شعرائے دہلی کے اسلوب میں تصلیف و تعلّی

ڈاکٹر بصیرہ عنبرین

ABSTRACT:

This article discusses an important device of Urdu poetry which is called "ta'alli" (expression of pride). Such a quality of poetry has also been termed as "tasleef" in Rhetoric. The present article discusses the use of this poetic device as practiced by the poets of Delhi belonging to different periods. The poets of Delhi have employed the device of "ta'alli" for enhancing the qualities of form and content in their poetry. Such use is found in almost all forms of poetry tried by them. What is remarkable is that with each genre of poetry, the device has been used differently. The present article covers the use of this device in the poetry of Meer, Sauda, Dard, Qaim, Meer Hasan, Nazeer, Shah Naseer, Zauq, Momin, Shaifta and Ghalib. It also provides useful suggestions for research from their poetry.

تصلیف فنِ بدیع کی وہ صورت ہے جس کے تحت شاعر ذاتی برتری اور قابلیت کا شعر کے قالب میں یوں اظہار کرتا ہے کہ کلام کی تمام تر لفظیات اس کی تخلیقی کاری گری کا اعلان کرتی ہیں۔ اس فنّی حربے کے لیے عمومی طور پر تعلّی کا لفظ برتا جاتا ہے جو درحقیقت شاعر کے اس استنباط پر دلالت کرتا ہے کہ اس کی شعری عظمت میں کلام نہیں ہے۔ محققینِ بلاغت نے اس کا شمار صنائع لفظی میں کیا ہے جو علمِ بدیع کی شاخ ہے اور جس کے تحت شاعر محسنّاتِ شعر کو ایسے طور پر شامل کلام کرتا ہے کہ اس کے کلام کی تعریف کے پہلو نکلتے ہیں۔

اردو کے کلاسیکی شاعروں نے اپنے شعری اسالیب میں تعلّی کے حوالے سے جو عناصر ابھارے ان میں محبوب ترین رویہ فارسی شعرا کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے خود اپنے کلام کی توصیف کرنے کا ہے۔ اس سلسلے میں قدرے براہِ راست اسلوب اختیار کرتے ہوئے بھی تصلیف کا رنگ جمایا گیا اور گنجلک اور پیچیدہ انداز میں بھی اس اسلوب

کی نمود ہوئی۔ کلاسیکی شعرا نے ندائے غیب کے ذریعے بھی اپنے کلام کی تعریف کرائی اور فرشتوں کی زبانی بھی اس رنگ و آہنگ کا اظہار ہوا۔ دوسروں کی تحقیر کرتے ہوئے اپنی توصیف کا بیان بھی یہاں ملتا ہے اور دوسروں کی تعریف کرتے ہوئے خود کو ان پر فائق ٹھہرانے کا رویہ بھی موجود ہے۔ اس سلسلے میں اکثر مقامات پر انانیت پسندانہ پیرایۂ بیان کی بُنت کی گئی اور شعرا نے بہ ظاہر خود کو ہیچ مداں قرار دے کر دوسروں پر خود کو افضل ثابت کیا۔ شعری عمل میں شاعر جن تخلیقی کٹھنائیوں سے گزرتا ہے اور جس قدر محنت و ریاضت کرتا ہے، شعرائے اردو نے اس تناظر میں بھی تعلّی پر مبنی اسالیب ترتیب دیئے۔ ایسے مواقع پر انھوں نے اپنے کلام کو الوہیت ووجدان کے درجے پر فائز کیا اور بعض مسلمہ حقائق کو جھٹلانے سے بھی دریغ نہیں کیا گیا۔ دل چسپ امر یہ ہے کہ اردو کے کلاسیکی شعرا 'آمد' اور 'آورد' کے خاص فنّی مباحث کے تناظر میں بھی اپنے کلام کی برتری کا اثبات کراتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے ہاں کہیں کلام کے سرتا سر آمد پر مبنی ہونے پر افتخار کا اظہار ہے تو کہیں آورد کی محنتِ شاقہ کو سرمایۂ ناز سمجھا گیا ہے اور یہ بھی ہوا کہ 'آورد' کے عمل کے سرتا سر 'آمد' بن جانے پر احساسِ تفاخر ملتا ہے۔ اسی سلسلے میں ایک اہم ترین حوالہ شعر کا نغمے میں ڈھل جانا ٹھہرتا ہے اور اس طرح ترنم و نغمگی کے وصف سے بیانِ تعلّی کو مضبوط کیا جاتا ہے ــــــ اس طرح کلاسیکی شعرا کے ہاں تعلّی کے بے شمار انداز ہیں جن کے ذریعے وہ اپنے کلام کی بالواسطہ یا بلاواسطہ تعریف و ستائش کرتے ہیں اور زبانِ شعر پر اپنی قدرت کا اظہار کرتے ہوئے دل کش شعر پارے تشکیل دے گئے ہیں۔

شعرائے دہلی میں میر تقی میر وہ شاعر ہیں جنھوں نے تعلّی کے سلسلے میں قدرے عاجزانہ اسلوب اختیار کیا۔ ان کے ہاں روایتی اور مروج طرزِ تعلّی کے مبالغہ آمیز اشعار نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اُس عہد میں سب سے مقبول شعری قرینہ یہی تھا کہ شعرا تعلّی کرتے ہوئے غزل در غزل لکھتے اور پھر باضابطہ طور پر گنواتے کہ وہ ایک ہی ردیف میں مسلسل پانچویں، چھٹی یا ساتویں غزل لکھ رہے ہیں اور یوں گویا اپنی قدرتِ کلام کا اظہار کررہے ہیں ــــــ میر تقی میر کے ہاں یہ روایتی انداز نہ ہونے کے برابر ہے۔ وہ خوش سلیقگی سے تعلّی کرتے ہیں اور بادی النظر میں گمان تک نہیں ہوتا کہ تصلیف سے کام لیا جا رہا ہے۔ بے نیازی، سادگی اور لطافت میر کے تعلّی آمیز اشعار کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ کہیں وہ کہانی سنانے کے انداز میں اپنے شعری کمالات سے آگاہ کرتے ہیں تو کہیں زبانِ غیر سے اپنی ستائش کراتے ہیں ــــــ بعض مقامات پر طنز و تعریض کے پیرایے میں پوری پوری غزلیں رقم کی گئی ہیں، جنھیں پڑھ کر میؔر کی قدرتِ کلام کی داد دینی پڑتی ہے ــــــ وہ کمال مہارت سے اپنے عہد کی شعری صورت حال سے باخبر کرتے ہیں اور پھر اپنی مہارتِ شعر کا احساس دلا کر رخصت ہو جاتے ہیں۔ میؔر کی شخصیت کی نکبت اور نفسی کیفیت بھی ان اشعار میں دیکھی جا سکتی ہے اور ایسے ابیات میں اکثر وبیش تر وہ خود کو دوسروں کے حسد کا نشانہ قرار دیتے ہیں۔ میؔر کے تعلّی آمیز اشعار میں جذبات و احساساتِ عاشق کے ساتھ بھی اس جذبے کو جوڑا گیا اور یہ اشعار دہلی کے عمومی شعری تناظر میں بھی تفہیم کیے جا سکتے ہیں۔

میر کی غزلوں میں یہ سبھی زاویے نہایت شُستہ و شایستہ اسلوب میں رقم ہوئے۔ دل چسپ امر یہ ہے کہ میؔر نے اُس روایتی اندازِ تعلّی کی پیروی نہیں کی جس کے تحت مقامی اُردو شاعری کے ساتھ ساتھ فارسی شعرا پر ان کے

نام لے کر اپنی برتری جتلائی جاتی رہی یا خود کو ان کے ہم پلّہ قرار دیئے جانے کا رویہ رہا بل کہ انھوں نے اپنی قدرتِ کلام کے حوالے سے فخر کرتے ہوئے داخلی اسلوب اپنایا ہے۔ یہاں بیش تر دردمندی، اخلاص اور دروں بینی کی جھلک ملتی ہے، خارجیت اور تصنع کا شائبہ تک نہیں۔ وہ اپنی غزل کو 'سلکِ گہر' کہتے ہیں اور اپنے 'حرف و سخن' کا 'اودھم' دکن، اُتر، پورب اور پچھّم میں محسوس کرتے اور کراتے ہیں۔شعر کہنا میرؔ کا شعار تھا اور یہی اظہا رِتعلّی کے باب میں ہوا ہے اور وہ اس معاملے میں خاصے خود شناس معلوم ہوتے ہیں۔ یہ تعلّی آمیز شعر پارے اُن کے دل کی آواز ہیں، محض روایت کے تتبع میں تخلیق نہیں ہوئے۔ دوسری طرف مثنویات میں انھوں نے صنفِ مثنوی کی فطری روانی و سلاست میں اہلِ سخن کے درمیان اپنا مقام دکھایا ہے۔ یہاں غزلوں کے برعکس قدرے تلخی کا اسلوب ہے۔ انھیں بار بار اس بات 'تپ چڑھتی' ہے کہ انھیں ان کے مقام سے فروتر کیونکر سمجھا جاتا ؟ وہ اپنے 'فرمائے ہوئے' کو 'مستند' گردانتے ہیں اور دوسروں کو 'لچے' کہہ کر ان کے 'علاج' کے خواہاں ہیں۔ یوں بعض مقامات پر میرؔ یہاں خاصے 'بدزبان' ہو گئے ہیں اور خود انھیں اس امر کا احساس بھی ہے کہ وہ 'زباں بازی' پر مجبور ہیں۔ میرؔ کی ہجویہ مثنویات اس حوالے سے اہم ہیں، خصوصاً مثنوی ''اژدرنامہ'' میں علامتی و رمزی اور طنزیہ وتعریضی رنگ میں تعلّی آمیز اسلوب میں خاصی انفرادیت پیدا ہوگئی ہے۔ وہ 'ناشاعروں' کا گِلہ کرتے ہیں او راپنے مقام سے متعارف کراتے ہیں۔مثنویاتِ میر کے تعلّی آمیز رنگِ سخن کو ہراعتبار سے ذاتی طرزِ احساس کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے کیوں کہ اس انداز کی تعلّیاں شعراے ماقبل کے کلام میں نہیں اور نہ ہی عہدِ میر میں ہیں____ کمال تعلّی یہی ہے کہ میر تقی میرؔ نے اپنا روایتی اسلوب برقرار رکھا ہے جس سے پڑھنے والا لطف اٹھاتا ہے____ متذکرہ حوالے سے انتخابِ شعر ملاحظہ کیجیے:

کچھ ہند ہی میں میر نہیں لوگ جیب چاک
ہے میرے ریختوں کا دِوانہ دکن تمام (۱)

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں، ایہام بھی نہیں (۲)

نہیں ملتا سخن اپنا کسو سے
ہماری گفتگو کا ڈھب جدا ہے (۳)

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا (۴)

جہاں سے دیکھیے اک شعرِ شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں (۵)

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر
ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا (۶)

ہر ورق ہر صفحے میں اک شعرِ شور انگیز ہے
عرصۂ محشر ہے عرصہ میرے بھی دیوان کا (۷)

کچھ گدا شاعر نہیں ہوں میر میں
تھا مرا سر مشق دیوانِ غنی (۸)

دکھن، اُتر، پورب، پچھم ہنگامہ ہے سب جا گہ
اودھم میرے حرف وسخن نے چاروں اور مچایا ہے (۹)

نہ ہوئے ہم نظیری سے یوں تو
شعر کے فن میں بے نظیر ہوئے (۱۰)

دوسری طرف سوؔدا نے تعلّی کا اظہار کرتے ہوئے اپنی غزلیات، قصاید اور مثنویات میں منفرد مضامین پیدا کیے۔ وہ زیادہ تر غزلوں میں تعلّی وتصلیف سے کام لیتے ہوئے یہ رنگ نمایاں کرتے ہیں کہ انھیں ہر اعتبار سے مصرعِ موزوں کہنے پر قدرت ہے۔ اکثر مقامات پر تعلّی کے پیرایے میں اس امر پر افسوس کا اظہار ملتا ہے کہ انھیں محض ایک قصیدہ گو سمجھا جاتا ہے حال آں کہ وہ غزل کے فن میں بھی طاق ہیں۔ سودا اکثر طنزیہ انداز میں اپنے معاصرین سے کہتے ہیں کہ صرف قصیدہ گوئی میرا امتیازِ خاص نہیں ہے بل کہ میں غزل میں بھی لعل و گہر اُگلتا ہوں۔ سوؔدا نے غزل کے قطعہ بند اشعار میں خصوصیت کے ساتھ تصلیف پر مبنی اندازِ سخن اپنایا۔ ایسے مقامات پر وہ غزل کے فن اور سخن گوئی کی غرض و غایت کے اظہار کے لیے تعلّی سے کام لیتے ہیں اور معیارِ فن کا تعین کرتے ہوئے یہ دکھاتے ہیں کہ انھوں نے دیوانِ ریختہ کو اپنے قطعہ بند اشعار سے دل کش بنا رکھا ہے۔ تعلّی میں طنز کی آمیزش سے ان کی غزلیات کے قطعہ بند اشعار خاصے نکھر گئے ہیں۔ یہاں وہ اپنا شمار جامؔی جیسے شاعر کے ساتھ کرتے ہیں۔ سوؔدا نے جا بجا ایسے تعلّی آمیز شعر رقم کیے جن میں وہ اپنے تخیل کی لوح وقلم تک سے 'واہ وا' سنتے ہیں، خود کو 'طوطیِ دہن'

کہتے ہیں، اپنی نائے قلم کو دمِ عیسیٰ سے تیز تر شمار کرتے ہیں اور ان کے بہ قول ان کا خامہ قدرت کا تراشا ہوا ہے۔ اسی طرح وہ خود کو زبانِ ریختہ کا موجد قرار دیتے ہیں۔ سودا مضمون آفرینی میں خود کو طاق سمجھتے ہیں، اپنی بیاض کو 'کیسۂ جواہری'، اور مصرعے کو 'سلکِ گوہر' کے مماثل لکھتے ہیں اور اُن کے مطابق انھوں نے عروسِ معنی کی تصویر کشی یوں کی ہے کہ مانی و بہزاد ایسا کرنے سے قاصر ہیں۔ چناں چہ وہ اپنے درِ سخن کی پرکھ اور پہچان نہ رکھنے والوں کو تیکھی نظروں سے دیکھتے ہیں اور بعض جگہوں پر اپنے پیش روشعرا مثلاً آبرو اور حزیں جیسے نامور اُردو شعرا اور عرفی، ہلالی، عراقی اور جامی جیسے ممتاز فارسی شاعروں سے خود کو برتر گردانتے ہیں۔ اس ضمن میں سودا یہ موقف قائم کرتے ہیں کہ ان کی غزلوں میں قافیہ و ردیف کی بندش اور موثر نشستِ الفاظ نے قصیدے کی سی شان وشکوہ پیدا کر کے ان کی غزل کو ہند سے نیشاپور تک مشہور کر رکھا ہے اور یوں گویا وہ 'شاعرانِ ہند کے پیغمبر' ہو گئے ہیں۔ سودا کی غزلوں میں تعلّی کا اسلوب اس مرحلے پر مزید نکھر کر سامنے آتا ہے جب وہ محبوب کے حسن یا عاشق کے جذبات محبت کے ساتھ اس کا تعلق قائم کرتے ہیں۔ کہیں کہیں غزلِ مسلسل میں تصلیف کا رنگ ملتا ہے اور ایسے میں تعلّی کے مضامین قدرے تسلسل کے ساتھ غزل کا حصہ بن جاتے ہیں:

اُسلوبِ شعر کہنے کا تیرے نہیں ہے یہ
مضمون و آبرو کا ہے سودا یہ سلسلہ (۱۱)

بسکہ رنگینیِ معنی ہے مرے دیواں کی
ہر ورق کا ہے گلستاں کے برابر کاغذ (۱۲)

تو نے وہ سودا زبانِ ریختہ ایجاد کی
پڑھ کے اک عالم اٹھاتا ہے ترے اشعار فیض (۱۳)

کہنے لگے ریختہ جو کوئی سودا کی طرح
اُس پہ زمیں سے ہو تا لوح و قلم واہ واہ (۱۴)

سخن کو ریختہ کے پوچھے تھا کوئی سودا
پسندِ خاطرِ دلہا ہوا یہ فن مجھ سے (۱۵)

عروسِ معنی کی تصویر کھینچ آتی ہے سودا کو
کوئی خاطر میں اُس کے مانی و بہزاد آتا ہے؟ (۱۶)

شاعرانِ ہند کا تُو گرچہ پیغمبر نہیں
پر سخن کہنے میں اے سودا تجھے اعجاز ہے (۱۷)

قصایدِ سودا میں اجزائے قصیدہ میں بیانِ تعلّی ہے۔ یہ سودا کا خاص میدانِ سخن ہے اور تعلّی کے ضمن میں یہاں کافی تنوع ہے۔ سوداؔ نے فخریہ تشابیب میں کمالِ تعلّی دکھایا۔ ایسی تشبیبوں میں اہلِ زمانہ کی ناقدری کا بیان ہے اور شعروسخن سے ناآشنا افراد پر ہجویہ اندازِ نظر بہ صورت طنز دکھائی دیتا ہے ___ سوداؔ کا شمار اُن شعرا میں کیا جا سکتا ہے جو تشبیب، گریز، مدح، حسنِ طلب اور دعا جیسے اجزا کو تعلّی آمیز اسلوب میں قلم بند کرنے پر قدرت رکھنے کے ساتھ ساتھ مطلعِ قصیدہ میں شان وشکوہ پیدا کرنے میں کامیاب ٹھہرے ہیں۔

سودا کی علمی وحکمیہ تشبیبوں میں زیادہ تر یہ احساس اجاگر کیا گیا ہے کہ اہلِ زمانہ صاحبِ ہنر کی قدر کرنے سے قاصر ہیں۔ وہ اکثر وبیش تر فارسی شعرا سے اپنا تقابل کرتے اور خود کو انوری، سعدی، خاقانی، عرفی سے برتر شاعر گردانتے ہیں۔ قصیدے کا اسلوب چوں کہ شان وشکوہ کا حامل ہوتا ہے، لہٰذا تعلّی کے ضمن میں سودا نے زیادہ تر اسی رنگ کے مضمون نکالے ہیں تاہم کہیں کہیں عاجزانہ انداز میں بھی تعلّی کی نمود ہوئی، خصوصاً حسنِ طلب اور دعائیہ کے حصے اسی انداز میں رقم ہوئے ہیں۔ انھوں نے مروج کلاسیکی شعری روایت کے تحت اپنے قصیدوں میں غزلیں بھی شامل کیں اور اس سلسلے میں وہ نازاں ہیں کہ ایسی غزلیں 'خاص ترنگ' کی حامل ہیں۔ بعض اوقات وہ حسنِ طلب میں اپنے ابیات کے صلے میں بھی کچھ عنایتیں چاہتے ہیں۔ اسی طرح دعائیہ میں شعروسخن کی بلندی و برتری کے حوالے سے دعائیں بھی شامل قصیدہ ہیں۔ مزید براں وہ اپنے بعض قصاید کے نام بھی اسی رعایت سے رکھتے ہیں، مثلاً ''کوہِ دوپیکر'' نامی قصیدے میں وہ صلے کے طور پر ہند سے اصفہاں تک شہرت کے خواہاں ہیں اور مرنے کے بعد دوام کے طلب گار دکھائی دیتے ہیں۔ سودا کے قصاید کا ایک نمایندہ تعلّی آمیز زاویہ اپنے اسلوب میں ہجویہ رنگ لانا ہے اور بہ ظاہر شعروسخن کے نمائندوں کے ہاں غیر ادبی پہلوؤں کو ابھار کر وہ اپنی حیثیت اور مقام ومرتبے کی توصیف کراتے ہیں۔ خاص طور پر اُن سے سرزد ہونے والی فنّی و ادبی اغلاط کو سامنے رکھ کر وہ طنزوتعریض کا فریضہ انجام دیتے ہیں اور اس طرح یہ قصیدے خاصے کاٹ دار اسلوب کے حامل نظر آتے ہیں۔ سودا اپنے دیوان غزلیات اور قصاید کو ''گلستان'' اور ''بوستان'' کے مانند قرار دیتے ہیں۔ جہاں تک مطالع میں تعلّی کا تعلق ہے تو وہ جابجا اپنے مطلعوں کو روشن مطلعوں یا رنگیں اور پُروقار مطلعوں سے تعبیر کرتے ہیں، نیز اکثر اوقات مطلعِ تازہ، مطلعِ انور، مطلعِ تاباں، اورسخن کی آبرو کے حامل مطلعوں کے عنوانات سے یاد کرتے ہیں۔ سماجی و سیاسی حوالے سے مرقوم ''قصیدۂ شہرآشوب'' میں سودا نے دیگر مسائل کی طرف توجہ دلانے کے ساتھ ساتھ ادبی وشعری زوال کا رونا بھی رویا ہے اور بڑی دردمندی سے یہ نکتہ پیش کیا ہے کہ دنیا میں اب ایسی باتوں کی قدر نہیں ہے۔ پھر تعلّی کے رنگ میں کہتے ہیں کہ ایسی باتیں میں جب سے کاغذ پر رقم کر رہا ہوں، میرا قلم ہر صفحہ کاغذ پر اشک فشاں ہے۔ انداز دیکھیے:

انوری، سعدی و خاقانی و مدّاح ترا
رتبۂ شعر و سخن میں ہیں بہم چاروں ایک
ایک ڈنکا ہے اب اقلیمِ سخن میں اُن کا
رکھتے ہیں زیرِ فلک طبل و علم چاروں ایک

سخن و نطق و زباں اور فصاحت اُن کی
سن کے سحباں کہے نے لا و نعم چاروں ایک (۱۸)

مثنویات کے سلسلے میں دیکھیں سوداؔ نے مثنوی جیسی واقعاتی صنفِ سخن میں خوبی و صفائی پیدا کی۔ وہ حمد ومناجات کے بیان میں اپنے خامے کی ستائش کرتے ہیں اور اس ضمن میں ان کے ایسے شعر لطف کے حامل ہیں جہاں وہ اپنے سخن کو دُر سے مشابہ قرار دیتے ہوئے اپنی مثنوی کو کسی ستائشی اسم سے پکارتے ہیں اور عموماً وہ ایسا کسی مقتدر شخصیت کی زبانی کراتے ہیں، مثلاً مثنوی قصۂ عشق پسر زرگر، کو وہ جانِ عالم خاں بہادر کی زبان سے 'گنج گوہر' قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح ہجو یہ مثنویات میں اپنی 'زبانِ خامہ' کو 'پیلِ معنی' بیان کرنے میں فائق ٹھہراتے ہیں اور یہ مفہوم پیدا کر گئے ہیں کہ صرف 'سخن رس' ہی ان کے مقام کو جانتے ہیں۔ ''در ہجو فیلِ راجہ پربت سنگھ' اس سلسلے کی واضح مثال ہے۔ بعینہٖ ''مثنوی در ہجو کا فور کوتوالِ شاہ جہان آباد' اور ''در ہجو فوقی'' میں ایسی تعلّی آمیز شعری مثالیں مل جاتی ہیں جہاں سوداؔ طنز وتعریض کے پیرایے میں اپنے مقام و مرتبے سے آگاہ کراتے اور اپنی شعری عظمت کا نقش مرتسم کرتے نظر آتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ غزل ہو یا قصیدہ، یا رباعی اور مثنوی نگاری، سوداؔ نے ہر صنفِ سخن میں اپنے شعری کمالات کا اظہار کیا ہے اور پیرایہ ہاے بیان بدل کر اپنی ستائش کی ہے ___ یوں تعلّی کے باب میں نت نئے سانچے سامنے آ گئے ہیں، جیسے:

سخن تیرے پہ ہر اک ہے جو مصروف
قبولیت پہ ہے یہ بات موقوف
خصوصاً جانِ عالم خاں بہادر
سخن جن کا ہے گوشِ فہم میں دُر
ز راہِ دوستی بولے وہ سن کر
نہیں یہ مثنوی ، ہے گنج گوہر (۱۹)

خواجہ میر درد نے اپنی غزل میں صوفیانہ و عاشقانہ وارداتِ قلبی کو بھرپور سچائیوں کے ساتھ قلم بند کیا۔ دردؔ تعلّی آمیز اسلوب کی طرف بہت زیادہ متوجہ نہیں البتہ کہیں کہیں ایسے تعلّی آمیز شعر ضرور ملتے ہیں جن کے ذریعے وہ اس امر کا ادراک کراتے ہیں کہ وہ 'بے ہنر' ہونے کے باوصف ہنر نہ دکھا سکے لیکن اُن کے دلِ بے تاب کی آہیں ہوا کے سنگ بکھرے ہوئے نغمے کی طرح ہر سُو پھیلی ہیں۔ نیز وہ یہ معانی بھی پیش کرتے ہیں کہ شاعری میں جیسی صورت گری میں نے کی ہے، ویسی مانی و بہزاد بھی کرنے سے قاصر ہیں، میرے پیش کردہ معنی عرش سے پرے ہیں، میرے شعروں میں میری شخصیت کا پرتو ملتا ہے، میرا ہر مصرع چسپیدہ ہے، بہ ظاہر میں مُو رِضعیف ہوں لیکن بہ باطن سلیمان کا سا زور رکھتا ہوں، میں طبعِ رواں سے مستفیض ہوں، غزل در غزل لکھ سکتا ہوں، قافیے کو بدلنے پر قدرت رکھتا ہوں، شعر کی فکر مجھے یوں لاحق رہتی ہے، جیسے کسی کو روزی کی فکر لاحق ہو، میرے شعر سراپا درد ہیں اور یہی وہ پہلو ہے، جس سے بات میں جان پڑتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ درد نے اپنے تعلّی آمیز اسلوب میں داخلی سچائیوں کو

بھرپور اخلاص کے ساتھ پیش کیا ہے اور عہدِ میر و سودا کے دیگر مروج انداز یہاں ناپید ہیں۔ اس ضمن میں اشعار ملاحظہ ہوں:

ہیں معنیٔ بلند مرے عرش سے پرے
مت کہہ کہ بات درد کی کرسی نشیں نہیں (۲۰)

شعر میں میرے دیکھنا مجھ کو
ہے مرا آئنہ صفائے سخن (۲۱)

کرتا ہے جگہ دل میں جوں ابروئے پیوستہ
اے درد یہ تیرا تو، ہر مصرعِ چسپیدہ (۲۲)

میر حسن کی پہچان غزلیات سے کہیں زیادہ اُن کی مثنوی **سحرالبیان** ٹھہری۔۔۔۔ یہاں میر حسن نے تعلّی کے متنوع انداز اپنائے ہیں، جن میں سرِفہرست یہ ہے کہ وہ دیگر شعرائے ممتاز کے ہمراہ اپنا ذکر کرکے اپنے شعری مرتبے کا احساس دلاتے ہیں۔ ان کے ہاں اپنے 'اعجازِ قلم' کے بیان میں شکوہ ملتا ہے اور تعلّی آمیز شعر پارے بہت متاثر کن ہیں جہاں اپنی مثنوی کی تعریف کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ یہ محض ایک مثنوی نہیں بل کہ پھلجڑی ہے اور اس کے الفاظ موتیوں کے برابر ہیں۔ ان کے بقول اگر ازراہِ انصاف دیکھا جائے تو اُن سے بڑھ کر کوئی دوسرا شاعر ایسا نہیں ہے، جو صنفِ مثنوی میں یوں کمال پیدا کر سکا ہو۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ انھوں نے صنعتِ تصلیف اور صنعتِ تاریخ کے تال میل سے دل پذیر نکات کا استخراج کیا اور اپنی شعری عظمت کے ثبوت کے لیے دلالتیں فراہم کی ہیں:

جوانی میں جب بن گیا ہوں میں پیر
تب ایسے ہوئے ہیں سُخن بے نظیر
نہیں مثنوی، ہے یہ، اک پُھل جھڑی
مُسلسل ہے مُوتی کی گویا لڑی
نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں
نہیں مثنوی، ہے یہ ، سحرالبیان
رہے گا جہاں میں مرا اِس سے نام
کہ ہے یادگارِ جہاں یہ ، کلام (۲۳)

عہدِ میر و سودا میں قائم چاند پوری نمایاں ہیں اور انھوں نے تمام اصنافِ سخن میں مشاقیِ سخن کا ثبوت دیا۔

اگر چہ ان کے ہاں موضوعاتی تنوع کے اعتبار سے زیادہ تر اس عہدِ زریں کے مروج مضامین کی تکرار دکھائی دیتی ہے لیکن فنی ضابطوں اور اسلوبِ سخن کے لحاظ سے وہ کہیں آگے ہیں۔ شاگردِ سودا ہونے کے ناتے ان پر کلامِ سودا کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ تصلیف وتعلّی کے حوالے سے ان کا ہر صنفِ شعر میں متنوع انداز رہا۔ غزل کے حوالے سے دیکھیں تو اوّلاً وہ تعلّی کے مروج زاویے کے تحت یہ رنگ ابھارتے ہیں کہ انھوں نے زبانِ ریختہ کو امتیازی حیثیت دی اور زمانہ مانے یا نہ مانے انھیں اپنے استاد شاعر ہونے پر تفاخر ہے۔ وہ اپنی اہمیت جتلانے کے لیے مختلف شعری اصطلاحوں سے بھی کام لیتے ہیں، مثلاً بعض مقامات پر اشعار کی دنیا میں خود کو 'فرد' کہتے ہیں اور اپنے دیوان کو پسندیدہ گردانتے ہیں۔ قائم کے نزدیک ان کی غزل سے صرف ذی فہم لطف لے سکتے ہیں اور یہی دادِ سخن دینے کے اہل ہیں۔ انھوں نے شعر کی سب اقسام میں غزل کو اپنے لیے 'لطفِ خاص' قرار دیا۔ قائم اکثر مقامات پر خود کو 'طوطیِ ہند' کہتے ہیں اور طنزاً دوسرے شعرا کے کلام کو 'فریادِ زاغ' سے مماثل قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے کلاسیکی شعری روایت میں تعلّی کے نمایاں رجحان کے تحت اپنے کلام کو 'سحر کاری' سے تشبیہ دی اور اپنے سخن کو 'افسوں' کہا ___ یہ بات معلوم ہے کہ قائم کے مزاج میں بلا کی تلخی وترشی تھی، چناں چہ تعلّی کے اشعار میں بھی یہ تعریضی رنگ موجود ہے۔ اپنے مقام سے آگاہ کرانے کے لیے انھوں نے شدت پسندانہ نقطۂ نظر اپناتے ہوئے دکنی زبان کو 'لچر زبان' کہہ کر زبانِ ریختہ کے شستہ وشائستہ زبان ہونے کا سبب خود اپنے کلام کو قرار دیا ہے۔ چناں چہ ان کے ہاں کہیں تعلّی کے بیان میں عاجزانہ رنگ ہے تو کہیں مبالغے کے انداز میں اپنے قلم کی جادو بیانی کو 'عصائے موسوی' کے مقابل لے آتے ہیں۔ وہ اس امر پر نازاں دکھائی دیتے ہیں کہ غزل میں متفرق زمینوں کے انتخاب کے باعث انھیں کبھی مضمون کے کال کا سامنا نہ کرنا پڑا اور انھوں نے ہمیشہ ردیف کو احسن طور پر نبھایا ہے۔ قائم کے تصلیف آمیز اسلوب میں اپنے دیوان اور ابیات کے لیے فخریہ اشعار بھی ہیں اور وہ خود کو دوسرے شعرا سے الگ تھلگ سمجھتے ہیں۔ خصوصاً فارسی شعرا پر برتری کا احساس ہر جگہ نظر آتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ان کا ریختہ ایسا ہے کہ اسے ان کے عہد کے شعرا کی فارسی شاعری سے کہیں آگے سمجھنا چاہیے۔ ان کے بقول شعر میں 'حرفِ درد' اور 'گپ عاشقانہ' پیش کرنے والے ایک وہی ہیں۔ چناں چہ باوجود اس کے کہ کوئی انھیں خاطر میں نہیں لاتا، وہ اپنے مقام سے خود آگاہ ہیں اور جانتے ہیں کہ وہ صاحبِ اسلوب ہیں۔ قائم نے اپنے تخلص سے بھی خاص استفادہ کیا ہے اور تعلّی میں تخلص لے آنے کے نتیجے میں عجیب وغریب لطف پیدا ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک ان کے اشعار صفاہان تک اپنی پہچان کروا رہے ہیں۔ یہ الگ بات کہ ان کے فنِ شعر کو ہندوستان میں مقام نہ ملا۔ قائم نے سوداؔ سے شاگردی کے پہلو کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے تعلّی میں بڑے پُرمعنی شعر نکالے اور یہاں اس قبیل کے موضوعات ملتے ہیں کہ میں سودا کے آگے اپنی غزل لے جاؤں گا، یا یہ کہ سوداؔ بہ ظاہر ہزار نالاں ہوں لیکن دل سے ان کے سخن کی شوخی کو تسلیم کرتے ہیں یا یہ کہ صرف ایک سوداؔ ہیں جو ان کے عہد میں ان سے فائق ہیں، باقی تمام شعرا ان کے سامنے زانوے تلمذ تہ کرتے ہیں ___ اسی طرح بعض مقامات پر وہ طرحی غزل میں اپنی استعداد کو سوداؔ کی صحبت کا فیض قرار دیتے ہیں۔ یاد رہے کہ قائم نے عشق اور وارداتِ عشق کے موضوع میں تصلیف کی نمود کی ہے اور اکثر اوقات 'دل کا مرثیہ' بیان کرنے پر

فخر کا اظہار ملتا ہے۔

کلامِ قائم میں تعلّی کے رنگِ سخن کا ایک ممتاز زاویہ شوخی وطنز کے استعمال سے تعلّی میں طنز وظرافت کے پہلوؤں کو ابھارنا ہے۔ وہ اکثر مقامات پر اس قبیل کے موضوع بہ صورتِ تعلّی لائے ہیں کہ شعرِ قائم، 'دیوانے' کی 'آخری تصنیف' ہے، جس نے شاعری کا 'عیب' اختیار کر رکھا ہے۔ کبھی طنزیہ رنگ میں کہتے ہیں کہ میرا نام ہی نکل گیا ورنہ مجھ میں کوئی لیاقت نہ تھی تو کبھی یہ کہ مجھے 'عندلیبِ خوش آہنگ' ہونے کے باوصف 'زاغ و زغن' کا 'ہم قفس' رکھا گیا ہے ___ کمال یہ ہے کہ متذکرہ موضوع طنز وتعریض پر مبنی شعر پارے لطیف ہیں اور ان میں بے جا تلخی کا شائبہ نہیں ہوتا۔ قائم کے پُرتعلّی اسلوب میں کنائی پہلو زیادہ ہے اور کنائے کی تمام معروف صورتیں یعنی رمز، ایما، اشارہ اور تعریض جب ان کے اندازِ تصلیف کا حصہ بنتی ہیں تو نہایت دل پذیر صورت پیدا ہوتی ہے۔ متذکرہ تمام حوالوں سے اسنادِ ابیات درج کی جاتی ہیں:

شوخی سے پہنچے ہے جوں ہند میں طوطی، قائم
آگے سودا کے میں لے کر یہ غزل جاؤں گا (۲۴)

قائم، میں ریختہ کو دیا، خلعتِ قبول
ورنہ، یہ پیشِ اہلِ ہنر کیا کمال تھا؟ (۲۵)

ایک سودا کی تو قائم نہ کہوں میں ورنہ
ہے ترا طورِ سخن حدِّ بشر سے باہر (۲۶)

قائم جو کہیں ہیں فارسی یار
اُس سے تو یہ ریختا ہے بہتر (۲۷)

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بہ زبانِ دکھنی تھی (۲۸)

غزل کے ساتھ ساتھ قائم نے قصیدہ، مثنوی، سلام اور مخمس میں تعلّی کا اسلوب اپنایا۔ قصیدے میں چوں کہ تصلیف کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں، لہٰذا یہاں ایسے اشعار نسبتاً زیادہ ہیں۔ مخمس میں شعرِ آصفی ہروی کو برتتے ہوئے تعلّی بہ ذریعہ تضمین کا اظہار ہوا ہے، جہاں وہ کمالِ عجز سے اپنے شعری مقام کو کلامِ آصفی ہروی کی وساطت منواتے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح وہ اپنے سلام پر مبنی کلام کو 'سلکِ گہر' کے مماثل قرار دے کر اس کی عظمت ثابت کرتے ہیں۔ ایک مثنوی میں مولانا جامی کے معروف شعر کی وساطت اپنے لفظ ومعنی کو خامیوں سے مبرّا گردانا گیا

ہے اور عاجزانہ لب و لہجے میں سہو وخطا سے چشم پوشی کی اپیل بھی ملتی ہے___ قائم نے تمام اجزائے قصیدہ میں تعلّی پر مبنی شعر کہے تاہم مدح کے حصّے کے آغاز یا انجام کے مرحلے پر وہ تعلّی آمیز شعر رقم کرکے مدح کا آغاز یا خاتمہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اسی طرح کہیں کہیں حسنِ طلب کا اظہار تعلّی پر مبنی شعروں سے ہوا ہے۔ قصاید کے مدحیہ حصوں میں زیادہ تر اس طرح تعلّی کی گئی ہے کہ ان کے بقول برعظیم میں اس طرح رباعی وغزل نہ لکھی گئی تھی اور سعدی وخیام اس کے سامنے خجالت سے تر ہیں۔ ان کے مطابق زمین سے آسمان تک میری شہرت پھیلی ہوئی ہے، گردوں کا دبیر میری جان کی قسم کھاتا ہے اور میں جہاں اپنے قصاید پیش کروں وہاں کلامِ ظہیر ردّیوں کے مول بھی نہیں بکتا۔ قائم، اپنے قصیدوں میں شعر گوئی کا دعویٰ کرتے ہوئے کلاسیکی روایت کے تتبع میں غزلیں پیش کرتے ہیں اور ان کے ہاں غزل در غزل لکھنے کا رجحان ابھرتا ہے۔ ایسے مقامات پر وہ فخریہ اسلوب اپناتے ہیں، نیز اپنے ممدوحین کو سفلوں سے اِبا کرنے کی تلقین کرتے اور اپنے کلام سے استفادے کی ترغیب دلاتے ہیں۔ دل چسپ امر یہ ہے کہ وہ اپنے ممدوحین کے کلام کے تعلّی کرتے ہیں اور کلامِ ممدوح کا رتبہ و درجہ بڑھا دیتے ہیں۔ کہیں کہیں عاجزانہ رنگ میں تصلیفی اسلوب کی کارفرمائی ملتی ہے___ قائم کے اسلوب کے ان تمام تر تعلّی آمیز زاویوں سے ظاہر ہے کہ انھوں نے غزل کی طرح نظم میں بھی اس تخلیقی حربے سے خوب کام لیا اور اس کی وساطت اپنی شاعرانہ تمکنت کا موثر طور پر اظہار کیا، مثلاً:

عرض دوں اپنے قصائد سے میں جس جاگہ پر
مول ردیوں کے نہ لے واں کوئی دیوانِ ظہیر
خطبۂ نظم مرے نام ہے اب، یہ دعویٰ
ہے بجا عرش کے منبر پہ کروں میں جو دلیر
لیک کیا فائدہ اس سب سے اگر شعر مرا
گاہ و بے گاہ نہ ہو بزم میں تیری تقریر (۲۹)

نظیر اکبرآبادی نے اپنی غزلوں اور نظموں میں تصلیف کا انداز اختیار کیا۔ انھوں نے کثرت سے شاعری کی لیکن تعلّی آمیز شعر پاروں کا تناسب خاصا کم ہے۔ غزلیاتِ نظیر میں زیادہ تر تعلّی کے یہ زاویے پیش ہوئے ہیں کہ وہ بحروں اور قوافی کو موزوں رکھتے ہیں اور عمدہ ریختہ کہتے ہیں، ایسا ریختہ جسے سُن کر احباب 'واہ وا' کہہ اُٹھتے ہیں۔ اُن کا سخن 'گہرِ آب دار' کے مانند ہے اور ایسے شعر کہنا یقیناً فیضانِ الٰہی کے بغیر ممکن نہیں___ نظیر نے تعلّی کا تعلق عاشقانہ ابیات کے ساتھ بھی جوڑا اور اس ضمن میں زیادہ تر یہ نکات ابھرے ہیں کہ خوباں اُن کی غزلِ تازہ کو لکھ کر اپنی کتابوں میں پرِ طاؤس کے مانند رکھتے ہیں، ان کی باتیں دلوں میں شور ڈالتی ہیں اور ان کا ریختہ سُن کر معشوقہ کہہ اٹھتی ہے کہ اگر میرے پاس تھال بھر موتی ہوتے تو میں تجھ پر ہی نچھاور کرتی۔ نظیر غزل در غزل لکھنے کو زلفِ سخن میں ہر کہیں گرہ لگانے کے عمل سے تعبیر کرتے ہیں اور ان کے نزدیک اس سے سخن کی روانی بڑھتی ہے۔ دوسری طرف نظیر کی نظموں میں عاجزانہ رنگ میں تعلّی ہے، جہاں کہیں وہ خود کو آگرے کا فقیر کہتے ہیں تو کہیں یہ انداز ہے

کہ شعروغزل کہنے اور دیوان ترتیب دینے کی تمام تر کاوشیں بے سُود ہیں کیوں کہ خمسہ، غزل، ایہام کچھ بھی نہ رہے گا، فقط اللہ کا نام باقی رہے گا۔ بعض مقامات پر معشوق کے سامنے ملتجی ہیں کہ وہ ان کے حرف وشعر کو دل میں یوں جگہ دے جیسے نقش، نگیں کے جگر میں نقش کرتا ہے ___ کُلی طور پر دیکھیں تو نظیر کے ہاں اثباتِ ذات کے بجائے نفی ذات کے رویے ملتے ہیں اس لیے ان کے تعلّی آمیز اسلوب میں زیادہ تنوع نہیں اور نہ ہی اُس عہد کے مروج اندازِ تعلّی نمود کرتے ہیں۔ متذکرہ نکات کے حوالے سے شعری مثالیں درج کی جاتی ہیں:

یار کے آگے پڑھا یہ ریختہ جا کر نظیر
سن کے بولا واہ واہ اچھا کہا اچھا کہا (۳۰)

نظیر ایک غزل اور کہہ کہ تیرے سخن
ہیں اب تو سب گُہر آبدار نامِ خدا (۳۱)

لکھ لکھ کے نظیر اس غزل تازہ کو خوباں
رکھ لیں گے کتابوں میں برنگِ پرِ طاؤس (۳۲)

نظیر ایک غزل اس زمیں میں اور بھی لکھ
کہ اب تو کم ہے روانی ترے سخن کی سی (۳۳)

شاہ نصیر نے اپنی غزلیات وقصاید میں تعلّی آمیز اسلوب بہ کثرت اپنایا۔ ان کے دیوانِ اول میں ایسے اشعار اکثر مقامات پر نظر آتے ہیں جن میں وہ روایتی انداز میں منفرد مطلعوں یا بحر، وزن اور ردایف وقوافی اپنا کر دل کش شعر پارے لکھنے کی بات کرتے ہیں، یا پھر مروج طریقِ کار کے تحت غزل درغزل کہنے کا رجحان اپناتے ہیں۔ اسی طرح یہاں فارسی شعرا پر اپنی برتری ثابت کرنے کا رویہ ملتا ہے جس کے تحت وہ ہلالی چغتائی، انوری، خاقانی، سحابی اور فغانی جیسے فارسی شعرا کے مقابلے میں اپنی شعری قابلیت جتلاتے ہیں اور اردو شعرا میں تو ان کے بقول میر و مصحفی تو ان کے شعر سن کر اپنے دواوینِ غزل چاک کر دیتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاہ نصیر کے کلام میں آورد اور صنّاعی زیادہ ہے اور تعلّی آمیز اشعار میں بھی تصنع معلوم ہوتا ہے۔ اس کے باوجود یہ دیکھ کر حیرانی ہوتی ہے کہ وہ تعلّی کے روایتی مضامین کو اپنے خاص اسلوب سے کیسے ندرت دے گئے ہیں، مثالیں دیکھیے:

نصیر کیوں نہ ہو تو بادشاہِ ملکِ سخن
کہ اس غزل کو تری سُن کے دنگ میر ہوا (۳۴)

اس غزل کو سن کے خاقانی کرے وجد اے نصیر
انوری بھی سر کو اپنے پٹکے پتّھر سے جدا (۳۵)

لکھ اور اک غزل وہ اس بحر میں نصیر اب
پانی بھرے سحابی، دم بند ہو فغاں کا (۳۶)

پڑھ نصیر اور غزل گرم اب ایسی کہ لگے
سن کے دل کو سخنِ طالبِ آمُل ٹھنڈا (۳۷)

دیوانِ دوم کی غزلوں میں بھی کم و بیش یہی مضامین رقم ہیں۔ تاہم کچھ اختصاصی صورت یہ ہے کہ یہاں وہ اس امر کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ زبانِ ریختہ میں ممتاز ہیں، ان کا دیوان تمام شعرا کے دواوین سے افضل ہے، وہ موضوعاتی تنوع میں بے مثل ہیں اور مضامینِ عشق پیش کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بقول فارسی میں سعدی، خیام اور ہلالی ان کے سامنے کچھ نہیں اور اردو میں میر و میرزا کا کلام ان کے سامنے کم مایہ ہے۔ وہ 'دوغزلہ' بھی کہتے ہیں اور کہیں کہیں قطعہ بند شعر بہ صورتِ رباعی ترتیب دے کر اپنی مشاقیِ سخن کا ثبوت دے گئے ہیں۔ شاہ نصیر خود کو ریختہ کا استاد گردانتے ہیں اور اپنی استادی اور کاری گری کا اظہار کرتے ہوئے اکثر مقامات پر دقیق الفاظ پر مبنی ردائف اپنا کر چونکاتے ہیں۔ البتہ ایسے مقامات پر شعوری کاوش کا اشتباہ زیادہ ہوتا ہے جو اس عہد کے لکھنوی شعرا کا عمومی رویہ بھی تھا۔ مثلاً:

ہیں گلِ مضمونِ رنگیں جلوہ گر اس میں نصیر
پیشِ اربابِ نظر ہے اپنے دیواں کی بہار (۳۸)

نصیر اور بھی ایسی کوئی غزل پڑھ گرم
جو ہو کباب کمالِ خجند آتش پر (۳۹)

سودا نے دیکھ کر تیرے دیوان کو نصیر
پھاڑا بیاضِ منتخبِ میر کا ورق (۴۰)

نصیر آساں نہیں یہ بات پانی سخت مشکل ہے
اُٹھائی ریختے کی تو نے کیا دیوار پانی میں (۴۱)

غزل اس بحر میں تحریر کر اک اور نصیر
سیکھ طرزِ سخنِ سعدی و خیّام کو تو (۴۲)

دیوانِ سوم کی غزلیات میں اپنی بحر، ردیف، قافیے اور غزل در غزل لکھنے پر احساسِ تفاخر ملتا ہے۔ شاہ نصیر نے تعلّی کے انداز میں قطعہ بند شعر بھی لکھے تاہم اس دیوان میں تعلّی کے باب میں آورد کا احساس جا بجا ہے۔ یہاں لکھنؤ کا خارجیت پرمبنی رنگ و آہنگ ہر جگہ چھایا ہوا ہے اور پُرتعلّی اسلوب زیادہ لطف نہیں دیتا۔ مثالاً اشعار ملاحظہ ہوں:

نصیر شورِ سخن کا ہے زلزلہ یہ ترے
ظہیر بھی طرفِ فاریاب کانپے ہے (۴۳)

اشعار ترے سن کر موزوں جوں شمع رہا خاموش نصیر
پھر آگے نہ ترے صائب نے تقریر بنادانی کھینچی (۴۴)

درد آمیز غزل اور پڑھ ایسی کہ نصیر
چشمِ تر سن کے سحابی و فغانی مانگے (۴۵)

کیا غزل تو نے پڑھی ہے بزمِ یاراں میں نصیر
دیکھتی منھ آج روحِ میر و مرزا رہ گئی (۴۶)

بادشاہِ کشورِ معنی میں وہ ہوں اے نصیر
باج لیتا ہوں سخن سنجانِ نیشاپور سے (۴۷)

ہے شاہِ سخن نصیر، عرفی
ہاتھ آ کے بندھا ہوا کھڑا ہے (۴۸)

نالۂ موزوں ہے ہر شعر اس غزل کا اے نصیر
ہے تو یوں مجھ پر یہاں طرزِ فغانی ختم ہے (۴۹)

شاہ نصیر نے قصاید بھی لکھے اور یہاں بھی تعلّی پرمبنی شعر پارے موجود ہیں بل کہ کہنا چاہیے کہ ان کا خارجیت

پسندانہ اسلوب قصیدے جیسی پُرتصنع صنفِ سخن کے ساتھ گھل مل گیا ہے اور وہ پوری شان وشکوہ کے ساتھ اپنے کلام کی تعریف کرتے ہیں۔اس سلسلے میں تشبیب ہو یا گریز، یا مدح اورحسنِ طلب اور دعائیہ، سبھی اجزا میں اپنی فصاحت و بلاغت اور زبان دانی پر تفاخر کا اظہار ہے۔ شاہ نصیر نے فارسی کے بزرگ شعرا میں ہلالی، خاقانی، سعدی، نظیری، انوری وغیرہ سے اپنا مرتبہ ملایا ہے اور معروف مصور مانی کے موقلم سے اپنی تشبیہوں کو افضل گردانا ہے۔ وہ خود کو 'شہِ ملکِ سخن' کہتے ہیں اور دوسرے شعرا سے خود کو برتر سمجھتے ہیں۔مطلع اور حُسنِ مطلع پر انھیں ناز ہے اور قصاید مخمسات و مسدسات لکھ کر وہ اپنی مہارت کے جابجا نمونے دکھاتے ہیں۔ مذکور نکات کے حوالے سے شاہ نصیر کے قصاید سے تعلّی آمیز شعر پارے درج کیے جاتے ہیں:

اب آگے کیا نصیرِ فصاحت بیاں لکھے
لایا ہے نذر کو یہ گہر ہائے بے بہا
خاقانی و نظیری و سعدی و انوری
چاروں نہ کیونکہ مجھ کو کہیں مل کے مرحبا (۵۰)

نقشے کو اس برات کے کلک سخن نگار
تو یک قلم وہ کھینچ کہ مانی ہو شرمسار
تقلید کس سے ہو سکے میرے کلام کی
ہے یہ پسند خاطرِ نادان و ہوشیار (۵۱)

سنے جو میرا قصیدہ تو انوری چمکے
پڑھوں غزل تو سحابی کی چشم ہو پرنم (۵۲)

بہادرشاہ ظفر کی غزل عمومی طور پر یاسیت وحرماں نصیبی کے عناصر سے عبارت ہے۔ظفر کے ہاں زیادہ تر یہ طرزِتعلّی نمایاں ہے کہ دوسروں کے اندازِشعر تو محض سیدھے سادے ہیں، ایسے شاعر اعلیٰ دل و دماغ سے عاری ہیں اور معنیِ روشن نہیں رکھتے۔ اس کے مقابلے میں وہ اپنے قلم کو پھلجڑی قرار دیتے ہیں اور غزل میں ہر بحروقافیہ کو نبھانے پر فخر کا اظہار کرتے ہیں،خصوصاً سنگلاخ زمینیں اپنانے پر انھیں خاصا فخر ہے۔ظفر اپنی سخن دانی کی تصویر یوں بھی کھینچتے ہیں کہ سخن وری تمام عالم سے برتر ہے، وہ اسے خوش دماغوں کی نگاہوں کا نور سمجھتے ہیں یا بقول ان کے خوش نویس بھی ان کے خامے کو دیکھ کر خجل ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے جابجا تبدیلیِ قوافی کے ساتھ قلم کو آزمانے کی بات کی ہے اور ہر لحظہ خود کو فکرِ سخن میں مغرق دکھاتے ہیں___ کہیں کہیں ظفر بہائی و سنائی جیسے شعرا کو اپنے کلام سے مستفیض و لطف اندوز ہوتا دکھاتے ہیں___ حقیقت یہ ہے کہ وہ مروج تعلّی آمیز نکات کو روایت کی تقلید میں

پیوندِ کلام کر گئے ہیں، غالباً یہی وجہ ہے کہ ایسے اشعار میں خال خال ہی تازہ کاری کا احساس ہوتا ہے___ کلامِ ظفر سے ابیات ملاحظہ کیجیے:

ظفر مضمونِ حمد و نعت کے گلہائِ رنگیں سے
ورق میرے سرِ دیواں کا ہے اک باغِ رضواں کا (۵۳)

آفریں کرتے ترے معنیِ روشن پہ ظفر
یہ اگر سنتے بہائی و سنائی سہرا (۵۴)

لکھ بحر و قافیہ کو بدل کر ظفر غزل
تیزی میں تیرے ہے قلم و زبان تیغ (۵۵)

شیخ محمد ابراہیم ذوق نے غزلیات اور قصاید میں تصلیفی اسلوب کے متعدد زاویے دکھائے۔ ذوق کی غزلیں سادگی، سلاست اور روانی کے اعتبار سے بے مثال ہیں اور محاورات وضرب الامثال کو برتتے ہوئے وہ جس سلیقۂ اظہار سے کام لیتے ہیں، انھیں اس امر کا بجا طور پر احساس ہے اور یہی احساس ان کے تعلّی پر مبنی اشعار میں کارفرما نظر آتا ہے۔ ذوق کی غزلوں کے تصلیف پر مبنی اسلوب کا جائزہ لیا جائے تو یہاں وہ زیادہ تر یہ موضوعات ترتیب دیتے ہیں کہ میں قسمت ہی سے لاچار ہوں وگرنہ ہرفن میں طاقت ہوں، کون سا فن ہے جو میں نہیں جانتا، میری نظیر دنیا میں نہیں ملتی، اوروں نے بھی بزمِ سخن گرم کی ہے، لیکن میرا انداز نرالا ہے، میں تازہ مضمون باندھتا ہوں، میرا سخن کا قیامت تک نام رہے گا، اور یہ اولاد معنوی اولاد سے بھی افضل ہے کہ یہ دوچار پشتوں کے بجائے قیامت تک رہے گی___ وہ اصرار کرتے ہیں کہ میں عاشقانہ غزل کہتا ہوں، 'گرم غزل گوئی' مجھ سے عبارت ہے اور حقیقت یہی ہے کہ میں نے زبانِ ریختہ کو زبانِ پارسی سے ملا دیا ہے___ ذوق نے اپنی غزل میں محض اپنی زبانی ہی تعریفیں نہیں کہیں بل کہ وہ کسی دوسرے کی زبانی، کبھی نام لیتے ہوئے تو کبھی اس کے بغیر اپنی ستائش کرتے ہیں اور یوں گویا اس امر کی تصدیق کرانا چاہتے ہیں کہ ان کے شعر زبانِ حال کے عکاس ہیں۔ گاہے گاہے وہ خود کو معاصرین کے کلام سے ملاتے ہوئے اپنا مرتبہ بیان کر گئے ہیں۔اس حوالے سے کہیں میر کا انداز نصیب نہ ہونے کا شکوہ ہے تو کہیں سودا کی خوش گوئی کی تعریف ہے، اور ایسا کرتے ہوئے بھرپور تعلّی سے کام لیا گیا ہے۔ وہ دِلّی کی گلیوں پر فدا ہونے کی بات بھی کرتے ہیں اور یہاں کی شعری فضاؤں کا فیضان اپنے کلام پر محسوس کرتے اور کراتے ہیں۔ ذوق کے رنگِ تصلیف کی ایک نمایاں جہت غزل میں اس امر کا اظہار ہے، کہ وہ بالکل نئے انداز کی غزل لکھ رہے ہیں، نئے قوافی وردائف اپنا رہے ہیں یا اسی زمین میں مزید غزل لکھ رہے ہیں، اور بحر وقافیہ کی تبدیلی کر کے نئے مضامین کمال روانی سے لا رہے ہیں۔اس طرح گویا وہ اپنی قدرتِ کلام منواتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ تبدیلِ قوافی سے نت

نئی غزلیں ترتیب دینا ان ہی کا امتیاز ہے۔ وہ طنز وتعریض کے رنگ میں یہ مفہوم ابھارتے ہیں کہ ان کے لیے غزل کی زمینیں 'بازی گہ طفلاں' سے زیادہ نہیں اور غزل لکھ کر گویا وہ 'لڑکوں' (شعرا) کے ساتھ کھیل رہے ہیں ___ نیز یہ احساس بھی ہے کہ وہ جس وزن کو اپناتے ہیں اسے سن کر سب شاداں ہو جاتے ہیں یا انھیں اس حوالے سے شعری برتری محسوس ہوتی ہے کہ ان کے سوزِ دروں کے باعث قلم کی گل کاری کا یہ عالم بھی یہ ہے کہ شعر کے حروف آتشیں اناروں کی طرح پھوٹتے دکھائی دیتے ہیں۔ بسا اوقات ذوق غزل میں قطعہ بند اشعار میں انداز اپناتے ہیں۔ متذکرہ پہلوؤں کے ضمن میں شعر دیکھیے:

راست کہتا ہوں میں یہ بزمِ سخن میں ہم دمو
ذوقؔ کے ہے سامنے لافِ غزل خوانی دروغ (۵۶)

اس بحر میں کیا برجستہ غزل اے ذوقؔ یہ تم نے لکھی ہے
ہاں وزن کو سن کر جس کے شاداں روحِ خلیل و اخفش ہو (۵۷)

ہر ایک شعر میں، مضمونِ گریہ ہے ، میرے
مری طرح سے کوئی ذوقؔ شعرِ تر تو کہے (۵۸)

دوسری طرف ذوق کے قصاید میں تعلّی آمیز اسلوب قدرے مختلف ہے اور زیادہ تر اجزائے قصیدہ کے ساتھ منسلک ہو کر جداگانہ رنگ تشکیل دیتا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ تعلّی کے اظہار کے ضمن میں اردو قصیدے میں ایک مروج انداز رہا ہے ___ قصیدے کی مغلق زبان اور اسلوب کو پیش نظر رکھتے ہوئے ذوق اپنے ابیاتِ تعلّی میں کشش پیدا کر دیتے ہیں۔ انھیں مختلف علوم پر دسترس تھی، چناں چہ یہ علمی اظہار ان کے قصیدوں میں عالمانہ انداز میں تعلّی کے زاویے پیش کرتا ہے۔ خصوصاً قصاید کے مطلعوں کو لکھتے ہوئے وہ منفرد لے اپناتے ہیں، مثلاً ان کا کہنا ہے کہ میں ایسا مطلع موزوں کر رہا ہوں کہ بلبلِ تصویر سن کر مرحبا کہہ اٹھے، یا ایسا مطلعٔ روشن کہہ رہا ہوں کہ مطلع خورشید بھی جس کا جواب نہ ہو، یا دل کو فرحت دینے والا مطلع پڑھتا ہوں، یا میں ایسا مطلع لایا ہوں کہ مطلعِ صبح بھی خجل ہو جائے، یا معنی رنگیں سے مزین لعلِ خوش رنگ لایا ہوں، یا یہ ایسا پُر بہار مطلع ہے کہ جس کے مصرعے کو دیکھ کر نسترن کی شاخ کٹ کر رہ جائے، ایسا مطلع کہ منھ سے الفاظ کے بجائے گوہر اگلیں، ایسا مطلع روشن کہ جس کی نظیر مطلع خورشید نہ ہو، ایسا مطلع کہ سخن فہم، سخن رس ہی اس کے قدر شناس ہوں ___ جسے سن کر بہائی و سنائی جیسے شاعر ستائش کریں، جس سے بحرِ نظم میں ستاروں کی طرح معنی کے موتی پانی میں چمکتے ہوں، جس کی چمک سے کاغذ، کاغذِ زری بن جائے ایسا مطلع جو آفتاب میں گرہ لگا دے وغیرہ وغیرہ۔ غرضے کہ ذوق نے قصیدے کے مطلے کے حوالے سے جس قدر بھی تعلّی کا اظہار کیا، وہ متاثر کن ہے۔ ایسے اشعار خاصی شعریت رکھتے ہیں۔ جزوی طور پر ان کے ہاں دعا اور مدح

کے اجزا کی پیش کش کرتے ہوئے تعلّی کو بھرپور قرینے اور روانی سے لایا گیا ہے___ متذکرہ تمام رنگ ذیل کے ابیاتِ قصاید سے ظاہر ہیں:

پڑھتا ہوں ترے سامنے وہ مطلعِ موزوں
و احسنت، کہیں سن کے بہائی و سنائی (۵۹)

جس کو دعویٰ ہو سخن کا، یہ سنا دے اُس کو
دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخن ور سہرا (۶۰)

آیا ہوں نور لے کے میں بزمِ سخن میں ذوق
آنکھوں پہ سب بٹھائیں گے اہلِ سخن مجھے (۶۱)

میں نے پڑھا اک مطلعِ روشن مدح میں تیرے جس سے ہو گلشن
روحِ معرّی اے شہِ عالم غش ہو جریر اور شاد ہو اعشیٰ (۶۲)

مومن نے غزل میں تعلّی کا زیادہ اظہار نہیں کیا۔مومن کی غزلوں میں تصلیف کے اسلوب کے سلسلے میں زیادہ تر یہی انداز ملتا ہے کہ وہ سحر بیانی کے حامل ہیں، اپنے انداز کی غزل کہتے ہیں، ماہرِ فن ہیں، پست فہم ان کے اشعار تک نہیں پہنچ سکتے اور ان کی غزل تمام استادوں کے دعوؤں کو باطل کر دیتی ہے۔ان کی غزلیں داخلی سوز رکھتی ہیں اور اکثر مرثیے کا روپ دھار لیتی ہیں،وہ بے شمار مضامین، بھرپور ہنرمندی کے ساتھ لاتے ہیں، وہ جہاں اپنی غزل پڑھتے ہیں، ایک آگ سی لگ جاتی ہے اور حاسد شمع کی طرح جلنے لگتے ہیں۔ان کی شاعری کے سامنے دوسروں کا کلام یوں ہے جیسے آفتاب کے سامنے چراغ بےنُور ہو جاتا ہے اور ان کے اشعارِ گرم دلوں میں آگ بھر دیتے ہیں۔ان کا کلام سُن کے عنادل چمن میں مارے رشک اپنے سینے چاک کر دیتی ہیں، ان کے شعرِ تر کے آگے دوسرے شعرا کی زبانیں خوف کے باعث خشک ہو جاتی ہیں، وہ شعرا کے امام ہیں اور جب وہ اپنا کلام پڑھتے ہیں تو جاں لب پہ آ جاتی ہے اور سب حبذا کہہ اٹھتے ہیں، جو اُن کے شعر سنتا ہے، وہ اسے اپنا ہی حالِ دل جانتا ہے اور ایک وہی ہیں جو مکمل فن کاری سے اظہارِ ہنر کرتے ہیں۔غزلوں کا یہی تعلّی آمیز انداز رباعیات میں بھی ہے، مثلاً ایک جگہ کہتے ہیں کہ انھیں شعر کی تعلیم سروش کی زبانی ہوئی، چناں چہ ہر صاحبِ ہوش ان کی باتیں تسلیم کر لیتا ہے،مومن نے کہیں کہیں تخمیس میں تعلّی کا رنگ ابھارا ہے، اور اپنے شعری کمالات کے آگے حافظ کو دم بھرتے دکھایا ہے___ تاہم رباعیات ومخمسات میں تصلیف کا اسلوب غزل کے مقابلے میں زیادہ جان دار نہیں۔شعر دیکھیں:

حق تو یہ ہے کیا غزل اک اور مومن نے پڑھی
آج باطل سارے استادوں کا دعویٰ ہو گیا(۶۳)

مومن سے اچھی ہو غزل تھا اس لیے یہ زور شور
کیا کیا مضامیں لائے ہم کس کس ہنر سے باندھ کر(۶۴)

مومن وہی غزل پڑھو شب جس سے بزم میں
آتی تھی لب پہ جان زہ و حبذا کے ساتھ(۶۵)

سن رکھو سیکھ رکھو اس کو غزل کہتے ہیں
مومن اے اہلِ فن اظہارِ ہنر کرتا ہے (۶۶)

قصیدے میں تعلّی کے اظہار کے ضمن میں مومن کا تعلّی آمیز اسلوب اس صنف کے فطری مبالغہ آمیز اسلوب کے ساتھ مل کر دل کش صورت پیدا کرتا ہے۔ وہ مختلف اجزائے قصیدہ میں تعلّی سے کام لیتے ہیں تاہم زیادہ تر مدح کے حصے سے پہلے، اس کے آخر میں یا پھر قصیدے کے دوران رقم کی جانے والی غزلوں یا مطالع سے پیش تر تصلیفی رنگ کی نمود زیادہ ہے۔ ان کے ہاں بیش تر اس قبیل کے اشاراتِ تعلّی ملتے ہیں کہ میں روح القدس کا ہم زباں ہوں اور میری عاجزی نے مجھے اس مقام تک پہنچایا ہے یا یہ کہ میں نے فنونِ نظم میں ایسی راہ نکالی ہے کہ شعرائے سلف حیران ہیں اور میری طبیعت کی گوہر افشانی دیکھ کر مجھ سے حسد کرنے والے مجھے داغِ اذیت دیتے ہیں۔ وہ اصرار کرتے ہیں میری رنگینیِ سخن کو دیکھ کر لالہ وگل کے حریر وجود شرم سے پھیکے پڑھ جاتے ہیں اور میں ایسے اشعار کہتا ہوں کہ اعدا بھی 'حبذّ احبذّ ا' کہہ اٹھتے ہیں۔ ان کے مطابق ان کے شعر پارے بڑی تاثیر کے حامل ہیں۔ چناں چہ لکھتے ہیں کہ جب میں دعا کا حصہ لکھتا ہوں تو تاثیر دیدنی ہوتی ہے___ اس قبیل کے احساسات و جذبات کے اظہار کے ہمراہ وہ اس تکلیف دہ امر پر نالاں وگریاں دکھائی دیتے ہیں کہ نہ ان کے ہنر کی پرسش ہے اور نہ ہی سخن کی کوئی قدر۔ حال آں کہ ان کے بقول ان کے خامے میں اتنی تاثیر ہے کہ اس کے جوشِ گریہ کو دیکھ کر ابرِ نیساں رو دیتا ہے، عرب شاعر سحبان کی زبان گنگ ہو جاتی ہے۔ نیز ربطِ کلام ایسا ہے کہ سعدی کی نثر اور مسود سعد سلمان کی نظم اس پائے کو نہیں پہنچتی___ وہ مبالغے کے انداز میں یہ رنگ ابھارتے ہیں کہ میرا سخن جاں فزا ہے، اس قدر کہ خضر آبِ حیواں کو میرے قصیدے کے اسلوب کے مقابلے میں سم گردانتا ہے۔ میرے قلم کے زاغ کی نسیم صریر سیکڑوں بلبلوں کے ترنم سے برتر ہے۔ میری شاعری گوہر و یاقوت ہے۔ اس میں تخیل کی نیرنگی سے روحِ انسانی میں سیمیا گری ہوتی ہے۔ میں وہ سرمایۂ بلاغت ہوں کہ خاقانی جس کے در کا گدا ہے اور انوری میں میرے بیان کی

سی تابانی نہیں___ خسرو جیسا شاعر مجھے ملکِ معنی کا شہر یار گردانتا ہے اور میری تمام تر نسبت سرزمین ہند سے ہونے کے باوصف میں 'رونقِ سرمۂ صفاہانی' ہوں۔ وہ دعویٰ کرتے ہیں کہ اگر کمال خجندی اس زمانے میں ہوتا تو اپنے تخلص (کمال) سے دست بردار ہو جاتا___

مومن اپنے قصاید میں تعلّی کا وہ رنگ بھی اپناتے ہیں جس کے تحت کلام کو جادو یا سحر کے مماثل گردانا گیا۔ مومن نے قصاید میں تعلّی کے اسلوب کا اظہار کرتے ہوئے کثرت سے اہلِ حسود پر چوٹ کی ہے اور بڑے سخت الفاظ میں ان کے دل میں پرورش پانے والے اس قبیح جذبے کی تحقیر کی ہے۔ ایسے مقامات پر ان کا اسلوب تلخ تر ہو جاتا ہے اور ان کے سخن سے شرار جھڑنے لگتے ہیں بل کہ دہن شاعر سے شعلے اُڑتے ہوئے محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے کلام کے اس رنگ کو ''سوزشِ دل کے تبخالے'' اور ایسے اشعار کو ''نالے'' قرار دیتے ہیں، جیسے:

جو دیکھیں میری طبیعت کی گوہر افشانی
شریکِ درد ہوں محمود و نکتہ پرور طوس
دیے ہیں میرے حسد نے زبس ہزاروں داغ
روا ہے باندھیے گر عندلیب کو طاؤس (٦٧)

میں وہ سرمایۂ بلاغت ہوں
جس کے در کا گدا ہے خاقانی
''انوری'' کے بیان میں ہے کہاں
میری تقریر کی سی تابانی
ملکِ معنی کا شہریار کہے
دیکھ ''خسرو'' مری قلم رانی
میری نسبت سے خاکِ ہند کو ہے
رونقِ سرمۂ صفاہانی
آج ہوتا ''کمال'' تو کہتا
اب تخلص سزا ہے نقصانی (٦٨)

کلامِ شیفتہ سادگی، سلاست اور شعریت کے اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ شیفتہ نے اپنی شاعری میں براہِ راست اپنے کلام کی مدح کی اور تعلّی کے پیرایے میں اپنے معاصرین و متقدمین سے موازنہ و تقابل کرتے بھی ہوئے اپنی شاعری کا درجہ برتر ٹھہرایا ہے___ شیفتہ نے محبوب کے ساتھ اظہارِ عشق کرتے ہوئے تعلّی سے کام لیا۔ اس رجحان کے تحت وہ توضیحی اسلوب برتتے ہوئے یہ مفہوم پیدا کرتے ہیں کہ کبھی محبوب ان کے کلام کو سراہتا ہے تو کبھی بے نیازی برتتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ تم نے کیا شعر کہے؟ حال آں کہ وہ جانتے ہیں کہ وہ 'قواعدِ وحشت' کو

منضبط کرنے والے شاعر ہیں اور اپنے دیوان کو بتوں کی نگاہ میں 'بیدوژند' کے رتبے کا حامل بھی کہتے ہیں۔ وہ اس امر پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ اس دور میں 'بذلہ ہائے رنگیں' اور 'شوقِ شعرِ تر' کا چرچا نہیں رہا۔ ایسے دور میں بقول شیفتہ ان کے اشعار ہی 'اندازِ دل کش' کے حامل ہیں۔ ان کی غزل کا جواب نہیں ہوسکتا بل کہ ستارۂ زہرہ بھی اسے سُن کر گنگنانے لگتا ہے____ شیفتہ نے روایتی اندازِ تصلیف اپناتے ہوئے کہیں کہیں اپنی غزل، مصرع، شعر اور دیوان کو افضل گردانا ہے اور کہیں وہ اپنی طرزِ ترنم کی توصیف بیان کرتے ہیں۔ انھوں نے شعر گوئی کی غرض و غایت کے حوالے سے تعلّی آمیز شعر رقم کیے اور یوں شعری اصول وضوابط کی ذیل میں معیارات کا اظہار کرتے ہوئے اپنے کلام کی برتری ثابت کی۔ شیفتہ کے مطابق ان کے کلام میں تنوع، سادہ بیانی، دردمندی اور اخلاص ہے جس کے باعث وہ بے مثل شعر کہنے پر قدرت رکھتے ہیں اور انھیں دِلّی میں استاد شاعر ہونے پر فخر ہے۔ بقول ان کے کلیم کا دیوان کلام شیفتہ کے آنے پر 'تقویمِ سالِ رفتہ کا جزو' بن کر رہ گیا ہے____ وہ زبانِ دہلی سے متعلق ہونے پر نازاں ہیں اور کہیں کہیں ماقبل کے شعرا میں میر تقی میر جیسے شاعر کی ستائش کرتے ہوئے بھی اپنی سادگیِ بیان کو نادر اور نرالی روش سے تعبیر کر گئے ہیں۔ شیفتہ کے کلام سے ایسے تعلّی آمیز اشعار ملاحظہ ہوں:

لکھّی یہ ہم نے وہ غزلِ تازہ شیفتہ
ہر شعر جس میں داغ دہِ دستہ ہائے گل (۶۹)

یہ طرزِ ترنم کہیں زنہار نہ ڈھونڈھو
اے شیفتہ یا مرغِ چمن رکھتے ہیں، یا ہم (۷۰)

شیفتہ اور بھی ہیں نغمہ سرا
پر یہ آہنگ یہ نشید نہیں (۷۱)

وہ غزل ہم نے شیفتہ لکھّی
جس کو زہرہ بھی سن کے گانے لگے (۷۲)

ہماری نظم میں ہے شیفتہ وہ کیفیت
کہ کچھ رہی نہ حقیقت مئے مغاں کے لیے (۷۳)

مرزا غالب نے تعلّی کے مضامین عمدگی سے تشکیل دیئے۔ ان کے ہاں زیادہ تر اپنی فکری بلندی کی جانب اشارات ملتے ہیں۔ موضوعاتی حوالے سے دیکھیں تو وہ اس امر پر نازاں دکھائی دیتے ہیں کہ مسائلِ تصوف ہوں یا مضامینِ عشق، اُن کا تخیل دونوں میں مثالی رنگ میں نمود کرتا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ آگہی اپنی سماعت کا جال جس قدر

بھی پھیلا لے ان کے 'عالمِ تقریر' کا 'مدعا' سمجھا نہیں جا سکتا، وہ رنگیں نوا ہیں، دل کش غزل سرا ہیں، ان کے حرف پر کوئی انگشت نہیں رکھ سکتا، ان کی شاعری کے قدح میں 'صہبائے آتش' پنہاں ہے، وہ روح القدس سے اپنے کلام کی داد پاتے ہیں۔ خود کو آئینِ غزل خوانی میں گستاخ قرار دیتے ہیں اور اپنے اشعار کو 'گنجینۂ معنی کا طلسم' کہتے ہیں اور ان کے نزدیک شاعری ایسے جواہر کی طرح ہے جسے معدن کھود کر نکالا جاتا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ 'جنوں کی حکایاتِ خُوں چکاں' لکھتے ہوئے ان کے ہاتھ قلم ہو گئے اور ان کے کلام میں مزا بھی اس لیے ہے کہ وہ 'خسروِ شیریں سخن' کے پاؤں دھو کر پیتے ہیں___ ان پر مضامینِ شعر غیب سے اترتے ہیں اور ان کی 'صریرِ خامہ' گویا فرشتے کی نوا ہے۔ غالب اپنی آتش فشانی پر بھی فخر رکھتے ہیں، خود کو 'آشفتہ سر' کہتے ہیں اور اُن کے نزدیک وہ دل گداختہ رکھتے ہیں، ادائے خاص سے نکتہ سرا ہیں، فیضِ معنی سے ان کا ساغرِ رقم سرشار ہے، ان کے ابہام پہ توضیح تصدق ہوتی ہے اور ان کے اجمال سے تفصیل تراوش کرتی ہے اور ان کا توسنِ طبع بے لگام ہے۔ جب وہ شعر کہتے ہیں تو لوگ سمجھتے ہیں کہ 'طبلۂ عنبر' کھل گیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ ان کی زبان 'تیغِ جوہردار' ہے۔ خصوصاً جب وہ قصیدہ لکھتے ہیں تو ان کے کلام کی رنگینی متاثر کن ہوتی ہے۔ غالب اس صنفِ سخن کے تمام تر اجزائے ترکیبی کو مہارت سے نبھانے پر قادر ہیں، سخنورانِ کامل ان کا لکھا سن کر آسان کہنے کی فرمایش کرتے ہیں۔ گویا وہ اگر کچھ کہتے ہیں تو مصیبت ہے، نہ کہیں تو مصیبت۔ غالب کے نزدیک خدا نے اُن کو وہ دستگاہِ سخن دی ہے کہ وہ جب گرہ لگاتے ہیں تو ڈھونڈ کر الفاظ لاتے ہیں۔ قصیدے میں ان کا مدعا کبھی بھی عرضِ فنِ شعر نہیں رہا۔ اسی طرح سہرا کہتے ہوئے بھی انھیں دعویٰ ہے کہ اس سے بہتر سہرا کوئی نہیں لکھ سکتا۔ حقیقت یہی ہے کہ ان کا قلم معجزاتی حُسن رکھتا ہے اور وہ سمجھتے ہیں کہ بیدلؔ کا خامہ صحرائے حُسن میں ان کے لیے عصا کا سا کام کرتا ہے۔ یاد رہے کہ غالب نے اپنے دیوان میں ان متنوع خصوصیات کے اظہار کے ساتھ ساتھ اس طرف توجہ دلائی ہے کہ زمانہ قدر ناشناس ہے اور یوں دیکھیں تو 'عرضِ ہنر' میں فائدہ کچھ نہیں ہے کہ 'غالبِ خستہ' کے بغیر کاروبارِ زندگی نہیں رک جائے گا___ یوں وہ اپنی عظمت کا احساس دلا کر تعلّی کا پرتنوع انداز ترتیب دے گئے ہیں جو شعرائے دہلی کا امتیاز رہا ہے، آخر میں ان حوالوں سے شعر دیکھیے:

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو، غالبؔ!
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا (۷۴)

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور (۷۵)

جو یہ کہے کہ ''ریختہ کیونکہ ہو رشکِ فارسی؟''
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ ''یوں'' (۷۶)

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب! صریرِ خامہ، نوائے سروش ہے (۷۷)

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ، غالبؔ! مرے اشعار میں آوے (۷۸)

حوالے:

(۱) میر تقی میر: **کلیاتِ میر**، دیوانِ دوم، (مرتبہ) کلبِ علی خاں فائق، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع دوم ۱۹۹۱ء، ج ۲، ص۱۸۶

(۲) ایضاً،ص۱۹۹

(۳) ؍؍،ص۳۵۲

(۴) میر تقی میر: **کلیاتِ میر**، دیوانِ سوم و چہارم، (مرتبہ) کلب علی خاں فائق، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۷۷ء،ج۳،ص۱

(۵) ؍؍،ص۱۱۵

(۶) میر تقی میر: **دیوانِ سوم و چہارم**، (مرتبہ) کلب علی خاں فائق، لاہور: مجلس ترقی ادب ،۱۹۷۷ء،ج۴،ص۲۱۹

(۷) میر تقی میر: **دیوانِ پنجم و ششم**، لاہور: مجلس ترقی ادب،۱۹۸۱ء،ج۴،ص۷

(۸) ؍؍،ص۱۳۹

(۹) ؍؍،ص۱۵۰

(۱۰) ؍؍،ص۲۸۵

(۱۱) سودا، میرزا محمد رفیع: **کلیاتِ سودا** (مرتبہ) محمد شمس الدین صدیقی، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۷۳ء،ج۱، ص۸۴

(۱۲) ایضاً،ص۱۷۹

(۱۳) ؍؍،ص۲۲۲

(۱۴) ؍؍،ص۳۸۳

(۱۵) ؍؍،ص۴۲۴

(۱۶) ؍؍،ص۴۴۱

(۱۷) ؍؍،ص۴۶۴

(۱۸) سودا، میرزا محمد رفیع : **کلیاتِ سودا** (مرتبہ) محمد شمس الدین صدیقی، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۷۶ء، ج۲، ص۵۳، ۵۴

(۱۹) سودا، میرزا محمد رفیع : **کلیاتِ سودا** (مرتبہ) محمد شمس الدین صدیقی، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۸۴ء، ج۳، ص۶۲

(۲۰) درد، خواجہ میر: **دیوانِ درد** (مرتبہ) خلیل الرحمٰن داؤدی، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۶۹ء، ص۶۷

(۲۱) ایضاً، ص۶۸

(۲۲) ، ، ص۷۷

(۲۳) میر حسن: **سحر البیان** (مرتبہ) رشید حسن خان، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول ۲۰۰۹ء، ص۲۶۹

(۲۴) قائم چاند پوری: **کلیاتِ قائم** (مرتبہ) اقتدا حسن، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۶۵ء، ج۱، ص۱۳

(۲۵) ایضاً، ص۲۸

(۲۶) ، ، ص۷۸

(۲۷) ، ، ص۸۱

(۲۸) ، ، ص۲۱۵

(۲۹) قائم چاند پوری: **کلیاتِ قائم** (مرتبہ) اقتدا حسن، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۶۵ء، ج۲، ص۹۶

(۳۰) نظیر اکبر آبادی: **کلیاتِ نظیر** (مرتبہ) عبدالباری آسی، لاہور: مکتبہ شعروادب، ۱۹۵۱ء، ص۲۱

(۳۱) ایضاً، ص۱۲۲

(۳۲) ، ، ص۱۵۷

(۳۳) ، ، ص۲۰۲

(۳۴) شاہ نصیر: **کلیاتِ شاہ نصیر** (مرتبہ) ڈاکٹر تنویر احمد علوی، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۷۱ء، ج۱، ص۱۵۴

(۳۵) ایضاً، ص۲۱۳

(۳۶) ، ، ص۲۲۵

(۳۷) ، ، ص۳۴۷

(۳۸) شاہ نصیر: **کلیاتِ شاہ نصیر** (مرتبہ) ڈاکٹر تنویر احمد علوی، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۷۷ء، ج۲، ص۸

(۳۹) ایضاً، ص۱۵

(۴۰) ، ، ص۱۵۲

(۴۱) ، ، ص۳۲۶

(۴۲) ، ، ص۴۰۳

(۴۳) شاہ نصیر: **کلیاتِ شاہ نصیر** (مرتبہ) ڈاکٹر تنویر احمد علوی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۶ء، ج۳، ص۴۷

(۴۴) ، ، ص۱۶۰

(۴۵) ، ، ص۱۶۱

(۴۶) ،، ،،ص۱۹۴

(۴۷) ،، ،،ص۱۹۵

(۴۸) ،، ،،ص۲۳۸

(۴۹) ،، ،،ص۳۱۲

(۵۰) شاہ نصیر: **کلیاتِ شاہ نصیر** (مرتبہ) ڈاکٹر تنویر احمد علوی، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۸۶ء، ج۴، ص۱۳

(۵۱) ایضاً، ص۳۰

(۵۲) ،، ،،ص۶۳، ۶۴، ۶۵

(۵۳) ظفر، بہادر شاہ: **کلیاتِ ظفر**، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۴ء، ج۳، ۴، ص۵

(۵۴) ایضاً، ص۲۸

(۵۵) ،، ،،ص۴۷

(۵۶) ذوق، شیخ محمد ابراہیم: **کلیاتِ ذوق** (مرتبہ) ڈاکٹر تنویر احمد علوی، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۶۷ء، ج۱، ص۲۳۶

(۵۷) ایضاً، ص۲۸۵

(۵۸) ،، ،،ص۳۶۰

(۵۹) ذوق: **کلیاتِ ذوق**، (مرتبہ) ڈاکٹر تنویر احمد علوی، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۶۷ء، ج۲، ص۹۴

(۶۰) ،، ،،ص۱۰۳

(۶۱) ،، ،،ص۱۵۹

(۶۲) ،، ،،ص۱۷۲

(۶۳) مومن خاں مومن: **کلیاتِ مومن** (مرتبہ) کلب علی خاں فائق، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۶۴ء، ج۱، ص۴۷

(۶۴) ایضاً، ص۸۹

(۶۵) ،، ،،ص۱۹۳

(۶۶) ،، ،،ص۲۲۵

(۶۷) مومن خان مومن: **کلیاتِ مومن** (مرتبہ) کلب علی خاں فائق، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۶۴ء، ج۲، ص۲۰، ۲۱

(۶۸) ایضاً، ص۸۱، ۸۲

(۶۹) شیفتہ، غلام مصطفیٰ خاں: **کلیاتِ شیفتہ** (مرتبہ) کلب علی خاں فائق، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۶۵ء، ص۶۴

(۷۰) ایضاً، ص۶۵

(۷۱) ،، ،،ص۹۶

(۷۲) ،، ،،ص۱۱۳

(۷۳) ،، ،،ص۱۵۹

(۷۴) ایضاً، ص۴۳

(۷۵) ؍؍،ص۶۹

(۷۶) ؍؍،ص۱۱۹

(۷۷) ؍؍،ص۱۶۸

(۷۸) ؍؍،ص۱۷۲