہیے اور وہ یہ ہے:

دل صید عشق است محکوم کس نیست   الحکم للہ والملک للہ

گویا عشق ہی ایک ایسی نعمت ہے جو انسان کو اس کی جہاتِ ستہ سے آزاد کرنے کی ضامن ہے۔ غزل کے چند شعر یہ ہیں:

بر شعلہ تا چند نازیدن کاہ   در دولت تیز مرگے است ناگاہ

صد نقص دارد ساز کمالت   چندین ہلال است پیش و پس ماہ

در فکر خویشیم آزادگی کو   ما را گریبان افگندہ درچاہ

یا رب چہ سحر است افسون ہستی   از ہیچ بودن کس نیست آگاہ

از صبح این باغ شبنم چہ دارد   جز محمل اشک بر ناقۂ آہ

اے نالہ خاموش در خانہ کس نیست   یک حرف گفتیم افسانہ کوتاہ

بیدلؔ چہ گویم از یاس پیری   چو شمع از صبح روز است بیگاہ

آیئے اب دیکھتے ہیں بیدلؔ کی اس غیر معمولی حرکی بحر کی غزل میں امیرؔ نے کیسے شعر نکالے ہیں اور ان کی معنویت کیا ہے:

امیرؔ مینائی نے بیدلؔ کی اس زمین میں، جو بیدلؔ سے بھی پہلے حافظؔ کے ہاں ملتی ہے (عیش مدام است از لعل دلخواہ) ایک نہیں دو غزلیں کہی ہیں جن کے مجموعی اشعار ۲۳ ہیں۔ گویا بیدلؔ کے اشعار سے دگنے۔ امیرؔ کی پہلی غزل کے بعض اشعار کا انداز بڑا ایمائی ہے۔ بیدلؔ کی طرح امیرؔ کا موقف بھی اپنی ذات کی اسارت سے رہائی ہے۔ غزل میں اشکِ ندامت کی اہمیت، مساکین پر ظلم و ستم سے حذر کی تلقین، جذبِ کامل کے ثمرات اور کثرت میں وحدت کی گم شدگی ایسے موضوعات سے اعتنا کیا گیا ہے۔ دوسری غزل میں ذاتِ حق کی مرکزیت، لو ایک ہی چراغ کی دیر و حرم میں ہے اور سیرِ گریباں کی تلقین ایسے مضامین ہیں۔ امیرؔ نے بیدلؔ کے بعض مضامین سے استفادہ کیا ہے، بعض کی تقلیب کر کے انھیں نئی معنویت سے ہمکنار کیا ہے۔ ایک شعر کا تو پہلا مصرع ہو بہو بیدلؔ کا ہے تاہم دوسرے مصرعے میں فاصلہ طے کر کے منزل تک رسائی کی خبر دی ہے لیکن یہ غزل بیدلؔ کی منزل فنا ہی ہے۔ بیدلؔ کا شعر تھا:

عمرے تپیدیم تا خاک گشتیم   فرسنگ ہا داشت این یک قدم راہ

امیرؔ کا شعر دیکھیے:

عمرے تپیدیم تا خاک گشتیم   طے شد بصد سال این یک قدم راہ

امیرؔ کے شعر کا پہلا مصرع تو وہی بیدلؔ والا ہے۔ مضمون بھی بیدلؔ ہی کا ہے۔ اب بیدلؔ کا ایک اور شعر دیکھیے:

در فکر خویشیم آزادگی کو   ما را گریبان افگندہ در چاہ

امیرؔ نے چاہ و گریباں کی تمثیل کی تقلیب کر کے بڑا اچھا مضمون پیدا کیا ہے، ایسا عمدہ مضمون جو بیدلؔ کے مضمون پر قابلِ قدر اضافہ ہے:

سر در گریبان اندک فروکن   صد ہمچو یوسف باشد درین چاہ

ان دونوں غزلوں میں امیرؔ نے بڑے اچھے اور وجد آفریں مضامین پیدا کیے ہیں اور ان کی

دونوں غزلیں بیدلؔ کی غزل پر لائقِ داد اضافہ ہیں:

(غزل اول)___چند شعر

از خود گذشتیم شد قصہ کوتاہ   الملک للہ والحکم للہ!
اشکے زخجلت آہے زحسرت   اندک توقف اے مرگ ناگاہ
در دیر رفتیم بت ہا شکستیم   آواز آمد اللہ اللہ
گر جذب کامل پیدا کند دل   منزل بیاید چون خضر در راہ
بروے وحدت شد پردہ کثرت   اللہ گم شد در اللہ اللہ

(غزل دوم)___چند شعر

آن بت در آمد درخانہ ناگاہ   الحمد للہ الحمدللہ!
کو مہربانے جز ذاتِ اللہ   مال است دشمن آل است بدخواہ
آمد مسیحا ہنگامِ مردن   شد ماہ طالع اما سحر گاہ
زین توبہ ہائے نا راست توبہ   زین عذر صد عذر زین آہ صد آہ

اب حافظؔ کی ایک غزل پر کہی گئی امیرؔ کی غزل کا تقابل کیا جاتا ہے:

حافظؔ کی غزل سات اشعار پر مبنی ہے۔ میکدہ، زاہد خود بیں، خانۂ تزویر وریا، چنگ، مرگِ مے، مغبچگان، رندانِ صبوحی زدگاں، مفتاحِ دعا، خرقۂ پشمینہ، تار ایسے الفاظ وتراکیب سے ترتیب پانے والی یہ غزل حافظؔ کی بہت معروف اور ممتاز غزلوں میں سے ہے۔ روایت ہے کہ شاہ شجاع کے والد امیر مبارزالدین کی مے دشمنی اور خم شکنی کے ردِعمل میں یہ غزل وجود میں آئی۔ تاہم آفاقی وعرفانی شاعری اس طرح کے ہنگامی وقوعات اور حوالہ جات سے نہایت بلند تر چیز ہوتی ہے۔ غزل کا مطلع عراقیؔ کے مشہور شعر: بود آیا کہ خراماں زدرم باز آئی۔ گرہ از کارِ فروبستۂ ما بگشائی سے ماخوذ ہے۔ حافظؔ کہتے ہیں کہ کیا ایسا وقت آئے گا کہ میکدوں کے دروازے پھر سے کھل جائیں گے اور ہمارے بگڑے کام سنور جائیں گے۔ پھر نہایت ایقان کے ساتھ کہا ہے کہ اگر زاہد خود بیں وخودکام کی تنگ نظری سے یہ بندش ہوئی ہے تو کوئی بات نہیں بفضلِ ذاتِ حق اور برائے حق انھیں کھول دیا جائے گا۔ سحر خیز رندوں کی پاکی دل سے نکلی دعا کے فیض سے بہت سے دروازے کھل جائیں گے۔ عرفانِ خالص کی موت اس کی متقاضی ہے کہ اس کا بھرپور طریقے سے ماتم کیا جائے (ماضی میں ماتم وعزا کے طور پر عورتیں اپنی زلفیں کاٹ لیا کرتی تھیں) لہٰذا ضروری ہے کہ سامانِ رامش و رنگ مثلاً چنگ کے گیسو (تار) کاٹ دیے جائیں اور تمام مغبچے ماتم کے لیے اپنے بال کھول دیں۔ حافظؔ کی خرقہ پوشی صریح ریا کاری ہے اور اس کے نیچے کفروشرک کی علامتیں (زنار، جنیو) چھپی ہیں۔ یہ دغابازی اور مکروسالوس کب تک، قیامت کے دن اس کا پردہ چاک ہوجائے گا۔ خلاصہ یہ ہے کہ عرفان کا چشمۂ فیض پھر سے جاری ہوگا اور ظاہر پرستوں کی ریا کاری طشت از بام ہوکر رہے گی۔ غور کیا جائے تو ان مضامین میں کوئی جدت نہیں۔ زاہد و رند اور طریقت و فقہ کا مبارزہ قدیم سے جاری ہے، جدت اور حسن جو کچھ ہے وہ حافظؔ کے توانا اور رچے ہوئے اسلوب کا پیدا کردہ ہے۔ خانۂ تزویر وریا، مرگِ مے، نامۂ تعزیت دختر رز اور رندانِ صبوحی زدگاں ایسی تراکیب نے غزل کو تازگی اور تازہ کاری سے ہمکنار کیا ہے۔ اہم اور بڑی بات یہ ہے کہ حافظؔ کا اسلوبِ شعر اس درجہ منفرد ہوتا ہے کہ اس کا نادر آہنگ دور سے پہچانا جاتا ہے۔ اب دیکھتے ہیں کہ امیرؔ مینائی نے اس گل زمین میں کیسے پھول کھلائے ہیں۔

امیرؔ مینائی نے حافظؔ کی مذکورہ زمین میں دس شعر کہے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ایسا وقت آئے گا کہ ہمارے دل کی گرہ اور ہماری آنکھوں کا حجاب کھل جائے گا۔ محبوب کے روئے حسیں سے پردہ اٹھ جائے گا اور اس کی گھنیری زلفیں بکھر جائیں گی۔ زاہد کل حرم کو چلا تو اسے متنبہ کردیا گیا کہ بیگانوں پر گھر کے دروازے نہیں کھولے جاتے۔ پھر ذاتِ حق سے شکوہ کیا ہے کہ سالکانِ راہِ طریقت کے لیے عرصۂ کون و مکاں تنگ ہے۔ سرفروشوں نے وفا کی دکان کھولنے کا ارادہ کیا مگر خریدار کہیں نہیں پائے جاتے۔ اے ذاتِ حق اگر تیرے شہباز ہوا میں پرکشا ہوجائیں تو کنگرۂ عرش تک جا پہنچیں (حافظؔ ہی کا شعر یاد آتا ہے: تراز کنگرۂ عرش می زنند صفیر/ ندانمت کہ دریں دامگہ چہ افتاد است)۔ آخر میں کہا ہے کہ اگر امیرؔ پر فردوس کا دروازہ بند کردیا ہے تو پروا نہیں۔ دعا ہے کہ مجھ پر تسلیم و رضا کا دروازہ کھول دیا جائے۔

امیرؔ کی غزل کا خلاصہ اوپر درج کردیا گیا۔ انھوں نے حافظؔ کی زمین میں توانا غزل کہی ہے۔ کئی شعر بڑے بے ساختہ ہیں۔ بندش چست اور مضامین روایتی ہونے کے باوجود موثر پیرائے میں بیان ہوئے ہیں۔ ذرا ذیل کے دو تین شعر دیکھیے:

دوش زاہد بہ حرم رفت و ملائش دادند   بہر بیگانہ در خانہ چرا بکشایند

شاہبازانِ تو بر کنگرۂ عرش پرند   بہر پرواز پرے گر بہ ہوا بکشایند

در فردوس بہ بستند بہ بندد امیرؔ   بر رخ من در تسلیم و رضا بکشایند

نظیری کی زمین میں کہی گئی امیرؔ کی غزلوں میں سے ایک ''در راہِ گلزمین عدم جلوہ گاہ کیست'' ہے جس کا تقابل نظیری کی غزل ''ایں پیش خیل کجکلہاں از سپاہ کیست'' سے کرنا خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ نظیری کی غزل گیارہ اشعار پر مشتمل ہے اور اس میں اس نے بعض بڑے عمدہ شعر نکالے ہیں اور دو ایک تو زبانوں پر چڑھے ہوئے ہیں مثلاً ''پایم بہ پیش از سرِ ایں کوئی رود/ یاراں خبر دہید کہ ایں جلوہ گاہ کیست'' وغیرہ۔ غزل کی ردیف ''کیست'' کے رمزی اور ایمائی رنگ نے اس کے تاثر کو دو چند کر دیا ہے۔ محبوب دامن کشاں گلزار کا رخ کیے ہوئے ہے، بادل کی طرح ناز و ادا کے ساتھ، اب دیکھیے وہ کس نرگس (آنکھ) کے لیے چمک اور روشنی ثابت ہوتا ہے اور کس گھاس کے لیے بجلی۔ ''آب'' نظرِ مہر سے کنایہ ہے اور ''برق'' نظرِ قہر سے اور محبوب کا وجود ابر کی مانند ان دونوں کا جامع ہے۔ پھر کہتا ہے کہ معلوم نہیں میرے ترکِ غمزہ زن (محبوب) کی تنی ہوئی بھنوؤں کی کمان کس کارخانے کی بنی ہوئی ہے اور یہ عاشق کی گھات میں لگے غمزے کس کی پناہ میں ہیں کہ اس بے باکی سے تیر انداز ہیں۔ مجھے اعتراف ہے کہ تیرے سر کے گرد گھومنا اور جان دے دینا میرا گناہ ہے مگر مجھے یہ تو بتایا جائے کہ ہلاک ہوتے دیکھنا اور رحم نہ کرنا کس کا گناہ ہے۔ غالبؔ نے بھی اس مضمون کو نسبتاً زیادہ لطیف انداز میں بیان کیا ہے:

بخود بہ وقتِ ذبح طپیدن گناہِ من   دانستہ دشنہ تیز نکردن گناہِ کیست

محبوب اپنی برہم زلفوں کو اپنی ہتھیلی سے بنا سنوار رہا ہے اور کوئی نہیں کہ اس سے پوچھے کہ ان زلفوں کی درہمی اور برہمی کا سبب کیا ہے۔ دراصل ان کی درہمی عشاق کے دل سے اٹھنے والے دھوئیں (آہوں) کے باعث ہے۔ اس غزل کا مقطع بھی بڑا معروف اور کیفیت زا ہے:

چوں بگذرد نظیری خونیں کفن بہ حشر   خلقے فغاں کنند کہ ایں داد خواہ کیست

مختصر یہ ہے کہ نظیریؔ کی یہ غزل بڑی گٹھی ہوئی ہے اور بڑے لطیف انداز میں محبوب کے غمزہ و عشوہ و ادا کو آئینہ کرتی ہے۔

نظیریؔ کی اس شاداب اور اثر آفریں زمین میں امیرؔ نے چند ڈھنگ کے شعر نکالے ہیں۔ بعض شعر عارفانہ جہت رکھتے ہیں:

چشم تو در نقاب و نقاب تو در حجاب   عالم شہید ناز و ادائے نگاہ کیست

آئینہ ہم کہ می نگری غمزہ می کنی   باعکسِ خویش دست بہ تنجر نگاہ کیست

خون شد دل عتاب و دل عفو آب شد   در محشر این نتیجۂ شرم گناہ کیست

محبوب حقیقی کی تجلیات ستر پردوں میں مستور ہیں۔ مگر یہی نقاب اندر نقاب چہرہ کبھی کبھی اپنی ایک آدھ جھلکی دکھاتا ہے اور اسی جھلکی پر ایک عالم فدا اور مفتون ہے۔ اس محبوب حقیقی کے مقابل میں محبوب مجازی کی غمزہ آفرینی دیکھیے کہ آئینے میں اپنا چہرہ دیکھ رہا ہے اور اپنی ہی نگاہوں کو دست بہ تنجر کیے اپنے عکس کے مقابل صف بستہ ہے گویا اس قدر خود پرست اور خود مرکز ہے کہ اپنے مقابل اسے اپنا عکس تک دیکھنا گوارا نہیں اور صورتِ حال غالبؔ کے اس مصرعے سے مختلف نہیں: میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے! اگلے شعر کا مفہوم واضح ہے کہ میدانِ حشر میں گناہ گار کو اپنے گناہوں پر اس قدر ندامت ہوئی کہ اس سے محبوب حقیقی کے غضب و عتاب کا دل خون ہو گیا اور دل پانی کی طرح نرم اور گداز۔ امیرؔ کی غزل اچھی ہے مگر سچی بات ہے کہ نظیریؔ (اور غالبؔ) کے پایے کی نہیں۔

فارسی ادبیات سے آگاہ اہلِ علم سے مخفی نہیں کہ امیر خسروؔ دہلوی برعظیم کے ان چند فارسی گووں میں سے ہیں جو یہاں کے شعرا اور عرفان شناس حلقوں کے علاوہ ایران میں بھی یکساں مقبول ہیں۔ امیرؔ مینائی کے خانوادے میں یہ روایت مشہور ہے کہ وہ امیر خسروؔ کے کلام سے بھی غیر معمولی دلبستگی رکھتے تھے اور گاہ بگاہ ان کے اشعار سے گرمیِ محفل کا سامان بھی کیا کرتے تھے۔ اگرچہ انھوں نے امیر خسروؔ کی زمینوں میں صرف چند فارسی غزلیں کہیں مگر ایک لحاظ سے ان کے پورے فارسی کلام پر امیر خسروؔ کے اس سبک کی پرچھائیں نظر آتی ہے جو سعدیؔ کے عہد ہی میں خسروؔ تک پہنچا اور جو معنی آفرینی کے دوش بدوش بلکہ زیادہ تر محسوساتِ قلبی کے پرخلوص اور سیدھے سبھاؤ اظہار کے لیے ممتاز ہے۔ آپ

امیؔر مینائی کے پورے فارسی کلام کو دیکھ جایئے، کہیں ابہام اور پیچ در پیچ غرابت کا گذر نہیں۔ ذیل میں امیر خسؔرو کی ایک غزل سے امیؔر مینائی کی غزل کا تقابل کیا جاتا ہے۔ امیر خسؔرو کی غزل کا مطلع ہے:

رستہ بودم مہ من چند گہ از زاری دل
از نمکدانِ توشد تازہ جگر خواری دل

مفہوم یہ ہے کہ اے محبوب میں نے تھوڑی مدت کے لیے اپنے دل کی بے چارگی سے رہائی پائی تھی مگر اِدھر تو نے منہ کھولا اور نمکین گفتاری اور شکر افشانی [ایں شکر گردِ نمکدانِ تو بے چیزے نیست___ حافؔظ) شروع کی، اُدھر میرے دل کی جگر خواری پھر سے تازہ ہوگئی۔ محبت کے لطیف جذبات اور عاشقِ صادق کی برشتگی اور بے قراری کو خسؔرو نے بڑے تاثر سے بیان کیا ہے:

تو همی آئی و صد غارتِ جان از ہر سو   درچنان خستہ کجا صبر کند یاری دل[۲۰]

دل گنہ کرد کہ عاشق شد و نزد خوبان   نشود عفو ہمہ عمر گنہ گاری دل

وقت آنست کہ دستے دہی اے دوست بہ لطف   کہ فرو رفتم در گل زگرانباری دل

عشق گویند کہ کارِ دل بیدار بُود   بہرہ ام خوابِ اجل بُود ز بیداری دل

عمدہ تلازمات اور چند صنائع سے گندھی یہ غزل مجموعی طور سادگی اور سہل گوئی کا نقش بٹھاتی ہے مگر اس سادگی میں پُرکاری اور ایماطرازی کے کئی پہلو بھی ہیں۔ جب محبوب کی آمد سے، فتنہ سامانی اور غارت گری یا جاں فشانی ہر چہار جانب نظر آرہی ہو تو ایسے میں صبر، دل کا یار و مددگار کیسے ہوسکتا ہے۔ یہاں تو عاشق صادق کی بے صبری اور بے قراری کا عالم میؔر کے ان شعروں سے مختلف نہیں ہوتا:

معرکہ گرم تو ٹک ہونے دو خوں ریزی کا   پہلے تلوار کے نیچے ہمیں جا بیٹھیں گے

جاتا ہے یار تیغ بہ کف غیر کی طرف   اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا

اگلے شعر میں خسؔرو کہتے ہیں کہ حسینوں کے نزدیک دل کا یہ گناہ کیا کم ہے کہ اس سے عشق کا ارتکاب ہوا۔ اس جرم و گنہ گاری کی پاداش میں عمر بھر کی سزا (حبس دوام وغیرہ) عاشق کا مقدر ہے۔ عام گنہ میں عفو و درگزر ہے مگر جرم عشق سنگین ہے لہٰذا معافی کا کوئی سوال ہی نہیں۔ سچ پوچھا جائے تو حسین لوگ اپنی سادگی میں عاشق ہی کی مراد برلا رہے ہیں اور اسے عمر بھر کی گرفتاری کا اعزاز دے

رہے ہیں۔ آخری شعر کا مفہوم یہ ہے کہ عشق ورزی دلِ بیدار کا کام ہے مگر خسؔرو کے بقول ہمارے دل کی بیداری کے حصے میں تو اجل کی نیند آئی۔ یوں مختلف جذبوں اور کیفیتوں کی آمیزش سے وجود پانے والی یہ غزل خسؔرو کی اچھی غزلوں میں بہرحال شمار ہوسکتی ہے، گو بڑی غزلوں میں نہیں۔

امیؔر مینائی نے خسؔرو کی مذکورہ بالا زمین میں سولہ شعروں کی بڑی کامیاب غزل کہی ہے۔ مطلع اول اور مطلع ثانی یہ ہیں:

جان بہ لب آمدہ از شدتِ بیماری دل   ہمدم امروز تمام است پرستاری دل

حیف مردیم در آغاز پرستاری دل   عمر آخر شدہ در اولِ بیماری دل

مطلع اول کے دوسرے مصرعے میں عجب طرح کا گداز ہے۔ محبوب کی تمام عمر خدمت بجالانا عاشق کے لیے بڑا شرف ہے لیکن بیماری دل کی شدت کے باعث مایوسی کے عالم میں عاشق، محبوب یا کسی محرم راز سے یہ کہنے پر مجبور ہے اور بڑے درد بھرے لہجے میں کہ ''ہمدم امروز تمام است پرستاری دل''۔ اگلے شعر میں بڑے ایمائی و ایجازی پیرائے میں، مکالمے کی صورت میں گریۂ بلبل کا سبب بتایا ہے:

بلبلے نالہ کنان گردِ گلے می گردید   گفتمش چیست غمت، گفت گرفتاری دل

مکالمے کی برجستگی نے شعر کی تاثیر کو بہت بڑھا دیا ہے۔ اب ذرا اگلے شعر کے تیور دیکھیے اور عاشق کے سالہا سال کے ضبط فغاں کا ردعمل اس کے باطن میں ملاحظہ کیجیے۔ امیؔر نے اس شعر کے پیرائے میں ایک بڑی نفسیاتی حقیقت بیان کردی ہے۔ چاہنے والے کے عزم بالجزم کا اندازہ بھی لگایئے اور اس کے ایقان کا بھی کہ اب تاثیر لازماً ہوکر رہے گی اور محبوب کا دل پسیج کر رہے گا:

سالہا ضبط فغاں کردم و تاثیر نہ شد   بعدازیں ما و سر کوئے تو و زاری دل

دوسرا مصرعہ فردوؔسی کے ایک مصرعے کی یاد دلاتا ہے: من و گرز و میدان و افراسیاب!

غزل کے دو اور شعر دیکھیے۔ پہلا شعر بڑا بے ساختہ ہے اور مذکورہ بالا شعر کے اسلوب ہی میں کہا گیا ہے۔ دوسرا شعر بڑے لطیف انداز کی مضمون آفرینی کا مظہر ہے:

درغمِ عشق توام لذتِ آزار خوش است   دل من باشد و من باشم و بیماری دل

کیست جز بیکسی اکنون کہ کند غمخواری　　چارہ گر آمد و بگریست بہ ناچاریِ دل

بیمار اور اس کے لواحقین تو طبیب و چارہ گر سے اصلاحِ احوال کی امید لگائے بیٹھے ہیں اور چارہ گر کا عالم یہ ہے کہ مریض کی حالتِ زار پر خود گریہ کرنے لگا ہے۔ یہ مایوسی اور اعترافِ شکست کی انتہا ہے اور اب مریض کے لیے کوئی چارہ نہیں کہ بیکسی و بےبسی ہی اس کی دلداری کیا کرے۔ اس شعر میں ایک لطیف نکتہ یہ بھی ہے کہ بعض اوقات انتہائے بےبسی و بےکسی میں مایوس فرد اپنی اس قابلِ رحم حالت سے لذت لینے لگتا ہے۔ اس لحاظ سے دوسرا شعر ہی نہیں پہلا شعر بھی اسی لذت اندوزی کو ذرا مختلف پیرائے میں بیان کر رہا ہے۔ ''چارہ گر'' کے اس مضمون کو ہماری اردو شاعری میں بھی درجہ بدرجہ آگے بڑھایا جاتا رہا ہے مثلاً چارہ گر کی اسی مایوسی کو اقبال کے طرزِ بیان نے ایک اور انداز میں نمایاں کیا ہے:

موت کا نسخہ ابھی باقی ہے اے دردِ فراق　　چارہ گر دیوانہ ہے میں لادوا کیونکر ہوا

اور اب فیض کا ایک بڑا دلگداز شعر ملاحظہ ہو جس نے اس مضمون کو ایک نئی جہت دی ہے:

مرے چارہ گر کو نوید ہو، صفِ دشمناں کو خبر کرو
جو وہ قرض رکھتے تھے جان پر، وہ حساب آج چکا دیا

حافظ نے چارہ گر کے مضمون کو اپنے مخصوص وجد آفریں اسلوب میں بیان کر کے، محبوب کے ہاتھوں اس کو بےبس بنانے کا یہ قرینہ تلاش کیا ہے:

زلفت ہزار دل بہ یکے تارِ مو بہ بست　　راہِ ہزار چارہ گر از چارسو بہ بست

اب یہاں غالب نادرہ کار و معنی آفریں کی ایک غزل کا تذکرہ بھی لازمی ہے جس کی زمین میں امیر نے بڑی معرکے کی غزل کہی ہے۔ غالب کی غزل، غزلِ مسلسل کے زمرے میں آتی ہے اور اس میں قصیدے کے عناصر موجود ہیں۔ یہ غزل غالب کے زاویۂ نگاہ اور بعض تصورات کو خوبی سے واضح کرتی ہے۔ اس غزل کا مطلع ہے:

دوشم آہنگِ عشا بود کہ آمد در گوش
نالہ از تارِ ردائے کہ مرا بود بدوش

غزل کا خلاصہ یہ ہے کہ رات میں نے نمازِ عشا کا ارادہ کیا ہی تھا کہ میری ردا کے ایک تار

سے آواز آئی کہ اے موذن کی شعلگیِ آواز کے سامنے ایک مرگ آثار خس کی طرح شخص یعنی اس کی آواز پر فریفتہ ہونے والے، ہوش میں آ اور ہنگامے کے جوش میں ایسے شور پر کان مت دھر۔ یاد رکھ کہ نام نہاد عالموں اور عابدوں پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا کہ عالم بیہودہ گو ہے اور عابد بیہودہ کار۔ اس نصیحت کی پٹاری کھولنے والے فرقۂ علما کے پاس سوائے لفاظی کے اور کچھ نہیں (اقبال کا مصرع یاد آتا ہے: فقیہ شہر قاروں ہے لغت ہائے حجازی کا) اور اس نیل لباس طائفے (فرقۂ زہاد) کے پاس سوائے رنگ فروشی کے اور کچھ نہیں۔ بوسے کا ملنا کتنا ہی سہل کیوں نہ ہو، محبوبِ مست سے قبول نہ کر، شراب کتنی ہی سستی کیوں نہ ہو بادہ فروش سے مت خرید۔ یہ سن کر میں کہ میرا ہاتھ عبادت کی پونجی سے خالی تھا، اس ہاتفِ غیبی کی سوغات سے تونگر ہو گیا۔ میں نے اس (ہاتفِ غیبی) سے پوچھا کہ اگر میں اس عالمِ رنگ و بو سے بےرنگی (عالمِ وحدت) کی طرف توجہ کروں تو یہ کٹھن رستہ کیسے طے کروں اس نے کہا: ''ز خود دیدہ بپوش'' (نفیِ ذات کر) یہ سن کر مجھ پر کیف و سرور کا عالم طاری ہوا اور میں ایک ایسی بزم میں جا نکلا جہاں عیشِ امروز کی جھلکیاں بھی تھیں اور گذرے کل کا کرب بھی۔ ایک خانقاہ تھی کہ مرکزِ تجلیات بنی ہوئی تھی، ایک بزم گاہ تھی کہ بوسہ و مے سے میٹھا چشمہ بنی ہوئی تھی۔ اس بزم میں شاہدِ رعنا اپنی تجلیات سے خود اپنے لیے اور آفاق کے لیے فتنوں کا آغوش کھولے ہوئے تھا۔ اس عالمِ بےرنگی سے رنگوں کا سیلاب نکلا پڑتا تھا جسے آنکھ سے دیکھنا محال تھا۔ یہاں خموشی راز اگل رہی تھی اور کان اس کے سننے سے عاجز تھے۔ مختصر یہ کہ:

قطرہ ناریختہ از طرفِ خُم و رنگ ہزار　　یک خم رنگ و سرش بستہ و بپوستہ بجوش
ہمہ محسوس بود ایزد و عالم معقول　　غالب ایں زمزمہ آواز نخواہد، خاموش

بس: ''الحق محسوس والخلق معقول'' کا عالم ہے۔ ایسی صورت میں لفظ گونگے ہیں لہٰذا اے غالب تیرا خاموش ہو جانا بہتر ہے۔ غالب کی اس کیف آور عارفانہ غزل میں اچھے، جاذب اور توانا شعر نکالنا آسان نہ تھا مگر امیر نے یہ کام بڑی سہولت سے کر دکھایا ہے اور غزل میں کیف و سرور اور مستی و والہیت کا جادو جگایا ہے۔ اپنے شاہدِ نیاز کو اس خوبی سے ناز فروش دکھایا ہے کہ دریار پر سجدہ رقص کناں اور دوشِ عاشق پر سر رقصاں اور عالمِ وجد میں دیکھا جا سکتا ہے۔ چند شعر دیکھیے:

قطرہ آبے زدم تیغ بہ من ہم قاتل   تشنہ میرم بہ لبِ ساحل و دریاست بجوش
شرم آید زدل و دیدہ بدان جلوۂ شوخ   کہ منم مشتِ خس و قلزم آتش در جوش
مدد اے ہمت مردانہ بخیزم از پاے   یک کف خاکم و غمہاے دو عالم بردوش
چرخ عمر یست کہ بینائے مرا بر سرِ سنگ   می زند صدرہ و ہر بار بگوید کہ خموش
برشگال است و دہد جام بدستم ساقی   برق گوید کہ بگیر ابر بگوید کہ بنوش

ساری غزل ایک سرمستی اور آمد کی کیفیت کی حامل ہے۔ بندش کی چستی، زورِبیان، لفظوں کے تلازماتی گھال میل اور ایجاز نے اس غزل کو اس قدر کیف آور بنادیا ہے کہ طبیعت وجد کرتی ہے۔ مقطعے سے پہلے شعر کا خلاصہ وہی کہ اپنی ذات کی نفی کے نتیجے ہی میں بقا حاصل ہوسکتی ہے:

گر تو خواہی کہ شوی واقفِ اسرارِ ازل
ساغر از پیرِ مغاں گیرو برو از سرِ ہوش

امیؔر نے نہ صرف غالبؔ کی زمین میں ایک زندہ اور ناقابلِ فراموش غزل کہی بلکہ ان کی زمین میں ایک بہت موثر قصیدہ بھی کہا ہے۔ پہلے غالبؔ کے قصیدے کا مطلع اور تشبیب کے چند شعر:

داد کو تا ستم براندازد   طرح نہ چرخ دیگر اندازد
در رگِ سازِمن نوائے ہست   کہ بہ مرغولہ[۲۱] اخگر اندازد
زین نوائے شرر فشاں ترسم   کآتش اندر نواگر اندازد
سر گذشتے است بر زبان کہ زبان   برمن از خویش خنجر اندازد

قصیدے کے زورِکلام کا اندازہ اس کی مندرجہ بالا تشبیب کے چند شعروں ہی سے کیا جاسکتا ہے۔ امیؔر کے قصیدے کے خصائص جاننے سے پہلے یہ بتانا ضروری ہے کہ یہ قصیدہ والیِ رامپور نواب کلبِ علی خاں کی مدح میں لکھا گیا تھا۔ یہ بات معلوم ہے کہ امیؔر، دربارِ رامپور کے ساتھ ایک لمبا عرصہ وابستہ رہے۔ وہ نواب موصوف کے حسنِ اخلاق، دردمندی اور دینداری کے بڑے معترف تھے۔ ان کے اردو مجموعے مرآۃ الغیب میں انھی نواب صاحب کے لیے امیؔر کے نوشتہ سات قصیدے موجود ہیں جو ان کی قدرتِ کلام، مضمون آفرینی اور نزاکتِ خیال کے مظہر ہیں۔ تاہم حد سے زیادہ مبالغہ

آرائی نے جو غلو بلکہ اغراق کی حدوں کو چھوتی ہے، ان قصیدوں کی تاثیر کو کم کردیا ہے۔ یہی صورت زیرِنظر مجموعے کے قصائد میں ہے جو تعداد میں چار ہیں۔ تاہم ان قصیدوں کے مطالعے سے فارسی زبان اور اس کے اسالیب پر امیؔر مینائی کی حاکمانہ قدرت اور قصیدے کی شرائط سے گہری آگہی کا بخوبی پتا چلتا ہے۔ تشبیب میں عشق کی کرشمہ کاریوں اور شدائد کا ذکر کیا گیا ہے اور اسے "میزبانِ مہماں کُش" قرار دیا ہے۔ پھر محبوب کے ظلم وستم اور بے اعتنائی کا بیان ہے اور آرزو کی ہے کہ کاش قسمت ایسی ہو جائے کہ بتِ کینہ پرور کا کینہ اور ظلم، رحم اور التفات میں بدل جائے۔ پھر فلکِ ستم پرور کی سنگدلی کا بیان ہے۔ امیؔر کہتے ہیں کہ یہ ظالم چرخِ کج رفتار میرے یوسفِ وجود کو کبھی اندھے کنویں میں لا پھینکتا ہے، کبھی زنداں میں ڈال دیتا ہے۔ پھر کہتے ہیں کہ ممکن ہے میرے یہ نالہ ہائے نیم شبی کسی منصف اور بہادر شخص کے کان میں پڑجائیں اور میری دادرسی ہو جائے۔ تشبیب کے بعد گریز اور اس کے بعد مدح کا مرحلہ آتا ہے۔ امیؔر نے یہاں نواب کلبِ علی خاں کی غیرمعمولی جرأت اور بہادری کے اوصاف بیان کرتے ہوئے یہ شعر بھی لکھا ہے:

طبلِ او گر چو صورِ اسرافیل   شور در ہفت کشور اندازد
سطحِ غبرا[۲۲] چو بوریا پیچد   باختر را بہ خاور اندازد

دوسرے شعر کا دوسرا مصرع دراصل غالبؔ کا ہے۔ غالبؔ کا شعر ملاحظہ کریں:

وان سپاہِ سپہرِ برہمزن   باختر را بہ خاور اندازد[۲۳]

امیؔر نے مذکورہ شعر کے دوسرے مصرعے پر جو غالبؔ کا ہے، واوین کا اہتمام نہیں کیا، یہ غالباً سہوِنظر ہے۔ اس قصیدے کا ایک اور مصرع بھی غالبؔ کے مصرعے سے لڑ گیا ہے[۲۴]۔ بہرحال غالبؔ کے بے مثل قصیدے کی زمین میں امیؔر نے بھی اعلیٰ پائے کے شعر نکالے ہیں۔ ان کی نادر مضمون آفرینی کی مثال میں ذیل کے چار شعر ملاحظہ کیجیے:

دستِ جودت چو دانہ اے ذُکرم   بہ گلوئے کبوتر اندازد
مادۂ او زِ آشیان چہ عجب   عوضِ بیضہ، گوہر اندازد

ہر عروسے کہ روئے تو بیند   طرحِ مہرت چنان در اندازد

کہ ز چشمانِ خویش کندہ مژہ   خار در راہِ شوہر اندازد

مذکورہ چار مدحیہ قصائد کے علاوہ امیرؔ نے غوثِ اعظم شیخ عبدالقادر جیلانیؒ اور شیخ معین الدین چشتیؒ کی شان میں اچھی اور پرتاثیر غزلیں کہی ہیں۔ یہ مثنوی ۱۲۶۷ھ میں لکھی گئی جیسا کہ دس مصرعوں سے الگ الگ نکالی گئی ایک ہی تاریخ سے ظاہر ہے۔ ۱۲۶۷ھ بہ مطابق ۱۸۵۱ء ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب واجد علی شاہ کو اودھ کی حکومت سنبھالے قریباً چار ساڑھے چار برس ہو چکے تھے۔ امیرؔ، واجد علی شاہ کے دربار سے ۱۸۴۸ء میں وابستہ ہوئے۔ گویا مثنوی درخشـــان واجد علی شاہ کے زمانے میں اوران کی شان میں لکھی گئی۔ یہ مثنوی درتہنیتِ عید لکھی گئی۔ قصیدے کے طرز پر لکھی گئی اس مدحیہ مثنوی میں واجد علی شاہ کے بارے میں بھی وہی القابات استعمال کیے گئے ہیں جو عموماً بادشاہوں کے لیے مستعمل رہے ہیں مثلاً ''عُطارد خامہ''، ''انجم سپاہ'' وغیرہ۔ پھر ان کے حسن و جمال کی توصیف کی گئی ہے اوران کی کتاب عـــارض کو نسخۂ ناز، ان کے خطِ نورستہ کو فہرست اعجاز اور آسماں کے چراغ یعنی چاند کو ان کے رخ روشن کی شمع کا پروانہ کہا گیا ہے۔ شاعر کے ممدوح نے شاعری کے میدان میں صائب تبریزی اور شوکت بخارائی کی لوح پر قلم پھیر دیا ہے۔ وہ موسیقی میں باربد اور نکیسا کے کان کاٹتے ہیں وغیرہ۔ پھر منقوطہ اور غیر منقوطہ اشعار میں واجد علی شاہ کی مدح ہے اور دعائیہ اشعار پر مثنوی اختتام پذیر ہوتی ہے۔ امیرؔ کی تاریخ ولادت ۱۸۲۹ء ہے۔ گویا یہ فارسی مثنوی بائیس برس کی عمر میں لکھی گئی۔ بندش کی چستی، تشبیہات کی ندرت، بیان کے سلیقے اور روانی کے اعتبار سے یہ مثنوی بھی امیرؔ کی غزلیات اور قصائد کی طرح زبان پر ان کی غیر معمولی قدرت کی آئینہ دار ہے۔ اگر اس مثنوی کو فارسی میں امیرؔ کی پہلی کاوش مان لیا جائے تو اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کی فارسی گوئی کا زمانہ قریباً پینتیس چالیس برس کو محیط ہے۔

حواشی اور حوالہ جات

٭ ناظم مجلس ترقی ادب، لاہور۔

۱۔ برنی نے اپنی تاریخ فیروز شاہی میں جہاں خسرو اور حسن دہلوی جیسے صاحبانِ کمال کی شعری عظمت کا ذکر کیا ہے وہاں صدرالدین عالی، فخرالدین قواس، حمیدالدین راجا، مولانا عارف، عبید حکیم شہاب انصاری اور صدر بسنتی کے نام بھی گنوائے ہیں اور لکھا ہے کہ ان میں سے ہر ایک کا اپنا اپنا طرزِ خاص تھا اور یہ سب صاحب دیوان تھے۔ کاش ان حضرات کے شعری

آثار کا کھوج لگایا جا سکے۔

۲۔ ڈاکٹر عظیمی کرکی، شاعری در ہجوم منتقدان (موسسہ انتشارات آگاہ ۱۳۷۵ھ چاپ اول) ص ش۔

۳۔ امیرؔ کے معاصر اور عزیز دوست داغ دہلوی نے انھیں کس قدر عمدہ خراج محبت پیش کرتے ہوئے لکھا تھا:

نظم و نثر و عروض میں یکتا   رمل و جفر و نجوم میں ہمہ داں
منشی و منطقی و فقیہ و ادیب   کامل عہد و اکمل دوراں
چشم بد دور، مختصر یہ ہے   کہ نہیں اس کمال کا انساں

۴۔ اسرائیل احمد مینائی، ''ملک الشعرا حضرت امیرؔ مینائی'' مشمولہ نظام ادب (مارچ ۱۹۴۲ء)، ص ۱۱۔

۵۔ فارسی تالیفات کی یہ تفصیل ڈاکٹر ابو محمد سحر کے امیرؔ مینائی پر پی ایچ ڈی کے مقالے مطالعۂ امیرؔ (لکھنؤ: نسیم بک ڈپو ۱۹۶۰ء) سے ماخوذ ہے۔

۶۔ مطالعۂ امیرؔ، ص ۶۷۔

۷۔ ممتاز علی آہ، ملک الشعرا حضرت امیرؔ مینائی (لکھنؤ: ادبی پریس، ۱۹۴۱ء)، ص ۹۹-۱۰۰۔

۸۔ امیرؔ مینائی، انتخاب یادگار طبع دوم (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی ۱۹۸۲ء)، ص ۱۴۔

۹۔ محمود الٰہی، اردو میں قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۳ء)، ص ۳۷۹۔

۱۰۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر نے کس قدر درست لکھا ہے کہ امیرؔ کے مزاج میں مختلف بلکہ متضاد میلانات کو باہم ترکیب دینے کی غیر معمولی صلاحیت تھی ... انھوں نے زہد و تقویٰ کے ساتھ وارفتگی اور کیف و انبساط کے ساتھ سوز و گداز خوبی سے آمیز کر رکھا تھا۔

۱۱۔ امیر خسروؔ کا شعر یاد آتا ہے: زانوش خسرو بزیر سر نہفت   سر نہادہ بر سر زانو بخفت
فرق یہ ہے کہ یہاں زانو محبوب کا ہے اور خواب آفریں ہے وہاں عاشق نامراد کا ہے اور حالتِ ہجر کا آئینہ ہے۔

۱۲۔ امیرؔ نے امیرؔ کی رحلت پر جو قطعۂ تاریخ لکھا اس میں مرحوم کو ''سلطان سخن، امام فن، قبلۂ من'' کہا ہے۔

۱۳۔ ملک الشعرا حضرت امیرؔ مینائی، ص ۲۶۴۔

۱۴۔ احسن اللہ خاں ثاقب، مرتب مکاتیب امیرؔ مینائی (لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۶۲ء)، ص ۲۳۹۔

۱۵۔ نگارستان سخن تذکرہ بظاہر سید نور الحسن خاں خلف نواب صدیق حسن خاں کے قلم سے نکلا ہے لیکن ڈاکٹر علی رضا نقوی کی تحقیق کے مطابق تذکرے کی تالیف کے وقت موصوف محض چودہ پندرہ برس کے تھے لہٰذا اس عمر کے لڑکے کو اس طرح کی عجز مصنوع پر قدرت خلاف قیاس ہے۔ (گمان غالب ہے کہ یہ بھی نواب صدیق حسن خاں ہی کی تالیف ہے یا نقوی صاحب کے قیاس کے مطابق نواب کے دربار کے کسی ملازم کی تالیف ہوگی)۔ رک تذکرہ نویسی فارسی در ہندو پاکستان (تہران: موسسہ مطبوعات علمی، ۱۹۶۴ء)، ص ۲۰۶۔

۱۶۔ نگارستان سخن، ص ۱۴۔

۱۷۔ مطالعۂ امیرؔ، ص ۵۰۱۔

۱۸۔ بحوالہ ملک الشعرا حضرت امیرؔ مینائی، ص ۲۶۳ (حاشیہ)۔

۱۹۔ یہ مثنوی مخطوطے میں شامل نہیں مگر چونکہ یہ بھی امیرؔ کے قلم سے ہے اور غیر مطبوعہ ہے لہٰذا اسے بھی شامل دیوان کر لیا گیا

ہے۔

۲۰۔ یہ شعر خسروی کا ایک لاثانی شعر یاد دلاتا ہے:

کسے نماند کہ دیگر بہ تیغ ناز کشی
مگر کہ زندہ کنی خلق را و باز کشی

۲۱۔ یہاں ''مرغولہ'' نغمے کے معنٰی میں استعمال ہوا ہے۔ امیدی کا شعر ہے:

کنی کز سر سرو و پائے صنوبر
کمند مرغ مرغولہ و لالہ ساغر

فیضی کہتا ہے:

در صحبی چمن چوگل فشاندند
مرغولۂ بلبلاں کشادند

۲۲۔ یعنی زمین۔

۲۳۔ کلیاتِ غالبؔ فارسی جلد دوم (لاہور: طبع مجلس ترقی ادب)، ص ۳۳۱۔

۲۴۔ غالبؔ کا مصرع ہے: مہرہ وادم بہ ششدر اندازہ اور امیرؔ کا مصرع ہے: مرہ ہر دم بہ ششدر اندازد۔ مہرہ بہ ششدر انداختن ''نرد کی اصطلاح ہے جس کا معنی ہے: حیران اور متحیر ہو جانا۔

ماخذ

الٰہی، محمود۔ اردو میں قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۳ء۔

آہ، ممتاز علی۔ ملک الشعرا حضرت امیرؔ مینائی۔ لکھنؤ: ادبی پریس، ۱۹۳۱ء۔

برنی، ضیاء الدین۔ تاریخ فیروز شاہی۔ لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۴ء (بار چہارم)۔

ثاقب، احسن اللہ خاں۔ مرتب مکاتیب امیرؔ مینائی۔ لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۶۳ء۔

حسن خاں، نواب صدیق۔ نگارستان سخن۔ ۱۸۷۵ء۔

سحرؔ، ڈاکٹر ابو محمد۔ مطالعۂ امیرؔ۔ لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۶۰ء۔

غالبؔ، اسد اللہ خاں۔ کلیاتِ غالبؔ فارسی۔ جلد دوم۔ لاہور: طبع مجلس ترقی ادب، جون ۱۹۶۷ء۔

کدکنی، ڈاکٹر شفیعی۔ شاعری در ہجوم منتقدان۔ موسسہ انتشارات آگاہ، ۱۳۷۵ھ (چاپ اول)۔

مینائی، اسرائیل احمد۔ ''ملک الشعرا حضرت امیرؔ مینائی''۔ مشمولہ نظام ادب (مارچ ۱۹۳۴ء)، ص ۱۱۔

مینائی، امیرؔ۔ انتخاب یادگار۔ طبقہ دوم۔ لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۲ء۔

نقوی، علی رضا۔ تذکرہ نویسی فارسی در ہندو پاکستان۔ تہران: موسسۂ مطبوعات علمی، ۱۹۶۴ء۔