حالی کا لسانی شعور

ڈاکٹر بصیرہ عنبرین

Abstract:

The present article examines the linguistic sensibility of Hali and evaluates the influence of various languages on his poetry. Hali displayed his own literary style and a unique language. While avoiding to follow in the footsteps of his predecessors, he evolved a new poetic language in the backdrop of his reformation drive. Evidently, one can see the influence of eastern languages like Arabic, Persian and Hindi as well as that of English in his poetry. Resultantly, a new, simple and lucid language got formulated. Hali enhances the effectiveness of his simple and smooth language with the use of artiatic devices like metaphors and allegories. More importantly, his allegorical manner of narration is supplemented with the use of idioms and proverbs. In the present article, an overview of the aforementioned technical aspects of Hali's poetry is followed by a more focussed study of the use of idioms and proverbs. The article shows that the use of artistic devices of metaphor, allusion and allegory have been made more effective by the addition of idioms and proverbs.

مولانا الطاف حسین حالی نے اردو شاعری پر نقد وتبصرہ کرتے ہوئے جہاں باطنِ شعر میں موضوعاتی انقلاب کی بات کی وہاں پیکرِ شعر کے صوری حسن پر نگاہ عمیق ڈالتے ہوئے نئی شعری زبان اور اسلوب کی طرف بھی توجہ دلائی۔ وہ شاعری کو اصلاح احوال کے لیے سادگی وسلاست پر استوار کرنے کی ترغیب دلا کر دراصل اپنے منفرد لسانی شعور کا اظہار کرتے ہیں۔ حالی کے نزدیک کسی بھی سماج میں شعرا کا اپنے کلام کے لیے لسانی چناؤ اس امر کا مقتضی

ہے کہ اسے ان کے عہد کے علمی وادبی اور معاشرتی وسماجی تقاضوں کے مطابق لایا جائے۔ چناں چہ حالی نے خود اپنے جذبات عالیہ کے شعری ارسال کے لیے ایک ایسا جداگانہ اسلوب اپنایا جو ایک طرف ان سے منسوب ہے تو دوسری جانب نئے زمانے کی شعری لسانیات کا سراغ دیتا ہے۔ کلام حالی صداقت احساس کا حامل ہے جس کے باعث حالی کا بہ ظاہر روکھی پھیکی زبان میں مرقوم ہر ایک بول دل سے ٹکرا کر گزرتا ہے اور ایک اچھوتے رنگِ بیان سے عبارت قرار دیا جاتا ہے۔ شعرِ حالی اس لیے بھی 'متاعِ بے بہا' ہے کہ حالی سخن میں محض اسلاف کی پیروی کرتے ہوئے دہرائی ہوئی باتوں کو دہرانے کے قائل نہیں بل کہ نئی بات نئے اور نادر اسلوب میں کہہ ڈالنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ ان کے بہ ظاہر سادہ' بے ساختہ اور سپاٹ شعر بھی دل میں چٹکیاں سی لیتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ کلام حالی ایک ایسے شاعر کی جگر تراش صداؤں پر مبنی ہے جس نے اقلیم شعر میں ہنگامۂ مدح وغزل کو رخصت کر کے بہ صورت فغاں نمود کی۔ یہ ایسا اسلوب ہے جو نوحے سے مماثلت رکھتا ہے اور حالی اس امر سے بہ خوبی آگاہ ہیں کہ بزم شعر ایسے نالوں سے بے لطف بھی ہو سکتی ہے لیکن بہر حال یہی وہ مقام ہے جہاں قدرے کھل کر قومی ابتری کا دکھڑا بیان کیا جا سکتا ہے۔ چناں چہ وہ موضوعاتی وشعری اعتبار سے مروج انداز شعر کی نسبت سے وسعت سخن رکھنے کے باوجود پورے زور شور سے نئے لسانی سانچوں کی جانب متوجہ ہوتے ہیں۔ حالی کے الفاظ میں:

شاعروں کے ہیں سب اندازِ سخن دیکھے ہوئے
دردمندوں کا ہے دکھڑا اور بیاں سب سے الگ
مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر
شہر میں کھولی ہے حالی نے دکاں سب سے الگ (۱)

متاعِ بے بہا ہے شعرِ حالؔی
مری قیمت مری گفتار سے پوچھ (۲)

ہر بول ترا دل سے ٹکرا کے گزرتا ہے
کچھ رنگِ بیاں حالؔی ہے سب سے جدا تیرا (۳)

حالؔی کی سن لو اور صدائیں جگر تراش
دل کش صدا سنو گے نہ پھر اس صدا کے بعد (۴)

اس کے نالوں نے کیا بزم کو آخر بے لطف
ہم نہ کہتے تھے کہ حالؔی کو نہ محفل میں بلاؤ (۵)

حالؔی بس اب نہیں یاں سننے کی تاب باقی
مانا کہ ہے بہت کچھ وسعت ترے سخن میں (۶)

غزل میں وہ رنگت نہیں تیری حالؔی
الاپیں نہ بس آپ دھرپت زیادہ (۷)

حالی کے اس احساس کے پیچھے اصلاح شعر کا محرک کارفرما تھا اور وہ اس امر کے خواہاں تھے کہ موضوعاتی تکرار سے کہیں بہتر ہے کہ مغرب کے اثرات جذب کر کے شاعری کے ذریعے اصلاح احوال کی جائے۔ بقول حالی:

اے شعر راہِ راست پہ تو جب کہ پڑ لیا
اب راہ کے نہ دیکھ نشیب و فراز تو (۸)

حالی اب آؤ پیرویِ مغربی کریں
بس اقتداے مصحفی و میر کر چکے (۹)

حالی کی دیگر اصلاحی اغراض سے قطع نظر کرتے ہوئے محض ان کے شعری وفنی معیارات پر نظر دوڑائی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے نئے زمانے کے لسانی معیارات کی شناخت کر لی تھی اور وہ اسلوبی سطح پر اپنی شاعری میں ایسے تجربات کر رہے تھے جن سے مستقبل کی زبان کے خدوخال ہویدا تھے۔ ان کے تنقیدی نظریات سے اختلاف ہوسکتا ہے لیکن ان کے اسلوب شعر پر کسی کو اعتراض نہیں۔ چناں چہ کلیم الدین احمد جیسے نقاد جو ان کے نقدی اصولوں اور تنقیدی زاویوں پر کڑی نگاہ ڈالتے ہیں ان کے اسلوب اور زبان پر گرفت نہیں کرتے بل کہ اسے سراہتے ہیں، لکھتے ہیں:

> ''وہ کام کی باتیں کام کی زبان میں کرتے ہیں۔ حالی نے صاف اور سادہ طرز ایجاد کی لیکن اس طرز میں بے رنگی نہیں، پھسپھسا پن نہیں۔''(۱۰)

یہ حقیقت ہے کہ حالی کی اس صاف اور سادہ طرز کے پس منظر میں اولین حیثیت ان کے سہل ممتنع پر مبنی اسلوب کی ہے جو سادگی، سلاست اور روانی کے خصائص سے عبارت ہے۔ حالی نے ایک ایسی زبان میں اظہار خیال کیا جو ماقبل کی شاعری کے مقابلے میں بے شمار امتیازات رکھتی ہے۔ یہ زبان حقائق وواقعات کو نہایت لطیف اور پرتاثیر انداز میں بیان کرنے پر قادر ہے۔ یہاں اخلاص، دردمندی اور گداز کے پہلو بھی ہیں اور لاتعداد نفسیاتی سچائیاں بھی ـــــ یہ زبان اعتدال اور توازن کی مثال پیش کرتی ہے جو مبالغے سے عاری ہے، دھیما آہنگ رکھتی ہے اور تہذیبی رنگ رکھنے کے باوصف جدت پسندی کا نمونہ فراہم کر رہی ہے۔ علاوہ ازیں الفاظ کے فطری بہاؤ سے ترنم کی فضائیں بھی ترتیب پا گئی ہیں جس کے باعث حالی کے صداقت وواقعیت پر مبنی شعر پاروں میں اکثر اوقات آفاقیت پیدا ہوجاتی ہے۔ ان کے لسانی سرمایے سے ظاہر ہے کہ وہ خیالات کی وسعت کے ساتھ ساتھ اردو میں لسانی گیرائی کے مؤید تھے اور ان کی شاعری اس کی تصدیق کرتی ہے۔

حالی نئے دور کا لسانی شعور رکھتے تھے اور اس حوالے سے ان کے ہاں نمایاں ترین پہلو یہ ہے کہ وہ کلام میں لفظیاتی تنوع کے قائل ہیں۔ چناں چہ لسانی سطح پر جہاں ان کے ہاں عربی اور فارسی کے سادہ، سہل اور انجذابی

خصوصیات سے متصف الفاظ پیوند شعر ہوئے ہیں وہیں ہندی کی رواں، سبک اور سجل لفظیات خاصے فطری انداز میں ان کے ابیات کا حصہ بنتی ہیں۔ یہی معاملہ انگریزی الفاظ کا ہے (جس کی نمود زیادہ تر منظومات میں ہے) جو عہد حالی میں رونما ہونے والی نئی سیاسی تبدیلیوں کے عکاس ہیں اور آنے والے دور میں اردو زبان کی وسعت علمی کی آئینہ داری بھی کرتے ہیں۔ کمال یہ ہے کہ ان کی منفرد اغراض شعر کے سبب سے ان کے رواں دواں اسلوب میں زبان غیر کے پیوند لگنے سے اجنبیت محسوس نہیں ہوتی بل کہ اکثر اوقات جاذبیت کا احساس ہوتا ہے۔ عربی الفاظ میں ان کے کلام میں لدینا مزید، ولا تقنطوا، ھل من مزید، لایشعر، عند الفحول، ابوت، عــس، صغار وکبار، انفعال وغیرہ یا بعض عربی اسما اور اما کن وغیرہ کا ذکر اہم ہے۔ بعض مقامات پر منظومات کے عناوین تک عربی میں ہیں یا کہیں کسی عربی شعر کی وساطت سے نقطہ نظر کی ترسیل کی گئی ہے (جیسے 'مرثیۂ غالب' کا آخری شعر کاملاً عربی میں ہے یا بعض رباعیات کے عنوانات عربی میں ہیں، مثلاً دارالقرار، اعمالکم عمالکم، تخلقوا باخلاق اللہ، کن یدًا ولا تکن لساناً وغیرہ۔) اسی طرح فارسی میں متعدد اسمی ووصفی مرکبات، جیسے: حضر پے خجستہ، خردہ گیرانِ شفا، عارف علت ربا، بلبل جادونوا، گلِ رنگین ادا، شاعر شیریں نفس، فریب وہم وگماں، جلوہ گستر، گنبدِ گردوں، طرب آگیں، خورسند، راس و چپ، خدنگ افگنی، سفلۂ ناکس، گنجینۂ غیب، زمرۂ اہلِ یقیں وغیرھا۔ ہندی کے زبان زد عام الفاظ تو بہ کثرت ہیں جن میں جھانجھ، کھیوا، بتیائی، بِس، جون، باڑی، بھاؤ، برن (ورن)، بھیر، چھیڑ، ٹھوٹ، ات گت، گت، بانوا، دھرپت، کارن، ڈھئی، جیواتی، جوشن، ناؤ، گھات، سنجوگ، ست جگ، منتر، رت، ٹھیکی لینا، چھی، ٹھٹھول، بینڈیا، سانگ / سوانگ، پرچھاویں، بھجن، کبیر پنتھی، سبھا، سرون، رکھشک، گئو، بسرام، راج، امرت، جل، سنسار، روکھ، سرگ (سورگ) گرو، گرو گرنتھی، کھم، رکھشا، جل، کرپا، میگھ، ناہر، ڈلاؤ، گھڑناؤ، ہنڈوالا، پنتھ، ڈرانی، بدیسی اور بہت سے اسما (پانڈو، رام وغیرہ) اور مقامات کا ذکر ملتا ہے جب کہ زبان عامیانہ یالسانِ عوامی میں اللے تللے، چنڈو بازی، ڈھئیوں، پاسا، گھالے، پارلنگھانی، شپاشپ، مکی مارنا، ٹچکی، ڈھولوں، تندور، رفیدہ، آگا تاگا وغیرہ جیسے لفظ جابجا ملتے ہیں۔ انگریزی کے اسما اور اما کن (جو غزلوں میں مطلق نہیں البتہ قطعات اور دیگر منظومات میں جابجا منقول ہیں) میں ویگنٹ، کمشنر، کلکٹر، ٹیکس، کارلون، کالج، بورڈوں، سر، اینگلوسیکن، انگلش، یورآنر، سرجن، تھرمامیٹر، مارشل لاء، فونڈیشن، ہسٹری، جوگرفی وغیرہ جیسے الفاظ مل جل کر ایک ایسا لسانی سرمایہ ترتیب دیتے ہیں جو ماقبل کی کلاسیکی لفظیات سے مختلف وممیّز ہے اور نئے زمانے کی زبان کی تشکیل دیتا ہے۔ حالی کے موضوعات جوں کہ نئے اور انقلابی تھے لہٰذا لسانی سطح پر رونما ہونے والی یہ تبدیلیاں گوارا ہوجاتی ہیں، دوسرے یہ کہ وہ متذکرہ لفظیات کو اپنے کلام میں سموتے ہوئے روزمرہ ومحاورہ سے متعلق اساسی قواعد سے باخبر ہیں اور کسی مقام پر متعلقہ اصول وضوابط سے صرف نظر نہیں کرتے۔ مزید براں روزمرہ ومحاورہ پر استوار یہی زبان جب محاسن شعر سے آراستہ ہوتی ہے تو کلام میں روانی اور تسلسل پیدا ہوتا ہے۔

واضح رہے کہ فنی سطح پر حالی نے جن شعری خوبیوں سے بہ کثرت استفادہ کیا ان میں استعارہ، کنایہ اور تمثیل خوبیاں خاصی نمایاں ہیں اور جب ان کا اتصال ان کی رواں اور شستہ زبان کے ساتھ ہوتا ہے تو کلام میں استدلالی

رنگ وآہنگ ابھرتا ہے۔ اس مرحلے پر حالی اغراق وغلو سے بچ نکلتے ہیں اور حقیقی وواقعی استعارات وکنایات اور تمثیلات شعر سے معنی آفرینی کا حصول ممکن بناتے ہیں۔مختلف زبانوں کے الفاظ کی آمیزش اور بعض محاسنِ شعر بہ کثرت اختیار کرنے کے ساتھ ساتھ لسانی اعتبار سے مولانا حالی نے دوفنی حربوں کو تواتر کے ساتھ اپنایا، ایک محاورات، دوسرے ضرب الامثال___ اور یہ بات معلوم ہے کہ محاسنِ شعر میں استعارے، کنایے اور تمثیل تینوں ہی کو ان فنی حربوں سے خاص نسبت ہے۔ چناں چہ ان کے کلام میں جہاں کہیں بھی محاوراتی اور ضرب الامثالی رنگ کی نمود ان شعری خوبیوں کے ہمراہ ہوئی ہے، لطف دوگونہ ہوگیا ہے۔ اس کے برعکس جہاں کہیں کسی محاورے یا ضرب المثل کو شعری خوبیوں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے محض ترسیل مطلب کے لیے یا پھر کسی صنعت شعر کو نبھانے کے لیے موزوں کیا گیا وہاں تصنع اور کاری گری کا اشتباہ ہوتا ہے تاہم ایسے اشعار کا تناسب غزلیاتِ حالی میں خاصا کم ہے اور ایسی مصنوع مثالیں بیش تر ان کے قطعات، قصاید یا رباعیات میں نظر آتی ہیں۔ حالی کے کلیدی لسانی حربے یعنی محاورہ بندی میں استعارہ، کنایہ اور تمثیل کا اتصال کرنے کے سلسلے میں بھی کامیاب اشعار وہی ہیں جہاں محاورے کی حیثیت اساسی نہیں بل کہ اظہار خیال کے وسیلے کی سی ہے اور جہاں مذکور محاسنِ شعر ترسیلِ مطلب میں معاون ہیں۔ یہاں پہلی صورت دیکھیے جہاں استعاراتی رنگ میں محاورے کی نمود ہوئی ہے:

دل کے تیور ہی کہے دیتے تھے صاف
رنگ یہ دیوانہ اک دن لائے گا (۱۱)

عشق بھی تاک میں بیٹھا ہے نظر بازوں کی
دیکھنا شیر سے آنکھیں نہ لڑانا ہرگز (۱۲)

تلخیاں زیست کی تھوڑی سی رہی ہیں باقی
یہ مہم بھی جو خدا چاہے تو سر کرتے ہیں (۱۳)

ہوئے ہیں بارِ امانت سے تیرے سب عاجز
زمیں بھی اپنے خزانے اگلتی جاتی ہے (۱۴)

رہیں گے نہ ملاّح یہ دن سدا
کوئی دن میں گنگا اتر جائے گی (۱۵)

دوسری صورت محاورے میں کنایے کی شمولیت سے تشکیل پائی ہے اور ایمائی ورمزی انداز میں ترتیب پانے والا محاوراتی اسلوب (جو بہ کثرت ہے) کچھ یوں ہے:

دیکھی ہیں ایسی ان کی بہت مہربانیاں
اب ہم سے منھ میں موت کے جایا نہ جائے گا (۱۶)

ڈر ہے میری زباں نہ کھل جائے
اب وہ باتیں بہت بنانے لگے (۱۷)

تھا ہوش یاد گل کا دورِ خزاں میں کس کو
اے عندلیبِ نالاں ! یہ تو نے گل کھلایا (۱۸)

منھ نہ دیکھیں دوست پھر میرا اگر جانیں کہ میں
اُن سے کیا کہتا رہا اور آپ کیا کرتا رہا (۱۹)

عزیزو کہاں تک یہ آتش مزاجی
تمھیں جلد تر خاک ہونا پڑے گا (۲۰)

کوئی پنچھی آ کے اب پھنستا نہیں
آپ نے جال اپنا پھیلایا عبث (۲۱)

قربِ حق کے لیے کچھ سوزِ نہاں بھی ہے ضرور
خشک نفلوں میں دھرا کیا ہے بھلا اے زاہد (۲۲)

دوست اُس کے ہیں نہ اُس کے آشنا
گو بظاہر سب سے ہیں شیر و شکر (۲۳)

خاک میں ہم نے ملا رکھی ہے اکسیر اپنی آپ
ورنہ ہے ہر درد کا موجود درماں اپنے پاس (۲۴)

وعظ میں گل کترتے ہیں واعظ
منھ میں ان کے زباں ہے یا مقراض (۲۵)

صحرا میں کچھ بکریوں کو قصاب چراتا پھرتا تھا
دیکھ کے اُس کو سارے تمھارے آ گئے یاد احسان ہمیں (۲۶)

قیصر و زار کا یاں پیٹ تو بھرنا معلوم
بس ہماری ہی طرح وہ بھی گزر کرتے ہیں (۲۷)

روبہ کی جون میں ہے مرعوب اب وہ ملّت
تھی سہم ناک کل تک جو شیر کے برن میں (۲۸)

اس باغ کی خزاں نے کچھ خاک سی اڑا دی
فصلِ بہار گویا آئی نہ تھی چمن میں (۲۹)

نوکِ زباں نے تیری سینوں کو چھید ڈالا
ترکش میں ہے یہ پیکاں یا ہے زباں دہن میں (۳۰)

اُڑے گی خاک تقدس کی اب سرِ بازار
فقیہ و شیخ میں جوتی اچھلتی جاتی ہے (۳۱)

کلیجے کے ٹکڑوں سے ہوتی ہیں یاں
سدا چیل کوّوں کی مہمانیاں (۳۲)

تیسری صورت کے تحت محاورات میں تمثیلی و تجسیمی عناصر کی شمولیت کی گئی ہے جس سے کلام میں استدلالی اور مثالی رنگ نکھرتا ہے۔ تمثیلی صراحت و دلالت پر مبنی ایسے اشعار دیکھیے:

عدم کی راہ کٹ جاتی کبھی کی
مگر یادِ عزیزاں راہزن ہے (۳۳)

برق منڈلاتی ہے اب کس چیز پر
ٹڈیاں کب کی گئیں کھیتی کو چاٹ (۳۴)

یاربّ نگاہِ بد سے چمن کو بچائیو
بلبل بہت ہے دیکھ کے پھولوں کو باغ باغ (۳۵)

پھونکا ہے فصلِ گل نے صور آ کے پھر چمن میں
اک حشر سا بپا ہے مرغانِ نغمہ زن میں (۳۶)

بادِ صبا گئی پھونک کیا جانے کان میں کیا
پھولے نہیں سماتے غنچے جو پیرہن میں (۳۷)

منھ سے دھواں سا اٹھا، لیتے ہی نامِ اسلام
بارود بجھ رہی تھی گویا لب و دہن میں (۳۸)

بھولی ہوئی ہیں ڈاریں ہرنوں کی چوکڑی سب
جائیں کدھر کہ ہر سو دوں لگ رہی ہے بن میں (۳۹)

دیکھیں کس طرح نہ سرسبز ہو پھر کشتِ امید
آؤ اور ندیاں آج آنسوؤں کی مل کے بہاؤ (۴۰)

جو چھپاتے ہیں حق اندیشۂ رسوائی سے
گھات میں اُن کی لگی بیٹھی ہے رسوائی بھی (۴۱)

دراصل حالی لسانی حوالے سے محاورے کی قوت سے آگاہ ہیں اور انھوں نے عملاً اپنی شاعری کے ذریعے یہ ثابت بھی کیا کہ محاورے کو کس طرح شعر میں معنوی دلالتوں کے لیے موثر طور پر برتا جاسکتا ہے۔ **مقدمہ شعرو شاعری** میں نقد شعر کے اصولی مباحث ترتیب دیتے ہوئے بھی حالی تائید کلام کے لیے اس کی افادیت کے قائل دکھائی دیتے ہیں۔ اصطلاحی اعتبار سے دیکھیں تو محاورہ دو یا دو سے زائد الفاظ کا وہ مرکب ہے جس میں الفاظ اپنے معنی موضوع لۂ پر استعمال کیے جائیں یا کلام ایک اسم اور ایک فعل سے یوں ترکیب پائے کہ فعل اپنے مرادی معنوں میں لیا گیا ہو۔اس سے کلام کی دلالت شعری میں اضافہ کرنا مقصود ہوتا ہے اور اس طریقے سے وسیع تر معانی کم سے کم الفاظ میں موثر طور پر ادا کیے جاسکتے ہیں۔ علاوہ ازیں بہ قول سجاد مرزا بیگ دہلوی کسی بھی شاعر کے ہاں ''زبان کا بامحاورہ ہونا اس کی لطافت زیادہ کرتا ہے۔ ہر زبان کا محاورہ اسی کے ساتھ مخصوص ہوتا ہے۔ دوسری زبان میں اس کا لفظی ترجمہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے ان کا صحیح استعمال زبان دانی کی دلیل ہے اور زبان دانی کی سادگی اور اصل حسن بھی محاورے ہی سے ظاہر ہوتا ہے۔'' (۴۲)

حالی محاورے کی فنّی غرض و غایت سے بخوبی آگاہ ہیں اور وہ اپنے کلام میں ان سے بھرپور سادگی اور روانی کے ساتھ استفادہ کرتے ہیں۔ نیز متذکرہ شعری خوبیوں سے اس کا اتصال کر کے مطلوبہ معنویت کے حصول میں کامیاب ٹھہرتے ہیں۔ ان کے ہاں برتے گئے محاورے بعض عمومی عیوب سے مبرّا ہیں جن میں محاورے کے ترکیبی لفظوں کا معنی غیر موضوع لۂ پر استعمال ہونا یا ناواقفیت کی وجہ سے اس کے علاوہ کسی اور معنی میں لینا یا اس کے الفاظ میں لفظی تبدیلی کر دینا یا مجازی کے بجاے اس کے لفظوں سے حقیقی معنی مراد لے لینا یا پھر دونوں معانی کے مابین رعایات ملحوظ نہ رکھنا یا محض محاورے ہی پر معنی کی اساس رکھ دینا وغیرہ یا اس قبیل کی بعض دوسری خامیاں شامل ہیں۔ درست اور برمحل محاورہ بندی کے ضمن میں حالی نے مقدمہ شعروشاعری میں خود یہ استدلال پیش کیا ہے کہ: ''محاورہ اگر عمدہ طور پر باندھا جائے تو بلاشبہہ پست شعر کو بلند اور بلند کو بلند تر کر دیتا ہے'' (۴۳) اور اگر یہ ''سلیقے سے باندھا جائے، شعر کا زیور ہے'' (۴۴) اور اس خوش سلیقگی کے حصول کے لیے انھوں نے مقدمۂ مذکور میں چند لوازم بہ طور خاص بیان کیے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ اس کی بنیادی تعریف درج کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ اصول وضوابط جو اس کے لیے ضروری ہیں وہ یہ ہیں کہ ان میں لغت کے برخلاف دو یا دو سے زاید لفظوں پر اساس رکھی جاتی ہے، کبھی اس کا اطلاق خاص ان افعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کے ساتھ مل کر اپنے حقیقی کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں اور محاورے کے دو معنوں میں سے دوسرے معنی پہلے سے خاص ہوتے ہیں۔ لیکن یہ ضروری نہیں

کہ جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے اس کو دوسرے معنی کے اعتبار سے بھی محاورہ کہا جائے۔ محاوراتی ترکیب اہل زبان کے بول چال کے موافق ہونی چاہیے۔ نیز اس میں لفظ حقیقی کے بجائے مجازی معنوں میں آئیں کیوں کہ اگر صرف یہ اہل زبان کے بول چال کے مطابق ہو اور اس میں کوئی لفظ مجازی معنوں میں مستعمل نہ ہوا ہو تو یہ روز مرہ تو ہوگا، محاورہ نہیں۔ روز مرّے کے برعکس محاورے کی پابندی نظم ونثر میں ضروری نہیں ہے۔ اگر یہ عمدہ طور پر باندھا جائے تو شعر کو بلندی عطا کرتا ہے تاہم اس کے بغیر بھی اعلیٰ پیش کیا جا سکتا ہے اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ کسی پست درجے کے کلام میں بھونڈے طریقے سے کوئی لطیف محاورہ رکھ دیا جائے۔(۴۵) لہٰذا بقول حالی: ''محاورے کو شعر میں ایسا سمجھنا چاہیے جیسے کوئی خوب صورت عضو بدن انسان میں''(۴۶) اور''بغیر روز مرہ کی پابندی کے محض محاورے کے جا وبے جا رکھ دینے سے شعر میں کچھ خوبی پیدا نہیں ہوسکتی۔''(۴۷) مزید براں حالی کے نزدیک محاورہ اہل زبان کے ذوق کی تشفی کرتا ہے اور عوام اور خواص کا محاورے کے سلسلے میں ذوق الگ ہے کیوں کہ: ''عوام محاورہ یا روز مرہ کے ہر شعر کو سن کر سر دھننے لگتے ہیں۔ اگر چہ شعر کا مضمون کیسا بے سلیقگی سے باندھا گیا ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جن اسلوبوں میں وہ ایک دوسرے سے بات چیت کرتے ہیں، جب انھیں اسلوبوں میں وزن کی کھچاوٹ اور قافیوں کا تناسب دیکھتے ہیں اور معمولی بات چیت کو شعر کے سانچے میں ڈھلا ہوا پاتے ہیں تو ان کو ایک نوع کا تعجب اور تعجب کے ساتھ خوشی پیدا ہوتی ہے مگر خواص کی پسند اور تعجب کے لیے صرف روز مرہ کا وزن کے سانچے میں ڈھال دینا کافی نہیں۔ ان کے نزدیک محض تک بندی او رمعمولی بات چیت کو موزوں کر دینا کوئی تعجب کی بات نہیں''(۴۸) اسی طرح وہ اس امر کو ضروری قرار دیتے ہیں کہ محاورے کی نشست عمدہ ہونی چاہیے اور پیش کردہ مضمون کا نیچرل ہونا بھی ضروری ہے۔ ایسی صورت میں ہی محاورہ تزئین شعر میں ایسے اضافے کا موجب بنتا ہے جسے انھوں نے کلام کے زیور سے منسوب کیا۔

محاورات حالی **مقدمۂ شعر و شاعری** میں مرقوم اس قبیل کے تنقیدی بیانات پر دلالت کے لیے پیش کیے جا سکتے ہیں۔ حالی نے محاوروں کو مکمل لسانی شعور سے استعمال کیا اور ان کے کلام کی فطری سادگی وسلاست انھیں منفرد پہچان عطا کرتی ہے۔ وہ محاوروں کو اہل زبان کی بول چال کے مطابق لائے ہیں اور ایسی مثالیں نہ ہونے کے برابر ہیں جہاں انھیں بعض اہل لکھنؤ کی طرح معنی موضوع لۂ سے ناواقفیت کی بنا پر دوسرے معنوں میں لیا گیا ہو یا اس کے محض حقیقی واصلی معنی مراد لے لیے ہوں۔ اسی طرح کلام میں ایک اسم اور ایک فعل کی مرکب صورت سے ترتیب پانے والے محاورات کے سلسلے میں وہ فعل کو مجازی معنوں میں لاتے ہیں، نیز ایسے محاوروں میں ہر اسم کے لیے جو خاص افعال طے شدہ ہیں انھیں کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ بعینہٖ اسی لفظ کے ساتھ بعض دوسرے افعال کی تبدیلی سے پیدا ہونے والے محاورے ان کے اشعار میں اپنے جداگانہ مجازی معنوں میں پہچان کراتے ہیں۔ حالی نے موزوں ترتیب الفاظ سے محاورات کو اس قدر عام فہم بنا ڈالا کہ معمولی استعداد کا حامل بھی شعر کی تفہیم کرسکتا ہے۔ ان کی وساطت شعر میں دل چسپی بھی برقرار رہتی ہے اور تاثیر لطافت کے لیے خواہ مخواہ نامانوس الفاظ لانے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ ان نکات کو سامنے رکھتے ہوئے حالی کے رواں دواں اسلوب میں مرقوم محاورات کا انداز دیکھیے:

سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم
ہم بھی آخر کو جی چُرانے لگے (۴۹)

عظمت تری مانے بن کچھ نہیں آتی یاں
ہیں خیرہ و سرکش بھی دم بھرتے سدا تیرا (۵۰)

کیا پوچھتے ہو کیونکر سب نکتہ چیں ہوئے چپ
سب کچھ کہا انھوں نے پر ہم نے دم نہ مارا (۵۱)

بشر پہلو میں دل رکھتا ہے جب تک
اُسے دنیا کا غم کھانا پڑے گا (۵۲)

آیا نہ تھا کبھی یاں گویا قدم خزاں کا
دو دن میں یوں پلٹ دی کس نے چمن کی کایا (۵۳)

شکوہ کرنے کی خُو نہ تھی اپنی
پر طبیعت ہی کچھ بھر آئی آج (۵۴)

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اجاڑ
ہو گئی ایک اک گھڑی تجھ بن پہاڑ (۵۵)

کب تک آخر ٹھہر سکتا ہے وہ گھر
آ گیا بنیاد میں جس کی خلل (۵۶)

اک سنبھلتے ہم نظر آتے نہیں
ورنہ گر گر کر گئے لاکھوں سنبھل (۵۷)

گو رو چکے ہیں دکھڑا سو بار قوم کا ہم
پر تازگی وہی ہے اس قصّۂ کہن میں (۵۸)

حالی نے اپنے کلام میں کثرت سے محاورات برتے۔ تحقیقی وفنّی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو وہ اپنے کلام میں محاورات کو واحد، مرکب اور متعدد تینوں صورتوں میں لائے ہیں۔ واحد کے تحت وہ ایک شعر میں ایک ہی محاورہ لاتے ہیں جب کہ مرکب میں دو اور متعدد صورت کے تحت دو یا اس سے زاید محاوروں کو ایک بیت کا جزو بنایا گیا ہے۔ شعری مطالعات سے ظاہر ہے کہ عموماً جب شعر میں متعدد محاورے لائے جاتے ہیں تو شعر خاصا پُر تصنع ہوجاتا ہے۔ کمال یہ ہے کہ حالی کے ہاں ایسے مقامات بہت کم ہیں اور متعدد محاورے لانے پر بھی ان کے کلام کی فطری روانی

اور بے ساختگی مجروح نہیں ہوتی بل کہ تفہیم شعر میں سبھی مستعمل محاورے معاونت کرتے ہیں۔ وہ ان تینوں صورتوں میں متنوع تجربات کرتے ہیں؛ مثلاً کبھی وہ محاورے کو اس کے تمام الفاظ کی حقیقی اور مکمل ترتیب کے ساتھ ایک ہی جگہ لاتے ہیں تو کبھی اس کے ترکیبی الفاظ کو توڑ کر ایک یا دو مصرعوں پر محیط کر دیتے ہیں۔ اسی طرح کبھی پورا شعر اس کی اساس پر استوار ہوتا ہے اور اسی نسبت سے تمام تر الفاظ لائے جاتے ہیں تو کبھی محاورے سے ایک ہی مصرعے میں معاونت لی جاتی ہے۔ شعر میں واحد محاورہ لانے کی صورت کچھ یوں ہے:

قفلِ درِ مراد سب اک بار کھل گئے
چھوڑا جب آرزو نے بھروسا کلید کا (۵۹)

کیا پوچھتے ہو کیوں کر سب نکتہ چیں ہوئے چپ
سب کچھ کہا انھوں نے پر ہم نے دم نہ مارا (۶۰)

ہوتے ہی تم تو پیدل کچھ رو دیئے سوارو
ہے لاکھ لاکھ من کا ایک اک قدم تمہارا (۶۱)

ہم نے ہر ادنیٰ کو اعلیٰ کر دیا
خاکساری اپنی کام آئی بہت (۶۲)

گو مے ہے تند و تلخ پہ ساقی ہے دل رُبا
اے شیخ بن پڑے گی نہ کچھ ہاں کیے بغیر (۶۳)

یاروں کو تجھ سے حالؔی اب سرگرانیاں ہیں
نیندیں اچاٹ دیتی تیری کہانیاں ہیں (۶۴)

دوسری طرف کلام حالی میں ایک بیت میں دو محاورے لا کر مرکب صورت ترتیب دینے کا رجحان قدرے زیادہ ہے۔ خصوصیت کے ساتھ غزلوں میں یہ رنگ نمایاں ہے۔ لطف یہ ہے کہ بعض اوقات ایک ہی غزل کے مختلف شعروں میں مرکب صورت کی نمود ہوتی ہے، چند شعر دیکھیے:

عظمت تری مانے بن کچھ بَن نہیں آتی ہاں
ہیں خیرہ و سرکش بھی دم بھرتے سدا تیرا (۶۵)

سُر تھے وہی اور تال وہی راگنی کچھ بے وقت سی تھی
غُل تو بہت یاروں نے مچایا پر گئے اکثر مان ہمیں (۶۶)

پھرتا ہو جو کہ کودتا غیروں کی آگ میں
خیر اس اجل گرفتہ کی کب تک منائیے (۶۷)

جھکے بن زمانے سے بنتی نہیں ہے
رگڑنی ہیں یاں سب کو پیشانیاں (۶۸)

ایک ہی غزل میں محاوروں کی مرکب صورت ذیل کے اشعار سے واضح ہے:

بات کچھ ہم سے بن نہ آئی آج
بول کہ ہم نے منھ کی کھائی آج
چپ پر اپنی بھرم تھے کیا کیا کچھ
بات بگڑی بنی بنائی آج
شکوہ کرنے کی خو نہ تھی اپنی
پر طبیعت ہی کچھ بھر آئی آج
چور ہے دل میں کچھ نہ کچھ یارو
نیند پھر رات بھر نہ آئی آج
زد سے الفت کی بچ کے چلنا
مفت حالی نے چوٹ کھائی آج (۶۹)

تیسری صورت وہ ہے جس کے تحت ایک ہی شعر میں متعدد محاورے یوں لائے گئے ہیں کہ ہر محاورہ ادائے مطلب میں معاون ہے، اپنی جگہ خاص مطلب دیتا ہے اور متناسب انداز میں شامل شعر ہوا ہے، جیسے:

غمزدو! رنج و مصیبت پہ کرو ناز کہ وہ
دل دکھاتے ہیں وہی جس میں کہ گھر کرتے ہیں (۷۰)

چل کے نئی اک چال فلک نے کھو دیئے ہوش حریفوں کے
زد سے بچیں یا مات قبولیں اتنے نہیں اوسان ہمیں (۷۱)

بلبل کے آگ سی کچھ تن من میں لگ رہی ہے
بجلی گری فلک سے یا گل کھلا چمن میں (۷۲)

اور اعتبار کھوتے ہو اپنا رہا سہا
بس آ گیا یقیں ہمیں قسمیں نہ کھایئے (۷۳)

جیسا کہ ذکر ہوا کہ کلام حالی میں محاورات استعاریہ، کنایہ اور تمثیل جیسی شعری و فنی خوبیوں کے اتصال سے جداگانہ رنگ و آہنگ کے حامل ہو گئے ہیں۔ حالی ان تینوں محاسن کو برتتے ہوئے بھی واحد، مرکب اور متعدد صورتوں سے استفادہ کرتے ہیں جس سے کلام میں بلاغت و معنویت بڑھتی ہے اور ظاہری طور پر دل کشی کے عناصر ابھرتے ہیں۔ واضح رہے کہ انھوں نے اپنے محاورات کو بعض محسنات شعر کی وساطت سے حسن و رنگینی سے ہم کنار کیا ہے۔

تاہم ایسے محاوراتی ابیات محض کسی محسنۂ شعر پر اساس نہیں رکھتے بل کہ بے حد فطری انداز میں بیان و بدیع کی خوبیوں سے آراستہ ہیں، اس قدر کے بادی النظر میں صنعتوں کے استعمال کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ مزید براں کہ تعلّی وتصلیف کے پیرایے میں مرقوم محاوراتی اشعار کا اپنا ہی حسن ہے۔دیگر صنعتوں میں صنعتِ طباق، صنعتِ مراعاۃ النظیر ،صنعتِ تجنیس، صنعتِ تکرار، صنعتِ مبالغہ اور صنعتِ ترجمۃ اللفظ خصوصیت کے ساتھ نمایاں ہیں۔ ان محسّنات شعر پر مبنی محاوراتی اشعار دیکھیے:

عاقل ہیں شہر میں کم ناداں بہت ہیں واعظ
ہے مصلحت کہ اکثر بھرتے ہیں دم تمھارا (۷۴)

بہت یاں ٹھوکریں کھائی ہیں ہم نے
بس اب دنیا کو ٹھکرانا پڑے گا (۷۵)

نہیں بُو انس کی اس غم کدے میں
کہیں دل جا کے بہلانا پڑے گا (۷۶)

جیتے جی موت کے منھ میں نہ جانا ہرگز
دوستو ! دل نہ لگانا نہ لگانا ہرگز (۷۷)

اب لگاؤ پود کچھ اپنی نئی
لا چکے پودے بہت اگلوں کے پھل (۷۸)

موجزن دل میں ہیں یاں خون کے دریا اے چشم
دیکھنا ابر سے آنکھیں نہ چرانا ہرگز (۷۹)

شاعری مر چکی اب زندہ نہ ہو گی یارو
یاد کر کے اسے جی نہ کڑھانا ہرگز (۸۰)

ڈالی نہ ہو گی آگے اے دورِ چرخ شاید
جو اب کے تو نے ہلچل ڈالی ہے انجمن میں (۸۱)

قیاس اپنے پر سب کو کرتے ہو حالی
نہیں اب بھی اچھوں سے خالی خدائی (۸۲)

چٹکیاں سی دل میں یہ لیتا ہے کون
شعر تو ظاہر میں ہیں تیرے سپاٹ (۸۳)

رونے میں تیرے حالی لذّت ہے کچھ نرالی
یہ خوں فشانیاں ہیں یا گل فشانیاں ہیں (۸۴)

حالی بھی پڑھنے آئے تھے کچھ بزمِ شعر میں
باری تب ان کی آئی کہ گل ہو گئے چراغ (۸۵)

حالی نے اپنے کلام میں محاورات کو اتنی مہارت سے اپنایا کہ بسا اوقات یہ ان کے ہاں بیان کی روانی کا سبب بنے ہیں۔ ایسی صورت حال ان کی غزلیاتِ مسلسل میں نمایاں طور پر ملتی ہے جہاں ہر ایک مصرعے میں محاورہ شامل ہوتا ہے اور تسلسل بیان پر گراں نہیں گزرتا بل کہ اس میں اضافہ کرتا ہے۔ بہ طورِ مثال ذیل کی غزل دیکھیے:

تیر پیہم لگائے جاتا ہے
نظروں نظروں میں کھائے جاتا ہے
دیکھیے اور کیا دکھائے فلک
ابھی آنکھیں دکھائے جاتا ہے
گو کہ حالی میں دم نہیں باقی
ڈور اپنی ہلائے جاتا ہے
گو نہیں آس خیر کی لیکن
خیر سب کی منائے جاتا ہے
اب سنے اس میں کوئی یا نہ سنے
وہی راگ اپنا گائے جاتا ہے (۸۶)

یہاں یہ ذکر کرنا بے جا نہ ہوگا کہ دیگر اضافِ سخن میں محاورات کے استعمال سے پیدا ہونے والی روانی اور تسلسل ان کی مثنویات میں تو قائم ہے لیکن قطعات اور رباعیات میں قدرے شعوری طور پر محاورہ لانے کا احتمال ہوتا ہے جس سے کلام پُر تصنع ہوگیا ہے بل کہ بعض مقامات پر تو شعر محض کسی محاورے پر استوار دکھائی دیتا ہے، مثلاً دونوں حوالوں سے شعر دیکھیے:

زاہد نے کہا زینت و اسباب پہ جو لوگ
اتراتے ہیں، اک آنکھ مجھے وہ نہیں بھاتے
حالی نے کہا جن کو ہے اترانے سے نفرت
اترا کے وہ اس طرح نہیں ناک چڑھاتے (۸۷)

کب تک کوئی سوزشِ نہانی کو چھپائے
کب تک اپنے کو تشنۂ سیراب دکھائے

''کج دار و مریز'' سے تری اے ساقی
پتھر کا کلیجا ہو تو پانی ہو جائے (۸۸)

البتہ ان کی مثنویات میں محاورات کی شمولیت روانی اور تسلسل کو متاثر نہیں کرتی بل کہ دیگر جزئیات و محاکات کے اتصال سے محاوروں کی دل کشی بڑھ جاتی ہے۔ مثلاً 'برکھا رت' سے شعر دیکھیے:

کوئل کی ہے کوک جی لبھاتی
گویا کہ ہے دل میں بیٹھی جاتی

مینڈک جو ہیں بولنے پہ آتے
سنسار کو سر پہ ہیں اٹھاتے (۸۹)

لسانی حوالے سے حالی کا دوسرا بڑا اور موثر فنی حربہ ضرب الامثال کو برمحل استعمال کرنا ہے۔ اس سلسلے میں وہ عامتہ الناس کی زبان کا شعور رکھتے ہیں اور زبان عامیانہ اصلاح احوال کی غرض سے اتنے سلیقے سے کلام میں لاتے ہیں کہ شعر میں مثالیہ رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ ضرب الامثال کو برتتے ہوئے ان کے اصلاحی رجحان میں طنز و تعریض کے عناصر ابھرتے ہیں۔ وہ انھیں کلام میں لاتے ہوئے صفت 'ارسال المثل' کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ چوں کہ ضرب المثل کو توضیح و صراحت کے وصف کے باعث صنف نظم سے خاص نسبت ہے لہٰذا غزلیات حالی میں یہ مطلق دکھائی نہیں دیتیں، البتہ قومی و ملّی منظومات میں اصلاح و فلاح مقدم ہونے کے سبب سے بیان کی چاشنی کے لیے ان سے استفاضۂ خاص ملتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غزلیات میں حالی محاورات کو اہمیت دیتے ہیں اور منظومات میں ضرب الامثال کو زیادہ دخل حاصل ہے۔ حالی کے ہاں عربی، فارسی اور ہندی سے متعلق اقوال و امثال اپنی اصلی حالت میں بھی موزوں ہوئے ہیں اور بعض مقامات پر ترجمہ شدہ صورتوں میں اپنی پہچان کراتے ہیں۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ محاورات کے اشتراک سے توضیحِ مطلب کا فریقہ بہ طور احسن نبھایا گیا ہے۔ لطف کی بات ہے کہ بعض اوقات خود ان کے اپنے شعر ضرب المثل کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں۔ ایسے اشعار سے آفاقی اخلاقی ضابطے مترشح ہیں اور انھیں موثر اقوالِ حکیمہ کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ علاوہ ازیں ان سے کلام حالی میں مثالی انداز بھی ابھرا ہے۔ مولانا حالی نے ضرب الامثال کو روایتی رنگ و آہنگ میں برتنے کے بجائے قومی و ملی اصلاح کے لیے استعمال کیا۔ کلامِ حالی میں بڑی سہولت کے ساتھ 'تعرف الاشیا بالاضداد'، 'تجبہ چون پیر شود پیشہ کند دلاّلی'، 'کے آمدی کے پیر شدی'، 'نیکی کن وردریا فگن'، 'خس کم جہاں پاک' وغیرہ جیسی ضرب الامثال کو من وعن پیوند کیا گیا ہے یا پھر حالی ان کا ترجمہ کر دیتے ہیں۔ مثلاً:

فی المثل ہے مری مسلمانی
جیسے زنگی کا نام ہو کافور (۹۰)

دور بیگانہ نہ تھے خویش سے واں
خویش اول تھا نہ درویش سے واں (۹۱)

چھپا دستِ ہمت میں زورِ قضا ہے
مثل ہے کہ 'ہمت کا حامی خدا ہے' (۹۲)

حالی کے کلام میں اردو کے وہ ضرب الامثال زیادہ پائے جاتے ہیں جو ہندی سے اثر پذیر ہیں اور ظاہر ہے کہ ان کا برعظیم کی لسانی اور تہذیبی روایت سے گہرا تعلق ہے۔ چناں چہ وہ بڑی روانی کے ساتھ 'دھوبی کا کتا گھر کا نہ گھاٹ کا' چھوٹا منھ بڑی بات، سفر وسیلہ ظفر، دن کو رات، رات کو دن کہنا، چار دن کی چاندنی پھر اندھیری رات، آگ پر تپ کر کندن بن جانا، ایک آنچ کی کسر باقی رہنا، جھوٹے کو تخت نصیب نہ ہونا، گونگے کا گڑ کھانا، سننے میں کڑوی کہنے میں میٹھی، گیا وقت پھر ہاتھ نہیں آتا، مشتری ہوشیار باش، گھر برکھا پیا بدیسی، بد اچھا بدنام برا، سکھ سمپت کا ہر کوئی ساتھی، کچا دودھ پینا، لاچاری پر پیٹ بھاری ہونا، جس کی چھٹی نہ ہو بوائی، کیا جانے پیڑ پرائی، جو گرجتے ہیں وہ برستے نہیں، انگور کھٹے ہیں، بتیس دانتوں میں زبان کا بچ کر رہنا، گوشت سے ناخن کا چھٹنا، موری کا کیڑا ہونا، شیر اور بکری کا ایک گھاٹ پانی پینا، لومڑی کے بھٹ میں بئے کا گھونسلہ، بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹنا، کوا چلا ہنس کی چال اپنی بھی بھول گیا، جیسی ضرب الامثالوں کو ان کے بھرپور تہذیبی سیاق وسباق میں اصلاح احوال کی خاطر جزو کلام بناتے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ ان کی قومی وملی نظموں میں ضرب الامثال کو موزوں کرتے ہوئے خاصی روانی پیدا ہوئی ہے۔ نتیجتاً ضرب الامثالوں کا نہ صرف موثر طور پر ارسال ہوا ہے بل کہ فنی سطح پر 'ملحقات سرقہ' میں شامل یہ فنی ضابطہ کلام حالی کا لسانی سطح پر ایک اہم جزو بن گیا ہے۔ کمال یہ ہے کہ ایسا خال خال ہی ہوا ہے کہ حالی نے اپنے نقطہ نظر پر دلالت کے لیے انھیں جبراً شامل کیا ہو یا اس کے نتیجے میں شعر کی روانی مجروح ہوئی ہو اور نہ ہی ضرب المثل کو اپنے طلب کا تابع بنانے سے اس کا تاثر بگڑتا معلوم ہو۔ وہ ضرب الامثالوں کو بغیر کسی تغیر یا تبدیلی کے بھی لاتے ہیں اور بعض اوقات تغیر و تحریف سے صفت 'عقد' کے تحت ندرت فکر پیدا کرتے ہیں۔ تاہم 'عقد' کے سلسلے میں 'تغیر خفیف' ہو یا 'تغیر کثیر' وہ کسی بھی ضرب المثل کے غیر معروف ہونے کی صورت میں اشارہ ضرور کر دیتے ہیں۔ تغیر خفیف کی پہچان تو بہ آسانی ہوجاتی ہے البتہ تغیر کثیر کی وضاحت قدرے مشکل سے ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر یہاں ان کے کلام میں مرقوم 'پیش ملا طبیب وپیش طبیب ملا وپیش ہر دو ہیچ' جیسی ضرب المثل پیش کی جاسکتی ہے جسے انھوں نے 'سخن سازی' کے زیر عنوان مرقوم قطع میں اردو کے قالب میں یوں ڈھالا ہے کہ توسیع معنی کا فریضہ طنز واستحقار کے اسلوب میں بخوبی انجام پایا ہے، لکھتے ہیں:

ہے مردِ سخن ساز بھی دنیا میں عجب چیز
پاؤ گے کسی فن میں کہیں بند نہ اس کو

موجود سخن گو ہوں جہاں واں ہیں طبیب آپ
اور جاتے ہیں بن آپ طبیبوں میں سخن گو
دونوں میں سے کوئی نہ ہو تو آپ ہیں سب کچھ
پر ہیچ ہیں جس وقت کہ موجود ہوں دونوں (۹۳)

حالی اپنے کلام میں ضرب الامثالوں کو رواں دواں اسلوب میں لانے پر قدرت رکھتے ہیں، انداز دیکھیے:

یہ کر جائیں ہجرت جو شاعر ہمارے
کہیں مل کے 'خس کم جہاں پاک' سارے (۹۴)

سچ اگلے لوگوں نے کہا ہے
''بد اچھا بدنام برا ہے'' (۹۵)

ہے اک لکیر باقی جس پر فقیر ہیں ہم
خود سانپ ورنہ یاں سے کب کا نکل گیا ہے (۹۶)

تم نے پوری کر کے آنکھوں سے دکھا دی وہ مثل
وہ جو ہے مشہور''نیکی کن و در دریا فگن (۹۷)

چاند نکلا تھا گہن سے جو وہ پھر گہنا گیا
چار دن کی چاندنی تھی پھر اندھیرا چھا گیا (۹۸)

شیر بکری آج کل پیتے ہیں پانی ایک گھاٹ
چین سے ہیں پاؤں سب پھیلا کے سوتے مردوزن (۹۹)

کہتے ہیں غیر اس کو ہم جنسوں میں اپنے دیکھ کر
''یہ وہی کوا ہے لیکن ہنس کی چلتا ہے چال'' (۱۰۰)

جس طرح موری کا کیڑا خوش ہے اپنے حال میں
گزرے جو حالت، اُسی میں بس مگن رہتے ہیں ہم (۱۰۱)

حالی کو ضرب الامثال موزوں کرنے سے اس حد تک مناسبت ہے کہ خود ان کے اپنے بعض شعروں میں ضرب الامثالی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ مثلاً:

قیس سا پھر کوئی اٹھا نہ بنی عامر میں
فخر ہوتا ہے گھرانے کا سدا ایک ہی شخص (۱۰۲)

سدا ایک ہی رخ نہیں ناؤ چلتی
چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی (۱۰۳)

کلامِ حالی میں شامل محاورات اور ضرب الامثال حالی کے منفرد لسانی شعور کے عکاس ہیں اور ان کے مطالعے سے ظاہر ہے کہ حالی، عربی، فارسی اور اردو کی شعری روایات سے بخوبی آ گاہ تھے۔ یہ ضرب الامثال اور محاورے کلام میں دل کشی و شیرینی کے عناصر ابھارنے میں کامیاب ٹھہرے ہیں اور حالی کے خشک سے خشک شعروں میں بھی جاذبیت پیدا کر دیتے ہیں۔

حوالے:

۱۔ حالی، مولانا الطاف حسین: **کلیات نظمِ حالی**، ج ۱ (مرتبہ) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، لاہور: مجلس ترقی ادب ۱۹۶۸ء، ص ۱۳۴
۲۔ ایضاً، ص ۵۷
۳۔ //، ص ۸۷
۴۔ //، ص ۱۱۴
۵۔ //، ص ۱۴۷
۶۔ //، ص ۱۴۵
۷۔ //، ص ۱۵۰
۸۔ //، ص ۱۷۴
۹۔ //، ص ۱۶۱
۱۰۔ کلیم الدین احمد، **اردو تنقید پر ایک نظر**، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۲ء ص ۸۷
۱۱۔ حالی، مولانا الطاف حسین: **کلیات نظمِ حالی**، ج ۱، ص ۱۰۰
۱۲۔ ایضاً، ص ۱۱۹
۱۳۔ //، ص ۱۴۱
۱۴۔ //، ص ۱۵۳
۱۵۔ //، ص ۱۵۳
۱۶۔ //، ص ۶۲
۱۷۔ //، ص ۵۷
۱۸۔ //، ص ۹۷
۱۹۔ //، ص ۹۸
۲۰۔ //، ص ۹۹
۲۱۔ //، ص ۱۰۹
۲۲۔ //، ص ۱۱۴
۲۳۔ //، ص ۱۱۶
۲۴۔ //، ص ۱۲۴
۲۵۔ //، ص ۱۲۸
۲۶۔ //، ص ۱۴۰
۲۷۔ //، ص ۱۴۱
۲۸۔ //، ص ۱۴۵
۲۹۔ //، ص ۱۴۵
۳۰۔ //، ص ۱۴۶
۳۱۔ //، ص ۱۵۳
۳۲۔ //، ص ۱۶۴
۳۳۔ //، ص ۸۴
۳۴۔ //، ص ۱۰۸
۳۵۔ //، ص ۱۳۱
۳۶۔ //، ص ۱۴۴
۳۷۔ //، ص ۱۴۴

۳۸۔ //، ص۱۴۴
۳۹۔ //، ص۱۴۵
۴۰۔ //، ص۱۴۷
۴۱۔ //، ص۱۵۵
۴۲۔ محمد سجاد مرزا بیگ، دہلوی: **تسہیل البلاغت**، دہلی: محبوب المطابع برقی پریس ۱۳۳۹ھ، ص۲۰۱
۴۳۔ حالی: **مقدمہ شعروشاعری** (مرتبہ) ڈاکٹر وحید قریشی، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۳ء، ص
۴۴۔ ایضاً، ص۲۵۵
۴۵۔ //، ص۲۴۹۔۲۵۰
۴۶۔ //، ص۲۵۱۔۲۵۲
۴۷۔ //، ص۲۵۲
۴۸۔ //، ص۲۵۲
۴۹۔ **کلیاتِ نظمِ حالی**، ج۱، ص۷۶
۵۰۔ ایضاً، ص۸۶
۵۱۔ //، ص۹۳
۵۲۔ //، ص۹۹
۵۳۔ //، ص۹۷
۵۴۔ //، ص۱۰۹
۵۵۔ //، ص۱۱۸
۵۶۔ //، ص۱۳۵
۵۷۔ //، ص۱۳۵
۵۸۔ //، ص۱۴۴
۵۹۔ //، ص۵۷
۶۰۔ //، ص۹۳
۶۱۔ //، ص۹۴
۶۲۔ //، ص۱۰۵
۶۳۔ //، ص۱۱۸
۶۴۔ //، ص۱۳۸
۶۵۔ //، ص۸۶
۶۶۔ //، ص۱۰۹
۶۷۔ //، ص۱۶۸
۶۸۔ //، ص۱۶۲
۶۹۔ //، ص۱۰۹، ۱۱۰
۷۰۔ //، ص۱۴۱
۷۱۔ //، ص۱۳۹
۷۲۔ //، ص۱۴۴
۷۳۔ //، ص۱۶۸
۷۴۔ //، ص۹۳
۷۵۔ //، ص۹۹
۷۶۔ //، ص۹۹
۷۷۔ //، ص۱۱۹
۷۸۔ //، ص۱۳۶
۷۹۔ //، ص۱۲۰
۸۰۔ //، ص۱۲۱
۸۱۔ //، ص۱۴۵
۸۲۔ //، ص۱۵۶
۸۳۔ //، ص۱۰۸
۸۴۔ //، ص۱۳۹
۸۵۔ //، ص۱۳۱
۸۶۔ //، ص۱۷۰
۸۷۔ //، ص۱۹۵
۸۸۔ //، ص۲۴۲
۸۹۔ //، ص۳۷۷
۹۰۔ //، ص۲۶۴
۹۱۔ //، ص۴۳۱
۹۲۔ **کلیاتِ نظمِ حالی**، ج۲، ص۱۶۷

۹۳۔ کلیاتِ نظمِ حالی، ج۱،ص۲۱۰
۹۴۔ کلیاتِ نظمِ حالی، ج۲،ص۱۲۵
۹۵۔ ایضاً،ص۲۴
۹۶۔ کلیاتِ نظمِ حالی، ج۱،ص۲۶۸
۹۷۔ ایضاً،ص۳۱۳
۹۸۔ //،ص۳۴۱
۹۹۔ کلیاتِ نظمِ حالی، ج۲،ص۲۵۳
۱۰۰۔ ایضاً،ص۲۶۹
۱۰۱۔ //،ص۲۷۳
۱۰۲۔ //،ص۱۲۶
۱۰۳۔ کلیاتِ نظمِ حالی، ج۲،ص۹۶