ملک الشعراء

طالبِ آملی

فکر و فن

مُصنّفہ

ڈاکٹر آصفہ زمانی

(جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ)

(یہ کتاب اتر پردیش اردو اکاڈمی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی)

تعداد اشاعت ۶۰۰

بار اوّل اپریل ۱۹۷۸ء

خطّاط اظہار الحق اعظمی

طابع نامی پریس لکھنؤ

قیمت ۱۵ روپیہ

-: کتاب ملنے کا پتہ :-

دانش محل، امین الدولہ پارک لکھنؤ

۱۱۰۔ نفیس منزل۔ پیر خلیل گولہ گنج لکھنؤ

شعبۂ فارسی لکھنؤ یونیورسٹی

اُنتساب

اپنے ہمسفرِ حیات

اعزاز رضوی۔ (ایڈوکیٹ)

کے

نام

جن کی اعانت اور ہمت افزائی کی بدولت

اس

تحقیقی

کام

کی تکمیل ہو سکی

"طالب آملی" ایک تحقیقی مقالہ ہے، جس پر لکھنؤ یونیورسٹی نے آصفہ زمانی صاحبہ کو ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری دی ہے۔ اس تعیس میں طالب آملی کی زندگی، ان کے ادبی کارناموں اور شاعرانہ کمالات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ نیز اس کی تیاری میں ڈاکٹر آصفہ زمانی صاحبہ نے بڑی کاوش اور تحقیق سے کام لیا ہے اور شاعر کی تخلیقی صلاحیتوں کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ مجھے بڑی مسرت ہے کہ یہ کتاب عنقریب شائع ہونے والی ہے۔

پروفیسر سید امیر حسن عابدی
استاذ فارسی۔ دہلی یونیورسٹی

Report of Prof. F. Mojtabai

Head Department of Religions, Faculty of Theology
and Culture and Islamic Studies
Tehran University
IRAN

پروفیسر فتح اللہ مجتبائی:۔ کلچرل کونسلر۔ امپریل ایمبیسی۔ ایران۔ اپنی رپورٹ میں فرماتے ہیں:۔

"...The introduction is comprehensive and contains much valuable information about Talib's life, thoughts, poetical merits and literary background. It reveals the candidate's sound scholarship and critical mind. The arguments are based on internal evidence as well as on authentic contemporary sources and on well known modern authorities......"

Dated, September 24, 1973

Letter of Prof. F. Mojtabai to Dr. Mrs. Asifa Zamani consequent upon the award of Ph. D. degree to her.

Imperial Embassy of Iran
Cultural Department
New Delhi

18, Tilak Marg,
New Delhi.

Dear Mrs. Asifa Zamani,

"I am glad to learn that you have been awarded the degree of Ph. D. in Persian and now you are working for your D. Litt. in the same field. I had the pleasure of reading your Ph. D. thesis when I was in Tehran serving as the Head of Department of Religions at the Faculty of Theology and Islamic Culture and Teaching a course in Islamic Culture in India. Lucknow University gave me the previlage of being one of your examiners......."

Dated July 26, 1975

Yours Sincerely
Sd. Prof. F. Mojtabai

پروفیسر ڈاکٹر سید امیر حسن عابدی، صدر شعبۂ عربی و فارسی دہلی یونیورسٹی
کی رپورٹ

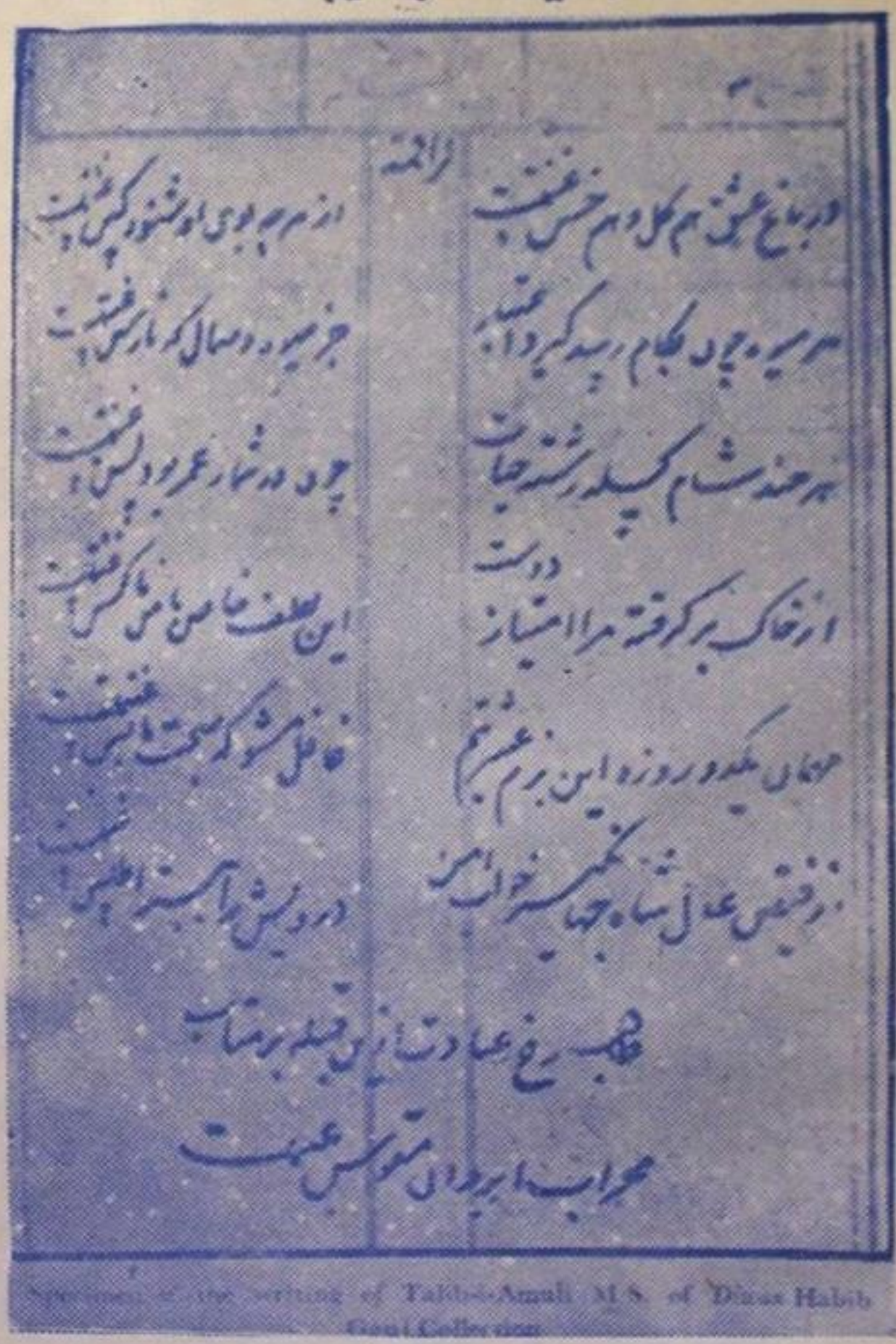
Dr. Mrs. Asifa Zamani, has worked hard in collecting material from published and unpublished Sources and has presented a complete picture of an important literary personality and the Poet Laureate of Jahangir's Court. Besides, she has given the background and environments which produced personality like of Talib Amuli ... She has edited the Dewan of Talib in most scientific way and I am sure the thesis will be an asset to the literature.

Sd. Prof. Dr. Syed Ameer Hasan Abidi
Head, Department of Arabic and Persian
Delhi University, Delhi.

فہرست مضامین

پیش لفظ
عکس تحریر طالب آملی
باب اوّل۔ حالات زندگی
" دوم۔ ادبی پس منظر
" سوم۔ (الف) عشقیہ شاعری
" " (ب) اخلاق، تصوّف اور فلسفہ
" " (ج)۔ خالص شاعری
" " (د)۔ داخلی شاعری
" چہارم۔ طرزِ ادا
" پنجم۔ طالب اور دوسرے شعراء کا تقابلی مطالعہ
فہرست ماخذ

عکس تحریر طالب آملی
مخطوطہ دیوان طالب، حبیب گنج، علی گڑھ



Specimen of the writing of Talib-i-Amuli MS. of Diwan Habib Ganj Collection

"حرفِ نخستیں"

طالب آملی جہانگیر کے دور کا ایک عظیم شاعر تھا جسے دربار جہانگیری میں ملک الشعراء کا درجہ حاصل ہوا۔ اس کا شمار سبک ہندی کے نمایندہ شعراء میں ہوتا ہے۔ اتنے عظیم شاعر کے کلام کی اشاعت سیکڑوں سال گذر جانے کے باوجود بھی معرض التواء میں پڑی رہی چنانچہ فارسی میں ایم۔ اے کرنے کے بعد میں نے مختلف خطی نسخوں کی مدد سے (جس میں اختلاف نسخ ہونا بہر حال ضروری تھا) پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے ڈاکٹر عبدالاحد خاں خلیل صاحب کی زیر نگرانی صحت و حواشی کے ساتھ طالب کے دیوانِ غزلیات کی ترتیب جدید کا کام شروع کیا جس پر ۱۹۷۳ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے مجھے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل ہوئی۔

ضروری معلوم ہوا کہ دیوان کی صحت اور ترتیب جدید کے ساتھ ساتھ طالب کے حالات زندگی اور اس کے کلام کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کروں۔ چنانچہ یہ حصہ بذات خود ایک کتاب ہو گیا۔

پہلا باب جو طالب کے حالات زندگی پر مشتمل ہے مختلف مستند ذرائع سے حاصل کردہ حالات پر مبنی ہے، اس باب میں بنیادی طور پر ڈاکٹر ہادی صاحب کے تحقیقی مقالہ "طالب آملی ہز لائف اینڈ ٹائمس" سے استفادہ کیا گیا ہے۔

دوسرے باب میں طالب کی شاعری کا تجزیہ کرنے کے لیے اس زمانے کے

ادبی پس منظر سے بحث کی گئی ہے، اس ضمن میں "سبک ہندی" کے خد و خال بھی نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے، طالب جس کا ایک اہم نمایندہ ہے۔ عام طور پر سبک ہندی کو محض زبان و بیان کی صناعی تک محدود سمجھا جاتا رہا ہے جو میرے نزدیک ایک سطحی نقطۂ نظر ہے، پیش نظر باب میں اس نقطۂ نظر سے بحث کی گئی ہے اور اس کی تردید کے دلائل پیش کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں مغلوں کے زیر سایہ ہندستان میں فارسی، شاعری کے عام ارتقاء سے بھی بحث کی گئی ہے۔

تیسرے باب کو کئی حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جس میں عشقیہ شاعری کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے، کیونکہ عشقیہ شاعری ہی طالب کا سرمایۂ حیات ہے۔ اس ضمن میں مضمون آفرینی، بلند خیالی، طرز ادا کی جدت اور واردات قلبی کا بیان نیز سراپا نگاری پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور طالب کے کلام کی روشنی میں ان مذکورہ خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ صنائع و بدائع کا استعمال، شاعری کا جزو لاینفک ہے، طالب کے یہاں اس کے جو عمدہ نمونے ملتے ہیں انھیں بھی ضمناً بیان کیا گیا ہے۔

اسی باب میں طالب کے افکار و خیالات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ فلسفہ اخلاق اور تصوف، طالب سے پہلے ہی فارسی شاعری میں داخل ہو چکے تھے، خود طالب نے اپنی شاعری میں انھیں کس طرح استعمال کیا یا کس طرح ان سے دامن بچایا اس کا ذکر کرنا بھی ناگزیر تھا۔

طالب کے کلام میں خالص شاعری کے نمونے بھی بہ کثرت ملتے ہیں۔ یہ وہ پودا ہے جسے سرسبزی و شادابی کے لیے ہندستان کی سرزمین بہت راس آئی، اس لیے مناسب معلوم ہوا کہ طالب کے کلام سے اس کی خالص شاعری کے نمونے بھی پیش کیے جائیں اور انھیں تنقید کی کسوٹی پر پرکھا جائے۔

خارجی عناصر شاعری کے اجزائے ترکیبی میں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں، شعر میں داخلی جذبات کی حیثیت پھول میں خوشبو کی سی ہے اور خارجی عناصر رنگ کا

درجہ رکھتے ہیں، رنگوں کے امتزاج سے کشش اور جاذبیت ضرور پیدا ہوتی ہے لیکن خوشبو کے بغیر تاثیر پیدا نہیں ہو سکتی۔ طالب کا کمال فن یہ ہے کہ اس نے داخلی شاعری پر بہت زور دیا ہے۔ اس لیے اس باب میں ان کا بھی تجزیہ کرنا ضروری معلوم ہوا۔ بحیثیت مجموعی یہ باب طالب کی شاعری کے ایک تفصیلی جائزہ پر مشتمل ہے جس میں اس کی شاعری کے مختلف خد و خال ابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔

چوتھا باب طالب کے طرز ادا پر بحث کے لیے مخصوص کیا گیا ہے۔ ویسے تو یہ چاہیئے تھا کہ اسے بھی تیسرے باب میں شامل کر دیا جاتا ہے لیکن طالب کے یہاں طرز ادا کی ندرت سب سے نمایاں وصف ہے اور یہی وہ جوہر ہے جس سے شاعر کی استادانہ صناعی اور فنکارانہ پختگی کا ثبوت ملتا ہے اس لیے ضروری ہوا کہ اسے ایک جداگانہ باب کی حیثیت سے پیش کیا جائے۔ شعر کے طرز ادا میں صنائع و بدائع کا بھی بہت دخل ہے چنانچہ اس ضمن میں طالب کے یہاں صنائع و بدائع کے جو حسین اور بے ساختہ و برمحل نمونے ملتے ہیں ان کو بھی علاحدہ علاحدہ سرخیاں قائم کر کے پیش کیا گیا ہے، نیز طالب نے کون کون سی نئی ترکیبیں اور بندشیں استعمال کی ہیں اس پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ طالب نے خود اپنے بارے میں جو کچھ کہا ہے اسے پیش کرنا بھی ضروری معلوم ہوا کہ پہلے ہم اسے اسی کی نگاہ سے دیکھیں پھر اسے تذکرہ نگاروں کے آئینہ خانہ میں بٹھا کر اس کی شخصیت، اس کی شاعری اس کے فن اور اس کے فکر کے ہر ایک خد و خال کا اندازہ کریں کہ لوگوں نے اس کے بارے میں کیا کیا رائیں مرتب کی ہیں تاکہ افراط و تفریط کے مابین اس کا درجہ متعین کرنے کے لیے کسی نتیجہ پر پہونچا جا سکے۔

پانچویں باب میں طالب اور دوسرے شعراء کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے، طالب سے پہلے کے شعراء میں امیر خسرو دہلوی، معاصرین میں نظیری۔ ظہوری اور عرفی، متاخرین میں مرزا غالب دہلوی کن ہم طرح غزلوں کے نمونے پیش

کرکے طالب کے انفرادی رنگ کو نمایاں کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ ہر شاعر کا ایک جداگانہ اسلوب ہوتا ہے لیکن مشترک قدروں میں ان کا تقابلی مطالعہ کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ اس طرح طالب آملی کے حالات زندگی اور کلام کا تنقیدی جائزہ اختتام کو پہونچتا ہے۔

میں یہ تو دعویٰ نہیں کرتی کہ طالب آملی کی شاعری پر یہ حرف آخر ہے لیکن اتنا ضرور کہہ سکتی ہوں کہ اس کی شاعری کے ہر ہر گوشے کو میں نے اپنی پوری کوشش کے ساتھ اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ امید ہے میری یہ کوشش کسی قابل ہوگی۔

اپنے اس تحقیقی کام کے سلسلے میں اپنے ان تمام اساتذہ کی بے حد ممنون ہوں جنھوں نے وقتاً فوقتاً مجھے اپنے گراں بہا مشوروں سے نوازا اور اپنے قیمتی وقت کا بہت سا حصہ دیا۔ ان میں خصوصیت سے پروفیسر ڈاکٹر نذیر احمد صاحب (صدر شعبۂ فارسی علی گڈھ مسلم یونیورسٹی) ڈاکٹر نبی ہادی صاحب (ریڈر شعبۂ فارسی علی گڈھ مسلم یونیورسٹی) ڈاکٹر وارث کرمانی صاحب (لکچرر شعبۂ فارسی علی گڈھ مسلم یونیورسٹی) ڈاکٹر سید رغیب حسین صاحب مرحوم (صدر شعبۂ فارسی لکھنؤ یونیورسٹی) پروفیسر ڈاکٹر ولی الحق انصاری صاحب (صدر شعبۂ فارسی لکھنؤ یونیورسٹی) ڈاکٹر نیر مسعود رضوی صاحب (لکچرر شعبۂ فارسی لکھنؤ یونیورسٹی) ڈاکٹر انوار الحسن صاحب (صدر شعبۂ علوم مشرقیہ عربی فارسی لکھنؤ یونیورسٹی) ڈاکٹر عبدالاحد خاں خلیل صاحب (رٹائرڈ لکچرر شعبۂ فارسی اردو لکھنؤ یونیورسٹی) پروفیسر ڈاکٹر امیر حسن عابدی صاحب (صدر شعبۂ فارسی و ڈین فیکلٹی آف آرٹس دہلی یونیورسٹی) پروفیسر فتح اللہ مجتبائی صاحب (سابق صدر شعبۂ مذہبیات فیکلٹی آف تھیالوجی اینڈ اسلامک کلچر تہران، ایران۔ موجودہ کلچرل کاؤنسلر امپیریل ایمبیسی آف ایران) ماسٹر محمد سمیع صدیقی صاحب۔ (لکچرر انگریزی ندوۃ العلماء لکھنؤ) جناب گل محمد شاہ صاحب (رٹائرڈ اسسٹنٹ

ڈائرکٹر آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ) وغیرہ کی ممنون و متشکر ہوں جن کے پر خلوص اور مشفقانہ برتاؤ نے قدم قدم پر میری رہنمائی فرمائی۔

کام کو انجام تک پہونچانے کے لیے رہنمائی اور کوششوں کے علاوہ ایک اور طاقت بھی کام کرتی رہی ہے وہ ہے والدین کی دعائیں، میری والدہ مرحومہ اور میرے والد محترم قاری سید داؤد احمد ندوی صاحب اور میرے خسر محترم سید ولایت علی صاحب کی دعائیں بھی اس کام کی تکمیل میں برابر کی حصہ دار ہیں۔

آخر میں ایک حقیقت اور منکشف کر دوں کہ تحقیقی کام کے سلسلے میں دماغ سوزی ضرور میری تھی لیکن کوشش اور اس کے شرمندۂ تعبیر ہونے کا خواب میرے شوہر جناب سید محمد اعزاز رضوی صاحب ایڈوکیٹ کا تھا۔ اگر ان کی پر خلوص کوشش میرے ساتھ نہ ہوتیں تو تحقیق کے راستے میں بارہا ایسی پرخار وادیوں سے گذرنا پڑا جب میں ہمت ہار بیٹھی اس وقت صرف یہی واحد شخص تھے جو ہمیشہ پر امید نظر آتے تھے۔ ریسرچ کے سلسلے میں بے دریغ پیسہ پانی کی طرح بہایا۔ متعدد بار نہ صرف مجھے علیگڈھ کے چکر لگانے پڑے بلکہ ننھی بچی عائشہ سلمہا اور خادمہ کو لے کر مہینوں مکان وغیرہ کرایہ پر لے کر وہاں ٹھہرنا بھی پڑا ایسے وقت میں وہ دامے درمے، قدمے سخنے ہر طرح پیش پیش رہے اس لیے اب جبکہ میرے کام کا یہ حصہ کتابی صورت میں منظر عام پر آرہا ہے اس کو میں اپنے شوہر اعزاز رضوی صاحب کے نام معنون کرتی ہوں۔

باب اوّل

"حالاتِ زندگی"

طالبؔ آملی کی پیدائش ایران کے قدیم شہر آمل[1] میں ہوئی۔ سنہ پیدائش قطعی طور سے متعین نہیں کیا جا سکا ہے۔ اندازہ یہ ہے کہ وہ ۱۵۸۶ء/۹۹۶ھ کے قریب پیدا ہوا ہوگا۔ اس کے والدین اور اجداد کا حال بھی زیادہ صحیح نہیں معلوم ہو سکا ہے۔ آملؔ کی فضا اگرچہ خود بھی شعر و ادب کے لیے سازگار تھی۔ لیکن طالبؔ آملی کو اس سے بہتر ماحول میں پرورش پانا تھا۔ اس کا بندوبست یوں ہوا کہ طالبؔ کی خالہ جو کاشان میں رہتی تھیں، اور طالبؔ آملی کو اپنے بیٹے کی طرح مانتی تھیں انھوں نے بھانجے کو اپنے پاس کاشان میں لڑکپن ہی کے زمانے میں بلا لیا تھا۔ یہاں کی ادبی فضا آمل سے بھی زیادہ بہتر تھی۔ خود طالبؔ کے خالہ زاد بھائی صفوی امراء میں شمار کیے جاتے تھے، اور بڑا فضل و کمال رکھتے تھے۔ ان لوگوں کی صحبت نے طالبؔ آملی کی ذہنی نشو و نما

---

[1] "مازندران اینڈ استر آباد" از ایچ۔ ایل۔ ربیانو۔ از صفحہ ۳۳ تا ۴۰

پر پڑا خوشگوار اثر ڈالا۔ کچھ عرصہ بعد طالب آملی نے یہیں اپنی شادی کرلی۔ اتفاق وقت ایسا ہوا کہ طالب آملی کا خانہ زاد بھائی رکنائی کاشی جو شاہ عباس کا درباری مصاحب اور شاعر تھا کسی وجہ سے عتاب سلطانی کی زد میں آگیا، اور اسے ایران چھوڑ کر ہندستان چلا جانا پڑا۔ طالب آملی کی رسائی، شاہی دربار میں اپنے بھائی ہی کی وساطت سے ہوئی تھی۔ چنانچہ اس کے جانے کے بعد طالب آملی کا دل بھی اچاٹ ہوگیا۔ لیکن خوش و ناخوش اپنے کو دربار سے منسلک رکھا۔ اس بے لطفی پر مستزاد دوسرے درباری شاعروں کی ریشہ دوانیاں تھیں جو نوجوان طالب کی صلاحیتوں سے جلتے تھے۔ طالب آملی نے ان حاسدوں کا ذکر اپنے اشعار میں کیا ہے۔ طالب کے صفوی دربار سے دل برداشتہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہاں شاعرانہ جذبات کی صحیح حوصلہ افزائی نہیں کی جاتی تھی۔ بادشاہ وقت پرجوش شیعہ تھا۔ اور صرف انھیں شاعروں کو پسند کرتا تھا جو نعت و منقبت و سلام و مرثیہ لکھتے تھے۔ اس کی اپنی انتظامی و فوجی مصروفیات بھی اس کی اجازت نہیں دیتی تھیں کہ وہ ہندستان کے مغل اعظم کی طرح بزم طرب آراستہ کرے اور شعر و شاعری سے لطف اندوز ہو۔ شمال مغرب میں سلطنت عثمانیہ کے مسلسل تصادم اور شمال مشرق میں ازبکوں کی رات دن کی یلغار نے بادشاہ کو پریشان کر رکھا تھا۔ ایسی صورت حال میں طالب آملی اصفہان سے اپنی جائے پیدائش آمل کو واپس ہوگیا۔ آمل اس زمانے میں مازندران کا صدر مقام تھا اور یہاں کا حاکم میر ابوالقاسم تھا۔ اس شخص نے طالب آملی کے ساتھ بہت مہربانی کا برتاؤ کیا اور اسے خراسان کا گورنر مرزا عالیمان سے متعارف کرایا۔ ان دونوں سرپرستوں سے متعلق اشعار طالب آملی کے دیوان میں ملتے ہیں۔ بدقسمتی سے مرزا عالیمان کا ستارہ گردش میں آیا اور بعض سیاسی حالات کی بنا پر شاہ عباس نے اسے گورنری سے برطرف کر دیا۔ اس کی برطرفی کے ساتھ اس کا مقرر کردہ آمل کا حاکم۔ ابوالقاسم بھی اپنے عہدے سے ہٹا دیا

گیا۔ اور غریب طالب آملی دنیا میں پھر بے یار و مددگار رہ گیا۔ تلاش روزگار میں آمل چھوڑ کر طالب مرو پہونچا۔ اور یہاں کے حاکم ملکش خاں کی بارگاہ سے وابستہ ہو گیا۔ ملکش خاں نوعمر تھا اس کا برتاؤ طالب کے ساتھ بڑا فیاضانہ تھا۔ طالب نے بھی اس کے پاس پہونچ کر اطمینان کی سانس لی اور دلی مسرت کا اظہار کیا ؎

طالب[1] بیرا زیاد پریشانی را
طی کن ورق بے سرد سامانی را
بکشائی زباں کہ اہل توراں بینند
دستان زنی بلبل ایرانی را

لیکن تھوڑا ہی عرصہ گزرنے کے بعد طالب آملی کے بلند عزائم اور مستقبل کے سنہرے خوابوں نے گدگدانا شروع کیا۔ ملکش خاں کی خاطر داری کے باوجود اس کی چھوٹی حیثیت اور وہاں کے محدود ماحول میں اسے اپنی خاطر خواہ ترقی کے امکانات کم نظر آئے اور وہ اپنی شاعرانہ ترقی کے لیے پھر آتش زیر پا ہو گیا۔ اس کے خوابوں کی معراج اور اس کی امیدوں کی قبلہ گاہ در اصل سر زمین ہندستان تھی جہاں اس کا خالہ زاد بھائی رکنائی کاشی پناہ گزیں[2] ہوا تھا۔ اور جہاں ایران کے باکمال اور ہنر در جوق در جوق کھنچے چلے جا رہے تھے۔ چنانچہ[3] خسرو شیریں کی بحر میں ایک مثنوی ملکش خاں کے نام بھیجی اور اس میں خان مذکور سے اپنے گھر جانے کی اجازت مانگی طالب آملی بجائے گھر جانے کے سیدھا ہندستان کی طرف روانہ ہوا وہ

---

[1] دیوان طالب آملی۔ [2] (شیر خاں لودی) مرآۃ الخیال، مخطوطہ علیگڑھ
[3] میخانہ۔ صفحہ ۳۸۴۔

مہر دے ہمدان ہوتا ہوا ہندستان کی سرحد میں داخل ہوا۔ ہندستان پہونچنے کی اسے کتنی خوشی تھی اور اس ہجرت سے اس نے کیسی کیسی امیدیں وابستہ کر رکھی تھیں اس کا اندازہ ان دو شعروں سے آسانی سے کیا جا سکتا ہے ؎

طالب[1] گل ایں چمن بہ بستان بگذار
بگذار کہ می شوی پشیمان بگذار
ھندو نہ برد بہ تحفہ کس جانب ہند
بخت سیہ خویش بہ ایران بگذار

ہندستان پہونچ کر طالب آملی سب سے پہلے اپنے خالہ زاد بھائی رکنائی کاشی سے ملا جس کے جدا ہونے کا اس کو ایران میں بہت صدمہ تھا۔ رکنائی کاشی کے ساتھ وہ تقریباً دو سال تک ہندستان کی سیر و سیاحت کرتا رہا۔ اس دوران اس نے آگرہ دہلی، لاہور اور دوسرے مشہور مقامات کی سیر کی، عہد جہانگیری کا ہندستان اپنی رنگینی اور رعنائی، ادب نوازی اور فنکاری میں ساری دنیا کے لیے قابل رشک ہو رہا تھا۔ ایران سے آئے ہوئے عالموں اور شاعروں کی نغمہ ریزیوں سے فضا گونج رہی تھی۔ شہنشاہ وقت بے حد ادب نواز اور بنفس نفیس ایک اعلیٰ درجہ کا فنکار اور شاعر تھا۔ موسیقی اور مصوری سے اس کی گہری دلچسپی کا حال ہمیں ہمعصر تاریخوں سے معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کے دربار میں اور صوبے داروں کی دور دراز قیام گاہوں پر بڑے بڑے شاعروں کے علاوہ دوسرے فنون کے صاحبانِ کمال کا اجتماع رہتا تھا۔ طالب آملی دو سال تک اس راگ و رنگ کے ماحول میں ڈوبا رہا۔ اور اس کی شاعری سے اس رنگ و نشاط کی شراب چھلک پڑی۔ جس رنگین ماحول میں اس نے یہ دن گذارے تھے اس کی جھلک اس کے کلام میں جا بجا ملتی ہے۔ یہ اشعار

---

[1] دیوان طالب آملی [2] دیوان طالب آملی

ملاحظہ کیجیے۔ ؎

نگارانِ[1] لاھور و خوبانِ دلی
بہ دل کردہ بودند پیوند جانم
یکی چہرہ سودی بچشم رکابم
یکی بوسہ دادی بزلف عنانم
فشاندی یکی در بغل یاسمینم
نہادی یکی در دھان برگ پانم
من از جملہ چوں نکہت گل گریزاں
کہ خود را بہ بزم ھمایوں رسانم

اس آخری شعر سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ طالبؔ آملی عنفوان شباب کو کھینچنے والی تمام رنگینیوں میں پڑ کر بھی اپنے بلند مقاصد کو نہیں بھولا تھا۔ اور وہ شہنشاہ کی بارگاہِ آسمان تک پہونچنے کے لیے بیتاب ہو رہا تھا۔ دو ہی سال میں اس کی شہرت مشک کی خوشبو کی طرح اطراف میں پھیل گئی۔ یہاں تک کہ قندھار کے صوبے دار مرزا غازی خان نے اسے اپنے یہاں آنے کی دعوت دے دی۔ طالبؔ آملی نے اس دعوت کو قبول کرتے ہوئے قندھار کا سفر اختیار کیا۔ بارش کا زمانہ تھا۔ پنجاب کے دریاؤں میں طغیانی آئی ہوئی تھی۔ جس سے مجبور ہو کر اسے راستے میں عرصہ تک پڑا رہنا پڑا اور بہ ہزار دقت قندھار پہونچا۔ مرزا غازی خان کی تعریف میں جو پہلا قصیدہ اس نے لکھا ہے اس میں اس سفر کی صعوبتوں کا حال پوری تفصیل سے دکھلایا ہے ملاحظہ ہو۔ ؎

خرد[2] پناھا آشفتہ خاطری نگذاشت
کہ در ثنای تو سنجم نوائے سبحانی

---

[1]، [2] دیوان طالب آملی

مشقت سفر و رنج راہ و شدت دی
بہ بست نطق مرا دست گوہر افشانی
سخن ز خاطر افسردہ نا تمام آید
تمام رس نبود میوۂ زمستانی
خدای داند و من بندہ کاندریں مدت
چہا کشیدہ ام از حادثات دورانی
دریں سفر کہ نصیبم مباد دیگر بار
بگو نہ گو نہ غمم بود صحبت جانی
ز آگرہ تا بخیابان گلشن لاہور
رفیق بودم با ابرہای بارانی
بہ عزم ملتان چون زورقی شدم چو ہلال
زد از سر شکم سیلاب کوس عمانی
کنوں کہ آمدہ ام از تو چشم آں نہ صحت
کہ روی تربیت از بخت من نگردانی

اسے طالب کی بد قسمتی کہا جائے یا اس کی آئندہ ترقی کے غیبی اسباب کا ایک بہانہ کہ مرزا غازی جیسا اس کا نو عمر ہونہار اور فیاض سرپرست اچانک ۲۶ سال کی عمر میں اس دار فانی سے کوچ کر گیا۔ اس کے انتقال سے وہ عیش و نشاط کی محفل درہم برہم ہو گئی۔ اور طالب آملی کو بالآخر قندھار سے چن قلیچ خاں حاکم پیشاور کے یہاں پناہ لینی پڑی۔ یہاں پہونچ کر عید الفطر کے موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اس نے ایک پر زور قصیدہ لکھ کر پیش کیا۔

خوش آمدی[1] بخرام ای خجستہ عید صیام ٭ کہ صبح منتظران بود بی تو نسخۂ شام

---

[1] دیوان طالب آملی

گل از کدام چمن چیدہ بغل بکشا ہی
کہ باز نکہت عیشی کنیم استشمام
بیا بیا کہ بہ دور فراق روی تو بود
گلوی شیشہ بخشکی نمونہ لب جام
نہ بادہ را بکف یار بود قدرت بوس
نہ بوسہ را بہ لب یار جرأت پیغام
کجا بر آمد مجلس کجا در آمد عیش
کجا تواضع مستان کجا تکلف جام
کجا اشارہ ساقی بہ لطف سوی قدح
زما معانقہ در خیل میکشان ابرام
کجا تبسم دلدار در تکلف بوس
زما سجود پیاپی بہ شکران انعام
کجا خرام بت خرگہی بوقت سماع
از و برعشہ نسرین در نا تمام اندام

اس قصیدے کو سن کر جب قلیچ خاں نے اس کو اپنے مقربین میں داخل کر لیا۔ اس کا خواب شرمندۂ تعبیر ہوا اور اس کے لیے آرام و آسایش کے تمام دروازے کھول دیے گئے۔ اور پھر شاعر کے حساس دل سے خوشی کا نغمہ پھوٹ نکلا اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کس طرح ان سب چیزوں کا شکریہ ادا کرے ؎

بستیم[1] عہد با گل بستان تازہ
گشتیم عندلیب گلستان تازہ
این شکر چون کنیم کہ بی منت بہار
دیدیم در چمن گل ریحان تازہ

[1] ۔ دیوان طالب آملی

از جان دیر سالہ عجب چون کنیم یاد
اکنوں کہ یافتیم بہ تن جان تازۂ
دل بی تکلف از سر و سامان فتادہ بود
بازش نصیب شد سر و سامان تازۂ
اکنوں بہ سہو یاد گریبان نمی کند
این دست نارسیدہ بہ دامان تازۂ
زین در مباد نقل مکانم کہ بد نماست
ہر ساعتی شدن مگس خوان تازۂ
دل می نمود ملت دآئین کہنہ را
دین نوی گرفتہ و ایمان تازۂ
از چین قلیچ خان وز طالب زمانہ یافت
ممدوح تازۂ و ثنا خوان تازۂ

یہ شاعر کی خوش نصیبی ہی تھی کہ کچھ عرصہ بعد چین قلیچ خاں کے باپ کو سورت کی جاگیر عطا ہوئی۔ جس کے نظم و نسق کے سلسلے میں اس کو صورت منتقل ہونا پڑا۔ یہ ایک بہت بڑا کاروباری مرکز تھا جہاں ہر قسم کے رنگ و نسل کے لوگ جمع ہوتے تھے۔ یہاں کے ماحول نے شاعر کے دل و دماغ کو ایک نئی جلا بخشی، اس کے تجربات و مشاہدات کو وسیع ہونے کا موقع ملا۔ مندرجہ ذیل اشعار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے دنیا کے پست و بلند کردار کو کس قدر قریب سے پرکھا تھا ؎

طالب[1] منم کہ پردگیان خیال را
بر چہرہ عفت پردۂ عظمت کشیدہ ام

---

[1] دیوان طالب آملی

ای بس شب دراز که در فکر تا بہ روز
در خاک و خون تپیدہ ریاضت کشیدہ ام
صافست زان زلال حدیثم کہ عمرہا
از جام فکر درد کدورت کشیدہ ام
بر طبع من بلند خیالان روزگار
رحمت ازان کنند کہ زحمت کشیدہ ام
خواری بسی زیست خیالان روزگار
از شومئی علو طبیعت کشیدہ ام
مسند طراز بزم سخن چون تطیح خان
کز دست از پیالۂ همت کشیدہ ام
باین چنین غریب نوازی گمان بری
من نیستم کہ این همہ غربت کشیدہ ام
آمل زیاد رفت مرا از التفات او
تا خویش را بہ بند رسوت کشیدہ ام
از جان و دل چگونہ نباشم رعیت اش
کز دست او شراب رعایت کشیدہ ام
بر عزم فضائی تو یاری کہ از سپهر
خواری فزون زحد و نهایت کشیدہ ام
آن طرفہ گوهرم کہ بہ دکان روزگار
کم قدری از فزونئی همت کشیدہ ام

لہ دیوان طالب آملی

تا بانغ آیدم بنظر نطق پیر عقل
تا من دھان بہ آب بلاغت کشیدہ ام
نکشودہ جز بہ درد دثنای توام زبان
تا خویش را بہ کنج عبادت کشیدہ ام
شب تا بصبح چشم دعای تو ھر سپھر
بکشودہ انتظار اجابت کشیدہ ام
جاوید ماں بشاہد اقبال ھم نشین
کز دولت تو دامن دولت کشیدہ ام

مصائب کے بادل ایک بار پھر منڈلانا شروع ہوئے۔ شومئ قسمت جن قلیچ خاں کے والد کا پیشاور میں انتقال ہوگیا۔ اس سلسلہ میں اس کو فوراً پیشاور، پہونچ کر وہاں کی جائداد کی دیکھ بھال کی ذمہ داری سنبھالنا پڑی اور شاعر پھر تنہا رہ گیا۔ خوش قسمتی سے اس کی ملاقات خواجہ قاسم دیانت خاں سے ہوگئی جو کافی بارسوخ آدمی تھے۔ انھوں نے ایک سفارشی خط عبداللہ خاں گورنر گجرات کے نام لکھ دیا جس میں طالب آملی کی اعلیٰ صلاحیتوں کا ذکر تھا۔ اس سفارش کے پہونچنے پر عبداللہ خان نے اپنے خاص قلم سے خط لکھ کر طالب کو اپنے پاس بلایا۔ جس وقت عبداللہ خان کا فرستادہ طلبی کا خط لے کر طالب کے پاس آیا تو گویا سوکھے دھانوں میں پانی پڑ گیا۔ اس نے اپنی مسرت کا بیتابانہ اظہار ایک قصیدے میں کیا ہے، یہ قصیدہ اپنے پرشکوہ الفاظ اور نشاط آور انداز بیان کی بنا پر طالب کے بہترین قصائد میں شمار کیا جاسکتا ہے۔[1]

صبا رفتار پیکی در طلوع صبح نورانی
بگوشم زد صدائی چنگ چون بانگ مسلمانی

---

[1] دیوان طالب آملی

ز سیر آهنگی آن نغمه مست از جای برخیزم
بهر جانب نگاهی تاختم از روی حیرانی
یکی باد غبار آلود بر در جلوه گردیدم
عرق ریزان چو مرواریدش از اطراف پیشانی
دویدم پیش و گفتم خیر مقدم دانگه افشاندم
بپایش مشتی از ناسفته گوهرهای مژگانی
پس از وی با هزاران شوق بیتابانه پرسیدم
که ای جاروب راهت پیکر مرغ سلیمانی
بهت آبستن رمزیست گویا مژده داری
که می بارد ز رویت همچو گل آثار خندانی
چون بشنید این سخن بگشود لب دانگاه چون طوطی
زبان را چاشنی داد از ادای شکرافشانی
بگفت ای عندلیب گلشن معنی که بریادت
قدح نوشند خوش طبعان ایرانی و تورانی
بشارت باد کاینک با هزاران مژده آوردم
خط آزادی مرغ دلت از دام حیرانی
در آثنای تکلم کاغذین درجی پر از گوهر
ببوسید و بدستم داد از روی روحانی
من آن منشور دولت چون بدست خویشتن دیدم
شدم سرتا قدم بهر سجود شکر پیشانی
بسوی قبلهٔ گجرات روتسلیمها کردیم
با دابی که بزن گردگردون آفرین خوانی

شدم شاداب تر چون سر عنوان را رقم دیدم

بنام نامی سرچشمہ توفیق یزدانی

سحاب فیض عبداللہ خان آن مظہر احسان

کہ نی بحری ز دست ہمتش جان بردنی کانی

لیکن جلد ہی طالب کو احساس ہوگیا کہ اس کی سیمابی ذہنیت کو یہاں وہ خوراک میسر نہیں آسکتی جو اس سے پیشتر وہ چین قلیچ خاں اور مرزا غازی جیسی ادب نواز شخصیتوں کے درمیان پا چکا تھا۔ کیونکہ عبداللہ خاں کو بزم سے زیادہ رزم سے دلچسپی تھی، وہ ایک اولوالعزم جنرل اور باہمت سپاہی تھا۔ اس کو بھلا شعر و شاعری کے نغمات سے کیونکر سیری ہوتی۔ طالب کے اشعار کی صحیح پرکھ نہ ہو سکی، ایسے ماحول میں شاعر کا حساس دل اچاٹ ہوگیا۔ اس نے شاہی حکیم مسیح الزماں کو حالات سے آگاہ کیا اور اس کے توسط سے اس کو اعتماد الدولہ کی قربت نصیب ہوئی۔ اعتماد الدولہ بڑا علم پرور شخص تھا۔ اجمیر کی ادبی فضا نے کچھ حد تک طالب کو ذہنی آسودگی بخشی اور اس کے کلک گہر بار نے اعتماد الدولہ کی تعریف میں خوب موتی برسائے ؎

بلبلی را شد مربی بوستان آرای نطق

آن گرامی گوہر یکدانہ دریای نطق

شخص دانش اعتماد الدولہ کز لطف و کرم

می نہد دست کلیمش کفش پیش پای نطق

گر نہ دیدی عیسی معجز بیان را در سخن

بر لب او چشم دل بکشای در اثنای نطق

چون زبان او شکر ریز و کرامد مقال

چون بیان او گہر بار و کرا یارای نطق

لہ دیوان طالب آملی

اس کی ذہانت اور نکتہ پردازی نے بہت جلد اس کو پڑھے لکھے حلقوں میں مقبول کر دیا۔ بحیثیت شاعر اس کی روز افزوں ترقی کو دیکھ کر کچھ شاعر حسد میں بھی مبتلا ہو گئے۔ ایسے شاعروں میں شیدا فتحپوری خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ شیدا اپنے زمانے کا بہت بڑا ہجو نگار تھا۔ اس کی زبان کی تیزی اور دوسروں کی توہین کرنے کی اہلیت نے اس کو خاصا گستاخ اور معزور کر دیا تھا۔ لوگ اس ڈرتے تھے اور اس کی زد سے بچنا چاہتے تھے چنانچہ حاذق الٰہی اور قدسی جیسے شاعروں پر وہ حملہ آور ہو چکا تھا۔ طالب آملی کو بھی اس کے شہیدان قلم کی فہرست میں شامل ہونا پڑا۔ طالب کی ہجو میں شیدا کے یہ اشعار خاصے مشہور ہو گئے ؎

شب در روز مخدومنا طالبا

پی جیفۂ دنیوی در تگ است

مگر قول پیغمبرش یاد نیست

کہ دنیا ست مردار و طالب سگ است

اس نوک جھونک کا نتیجہ یہ ہوا کہ طالب آملی بھی شیدا کے مظلومین میں شامل ہو کر اس کے مقابلے پر صف آرا ہو گیا۔ مخزن الغرائب کا مصنف رقم طراز ہے کہ طالب آملی کے علاوہ اس زمانے کے بہت سے شاعر اور ادیب، انور لاہوری، ملا عطائی جونپوری ملا طفیلی فتحپوری وغیرہ نے ایک موقع پر شیدا فتحپوری کو گھیر کر اس کا اچھا خاصا مذاق اڑایا تھا۔

۱۶۱۶ء کو جب کہ جہانگیر نے اجمیر کو الوداع کہا اور مانڈو میں جلوہ افروز ہوا تو اس سفر کا مفصل حال طالب نے قلمبند کیا جس نے اس کی قادر الکلامی کی دھوم مچادی ابھی تک طالب کو جہانگیر سے باریابی کا شرف حاصل نہیں ہو سکا تھا کیونکہ اس کا زیادہ تر وقت اعتماد الدولہ کے خیمہ کاغذات کی جانچ پڑتال میں گذر رہا تھا۔ اعتماد الدولہ نے اپنی مہر کی امانت اس کے سپرد کر کے آزاد شاعر کو ذمہ داریوں میں جکڑ رکھا تھا۔ اس کا

خیال تھا کہ اس طرح شاعر کی زندگی کا لاابالی پن ختم ہو جائے گا۔ اور اس کی زندگی میں ایک توازن پیدا ہو جائے گا۔ زندگی کی کھلی فضاؤں میں سانس لینے والا آزاد منش شاعر کیونکر ان جکڑ بندیوں کا غلام رہ سکتا تھا۔ جلد ہی وہ اس کام سے پریشان ہو اٹھا اور نہایت ادب سے اپنے عہدے سے دستبرداری چاہی۔ [1]

زہی سرفرازی کہ در رتبہ زیبد
کمین چاکران ترا تاجداری
جہان صاحبا گفتگوئیست بر لب
سزد گر دمی گوش زین بندہ داری
ظریفانہ عرضیت دارد شنیدن
کند گر دماغ خداوند یاری
دو ضعف اند اصل طبیعت کہ ہرگز
ندارند باہم سر سازگاری
یکی را فرد مایگی کردہ شاعر
یکی را بزرگی و عالی تباری
یکی را طمع گشت ہادیٔ این رہ
یکی را جوانی و ہنگامہ داری
یکی اضطراریست انشائے نظمش
یکی راست شغل سخن اختیاری
گدا شاعر و میرزا شاعری ہست
ندانم مرا بر چہ ہنجار داری
بگلزار معنی ہزار فصیحم
بمنصب چہ شد نیستم گر ہزاری

[1] دیوان طالب آملی

بہر علم علامۂ روزگارم
ولی از رسوم جہاں سخت عاری

نیم ز اہل دیوان بدفترچہ کارم
مرا شاعری زیبد و می گساری

بمن خدمت مدح فرمودن اولیٰ
کہ بس عاشقم بر جوا ہر نثاری

ز شاعر ثنا سنجی آید نہ خدمت
کہ بلبل نوا خوان بود نی شکاری

ز ابنای دوران ترا دارم و بس
چہ آبی چہ خاکی چہ نوری چہ ناری

ثنای تو خوانم پس از حمد یزداں
دعائی تو گویم پس از شکر باری

منت بندۂ داغدار قدیمم
بخادم کنون مہر خود می پسندی

چو مہر تو دارم چہ حاجت بہ مہرم
مرا مہر داری بہ از مہر داری

حق اینست اما ز جرمی کہ رفتہ
ہمہ انفعالم ہمہ شرمساری

ہمین خجلتم دور دارد ز خدمت
چو ابلیس مجرم ز درگاہ باری

دگر نہ ہمہ طالب حق شناسم
ز سر تا قدم شوق خدمت گذاری

طالب کا استعفیٰ منظور کر لیا گیا۔ اور وہ پھر اپنی اسی دنیا میں لوٹ آیا جس کے لیے خالق نے اس کو تخلیق کیا تھا۔ خواجہ قاسم دیانت خاں اس کی شاعری سے بیحد متاثر تھا، اور یہی وہ پہلا شخص تھا جس کے ذریعہ شہنشاہ جہانگیر کو پہلی بار طالب نے ایک خصوصی ملاقات کے دوران متاثر کیا۔ شراب و کباب کی محفل گرم تھی۔ طالب ضرورت سے زیادہ نشے میں ہونے کی وجہ سے ایک لفظ نہ بول سکا۔ جہانگیر نے ایک خاموش مسکراہٹ سے اس کا استقبال کیا۔ طالب اپنے کو بالکل بے بس پا رہا تھا، عجیب گو مگو کا عالم اس پر طاری تھا۔ یہ رات اس نے بڑی بے چینی سے گذاری۔ صبح کو دیانت خان کے سامنے یہ نظم پیش کی ؎

زھی ستودہ کلامی کہ نفس ناطقہ را[1]
بہ پیش طوطی نطقت زبان بود الکن
چہ لطفہا کہ نمودی دمی نمائی نیز
بہ ھر غریب و مسافر علی الخصوص بمن
نخست آن کہ چو در عزتم نظر کردی
بہ مہر بردی از خاطرم ھوای وطن
دویم کہ جوھر ذاتم چو نیک سنجیدی
درم خرید خودم ساختی بہ خلق حسن
سویم کہ پایۂ نظم چو دیدی افشاندی
بہ فرقم از گل تحسین متاع صد گلشن
چہارم این کہ بہ بزم شہنشہم بردی
چو دل بہ پہلوی خود ساختی مرا مسکن
تو آنچہ باید کردی ولیک طالع شوم
بہ ستیاری گردون نفاق زد با من

[1] دیوان طالب آملی

به بست نطق مرا بخت بدوزان بستم
کشود بر من هم دوست طعنه هم دشمن
کرا گمان که چو من استعاره پردازی
بعهد زبان فصاحت زبان شود الکن
کرا گمان که چو من شوخ طبع طنازی
بیک جهان سمت زیرکی شود کودن
دو چیز مهر زبان سخنوری گردید
مرا به بزم شهنشاه خوش عیار سخن
یکی زبونی طالع که دائم از اثرش
بهر دیار قریبم به گونه گونه محن
دگر زیادتی نشئه نامش را
نمی توانم از شرم بر لب آوردن
ادا صریح کنم تا گمان مئی نبری
چرا که شسته ام از وی به صفت آب دهن
مفرحی زده بودم بقصد گفتن شعر
عروج نشئه او کرد هرچه کرد به من
به بزم پادشهم زان زبان نمی گردید
که گشته بود مرا خشک از آن لعاب دهن
سخن شناسا پیش تو چون برآرم سر
که ز انفعال سرم غوطه خورده در گردن
گناه طالع من کردیک من شده ام
بجرم طالع خود مستحق دار و رسن

شہنشاہ وقت طالب کی پوشیدہ خوبیوں کو بخوبی سمجھ رہا تھا۔ جوہری نے موتی کی پرکھ کرلی تھی۔ لیکن اس ایک روز کی باریابی، نشے کے کثرت استعمال کی وجہ سے طالب کے حق میں زیادہ مفید ثابت نہ ہو سکی تھی۔ بہرحال طالب آملی اور دیانت خاں دونوں کوشاں تھے کہ کسی صورت سے بادشاہ کے حضور میں طالب آملی کو دوبارہ باریابی ملے اور وہ اعزاز و اکرام بھی حاصل ہو جس کا وہ بجا طور سے مستحق تھا۔ لیکن شہنشاہ کے سامنے دوبارہ پیش کرنے کی جسارت دیانت خاں اپنے اندر نہیں پاتا تھا۔ یہ مشکل آخر کار اس عظیم المرتبت وزیر اعتماد الدولہ کے ہاتھوں آسان ہوئی جو علمی قابلیت اور انتظامی صلاحیت کے علاوہ عام انسانوں کے ساتھ ہمدردی اور محبت کا جذبہ رکھتا تھا۔ چونکہ وہ طالب آملی سے پہلے ہی روشناس ہو چکا تھا اور اس کی شاعرانہ صلاحیتوں سے بخوبی واقف تھا اس لیے اس کی سمجھ میں یہ بات آسانی سے آگئی کہ طالب آملی کی ناکامیابی اس کی شاعرانہ صلاحیت کی کمی کی بنا پر نہ تھی بلکہ کچھ تو مزاج کے نشے کی وجہ سے اور کچھ رعب شاہی کی وجہ سے اس کی کیفیت دگرگوں ہو گئی تھی۔ اعتماد الدولہ موقع کا منتظر رہا اور وقتاً فوقتاً شہنشاہ سے طالب آملی کی تعریف کرتا رہا۔ یہاں تک کہ ایک وقت ایسا آگیا کہ جب شہنشاہ نے طالب آملی کو ملک الشعرا کی خلعت مرحمت کرنا مناسب سمجھا۔ یہ واقعہ جہانگیر کے کشمیر کے سفر کے دوران سنہ ۱۶۱۹ء ۲ صفر سنہ ۱۰۲۹ھ میں کلانور[۱] کے مقام پر پیش آیا۔ ایک مختصر تقریب منعقد کرکے طالب آملی کو مغل شہنشاہ کی طرف سے ملک الشعرا کے معزز خطاب سے سرفراز کیا گیا۔ اس کی عمر اس وقت ۲۳ سال تھی۔ جہانگیر خود اپنے تزک میں حسب ذیل عبارت اس واقعہ سے متعلق چھوڑ گیا۔

"دریں تاریخ طالب آملی بخطاب ملک الشعرائی خلعت امتیاز پوشید۔ اصل او از آمل مازندران است۔ یکچند پس بہ اعتماد الدولہ می بود، چوں رتبہ سخنش از ہمگنان درگذشت در سلک الشعرائی پایتخت منتظم گشت"[۲]

۱؎ پنجاب کا ایک شہر۔ ۲؎ تزک جہانگیری صفحہ ۲۸۶

ملک الشعراء کے عہدے پر فائز ہونے کے بعد طالب آملی تادم مرگ اسی عہدے پر فائز رہا۔ اس نے اپنی نغمہ طرازی اور معجز بیانی سے جہانگیر کو اور جہانگیر کے علاوہ دوسرے شاہی خاندان کے افراد کو مسرور اور متاثر کیا۔ جہانگیر کی خدمت میں اس کی بقیہ زندگی کی ایسی باقاعدہ تفصیل سے ہم تاریخ وار مرتب کر سکیں نہیں ملتی۔ ادھر ادھر ایسے واقعات مل جاتے ہیں جن جیسے اس کے ملک الشعراء کے زمانے کی ایک دھندلی تصویر بنائی جا سکتی ہے۔ جہانگیر نے جب پہلا شاہی دورا کشمیر کا کیا تو ملک الشعراء طالب آملی بھی اس کے ہم رکاب تھا۔ اسے اپنے اس معزز عہدے کی وجہ سے دنیا کے حسین ترین خطے کو دیکھنے اور وہاں مسلسل چھ ماہ قیام کرنے کا موقع ملا۔ آج ساڑھے تین سو برس گذرنے کے بعد کسی طالبعلم کے لیے اس عیش و عشرت اور طوفان رنگ و نور کا اندازہ کرنا مشکل ہوگا۔ جس سے طالب آملی لطف اندوز ہوا۔ دنیا کی سب سے حسین اور رومان پرور وادی میں دنیا کے سب سے بڑے رومانی اور رنگین طبع شہنشاہ کا بساط عیش برپا کرنا اور اس محفل عیش و نشاط میں دنیا کے منتخب مغنیوں، مصوروں کا شریک ہونا افق تا افق سبزہ زار و آبشار کوہسار کے مناظر، بہار و شراب اور رنگا رنگ کی رعنائیاں ــــ کیا عالم ہوگا جس میں طالب آملی سانس لیتا ہوگا، اس دور انبساط کی ایک ہلکی سی جھلک ہمیں تزک جہانگیری کے ان الفاظ میں ملتی ہے :۔

"روز مبارک شنبہ ۳۰ مہر در زعفران زار بزم پیالہ ترتیب یافت چمن چمن و صحرا صحرا چندان کہ نظر کار کند شگفتہ بود۔ نسیمش درآنجا دماغہا را معطر می ساخت" ؎۱

واضح رہے کہ جہانگیر اپنی تحریروں میں شاہانہ متانت کو ہمیشہ پیش نظر رکھتا تھا اور جس کے نتیجہ میں نشاط و انبساط کے واقعات بہت مختصر ہو کر لکھے جاتے تھے اس رنگین دور کی بے اعتدالیوں نے جہانگیر کی صحت پر ناخوشگوار اثر ڈالا اور وہ بیمار ہوگیا۔ لیکن

؎۱ "تزک جہانگیری" ۲۱۵

شاہی طبیبوں، اور ملکہ نورجہاں بیگم کی خصوصی توجہ سے جلد صحت یاب ہو گیا۔ اس صحت یابی پر پھر ایک جشن شاہانہ منایا گیا، طبیبوں کو انعامات دیے گئے۔ اور منجموں کو سیم خالص میں تولا گیا۔ ملک الشعرا نے حسب ذیل تہنیت نامہ اس موقع پر نظم کیا ہے

صاحبا از شغف صحت ذات تو دو کون
ہمہ در رقص بتکلیف سکون آمدہ اند
تا مبارک تنت از درد بیاسود زشوق
اہل دل غنچہ وش از پوست برون آمدہ اند
کف زنان رقص کناں مدح سرایان متال
بندہ گان بین کہ بہ درگاہ تو چون آمدہ اند
شاہد دولت ذات تو کہ جاویدان باد
ھر دو از یک در توفیق درون آمدہ اند
این دو مہ را بود از یک افق حسن طلوع
وین دو طاؤس زیک بیضہ برون آمدہ اند

طالب آملی کی ایک اور نظم بادشاہ کے حضور میں منظوم عرض داشت اپنی بہن ستی النساء سے متعلق بھی ہے۔ یہ ستی النساء طالب آملی کی بڑی بہن تھیں جنہوں نے ایران سے ہندستان تک کا دور دراز سفر اپنے بھائی کی محبت میں اختیار کیا ستی النساء کے آگرہ آنے کی خبر طالب آملی کو اس وقت ملی جب وہ جہانگیر کے ساتھ سفر میں تھا۔ اس کا دل بہن کی محبت سے بیتاب ہو گیا اور اس نے فوراً بادشاہ سے رخصت طلب کی۔ اس رخصت کے لیے اس نے جو منظوم درخواست پیش کی تھی

لہ دیوان طالب آملی

اس کے ایک ایک لفظ سے محبت کی شراب ٹپک رہی ہے۔ اقتباس نیچے درج کیا جاتا ہے۔[1]

ای بلند اختری کہ سایۂ تو
زخورشید خادم است مرا

صاحبا ذرہ پرورا مرضی
بزبان سخنور است مرا

ہر ہمشیرہ ایست غمخوارم
کہ بادمہر مادر است مرا

بر دل خستہ زخم مرحمتش
مرہم زخم نشتر است مرا

در طبابت چو عیسی است ولی
مریم روح پرور است مرا

باچنین حالتی کہ من دارم
در خلد سخت درخور است مرا

چار دہ سال بلکہ بیش گذشت
کز نظر دور منظر است مرا

دور گشتم ز خدمتش بہ عراق
وین گنہ جرم منکر است مرا

او نیارد تاب دوری من
کہ بہ مادر برابر است مرا

---

[1] دیوان طالب آملی

مجملاً سویم از عراق آهنگ

کرده وین لطف داد راست مرا

آمد اینک به اگره دز شوقش

دل تپان چون کبوتر است مرا

گرشود رخصت زیارت او

بجهانی برابر است مرا

زانکه توفیق یک زیارت او

به ز صد حج اکبر است مرا

گمان غالب یہ ہے کہ طالب آملی کی بیوی بھی ستی النساء کے ساتھ آئی تھی۔

ستی النساء[1] غیر معمولی قابلیت اور استعداد کی خاتون تھیں وہ محض اپنے ذاتی جوہر سے ترقی کر کے مغل امراء میں شامل ہوگئیں اور حرم شاہی کی خدمات متعدد حیثیتوں سے انجام دیتی رہیں۔ کچھ عرصہ تک وہ بیگم صاحبہ یعنی جہاں آرا بیگم کی مہر بردار رہیں۔ پھر اس کے بعد محل سرا کی طبیب بن گئیں اور آخر کار شاہجہاں نے محل سرا کے امور کی صدارت بھی ان کے سپرد کر دی۔ طالب آملی کی دو بیٹیوں کی شادی ممتاز لوگوں کے ساتھ ہوئی تھی۔ اس میں بھی ستی النساء کے اثرات کو دخل رہا ہوگا۔ بڑی لڑکی عاقل خاں سے منسوب ہوئی جو شاہجہاں کے عہد میں ملتفت خاں کے خطاب سے سرفراز ہوا چھوٹی لڑکی ضیاء الدین سے منسوب ہوئی جو ایک بڑے منصب دار رحمت خاں کا بیٹا تھا[2]۔

طالب آملی نے اپنے ممدوح جہانگیر کے انتقال سے ایک سال پہلے بمقام لاہور

---

[1] [2] مآثر الامراء۔ صفحہ از ۲۸۳ تا ۷۹۰

[3] "خزانۂ عامرہ" از آزاد بلگرامی صفحہ ۳۰۰۔ "مخزن الغرائب" از احمد علی سندیلوی صفحہ ۲۴۸

سفر آخرت اختیار کیا۔ اور اسی شہر کے مضافات میں مدفون ہوا۔ مرأۃ العالم کا مصنف اس کی آخری تاریخ وفات ان الفاظ میں دیتا ہے :۔

"حشر طالب با علی ابن ابو طالب باد"

۱۰۳۶ھ

اس کے خالہ زاد بھائی، کنالی کاشی نے اس موقع پر نہایت درد انگیز مرثیہ لکھا ہے۔ اشعار نیچے دیے جاتے ہیں ؎

فرزند عزیز طالب خویشم رفت
زین واقعہ حاجہ بادل ریشم رفت
من ماندم و آن عزیز در عالم خاک
خاکم بہ سر کہ این هم از پیشم رفت

(وفات کے وقت اس کی عمر ۴۰ سال تھی۔)

طالب کا ابتدائی تخلص

دیوان طالب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں شاعر نے دو تخلص استعمال کیے ہیں۔ ۱۲ غزلیں پورے دیوان میں ایسی ملتی ہیں جن میں شاعر نے آشوب تخلص استعمال کیا ہے۔ قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ جوانی میں طالب کا تخلص آشوب رہا ہے اور بعد میں طالب۔ لیکن پختگی کے دور میں بھی اس نے اپنی دو غزلوں میں آشوب استعمال کیا ہے جن کے نمونے درج ذیل ہیں ؎

همان آشوب سوداگیرد از ذوق دم طالب
اگر صد مغز عقلم پنبۂ داغ جنون گردد

لہ "ریاض الشعراء" والہ داغستانی۔ صفحہ ۱۱۱۔ "طبقات شاہجہانی"۔ صفحہ ۳۲۵

ایک دوسری غزل کے مطلع میں بھی کلمۂ "آشوب" کا استعمال اسی خیال کی توثیق کرتا ہے ؎

منم کہ داغ دل عارفان مجذوبم
ہمیشہ با خرد و ہوش گرم آشوبم

ایک اور غزل میں اس طرح کہتے ہیں ؎

ای خوش آن سر کہ در دنشاء سودای هست
داغ آشوب از و بر دل شیدای هست

دوسری جگہ آشوب کے نمونے اس طرح ملتے ہیں ؎

تلخابۂ غم نوش کہ آبی بہ ازین نیست
در ساغر لذت می نابی بہ ازین نیست
از دفتر سودای من آشوب دل آموز
در علم جنون ہیچ کتابی بہ ازین نیست

مجموعی طور پر دیوان غزلیات میں آشوب تخلص کے نمونے جن بارہ غزلوں میں ملتے ہیں ان کے مقطع درج ذیل ہیں۔ حبیب گنج کلکشن، ٹیگور لائبریری کے نسخہ (۱)، اور نسخہ پروفیسر ڈاکٹر ولی الحق انصاری کے ذخیرہ کے مخطوطات میں بھی یہ غزلیں موجود ہیں ؎

وصف لب میگون تو چشمت بر آشوب
کس جوهر آتش چو سمندر نہ شناسد
تا او ز سخن نیامد آشوب
هوش سلطه اف سر نیامد

چند گزد حال تو یکبارہ بی نصیب
آشوب از جهان رود آنکہ جوان رود

پریشان نغمهٔ دل خاصه جمع مست آشوب
دگر زین جنس دستان هر که دارد مستدل دارد

اگرچه نقص بود شعر در زمان تو آشوب
دلی بناز بنقصی که بر کمال بخندد

پدید ابود از ناصیهٔ جور تو آشوب
هر فتنه که از زلف شب تار تو خیزد

زیر دام افگند آشوب ذوق دام عمر درنی
من آتش غذای آرزوی دانه می کردم

عنان چون سوی محشر تابم آشوب
رود صد فوج عصیان در رکابم

پنبهٔ غفلت بگوش دل نهم آشوب
تا سخن تلخ پند گوی نیوشم

ذوق مردن کرده از بس در دل آشوب جای
پیرهن را می کند عطر کفن در آستین
گرچه بیجان زیستن بیگانه می آید بگوش
بود عمری شیوهٔ آشوب زان سان زیستن

عمراھی آشوب کن ای عم کہ غم نیست
بچارا مبادا سوی مسکن بنہر دراہ

ایک اشتباہ یہ بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ طالب اور آشوب دو مختلف شاعر تو نہیں ہیں۔ یہ بھی خیال ہو سکتا ہے کہ کہیں ملا حسین آشوب مازندرانی کی غزلیں تو طالب کے دیوان میں نہیں شامل ہوگئی ہیں جو ان کے ہم عصر تھے۔ لیکن اس خیال کی تردید اس امر سے ہوتی ہے کہ مازندرانی کے دیوان میں مندرجہ بالا اشعار اور ان سے متعلق غزلیں نہیں ملتی ہیں۔ پھر یہ کہ ایک شعر میں طالب اور آشوب دونوں تخلص کی موجودگی بھی اس تردید کو تقویت بخشتی ہے ؎

ھمان آشوب سوداگیر داز ذوق سرم طالب
اگر صد مغز عقلم پنبۂ داغ جنون گردد

حبیب الرحمٰن خاں شروانی مرحوم نے بھی ۱۲ مئی ۱۹۵۰ء کو اپنے کتب خانہ حبیب گنج کلکشن کے مخطوطہ پر اپنے قلم سے ایک نوٹ لکھا ہے کہ طالب نے آشوب تخلص بھی بعض غزلوں میں استعمال کیا ہے۔

وہ شعراء جن کا تخلص طالب ہے۔ ایسے شعراء جن کا تخلص طالب رہا ہے دس ہیں۔

۱۔ طالب تبریزی۔ شاہ عباس کے درباری شعراء میں سے تھے۔ علم طب کے ماہر اور بلند مرتبہ سیاست داں بھی تھے۔ تذکرہ شمع انجمن میں ان کے مختصر حالات اور نمونۂ کلام موجود ہے۔

۲۔ طالب گیلانی۔ یحییٰ خاں نام۔ احمد خاں بادشاہ گیلان کے زمانے کے شاعر تھے۔ علم طب اور شاعری سے دلچسپی تھی۔ سام مرزا صفوی نے اپنے تذکرہ میں ان کے مختصر حالات اور نمونۂ کلام درج کیا ہے۔

۳۔ طالب جرپادقانی :۔ محمد علی نام تھا۔ صاحب تذکرہ شمع انجمن نے ان کا ایک شعر بطور نمونۂ کلام درج کیا ہے۔

۴۔ طالب عظیم آبادی :۔ مولوی شاہ وجیہہ اللہ نام۔ ہندستان کے ایک مشہور تاجر حبیب اللہ کے فرزند تھے اور ۱۲۲۵ھ ہجری میں مدراس میں وفات پائی۔

۵۔ طالب جاجرمی۔ سلطان عبداللہ خلف سلطان ابراہیم بن شاہ رخ مرزا کے دربار سے متوسل تھے۔ مختصر حالات تذکرہ صبح گلشن میں ملتے ہیں۔

۶۔ طالب اصفہانی۔ بقول مصنف "تذکرہ روز روشن" ایک آزاد مشرب شاعر تھے اور شاہ عباس کے زمانے میں ہندستان پہونچ کر کشمیر میں سکونت اختیار کی۔ سنہ ۱۰۳۰ھ میں وفات پائی۔ اکبر نامہ میں بھی ان کا تذکرہ ملتا ہے۔

۷۔ طالب شہرستانی :۔ تذکرہ روز روشن میں ان کے کلام کا نمونہ ایک بیت کی صورت میں ملتا ہے۔

۸۔ طالب ترمذی :۔ شہنشاہ اکبر کے زمانے میں ہندستان آئے

۹۔ طالب لاہوری :۔ نواب شجاع قلی خاں کے شہزادوں کی اتالیق کے سلسلے میں لاہور سے بنگال آکر عمر کا بیشتر حصہ گزارا اور وہیں ۱۱۶۹ھ ہجری میں وفات پائی۔

۱۰۔ طالب علی گڑھی۔ سید محمد فضل حق نام۔ قصبہ اترولی ضلع علی گڑھ وطن۔ مختصر حالات اور نمونۂ کلام تذکرہ روز روشن میں ملتا ہے۔

لیکن طالب آملی کا رنگ سخن مذکورہ شعراء سے مختلف ہے اور وہ غزلیں جو دیوان طالب آملی میں ملتی ہیں کسی اور شاعر کے مجموعہ یا تذکروں میں موجود نہیں ان میں سے بیشتر شعراء تو ایسے ہیں کہ جن کے دیوان کبھی نہیں ملتے۔ صرف تذکروں میں ان کا نمونۂ کلام ملتا ہے اسلئے وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ پیش نظر دیوان طالب آملی ہی کا کلام ہے۔

بابِ دوم

ادبی پس منظر

طالب آملی سترہویں صدی عیسوی کے ابتدائی نصف حصے کا شاعر ہے۔ اس زمانے میں ہندستان میں شاعری کا جو طرز رائج تھا اسے ایرانیوں نے سبک ہندی کے نام سے یاد کیا ہے۔ یہ طرز تیموریوں کے زمانے میں وجود پذیر ہوا۔ بابر اور اس کے رفقا کے ساتھ ہندستان آیا۔ ہر زبان کے ادب کا قاعدہ ہے کہ ابتدا میں اس میں سادگی اور توانائی پائی جاتی ہے۔ جذبات کا بے ساختہ اور براہ راست اظہار ابتدائی شاعری کی اہم خصوصیت ہے لیکن امتداد وقت کے ساتھ شاعری بھی تغیر پذیر ہوتی ہے اور شاعروں اور ادیبوں کو نو بہ نو مضامین اور خوب سے خوب تر وسائل اظہار کی تلاش رہتی ہے۔ اس ارتقائی عمل کو زیادہ آسانی سے یوں ذہن نشین کیا جا سکتا ہے کہ شروع زمانے کے شاعر نے جب محبوب کے چہرے کو پھول سے تشبیہ دی ہوگی اور عاشق کو بلبل قرار دیا ہوگا تو سننے والوں کو اس میں ایک خاص لطف ملا ہوگا لیکن آج اگر کوئی شاعر عاشق اور معشوق کے لیے محض ان دو تشبیہوں سے کام لے تو وہ سامعین کو ہرگز متاثر نہ کر سکے گا۔ اس لیے کہ یہ تشبیہہ یا استعارہ صدہا سال کے استعمال سے فرسودہ اور پامال ہو چکا ہے۔ فارسی کے ابتدائی شاعروں کے کلام میں اسی قسم کی سادہ تشبیہات اور بے تکلف انداز بیان

پایا جاتا ہے۔ رودکی اپنے ممدوح سامانی بادشاہ کا ذکر کرتے ہوئے یہ اشعار پڑھتا ہے ؎

شاہ ماہ است و بخارا آسمان
ماہ سوئی آسمان آید ہمی
شاہ سرو است و بخارا بوستان
سرو سوئی بوستان آید ہمی

آج کے معیار کے مطابق یہ تشبیہیں نہایت معمولی اور پیش پا افتادہ ہیں لیکن انھیں اشعار نے اس وقت کے بادشاہ پر اپنا جادو کیا تھا کہ وہ بغیر موزہ پہنے ہوئے گھوڑے کی ننگی پیٹھ پر سوار ہو کر بے تحاشہ اپنے پایہ تخت بخارا کی طرف چل پڑا تھا رودکی کے بعد فردوسی، فرخی، عنصری، عسجدی کے یہاں بھی یہی سادگی بیان کار فرما نظر آتی ہے۔ ان کے کہے ہوئے چار آزمائشی مصرعے جنھیں شعر العجم میں شبلی نے درج کیا ہے اس بات کا ثبوت ہیں۔ ؎

چوں عارض تو ماہ نباشد روشن
مانند رخت گل نہ بود در گلشن
مژگانہ ہمیں گذر کند از جوشن
مانند سنانِ گیو در جنگ پشن

غزنوی عہد کے بعد فارسی شاعری میں آہستہ آہستہ اختراعات ہونے لگیں اور زور بیان، مبالغہ، صناعی اور آورد شاعری کے لیے لازمی قرار پائے۔ اس کی مثال ہمیں انوری، ظہیر فاریابی اور نظامی گنجوی کے منظومات میں ملتی ہے۔ چونکہ ہر شاعر کو اپنے سے پہلے شاعر کے مضمون پر کچھ نہ کچھ اضافہ کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے آورد اور صناعی کا یہ عمل بتدریج بڑھتا گیا۔ یہاں تک کہ پندرہویں صدی میں اس رجحان نے ایک باقاعدہ نئے طرز کی شکل اختیار کر لی جسے "سبک ہندی" کے نام سے اوپر درج

کیا جا چکا ہے۔ غزل میں اس انداز کی ابتدا فغانی سے منسوب کی جاتی ہے اس شاعر کی اہمیت اس لیے دوسرے شاعروں سے نسبتاً زیادہ ہے کہ دوسروں نے قصائد اور مثنویات میں اپنا زورِ بیان تو صرف کیا تھا لیکن غزل کو متاثر نہیں کر پائے تھے۔ اس لیے کہ غزل دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں زیادہ سخت جان ہوتی ہے فغانی کے بعد یہ رنگ و آہنگ غزل کے طرزِ فکر میں ایک خاص تبدیلی پیدا کرنے کا ذمہ دار ہے کیونکہ اس کا تعلق صرف اسلوب یعنی طرزِ نگارش یا ڈکشن DICTION سے نہیں ہے۔ اب تک غزل میں عاشقانہ جذبات کو نہایت سادگی کے ساتھ بیان کیا جاتا تھا جس میں شدتِ احساس تو ہوتی لیکن فکر کی تہ داری اور پیچیدگیٔ خیال نہیں تھی۔ عشق کا مضمون بھی اب زیادہ وسیع ہو گیا۔ چنانچہ محبوبہ کے لب و عارض کی صباحت، اس کی زلفوں کی درازی کے علاوہ اب اس کی پوری شخصیت کا ذکر ہونے لگا.... جس سے اس کی سیرت و کردار پر بھی روشنی پڑی ـــ اس کا لباس اس کی مجلس آرائی، رقیبوں کی ریل پیل، شکوہ و شکایت، سوال و جواب چشم و ابرو کے اشارے وغیرہ سب غزل کا موضوع بن گئے۔ اب عاشق صرف محبوبہ کے تغافل کی شکایت نہیں کرتا بلکہ اس تغافل میں رقیبوں کی ریشہ دوانیوں اور ان کی سازشوں کو بھی پہچان لیتا ہے۔ ان تمام موضوعات کی کثرت سے غزل میں ایک ایسی فضا پیدا ہو گئی جسے آگے چل کر اردو شاعری میں معاملہ بندی کا نام دیا گیا ہے۔ عرفی کہتا ہے ؎

می روی با غیر و می گوئی "بیا عرفی تو ہم"
لطف فرمودی، برو کین پای رارفتار نیست

اسی طرح تقی کا بھی ایک شعر معاملہ بندی کا اچھا نمونہ پیش کرتا ہے ؎

دستی بدوش غیر نہاد از رہ کرم
مارا چو دید لغزش پا را بہانہ ساخت

فغانی کے بعد غزل کے اس نئے طرز کو اکبری دور میں خاصا فروغ حاصل ہوا۔ جن شاعروں نے اس نئے طرز کو اپنایا اور اس کے گیسوؤں کو سنوارنے کا کام انجام دیا۔ ان میں فیضی عرفی، ظہوری، اور نظیری کے نام سر فہرست ہیں۔ طالب آملی کا نام بھی تاریخی سلسلے میں ان شاعروں کے بعد لیا جا سکتا ہے۔ شبلی نعمانی نے لکھا ہے کہ اس نئے طرز کی سرپرستی اکبر اعظم کے بڑے بڑے امراء کرتے تھے۔ حکیم ابوالفتح خاں اور عبدالرحیم خان خاناں نے باقاعدہ ایک ادبی اکیڈمی قائم کی تھی جس میں شاعروں کی تربیت و پرداخت کی جاتی تھی۔ اور نئے مضامین کے ادا کرنے پر انھیں مستحق انعام قرار دیا جاتا تھا۔ وہ لوگ اس نئے طرز کو تازہ گوئی کے نام سے یاد کرتے تھے۔ اس تازہ گوئی کی دھن میں شعراء اکثر اوقات نہایت الجھے اور عجیب و غریب مضامین غزل میں بیان کرتے تھے۔ جیسے نظیری کہتا ہے ؎

زھنر بہ خود نہ گنجم چو، بہ خم مئ مغانی

بدرد لباس بر تن چون بجوشدم معانی۔

اس شعر میں شاعر اپنے افکار و خیالات کی فراوانی ظاہر کرنے کے لیے "بدرد لباس بر تن چون بجوشدم معانی" جیسے مبالغہ آمیز الفاظ استعمال کرتا ہے۔ ایک دوسرے موقعہ پر بھی شاعر اپنے عشقیہ جذبات کا اظہار ان الفاظ میں کرتا ہے ؎

دعا کنید بوقت شھادتم او را

کہ ایں دمیست کہ درھای آسمان بازست

دوسرے دل سے قاتل کے لیے دعا خیر کرنے کی تلقین کر رہا ہے۔ محبوب کے انتہائی ظلم و ستم کرنے پر بھی اس کا دل محبوب کی محبت میں سرشار ہے۔ اسی طرح سیدھی سادی بات کو بھی اس دور کے شاعر گھما پھرا کر بیان کرتے تھے جیسے ظہوری "سننے" کے لیے حسب ذیل الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ ع

ھر بن موراند خود گوش شنیدن دھیم

یہ لوگ مضمون آفرینی اور نکتہ سنجی کی دھن میں بعید از قیاس باتیں اور دور از کار استعارے استعمال کرتے تھے۔ جن سے شعر کی تاثیر میں یقیناً کمی ہو جاتی تھی۔ اگرچہ اس سے سننے والوں کو دھچکا سا ضرور لگتا تھا۔ تازہ گوئی کے لیے اس زمانے میں قاری کو یہ دھچکا پہنچانا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ اگر خیال میں کوئی انوکھا پن نہ ہوتا تھا تو کم از کم الفاظ کے الٹ پھیر سے یہ تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ یہ طرز سخن اگرچہ ہندستان میں پروان چڑھا لیکن اس نے واپس ہو کر ایرانی شعراء کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ چنانچہ اس دور میں ایران سے ہندستان تک شاعری اور نثر نگاری دونوں میں یہی طرز چھا گیا تھا۔ اس زمانے کے خطوط خاص طور سے اسی رنگ میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ صفحے کے صفحے پڑھ جائیے تب جا کر کہیں ایک جملہ ٹھوس مطلب کا نکلتا ہے۔ ایک مختصر بات کہنے کے لیے بہت سی سطریں انشا پردازی کے جوہر دکھلانے پر صرف کی جاتی تھیں۔ ایران کے موجودہ نقادوں نے اس طرز سخن کو "سبک ہندی" کے نام سے یاد کیا ہے۔ ان کی نظر میں یہ طرز مصنوعی اور ناپسندیدہ ہے، چنانچہ قاچاری دور میں جب شاعروں نے اس طرز کو چھوڑ کر عزنوی عہد کے شاعروں کا تتبع کیا ہے تو اس کا جواز ایرانی نقادوں نے یہی نکالا کہ "سبک ہندی" مصنوعی اور فرسودہ ہو گیا تھا اس لیے ایرانی شاعروں نے اسے ترک کر دیا۔ اس بیان سے فارسی کے ہندستانی علماء کو اتفاق نہیں۔ شبلی نے لکھا ہے کہ "فارسی شاعری کی رو دکی سے شروع ہو کر صائب پر ختم ہو گئی"۔ گویا سولھویں اور سترھویں عیسوی صدی کی شاعری فارسی شاعری کا نقطۂ عروج تھی اور اس کے بعد کی شاعری جس میں سبک ہندی سے انحراف کیا گیا، معیاری شاعری نہ تھی۔ ایک طالب علم کی حیثیت سے میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ سبک ہندی کے بعد ایرانی شاعری واقعی اپنے مرتبے سے گر گئی اور اس کی بلندیاں صحیح معنوں میں نظیری، طالب آملی، کلیم اور صائب تک پہونچ کر ختم ہو گئیں۔ ہندستان میں طالب آملی کے سلسلے کا پہلا شاعر ہم عرفی شیرازی کو قرار

دے سکتے ہیں۔ عرفی شیرازی نے قصائد و غزلیات دونوں میں طبع آزمائی کی۔ دونوں ہی اصناف میں اس کے یہاں صناعی اور زور بیان اور ایک قسم کی انانیت ملتی ہے جو کم و بیش اس دور کے سبھی شاعروں میں پائی جاتی ہے۔ عرفی خود بڑے پایہ کے قصیدہ نگار تھے۔ لیکن اس صنف کو اپنے سے منسوب کرتے ہوئے توہین محسوس کرتے ہیں ؎

قصیدہ کار ہوس پیشگان بود عرفی
تو از قبیلۂ عشق، وظیفہ ات غزلست

قصائد میں اس کا زور بیان انوری اور خاقانی کو ماند کر دیتا ہے۔ اس کے الفاظ کا در و بست اور پر شکوہ لہجہ سننے والے کو یک لخت اپنے ساتھ بہائے جاتا ہے۔ اس کی خودداری کا یہ عالم تھا کہ اگر دس شعر ممدوح کی تعریف میں ہوتے تھے تو دو شعر اپنی تعریف میں کہتا تھا۔ یہاں تک کہ نعت بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ؎

نوبت بہ من افتاد بگو یند کہ دوران
آرائشی از نو بکند مسند جم را
دوران کہ بود تا کند آرائش مسند
مداح شہنشاہ عرب را و عجم را

غزل میں اس کے یہاں عشقیہ مضامین اور بلند اخلاقی مسائل انانیت کے ساتھ بیان ہوتے ہیں۔ عرفی مشیت ایزدی کا بھی احسان مند ہونا نہیں چاہتا۔ ایک جگہ کہتا ہے ؎

گرفتم آن کہ بہشتم دہند بی طاعت
قبول کردن و رفتن نہ شرط انصافست

اور اس سے بھی زیادہ تیز لہجہ میں ایک دوسری جگہ کہتا ہے ؎

کفران نعمت گلہ مندان بی ادب   در کیش من نہ شکر گدایانہ بتر است

یہ وہ افکار و خیالات تھے جو اس زمانہ کے مذہبی عقائد سے پورے طور پر میل نہیں کھاتے۔ لیکن عرفی کو بہر حال اجتہاد اور جدت طرازی کے شوق میں سب سے علاحدہ راستہ بنانا تھا۔ اس کی بے بنیاد ذہنی اپج ایسے فرسودہ راستہ پر چلنے کی اجازت ہی نہیں دیتی تھی۔ اور وہ ہمیشہ اس تقلیدی رنگ کو حقارت کی نظر سے دیکھتا تھا ؎

نہادم دام بر کنجشک و شادم از یاد آن صحبت
کہ گر سیمرغ می آید بدام آزاد می کردم

اجتہاد اور جدت پسندی کی یہی روش مذہبی عقائد میں خلل انداز ہوئی۔ تاریخی شواہد موجود ہیں کہ فیضی اور ابوالفضل کے عقائد کو اس زمانہ کے لوگ مشکوک نظر سے دیکھتے تھے اور دونوں عالموں کو اپنے فلسفیانہ انداز، آزاد مشربی اور بیباک گوئی کی وجہ سے عذاب و سزا کی بہت سی منزلوں سے گزرنا پڑا۔ اکبری دور کے فقیہ جن میں شیخ عبدالنبی اور مخدوم الملک خاص طور سے برسر اقتدار تھے فیضی اور ابوالفضل کے سخت دشمن ہو گئے تھے جس کی بنا پر ان دونوں کو عرصہ تک معذور و روپوش رہنا پڑا تھا۔ چونکہ اکبر اعظم خود ایک آزاد خیال اور نا مذہبی قسم کا فرماں روا تھا اور خود فیضی اور ابوالفضل کے خیالات و نظریات سے در پردہ ہمدردی رکھتا تھا اس لیے ان لوگوں کی جان بچی رہی اور پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ دربار شاہی میں حاضر ہو کر بریت اور عقائد کی صفائی پیش کر سکے۔ اکبر نے فقیہوں اور فقیہوں کے گروہ کو باقاعدہ دربار میں طلب کر کے فیضی اور ابوالفضل اور شیخ مبارک سے مناظرہ کرایا۔ یہ مناظرہ اہم تاریخی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اس نے اس وقت کے ہندستان کی آئندہ پالیسی کا فیصلہ کیا اور اس آویزش کو ختم کر دیا جو تنگ نظر مذہبی علماء اور آزاد فکر مفکروں کے درمیان پائی جاتی تھی۔

سبک ہندی کو محض زبان و بیان کی صناعی تک عام طور سے محدود کیا جاتا رہا

ہے۔ میرے خیال میں یہ ایک سطحی نقطہ نظر ہے اور بہت سے ایرانی نقاد بھی اس سطح کے نیچے جو اسباب و عوامل کار فرما تھے انھیں نظر انداز کر گئے ہیں۔ مشہور ایرانی نقاد ملک الشعراء بہار رقمطراز ہیں ؎

"در گفتار پیشین دیدیم کہ نثر با چہ تعجیل و شتابی بطرف انحطاط و پستی راه می پوید۔ دیدیم کہ چگونہ ترکیبات عربی و عبارات خام جای ترکیبات لطیف و استعارات ظریف فارسی را گرفتہ بود۔ ضرب المثل ھای شیرین فارسی بعبارات تازی مکرر و بی روح بدل گردیده، استعمال افعال گوناگون با پیشاوندھای متعدد بہ صیغہ ھائے مختلف از بعید و نقلی و مطلق و انشائی و شرطی و استمراری کہ ھر کدام بہ شکلی و باادات و پیشاوند ھائی و بساوندھائی مخصوص استعمال می شد، بماضی ھای نقلی محذوف الضمیر (وجہ وصفی) آنہم بدون قرینہ منحصر گشتہ مطابقت صفت و موصوف بشیوۂ عربی رسم شده و عبارات را از یکدستی طبیعی انداختہ، سجع ھای متوالی، تکلفات بارد، مترادفات بیپایان، تکرار تعارفات و تملق ھا، آوردن شعر ھای سست کہ غالباً از طبع خود مولفان بیاشد و مانند اینہا، بعلاوه عدم تعمق و امانت و ترک رفت و مواظبت در سنہ ھا و احوال تاریخی و از ھمہ بدتر شیاع مدح و چاپلوسی نثر این دوره را از رونق انداختہ بود۔[1]"

یہ بیان اگرچہ نثر سے متعلق ہے لیکن اس میں جس سبک کو ہدف ملامت بنایا گیا ہے وہ شاعری میں بھی موجود تھا۔ جہاں تک نثر کا تعلق ہے ملک الشعراء بہار کی رائے شاید زیادہ غلط نہ ہو لیکن اس تغیر کے کیا اسباب تھے اس سے مصنف نے صرف نظر

---

[1] سبک شناسی جلد سوم چاپ دوم" انتشارات امیر کبیر صفحہ ۲۵۵

کیا ہے۔ ایشیائی تاریخ سے جو لوگ واقف ہیں ان سے یہ امر پوشیدہ نہ ہوگا کہ سولہویں اور سترہویں صدی عیسوی میں تین اسلامی سلطنتیں اتنی عظیم الشان تھیں کہ ان کے مقابلہ میں روئے زمین پر اس وقت کوئی دوسری طاقت موجود نہ تھی۔ یہ سلطنتیں ہندستان میں مغل سلطنت ایران میں صفوی سلطنت اور ترکی میں اسلامی سلطنت تھیں۔ ایک طرح سے ہم اسے مسلمانوں کے آخری عروج کا زمانہ کہہ سکتے ہیں چنانچہ اس وقت کے مفکروں شاعروں اور ادیبوں کے حوصلے بہت بلند تھے اور ان کے افکار و خیالات میں زبردست جوش و خروش تھا۔ درحقیقت اس جوش و خروش نے شاعری میں سبک ہندی کی شکل اختیار کرلی۔ چونکہ ایران خاص میں خشک مزاج مذہبی بادشاہوں نے اس جوش و خروش کی ہمت افزائی نہ کی اور صرف مرثیہ و منقبت تک شاعری کو محدود رکھنا چاہا اس لیے وہاں کے ادیبوں کی بھاری تعداد ہندستان آپہونچی جہاں تیموری بادشاہوں نے بساط عیش سجا رکھی تھی۔ طالب آملی بھی انھیں مہاجرین میں سے ایک فرد تھا اس کے کلام کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے طرب انگیز اور عشرت خیز جذبات کے لیے ایران کی فضا ہرگز سازگار نہیں ہوسکتی تھی جہانگیر کو مخاطب کرکے ایک جگہ کہتا ہے ع

"غزالان لاہور"۔ الخ۔ ایران سے ہندستان آتے وقت طالب کے ذہن میں ہندستانی امراء کی فیاضیوں، اور سرپرستوں کا جو تصور تھا۔ یہاں آکر وہ اسی طرح پورا ہوا ایران سے چلتے وقت اس کی حسب ذیل رباعی اس کے خیالات کی غمازی کرتی ہے ؎

طالب گل ایں چمن بہ بستان بگذار
بگذار کہ می شوی پریشان بگذار
ہندوستان نہ برد بہ تحفہ کس جانب ہند
بخت سیہ خویش بہ ایران بگذار

اور اس کے ہندستان آنے کے بعد اس کا بخت سیہ پوش روشن ہوگیا۔

طالب کی زندگی میں گوناگوں تغیرات آتے رہے اور ہندستان کے مختلف حصوں میں اسے حالات کے ساتھ اپنی جگہ بنانا پڑی۔ لاہور، ملتان، آگرہ اور دلی سے اس کا خصوصی تعلق رہا۔ شخصی حکمرانی کے زمانے میں شعراء کو ممدوحین کے چشم و ابرو کے اشاروں کا پابند رہنا مزدری ہوتا ہے۔ طالب بھی ایسے ہی گوناگوں تغیرات سے دوچار ہوتا رہا۔ اس کے بعض اشعار بھی ان حالات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جب ذیل غزل میں اس نے بڑے صاف لہجہ میں ان واقعات و حالات کو بڑے ہی شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے ؎

بستیم عہد با گل و بستان تازہ
گشتیم عندلیب گلستان تازہ

(تا آخر)

مغلوں کے زیر سایہ ہندستان میں فارسی شاعری کا ارتقاء اور سبک ہندی پر ایک نظر

ایران کے باہر فارسی شاعری کا سب سے بڑا گہوارہ ہندستان تھا۔ مغلوں سے پہلے بھی ہندستان میں بلند مرتبہ فارسی شعراء گذرے ہیں جن میں سرفہرست امیر خسرو دہلوی کا نام ہے جنھیں "سعدیٔ ہند" کہنا بے جا نہ ہوگا۔ ان کے علاوہ حسن دہلوی ابوالفرج رونی وغیرہ بھی صاحب طرز اور بلند پایہ شعراء میں شمار کیے جاتے ہیں خواجہ معین الدین چشتیؒ کا صوفیانہ کلام اپنی تاریخی قدامت کے لحاظ سے خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے، لیکن مغلوں کے زیر سایہ ہندستان میں فارسی شاعری نے خصوصیت کے ساتھ جو ترقی کی اسے ادبیات فارسی کی تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔

ہندستان میں فارسی شاعری کی ترقی کے اسباب میں مغل فرماں رواؤں اور ان کے ادب نواز امراء کا بڑا ہاتھ رہا۔ ان کا علمی ذوق، نفاست شناسی

اور نزاکت تخئیل سے ہم کنار تھا اور اسی لیے رجحان اس عہد کے شعراء میں بھی عام پایا جاتا ہے۔ فارسی شاعری کی تاریخ میں ظہیر فاریابی اپنی نزاکت تخئیل سے حسین اور انوکھی بندشوں، لطیف تشبیہوں اور حسین استعاروں کی ایجاد کے لیے مشہور تھا لیکن وہ دور متوسطین کا شاعر تھا۔ اس کا اسلوب عرصہ تک رائج اور مقبول رہا۔ پھر حالات نے نئی کروٹ لی۔ شاعری کا رخ بھی حالات کے ساتھ مڑتا رہا۔ پرانی قدروں کی جگہ نئی قدروں نے لے لی، نئے رجحانات پیدا ہوئے اور نئے افکار شعر کے قالب میں ڈھالے جانے لگے۔ رفتہ رفتہ متاخرین کا دور آیا۔ ایک طرف ایران میں صفوی حکومت کا عروج ہوا۔ اور دوسری طرف ہندستان میں مغلوں کے زیر سایہ فارسی شاعری کا ایک نیا مرکز قائم ہوا۔ ایران میں دور متاخرین کا آغاز فغانی شیرازی ہوا جس نے اپنی حسین تشبیہوں اور لطیف استعاروں سے ایک طرف ظہیر فاریابی کی تاد تازہ کر دی اور دوسری طرف دقت پسندی، جدت طرازی اور نئی بندشوں کی ایجاد میں اپنے تمام پیش روؤں پر سبقت لے گیا۔ مضمون آفرینی یا خیال بندی اس کا طرۂ امتیاز تھا۔ ہندستان میں بھی فغانی کا طرز مقبول ہوا اور عام طور پر شعراء نے اسی طرز کو اپنایا رفتہ رفتہ نازک خیالی اور مضمون آفرینی نے مبالغہ کی تمام حدیں ختم کر دیں۔ لطافت تشبیہ اور نزاکت استعارہ نے پیچیدگی اور معمہ کا قالب ڈھال لیا۔ آمد، بے ساختگی اور فطری انداز تصنع، تکلف اور آورد سے بدل گئے۔ مترادف الفاظ کا استعمال، استادانہ کمال سمجھا جانے لگا۔ پیچ در پیچ تشبیہات اور بعید از عقل استعارات کو حسن کلام کی نشانی تصور کیا جانے لگا۔ صنائع و بدایع کے استعمال میں بھی یہی اصول کارفرما ہو گیا۔ مبالغہ کی آخری منزل "غلو" شعراء کے لیے طرۂ امتیاز بن گیا اور مرزا غالب دہلوی نے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں مبالغہ کی ساری حدیں یہ کہہ کر ختم کر دیں کہ ؎

تا خدا باشد بہادر شاہ باد

ہندستانی شعراء کا یہ اسلوب "سبک ہندی" کے نام سے مشہور ہے۔

"سبک ہندی" کے پیکر تراشوں میں صرف ہندستانی شعراء ہی نہ تھے بلکہ ایران سے کھنچ کھنچ کر ہندستان آنے والے شعراء بھی پیش پیش تھے اور مغلوں کی داد و دہش سے فیضیاب ہوتے تھے۔ مغلیہ دور کے شعراء کی فہرست بہت طویل ہے جس کی تفصیلات تاریخ بدایونی جلد سوم، آئین اکبری جلد اول، طبقات اکبری، نفائس المعاصر اور مآثر الامراء میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ سطور ذیل میں صرف درجۂ اول اور درجہ دوم کے بلند مرتبہ شعراء کی ایک مختصر اور منتخب فہرست پیش کی جا رہی ہے جس سے اس عہد کے نامور شعراء کے نام معلوم ہو سکتے ہیں:۔

فیضی دکنی، نظیری نیشاپوری، عرفی شیرازی، ملک قمی، عبدالرحیم خان خاناں ظہوری ترشیزی، عزلتی، طالب آملی، حیاتی گیلانی، حزنی اصفہانی، انیسی شاملو سنائی مشہدی، طالب اصفہانی، شجر کاشی، عیرتی شیرازی، قدسی کربلائی، محوی ہمدانی، سرمدی اصفہانی، صائب تبریزی، ابوطالب کلیم ہمدانی، عبدالقادر بیدل ناصر علی، سرہندی، نعمت خاں عالی اور مرزا غالب دہلوی۔

طالب سبک ہندی کے نمایندہ شعراء میں سے ہے لیکن اس نے اپنی انفرادیت کو قائم رکھا۔ محض تصنع و تکلف پر اپنی شاعری کی بنیاد نہیں رکھی کیونکہ سبک ہندی غیر طبیعی اور مصنوعی تھا۔ دراصل اسے سلسلۂ فغانی کے شعراء میں شمار کیا جانا چاہیئے۔ جس کے کلام میں مضمون آفرینی، جدت پسندی، رفعت تخئیل اور صنائع و بدائع کا حسین بے ساختہ اور برمحل استعمال ارادۃً نہیں بلکہ غیر ارادی طور پر ملتا ہے۔

باب سوم (الف)

عشقیہ شاعری

محبت و نفرت انسانی زندگی کے دو اہم عناصر ہیں۔ شبلی کہتے ہیں کہ :۔ "عشق و محبت انسان کا خمیر ہے"۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کی دنیا بھی اس صنف سخن سے خالی نہیں۔ ایران میں انسانی جذبات کو متحرک کرنے کے بیشتر اسباب موجود تھے۔ اسی لیے سرزمین ایران میں یہ پودا ضرورت سے زیادہ بار آور ہوا۔

ایران میں شاعری کی ابتدا قصیدہ سے ہوئی۔ قصیدہ کی ابتدا میں عشقیہ اشعار کہے جاتے تھے۔ جب اس حصے کو قصیدہ سے الگ کر لیا گیا تو وہ عشقیہ شاعری یا غزل بن گئی۔ فارسی ادب میں غزل کو جو اہمیت حاصل ہے وہ کسی تعارف یا تشریح کی محتاج نہیں۔ ادب "فکر و فن" کے مجموعہ کا نام ہے اور غزل فکر کی بھی حاصل ہے اور فن کی بھی۔ لفظ غزل کے لغوی معنی عورتوں کے متعلق بات چیت کرنے کے ہیں۔ ظاہر ہے کہ عورت ہمیشہ ہمیشہ سے دنیا میں انسان کی محبوب ترین چیز رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لفظ غزل کا جب بھی اور جہاں کہیں استعمال ہوا۔ دلفریبی اور جاذبیت قلبی واردات اور والہانہ لطافتیں، شبنمی نگاہ اور رنگینی خیال ہمیشہ کے لیے اس کا جزو لاینفک بن گئیں۔[1]

---

[1] "اردو غزل کے پچاس سال" صفحہ ۲۵ از ڈاکٹر عبدالاحد خاں خلیل "نسیم بکڈپو" مئی ۱۹۷۶ء

لفظ غزل کے تحقیق اور تفصیلی مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے موجودہ مفہوم کا ارتقا بہت تدریجی ہے۔ عربی ادب میں اس نے کوئی مخصوص صنف سخن بن کر امتیازی صورت یا کوئی اصطلاحی شکل اختیار نہیں کی۔ البتہ "نسیب" "تشبیب" اور "قول" کی شکل میں بہت کچھ کام کیا۔ ابتداءً یہ لفظ محض عشق و محبت سے وابستہ رہا۔ رفتہ رفتہ ایک مخصوص اور لطیف صنف سخن کے مفہوم کے لیے پختہ تر اور واضح تر ہوتا گیا اور بذات خود ایک ادبی دنیا بن گیا۔ عربی سے جب یہ صنف سخن فارسی میں آئی تو اس نے قومی روایات اور بدلتے ہوئے حالات کے زیر اثر اپنے انداز بیان اور موضوعات کلام میں بہت کچھ تبدیلیاں کر لیں۔ لیکن بنیادی عناصر میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ ابتدا میں اس کی محفل آرائی تشبیب و نسیب ہی کی صورت میں ہوئی لیکن رفتہ رفتہ وہ ایک منفرد اور مستقل صنف سخن بن گئی۔

غزل کی داغ بیل ایران میں رودکی نے ڈالی جو آج بھی غزل کا بادا آدم مانا جاتا ہے۔ اگرچہ تیسری صدی ہجری میں غزل کا آغاز ہو چکا تھا لیکن حقیقت میں پانچویں صدی ہجری اس کے طلوع صادق کا زمانہ ہے۔ سب سے پہلے حکیم سنائی نے غزل کو ترقی دی۔ اس کے بعد اوحدی نے غزل کو جذبات سے معمور کر دیا۔ اوحدی کے بعد خواجہ فریدالدین عطار، مولانا روم، عراقی وغیرہ نے غزل کو ترقی دی یکایک تاتار کے سیلاب سے اسلامی سلطنتوں کی بربادی ہوئی اور قصائد کا زور ٹوٹ گیا۔ شجاعت کے جذبات کی جگہ سوز و ساز نے لے لی اور غزل نے اس کو چمکایا۔ اس زمانے میں شیخ سعدی پیدا ہوئے جن کی غزلوں سے سارا ایران گرما گیا۔ ان کے بعد ہندستان میں خسرو اور حسن دہلوی نے اس شراب کو دو آتشہ کر دیا۔ اس دور کے بعد سلمان اور خواجو نے غزل کو ترقی دی۔ اور اسی دور میں حافظ نے غزل گوئی شروع کی۔ انھیں کے نقش قدم پر چل کر عرفی، نظیری، کلیم وغیرہ نے ہر قسم کے فلسفیانہ اور اخلاقی و تمدنی خیالات ادا کیے۔

فیضی اور عرفی معمولی درشاعری کے بیش بہا جواہرات اور تابناک ستارے تھے۔ جنھوں نے شاعری کو ایک خاص مقام دے کر اسے تخیل و ندرت کی بلندیوں تک پہونچایا طالب کے زمانے تک پہنچتے پہنچتے شاعری میں الفاظ و بیان کے انبار لگ گئے تھے۔ طالب نے ان میں سے انمول موتیوں کو چن لیا۔ چونکہ غزل اس کا سرمایۂ حیات ہے۔ لہذا اس نے اس پر خوب خانہ بندی کی ہے۔ طالب ایک صاف گو شاعر ہے لہذا اشاروں اور کنایوں سے درگزر کر کے وہ صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے "لطف شمائل" کا ذکر کرتا ہے۔ وہ "لطف شمائل" جنھیں کوئی "کج ادائی" کے نام سے موسوم کرتا ہے، کوئی انھیں "طلسم ہوشربا" قرار دیتا ہے اور کوئی "حسن کی نامعلوم کشش" بتلاتا ہے۔ لیکن طالب کی صاف گوئی یہاں اسے "لطف شمائل" سے موسوم کرتی ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

من خود نمی کنم بہ ہوس اختیار عشق
لطف شمائل تو برین می کند مرا

جدت ادا اور حسن بیان کے ذریعہ پامال اور فرسودہ مضامین کو جاندار اور توانا بنایا جا سکتا ہے۔ جدت ادا ہی سے معنی آفرینی کی صورتیں بھی پیدا ہوتی ہیں۔ دیکھیے اس شعر میں طالب اپنی جدت ادا سے ایک پامال مضمون کو جاندار بنانے پر کس قدر قادر نظر آتا ہے ؎

از روزن دل دیدہ کشایم بہ رخ دوست
در زمرۂ ارباب حیا رسم چنیں است

یعنی ارباب حیا کا دستور ہے کہ وہ شرم و حیا کے باعث اپنے محبوب سے آنکھیں نہیں ملا سکتے۔ دل ہے کہ دیکھنے پر مجبور کرتا ہے لیکن شرم مانع آتی ہے اس لیے طالب رخ دوست کا جلوہ روزن دل سے کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

طالب کے معنی آفرینی ایک نیا مضمون پیدا کرتی ہے۔ آج تک شاعر خال رخ کو رقیب، محافظ، ہندو وغیرہ لفظوں سے تعبیر کرتے آئے ہیں۔ حزیں پہلے شاعر تھے جنھوں

نے اسے چور تبلایا ہے ؎

دلم بہ بردگرفتم کہ "دزد دل بنما"
بناز خندہ و دزدیدہ کرد و خال نمود

حافظ نے اسی "خال ہندو کے عوض سمرقند و بخارا بخش دینا منظور کر لیا ہے ؎

اگر آن ترک شیرازی بدست آرد دل مارا
بخال ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

اور اردو کا ایک شاعر اسے "حافظ قرآن" قرار دیتا ہے ؎

اے خال رخ یار تجھے خوب سمجھتا
پر چھوڑ دیا حافظ قرآن سمجھ کر

لیکن طالب نے اسے "تخم ریحان زلف" کے نام سے پکارا ہے ؎

تخم ریحان زلف یعنی خال
گرمیٔ عشق را فزوں سازد

طالب کا ذہن معنی آفریں اور مضمون بندی پر بہت زیادہ مائل ہے وہ اپنی جدت ادا سے معنی آفرینی کے نمونے پیش کرتے ہیں۔ "عشاق آنسو بہاتے رہتے ہیں"۔ ہزاروں شاعروں نے اس مضمون کو باندھا ہے لیکن طالب اسے اس نئے انداز سے پیش کرتے ہیں کہ پرانا خیال بھی نیا معلوم ہوتا ہے۔ اپنی جدت ادا سے حسن تعلیل کا کام لیا ہے ؎

شوق نظارۂ رخسار تو از پردۂ دل
اشک را رقص کنان بر سر مژگان آرد

عاشق کو اپنے محبوب کی ہر ادا دلکش معلوم ہوتی ہے اور وہ ان اداؤں کی طرف اس طرح کھنچتا چلا جاتا ہے جیسے ان میں کوئی مقناطیسی اثر ہو۔ شاعر اسے محبوب کا معجزہ قرار دیتا ہے۔ واضح رہے کہ "معجزہ" اسے کہتے ہیں جو دوسروں کو

حیرانی میں ڈال دے اور اس کا مثل پیش کرنے سے دوسرے عاجز رہیں ؎

بتان را طرفہ اعجازیست طالب
کہ در آزار شان بیزاری نیست

ایک دوسری جگہ معجزہ کا استعمال دیکھیے۔ محبوب کی مست آنکھیں جب نیند سے بوجھل ہو جاتی ہیں تو عاشق انھیں دیکھکر محو حیرت ہو جاتا ہے، جیسے نرگس مست نے کوئی معجزہ دکھایا ہے اور لب عاشق کو بند کر دیا ہے ؎

نرگس مستش چو گران شد ز خواب
معجزہ را بر لبم افسانہ کرد

طالب نے کہیں معنی آفرینی میں منظر کشی کو سمو دیا ہے۔ محبوب گلگشت چمن کو گیا ہے کبھی اس سبزہ کو روندتا ہوا گزر جاتا ہے، کبھی اس روش پر محو خرام ہے۔ کبھی کسی شاخ سے پھول توڑ لیا اور کبھی کسی شگوفے کو مسل ڈالا۔ شاعر اس منظر سے متاثر ہوا تو یہ شعر وجود میں آگیا ؎

زغارت چمنت بر بہار منتہا است
کہ گل بدست تو از شاخ تازہ ترماند[1]

کتنا خوبصورت خیال ہے۔ یعنی اگر تو نے چمن میں غارت گری کا کام بھی کیا ہے تو اس سے چمن میں ویرانی نہیں آئی، بلکہ بہاروں پر ایک احسان ہو گیا۔ کیونکہ کسی درخت کی شاخ پر پھول اتنا تر و تازہ نہیں رہتا جتنا اس سے ٹوٹ کر تیرے ہاتھوں میں زندگی پاتا ہے۔

بیشتر شعرا نے زلف کی پیچیدگیوں کو "دھوئیں" سے تعبیر کیا ہے۔ دیکھیے اس کا انداز کلام کس رنگ میں ڈوبا ہے ؎

بہ آشنائی زلف تو خوش دلم شب ہجر — بہ مغز گرچہ دود چراغ می پیچد

---

[1] جہانگیر کو طالب کے چند شعر بیحد پسند تھے۔ جن میں سے ایک یہ بھی ہے۔

عاشق مہجور اپنی تکلیفوں سے دوسروں کی تکلیفوں کا اندازہ کرتا ہے۔ مثل مشہور ہے کہ ایک چوٹ کھایا ہوا انسان دوسرے کی تکلیف کا احساس جلد کرتا ہے۔ طالب کی جدت ادا دیکھیے ؎

بربلبل از فراق گل و گلستان چہ رفت
برمن زھجر دوست دو بالائی آن رود

مضمون آفرینی اور جدت ادا پر طالب کا ذہن بہت مائل تھا۔ وہ اس سلسلہ میں اکثر جاندار اور بے جان چیزوں کی تشبیہ بھی اس طرح پیش کرتا ہے کہ بے جان چیزوں کو جاندار قرار دیا ہے جسے انگریزی میں PERSONIFICATION کہتے ہیں۔ ذیل کے شعر میں اپنے کو گلشن الم کا "نخل موزوں" اور "آہ" کو اپنی کشیدہ قامتی سے تعبیر کیا ہے ؎

نخل موزون گلشن الیم
آہ ما قامت کشیدۂ ماست

عاشق کو اپنے محبوب کا التفات مطلوب ہے۔ وہ یہ نہیں چاہتا کہ اس کا محبوب دوسروں کی طرف ملتفت ہو۔ رشک کے اس مضمون پر بیشتر شعرا نے قلم اٹھایا ہے اور غالب کے یہاں تو یہ مضمون بکثرت ملتا ہے۔ وہ تو اپنے محبوب کو اپنے ہی ساتھ خواب ناز میں دیکھ کر رشک سے بدگمان ہو جاتے ہیں ؎

با من بخواب ناز، و من از رشک بدگمان
تا عرصۂ خیال عدو جلوہ گاہ کیست

تلخ ست تلخ رشک تمنائی خویشتن
شادم کہ دل ز وصل تو نومید بودہ است

درین روش بہ چہ امید دل توان بستن
میانۂ من و تو، شوق حائل افتاد است

نخوت نگر کہ می خلد اندر دلم ز رشک
حرفی کہ در پرستش معبود می رود

بہ التفات نگارم، چہ جای تہنیتست
دعا کنید کہ نوعی ز امتحان نہ بود

لیکن طالب کے رشک و رقابت کا یہ جذبہ اتنا ترقی کر جاتا ہے کہ وہ اپنے سوا دوسری بے جان اشیاء سے بھی محبوب کے تعلق کو برداشت نہیں کر پاتا۔ ہر شے میں اسے اپنے رقیب نظر آتے ہیں۔ کنگھی کی یہ گستاخی اسے ایک آنکھ نہیں بھاتی کہ وہ ہر دم اس کے محبوب کی زلف پریشاں سے پنجے لڑائے ؎

داغم از محرمئ شانہ کہ ہر دم گستاخ
پنجہ در پنجۂ آن زلف پریشان آرد

درد محبت عاشق کو اشک ریزی پر مائل کرتا ہے لیکن طالب یہ سمجھتے ہیں کہ غایت شوق میں جگر کو رخصت کرتے وقت قطرے "گل اشک" بن کر "دامن مژگاں" پر بکھر گئے ہیں۔ یہاں "گل اشک" اور "دامن مژگاں" کی ترکیب بھی توجہ کی مستحق ہے ؎

قطرہ تا کردہ وداع جگر از غایت شوق
گل اشکی شد و در دامن مژگان افتاد

روز شمع جلتی بجھتی رہتی ہے اور پروانے اپنی جان سے کھیلتے رہتے ہیں ؎

نہ جانے شمع کے جلتے ہی ناگاہ
یہ آجاتے ہیں پروانے کدھر سے

پروانے دے رہے ہیں درس کمال الفت
آ آ کے جل رہے ہیں اور اے جا رہے ہیں

طالب اس نظارے سے نیا مضمون پیدا کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ کوئی رات ایسی نہیں گذرتی کہ تیرے چہرۂ زیبا کو انجمن میں رونق افروز دیکھ کر پروانوں کو شرم نہ آتی ہو اور وہ اپنے پروں کی آستین سے چراغ کو بجھا نہ دیتے ہوں ؎

شب نیست کز خجالت رویت در انجمن
پروانہ آستین بہ چراغی نمی زند

عشق کے صاف دل لوگوں کی مملکت میں آفتاب کی تشبیہ دل کے داغوں سے دی جاتی ہے۔ خیال رہے کہ مشبہ کو مشبہ بہ اور مشبہ بہ کو مشبہ بنا دینا تشبیہ کے حسن کو دوبالا کر دیتا ہے ؎

افلاک در قلمرو صافی دلان عشق
تشبیہ آفتاب بہ داغ درون کشید

چمن میں بلبل پھولوں کا طواف کرتی ہے۔ عام طور پر شعراء اس مضمون کو باندھتے آئے ہیں لیکن بلبل کا مشہد پروانہ کے طواف کے لیے آنا نیا مضمون ہے اور اسی لیے شاعر کو آج کی رات شمع کے دامن میں پھولوں کا چراغاں نظر آ رہا ہے۔ رعایت لفظی بھی مدنظر ہے کہ شمع کے جلے ہوئے حصے "گل" کہلاتے ہیں ؎

چراغان گلی امشب بہ پائی شمع می بینم
مگر بلبل بہ طوف مشہد پروانہ می آید

عاشق کی اپنی ایک دنیا ہوتی ہے، جہاں وہ اپنے خیالوں کی کیفیتوں میں

ڈوبا رہتا ہے اور اپنے تصورات کے سہارے کبھی لطف محسوس کرتا ہے اور کبھی لذت آزار میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ طالب اپنے مطلوب کو پیکر شرم و حیا تصور کرتے ہیں حالانکہ اس کا چہرہ شمع ہر نظر ہے اور یہ محض ان کی سادگی ہے کہ وہ اس تصور سے خوش ہیں کہ ان کے مطلوب کی نقاب میں کبھی جنبش نہیں ہوتی اور اگر کسی نے اس کی جھلک دیکھی ہے تو وہ صرف ان کی نگاہیں ہیں۔ بے چین دل کو تسکین دینے کے لیے یہ تصور بھی سامان لذت فراہم کرتا ہے ؎

آن چہرہ شمع ہر نظر دمن ز سادگی
خوش دل کہ جنبشی ز نقابش کسی ندید

حسن کی ضیا پاشیوں کا تقاضا ہے کہ اسے حجابوں میں بند نہ کیا جائے اور عاشق کی انتہائی تمنا یہ ہے کہ وہ اپنے محبوب کا جمال جہاں آرا بے حجابانہ دیکھتا رہے طالب ایسے موقعوں پر شوخی اور بذلہ سنجی سے کام لیتے ہوئے اس طرح معنی آفرینی کرتے ہیں کہ ایک نیا مضمون پیدا ہو جاتا ہے کہتے ہیں کہ - آگ پر نقاب نہیں ڈالی جا سکتی لیے تمھیں بھی اپنے چہرہ کو برقع نشین نہ بنانا چاہیئے ؎

چہرہ برقع نشین مکن ز نہار
نہ کشد کس نقاب بر آتش

غالب نے ایک جگہ کہا ہے ؎

ز شوریٔ نمک پرسش نہانیٔ تست
اگر مرا جگر تشنہ عتابی ہست

اسی خیال کو اردو میں یوں پیش کیا گیا ہے ؎

یہ تیری پرسش پنہاں کی ہے نمک پاشی
مجھے جو قلب و جگر تشنۂ عتاب ملے

لیکن طالب اسی خیال کو اور زیادہ شگفتہ انداز میں اس طرح پیش کرتے ہیں ؎

گر از تبسم تو شگفتم عجب مدار
داغم بہ التفات نمک تازہ می شوم

طالب کی مضمون آفرینی نازک خیالی کی سرحدوں سے ٹکراتی ہے۔ عشق ان کے لیے ایسا مقدس جذبہ ہے جہاں خیالوں کے کوچوں میں وہ محبوب کو سلام کرنے کے لیے بھی پہلے ہوش و خرد کو رخصت کر دیتے ہیں ؎

بر سر کوئی خیال تو چو آیم بہ سلام
باید اول کہ وداع خرد و ہوش کنم

خرد و ہوش کا عشق و محبت سے ازلی بیر ہے۔ اقبال نے بھی کہا ہے ؎

پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل
عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی
بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

طالب کے شعر میں "سر کوئے خیال" کی ترکیب بھی توجہ کی مستحق ہے اور یہ احترام زیادہ پسندیدہ اور نازک خیالی پر مبنی ہے۔ فرسودہ اور پرانے مضامین کو اپنے حسن ادا اور جدت طرازیوں کے زور سے نئی زندگی بخشنا اس کا معمولی کھیل ہے ؎

بلبل مصاحب گل، و پروانہ یار شمع
ما، در جہان، ز بلبل و پروانہ کمتریم

طالب کا طائر تخئیل نازک خیالی کے عجیب و غریب نمونے پیش کرتا ہے۔ وہ اگر محبوب کی زلفوں کے تصور میں مٹی کو بھی سونگھ لیتا ہے تو وہ بھی معطر و معنبر محسوس ہوتی ہے اور دل و دماغ کو معطر بنا دیتی ہے ؎

ببوی زلف تو گر خاک می زنم بہ مشام
نسیم می شود و در دماغ می پیچد

اور کہیں کہیں پر نازک خیالی اس حد تک پہنچ جاتی ہے کہ محبوب اور پھول کی خوشبوؤں میں امتیاز ہی باقی نہیں رہتا ؎

جنونِ عشق پریشان دماغ کردہ مرا
چنانکہ بوی گل از بوی او نہ می دانم

محبوب کا رعب حسن اس کے قریب بیٹھنے والوں کو بے ہوش بنا دینے کے لیے کافی ہے اور اس رعب حسن کا کرشمہ دیکھیے کہ محفل میں اگر شراب کی صراحی توڑ بھی دی جائے تو شاعر کے کہنے کے مطابق اس میں سے آواز تک نہ ہو ؎

چنان ز حسن تو اجزای بزم رفتہ ز ہوش
کہ گر صراحی می بشکنی صدا نہ کند

عاشق عشق میں طرح طرح کے مصائب جھیلتا ہے۔ گرداب الم میں اس کا دل موجوں کے تھپیڑے کھاتا رہتا ہے۔ ایک نہیں نو نو آسمان اس کے لیے مصائب کا سامان فراہم کرتے رہتے ہیں اور وہ ان کی چکیوں کے پاٹ میں دبا رہتا ہے۔ اس راہ کی ہر تکلیف اسے بے حقیقت نظر آتی ہے۔ خواہ یہ اس کی کوتاہ نظری ہی کیوں نہ ہو، وہ ان نو آسمانوں کو موج حباب سے زیادہ کچھ اور نہیں سمجھتا۔ یہاں "کوتاہ نظری" کے لفظی حسن پر بھی داد دینے کو دل چاہتا ہے ؎

نہ فلک بر سر گرداب الم موج زنیست
من ز کوتہ نظری موج حبابش بینم

محبوب کی مختلف جان لیوا اداؤں میں غالباً انگڑائی لینے کی ادا عاشق کو زیادہ بھائی ہے نظام رامپوری نے تو بہت سادگی سے اس ادا کو شعر کا جامہ اس طرح پہنا دیا ہے ؎

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ

یا مثلاً ؎

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن
بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

لیکن طالب نے اس ادا میں ایک نیا رنگ بھر دیا۔ کسی مخمور کی انگڑائی کو دیکھ کر زخمی پیاسے کا بار بار لبوں پر زبان پھیرنا بالکل نیا مضمون ہے ؎

زبس کشاکش خمیازہای مخموری
چو زخم تشنہ لبان سر بسر زبان گشتم

جدت ادا اور نازک خیالی کے ضمن میں ظہیر فاریابی نے مبالغہ کی ساری حدیں ختم کر دی تھیں۔ حسین اور نادر تشبیہیں، خوبصورت استعارے اور مضمون بندی اس کی امتیازی خصوصیات تھیں۔ اس کا بہت مشہور شعر ہے ؎

نہ کرسئی فلک نہد اندیشہ زیر پای
تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلان دھد

ایک دوسری جگہ ظہیر اپنے محبوب کی کمر کو ایک لطیف خیال قرار دیتا ہے ؎

اندیشہ اگر گم شود از لطف در ضمیر
گردون براز باکمرت درمیان نہاد

طالب نے اس آسمان کو اور اونچا کر دیا ؎

زمن تو کفر طلب گر نباشدم زنار
خیال موی میان تو بر کمر بندم

عاشق کی زبان پر کبھی حرف شکایت آنے کو تھا لیکن اسے خیال آیا کہ اس کا محبوب ایسا نازک خو ہے جو اسے سننا گوارہ نہ کر سکے گا اس لیے شکوہ ناتمام رہ جاتا ہے ؎

می آیدم گہی گلہ، بر زبان دلی
از نازکی خوئی تو اندیشہ می کنم

لفظی رعایتوں کے ساتھ ساتھ مضمون آفرینی، معنی آفرینی اور جدت ادا کا کمال دیکھیے کہ اس کے تیغ مژگاں کے ہاتھوں کوئی دل اور کوئی جان سلامت

نہیں۔ آج کل ان کی آنکھوں کا دورِ حکومت ہے کہ جب لوگوں کے پیمانۂ صبر اور پیمانۂ عمر لبریز ہوئے جارہے ہیں ؎

دل و جان بر نمی یابم ز دستِ تیغِ مژگانت
بہ دورِ چشمِ او پیمانہا لبریز می بینم

کبھی طالب اپنے کو "سراپا نشۂ سوز" تصور کرتے ہیں اور خلوتِ درد کے متلاشی رہتے ہیں تاکہ "دامنِ مژگاں" پر دستِ گریہ حمائل کر سکیں۔ "دامنِ مژگاں" اور دستِ گریہ کی ترکیب بھی خصوصی توجہ کی مستحق ہے ؎

تمام نشۂ سوزم کجاست خلوتِ درد؟
کہ دستِ گریہ حمائل کنم بدامنِ مژگان

فانوس کو "گور" قرار دینا اور اس کے اندر مردہ شمع کا وجود دکھانا پھر اسے اپنے اس دل سے تشبیہہ دینا جو محبوب کے خیالوں سے دور سینہ کے اندر افسردہ اور پژمردہ پڑا ہوا ہو، نیا مضمون اور نئی تشبیہہ ہے اور اسے نازک خیالی کا بلند نمونہ کہا جاسکتا ہے۔ طالب کی جدت ادا دیکھئے۔

درون سینہ از افسردگی، دور از خیالِ او
دلی دارم کہ شمعِ مردہ ای در گورِ فانوسی

رنج و راحت محسوس کرنے کی بات ہے۔ ایک ہی شے ایک شخص کیلئے باعثِ راحت ہو اور وہی دوسرے کیلئے باعثِ تکلیف ہوسکتی ہے۔ گویا راحت و غم بجائے خود کوئی حیثیت نہیں رکھتے مثلاً ایک شخص جو باوجود دولتمند ہونے کے اولاد کی دولت سے محروم ہے۔ اسکے لیے ایک بچہ کی پیدائش سے کونین کی دولت حاصل ہوتی ہے اور دوسری طرف ایک ایسا شخص جو مادی دولت سے محروم ہو، معاشی بدحالی میں مبتلا ہو اور نانِ شبینہ کا محتاج ہو لیکن اولاد کی دولت سے مالا مال ہو اس کے لیے ایک مزید بچے کی پیدائش پریشانیوں میں اضافہ کا سبب بن جاتی ہے۔ طالب درد و راحت کو "قدرِ محسوس" کے نام سے تعبیر کرتے ہیں ؎

وجودی نیست طالب در جہانی درد و راحت را
دگر موجود ہم باشد، نہ دارد قدر محسوسی

غزل پر چھائیوں میں پروان چڑھتی ہے۔ غزل کی زبان رجز، دکنایہ کی زبان ہوا کرتی ہے۔ اگر غزل سے رمزیت ختم کر دی جائے تو غزل، غزل نہ رہے کچھ اور بن جائے۔ طالب کی جدت ادا میں رمزیہ انداز ہر جگہ نمایاں ہے۔ جس سے کلام کی تاثیر بڑھ جاتی ہے اور مضمون بلندیوں کی انتہا تک پہونچ جاتا ہے۔ اکثر شعراء نے عاشق کو بلبل اور محبوب کو پھول سے تشبیہ دی ہے، دونوں کا موازنہ کیا ہے۔ سعدی کہتے ہیں ؎

ای بلبل اگر نالی من باتو ہم آوازم
تو عشق گلی داری، من عشق گل اندامی

اور حافظ کہتے ہیں ؎

بنال بلبل اگر با منت سر یاریست
کہ ما در عاشق زاریم زکار ما زاریست

طالب اسی خیال کو ایسے رمزیہ انداز میں پیش کرتے ہیں کہ مضمون کی تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے اور شعر کے حسن میں اضافہ ہو جاتا ہے ؎

داریم نذر گوش تو ای گل حکایتی
بشنو زما بہ لہجۂ بلبل حکایتی

طالب نے بلبل کے لہجہ میں اپنی کہانی سنائی ہے اور اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے۔

"توبہ شکنی" کا مضمون اکثر شعراء باندھتے آئے ہیں لیکن "شوق گناہ شکنی" طالب کا حصہ ہے۔ یہ "شوق گناہ" اس وقت ٹوٹتا ہے جب برق عتاب، برق تبسم میں تبدیل ہو جاتی ہے ؎

چون بہ تبسم آوری برق بتاب خویش را
در دل اہل معصیت، شوق گناہ بشکنی

طالب ہر زاویہ ادا کا موجد ہے۔ نئی نئی اختراعیں خوب کرتا ہے۔ ایک جگہ کہتا ہے کہ آتش محبت نے میرے دل میں ایسا سوز و گداز پیدا کیا کہ مر کر بھی وہ آگ ٹھنڈی نہ ہو سکی۔ اس لیے اس کا دعویٰ ہے کہ میری لحد کا طواف کرنے کے لیے آتش کدہ کو آنا چاہیے ؎

سرگرم بہ مہر تو زبس در تہ خاکیم
آتش کدہ آید بطواف لحد ما

یاد رہے کہ طواف کسی مقدس چیز ہی کا کیا جاتا ہے۔ آتش کدہ جو مجوسیوں کی مقدس شے ہے اس سے بڑھ کر تقدیس عاشق کی لحد کو حاصل ہے۔

محبوب کی جن اداؤں نے عاشق کو دیوانہ بنا رکھا ہے اس کا اندازہ کچھ اس کے دل ہی کو ہے۔ دوسرے جو اس درد میں مبتلا نہیں، اس کا اندازہ بھی نہیں کر سکتے اس کو یوں کہتا ہے ؎

ای کاش جذب شوق تو برقع برافگند
تا خلق بنگرند کہ چون می کشد مرا

یعنی اگر جذب شوق سے پردے چاک ہو جائیں تو لوگوں کو معلوم ہو جائے کہ وہ کون سی ادائیں یعنی جنھوں نے مجھے اس حال میں مبتلا کر دیا ہے کیونکہ میری زبان سے سن کر لوگ یقین نہیں کرتے۔

محبوب سے رخصت ہونے کا وقت عاشق کے لیے انتہائی آزار کا سامان فراہم کرتا ہے۔ کوئی اس عالم میں روتا ہے، کوئی بیتابی کا اظہار کرتا ہے، کوئی ساکن و صامت ہو کر حیرانی کے عالم میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ امیر خسرو دہلوی نے اس منظر کو اسطرح پیش کیا ہے ؎

ابر باران و من و یار ستادہ بہ وداع
من جدا گریہ کنان، ابر جدا، یار جدا

اور حضرت کعب بن زہیرؓ مشہور صحابیٔ رسول بھی اس منظر پر رقت آمیز لہجہ میں کہتے ہیں ؎

وما سعاد غداۃ البین اذ رحلوا[1]
الا اغن غضیض الطرف مکحول

مرزا غالب نے وداع کا منظر بیان کرنے کے ساتھ ساتھ وصل کی کیفیت کے بیان سے نئی تاثیر پیدا کی ہے ؎

وداع و وصل جداگانہ لذتی دارد
ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا

مومن دہلوی نے ہنگام وداع کے بیان میں شدت تاثیر کا جو نمونہ پیش کیا ہے وہ سب سے انوکھا ہے ؎

پیہم سجود پائے صنم پر دمِ وداع
مومن خدا کو بھول گئے اضطراب میں

اور طالب کہتا ہے ؎

می رفتی و ساکن شدہ بودم بہ وداعت
سیماب مزاج آن نگہ باز بسم ساخت

طالب پرانے اور فرسودہ مضمون کو بھی اپنے طرز ادا سے جاندار بنا دیتا ہے عاشق کی چاک دامانی اس کی دیوانگی کے باعث ہے۔ اس دیوانے کو ہوش میں لانے کے لیے عنبر زلف کی خوشبو سنگھائی جاتی ہے کیونکہ صرف اسی کے ذریعہ اسے ہوش میں لایا جا سکتا ہے ؎ بوی زلف او چاک دلم را
عبیر جیب سنبل می توان کرد

لیکن طالب کے اس خیال کے برعکس امیر خسرو دہلوی خوشبوئے زلف کو عبیر

[1] اور سعاد جدائی کی صبح کو اس حالت میں رخصت ہوئی کہ اس کی سرگیں آنکھیں نمناک ہو رہی تھیں۔

عنبر سے بھی تشبیہہ دینے پر رضامند نہیں کیونکہ انھیں زلف سے جلے ہوئے دلوں کی خوشبو آتی ہے جو عنبر سارا میں نہیں ہوتی ؎

عنبر چسان نسبت کنم با زلف تو ، کز زلف تو
بوی دل آید ، دین کجا در عنبر سارا بود ؟

عاشق اپنے محبوب کے خیال میں شب بیداری کرتا ہے اور ساری ساری رات پلک نہیں جھپکتی۔ ہزاروں شاعروں نے ہزاروں مرتبہ ہزاروں طریقہ سے اس مضمون کو نظم کیا ہے لیکن طالب کے طرز ادا میں جو سادگی ہے وہ اپنا جواب آپ ہے ؎

شبنم بر یاد آن آرایش جان
نگردید آشنا مژگان بہ مژگان

"پلک سے پلک آشنا نہ ہوئی" آج تک کسی نے نہ کہا ہوگا۔

غزل میں سراپا نگاری شعرا کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ اور شاید غزل کی لغوی تعریف کے ضمن میں یہ مضمون سب سے زیادہ موضوع اور مناسب بھی ہے۔ سعدی اور حافظ سے پہلے غزل کی بنیاد ہی اس پر تھی، سعدی، خسرو، اور حافظ وغیرہ نے بھی اس طرز کی نہ صرف تقلید ہی کی بلکہ ساتھ ہی ساتھ غزل کے دامن میں بھی وسعت پیدا کی طالب متاخرین کے زمانے کا شاعر ہے جس کے زمانے میں غزل نقطۂ عروج کو پہونچ چکی تھی۔ لیکن پھر بھی وہ غزل کی قدیم روایتوں سے بغاوت پر آمادہ نظر نہیں آتا۔ اس لیے معاملہ بندی، واردات قلب کا بیان اور سراپا نگاری کی مثالیں اس کے یہاں بکثرت ملتی ہیں۔ چند نمونے دیکھیے ؎

بلوریں ساعدش کز خون امید
کفش بوی گل و رنگ حنا داشت

حریرش بر تن از آب نزاکت
چو خارا سر بہ سر موج صفا داشت

رخش کز باغ خوبی نو گلی بود
نقاب از پردۂ چشم حیا داشت

زمین طرہ بر ساق نگارین
چو بختم عنبرین خلخالہا داشت

بخت کو عنبریں جھانجھ سے تشبیہہ دینا ایک نیا مضمون ہے طرہ کی بنا پر جھانجھ کو عنبریں کہا گیا ہے۔ اسی غزل میں سراپا نگاری کا کمال اس طرح پیش کیا ہے ؎

زجنبش نور می زد شعلہ گوئی
تن آئینہ در زیر قبا داشت

عرب کے مشہور شاعر امراء القیس نے طالب سے صدیوں پہلے اس مضمون کو اس طرح پیش کیا تھا ؎

مھفھفۃ بیضاء غیر مفاضۃ
ترائبھا مصقولۃ کالسجنجل

(یعنی وہ محبوبہ باریک کمر، شکم کی ستی ہوئی، رنگ کی گوری ہے اور ڈھیلے گوشت والی نہیں بلکہ بدن کی چست ہے۔ اس کا سینہ مثل آئینہ درخشاں ہے)

اردو کے مشہور شاعر دبستان حضرت اختر شیرانی اسی خیال کو زیادہ واضح انداز میں اس طرح پیش کرتے ہیں ؎

آئینۂ رنگ سینہ کچھ کھل گیا ہے جس میں
دوشیزگی کی گنگا موجیں اڑا رہی ہے

سب کچھ کہہ چکنے کے بعد بھی شاعر کو تسلی نہیں ہوئی کہ اس نے سراپا نگاری کا حق ادا بھی کیا یا نہیں اس لیے کہتا ہے ؎

سخن کوتہ ز باغ شیوہ ھر گل
کہ بر کف داشت خاطر خواہ ما داشت

طالب سے پہلے نظیری نے محبوب کے سراپا کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا ؎

ز فرق تا بقدم ھر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجا است

لیکن طالب کہتا ہے ؎

کرشمہ نازک و لب نازک و سخن نازک
ز فرق تا بقدم ھم چو طبع من نازک

یعنی محبوب کا کرشمہ نازک، لب نازک، انداز گفتگو نازک۔ سر سے پیر تک ایسا نازک ہے کہ جیسے میری طبیعت نازک ہے۔

طالب کی والہانہ معاملہ بندی کا انداز انھیں بہت سے دوسرے غزل گو شعراء سے ممتاز کرتا ہے جس کا اندازہ ذیل کے چند نمونوں سے ہو سکتا ہے ؎

شب چو بانکہت زلف تو ھم آغوش شدم
بہ سر زلف تو سوگند کہ از ھوش شدم

در سفرم روئی نظر سوئی تست
می روم امان نگران می روم

بغل بکشا و با آغوش خود گستاخ کن دستم
کہ من بسیار مجبورم، ھم آغوشی نمی دانم

عشق ایک فطری جذبہ ہے جس کا تعلق ذوق اور وجدان سے ہے۔ یہ کسب و سعی کے ذریعہ حاصل نہیں ہوتا، نہ اس کے لیے کسی تعلیم و تربیت کی ضرورت، کیونکہ

مکتب عشق کے طلبا تلامیذ الرحمٰن ہوتے ہیں۔ طالب اس جذبہ کو "زادھای فیض ازل" کے نام سے تعبیر کرتے ہیں ؎

اطفال عشق تشنہ، وحی الہٰی اند !!
این زادھای فیض ازل را ادیب نیست

اور اس کیفیت میں مبتلا ہونے کے بعد ایک ایسا عالم پیدا ہوا جاتا ہے کہ جب عاشق کو محبوب کا نام در د زبان کرنے پر بھی سیری نہیں ہوتی ؎

چو نام او برم از ذوق مدتی کارم
بجز لب و دھن خویشتن بگیدن نیست

اور کبھی یہ کیفیت ہوتی ہے کہ "عشق می گویم و جان می دھم از لذت دی"

حضرت نیاز بریلوی[1] تیرہویں صدی ھجری کے مشہور صوفی بزرگ تھے۔ مصحفی جیسے استاد زمانہ شاعر کو ان کی شاگردی پر فخر تھا۔ انھوں نے بھی اس موضوع پر اکثر اشعار کہے ہیں جس میں عشق کی لذتوں کو مزے لے لے کر بیان کیا ہے ؎

"عشق اسلام است و دینم عشق درمان است و درد
عشق غم خوار است و مونس، عشق یار غارمن

"عشق کا یہ تین حرفی مجموعہ "آتش" کی طرح تاثیر رکھتا ہے نیازؒ ہی کی زبان سے سنیے

جگر آتش، دل آتش، سینہ آتش، دیدھا آتش
بہ این ھر چار آتش، کاروباری کردہ ام پیدا

طالب ندرت تشبیہہ اور حسن استعارہ کے لیے مشہور رہے اور بقول شبلی اس کی

---

[1] مقدمہ دیوان نیاز بریلوی مرتبہ ڈاکٹر انوار الحسن مطبوعہ ۱۹۶۷ء راجہ رام کمار بکڈپو کانپور۔ از صفحہ ۵ تا ۲۸

شاعری کے یہی "امتیازی وصف ہیں[1]" لب کو "انگبیں" اور زمزم آتشیں سے تشبیہہ دے کر ندرت خیال کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتا ہے ؎

وصف لبت انگبیں بگویم
یا زمزم آتشیں بگویم

یعنی تیرے لبوں کی تعریف کرنے بیٹھا. سوچتا رہا کہ اسے کس چیز سے مشابہ کہوں. بہت غور کرنے کے بعد سمجھ میں آیا کہ اگر اسے انگبیں کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا یا زمزم کہوں تو بھی غلط نہ ہوگا. لیکن وہ زمزم جو ارض حرم میں ملتا ہے سرد اور یخ بستہ ہے. یہ وہ زمزم ہے جسے آتشیں کہا جائے تو درست ہوگا.

ایک جگہ محبوب کے خط رخسار کو گل ریحان سے تشبیہہ دیتا ہے. کہتا ہے ؎

خط شکیں کہ عذرا ساقی مہوش دمد
نیست آں خط بلکہ ریحانست کز آتش دمد

اس کے یہاں استعارات کی کثرت ہے. معمولی سے معمولی بات کو بھی گھما پھرا کر کہتا ہے. یہی وجہ ہے کہ وہ طبقۂ خاص کا شاعر ہو کر رہ جاتا ہے. زلفوں کی سیاہی کی شام سے تشبیہہ عام طور پر دی جاتی ہے. لیکن شاعر اس میں کچھ اور اضافہ کر دیتا ہے. زلفوں کے سایہ میں اسے "شام غریباں" کی خوشبوئیں محسوس ہونے لگتی ہیں ؎

مرنسیمی کہ وزد از سر زلف سحرم
عطری از انجمن شام غریباں آرد

تشبیہات و استعارات کے چند دوسرے نمونے ملاحظہ کیجئے ؎

از بادہ بر فروغ رخ شاھدانہ را   یوسف نگار کن در و دیوار خانہ را

---

[1] شعر العجم۔ جلد سوم

ما مرغ آتشیم دگر نیست اعتبار
بر شاخسار شعلہ بہ بین آشیان ما

شبنم خون خیزد از بوم در گلزار ما
غنچہ دل جوشد از خار و خس دیوار ما

ای شاخ گل کہ شہر و دیار از تو روشن است
ہر تیرہ بخت را شب تار از تو روشن است

بعہد نازکی لالہ زار عارض او
گمان مبر کہ گلی ر دید از چمن نازک

طالب کی غزلوں میں سہل ممتنع کے نمونے بھی بکثرت ملتے ہیں اور اس میں اس کی طبع رسا فنکاری اور صناعی پر مائل نظر آتی ہے اسے چاند دیکھنے کی ضرورت نہیں۔ محبوب کا چہرہ ہی دیکھ کر چاند کا نظارا پورا ہو جاتا ہے۔ اسی کی خوشبو اسے پھولوں سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ اور وہ گلاب کی طرف بھی نگاہ اٹھا کر دیکھنے کی زحمت نہیں کرتا ؎

مہ بروی تو می توان دیدن
گل ببوی تو می توان چیدن

زلفت چو پئے عتاب بشکست
در چشم ستیزہ خواب بشکست

عرق دل دوید بر مژگان
شبنم شعلہ برگیاہ نہ شد

روز آمد و آمد شب تار
از ماتم صبح بر نیامد

اور سہل ممتنع کے ساتھ ساتھ زور کلام کا نمونہ بھی دیکھتے چلیے ؎

از پائی شکستہ آمد امروز
کاری کہ زبال و پر نیامد

زبان کی صفائی اور بندش کی چستی کے بغیر سہل ممتنع پیدا کرنا امر ممتنع ہوتا ہے۔ اسی لیے طالب کے یہاں یہ دونوں خصوصیات یک جا ملتی ہیں اور سعدی و خسرو کی یاد تازہ کرتی ہیں ؎

تا دل طلب تو پیشہ دارد
آوارگی ہمیشہ دارد

از عکس رخ تو، چشم بد، دور
آئینہ پری بہ شیشہ دارد

لبش بہ حال اسیران ترحمی ننماید
ترحمی بہ لباس تبسمی نہ نماید

آب حیوان اگر دہند نسیم
رقم انتخاب بر آتش

خوش آمدی و بیا کہ از شوق
دل بر مژہ ام کشادہ آغوش

سہل ممتنع کے ساتھ ساتھ صنعت مقابلہ کے استعمال میں طالب کی چابکدستی قابل دید ہے۔ محبوب کو "بہار تازہ" کے نام سے اکثر شعراء نے تعبیر کیا ہے لیکن اپنے کو "خزاں" قرار دے کر بہار کی اہمیت کو بڑھانا طالب کا کام ہے ؎

تازہ بہاری تو، چمن جائے تست
باش، کہ من ہمچو خزان می روم

الفاظ کی معمولی تبدیلی اور الٹ پھیر سے معنی آفرینی اساتذہ کی فنکاری کا ثبوت سمجھا جاتا رہا ہے۔ طالب ایسے مواقع پر بھی سہل ممتنع کو برقرار رکھتے ہیں ؎

آرزو عیب نیست در لب یار
عیبم اینست کآرزو دارم

بہ حیثیت مجموعی طالب کی عشقیہ شاعری مبالغہ آمیزی کا ایک اچھا نمونہ پیش کرتی ہے لیکن سعدی اور خسرو کی طرح وہ گرمی نہیں پائی جاتی جو ان کی شاعری کو سرمہ ہے۔ سعدی، خسرو، رومی، سنائی اور حافظ بادۂ تصوف سے سرشار اور عشق حقیقی کے متوالے تھے۔ اس لیے ان کا کلام سوز و گداز اور شدت تاثیر سے بھرا ہوا ہے۔ شدت تاثیر، شدت جذبات کا لازمہ ہوتی ہے اور ان کے جذبات کی شدت اکثر کیٹس (Keats) کی یاد دلاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ جذبات کا ایک سیلاب ہے جو امنڈتا ہوا چلا آتا ہے۔ ایک پہاڑی چشمہ ہے جو رکتا نہیں رکتا۔ بلکہ ابلتا ہی رہتا ہے۔ طالب کا تغزل ماورائی نہیں بلکہ اسی آب و گل کا تغزل ہے۔ لیکن جذبات کی وہ شدت جو تاثیر پیدا کرتی ہے نمایاں نہیں۔ عربی کے نقادوں کا اصول یہ ہے کہ نفس مضمون سے زیادہ طرز ادا کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ اس کسوٹی پر اگر طالب کی عشقیہ شاعری کو

پرکھا جائے تو یقیناً قابل تعریف کہی جا سکتی ہے. کیونکہ طرز ادا کی ندرت بہرحال موجود ہے۔

باب سوم (ب)

اخلاق، تصوف اور فلسفہ

اخلاقی شاعری کا آغاز سلجوقی دور سے ہوا لیکن تیموری دور اس کے ارتقا کا اصلی زمانہ ہے. حکیم سنائی کی اخلاقی شاعری کے بعد سعدی شیرازی، خسرو دہلوی حافظ شیرازی، ابن یمین، اور مولانا جامی کے نام اس سلسلے میں خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں. تیموری دور ہی نے فارسی زبان کے سب سے بڑے صوفی شاعر مولانا رومی کو جنم دیا جن کی مشہور صوفیانہ مثنوی نہ صرف تصوف کی تعلیمات کا سب سے بڑا ذخیرہ ہے بلکہ اخلاقی تعلیمات اور خصوصیت کے ساتھ اسلامی اخلاق کا بہترین مجموعہ ہے. شیخ سعدی نے قصیدہ میں بھی اخلاقی تعلیمات شامل کر کے ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے جب کہ یہ صنف صرف مدح سرائی اور کاسہ گدائی کے لیے مخصوص تھی. وہ اپنے ممدوحین کی بے جا تعریف کرنے کے بجائے انھیں کارآمد اخلاقی نصیحتیں کرتے ہیں. صبر و توکل، قناعت و عدالت، عفو و درگذر اور تحمل ان کے عام موضوعات ہیں۔

جن پر حکایات اور تمثیل کے انداز میں غزل، قصیدہ اور مثنوی میں بکثرت خیالات پیش کیے ہیں۔ رومی نے حکیمانہ خیالات اور اخلاقی تعلیمات کو فلسفیانہ انداز میں اس طرح پیش کیا کہ انھیں عقلی دلائل سے ثابت کرتے ہوئے ان کی افادی حیثیت بڑھا دی خسرو غزل کے شاعر تھے لیکن بادۂ تصوف سے سرشار۔ ان کے اکثر قصائد میں بھی اخلاقی تعلیمات کا بڑا قیمتی ذخیرہ ملتا ہے۔ خاص طور پر قصیدہ "بحر الابرار" اس سلسلے میں بہت ممتاز اور قابل ذکر ہے۔ ان کی غزلوں میں بھی جابجا اخلاقی مضامین ملتے ہیں۔ مولانا جامی اور حافظ شیرازی دونوں مشہور صوفی شاعر تھے جن کے یہاں اخلاقی مضامین کا بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ حافظ نے ریاکار علماء کی پردہ دری کے سلسلے میں اخلاقی تعلیم و تربیت کا مہتم بالشان کام انجام دیا ہے۔ ان کی شاعری کا یہ حصہ بڑا سبق آموز، عبرت انگیز اور طنز سے بھرپور ہے۔ مولانا جامی کے یہاں بھی ایسے مضامین کی کمی نہیں جس میں اخلاقی تعلیمات ملتی ہیں۔ ابن یمین اپنے اخلاقی قطعات کے لیے بہت ممتاز ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ان کا ایک ضخیم دیوان بھی تھا اور ان کے موجودہ کلام سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شاید وہ دیوان بھی موجودہ کلام کی طرح اخلاقی مضامین سے پر رہا ہوگا۔ ابن یمین نے بھی شیخ سعدی کی طرح اخلاقی نصیحتیں کرنے کے لیے حکایات کا طریقہ اختیار کیا تھا۔

تیموری دور ایران کے علاوہ ہندستان میں بھی پھیلا رہا ہندستان کے مغل حکمراں کے زمانے میں فارسی شاعری کا عام ارتقاء ہوا۔ اخلاقی مضامین یہاں کے شعراء نے بھی باندھے جن کے نمونے فیضی، نظیری، عرفی، طالب، کلیم، اور صائب سب کے یہاں ملتے ہیں، قدسی، عزلی مشہدی، ظہوری، عبدالقادر بیدل اور مرزا غالب بھی اخلاقی مضامین بیان کرتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ غزل کا ایک مزاج بن چکا تھا، اور ایک روایتی انداز بیان تھا جسے ہر شاعر اپناتا تھا۔ کچھ شعراء نے اسے محض روایتی انداز بیان کے طور پر برتا ہے۔ لیکن فیضی، عرفی، نظیری، اور طالب آملی کے یہاں یہ رنگ زیادہ شوخ نظر آتا ہے۔ طالب ایسے حکیمانہ مضامین سے دلچسپی لینے کو تیار نہیں جو محض دوکان

آرائی کے لیے بیان کیے گئے ہوں، بلکہ وہ جذبہ کے خلوص اور صداقت پر زور دیتا ہے۔ آفاقی صداقتوں کے بیان میں صداقت بیان سے کام لیتا ہے، اور حکیمانہ مضامین پیش کرتے وقت حکیم و دانشور نظر آتا ہے ؎

با عبارت حکیمانہ دل از دست مدہ
زاں کہ تو غور کنی محض دکان آرائیست

وہ جانتا ہے کہ صبر کی چاشنی زہر سے زیادہ تلخ اور پند و نصیحت صبر سے بھی زیادہ تلخ ہے۔ اس لیے وہ پند و موعظت کا مضمون بیان کرتے وقت اس تلخی کو شیر و شکر کی آمیزش کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے ؎

تلخ تر از زہر چیست؟ چاشنیٔ صبر
تلخ تر از دو نوش داروی پند است

زمانہ کی ناسازگاری کا مضمون اکثر شعرا کے کلام میں عام طور پر نظر آتا ہے۔ طالب بھی جانتا ہے کہ گلشن میں شگفتہ روئی زیادہ دن قائم نہیں رہتی اس لیے یہاں گریہ رونا زیادہ اچھا ہے۔ گویا "فلیضحکوا قلیلاً ولیبکوا کثیرا"[1] کا قائل ہے ؎

طالب مشو شگفتہ چو گل گریہ روئی باش
کاب و ہوائی گلشن غم غنچہ پرورست

قدیم اعتقاد کے بموجب ان کا خیال ہے کہ آسمان کی گردشیں ہم دنیا والوں کو غموں میں مبتلا کرتی ہیں اور طرح طرح کے آزار پہونچاتی ہیں اور ہماری تمام تکلیفوں کا اصلی سبب آسمان کی گردش ہے۔ اس خیال کو وہ تمثیل کے انداز میں یوں پیش کرتے ہیں کہ بچہ استاد کے پاس باپ کی کوشش کے بغیر نہیں جاتا، جہاں جاکر اسے سزا اور سرزنش جھیلنی پڑتی ہے ؎

طفل بی سعی پدر جانب استاد نرفت   غم نیامد بر ما بی مدد دور سپہر

---

[1] چاہیئے کہ کم ہنسو اور زیادہ روؤ۔

اسے معلوم ہے کہ اس دنیا کے ساتھی اچھے وقت کے ساتھی ہیں۔ برے وقت کا کوئی ساتھی نہیں۔ یہاں اپنا راستہ خود بنانا ہے اور اپنا کام خود کرنا ہے ؎

جو بوجھ کر خود اٹھائے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

لہذا اس کے نزدیک سہاروں کی تلاش بے سود اور عبث ہے ؎

طالب تلاش همره وهمدم چه می کنی ؟
توفیق هم عنان وخرد هم عنان بس است

آگے چل کر مرزا غالب نے اسی مضمون کو اور زیادہ صفائی کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے ؎

هر تشنه به اندازهٔ هر حوصله ریزند
میخانهٔ توفیق خم و جام نه دارد

لیکن کبھی کبھی "گبے بر پشت پائے خود نہ بینم" والی شش پوری ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہمتوں کی بلندی کے باوجود انھیں یہ احساس مارے لیتا ہے کہ نخل سعادت پست ہے اس لیے عرش تک ہمت کی رسائی بے سود ہے۔ یہاں وہ غالب سے مختلف نظر آتے ہیں۔ وہ کہتا ہے ؎

فراغت بر نتابد همت مشکل پسند من
ز دشواری بجان می افتدم کاری که آسان شد

اور حوصلہ کی بلندی اخلاقی تعلیمات کا اہم جزہے جسے غالب سے پہلے عرب کے مشہور شاعر متنبی نے خاص طور پر اپنے اشعار میں مختلف جگہوں پر بیان کیا ہے۔ ایک موقع پر بڑے صریح انداز میں کہا ہے ؎

اذا کانت النفوس کبارا[1] تعبت فی مرادها الاجسام

---

[1] جب لوگ بڑے ہوتے ہیں تو ان کی مرادیں بھی بڑی ہوتی ہیں اور جسموں کو ان کے سلسلے میں زیادہ تکالیف جھیلنا پڑتی ہیں۔

طالب کی عزم کوشی ان کے فطری خیالات کے آغوش میں اس طرح پروان چڑھتی ہے کہ وہ "تلخابۂ غم" کو بہترین مشروب قرار دیتے ہیں اور اس کی لذت سے خود محظوظ ہوکر دوسروں کے لیے بھی لذت کا سامان فراہم کرتے ہیں ؎

تلخابۂ غم نوش کہ آبی بہ ازین نیست
در ساغر لذت مئی نابی بہ ازین نیست

پھر بھی ان کے نزدیک جواں مرد وہ ہے جو زہر کے پیالے کو بھی مرغوب مشروب کی طرح استعمال کرے۔ تکلیفوں اور مصیبتوں سے گھبرانے کے بجائے انھیں خندہ پیشانی کے ساتھ قبول کرے :۔

مردان اگر پیالۂ زہری رسد بہ غیب
خنداں لب و شگفتہ دل و تازہ رو خورند

جیسے غالب نے کہا ہے ؎

رو تن بہ بلا دہ کہ دگر بیم بلا نیست
مرغ قفسی کشمکش دام نہ دارد

ان کے نزدیک عزت مند شخص وہ ہے جو فقر کی آبرو کو برقرار رکھے اور دست سوال دراز کرنا خود داری کے منافی سمجھے کیونکہ سوال دل کی موت کا سامان فراہم کرتا ہے ایسے موقع پر خوددار شخص روٹی نہ میسر ہو تو روزہ رکھ لینا گوارا کر لیتا ہے لیکن دست سوال نہیں دراز کرتا ؎

مرد عزت نہ دہد آب رخ فقر بباد
روزہ نیت کند آن روز کہ نانش نہ رسد

یا دوسری جگہ کہتے ہیں ؎

طالب لباس نیست بہ ذوق لباس فقر
شاہنشہی است خرقۂ پشمینہ داشتن

بقول شبلی نعمانی "شاعری میں فلسفہ تصوف کی راہ سے آیا"[1] تصوف کی تعلیمات میں فقر کو جو اہمیت حاصل ہے اسے اکثر صوفی شعراء نے بیان کیا ہے۔ طالب کا خیال ہے کہ انھوں نے فقر و مسکینی کو اختیار کر لیا ہے اور یہ ان کی عادت ثانیہ بن چکی ہے۔ صبر و تحمل قصہ کہانی کی باتیں رہ گئی ہیں۔ فقر و مسکینی اس سے کہیں بلند درجہ کی اخلاقی صفات ہیں ؎

عادت بذکر مسکنت و فقر کردہ ایم
برگوش ما مزن ز تحمل حکایتی
بے حاصلی صبر کم از اضطراب نیست
آن بہ کہ نشنوی ز تحمل حکایتی

فقر و درویشی پر طالب کے علاوہ دوسرے شعراء کے یہاں بھی بکثرت اشعار ملتے ہیں لیکن اس مضمون کو ڈاکٹر سر اقبالؒ نے آخری زمانہ میں انتہائی بلندیوں تک پہونچا دیا اور اسے خودی کی تربیت کے لیے ایک اہم اور لازمی جزو قرار دیا ؎

کسے خبر کہ ہزاروں مقام رکھتا ہے
وہ فقر جس میں ہے بے پردہ روح قرآنی
سکوں پرستیٔ راہب سے فقر ہے بیزار
فقیر کا ہے سفینہ ہمیشہ طوفانی!
یہ فقر مرد مسلماں نے کھو دیا جب سے
رہی نہ دولت سلمانی و سلیمانی

"فقر اقبال بے دولتی اور رنجوری کے مفہوم میں نہیں تھا بلکہ یہ استغنا کے مترادف استعمال ہوا ہے۔ فقیر جاہ و منصب، مال و عزت، شہرت اور سوال سے بلند ہوتا ہے۔ اسلام فقر میں پیدا ہوا، فقر کی گود میں پلا اور فقیری ہی نے اسے شاہنشہی بخشی۔ حضور کا ارشاد ہے:۔ الفقر فخری "مومن جب اس راز سے واقف ہو جاتا ہے

---

[1] شعر العجم ۔ جلد پنجم ۔

تو معاشی یا مادی مسائل اس کی جذب و تسخیر کی قوتوں کو روک نہیں سکتے بلکہ فقر پر بھی وہ فخر کرتا ہے۔ وہ اپنی خودی کو وسعت دینے اور معاشرے کی بہتری کے لیے بغیر کسی مالی لالچ کے کام کرتا ہے۔ دولت بھی اسے ملتی ہے اور حکومت بھی، مگر اس کا مقصد اس سے بلند تر ہوتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں ؎

اک فقر ہے شبیری اس فقر میں ہے میری
میراث مسلمانی سرمایۂ شبیری[1]

عرفی بھی فقر کی اہمیت پر زور دیتا ہے ؎

بالذت فقریم سخارا نہ شناسیم
ناسوری زخمیم شفارا نہ شناسیم

فقرم بہ سیاست کشد از مسند همت
در چشم وجود ار نہ دهم جائی عدم را

کفران نعمت گلہ مندان بی ادب
در کیش من ز شکر گدایانہ بتر است

اور کبھی تو عرفی طالب سے ایک قدم اور آگے بڑھ جاتا ہے۔ وہ سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کے سامنے بھی دست سوال دراز کرنا پسند نہیں کرتا ؎

اقبال کرم می گزد ارباب همم را
همت نہ خورد نیشتر لا و نعم را

طالب کو شیخ و برہمن کی جنگ ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ وہ وسیع المشرب کو اپنا

---

[1] ماہ نو کراچی اپریل ۱۹۶۳ء ۔ "اقبال کا انسان کامل" از سحر۔ یوسف زئی

شعار بناتے ہوئے نہ تو ملامت گر کفر بننا چاہتا ہے نہ ساتھ ہی تعصب کا راستہ اختیار کرنا پسند کرتا ہے کیونکہ محبت کا بندہ ہے اور محبت کرنے والے دشمنی، عداوت، نفرت اور بے زاری کو پسند نہیں کرتے ؎

نہ ملامت گر کفرم نہ تعصب کش دین
خندۂ بر جدل شیخ و برھمن دارم

وہ اس اسلام کو بھی دور سے سلام کرنے کو تیار ہے جو دوسروں کے لیے فیض رساں نہ ہو اور کیش برہمنی کو اختیار کرنے پر رضامند ہے تاکہ محبت کے پودے کو پروان چڑھا سکے۔ زاہد تارک الدنیا ہو کر بھی بے فیض بن جاتا ہے اس لیے طالب اسے ہدف ملامت بناتے ہیں ؎

طالب از اسلام زاھد کس رخ فیضی نہ دید
زین سبب یک عمر با کیش برھمن ساختیم

ان کی وسیع المشربی کا یہ عالم ہے کہ وہ نقل مذہب کے لیے بھی تیار ہیں۔ برھمن کو اپنی تسبیح دے کر اس کی زنار خود لینے کی خواہش کرتے ہیں تاکہ مذہب کے نام پر دشمنی کو فروغ دینے والے کامیاب نہ ہو سکیں اور محبت کے علمبردار اپنے جھنڈے بلند کریں ؎

ائی برھمن نقل مذہب گاہ گاہی ہم خوش است
لطف کن تسبیح من بستان و زنّارم بدہ

اور کبھی کیش برہمنی کی نقاب کشائی کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

برھمن در آستین دارد صنم پنہان و من
از غلوئ کفر دارم برھمن در آستین

طالب نے نظیری کی طرح اس عبادت اور توبہ سے پرہیز کیا ہے جو ریا کاری اور نمائش سے بھرپور رہو۔ وہ طاعت و عصیاں کے ذریعہ نہ دنیا کے طلبگار

ہیں نہ دین کے لیکن غیر ارادی طور پر طاعت و عصیان ان سے جو بھی سرزد ہوا اس میں بھی غرض صرف اتنی رہی کہ کرام الکاتبین کے لیے کوئی کام اور مشغلہ پیدا کیا جائے۔ یہاں ان کی شوخی اور بذلہ سنجی کا رنگ نمایاں ہے ؎

نہ دنیا بود منظورم نہ دین از طاعت عصیاں
کرام الکاتبین را خواستم بیکار نگذارم

طالب نے جگہ جگہ ظاہر بینی اور نمود و نمائش کی مذمت کی ہے اور اس سلسلے میں حقائق، معانی اور باطن پر نظر رکھنے کی تعلیم دی ہے۔ تصنع اور تکلف، آورد اور نمائش سے بیزاری کا اظہار متنبی کے یہاں بھی ملتا ہے جو عباسی دور خلافت کا ایک ممتاز عربی شاعر تھا۔ اس سلسلے میں اس کا ایک شعر خاص طور پر قابل ذکر ہے ؎

حسن[1] الحضارۃ مجلوب بتطریۃ
وفی البداوۃ حسنٌ غیر مجلوب

اور طالب کا خیال ہے کہ ظاہر پرستی میں ہوش و خرد گم کر دینا حماقت ہے اگر حقیقت پر غور کیا جائے تو یہ بات روشن ہو گی کہ دل میں سودا ہی سرشت ہوتی ہے لیکن حقیقت پر نظر نہیں رکھتے اور صرف ظاہر کو دیکھتے ہیں ؎

ای کہ بر ظاہر خود ہوش و خرد دوختہ ای
در بہ معنی نگری مغز دلت سودائیست

طالب کے یہاں اخلاقی معیار کا کوئی نیا نظریہ نہیں ابھرتا۔ البتہ پرانے اور فرسودہ مضامین میں وہ ایک نیا رنگ بھرتا ضرور نظر آتا ہے۔ لیکن پھر بھی سعدی، حافظ خیام اور رومی کے فلسفیانہ مضامین کے معیار تک نہیں پہونچ پاتا۔ طالب نے اخلاقی مضامین کے بیان میں صرف رسم کی پابندی سے کام لیا ہے اور اسے فن کی حیثیت

---

[1] دیہات کا حسن غیر مصنوعی اور شہر کا حسن تصنع اور بناوٹ پر مبنی ہے۔

سے نہیں برتا ہے، اسی لیے ان پھولوں میں رنگ ہے بو نہیں۔ دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے۔ "لیکن یہاں معلوم ہوتا ہے کہ دل کی نکلی ہوئی نہیں بلکہ محض دماغ کی اپج ہے اس لیے تاثیر کا وہ جوہر نہیں جو سعدی، حافظ اور خیام کے یہاں پیدا ہوتا ہے۔ پھر بھی اخلاقی مضامین پر مشتمل ان کے خیالات، ان کی جدت ادا کے باعث بہت پر تاثیر اور پرکشش ہیں۔ مثلاً وہ "تیغ زبان کو" تیغ میاں بنائے رکھنا پسند کرتے ہیں اور دوسروں کی دل آزاری کو آئین مروت کے خلاف قرار دیتے ہیں ؎

دور است دل آزردن از آئین مروت
گو تیغ زبان را اثر تیغ میان باش

ان کی وسیع المشربی کا یہ عالم ہے کہ نہ تسبیح خوانوں سے ان کی دشمنی ہے نہ برھمنوں سے۔ ان کا دل آئینہ کی طرح صاف ہے ؎

دلم صافست چوں آئینہ باهر نیک و بد طالب
نہ با تسبیح خوانانی با برھمن دشمنی دارم

ان کی وسیع القلبی تعمیر حرم کے لیے زاویہ داران کنشت کی طرح بت کدوں کی ویرانی پر مائل نہیں ہوتی بلکہ وہ رواداری اور محبت سے پیش آنا اچھا سمجھتے ہیں ؎

مصلحت نیست کہ با زاویہ داران کنشت
بہر تعمیر حرم بت کدہ ویرانہ کنم

ہر تعمیر کے بعد تخریب، ہر عروج کے بعد زوال، ہر بلندی کے ساتھ پستی اس جہان خراب کی عام ریت ہے۔ طالب اس مضمون کو اتنے حکیمانہ پیرایہ میں بیان کرتے ہیں کہ شعر کی تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے اور اس کی سادگی اور شعریت پر کوئی اثر نہیں پڑتا ؎

بہ گیاھی نہ دزدیدیم کہ بی شعلہ نہ سوخت
بر غباری نہ گذشتیم کہ بر باد نہ رفت

چوں کہ آب و گل سے انسان کا خمیر تیار کیا گیا ہے اور آب و گل کی آمیزش

ہی سے سبزہ اگتا ہے اس لیے طالب انسان کو "سبزہ لگد کوب" قرار دیتا ہے ؎

مرا فتادہ چو بینی غمین مشو طالب
کہ من ز روز ازل سبزہ، لگد کو بم

انسان کبھی ایک حال پر نہیں رہتا۔ آج عروج ہے تو کل زوال۔ طالب اسے آنسوؤں کے قطروں اور موتی سے تشبیہ دیتے ہیں۔ قطرہ بنتا ہے دل سے، آنکھوں کی راہ پلکوں پر آتا ہے لیکن وہاں بھی اسے قرار نہیں آتا اور دامن پر گر جاتا ہے۔ موتی بطن صدف سے نکل کر جوہری کے ہاتھوں پر پڑتا ہے۔ کبھی کسی قدر دان کی نظر پڑی تو تاج شاہی میں جگہ مل گئی۔ کسی نے زیب گلو کر لیا۔ لیکن لڑھکتے رہنا اس کی فطرت میں داخل ہے۔ اسی لیے طالب انسان کو آنسو کے قطرہ اور موتی سے تشبیہ دیتے ہیں ؎

بصد موج بلا بر مرتبہ خود سا کنم آری
سر شکم، گوہرم، آلودۂ تدبیر می غلطم

وہ اپنے گرد و پیش دیکھتے ہیں کہ دنیا میں پستی اور بلندی ساتھ ساتھ چل رہی ہے۔ زمانہ کی گردشیں بے امتیازی پیدا کرنے کے لیے مشہور ہیں۔ اس بے امتیازی کو دیکھ کر اس کا دل خون ہوتا ہے اور زبان لرزہ بر اندام ہو جاتی ہے لیکن وہ فطرت کی اس غیر ہم آہنگی سے مجبور ہے ؎

زبس بی امتیازی دیدم دمی بینم از گردون
بہ لرزم بر زبانی چون حدیث امتیاز آید

ابنائے زمانہ کی بے وفائی کا شکوہ ہر شخص کی زبان پر ہے اور کون ایسا ہے کہ جسے دنیا میں ایک دوسرے کے ہاتھوں دکھ نہ پہونچتا ہو۔ اس حقیقت کا اظہار نہ صرف ایک شکوہ کا پہلو رکھتا ہے بلکہ اکثر لہجہ میں تلخی اور تندی بھی پیدا کر دیتا ہے لیکن طالب اسے اس طرح شگفتہ بنا کر پیش کرتے ہیں کہ اس کی تلخی کا احساس مٹ جاتا ہے ؎

کس نیامد بجہان کز غم ابنائی زمان
کف زنان رقص کنان تا عدم آباد نہ رفت

دنیا والوں کا شکوہ کرتے ہوئے دنیا کو خیر آباد کہنے والے تو بہت ہیں لیکن خیر باد کہتے وقت "کف زنان" اور "رقص کناں" کی حالت پیش کرنا طالب کا حصہ ہے ؎

بیمار محبت کا دل عیش و عشرت کے خیالات سے کوسوں دور ہوتا ہے طالب کہتے ہیں کہ عیش و عشرت کا تصور ہی ہم لوگوں کے لیے محال ہے۔ اور یہ تو ہم لوگوں کے پاس سے اس طرح غائب ہو چکا ہے کہ شاید ہم میں سے کسی نے خواب میں بھی اس کی شکل نہ دیکھی ہوگی۔ طالب کے نزدیک یہ کوئی افسوس کی بات نہیں بلکہ اس پر وہ اہل درد کو مبارکباد پیش کرتے ہیں کہ ہم لوگ عیش سے آشنا نہ ہوئے۔ گویا درد کی حالت کا مستقلاً قائم رہنا عاشق کی انتہائے مراد ہے ؎

ای اہل درد مژدہ کہ عیش از میان ما
غائب شد آنچنان کہ بہ خوابش کسی ندید

خودداری کی تعلیم طالب کا پسندیدہ موضوع ہے اور اکثر وہ اس خصوصیت میں عرفی کا ہمدوش نظر آتا ہے۔ عرفی کی خودداری کا رنگ یہ ہے کہ ؎

تحفۂ مرہم نگیرد سینۂ افگار ما
سایۂ گل برنتابد بر گوشۂ دستار ما

اور طالب کی خودداری کا تقاضا یہ ہے کہ وہ اپنے جگر کے لیے نمک پاشی کا کام نمک خندہ سے لیتے ہیں لیکن دوسروں کے ممنون کرم نہیں ہوتے وہ اپنے لیے الماس کی دریوزہ گری پر بھی رضامند نہیں ؎

لب میالائی بدریوزۂ الماس ای زخم
نمک خندۂ خود بر جگر خود می پاش

وہ خضر سے رہ نمائی کے لیے شرمندۂ احسان ہونا پسند نہیں کرتے۔ یہاں پھر بھی ان کی مماثلت عرفی سے کہی جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ عرفی کہتا ہے ؎

خضر گر بر لب کس منت آبی دارد
بگذر از چشمۂ حیوان کہ سرابی دارد

اور طالب اپنی منزل خود تلاش کرنے پر آمادہ ہیں اور اگر اس سلسلے میں آبلہ پائی کی بھی نوبت آجائے تو اس کے لیے بھی تیار ہیں ؎

شیوۂ خضر ز گمراہ نوازی دور است
کف خونی ہمہ جا بر اثر خود می باش

طالب ارباب طلب آبلہ پا یند اولی است
قدمی چند ازیں راہ روان پیشی ما

طالب کے استغنا کا یہ عالم ہے کہ وہ ظلمت شب میں جل سکتے ہیں لیکن اپنی عزت و خودداری کو برقرار رکھتے ہوئے یہ گوارا نہیں کر سکتے کہ صبح کے مرہون منت نہیں ؎

سوخت در ظلمت شب طالب و از عزت خویش
بر در صبح بہ دریوزۂ امداد نہ رفت

من آن نیم کہ بہ امید نکہتی طالب
تمام عمر نظر بر رہ چمن دوزم

انھیں کلاہ نمد گوارا ہے لیکن افسر جمشید منظور نہیں ؎

در سر ہوس افسر جمشید نہ داریم
ارزانی ما باد کلاہ نمد ما

وہ تکبر کو خصلت زمیمہ سمجھتے ہیں اور انتہائے عروج میں بھی ان کا دماغ نشۂ تکبر سے دور رہتا ہے۔ خود ان کا کہنا ہے کہ اگر وہ آفتاب بھی بن جائیں تو عاجزی اور انکساری کے لیے ایسے خوگر ہیں کہ ذرہ کے پاؤں پر بھی جھکنے کو تیار ہیں ؎

منی عروج مرا نشۂ تکبر نیست
بپائی ذرہ درافتم گر آفتاب شوم

سورج کی کرنوں کا ہر روز زمین پر اترنا ایک معمول ہے لیکن طالب کی مضمون آفرینی اس میں بھی نکتہ تلاش کرتی ہے اور وہ اسے اس کی انکساری پر محمول کرتے ہیں کہ سورج اتنی بلندیوں اور تابناک شعاعوں کے باوجود ذروں کے پاؤں پر بھی جھک جاتا ہے ؎

زمانہ کی ناقدری، دوستوں کی بے وفائی اور دنیا والوں کی بے مہری انھیں اکثر شکوہ پر آمادہ کرتی ہے۔ کبھی کبھی یہ شکوہ یاس کا پہلو لیے ہوتا ہے اس لیے وہ اپنے کو خزاں کا "خانہ زاد" قرار دیتے ہیں ؎

شکستہ زندگی و پژمردگی گناہ منست
کہ خانہ زاد خزانم بہار نشناشم

ملاک لذت بی اعتبار یم طالب
نفاست گہر اعتبار نشناشم

امیر خسرو دہلوی نے بڑے حکیمانہ انداز میں کہا تھا کہ دنیا میں رنج و غم بہت آئے ہیں لیکن اس پر شکوہ و شکایت نہ ہونا چاہیے بلکہ صبر و تحمل سے کام لینا چاہیے کیونکہ صبر سے کام لے کر مصیبت دوبالا ہو جاتی ہے ؎

منال از جور محنتہا خموش و دم مزن خسرو کہ ای بی صبر در عالم مصیبت بیش می آید

عرفی نے اپنے بیان کی شوخی سے اس مضمون کو نئی توانائی بخشی اور اس میں جان ڈال دی ہے ؎

مرلب ما بشکند آشوب بہاران
ما باغ طویلیم نوا را نشنا سیم!

اسی لیے وہ غم کی حمد اور درد کی نعت میں معروف رہتا ہے۔ دل کے "شہر" اور جان کے "باغ" کو وقف الم رکھتا ہے اور وقت ناساز گار کا ملال یہ کرتا ہے کہ اس کے ذہن میں "ناوک بلا" مارتا ہے اور درس عشق کی "کمر" میں "دست غم" ڈالتا ہے۔ اس کی عالی ظرفی اور مصائب و آلام پر راضی برضا رہنے کی صورت یہ ہے کہ وہ تو دین و دل، عمر و جان سبھی کو سیلاب کی نذر کرنے کو تیار ہے۔ وہ خود ارباب ہمم "میں سے ہے اور یہ جانتے ہوئے کہ ذرہ خورشید تک نہیں پہنچ سکتا، لیکن پرواز کا شوق اسے بلندیوں کی راہ پر لا ڈالتا ہے اس لیے بلند ہمتی ہی سے کام لیتا رہتا ہے ؎

دانم نہ رسد ذرہ بہ خورشید ولیکن
شوق طیران می کشد ارباب ہمم را

غم کوشی اور مصائب و آلام سے لطف اندوزی و لذت یابی میں طالب بھی عرفی کا ہمدوش ہے۔ اگرچہ بقول غالب ؎

تفنا در کارھا اندازۂ ھر کس نگہ دارد
مقطع وادیٔ حزم می گمارد تیز گامان را

وہ عرفی اور غالب کی طرح حوصلہ مند نہیں نظر آتے۔ کبھی کبھی وہ صبر کا دامن چھوڑ دیتے ہیں۔ خود کہتے ہیں ؎

صبرم بسر فگند دگر نہ براہ دوست
خود را بگونہ گونہ بلا آزمود می

اس کے برعکس امیر خسرو ایسے موقع پر شکستہ دل کے بجائے پر امید نظر آتے ہیں ؎

شب ہجران دراز است ار چہ خسرو
مشو غمگین کہ امید سحر است

اور غالب نے اس آسمان کو اور اونچا کر دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

در رسائی سیم عقدہ ھا بپائی زن
در روائی کارم فتنہ ھا شناور کن

لیکن کبھی کبھی تو طالب بھی بڑے حوصلہ مند نظر آتے ہیں۔ وہ بلند ہمتی کی تعلیم بھی دیتے ہیں اور حوصلہ کو بلند رکھنے کا سبق بھی دیتے ہیں لیکن فرش مسند پر بوسہ دینے کے لیے کبھی آمادہ نہیں ہوتے ؎

جبین اشک می بوسم بعید ناز
دماغ فرش مسند بوسیم نیست

اور یہاں بلند ہمتی کی تعلیم دیتے وقت پھر متنبی کی مماثلت نظر آتی ہے جس کا کہنا ہے کہ ؎

علی قدر اھل العزم تاتی العزائم
و یاتی علی قدر الکرام المکارم

یعنی اہل عزم و حوصلہ کے عزم و ارادہ کے بموجب عزائم ان کے سامنے آتے ہیں۔ اور بلند مرتبہ لوگوں کے مجد و شرف کے بموجب بزرگیاں اور منصب انہیں حاصل ہوتے ہیں۔ مرزا غالب نے بھی اسی مضمون کو اس طرح باندھا ہے ؎

قضا در کار ھا اندازۂ ھر کس نگہ دارد
بقطع وادی غم می گمارد تیز گامان را

ھای پر کاری ساقی کہ یاران نظر
می باندازۂ دو پیمانہ بہ اندازہ دھد

ہر رشحہ، باندازۂ ہر حوصلہ ریزند
میخانۂ توفیق خم و جام نہ دارد

انھیں بیم بلا سے زیادہ یہ پسند ہے کہ وہ خود بلا میں مبتلا ہو جائیں وہ قعر دریا کو سلسبیل اور دریا کی سطح کو آتش قرار دیتے ہیں ؎

بی تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست
قعر دریا سلسبیل و روئی دریا آتش است

یہاں یہ بھی بتا دینا بے محل نہ ہوگا کہ دوسرا مصرعہ عرفی کا ہے جس میں غالب نے تحریف کر کے کہاں سے کہاں پہونچا دیا ہے۔ عرفی نے یوں کہا تھا ؎

ہم سمندر باش ہم ماہی کہ در جیحون عشق
روئی دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است

ان کی غم کوشی کا یہ عالم ہے کہ جفا کرنے والے سے کہتے ہیں کہ اگر تم میری وفا داری کے اندازہ کے مطابق جفائیں کرتے ہو تو بڑے افسوس کی بات ہے کیونکہ اس سے بھی زیادہ جفائیں کی جا سکتی ہیں۔ اس سلسلہ میں وہ اسے اپنی موت کی قسم بھی دلاتے ہیں۔ اس طرح شعر کی تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے ؎

اگر بقدر وفا می کنی جفا حیف است
بمرگ من کہ ازین بیش می توان کردن

وہ ہجوم تمنا میں ہلاک ہو جانا بہتر سمجھتے ہیں اور اسی کو مردگی کی پہچان قرار دیتے ہیں ؎

مرد آن کہ در ہجوم تمنا شود ہلاک
از رشک تشنۂ کہ بہ دریا شود ہلاک

ان کا تو یہ حال ہے کہ "اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے" اور انھیں بڑی مشکل سے مشکل کے مزے حاصل ہوئے ہیں اس لیے وہ اپنی مشکل پسند طبیعت سے

آسانیوں کو بھی دشوار بنالیا کرتے ہیں ؎

فراغت بر نتابد ہمت مشکل پسند من
زدشواری بجان می افتدم کاری کہ آسان شد

مصیبت اس وقت تک رہتی ہے جب تک پڑتی نہیں جب کوئی مصیبت آجاتی ہے تو اس کی اہمیت ختم ہوجاتی ہے بقول غالب ؏

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں

اور طالب کہتے ہیں کہ ؎

گر بود مشکل مرنج اے دل کہ کار
چون رود از دست آسان می رود

جب تک پرندہ قید نہیں ہوتا، دام کی کشمکش میں مبتلا نہیں ہوتا لیکن قید ہوجانے کے بعد اگر اسے قفس میں ڈال دیا جائے تو پھر دام کی کشمکش ختم ہوجاتی ہے اس لیے غالب کہتے ہیں کہ اپنے کو بلاؤں میں مبتلا کرو تو پھر بلاؤں کا خوف جاتا رہے گا ؎

رو تن بہ بلا دہ کہ دگر بیم بلا نیست
مرغ قفسی کشمکش دام نہ دارد

طالب کی غم پسندی کا یہ عالم ہے کہ کبھی کبھی "خدنگ غم" سے انھیں ایسی لذت آزار ملتی ہے کہ تعلیم عیسوی کے مطابق ایک زخم کھانے کے بعد دوسرے زخم کے لیے بھی تیار ہوجاتے ہیں ؎

ہر زخم کا مدی دلم از خدنگ غم
آغوش بر جراحت دیگر کشودمی

ان کی دوربیں نگاہیں مایوسی کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں بھی منزل مقصود کو تلاش کرلیتی ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ یاس و امید کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ناکامی کے جلو میں کامیابی جلوہ فگن ہے، اس لیے ناکامی مایوسی، شکست اور طرح طرح کے مصائب و آلام سے کبھی شکستہ دل نہ ہونا چاہیئے اور انھیں تقاضائے فطرت کے مطابق سمجھنا چاہیئے۔ اگر کوئی شخص ایسی آگ

طلب کرے جس میں دھواں نہ ہو تو ناممکن ہے۔ پھولوں کے ساتھ کانٹوں کا ہونا بھی ضروری ہے اس لیے پھولوں کے طلب گاروں کو کانٹوں سے نباہ کرنے کے لیے بھی تیار رہنا چاہیے بقول جگر مرادآبادی مرحوم ؎

گلشن پرست ہوں مجھے گل ہی نہیں عزیز
کانٹوں سے بھی نباہ کیے جا رہا ہوں میں

اور بقول طالب ؎

طالب از ایں نشان جوئی اگر طبع ترا
ہوس آتش بی دود و گل بی خار است

"باغ جہاں کے پھولوں میں بوئے وفا نہیں"۔ یہ مضمون شعرا کے لیے بہت پرانا ہے طالب اس خشک فلسفیانہ خیال کو کتنے شگفتہ اور اچھوتے انداز میں بیان کرتے ہیں کہ شعر کی شعریت مجروح نہیں ہوتی۔ فلسفہ کا مضمون خشک اور بے رنگ ہوتا ہے۔ اس کے بیان سے شعر میں تازگی، شگفتگی اور شادابی کا تصور بہت مشکل ہے۔ فارسی شاعری کی تاریخ میں حکیم ناصر خسرو نے پہلے پہل غزل کو فلسفیانہ خیالات سے روشناس کرایا۔ لیکن اس کا انداز بیان شاعرانہ نہیں۔ ناصر خسرو کے بعد نظامی گنجوی نے فلسفیانہ خیالات نظم کرنے پر بہت زور دیا اور اس وقت سے فارسی غزل میں فلسفہ کے مضامین کا بیان عام ہو گیا۔ پھر رفتہ رفتہ اس میں اتنی ترقی ہوئی اور تبدیلی آئی کہ مسائل فلسفہ کی پیچیدگیوں کے بجائے فلسفیانہ رنگ کے خیالات بھی نظم کیے جانے لگے۔ اس ضمن میں نظیری، عرفی، فیضی، جلال اسیر، طالب آملی، کلیم، صائب اور مرزا غالب کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

جلال اسیر کا فلسفیانہ رنگ ان کی خیال بندی لفظی صناعی سے بوجھل ہے۔ بیدل اور ناصر علی سرہندی نے بھی انھیں کی اتباع کی ہے۔ صائب نے تمثیلی انداز اختیار کر کے اسے اخلاقی مضامین کے لیے مخصوص کر دیا۔ فیضی، اپنے جوش بیان اور استعارات کی شوخی کے لیے ممتاز ہے۔ عرفی کی غزلوں میں فلسفیانہ خیالات بکثرت ملتے ہیں اور

لطف کی بات یہ ہے کہ شاعرانہ طرز ادا ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ نظیری بھی خشک فلسفیانہ مضامین کو اپنی جدت ادا، حسین ترکیبوں اور اچھوتی بندشوں سے اس طرح پیش کرتا ہے کہ "نیش ناگوار" بھی گوارا بن جاتا ہے۔ غالب بھی عرفی اور نظیری کی طرح فلسفہ کے مضامین عام طور پر بیان کرتے ہیں۔ طالب عشق و عاشق کے گیت گاتے ہیں اور محبت کے راگ الاپتے ہیں۔ فلسفہ اور اخلاق کے خشک مضامین پر بھی قلم اٹھاتے ہیں تو اپنے طرز بیان سے اسے شگفتہ اور شاداب بنا دیتے ہیں ؎

گلی را نیست بوی از وفای صحن این گلشن
بسر گوشی ز مرغان چمن پرسیدم احوالی

دوسرے مصرعے نے صرف درد و تاثیر ہی نہیں پیدا کی بلکہ اسے بھرپور تمثیلیت اور شعریت سے ہمکنار کر دیا۔ فلسفیانہ خیالات کا بیان دراصل طالب کی بس کی بات نہیں۔ لیکن مضمون آفرینی کے سہارے چلتے ہیں ؎

بآن کہ ضعف پردہ روی نمودہ است
اینک بنگریم بہ نظر باز کردہ ایم

خیام اور بہت سے دوسرے شعرا نے انسان کو "مجبور محض" قرار دیا ہے۔ وہ سب فلسفۂ جبر کے قائل تھے۔ صدیوں سے یہ مسئلہ مابہ النزاع بنا ہوا ہے۔ موافق اور مخالف دونوں گروہ مضبوط دلائل پیش کرتے ہیں کہ انسان اپنے ارادہ میں مجبور ہے یا مختار، خیام جبر کا قائل تھا اور اس کا عقیدہ تھا کہ انسان اپنے عمل میں مجبور ہے۔ جو کچھ کرتا ہے خدا کرتا ہے۔ اور اس کے حکم کے خلاف کوئی کام وجود میں نہیں آسکتا۔ اس لیے خیر و شر کی تمام تر ذمہ داری بھی اسی پر ہے۔ اسلام کی مذہبی تعلیمات کے بموجب وہ مجبور محض نہیں لیکن مجبوری کا تصور اتنا غالب آگیا کہ سرزمین مشرق کی قوموں میں اور خاص طور پر مسلمانوں میں جبر کا تصور اتنا غالب آگیا کہ جہد و عمل، حرکت، سعی اور کوشش ان کے لیے بیکار کی اصطلاحیں اور بے معنی سے الفاظ ہو کر رہ گئے۔ طالب بھی یہاں تقلید

میں قید نظر آتے ہیں اور انسان کو مجبور محض تصور کرتے ہیں ؎

ہر سیر باغ نہ گویم افسوس
کاش بال مگسی داشتمی

غالبؔ نے اس پیچیدہ مسئلہ کو یوں حل کیا ہے ؎

در آن چہ من نتوانم ز احتیاط چہ سود؟
بران چہ در دست نہ خواھد ز اختیار چہ خطا؟

انسان کا وجود اس کائنات میں سب سے اہم ہے اور غالباً خود کائنات کا وجود انسان کی وجہ سے ہوا لیکن وہ اشرف المخلوقات ہوتے ہوئے بھی دنیا کی ایک کمزور مخلوق کی حیثیت رکھتا ہے۔ پھر بھی اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ ساتوں آسمان اسی کے محور پر گردش کر رہے ہیں۔ نظام کائنات اسی کے دم سے قائم ہے۔ کائنات کا ذرہ ذرہ اسی کے زیر نگیں اور اسی کے تصرف میں ہے۔ ہمالہ کی چوٹیاں، سمندر کی گہرائیاں فضاؤں کی بلندیاں اور خلاؤں کی لاپیدا کنار پہنائیاں اس کے پیروں تلے روندی ہوئی ہیں۔ یہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اس کا وجود پانی کے بلبلے کی مانند ہے۔ ؏

آنے جانے پہ سانس کے ہے مدار

ایک معمولی حادثہ اور چھوٹے سے چھوٹے واقعہ سے بھی اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ وہ ذات جو امین راز بنائی گئی، جسے نیابت الٰہی حاصل ہوئی۔ جو دنیا میں آسمانی خلیفہ کی حیثیت سے بھیجا گیا، اتنا مجبور، اتنا بے بس، اتنا بے اختیار کیوں معلوم ہوتا ہے کہ تمام عناصر فطرت اس کی دشمنی پر آمادہ ہیں۔ وہ خود خون کے ایک قطرہ کی حیثیت رکھتا ہے سبھی جس کے پیاسے ہیں۔ فلسفیوں کے لیے یہ لاینحل عقدہ ہے جسے حل کرنے کے لیے صدیوں سے انسانی عقل و ذہن مصروف کار ہیں لیکن آج تک یہ گتھیاں سلجھ نہ سکیں۔ یہ معمہ حل نہ ہو سکا۔ طالب اس خیال کو بڑے مؤثر اور دلنشیں پیرایہ میں اس طرح پیش کرتے ہیں۔ استفہامی انداز خاص طور پر تاثیر پیدا کرنے کیلئے استعمال کیا گیا ہے ؎

فلک راضی بقتلِ ماست ہیہات

محیط تشنۂ یک قطرہ خون است

توکل فلسفۂ اخلاق کا ایک اہم جزو ہے۔ صوفیائے کرام کے یہاں بھی توکل کی تعلیم پر زور دیا جاتا ہے اور قرآن مجید سے توکل کی جو تعلیم ملتی ہے اس کے پیش نظر اسے تربیت کے سلسلے میں ایک ضروری اصول قرار دیا جاتا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ توکل کی تعلیم دینے والوں نے صرف اپنے مطلب کی بات تو ڈھونڈھ لی جیسے کچھ خوش مذاق لوگ کہتے ہیں کہ قرآن میں نماز کی ممانعت آئی ہے اور اس دعویٰ کے ثبوت میں آیۂ کریمہ "ولا تقربوا الصلوٰۃ[1] و انتم سکاریٰ" کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ صرف "ولا تقربوا الصلوٰۃ"[2] پڑھ کر "و انتم سکاریٰ"[3] کو حذف کر دیتے ہیں۔ اسی طرح "وعلی اللہ فلیتوکل المومنین"[4] توکل کے سلسلے میں قرآنی حکم ہے اور اس کا غلط مطلب یہ نکالا گیا ہے کہ ہم ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھے رہیں، جد و جہد اور سعی و عمل سے دور رہیں۔ اسی کا نام توکل رکھ دیا گیا ہے حالانکہ خود قرآن سے ثابت ہے کہ جہد و عمل کی تعلیم دی گئی۔ باری تعالیٰ کا ارشاد ہے "لیس للانسان الا ما سعیٰ" یعنی انسان جتنی کوشش کرے گا اسے اس کا اتنا ہی اجر ملے گا۔ جس سے یہ بات پورے طور پر ثابت ہوتی ہے کہ سعی کے بغیر کچھ بھی نہیں ملے گا۔ یہیں سے جبر و اختیار کے فلسفہ کا ڈانڈا ملتا ہے۔ طالب بھی روایت سے بغاوت پر آمادہ ہیں اور ان کے نزدیک توکل نہ کرنے کے معنی خدا کو رزاق مطلق نہ سمجھنا ہے ؎

ذخیرہ بر سر حسم تا بہ کئی مخند مگر

بہ اعتقاد خسیسان خدای رازق نیست

لیکن کبھی جہد و عمل کی تعلیم اس طرح دیتے ہیں ؎

---

[1] اور تم حالت مستی میں نماز کے قریب مت جاؤ۔ [2] اور تم نماز کے قریب مت جاؤ۔
[3] جبکہ تم حالت مستی میں ہو۔ [4] اور مومن لوگ اللہ ہی پر بھروسہ کرتے ہیں۔

طالب بکوش در طلب کام خویشتن
تا کی بہانہ سازی بخت سیاہ را!

وہ راضی برضا نظر آتے ہیں اور "ھر چہ از دوست می رسد نیکوست" کے مقولہ پر عمل پیرا معلوم ہوتے ہیں۔ وہ موت کو بھی ہنسی خوشی قبول کرنے پر تیار نظر آتے ہیں اور اسے مایوس اور ناامید کر کے اپنے دروازہ سے واپس نہیں لوٹانا چاہتے "بشرطیکہ موت اس کے اشاروں پر آئی ہو" ؎

اجل اینک بسرم تا ختہ جان می طلبد
ناامیدش نہ کنم گر ز تو ایمائی ھست

اخلاقی مضامین فلسفہ کا جزء ہیں اور فلسفۂ اخلاق پر اکثر شعرا بارہا خامہ فرسائی کرتے رہے ہیں۔ قناعت اخلاقی تعلیمات کا ایک اہم جزء ہے چونکہ مشرقی قوموں میں خاص طور پر مسلمانوں میں فلسفۂ جبر سے دلچسپی پیدا ہوگئی تھی، قناعت کو بھی اسی سے وابستہ کر لیا گیا۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ اسی سرچشمہ سے یہ دریا بھی بہہ نکلا۔ طالب مسرت کو دہکتی ہوئی آگ قرار دیتے ہیں اور خود اس کا ایندھن بننے کو تیار ہیں۔ مقدر کے دیے ہوئے رزق پر راضی ہونا اور قناعت اختیار کرنا اخلاق کریمہ کا ایک جزء سمجھا جاتا رہا ہے۔ لیکن قناعت کتنی مشکل چیز ہے، طالب اسے بلا سے تعبیر کرتے ہیں ؎

خورسندی آتشیست مشو ھیزمش دلیر
راضی شدن بلاست بہ رزق مقدری

طالب کی وسعت قلبی کا یہ حال ہے کہ دنیا کی آبادی کے لیے وہ اپنی ویرانی کو بھی گوارا کر لیتے ہیں ؎

ماکہ ویران شدگانیم بدین دلشادیم
کہ جہانی شدہ آباد ز ویرانی ما

تکمیل آرزو تولید آرزو کا سبب ہوتی ہے۔ یعنی ہر وہ آرزو جو پوری ہو جائے

اسی سے ایک نئی آرزو جنم لیتی ہے۔ "اگر گر بہ کشتن روزاول" کے مقولہ پر عمل کیا جائے اور آرزوؤں کا گلا گھونٹ دیا جائے تو مزید آرزوؤں کی تولید کا سلسلہ بند ہو جائے لیکن انسان یہی نہیں کر پاتا ہے۔ اسی لیے آرزوؤں کا کوئی شمار نہیں ہے اور آرزومندوں کی تعداد اس سے بھی کہیں زیادہ ہے۔ طالب نے تمثیلی انداز میں اس خیال کو اس طرح پیش کیا ہے کہ میں ایک روز آرزوؤں کے خرمن پر سے گزرا تو مجھے آرزوؤں کے خوشوں سے زیادہ خوشہ چین نظر آئے ؎

برخرمن آرزو گذشتیم
از خوشہ زیادہ خوشہ چین داشت

دنیا کی کشش اور جاذبیت دلوں کو اپنی طرف کھینچتی ہے اور مائل کرتی رہتی ہے اسی لیے حکماء نے اسے "بت ہزار شیوہ" اور عروس ہزار داماد" کہہ کر اس سے دور رہنے کی تعلیم دی ہے۔ حکیم مشرق مولانائے روم بھی کہتے ہیں ؎

درمیان قعر دریا تختہ بندم کردہ ای
باز می گوئی کہ دامن تر مکن ھشیار باش

رومیؒ نے دریا کی گہرائی سے دنیا کی تشبیہہ دی ہے لیکن طالب اسے ایک ایسی مجلس قرار دیتے ہیں جہاں عیش و نشاط کے گیت گائے جا رہے ہوں، ساز بج رہے ہوں اور لوگوں پر وجد آفریں کیفیت طاری ہو۔ پھر لوگوں کو روکا بھی جائے کہ ایسی محفل کا نظارہ نہ کریں۔ درحقیقت بڑا دشوار کام ہے لیکن معلمین اخلاق نے اسی کی تعلیم دی ہے ؎

مجلس دھر پر از ساز و نوائی طربست
منع نظارہ درین بزم بغایت دوراست

ہوس کو وہ رنگین دکانداری کا نام دیتے ہیں اور اسی دکان میں ذلت و خواری کا سرمایہ ثابت کرتے ہیں ؎

ہوس رنگین دکان داریست اما
دکانش بی متاع خواریٔ نیست

لیکن پھر بھی انسان کی ہوس ختم نہیں ہوتی اور طالب کہتے ہیں ؎

ھر دم این سینہ لباس ھوسی تازہ کند
عہد فریادی د فریاد رسی تازہ کند

لیکن ان کا یہ بھی خیال ہے کہ ہوس حضرت عشق میں دلوں کی ہدایت و رہنمائی کا کام بھی انجام دیتی ہے اور "مجاز" راہ حقیقت میں "خضر طریقت" کا کام دیتا ہے ؎

ھوس ھدایت دلہا کند بہ حضرت عشق
مجاز ھا ھمہ خضر رہ حقیقتہا ست

دنیا میں غریبوں اور کم حیثیت لوگوں کی عزت نہیں ہوتی۔ ارباب ثروت انھیں ہر طرح ذلیل و حقیر کرتے رہتے ہیں۔ طالب یہ عدم مساوات اور غیر انسانی روش دیکھ کر بے چین ہو جاتے ہیں اور دل ان کا خون کے آنسو روتا ہے۔ تمثیلی انداز میں اسے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ گویا "مرد بے برگ و نوا" کوئی ہلکی پھلکی چیز ہے جسے آسانی سے اٹھایا جا سکتا ہے جس طرح بغیر دستے کی صراحی کو آسانی کے ساتھ دونوں ہاتھوں سے اٹھا لیا جاتا ہے ؎

مرد بے برگ و نوا را سبک از جائی بگیر
کوزہ بی دستہ چو بینی بہ دو دستش بردار

وہ جانتے ہیں کہ دست و غم کا چولی دامن کا ساتھ ہے ہر غم کے بعد مسرت و شادمانی کا آنا لازمی ہے۔ یہاں پر وہ بڑے پر امید نظر آتے ہیں جس طرح کہ خسرو دہلوی نے کہا ہے ؎

شب ھجران دراز است ار چہ خسرو
مشو غمگین کہ امید سحر است

اسی طرح طالب کا بھی خیال ہے کہ غموں سے خائف نہ ہونا چاہیئے کیونکہ دل رنج و غم کا ہمنشیں ہوتا ہے اور رنج و غم کی ہمنشینی سے راحتوں کی امید پیدا ہونا ضروری ہے انگریزی کی ایک مثل ہے۔

"Sweet are the uses of adversity"

یعنی مصائب و آلام کے فوائد شیریں ہوتے ہیں۔ اور جب مصائب و آلام کو اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس کے بے شمار فوائد کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ طالب بھی شیکسپیر کے ہم خیال نظر آتے ہیں اور مصائب و آلام کو ایک نعمت قرار دیتے ہیں۔

نیم غمگین کہ دلم ہم نشین محنتہاست
کہ ہم نشینیٔ محنت امیدِ راحتہاست

خلیل عشقم بر خانہ آرزو ہی دلم
زگونہ گونۂ غم، گونہ گونہ نعمتہاست

مسرت و غم کا فلسفہ طالب نے دو مصرعوں میں اس طرح پیش کیا ہے۔

عشرت و ماتم دو نشاۂ مینا لست
دُردِ شراب دوائی دردِ شراب است

یعنی وہ رنج و غم کو دُردِ شراب کی دوا قرار دیتے ہیں۔ کبھی حوادث کے پیچ و تاب کے غم نہ کرنے کی تعلیم اس طرح دیتے ہیں کہ یہ ایک فطری عمل ہے جسے اسی طرح قبول کرنا چاہیئے کہ اس سے بیزاری نہ ہو۔ تمثیلی انداز بھی اختیار کرتے ہیں کہ یہ ایک طرّہ کے مانند ہے جس کی فطرت میں پیچ و خم ہے ؎

ز پیچ و تاب حوادث حزیں مباش ای دل
کہ ناز بیش کند طرّہ ای کہ پیچا نست

حسرت موہانی نے کہا ہے ؎

غم آرزو کا حسرت سبب اور کیا بتائیں | مری ہمتوں کی پستی مرے شوق کی بلندی

اور طالب کا خیال ہے کہ اپنی ہمتوں سے اگر عرش تک ریشہ دوانی کی جائے تو بھی کیا فائدہ، کیونکہ نخل سعادت مائل بہ پستی ہے اور اس میں نشو و نما کی صفت موجود ہی نہیں ؎

نہال ہمت طالب بہ عرش ریشہ دوان
ولی چہ سود کہ نخل سعادتش پست است

طالب لوگوں کے ساتھ حسن سلوک، رواداری اور فیض رسانی کا سبق دیتے ہیں۔ ساتھ ہی یہ بھی تعلیم دیتے ہیں کہ لوگوں کی ملامت، مذمت اور بے اعتنائی کی پرواہ نہ کرنی چاہیئے نرمی، لطافت اور رافت، اخلاق کریمانہ میں شمار ہوتے ہیں۔ طالب حلیم اور نرم خوانسان کو نخل موم سے تشبیہہ دیتے ہیں کیونکہ وہ از خود پگھلتا رہتا ہے اور تیشہ کے صدمات سے آزاد ہے ؎

ملائمت کن و فارغ شو از ملامت خلق
کہ نخل موم ز آسیب تیشہ آزاد ست

انھیں دوسروں کی دل آزاری کسی قیمت پر منظور نہیں۔ راستہ کی نزاکت کا پورا احساس ہے۔ کسی چیونٹی کا پر بھی اگر اچانک ٹوٹ جائے تو انھیں اس کی بھی فکر ہے ؎

رہ ناز کست ھان قدم آہستہ تر گذار
ناگہ ببال مورچہ، شکنی پری!!

حکیمانہ خیالات نظم کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے بارے میں خود ان کا خیال ہے کہ یہ محض دکان کی آرائش ہے۔ اس سے زیادہ اس کی کوئی اہمیت نہیں کیونکہ جو لوگ نصیحتیں کرتے ہیں خود ان پر عمل پیرا نہیں ہوتے۔ حکیمانہ خیالات اور پند و موعظت کے مضامین ان کے نزدیک نمود و نمائش سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ شاید اسی لیے حافظ شیرازی نے کہا تھا ؎

واعظان کین جلوہ بر محراب و منبر می کنند
چون بہ خلوت می روند آن کار دیگر می کنند

اور ایک دوسرے موقعہ پر زیادہ لطیف اور طنزیہ انداز میں اسی خیال کو اس طرح پیش کیا ہے ؎

این خرقہ کہ من دارم در رھن شراب اولیٰ
دین دفتر بی معنی غرق می ناب اولیٰ

من حال دل زاھد با خلق نخواھم گفت
کین قصہ اگر گویم با چنگ و رباب اولیٰ

اور طالب کا خیال ہے کہ ؎

با عبارات حکیمانہ دل از دست مدہ
زان کہ چون غور کنی محض دکان آرائیست

طالب کا مسلک صلح کل اور ان کا مشرب انسان دوستی ہے۔ ان کے کلام میں جا بجا ان کے مذہبی اور فلسفیانہ خیالات کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ وہ محبت کے بندے تھے، دشمنی، بغض و نفرت سے دور رہے اور ہمیشہ اسی کی تعلیم دیتے رہے۔ اسی لیے "محراب خم ابروئے یار" کے سامنے سجدہ ریزی کو مکر و فریب سے بھری ہوئی عبادت پر ترجیح دیتے ہیں۔ عشق ان کے نزدیک ایک پاکیزہ اور مقدس جذبہ کا نام ہے جسے مذہب و ملت پر بھی ترجیح اور فضیلت دی جا سکتی ہے۔ دیوان میں جا بجا ان کے مسلک کے آئینہ دار بیسیوں اشعار ہیں اور حسب ذیل غزل میں جس کا مطلع درج ہے شروع سے آخر تک ایسے ہی خیالات پیش کیے گئے ہیں۔ اس غزل کو ان کے خیالات کی بہترین آئینہ دار اور ان کے طنزیہ انداز بیان کا بہترین نمونہ کہا جا سکتا ہے ؎

رفتم کہ حل تو بہ زنم بر سر مشرب
دین نعل کنم تعبیہ بر افسر مشرب

ان کی صلح پسندی کا یہ عالم ہے کہ وہ لوگوں کی گالیوں کا جواب دعا سے دیتے ہیں اور اس سلسلے میں اپنے کو ابر سے مشابہ قرار دیتے ہیں جو سمندر سے کھاری پانی پاتا ہے لیکن اسکے عوض شیریں دیتا ہے ؎

دشنام خلق را نہ دھم جز دعا جواب
ابرم کہ تلخ گیرم و شیرین عوض دھم

بابِ سوم (ج)

خالص شاعری

شاعری جذبات اور احساسات کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ مصور موئے قلم سے جن چیزوں کی تصویر کشی میں ناکام رہتا ہے، شاعر انھیں اپنے الفاظ کے ذریعہ اس طرح پیش کرتا ہے کہ جس جذبہ سے وہ متاثر ہوا ہے، وہی تأثر دوسروں کے دلوں میں بھی پیدا کر دیتا ہے۔ اس لحاظ سے شاعر کا مرتبہ یقیناً مصور سے کہیں بلند ہو جاتا ہے کہ وہ غیر مرئی چیزوں کی بھی تصویر کشی پر قادر ہے۔ وہ خیال کو اپنے زور بیان سے حقیقت کا رنگ دیتا ہے وہ بے جان کو جاندار بنا دیتا ہے اور پست کو بلند اور بلند کو پست کر دکھانا اس کا ادنیٰ کرشمہ ہوتا ہے۔ عربی شاعر اس وقت تک شعر نہیں کہتا تھا جب تک اس پر کسی جذبے کا غلبہ نہ ہو۔ ایک دفعہ ایک بادشاہ نے زمانۂ جاہلیت کے ایک عرب شاعر سے مدح کرنے کو کہا اس نے جواب میں کہا: "پہلے تم مدح کے قابل کام کر دکھاؤ تو پھر میں تمھاری مدح کروں گا۔" عربی شاعری کا تمام قدیم سرمایہ اسی خوبی کا نمونہ ہے، لیکن فارسی زبان میں شاعری کا آغاز ہوا تو تکلف، تصنع، آورد اور نمائش کی غرض سے حقیقی شاعری کا فقدان عرصہ تک رہا اور ایک مدت دراز تک بناوٹی رنگ غالب رہا۔ سلجوقی دور

سے فارسی شاعری میں ایک نیا انقلاب آیا۔ حقیقت نگاری، تصوف، فلسفہ اور حکیمانہ خیالات کے بیانات کو بھی فارسی شاعری میں جگہ ملی۔

سلجوقی دور کے بعد تیموری انقلاب نے اسلامی دنیا کے امن و سکون کو غارت کر دیا۔ تہذیب کی دھجیاں اڑا دی گئیں اور ایک عرصہ کیلئے شعر و ادب کی رفتار ترقی رک سی گئی۔ پھر دبے ہوئے سوتے ابلے اور ٹھہرے ہوئے پانی نے اپنے بہاؤ کے لیے نئے راستے نکال لیے۔ قصیدہ گوئی جو اب تک محبوب صنف سخن تھی ناپسندیدہ قرار دی جانے لگی اور غزل کے لیے فضا ہموار ہوئی۔ دنیا کی ناپائیداری، دوستوں کی بیوفائی، تغیر، انقلاب ــــ یہی وہ اسباب تھے جنھوں نے غزل کی ترقی میں مدد دی۔ سعدی، حافظ، خسرو، جامی سب نے اپنی اپنی غزلوں میں جذبات نگاری اور حقیقت نگاری سے کام لیا۔ کبھی جگ بیتی کو آپ بیتی بنا کر پیش کیا کبھی آپ بیتی کو جگ بیتی کے روپ میں پیش کیا پھر غزل کی دنیا میں ایک نیا موڑ آیا ہندستان کی سرزمین اس پودے کیلئے بہت راس آئی اور یہاں اسے پھلنے پھولنے کا اور بڑھنے کے لیے بہت مواقع حاصل ہوئے نازک خیالی، مضمون آفرینی اور نکتہ سنجی جو متأخرین کا طرہ امتیاز ہے۔ اس دور کی خصوصیات ہیں۔ خالص شاعری کا آغاز بھی اسی زمانہ میں ہوا جس کے لیے کسی سہارے کی ضرورت نہیں پرانے اور فرسودہ مضامین کو جاندار بنا دینا بھی اس عہد کے شعراء کی امتیازی خصوصیت رہی ہے۔ تشبیہوں کی ندرت اور استعاروں کا انوکھا استعمال مضمون آفرینی کی جان ہوتا ہے۔ خاقانی سے اس کا آغاز ہوا۔ عرفی، نظیری، صائب تبریزی اور کلیم ہمدانی کے یہاں اس کے بکثرت نمونے ملتے ہیں۔ طالب کے یہاں یہ رنگ کافی شوخ ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں ؎

پایم زکوی دوست بہ گلشن نمی رود
من می روم دلی قدم من نمی رود

وارفتگی کا یہ عالم ہے کہ اگر کوئے دوست سے صحن چمن کی طرف جانے کے لیے قدم اٹھاتا بھی ہوں تو قدم اٹھتے نہیں۔ نظیری نے بھی اسی مضمون کو اس طرح پیش کیا ہے ؎

پایم بہ پیش از سر این کو نہ می رود
یاران خبر دہید کہ این جلوہ گاہ کیست

اور یہی خیال آگے چل کر اردو کے شاعر مومن دہلوی کی زبان سے اس طرح ادا ہوتا ہے ؎

اس کی گلی کہاں یہ تو کچھ باغ خلد ہے
کس جا پہ مجھ کو چھوڑ گئی موت لا کے ساتھ

کبھی شاعر مضمون آفرینی کے ذریعہ خالص شاعری کے نمونے پیش کرتا ہے اور کمزور اور پست خیالات کو بھی اپنے زور بیان سے جاندار بنا دیتا ہے ؎

بہ دور زلف تو در تنگنائی سینۂ ریش
دلی چو تو بہ ہلاک شکستنست مرا

ہوش مندی جگر آشامی و جان فرسائیست
بہ جنون زن کہ در او چاشنیٔ رسوائیست

این شعلہ کہ نام دگرش خنجر یار است
گر خضر نہ رنجد دم آبی بہ ازین نیست

چہ در ہر شیوہ معراجیست طالب
ترقی در تنزل می توان کرد

کبھی الفاظ کی تکرار سے صوتی حسن پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ کلام میں زور پیدا کرتا ہے ؎

بناخن حسرتم صد چہرہ خون از دل کشودای غم   تو ہم گر غیرتی داری بیا بکشا بیا بکشا

کبھی مناظر فطرت کا اتنا دلدادہ نظر آتا ہے کہ بہار کی شگفتگی پر دل و دین دونوں ہی نثار کرنے پر رضامند ہے ؎

اگر دل است دگر دین درین شگفتہ بہار
بہ نیم سیر گلستان فرد ختن دارد

اور ان پر کیف بہاروں میں اسے سارا جہاں اتنا شگفتہ و شاداب نظر آتا ہے کہ غنچۂ تصویر بھی تبسم کے لیے نسیم کو بہانہ بناتا نظر آتا ہے ؎

جہان شگفتہ بنوعی کہ غنچۂ تصویر
برائے خندہ نسیمی بہانہ می گردد

کبھی ان کی قوت حاسہ اتنی بلند ہو جاتی ہے کہ انھیں شاہین کے چنگل میں گرفتار کبکان مست کے قہقہے سنائی دیتے ہیں اور یہ ان کے تخیل کی بلند ترین معراج ہوتی ہے۔

بیخودی آموز کہ کبکان مست
قہقہہ در چنگل شاہین زند

بیان کی لطافت اور نزاکت دیکھئے کہ پچھلے پہر کا وقت ہے، ہنگام صبوحی گزرا جا رہا ہے، محبوب ابھی خواب ناز سے بیدار ہوا ہے، منھ بھی نہیں دھویا ہے، دور شراب میں کیسے شریک ہو۔ لیکن شرکت بھی ضروری ہے، اس لیے شبنم گل سے محبوب کی نرگس چشم کو دھلانا چاہتا ہے ؎

وقت صبوح می گذرد، ای نسیم ناز
از نرگسش بہ شبنم گل رنگ خواب شوی

محبوب کے لب نازک سے جو نغمے نکلتے ہیں وہ بھی نازک ہیں اس لیے سننے والوں کے پردہائے گوش کو بھی نازک ہونا چاہیے ؎

نغمہ نازک می تراود از لبت من ہم ز شوق
در سماعش پردہ ہای گوش نازک می کنم

نشہ محسوس کی جانے والی حالت ہے لیکن طالب اپنی کامیاب مصوری سے اسکی بھی تصویر کشی کرتے ہیں اور اسے پری سے تشبیہہ دیتے ہیں ؎

منم کہ بی خودم از نشۂ جمال کسی
پری بہ شیشۂ دل دارم از خیال کسی

محبوب کی چشم فسوں ساز کے ہزاروں معجزے ہیں اور ان معجزوں پر خود اسے بھی ناز ہے اور کمال تو یہ ہے کہ وہ اپنے عشوؤں سے خود عشوہ کرتا ہے اور اپنے ناز پر خود ناز کرتا ہے ؎

چشمت بہ فسون برصف اعجاز کند ناز
باعشوہ کند عشوہ و باناز کند ناز

محبوب کا خود اپنی اداؤں پر فریفتہ ہو جانا محبوبیت کی بلند ترین معراج ہے اور اس آیتہ کریمہ کی یاد دلاتا ہے جس میں باری تعالیٰ نے اپنی صفات وکمالات کو خود اپنی زبان سے گنواتے ہوئے کہا ہے کہ اگر تمام جہان کے سمندروں کی روشنائی بنا دی جائے اور دنیا بھر کے درختوں کے قلم تراشے جائیں اور ان سے میرے اوصاف وکمالات لکھے جائیں تو یہ ساری روشنائی ختم ہو جائے گی، سارے قلم گھس جائیں گے لیکن میرے اوصاف وکمالات کا بیان ختم نہ ہوگا۔ اپنے لیے ایسی تعریف اسی کو زیب بھی دیتی ہے۔ لیکن طالب نے بھی اپنے محبوب کی چشم فسوں ساز کے معجزوں کو قابل تعریف قرار دیا ہے کہ وہ اپنے عشوؤں اور ناز وادا سے خود ناز کرتا ہے، یا یوں کہہ لیجئے کہ اپنے ناز وانداز پر اسے خود ناز ہے۔

عاشق شب فراق میں رو رو کر وقت کاٹتا ہے اور شب فراق تیرہ وتاریک ہوتی ہے۔ لیکن طالب کی آنکھوں سے جو آنسوؤں کے موتی گرتے ہیں وہ ایسے روشن چمکدار اور تابناک ہوتے ہیں کہ اندھیری رات کو روشن کر دیتے ہیں۔ اندھیری رات چاندنی رات میں تبدیل ہو جاتی ہے ؎

چشم ما جملہ گہرہائی شب افروز افشاند مئی بیارید کہ مہتاب شد از گریۂ ما

انسان اشرف المخلوقات ہے۔ یہ ساری کائنات اسی کے لیے بنائی گئی ہے اسے اس دنیا میں خلیفہ اور نائب بنا کر بھیجا گیا ہے۔ وہ خالق کائنات کے نائب اور داروغہ کی حیثیت سے اس دنیا میں نیابت کے فرائض انجام دیتا ہے۔ اور کائنات کا ذرہ ذرہ اسی کا تابع فرمان رہتا ہے۔ طالب انسان کی عظمت کا ترانہ اس طرح گاتے ہیں کہ مہر و ماہ میرے ہی چراغ سے نکلے ہیں اور میرے ہی باغ کے پھولوں کے تبسم سے صبح وجود میں آئی ہے ؎

آنم کہ ہر دمہ ز چراغم فشردہ اند
صبح از تبسم گل باغم فشردہ اند

جوش ملیح آبادی نے "انسان کا ترانہ" عنوان سے ایک پوری نظم اسی موضوع پر لکھی ہے جو طالب کے مذکورہ بالا شعر پر مبنی ہے۔

عاشق ہجر یار میں اتنا نحیف و نزار ہو گیا ہے کہ اگر اسے تیز نگاہوں سے دیکھا جائے تو اس کے وجود کے سارے تار و پود بکھر جائیں۔

تار و پودم شدہ زان سان کہ اگر
تیز تر بنگری، از ہم گسلم !!

عاشق اپنے کو انفرادی خصوصیات کا حامل سمجھتا ہے اور اسے خود اپنے امتیازی مقام کا شدید احساس ہر وقت دامن گیر رہتا ہے ؎

مذاق صحبت من نیست با طبیعت گردون
روم چنان کہ نیابد بہ صبح کوچہ سراغم

عام طور پر عاشق کی آنکھوں سے سیلاب اشک رواں رہتا ہے۔ اپنی آستین سے وہ اپنے آنسو خشک کرتا ہے لیکن شب فراق میں طالب کی جان آستین پر یہ مصیبت آن پڑی ہے کہ آنسوؤں کا پانی ہو تو خشک کرلے، مگر پانی کی جگہ آنکھوں میں "آتش تر" ہو تو کیا کرے، اسے کیسے خشک کرے ؎

دائی برجان آستین کا مشب
جائی آب آتش ترست بہ چشم

جب تک گناہ کرنے کی طاقت رہتی ہے انسان گناہ کا مرتکب ہوتا رہتا ہے لیکن جب ضعیفی آجاتی ہے، قویٰ کمزور ہو جاتے ہیں، ہاتھوں، پیروں میں سکت ختم ہونے لگتی ہے اور دل میں افسردگی پیدا ہو جاتی ہے تو چار دنا چار تو بہ کے دامن میں پناہ لیتا ہے ؎

بہ دل نہ ماندہ شرابی کہ برلب از مژہ ریزم
عجب نہ باشد اگر در پناہ تو بہ گریزم

پروانہ کی تاب نظر صرف اتنی ہی ہوتی ہے کہ وہ کسی شمع یا چراغ کی روشنی سے کسب نور کرے، لیکن خورشید تاباں کی ضیا پاشیوں کے سامنے اس کی نگاہیں خیرہ ہو جاتی ہیں روشنی کی طلب ہر شئی کی فطرت میں داخل ہے۔ اور پروانے سے زیادہ روشنی کا طلبگار اور سچا عاشق دشید اکون ہوگا، لیکن جب وہ خورشید تاباں کی بے پناہ روشنی کی طرف آنکھیں اٹھانے کی کوشش کرتا ہے تو آنکھوں کے پردے جل جاتے ہیں۔ اس کے لیے تو یہی بہتر ہے کہ اپنی بساط کے مطابق چراغ اور شمع کی روشنی سے کسب نور کرتا رہے، گویا۔ ع

دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

طالب اس حقیقت کی پردہ کشائی اس طرح کرتے ہیں ؎

پروانہ راز لمعۂ خورشید فیض نیست
آن بہ کہ روئی دل بہ چراغ دگر کنیم

محبوب میں عاشق و نیازمند کی صفات پیدا ہو جائیں اور عاشق و نیازمند میں شان محبوبیت۔ یہ حسن و عشق کے معجزات ہیں جو کبھی کبھی ظاہر ہوتے ہیں۔ طالب ہی کی زبان سے اس کیفیت کا بیان سنیے ؎

خوشا دمی کہ بہ صد اضطراب شاہد کام
نیاز خواہد و با لحظہ لحظہ ناز کنیم

طالب نے تمثیل نگاری، حسن ادا اور جدت خیال کے ساتھ ساتھ تکرار لفظی سے موتی حسن بھی پیدا کیا ہے ؎

مے نوش نے مے نوشی سے توبہ کی ہے لیکن محبوب جاں نواز کے ہاتھوں خواب میں توبہ شکنی کا مرتکب ہوتا ہے۔ صبح کو جب آنکھ کھلتی ہے تو منھ میں شراب کی تلخی کا ذائقہ محسوس کرتا ہے۔ یہ حساسیت اور نازک خیالی کی بلند ترین منزل ہے جسے طالب اس طرح طے کرتے ہیں ؎

چون چشم کشودیم دھان تلخیٔ می داشت
زین توبہ کہ از دست تو در خواب شکستیم

محبوب کی سرمگیں آنکھوں کی تعریف سب ہی شعراء کرتے رہے ہیں لیکن چشم خورشید کو سرمگیں بنا دینا طالب ہی کا کام ہے ؎

ھر سحر از دود آھم خانۂ خورشید را
روزن پر نور چشم سرمہ دار آید بہ چشم

دنیا میں "برادران یوسف" کی کمی نہیں۔ دوستوں میں وفا اور محبت کے سوا سب کچھ ملتا ہے اور جتنے بھی زخم لگتے ہیں زیادہ تر دوستوں ہی کے ہاتھوں لگتے ہیں۔ طالب کی نکتہ آفرینی اور حسن ادا کا نمونہ دیکھئے ؎

باصف زخم دوستان دشمن جان مرھمیم
خون رفوگران خورد سینۂ چاک چاک ما

عاشق کا خوشی اور شادمانی سے کبھی وصال نہیں ہوتا اور وصال اگر ہوتا ہے تو صرف غم سے اور وہ بھی کیسا کہ عاشق ہمہ تن ہلاک غم بن جاتا ہے اور غم خود عاشق پر ہلاک ہو جاتا ہے ؎

معنی وصل ما و غم چند بود شگفتگی
ما ھمگی ھلاک غم، غم ھمگی ھلاک ما

عشق تمام انسانی اعمال و افعال کا محرک ہوتا ہے۔ حرکت و عمل اور جد و جہد کی راہوں میں مہمیز کا کام کرتا ہے۔ عشق نہ ہوتا تو کوہ بے ستون کو کاٹ کر جوئے شیر نکالنا ممکن نہ ہوتا۔ ناممکنات کو ممکن بنانا عشق ہی کا کام ہے لیکن عشق و عقل میں سدا کا بیر ہے عقل مصلحت اندیشی کا سبق دیتی ہے اور عشق آتش نمرود میں بے خطر کود پڑنے پر اکساتا ہے۔ مصلحت اندیشی عشق سے کوسوں دور رہتی ہے اور یہی عشق کی پختگی کا ثبوت ہے۔
طالب کہتے ہیں کہ انتہائے خرد کی سرحد سے جنون کی منزل شروع ہوتی ہے اس لیے اگر ایسے مقام پر عشق رہنمائی کرے اور کوئی نیا سلسلہ شروع کر دے تو خیر، ورنہ جنون کی راہوں پر جا رہا ہوں ؎

ائی عشق فکر سلسلہ، کن کہ عنقریب
سررشتۂ خرد بہ جنون می کشد مرا

طرز ادا کی ندرت شاعر کی فنکاری کا سب سے بڑا ثبوت ہوتا ہے جس کے لیے ضروری نہیں کہ مضمون شعر بلند اور نازک ہو۔ خالص شاعری کا جوہر بھی حسن ادا ہے۔ طالب کے کلام میں حسن ادا کے بکثرت نمونے ملتے ہیں۔ اکثر جذبات و احساسات سے عاری ہو کر بھی وہ شعر کہنے پر قادر ہیں لیکن ان کی نکتہ آفرینی اور تخیل کی بلندی کے ساتھ ساتھ صناعی اور چابکدستی ہر جگہ نمایاں نظر آتی ہے۔ بامال مضمون کو اپنے طرز ادا سے جاندار بنا دینا ان کا ادنیٰ کرشمہ ہے، لطیف اور نازک تشبیہات، حسین اور نادر استعارے اور رمز و کنائے کا انداز ان کی شاعری کے مخصوصات اور ممیزات ہیں جن کے نمونے ان کے دیوان میں جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔ سطور بالا میں ان کی صرف چند مثالیں پیش کی گئی ہیں۔

باب سوم (د)

داخلی شاعری

شاعری دراصل داخلی جذبات ہی کی تصویر کشی کا نام ہے۔ خارجی عناصر یعنی ہیئت و اسلوب شاعری کے اجزائے ترکیبی میں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں اور مواد و موضوع کو داخلی شاعری کا نام دیا جا سکتا ہے۔ شعر میں داخلی جذبات کی حیثیت پھول میں خوشبو کی ہے اور خارجی عناصر رنگ کا درجہ رکھتے ہیں۔ رنگوں کے امتزاج سے کشش اور جاذبیت ضرور پیدا ہوتی ہے، لیکن خوشبو کے بغیر تاثیر پیدا نہیں ہو سکتی ہے۔ کاغذ کے پھولوں کی بوقلمونی وقتی تاثر پیدا کرنے میں ضرور کامیاب ہو سکتی ہے لیکن پائدار اثر اور سحر آفرینی خوشبو کی رہین منت ہوتی ہے۔

شاعر کا کمال فن یہ ہے کہ اس نے جس جذبہ کی شدت سے متاثر ہو کر شعر کہا ہے وہی جذبہ سننے والے کے دل میں بھی پیدا کر دے۔ شدت تاثیر کا یہ عنصر داخلی شاعری کی معراج کمال ہے۔ شاعر کی حیثیت ایک شمع کی جیسی ہے کہ جو رات بھر خود پگھلتی ہے تب دوسروں کو روشنی دیتی ہے۔ دیکھنے والے تو صرف یہ دیکھتے ہیں کہ پروانے آ آ کر شمع پر

نثار ہو جاتے ہیں، آگ اور انگاروں سے کھیلتے ہیں اور محبت کی قربان گاہ پر جل کر فنا ہو جاتے ہیں لیکن کوئی یہ نہیں سوچتا کہ خود شمع کس آگ میں جل رہی ہے اور کس طرح اپنے کو پگھلا پگھلا کر دوسروں کو روشنی دیتی ہے۔ شاعر کی ہستی بھی کسی شمع سے کم نہیں جو خود جلتی ہے اور اپنے سوز و گداز سے دوسروں کے لیے سامان عبرت فراہم کر دیتی ہے۔ شاعر جن کیفیتوں سے گزرتا ہے، جن حالات سے دوچار ہوتا ہے، محبت میں اس پر کون کون سے عالم گذرتے ہیں، اسے کچھ اس کا ہی دل جانتا ہے۔ شاید اسی لیے کہا گیا ہے کہ افسردہ دل افسردہ کند انجمنی را۔ اور طالب بھی کہتے ہیں ؎

کس نیامد برما، شاد، کہ ناشاد نہ رفت
خوش دلی ہائی جہانش ہمہ از یاد نہ رفت

غموں سے عشق کی تربیت ہوتی ہے اور شاعر کی ذات ایک نقطۂ موہوم کی حیثیت بن جاتی ہے جس کے گرد پرکار غم طواف کرے تو کوئی تعجب کی بات نہیں ؎

غم اگر طوف کند گرد سرم نیست عجب
من یکی نقطۂ موہوم و غم پرکار است

غموں کی تربیت نے اس کے دل کو ایسا سوز و گداز بخشا ہے کہ جس کے آگے آہن موم بن سکتا ہے اور جس کے اثر سے موم فولاد بن جاتا ہے ؎

بسینہ دست فشار غمش دلی دارم
کہ پیش نرمیٔ او موم تفتہ فولاد است

دل غموں سے ایسا آشنا ہو گیا ہے اور لذت آزار نے یہ عالم پیدا کر دیا ہے کہ درماں طلبی کے لیے حضرت عیسیٰ کی ممنونیت بھی گوارا نہیں۔ اس کے بجائے تیغ جلاد کو دیکھنا پسند کرتے ہیں ؎

بسوی مرہم عیسیٰ تو جہم منگر
بہ بین کہ گوشۂ چشم بہ تیغ جلاد است

اور یہی وہ عالم ہے کہ جب پھولوں کی خوشبو بھی عاشق کے پیراہن میں آگ لگا دیتی ہے ؎

طبعم کدورت از مئی بیغش گرفتہ است
پیراھنم ز بوی گل آتش گرفتہ است

دل اتنا پژمردہ ہو چکا ہے۔ اور جان ایسی غبار آلود غم ہے کہ صبح عید بھی شام غریباں میں تبدیل ہو جاتی ہے ؎

باین دل پژمردہ و جان غبار آلود غم
گر صبح عید آید برم، شام غریبان می شود

محبت کی آشفتہ سری عاشق کا سرمایۂ ناز و افتخار ہے۔ پریشان خیالی اسے خون رلاتی ہے اور خیالات کی بے سر و سامانی اس کی آشفتہ سری کو بڑھاتی ہے۔ طالب نے اس مضمون کو بڑے حسین انداز میں اس طرح پیش کیا ہے کہ لفظوں کے معمولی الٹ پھیر سے معنی آفرینی کی بھی کامیاب کوشش کی ہے ؎

آشفتہ ام ز بی سر و سامانی خیال
خون می خورم ز دست پریشانی خیال

شیشۂ دل غموں کے زہر ہلاہل سے پر ہے، پھر بھی عاشق کو تشنگی کا احساس باقی ہے غم کوشی کی یہ بلند ترین معراج ہے۔ طالب کی زبان سے سنیے ؎

چرا لب تشنہ ام چون شیشۂ دل
پر از زہر ھلاھل دارم از غم

عاشق کے باغِ مراد کے غنچے تبسم سے آشنا نہیں ہوتے، باوجودیکہ یہ اس کی انتہائے مراد ہے۔ طالب کی نکتہ آفریں زبان سے یہ مضمون اس طرح ادا ہوتا ہے ؎

غنچۂ باغ مرا باد تبسم کفر است
لبسکہ آزادگی از ذوق شگفتن دارم

کبھی یہ مایوسی اتنی غالب آجاتی ہے کہ شاعر حرمان و یاس کی تصویر بنا ہوا عالم وجود سے عالم عدم کو پرواز کر جاتا ہے، لیکن اس کا رنج و ملال ختم نہیں ہوتا۔ اس کی مایوسی اور حرماں نصیبی کم نہیں ہوتی اور اس کی دل شکستگی کے سامان میں کوئی کمی نہیں ہوتی سہل ممتنع کے انداز میں طالب اسے یوں بیان کرتے ہیں ؎

سخت ملولم ز فضائی وجود
تا بعدم سیر کنان می روم

ان کی ماتم نصیبی کا یہ عالم ہے کہ اگر ہاتھوں میں مہندی لگائیں تو نیل کا رنگ پیدا ہو ؎

ز طالع من ماتم نصیب نیست عجب
کہ رنگ نیل دھد گر بکف حنا بندم

کبھی ان پر ایسا بھی عالم طاری ہوتا ہے کہ وہ تصور میں اس خوش و خرم گلستان دہر سے اس طرح خالی ہاتھ جاتے ہیں کہ جیب ہوس میں نہ تو پھول ہی ہوتے ہیں نہ کانٹے راہ طلب میں یہ ایک ایسا مقام ہے کہ ہزاروں آرزوئیں ہوتے ہوئے بھی دست طلب دراز نہ ہو بلکہ دست دعا بھی دراز کرنا بار ہو جائے ؎

تہی بردن شدم از گلستان خرم دھر
نہ گل بہ جیب ہوس آمد و نہ خار مرا

بے نیازی اس مقام پر پہنچا دیتی ہے کہ جب لباس و کفن میں امتیاز بھی باقی نہیں رہتا۔ خرقۂ صد چاک چاہے زندگی میں پہننے کو ملے، چاہے اسی میں لپیٹ کر لحد میں لٹا دیا جائے، ان کے نزدیک دونوں عالم یکساں ہوتے ہیں ؎

یک خرقۂ صد چاک چہ در خانہ چہ در گور
بر دای بساط کفن و پیرھنم نیست

یاس و حرمان اور عاشق کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ مثل مشہور ہے کہ "بنے کے سب ساتھی اور بگڑے وقت کا کوئی نہیں" طالب اسے اس طرح پیش کرتے ہیں ؎

زبخت شوم من آتش زبون موم شود
ھای در قفسم رفتہ رفتہ بوم شود
بہ صحن گلشن اگر خاک من بباد دھند
نسیم گل ز ملاقات او سموم شود

یاس و حرمان، ہجر و فراق کے ساتھ لازم و ملزوم ہیں شب فراق کا مارا ہوا، طالب تمام رات انتظار سحر میں گزارتا ہے لیکن سحر ہے کہ آنے کا نام نہیں لیتی ہے۔ طالب اسے خضر سے تشبیہ دیتے ہیں کہ جو ظلمات میں راستہ گم کر چکے ہیں اور منزل مقصود تک نہیں پہونچ پا رہے ہیں طالب کی سحر بھی ان کی زلف شام کی سیاہی میں گم ہو گئی ہے اسی لیے اسے آنے کا راستہ نہیں ملتا ہے ؎

چو خضری کہ رہ گم کند در سیاہی
سحر راہ گم کردہ در زلف شامم

یاس و حرمان نے "آمل" کی سرزمین سے ہندستان تک ان کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ خوش نصیبی کے بارے میں ان کے جو خیالات تھے وہ پورے نہ ہوئے حالانکہ ہندستان کی سرزمین میں ان کی کچھ معمولی قدردانی نہیں ہوئی۔ کم عمری ہی میں دربار جہانگیری میں ملک الشعرائی کا درجہ حاصل ہوا۔ خلعت، جاگیر، انعام و اکرام اور طرح طرح کی شاہانہ فیاضیوں سے نوازا گیا۔ پھر بھی ان کا خیال تھا کہ دائر گوں بختی نے ہندستان میں بھی ان کا پیچھا نہ چھوڑا اور یہ اس حد تک بڑھی کہ جیسے دامن کا چاک گریباں کی طرف بڑھتا ہے ؎

درھند شد دائر دنہ کار دائر گون بختی مرا
زان سان کہ چاک از دامنم سوی گریبان می شود

طوطی نہ خورد خون دل اما چہ توان کرد
درھند بہ بخت بدیا قحط شکر بود

طالب آن تلخ مذاقست کہ از شوری بخت

لقمہ تا زہر نہ گردد بہ دہانش نہ رسد

آن زہر سرشتیم کہ در خمکدۂ کام

مَی تلخ نہ گردد مگر از یاد لب ما

اسی لیے انھوں نے اپنے دوستوں سے بھی شکوہ کیا ہے ؎

این شکر چون کنیم کہ احباب کردہ اند

بر ما حلال زہر بہ ابھر حرام جام

انھیں یہ بھی احساس ہے کہ "گلفروش" اور "بادہ فروش" دونوں میں سے کوئی بھی ان کی طرف ملتفت نہیں ہیں۔ اسی لیے دماغ میں خشکی اور لبوں پر تشنگی ہے جس کے لیے کوئی تدبیر سمجھ میں نہیں آتی ؎

نہ گلفروش بما ملتفت نہ بادہ فروش

دماغ خشک و لب تشنہ را چہ چارہ کنیم

نکہتوں سے خود محروم ہو کر کبھی وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ دوسروں کے لیے بھی ان نکہتوں کا دروازہ بند کر دیں ؎

مرا از نکہت جیب تو دست رفتہ چہ کار

بدست غیر مگر بند آن قبا بندم

غموں کے بعد راحت و عیش کا آنا دنیا کا قدیم نظام ہے۔ طالب کو بھی اس کا احساس اور اعتراف ہے ؎

مرا ز بہر خرام گلشن عیش

کہ پا تا عرش در گل دارم از غم

لیکن گلشن عیش میں خوش خرامی کے باوجود ہجوم عیش میں بھی وہ غموں کو یاد کرتے

رہتے ہیں۔ ہنسی کو درہم برہم کرنا اور گریہ کو شاداب کرنا بھی ان کا دلچسپ شغل ہے ؎

گاہی گاہی کز ہجوم عیش یاد غم کنم
گریہ را شاداب سازم خندہ را درہم کنم

تاج الدین عشرت[1] لکھنوی بیسویں صدی کے نامور خطاط، بلند مرتبہ آرٹسٹ اور قادر الکلام شاعر تھے۔ کبھی کبھی فارسی میں بھی شعر کہتے تھے لیکن بیشتر کلام اردو میں ہے۔ دیوان ابھی چھپا نہیں لیکن ان کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے۔ ان کا ایک شعر اسی مضمون سے ملتا ہوا خالص لکھنوی زبان میں خاص طور پر قابل ذکر ہے ؎

بڑی مشکل سے ملے ہیں مجھے مشکل کے مزے
بڑی مشکل ہو جو مشکل مری آسان ہو جائے

گویا زندگی کا سکون، اور لذت، مشکلات غموں کے ہجوم اور مصائب و آلام کے نرغے میں حاصل ہوتا ہے اور ان کے بغیر زندگی سونی سونی محسوس ہوتی ہے ؎

مشکلات زندگی سے پھر بہل جاتا ہے دل
ورنہ اطمینان ہوتا ہے تو گھبراتا ہے دل

اور طالب نے تو لذت آزار کے مزے اس طرح لیے ہیں کہ نہ صرف آستان غم پر بوسے دیے ہیں بلکہ سرتاپا ذوق و شوق بن کر لب الم کو بھی چوما ہے ؎

بیا کہ برلب دل آستان غم بوسیم
تمام ذوق شویم و لب الم بوسیم

متاع بوسۂ ما وقف آستان غم ست بساط عیش و زمین نشاط کم بوسیم

---

[1] ۲۰ جولائی ۱۹۵۷ء کو لکھنؤ میں انتقال ہوا۔ ان کی خطاطی کے بہت سے نمونے ساہتیہ اکادمی اور دہلی یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہیں۔

غموں نے انھیں مرغِ بسمل بنا رکھا ہے اور وہ دل کی دھڑکنوں کو مرغِ بسمل کے تڑپنے سے تشبیہ دیتے ہیں۔ انھیں یہ بھی اعتراف ہے کہ وہ مجنوں نہیں، لیکن ان کے ناقۂ دل پر غموں کا ایک خوبصورت محمل رکھا ہوا ہے۔ وہ لذتِ آزار سے خود بھی محظوظ ہوتے ہیں اور اپنے حسنِ ادا سے دوسروں کے لیے بھی سامانِ لذت فراہم کرتے ہیں ؎

طپیدنہای نبضِ دل گواہ است
کہ حالِ مرغِ بسمل دارم از غم
نہ مجنونم ولے بر ناقۂ دل
یکی زیبندہ محمل دارم از غم

وہ نہ صرف اربابِ کرم سے بے نیاز انہ گزر جاتے ہیں بلکہ عیش اگر ان کے آستانے پر جبیں سائی بھی کرے تو بھی وہ اس کی طرف اعتنا نہیں کرتے، لیکن اگر غم دور سے ہی اپنی جھلک دکھلائے تو اس کی تعظیم اور عزت و تکریم میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتے ؎

عیش گر نا صیہ بر خاک نہد در گذریم
در غم از دور نمایاں شود اعزاز کنیم

بستر گل پر بھی انھیں راحت و آرام نہیں میسّر۔ شعلوں اور کانٹوں کی نوک پر اپنا بستر چاہتے ہیں ؎

پہلوئی من ز بستر گل راحتیش نیست
بر نوک خار و شعلہ طراز ید مفرشم

انھیں اپنے غموں کا سبب تو نہیں معلوم لیکن اتنا جانتے ہیں کہ غموں کی یاد مسرت و شادمانی کے سبب سے آرہی ہے ؎

آگہ نیم کہ چیست غمم را سبب دلی
دانم کہ یاد غم سبب شادی غست

ع :۔ "غموں نے بڑھ کر الٹ دی مسرتوں کی بساط"۔ پھر بھی طالب کی غم پسندی

انھیں "غم دوست" بنائے رکھتی ہے۔ افتادگی، پامالی اور شکست بظاہر غموں کا نتیجہ ہے یا غم ان کا نتیجہ ہے، لیکن طالب کا خیال ہے کہ ہزاروں شکستوں اور ناکامیوں سے میرا مرتبہ ہزاروں گنا بڑھ گیا۔ ان کا سرمایۂ حیات "خیرگیٔ شاعرانہ" ہے جسے وہ کسی بھی قیمت پر چھوڑنے کو تیار نہیں ؎

طالب ہزار پایہ بر افتادگی فزود
وز کف نداد خیرگیٔ شاعرانہ را

اور اسی خیرگیٔ شاعرانہ کا یہ کرشمہ ہے کہ خرد پرستوں سے گفتگو کے لیے ان کے پاس دماغ نہیں رہا۔ مستانہ پیام والہانہ انداز میں پیش کرتے رہنا ان کا محبوب مشغلہ ہے ؎

مرا دماغ سخن با خرد پرستان نیست
نثار گوہر من جز پیام مستان نیست

دل کی شکستگی کو محبوب کی زلفوں سے مشابہ قرار دینا طالب ہی کا کام ہے۔ جس کی پریشانی کے لیے ضروری نہیں کہ ہوائیں چلیں ؎

دل شکستہ من خوی زلف او دارد
کہ ناگذشتہ نسیمی بر او پریشانست

مرا دلی ست پریشان کہ جلوہ ھائی نسیم
در آستین ریاحین، دماغ می گردش

دود فتیلہ می زند از روزن دلم
گویا فتادہ از نظر اعتبار داغ

اور یہ سب اس لیے کہ انھیں قسمت آزمائی کے لیے مختلف امرا، روساکے درباروں کی خاک چھاننا پڑی۔ آگرہ، لاہور اور ملتان جگہ جگہ مارے مارے پھرے۔

شخصی حکمرانی کے دور میں لوگوں کا عروج و زوال حکمراں کے چشم و ابرو کے معمولی اشاروں سے وابستہ رہتا تھا اور حکمرانوں کے بارے میں سعدی شیرازی کہہ گئے ہیں ؎

"گاہی بہ سلامی برنجند دگاہی بہ دشنامی خلعت دھند"

طالب بھی عمر بھر انھیں حالات سے دوچار رہے اور اس کے اثرات ان کے کلام میں نمایاں ہیں۔ شاعر ہو یا فنکار، مصور ہو یا موسیقار، اس کی شخصیت شعر، فن، تصویر اور موسیقی میں جھلکتی ہے اور اگر یہ نہ ہو تو یہ تخلیق تاثیر کے جوہر سے محروم رہے۔ طالب کی شخصیت کا ہر پہلو ان کے اشعار میں نمایاں ہے اور وہ خود کہتے ہیں ؎

خوش طینتم نہ زآتش و آبم سرشتہ اند
کز عنصر لطیف شرابم سرشتہ اند
طرف جبین شاھد حسنم عرق فشان
کز جوھر حیاؤ حجابم سرشتہ اند

شاعر بی حیائیم طالب
بہ لب شرم گفتگو دارم

باب چہارم

طرز ادا

عربی کے مشہور نقاد قدامہ بن جعفر (سنہ ۳۱۰ھ) نے اپنی کتاب "نقد الشعر" میں طرز ادا کی خوبی پر سب سے زیادہ زور دیا ہے۔ ان کے نزدیک طرز ادا کو نفس مضمون پر فوقیت حاصل ہے۔ گویا مادہ اور موضوع سے ہیئت اور اسلوب کی اہمیت پر زور دینا عربی کے اصول نقد میں سب سے اہم پہلو ہے۔ اسی لیے قدامہ بن جعفر نے عربی کے ممتاز جاہلی شاعر امراء القیس کے بعض پست اشعار کو بھی اپنے طرز بیان کی خوبی کی بنا پر قابل تعریف قرار دیا ہے۔ حالانکہ وہ اشعار اپنے مضمون کے اعتبار سے رکیک، پست اور انتہائی غیر اخلاقی ہیں۔

اسی طرح ابن رشیق نے بھی، جو عربی کا ایک ممتاز زباندان اور نقاد تھا، مضمون کے مقابلہ میں اسلوب کی اہمیت پر زور دیا ہے اور اپنی مشہور تنقیدی کتاب "کتاب العمدہ" میں بھی یہی خیالات پیش کیے ہیں۔ مرأۃ الشعر میں وہ اس موضوع پر اس طرح رقم طراز ہیں :-

"ادائے معنی کے لیے نئے نئے انداز نکالنا اور ایک ایک بات کو کئی

کئی طرح سے ادا کرنا شاعرانہ کمال ہے، گویا معانی پانی ہیں اور اشعار کی ترکیب بمنزلہ گلاس۔ گلاسوں میں کوئی سیمیں ہے کوئی طلائی ہے کوئی خذف کا ہے، کوئی صدف کا، کوئی پتھر کا ہے، کوئی شیشہ کا، پانی یعنی معانی بہر حال وہی ایک ہیں۔ وہ مختلف ترکیبوں اور اندازوں میں کانوں کے توسط سے نفس کے سامنے آتے ہیں۔ اور اگرچہ تشنگی طلب کو وہی بجھاتے ہیں۔ لیکن گلاسوں کی رنگا رنگی ایک لطف مزید دے جاتی ہے۔"

عربی نقادوں کے نزدیک کامیاب شاعر وہی ہے جسے بیان پر پوری قدرت ہو اور اپنے مطلوبہ مضامین کو بخوبی ادا کرتا ہو۔ اگرچہ اس کامیابی میں اس کی مضمون آفرینی کا بھی حصہ ہوگا لیکن اجزائے شعر میں اس کی حیثیت محض ثانوی ہوگی اور کامیابی کا اصلی دار و مدار اس کی قدرت بیان پر ہوگا، لیکن فغانی کے بعد سے فارسی شاعری میں طرز کی اہمیت کے ساتھ ساتھ مضمون آفرینی، نازک خیالی، اور نکتہ آفرینی کی اہمیت بڑھ گئی۔ طالب بھی اسی دور کا شاعر ہے۔ طالب سے پہلے امیر خسرو دہلوی نے اپنے طرز ادا سے پامال اور فرسودہ مضامین کو نئی زندگی بخشنے کا جو ڈھنگ نکالا تھا، متاخرین نے اسی بنیاد پر نئی عمارتیں کھڑی کیں اور ایک طرف ظہیر فاریابی کی نازک خیالی اور مضمون بندی کو زندہ کیا تو دوسری طرف سعدی اور خسرو کی سادگی۔ زبان کی گھلاوٹ اور جذبات کی شدت سے کلام کی تاثیر بڑھائی۔ طالب متاخرین کے زمانے کا ممتاز اور صاحب طرز شاعر ہے جس نے محض اپنے طرز ادا کی خوبیوں اور مضمون آفرینیوں نیز نازک خیالیوں کے سبب کم عمری ہی میں دربار جہانگیری میں "ملک الشعراء" کا ممتاز عہدہ اور معزز ترین منصب حاصل کیا۔

اکثر شعراء نے خود اپنے کلام کے بارے میں اپنی رائے پیش کی ہے۔ کبھی یہ رائے مبالغہ، تعلّی اور فخر پر مبنی ہوتی ہے اور کبھی حقیقت کا اظہار صاف اور بے لاگ طریقہ

پر ہوتا ہے۔ عرب کے مشہور شاعر متنبی نے کہا ہے ؎

انا السابق الھادی الیٰ ما اقولہ
اذ القول قبل القائلین مقول

(میں اس طرز جدید کا جس پر میں شعر کہتا ہوں پیش رو اور امام ہوں جب کہ دوسرے شعرا اگلے لوگوں کے کہے ہوئے طریقے کا اتباع کرتے ہیں)

فارسی شعراء میں امیر خسرو[1] سے زیادہ اپنے کلام کے بارے میں بے لاگ تبصرہ کرنے والا شاید ہی کوئی دوسرا ہو۔ "غرۃ الکمال" کے دیباچے میں امیر خسرو نے اپنے محاسن و معائب پر تفصیلی بحث کی ہے اور اپنی شاعری کے بارے میں بے لاگ تبصرہ کیا ہے۔ شیریں بیانی اور قادر الکلامی ان کی نمایاں خصوصیات ہیں جن کے نہ صرف وہ خود مداح ہیں بلکہ ان کے سخت سے سخت نقاد بھی ان کی ان خوبیوں کے معترف ہیں اور وہ خود کہتے ہیں ؎

دانی کہ ہستم در جہان من خسرو شیرین زبان
گر نائی از بہر دلم بہر زبان من بیا

بباغ مجلس خود ہم چو بلبل
نگہ کن خسرو شیرین زبان را

سخن بشنو مگر از بندہ خسرو
جہان چون او سخن گوئی ندارد

اگرچہ خسرو در دئی زمین شدم بہ سخن — ہم از دعا سوئی تو روئی برزمین دارم

---

[1] دیباچہ دیوان خسرو مرتبہ ڈاکٹر انوار الحسن مطبوعہ نولکشور اکیڈمی لکھنؤ ۱۹۶۷ء

هر چند کہ شد خسرو سلطان سخن گویان
از بہر یکی بوسہ ہم ہست گدائی تو

عرفی شیرازی جو طالب کا ہم عصر ہے، اپنے کلام پر اس طرح تبصرہ کرتا ہے ؎

قصیدہ کار ہوس پیشگان بود عرفی
تو از قبیلۂ عشقی وظیفہ ات غزلست

اور انھیں کے ایک دوسرے ہم عصر نظیری نیشاپوری کہتے ہیں ؎

چون تو بہ کنم از غزل دقول نظیری
دوران خرد از صد ہنر این یک ہنرم را

تو از نسیم نظیری بہ شور می آئی
چو گل نہان نتوان کرد بوی و رنگ ترا

سرگذشت عہد گل را از نظیری بشنوید
عندلیب آشفتہ تر می گوید این افسانہ را

سخن بذوق بود در مذاق بنشیند
بصفحہ کلک نظیری چو زخمہ بر چنگست

ہر نسخۂ شعری کہ بر آورد نظیری
از غیرت آن نافۂ چین خون جگر گشت

رشحہ ابرست این نظیری یا صبا یا مطر گل
بلبل از شعر ترت صوت دلنوار اگرم ساخت

مصرع نظم بے غلط، صیغۂ نثر بے سقط
نسخۂ نظم و نثر من، نقطۂ سہو و شک نخواست

مرزا غالب دہلوی کا دعویٰ ہے ؎
خنکست کشت شیوۂ تحریر رفتگان
سیرابش از نم رگ ابر قلم کنم

دبیرم، شاعرم، رندم، ندیمم، شیوہ ہا دارم
گرفتم رحم بر فریاد و افغانم نمی آید

نہ رنجم گر بصورت از گدایان بودہ ام غالب
بہ دار الملک معنی می کنم فرمان روائیہا

ما نہ بودیم بدین مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آن کرد کہ گردد فن ما

ہمچو من شاعر و صوفی و نجومی و حکیم
نیست در دہر، قلم مدعی و نکتہ گواست

زین نقش نو آئین کہ برانگیختہ غالب
کاغذ ہمہ تن دقف سپاس قلمستی

در تہ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانہ ای
تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن

غالب از من شیوۂ نطق ظہوری زندہ گشت
از نوا جان در تنِ ساز بیانش کردہ ام

چون نہ نازد سخن از مرحمت دہر بخویش
کہ برد عرفی و غالب بہ عوض باز دہد

غالب قلمت پردہ کشای دم عیسیٰ است
چون بر ردش طرز خدا داد بجنبد

گہر از رایت شاہان عجم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ نشانم دادند

عیار فطرت پیشینان ز ما خیزد
صفائی بادہ ازین دُردِ تہ نشین پیداست

چند رنگین نکتۂ دلکش تکلف برطرف   دیدہ ام دیوان غالب انتخابی بیش نیست

اور طالب کے استاد فیضی کہتے ہیں ؎

امروز نہ شاعرم، حکیم
دانندۂ حادث و قدیم

تا تازہ دتر زنم رقم را
در بادہ کشیدہ ام قلم را

آنم کہ بہ سحر کاری ژرف
از شعلہ تراش کردم حرف

بانگ قلمم دریں شب تار
بس معنیٔ خفتہ کرد بیدار

طالب خود اپنی نظر میں

طالب نے بھی اپنے کلام کے بارے میں مختلف اشعار میں جو خیالات پیش کیے ہیں انھیں محض تعلّی اور دعویٔ شعری پر محمول کرنا انصاف سے بعید ہے۔ اکثر جگہ اس نے اپنے بارے میں بے لاگ تبصرے بھی کیے ہیں اور اپنی امتیازی خصوصیات کی نشان دہی کی ہے۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ تذکرہ نویس، سوانح نگار، نقاد اور دوسرے شعرا بھی اس کی ان خصوصیات سے منکر نہیں ہیں بلکہ اکثر ان کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ وہ کہتا ہے ؎

اداطرازیٔ من دلفریب یاران گشت
دگر نہ شوخ زبان نکتہ گوئی بسیار است

طالب دل ما در گرد حور و پری نیست

دوشیزۂ معنی شدہ تا نامزد ما

دوشیزۂ معنی کی نامزدگی کے باوصف کبھی وہ حسن کی رنگارنگی کے سامنے اپنے طرز بیان کی خامی کا اعتراف کرتے ہیں جو محض ان کی کسر نفسی ہے ؎

می دوختم بہ قامت حسنش لباس وصف

دردا کہ اطلس سخنم خوش قماش نیست

وہ اپنے مستانہ کلام کو اس "طاؤس" سے مشابہ قرار دیتے ہیں جو دیوانگی کے عالم میں باغ سے باہر نکل رہا ہو ؎

سخن مستانہ آید بر زبان از خاطر طالب

چو طاؤسی کہ مجنونانہ از بستان برون آید

کبھی اپنے کو "مشاطۂ زلف" بتاتے ہیں اور اپنی انگلیوں کو کنگھی کی طرح ہنرمند قرار دیتے ہیں، جو الجھی ہوئی زلفوں کو سلجھانے اور سنوارنے نیز ان کے پیچ و خم کو سیدھا کرنے کا فن جانتی ہیں ؎

یکی ز جملۂ مشاطگان زلف تو ام

مرا چو شانہ ہر انگشت صد ہنر دارد

انھیں یقین تھا کہ ان کے کلام کو سننے میں قدسی تک محو ہیں کیونکہ ان کی تحریریں محض "زادۂ قلم" نہیں بلکہ "چکیدہ گہر" ہیں ؎

بہ نقش کلک تو محو اند قدسیان طالب

چکیدہ گہر ست این نہ زادۂ قلمست

کبھی دوسرے شعراء کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں اور اپنا اور ان کا فرق بھی بیان کرتے جاتے ہیں۔ صحت مقابلہ کی صنعت کا استعمال بھی دیکھنے کے قابل ہے ؎

باجملہ صاحبان زبانیم لیک است
عزق از کلید خانہ، کلید خزانہ را

کبھی اپنے سواد شعر پر نظر ڈالتے ہیں تو اپنے نازک خیالات اور رنگین داستان کو قابل تعریف قرار دیتے ہیں، گویا اپنی نازک خیالی اور مضمون آفرینی کی خود داد دیتے ہیں ؎

بہ سواد شعر طالب نظرم فتاد دیدم
ھمہ فکر ھای نازک ھمہ قصہ ھای رنگین

رقم ھای کلک مرا گر بکاوی
زھر نقطہ ای، مدعا می بر آید

وہ عام طور پر "راز درون پردہ" کی "پردہ داری" کی کوشش کرتے ہیں۔ "امرائ القیس[1]" اور "منخل[1] بن عبید" کی طرح پردہ دری نہیں کرتے۔ وہ اخلاقی پستی کے مرتکب نہیں ہوتے بلکہ "زھیر[2] بن ابی سلمیٰ" کی طرح اخلاقی قدروں کی پاسبانی کا فریضہ انجام دیتے ہیں ؎

شاعر بی حیا نیم طالب
بہ لب شرم، گفتگو دارم

انھیں خود اپنی خوش نصیبی پر ناز تھا کہ ان کے اشعار مقبول خاص و عام ہیں حقیقت یہ ہے کہ طالب گنتی کے ان چند خوش نصیب شعراء میں سے تھے جنھیں ان کی زندگی ہی میں قبول عام اور شہرت دوام کی دولت مل گئی۔ مرزا غالب کو تو ساری عمر اسی کا غم رہا کہ لوگ ان کے کلام پر نکتہ چینی کرتے ہیں، اسے اہل زبان کے کلام کا ہم پلہ نہیں سمجھتے اور اس کی جیسی قدر دانی ہونا چاہیئے نہیں کرتے ہیں۔ وہ ایک جگہ کہتے ہیں ؎

---

[1] عرب کے بلند پایہ شعراء کے نام جنھیں رومانی شاعری میں امتیازی مقام حاصل تھا۔

[2] زمانۂ جاہلیت کا بلند مرتبہ عرب شاعر جو اپنے اخلاقی مضامین کے لیے مشہور ہوا۔

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالبؔ
میرے دعوی پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

اور کبھی کہتے ہیں کہ ؎

تازہ دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
این مئی از قحط خریداری کہن خواہد شدن

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

کبھی طنزیہ انداز میں اس طرح کہتے ہیں ؎

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اور طالبؔ اپنی شہرت و مقبولیت پر خود انگشت بدنداں ہو کر کہتے ہیں ؎

نہ می دانم چہ صاحب طالعی در شہرت ائی طالبؔ
کہ لب نکشودہ شعر دلکشت مشہور می گردد

اپنی حاضر جوابی اور زبان دانی کا ذکر کرتے ہوئے اپنے کو طوطی سے تشبیہ دیتے ہیں ؎

از زبان دانی چو من، حاضر جوابی دور نیست
طوطیم، نشگفت اگر دارم، سخن در آستین

فن کی نزاکت کا انھیں بہت احساس تھا اور ان کا خیال تھا کہ آرائش معنی کے لیے لفظوں کی نزاکت ضروری ہے۔ اسی لیے کلام و نطق کو جوہر جان سے زیادہ سبک روح دیکھنا چاہتے ہیں ؎

آرائش معنی چہ بود؟ "نازکی لفظ"!
در نطق، سبک روح تر از جوہر جان باش

آرائش معنی کے لیے لفظوں کی نزاکت کا پورا احترام کرنے کے باوجود طالب کو اس بات کا بھی اعتراف تھا کہ شعر گوئی سے زیادہ شعر فہمی کی اہمیت ہے اسے ان کی کسر نفسی پر محمول کیا جا سکتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ شعر فہمی شعر گوئی سے کسی طرح کم نہیں بلکہ زیادہ اہم ہے ؎

فخر طالب مکن بگفتن شعر
کہ بہ از گفتن است فہمیدن

"شعر گوئی" کے لیے طالب نے "لطافت نزاکت موزونیت اور خوش ادائی" کی شرطوں پر زور دیا ہے اور ان کے نزدیک یہی وہ "عناصر اربعہ" ہیں، شعر کی ترکیب میں جن کا وجود ضروری ہے ؎

بہ دست من چو فتد معنی ز عالم غیب
لطیف و نازک و موزون و خوش ادا بندم

شعر کے طرز ادا میں "صنائع و بدائع" کا بھی بہت دخل ہوتا ہے اور اگر صنعتوں کا استعمال غیر ارادی طور پر ہو تو شعر میں زور اور تاثیر کی صفات پیدا ہوتی ہیں۔ آورد اور تصنع سے شعر بوجھل ہو جاتا ہے۔ طالب کے کلام میں صنائع و بدائع کے حسین، بے ساختہ اور بر محل استعمال کی بہ کثرت مثالیں موجود ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ خالص آمد اور غیر ارادی ہیں۔ ذیل میں چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں جن سے ان کی قدرت کلام اور صناعی کا اندازہ ہو سکے گا۔

صنعت مقابلہ :- جس کا تعلق مطالب شعری کے طریقۂ ادا سے سب سے زیادہ ہوتا ہے ؎

بہ ہوای قمریانم سر بلبلان نہ دارم
من و یک نوائی سادہ تو و نغمہای رنگیں

ترا اینست که از بوی گل شود مجروح
مرا دلی که به پیکان تیر در جنگست

این شکر چون کنیم که احباب کرده اند
بر ما حلال زهر، به زاهد حرام جام

ای پیش چهره تو عرقناک روی گل
خوی تو خوی آتش و بوی تو بوی گل

یاران همه اسباب طرب جمع نمودند
ما ایم که سامان فراغی نه گرفتیم

"صحت تقسیم":-

نظارهٔ ترا در جهان جز دو چشم نیست
یک چشم باز مانده و یک چشم برهمست

بر یاد او، به نیت او، بر خیال اوست
گر زهر و گر شراب، و گر آب می کشیم

دو لب دارم، یکی در می پرستی
یکی در عذر خواهی های مستی

افروختن و سوختن و جامہ دریدن
پروانہ زمن شمع زمن گل زمن آموخت

"حسن استعارہ":۔ استعارہ کے بارے میں طالب کا خیال ہے ؎

سخن کہ نیست درو استعارہ نیست ملاحت
نمک نہ دارد شعری کہ استعارہ نہ دارد

ان کے نازک استعاروں کے چند نمونے ذیل میں دیئے جارہے ہیں

از شبنم گریہ سبز گردد
ناکاشتہ دانہ در گلِ ما

بدست حسن چو برقع بہ رخ براندازد
زمانہ برسر خورشید چادر اندازد

غنچۂ نیعنم دلی حسرت کش بویم ہنوز
نافۂ مشکم دلی در نافِ آہویم ہنوز

مژہ، درجہان نہ می بینم
دھر گوئی دھان بیمار است

مہ بہ روئی تو می توان دیدن
گل بہ بوئی تو می توان چیدن

نیست باطاق ابروی تو گناه
روی ایمان ز قبله پیچیدن

به وصف نافهٔ زلفش نمی زنم رقمی
که بر سر قلم از مشک مو نه می آید

به تیغ غمزه از خیل شهیدان
به هر سو کربلا در کربلا داشت

هر عضو تنت ساده تر از عضو دگر بود
موئی که بر اندام تو دیدیم کمر بود

از باده برفروغ رخ شاهدانه را
یوسف نگار کن در و دیوار خانه را

چشم ما جمله گهرهائی شب افروز افشاند
می بیارید که مهتاب شد از گریهٔ ما

ما مرغ آتشیم، اگر نیست اعتبار
بر شاخسار شعله به بین آشیان ما

این شاخ گل که شهر دیار از نور روشنست هر تیره بخت را شب تار از نور روشنست

هر گل ز سموم دل ما شعلهٔ داغیست
هر برگ ز آه جگر ما پر زاغیست

نسبت نگرکه چون گل خورشید گرم شد
از روی اتحاد گلاب از رخ تو ریخت

حسن تعلیل :-

یکی ز جملهٔ مشاطگان زلف تو ام
مرا چو شانه هر انگشت صد هزار دارد

دوش با گریهٔ مستانه بکسار شدیم
سنگ را دیده پر از آب شد از گریهٔ ما

به سر زلف تو گویا قسمی خورده که باز
بوی مشک از دهن زخم دلم می آید

مست آمدم به سیر چمن ناگهان نسیم
رنگ از رخم ربود به رنگ خزان سپرد

چون به چمن جلوهٔ مستانه کرد
شبنم و گل را می و پیمانه کرد

نگاه غیر را از گرئ آه
عرق گردانم در بزم زرد یش

خانۂ شرع خرابست کہ ارباب صلاح
در عمارت گری گنبد دستار خودند

لف و نشر غیر مرتب :- ؎

فرق گل و داغ دل عشاق جز این نیست
کان زادۂ آتشکدہ وین زادۂ باغ است

لف و نشر مرتب : ؎

افروختن و سوختن و جامہ دریدن
پروانہ ز من، شمع ز من، گل ز من آموخت

با گریبان دل و دامان چشم
شعلہ انگیز و گل افشان می روم

ندرت تشبیہ :- ؎

آغشتہ صد ہزار کدورت بہ زیر چرخ
مانند درد در تہِ مینا نشستہ ایم

حریرش بر تن از آب نزاکت   چو خار اسر بہ سر موج صفا داشت

بی تو چون طرهٔ تو بر رخسار
می زنم پیچ وتاب بر آتش

دیدهٔ دارم از ترشح دل
خون چکان چون کباب بر آتش

چو خضری که ره گم کند در سیاهی
سحر راه گم کرده در زلف شامم

دلم شکست بجد شوخی از میانهٔ دلها
چنان که کس ورقی را نشان کند زکتابی

نکهت از گلشن چنان آشفته شد
من زکوی دوست آنسان می روم

تازه بهاری تو چمن جای تست
باش که من همچو خزان می روم

شیوهٔ رفتار بود خاص ترا
من به قد همچو گیا... می روم

شبها دردن سینه خیال قد ترا   چون شعله نخل شاهد آغوش جان کنم

بآواز بلند اظهار دردی می کنم طالب
چو ابروی بتان آداب سرگوشی نمی دارم

جگر شد ز پهلوی دل چاک چاکم
چو دامن ز قرب جوار گریبان

خیال چشم تو طرفم چنان لبالب ساخت
که دامن مژه گر بفشرم شراب چکد

آن دل که بود چون سر محمود مست خواب
در پیچ و تاب زلف ایازش فگنده ام

بی نیازانه ز ارباب کرم می گذرم
چون سیه چشم که بر سرمه فروشان گذرد

کردم در دل باز بر آن عارض پرنور
زان گونه که آئینه بر آئینه کشایند

لب از گفتن چنان بستم که گوئی
دهن بر چهره زخمی بود و به شد

هر که خود بین و خود آرا از هنر محروم ماست
همچو طاؤس که پر زینت و کم پرواز است

بساط گریه چو همسایگان بی سامان
سحاب از من و من از سحاب می گیرم

پس از یکسال بلبل با چه حسرت روی گل بیند
من و هجران نصیبش عید ایامی چنان دیدم

تار و پودم شده زان سان که اگر
تیز تر بنگری از هم گسلم ! !

ز طاق دل نگرم قطره خون بکنار
چو آب باران کز خانه، خراب چکد

گر شمه نازک و لب نازک و سخن نازک
ز فرق تا بقدم همچو طبع من نازک

برون آید نفس افتان و خیزان از دل تنگم
چون محبوسی که باز بگریزد از زندان برون آید

محبت بین که گر بادی وزد از کاکل شمعی
ز غیرت خویش را پروانه چون هندو بسوزاند

نیسوده چیست سعی بتان در شکست زلف جرمی نه کرده هندوی آتش پرست زلف

امیر خسرو دہلوی نے بھی ایسی تشبیہات بکثرت استعمال کی ہیں جن میں مقامی فضا اور ہندستانی ماحول نمایاں ہے مثلاً ؂

ھندوی شب مرد و خورشید آتشی
از برائی سوز آن ھندو نمود

چون ھندوان کہ بہ سوئی درخت سجدہ کنند
نماز من بہ سوی قامت بلند تو باد

سیاہ روئی شدم زین سفید رخساران
چون ھندوئی کہ پرستار آفتاب شود

استفہام : ؂

دل شمع نالہ چون نہ فروزد کہ لبتہ یار؟
چندین شب دراز بہ ھر تار دلبست زلف؟

وصف لبت انگبین نویسم!
یا زمزم آتشین نویسم؟

گئی گفتمت کہ "چہرہ بہ آب دگلاب شوی"؟
گفتم "بہ شبنم عرق آفتاب شوی"

گئی بود کئی، مئی از جام لبت نوش کنم؟ در بر دو دش تو آرائش آغوش کنم

گفتی: "زبادہ سیر نہ داری مدام جام"
بی او کدام بادہ و بی او کدام جام؟"

نہ گلفروش بما لتفت نہ بادہ فروش
دماغ خشک و لب تشنہ را چہ چارہ کنم؟

نہال سرکش و گل بی وفا و لالہ دورد
درین چمن بہ چہ امید آشیان بندم؟

صنعت سوال و جواب :-

اس صنعت کا استعمال منوچہری کے بعد سب سے زیادہ امیر خسرو نے کیا ہے. وہ اکثر ایک مصرع میں سوال بھی کرتے اور جواب بھی دیتے ہیں. ان کے مکالمے کا انداز روز مرہ کی گفتگو سے ذرا بھی مختلف نہیں معلوم ہوتا جس کا اندازہ ذیل کی چند مثالوں سے ہو سکتا ہے ؎

گفتم: "کہ ترا آخر دل خانہ نمی باید؟"
گفتا: کہ "پی گنجم ویرانہ نمی باید!"
گفتم: کہ "بسوزم جان بر آتش روی تو"
گفتا: کہ "چراغم را پروانہ نمی باید!"

پوری غزل اسی صنعت میں ہے. مقطع خاص طور پر توجہ کا مستحق ہے ؎

گفتم: "کہ بود مونس در ہجر تو خسرو را؟
گفتا: کہ "خیال ما بیگانہ نمی باید!"

اور طالب کہتے ہیں ؎

تلخ تر از زہر چیست؟ "چاشنیٔ صبر"
تلخ تر از دو نوشد اردی پنداست

کسی گفتمت کہ "چہرہ بآب و گلاب شوی؟"
گفتم: "بہ شبنم و عرق آفتاب شوی"

تنسیق الصفات: ؎

بہ دست من چو فتد معنیی ز عالم غیب
لطیف و نازک و موزون و خوش ادا بندم

حسن تلمیح و بلاغت:-

چو حسن برق تجلی نمود موسیٰم
چو ہبر دامن اندیشہ چید آتو بم

مبالغہ: ؎

چو غمزۂ تو بقدر جفا بردن آید
اجل بہ ماتم اصل وفا بردن آید

سہل ممتنع:- سادگی، صفائی اور روانی طالب کے کلام کے اہم اجزائے ترکیبی ہیں۔ چھوٹی بحروں میں یہ صفت خاص طور پر زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں سہل ممتنع کا انداز بہت دلکش ہے اور سعدی و خسرو کی یاد دلاتا ہے ؎

یاقوت لب هوس یکدم
الماس زبان در انگبین داشت

چشم تو پیاله های مستی
یک یک به سر شراب بشکست

عروس عشقست این که با خاطرم
زبان در دهانست دل بر لب است

از پای شکسته آمد امروز
کاری که زبان دیر نیامد

خوب آمده، بیا که از شوق
دل بر مژه ام گشاده آغوش

از شبنم گریه سبز گردد
ناکشته دانه در گل ما

وصف لب انگبین نویسم ؟
یا زمزم آتشین نویسم ؟

آرزو عیب نیست، ز لب یار   عیبم اینست، کار زند دارم

دردا از ہم جان نگریختم
ھر چہ پیش آمد از آن نگریختم

دست ھر کس بہ مادر از ست
ما میوۂ شاخسار پستیم!

تا دامن دولتش گرفتیم
بر مسندِ عافیت نشستیم!

مہ بروی تو می توان دیدن
گل ببوی تو می توان چیدن

گوش مکشا کہ قول ناصح را
از شنیدن بہ است نشنیدن

نالم ھمہ زیر زیر تا صبح
گریم ھمہ زار زار تا روز

در عزم روی نظر سوی تست
می روم اما نگران می روم

صنعت تکرار :- الفاظ کی تکرار سے ایک طرف صوتی حسن اور موسیقیت پیدا

ہوتی ہے اور دوسری طرف کلام میں زور بڑھتا ہے۔ طالب اس صنعت کا بھی استعمال عام طور پر کرتے ہیں اور کہیں بھی آورد اور تصنع نہیں پیدا ہوتا ؎

با صفِ دلہای گرم مست بہ گلشن شدم
خندہ زنان جیب جیب از بر دوش داغ

با آن کہ مو بہ مو شدہ ام لالہ زار داغ
در دل صنوز می خلدم خار خار داغ

بجز غدار تو کز دی خوی حجاب چکد
کہ دید شعلہ کزد قطرہ آب چکد

لطف تو بادہ الیست کزان بادہ می کشد
اجباب رشحہ رشحہ و اغیار جام جام

از بہار روی خود گلزار گلزارم بہ بخش
وز غبار موی خود تا تار تا تارم بدہ

گرہ گرہ شدہ در شیزہ شبم را موی
ازان ز پنجۂ خورشید شانہ می طلبد

چمن چمن گل حسرت بہ باغ دل دارم
سبو سبو مئی غم در ایاغ دل دارم

غیرت نگر کہ چاشنیٔ خنجر ترا
از قطرہ قطرہ خون شہیدان فشردہ ایم

گل بستان کہ دید اندر بیابان؟ منت ایزد را
کہ من در صحن وادی گلستان در گلستان دیدم

ھم شور بود لعلش در خندہ و ھم شیرین
شور و چہ بلا شوری، شیرین و چہ شیرینی

بہ تن صد جان فزودم، چون لبش را یافتم خندان
بہ رخ گل گل شگفتم، چون دلش را شادمان دیدم

با صد زخم دوستان دشمن جان مرھمیم
خون رفوگران خورد سینۂ چاک چاک ما

خوشا دمی کہ بہ صد اضطراب شاھد کام
نیاز خواھد و ما لحظہ لحظہ ناز کنیم

بہ تیغ غمزہ از خیل شہیدان
بہ ھر سو کربلا در کربلا داشت

طالب صرف الفاظ کی تکرار ہی سے نہیں بلکہ اکثر الفاظ کے زیر و بم اور مترنم حروف

کے استعمال سے بھی صوتی حسن اور غنائیت پیدا کرتے ہیں۔ استفہام کی تکرار بھی نہ صرف زورِ کلام بلکہ موسیقیت اور شدت جذبات کی ترجمانی کر رہی ہے ؎

گیتی ز بادہ سیر نہ داری بہ دام جام
بی او کدام بادہ ذبی او کدام جام

ذیل کے شعر میں "تن، تن، دن، من، من" کی تکرار کا لطف دیکھیے۔ حسن تقسیم اور لف و نشر غیر مرتب کی صنعتیں بھی بہ یک وقت کتنے حسین انداز سے استعمال کی ہیں ؎

افروختن و سوختن و جامہ دریدن
پروانہ زمن شمع زمن گل زمن آموخت

وہ موسیقیت اور رعنائی کیفیت پیدا کرنے کے لیے مترنم بحریں بھی استعمال کرتے ہیں اور مترنم زمینیں تلاش کر لیتے ہیں مثلاً ؎

جام جام، خرمن سوختیم، باغ نکشودیم، یاسمین نوسیم، مژگان از تو می بینیم، شگفتہ ندیدم، ابریشم سازم۔ عندلیبان می زدم۔ چنان در شکنجہ ام۔ گیسو نہ نشینم۔ خاموش شدم، زلف عروسان مشوشم، میخانہ شناسیم، تقدیم می دہیم، گریان غلطم۔ نیشتر دارم، قلم آویختہ ایم، ویرانش کنم، نام کردہ ایم۔ اندیشہ می کنم، مشک فام سپارم، پیمانہ ام، آستین دارم بلبلان نہ دارم، نغمہ ھای رنگین، آغوش کنم، برھمن دارم بیکار نگذارم، پشینہ داشتن، شیرین عوض دھم، باغم فشردہ اند، جوان باش، عزیزان می شود، گل دارم از غم، شگفتن دارم، حجابم سرشتہ اند، برھمن دشمنی دارم، معاش کنیم۔ دامن ساختیم، غم آویختہ ایم، از زندان برون آید، رسوم شود، خوش تماش نیست، پرستیدن من شد، درھم کنم، ھوش شدم، ماتم کنم، چمن دوزم، ھمدوشی نمی دانم، لب ریزمی بینم، اعتبار نشناسیم، جان نگر ریختم، در خواب شکستیم، پریشان

بشوم، آئینہ داشتن، فہمیدن، شنیدن۔

صنعت ترصیع:۔

بہ ہوائی قمریانم سر بلبلان نہ دارم
من دیگ نوای سادہ، تو و نغمہ ہائی رنگین

لفظی صناعی اور نکتہ آفرینی:۔ الفاظ کے معمولی الٹ پھیر سے معنی آفرینی اور صناعی شاعر کے قدرت بیان اور زور کلام کی دلیل ہوا کرتی ہے۔ سعدی اور خسرو اس فن میں اپنی مثال آپ تھے طالب کے یہاں بھی یہ خصوصیت نہ صرف موجود ہے بلکہ بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ چند مثالیں ذیل میں درج کی جارہی ہیں جن سے ان کی قدرت کلام کا اندازہ ہو سکتا ہے ؎

دل در رقم سلامت دمن
میمش برجای سین نویسم

در آتشم بسوز کہ بی آبرو شدم
تا کی تو مغفرت کنی و من گنہ کنم

دلی جان بر نمی یابم ز دست و تیغ مژگانش
بہ دو در چشم او بیانہ طالب ریزی می بینم

ھلاک لذت بی اعتباریم طالب
نفاست گہر اعتبار نشناسم

الف استوای قامت را
ہم بزور بخت، نون سازد

هر نسیمی که وزد از سر زلف سحرم
عطری از انجمن شام غریبان آرد

من واندیشهٔ بوس و کنار و محالست این
مگر بینم بخواب این آرزوهای خیالی را

ای آب رخ از نخل قدت جلوه گری را
پرواز زبال و پر حسن تو پری را

چو مهر تو دارم، چه حاجت به مهرم
مرا مهرداری به از مهرداری

هر کجا ذرهٔ عشق تو بیابانی هست
گردبادش همه گرداب شد از گریهٔ ما

ما شراب آلودگان از توبهٔ خود تائبیم
طاعت ما غیر استغفار ز استغفار نیست

آتش به دست مو نه دهد کس چگونه باز؟
از چهره داد خرمن آتش به دست زلف

طالب طلب وعدهٔ وصلی کنم امروز
من چاشنی صحبت فردا نه شناسیم

نظرم ہی گی مجلسی طرۂ دکاکل
دربزم عروسانۂ گیسو نہ نشینم

امشب زبان مجلسیان جملہ گوش بود
گویا کہ مطرب لب مادرخروش بود

برگیاہی نہ وزیدیم کہ بی شعلہ نسوخت
برغباری نہ گذشتیم کہ بربادنہ رفت

نئی ترکیبیں اور نئی بندشیں:۔ طرز ادا کی ندرت کبھی صنایع و بدایع کے حسین اور بے ساختہ استعمال سے پیدا ہوتی ہے کبھی مترنم بحروں اور کبھی مترنم لفظوں کے استعمال سے اور کبھی نئی نئی ترکیبوں اور بندشوں سے کبھی طرز ادا کا حسن بڑھتا ہے۔ الفاظ وہی ہوتے ہیں حروف وہی استعمال ہوتے ہیں جو صدیوں سے ہوتے آئے ہیں اور جنھیں ہزاروں شاعروں نے اپنے اشعار میں ہزاروں مرتبہ استعمال کیا ہے لیکن شاعر کبھی انھیں لفظوں کو مخصوص معنوں میں استعمال کرکے ایک نیا مضمون پیدا کرتا ہے۔ کبھی ان کی ترکیب و بندش بدل کر اپنے مفہوم کی ادائیگی کے لیے انھیں نئے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا ہے یہ اس کی جدت فکر کا نمونہ ہوتا ہے۔ گویا کہ شاعر کا ذہن اور دماغ ایک ٹکسال ہے جہاں نئے نئے سکے ڈھالے جاتے ہیں، پھر وہی سکے علم وادب کی دنیا میں رائج ہوکر قبول عام حاصل کرلیتے ہیں۔ سعدی، حافظ، امیر خسرو، عرفی، نظیری، طالب اور غالب ان اساتذہ میں سے ہیں جن کی جدت فکر اور جودت خیال نے نئی ترکیبیں وضع کیں، نئی بندشیں اختراع کیں اور اظہار خیال کے لیے نئی نئی راہیں نکالیں جن کا اندازہ ذیل کی چند مثالوں سے ہوسکتا ہے۔

ہر گل ز سموم دل ما شعلۂ داغیست
ہر برگ ز آہ جگر ما پر زاغیست

آج تک لوگ پھولوں کی سرخی کو انگاروں کی سرخی سے مشابہ قرار دیتے آئے ہیں، لیکن طالب اسے "داغ کا شعلہ" سمجھتے ہیں جو عاشق کی گرم آہوں سے دہکا ہو۔ "شعلۂ داغ" نئی بندش ہے۔ جگر کی سرخی سیاہی مائل ہوتی ہے اور شاعر کی جگری آہوں کے اثر سے باغ کی ہر پتی کوّے کے پر کی طرح ہو گئی ہے جس کی سیاہی میں ایک چمک ہوتی ہے۔ ؎

ما "مرغ آتشیم" دگر نیست اعتبار
بر "شاخسار شعلہ" بہ بین آشیان ما

عشاق کو "پروانہ" تو سبھی کہتے آئے ہیں، نظیری نے بھی کہا ہے ؎

پروانہ ایم و شعلہ بود آشیان ما
آب از شرار سنگ خورد گلستان ما

لیکن طالب نے عشاق کو "مرغ آتش" قرار دے کر کہا ہے کہ "شاخسار شعلہ" پر ان کا آشیانہ ہے۔ مرغ کی مناسبت سے شاخوں پر آشیانہ زیادہ مناسب ہے ؎

"غنچۂ فیضم" دلی حسرت کش بویم ہنوز
"نافۂ مشکم" دلی در ناف آہویم ہنوز

ابھی میرا فیض جاری نہیں ہوا اس لیے مجھے "غنچۂ فیض" کہنا چاہیے۔ جس کی خوشبو ابھی پھیلی نہ ہو، گویا کہ میں "نافۂ مشک" ہوں لیکن ابھی ناف آہو میں میرا مسکن ہے۔ میری قدر و قیمت کا اندازہ تو جب ہی ہو گا جب مجھے ناف آہو سے باہر نکلنے کا موقع ملے گا ؎

"شبنم خون" خیزد از بوم و بر گلزار ما
غنچۂ دل جوشد از خار و خس دیوار ما

عشاق اپنی حرماں نصیبی کے سبب ہمیشہ دریائے خون میں غلطاں رہتے ہیں۔ ان کی

کوئی آرزو کبھی پوری ہی نہیں ہوتی۔ طالب اس خیال کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ہمارے باغ سے "خون کی شبنم" ابلتی رہتی ہے اور ہماری دیواروں کے خس و خار سے دلوں کے غنچے جوش زن رہتے ہیں ؎

بہ "دور زلف تو" در تنگنائی سینۂ ریش
دلی چو تو بہ "ہلاک شکستن است مرا

آج کل تیری زلفوں کا دور حکومت ہے جس میں عشاق پر طرح طرح کے مظالم روا رکھے گئے ہیں۔ میرے زخمی سینہ کے محدود و مختصر حصہ میں ایک چھوٹا سا دل تھا۔ اسے وہاں بھی سکون و قرار سے رہنا نصیب نہ ہوا، امن و عافیت سے بیٹھنا میسر نہ ہوا بلکہ توبہ کی طرح وہ بھی ٹوٹ کر ہلاک ہو رہا ہے۔

گر مرگ ماست کام دلت اضطراب چیست؟
خواھد شکفتن این "گل مقصد" شتاب چیست

عاشق اپنے محبوب سے پوچھتا ہے کہ اگر میری موت سے تیری خواہش پوری ہو رہی ہے تو تجھے اضطراب کی کیا ضرورت؟ اب تو تیرے "مقصد کے پھول" کھلنے والے ہیں، جلدی اور بیتابی کیوں ہے۔ مقصد کے پھول کھلنا نیا انداز ہے ؎

دست حسنش باز بر رخ زلف پیچانی شکست
"سنبلستانی در آغوش گلستانی شکست

زلفوں کے سنبل سے سبھی شعراء تشبیہہ دیتے ہیں لیکن زلفوں کے لیے گلستان کے وزن پر "سنبلستان" کی ترکیب خاص طالب کا حصہ ہے۔ ظاہر ہے کہ گلستان ہی میں سنبلستان کا وجود ممکن ہے اور "گلستان" محبوب کے چہرہ کے لیے لایا گیا ہے ؎

قطرہ تا کردہ وداع جگر از غایت شوق
گل اشکی شد و در دامن مژگان افتاد

انتہائے شوق میں قطرے دامان جگر سے رخصت ہو کر آنکھوں کے راستے سے باہر نکلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ باہر نکلتے نکلتے "گل اشک" بن کر دامن مژگان میں گر جاتے ہیں۔ آنسوؤں کے قطروں کو موتی اور خون کی بوند تو عام طور پر شعراء نے کہا ہے لیکن طالب خوں جگر کے ان قطروں کو سرخی جگر کی مناسبت سے "گل اشک" کا نام دیتے ہیں۔

گر از تبسم تو شگفتم عجب مدار
داغم بہ "التفات نمک" تازہ می شوم

عاشق ہمہ تن ماتم زدہ، حرماں نصیب اور پیکر یاس و الم ہے لیکن اگر محبوب کا جان بخش تبسم کچھ دیر کے لیے اس کے غنچہ دل کو کھلا دے تو کوئی تعجب کی بات نہیں کیونکہ وہ تو سرتاپا مجسم داغ ہے اور، داغ پر نمک پاشی اسے ہرا کر دیتی ہے۔ نمک پاشی ایسے موقعوں پر عام طور سے کہا جاتا ہے لیکن طالب کی اختراع پسند طبیعت ایسے موقع کے لیے "التفات نمک" کی ترکیب استعمال کرنے پر مائل نظر آتی ہے۔

بر سر کوئی خیال "تو چو آیم بہ سلام
باید اول کہ وداع خرد و ہوش کنم

خیال کوئی مرئی شئی نہیں لیکن طالب اسے محسوسات میں شمار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جب میں "خیالوں کے کوچے" میں تجھے سلام کرنے کے لیے آؤں تو مجھے چاہیئے کہ پہلے خرد و ہوش کو رخصت کر دوں" سر کوئی خیال" کی ترکیب نئی ہے۔

غم کدہ، بیت الحزن، ماتم کدہ، ماتم سرا عام مستعمل لفظ تھے جن کے مقابلہ میں طالب غمستان استعمال کرتے ہیں ؎

در غمستانی کہ عشرت را نیابی خندہ ردی
من بہ صد جوش تبسم "گریۂ ماتم" کنم

"غمستان" کی ترکیب خصوصی توجہ کی مستحق ہے کیونکہ غیر مرئی اور غیر مادی چیز ہے۔ اسی طرح "گریۂ ماتم" کی ترکیب بھی نئی اور انوکھی ہے۔

وای بر جان آستین" کا مشب
جای آب "آتش تر" ست بہ چشم

آستین کے لیے جان کا ہونا اور آنسو کے لیے "آتش تر" کی ترکیب طالب کی ندرت خیال کا نمونہ ہے۔

انصاف بین کہ "آبلہ پایان شوق" را
در راہ دوست، اصل ہوس نام کردہ ایم

عشاق کے لیے صحرانوردی کے ساتھ ساتھ آبلہ پائی بھی ضروری ہے لیکن کسی نے آج تک عشاق کو" آبلہ پایان شوق" کے نام سے نہیں پکارا۔ اس کا سہرا طالب کے سر ہے۔ یہ دنیا ایک شکارگاہ ہے۔ سبھی اس کو شکارگاہ کہتے ہیں لیکن طالب "شکارستان" کے نام سے پکارتے ہیں ؎

نہ کردہ صید گذشتیم زین شکارستان
سر کمند بہ پائی غزالہ ای نہ زدیم

ابروؤں کے اشارے تو سبھی باندھتے آئے ہیں لیکن طالب "زبان گوشۂ ابرو" نظم کرتے ہیں ؎

اشارہ فہم نیم، عذر غفلتم بپذیر
"زبان گوشۂ ابروی" او نہ می دانم

گر سجدۂ گل کنم بر سنت بلبل، رواست
من کہ در آتش پرستی "امت پروانہ" ام

بلبل پھول کی عاشق ہے اگر میں بھی اس کی سنت پر عمل کرتے ہوئے پھول کے سامنے سجدہ کر دوں تو جائز ہے کیونکہ میں بھی تو آتش پرستی کا مذہب اختیار کیے ہوئے ہوں اور "حضرت پروانہ" کی امت سے ہوں، جس کی شریعت میں آگ سے کھیلنا

اہم فریضہ ہے ؎

شکستہ رنگی و پژمردگی گواہ منست
کہ "خانہ زاد خزانم" بہار نشناسم

میری شکستہ رنگی اور پژمردگی گواہ ہے کہ میں "خزاں کا خانہ زاد" اور بہار کو جانتا پہچانتا بھی نہیں ہوں۔ "خانہ زاد خزاں" کی ترکیب نئی اور انوکھی ہے۔

"ہلاک لذت بی اعتباریم طالب
"نفاست گہر اعتبار" نشناسم!

طالب لذت بے اعتباری کے مارے ہوئے ہیں۔ وہ "گہر اعتبار" کی نفاست کیا جانیں۔ دونوں ترکیبیں نئی اور انوکھی ہیں۔

منم کہ "چشم و دل و دجلہ آفرین" دارم
نیم سحاب و ترشح در آستین دارم

دجلہ عراق و شام کے علاقہ کا ایک مشہور دریا ہے۔ شاعر اپنے رونے کو دریا سے تشبیہہ دیتا تو عام اور سطحی بات ہوتی۔ اس لیے وہ کہتا ہے کہ میرے پاس چشم و دل دجلہ آفریں ہے میں خود کوئی بادل تو نہیں ہوں لیکن میری آستین میری اشک ریزی سے ہمیشہ نم رہتی ہے اور سحاب نگہ سے ہر وقت ترشح ہوتا رہتا ہے ؎

"بساط گریہ" چو ہمسایگان بے سامان
سحاب از من و من از سحاب می گیرم

غریب، نادار اور بے سر و سامان پڑوسیوں کی طرح بادل مجھ سے اور میں بادل سے "رونے کا سامان" مانگ لیا کرتا ہوں۔ "بساط گریہ" کی ترکیب معنی خیز اور بلیغ ہے دوسرے مصرع میں الفاظ کی معمولی تحریف اور رد و بدل سے معنی آفرینی بھی توجہ کی مستحق ہے۔ تشبیہہ بھی نئی اور انوکھی ہے ؎

تمام نشہ سوزم "کجاست خلوت دردی" کہ "دست گریہ" حمایل کنم بہ گردن مژگان"

عاشق کہتا ہے کہ میں سرتاپا "نشۂ سوز" ہوں مجھے "خلوت درد" بھی کہاں نصیب ہے کہ میں "گردن مژگان" میں "دست گریہ" حمائل کر سکوں۔ نشہ سوز، خلوت درد، دست گریہ اور گردن مژگان کی ترکیب نئی اور انوکھی ہے اور ایک ہی شعر میں اتنی بہت سی نئی نئی بندشوں کا اجتماع اپنی جگہ طالب کی قدرت کلام کا روشن ثبوت ہے ؎

چشم ما جملہ "گہرہائی شب افروز" افشاند
مئی بیارید کہ "مہتاب" شد از گریۂ ما

ہماری آنکھ نے تاریک راتوں کو روشن کرنے والے تمام موتی بکھیر دیے۔ شراب لاؤ کہ کیونکہ ہمارے رونے کی وجہ سے چاندنی ہو گئی ہے۔ آنسوؤں کو "گہرہائی شب افروز" اور اشک ریزی کے اثر سے "چاندنی" ہو جانا نئی ترکیبیں ہیں۔

پیری گل کیفیت محرومئی عشقست
"معجون محبت" خورد جاوید جوان باش

طالب کہتے ہیں کہ بڑھاپا "محرومی عشق کی کیفیت کا پھول" ہے۔ اگر ہمیشہ جوان رہنا چاہتے ہو تو "محبت کا معجون" کھاؤ۔ "گل کیفیت محرومئی عشق" اور "معجون محبت" نئی بندشیں ہیں ؎

بہ زلف کافرت نازم کہ دارد
بہ "کفر آباد" او دل رقص و دین رقص

مجھے تیری کافر زلفوں پر ناز ہے کیونکہ ان کے "کفر آباد" میں دل اور دین دونوں ہی رقص کرتے ہیں۔ "کفر آباد" کی ترکیب اس اعتبار سے بھی نادر ہے کہ "کفر کوئی مادی شے نہیں جس کے ساتھ "آباد" کی ترکیب اضافت استعمال کی جائے ؎

وصف لبت انگبیں نویسم؟
یا زمزم آتشیں نویسم!؟

شاعر اپنے محبوب سے پوچھ رہا ہے کہ کیا میں آپ کے لب شیریں کی تعریف

اس طرح کردں کہ انھیں انگبیں سے تشبیہ دوں؟ یا اگر یہ نام نامناسب ہو تو انھیں "زمزم آتشیں" کہوں؟ جو آپ کو منظور ہو۔ میرے نزدیک تو "انگبیں" اور "زمزم آتشیں" ہی ان کی صحیح تعریف ہے۔ "زمزم آتشیں" کی ترکیب میں بڑی ندرت اور بڑی ہی معنویت ہے۔

طالب کی نازک خیالی ان کے طرز ادا میں ندرت پیدا کرنے کا اہم ذریعہ ہے۔ ساتھ ہی ان کی نرم خوئی کا یہ عالم ہے کہ انھیں کسی کی دل شکنی بھی گوارا نہیں اس لیے جب وہ کوچۂ جاناں میں جاتے ہیں تو پاؤں میں پھولوں کی پنکھڑیاں باندھ لیتے ہیں تاکہ مبادا کوئی دل، آوازِ پاسے مجروح نہ ہو جائے۔ تقریباً اسی خیال کو اردو کے شاعر میر تقی میر نے اس طرح پیش کیا ہے ؎

بے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

اور طالب کہہ چکے تھے کہ ؎

زبیم آن کہ مبادا دلی شود مجروح
بہ کوئی او چو روم برگ گل بہ پا بندم

اور کبھی محبوب کی زلف پریشاں کا جنون ان کے دماغ کو اس طرح پریشان کر دیتا ہے کہ بوئے گل سے بھی ان کی پریشان خاطری میں اضافہ ہو جاتا ہے ؎

بس کہ در سودائی زلف او پریشان شد دماغ
جمع اگر آید نسیم گل، پریشان می شوم

زلفوں کا تصور شاعروں کا محبوب مشغلہ ہے اسی لیے زلف کا مضمون اکثر شعراء نے مختلف پیرایہ میں بیان کیا ہے اور اتنا پامال و فرسودہ ہو جانے پر بھی یہ مضمون آج بھی نیا ہے۔ طالب بھی زلفوں کا تصور کرتے ہیں اور ایک خاص کیفیت کے عالم میں ڈوب جاتے ہیں ان کا والہانہ انداز بیان ان کی لذت پنہاں کی غمازی کرتا ہے ؎

شب جو بانکہت زلف تو ہم آغوش شدم بہ سر زلف تو سوگند کہ از ہوش شدم

نازک خیالی اور حسن ادا کا حسین امتزاج طالب کے شعروں میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ صنائع و بدائع کے برمحل و برجستہ استعمال سے بھی شعروں کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ میری انگلیوں سے غنچۂ فردوس کی خوشبو آ رہی ہے۔ نہ جانے آج صبح صبح میں نے کس کے گریبان کے بند کھولے ہیں ؎

ز انگشتم نسیم غنچۂ فردوس می آید
نہ می دانم سحر، بند گریبانِ کہ وا کردم

ضبط گریہ، ضبط غم، ضبط الم کی ترکیبیں عام طور پر شعراء نے نظم کی ہیں لیکن طالب "ضبط نگہ" کی ترکیب اس طرح پیش کرتے ہیں ؎

"ضبط نگہ" مکن کہ بہ چشم تو دادہ اند
بیماری کہ نیست ز پرہیز ش احتیاج

محبوب سے کہتے ہیں کہ تم ضبط نگہ نہ کرو کیونکہ تمھاری آنکھوں کو تو وہ بیماری دی گئی ہے جس میں پرہیز کی ضرورت نہیں ہے۔

محبوب نے اپنے کو سنوارا ہے اور عاشق کا حال دیدنی ہے لیکن یہ کیسے کہے کہ میری حالت غیر ہوتی جا رہی ہے۔ پھر بھی دل کی کیفیت چھپائے نہیں چھپتی اس لیے کہتا ہے کہ آج جو کوئی تیرے ہاتھ میں آئینہ دے دے وہ دشمن ہے، دوست نہیں ؎

با چنین چہرہ کہ امروز تو آراستہ ای
ہر کہ آئینہ بہ دست تو دہد دشمن است

خوبرویوں کو لوگ آج تک پھولوں سے تشبیہ دیتے آئے ہیں لیکن طالب کی جدت آفرینی انھیں "تو بلبل گلزار خود" قرار دیتی ہے ؎

خوبرویان ہمہ تو بلبل گلزار خودند
ہمہ مشتاق نسیم گل دیدار خودند

محبوب کی زلفوں کے شہیدوں پر کوئی ماتم نہیں کرتا۔ البتہ سنبل نے اس کے غم

میں اپنے گیسو بکھیر دیے ہیں ؎

شہید زلف اورا ماتم اخروزی نمی بینم
مگر سنبل کہ برخاکش پریشان کردہ گیسوی

طالب کبھی ڈرامائی انداز بیان بھی اختیار کرتے ہیں۔ دل نے محبوب کے لب لعلیں کے بارے میں کوئی نکتہ بیان کیا۔ عاشق اسے سن کر اپنی جگہ سے اچھل پڑتا ہے اور انتہائے شوق میں کوشش کرتا ہے کہ "دہان دل" کو چوم لے ؎

دل نکتہ ای بیان زلبش کرد من زشوق
جستم زجا کہ بوسہ دھم بر "دہان دل"

عاشق اپنے محبوب کی کج ادائیوں سے پریشان خاطر رہتا ہے لیکن اسے اس حالت میں بھی یہ گوارا نہیں کہ محبوب کی جبین ناز پر شکن آئے اسے تو یہ بھی منظور نہیں کہ محبوب اس کی پریشانی کا درد محسوس کرے ؎

من پریشانم، ترا در پریشانی مباد
سنبلت را نکہت آشفتہ سامانی مباد

طالب تذکرہ نگاروں کے آئینہ خانے میں: محمد قدرت اللہ گوپاموی صاحب "تذکرہ[۱] نتائج الافکار" طالب کا ذکر اس طرح کرتے ہیں ؎

"عندلیب گلشن خوش تالی ملا طالب آملی کہ برادر خالہ ای حکیم رکنا کاشی بودہ۔ بہ طبع نقاد گرم ساز ہنگامہ معانی است، و بہ فکر وقاد رنگ بخش گلستان سخن دانی۔ بہ خیالات بلند صدر آرائی ایوان سخن، و بہ کلام دل پسند برگزیدہ ارباب این فن "

مرزا محمد طاہر نصیر آبادی اپنے "تذکرہ[۲] نصیر آبادی" میں رقمطراز ہیں کہ:۔

---

[۱] صفحہ ۴۳۸ مطبوعہ بمبئی ۱۳۳۶ھ

[۲] چاپخانۂ ارمغان صفحہ ۲۲۳

"گلشن طبعش از نسیم فیض الٰہی تازہ و عندلیب خاطرش بر شاخسارۂ تازہ گوئی بلند آوازہ، چنان کہ خود گفتہ ؎

طالبا عندلیب زمزمہ ایم
سخن تازہ آفریدۂ ماست"

ملا عبدالغنی فخر الزمانی صاحب "تذکرۂ میخانہ"[1] طالب کا ہمعصر تھا۔ اس لحاظ سے اس کا بیان سب سے زیادہ اہم اور قابل توجہ ہے اور وہ لکھتا ہے کہ :۔

"در فن شعر از امثال و اقران ممتاز، و در علم سلوک و مردی بی انباز"

نواب صدیق حسن خاں صاحب "شمع انجمن"[2] طالب کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ :۔

"جویائی معانی بلند، و غواص بحر لآلی دل پسند است۔ سخن را بہ زحمت دلالی نوازد دیباچہ او را تا صدرۃ المنتہیٰ می رساند۔ شعلہ او دلکش شمع محفل سخن است و لمعۂ خیالش آرائش صدر انجمن"

شبلی نعمانی شعر العجم جلد سوم میں لکھتے ہیں کہ :۔

"شاعری[3] میں طالب کا امتیازی وصف صرف دو چیزیں ہیں۔ ندرت، تشبیہ اور لطف استعارہ ـــــ استعارہ کی نزاکت اس کے دور کے پہلے شروع ہو چکی تھی لیکن اس نے اور زیادہ لطافت اور ندرت پیدا کر دی ـــــ اس کا کلام کہیں سے اٹھا کر دیکھو، ہر جگہ نئے نئے استعارے نظر آئیں گے۔ ان میں سے اکثر لطیف اور نازک ہیں"

"صاحب تذکرۂ شعر خوش"[4] رقمطراز ہیں کہ :۔

"طالب آملی صاحب طبع و صاحب کمال و خوش فکر و خوش خیال بود۔

---

[1] صفحہ ۵۴۸ مطبوعہ ایران سنہ ۱۳۴۰ھ [2] صفحہ ۲، ۲ مطبوعہ سنہ ۱۲۹۲ھ [3] مطبوعہ انوار بکڈپو لکھنؤ صفحہ ۱۸۸ - ۱۸۷ [4] مطبوعہ سنہ ۱۹۵۱ء صفحہ ۱۲۰

اشعار عالمگیر بسیار دارد۔ مرزا صائب وغیرہ سخن سنجان اورا بہ
استادی قبول داشتند "

خود مرزا صائب جو ہمعصر شعراء میں امتیازی مقام کا حامل ہے۔ طالب کے
بارے میں کہتا ہے ؎

"بطرز تازہ قسم یاد می کنم صاحب
کہ جائی طالب آمل دراصفہان پیداست"

باب پنجم

طالب اور دوسرے شعراء۔ ایک تقابلی مطالعہ

کسی شاعر کا کلام کے حسن و قبح کو پرکھنے کے لیے دوسرے شعراء کے کلام کو سامنے رکھا جائے تو زیادہ صحیح رائے قائم کی جا سکتی ہے۔ یہ مزدر ہے کہ ہر شاعر کا اپنا ایک اسلوب اور مخصوص رنگ ہوتا ہے، لیکن اگر ہم طرح غزلوں کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو طرز ادا کی خوبیوں اور دوسرے شاعرانہ محاسن کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ قدیم شعراء عام طور پر اساتذہ کی طرحوں پر طبع آزمائی کرتے تھے اور اس طرح اپنا زور کلام دکھا کر اپنے انفرادی رنگ کو نمایاں کرتے تھے۔ اسی لیے سعدی، خسرو، حافظ، عرفی نظیری، ظہوری، طالب، صائب، کلیم، غالب اور بہت سے دوسرے شعراء کے دواوین میں ہم طرح غزلیں بہ کثرت ملتی ہیں۔ کبھی کبھی شعراء ردیف یا قافیہ یا بحر بدل کر بھی سامنے آتے ہیں اور نت نئے عنوانات نظم کر کے نئی شاہراہیں قائم کرتے ہیں، لیکن مجموعی طور پر ان کا تقابلی انداز ہر جگہ اور ہر رنگ میں نمایاں نظر آتا ہے۔ سطور ذیل میں امیر خسرو دہلوی، عرفی شیرازی، نظیری نیشاپوری، ظہوری ترشیزی، مرزا غنی اور طالب آملی کی بعض ہم طرح غزلوں کے مطالع اور اشعار پیش کیے جا رہے ہیں جن سے

طالب کے طرز ادا کی انفرادیت اجاگر ہو سکے گی۔ "ہلاک ما" کا قافیہ طالب نے جس طرح نظم کیا ہے شاید اس سے بہتر نظم کیا جانا ممکن نہیں ہے ؎

مانع وصل ما و غم چند بود شگفتگی
ما ھمگی ھلاک غم، غم ھمگی ھلاک ما

خسرو دہلوی :- ؎

باز خدنگ شوق زد عشق در آب و خاک ما
نطع حریف پاک شد دامن چشم پاک ما

طالب آملی :- ؎

بسکہ وبال خلق شد نالۂ دردناک ما
اکثر دوستان کنند آرزوی ھلاک ما

بیمار ما، زنار ما، ردیف قافیہ کے ساتھ نظیری نے دو غزلیں کہی ہیں، طالب آملی اور غالب نے بھی اس زمین میں طبع آزمائی کی ہے۔ نظیری کی غزلیں بلاشک و شبہ بڑی مرصع ہیں جس قافیہ کو جس طرح اس نے نظم کر دیا اسے دوبارہ نظم کرنا آسان نہیں۔ مرزا غالب نے بھی بڑے اچھے اچھے شعر نکالے ہیں اور بعض قافیے نظیری سے بڑھ کر نظم کیے ہیں مثلاً ؎

نظیری

از معاصی توبہ می کردیم پیش از عاشقی
این زمان عصیان شود از کفر استغفار ما

طاعت ما نیست غیر از ورزش پندار ما
معصیت استغفار ما محتاج استغفار ما

غالب :-
خستۂ عجزیم واز ما جز گنہ مقبول نیست
تکیہ دارد بر شکست توبہ استغفار ما

طالب نے بھی اس قافیہ کو نظم کیا ہے اور اپنا انفرادی رنگ نمایاں رکھا ہے۔
تو بہ ارباب معنی باز گشت خاطرست
نغمہ بر گوشی مزن گو بانگ استغفار ما

نظیری :-
بر فلک تابد مسیحا رشتۂ زنار ما
بر زمین منصور افراز دستون دار ما

ایضاً ؎
طاعت ما نیست غیر از درش پندار ما
ہست استغفار ما محتاج استغفار ما

غالب :-
گر بیائی مست ناگہ از در گلزار ما
گل ز بالیدن رسد تا گوشۂ دستار ما

ظہوری نے بھی اسی زمین میں ایک مرصع غزل لکھی ہے جس کا مطلع درج ذیل ہے ؎
می رود بیرون گزیند عقدہا انکار ما
عشق می سوزد سپند از سبحہ بر زنار ما

عرفی :-
تختۂ مرہم نگیرد سینۂ افگار ما
سایۂ گل بر نتابد گوشۂ دستار ما

غالب:۔ ؎
می فزاید در سخن رنجی کہ بر دل می رسد
طوطیِ آئینۂ ما می شود زنگار ما

طالب:۔ ؎
شبنم خون خیزد از بوم در گلزار ما
غنچۂ دل جوشد از خار سر دیوار ما

دیران ما، درمان ما، ردیف قافیہ کے ساتھ خسرو کی غزل ہے جسے ذیل میں پیش کیا جارہا ہے۔ نظیری نے ردیف قافیہ تو وہی برقرار رکھا ہے لیکن بحر بدل دی اور بڑے اچھے اچھے شعر نکالے ہیں۔ پوری غزل بڑی مرصع اور معرکۃ الآرا ہے۔ طالب نے اس پر طبع آزمائی کی اور نظیری ہی کی بحر میں اچھے اچھے شعر نکالے "آشیان ما" کا قافیہ یقینی طور پر نظیری سے زیادہ اچھا نظم کیا ہے نظیری کہتے ہیں ؎

بر دانہ ایم و شعلہ بود آشیان ما
آب از شرار سنگ خورد گلستان ما

طالب نے اسے زیادہ صاف اور واضح انداز میں اس طرح پیش کیا ہے ؎

ما مرغ آتشیم دگر نیست با درت
بر شاخسار شعلہ بہ بین آشیان ما

خسرو:۔
گنج عشق تو نہاں در دل ویران ما
می زند زان شعلہ دائم آتشی در جان ما

عرفی:۔ ؎
نو شد ار و نشئہ علت ہست در جان ما
در خمار معجز افتد عیسیٰ از درمان ما

نظیری :- ؎ پروانہ ایم و شعلہ بود آشیان ما
آب از شرار سنگ خورد گلستان ما

طالب :- ؎ افسانہ سنج نیست لب خونچکان ما
صد جا گزیدہ حرف چکد از زبان ما

"مئی می کنم امشب" ردیف قافیہ کے ساتھ طالب کی ایک معرکۃ الآرا غزل موجود ہے۔ پوری غزل بڑی مرصع اور سہل ممتنع میں ہے حالانکہ قافیہ بہت مشکل ہے غالب نے بھی اس ردیف کو دو طرح استعمال کیا ہے۔ ایک غزل میں قافیہ بدل کر سامنے آئے ہیں: "شق می کنم امشب" اور دوسری میں بجز قافیہ دونوں بدل دیئے ہیں: "ماندہ است امشب"، "راندہ است امشب"۔ لیکن تینوں غزلوں کے مطالعہ کے بعد طالب کے یہ دو شعر حافظہ سے فراموش نہیں ہو سکتے۔ مضمون آفرینی بلندیوں کی انتہا پر ہے اور تخیل کی ندرت اپنی جگہ دامن دل و نگاہ کو کھینچنے کے لیے کافی ہے ؎

ادمست شکر خواب و من از نالہ جان سوز
پنہان ہمہ در ناخن فی می کنم امشب
مئی می شوم از یاد لب روح مزاجت
دانگاہ سراغ رگ دلپی می کنم امشب

اسی زمین میں عرفی کی غزل کا مطلع یہ ہے ؎

صد قول بیک زمزمہ طی می کنم امشب
مستی نہ باندازۂ مئی می کنم امشب

طالب :- مستانہ رہ میکدہ طی می کنم امشب
پرداز ببال دپرمی می کنم امشب

ظہوری اور غالب نے ردیف "امشب" کے ساتھ قافیے بدل کر جو غزلیں کہی ہیں ان کے مطالع موازنہ کے طور پر طالب کے کلام کے ساتھ پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ ردیف کی یکسانیت سے دونوں کی ہم آہنگی اور زور کلام کا اندازہ ہو سکے :-

غالب :- جنون محمل بہ صحرای تحیر راندہ است امشب
نگہ در چشم داغم در جگر واماندہ است امشب

ایضاً :- از اندہ نایافت قلق می کنم امشب
گر پردہ حقیقت کہ شق می کنم امشب

ظہوری نے یہی تین ردیف قائم رکھتے دے تین غزلیں کہی ہیں لیکن تینوں مختلف بحروں اور جداگانہ قافیوں کے ساتھ :-

گرم فرشتست در خلوت سرایم ماهتاب امشب
شبنم خوش شب نشینی می کند با آفتاب امشب

ایضاً :- آتش عشق کرد دود امشب
سوخت از غم دل حسود امشب

ایضاً :- مژدہ درداشت در کنار امشب
بود آری شب نثار امشب

امیر خسرو دہلوی نے ایک بڑی مشکل زمین میں غزل کہی ہے جو ذیل میں درج کی جا رہی ہے جس کا قافیہ "بیرون" اور ردیف "شدہ چند" ہے۔ یہ غزل خسرو کی صناعی اور استادانہ فنکاری پر دال ہے۔ نظیری چولا بدل کر سامنے آئے اور "پنہانی چند" "گریبانی چند" ردیف و قافیہ کے ساتھ بحر بھی بدل کر اپنا زور کلام دکھلایا۔ ظہوری نے "نفسی چند" قافیہ در دلیف کے ساتھ دو غزلہ پیش کیا۔ عرفی نے بھی "گریانی چند" کی زمین اختیار کی۔ طالب نے بھی عرفی و نظیری کی زمین پر طبع آزمائی کی اور بعض قافیے یقینی طور پر نظیری اور عرفی سے زوردار نظم کیے مثلاً "گریبانی چند" اور "نمک دانی چند" کے قافیے۔

خسرو:ؔ
مائیم درون سوختہ بیرون شدہ چند
در سلسلۂ لیلیٰ و مجنون شدہ چند

ظہوری:ؔ
خواھم کہ برآرم بفراغت نفسی چند
بیرون کنم از دل گلۂ خار و خسی چند

ایضاً ؔ
در کوی تو گلہائے ارم خار و خسی چند
بر مرغ چمن گشتہ چمنہا قفسی چند

عرفی:ؔ
چند بے بہرہ شود دیدۂ گریانی چند
زلف جمع آر کہ جمعند پریشانی چند

نظیری:ؔ
پردہ برداشتہ ام از غم پنہانی چند
بزیان میرود امروز گریبانی چند

طالب :- که جنون تابکشایم در هذیانی چند
تحفهٔ چاک فرستم بگریبانی چند

"گل" ردیف کے ساتھ خسرو کی ایک مشہور غزل ہے ؎
خیز که جلوه می کند چهرهٔ دل کشائی گل

طالب نے بحر اور قافیہ بدل کر بڑی مترنم اور مرصع غزل پیش کی ہے جس کا مطلع ذیل ہے۔ مرزا غالب نے بھی اسی زمین میں طبع آزمائی کی ہے اور بعض اچھے شعر نکالے ہیں لیکن طالب کی انفرادیت نمایاں ہے ؎
خیز که جلوه می کند چهرهٔ دلکشای گل
عالم بیخودی خوش است خاصه که در هوای گل

غالب :- داریم در هوای تو مستی ببوی گل
ما راست باده که تو نوشی بروی گل

طالب :- ای پیش چهرهٔ تو عرقناک روی گل
خوی تو خوی آتش و بوی تو بوی گل

"نتواں زیستن" ردیف کے ساتھ خسرو کی معرکۃ الآرا غزل پر نظیری، طالب اور غالب کی غزلیں ملتی ہیں۔ قافیے بدلے ہوئے ہیں۔ طالب کا مطلع بڑا ہی بے پناہ اور زوردار ہے۔ نئی تشبیہیں بھی جگہ جگہ نظر آتی ہیں اور پوری غزل اس کے مخصوص طرز ادا کی آئینہ دار ہے۔

خسرو :- دررهٔ عشق از بلا آزاد نتواں زیستن تا غمش در سینه باشد شاد نتواں زیستن

نظیری:۔ چند فارغ از نشاط درد و درمان زیستن
ہمچون خون مردہ زیر پوست پنہاں زیستن

غالب:۔ خوش بود فارغ زبند کفر و ایمان زیستن
حیف کافر مردن و آوخ مسلمان زیستن

طالب:۔ می تواں در عشق از یک عمر با جان زیستن
تن بزیر خاک چون نام بزرگان زیستن

"از سود می چہ غمستی" ردیف و قافیہ کے ساتھ طالب اور غالب کی ہم طرح غزلیں ملتی ہیں۔ طالب کا طنزیہ انداز بیان، آفاقی صداقتوں کا ذکر اور اشعار کی چست بندش امتیازی حیثیت رکھتی ہیں۔

غالب:۔ گر نہ لوا ھا سرود می چہ غمستی
منکہ بنیم گرد بنود می چہ غمستی

طالب:۔ گر ھمہ جہل آزمود می چہ غمستی
سرمۂ دانش شنود می چہ غمستی

سطور بالا میں پیش کی ہوئی مختلف شعراء کی ہم طرح غزلوں کے تقابلی مطالعہ سے یہ امر پورے طور پر واضح ہو جاتا ہے کہ طالب ایک انفرادی رنگ رکھتے تھے۔ نہیں ہو ذا میں خسرو معاصرین میں نظیری، عرفی، ظہوری متاخرین میں غالب سے اگر انکے کلام کا موازنہ کیا جائے تو بھی انکی انفرادی کاشان ہر جگہ نمایاں ہے طرز ادا کی ندرت ان کا امتیازی وصف ہے استادانہ صناعی خسرو کی یاد دلاتی ہے۔ فنکارانہ پختگی میں اپنے ممتاز معاصرین سے کم نہیں اور بہ حیثیت مجموعی اس جگہ کے اہل نظر آتے ہیں جس کے لیے جہانگیر کی مردم شناس نگاہوں نے ان کا انتخاب کیا تھا۔

(ختم شد)

فہرست ماخذ

کتب	مصنف	ایڈیشن
۱۔ شعرالعجم	شبلی نعمانی	مطبوعہ انوار بکڈپو لکھنؤ ۱۹۲۷ء
۲۔ شعرالعجم فی الہند	اکرام الحق	۱۹۶۱ء
۳۔ نقدالشعر	قدامہ ابن جعفر	نظامی پریس لکھنؤ ۱۹۳۳ء
۴۔ بزم تیموریہ	صباح الدین عبدالرحمٰن	اعظم گڈھ ۱۹۴۸ء
۵۔ تنقید شعرالعجم	حافظ محمود خاں شیرانی	۱۹۴۲ء
۶۔ مراۃ الشعراء	تنہا	۱۹۲۶ء
۷۔ خزانۂ عامرہ	آزاد بلگرامی	۱۸۷۱ء
۸۔ میخانہ	عبدالنبی فخرالزمانی	۱۹۲۶ء
۹۔ اکبرنامہ	ابوالفضل	۱۳۲۳ء
۱۰۔ مجالس النفائس	نوائی	نول کشور لکھنؤ
۱۱۔ تزک جہانگیری	جہانگیر	مخطوطہ حبیب گنج کلکشن علیگڈھ
۱۲۔ ریاض الشعراء	والہ داغستانی	
۱۳۔ طبقات شاہجہانی		
۱۴۔ مآثرالامراء	شاہ نواز خان	مطبوعہ کلکتہ
۱۵۔ مخزن الغرائب	احمد علی سندیلوی	مخطوطہ حبیب گنج کلکشن علیگڈھ
۱۶۔ مراۃ الخیال	شیرخاں لودی	مخطوطہ علیگڈھ
۱۷۔ مراۃ العالم	بختاور خاں	مطبوعہ
۱۸۔ تاریخ ادبیات ایران	رضازادہ شفق	تہران ایڈیشن
۱۹۔ دیوان عرفی	عرفی شیرازی	نول کشور لکھنؤ
۲۰۔ دیوان نظیری	نظیری نیشاپوری	لاہور ۱۹۳۷ء
۲۱۔ دیوان امیرخسرو دہلوی	مرتبہ ڈاکٹر انوارالحسن	نول کشور اکیڈمی لکھنؤ

کتب	مصنف	ایڈیشن
۲۲۔ دیوان نیاز بریلوی	مرتبہ ڈاکٹر انوار الحسن	راجہ رام کمار بکڈپو لکھنؤ سنہ ۱۹۶۷ء
۲۳۔ تذکرہ سرو آزاد	آزاد بلگرامی	سنہ ۱۹۱۳ء
۲۴۔ نگارستان سخن	نور الحسن	سنہ ۱۲۹۲ھ
۲۵۔ تذکرہ شمع انجمن	نواب صدیق حسن	سنہ ۱۲۹۲ھ
۲۶۔ تذکرہ صبح گلشن	" "	مطبوعہ سنہ ۱۲۹۲ھ
۲۷۔ تذکرہ صبح وطن	اعظم	سنہ ۱۸۴۳ء
۲۸۔ تذکرہ مغز نغز	قدرت اللہ راز	سنہ ۱۸۴۳ء
۲۹۔ تذکرۃ الشعراء	وجد دستگیری	سنہ ۱۹۳۷ء
۳۰۔ عقد ثریا	مصحفی۔ مرتبہ عبدالحق	سنہ ۱۹۳۴ء
۳۱۔ تذکرۂ خوش		مطبوعہ سنہ ۱۹۵۱ء
۳۲۔ تذکرہ نتائج الافکار		مطبوعہ بمبئی سنہ ۱۳۴۶ھ
۳۳۔ دیوان طالب آملی	مخطوطہ	حبیب گنج کلکشن علیگڈھ
۳۴۔ " " "	"	ملکیت پروفیسر ڈاکٹر ولی الحق انصاری
۳۵ " " "	"	ٹیگور لائبریری لکھنؤ یونیورسٹی
۳۶۔ سبک شناسی	ملک الشعراء بہار	انتشارات امیر کبیر

۳۷۔ ہسٹری آف پرشین لٹریچر ان انڈیا حصہ III ، IV (انگریزی) ایم اے غنی

۳۸۔ پرشین پوئٹری ایٹ دی مغل کورٹ (انگریزی) الہ آباد سنہ ۱۹۴۱ء ایم اے غنی

۳۹۔ لٹریری ہسٹری آف پرشیا حصہ III ، IV (انگریزی) براؤن

۴۰۔ پرشین لٹریچر ان ماڈرن ٹائمس " "

۴۱۔ مازندران اینڈ استرآباد ۔ ایچ۔ ایل، رابینو

۴۲۔ طالب آملی ہز لائف اینڈ ٹائمس (مطبوعہ) پروفیسر ڈاکٹر نبی ہادی علیگڈھ یونیورسٹی

بی۔ اے و ایم۔ اے (اُردو) کے طلبا کے لیے

قدیم و جدید نثر نگار و شعراء پر تنقیدی
مضامین کا مجموعہ

جدید ادبی جائزے

(حصہ نظم)	(حصہ نثر)
قیمت :-	قیمت :-
(سات روپیہ)	(آٹھ روپیہ)

مصنف

ڈاکٹر آصفہ زمانی

ملنے کا پتہ :

- دانش محل امین آباد لکھنؤ
- خورشید بکڈپو۔ امین آباد لکھنؤ
- فروغِ اردو۔ امین آباد لکھنؤ
- ۱۱۰۔ پیر جلیل۔ گولہ گنج لکھنؤ