Th 9686
Accession No.
(K)

سیّد نصیر الدین نصیرؔ کی اُردو رباعی

(تحقیقی و اُسلوبی جائزہ)

تحقیقی مقالہ برائے ایم۔فل اُردو

مقالہ نگار

سیّد توقیر حسین شاہ

سکالر ایم۔فل اُردو

117-FLL/MSURDU/S14

نگران

ڈاکٹر طیّب منیر

صدر شعبۂ اُردو

بینَ الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

International Islamic University
CENTRAL LIBRARY
* Islamabad *

شعبۂ اُردو

کلیۂ زبان و ادب

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

۲۰۱۶

Accession No. Th 9686

MS
891.43101
ش ۱ س

۱- تحقیقات — رباعیات
۲- رباعی — اردو
مقالہ
(۳)

بسم الله الرحمن الرحيم

انتساب

والدِ مکرّم کے نام جنہوں نے انتہائی نامساعد حالات کے باوجود مجھے شمعِ علم کا پروانہ بنانے کی بھرپور سعی فرمائی اور میرے دل میں دینی و دُنیوی علوم کی طلب کا چراغ روشن فرمایا۔

والدہ مرحومہ کے نام جن کی دُعاؤں کے سہارے نے میرے نخلِ حیات کو پروان چڑھایا۔

لختِ جگر سیّد آیان اطہر بخاری کے نام جس کی پیدائش سے میرے گھر میں بہارِ بے خزاں آئی ہے۔

تصدیق نامہ

اس امر کی تصدیق کی جاتی ہے کہ ایم۔فل اُردو کے سکالر سیّد توقیر حسین شاہ نے تحقیقی مقالہ بہ عنوان "سیّد نصیر الدین نصیؔر کی اُردو رباعی کا تحقیقی اور اُسلوبی جائزہ" میری نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ میں سکالر کے تحقیقی کام سے مطمئن ہوں اور اس امر کی اجازت دیتا ہوں کہ مقالہ ہٰذا، ایم۔فل (اُردو) کی ڈگری کے حصول کے لیے جمع کروا دیا جائے۔

ڈاکٹر طیّب منیر

صدر شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

28 اپریل 2016ء

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: ***Syed Toqeer Hussain Shah***

Title of the Thesis: **سید نصیر الدین نصیرؔ کی اردو رباعی کا تحقیقی اور اسلوبی جائزہ**

Registration No: ***117-FLL/MS Urdu/S14***

Accepted by the Department of Urdu, Faculty of Languages & Literature, International Islamic University, Islamabad, in partial fulfillment of the requirements for the Master of Philosophy degree in Urdu.

VIVA VOCE COMMITTEE

External Examiner: **Dr. Abdul Aziz Sahir** Head, Department of Urdu AIOU, Islamabad	*Internal Examiner:* **Dr. Aziz Ibnul Hassan** Assistant Professor Department of Urdu, IIUI

Supervisor:
Dr. Tayyab Munir (Late)
Ex-Associate Professor
Department of Urdu, IIUI

****

Chairman
Department of Urdu

Dean
Faculty of Language & Literature

فہرست

صفحہ

حرفِ آغاز	viii
باب اوّل	
احوال و آثار	۱
تعارف	۱
خاندانی پسِ منظر	۳
تعلیم و تربیت	۱۱
عائلی زندگی	۱۳
ادبی زندگی کا آغاز	۱۴
کلامِ نصیر پر اساتذۂ کبار کے اثرات	۱۶
شعری ذوق	۱۸
مذہبی خدمات	۲۰
تخلیقاتِ نصیر کا تعارف	۲۱
وفات	۲۶
باب دوم	
اُردو رباعی کا آغاز و ارتقا	۲۹
رباعی کی ہیئت اور اہمیت	۲۹
رباعی مستزاد	۳۲
رباعی کی ایجاد	۳۳
رباعی بہ طورِ مشکل صنفِ سخن	۴۲
اوزانِ رباعی، علمِ عروض کے آئینے میں	۴۴
اوزانِ رباعی دریافت کرنے اور ذہن نشین کرنے کا آسان طریقہ	۴۷

رباعی اور قطعہ ۴۹
باباطاہر عُریاں اور علامہ اقبال کی رباعیات یا قطعات یا دوبیتیاں ۵۰
لاحول ولاقوۃ الا باللہ ۵۲
فارسی کے رباعی گوشعرا ۵۴
اردو کے رباعی گوشعرا ۶۲
دیگر منتخب رباعیات ۷۹

باب سوم

رباعیاتِ نصیر کا تحقیقی وفکری جائزہ ۸۳

رباعیاتِ نصیر کا تعارف ۸۳
سیّد نصیر الدین نصیر کی اردو رباعی گوئی ۸۷
رباعیاتِ نصیر کے فکری موضوعات ۸۸
۱۔مذہبی موضوعات ۸۸
(حمدِ باری تعالیٰ، مناجات، نعتِ رسول ﷺ، مناقب، رثائیہ رباعیات)
۲۔اخلاقی موضوعات ۹۵
(حرص و آز کی مذمت، صبر و توکل، عجز و انکسار، تکبر کی مذمت، دعوتِ عمل، پند و نصائح، خود آگاہی، عفو و درگزر، میانہ روی، حسد کی مذمّت)
۳۔فلسفیانہ موضوعات ۱۰۲
(فلسفۂ وجود وعدم، فلسفۂ فنا و بقا، فلسفۂ جبر وقدر، فلسفۂ غم، فلسفۂ شباب، فلسفۂ کم گوئی و بسیار گوئی، فلسفۂ عزت و ذلّت، فلسفۂ موت، بے ثباتی دُنیا و فکرِ آخرت)
۴۔متصوّفانہ رباعیات ۱۱۰
۵۔یاسیّت وقنوطیت ۱۱۲
۶۔عشقیہ رباعیات ۱۱۳
۷۔خمریہ رباعیات ۱۱۵

۸۔طنز و مزاح ۱۱۷

۹۔تنقیدی رباعیات ۱۱۸

(طبقۂ امرا پر تنقید، سیاسی طبقے پر تنقید، واعظین پر تنقید، خانقاہی نظام پر تنقید)

۱۰۔شخصی و ذاتی حالات ۱۲۲

۱۱۔متفرق موضوعات ۱۲۳

باب چہارم

رباعیاتِ نصیر کا اسلوبی جائزہ ۱۲۷

صنائع و بدائع

۱۔صنائع لفظی ۱۲۹

(صنعت تکرار، صنعت سیاق الاعداد، بذلہ سنجی و ظرافت، زورِ کلام اور جوشِ بیان، مرقع نگاری)

۲۔صنائع معنوی ۱۳۴

(ایہام، حُسنِ تعلیل، مراعاۃ النظیر، لف و نشر، تضاد یا طباق، مبالغہ، تجاہلِ عارفانہ، ہجو ملیح، تضمین، سہل ممتنع، صنعت تلمیح، صنعت جمع)

علمِ بیان

۱۔تشبیہ ۱۴۴

۲۔استعارہ ۱۴۶

۳۔کنایہ ۱۴۷

۴۔مجازِ مرسل ۱۴۸

اسالیب رباعیاتِ نصیر ۱۵۰

۱۔مکالماتی اُسلوب ۱۵۰

۲۔استفہامیہ انداز ۱۵۱

۳۔ندائیہ انداز ۱۵۲

۴۔لفظی موسیقت اور نغمگی کیفیات ۱۵۳

۵۔علت و معلول	۱۵۴
۶۔مشکل پسندی	۱۵۵
۷۔فصاحت و بلاغت	۱۵۶
۸۔شاعرانہ تعلّی	۱۵۷
۹۔تسلسل اور روانیِ بیان	۱۵۸
۱۰۔منفرد تراکیب	۱۵۸
۱۱۔لمبی ردیف	۱۵۹
۱۲۔انگریزی الفاظ کا استعمال	۱۶۰
۱۳۔اُردو محاورات کا استعمال	۱۶۰
۱۴۔ضرب الامثال کا استعمال	۱۶۱
۱۵۔رباعیاتِ نصیؔر میں اُسلوبِ اقباؔل کی عکاسی	۱۶۱
اوزانِ رباعیاتِ نصیؔر	۱۶۵
۱۔پسندیدہ اوزان	۱۶۷
۲۔خارج از آہنگ رباعیاتِ نصیؔر	۱۶۸
باب پنجم	
مجموعی جائزہ	۱۷۶
کتابیات	۱۸۲

حرفِ آغاز

جملہ اصنافِ سخن میں اُردو رباعی کی حیثیت واہمیت روزِ روشن کی طرح عیاں ہے۔اُردو رباعی، بتدریج ترقی کی منازل طے کرتے کرتے اپنی معراج کو پہنچی لیکن بامِ عروج تک پہنچنے کے لیے اسے مختلف مراحل سے گزرنا پڑا اور اس کی وجہ صرف اور صرف رباعی کی فنی پیچیدگی ہے۔ رباعی وہ صنفِ سخن ہے جس میں نہ صرف طبع آزمائی کرنا مشکل ہے بلکہ اس کی قرأت اور عروضی جائزہ بھی ایک مشکل امر ہے۔ اگر قاری صحت لفظی کے ساتھ رباعی کی قرأت نہیں کرتا تو مصرع رباعی کے مقررہ اوزان سے خارج معلوم ہوتا ہے۔

سیّد نصیرالدین نصیؔر بہ حیثیت رباعی گو شاعر، بڑی شہرت کے حامل ہیں۔اُن کی اُردو رباعیات عام فہم ہونے کے ساتھ ساتھ دلچسپ بھی ہیں۔ اسی لیے میں نے اُن کی اُردو رباعیات کے فکری وفنی اور اُسلوبی جائزے کو بہ طورِ موضوع، منتخب کیا۔ بلاشبہ یہ موضوع فی نفسہ، انتہائی دقیق تھا اس لیے ابتدائی مراحل میں مجھے موضوع سے متعلقہ مواد تلاش کرنے میں شدید دشواری کا سامنا کرنا پڑا۔ "اُردو رباعیات" از ڈاکٹر سلام سندیلوی، "اُردو رباعی کا فنی اور فکری ارتقا" از ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور "رباعی" از محمد ارشاد وہ کتابیں ہیں جو رباعی کی ابتدا و ارتقا کے متعلق تفصیلاً بحث کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ تاریخ اردو ادب اور علمِ عروض کی تمام کتب میں رباعی کا تذکرہ ضمنی طور پر کیا گیا ہے۔

اردو ادب اور بالخصوص اردو شاعری سے ایک خاص رغبت ہونے کی وجہ سے میں نے سیّد نصیرالدین نصیؔر کی اردو رباعی کو موضوعِ تحقیق بنایا ہے۔ یوں تو سیّد نصیرالدین نصیؔر کسی تعارف کے محتاج نہیں لیکن مقالہ ہذا میں اُن کی شخصیت سے قطعِ نظر اُن کے فکر وفن پر توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ اس مقالے کو درج ذیل پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

باب اوّل: احوال وآثار

باب دوم: اُردو رباعی کا آغاز وارتقا

باب سوم: رباعیاتِ نصیؔر کا موضوعاتی جائزہ

باب چہارم: رباعیاتِ نصیؔر کا اسلوبی جائزہ

باب پنجم: مجموعی جائزہ

پہلے باب میں سیّد نصیرالدین نصیؔر کے حالاتِ زندگی، خاندانی پسِ منظر، تعلیم و تربیت، شعری ذوق اور حلقۂ علم وادب میں اُن کی اہمیت بیان کی گئی ہے۔

دوسرے باب میں اردو رباعی کی ابتدا اور ارتقائی مراحل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس باب میں اُردو رباعی کا ذکر، فارسی رباعی کے حوالے سے کیا گیا ہے نیز اس باب میں فارسی اور اردو کے نامور رباعی گو شعرا کے مختصر حالاتِ زندگی اور نمونۂ کلام بھی پیش کیے گئے ہیں۔

تیسرے باب میں سیّد نصیرالدین نصیؔر کی رباعیات میں بیان ہونے والے جملہ موضوعات کے ذکر کے ساتھ ساتھ اُنھی کی رباعیات میں سے ان موضوعات کی مثالیں بھی دی گئی ہیں۔

چوتھے باب میں رباعیاتِ نصیؔر کا علم صنائع و بدائع کی روشنی میں جائزہ لیتے ہوئے دیگر تمام اسالیب بھی زیرِ بحث لائے گئے ہیں۔ ان اسالیب کی روشنی میں سیّد نصیرالدین نصیؔر کی انفرادیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔

آخری باب میں مقالہ ہٰذا کا مجموعی طور پر جائزہ لیا گیا ہے اور سرسری طور پر اُن نکات کا ذکر کیا گیا ہے جو سیّد نصیرالدین نصیؔر کی ذات اور رباعیات سے متعلق ہیں۔

علمی زندگی میں میرے لیے تحقیقی کام کا یہ پہلا تجربہ تھا۔ اس تحقیقی مقالے کی ابتدا سے لے کر اختتام تک پیش آنے والی تمام تر مشکلات کے باوجود جو باطنی تسکین میسر ہوتی رہی اس کا لفظوں میں اظہار ممکن نہیں۔ بے پایاں شکر اُس ذاتِ خداوندی کا جس نے مجھ جیسے کم فہم کو یہ مقالہ مکمل کرنے کی ہمت اور توفیق بخشی اور ہمیشہ کی طرح مجھے مایوسیوں کی دلدل سے نکال کر اپنی بارگاہِ بے نیاز سے امید کی دولت عطا فرمائی۔ مقالہ ہٰذا کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں جن شخصیات کا خصوصی تعاون حاصل رہا، اُن کا ذکر نہ کرنا علمی و ادبی بددیانتی کے مترادف ہوگا۔ میں ڈاکٹر طیّب منیر صاحب، صدر شعبۂ اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، کا صمیمِ قلب سے شکر گزار ہوں جنھوں نہ صرف نے اپنی سرپرستی میں یہ تحقیقی کام کروانے کی عزت افزائی سے نوازا بلکہ نایاب کتب بھی فراہم کیں اور تحقیقی عمل کے دوران مسلسل رہنمائی اور حوصلہ افزائی بھی فرماتے رہے۔ ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر صاحب، صدر شعبۂ اُردو علاّمہ اقبال اوپن یونیورسٹی، کا بھی انتہائی ممنون ہوں جو وقتاً فوقتاً میری رہنمائی فرماتے رہے۔ انھوں نے اپنی قیمتی مصروفیات میں سے مجھے وقت عنایت فرمایا اور مقالے کی مناسبت سے مفید معلومات بھی فراہم کیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاؔد صاحب اور ڈاکٹر کامران حسین کاظمی صاحب نے بھی میری معاونت فرمائی جس کے لیے میں ان دو شخصیات کا بھی بے حد شکر گزار ہوں۔

دورانِ تحقیق، میری والدہ محترمہ کے انتقال پُر ملال سے میری زندگی میں ایک ایسا خلا پیدا ہوا جس کا پُر ہو جانا ممکن نہیں۔ رنج و غم کی اس گھڑی میں موت جیسی تلخ حقیقت کا شدتِ جذبات کے ساتھ نظارا کرنا، میری قوتِ برداشت سے باہر تھا۔ اس المناک واقعے سے میری تحقیقی صلاحیتیں بھی شدید متاثر ہوئیں لیکن میدانِ

علم وادب میں کامیابی سے ہمکنار ہوکر اپنی والدہ محترمہ کا نام روشن کرنے کے عہد نے پھر سے کمر بستہ ہوکر ترقی کی راہوں پر گامزن کر دیا۔ بلاشبہ میری تمام علمی و ادبی سرگرمیوں اور کامیابیوں کے پسِ پردہ والد مکرّم کی تربیت اور والدہ محترمہ کی نیک خواہشات کا بہت عمل دخل ہے۔ میں اپنی جملہ کامیابیوں کو اپنے والدین کی دعاؤں کا اثر سمجھتا ہوں۔ اس کے ساتھ ساتھ خالقِ کائنات کا فرمانِ عالی شان لیسَ للانسان الّا ما سعٰی (انسان کے لیے کچھ نہیں سوائے اس کے جس کی اُس نے کوشش کی) اور اقبالؔ کا درج ذیل شعر شعور ولاشعور میں ہمہ وقت روشن رہا:۔

؎ عمل سے زندگی بنتی ہے، جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

مقالہ ہذا کی صورت میں، میں اپنی تحقیقی کاوش میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں اس کا فیصلہ اہل علم ہی بہتر طور پر کر سکتے ہیں۔ بہر حال علمی و ادبی اعتبار سے اگر کہیں کوئی کمی یا تشنگی باقی رہ گئی ہو تو اس میدان میں مبتدی ہونے کی حیثیت سے راہ نمائی کا خواستگار ہوں۔

سیّد توقیر حسین شاہ

۲۸ اپریل ۲۰۱۶ء

بابِ اوّل

احوال وآثار

تعارف

سیّد نصیرالدین نصیرؔ ۱۴ نومبر ۱۹۴۹ء کو سیّد غلام معین الدّین شاہ گیلانی کے گھر گولڑہ شریف، اسلام آباد میں پیدا ہوئے۔ اُن کا پورا نام غلام نصیرالدین شاہ تھا اور نصیرؔ تخلص کرتے تھے جبکہ اُن کا قلمی نام نصیرالدین نصیرؔ تھا اور وہ اسی نام سے معروف ہوئے۔ سیّد نصیرالدین نصیرؔ کا نام، اُن کے دادا جان سیّد غلام محی الدّین گیلانی المعروف بابو جیؒ نے عظیم مذہبی پیشوا حضرت نصیرالدین چراغ دہلویؒ کے نام پر رکھا تھا۔ پروفیسر منیر بلوچ لکھتے ہیں "قبلہ بڑے لالہ جی کے ہاں فرزندِ ارجمند کی ولادت ہوئی تو حضور بابو جیؒ نے نومولود کا نام نصیرالدین رکھا اور اسی موقع پر پیش گوئی فرمائی کہ میرا یہ پوتا مستقبل میں اپنے نام کی لاج رکھے گا اور ولایت کی دنیا میں نہایت بلند مقام پائیگا"۔[1]

سیّد نصیرالدین نصیرؔ کا تعلق ایک عظیم روحانی اور مذہبی درگاہ سے تھا جو برصغیر پاک و ہند میں مسلمانانِ ہند کے لیے مرکزِ انوار و تجلّیات تھی اور مرورِ ایام کے ساتھ اس کی مقبولیت اور فیضان میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا۔ اس درگاہ سے تعلق رکھنے والے صوفیائے کرام نے نہ صرف زہد و تقویٰ کا عملی نمونہ پیش کرتے ہوئے متلاشیانِ راہِ حق کی رہنمائی کا فریضہ انجام دیا بلکہ وہ علمی میدان میں بھی ممتاز مقام کے حامل رہے۔

سیّد نصیرالدین نصیرؔ اپنی ذات میں انجمن تھے۔ وہ خانوادہ گولڑہ شریف کا ایک ایسا چراغ تھے جس نے اپنی ضوفشانی سے ہر صحنِ دل کو روشن و منوّر کیا ہے۔ وہ بذاتِ خود روشن ضمیر انسان تھے اسی لیے انھوں نے ساری زندگی حصولِ جاہ و حشمت کی خاطر کسی بادشاہ کا قصیدہ نہیں لکھا اور نہ ہی ناجائز اثر و رسوخ بڑھانے کے لیے کسی سے تعلقات قائم کرنے کی کوشش کی۔ اپنی مرضی کے آدمی تھے اور انہی لوگوں سے میل جول رکھتے تھے جو میدانِ علم کے شاہسوار تھے۔ اللہ وحدہ لاشریک نے انھیں کمال جرأت اور بے پناہ قوتِ ارادی سے نوازا تھا۔ بلاخوف و خطر حق کی بات کرنا اور پھر مخالفین کی بلادلیل و بلاجواز سازشوں اور بے جا اعتراضات کی بوچھاڑ کے سامنے آہنی دیوار بن کر سینہ سپر ہونا، سیّد نصیرالدین نصیرؔ ہی کا وتیرہ تھا۔

سیّد نصیرالدین نصیرؔ نجیب الطرفین سیّد تھے۔ اُن کا سلسلہ نسب ۲۷ واسطوں سے پیر سیّد عبدالقادر جیلانیؒ المعروف حضرت غوث اعظمؒ سے ملتا ہوا ۳۸ واسطوں سے حضرت امام حسنؓ اور ۳۹ واسطوں سے حضرت علی

ابن ابی طالبؓ سے جاملتا ہے۔یوں آپ حسنی سیّد تھےاور پیر سیّد عبدالقادر جیلانیؒ جو کہ ایران کے صوبہ گیلان کے ایک گاؤں "بشتیر" میں تولّد ہوئے ، کی نسبت سے اپنے نام کے ساتھ گیلانی لکھتے تھے۔سیّد نصیرالدین نصیؔر ،انتہائی جاذب نظراور پرکشش شخصیت کے مالک تھے۔ان کا حلیہ بیان کرتے ہوئے پیر سیّد ظفر قادری لکھتے ہیں:۔

> کھلتاہوا گورارنگ،کانوں کی لووں تک آتی ہوئی گھنگھریالی زلفیں۔سلیقے سے ترشی ہوئی سیاہ داڑھی اور چشمے کے پیچھے سے جھانکتی ذہین، چمکدار اور خوبصورت آنکھیں۔کتابوں میں گھرا ہواایک وجود۔اپنے آگے پان دان دھرے،تہبند باندھے سادہ فرش پرآلتی پالتی مارے بیٹھاہواایک سبک جسم۔یہ ہے وہ تصوّر جو نصیؔر کا نام سنتے ہی ذہن کے پردے پرابھرتا ہے[۲]

سیّد نصیرالدین نصیؔر کی شخصیت جلال و جمال کا حسین امتزاج تھی۔زبان کے سخت لیکن دل کے بہت نرم تھے۔بعض اوقات زائرین و مریدین کوڈانٹ دیا کرتے تھے لیکن کچھ تامّل کے بعد خود ہی بہ اندازِ تبسّم ،یوں مخاطب کرتے کہ سننے والا اُن کے غصّے کو بھلا کر ان کی ادائے دلبرانہ کا فریفتہ ہو جاتا۔ایک شاعر ہونے کے ناتے ،سیّد نصیؔر وسیع الظرف اور خوش طبع تھے۔اکثر اوقات دورانِ گفتگومزاح کا ایسا پہلو پیدا کرتے کہ سامعین زیرِلب مسکرائے بغیر نہ رہ سکتے لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ مزاح کا ماحول تو خود پیدا کرتے لیکن اپنی ہنسی ظاہر نہ کرتے بلکہ محض آنکھوں کی چمک سے خوش طبعی کا سماں باندھ دیتے تھے۔گویا انھیں دوسروں کے چہروں پر مسکراہٹیں بکھیرنے کا فن بھی خوب آتا تھا۔

سیّد نصیرالدین نصیؔر، اپنی چال ڈھال اور ظاہری حسن و جمال میں اپنے دادا سیّد غلام محی الدّین گیلانی المعروف بابوجیؒ کے مشابہ تھے اسی نسبت سے انھیں "تصویرِ بابوجی" کہا جاتا ہے۔جمعۃ المبارک اور بالخصوص عرس کی تقریبات میں دربارِ عالیہ گولڑہ شریف پر حاضری دینے والے معتقدین کی کثیر تعداد ان سے ملاقات کے لیے بے تاب رہتی۔لوگ لمبی قطاریں بنائے اُن سے ملنے اور ان کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے بے قرار دکھائی دیتے۔جن لوگوں کی رسائی نہ ہوتی وہ دور کھڑے اُن کی زیارت کو غنیمت جانتے۔تاجدارِ ختم الرّسل ﷺ کا سچا عاشق اور مدح سرا ہونے کے ناتے اپنے وجود کو اُن کی ذات پر قربان کر دینا اور اُن کے جلووں میں گم صم رہنا ہی سیّد نصیر کا مقصدِ حیات تھا۔ایک نعتیہ کلام میں اپنا تعارف یوں پیش کرتے ہیں:۔

ہے جن کی خاکِ پا رُخِ مہ پر لگی ہوئی
اُن کی لگن ہے دل کو برابر لگی ہوئی
زہراؑ ، حسینؓ اور حسنؓ کا غلام ہوں
مہرِ علیؓ کی مُہر ہے مجھ پر لگی ہوئی

خاندانی پسِ منظر

سیّد نصیرالدین نصیؔر، میدانِ علم و ادب میں نمایاں حیثیت اختیار کرتے ہوئے "نصیرملّت" کے لقب سے ملقّب ہوئے۔ اُنہیں اس میدان میں کامیابی سے ہمکنار ہونے کے لیے نہ صرف اپنے آبا وَاجداد کا روحانی فیضان حاصل رہا بلکہ عملی طور پر بھی اُن کی شخصیت کے نکھار میں ان کے بزرگوں کا براہِ راست بہت واسطہ اور تعلق رہا ہے۔ یوں تو سیّد نصیؔر ایک عظیم خانقاہ کے سجادہ نشین بھی تھے لیکن جس چیز کو اُن کی زندگی کا ماحصل قرار دیا جا سکتا ہے وہ اُن کا سرمایۂ علم ہے جو انھوں نے محنت شاقہ سے جمع کیا۔ یہی وہ طغرائے امتیاز ہے جس کی بنا پر انھیں "وارثِ علوم مہرِ علیؒ" کہا جاتا ہے۔ ڈاکٹر توصیف تبسّم بدایوانی لکھتے ہیں:۔

> شمالی ہندوستان میں درگاہِ گولڑہ شریف کو ایک بڑے روحانی مرکز کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ حضرت پیر مہر علی شاہ رحمتہ اللہ علیہ کے فیوض و برکات آج بھی تشنگان بادہ معرفت کی پیاس بجھا رہے ہیں۔ پیر نصیرالدین نصیر اسی غوثیہ، چشتیہ، نظامیہ خانوادے کے نہ صرف چشم و چراغ ہیں، بلکہ شعر و ادب اور علم و فضل کے حوالے سے وہ حضرت پیر مہر علی شاہ گولڑوی کے حقیقی جانشین بھی دکھائی دیتے ہیں جس پر اُن کو بجا طور پر فخر بھی ہے
>
> ؎ میں وہ ذرہ ہوں جو ہے مہر علی سے روشن
> کس قدر مجھ پہ عنایت مرے مولا نے کی[۳]

وراثتِ علم اور خانقاہی نظام کی حقیقت کو سمجھنے کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ سجّادہ نشینی کی روایت نئی نہیں بلکہ یہ اتنی ہی قدیم ہے جتنا بذاتِ خود انسان۔ ہر دور میں اللہ ربُّ العزّت نے انبیا کی جانشینی کے لیے دیگر انبیا کو مبعوث فرمایا اور حضور خاتم المرسلین ﷺ تک یہ سلسلہ یونہی چلتا رہا۔ چونکہ آپ ﷺ کی ولادتِ باسعادت کے بعد انبیا کی بعثت کا سلسلہ ختم ہو گیا لہٰذا جانشینی اور خلافت کا یہ اعزاز اصحابِ کبار کو عہد بہ عہد حاصل ہوتا رہا اور بڑھتا بڑھتا اولیا، صوفیا اور علما تک پہنچ گیا۔

عصرِ حاضر کے بعض سلسلہ ہائے طریقت میں گدی نشینی اور سجادہ نشینی کی روایت برائے نام ہی نظر آتی ہے۔ یہ مقدّس فریضہ انجام دینے کے لیے بزرگانِ دین کے جانشین اور ورثا کے پیش نظر بھی دنیاوی مفادات ہیں۔ طریقت کی منازل طے کرنے کے لیے سجادہ نشینی کا صرف خونی رشتہ کافی نہیں ہوتا بلکہ درحقیقت سجادہ نشینی کا اصل معیار علم و عمل اور زہد و تقویٰ ہے۔ سیّد نصیرالدین نصیؔر اس حوالے سے اپنا نقطہ نظر یوں بیان کرتے ہیں:۔

> اصل میں سجادہ نشینی کا مفہوم یہی ہے کہ کوئی شخص کمال علم و فضل میں وارث کہلانے کا مستحق ہو

اگر اولاد میں سے ہوتو سونے پر سہاگہ والی بات ہوگی۔ اگر غیر خاندان سے ہو پھر بھی وہ اپنے شیخ کا سجادہ نشین کہلائے گا۔اس کیلئے زمین مال دولت یا جائیداد کاوارث مالک ہونے کی شرط نہیں۔ ہماری درگاہ ہو یا کوئی اور درگاہ اولاد میں سے جو شخص اپنے آباؤاجداد کے علم و فضل اور کمالات کا جس قدر وارث ہوگا اسی قدر ان کا حقیقی ومعنوی سجادہ نشین کہلانے کا مستحق ہوگا۔یہی وراثت انبیاواولیا ہے [۴]

سیّد نصیر الدین نصیؔر کو نصیر ملت بنانے کے لیے اُن کے بزرگوں کا بڑا ہاتھ ہے لہذا ضروری ہے کہ نصیؔر شناسی کے لیے اُن شخصیات کا مجمل سا تذکرہ پیش کیا جائے جو بذات خود بھی علم وعمل کا مرقع تھے اور اپنے عہد کے جید عالم دین ہونے کے ساتھ ساتھ مخلوق خدا کی توجہ کا مرکز بھی تھے۔نصیر الدین نصیؔر کے آباؤاجداد کے حالات زندگی پر روشنی ڈالنے کا مقصد اُن کی اردو ادب سے وابستگی کو اجاگر کرنا ہے تا کہ سیّد نصیؔر کی ادبی خدمات کا سبب بننے والے پس منظری محرکات کا جائزہ بھی لیا جا سکے۔

i۔ پیر سیّد مہر علی شاہؒ

حضرت پیر سیّد مہر علی شاہ ۱۱رمضان المبارک ۱۲۷۵ھ مطابق ۱۴اپریل ۱۸۵۹ء بروز پیر، گولڑہ شریف میں پیدا ہوئے۔آپ کے والد ماجد کا نام سیّد نذر دین شاہ تھا۔آپ سیّد نصیر الدین نصیؔر کے پردادا تھے۔ برصغیر پاک وہند کے صوفیاے کرام میں آپ کو نمایاں مقام حاصل تھا اور مصورِ فطرت خواجہ حسن نظامی آپ کے مرید تھے۔عرفِ عام میں آپ کو "حضرتِ اعلیٰ" بھی کہا جاتا ہے۔

پیر مہر علی شاہؒ کا سب سے بڑا کارنامہ فتنۂ قادیانیت کا خاتمہ ہے۔مرزا غلام احمد قادیانی، جب نبوت کا جھوٹا دعویٰ کر کے مسلمانانِ ہند کی صفوں میں انتشار پیدا کرنے کی کوشش کر رہا تھا اور علماے برصغیر کو للکار رہا تھا تو اس وقت پورے برصغیر کے علما کی نظریں جس شخصیت پر جمی ہوئی تھیں، وہ پیر مہر علی شاہؒ ہی تھے۔آپ نے ۴۲ سال کی عمر میں مرزا غلام احمد قادیانی کے جھوٹے دعوے کو رد کرنے کے لیے مناظرے کا چیلنج قبول کیا۔۲۵اگست ۱۹۰۰ء کو شاہی مسجد لاہور میں مناظرہ ہونا تھا لیکن مرزا قادیانی دانستہ طور پر نہ آیا اور اپنی مقرر کردہ شرائط کے مطابق خود ہی کاذب ثابت ہو گیا۔مسلمانانِ ہند کی غیرتِ ایمانی کے لیے یہ بہت نازک مرحلہ تھا۔اللہ تعالیٰ نے پیر مہر علی شاہؒ کو خدمتِ اسلام کے ذریعے اقوامِ عالمِ اسلام میں سرفراز فرمایا۔ واضح رہے کہ اس وقت کے تمام مکاتب فکر کے علما نے اپنے ذاتی اختلافات کو بالاے طاق رکھتے ہوئے پیر مہر علی شاہؒ کو اپنا نمائندہ تسلیم کیا تھا۔اسی امتیازی وصف کی بنا پر آپ کو "قبلہ عالم" کہا جاتا ہے۔

پیرمہر علی شاہؒ، پیکرِ علم وعمل اور منبع رشد وہدایت ہونے کے ساتھ ساتھ فارسی، عربی اور اردو کے نامور شاعر بھی تھے۔ ان کی مشہور زمانہ پنجابی نعت "اج سک متراں دی ودھیری اے" کا مصرع "کتھے مہر علی کتھے تیری ثنا گستاخ اکھیں کتھے جا اڑیاں" پورے عالم اسلام میں گونج رہا ہے اور دنیائے نعت میں اسے مستند حوالے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ پیرمہر علی شاہؒ کے عرصۂ حیات میں برصغیر میں سیاسی افراتفری کا دور دورہ تھا۔ مسلمانان ہند علیحدہ وطن کے حصول کے لیے کوشاں تھے اور الگ سلطنت کے قیام کے لیے روز وشب مصروفِ عمل تھے۔ اسی سلسلے میں مولانا ظفر علی خان، پیرمہر علی شاہؒ سے ملنے گولڑہ شریف آئے اور مسلمانوں کی آزادی کے لیے دعا کی درخواست بھی کی۔ مولانا فیض احمد فیض لکھتے ہیں:۔

> مولوی ظفر علی خان اہل دل ہونے کی کئی خصوصیات رکھتے تھے۔ حضرت قبلہ عالم قدس سرہ کی صحبت کا اثر لے کر جاتے ہوئے ایک پتے کی بات عرض کر گئے کہ "جناب میں تو اہل اللہ کے اس دربار میں مسلمانان ہند کے لیے سلطنت مانگنے آیا ہوں" حضرت نے کچھ توقف کے بعد فرمایا "میں دعا کرتا ہوں آپ بھی دعا کریں اللہ سبحانہ وتعالی اس ملک کے مسلمانوں کو آزادی نصیب فرمائیں اور ایسی حکومت بخشیں جو اُن کے دین کی خدمت کر سکے۔ [۵]

پیرمہر علی شاہؒ کی علمی فوقیت کی اس سے بڑھ کر اور کیا دلیل ہو سکتی ہے کہ علاّمہ اقبال جیسے قادرالکلام شاعر اور نابغۂ روزگار شخصیت کو بھی ضرورت پیش آنے پر پیرمہر علی شاہؒ کی طرف رجوع کرنا پڑا۔ علاّمہ اقبال کو کیمبرج یونیورسٹی میں زمان ومکان (Time and Space) کے متعلق لیکچر دینا تھا اور اس ضمن میں حضرت شیخ اکبر محی الدّین ابن عربیؒ کے نظریات کے حوالے سے ان کی کتاب "فتوحات مکیہ" کے ایک باب کی وضاحت درکار تھی۔ اس موضوع کے متعلق ذہن میں اٹھنے والے سوالوں کے جواب کے لیے انھوں نے پیر مہر علی شاہؒ کو مراسلہ لکھا۔ پیرمہر علی شاہؒ، اُن دنوں عالم استغراق میں تھے اور بوجہ علالت جواب نہ دے سکے لیکن علاّمہ اقبال بھی لیکچر دینے سے قبل ہی راہی دارالبقا ہو گئے۔ قارئین اردو ادب کے لیے یہ مراسلہ انتہائی اہمیت کا حامل ہوگا، اس لیے یہاں نقل کیا جاتا ہے:۔

لاہور، ۱۸۔ اگست ۱۹۳۳ء

مخدوم مکرّم حضرت قبلہ۔ السّلام علیکم

اگرچہ زیارت اور استفادہ کا شوق ایک مدّت سے ہے، تاہم اس سے پہلے شرف نیاز حاصل نہیں ہوا۔ اب اِس محرومی کی تلافی اِس عریضہ سے کرتا ہوں۔ گو مجھے اندیشہ ہے کہ اِس خط کا جواب لکھنے یا لکھوانے میں جناب کو

زحمت ہوگی۔ بہر حال جناب کی وُسعتِ اخلاق پر بھروسا کرتے ہوئے یہ چند سطور لکھنے کی جرأت کرتا ہوں کہ اس وقت ہندوستان بھر میں کوئی اور دروازہ نہیں جو پیشِ نظر مقصد کے لیے کھٹکھٹایا جائے۔

میں نے گذشتہ سال انگلستان میں حضرت مجدّ دالف ثانیؒ پر ایک تقریر کی تھی جو وہاں کے اداشناس لوگوں میں بہت مقبول ہوئی۔ اب پھر اُدھر جانے کا قصد ہے اور اِس سفر میں حضرت محی الدّین ابن عربیؒ پر کچھ کہنے کا اِرادہ ہے۔ نظر بایں حال چند امُور دریافت طلب ہیں۔ جناب کے اخلاق کریمانہ سے بعید نہ ہوگا۔ اگر سوالات کا جواب شافی مرحمت فرمایا جائے۔

۱۔ اوّل یہ ہے کہ حضرت شیخ اکبرؒ نے تعلیم حقیقتِ زمان کے متعلّق کیا کہا ہے اور ائمہ متکلّمین سے کہاں تک مختلف ہے۔

۲۔ یہ تعلیم شیخ اکبرؒ کی کون کون سی کُتب میں پائی جاتی ہے اور کہاں کہاں۔ اس سوال کا مقصود یہ ہے کہ سوال اوّل کے جواب کی روشنی میں خود بھی اِن مقامات کا مطالعہ کر سکوں۔

۳۔ حضراتِ صوفیہ میں اگر کسی بزرگ نے بھی حقیقتِ زمان پر بحث کی ہو تو اُن بزرگ کے ارشادات کے نشان بھی مطلوب ہیں۔ مولوی سیّد انوار شاہ صاحب مرحوم ومغفور نے مجھے عربی کا ایک رسالہ مرحمت فرمایا تھا اُس کا نام تھا درایۃ الزّمان۔ جناب کو ضرُور اِس کا علم ہوگا۔ میں نے یہ رسالہ دیکھا ہے۔ مگر چُونکہ یہ رسالہ بہت مختصر ہے اِس لیے مزید روشنی کی ضرورت ہے۔

میں نے یہ سنا ہے کہ جناب نے درس تدریس کا سلسلہ ترک فرما دیا ہے اِس لیے مجھے یہ عریضہ لکھنے میں تامّل تھا۔ لیکن مقصود چُونکہ خدمتِ اِسلام ہے، مجھے یقین ہے اِس تصدیعہ کے لیے جناب معاف فرمائیں گے۔ باقی اِلتماسِ دُعا۔

مخلِص محمد اقبال ؔ

میدانِ شعر وادب میں علاّمہ اقبال کی جو عظمت ہے اُس سے کون واقف نہیں؟ پھر علاّمہ اقبال کا یہ عرض کرنا کہ "اس وقت ہندوستان بھر میں کوئی اور دروازہ نہیں جو پیشِ نظر مقصد کے لیے کھٹکھٹایا جائے" بلا شبہ پیر مہر علی شاہؒ کی علمی حیثیت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

حضرت پیر سیّد مہر علی شاہ ۲۹ صفر المظفر ۱۳۵۶ھ مطابق ۱۱ مئی ۱۹۳۷ء کو دارِ فانی سے دار البقا منتقل ہو گئے۔ آپ کا مزار جامع مسجد دربارِ عالیہ گولڑہ شریف کی بائیں جانب ہے۔ آپ کی تصانیف کی تعداد گیارہ ہے۔

ii۔ سیّد غلام محی الدّین المعروف بابو جیؒ

سیّد غلام محی الدّین ۱۳۰۸ھ مطابق ۱۸۹۱ء میں پیدا ہوئے۔ آپ پیر مہر علی شاہؒ کے اکلوتے فرزند و جانشین اور سیّد نصیر الدین نصیؔر کے دادا تھے۔ پیر مہر علی شاہؒ انھیں پیار سے "بابو جی" کہتے تھے اسی لیے آپ حلقہ متوسلین و معتقدین میں بابو جی کے نام سے مشہور ہو گئے۔ بابو جیؒ نے اپنے والد بزرگوار کے نقش قدم پر چلتے ہوئے تمام علوم متداولہ کے حصول کے لیے شب و روز محنت کی۔ آپ نے مخلوقِ خدا کو حقیقی عرفان اور خدا شناسی کی تعلیم دینے کے لیے اپنے والدِ گرامی سے براہِ راست اکتسابِ فیض کیا۔ آپ اخلاق کے لحاظ سے نہایت عاجز اور سلیم الطبع انسان تھے۔ دربار شریف پر حاضری دینے والے مریدین سے نہایت مشفقانہ لہجے میں گفتگو فرماتے۔ آپ کے والدِ گرامی نے آپ کی تعلیم و تربیت کے لیے خاطر خواہ انتظام کیا۔ جب بابو جیؒ زیرِ تعلیم تھے تو پیر مہر علی شاہؒ انہیں اپنے مکتوبات کے ذریعے پند و نصائح فرماتے رہتے تھے۔ بابو جیؒ علم و عمل میں با کمال اور عبادت و ریاضت میں بے مثال تھے۔ جب اُن کی ولادت ہوئی تو اُن کے والدِ گرامی پیر مہر علی شاہؒ نے جس مسرّت کا اظہار فرمایا اس کے متعلق مولانا فیض احمد فیض لکھتے ہیں:۔

> حضرت اعلیٰ کو دستورِ زمانہ کے مطابق اس ولادت باسعادت کی خوش خبری "مبارک" کے لفظ سے دی گئی تو پہلے یہ ارشاد فرمایا کہ میں نے "مبارک" کے لفظ سے سمجھا کہ شاید مجھے خدا مل گیا۔ بعد ازاں فرمایا کہ ہر شخص کو نرینہ اولاد کے پیدا ہونے سے خوشی ہوتی ہے لیکن مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ ہمارے گھر میں ایک اللہ اللہ کرنے والی روح کا ورود ہوا ہے۔ [۷]

بابو جیؒ کسی بھی لمحے ذکر الٰہی سے غافل نہ ہوتے یہی وجہ ہے کہ آپ شریعت و طریقت کے اعلیٰ درجے پر فائز تھے۔ آپ کو سماع (قوّالی) سے بہت رغبت تھی۔ جہاں بھی جاتے، اپنے درباری قوّال (محبوب قوّال) کو ہمراہ لے جاتے اور سفر و حضر میں صوفیائے کرام اور اساتذہ سخن کا کلام شوق سے سنتے۔ اکثر اوقات دورانِ سماع آپ پر وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی۔ بابو جیؒ کی اس کیفیت کے متعلق اُن کے پوتے سیّد نصیر الدّین نصیؔر لکھتے ہیں "میرے جدِّ امجد حضرت بابو جی قدّس سرّہ پر تو محفل سماع میں ایسا عالمِ جذب و کیف طاری ہوتا کہ ساری محفل وجد و مستی میں جھومتی" [۸]

بابو جیؒ نے اپنے والدِ گرامی پیر مہر علی شاہؒ کے دستِ اقدس پر بیعت کی اور اپنے دونوں صاحبزادوں سیّد غلام معین الدّین اور سیّد شاہ عبدالحق شاہ کو بھی اپنے والدِ گرامی کے دستِ اقدس پر بیعت کروایا۔ بابو جیؒ، سیّد نصیر الدین نصیؔر کے دادا بھی تھے اور مرشد گرامی بھی۔ بابو جیؒ خود بھی صاحبِ علم و عمل تھے یہی وجہ ہے کہ وہ صاحبانِ

علم ودانش کی بہت قدر کرتے تھے۔اُن کی محفل میں عام زائرین کے علاوہ دانشور، ادیب اور شعرا بھی روحانی تسکین کے لیے حاضری دیا کرتے تھے۔سیّد ظفر قادری کچھ ایسے ہی یادگار لمحات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

نصیر الدّین نصیؔر کے دادا جی حضرت سیّد غلام محی الدّین قدس سرّہ المعروف بابو جیؒ جو اعلیٰ حضرت سیّد پیر مہر علی شاہ قدس سرّہ العزیز کے بعد گولڑہ شریف کے روحِ رواں اور تصوّف کے اُفق کا ایک روشن ستارہ تھے، راقم الحروف پر انتہائی شفقت فرماتے تھے۔میرا اُن سے تعلّقِ خاطر جیسا اُن کی پاکیزہ زندگی میں تھا، آج بھی ہے اور عمر بھر رہے گا۔اُن کی باتیں اور ملاقاتیں ناقابلِ فراموش ہیں۔میرے مہربان اور بُزرگ دوست شورش کاشمیری مرحوم، اُستادِ محترم جناب احسان دانشؔ اور میں کئی مرتبہ اکٹھے (بابو جیؒ) کی محفل میں شریک ہوتے تھے۔جو غذائے رُوح اور تسکین اُن کے پاس بیٹھ کر ملتی تھی، آج اُس سے محرومی جاں گُسِل ہے" [۹]

بابو جیؒ نے ساری زندگی اپنے صاحبزادوں کو خلقِ خدا کے ساتھ نرمی کا رویّہ اختیار کرنے کی تلقین فرمائی۔ بابو جیؒ مورخہ ۲۲ جولائی ۱۹۷۱ء کو اپنے والدِ گرامی کے روحانی فیضان کو تقسیم کرتے کرتے دارِ فانی سے کوچ فرما گئے۔ آپ کے جسدِ خاکی کو والدِ گرامی پیر مہر علی شاہؒ کے پہلو میں سپرد ِخاک کیا گیا۔آپ کی وفات پر آغا شورش کاشمیری نے جو مرثیہ کہا تھا اُس کے منتخب اشعار درج ذیل ہیں:۔

اس مملکت کا مردِ مسلماں چلا گیا
روتا ہوں میں کہ پیکرِ ایماں چلا گیا
اے مرگِ ناگہاں ترا شکوہ کریں تو کیا
جائیں کہاں کہ درد کا درماں چلا گیا
اس کی نظیر کرۂ ارضی پہ اب کہاں
ابھرا، ابھر کے نیّرِ تاباں چلا گیا
دیکھے ہیں میں نے اس کی لحد پر ملائکہ
خلدِ بریں میں یوسفِ کنعاں چلا گیا

سیّد نصیر الدّین نصیؔر کو اپنے دادا جان بابو جیؒ سے بہت اُنس تھا۔اُن کی وفات کے وقت سیّد نصیؔر کی عمر تقریباً ۲۵ برس تھی۔اپنے دادا کی جدائی میں سیّد نصیؔر نے بھی سوز و گداز سے بھرپور مرثیہ کہا تھا۔اس مرثیے کے چند اشعار رقم کیے جاتے ہیں۔ان اشعار کو دیکھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اتنی کم عمری میں جس شاعر کی پختگی کا یہ عالم تھا

تو بعد میں اُس کا "شاعرِ ہفت زباں" کے درجے پر فائز ہونا حق بجانب تھا۔ مرثیہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

سنے کون قِصّہ دردِ دِل مرا غمگسار چلا گیا
جسے آشناؤں کا پاس تھا وہ وفا شعار چلا گیا
وہ سخن شناس وہ دُور بیں وہ گدا نواز وُہ مہ جبیں
وہ حسیں وہ بحرِ عُلوم دیں مرا تاجدار چلا گیا
وہی بزم ہے وہی دُھوم ہے وہی عاشقوں کا ہجوم ہے
ہے کمی تو بس اُسی چاند کی جو تہہِ مزار چلا گیا
کہاں اب سخن میں وہ گرمیاں کہ نہیں رہا کوئی قدرداں
کہاں اب وہ شوق کی مستیاں کہ وہ پُر وقار چلا گیا
بہیں کیوں نصیؔر نہ اشکِ غم کروں کیوں نہ نالہ و زاریاں
مجھے بے قرار وہ چھوڑ کر سرِ رہگذار چلا گیا

iii۔ سیّد غلام معین الدّین شاہؒ

سیّد غلام معین الدّین شاہؒ، پیر سیّد مہر علی شاہؒ کے پوتے، بابوجیؒ کے صاحبزادے اور سیّد نصیر الدّین نصیؔر کے والدِ گرامی تھے۔ اُن کا نام اُن کے دادا نے حضرت خواجہ معین الدّین چشتی اجمیریؒ کے نام پر رکھا تھا تاہم حلقہ مریدین میں وہ "لالہ جی" کے نام سے مشہور تھے۔ سیّد غلام معین الدّین فارسی اور اردو کے بلند شاعر تھے اور "مشتاق" تخلّص کرتے تھے۔ اُن کے والدِ گرامی بابوجیؒ نے اُنہیں اور اُن کے چھوٹے بھائی سیّد شاہ عبدالحق شاہ کو حصولِ علمِ دین کے لیے علّامہ غلام محمد گھوٹوی المعروف شیخ الجامعہ کے پاس جامعہ عباسیہ بہاولپور بھیجا جہاں سے فارغ التحصیل ہو کر وہ منصب سجّادگی پر فائز ہوئے اور علم و عرفاں کی روشنی میں اپنے آبا کی تعلیمات کو جاری و ساری رکھا۔

خانوادۂ گولڑہ شریف کے پیرانِ عظام کا طغرائے امتیاز یہ ہے کہ وہ حصولِ علم کو بنیادی حیثیت دیتے ہیں اور منصبِ سجّادگی پر فائز ہونے کے ساتھ ساتھ علمی و ادبی سرگرمیاں بھی جاری رکھتے ہیں۔ اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی و عربی سے گہرا شغف، ان کا موروثی خاصّہ ہے۔ جامعہ عباسیہ بہاولپور میں دورانِ تعلیم بابوجیؒ نے اپنے دونوں صاحبزادوں کو سخت حالات کا مقابلہ کرنے اور مصائب جھیلنے کا عادی بنایا۔ آمد و رفت کے لیے بابوجیؒ اُنہیں ریل گاڑی کے تھرڈ کلاس ڈبے میں سفر کرواتے۔ بسا اوقات مریدین عرض کرتے کہ صاحبزادگان کو سیکنڈ کلاس ڈبے کا ٹکٹ دلوایا جائے تاکہ وہ بآسانی درسگاہ تک پہنچ سکیں تو بابوجیؒ کا جواب یہ ہوتا کہ وہ دانستہ طور پر اُن کو سختی برداشت

کرنے کا عادی بنا رہے ہیں۔ وہ کہتے کہ آج یہ خود تکلیف برداشت کریں گے تو کل انھیں لوگوں کی تکالیف کا احساس ہوگا۔ دورانِ تعلیم، بابو جیؒ کی جانب سے مکتوب نویسی کا سلسلہ بھی جاری رہا جس کا مقصد دونوں بھائیوں کی علمی و روحانی تربیت تھا۔ یہ اسی تربیت کا نتیجہ تھا کہ سیّد غلام معین الدّینؒ ساری زندگی خود بھی اپنے بزرگوں کی تعلیمات پر عمل پیرا رہے اور اپنے مریدین کو بھی اعمالِ صالح کا درس دیا۔ اُن کی ذات، تشنگانِ بادۂ معرفت کے لیے نشانِ منزل تھی لیکن موت ایک تلخ حقیقت ہے جس کا دُرِّ مقصود، ہر چراغِ زندگی کو گُل کرنا ہے۔ اس طرح "زندگی آمد برائے بندگی" کے اصولوں پر کارفرما، سیّد غلام معین الدّینؒ ۱۲ مارچ ۱۹۹۷ء کو خالقِ حقیقی سے جا ملے۔

سیّد غلام معین الدّینؒ کا مجموعہ کلام "اسرار المشتاق" کے عنوان سے اُن کی وفات کے چھ ماہ بعد اُن کے برادرِ اصغر سیّد شاہ عبدالحق شاہ نے شائع کروایا۔ "اسرار المشتاق" میں بالترتیب ۱۱ (گیارہ) حمدِ باری تعالیٰ، ۲۴ (چوبیس) نعت رسولِ مقبول ﷺ، ۲۳ (تئیس) مناقبِ اولیاء اللہ اور ۸۶ (چھیاسی) غزلیات شامل ہیں۔ اس سے یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ سیّد غلام معین الدّین کا غالب رجحان اردو غزل کی جانب تھا اور وہ اسی صنف کو اپنا میدانِ سخن بنانا چاہتے تھے لیکن موت نے اُنہیں مہلت نہ دی۔ اُن کی غزلیات پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ اردو غزل صرف محبوب کے ہجر و فراق کی یادوں میں گم صم رہنے والوں کے ہاتھوں پروان نہیں چڑھی بلکہ اس کے ارتقا میں دنیا کی لذتوں سے کنارہ کش کچھ بندگان بارگاہِ ایزدی نے بھی بھرپور کردار ادا کیا ہے۔ سیّد غلام معین الدّین کی غزلیات میں سے چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہوں:۔

آرزوئے وصلِ جاناں میں سحر ہونے لگی
زندگی مانند شمع مختصر ہونے لگی
وہ تبسّم تھا کہ برقِ حسن کا اعجاز تھا
کائنات جان و دل زیر و زبر ہونے لگی

نہ قاصد ہو نہ کوئی رازداں ہو
محبت میرے تیرے درمیاں ہو
خدا رکھے تمھاری بات کیا ہے
حسیں ہو مہ جبیں ہو نوجواں ہو

وہ جلوے نظر میں سمائے ہوئے ہیں
کہ دیوار و در جگمگائے ہوئے ہیں

سنائیں کسے داستانِ محبت
محبت میں اپنے پرائے ہوئے ہیں
نصیب اپنے جاگے تو مشتاق مر کر
وہ تربت پہ تشریف لائے ہوئے ہیں

تعلیم وتربیت

سیّد نصیر الدّین نصیؔر کی تعلیم وتربیت کے پس منظر میں سب سے زیادہ کدوکاوش اُن کے دادا جان بابو جیؒ کی ہے۔ سیّد نصیر الدّین نصیؔر، نظم ونثر اور تحریر وتقریر میں یدِطولیٰ رکھتے تھے بلا شبہ اس کا سہرا بابو جیؒ کے سر ہے کیونکہ اُنہوں نے اپنے پوتے کو آسمانِ علم وفن کا درخشاں ستارہ بنانے کے لیے بنفسِ نفیس سرپرستی فرمائی۔ اس بات کا اظہار سیّد نصیؔر اکثر اوقات محافل میں بھی کیا کرتے تھے کہ "میرے دادا نے مجھ پر بہت محنت کی ہے"۔

بابو جیؒ اپنے پوتے سیّد نصیؔر سے بے پناہ محبت کرتے تھے لیکن تعلیم وتربیت کے سلسلے میں اُنہوں نے بہت سخت رویّہ روا رکھا۔ اُن کی سختی کا مقصد صرف اور صرف اپنے پوتے کو حصولِ علم کا دلدادہ اور قدر دان بنانا تھا۔ وہ اپنے پوتے کی غیر معمولی ذہانت اور خوابیدہ صلاحیتوں سے بخوبی واقف تھے اور اُنہیں اس بات کا یقینِ محکم تھا کہ اُن کا پوتا نصیر الدّین ایک دن عالمِ اسلام میں "نصیرِ ملّت" کے طور پر اُبھر کر سامنے آئے گا۔ سیّد نصیر الدّین، دورانِ تعلیم بابو جیؒ کی طرف سے عائد کردہ پابندیوں اور حصولِ علم کی خاطر برداشت کی جانے والی سفری صعوبتوں کے احوال ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:۔

> مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ دس گیارہ سال تک مسلسل اپنے استادِ مشفق حضرت مولنا فتح محمد صاحب (م ۱۳۸۹ھ) مرحوم ومغفور کے گھر راولپنڈی پڑھنے کے لئے جاتا رہا، حالانکہ موٹر وغیرہ کا اہتمام آسانی سے ہوسکتا تھا، مگر دادا جان نے ایسا ہرگز نہ ہونے دیا، چنانچہ میری وجہ سے میرے استادِ محترم کو بھی پیرانہ سالی میں صبر آزما مراحل سے گزرنا پڑتا۔ منزل تک پہنچنے کی حد تک تو کسی قسم کی سواری کا ہونا بھی غنیمت ہے بقول اکبر مرحوم
>
> منزلِ گور تک پہنچنا ہے
> خواہ موٹر ہو خواہ چھکڑا ہو
>
> مگر ایک کھاتے پیتے گھرانے کے فرد کے لئے ٹرک پر بیٹھنا، بس اسٹاپوں پر گرمی سردی میں گھنٹوں انتظار کرنا، پھر نشست نہ ملنے کی صورت میں کھڑے کھڑے سفر کرنا، تانگوں اور ٹیکسیوں پر بیٹھنا باعث شرم سمجھا جاتا ہے لیکن یقین کیجیے کہ بعض اوقات میلوں پیدل بھی سفر

کرنا پڑتا۔۔۔بعض اوقات تو گولڑہ سٹیشن سے تانگہ نہ ملنے پر بیل گاڑی پر سفر کرنے کا شرف
بھی حاصل ہوتا رہا۔ [۱۱]

سیّد نصیر الدّین نصیؔر نے وقتی مشقت اور سفری مشکلات سے دلبر داشتہ ہو کر بابو جیؒ کے مرید خاص سیٹھی اسماعیل پشاوری جو پشاور یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر بھی رہ چکے تھے، کے ذریعے سختی کم کرنے کی درخواست کی۔ بابو جیؒ نے جوابِ لاجواب دیا کہ اُنہیں نصیر الدّین کی مشکلات کا احساس ہے لیکن اُن کا مقصود، نصیر الدّین کو ایک عام غریب طالب علم کی طرح تعلیم دلوانا ہے تاکہ وہ دوسرے ہم جماعت طالب علموں کی تکالیف اور مشکلات کو محسوس کرتے ہوئے میدانِ علم میں سرفراز ہو سکے۔

یہ امر مسلّمہ ہے کہ اگر بچوں کو دورانِ تعلیم بے جا آسائشیں مہیا کی جائیں اور ان کی جائز و ناجائز ہر خواہش کو پورا کر دیا جائے تو وہ اپنے حقیقی مقصد کے حصول میں بہت پیچھے رہ جاتے ہیں۔اس کے برعکس جو بچے عرصہ تعلیم کے دوران تمام تر مشکلات کو پس پشت ڈالتے ہوئے منزلِ مقصود کی جانب گامزن رہتے ہیں وہ زندگی میں جب اعلیٰ منصب پر فائز ہوتے ہیں تو بچپن کی حسین یادوں اور دورانِ حصولِ تعلیم پیش آنے والی عارضی مشکلات کا تذکرہ بڑے لطیف انداز میں کرتے ہیں۔سیّد نصیر الدّین نصیؔر کو بھی اللہ تعالیٰ نے بہت بڑے منصب پر فائز کیا تھا اسی لیے وہ بھی اُن مشکلات کو اپنی منزل کا ماحصل قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> حضرت بابو جیؒ کی باتیں اُس وقت تو سمجھ میں نہ آتی تھیں، بلکہ الٹا طبیعت پر بوجھ کا باعث بنتی تھیں، مگر آج مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اگر اُس وقت مجھ سے یہ سلوک نہ کیا جاتا اور مجھے وہ آسائشیں مہیا کر دی جاتیں جو بآسانی دستیاب تھیں تو میں آج کے نصیر الدین سے خاصا مختلف ہوتا۔اب جو کچھ بھی ہوں اور جیسا بھی ہوں یہ اُنہیں تکلیفوں اور صعوبتوں کا ثمرہ ہے اور حضرت قبلہ بابو جی کے مخصوص اندازِ تربیت کا صدقہ ہے۔

سیّد نصیر الدّین نصیؔر کو قرآن مقدس کی تجوید و قرأت کے اصولوں سے روشناس کرانے کے لیے اس عہد کے عظیم قاری قرآن قاری محبوب علی لکھنوی جو کہ حضرت پیر مہر علی شاہؒ کے مرید تھے، کو مقرر کیا گیا۔سیّد نصیؔر اوائل عمری ہی میں تجوید قرآن کے مقررہ اصولوں سے واقف ہو گئے تھے۔اللہ تعالیٰ نے اُنہیں خوبصورت لہجے اور دلگداز آواز سے نواز رکھا تھا لہٰذا جب قرآن شریف کی تلاوت کرتے تو بڑے بڑے قرا (قاری کی جمع) ششدر رہ جاتے۔وہ مشاق قاریِ قرآن تھے اور سات مختلف لہجوں میں تلاوت کرنے میں کمال مہارت رکھتے تھے۔گولڑہ شریف میں عرس کی بیشتر تقریبات میں جب قرآن شریف پڑھتے تو حاضرین و سامعین ان کی خوش الحانی کے سبب کیف و سرور کی فضا میں

کھو جاتے۔ سیّد نصیؔر کی سطحِ علم کی بلندی میں عربی و فارسی بنیادی حیثیت کی حامل ہیں۔ اس بات سے تو قارئینِ اردو ادب بخوبی واقف ہیں کہ اردوئے معلیٰ جو کہ خواص کی زبان ہے، میں بیشتر الفاظ عربی و فارسی کے استعمال ہوتے ہیں تو نتیجتاً عربی و فارسی کی طرف سیّد نصیؔر کا میلانِ طبع اردوئے معلیٰ پر عبور حاصل کرنے کے لیے سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور یہی وہ رجحان ہے جو اُن کے قادر الکلام شاعر بننے میں مد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ سیّد نصیر الدّین لکھتے ہیں:۔

> میرا بچپن اور پھر لڑکپن جس ماحول میں بسر ہوا اُس میں عربی اور فارسی کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ آج سے تیس چالیس سال قبل دینی علوم کی تحصیل کے ساتھ عربی اور فارسی کو باقاعدہ سیکھنے کا دور دورہ تھا چنانچہ میں نے جدِ امجد حضرت بابوجی قدس سرہ کی دلی خواہش کے مطابق درسِ نظامی کی تکمیل کی۔ اُس دور میں میری نظروں نے ایسی باذوق محفلیں، ایسے نورانی چہرے اور ایسی جامع العلوم والفنون شخصیات دیکھیں کہ جن سے کوئی باشعور انسان متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا [۱۲]

خانوادہ مہرِ علیؒ کے چشم و چراغ، سیّد نصیر الدّین نصیؔر اپنے عہد کے جیّد عالمِ دین ہونے کے ساتھ ساتھ شعر و ادب سے گہری وابستگی کی بدولت عالمگیر شہرت کے حامل تھے۔ انھوں نے ساری زندگی خود کو طالب علم ہی سمجھا اور اُن کی حیات سرکارِ دو عالم ﷺ کے فرمانِ عالیشان "اُطلبو العلم من المھد الی اللحد" (علم حاصل کرو پنگوڑے سے قبر تک) کا عملی نمونہ تھی۔

سیّد نصیر الدّین نصیؔر کی تعلیم میں تجوید، درسِ نظامی، فارسی فاضل، صرف و نحو، فقہ و اصول فقہ، منطق و فلسفہ، فارسی و عربی ادب، اردو ادب، بیان و بدیع، عروض و قوافی وغیرہ شامل ہیں۔ ان سب پر مستزاد، باطنی علوم و معارف بھی ہیں جو انھوں نے اپنے بزرگوں سے براہِ راست حاصل کیے تھے۔ علم و عرفان کے اس بحرِ بے کراں کی سینہ بہ سینہ منتقلی کا عمل ہنوز جاری ہے۔

عائلی زندگی

سیّد نصیر الدّین نصیؔر ۲۶ سال کی عمر میں رشتہ ازدواج میں منسلک ہوئے۔ اُن کی شادی اُن کے عمِ محترم سیّد شاہ عبدالحق شاہ گیلانی کی صاحبزادی سے ہوئی۔ اس نسبت سے وہ سیّد شاہ عبدالحق شاہ کے بھتیجے بھی تھے اور داماد بھی۔ سیّد نصیؔر کی اولاد میں تین بیٹے اور ایک بیٹی ہے۔ بڑے بیٹے سیّد غلام نظام الدین جامی ہیں جو اردو کے بہترین شاعر ہیں اور اُن کے دو مجموعے بعنوان "جانِ آرزو" اور "عنوانِ آرزو" شائع ہو چکے ہیں۔ اوّل الذکر مجموعہ، رباعیات پر مشتمل ہے۔ سیّد نصیر الدّین کے چھوٹے بیٹے کا نام سیّد غلام نجم الدّین نجم گیلانی ہے جو درسِ نظامی

کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد اپنے والدِ گرامی کے مشن کو آگے بڑھانے میں اپنے بڑے بھائی کے شانہ بشانہ شریک ہیں۔ سب سے چھوٹے بیٹے کا نام سیّد غلام شمس الدّین شمس گیلانی ہے جو زیرِ تعلیم ہیں۔ سیّد نصیر کی صاحبزادی کی شادی سیّد غلام معین الحق گیلانی جو سیّد نصیر کے چچازاد بھائی ہیں، کے بڑے بیٹے سیّد مہر فرید الحق سے ہوئی۔ اللہ تعالیٰ نے انھیں اولادِ نرینہ سے نوازا اور اُنہوں نے اپنے بیٹے کا نام سیّد عبداللہ شاہ گیلانی رکھا۔

سیّد نصیر الدّین نصیر نے موروثی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی اولاد کی تعلیم و تربیت پر خصوصی توجہ دی۔ اُن کے تینوں بیٹوں میں شعری ذوق بدرجہ اُتم موجود ہے اور وہ اردو، عربی اور فارسی ادب سے گہرا شغف رکھتے ہیں۔ درحقیقت اُن کا یہ فکری رجحان، سیّد نصیر الدّین کی دور اندیشی، علم دوستی اور براہِ راست ادبی سرپرستی کا نتیجہ ہے۔ والدِ گرامی کی اچانک وفات کے بعد انھوں نے کمال حوصلے اور استقامت کا مظاہرہ کیا اور والدِ گرامی کے غیر مطبوعہ کلام کو شائع کروایا۔ تینوں بھائی اپنے والد سیّد نصیر الدّین نصیر کے نامکمل منصوبہ جات اور افکار و نظریات کو عملی جامہ پہنانے کے لیے شبانہ روز محنت سے سرگرمِ عمل ہیں۔

ادبی زندگی کا آغاز

سیّد نصیر الدّین نصیر کے خاندان میں مشقِ سخن کی روایت اُن کے جدِ اعلیٰ پیر مہر علی شاہؒ سے چلی آرہی ہے۔ سیّد نصیر الدین کے جدِ امجد حضرت بابوجیؒ کی شعر و ادب سے وابستگی اور والدِ گرامی کی شاعرانہ طبیعت کے امتزاج نے سیّد نصیر الدّین کو بھی دس سال کی عمر میں شعری ذوق کی جانب مائل کرنا شروع کر دیا۔ انھوں نے کم سنی ہی میں اردو شعر کہنا شروع کر دیے اور رفتہ رفتہ فارسی زبان میں بھی طبع آزمائی ہونے لگی۔ شعری سفر کے آغاز میں حسنِ کلام کی پزیرائی یوں ملی کہ سیّد نصیر کے دادا جان حضرت بابوجیؒ اپنے پوتے کی ان خوابیدہ صلاحیتوں کے اظہار سے بے حد خوش ہوئے اور سیّد نصیر کا کلام درباری قوّال سے سننے لگے۔ چونکہ عمر کے ابتدائی حصے میں حصول علم کے ساتھ ہم نصابی سرگرمیوں کی طرف فکری رجحان، اکتساب علم میں مخل ہوتا ہے اس لیے یہی بات سیّد نصیر الدّین کے استادِ محترم علامہ فتح محمد کی طبیعت پر ناگوار گزری اور انھوں نے اپنے شاگرد سیّد نصیر کی تمام تر توجہ عملِ تعلیم کی طرف مرکوز کرانے کے لیے شعر کہنے پر پابندی عائد کر دی۔ ایک طرف اتنی کم عمری میں شاعری کی داد ملنا اور دوسری طرف مشقِ سخن پر پابندی عائد ہو جانا دو متضاد پہلو تھے لیکن حسنِ اتفاق سے یہ دونوں پہلو سیّد نصیر الدّین نصیر کی کم سن شخصیت میں یکجا ہو گئے۔ بلاشبہ تخلیقیت کا عنصر اُس آبِ رواں کی مانند ہے جو اپنی گزرگاہ خود بنالیتا ہے۔ تخیلات کی دنیا میں رہنے والا آزاد فطرت انسان کب پابندیوں کو برداشت کر سکتا ہے۔ سیّد نصیر الدّین نصیر کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ وہ ذہنی کائنات میں اُٹھنے والی بحرِ سخن کی موجوں کو روکنے میں کامیاب نہ ہو سکے اور انھوں نے استادِ محترم کی پابندی کے باوجود اظہار

تخیل کا سلسلہ جاری رکھا۔ اُنہیں چودہ سال کی عمر میں اس صبر آزما دور سے کیسے نجات ملی، اس کا تذکرہ اُنہی کی زبانی سنیے:۔

> جب میں شعر گوئی سے باز نہ آیا تو ایک دن استاد صاحبؒ نے پڑھاتے پڑھاتے کتاب بند کر دی اور مجھ سے فرمانے لگے کہ اگر تو واقعتاً شاعر ہے تو اِس مصرعہ (مصرع) پر میرے سامنے شعر کہہ کر دِکھا۔ اُس وقت مولوی ممتاز احمد چشتی میرے ہم سبق تھے۔ اُن کو میرے پاس سے اُٹھا دیا، ایک گھنٹے کا وقت دیکر چھڑی لیکر میرے آس پاس گھومنے لگ گئے چھڑی کا سر پر منڈلاتا ہوا خوف اور پھر شعر گوئی کا لطیف ذوق ہر چند یہ دونوں متضاد چیزیں تھیں۔۔۔ اللہ تعالیٰ نے مجھے سرخرو کیا اور میں نے یوں ایک گھنٹے میں گیارہ شعر کہہ اور استاد صاحبؒ کی خدمت میں پیش کر دیئے، اشعار پڑھ کر اُستاد صاحبؒ نے مولوی ممتاز صاحب کی طرف متوجہ ہو کر فرمایا "میں سمجھتا تھا کہ یہ غلط بیانی سے کام لیتا ہے اور کسی دوسرے سے شعر کہلوا کر اپنے نام سے منسوب کر دیتا ہے۔ مگر آج پتہ چلا کہ یہ کم بخت کچھ نہ کچھ کہہ سکتا ہے" تب جا کر میری جان چھوٹی۔ میں نے اپنے اُستاد بھائی مولوی ممتاز سے اُستاد صاحبؒ کے تشریف لے جانے کے بعد کہا کہ اگر آج مولنا فتح محمدؒ صاحب جیسے سخت گیر ممتحن کے کاغذوں میں میری شاعری ثابت ہوگئی تو ان شاءاللہ کل میرا شاعر ہونا مسلّم سمجھو۔ [۱۳]

چودہ سال کی عمر میں فارسی زبان میں لیے جانے والے شعری امتحان میں کامیابی سے ہمکنار ہونا بلاشبہ سیّد نصیر الدّین نصیؔر کی شاعرانہ قوّت اظہار کی روشن دلیل ہے۔ اُن کی بچپن کی عمر میں کی جانے والی پیش گوئی کہ "ان شاءاللہ کل میرا شاعر ہونا مسلّم سمجھو" سو فی صد درست ثابت ہوئی اور سیّد نصیر الدّین کی شکل میں شعری اصناف سخن کی کتاب میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔

اولیا و صوفیا کی درگاہیں روحانی تسکین کا مرکز ہوتی ہیں۔ لوگ اپنے باطن کی پاکیزگی کے لیے ایسے مراکز کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ سیّد نصیؔر کا تعلق بھی ایسے ہی خانوادے سے تھا اور یہی ان کی پہچان کا ذریعہ بنا تھا لیکن دنیائے شعر و ادب میں ایک ہونہار طالب علم کی طرح قدم رکھنا اور ایک استاد کی حیثیت سے اپنا نام پیدا کرنا، سیّد نصیر الدّین نصیؔر ہی کا خاصہ ہے۔ انھوں نے مروّجہ مشاغلِ درگاہ کو بھی ترک نہ کیا اور علم و ادب کی منازل بھی طے کرتے رہے۔ بالآخر وقت نے ثابت کر دیا کہ وہ خود کو اہلیانِ علم و ادب کے سامنے بطور مستند شاعر لانے میں کماحقہ کامیاب رہے۔ اس کا پس منظر سیّد نصیر الدّین یوں بیان کرتے ہیں:۔

> میرا گھرانہ خالص دینی اور علمی تھا اِسلئے مجھے علومِ دینیہ سے بہرہ وری کا موقع ملا۔ مگر سوال یہ

پیدا ہوتا ہے میں قال اللہ وقال الرّسول کے اِس موروثی ماحول میں شاعر کیسے بن گیا۔
جوابِ مختصر کے طور پر اُستادِ سخن حضرتِ شیخ سعدؔی شیرازی علیہ الرحمہ کا یہ شعر پیش کرتا ہوں

ہمہ قبیلۂ من عالمانِ دیں بودہ
مرا معلّمِ عشق تو شاعری آموخت

یعنی ایک جذبۂ بیتاب تھا، کلامِ موزوں جس کا ذریعۂ اظہار بنا۔ عربی، فارسی اور اُردو گھر پر باقاعدہ پڑھی تھی اور ایک نابغۂ روزگار اُستاد کی خصوصی توجّہات اور مساعیٔ پیہم نے بھی مقدّر جگایا، اس لئے وقتاً فوقتاً ہر سہ زبانوں میں مشقِ سخن کا سلسلہ جاری رہا۔ [۱۴]

سیّد نصیر الدین نصیؔر اردو، عربی، فارسی، پنجابی، پوربی اور سرائیکی کے معروف شاعر تھے۔ اسی مناسبت سے انھیں "شاعرِ ہفت زباں" بھی کہا جاتا ہے۔

کلامِ نصیؔر پر اساتذہ کبار کے اثرات

سیّد نصیر الدّین نصیؔر کو انتہائی کم عمری میں شعر کے فکری وفنی پہلوؤں سے شناسائی حاصل ہو چکی تھی۔ اس کے پس منظر میں اُن کی محنت شاقہ کارفرما نظر آتی ہے۔ انھوں نے اساتذہ کے کلام کو بنظرِ عمیق پڑھا اور تمام فنی محاسن و معائب کے متعلق آگاہی حاصل کی۔ ان کی ذاتی لائبریری میں اردو، عربی، فارسی اور پنجابی شعرا کے دواوین وکلّیات بکثرت موجود تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں قدیم و جدید کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ اُن کے کلام میں مشکل پسندی بھی ہے اور سہل پسندی بھی۔ انھوں نے اساتذہ کے کلام کو بہت گہرائی اور گیرائی سے پڑھا لیکن اپنی انفرادیت کو بہرصورت قائم رکھا۔ صاحبانِ ذوق اس بات سے اچھی طرح واقف ہیں کہ شعر میں کمال حاصل کرنے کے لیے اساتذہ کے کلام کا مطالعہ از حد ضروری ہے۔ کوئی بھی شخص ان کی شعری عظمت کا اعتراف کیے بغیر اور ان سے اکتساب فیض کیے بغیر دو قدم بھی نہیں چل سکتا۔ بلا شبہ اساتذۂ سخن، شاعری کی بلند و بالا عمارت میں معمار کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ سیّد نصیر الدّین نصیؔر کی شاعری میں اساتذہ کے کلام کی واضح جھلک دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے اساتذہ اردو سے اکتسابِ فیض کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:۔

> اساتذۂ اُردو میر تقی میؔر، انیسؔ لکھنوی، مصحفؔی، خواجہ آتشؔ، حضرت امیؔر مینائی، استاد ذوقؔ، غالبؔ اور داغؔ دہلوی نے الفاظ وعلامات کو آتشِ دل سے گزار کر کلام کو پُر تاثیر بنایا اور اُنہیں معنویّت سے لبریز کر دیا۔ اب ان اساتذہ نے اردو زبان کو جو ورثہ عطا کیا ہے، اُسے نظر انداز کر کے کوئی شخص اربابِ شعر وسخن کی صف میں شامل نہیں ہو سکتا۔ پھر یہ ورثہ آناً فاناً قبضے میں نہیں آجاتا بلکہ اس کے لئے لگاتار محنت اور مسلسل مطالعہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ کسی

نے کیا خوب کہا

؎ خود سے چل کر نہیں یہ طرزِ سخن آیا ہے
پاؤں استادوں کے دابے ہیں تو فن آیا ہے

بحمداللہ میں نے انہی اساتذہ سے اردو زبان سیکھی ہے اور ان کا سپاس گزار ہوں، اس باعث میرے اُسلوبِ سخن میں ان اساتذۂ متقدمین کے واضح اثرات موجود ہیں اور سچی بات تو یہ ہے کہ جو اُسلوب ان اثرات سے عاری ہے، وہ میرے نزدیک بے معنیٰ اور بے حقیقت ہے۔ [۱۵]

سیّد نصیر الدّین نصیرؔ کی شاعری عوام و خواص دونوں کے لیے باعثِ ذوق و تسکین ہے۔ اگر اُن کی مشکل پسندی کو دیکھا جائے تو اُن کی قادرالکلامی کا رنگ غالب نظر آتا ہے اور قدردان شعرا انھیں استاد کا درجہ دیتے ہیں۔ اس کے برعکس اُن کی آسان شاعری، عوامی شاعری کا درجہ رکھتی ہے اسی لیے ان کے اردو نعتیہ کلام کو حلقۂ عوام میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ سیّد نصیرؔ نے اساتذۂ اردو کے کلام میں پنہاں فنی جواہر کی تلاش میں بھرپور محنت کی اور بہت حد تک کامیاب رہے۔ اردو ادب کے ممتاز نقاد ڈاکٹر سیّد عبداللہ کہتے ہیں "الحمدللہ! کہ اس دورِ بے زبان و کج مج بیانی میں شاہ نصیر گولڑوی جیسے لوگ بھی تلمیذِ ربّانی ہونے کے باوجود اساتذۂ کبار کے کلام کے بحرِ مواج میں غوطہ زن ہوئے اُن سے بیان کا لُطف اور لب و لہجہ سیکھا اور پھر اُس میں فطرت کے گُل و گلستان سجائے گئے" [۱۶]

سیّد نصیر الدّین نصیرؔ بنیادی طور پر نعت کے شاعر تھے لیکن دیگر اصنافِ سخن میں بھی خوب طبع آزمائی کی بلکہ غزل اور رباعی میں تو انھوں نے قابلِ رشک مقام حاصل کیا۔ انھوں نے اساتذۂ کبار کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے اُن کی زمینوں پر نعتیں اور غزلیں بھی کہی ہیں۔ اس کے علاوہ جدِّ اعلیٰ پیر مہر علی شاہؒ، امام احمد رضا خاں بریلویؒ اور حضرت سلطان باہوؒ کے نعتیہ کلام پر تضامین بھی لکھیں۔ تضمین میں چونکہ ایک ہی زمین پر دو شاعروں کا کلام یکجا ہوتا ہے اس لیے تمام مصرعوں کا یکے بعد دیگرے، مربوط ہونا ضروری ہوتا ہے۔ سیّد نصیر الدّین نصیرؔ کی تضامین کی یہ خاصیت ہے کہ انھوں نے تمام مصرعوں کو تسلسل کی لڑی میں اس طرح پرو دیا ہے کہ کہیں بھی بے ربطی کا احساس نہیں ہوتا اور تضمین، دو شاعروں کا نہیں بلکہ ایک ہی شاعر کا کلام لگتا ہے۔

قدرت نے سیّد نصیر الدّین نصیرؔ کو بے پناہ صلاحیتوں سے نوازا تھا۔ انھوں نے جس صنفِ سخن کی طرف بھی توجہ کی، حق ادا کر دیا۔ سیّد نصیر الدّین کے ذوقِ متین اور طبعِ سلیم نے انھیں ایک لمحے کے لیے بھی اساتذۂ کبار کے کلام سے دور نہ ہونے دیا۔ اُن کا کلام شعرائے متقدمین و متاخرین کے کلام کا ماحصل قرار دیا جا سکتا ہے۔ سیّد ظفر قادری لکھتے ہیں:۔

بیک وقت عربی، فارسی اور اُردو زبان پر یکساں عُبور۔ پھر اِن تینوں زبانوں میں شعر کہنے کا فن نصیرؔ کی شخصیت کا نشانِ امتیاز ہے۔ اِس نَو عمری میں کلام کی پختگی قابلِ تحسین ہے۔ قدیم اساتذہ کا رنگ چُھپائے نہیں چھپتا۔ اِن کا فارسی کلام ایک کُہنہ مَشق اُستاد کا کلام لگتا ہے۔ کہیں حافظؔ شیراز محبّت کی پر پیچ گلیوں میں مَستی کے جام لُنڈھاتا نظر آتا ہے تو کہیں جامیؔ بارگاہ رسالت پناہ صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم میں عقیدت کے گجرے نچھاور کرتا دکھائی دیتا ہے۔[۷]

شعری ذوق

ہر دور میں شعر کی اہمیت مسلّم رہی ہے۔ شعر، کبھی فنی مباحث کے لیے دلیل کے طور پر کام آتا ہے اور کبھی طویل بحث کو سمیٹنے کے لیے حرفِ آخر کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ جو لوگ فطری طور پر اس لطیف سرمائے کے مالک ہوتے ہیں وہی اس کی قدر و اہمیت متعین کرنے میں انصاف کے تقاضے پورے کر سکتے ہیں۔ شعری ذوق کا حامل انسان دنیاوی آزمائشوں اور مصیبتوں سے نجات پانے کے لیے راہِ فرار نہیں اختیار کرتا بلکہ ہر حال میں دامنِ امید سے وابستہ رہتا ہے۔ سیّد نصیر الدّین نصیرؔ کو بارگاہِ ایزدی سے شعری ذوق کا خطیر سرمایہ ودیعت کیا گیا تھا۔ اُن کی نثر میں شعر ایک نقیب کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ اُن کے شعری ذوق کا اندازہ اُن کی نشست و برخاست سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ وہ ذہانت اور حاضر دماغی میں بے مثال تھے۔ اردو، عربی اور فارسی کے کے سینکڑوں اشعار انھیں ازبر تھے۔ نجی گفتگو ہو یا ہزاروں افراد کا مجمع، اُن کا موضوع کی مناسبت سے برجستہ شعر پڑھنا حاضرین و سامعین کے ذوقِ سماعت کو دوبالا کر دیتا تھا۔ بسا اوقات کسی کی بات کا جواب کسی شعر سے دے دیتے اور سننے والا، لاجواب ہو جاتا۔ یہ بات تو اردو ادب کا عام قاری بھی اچھی طرح جانتا ہے کہ سینکڑوں معیاری اشعار یاد کرنا اور موقعے کی مناسبت سے پیش کرنا صرف اچھے حافظے ہی کی نہیں بلکہ اعلیٰ شعری ذوق کی غمازی بھی کرتا ہے۔ بدقسمتی سے اردو زبان کو اپنی قومی زبان ماننے والوں میں کچھ ایسے صاحبانِ بے ذوق بھی موجود ہیں جو نہ صرف شعر کی افضلیت و اہمیت کا انکار کرتے ہیں بلکہ مشغلۂ شعر و شاعری کو "کارِ بے کار" قرار دیتے ہیں۔ شاید وہ اس بات سے بے خبر ہوتے ہیں کہ جب کوئی لفظ کسی مستند اور قادر الکلام شاعر کے شعر کے کلام کی زینت بن جائے تو اس لفظ کی قدر و قیمت میں بے پناہ اضافہ ہو جاتا ہے۔ غالب کی ذیل شاعرانہ تعلّی میں اسی جانب اشارہ ہے:۔

؎ گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ! مرے اشعار میں آوے

خیر بات ہو رہی تھی سیّد نصیر الدّین نصیؔر کے شعری ذوق کی تو چونکہ وہ اردو زبان وادب سے گہرا شغف رکھتے تھے اس لیے انھوں نے اردو ادب کے ذریعے نہ صرف خود کو متعارف کروایا بلکہ اپنی شعری کاوشوں کے ذریعے اردو زبان وادب کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔ اُن کی اردو زبان وادب سے وابستگی اور ذوق شعر و شاعری کے حوالے سے ذیل اقتباس ملاحظہ ہو۔ سیّد نصیؔر لکھتے ہیں :۔

> اُردو زبان سے میرے قلبی ربط اور موانست کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ دس گیارہ برس کی عمر ہی سے مجھے شعرائے اردو کے سینکڑوں اشعار زبانی یاد تھے۔ جنہیں میں دوران گفتگو مخاطب کے ذوق واستعداد کو دیکھتے ہوئے برمحل استعمال کیا کرتا تھا۔۔۔ مجھے ذوق علم وادب ورثے میں ملا۔ [۱۸]

سیّد نصیر الدّین نصیؔر مشاعروں میں بھی شریک ہوتے تھے۔ بہ لحاظ مقام و منصب اُن کا کلام آخر میں سنا جاتا تھا۔ وہ صرف خود ہی داد و تحسین کے تمنائی نہ تھے بلکہ خود بھی صاحبانِ سخن کے بہت بڑے قدر دان تھے۔ جس شاعر کا کلام پسند آتا، اسے خوب سراہتے۔ ان کی داد و تحسین کسی بھی شاعر سے ذاتی تعلقات کی بنا پر یا رسمِ دنیا نباہنے کے لیے نہیں ہوتی تھی یعنی وہ شاعر کی وجہ سے شعر کی قدر نہیں کرتے تھے بلکہ شعر کی وجہ سے شاعر کی قدر کرتے تھے۔

گولڑہ شریف میں منعقد ہونے والی عرس کی اکثر تقریبات میں اور جمعۃ المبارک کی نماز کے بعد علمی وادبی گفتگو کا باقاعدہ انتظام کیا جاتا جس میں علوم وفنون کے جملہ پہلوؤں پر گفتگو ہوتی۔ سیّد نصیر الدّین نصیؔر ان مجالس کے روحِ رواں ہوتے۔ حلقہ احباب میں گفتگو کا سلسلہ شروع ہوتا تو علم وادب سے دلچسپی رکھنے والے دیگر حاضرین محفل بہت محظوظ ہوتے۔ کوئی بھی موضوعِ سخن ہو، علمی و عقلی دلائل کے ساتھ اشعار کے برمحل استعمال سے سامع کا دل موہ لینا، سیّد نصیؔر ہی کی خاصیت تھی۔ اندرون و بیرونِ ملک اُن کی بیشتر سرگرمیاں خالصتاً علمی وادبی ہوتی تھیں۔ اگر ہندوستان کے لیے عازمِ سفر ہوتے تو علمی شخصیات سے ملاقات کے علاوہ باقاعدگی سے بزرگان دین اور اساتذہ کبار کے مزارات پر حاضری دیتے۔ سیّد نصیر الدّین نصیؔر کے علم وفضل کا چرچا اُن کی حیات ہی میں ہو چکا تھا لہٰذا اُن کے مریدین کے علاوہ بڑی تعداد میں لوگ اُن سے ملاقات کے لیے گولڑہ شریف کا سفر کرتے۔ خانقاہی نظام کی گونا گوں مصروفیات میں سے تحریر و تقریر کے لیے وقت نکالنا اُن کے شعری ذوق کا بیّن ثبوت ہے۔ حسرؔت موہانی نے اس کیفیت کو یوں بیان کیا ہے:۔

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طُرفہ تماشا ہے حسرؔت کی طبیعت بھی

سیّد نصیر الدّین نصیؔر کے حلقۂ احباب میں علمی وادبی شخصیات کی بڑی تعداد شامل تھی۔

مذہبی خدمات

علم کے حصول کے ساتھ ساتھ خوبصورت پیرائے میں حاصل کردہ علم کو دوسرے اذہان میں منتقل کرنا اور سامعین کی سماعتوں پر اپنے لب ولہجہ کے دیرپا اثرات مرتب کرنا،فنِ خطابت کہلاتا ہے۔فنِ خطابت بھی درحقیقت خداداد صلاحیت ہے۔بہت سارے علما،علم وعمل میں تو باکمال ہوتے ہیں لیکن قوّتِ اظہار یعنی فنِ خطابت سے یکسر محروم ہوتے ہیں۔ثابت یہ کرنا مقصود ہے کہ علم الگ چیز ہے اور علم کا اظہار الگ چیز۔جس انسان میں یہ دونوں خواص یکجا ہو جائیں وہ اپنی مثال آپ ہوتا ہے۔دیگر اوصافِ حمیدہ کی طرح بارگاہِ ایزدی سے سیّد نصیر الدّین نصیرؔ کو یہ فن بھی ودیعت کیا گیا تھا۔وہ رَزم و بزم میں اپنے جوہرِ خطابت کے اظہار میں کمال مہارت رکھتے تھے۔انھوں نے زندگی حق کی ترجمانی میں بسر کی اور علّامہ اقبالؒ کے اس شعر کا مصداق ٹھہرے:۔

آئینِ جوانمرداں حق گوئی و بیباکی
اللہ کے شیروں کو آتی نہیں رُوباہی

سیّد نصیر الدین نصیرؔ نے ہر سطح پر جذبۂ تبلیغِ اسلام سے سرشار ہو کر حق وصداقت کا پرچار کیا ہے۔انھیں اس بات کی مطلق پروانہ ہوتی کہ اُن کی صدائے حق سے اُن لوگوں کی طبیعت پر منفی اثرات مرتب ہوں گے جو فطری طور پر حق اور باطل، دونوں کے پیروکاروں کے ساتھ خوشگوار تعلقات قائم کرتے ہوئے زندگی بسر کرنا چاہتے ہیں۔یہ مسلّمہ حقیقت ہے کہ جہاں حق کی آواز گونجتی ہے وہاں باطل کی موجودگی کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔بعض لکیر کے فقیر علمائے ظاہر نے اُن کی تحریری وتقریری حق گوئی کی درپردہ بھرپور مخالفت کی لیکن سیّد نصیر الدّین نصیرؔ تحمل اور استقامت سے اپنے مقاصد کی تکمیل میں بلاخوف وخطر مصروفِ عمل رہے۔وہ اپنی ایک رباعی میں ایسے لوگوں کی نشاندہی کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

واعظ ہوس آشنا ہیں کم بولیں گے
منبر ہی پہ بس یہ محترم بولیں گے
کیا بولیں گے یہ خوشامدی مردہ ضمیر
آنچ آئی اگر حق پہ تو ہم بولیں گے

سیّد نصیر الدّین نصیرؔ،عوامی اجتماعات میں بہت مقبول تھے۔لوگ اُن کی گفتگو سننے کے لیے پروانہ وار جمع ہو جاتے۔دورانِ گفتگو اُن کا سامعین سے ربط اور اُن کی سماعتوں پر گرفت کا یہ عالم تھا کہ بعض اوقات کئی گھنٹے گزر جانے کے باوجود لوگ ان کی گفتگو سے بیزار نہ ہوتے۔اُن کا مخصوص اندازِ بیان تھا۔ان کی مادری زبان پنجابی میں

ایک ناقابل بیان چاشنی اور رعنائی تھی۔ اگر وہ اردو میں گفتگو کرنا بھی چاہتے تو لوگ بار بار ان سے پنجابی زبان میں خطاب کرنے کی فرمائش کرتے اور یہ بڑی بات تھی۔

سیّد نصیر الدّین نصیؔر نے ساری زندگی جس علم کو مقدم سمجھا، وہ علمِ دین ہی تھا۔ علمِ دین کی اشاعت کے لیے انھوں نے جہاد بالقلم کا عملی مظاہرہ کیا۔ اُن کی دینی کتب عوام الناس کی رشد و ہدایت کا ذریعہ بنیں۔ مذہبی خدمات کے حوالے سے ان کا ایک اور بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے بظاہر شریعت کے لبادے میں ملبوس علما اور جعلی پیروں کی خوب نقاب کشائی کی۔ یہ اُن کی زندگی کا ایسا اقدام تھا جس کی وجہ سے اُن کے اپنے بھی غیر ہو گئے۔ اُن کے خلاف زبان طعن دراز کی گئی لیکن وہ اپنے مصمّم عزائم سے پیچھے نہ ہٹے۔ واضح رہے کہ علماے حق اور اولیاے عظام جو ہر دور میں حقیقی معنوں میں شریعت اسلامیہ کی خدمت کرتے رہے ہیں، انھیں وہ بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ سیّد نصیر الدّین نصیؔر کی مخالفت کا نشانہ اور ہدفِ تنقید وہی لوگ تھے جو عامۃ المسلمین کی اصلاح تو درکنار اپنی اصلاح سے بھی کوسوں دور تھے۔ جن کی زندگی کا محور و مرکز صرف پیسہ تھا اور وہ عارضی شہرت کے چکر میں لوگوں کو گمراہی کی دلدل میں دھکیل رہے تھے۔ تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ سیّد نصیؔر کے معاصرین میں بڑے معتبر اور مستند علما و صوفیا موجود تھے اور اُن میں سے بیشتر ذی حیات ہیں لیکن بہ استثناے نصیؔر کسی میں اتنی جرأت پیدا نہ ہوئی کہ وہ شریعت کے اُن دشمنوں کے بے نقاب کرنے کی سعی کرے جو جہالت اور توہّم پرستی پھیلا رہے ہیں۔ بلا شبہ سیّد نصیؔر کی اس شعوری کاوش کے پسِ پردہ علّامہ اقبال کے اس شعر کی تحریک کارفرما نظر آتی ہے:۔

> ؎ نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسمِ شبّیری
> کہ فقرِ خانقاہی ہے فقط اندوہ و دلگیری

تخلیقاتِ نصیؔر کا تعارف

سیّد نصیر الدّین نصیؔر کی شعری و نثری کتب کی مجموعی تعداد اٹھائیس (۲۸) ہے۔ ان کتب کی تفصیل درج ذیل ہے:۔

الف۔ شعری کتب

۱۔ آغوشِ حیرت

سیّد نصیر الدین نصیؔر کا یہ پہلا شعری مجموعہ ہے جو فارسی رُباعیات پر مشتمل ہے۔ اس کی اشاعت اوّل ۱۹۸۲ء میں ہوئی۔ یہ شاعر کا پہلا تخلیقی کارنامہ تھا اور اس کی بدولت شاعر نے دنیاے ادب میں بہت پزیرائی حاصل کی۔ اس مجموعے کا دیباچہ "حرف آغاز" کے عنوان سے شاعر نے خود لکھا ہے۔

۲۔ **پیمانِ شب**

یہ سیّد نصیر الدین نصیؔر کی اردو غزلیات کا پہلا مجموعہ ہے جس کی اشاعت اوّل ۱۹۸۳ء میں ہوئی۔ اس کا دیباچہ "حرف گفتنی" کے عنوان سے شاعر نے خود لکھا تاہم اس کے آغاز میں پیر سیّد ظفر شاہ قادری، احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر سیّد عبداللہ اور رئیس امروہوی کی تقاریظ بھی شامل ہیں۔

۳۔ **دیں ہمہ اُوست**

یہ سیّد نصیر الدین نصیؔر کا پہلا نعتیہ مجموعہ ہے جو عربی، فارسی، اردو اور پنجابی نعتوں پر مشتمل ہے۔ اس کی اشاعت اوّل ۱۹۸۳ء میں ہوئی۔ اس کا دیباچہ "پیش گفتار" کے عنوان سے شاعر نے خود لکھا ہے۔ مجموعہ ہذا کی بیشتر نعتیں عوامی محافل میں بہت مقبول ہیں۔

۴۔ **فیضِ نسبت**

یہ مجموعۂ مناقب ہے جو چار زبانوں عربی، فارسی، اردو اور پنجابی زبان میں لکھا گیا ہے۔ اس کی اشاعت اوّل بھی ۱۹۸۳ء میں ہوئی۔ اس مجموعۂ مناقب میں شاعر نے حضور اکرم ﷺ اور اُن کے جدّ امجد، والدین کریمین، عمِ محترم، رضاعی والدہ محترمہ، ازواجِ مطہرات، اہلِ بیت اطہار اور اصحابِ کبار سمیت سلسلہ ہائے طریقت کے اولیائے عظام کی بارگاہ میں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔

۵۔ **رنگِ نظام**

یہ مجموعہ سیّد نصیر الدین نصیؔر کی اُردو رباعیات کا بہترین شاہکار ہے۔ اس کی پہلی اشاعت ۱۹۹۸ء میں ہوئی۔ اس مجموعے میں شامل بیشتر رباعیات کا تخیّل قرآن وحدیث اور بزرگانِ دین کے اقوال سے اخذ کیا گیا اور رباعی کے ہمراہ اس کا ماخذ بھی درج کر دیا گیا ہے۔ اس کا دیباچہ بعنوان "پہلے اسے پڑھیے" شاعر نے خود لکھا ہے۔

۶۔ **عرشِ ناز**

اس مجموعے میں سیّد نصیر الدین نصیؔر کا فارسی، اُردو، پوربی، پنجابی اور سرائیکی زبان میں لکھا ہوا متفرق کلام شامل ہے۔ یہ مجموعہ پہلی بار ۲۰۰۰ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس کا دیباچہ بھی شاعر نے "حرف آغاز" کے عنوان سے خود رقم کیا ہے۔

۷۔ **دستِ نظر**

اردو غزلیات پر مشتمل سیّد نصیر الدین نصیؔر کا یہ دوسرا مجموعہ ہے۔ اس کی اشاعت پہلی بار ۲۰۰۰ء میں ہوئی۔ اس کے دو دیباچے ہیں۔ پہلا دیباچہ شاعر نے بعنوانِ "معروضِ فکر" اور دوسرا دیباچہ ڈاکٹر توصیف تبسّم بدایوانی نے

بعنوانِ "نظر بردستِ نظر" لکھا۔

۸۔ **تضمینات**

یہ مختصر مجموعہ کلام ہے جو فاضل بریلوی امام احمد رضا خاںؒ کے کلام پر تضمین کی صورت میں لکھا گیا ہے۔اس کی اشاعت اوّل ۲۰۰۵ء میں ہوئی۔

۹۔ **الرُّباعیاتُ المدحیہ فی حضرۃ القادریہ**

سیّد نصیر الدین نصیرؔ کی فارسی رباعیات کا یہ دوسرا مجموعہ ہے۔یہ مجموعہ پہلی بار ۲۰۰۰ء میں منظر عام پر آیا۔اس میں حضرت شیخ سیّد عبدالقادر جیلانیؒ کی مدح بیان کی گئی ہے۔اس میں شامل تمام رباعیات کی ردیف "عبدالقادر" ہے۔

۱۰۔ **پنجابی کلام (دررنگ ابیات باہوؒ)**

یہ پنجابی ابیات پر مشتمل مختصر مجموعہ کلام ہے جس میں سیّد نصیر الدین نصیرؔ نے حضرت سلطان باہوؒ کا اُسلوب اپنایا ہے۔حضرت سلطان باہوؒ کے کلام کی بنیادی علامت ردیف "ھُو" ہے۔سیّد نصیرؔ نے اس کلام میں یہی ردیف استعمال کی ہے۔

۱۱۔ **متاعِ زیست**

یہ متفرق مجموعۂ کلام ہے جو سیّد نصیر الدین نصیرؔ کی وفات کے بعد اُن کے بڑے صاحبزادے سیّد غلام نظام الدین جامیؔ نے شائع کروایا اور اس مجموعے کو "باقیاتِ نصیر" قرار دیا لیکن اس مجموعے کا بیشتر حصہ ایسے کلام پر مشتمل ہے جو سیّد نصیرؔ کی حیات میں اُن کے دیگر مجموعوں میں بھی شائع ہو چکا تھا۔لہذا پہلے سے شائع شدہ کلام کا شمار "باقیاتِ نصیر" میں نہیں کیا جا سکتا۔

ب۔ نثری کتب

۱۔ **امام ابوحنیفہؒ کا طرزِ استدلال**

یہ کتاب امام اعظم ابوحنیفہؒ کے فقہی علوم اور اُن کے طرزِ استدلال کے متعلق ہے۔اس کی پہلی اشاعت ۱۹۹۰ء میں ہوئی۔

۲۔ **نام و نسب**

یہ کتاب سیّد نصیر الدین نصیرؔ کی ایک عظیم علمی کاوش ہے۔اس میں سیادتِ غوثِ پاکؒ کے متعلق تحقیقی ثبوت دینے کے ساتھ ساتھ نکاحِ سیّدہ کی شرعی حیثیت بیان کی گئی ہے۔علاوہ ازیں اس میں شیعہ و خوارج کے عقائد کا تفصیلی

جائزہ لیا گیا ہے۔

۳۔ **راہ و رسمِ منزل ہا**

یہ کتاب پہلی بار ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئی۔ اس میں سیّد نصیر الدین نصیرؔ نے تصوف کی منازل اور عصری مسائل کے متعلق بحث کی ہے۔

۴۔ **اِعانت و اِستعانت کی شرعی حیثیت**

اس کتاب کی اشاعت پہلی بار ۲۰۰۹ء میں ہوئی۔ اس میں مصنف نے خدائے وحدہٗ لاشریک کی توحید کا حقیقی مفہوم بیان کیا ہے اور شرک کی تردید کی ہے۔

۵۔ **لطمۃ الغیب علی ازالۃ الریب**

سیّد نصیر الدین نصیرؔ کی شعری و نثری تصانیف میں کثرت کے ساتھ حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ کتاب حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کے مخالفین کے لیے بہ طور جواب لکھی گئی ہے۔

۶۔ **الجواھد التوحید فی تعلیمات الغوثیہ**

سیّد نصیر الدین نصیرؔ کی اس کتاب کا موضوع بھی حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کی ذات اور اُن کی تعلیمات ہے۔ اس میں مصنف نے شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کے عقائد کی روشنی میں اُن کی تعلیمات کے متعلق گفتگو کی ہے۔

۷۔ **لفظ اللہ کی تحقیق**

یہ مختصر مگر جامع مقالہ ہے جس میں متلاشیانِ راہِ حق کی راہنمائی کے لیے سامانِ تحقیق مہیا کیا گیا ہے۔

۸۔ **قرآنِ مجید کے آدابِ تلاوت**

اس مقالے میں مصنف نے قرآنِ مجید کی عظمت و رفعت کو بیان کیا ہے اور اس کی تلاوت کے فضائل و آداب بتائے ہیں۔ بہ حیثیت مسلمان، قرآن کریم کی تلاوت کے آداب سے آگاہی حاصل کرنے کے لیے اس مقالے کا مطالعہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

۹۔ **اسلام میں شاعری کی حیثیت**

یہ سیّد نصیر الدین نصیرؔ کا تحقیقی مقالہ ہے جس میں اُنھوں نے اسلامی تعلیمات کی روشنی میں شعر و شاعری کی شرعی حیثیت کو بیان کیا ہے۔ شاعری کو اسلام کے منافی قرار دینے والوں کے لیے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

۱۰۔ **کیا ابلیس عالم تھا؟**

حلقہ صوفیہ کے ایک گروہ کے نزدیک ابلیس راندہ درگاہِ ایزدی ہونے سے قبل علمی اعتبار سے ایک خاص

مقام رکھتا تھا۔ سیّد نصیر الدین نصیر نے مقالہ ہذا میں ابلیس کے متعلق اس خام خیالی کو رفع کرنے کے لیے علمی دلائل دیے ہیں۔

۱۱۔ **موازنۂ علم و کرامت**

سیّد نصیر الدین نصیرؔ نے اس مقالے میں علم اور کرامت کے مابین موازنہ کرتے ہوئے علم کو فوقیت دی ہے اور اُن لوگوں کے نظریات کو سختی سے رد کیا ہے جو صرف کرامات کا پرچار کرتے ہیں۔ بہ الفاظ دگر، یہ مقالہ علم کی افضلیت و اہمیت کو اجاگر کرنے کے لیے لکھا گیا ہے۔

۱۲۔ **آئینۂ شریعت میں پیری مریدی کی حیثیت**

سیّد نصیر الدین نصیرؔ کا یہ مقالہ وقت کی بہت اہم ضرورت تھا۔ مصنف نے پیری مریدی کی شرعی حیثیت بیان کرتے ہوئے نظامِ بیعت کے جملہ پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس مقالے میں مصنف نے اُن اولیاے کاملین اور بندگانِ خدا کے اوصاف بتائے ہیں جو قربِ خداوندی کے حصول کے لیے راہنمائی کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ ایسی برگزیدہ ہستیوں کو اپنا روحانی پیشوا بنانے اور محض نام نہاد جعلی پیروں سے ایمان بچانے کے لیے اس مقالے کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔

۱۳۔ **حضرت پیرانِ پیرؒ کی شخصیت، سیرت اور تعلیمات**

مقالہ ہذا میں حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کی شخصیت اور سیرت کی روشنی میں اُن کے فرموداتِ عالیہ کو بیان کیا گیا ہے۔ اس مقالے کی تصنیف کا مقصد ایمان کو تقویت دینا اور شرک کا قلع قمع کرنا ہے۔

۱۴۔ **فتویٰ نویسی کے آداب**

ہر دور میں مفتیانِ کرام نے اپنے فتاویٰ کے ذریعے اُمتِ مسلمہ کی راہنمائی کا فریضہ انجام دیا ہے۔ اس مقالے میں سیّد نصیر الدین نصیرؔ نے فتویٰ نویسی کے آداب اور قواعد مقرر کیے ہیں تاکہ اس فریضے کی انجام دہی کے لیے مفتیانِ کرام کے پیشِ نظر ذاتی تعلقات یا مفادات کی بجائے محض شرعی احکامات ہوں۔

۱۵۔ **طریقۃ الفلاح فی مسئلۃ الکفو النکاح**

اس رسالے کا تعلق فقہی مسائل سے ہے۔ اس رسالے میں مصنف نے سیّدہ کا نکاح غیر سیّد سے ہونے کی شرعی صورتوں اور جواز کے متعلق بحث کی ہے۔

۱۶۔ **پاکستان میں زلزلے کی تباہ کاریاں**

مقالہ ہذا میں ۱۸ اکتوبر ۲۰۰۵ء کو پاکستان میں آنے والے زلزلے کی تباہ کاریوں اور اس کی وجوہات کا جائزہ

لیا گیا ہے۔علاوہ ازیں اس مقالے میں قدرتی آفات سے بچنے کے لیے کچھ تجاویز بھی پیش کی گئی ہیں۔

۱۷۔ مسلمانوں کے عروج وزوال کے اسباب

اس مقالے میں تاریخی حقائق کی روشنی میں مسلمان قوم کے عروج وزوال کے اسباب بیان کیے گئے ہیں۔ سیّد نصیرالدین نصیؔر کے نزدیک مسلمانوں کے زوال کی بڑی وجہ اپنے اسلاف کے طرزِ حیات کو فراموش کر دینا ہے۔اس مقالے میں انھوں نے واضح کیا ہے کہ مسلمان اپنے اکابر کے نقشِ قدم پر چل کر عظمتِ رفتہ حاصل کر سکتے ہیں۔

وفات

عربی زبان کا مقولہ ہے "مَوْتُ الْعَالِمِ مَوْتُ الْعَالَمِ" (ایک علم والے کی موت ایک جہان کی موت ہے) سیّد نصیرالدّین نصیؔر جیسی جامع صفات شخصیت کا وجود، عالمِ اسلام کے لیے بہت بڑی نعمت تھا۔چشمِ فلک نے ایسے بے باک، نابغۂ روزگار اور یکتائے زمانہ انسان بہت کم دیکھے ہوں گے جو جیتے جی لوگوں کے دلوں پر حکومت کرتے ہیں اور بعداز وصال بھی اپنی یادوں کے گہرے نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔

سیّد نصیرالدّین نصیؔر کا معمول تھا کہ وہ درگاہِ عالیہ گولڑہ شریف کی جامع مسجد میں نماز جمعہ کے موقع پر خود خطاب کیا کرتے تھے۔گولڑہ شریف اور اس کے مضافات کے لوگ باقاعدگی سے اُن کا خطاب سننے کے لیے آتے تھے۔حسب سابق سیّد نصیرالدّین نصیؔر مورخہ ۱۳ فروری ۲۰۰۹ء بروز جمعۃ المبارک نماز جمعہ کی تیاری میں مشغول تھے کہ اچانک طبیعت پر بوجھ محسوس ہوا اور چکر آنے پر وہیں کرسی پر بیٹھ گئے۔اُن کے خادم جو موقع پر موجود تھے اور نماز جمعہ کے وعظ کے لیے ہمراہ جانے پر مامور تھے،فوری طور پر انھیں گاڑی میں بٹھا کر علی کلینک لے گئے جو سیّد نصیرالدّین کی رہائش کے قریب واقع ہے۔ڈاکٹر نے طبی معائنہ کرنے کے بعد اُن کے بڑے صاحبزادے سیّد غلام نظام الدّین جامؔی کو بتایا کہ اللہ کی امانت تھی، اُس کی طرف واپس چلی گئی۔یہ خبر اُن کے صاحبزادے اور خادمین کے لیے ناقابلِ یقین تھی۔دراصل سیّد نصیرالدّین نصیؔر شوگر کے مرض میں مبتلا تھے اس لیے اچانک شوگر کی سطح انتہائی کم ہو جانے کی وجہ سے وہ اللہ کو پیارے ہو گئے۔ادھر لوگ مسجد میں شدت سے اُن کی خطاب کے لیے آمد کے منتظر تھے لیکن انتظار کے باوجود سیّد نصیرالدّین نصیؔر کا نہ پہنچنا لوگوں میں بے چینی اور اضطراب کا موجب بنا۔نماز جمعہ کے بعد جب اُن کی وفات کی افسوسناک خبر گولڑہ شریف اور اطراف واکناف میں پھیل گئی تو قیامتِ صغریٰ کا سماں نظر آنے لگا۔لوگ اُن کی حسین یادوں اور اُن کی بے پناہ محبت میں ازخود رفتہ ہو گئے۔الیکٹرانک میڈیا کی وساطت سے جب یہ خبر پورے

عالمِ اسلام میں پھیل گئی تو لوگ گولڑہ شریف کی جانب کھنچتے چلے گئے۔ ہر آنکھ اشکبار تھی تو ہر دل بے قرار۔ لوگوں کی یہ حالت ہونا یقینی تھی کیونکہ سیّد نصیرؔ اپنی زندگی میں اس اضطرابی کیفیت کی پیش گوئی درج ذیل اشعار کی صورت میں کر گئے تھے:۔

ہر طرف سے جھانکتا ہے رُوئے جانانہ مجھے
محفلِ ہستی ہے گویا آئنہ خانہ مجھے
اِک قیامت ڈھائے گا دنیا سے اُٹھ جانا مرا
یاد کر کے روئیں گے یارانِ میخانہ مجھے

وفات کے دوسرے روز اُن کے جسدِ خاکی کو دربار شریف کی سرائے میں دیدارِ عام کے لیے رکھا گیا۔
سیّد نصیر الدّین نصیرؔ کی نمازِ جنازہ مورخہ ۱۴ فروری ۲۰۰۹ء بروز ہفتہ بعد از نمازِ عصر سیکٹر F-11 کے ساتھ ملحقہ گراؤنڈ میں اُن کے رفیقِ خاص صاحبزادہ ڈاکٹر ساجد الرحمٰن کی اقتدا میں ادا کی گئی۔ نمازِ جنازہ میں مذہبی، سیاسی اور سماجی قیادت کے علاوہ لاکھوں مسلمانوں نے شرکت کی۔

سیّد نصیر الدّین نصیرؔ کو اپنے والدِ گرامی کی تربت کے پاؤں والی سمت میں سپردِ خاک کیا گیا جہاں روزانہ زائرین و معتقدین کی کثیر تعداد قرآن مقدّس کی تلاوت اور دُعا میں مشغول نظر آتی ہے۔ وطنِ عزیز پاکستان کے ادبا، شعرا، علما اور سیاسی زعما کی جانب سے سیّد نصیر الدّین نصیرؔ کی علمی و ادبی خدمات کو ہدیہ تبریک پیش کیا گیا اور اُن کے تخلیقی کارناموں کو بہت سراہا گیا۔

حوالہ جات

۱۔ منیر بلوچ، پروفیسر، نصیر ملّت، مشمولہ ماہنامہ معجزہ، بھکر، فروری ۲۰۱۰ء، جلد نمبر ۱۶، شمارہ نمبر ۲

۲۔ قادری، پیر سیّد ظفر، نگینوں کی تلاش، تقریظ مشمولہ پیمانِ شب از سیّد نصیر الدین نصیرؔ، مہریہ نصیریہ پبلشرز، گولڑہ شریف، اسلام آباد، مارچ ۲۰۰۷ء

۳۔ توصیف تبسم بدایوانی، ڈاکٹر، نظر بردست نظر، تقریظ مشمولہ دستِ نظر از سیّد نصیر الدین نصیرؔ، مہریہ نصیریہ پبلشرز، گولڑہ شریف، اسلام آباد، مارچ ۲۰۰۷ء

۴۔ نصیرؔ، سیّد نصیر الدین، انٹرویو، مشمولہ ماہنامہ معجزہ، بھکر، فروری ۲۰۱۰ء، جلد نمبر ۱۶، شمارہ نمبر ۲

۵۔ فیض احمد فیض، مولانا، مہرِ منیر، پاکستان انٹرنیشنل پرنٹرز جی ٹی روڈ مغل پورہ لاہور، ۱۹۷۳ء، ص ۲۷۷

۶۔ مکتوب علامہ محمد اقبال بنام پیر سیّد مہر علی شاہ، مشمولہ کلّیات مکاتیب اقبال، مرتب سیّد مظفر حسین برنی، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۹۳ء، جلد سوم، ص ۲۶۸

۷۔ فیض احمد فیض، مولانا، مہرِ منیر، ص ۳۶۱، مطبع ندارد

۸۔ نصیرؔ، سیّد نصیر الدین، حرفِ آغاز، مشمولہ عرشِ ناز، مہریہ نصیریہ پبلشرز، گولڑہ شریف، اسلام آباد، فروری ۲۰۰۱ء

۹۔ قادری، پیر سیّد ظفر، نگینوں کی تلاش، تقریظ مشمولہ پیمانِ شب از سیّد نصیر الدین نصیرؔ

۱۰۔ نصیرؔ، سیّد نصیر الدین، نام و نسب، عمران پرنٹرز اسلام آباد، ۲۰۰۱ء، ص ۳۲۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۲۶

۱۲۔ نصیرؔ، سیّد نصیر الدین، حرفِ آغاز، مشمولہ عرشِ ناز از سیّد نصیر الدین نصیرؔ

۱۳۔ نصیرؔ، سیّد نصیر الدین، اسلام میں شاعری کی حیثیّت، ص ۳۵، مطبع ندارد

۱۴۔ نصیرؔ، سیّد نصیر الدین، حرفِ آغاز، مشمولہ آغوشِ حیرت، مہریہ نصیریہ پبلشرز، جنوری ۲۰۰۰ء

۱۵۔ نصیرؔ، سیّد نصیر الدین، حرفِ گُفتنی، مشمولہ پیمانِ شب از سیّد نصیر الدین نصیرؔ

۱۶۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر، غزلیاتِ نصیرؔ گولڑوی، تقریظ مشمولہ پیمانِ شب از سیّد نصیر الدین نصیرؔ، مہریہ نصیریہ پبلشرز، گولڑہ شریف، اسلام آباد، مارچ ۲۰۰۷ء

۱۷۔ قادری، پیر سیّد ظفر، نگینوں کی تلاش، تقریظ مشمولہ پیمانِ شب از سیّد نصیر الدین نصیرؔ

۱۸۔ نصیرؔ، سیّد نصیر الدین، حرفِ گُفتنی، مشمولہ پیمانِ شب از سیّد نصیر الدین نصیرؔ

باب دوم

اُردو رباعی کا آغاز وارتقا

رباعی کی ہیئت اوراہمیت

رباعی عربی زبان کے لفظ "رُبعْ" سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی چار، چوتھا اور چہارم وغیرہ کے ہیں۔ اصطلاحاً رباعی سے مراد وہ شعری صنف سخن ہے جس میں چار مصرعوں میں ایک مکمل مضمون ادا کیا جاتا ہے۔ مختلف ادوار میں رباعی کے مختلف نام رہے ہیں مثلاً ترانہ، دوبیتی، چار بیتی، چہار مصراعی، قول اور رباعی وغیرہ۔ عربی میں اسے "الدّوبیت" کہا جاتا ہے۔ نجم الغنی نے بحر الفصاحت میں شمس الدین محمد بن قیس رازی حوالے سے لکھا ہے کہ "رباعی کو ترانہ اس لیے کہتے ہیں کہ ارباب موسیقی نے اس وزن پر اچھے اچھے راگ بنائے ہیں" [1] محمد ارشاد کے نزدیک "عربی میں الدوبیت سے مراد صرف اور صرف رباعی ہے جبکہ رباعی سے مراد کسی بھی بحر میں چار مصراعی۔ اہل عرب الدوبیت کے معنی سے آگاہ ہوں نہ ہوں مراد سے آگاہ ضرور ہیں" [2] سیّد سلیمان ندوی کہتے ہیں کہ

"رباعی کا نام رباعی چار مصرعوں کی وجہ سے نہیں، بلکہ چار مصرعوں کے شعر ہو جانے کی وجہ سے پڑا ہے" [3]

حافظ محمود شیرانی نے سیّد سلیمان ندوی کے اس نظریے سے اختلاف کیا ہے۔ وہ اس بات کو ماننے کے لیے تیار نہیں کہ رباعی کا نام چار مصرعوں کے چار شعر ہو جانے کی وجہ سے پڑا ہے۔ ندوی صاحب نے محمد بن قیس رازی اور مؤلف معیار الاشعار کے بیانات کی روشنی میں یہ ثابت کیا ہے کہ شروع میں رباعی کا ایک مصرع دو ارکان پر مشتمل ہوتا تھا اور ایک شعر میں کل چار ارکان ہوتے تھے۔ یعنی ندوی صاحب کے خیال کے مطابق رباعی کی ترقی یافتہ شکل میں جسے ایک چار ارکان پر مشتمل ایک مصرع تسلیم کیا گیا، وہ ماضی میں ایک شعر کہلاتا تھا اور چار مصرعے چار شعر مثلاً

ع   در منزل غم فگندہ مفرش مائیم

یہ رباعی کا ایک مصرع ہے جسے سلیمان ندوی نے چہار بیتی کو چار شعر ثابت کرنے کے لیے ایک شعر کہا ہے۔ اس مصرعے کو ایک شعر ماننے کے لیے اس کی شکل یوں ہوگی:۔

در منزل غم فگن   دہ مفرش مائیم

اب پروفیسر شیرانی کا مؤقف ملاحظہ ہو:۔

قدما کے نزدیک رباعی چار بیتوں پر مشتمل تھی اس لیے اس کا نام چہار بیتی رکھ دیا اور عربی میں

Accession No

رباعی، لہٰذا ندوی صاحب کا یہ بیان کہ رباعی کا نام رباعی چار مصرعوں کی وجہ سے نہیں ہے،
بلکہ چہار مصرعوں کے چار شعر ہو جانے کی وجہ سے ہے، بالکل بے بنیاد ہے [۴]

سیّد سلیمان ندوی نے جو دلائل دیے ہیں اُن سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ ابتداءً دو دو ارکان کا مصرع ہوا کرتا تھا اور انھیں "اشعار معقد" کہا جاتا تھا۔ اب جسے ایک مصرع کہتے ہیں، اُس وقت کا دو دو ارکان پر مشتمل ایک شعر سمجھا جاتا تھا جو بعد ازاں متروک ہو گیا اور چار ارکان کے مجموعے کو ایک مصرعِ رباعی تسلیم کیا گیا۔ اسی بحث کو جاری رکھتے ہوئے سیّد سلیمان ندوی نے پروفیسر شیرانی سے سوال کرتے ہیں "سوال یہ ہے کہ دو، دو جزء کا اس طرح ایک ایک شعر ہو جانا، آیا فارسی میں تھا اس لیے کبھی اس کو چہار بیتی کہتے تھے، یا عربی میں تھا، اور اس لیے اس کو رباعی کہتے تھے" [۵] پروفیسر شیرانی اس سوال کا جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ "عربی کی طرح فارسی اہل عروض بھی ایک لفظ کے ٹکڑوں کو توڑ کر کبھی دو مصرعوں میں بانٹتے تھے۔ اس سے میں سمجھتا ہوں کہ سید صاحب کا مطلب اشعار معقد سے ہے۔ ایسے اشعار عربی کی تقلید میں قدما کے فارسی میں رائج تھے" [۶]

حیرت کی بات تو یہ ہے کہ پروفیسر شیرانی جب اشعار معقد کے وجود کو بھی تسلیم کرتے ہیں اور یہ بھی مانتے ہیں کہ فارسی شعرا نے عربی شعرا کی تقلید میں ایسے اشعار کہے ہیں تو یہ ماننے میں کیا حرج ہے کہ عہد رفتہ میں چار اشعار معقد سے مراد چار شعر ہی ہوا کرتے تھے اور اس دور میں ان اشعار کو چار مصرعوں کی وجہ سے نہیں بلکہ چار شعروں کی وجہ سے چہار بیتی کہا جاتا تھا۔

مختصر یہ کہ اشعار معقد متروک ہو گئے تو چار بیتی کا نام دو بیتی پڑ گیا اور اہل عجم نے جن اشعار کو دو بیتی کہا، اہل عرب انھیں رباعی کہتے تھے۔ بعد ازاں ان ناموں کا باہمی تبادلہ بھی ہوا اور ایرانی میں رباعی کہا جانے لگا اور عربی میں الدّوبیت۔ رباعی اپنی تمام ارتقائی منازل طے کرنے کے بعد عرب وعجم میں جس نام سے معروف ہوئی، وہ رباعی ہی ہے اور اب اسی نام کی بدولت دنیائے ادب میں اسے جانا اور پہچانا جاتا ہے۔

اصناف نظم میں رباعی سب سے زیادہ مشکل اور محنت طلب صنفِ سخن ہے۔ اس میں کمال مہارت کا مظاہرہ کرنے کے لیے محنت شاقہ درکار ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیشتر اساتذۂ سخن نے ادبی عمر کے آخری حصے میں اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ رباعی کے چاروں مصرعوں کا آپس میں مربوط ہونا، رباعی کا بنیادی وصف ہے۔ اس میں حشو وزوائد کی قطعاً کوئی گنجائش نہیں ہوتی کیونکہ شاعر کے سامنے طویل سے طویل اور وسیع سے وسیع خیال باندھنے کے لیے فقط چار مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلا مصرع تخیل کا بنیادی تعارف پیش کرتا ہے۔ دوسرا مصرع پہلے مصرعے کو تقویت دینے کے ساتھ ساتھ اس کی تائید کرتا ہے۔ تیسرا مصرع پہلے دو مصرعوں کی نسبت زیادہ جاندار ہوتا

ہے کیونکہ اس مصرعے نے سابقہ دو مصرعوں کا دفاع بھی کرنا ہوتا ہے اور چوتھے مصرعے کی راہ بھی ہموار کرنا ہوتی ہے۔ چوتھا مصرع رباعی کی جان اور نقطۂ عروج ہوتا ہے کیونکہ یہی وہ مصرع ہوتا ہے جس کی بدولت کسی رباعی کی ادبی اور فنی حیثیت متعین کی جاتی ہے۔ چوتھے مصرعے میں شاعر نے وہ تاثر پیدا کرنا ہوتا ہے جو فوراً کوچۂ دل میں آباد ہو جائے۔ اگر رباعی کے پہلے تین مصرعے پختہ ہوں اور چوتھا مصرع فنی اعتبار سے کمزور ہو تو پہلے تین مصرعوں کی اہمیت بھی کم ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس اگر پہلے تین مصرعے پرکشش نہ ہوں لیکن چوتھا مصرع باکمال ہو تو وہ پہلے تین مصرعوں کی کمی کو بھی پورا کر دیتا ہے۔

رباعی کے چاروں مصرعوں کی انفرادیت کا تعارف کراتے ہوئے سیّد عابد علی عابد لکھتے ہیں کہ "یہ وہ صنف سخن ہے جو اپنے اسلوب و ابلاغ اور پیرایۂ اظہار میں موسیقی کی دھنوں سے بہت قریب ہے بالفاظ دیگر اس کے الفاظ کی نشست اور اس کے زحافات کی خوبصورتی وزن کے آہنگ کے ساتھ مل کر اسے نہایت مترنم اور خوش آہنگ چیز بنا دیتی ہے"[۷] بالعموم رباعی کے تین مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ ردیف کا ہونا یا نہ ہونا اختیارِ شاعر ہے تاہم قدما کے ہاں رباعی کے چاروں مصرعوں میں قافیہ لایا جاتا تھا۔ جس رباعی کے چاروں مصرعے مقفّٰی ہوں اُسے "مُصرّع" یا "غیر خصّی" رباعی کہا جاتا ہے اور جس رباعی کے تین مصرعے بہ استثنائے مصرعِ سوم مقفّٰی ہوں اُسے "غیر مُصرّع" یا "خصّی" رباعی کہا جاتا ہے۔ بہر حال رباعی کا حسن اسی میں مضمر ہے کہ اس کا تیسرا مصرع غیر مقفّٰی ہو۔

بیشتر اصناف سخن کی طرح رباعی بھی فارسی سے اردو میں آئی ہے۔ ابتدائی مراحل میں رباعی عورتوں اور بچوں کی پسندیدہ صنف تھی لیکن رفتہ رفتہ حلقہ صوفیا میں بھی اسے پزیرائی ملنے لگی۔ صوفیائے کرام چونکہ دنیا سے کنارہ کشی اختیار کرتے ہوئے فکرِ آخرت کو اہمیت دیتے ہیں اس لیے دنیا کی جملہ آسائشیں اور راحتیں انھیں مثلِ حباب یا آبِ سراب دکھائی دیتی ہیں۔ وہ لوگوں کو راہِ حق پر گامزن کرنے کے لیے درس و تدریس اور وعظ و نصیحت کو اپنا فرض منصبی سمجھتے ہیں۔ وقت کی کمی کے باعث اُن کے لیے طویل منظومات کا تخلیق کرنا مشکل ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ ابتدائی مراحل میں رباعی کے اختصار نے صوفیائے کرام کو اپنی جانب متوجہ کیا اور انھوں نے تبلیغی مقاصد کے لیے رباعی کا انتخاب کیا۔ وقت کے ساتھ ساتھ رباعی کی قدر و منزلت میں اضافہ ہوا اور وہ درباری شعرا کی وساطت سے درباروں میں بھی نمایاں حیثیت اختیار کر گئی۔

رباعی اور موسیقی میں گہرا واسطہ ہے۔ ابتدا ہی سے رباعی گا کر پیش کی جاتی رہی ہے کیونکہ اس میں نغمگی کیفیات اور موسیقیت کے تمام عناصر بدرجہ اتم موجود تھے جو ذوقِ سماعت کو دوبالا کرنے کے لیے ضروری ہیں۔ فارسی میں رباعی کا کوئی عنوان نہیں ہوتا جبکہ اردو میں یہ رعایت موجود ہے کہ شاعر کسی عنوان کے تحت رباعی لکھ سکتا ہے لیکن

باعنوان رباعی لکھنے کی شرط مقرر نہیں۔ فارسی اور اردو زبان کے بیشتر رباعی گو شعرا میں کافی حد تک موضوعات کی مماثلت پائی جاتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ رباعی کے موضوعات اور وسعت میں بھی بتدریج اضافہ ہوا ہے۔ اب رباعی کے لیے مکمل آزادی ہے کہ اس میں ہر قسم کے مضامین کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

رباعی مستزاد

ماہرین علمِ عروض نے یہ طے کر دیا ہے کہ رباعی اُسے ہی تسلیم کیا جائے گا جو مقررہ چوبیس اوزان میں سے کسی وزن پر ہوگی۔ لہٰذا اس قید سے آزاد ہونا تو محال ہو گیا لیکن کچھ شعرائے کبار نے رباعی کی ایک نئی صورت ضرور متعارف کرائی جسے "رباعی مستزاد" کہا جاتا ہے۔ مستزاد کے لغوی معنی ہیں بڑھایا گیا، ایزاد کیا گیا۔ اس طرح رباعی مستزاد سے مراد ہے رباعی کے مصرعے کے آخر میں ایک ٹکڑے کا اضافہ کر دینا۔ مستزاد کا اضافہ رباعی کے اصل مصرعوں پر اثر انداز نہیں ہوتا کیونکہ رباعی کے مصرعے اور مستزاد یعنی اضافہ شدہ ٹکڑے کے مابین حد فاصل قائم ہوتی ہے۔ خواجہ میر دردؔ کی ذیل رباعی "رباعی مستزاد" ہے۔

اے دردؔ شبِ قدر ہے ہر زلف سیاہ   گر دل سے ہو راہ
ہر خط میں لکھی ہوئی ہیں آیاتِ اِلٰہ   ٹک کر تو نگاہ
جو آئنہ حیران ہوں میں سر تا پا   ہے مشق گواہ
آتا ہے نظر حُسن میں جلوہ کیا کیا   اللہ اللہ

مستزاد کی دو قسمیں ہیں مستزاد عارض اور مستزاد لازم۔ دونوں اقسام کی وضاحت صاحب بحر الفصاحت نے یوں کی ہے:۔

مستزاد عارض: وہ ہے کہ مضمون شعر کا فقرہ پر منحصر نہ ہو

مستزاد لازم: وہ ہے کہ معنی اس کے فقرے پر منحصر ہوں [۸]

اوّل الذکر قسم میں رباعی کے مصرعوں کی تفہیم کا انحصار مستزاد عارض پر نہیں ہوتا بلکہ اضافہ شدہ ٹکڑوں کے بغیر بھی اگر رباعی کو پڑھا جائے تو مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔ مثلاً سودا کی یہ رباعی:۔

دنیا کی طلب میں دین کھو کر بیٹھے   ہو کر گمراہ
کرنا ہی نہ تھا جو کام کر بیٹھے   ہے عقل تباہ
ہے عارضی خانہ جسم خاکی سودا   بے شبہ و شک
سو مالک ہی اس کے آپ ہو کر بیٹھے   سبحان اللہ

مؤخرالذکرقسم سے مراد یہ ہے کہ رباعی کے اصل مصرعوں کا مفہوم بڑھائے ہوئے ٹکڑوں یعنی مستزاد الزم کے بغیر سمجھ نہ آئے جس کی مثال مومنؔ کی یہ رباعی ہے:۔

اتنا عاشق پہ ظلم اتنی بیداد　　اے آفتِ جاں
یہ لوگ جہاں میں کافر جلاّد　　پیدا ہیں کہاں
صد حیف نہ جانی قدر اُسکی تو نے　　تھا ایک ہی وہ
افسوس کی بات ہے کہ یوں ہو برباد　　مومن سا جواں

الغرض رباعی کے علاوہ غزل میں بھی مستزاد کا تجربہ کیا گیا لیکن ہر دو اصناف سخن میں اس نئے تجربے کو چنداں پزیرائی نصیب نہیں ہوئی جس کی وجہ سے یہ دنیاے ادب سے متروک ہو گیا۔

رباعی کی ایجاد

اردو، فارسی اور عربی ادبیات میں رباعی کی حیثیت مسلّم ہے لیکن رباعی کی ایجاد اور آغاز کے متعلق سینکڑوں برس سے علمی و ادبی حلقوں میں مباحث جاری ہیں۔ ان مباحث میں شبلی کی "شعرالعجم"، حافظ محمود شیرانی کی "تنقید شعرالعجم" اور سیّد سلیمان ندوی کی "خیّام" نے کلیدی کردار ادا کیا۔ آغاز ہی میں یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ شبلی نے شعرالعجم کی تخلیق میں دولت شاہ سمرقندی کے "تذکرۃ الشعرا" پر اعتماد کیا ہے۔ تذکرۃ الشعرا کو بعد کے محققین نے واقعات کی اصلیت کے اعتبار سے کافی حد تک من گھڑت قرار دیا ہے۔ خود شبلی کے الفاظ میں "تذکرہ دولت شاہ مشہور تذکرہ ہے اور گو اکثر جگہ غلطیاں کی ہیں تاہم دلچسپ و مفید ہے" [۹]

فرمان فتح پوری کے بقول تذکرہ دولت شاہ کی فارسی ادب میں اتنی اہمیت ہے جتنی اردو میں محمد حسین آزاد کے تذکرہ "آب حیات" کی ہے۔ تذکرہ آب حیات دلکش اسلوب اور آزاد کے زور قلم کی بدولت قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے ورنہ اس میں بے شمار واقعات کو آزاد نے فقط اپنی انشا پردازی کے لیے توڑ مروڑ کر پیش کیا ہے۔ شعرالعجم میں بھی رباعی سے متعلق دی گئی معلومات سے پروفیسر شیرانی نے شدید اختلاف کیا ہے۔ اس حوالے سے فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ "حافظ محمود شیرانی کو شعرالعجم کی تاریخی غلطیوں کی تصحیح کے لیے ایک ضخیم کتاب "تنقید شعرالعجم" لکھنی پڑی" [۱۰]

تحقیق و تنقید کا حق تو ہر محقق اور نقاد کو حاصل ہوتا ہے اس لیے اس ادبی فریضے کی انجام دہی کے لیے شیرانی صاحب نے تنقید شعرالعجم لکھی۔ سیّد سلیمان ندوی چونکہ شبلی نعمانی کے شاگرد رشید تھے اس لیے اُن سے رہا نہ گیا اور انھوں نے حضرۃ الاستاذ کی شاگردی کا حق ادا کرتے ہوئے "خیّام" میں پروفیسر شیرانی کے اعتراضات کو بے بنیاد

قرار دے دیا۔سلیمان ندوی نے "تنقید شعرالعجم" پر ایسی تنقید کی کہ جواباً حافظ شیرانی نے تنقید شعرالعجم کے حصہ دوم کے آخر میں بہ عنوان "ضمیمہ متعلق رباعی (بجواب مولانا سید سلیمان ندوی)" لکھ کر ندوی صاحب کو "سلیمان اعظم "اور "سیدوالاشان" کے القابات سے ملقب کرتے ہوئے انتہائی مؤدبانہ انداز میں اُن کے جملہ اعتراضات کو مسترد کردیا۔اس کے ساتھ ساتھ اس ضمیمے میں ندوی صاحب کو دیے جانے والے تحریری جواب کی وجہ یوں بیان کی کہ "سید صاحب ممدوح کی آراء رباعی کی قدامت اور دیگر امور متعلقہ کی بابت نہ صرف ہماری فنی روایات سے متباین ومتفاوت ہیں بلکہ ان سے عام غلط فہمی پیدا ہونے کا احتمال بھی ہے۔اسی لیے مجھے ان بیانات کی تردید کی جرأت ہوئی" [۱۱]

درحقیقت یہی وہ تین شخصیات (شبلی، ندوی، شیرانی) ہیں جن کے نظریات کے گرد مسئلہ ایجادِ رباعی گردش کرتا دکھائی دیتا ہے۔محققین متاخرین میں شاید ہی کوئی ایسا محقق ہوگا جو رباعی کی ایجاد کے متعلق کچھ کہنے کی کوشش کرے اور ان تین شخصیات کے نظریات کو نظر انداز کردے۔بہرحال حقیقت تک رسائی کے لیے استخراج نتائج کے طور پر اپنی انفرادی رائے قائم کرنا ہر محقق کا ادبی استحقاق ہے۔جہاں تک اردو رباعی کی ابتدا کا تعلق ہے تو یہ حقیقت مسلّمہ ہے کہ اردو رباعی فارسی رباعی کی وساطت سے اردو ادب میں آئی ہے۔اس کے متعلق کوئی دوسری رائے نہیں۔ متنازعہ مسئلہ یہ ہے کہ ایجاد رباعی کی اولیت کا سہرا فارسی اور عربی ادب میں سے کس کے سر باندھا جائے۔یہی وہ بنیادی مسئلہ ہے جس کی عقدہ کشائی کے لیے متلاشیانِ رباعی، سرگرداں ہیں۔

بالعموم رباعی کے آغاز کے متعلق ایک ہی واقعہ معمولی سی تبدیلی کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔نجم الغنی نے بحرالفصاحت میں تذکرہ دولت شاہ کے حوالے سے یہ واقعہ یوں بیان کیا ہے:۔

> "یعقوب بن لیث صفار، جس نے سب سے اول ملک عجم میں خلفائے بنی عباس پر خروج کیا تھا، اس کا بیٹا عید کے دن چند لڑکوں کے ساتھ جوز بازی کرتا تھا۔امیر بھی اس کے پاس کھڑے ہوکر تماشا دیکھنے لگا۔امیر زادے نے جوز گوچی کی طرف پھینکے جن میں سے سات گوچی میں چلے گئے، اور ایک اچھل کر باہر کی طرف آ گیا۔امیر زادہ ناامید ہوگیا۔تھوڑی دیر کے بعد وہ بھی لڑک کر اندر چلا گیا۔اس خوشی میں امیر زادے کے منہ سے یہ الفاظ نکلے۔
>
> مصرع:
>
> غلطان غلطاں ہمی رود تالبِ گو
>
> یعقوب کو یہ کلام پسند آیا اور اپنے مصاحبوں کو حکم دیا کہ اس کو جانچیں کہ شعر کی قسم سے ہے یا نہیں۔ابودلف اور زینت الکعب نے متفق ہوکر تقطیع کی تو بحر ہزج میں موزوں پایا، اور ایک

مصرع اس کے ساتھ لگا دیا۔ پھر ایک بیت بڑھا کر دو بیتی کہنے لگے اور یہی نام مشہور ہو گیا۔
تھوڑے عرصے کے بعد یہ نام موقوف کر کے رباعی نام مقرر کیا" [۱۲]

درحقیقت اس واقعے یا اس سے ملتے جلتے دیگر واقعات کا رباعی کی ایجاد سے کوئی تعلق نہیں کیونکہ اس واقعے میں لڑکے کے منہ سے جو بے ساختہ مصرع کہلوایا جاتا ہے اس کی ہیئت پر بھی اتفاق نہیں۔ ایک ہی مصرع مختلف شکلوں میں نظر آتا ہے مثلاً

غلطاں غلطاں ہمی رود تا لبِ گو   غلطان غلتان ہمی رود تا لبِ گو

غلطاں غلطاں ہمے رود تا بنِ گو   غلتان غلتان ہمی رود تا بنِ گو

غلطاں غلطاں ہمی رود تا سرِ گو   غلطاں غلطاں بگو می آید

جب ایک مصرعے کے عدمِ استناد کا یہ عالم ہے تو پوری حکایت یا روایت کیونکر مبنی بر حقیقت ہو سکتی ہے۔ علاوہ ازیں کسی بھی تذکرے، تاریخ یا علم عروض و اصناف نظم کی کسی کتاب میں ایک مصرعے کے علاوہ باقی تین مصرعوں کا سراغ نہیں ملتا۔ اسی طرح کی دیگر کئی وجوہات کی بنا پر محققین کرام نے اس واقعے کو من گھڑت اور بے بنیاد قرار دیا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ رباعی اہل عرب کی ایجاد ہے یا اہل عجم کی؟ سطورِ ذیل میں چند محققین کرام اور ادبا و شعرا کے نظریات نقل کیے جاتے ہیں تا کہ ان نظریات کی روشنی میں درست سمت کا تعین کیا جا سکے۔

۱۔ رباعی کے باب میں بیان مختصر یہ ہے کہ اس کا ایک وزن معین ہے۔ عرب میں دستور نہ تھا سوائے عجم کے۔ یہ بحر ہزج میں سے نکالا ہے [۱۳] مرزا غالب

۲۔ اس عقیدہ کو کوئی مانے یا نہ مانے بہر حال یہ مسلّم ہے کہ رباعی خالص ایرانی چیز ہے وہ ایران ہی میں پیدا ہوئی۔ اور وہیں اس نے پرورش پائی۔ اس کا نام اگرچہ عربی ہے لیکن یہ نام اسے بہت بعد کے زمانہ میں دیا گیا ہی [۱۴] علامہ اقبال

۳۔ رباعی کے مخترع اہل عجم ہیں اور اس کے اوزان ایرانی زا ہیں۔ قدیم ایرانیوں میں چہار بیتی کا جو وزن رائج تھا اس کی مثمن صورت کا نام دو بیتی اور بعد کو رباعی ہو گیا [۱۵] فرمان فتح پوری

۴۔ رباعی شعر کی وہ صنفِ خاص ہے جسے ایرانیوں نے ایجاد کیا [۱۶] پروفیسر حمید اللہ ہاشمی

۵۔ عرب میں رباعی کا دستور نہ تھا۔ شعرائے عجم نے یہ بحر ہزج میں سے نکالی ہے [۱۷] نجم الغنی

۶۔ رباعی یا دو بیتی ایرانی شعراء کی ایجاد ہے[۱۸] ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

۷۔ رباعی مخترع شعرائے عجم کی ہے[۱۹] شمس الدین فقیر

۸۔ عرب صنف رباعی سے نابلد تھے، کیونکہ یہ صرف ایرانیوں کی تخلیق ہے[۲۰] پروفیسر محمود بریلوی

۹۔ یہ امر محقق ہے کہ رباعی اہل عجم کی ایجاد ہے[۲۱] عندلیب شادانی

۱۰۔ رباعی ایرانیوں کی ایجاد ہے اور فارسی سے عربی میں دوبیت کے نام سے موسوم ہوئی[۲۲] ڈاکٹر سید تقی عابدی

۱۱۔ "رباعی کے معاملے میں عربی والے ہمیشہ فارسی کے مقلد رہے[۲۳] حافظ محمود شیرانی

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے اپنی معروف کتاب "اردو رباعیات" میں رباعی کی ایجاد کے متعلق سیّد سلیمان ندوی اور حافظ محمود شیرانی کے اقتباسات کو جمع کر کے اس جملے سے گفتگو کا آغاز کیا ہے "یہ ایک دلچسپ بحث ہے کہ رباعی نے دراصل ایران میں جنم لیا یا عرب میں" سندیلوی صاحب نے دلچسپی تو لی ہے مگر ہر دو فاضل محققین کے اقتباسات کا بے جا استعمال کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں "مولانا سید سلیمان ندوی نے رُباعی کو عربی النسل کہا ہے انھوں نے اپنے بیان کی تائید میں المعجم کی مندرجہ ذیل عبارت کا حوالہ دیا ہے: ومستعربہ آنرر باعی خوانن از بہر آنکہ بحر ہزج عراشعار عرب مربع الاجزاء آمدہ است۔ پس ہر بیت ازیں وزن دوبیت عربی شد" [۲۴] پہلے تو یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ سندیلوی صاحب نے "ومستعربہ ان را" کی جگہ "ومستعربہ آنر" لکھا اور اقتباس کے آخر میں "باشد" کی جگہ "شد" لکھا ہے۔ جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ ندوی صاحب نے رباعی کو عربی النسل کہا ہے تو یہ الفاظ اُن کی کسی تحریر میں نہیں ملتے۔ ندوی صاحب نے یہ عبارت رباعی کو عربی النسل ثابت کرنے کے لیے نہیں نقل کی بلکہ انھوں نے المعجم کے حوالے سے رباعی کے نام گنواتے ہوئے اس عبارت کا حوالہ دیا ہے۔ یہ عبارت انھوں نے رباعی کے ایک نام "چہار بیتی" کی وضاحت کے لیے درج کی ہے نہ کہ رباعی کو عربی النسل ثابت کرنے کے لیے۔ محمد بن قیس رازی کی "المعجم" کے بارے میں محمد ارشاد لکھتے ہیں "رباعی کے بارے میں تمام غلط فہمیوں کا سرچشمہ شمس قیس رازی ہے اس نے قدم قدم پر تلبیس سے کام لیا ہے اور ہر کسی کو ایک ہی دائرے میں محصور کر رکھا ہے" [۲۵]

حافظ شیرانی تنقید شعر العجم کے ضمیمے میں کہتے ہیں کہ سیّد صاحب کا دعویٰ ہے کہ رباعی کہنے والے "قدماء عربی کے شاعر تھے"۔ پروفیسر شیرانی نے "قدماء عربی کے شاعر تھے" لکھ کر سارا بوجھ ندوی صاحب کے کندھوں پر ڈال دیا۔ ندوی صاحب نے اپنی طرف سے یہ دعویٰ نہیں کیا اور لطف کی بات تو یہ ہے کہ یہاں بھی قصہ وہی پرانا ہے یعنی رباعی کا نام "رباعی" چار مصرعوں کی وجہ سے نہیں، بلکہ چار مصرعوں کی وجہ سے پڑا ہے۔ ندوی صاحب نے اپنی طرف

سے کب دعویٰ کیا ہے کہ قدما عربی کے شاعر تھے یہ الفاظ تو انھوں نے محمد ابن قیس رازی کے حوالے سے لکھے ہیں۔ اُن کی عبارت ملاحظہ ہو:۔

> مؤلف معیار الاشعار نے صرف 'قدما' یعنی پہلے لوگ لکھا ہے جس سے فارسی وعربی کی تخصیص نہیں نکلتی، مگر محمد ابن قیس رازی نے تصریح کی ہے کہ یہ رباعی (چہار بیتی) کہنے والے قدماءعربی کے شاعر تھے، کیونکہ اس کا ثبوت نہیں ملتا کہ عربی کی طرح فارسی اہل عروض بھی ایک لفظ کے حرفوں کو توڑ کر کبھی دو مصرعوں میں باندھتے تھے [۲۶]

اسی ضمیمے میں حافظ شیرانی نے انہی الفاظ کی آڑ میں سلیمان ندوی کے مؤقف کو ایک بار پھر اپنی تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے یوں لکھا:۔

> لے دے کر کوئی کام کی چیز جو ایرانی اضافے کے طور پر تسلیم کی جا سکتی ہے مثنوی اور رباعی ہے، مگر دیکھا جاتا ہے کہ ہمارے سید والا شان نے بیک جنبش قلم رباعی کی ایجاد کی عزت سے انھیں محروم کر دیا اور یہ ارشاد کر دیا کہ رباعی کہنے والے قدماءعربی کے شاعر تھے۔ خوش قسمتی سے سید صاحب اس عقیدے میں بالکل تنہا ہیں [۲۷]

ایسی صورت حال میں بے ساختہ علاّمہ اقبال کا یہ شعر پڑھنے کو جی چاہتا ہے:۔

خرد کی گتھیاں سلجھا چکا میں
مرے مولا مجھے صاحب جنوں کر

سیّد سلیمان ندوی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انھوں نے رباعی کو عربی النسل قرار دیا ہے حالانکہ اُنھوں نے اپنی کسی تحریر میں بہ حروف جلی، یہ دعویٰ نہیں کیا۔ اُن کی کتاب "خیام" سے چند سطریں بطور حوالہ پیش کی جاتی ہیں جو اُن کے مؤقف کی تفہیم کے لیے مفید ثابت ہوں گی۔

۱۔ اگر تحقیق کا قدیم مواد ہمارے سامنے ہوتا، تو اس کی ایجاد کی تاریخ کا پتہ اس سے بھی کچھ پہلے مل سکتا [۲۸]

۲۔ اندریں حالات، ایجاد رباعی کے ان قصّوں کے تاریخی نتیجہ کا ثبوت بہت کچھ مشتبہ ہے [۲۹]

۳۔ رباعی کے وزن کو موسیقی کی لے سے کوئی خاص مناسبت تھی، اس کا ایک اور ثبوت اس واقعہ سے ملتا ہے، کہ ابودلف عجلی اور رودکی جن کی طرف رباعی کی ایجاد کی نسبت کی جاتی ہے، موسیقی کے مشہور استاد تھے [۳۰]

۴۔ یہ امر ذہن نشین ہوتا ہے کہ ترانہ اصل میں ایرانی میں بچوں اور عورتوں اور دوسرے لطافت پسند مردوں کے لیے گانے کا ایک پرانا لحن و وزن تھا مگر تیسری صدی ہجری کے خاتمہ میں وہ شعرا کی پسندیدگی کی بدولت شاعری کے

اصناف سخن میں داخل ہو گیا [۳۱]

سیّد سلیمان ندوی کے مندرجہ بالا نظریات سے کہاں یہ ثابت ہو رہا ہے کہ وہ رباعی کو عربی النسل مانتے ہیں۔ اگر بہ نظر عمیق دیکھا جائے تو وہ بھی رباعی کو اہل عجم ہی کی ایجاد سمجھتے ہیں۔ اگر ندوی صاحب رباعی کو اہل عرب کی ایجاد قرار دیتے تو عربی رباعی کا کوئی نمونہ ضرور دیتے لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا بلکہ رباعی کی ایجاد کے جتنے اولین نمونے دیے ہیں وہ فارسی کے ہیں۔ رباعی کے متعلق اُن کے مؤقف کے ادراک میں یقیناً غلط فہمی سے کام لیا گیا۔

حافظ شیرانی نے تنقید شعر العجم جلد اوّل میں رباعی کے اوزان کے متعلق اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے۔ جس پر سلیمان ندوی نے اعتراض کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں "سلسلہ شعر العجم کے وسیع النظر ناقد پروفیسر شیرانی۔۔۔ نے یہ دعویٰ کر دیا ہے کہ قدیم الایام میں ایران میں ایک خاص قسم کی نظم جس کو چہار بیتی کہا جاتا تھا، رائج تھی، اس کے وزن عربی اوزان سے غالباً متخرج نہیں ہیں بلکہ ایران زا اور مقامی معلوم ہوتے ہیں، حالانکہ ان میں سے ہر دعوی ثبوت کا محتاج ہے" [۳۲]

اردو رباعی کی ایجاد کے متعلق لکھنے والوں نے اس عبارت کو اس قدر گھمبیر بنا دیا ہے کہ آج تک یہ عقدہ وا نہیں ہو سکا۔ درج بالا عبارت پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ حافظ شیرانی نے یہ نہیں کہا کہ "اس کے اوزان عربی سے متخرج نہیں ہیں بلکہ ایران زا اور مقامی ہیں" بلکہ انھوں نے کہا کہ "غالبا متخرج نہیں" اور "مقامی معلوم ہوتے ہیں"۔ غالباً اور معلوم ہوتے ہیں، کے الفاظ بذات خود اس بات کو ظاہر کر رہے ہیں کہ حافظ شیرانی کو شک ہے یقین نہیں۔ یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ شیرانی صاحب نے ندوی صاحب کو جواب دیتے وقت حیرت انگیز طور پر "غالباً" اور "معلوم ہوتے" کے الفاظ عبارت سے خارج کرتے ہوئے یوں لکھا" یہ کہ چہار بیتی یا رباعی کے اوزان عربی سے متخرج نہیں ہیں بلکہ ایران زا اور مقامی ہیں میں حیران ہوں کہ سید صاحب کو ایسے بدیہی واقعے کا ثبوت مانگنے کی کی ضرورت کیوں پیش آئی [۳۳]

ندوی صاحب کا یہ جملہ "حالانکہ ان میں سے ہر دعوی ثبوت کا محتاج ہے" نہ تو غیر ادبی ہے اور نہ ہی غیر اخلاقی۔ وہ دعویٰ ہی کیا جس کی دلیل نہ ہو۔ ثبوت مانگنا ندوی صاحب کا تحقیقی حق ہے جسے انھوں نے استعمال کیا ہے۔ بہر حال شیرانی صاحب نے اپنے مؤقف کی وضاحت کے لیے ندوی صاحب کو نہ صرف دلائل اور ثبوت دے کر ادبی ذمہ داری پوری کی ہے بلکہ ندوی صاحب کی دیگر عبارت میں پائی جانے والی اغلاط کی نشاندہی بھی کر دی ہے۔

رباعی کی ایجاد کے متعلق کی جانے والی تحقیقی کاوشوں کو قطعاً نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں پر محمد ارشاد کی

ذاتی رائے پیش کی جا رہی ہے جو انھوں نے پروفیسر شیرانی، سلیمان ندوی، فرمان فتح پوری اور سلام سندیلوی کے متعلق قائم کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

> حافظ شیرانی ایک کمزور موقف کے مضبوط وکیل اور سید ندوی ایک مضبوط موقف کے کمزور وکیل کے طور پر سامنے آئے۔ قطع نظر اس سے کہ ایک کی ناکامی دوسرے کی کامیابی کی دلیل نہیں۔ لیکن عصر حاضر کے دو اہل قلم، ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور ڈاکٹر سلام سندیلوی نے منصف بن کر اپنا سارا وزن حافظ شیرانی کے پلڑے میں ڈال دیا۔ فتحپوری کی 'اردو رباعی 'اور سندیلوی کی 'اردو رباعیات' تحقیقی کتب نہیں بلکہ شیرانی اور ندوی کے دلائل کا تقابلی مطالعہ ہیں [۳۴]

مندرجہ بالا اقتباس میں محمد ارشاد نے چار بڑی شخصیات کی تحقیقی کاوشوں کو جس انداز سے دیکھا ہے وہ مزید کسی وضاحت کا محتاج نہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب "رباعی" میں مسئلہ ایجاد رباعی کے متعلق سیر حاصل گفتگو کی جسے پڑھ کر لحہ بہ لحہ یہی گمان ہوتا ہے کہ رباعی کی ایجاد کے متعلق حتمی نتائج کا اعلان ہونے والا ہے۔ لیکن انھوں نے اپنی گفتگو کے ماحصل کے طور پر ایسا نظریہ پیش کیا جو بالکل انوکھا اور بڑی حد تک جارحانہ ہے۔ اُن کا خلاصہ بحث ملاحظہ ہو:۔

> اوزان رباعی کا بحر ہزج سے کوئی تعلق ہرگز نہیں۔ عرب عروضی بھی اوزان رباعی کو ہزج کے مزاحفات پر مبنی خیال نہیں کرتے اور جو اوزان اہل عرب نے اختراع کر رکھے ہیں کسی بھی عربی بحر متداول سے متعلق نہیں اور فارسی اوزان کی طرح عربی اوزان بھی خالی از نقص نہیں۔ ایک خاص آہنگ لاحول ولاقوۃ الا باللہ پر رباعی گوئی یقیناً عادت جاریہ تھی جسے عجم اور عرب کے عروضیوں نے اپنے اپنے گمان کے مطابق بعد میں ضبط کیا۔ پہلے عجمیوں نے اور پھر عربوں نے۔ لیکن رباعی جو خود اہل عجم یہ تسلیم کرتے ہیں، تابع وزن خاص ہے اور وہ لاحول ولاقوۃ الا باللہ ہے کیسے بصورت وہیئت یا بلحاظ آہنگ و وزن یا اوزان عجم کی دین ہو سکتی ہے۔ محققین رباعی کی ساری کوششیں اور کاوشیں پے در پے غلط فہمیوں پر مبنی ہیں نہ کہ حقائق پر۔ ہر عہد کے محققین، بقول عبدالعزیز خالد
>
> مجذوب کی بڑ کا کریں مفہوم تلاش
> دیوانے کے خواب کے معانی ڈھونڈیں
>
> کے سوا کچھ اور کرتے آج تک نہیں پائے گئے۔ رباعی کے بارے میں ان کی تمام تحقیقات

دراصل ہوائی قلعے ہیں جو حقائق کے مقابل ہوتے ہی ہوا میں تحلیل بھی ہو جاتے ہیں ۳۵؎

محمد ارشاد کا واضح موٴقف یہی ہے کہ رباعی کا بحر ہزج سے کوئی تعلق نہیں۔ یہاں تک انھوں نے رباعی کے اوزان کو زمین پر ڈھونڈنے والوں کو یہ باور کرایا کہ یہ اوزان ارضی نہیں بلکہ سماوی ہیں اور رباعی کے اوزان قرآن مقدس سے مستخرج ہیں سبحان اللہ۔ اپنے دعوے کی دلیل میں انھوں نے قرآن مقدس کی بیس آیات اور ان کے سامنے رباعی کے اوزان لکھ کر ایک نئی تاریخ رقم کی ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر رباعی کے اوزان ارضی نہیں سماوی ہیں تو شاعری کی باقی بحور کو کس جرم کی پاداش میں اس عزت افزائی سے محروم رکھا گیا۔ خلیل بن احمد بصری نے فن عروض آٹھویں صدی عیسوی میں ایجاد کیا۔ اُن کی ایجاد سے بہت پہلے حضرت حسان بن ثابتؓ جو دربار رسول ﷺ کے ممتاز نعت گو شاعر تھے، کے اشعار بروزن مفاعلتن، مفاعلتن، فعولن ملاحظہ ہوں:۔

وَاَحسَنُ	مِنکَ	لَم	تَرَ قَطُّ	عَینِی
وَاَجمَلُ	مِنکَ	لَم	تَلِدِ	النِّسَاءُ
خُلِقتَ	مُبَرَّءً	مِّن	کُلِّ	عَیبٍ
کَاَنَّکَ	قَد	خُلِقتَ	کَمَا	تَشَاءُ

علم عروض اگر بعد میں ایجاد ہوا تو حسان بن ثابتؓ اور دیگر شعرائے عرب اپنے کلام کو کیسے موزوں کیا کرتے تھے۔ اُن کے ہاں کلام کو ایک وزن میں برابر کرنے کے لیے کون سا پیمانہ تھا۔ محمد ارشاد نے جو طریق کار وضع کیا ہے اس طرح دس بیس تو کیا سینکڑوں مصرعے پیش کیے جا سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ علم عروض کی بنیاد جن ارکان پر رکھی گئی ہے وہ اپنے اندر تمام جہانِ سخن کو سمانے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ زیادہ تفصیل کی گنجائش نہیں اس لیے اختصار کے ساتھ قرآن پاک کی فقط ابتدائی تین آیات اور اُن کے سامنے اُن کے وزن کے برابر علم عروض کے ارکان درج کیے جاتے ہیں:۔

آیات	اوزان عروض
الحمد للہ رب العلمین	مستفعلن فاعلاتن فاعلات
الرحمٰن الرحیم	مفعولن فاعلات
مالک یوم الدین	مفتعلن مفعول

اس سے ثابت یہ ہوتا ہے کہ ارکانِ علمِ عروض وہ سانچے ہیں جن کے مطابق ہر لفظ کا وزن دریافت کیا جا سکتا ہے۔ سینکڑوں شعرا ایسے ہوں گے جو عروض کی الف ب سے بھی واقف نہیں ہوں گے۔ بحر کیا ہوتی ہے؟

تقطیع کے قواعد کیا ہوتے ہیں؟ انھیں اس سے کوئی سروکار نہیں ہوگا لیکن کس کی مجال کہ اُن کا ایک مصرع بھی بے وزن ثابت کر سکے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ بہت سارے شعرا بغیر کسی بحر کا سہارا لیے بھی شعر کہتے ہیں۔ اب اگر کوئی ان کے اشعار کو کسی بحر کے تابع کر دے تو یہ اس کا اپنا شوق ہے۔

محمد ارشاد نے بحر ہزج سے اوزان رباعی کی قطع تعلقی کا اعلان تو کر دیا لیکن یہ نہیں بتایا کہ اوزان رباعی کی یہ چوبیس شکلیں کس قاعدے کے تحت بنی ہیں۔ خواجہ امام حسن قطان نے تو بحر ہزج ہی سے مستخرج کر کے بارہ بارہ اوزان کے دو شجرے مرتب کیے ہیں۔ محمد ارشاد نے رباعی کے چوبیس اوزان کو بحرِ ہزج سے لاتعلق بھی کر دیا اور چوبیس اوزان کو تسلیم بھی کر لیا بلکہ بیس اوزان کی قرآن پاک کی آیات سے مثالیں بھی دی ہیں گویا

نہیں کہہ کر نگاہیں جھک گئیں ے

ترے انکار میں اقرار بھی ہے

یہ تاثر بھی غلط ہے کہ شروع میں رباعی صرف "لاحول ولاقوۃ الا باللہ" کے وزن پر کہی جاتی رہی اور بعد میں امام حسن قطان کے اخرب واخرم کے شجرے بنانے کے بعد اس میں تنوع پیدا ہوا۔ "لاحول ولاقوۃ الا باللہ" کا وزن "مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع/فع" ہے جبکہ سید سلیمان ندوی نے "خیام" میں ابوشکور بلخی جو حافظ شیرانی کے نزدیک فارسی رباعی کا پہلا شاعر ہے، کی ایک رباعی دی ہے جس کا وزن "مفعول مفاعلن مفاعیل فعول" ہے۔ لہذا رباعی کے ابتدائی نمونے "لاحول ولاقوۃ الا باللہ" کے وزن سے ہٹ کر بھی ملتے ہیں۔

خلاصہ بحث یہ کہ کائنات کا نظام ایک خاص نظم ونسق سے چل رہا ہے۔ جس روز مصرعِ کائنات بے وزن ہو گیا، قیامت برپا ہو جائے گی۔ شاعری اُس وقت بھی کی جاتی تھی جب کوئی وزن دریافت نہیں ہوا تھا۔ ابدالآباد سے یہ جہانِ سخن، صوتی آہنگ پر چلتا آ رہا ہے۔ رباعی کی ابتدا کا انحصار اس کے اوزان کی ایجاد پر نہیں ہو سکتا بلکہ یہ وزن تو اس وقت بھی تھا جب ان اوزان کا موجد بھی پیدا نہیں ہوا تھا۔ لہذا قابل فہم حقیقت یہی ہے کہ ابتداءً رباعی کہنے کے لیے کوئی خاص ہیئت مقرر نہیں تھی بلکہ شعرا اپنے فطری ذوق کے مطابق شعر کہا کرتے تھے۔ اُن کے اشعار کو جب عروضی اوزان کے سانچے میں ڈھالا گیا تو جو اشعار رباعی کے اوزان کے برابر تھے، وہ رباعی کے کھاتے میں آ گئے باقی اشعار دیگر بحور کی نذر ہو گئے۔ اوزان رباعی کی ایجاد کے بعد رباعی کو باقاعدہ قواعد کے مطابق کہا جانے لگا۔ رباعی کی شعری وضع قطع کو دوسری اصناف سخن سے ممیز کرتے ہوئے اس کی حدود متعین کر دی گئیں۔ اس لحاظ سے پروفیسر شیرانی کا یہ کہنا کہ "میرا عقیدہ ہے کہ رباعی کسی شخصی ایجاد کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ وہ ارتقا یافتہ شکل ہے قدیم چار بیتی کی جو ہزج مربع اخرم واخرب میں لکھی جاتی تھی" [۳۶] کسی بھی طور پر نظر انداز کیے جانے کے قابل نہیں بلکہ

اس میں بہت حد تک صداقت پائی جاتی ہے۔ درحقیقت اہل عرب نے ہر اُس نظم کو رباعی کے نام سے موسوم کیا ہے جو چار مصرعوں پر مشتمل تھی خواہ وہ کسی بھی بحر میں ہو لیکن آج جس صنف سخن کا نام رباعی ہے وہ بلا شبہ اہل عجم ہی کی ایجاد کردہ ہے۔ دنیاے ادب میں رباعی کی اہمیت کو چار چاند اُس وقت لگے ہیں جب امام حسن قطان نے اس کے چوبیس اوزان متعارف کرائے۔ درحقیقت یہیں سے رباعی کا دورِ ارتقا شروع ہوتا ہے۔

رباعی بہ طور مشکل صنف سخن

رباعی جملہ اصناف سخن یعنی قصیدہ، مرثیہ، سلام، نوحہ، قطعہ، غزل، مثنوی،، نظم، آزاد نظم، نظم معرا، سانیٹ، ہائیکو، پیروڈی یا تحریف، گیت اور دوہا کی طرح ایک الگ صنف سخن ہے۔ آغاز سے لے کر اب تک رباعی مختلف اغراض و مقاصد کے لیے کہی جاتی رہی ہے۔ اس میں حمد و نعت، تصوف، عشق و محبت، وعظ و نصیحت، اخلاقیات، فلسفۂ غم، رثائیہ، خمریات، ذاتی احوال اور دیگر زندگی سے متعلقہ تمام موضوعات سمائے ہوئے ہیں۔

فارسی ادب میں رباعی سب سے زیادہ مقبول صنف ہے جبکہ اردو میں شعرا نے اس کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی جس کی وجہ سے عوامی سطح پر اسے خاطر خواہ پزیرائی حاصل نہ ہو سکی۔ اردو میں بعض شعراے متقدمین نے محض برکت کے لیے چند رباعیات کہی ہیں تاکہ رباعی کے حصہ داروں میں اُن کا نام بھی لیا جا سکے۔ اس بات کا اندازہ اساتذۂ کلام کی کلّیات و دواوین سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ گویا شعراے متقدمین، زمانے کی رفتار کے ساتھ چلتے رہے۔ بقول شاعر:۔

ے سدا ایک سمت ہی نہیں ناؤ چلتی
چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی

ابتداءً رباعی کی طرف زیادہ رجحان نہیں تھا ورنہ اساتذہ کی رباعیات جو کہ بہت محدود ہیں، دیکھ کر آسانی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اگر وہ پوری توجہ صرف کرتے تو ابتدائی سطح پر ہی اردو رباعی کا ایک سنہری باب رقم ہو جاتا۔ مرورِ ایّام کے ساتھ رباعی کی اہمیت میں اضافہ ہوتا چلا گیا اور شعراے متاخرین نے اس کے حسن اور ادبی حیثیت کو چار چاند لگا دیے۔ بہر حال اس بات کا اعتراف کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ رباعی عوامی سطح پر مقبولیت سے اب بھی محروم ہے کیونکہ عصر حاضر کے حلقۂ خواص یعنی شعرا کی چشم التفات اس پر پڑنے سے گریزاں ہے۔ بظاہر تو یہی وجہ سمجھ آتی ہے کہ

ع آہ کو چاہیے اک عُمر اثر ہونے تک

بطور رباعی گو شاعر، نمایاں مقام حاصل کرنے کے لیے علمی و ادبی سنجیدگی کے ساتھ ساتھ کہنہ مشقی کے مراحل بھی طے کرنا پڑتے ہیں۔ رباعی کی فنی مشکلات بیان کرتے ہوئے پروفیسر حمید اللہ ہاشمی یوں لکھتے ہیں:۔

چار مصرعوں کی بساط ہی کیا لیکن اس مختصراً اور تنگ چار دیواری کے اندر معارف و حقائق کی بستیاں آباد نظر آتی ہیں اور اس چھوٹے سے چوکھٹے میں مصوری کے ایسے نادر اور مکمل نمونے جڑے جاتے ہیں کہ اہل نظر نقش بدیوار ہو کر رہ جاتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ اس کوچہ میں قدم رکھنا معمولی شاعر کا کام نہیں۔ جب تک کہ قدرت کسی خاص دماغ کو شاعرانہ لطافتوں اور عاشقانہ سوز و گداز کے ساتھ ہی ساتھ حکیمانہ نظر اور صوفیانہ تخیل مرحمت نہ فرمائے۔ اس میدان میں کامیابی ممکن نہیں [۳۷]

ڈاکٹر سلیم اختر رباعی کے متعلق لکھتے ہیں کہ "اسی لیے رباعی مشکل صنف تسلیم کی جاتی ہے کہ یہ قطرہ شبنم میں دھنک کے ست رنگے آنچل کی تصویر کشی کے مترادف ہے" [۳۸]

رباعی کے اوزان کی مباحث میں اس کی فنی مشکلات کو تفصیلاً بیان کیا جائے گا۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ رباعی گوئی کے علاوہ رباعی خوانی کے لیے بھی رباعی کے متعلق بنیادی معلومات کا ادراک ضروری ہے کیونکہ شاعر کو یہ اختیار حاصل ہوتا ہے کہ وہ رباعی کے چاروں مصرعے چار مختلف اوزان میں کہہ سکتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک عام قاری اپنی لاعلمی کی وجہ سے بے اختیار کہہ اٹھتا ہے کہ یہ رباعی بے وزن ہے حالانکہ معاملہ اس کے برعکس ہوتا ہے بقول سیّد اکبر الہ آبادی

شعر کہہ سکتا نہیں اور مجھ کو کہتا ہے غلط
خود زبان معترض ہی خارج از تقطیع ہے

بلاشبہ قاری کو رباعی خوانی کے وقت اگر رباعی کے اوزان کے متعلق علم نہ ہو تو وہ کما حقہ' محظوظ نہیں ہو سکتا۔ مثلاً میر تقی میر کی مندرجہ ذیل رباعی مع اوزان ملاحظہ کیجئے جس میں پہلے اور دوسرے مصرعے کا وزن ایک ہے جبکہ تیسرا اور چوتھا مصرع بہ لحاظ وزن، مختلف ہے۔

جاناں نے کبھو ہمیں نہ جانا افسوس	مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فاع
جو ہم نے کہا سو وہ نہ مانا افسوس	مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فاع
تب آنے میں دیر کی قیامت اب تو	مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فع
آیا نزدیک جی کا جانا افسوس	مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فاع

رباعی کی مشکلات کا تعلق اس کے فن سے ہے اور اس کٹھن گزرگاہ سے گزرنے کا فریضہ شاعر انجام دیتا ہے، قاری نہیں۔ لیکن اگر صحت لفظی سے رباعی پڑھی جائے تو قاری/سامع کے لیے اس کی سحر بیانی سے بچنا ممکن نہیں ہوتا۔ شعر کا فنی عروج بھی اسی بات میں مضمر ہے کہ جیسے ہی وہ زباں سے نکلے، فوراً سننے والے کے قلب و جگر میں پیوست ہو جائے۔ حسرتؔ موہانی نے بجا کہا ہے:۔

؎ شعر دراصل ہیں وہی حسرتؔ
سنتے ہی دل میں جو اتر جائیں

رباعی کی مشکلات سے ہرگز یہ مراد نہیں کہ اس میں فصاحت و بلاغت کا اظہار یا تشبیہ و استعارہ کی فنکاری دکھانا مقصود ہوتا ہے بلکہ رباعی میں تو نامانوس الفاظ کا استعمال معیوب سمجھا جاتا ہے۔ رباعی کے حوالے سے فقط اتنا سمجھ لینا کافی ہے کہ بعض اوقات "آسان لکھنا بہت مشکل ہوتا ہے"۔ دراصل رباعی کی آسانی ہی میں اس کی مشکل کارفرما ہوتی ہے۔ اسلوب جتنا عام فہم ہوگا اتنا ہی مؤثر ہوگا لیکن اس منزل تک پہنچنے کے لیے وسیع مشاہدے اور پختہ خیالی کی ضرورت ہوتی ہے۔

اوزانِ رباعی، علمِ عروض کے آئینے میں

قبل اس کے کہ اوزانِ رباعی کا تعارف پیش کیا جائے، ضروری معلوم ہوتا ہے کہ علمِ عروض اور اس کے قواعد کے متعلق مختصراً ذکر کر دیا جائے۔ "عروض" عربی زبان کا لفظ ہے جس سے مراد وہ علم ہے جس کے ذریعے شعر کے قواعد معلوم ہوتے ہیں۔ قواعدِ اردو میں مولوی عبدالحق نے عروض کی تعریف یوں کی ہے "عروض وہ مشہور فن ہے جس سے اشعار کا وزن معلوم ہوتا ہے" [۲۹]

"عروض" بہ یک وقت علم بھی ہے اور فن بھی۔ اس کے متعلق جاننا علمِ عروض ہے اور اس علم کی روشنی میں مصرعوں کا وزن معلوم کرنا فنِ عروض۔ علمِ عروض کا موجد خلیل بن احمد ہے جس نے پندرہ (۱۵) بحریں ایجاد کیں۔ بعد ازاں صاحبانِ علم و فن نے مزید چار بحریں ایجاد کیں۔ اس طرح کل انیس (۱۹) بحور ایجاد ہوئیں۔ جن میں سے سات بحریں مفرد اور بارہ بحریں مرکب ہیں۔ اردو شاعری میں صرف بارہ بحریں مستعمل ہیں۔

علمِ عروض اور اس کی اصطلاحات کے متعلق بہت کم لوگ جانتے ہیں اس لیے سطورِ ذیل میں چند اصطلاحات کی تعریف کی جاتی ہے تاکہ آئندہ اوراق میں ان اصطلاحات کو سمجھنے میں دشواری نہ ہو۔

رکن: وہ لفظ جو دو یا دو سے زائد حروف سے بنے مثلاً مفعولن، فعولن، فعلن وغیرہ یعنی یہ تین ارکان ہیں۔

بحر: دو یا دو سے زیادہ ارکان کے مجموعے کو بحر کہتے ہیں یعنی مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن چار ارکان پر مشتمل ایک بحر ہے۔ بحر کے ذریعے کسی بھی شعر کا وزن معلوم کیا جاتا ہے۔

وزن: بالعموم وزن سے مراد ہم آواز لفظ جیسے عادل، قاتل، جاہل، ساحل وغیرہ لیا جاتا ہے لیکن درحقیقت علمِ عروض کی روشنی میں اس سے مراد لفظ کی حرکات وسکنات کا ہم وزن ہونا ہے مثلاً عادل اور مکتب ہم وزن ہیں اور رکن فِعْلُن کے برابر سمجھے جائیں گے۔ اسی طرح قاتل اور لازم بھی ہم وزن ہیں۔

زحاف: زحاف، شاعرانہ اختیار کا نام ہے جس کے مطابق شاعر حسب ضرورت رکن میں معمولی ترمیم کا اختیار رکھتا ہے جیسے فاعِلاتُن سے فَعِلاتُن اور فِعْلُن سے فَعِلُن وغیرہ۔

تقطیع: کسی شعر یا مصرعے کو بحر کے ارکان کے مطابق ٹکڑے ٹکڑے کر کے وزن معلوم کرنے کے عمل کو تقطیع کہتے ہیں مثلاً

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

کا وزن بحر متقارب "فعولن فعولن فعولن فعولن" کے وزن کے برابر ہے۔ اس کی تقطیع یوں ہوگی:۔

تِ رے عِش	ق کی اِن	تِ ہا چا	ہَ تا ہو
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
مِ ری سا	دَ گی دے	ک کا چا	ہَ تا ہو
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

علمِ عروض کی انیس (۱۹) بحور میں سے پہلی بحر "ہَزَج" (مفاعیلُن مفاعیلُن مفاعیلُن مفاعیلُن) ہے جو چار ارکان کا مجموعہ ہے۔ یہی وہ بحر ہے جس سے رباعی کے چوبیس اوزان بنتے ہیں لہذا اس بحر کے علاوہ باقی اٹھارہ (۱۸) بحور کا رباعی کے اوزان سے کوئی تعلق نہیں اس لیے وہ زیرِ بحث نہیں آئیں گی۔

ہَزَج کے لغوی معنی ہیں "وہ آواز جو سُر تال کے ساتھ ہو"۔ اصطلاحاً یوں کہا جا سکتا ہے کہ رباعی کے چوبیس اوزان میں اس لیے بہت زیادہ موسیقیت اور ترنم ہے کیونکہ وہ بحر ہزج سے متخرج ہیں۔ چوبیس اوزان کیسے بنتے ہیں؟ ان کے ارکان کون کون سے ہیں؟ اور اُن کو کیسے یاد رکھا جا سکتا ہے؟ سطورِ ذیل میں اس کے متعلق بالتفصیل ذکر

کیا جاتا ہے۔

سب سے پہلے یہ معلوم ہونا چاہیے کہ رباعی کے چوبیس اوزان صرف دس (۱۰) ارکان پر مشتمل ہیں۔ان میں سے ایک رکن "مفاعیلن" سالم ہے اور باقی نو (۹) ارکان زحافات (شاعرانہ اختیار) کی بدولت تشکیل پاتے ہیں۔رکن سالم سے مراد بحر ہزج کا اصل رکن "مفاعیلن" ہے۔وہ دس ارکان درج ذیل ہیں جن پر رباعی کی عمارت استوار کی گئی ہے:۔

مفعولُن ، فاعلُن ، مفاعِلُن ، مفاعِیلُن ، مفعُول ، مفاعیل ، فعوِل ، فعل ، فاع ، فع

مختلف کتب میں ان ارکان کی مختلف ترتیب دی گئی ہے لیکن راقم الحروف کے نزدیک مندرجہ بالا ترتیب کے ذریعے ان ارکان کو بہ آسانی ذہن نشین کیا جا سکتا ہے۔واضح رہے کہ رباعی کے تمام اوزان ان دس ارکان پر مشتمل ہیں۔اگر کسی مصرعے کا وزن مذکورہ ارکان کے علاوہ کسی اور رکن کے برابر ہوگا تو وہ مصرع، رباعی کی حدود سے خارج ہو جائے گا۔مرزا غالبؔ چودھری عبدالغفور سرورؔ کو ایک خط میں لکھتے ہیں "مفعول مفاعلن فعولن ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور، اس وزن پر فعلن بڑھا دیا ہے، 'مفعول مفاعلن فعولن فعلن' زحافات اس میں بعض کے نزدیک اٹھارہ اور بعض کے نزدیک چوبیس ہیں اور وہ سب جائز اور روا ہیں اور اس بحر کا نام 'بحر رباعی' ہے" [۴۰] فعولن اور فعلن رباعی کے ارکان نہیں ہیں۔ مرزا غالبؔ اگر ارکانِ رباعی کی حدود میں رہتے ہوئے "فعولن فعلن" کی بجائے "مفاعیلن فع" لکھتے تو بات مکمل ہو جاتی کیونکہ "فعولن فعلن" کا وزن رباعی کے ارکان "مفاعیلن فع" کے برابر ہے۔

خواجہ امام حسن قطان نے رباعی کی حدود متعین کرنے کے لیے زحافات کی بدولت چوبیس اوزان متعارف کروائے ہیں۔ان میں سے بارہ اخرب کہلاتے ہیں اور بارہ اخرم۔ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی معروف کتاب "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" میں رباعی کا مختصر ترین ذکر کرتے ہوئے "اخرب واخرم" کے الفاظ کو "احزب واحزم" لکھا ہے [۴۱] جو صریحاً غلط ہے۔نجم الغنی نے بحر الفصاحت میں ان بارہ بارہ اوزان کے شجروں کو گول دائروں کی شکل میں درج کیا ہے۔مزید برآں انھوں نے عددی اعتبار سے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ اگر زحافات کی بدولت ان ارکان کو وسعت دی جائے تو رباعی کے اوزان کی تعداد بیاسی ہزار نو سو چوالیس (۸۲۹۴۴) تک جا پہنچتی ہے۔تاہم انھوں نے اس بات پر زور نہیں دیا کہ رباعی کے اوزان کی تعداد کو بڑھایا جائے بلکہ انھوں نے بھی مقررہ چوبیس اوزان ہی پہ اکتفا کیا ہے۔تمام اصناف سخن میں سے صرف رباعی کو یہ خاصیت حاصل ہے کہ اس کے چاروں مصرعے چار مختلف اوزان میں کہے جا سکتے ہیں۔اسی امتیازی وصف میں رباعی کی انفرادیت اور جداگانہ تشخص کارفرما ہے۔

اوزان رباعی دریافت کرنے اور ذہن نشین کرنے کا آسان طریقہ

رباعی کے اوزان کو اگر ترتیب سے لکھا جائے تو انھیں بڑی آسانی سے یاد کیا جا سکتا ہے۔ اندریں ضمن، اس بات کا علم ہونا چاہیے کہ اخرب کی بارہ بحروں کی پہچان یہ ہے کہ وہ رکن "مفعول" سے جبکہ اخرم کی بارہ بحریں "مفعولن" سے شروع ہوتی ہیں۔ ہر بحر کا آخری رکن فعول، فعل، فاع یا فع میں سے کوئی ایک ہوگا۔ فعول، فعل، فاع یا فعل کی جگہ ہمیشہ آخر میں ہوتی ہے یعنی یہ چار ارکان کبھی بھی پہلے، دوسرے یا تیسرے رکن کے طور پر نہیں آ سکتے۔ جب پہلے اور آخری رکن کے بارے میں یہ بات ذہن نشین کر لی جائے تو اگلا مرحلہ دوسرے اور تیسرے رکن کی دریافت کا ہے۔ ہر بحر کے دوسرے اور تیسرے رکن کا تعلق باقی چھ ارکان "مفعولن، فاعلن، مفاعلن، مفاعیلن، مفعول، مفاعیل" سے ہے۔ ان اصولوں کی روشنی میں کسی بھی رباعی کا وزن بہ آسانی دریافت کیا جا سکتا ہے۔ اگر باقاعدہ ریاضت کی جائے تو اس فن میں بہت جلد مہارت حاصل کی جا سکتی ہے۔

رشید الزماں خلش کلکتوی نے اپنی کتاب "کلید سخن" میں رباعی کے چوبیس اوزان کی دریافت کے دو فارمولے بتائے ہیں۔ ان کی روشنی میں سطورِ ذیل میں دو جدول (Table) دیے جا رہے ہیں جن کو بغور پڑھنے اور سمجھنے کے بعد آسانی سے رباعی کے چوبیس اوزان ذہن نشین کیے جا سکتے ہیں۔

شکل نمبر 1

نمبر شمار	کالم-I	کالم-II
۱	مفعول مفاعیل	مفاعیل فعل
۲	مفعول مفاعلن	مفاعیل فعول
۳	مفعولن مفعول	مفاعیلن فاع
۴	مفعولن فاعلن	مفاعیلن فع

کالم-I میں دیے گئے نمبر شمار (۱) یعنی مفعول مفاعیل کو سامنے دیے گئے کالم-II کی چاروں سطروں سے بالترتیب ملانے سے اخرب کے چار اوزان حاصل ہوں گے۔ نمبر شمار (۲) کو کالم-II کی چاروں سطروں سے بالترتیب ملانے سے اخرب کے مزید چار اوزان حاصل ہوں گے۔ اسی طرح نمبر شمار (۳) اور نمبر شمار (۴) کو سامنے والی چاروں سطروں سے ضرب دینے پر اخرم کے آٹھ ارکان برآمد ہوں گے۔ یعنی شکل نمبر 1 سے اخرب و اخرم کے درج ذیل آٹھ آٹھ ارکان حاصل ہوں گے:۔

	اوزان اخرب		اوزان اخرم
۱	مفعول مفاعیل مفاعیل فعل	۱	مفعولن مفعول مفاعیل فعل
۲	مفعول مفاعیل مفاعیل فعول	۲	مفعولن مفعول مفاعیل فعول
۳	مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع	۳	مفعولن مفعول مفاعیلن فاع
۴	مفعول مفاعیل مفاعیلن فع	۴	مفعولن مفعول مفاعیلن فع
۵	مفعول مفاعلن مفاعیل فعل	۵	مفعولن فاعلن مفاعیل فعل
۶	مفعول مفاعلن مفاعیل فعول	۶	مفعولن فاعلن مفاعیل فعول
۷	مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع	۷	مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع
۸	مفعول مفاعلن مفاعیلن فع	۸	مفعولن فاعلن مفاعیلن فع

درج بالا جدول میں رباعی کے سولہ اوزان درج ہیں اب درج ذیل شکل نمبر 2 کے ذریعے رباعی کے بقیہ آٹھ اوزان کے حصول کی تفصیل ملاحظہ کیجئے:۔

شکل نمبر 2

نمبر شمار	کالم-I	کالم-II
۱	مفعول مفاعیلن	مفعول فعل
۲	مفعولن مفعولن	مفعول فعول
		مفعولن فاع
		مفعولن فع

شکل نمبر 1 کی طرح شکل نمبر 2 کے کالم-I کے نمبر شمار (۱) اور نمبر شمار (۲) کے ارکان کو بالترتیب کالم-II کی چاروں سطروں کے ارکان کے ساتھ ملانے سے اخرب و اخرم کے درج ذیل چار چار ارکان مزید حاصل ہوں گے:۔

	اوزان اخرب		اوزان اخرم
۱	مفعول مفاعیلن مفعول فعل	۱	مفعولن مفعولن مفعول فعل
۲	مفعول مفاعیلن مفعول فعول	۲	مفعولن مفعولن مفعول فعول
۳	مفعول مفاعیلن مفعولن فاع	۳	مفعولن مفعولن مفعولن فاع
۴	مفعول مفاعیلن مفعولن فع	۴	مفعولن مفعولن مفعولن فع

اس طرح دونوں شکلوں کو ملا کر اخرب واخرم کے بارہ بارہ اوزان اور مجموعی طور پر رباعی کے چوبیس اوزان بنتے ہیں۔اگر درج بالا قواعد کو سمجھتے ہوئے رباعی کے اوزان کو یاد کرنے کی کوشش کی جائے تو بہت جلد از بر ہو جائیں گے۔

رباعی اور قطعہ

قطعہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں ٹکڑا، حصّہ یا جز۔عربی زبان میں اسے بالکسر حرف اوّل وسکون دوم (قِطْعَہ) بولا جاتا ہے جبکہ اردو میں بعض فصحا نے اسے بالفتح حرف اوّل وسکون دوم (قَطْعَہ) بھی جائز قرار دیا ہے۔ بہر حال اس کی ادائی دونوں طریقوں سے درست ہے۔قطعہ عربی سے فارسی اور فارسی سے اردو ادب میں آیا ہے۔ابتداءً ماسوائے مطلع، غزل یا قصیدے کے دو یا دو سے زائد اُن اشعار کو الگ کر دیا جاتا تھا جن میں تسلسل کے ساتھ ایک ہی مضمون کا بیان ہو اور اُن اشعار کو "قطعہ بند" اشعار کہا جاتا تھا۔رفتہ رفتہ قطعہ نے ایک الگ صنف سخن کی حیثیت اختیار کر لی۔ڈاکٹر سلیم اختر اس کو ایک الگ صنف سخن تو مانتے ہیں لیکن صدق دل سے نہیں۔ وہ کہتے ہیں "عربی الاصل قطعہ کو جداگانہ صنف سخن تسلیم کرنے میں جھجک سی محسوس ہوتی ہے،اس لیے منفرد ہیئت کا حامل نہ ہونے کی وجہ سے یہ جداگانہ تشخص سے محروم ہے اور نہ موضوع یا اسلوب کا کوئی خاص انداز اس سے مخصوص نظر آتا ہے" [۴۲] یہ بات درست ہے کہ ابتدائی مراحل میں قطعے کی الگ کوئی حیثیت نہیں تھی لیکن بعد میں اس کی سالمیت کو استحکام ملا اور آج قطعہ اردو ادب میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔

قطعہ با مطلع بھی ہو سکتا ہے اور بلا مطلع بھی۔اس میں اشعار کی تعداد کم سے کم دو اور زیادہ پر کوئی پابندی نہیں۔غزل اور قصیدے کی طرح قطعہ کسی بھی بحر میں کہا جا سکتا ہے حتیٰ کہ رباعی کی بحر میں بھی۔ بہ شرطے کہ اشعار کی تعداد دو سے زیادہ ہو۔بعض لوگ لاعلمی کی وجہ سے رباعی اور قطعہ کے مابین فرق روا نہیں رکھتے اس لیے درج ذیل سطور میں ہر دو اصناف کے فرق کو واضح کیا جاتا ہے تاکہ ان کا ذاتی تشخص مجروح نہ ہو۔

۱۔ رباعی کے لیے چوبیس اوزان مقرر ہیں جبکہ قطعہ کے لیے کوئی وزن مقرر نہیں۔
۲۔ رباعی کے لیے لازم ہے کہ اس کا مطلع ہو۔قطعہ بغیر مطلع کے بھی کہا جا سکتا ہے۔
۳۔ رباعی دو اشعار یعنی چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے لیکن قطعہ کے لیے اشعار کی کوئی قید نہیں۔
۴۔ رباعی کے چاروں مصرعے الگ الگ وزن میں بھی کہے جا سکتے ہیں جبکہ قطعہ اس سے محروم ہے۔
۵۔ رباعی کے لیے یہ اصول مقرر ہے کہ اس کا ہر مصرع چار رکنی ہوگا نہ تین نہ پانچ۔قطعہ اس پابندی سے آزاد ہے۔

رباعی اور قطعہ کے درمیان مشترک عنصر، ربطِ مضمون اور تسلسلِ بیان ہے۔ ہر دو اصناف میں تمام مصرعوں کا

آپس میں مربوط ہونا ضروری ہے ورنہ اُن کا شعری حسن ماند پڑ جائے گا جو کسی بھی شعر کو حیاتِ جاوداں عطا کرتا ہے۔

باباطاہرعُریاں اور علاّمہ اقبال کی رباعیات یا قطعات یا دوبیتیاں

علاّمہ اقبال کی شخصیت اور افکار و اشعار تو کسی تعارف کے محتاج نہیں لیکن باباطاہر عریاں کا مختصر سا تعارف پیش کرنا ضروری ہے کیونکہ اُن کا تخلص "عریاں" بھی اس بات کا متقاضی ہے کہ اُن کی زندگی کی ایک جھلک پیش کی جائے۔

عندلیب شادانی نے باباطاہر عریاں کی دوبیتیاں مرتب کی ہیں اور دیباچے میں چارلس کیمبل کے حوالے سے مسٹر ہیرن ایلین کا یہ بیان درج کیا ہے:۔

> "باباطاہر عریان ایک ناخواندہ لکڑہارا تھا۔لڑکپن میں دن کو وہ مدرسے جایا کرتا تھا۔۔۔ایک دن اُس نے اپنے کسی ہم سبق سے پوچھا کہ مجھے تعجب ہے تم لوگ معلم کی باتیں کس طرح سمجھ لیتے ہو۔ہم سبق نے مذاقاً کہا کہ ہم لوگ رات کو تالاب میں جا کر چالیس بار مرتبہ سر کو پانی میں غوطہ دیتے ہیں اس لئے معلم جو کچھ کہتا ہے ہماری سمجھ میں آجاتا ہے باباطاہر نے اس بیان کو سچ جانا اور خود بھی ایسا ہی کیا۔۔۔دوسرے دن جب وہ مدرسہ آیا تو طلبہ سے فلسفیانہ باتیں کرنے لگا جسے وہ مطلق نہ سمجھ سکے اور کوئی جواب نہ دے سکے۔۔۔کہتے ہیں اس کے جسم سے ایسی غیر معمولی گرمی نکلتی تھی کہ کوئی اُس کے پاس نہیں بیٹھ سکتا تھا۔اس کے بعد وہ عموماً جنگلوں میں پھرا کرتا تھا۔۔۔اور اکثر ہمدان کے گلی کوچوں میں برہنہ پھرتا ہوا دیکھا گیا اس لئے عریان مشہور ہے" [۴۳]

باباطاہر عریاں نے اپنی شاعری کے لیے بحر ہزج مسدس "مفاعیلن مفاعیلن فعولن" کو مخصوص کر لیا جو کہ انتہائی مترنم بحر ہے۔اس بحر کی موسیقیت سے متاثر ہو کر علاّمہ اقبال نے باباطاہر کی اتباع میں چند اشعار لکھے جو نہ صرف مقبول عام ہوئے بلکہ علاّمہ اقبال کی شاعری میں سے بطور انتخاب پیش کیے جاتے ہیں۔ جہاں بھی رباعی کی ایجاد، ارتقا اور اوزان کی مباحث ہوتی ہیں، وہاں باباطاہر اور علاّمہ اقبال کے ان اشعار کو بہر صورت ایک الگ باب کے طور پر زیر بحث لایا جاتا ہے۔قبل اس کے کوئی حتمی رائے قائم کی جائے، باباطاہر عریاں اور علاّمہ اقبال کے اشعار کے متعلق چند حوالہ جات پیش کیے جاتے ہیں:۔

۱۔ باباطاہر۔۔۔کے متعلق اب ادبیات کے مؤرخ اور نقاد طے کر چکے ہیں کہ اس کے اشعار قطعات نہیں بلکہ رباعیات ہیں۔[۴۴] (سیّد عابد علی عابد)

۲۔ یہ پہلا مستقل مجموعہ رباعیات کا ہے۔[۴۵] (سیّد سلیمان ندوی)

۳۔ باباطاہرعُریاں کے اُن کے فن پاروں کو بعض اَوقات رُباعیات کا نام دیا جاتا رہا ہے، جنہیں لغت کا سہارا لے کر 'دوبیتیاں' تو شاید کہا جا سکتا ہے، مگر جن پر فنّی لاعلمی اورعروضی بے بضاعتی کا مظاہرہ کئے بغیر 'رباعیات' کا لیبل نہیں چپکایا جا سکتا۔[۴۶] (عارف عبدالمتین)

۴۔ باباطاہر کی دوبیتیاں رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں اور اس بنا پر ہم اصولاً انکو رباعیات نہیں کہہ سکتے بلکہ قطعات کہنا چاہیے لیکن قیامت تو یہ ہے کہ خود اہل ایران بھی باباطاہر کی دوبیتیوں کو رباعیات کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ لیکن میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ کسی بات کا غلط مشہور ہو جانا امر دیگر ہے اور حقیقت نفس الامری چیز ے دیگر۔[۴۷] (عندلیب شادانی)

۵۔ رباعی کا ہر مصرع چار رکنی ہوتا ہے اور علاّمہ اقبال کے مصرعہ سہ رکنی ہیں اور اس لئے فنی نقطہ نگاہ سے علاّمہ مرحوم کے اشعار کو رباعی کہنا درست نہیں معلوم ہوتا۔[۴۸] (فرمان فتح پوری)

۶۔ باباطاہرعریاں کی طرح اقبال نے بھی رباعی کے مقررہ چوبیس اوزان میں رباعیاں نہیں کہی ہیں۔۔۔اس بنا پر ہم ان کو بھی اصل رباعیات نہیں کہہ سکتے ہیں[۴۹] (ڈاکٹر سلام سندیلوی)

باباطاہرعریاں اور علاّمہ اقبال کے اشعار کو قطعات یا دوبیتیاں کہنے سے نہ تو ان دوشخصیات کے مقام و مرتبہ میں کمی واقع ہوتی ہے اور نہ ہی اُن کے فن شعر و شاعری سے ناآشنائی کا ثبوت ملتا ہے۔ بات بہت آسان ہے مگر لایعنی مباحث نے اسے بہت گھمبیر بنا دیا۔ واضح رہے کہ باباطاہر کی اتباع میں علاّمہ اقبال نے عمداً اس بحر کو منتخب کیا۔ جب رباعی کے اصول و قواعد اور اس کے مقررہ اوزان سب پر عیاں ہیں تو ان دوشخصیات کے اشعار کو رباعیات ثابت کرنا اور قطعات یا دوبیتیاں نہ کہنا کون سی دانش مندی ہے۔ دونوں شعرا کے اس بحر میں لکھے جانے والے اشعار بطور نمونہ نقل کیے جاتے ہیں۔

مدامم دل پر آذر دیدہ تر بے
خم عیشم پُر از خون جگر بے
بویت زندگی یابم پس از مرگ
ترا گر برسر خاکم گذر بے

(باباطاہرعریاں)

ترے لہجے میں طوفاں کیوں نہیں ہے
خودی تری مسلماں کیوں نہیں ہے
عبث ہے شکوہ تقدیر یزداں
تو خود تقدیر یزداں کیوں نہیں ہیں

(علاّمہ اقبال)

بیشتر ناقدین نے بابا طاہر اور علاّمہ اقبال کے اس بحر پر لکھے جانے والے اشعار کو قطعات یا دوبیتیاں کہا ہے۔ان اشعار کو رباعیات کہنا کسی بھی صورت میں درست نہیں البتہ بانگِ درا کے آخر میں ظریفانہ کلام کے عنوان سے کہے گئے اشعار میں درج ذیل رباعی بھی شامل ہے:۔

مشرق میں اصول دین بن جاتے ہیں
مغرب میں مگر مشین بن جاتے ہیں
رہتا نہیں ایک بھی ہمارے پلے
واں ایک کے تین تین بن جاتے ہیں

علاوہ ازیں کلیاتِ اقبال (اُردو) میں کوئی رباعی شامل نہیں۔ڈاکٹر منیبہ خانم نے اپنی کتاب "اُردو میں قطعہ نگاری" میں دوبیتی کے بیان میں یہ لکھا ہے کہ بحر ہزج مسدس محذوف مقصور جس میں بابا طاہر اور اقبال کے اشعار ملتے ہیں، دوبیتی کے لیے مخصوص ہے۔یعنی یہ دوبیتی کی بحر ہے اور دوبیتی، رباعی اور قطعے کی طرح ایک الگ صنفِ سخن ہے۔وہ لکھتی ہیں "دوبیتی کو بھی ایک مخصوص بحر و وزن کی صنف تسلیم کرتے ہوئے قطعات سے علیحدہ سمجھنا چاہیے۔اس نقطہ نگاہ سے اقبال، بابا طاہر عریاں اور ابوسعید ابالخیر کی دوبیتیوں کو اگر رباعی نہیں کہا جا سکتا تو انھیں قطعات تسلیم کروانے پر اصرار کیوں؟"[۵۰] بہرحال منیبہ خانم نے اس بحث میں یقیناً یہ اضافہ کیا ہے کہ جس طرح بابا طاہر اور اقبال کے اشعار کو رباعیات کہنا درست نہیں، انھیں قطعات کہنا بھی درست نہیں۔ان اشعار کی ادبی انفرادیت یہ ہے کہ انھیں رباعیات یا قطعات کی بجائے دوبیتیاں ہی کہا جائے تا کہ ان تینوں اصناف کے درمیان ادبی حد بندی کو عملی شکل دی جا سکے۔

لاحول ولاقوۃ الاّ باللہ

جہاں بھی رباعی کے اوزان کا ذکر ہوتا ہے وہاں برملا کہہ دیا جاتا ہے کہ اس کا وزن خاص "لاحول ولاقوۃ الا باللہ" ہے۔بعض مصنفین و مؤلفین نے رباعی کا ذکر کرتے ہوئے رباعی کا وزن صرف "لاحول ولاقوۃ الا باللہ" قرار دے دیا ہے۔سب سے پہلے تو یہ علم ہونا چاہیے کہ "لاحول ولاقوۃ الا باللہ" ہے کیا؟ دراصل یہ حدیث قدسی

شریف کے الفاظ ہیں۔حدیث شریف کا اصل متن ملاحظہ کیجئے:۔

واذا قال لااله الا الله ولا حول ولا قوة الا بالله قال لااله الا انا لاحول ولا قوة الا بی [۵۱]

ترجمہ: (حضورعلیہ فرماتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے ارشاد فرمایا) اور جب (بندہ) کہتا ہے اللہ کے سوا کوئی معبود نہیں اس کی اطاعت کرنی ہے اور وہی گناہ سے پھیرنے والا ہے تو (اللہ تعالیٰ) فرماتا ہے میرے سوا کوئی معبود نہیں میری اطاعت کرنی ہے اور میں ہی گناہ سے پھیرتا ہوں۔

حدیث قدسی شریف کے اس حصے کو رباعی کی دنیا میں بے حد مقبولیت حاصل ہے۔اکثر اوقات یہ کہا جاتا ہے کہ یہ حصہ رباعی کا مخصوص وزن ہے اور جو رباعی اس وزن پر نہ ہو، وہ رباعی نہیں قطعہ متصور ہوگی۔اس ضمن میں تین نظریات ملاحظہ فرمائیں:۔

۱۔ رباعی کے لیے صرف ایک وزن مخصوص ہے: لاحول ولاقوۃ الا باللہ" [۵۲] (ڈاکٹر سلیم اختر)

۲۔ رباعی کی مقرر کردہ بحر لاحول ولاقوۃ الا باللہ ہے [۵۳] (پروفیسر محمود بریلوی)

۳۔ رباعی کا وزن لاحول ولاقوت الا باللہ ہے [۵۴] (ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی)

اس طرح کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں اور ایسے نظریات رباعی کے اوزان سے عدم واقفیت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔"لاحول ولاقوۃ الا باللہ" کے برابر عروضی وزن کو کلیتاً چوبیس اوزان کا مصدر نہیں قرار دیا جا سکتا۔"لاحول ولاقوۃ الا باللہ" تو رباعی کے چوبیس اوزان میں سے ایک وزن "مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُن فاع/فع" ہے۔آخری رکن فاع بھی ہو سکتا ہے اور فع بھی۔اگر دوران قرأت، لفظ "باللہ" کے آخری حرف "ہ" کی آواز کو ظاہر کیا جائے تو آخری رکن فاع ہوگا اور اگر "ہ" کی آواز کو مخفی رکھا جائے تو آخری رکن فع ہوگا۔بہر حال دونوں طریقوں سے ادائی درست ہے۔

رباعی کے اوزان کے ساتھ خاص نسبت کی وجہ سے اساتذۂ سخن نے "لاحول ولاقوۃ الا باللہ" کو بہ طور مصرع، اپنی رباعیات میں استعمال کیا ہے۔چند رباعیات بہ طور نمونہ پیش کی جاتی ہیں:۔

عاشق میں ہوا ہوں اک بات کا ناگاہ
کچھ کام نہیں مجھ کو جز نالہ و آہ
اب کفر سے مطلب ہے نہ اسلام سے کام
لا حول ولا قوۃ الا باللہ

(واسطی)

واعظ مجھے کعبہ کی بتاتا ہے راہ
کرتا ہے صنم کدہ سے مجھ کو آگاہ
میں کب مانوں ایسے شیطاں کا کہا
لا حول ولا قوۃ الا باللہ

(میر انیس)

انسان سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں
نادان سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں
لا حول ولا قوۃ الا باللہ
شیطان سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں

(امجد حیدر آبادی)

فارسی کے رباعی گوشعرا

فارسی ادب میں رباعی کونمایاں حیثیت حاصل ہے۔یوں تو بیشتر فارسی شعرا نے رباعی کو وسیلۂ اظہار بنایا لیکن چند نام ایسے ہیں جنہیں لازوال شہرت نصیب ہوئی۔ فارسی رباعی گوئی کی تاریخ میں رودکی، سلطان ابوسعید ابوالخیر، فریدالدین عطّار، عمر خیام اور سرمد کا نام سنہری حروف سے قلمبند کیا گیا ہے۔تاہم دیگر شعرا نے بھی بہت عمدہ رباعیاں کہی ہیں۔مقالے کا براہِ راست تعلق اردو رباعی سے ہے لیکن اس سے قبل انتہائی اختصار کے ساتھ فارسی ادب کے نمایاں رباعی گوشعرا کے احوال ور باعیات کا تذکرہ اشد ضروری ہے۔فارسی رباعی کا ذکر کیے بغیر اردو رباعی کی اہمیت واضح کرنا، علمی وادبی بددیانتی کے مترادف ہوگا کیونکہ اردو رباعی کا چراغ فارسی رباعی کی وساطت سے روشن ہوا ہے۔

i۔ ابوشکور بلخی

پروفیسر شیرانی نے ابوشکور بلخی کو پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کیا ہے جو کہ رودکی کا ہم عصر تھا۔سیّد سلیمان ندوی نے اسے چوتھا رباعی گو شاعر مانا ہے لیکن اس سے ماقبل تین شعرا کی رباعیات کی سند مشکوک ہے۔انھوں نے عوفی کے حوالے سے بلخی کی ایک رباعی بھی نقل کی ہے۔اسی رباعی کی بنا پر ابوشکور بلخی کو فارسی رباعی کا پہلا شاعر قرار دیا جاتا ہے۔

اے گشتہ من از غمِ فراواں تو پست
شد قامتِ من زدرد ہجراں تو شست
اے شستہ من از فریب و دستا تو دست
خود ہیچ کسی بسیرت و شاں تو ہست

ii۔ رودکی

رباعی کے حوالے سے دوسرا نام رودکی کا ہے۔ رودکی کا جو دیوان ۳۱۵ھ میں ایران سے شائع ہوا تھا اس میں رودکی کی چھ رباعیاں درج ہیں۔ اس کے علاوہ ایک رباعی "مجمع الفصحا" میں بھی درج ہے۔ رودکی کا اصل کلام ضائع ہوگیا تھا اس لیے اس کی رباعیات کو شک کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

در منزل غم فگندہ مفرش مائیم
دز آب دو چشم، دل بر آتش مائیم
عالم چو ستم کند، ستم کش مائیم
دستِ خوش روزگار ناخوش مائیم

iii۔ حضرت سلطان ابوسعید ابوالخیر

سلطان ابوسعید ابوالخیر، خدارسیدہ بزرگ تھے اور شریعت وطریقت کے تمام علوم پر دسترس رکھتے تھے۔ ان کی رباعیات کا موضوع تصوف اور فلسفہ ہے۔ دنیا کی بے ثباتی اور اس کی آسائشوں سے بیزاری، اُن کی رباعیات کا ماحصل قرار دیا جاسکتا ہے۔ حامد حسن قادری نے سلطان ابوسعید ابوالخیر کی سو(۱۰۰) رباعیات کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ یہ ترجمہ رباعی کی شکل میں کیا گیا ہے۔

لذات جہاں چشیدہ باشی ہمہ عمر
بایار خود آرمیدہ باشی ہمہ عمر
ہم آخر عمر رحلت باید کرد
خوابے باشد کہ دیدہ باشی ہمہ عمر

صوفی باصفا ہونے کی وجہ سے انھوں نے مذہبی رباعیات بھی لکھی ہیں۔ ان کی ذیل حمدیہ رباعی بہت معروف ہوئی ہے:۔

یارب بہ محمد ﷺ و علیؑ و زہراؑ
یارب بہ حسینؑ و حسنؑ آل عبا
از لطف برآر حاجتم درد و سرا
بے منتِ خلق یا علیّ الاعلیٰ

iv۔خواجہ فریدالدین عطّار

خواجہ فریدالدین کا اصل نام محمد اور لقب فریدالدین تھا۔ان کے والد ابراہیم بن اسحاق، عطّاری کا پیشہ کرتے تھے۔ان کی تصانیف کی تعداد سو سے زائد ہے۔"مختار نامہ" میں ان کی تقریباً پانچ ہزار منتخب رباعیات شامل ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کی رباعیات کی تعداد کافی زیادہ ہے۔سیّد سلیمان ندوی کے بقول بعض دیباچوں میں ہے کہ شیخ نے دس ہزار رباعیاں کہیں ہیں۔فریدالدین عطّار نے تقریباً ہر موضوع پر رباعیات کہی ہیں۔علّامہ شبلی نے شعرالعجم حصہ دوم میں ان کی یہ رباعی نقل کی جو ان کے فلسفیانہ خیالات کی عکاسی کرتی ہے:۔

می پنداری کہ جاں توانی دیدن
اسرار ہمہ جہاں توانی دیدن
ہر گاہ کہ بینش تو گردد بکمال
کوری خود آں زماں توانی دیدن

فریدالدین عطّار چونکہ صوفیانہ مزاج رکھتے تھے اس لیے اُن کی رباعیات میں عارفانہ رنگ غالب ہے۔
درج ذیل عارفانہ رباعی بہت اعلیٰ ہے:۔

اے پاکی تو منزّہ از ہر پاکی
قدوسی تو مقدس از ادراکی
در راہ تو صد ہزار عالم کردہ
در کوئے تو صد ہزار آدم خاکی

v۔ عمر خیّام

عمر خیام ۱۰۴۸ھ میں نیشاپور (ایران) میں پیدا ہوئے۔ پیشہ آبا خیمہ دوزی تھا جس کی وجہ سے "خیّام" لقب ملا۔عمر خیام اپنے عہد کے عظیم سائنس دان، ریاضی دان، ماہر فلکیات، فلسفی اور شاعر تھے۔خیام کو ان کی زندگی میں بہ حیثیت شاعر، خاص شہرت نہیں ملی لیکن دیگر خصوصیات ان کی شعری صلاحیت پر غالب رہیں۔حسنِ اتفاق کی انتہا دیکھئے کہ آج عمر خیام کو سائنس دان، ریاضی دان، ماہر فلکیات اور فلسفی کی حیثیت سے کوئی نہیں جانتا بلکہ صرف شاعر کے طور پر اُن کا نام زندہ ہے۔

یہ حقیقت کسی تعارف کی محتاج نہیں کہ فارسی شاعری میں خیام کا غلبہ مسلّم ہے۔ فارسی رباعی میں جو مقام خیام کے حصے میں آیا، وہ کسی اور کو نصیب نہ ہو سکا۔سلیمان ندوی کہتے ہیں "خیام کچھ بھی تھا اور کچھ بھی ہو، مگر آج اس کی شہرت صرف اس کی فارسی رباعیات کی بدولت قائم ہے" [۵۵]

خیام صرف فارسی ادب میں مقبول نہیں ہوئے بلکہ وہ عالمگیر شہرت کے حامل تھے۔ عمر خیام کی ۷۵ رباعیات کا ایک انگریز شاعر ایڈورڈ فٹز جیرالڈ نے انگریزی میں ترجمہ کیا جو نہ صرف مغرب میں خیام کی مقبولیت کا سبب بنا بلکہ اس ترجمے نے مترجم کو بھی عالمی ادب میں زندہ وجاوید کر دیا۔ خیام کی رباعیات مشرق ومغرب میں گہری دلچسپی کے ساتھ پڑھی جاتی ہیں اور یہی خیام کی شعری عظمت کی دلیل ہے۔

عمر خیام کی رباعیات کی صحیح تعداد متعین کرنا ممکن نہیں۔ ڈھائی سو سے لے کر ایک ہزار تک رباعیات اس سے منسوب ہیں۔ خیام کی رباعیات میں سینکڑوں ایسی رباعیات ہیں جو دیگر شعرا کے کلام میں بھی پائی جاتی ہیں۔ رباعی میں تخلص نہ ہونے کی وجہ سے ان رباعیات کے اصل خالق کی دریافت بہت مشکل ہے۔

خیام اور شراب کا باہم ذکر کیا جاتا ہے۔ جہاں بھی ذکر شراب ہوگا، وہاں فوراً خیام کا نام ذہن میں آئے گا۔ رباعیاتِ خیام کے اس وصف کی بنا پر دیگر شعرا کا اس طرح کا کلام، خیام کی طرف منسوب کر دیا گیا اور رباعیات خیام کی تعداد بڑھتی چلی گئی۔ مولانا شبلی، خیام کی شراب کے متعلق یوں لکھتے ہیں "وہ جس شغف، جس شوق، جس بیخودی، جس بے اختیاری اور جوش سے شراب کا نام لیتا ہے، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ درحقیقت شراب پیتا تھا اور یہی ظاہری شراب پیتا تھا" ۵۶

شبلی نعمانی کا یہ قیاس اپنی جگہ لیکن فارسی اور اردو ادب کے تقریباً ہر چھوٹے بڑے شاعر نے اپنے کلام میں دخترِ رز کا ذکر کیا ہے۔ فقط نام لینے کی وجہ سے کسی شاعر کو ساغر ومینا کا تمنائی قرار دینے کی دلیل کافی نہیں۔ خیام نے دیگر موضوعات کو بھی حسب ضرورت اپنی رباعیات میں جگہ دی ہے لیکن ان کا موضوعِ خاص شراب ہی ہے۔ خیام کی دو رباعیات ملاحظہ ہوں:۔

دریاب کہ از روح جدا خواہی رفت
در پردۂ اسرار فنا خواہی رفت
مے نوش ندانی از کجا آمدہ
خوش باش ندانی کی کجا آمدہ رفت

در راہ چناں رو کہ سلامت نہ کنند
باخلق چناں زی کہ قیامت نہ کنند
در مسجد اگر روی چناں رو کہ ترا
درپیش نہ خوانند و امامت نہ کنند

vi۔ حضرت مولانا رومؒ

مولانا جلال الدین محمد بلخی رومیؒ کا اصل نام محمد اور لقب جلال الدین تھا۔ انھیں مولوی معنوی، مولانا روم، مولاے روم، پیر رومی اور پیر روم کے القاب سے یاد کیا جاتا ہے۔ اُن کے اشعار کی مجموعی تعداد ساٹھ ہزار (۶۰۰۰۰) کے قریب بتائی جاتی ہے۔ مولانا رومؒ کو اُن کی مثنوی نے دنیاے ادب میں حیاتِ جاوداں بخشی جس کے متعلق مولانا عبدالرحمٰن جامیؒ کہتے ہیں:۔

مثنویِ مولویِ معنوی
ہست قرآں در زبان پہلوی

مولانا رومؒ کی زندگی میں انقلاب پیدا کرنے والی شخصیت حضرت شمس الدین تبریزیؒ کی ہے جو مولانا رومؒ کے مرشد گرامی تھے۔ علامہ اقبال خود کو مولانا رومؒ کا روحانی مقلد اور معنوی شاگرد قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:۔

پیر رومی، مرشد روشن ضمیر
کاروانِ عشق و مستی را امیر
منزلش برتر ز ماہ و آفتاب
خیمہ را از کہکشاں ساز و طناب

مولانا رومؒ کو بہ حیثیت رباعی گو شاعر، بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ ان کی رباعیات میں عشقیہ، عارفانہ، اخلاقی، خمریہ اور مذہبی موضوعات پائے جاتے ہیں۔ بطور نمونہ دو رباعیات درج کی جاتی ہیں۔

در مذہب عاشقاں قرار دگر است
ایں بادۂ ناب را خمار دگر است
ہر علم کہ در مدرسہ حاصل گردد
کارے دگر است و عشق کارے دگر است

اے جان جہاں جز تو کسے کیست بگو
بے جان و جہاں جز تو کسے زیست بگو
من بدکنم و تو بد مکافات دہی
پس فرق میان من و تو چیست بگو

vii۔ شیخ سعدیؔ شیرازیؒ

فارسی زبان کے مشہور شاعر شیخ شرف الدین شیرازی کا لقب مصلح الدین تھا۔شبلی نعمانی کے نزدیک سعدیؔ کے والد اتابک سعد بن زنگی بادشاہ شیراز کے ملازم تھے۔اس نسبت سے شیخ سعدی شیرازی نے "سعدی" تخلص اختیار کیا۔شیخ سعدی ایران کے شہر شیراز میں پیدا ہوئے اور وہیں انتقال کیا۔شیراز میں جس جگہ اُن کا مزار واقع ہے، اسے "سعدیہ" کہا جاتا ہے۔سعدی کا شاہکار کارنامہ گلستان اور بوستان کی تصنیف ہے۔ان کتب نے سعدی کو بہت مقبولیت عطا کی۔سعدی، فارسی کے مستند شاعر تھے۔اُن کے شاعرانہ مقام و مرتبے کے حوالے سے شبلی نعمانی کہتے ہیں "شریعتِ شعر کے تین پیغمبر ہیں، ان میں ایک شیخ بھی ہیں"۵۷۔ باقی دو فردوسی اور انوری ہیں۔شیخ سعدی کی کلیات میں تقریباً ۷۰ا رباعیات بھی ہیں اس لیے اُنھیں رباعی گو شعرا میں شمار کیا جاتا ہے۔

شبہا گذرد کہ دیدہ نتوانم بست
مردم ہمہ در خواب و من از فکر تو مست
باشد کہ بدست خویش خونم ریزی
تاجاں بدہم دامن مقصود بدست

iii۔ حافظؔ شیرازی

لسان الغیب خواجہ شمس الدین محمد حافظ اُن شعرا میں سے ہیں جن کی وجہ سے فارسی ادب کا سر فخر سے بلند ہے۔حافظ شیرازی، قرآن مقدس کے حافظ بھی تھے اسی لیے انھوں نے اپنا تخلص حافظؔ رکھا۔وہ ایران کے شہر شیراز کے رہنے والے تھے اور اسی شہر کی نسبت سے انھیں شیرازی کہا جاتا ہے۔حافظ شیرازی کا اصل میدان تو غزل تھا لیکن انھوں نے چند رباعیات بھی کہی ہیں۔اُن کی رباعیات بہ لحاظ تعداد تو تھوڑی ہیں لیکن اُن میں وہی جھلک دکھائی دیتی ہے جو حافظ کا طغرائے امتیاز ہے۔

عمرے زپئے وصال خوبانِ جہاں
گردیدم و ایں تجربہ کردم آساں
یک راحت و صد ہزار محنت وصلت
یک محنت و صد ہزار راحت ہجراں

ix۔ مولانا عبدالرحمٰن جامیؔ

مولانا نورالدین عبدالرحمٰن جامی، فضل وکمال میں اپنی مثال آپ تھے۔انھوں نے فارسی نظم ونثر میں اپنی لازوال تصانیف کی بدولت نام روشن کیا ہے۔ان کی تصانیف کی تعداد نوّے کے قریب ہے۔جامیؔ، خدارسیدہ بزرگ

تھے اور اُن کا دل جذبہ عشقِ رسول ﷺ سے سرشار تھا۔ جامی نے نثری کتب اور مثنویات کے علاوہ کچھ رباعیات بھی کہی ہیں جو اُن کی صوفیانہ اور عارفانہ سوچ کی عکاسی کرتی ہیں۔

گر نیک نیم نیک پرستم ہارے
گر بادہ نیم زبادہ مستم ہارے
گر اہل مناجات نیم اینم بس
کز اہل خرابات تو ہستم ہارے

x۔ سحابی استر آبادی

ایران کے جن شعرا کو رباعی گوئی کے حوالے سے بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی، ان میں ایک نام سحابی استر آبادی کا بھی ہے۔ سحابی نے چند غزلیں بھی کہی ہیں لیکن ان کا خاص میدان رباعی ہی ہے۔ سحابی نے اپنی رباعیات میں تصوف، فلسفہ اور اخلاقیات کا درس دیا ہے۔ سحابی کی یہ رباعی حلقۂ خواص میں بہت مقبول ہے:۔

عالم بہ فغان لَا اِلٰہَ اِلَّا ہوست
جاہل بگماں کی دشمن است ایں یا دوست
دریا بہ وجود و خویش موجے دارد
حسن پندارد کہ ایں کشاکش بااوست

xi۔ حضرت امیر خسروؒ

ابوالحسن یمین الدین امیر خسروؒ کا شمار ہندوستان کے سرتاج شعرا میں ہوتا ہے۔ انھوں نے فارسی ادب میں بھی اپنی جگہ بنائی اور صف اوّل کے شاعر قرار پائے۔ اردو اور ہندی ادب میں اُن کے تخلیقی کارنامے لازوال شہرت کے حامل ہیں۔ امیر خسروؒ کو غیر معمولی صلاحیتوں کی وجہ سے "طوطی ہند" کا خطاب ملا تھا۔ امیر خسروؒ، خواجہ نظام الدین اولیاؒ کے مریدِ خاص تھے اور بعد از وصال اپنے مرشد کی پائنتی دفن ہوئے۔ امیر خسروؒ کا میدانِ خاص مثنوی گوئی تھا جو اُن کی وجہ شہرت بنا، تاہم اُن کی رباعیات بھی باکمال ہیں۔

یارب چو بہ عقل خود تباہم چہ کنم
وز گیسو و زلف رو سیاہم چہ کنم
گیرم بکرم گناہ من عفو کنی
زیں شرم کہ دیدہ گناہم چہ کنم

xii۔ سرمد

سرمد ایران کے شہر "کاشان" سے بہ غرض تجارت ہندوستان آئے اور ایک ہندو لڑکے پر فریفتہ ہو گئے۔ اس کی دیوانگی میں یہ عالم ہو گیا کہ سرمد عریاں رہنے لگے۔ اس عشق نے ظاہر و باطن کی فکر سے ماورا کر دیا۔ برہنہ رہنے اور خلاف شریعت اعتقاد رکھنے کی وجہ سے علمائے وقت نے سرمد کے خلاف قتل کا فتویٰ دے دیا اور شہنشاہ عالمگیر کے حکم پر اُنھیں قتل کر دیا گیا۔ سرمد نے ادبی سرمائے میں رباعی کا وہ قیمتی اثاثہ یادگار چھوڑا ہے کہ آج تک اُس کا اثر فارسی ادب پر غالب ہے۔ سرمد نے رباعی کہی ہے اور بہت خوب کہی ہے۔ انھوں نے اس میدان میں خود کو خیام کا مرید تسلیم کیا ہے۔ بلاشبہ خیام کے بعد اگر کسی شاعر کے سر پہ شہرت کا تاج سجا ہے تو وہ سرمد ہی ہے۔

باز آ باز آ ز فکرِ باطل باز آ
از وہم و خیال ای دل باز آ
خوشنود مشو ز فکر دنیا ہر گز
نی وصل بماند و نہ واصل باز آ

سرمد تو ز خلق ہیچ یاری مطلب
از شاخِ برہنہ سایہ داری مطلب
عزت ز قناعت است و خواری مطلب
با عزتِ خویش باش خواری مطلب

xiii۔ مرزا غالبؔ

مرزا اسد اللہ خان غالبؔ المعروف مرزا نوشہ، بیک وقت فارسی اور اردو کے عظیم شاعر تھے۔ انھیں فارسی شاعری پر بہت فخر تھا لیکن اُن کی وجہِ شہرت اردو شاعری ہی بنی۔ غالبؔ نے جس صنف سخن کی طرف بھی توجہ کی، کمال دکھایا۔ اُن کی فارسی رباعیات میں ذکرِ شراب کی وجہ سے خیّام کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی "غالب نے فارسی میں ١٢٧ رباعیات لکھیں" [٥٨] ١٩٨٦ء میں غالب کی ١٠٤ فارسی رباعیات کا صبا اکبر آبادی نے "ہم کلام" کے عنوان سے اردو میں منظوم ترجمہ کیا۔ بہ طور نمونہ غالب کی ایک فارسی رباعی اور صبا اکبر آبادی کا کیا ہوا منظوم ترجمہ درج کیا جاتا ہے۔

غالبؔ

آں را کہ عطیّہ ازل در نظر است
ہر چند بلا بیش طرب بیش تراست
فرق است میانِ من وصفاں در کفر
بخشش دگر و مُزد عبادت دگر است

ترجمہ: صبا اکبرآبادی

ہر اک کے لیے عطائے رحمت ہے الگ
ہر درد و الم میں لطف و راحت ہے الگ
کافر سہی لیکن یہ عقیدہ ہے مرا
بخشش ہے الگ اجر عبادت ہے الگ

xiv۔ شیخ غلام قادر گرامی جالندھری

شیخ غلام قادر گرامی المعروف مولانا گرامی فارسی کے مایہ ناز شاعر تھے۔ علّامہ اقبال کے ساتھ اُن کی گہری دوستی تھی۔ مولانا گرامی کی شاعری میں فصاحت و بلاغت کے شاندار نمونے ملتے ہیں۔ اپنی ایک مذہبی رباعی میں نسبت رسول ﷺ کا اظہار یوں کرتے ہیں:۔

آں ختم رسل، شاہِ عرب، ماہِ عجم
آں موج نخست است زور پائے قدم
در تابش آفتاب محشر چہ غم است
دستِ من و دامنِ رسولِ اکرم ﷺ

اُردو کے رباعی گوشعرا

بیشتر اصنافِ نظم ونثر کی طرح اُردو رباعی کے آغاز وارتقا میں بھی فارسی زبان بہ طورِ وسیلہ کام آئی اور اُردو رباعی گوئی کا سفر فارسی رباعی کی راہ نمائی میں شروع ہوا۔ ابتدائی مراحل میں اُردو رباعی کے موضوعات بہت محدود تھے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اردو شعرا نے ان موضوعات کی وسعت میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔ فارسی کی طرح اردو رباعی میں چند ہی بڑے نام ہیں جنہوں نے باقاعدہ اس صنف کی طرف توجہ کی اور اسی کی بدولت معروف ہوئے۔ تاہم سطورِ ذیل میں ان شعرا کے نمونہ ہائے کلام پیش کئے جاتے ہیں جنہوں نے کُلی یا جزوی طور پر اردو رباعی کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔

i۔ محمد قلی قطب شاہ

قلی قطب شاہ سے قبل اردو رباعی کا کوئی نمونہ نہیں ملتا جس کی وجہ سے قلی قطب شاہ کو پہلا اردو رباعی گو شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ اُن کی کلیات کو اُن کے بھتیجے محمد قطب شاہ نے ۱۰۲۵ھ میں مرتب کیا جسے بعد ازاں ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے از سرِ نو مرتب کیا۔ اس کلیات میں ۳۹ رباعیات ہیں۔ قلی قطب شاہ کے زمانے میں اردو زبان ابتدائی مراحل میں تھی اس لیے بیشتر الفاظ کی تفہیم میں دشواری ہوتی ہے۔ بہر حال اپنے عہد کے لحاظ سے اُن کی رباعیات دلچسپ ہیں۔

تج حسن سے تازہ ہے سدا حسن وجمال
تج یاد کی مستی رہے عشق کوں حال
تو ایک ہے تج سا نہیں دوجا کوئی
کیوں پاوے جگت صفحے میں کوئی تیرا مثال

ii۔ مُلّا وجہی

ملا وجہی، قلی قطب شاہ کے ہم عصر اور اپنے دور کے مشہور شاعر تھے۔ ملا وجہی نے دو نثری کتب "سب رس" اور "" تاج الحقائق" اور ایک مثنوی "قطب مشتری" کی بدولت بے پناہ شہرت پائی۔ قطب مشتری میں ملا وجہی کی ۹ رباعیات بھی شامل ہیں جن کی بنیاد پر وجہی کو دوسرا رباعی گو شاعر قرار دیا جاتا ہے۔

خوش حال ہو جیو آج خوش پاتا نہیں
پیتا ہوں شراب ہور اثر آتا نہیں
کانٹیاں کے قریب دستے رہیں پھول سب
تج باج سکی باغ مجھے بھاتا نہیں

iii۔ غواصی

غواصی قطب شاہی دور کا مشہور شاعر تھا۔ اس کی شہرت کا سبب دو مثنویاں "سیف الملوک و بدیع الجمال" اور "طوطی نامہ" بنیں۔ غواصی نے کچھ رباعیات بھی کہیں جو لب ولہجہ کے اعتبار سے اس عہد کے دیگر شعرا کے مشابہ ہیں۔

بھیدی ہو مرا بھید تو خوش لیتا ہوں
حیران مج ایں بھید ندے لیتا ہوں
کیتا مج اپن پیار سوں شرم حضور
جی خضر نمن جگ میں خم اے پیتا ہوں

iv۔ وؔلی دکنی

قلی قطب شاہ کے بعد جس شاعر نے اردو رباعی میں نام پیدا کیا، وہ وؔلی دکنی ہے۔ وؔلی کے دور میں اردو زبان قدرے نکھر گئی تھی۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے وؔلی کو گجرات کا باشندہ تسلیم کیا ہے۔ وؔلی کی کلیات میں ۲۶ رباعیات ہیں۔ وؔلی کا موضوعِ خاص تو عشق ہے لیکن ان کی بعض رباعیات فلسفہ فکر کا بہت عمدہ نمونہ ہیں۔

یہ ہستی موہوم دسے مجکوں سراب
پانی کے اُپر نقش ہے مثل حباب
ایسے کہ اپر دلکوں نہ کر ہر گز
آپس کوں نہ کر خراب اے خانہ خراب

۷۔ خواجہ میر درد

خواجہ میر دردؔ کو شاعری اور تصوف کی دولت ورثے میں ملی۔ اُن کے والدِ گرامی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ فقیرِ حق مست بھی تھے۔ دردؔ کی رباعیات کم ہیں لیکن جو ہیں "سراپا انتخاب" ہیں۔ ادب میں مقدار کو نہیں معیار کو فوقیت دی جاتی ہے۔ دردؔ کی شاعری میں دیگر موضوعات بھی ہیں لیکن جس موضوع کی ذریعے انھوں انفرادیت حاصل کی، وہ تصوف ہے۔

آرام نہ دن کو بے قراری کے سبب
نے رات کو چین آہ و زاری کے سبب
واقف تو نہ تھے ان بلاؤں سے کبھو
یہ کچھ دیکھا سو تیری یاری کے سبب

اے دردؔ اگرچہ مے میں ہے جوش و خروش
رہتے ہیں ولے اہل تامّل خاموش
موجوں کو شراب کی وہ پی جاتے ہیں
گرداب کی مانند جو ہیں دریا نوش

پیدا کرے ہر چند تقدّس بندہ
مشکل ہے کہ ہو حرص سے دل برکندہ
جنت میں بھی اکل و شرب سے کب ہے نجات
دوزخ کا بہشت میں بھی ہوگا دھندہ

vi۔ میر تقی میرؔ

حسنِ اتفاق سے اردو ادب کی تاریخ میں جس کے نام کے ساتھ بھی لفظ "میر" آیا ہے، اُس نے اردو ادب کی بہت خدمت کی ہے اور اُسے خدمت کا صلہ بھی ضرور ملا ہے۔ "میرؔ، عشق، غم" یہ تین الفاظ ایک دوسرے سے جدا نہیں کئے جا سکتے یعنی میرؔ کا فلسفہ، فلسفۂ غم ہے اور اس کا محرک، میر کا عشق ہے۔ میر کا فلسفۂ غم، زندگی سے بغاوت کا درس نہیں دیتا بلکہ جینے کی اُمنگ پیدا کرتا ہے۔ جس طرح غزل کے میدان میں میرؔ کی عظمت کو غالبؔ جیسے عظیم شاعر نے بھی سلام پیش کیا ہے اسی طرح اُن کی رباعیات بھی قابل رشک ہیں۔ میرؔ کی درج ذیل دو رباعیاں بہت عمدہ ہیں۔ پہلی رباعی میں شانِ رسول ﷺ بیان کی ہے اور دوسری رباعی میں قبر کو پر سکون آرامگاہ قرار دیا ہے۔

پیغمبرِ حق کہ حق دکھایا اُس کا
معراج ہے کم ترین پایہ اُس کا
سایہ جو اُسے نہ تھا یہ باعث ہے گا
کل حشر کو سب پہ ہوگا سایہ اُس کا

مسجد میں تو شیخ کو خروشاں دیکھا
مے خانے میں جوشِ بادہ نوشاں دیکھا
اک گوشہ عافیت جہاں میں ہم نے
دیکھا تو محلّہ خموشاں دیکھا

vii۔ غمگینؔ دہلوی

غمگین دہلوی، غالب کے رفقا میں سے تھے۔ انھوں نے بہت کم وقت میں اپنی تخلیقات کی بدولت شہرت پائی۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے "مکاشفات الاسرار" کے حوالے سے لکھا ہے کہ غمگین کی رباعیات کی تعداد اٹھارہ سو (۱۸۰۰) ہے۔

جز عشق نہیں ہے کوئی اپنا دمساز
کہنے کا نہیں کسی سے لیکن یہ راز
مت چھوڑیو عشق کو کبھی اے غمگیںؔ
گر ہو نہ حقیقی تو غنیمت ہے مجاز

viii۔ شیخ ولی محمد نظیر اکبر آبادی

نظیر اکبر آبادی کو پہلا عوامی شاعر اور اردو کا شیکسپیئر کہا جاتا ہے۔نظیر پہلے شاعر ہیں جنہوں نے عوامی سطح پر آ کر عوام کے لیے شاعری کی۔ باوجود اس بات کے کہ نظیر کو اُن کی عوامی شاعری کی وجہ سے اُن کے معاصرین نے حلقۂ شعرا سے خارج کر دیا لیکن مرورِ ایام کے ساتھ، اردو نظم کے حوالے سے جو عزت نظیر کو نصیب ہوئی وہ کسی اور کا مقدر نہ بن سکی۔نظیر کی کلیات مرتبہ عبدالباری آسی میں ۲۲ رباعیات ہیں جن میں نظیر عشقِ محبوب کے راگ الاپتے دکھائی دیتے ہیں۔

ساقی سے جو ہم نے مے کا اک جام لیا
پیتے ہی نشے کا یہ سرانجام لیا
معلوم نہیں جھک گئے یا بیٹھے رہے
یا گر پڑے یا کسی نے پھر تھام لیا

ix۔ شاہ نصیر دہلوی

جس طرح اردو ادب میں "میر" نام والوں نے اپنے تخلیقی کارناموں سے نام کمایا، اسی طرح "نصیر" نام والوں نے بھی اپنا سکہ خوب جمایا۔شاہ نصیر دہلوی، غزل کے بہت بڑے استاد شاعر تھے۔ بہ شمولِ ذوقؔ، شعرا کی کثیر تعداد نے اُن کے سامنے زانوے تلمذ تہ کیا۔شاہ نصیر دہلوی نے رباعیات بھی کہیں جو بہ لحاظ تعداد تو بہت کم ہیں لیکن جو ہیں، اُن کی اُستادی کی سند کے لیے کافی ہیں۔

جو اشک کہ آنکھوں سے جدا ہوتا ہے
مژگاں تلک آیا کہ فنا ہوتا ہے
آنکھوں سے کسی کی کوئی یارب نہ گرے
آنکھوں کا گرا بہت برا ہوتا ہے

کی کوہ کنی تو زور کس نے دیکھا
اور قیس کا بن میں شور کس نے دیکھا
کرنا ہے جو کچھ کریں گے اُن کے در پر
ناچا جنگل میں مور کس نے دیکھا

x۔ جرأت

جرأت غزل کے شاعر تھے تاہم اُن کی رباعیات سے اُن کی عشقیہ وارداتِ قلبی کا رنگ واضح دکھائی دیتا ہے۔

دیکھا جو کل اس نے میرے جی کا کھونا
اور کھینچ کے آہ سرد ہر دم ہونا
منہ پھیر کے مسکرا کے چپکے سے کہا
آسان نہیں کسی پہ عاشق ہونا

جوں برق ہے تو جگر جلانے والا
روتوں کو ہے اور بھی رلانے والا
رہ جا رہ جا برس نہ اے ابر سیاہ
رہ جائے گا ورنہ کوئی آنے والا

xi۔ شیخ غلام ہمدانی مصحفی

مصحفی کا شمار خواجہ حیدر علی آتش کے تلامیذ میں ہوتا ہے۔ مصحفی کی تخلیقات میں دو تذکرے اور آٹھ دیوان ہیں۔اُن دواوین میں مجموعی طور پر مصحفی کی ۱۶۴ رباعیات شامل ہیں۔

قدموں کو ترے چھوڑ کدھر جاؤں میں
تیرا کہلا کے کس کے گھر جاؤں میں
آتا ہے یہی جی میں کہ اُٹھ کر سو بار
تجھ پر سے نثار ہو کے مر جاؤں میں

xii۔ مرزا غالبؔ

مرزا غالبؔ کا شمار اردو اور فارسی کے چوٹی کے شعرا میں کیا جاتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری کے سامنے تو علاّمہ اقبالؔ جیسے ہردلعزیز شاعر نے بھی سرِ تسلیم خم کرتے ہوئے اُن کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ غالبؔ نے فارسی رباعیات میں، جن کا ذکر سابقہ سطور میں کیا جا چکا ہے، کے علاوہ اردو میں بھی رباعیات کہی ہیں۔ غالبؔ کی اردو رباعیات کے ضمن میں بالعموم ایک رباعی کا ذکر کیا جاتا ہے جس میں بہادر شاہ ظفر کی طرف سے غالبؔ کو بھجوائی جانے والی دال مونگ کا ذکر ہے۔ غالب کے عہد میں دال مونگ بادشاہوں کی پسندیدہ دال ہوا کرتی تھی۔ غالبؔ نے اُس

دال کے جواب میں شکریے کے طور پر یہ رباعی لکھی۔اس رباعی میں لفظ "دال" مختلف معانی میں استعمال ہوا ہے۔

بھیجی ہے مجھے شاہ جم جاہ نے دال
ہے لطف و عنایت شہنشاہ پہ دال
یہ شاہ پسند دال، بے بحث و وجدال
ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال

ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی کتاب "تنقیدی اصطلاحات" میں مندرجہ بالا رباعی ذکر تو کیا لیکن اس کی جگہ غالبؔ کی درج ذیل رباعی لکھ دی جس کا "دال" سے کوئی تعلق نہیں۔[۵۹]

ہیں شہ میں صفات ذوالجلالی باہم
آثار جلالی و جمالی باہم
ہوں شاد نہ کیوں سافل و عالی باہم
اے اب کے شب قدر و دوالی باہم

xiii۔ میر ببر علی انیسؔ

میر ببر علی انیسؔ، مشہور مثنوی گو شاعر میر حسن کے پوتے اور عظیم مرثیہ نگار میر مستحسن کے فرزند ارجمند تھے۔ انیسؔ کو مرثیہ گوئی ورثے میں ملی۔اپنے ایک مرثیے میں اس کا اظہار یوں کرتے ہیں:۔

؎ عمر گذری ہے اِسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پُشت ہے شبیر کی مدّاحی میں

انیس کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے اردو رباعی کے موضوعات میں رثائیہ موضوع کا اضافہ کیا۔انیسؔ کا یہ معمول تھا کہ مجالس میں مرثیہ پڑھنے سے قبل چند رباعیات پڑھا کرتے تھے۔یہ رباعیات مرثیے کے لیے بہ طور تمہید کہی جاتی تھیں لیکن اس روش نے اردو رباعی کی اہمیت میں کئی گنا اضافہ کر دیا۔مولانا الطاف حسین حالؔی اپنی ایک رباعی میں انیسؔ کو یوں خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں:۔

دلی کی زبان کا سہارا تھا انیسؔ
اور لکھنؤ کا انجمن آرا تھا انیسؔ
دلی تھی جڑ اس کی لکھنؤ اس کی بہار
دونوں کا ہے دعویٰ کہ ہمارا تھا انیسؔ

میر انیسؔ کے تعارف کے دو حوالے ہیں ایک مرثیہ اور دوسرا رباعی۔اردو رباعی کو حقیقی عروج انیسؔ کے دور

میں ملا ہے۔ رباعیاتِ انیسؔ فکری اور فنی اعتبار سے بہت ارفع و اعلیٰ ہیں۔ بہ لحاظ موضوعات، انیسؔ کی چند رباعیات ملاحظہ ہوں:۔

گلشن کو صبا میں جستجو تیری ہے
بلبل کی زباں پہ گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت کا
جس پھول کو سونگھتا ہوں، بو تیری ہے

آدم کو یہ تحفہ یہ ہدیہ نہ ملا
ایسا تو کسی بشر کو سایہ نہ ملا
اللہ رے لطافت تنِ پاکِ رسول ﷺ
ڈھونڈا کیا آفتاب سایہ نہ ملا

رتبہ جسے دنیا میں خدا دیتا ہے
وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے
کرتے ہیں تہی مغز ثنا آپ اپنی
جو ظرف کہ خالی ہے صدا دیتا ہے

یکتا گہرِ قلزمِ سرمد ہے حسینؑ
سردارِ اُمم مثلِ محمد ﷺ ہے حسینؑ
جب سر کو کیا قدم تو سر کی رہِ عشق
حقا کہ شہیدوں میں سرآمد ہے حسینؑ

آغوش لحد میں جب کہ سونا ہو گا
جز خاک نہ تکیہ نہ بچھونا ہو گا
تنہائی میں آہ کون ہووے گا انیسؔ
ہم ہوویں گے اور قبر کا کونا ہو گا

ix۔ مرزا اسلامت علی دبیرؔ

مرزا دبیر کو انیس کے ساتھ وہی نسبت ہے جو سوداؔ کو میرؔ، ذوقؔ کو غالبؔ اور ناسخؔ کو آتشؔ کے ساتھ ہے۔ شبلی نے "موازنہ انیس دبیر" میں جانبداری کا مظاہرہ کرتے ہوئے فوقیت کا فیصلہ انیسؔ کے حق میں صادر فرمایا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دبیرؔ کا شمار بھی اردو کے صف اوّل کے شعرا میں ہوتا ہے۔ دبیرؔ نے غیر منقوط شاعری بھی کی ہے جس میں وہ "عطارد" تخلص کرتے تھے۔ انیسؔ کی طرح دبیرؔ نے بھی مرثیہ اور رباعی کا گراں قدر سرمایہ چھوڑا ہے۔ انیسؔ اور دبیرؔ میں معاصرانہ چشمک ہونے کی وجہ سے اُن کے مقلدین بھی دو گروہوں میں بٹ گئے جو "انیسیے" اور "دبیریے" کہلاتے تھے۔

ڈاکٹر سید تقی عابدی نے رباعیات دبیر کی تعداد ۱۳۳۲ بتائی ہے۔ رباعیات دبیر میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو رباعی کو نکھارنے کے لیے درکار ہوتے ہیں۔

یا رب خلّاق مہر و ماہی تو ہے
بخشندۂ تاج و تخت شاہی تو ہے
بے منت و بے سوال و بے استحقاق
دیتا ہے جو سب کو یا الٰہی تو ہے

کم مایہ سبک پیش جہاں ہوتا ہے
میزاں سے بدیہی یہ عیاں ہوتا ہے
خوردوں سے تواضع ہے بزرگی کی دلیل
جھکتا ہے جو پلّہ وہ گراں ہوتا ہے

قطرے کو گہر کی آبرو دیتا ہے
قد سرو کو، گُل کو رنگ و بو دیتا ہے
بے کار تشخص ہے تصنّع بے سود
عزت وہی عزت ہے جو تو دیتا ہے

آنکھیں ہیں غمِ شاہ میں رونے کے لئے
دل حق نے دیا ملول ہونے کے لئے
دھوتے ہیں ہر ایک شے کو پانی سے مگر
آنسو ہیں فقط گناہ دھونے کے لئے

x۔ پیارے صاحب رشید

اردو رباعی کے حوالے سے میر انیس کے بعد مستقل طور پر ایک ہی موضوع پر لکھ اپنی انفرادیت قائم کرنے والے شاعر "پیارے صاحب رشید" ہیں۔انھوں نے جس موضوع کو اپنے لیے مخصوص کر لیا وہ "پیری" یعنی بڑھاپا ہے۔انھوں نے عمر کے اس حصے کو جس ژرف نگاہی سے اپنے الفاظ میں بیان کیا، بلاشبہ وہ قابل داد ہے۔

دنیا سے سبھی برے بھلے چلے جائیں گے
کیا ساتھ بجز گناہ لے جائیں گے
پیری سے ہیں خم حشر میں دیکھے گا کون
جنت میں جھکے چلے جائیں گے

طفلی میں جو تھا وہ دل ہمارا نہ رہا
بعد اس کے شباب کا سہارا نہ رہا
فصل پیری میں دانت سب ٹوٹ گئے
آئی جو سحر تو کوئی تارا نہ رہا

سُن لیجے شباب کی کہانی مجھ سے
کچھ اس کی ہوئی نہ قدر دانی مجھ سے
میں پیر ہوا، سخن ہوا میرا جوان
لی میرے کمال نے جوانی مجھ سے

xi۔ مولانا الطاف حسین حالؔی

الطاف حسین حالؔی نے شعری زمین پر قدم جمانے کے لیے غالبؔ کو اپنا ہادی و رہنما بنایا اور اُن کی شاگردی میں اپنے لہجۂ سخن میں نکھار پیدا کیا۔حالؔی نے اپنی شاعری کا آغاز روایتی طور پر کیا لیکن سرسیّد کی رفاقت نے اُن کے

ذہن کو تبدیل کر دیا۔ سر سیّد دوستی کا یہ اثر ہوا کہ حالؔی نے "مقدمہ شعر و شاعری" لکھ کر روایتی شاعری سے اپنی راہ الگ کر لی۔ اس کے بعد اُن کی شاعری اصلاحِ اعمال، اخلاق، مذہب، اور سیاست کے دائرے میں محدود ہو کر رہ گئی۔ جس کے نتیجے میں کلامِ حالی، قوم کی بیداری اور اصلاح کے لیے ایک پیغام رسانی کا ذریعہ تو بن گیا لیکن اس میں سے شعریّت مفقود ہو گئی۔ حالی کی رباعیات میں بھی اصلاحی آواز کی گونج سنائی دیتی ہے لیکن بہ لحاظِ اُسلوب و تخیل اُن کی رباعیات زیادہ دلچسپ ہیں۔ خواجہ محمد ذکریا کے نزدیک حالی کی قدیم اور جدید رباعیات کی مجموعی تعداد ۱۰۶ ہے۔

کانٹا ہے ہر اک جگر میں اٹکا تیرا
حلقہ ہے ہر اک گوش میں لٹکا تیرا
مانا نہیں جس نے تجھ کو جانا ہے ضرور
بھٹکے ہوئے دل میں بھی ہے کھٹکا تیرا

ممکن نہیں یہ کہ ہو بشر عیب سے دور
ہر عیب سے بچیے تا بہ مقدور ضرور
عیب اپنے گھٹاؤ پر خبردار رہو
گھٹنے سے کہیں ان کے نہ بڑھ جائے غرور

دو چار اگر ہیں کام کرنے والے
ہیں اُن کو ہزاروں نام دھرنے والے
تب قوم کی شاید کہ کھلیں گی آنکھیں
مر جائیں گے جب قوم پہ مرنے والے

xii۔ سیّد اکبر الہ آبادی

لسان العصر اکبر الہ آبادی، حالی کے ہم عصر تھے۔ جس طرح حالؔی نے مصلحانہ سوچ لے کر قوم کی اصلاح کا بیڑہ اٹھایا اور اپنے خیالات کی ترجمانی کے لیے رباعی کو موزوں سمجھا اسی طرح اکبر نے بھی نوجوان نسل کو سدھارنے کا ذمہ لیا۔ ان دونوں شعرا کی منزل ایک مگر راستے جدا جدا تھے۔ حالؔی نے جو بات انتہائی سنجیدگی سے کی، اکبر نے اُسے ظرافت کے قالب میں ڈھال کر پیش کیا۔ اکبر کا یہ وصفِ امتیاز ہے کہ انھوں نے رباعی جیسی سنجیدہ صنفِ سخن میں بھی ظرافت کی جگہ بناتے ہوئے رباعی کے موضوعات میں جدّت پیدا کی۔ دراصل حالؔی نے نئی تہذیب کو تسلیم

کرلیا اور نوجوان طبقے کو جدید زیورِ تعلیم سے آراستہ کرنے کی کوشش کی لیکن اکبر پرانی تہذیب اور اقدار کی حفاظت کے لیے کمر بستہ ہو گئے اور انھوں نے جدیدیّت کا نعرہ لگانے والوں کا خوب تمسخر اڑایا۔ اندریں حالات، اکبر نے ظرافت کا سہارا لے کر اپنا مافی الضمیر بیان کیا جو حالؔی کے اسلوبِ بیان پر سبقت لے گیا۔ اکبر نے نئی تہذیب اور انگریز سرکار کو ہدف تنقید بنایا اور ضمنی طور پر اس تنقید کی زد میں سرسیّد اور اُن کے رفقاے کار بھی آ گئے۔ بہر حال اکبر کی رباعیات طنز و ظرافت کا بہترین مجموعہ ہیں۔

غفلت کی ہنسی سے آہ بھرنا اچھا
افعال مضر سے کچھ نہ کرنا اچھا
اکبر نے سنا ہے اہلِ غیرت سے یہی
جینا ذلت سے ہو تو مرنا اچھا

علم و حکمت میں ہو اگر خواہش فیم
سرکار کی نوکری کو ہر گز نہ کر ایم
شادی نہ کر اپنی قبل تحصیل علوم
بت ہو کہ پری ہو، خواہ وہ ہو کوئی میم

تھے کیک کی فکر میں کہ روٹی بھی گئی
چاہی تھی بڑی شے سو چھوٹی بھی گئی
واعظ کی نصیحتیں نہ مانیں آخر
پتلون کی تاک میں لنگوٹی بھی گئی

خواجہ محمد ذکریا نے اپنی کتاب "اردو کی قدیم اصناف شعر" میں اکبرالہ آبادی کی رباعیات درج کی ہیں۔ اُن میں سے تین رباعی کے وزن پر تو ہیں لیکن بلا مطلع ہیں جبکہ رباعی کے لیے مطلع کا ہونا لازم ہے۔ نشاندہی کے طور پر اُن کا پہلا پہلا مصرع درج کیا جاتا ہے۔

ع جب لطف و کرم سے پیش آئے محبوب
ع ہنگامہ شکر و شکوہ دنیا میں ہے گرم
ع پردے میں ضرور ہے طوالت بے حد

xiii۔ جگت موہن لال رواںؔ

رواںؔ نے غزلیں اور نظمیں بھی کہی ہیں لیکن اُن کی رباعیات میں زیادہ جاذبیت ہے۔ رواںؔ فقط ۴۵ سال کے لیے دنیاے فانی کے مہمان رہے۔ اُن کی رباعیات میں اردو رباعی کے تمام مضامین بیان ہوئے ہیں۔

میرے ساقی شراب صافی دینا
ہو جس سے منہ کی کچھ تلافی دینا
اترے نہ خمار زندگی بھر جس کا
اتنی دینا اور اتنی کافی دینا

اے وعدۂ وصل کر کے جانے والے
دامن مرے ہاتھ سے چھڑانے والے
اس طرح نہ توڑ شیشہ خاطر عشق
ایسا کرتے ہیں پھر نہ آنے والے

xiv۔ فانیؔ بدایوانی

میر تقی میرؔ کے بعد فلسفہ غم سے گلستانِ سخن کی آبیاری کرنے والے شاعر، فانی بدایوانی ہیں۔ فانیؔ کی شاعری میں غم کی مکمل تصویر ملتی ہے۔ فانی نے جزوی طور پر دیگر موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے لیکن بہ حیثیت مجموعی، اُن کی رباعیات اُن کے غم کی ترجمان ہیں۔

بجھتی نہیں شمع جلے جاتی ہے
کٹتی ہی نہیں رات ڈھلے جاتی ہے
جاری ہے نفس کی آمد و شد فانی
سینے میں چھری ہے کہ چلے جاتی ہے

ہستی فقط اک دور مسلسل ہی نہیں
ہر خلق جدید ہے لطافت سے قریں
کلیوں کو سب نے پھول بنتے دیکھا
کلیاں بنتے بھی پھول دیکھے ہیں کہیں

تکمیل بشر نہیں ہے سلطاں ہونا
یا صف میں فرشتوں کی نمایاں ہونا
تکمیل ہے عجز بندگی کا احساس
انسان کی معراج ہے انساں ہونا

xv۔ یاس یگانہ چنگیزی

یاس یگانہ چنگیزی شروع میں "یاس" تخلص کرتے تھے بعد میں "یگانہ" رکھ لیا۔ یگانہ فطرتاً متکبر تھے۔ اپنی ذات اور اپنے فن پر اس قدر نازاں تھے کہ اپنی ایک رباعی میں خود کو غالبؔ کا پچا کہہ دیا۔ غالبِ دوراں کی ادبی گستاخی کرنے کی وجہ سے اُنھیں اچھی خاصی رسوائی کا سامنا کرنا پڑا۔ یگانؔہ بہ حیثیت شاعر تو بڑا مقام رکھتے تھے لیکن غالبؔ دشمنی کے ذریعے نام پیدا کرنے کے شوق نے اُنہیں بدنام کر دیا۔ یگانہ کی رباعیات، اُن کی کہنہ مشقی کی دلالت کرتی ہیں۔

چارہ نہیں کوئی جلتے رہنے کے سوا
سانچے میں فنا کے ڈھلتے رہنے کے سوا
اے شمع تری حیات فانی کیا ہے
جھونکا کھانے سنبھلتے رہنے کے سوا

منبر پہ جناب جب ریز کریں
جو بات کریں مضحکہ انگیز کریں
انگور حلال اور مئے انگور حرام
گڑ کھائیں اور گلگلوں سے پرہیز

xvi۔ منشی تلوک چند محرومؔ

منشی تلوک چند محرومؔ بھی اردو رباعی کے استاد شاعر تھے۔ اُن کی رباعیات کا مجموعہ پہلی بار ۱۹۴۲ء میں "مجموعہ رباعیات محروم" کے عنوان سے شائع ہوا۔ علامہ اقبال، علامہ کیفی اور جوش ملیح آبادی نے اس مجموعے پر دیباچے لکھے اور رباعیاتِ محرومؔ کو خوب سراہا۔ اُن کی رباعیات میں زندگی کے تمام موضوعات کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ محرومؔ نے اقبال کی وفات پر یہ رباعی کہی تھی۔

اقبال کی موت پر بپا ماتم ہے
اے اہل وطن بڑا ماتم ہے
نغموں سے کہو کہ آج نالے بن جائیں
رضوانِ ریاضِ شعر کا ماتم ہے

xvii۔ امجد حیدر آبادی

اردو رباعی کی تاریخ میں امجدؔ وہ شاعر ہیں جنہوں نے بہ طور خاص رباعی کہی ہے اور اس میدان میں بڑے بڑوں کو پیچھے چھوڑ دیا۔ اگرچہ امجدؔ نے غزلیں اور نظمیں بھی کہی ہیں لیکن اُن کی تعداد بہت کم ہے۔ انھوں نے خصوصیت کے ساتھ صرف رباعی ہی کہی اور اس کا حق ادا کر دیا۔ غلام قادر گرامی نے اپنی ایک فارسی رباعی میں امجدؔ کی افضلیت کو یوں اجاگر کیا ہے:۔

امجد بہ رباعی ست فرد امجد
کلک امجد، کلید گنج سرمد
گفتم کہ بود جواب سرمدؔ امروز
روح سرمدؔ بگفت امجدؔ امجدؔ

امجدؔ کی قادرالکلامی کے لیے یہی دلیل کافی ہے کہ علاّمہ اقبال بھی امجدؔ کے مدّاح تھے اور ایک بار اُن کی درج ذیل رباعی پر وجد میں آ گئے۔

ہیں مست مئے شہود تو بھی میں بھی
ہیں مدّعی نمود تو بھی میں بھی
یا تو ہی نہیں جہاں میں یا میں ہی نہیں
ممکن نہیں دو وجود تو بھی میں بھی

امجدؔ نے تمام مروّجہ موضوعات کو اپنی رباعیات میں بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ چند رباعیات امجد کی انفرادیت کے ادراک کے لیے درج کی جاتی ہیں۔

ہر چیز مسبّب سے سبب سے مانگو
منّت سے خوشامد سے ادب سے مانگو
کیوں غیر کے آگے ہاتھ پھیلاتے ہو
بندے ہو اگر رب کے تو رب سے مانگو

ضائع فرما نہ سرفروشی کو مری
مٹی میں ملا نہ گرم جوشی کو مری
آیا ہوں کفن کے پہن کے اے رب غفور
دھبہ نہ لگے سفید پوشی کو مری

بچپن ہی کے پہلو میں جوانی بھی تو ہے
باقی ہی کی آغوش میں فانی بھی تو ہے
سمجھے ہو غلط روح جدا جسم جدا
جو برف کی شکل ہے وہ پانی بھی تو ہے

xviii۔ جوش ملیح آبادی

جوش ملیح آبادی، انقلابی سوچ کے مالک تھے اور آزادی کے سب سے بڑے علمبردار تھے اسی لیے انھیں "شاعر انقلاب" کہا جاتا ہے۔ جاگیر دار خاندان کا فرد ہونے کے باوجود انھوں نے سماج کے مزدور طبقے کی آواز بلند کی۔ جوش کی شاعری کو خصوصیت کے ساتھ نوجوان طبقے میں بہت پزیرائی ملی اسی نسبت سے انھیں "شاعر شباب" بھی کہا جاتا ہے۔ جوش نے رباعی کی دنیا میں انقلاب برپا کرتے ہوئے جملہ موضوعات کو بڑی عمدگی سے اپنی رباعیات میں بیان کیا ہے۔

ہر سانس کو وقف صد شرارت کر دیں
اخلاق کی کچھ عجیب حالت کر دیں
مفلس کہ امیروں کے گناتے ہیں گناہ
دولت انھیں دے دو تو قیامت کر دیں

کچھ بھی نہیں قبر میں سوائے دنیا
کہنا نہ پڑے قبر میں ہائے دنیا
دنیا کے مزے اٹھا لے اے خانہ خراب
قبل اس کے تری لاش اٹھائے دنیا

ہر رنگ میں ابلیس سزا دیتا ہے
انساں کو بہر طور دغا دیتا ہے
کر سکتے نہیں گنہ جو احمق اُن کو
بے روح نمازوں میں لگا دیتا ہے

جوشؔ کی ذیل رباعی میں اقبالؔ کا رنگ دکھائی دیتا ہے:۔

افسوس کہ محدود ہے عرفاں تیرا
قطرے کی گرفت میں ہے طوفاں تیرا
تو خود کو سمجھ رہا ہے جزوِ عالم
عالَم تو خود اک جزو ہے ناداں تیرا

xix۔ فراقؔ گورکھ پوری

فراقؔ گورکھ پوری نے رباعی کو مجازی محبوب کے خطّ وخال اور نقش ونگار کے بیان کا وسیلہ بنایا۔اردو رباعی کی تاریخ میں فراقؔ پہلے وہ شاعر ہیں جنہوں نے خصوصیت کے ساتھ صرف محبوب کا سراپا بیان کیا ہے۔خواجہ حیدر علی آتشؔ کہتے ہیں:۔

؎ بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتشؔ مرصّع ساز کا

آتشؔ کے مندرجہ بالا شعر کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ فراقؔ کا فنِ مرصّع سازی تمام عمر مدارِ حسنِ محبوب میں گردش کرتا رہا۔

لہروں میں کھلا کنول نہائے جیسے
دوشیزۂ صبح گنگنائے جیسے
یہ روپ، یہ لوچ، یہ ترنم، یہ نکھار
بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے

xx۔ سیّدنصیرالدین نصیرؔ

سیّدنصیرالدین نصیرؔ نے فارسی اور اردو رباعی گوئی میں ممتاز مقام حاصل کیا۔اُنہوں نے رباعی گوئی کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے منفرد انداز میں تمام موضوعات کو اپنی رباعیات میں جگہ دی۔اُن کی رباعیات کا فنی و فکری جائزہ ہی اس مقالے کا موضوع ہے اس لیے آئندہ ابواب میں اُن کی رباعی گوئی کا بالتفصیل جائزہ لیا جائے گا۔

دیگر منتخب رباعیات

ہے طُرفہ ستم آن کے پھر گھر جانا
حسرت زدہ جینا بھی ہے تو مر جانا
پر مجھ کو سحر تلک نہ جینے دے گا
تیرا یہ شب بخیر کہہ کر جانا

(مومن خان مومنؔ)

کیا خوب مصوّر نے اتاری تصویر
دیکھی نہ سنی ایسی تو پیاری تصویر
جب ہاتھ لگاتا ہوں تو جی ڈرتا ہے
کہہ بیٹھے نہ کچھ منہ سے تمھاری تصویر

(داغؔ دہلوی)

ذرے میں ضیا مہر کی پیدا کر دے
ادنیٰ کو وقار دے کے اعلیٰ کر دے
کچھ وسعت رحمت کی نہیں حد یارب
تو چاہے تو اک قطرے کو دریا کر دے

(سیّد عارف: میر نفیس کے نواسے)

تاریکی اندوہ ہے باقی ساقی
یاں بادۂ دل فروز باقی ساقی
یہ رنگ یہ محفلیں رہیں یا نہ رہیں
ہے عہد شباب اتفاقی ساقی

(اثر صہبائی)

آتے رہے انبیا کَمَا قِیْلَ لَھُم
وَالْخَاتِم حَقُّکُم کہ خاتم ہوئے تم
یعنی جو ہوا دفتر تنزیل تمام
آخر میں ہوئی مُہر کہ اَکْمَلْتُ لَکُم

(احمد رضاں خاں بریلویؒ)

حوالہ جات

۱۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت، حصہ اوّل، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اوّل جون ۱۹۹۹ء، حصہ اوّل ص ۲۳۵

۲۔ محمد ارشاد، رباعی، القا پبلیکیشنز، لاہور ۲۰۱۳ء ص ۳۳

۳۔ ندوی، سیّد سلیمان، خیام، اردو اکیڈمی، سندھ، کراچی، ۱۹۸۸ء ص ۲۵۲

۴۔ شیرانی محمود، حافظ، مقالاتِ حافظ محمود شیرانی، جلد پنجم مجلس ترقی ادب، لاہور ص ۷۳۸

۵۔ ندوی، سیّد سلیمان، خیام، ص ۲۵۲

۶۔ شیرانی محمود، حافظ، مقالاتِ حافظ محمود شیرانی، ص ۷۴۰

۷۔ عابد، سیّد عابد علی، اصول انتقاد ادبیات، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول ۱۹۶۰ء ص ۵۰۳

۸۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت، حصہ اول، ص ۲۱۹

۹۔ شبلی نعمانی، مولانا، شعر العجم، حصہ اول، فہرست ماخذات، انجمن حمایت اسلام، لاہور، طبع اول ۱۹۶۳ء

۱۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو رباعی، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء ص ۴۱

۱۱۔ شیرانی محمود، حافظ، مقالاتِ حافظ محمود شیرانی، ص ۷۵۹

۱۲۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت (حصہ دوم، سوم) مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۶ء ص ۲۳۵

۱۳۔ مکتوب مرزا غالب بنام چودھری عبد الغفور سرور مشمولہ "خطوط غالب" مرتبہ غلام رسول مہر، علمی پرنٹنگ پریس، ص ۴۷۵

۱۴۔ سلام سندیلوی، ڈاکٹر، اردو رباعیات، نسیم بکڈپو، لکھنؤ، ۱۹۶۳ء ص ۷۹

۱۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو رباعی، ص ۵۹

۱۶۔ حمید اللہ ہاشمی، پروفیسر، مقدمہ رباعیات عمر خیام، الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، لاہور، مئی ۲۰۱۱ء، ص ۴۵

۱۷۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت، (حصہ دوم، سوم) ص ۲۳۴

۱۸۔ ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر، تنقید و تحقیق ادبیات، مجلس تحقیق و تالیف فارسی، جی سی یونیورسٹی، لاہور، ص ۱۵۶

۱۹۔ شمس الدین فقیر، حدائق البلاغت، مرتبہ ڈاکٹر مزمل حسین، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۹ء ص ۱۹۹

۲۰۔ بریلوی، پروفیسر محمود، مختصر تاریخ ادب اردو، شیخ غلام علی اینڈ سنز لمیٹڈ پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۵ء ص ۲۶۲

۲۱۔ عُریاں، بابا طاہر، رباعیاتِ بابا طاہر مرتبہ عندلیب شادانی، ص ۶

۲۲۔ سید تقی عابدی، ڈاکٹر، حیات، فن اور شخصیتِ انیس، مشمولہ دیوانِ رباعیاتِ انیس، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۷۶

۲۳۔ شیرانی محمود، حافظ، مقالاتِ حافظ محمود شیرانی، ص ۷۴۵

۲۴۔ سلام سندیلوی، ڈاکٹر، اردو رباعیات، ص ۷۱

۲۵۔ محمد ارشاد، رباعی، ص ۸

۲۶۔ ندوی، سیّد سلیمان، خیّام، ص۲۵۲

۲۷۔ شیرانی محمود، حافظ، مقالاتِ حافظ محمود شیرانی ،ص۴۳۹

۲۸۔ ندوی، سیّد سلیمان، خیّام، ص۳۶۰

۲۹۔ ایضاً،ص۳۶۱

۳۰۔ ایضاً،ص۲۸۸

۳۱۔ ایضاً،ص۲۹۰

۳۲۔ ایضاً،ص۲۵۳

۳۳۔ شیرانی محمود، حافظ، مقالاتِ حافظ محمود شیرانی ،ص۴۲۸

۳۴۔ محمد ارشاد، رباعی ،ص۳۶

۳۵۔ ایضاً،ص۶۷

۳۶۔ شیرانی محمود، حافظ، مقالاتِ حافظ محمود شیرانی ،ص۴۲۶

۳۷۔ حمید اللہ ہاشمی، پروفیسر، مقدمہ رباعیات عمر خیام،ص۴۵

۳۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات ،ص۱۳۶

۳۹۔ عبدالحق، مولوی، قواعد اردو، مشتاق بک کارنر، لاہور، ۲۰۱۳ء،ص۲۲۹

۴۰۔ مکتوب مرزا غالبؔ بنام چودھری عبدالغفور سرورؔ مشمولہ "خطوط غالب" مرتبہ غلام رسول مہر، علمی پرنٹنگ پریس، لاہور ص۴۷۵

۴۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء،ص۱۲۰

۴۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ،ص۱۲۰

۴۳۔ عُریاں، باباطاہر، رباعیاتِ بابا طاہر مرتبہ عندلیب شادانی ص۱۱

۴۴۔ عابدؔ، سیّد عابد علی، اصول انتقاد ادبیات،ص۵۰۲

۴۵۔ سیّد سلیمان ندوی، خیّام،ص۲۷۴

۴۶۔ عارف عبدالمتین، امکانات، ٹیکنیکل پبلشرز لاہور، طبع اول ۱۹۷۵ء،ص۱۲۲

۴۷۔ عُریاں، باباطاہر، رباعیاتِ بابا طاہر مرتبہ عندلیب شادانی ،ص۱۸

۴۸۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو رباعی ،ص۱۵۰

۴۹۔ سلام سندیلوی، ڈاکٹر، اردو رباعیات، نسیم بکڈپو، لکھنؤ، بار اول ۱۹۶۳ء،ص۱۷۷

۵۰۔ منیبہ خانم، ڈاکٹر، اردو میں قطعہ نگاری، بیکن بکس، ملتان، لاہور ۲۰۰۹ء،ص۲۵

۵۱۔ عبدالحکیم خان اختر شاہجہان پوری، جلد اوّل، بشارت پبلشرز،ص۵۰۴

۵۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات،ص۱۳۶

۵۳۔ بریلوی، پروفیسر محمود، مختصر تاریخ ادب اردو،ص۲۶۱

۵۴۔ ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر، تنقید و تحقیق ادبیات، ص۱۵۶

۵۵۔ ندوی، سیّد سلیمان، خیّام، ص۲۴۹

۵۶۔ شبلی نعمانی، مولانا، شعر العجم، حصہ اول نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ص۲۴۷

۵۷۔ شبلی نعمانی، مولانا، شعر العجم، حصہ دوم نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ص۵۲

۵۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، معاصر ادب، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱، ص۳۲۶

۵۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات، ص۱۳۶

باب سوم

رباعیاتِ نصیرؔ کا تحقیقی و فکری جائزہ

رباعیاتِ نصیرؔ کا تعارف

سیّد نصیرالدین نصیرؔ، دنیاے رباعیات میں ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے رباعی گوئی کا آغاز فارسی زبان سے کیا۔ راقم الحروف کی تحقیق کے مطابق سیّد نصیرالدین نصیرؔ نے مجموعی طور پر فارسی[1] میں ۷۷۴ رباعیات، اردو[2] میں ۶۱۶ رباعیات اور عربی[3] و پنجابی[4] زبان میں بھی ایک ایک رباعی کہی ہے۔ اُن کی ایک رباعی چار زبانوں (اردو، پنجابی، فارسی، عربی) کا مجموعہ[5] ہے یعنی اس رباعی کے چاروں مصرعے چار مختلف زبانوں میں ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کی ایک رباعی عربی اور فارسی کا مجموعہ[6] ہے۔ مؤخرالذکر دو رباعیات چونکہ ایک سے زیادہ زبانوں کا مجموعہ ہیں اس لیے اُن کا شمار کسی ایک زبان کی مجموعی تعداد میں نہیں کیا جا سکتا۔ سطورِ ذیل میں فارسی، عربی اور پنجابی رباعیات کے سرسری ذکر کے ساتھ اُن کی اردو رباعیات کا موضوعاتی جائزہ لیا جائے گا۔

سیّد نصیرالدین نصیرؔ کی رباعیات کا پہلا مجموعہ فارسی زبان میں "آغوشِ حیرت" کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ سیّد نصیرؔ کی رباعی گوئی کا یہ پہلا مجموعہ تھا جسے بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہیں سے اُن کی رباعی گوئی کے سفر کا آغاز ہوا اور بعد میں انھوں نے اردو رباعی کے حوالے سے بھی بلند مقام حاصل کیا۔ اساتذۂ کبار کے بعد فارسی رباعی کے رجحان میں بہت حد تک کمی واقع ہوئی لیکن سیّد نصیرالدین نصیرؔ نے اپنے گلہاے سخن سے اس گلشن کو مزید آراستہ کیا۔ آغوشِ حیرت میں رباعی کے تقریباً تمام موضوعات پائے جاتے ہیں۔ نمونے کے طور پر سیّد نصیرالدین نصیرؔ کی چند فارسی رباعیات پیش کی جاتی ہیں جو اُن کی فکری عروج کی عکاسی کرتے ہیں۔ آغوشِ حیرت میں شامل ایک نعتیہ رباعی میں حضور سیّد المرسلین ﷺ کی مدح بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

آں ختمِ رُسل امیرِ ایوانِ وجود
دارائے سریرِ حسن و سلطانِ وجود
از بابِ کتابِ آفرینش پُرسی
آں نامِ محمد ﷺ است عنوانِ وجود

اسی مجموعے میں مناقب کے عنوان سے جو رباعیات کہی گئی ہیں اُن میں سے سیّدہ زہراؓ کی شان میں کہی گئی

رباعی ملاحظہ کیجیے:۔

آں سیّدۃ النسا بعصمت تنہا
مخدومہ بہ کائنات مرد و زنہا
اُمِ حَسنین و بنتِ خیرالبشر است
زہرا رضی اللہ تعالیٰ عنہا

سیّد نصیرالدین نصیؔر کا نام اُن کے دادا جان نے حضرت نصیرالدین چراغ دہلویؒ کی نسبت سے رکھا تھا۔ سیّد نصیؔر اسی نسبت اور عقیدات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

با چرخ رسیدست دماغِ دہلی
پُرشد ز شراب اُو ایاغِ دہلی
من بندۂ حضرت نصیرالدینم
افروختہ پیر من! چراغِ دہلی

اسی مجموعے میں شامل ایک رباعی میں عشقیہ مضمون کو روایتی انداز میں بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

زاں روز کہ دل بہ کاکلت در بند است
حقا کہ ہر جور و جفا خورسند است
از تلخی اُو تنگ نہ گردد ہر گز
دُشنام ازاں لعلِ لبانش قند است

مندرجہ بالا رباعی میں مومن خان مومؔن کے ذیل شعر کی بازگشت سنائی دیتی ہے:۔

؎ دُشنام یار طبعِ حزیں پر گراں نہیں
اے ہم نفس نزاکتِ آواز دیکھنا

سیّد نصیرالدین نصیؔر کی فارسی رباعیات کا دوسرا مجموعہ "الرُّباعیاتُ المدحیہ فی حضرۃِ القادریہ" کے عنوان سے شائع ہوا۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے کہ یہ رباعیات حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کی مدح میں لکھی گئی ہیں اور اس مجموعے میں اُن کی صورت و سیرت اور جملہ اوصافِ حمیدہ کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ سیّد نصیؔر نے یہ رباعیات احمد رضا خاں بریلویؒ المعروف اعلیٰ حضرت کی رباعیات سے متاثر ہو کر لکھی ہیں جو اُن کے مجموعۂ کلام "حدائقِ بخشش" میں درج ہیں۔ احمد رضا خاں بریلویؒ، نعت گوئی کے حوالے سے دنیائے نعت میں بڑی شہرت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اپنی کتاب "عملی تنقیدیں" میں احمد رضا خاں بریلویؒ کی نعت گوئی کے حوالے سے یوں

رقمطراز ہیں:۔

مولانا احمد رضا خاں صاحب کی نعتیہ شاعری اس معیار پر پوری اترتی ہے کہ جو شخص ان کے اشعار سنتا ہے سر دھنتا ہے اور جو ایسا نہیں کرتا گویا وہ اپنے ذوقِ سخن کا مذاق اڑاتا ہے۔ اُن کے یہاں غزل کے پیرائے میں لمبی لمبی نعتیں ملتی ہیں اور بعض نعتوں میں بڑی مشکل زمینوں اور ردیفوں میں طبع آزمائی کی گئی ہے لیکن آنحضرت کی محبت کا تیز دھارا سنگلاخ زمینوں کو چیرتا ہوا اس طرح گزر گیا کہ شادابی و زرخیزی کے جو آثار مولانا احمد رضا صاحب کی ان نعتوں میں پیدا ہو گئے ہیں وہ دوسروں کے ہاں نرم اور ہموار زمینوں میں بھی نظر نہیں آتے۔[۷]

احمد رضا خاں بریلوی کے مجموعۂ کلام "حدائق بخشش" کے آخری حصے میں ۶۴ رباعیات ہیں جن میں سے ۶ رباعیاتِ مستزاد ہیں۔ ان رباعیات کی ردیف "عبدالقادر" ہے۔ احمد رضا خاں بریلویؒ کی اُن رباعیات میں سے ایک رباعی بہ طور نمونہ دیکھیے:۔

صدیقؓ صفت حلیم عبدالقادرؒ
فاروقؓ نمط حکیم عبدالقادرؒ
مانند غنیؓ کریم عبدالقادرؒ
در رنگ علیؓ علیم عبدالقادرؒ

سیّد نصیرالدین نصیؔر نے احمد رضا خاں بریلویؒ کی اتباع میں اس طرزِ سخن کو اپنایا اور سیّد عبدالقادر جیلانیؒ کی مدح میں ایک مکمل مجموعۂ کلام لکھا۔ مجموعہ ہذا کے علاوہ بھی ان کی نظم و نثر میں کثرت کے ساتھ سیّد عبدالقادر جیلانیؒ کا ذکر ملتا ہے۔ اس مجموعے میں شامل رباعیات کی انفرادیت دیکھیے:۔

محیی و مُمِدِّ دین عبدالقادرؒ
آں نازشِ صالحین عبدالقادرؒ
حق مَنطق و حق نُطوق و حق را مُنطِق
حق عون و حق معین عبدالقادرؒ

حق جوہر و حق ضمیر عبدالقادرؒ
حق حامی و حق ظہیر عبدالقادرؒ
حق مِظہر و حق مُظہر و حق را مَظہر
حق ناصر و حق نصیر عبدالقادرؒ

سیّد نصیر الدین نصیؔر فارسی رباعی گوئی کے حوالے سے کہتے ہیں "رُباعی کے اسلوب میں چونکہ میں شہنشاہ رُباعی حضرت ابوسعید ابوالخیرؒ اور سرمدؒ کا مقلد ہوں اس لیے میری یہی کوشش رہی ہے کہ رباعی میں اِن اور اِن ایسے بزرگانِ سخن کی زیادہ سے زیادہ خوبیاں سمیٹ سکوں" [۸] سیّد نصیر الدین نصیؔر کی رباعیات کا جائزہ لینے سے پتا چلتا ہے کہ انھوں نے اردو ادب کے نامور شعرا کے کلام کا بنظرِ غائر مطالعہ کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیات فکری اور فنی اعتبار سے نہایت پختہ ہیں۔

سیّد نصیر الدین نصیؔر نے ضمنی طور پر عربی زبان اور دیگر علاقائی زبانوں میں بھی شاعری کی ہے۔ اُن کا قلم دیگر زبانوں میں بھی مکمل روانی کے ساتھ چلتا ہے لیکن رباعی کے میدان میں انھوں نے صرف فارسی اور اردو ہی کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ سیّد نصیؔر نے عربی زبان میں صرف ایک ہی رباعی کہی ہے البتہ فارسی اور اردو رباعیات میں حسبِ موقع عربی عبارات و الفاظ کا بڑی عمدگی سے استعمال کیا ہے۔ اُن کی عربی زبان میں کہی ہوئی حمدیہ رباعی درج ذیل ہے:۔

اَنوارُکَ فِی الدُّجیٰ دَلیلُ الخَیرات
اَلطافُکَ لِلعبدِ سَحابُ البرَکات
لَم نَدرِ سِوَاکَ مُونِساً فِی البَلویٰ
مَن غَیرُکَ فِی الوَریٰ مُجیبُ الدَّعوات

سیّد نصیر الدین نصیؔر کی شاعری میں پنجابی زبان کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اُن کی مادری زبان چونکہ پنجابی تھی اس لیے اُن کی پنجابی شاعری بھی تمام تر شعری اوصاف سے مزیّن ہے۔ سیّد نصیؔر نے رباعی کے اوزان کی حدود میں رہتے ہوئے پنجابی میں بھی ایک رباعی کہی ہے جو رباعی کی تاریخ میں ایک نیا تجربہ ہے۔ حلقۂ عوام میں لاعلمی کی وجہ سے پنجابی میں کہے جانے والے ہر چار مصرعوں کو رباعی سمجھا جاتا ہے جو درحقیقت دوہڑے یا دوبیتیاں ہوتی ہیں۔ سیّد نصیؔر کی پنجابی رباعی ملاحظہ کیجیے:۔

تکلیف دے گھُٹ بھرے اساں کل کوڑے
اج بیٹھے آں سُکھ دے نال ہو کے چوڑے
جے رب نے اسانوں کُجھ فضیلت دتی
کیوں ہوندے نے ایویں لوک اوکھے سوڑے

یوں تو سیّد نصیر الدین نصیؔر کی رباعیات میں اکثر جگہوں پر قرآنی آیات یا عربی عبارت کا برمحل استعمال کیا گیا ہے لیکن اُن کی تمام رباعیات میں صرف دو رباعیات ایسی ہیں جو بہ لحاظ اُسلوب جداگانہ حیثیت رکھتی ہیں۔ پہلی رباعی حمدیہ ہے جو سیّد نصیؔر کی قادر الکلامی اور کہنہ مشقی کی روشن دلیل ہے۔ اس رباعی میں بالترتیب اردو، پنجابی، فارسی

اور عربی کا ایک ایک مصرع ہے:۔

ستار ہے تو نہ کر مجھے بے پردا
میں ہاں ترے ئو ہے دا قدیمی بردا
تنہا استادہ اَم بہ دشتِ غربت
رَبِّ احفظنی ولاَ تذرنی فرداً

دوسری متفرق نعتیہ رباعی دیکھئے جس میں بڑی عمدگی کے ساتھ فارسی اور عربی زبان کو یکجا کیا گیا ہے۔ رباعی کی ہیئت میں ایسے تجربات سیّد نصیر الدین نصیؔر کے سر پر اوّلیت کا سہرا باندھتے ہیں۔

بخشندہ بفردوس نَعیم الأُکل
مَنْ لِلْمُتَحَیِّرِیْنَ ھادِی السُبُل
خیر البشر آبروئے خیر الامم است
طُوبیٰ لِمَن اقتدیٰ اِمَامَ الرُسُل

سیّد نصیر الدین نصیؔر کی اردو رباعی گوئی

فارسی رباعی کے بعد سیّد نصیر الدین نصیؔر نے جب اپنے قلم کا رُخ اردو رباعی کی طرف موڑا تو قارئینِ اردو ادب سے بے پناہ داد و تحسین حاصل کی۔ سیّد نصیر الدین نصیؔر کی اردو رباعیات کا مجموعہ "رنگِ نظام" کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۹۸ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے کا عنوان "رنگِ نظام" حضرت خواجہ نظام الدین اولیا محبوب الٰہیؒ کی نسبت سے رکھا گیا ہے اور اس نسبت کا اظہار سیّد نصیؔر نے اپنی ایک رباعی میں بھی کیا ہے:۔

دیتی ہے دلوں کو شادکامی نسبت
ہے قابل فخر یہ گرامی نسبت
صد شکر کہ محبوبِ الٰہیؒ کے طفیل
حاصل ہے نصیؔر کو نظامی نسبت

اس کے علاوہ "متاعِ زیست" میں بھی کچھ رباعیات شامل ہیں جو خمریات کے عنوان سے کہی گئی ہیں۔ "رنگِ نظام" کے دیباچے میں شاعر نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کا اظہار بڑی جرأت مندی سے کیا ہے۔ اس دیباچے کو پڑھ کر مجموعۂ ہٰذا کی تخلیق کے محرکات کا پسِ منظر بھی سامنے آتا ہے۔ اگر اس دیباچے کا مطالعہ نہ کیا جائے تو بیشتر رباعیات کی گہرائی اور وجہِ تخلیق سمجھنے میں کافی دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ سیّد نصیر اس مجموعے کے دیباچے میں لکھتے ہیں:۔

میں بزرگوں کا نیاز مند ہوں اور بحمد اللہ مجھے بڑوں سے نسبت کی سعادت حاصل ہے، انکسار میری سرشت اور عجز میری فطرت ہے، لیکن وقت اور میرے ماحول نے مجھے بڑے بے رحمانہ سلوک کا ہدف بنائے رکھا۔ میں غلط تاویلات کو صحیح نہیں کہہ سکتا، بلکہ غلط کو برملا اور بے تکلّف غلط ہی کہوں گا، اِس دورِ منافقت میں جب ہر شخص اپنی اپنی مصلحتوں اور مفادات کی خاطر صحیح کو غلط اور غلط کو صحیح کہنے کے عذاب میں مُبتلا ہے تو پھر میرا غلط کو غلط کہنا یقیناً جارحانہ انداز کے ذیل میں ہی آئے گا[۹]

سیّد نصیر الدین نصیؔر بحیثیت شاعر، نعت اور غزل کی طرح رباعی گوئی میں بھی یدِ طُولی رکھتے تھے۔ اُن کی اردو رباعیات میں معاشرتی عکاسی بھی ہے اور فنی پختگی بھی۔ اُنہوں نے حالؔی کی طرح فنِ رباعی گوئی کو زندگی کی تلخ حقیقتوں کو اجاگر کرنے اور مقصدیت پسندی کے لیے استعمال کیا ہے۔ اس کے برعکس بیشتر رباعیات اُن کے پختہ شعور اور مشّاق شاعر ہونے کی دلالت بھی کرتی ہیں۔ سید نصیؔر کی رباعیات اردو ادب میں بہترین اضافہ ہیں کیونکہ ان رباعیات میں قدامت پسندی بھی ہے اور جدّت پسندی بھی لہٰذا ان کا مطالعہ قارئینِ اردو ادب کو رباعی کی شاعرانہ عظمت متعارف کرانے کے لیے ناگزیر ہے۔

رباعیاتِ نصیؔر کے فکری موضوعات

سیّد نصیر الدین نصیؔر کی رباعیات میں رباعی کے جملہ موضوعات کا ذکر کیا گیا ہے بلکہ بعض موضوعات تو سیّد نصیر الدین نصیؔر ہی کی رباعیات کا خاصہ ہیں۔ درج ذیل سطور میں اُن کی رباعیات کے موضوعات بالتفصیل بیان کئے جاتے ہیں:۔

ا : مذہبی موضوعات

مذہبی گھرانے کا فرد ہونے اور ایک عظیم درگاہ سے وابستہ ہونے کی وجہ سے سیّد نصیر الدین نصیؔر کی رباعیات کا بیشتر حصّہ مذہبی موضوعات پر مشتمل ہے۔ یہ موضوعات ترتیب وار پیش کئے جاتے ہیں۔

ا.ا : حمد باری تعالٰی

حمد کے لغوی معنی تو تعریف کے ہیں لیکن بہ طورِ خاص اس سے مراد اللہ تعالٰی ہی کی تعریف لی جاتی ہے۔ یہ وہ موضوع ہے جس پر لکھے جانیوالی تحریروں کا احاطہ کرنا ممکن نہیں ہے کیونکہ ہر دور میں تسلسل کے ساتھ یہ ذکر کیا گیا ہے۔ اللہ تعالٰی کی حمد وثنا کے بہ ظاہر دو پہلو نظر آتے ہیں یعنی ذات کی تعریف اور صفات کی تعریف۔ سیّد نصیؔر کے ہاں یہ موضوع بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ خانقاہی نظام کا فرد ہونے کی حیثیت سے انھوں نے ساری زندگی دعوتِ توحید

دی اور معاشرے میں جنم لینے والی جاہلانہ رسومات کا قلع قمع کرنے کے لیے بھرپور کردار ادا کیا۔ سیّد نصیرؔ، اللہ تعالیٰ کی حمد بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

وہ مالکِ کُل ہے کائنات اُس کی ہے
جو ختم نہ ہو کبھی، وہ بات اُس کی ہے
اَعراض وجود میں ہیں قائم بالغیر
قائم ہے جو بالذات وہ ذات اُس کی ہے

سیّد نصیرالدین نصیرؔ کی رباعیات میں جا بہ جا، اللہ تعالیٰ کے فضل و کرم اور اُس کی شانِ کبریائی کا جلوہ نظر آتا ہے۔ وہ خود بھی اُسی ذات کے سامنے دستِ سوال دراز کرنے کے عادی تھے اور اُن کی رباعیات کا خلاصہ بھی یہی ہے۔

رزّاقِ جہاں، ربِّ تعالیٰ وہ ہے
جوّاد و غنی برتر و بالا وہ ہے
کیوں مانگ رہا ہے مانگنے والوں سے
اللہ سے مانگ! دینے والا وہ ہے

سیّد نصیرالدین نصیرؔ نے جب عارضی سہاروں کو چھوڑ کر مالکِ حقیقی سے مانگنے کا درس دیا تو بعض مکاتبِ فکر کے لوگوں نے اس عقیدے کی بنا پر اُن کی بھرپور مخالفت کی لیکن سیّد نصیرؔ نے اس کٹھن دور میں اللہ تعالیٰ کی نصرت وحمایت کا سہارا لیا۔ مندرجہ بالا رباعی پر کیے جانے والے اعتراضات دور کرنے اور قرآن وسنّت کی روشنی میں عقیدۂ توحید واضح کرنے کے لیے انھیں الگ ایک کتاب "اعانت واستعانت کی شرعی حیثیت" لکھنا پڑی۔ سیّد نصیرالدین نصیرؔ، دنیا کے سہاروں کو عارضی قرار دیتے ہیں۔ اُن کے نزدیک انسان کی عزت وشرف اسی میں ہے کہ وہ ہر مشکل اور مصیبت کے وقت خالقِ حقیقی سے عرض گزاری کرے کیونکہ ہر دُکھ اور تکلیف کے عالم میں انسان کو بالآخر اُسی کے سامنے سجدہ ریز ہونا پڑتا ہے۔ جب مشکل وقت میں اُس کے سوا کوئی کام نہیں آتا تو کیوں نہ مستقل طور پر اُسی کے در پر صدا لگائی جائے۔

فریاد رس و عقدہ کُشا کوئی نہیں
مشکل میں کسی کا آسرا کوئی نہیں
بے چارہ نواز و دستگیر و داتا
اللہ تعالیٰ کے سوا کوئی نہیں

اللہ تعالیٰ کی وحدانیت پہ کامل یقین رکھنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ ربُّ العالمین ہونے کے ناتے بلاتخصیص سب کورزق دے رہا ہے۔ اُس کی شانِ کبریائی کا اندازہ لگایئے کہ اُس نے کبھی کسی پہ اپنا دروازۂ فضل بند نہیں کیا۔ سیّد نصیرالدین نصؔیر، اُس کی شانِ کریمی کا تذکرہ یوں کرتے ہیں:۔

حاجات کی ناؤ کھے رہا ہے پھر بھی
احسان سے کام لے رہا ہے پھر بھی
میں جُرم پہ جُرم کر رہا ہوں لیکن
قربان ترے کہ دے رہا ہے پھر بھی

سیّد نصؔیر کی رباعیات میں عقیدۂ توحید کی پختگی نظر آتی ہے۔ وہ کسی بھی حال میں اللہ تعالیٰ کی معیّت کے بغیر ایام زندگی بسر کرتے دکھائی نہیں دیتے۔ بالعموم انسان کو جب لمحاتِ مُسرّت مُیسر آتے ہیں تو وہ اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کرنے کی بجائے اُن لمحات کو اپنی ذاتی کاوشوں اور محنت کا نتیجہ قرار دیتا ہے۔ لیکن جب حالات بدل جاتے ہیں اور وہ مسائل کی دلدل میں پھنس جاتا ہے تو گڑگڑا کر اُسی کی بارگاہ میں آہ وزاری کرتا ہے۔ درحقیقت یہ وہ تضاد ہے جو انسانی فطرت میں پایا جاتا ہے۔ بہرحال، سیّد نصؔیرالدین نصؔیر کی رباعیات میں زندگی کے تمام نشیب وفراز سے قطعِ نظر ہر حال میں اللہ تعالیٰ کے فضل وکرم پہ قناعت کرنے کا درس ملتا ہے۔

۱.۲ : مُناجات

حمد اور مُناجات کے مابین معمولی سا فرق ہے۔ حمد میں اللہ تعالیٰ کی تعریف کی جاتی ہے جبکہ مُناجات میں تعریف کے ساتھ ساتھ اللہ تعالیٰ کی بارگاہ میں دُعا بھی جاتی ہے۔ شاعر اللہ تعالیٰ کی ذات وصفات کا ذکر کرتے ہوئے اپنے لیے دنیا وعقبیٰ کی بھلائیاں طلب کرتا ہے۔ سیّد نصیرالدین نصؔیر کی جو رباعیات مناجات کی ذیل میں آتی ہیں اُن میں اللہ تعالیٰ سے فضل وکرم کی التجا کی گئی ہے۔ شاعر نے اللہ تعالیٰ سے عزّت کی زندگی اور بہ حالتِ ایمان دنیا سے رُخصتی مانگی ہے۔

گزرے مری عُمر تجھ سے ڈرتے ڈرتے
توفیق یہ مِل جائے کہ مرتے مرتے
جاری ہو مری زباں پہ اللہ اللہ
دَم نکلے ترا ہی ذکر کرتے کرتے

سیّد نصؔیر، دنیا میں ملنے والی جاہ وحشمت کو اللہ تعالیٰ کے فضل وکرم کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ اُن کے نزدیک اصل حاکمیت اللہ تعالیٰ کی ہے جس کی شانِ قدرت یہ ہے کہ اگر وہ چاہے تو پل بھر میں شاہ کو گدا اور گدا کو سلطان

بنا سکتا ہے۔ کبھی وہ انسان کو اپنی نعمتیں عطا کر کے آزماتا ہے اور کبھی عطا کردہ نعمتیں واپس لے کر۔ مقبولانِ بارگاہِ ایزدی ہر حال میں اُس کی رضا پر راضی رہتے ہیں۔ اگر خوشی ملے تو وہ اُس ذات کا شکر ادا کرتے ہیں اور اگر کوئی آزمائش آ جائے تو صبر و استقامت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ سیّد نصیرؔ، اللہ تعالیٰ کی تعریف اور اپنی بے بسی کا اظہار کرتے ہوئے اُس کے فضل کی بھیک یوں مانگتے ہیں:۔

عالم پہ سدا کا راج رکھنے والے
عزت کا سروں پہ تاج رکھنے والے
بے لاج ہوں، میری لاج ہے تیرے ہاتھ
رکھ لے مِری لاج، لاج رکھنے والے

عزّت ہے مِری تیرے حوالے مولیٰ
ذلّت کی حیات سے بچا لے مولیٰ
محتاج بنا کے دے نہ بستر کی سزا
چلتے پھرتے مجھے اُٹھا لے مولیٰ

۱.۳ : نعتِ رسول ﷺ

حمدِ باری تعالیٰ کی طرح نعتِ رسول ﷺ کا موضوع بھی انتہائی وسیع ہے۔ نعت کی تعریف میں خاتم النبیین حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی صورت و سیرت دونوں شامل ہیں۔ سیّد نصیر کی رباعیات میں آپ ﷺ کی عظمت و رفعت کے ذکر کے ساتھ ساتھ آپ ﷺ کے حُسنِ بے مثال اور اس دنیا میں تشریف آوری کا منظر بھی پیش کیا گیا ہے۔

وہ جانِ جہاں، حبیب ربُّ الاعلیٰ
والشّمس بہ صُورت و بہ قامت بالا
فخرِ حَسَنؓ و حُسینؓ و زہراؓ و علیؓ
مکّی مَدَنی رسول، کملی والا

حضور ﷺ جس طرح تمام انبیا میں اپنے مقام و مرتبے کے لحاظ سے ارفع و اعلیٰ ہیں اسی طرح بعد از خدا، اُن کا ذکر بھی تمام اذکار سے رفیع ہے۔ اُن کی عظمت و رفعت کا اندازہ لگانا انسانی عقل کے بس کی بات نہیں۔

دنیا میں رسولِ انس و جاں آتے ہیں
پیغمبرِ آخرالزماں آتے ہیں
میلاد مناؤ اے مقدر والو!
سلطانِ رسولانِ جہاں آتے ہیں

سیّد نصیرالدین نصؔیر کی شاعری کا ماحصل عشقِ رسول ﷺ ہے۔ وہ عالمِ اسلام میں بہ حیثیت نعت گو شاعر بہت عالمگیر شہرت کے حامل ہیں۔ اُن کی تمام شعری ونثری کتب میں تاجدارِ انبیاء ﷺ کا ذکر بہ طورِ خاص کیا گیا ہے۔ یہ وہ ذکر ہے جس نے اُنہیں دنیا میں عشقِ رسول ﷺ کا علم بردار بنا دیا۔ اسی عشق کی بنیاد پر وہ مدینہ طیبہ کی حاضری کے لیے بے قرار رہتے تھے۔ حضور ﷺ کے دربارِ گہر بار کی حاضری اُن کے لیے راحتِ قلب و جان کا باعث تھی۔ حضور ﷺ کے درِ اقدس پر پہنچ کر اپنی شیفتگی کا اظہار یوں کرتے ہیں:۔

ہر گام پہ خطروں سے گزر کر پہنچا
ذرّوں کی طرح بکھر بکھر کر پہنچا
اے پردہ نشیں نکل بھی آ پردے سے
چوکھٹ پہ تری میں آج مر کر پہنچا

۱.۴ : مناقب

منقبت کے معنی بھی تعریف وتوصیف ہی کے ہیں۔ سیّد نصیرالدین نصؔیر کی رباعیات میں حضور ﷺ کے اہلِ بیت اطہارؓ و اصحاب کرامؓ سمیت تمام سلاسل سے تعلق رکھنے والے بزرگانِ دین کی بارگاہ میں درجہ بہ درجہ نذرانۂ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ سیّد نصؔیر کی رباعیات کا جو حصہ مناقب کی ذیل میں آتا ہے اُس میں عام فہم انداز اختیار کیا گیا ہے۔ انھوں نے اپنی رباعیات میں آلؓ و اصحابؓ کی عظمت بیان کی ہے اور اُن کی مساعیِ جمیلہ کی دینِ اسلام میں اہمیت بیان کی ہے۔ قرآن مقدّس میں ازواجِ رسول ﷺ کو تمام مومنوں کی ماؤں کا درجہ دیا گیا ہے۔ ترجمہ: پیغمبر (محمد مصطفیٰ ﷺ) مومنوں پر ان کی جانوں زیادہ حق رکھتے ہیں اور آپ کی بیویاں ان کی مائیں ہیں"[۱۱] قرآنِ مقدّس کی آیت کی روشنی میں سید نصؔیر نے ازواجِ رسول ﷺ کی عظمت یوں بیان کی ہے:۔

جو منکرِ قرآں ہے، مسلمان نہیں
مومن تو وہ کیا ہو سکے، انسان نہیں
ازواجِ نبی ﷺ کو ماں نہ جس نے مانا
اُس شخص کا کوئی دین ایمان نہیں

سیّد نصیر الدین نصیؔر خود بھی اولادِ رسول ﷺ میں سے تھے اس لیے مدحِ اہلِ بیت کو اُن کی شاعری میں خصوصیت حاصل ہے۔ حضرت علیؓ اور دیگر نفوسِ قدسیہ کی شان بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

زینُ الفُقرا فقیرِ بے باک علیؓ
دروازۂ علمِ شہِ لولاک علیؓ
ہوتی ہے سمندر کی طرح موج بھی پاک
معصوم محمد ﷺ ہیں تو ہیں پاک علیؓ

سیّد نصیر الدین نصیؔر کا اہلِ بیتِ رسول ﷺ سے نسبت اور عقیدت کا رشتہ اس قدر مستحکم ہے کہ وہ نہ صرف اس دنیا میں بلکہ آخرت میں بھی اللہ تعالیٰ سے اسی نسبت کی دعا مانگتے ہیں۔

قائم ہو بدن سے جب کفن کی نسبت
چہرے سے عیاں ہو پنج تن کی نسبت
یارب مری تقدیر میں لکھ دے تا حشر
زہرؓا و حسینؓ اور حسنؓ کی نسبت

اسلام کی اشاعت اور اس کے عملی نفاذ کے لیے دی جانے والی اصحاب رسول ﷺ کی قربانیوں اور کاوشوں سے ہر مسلمان بہ خوبی واقف ہے۔ یہ وہ ہستیاں تھیں جنھوں نے اسلام کی خاطر اپنا گھر بار، خاندان، مال و اسباب اور جاگیر و جائیداد سب کچھ چھوڑ دیا اور حضور خاتم النبیین ﷺ کا ساتھ دینے کے لیے کُفارِ مکہ کے تمام ظلم و ستم برداشت کیے۔ سیّد نصیر الدین نصیؔر، اصحابِ کبار کی عظمت کا تذکرہ کرتے ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

مینار ہیں یہ عظمتِ انسانی کے
حامل ہیں تجلّیاتِ قُرآنی کے
بوبکرؓ و عمرؓ، حضرتِ عثمانؓ و علیؓ
یہ چار عناصر ہیں مسلمانی کے

اس کے علاوہ سیّد نصیر الدین نصیؔر نے اولیاے کرام کی مدح میں بھی چند رباعیات لکھی ہیں جو بہ لحاظ موضوع، مناقب کے زُمرے میں شمار ہوتی ہیں۔ اولیاے کرام سے مراد وہ ہستیاں ہیں جنھوں نے ساری زندگی دینِ اسلام کی خدمت کی اور اپنے اقوال و افعال سے اُمت مسلمہ کی راہنمائی کا فریضہ انجام دیا۔ اس گروہ میں فقط اُن بزرگانِ دین کا شمار ہوتا ہے جنھوں نے خود بھی شریعت کے مقررہ اصولوں کے مطابق زندگی بسر کی اور لوگوں کو بھی دنیا و عقبیٰ میں نجات حاصل کرنے کے لیے اعمالِ صالح کی تلقین کی۔ وہ اپنی عزّت کے لیے اہلِ دنیا کے محتاج نہیں

ہوتے بلکہ اُن کی عزت کا یہی پہلو کافی ہوتا ہے کہ وہ حضور رسالتمآب ﷺ کی شریعت کے وارث بن کر لوگوں کے دلوں میں خدمتِ اسلام کا جذبہ پیدا کرتے ہیں۔ دورِ حاضر میں ایسے کاملین کی شناسائی کے لیے بڑی احتیاط کی ضرورت ہے کیونکہ بہت سارے نام نہاد لوگوں نے محض دنیاوی مفاد حاصل کرنے کے لیے یہ روپ اختیار کر لیا ہے۔ سیّد نصیرؔ کی رباعیات اُن اولیاے کرام کی مدح میں لکھی گئی ہیں جو اپنی زندگی میں راہنمائی کی تمام صفات سے متصف تھے۔ سیّد نصیرؔ کے نزدیک ایسی ہستیوں کے پاس جا کر انسان کو نہ صرف تسکینِ قلب نصیب ہوتی ہے بلکہ ایمان بھی پختہ ہوتا ہے۔

کچھ لے کے اُٹھو اہلِ صفا کے در سے
یہ در ہیں قریب مصطفیٰ ﷺ کے در سے
ایمان، یقیں، سکوں، رسالت، توحید
سب کچھ ملتا ہے اولیا کے در سے

سیّد نصیرؔ کہتے ہیں جو بندگانِ خدا اللہ تعالیٰ کی بارگاہ میں مقبول ہوتے ہیں اُن کی دُعا سے اگر انسان کی خفتہ قسمت جاگ اُٹھتی ہے تو اُن کی بددُعا سے انسان کی تقدیر بگڑ بھی جاتی ہے لہٰذا ایسے افعال سے گریز کرنا چاہیے جن سے وہ خفا ہو جائیں۔

ممکن ہے، جی اُٹھے قضا کا مارا
شاید بچ جائے، اژدہا کا مارا
مت اُلجھئے اللہ کے درویشوں سے
اُٹھتا نہیں اِن کی بد دُعا کا مارا

۱.۵ : رثائیہ رباعیات

"مرثیہ" سے مراد تو کسی کے انتقال پر غم کا اظہار کرنا اور مرحوم کے اوصاف بیان کرنا ہے لیکن یہ اصطلاح حضرت امام حسینؓ اور اُن کے رفقا کے ساتھ مخصوص ہو گئی ہے جنہوں نے اسلام کی سربلندی کے لیے سرزمینِ کربلا کا سفر کیا۔ اس موضوع پر لکھے جانے والے کلام کو "رثائیہ" کہا جاتا ہے۔ رباعی کی تاریخ میں کثیر التعداد رثائیہ رباعیات کہنے میں انیسؔ و دبیرؔ کو اوّلیت حاصل ہے۔ ان کے علاوہ بھی کچھ شعرا نے اس موضوع پر رباعیات کہی ہیں لیکن اُن کی تعداد بہت تھوڑی ہے۔ سیّد نصیر الدین نصیرؔ نے اردو میں صرف پانچ رباعیات اس موضوع کے متعلق کہی ہیں۔ ان رباعیات میں مصائب کی بجائے حضرت امام حسینؓ اور حضرت زینبؓ کی حوصلہ مندی اور جرأت و استقامت کو سلامِ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ سیّد نصیرؔ نے معرکۂ کربلا کو حق و باطل کی جنگ قرار دیا ہے۔

پیراہنِ جبر، چاک کر کے چھوڑا
یوں قصۂ ظلم، پاک کر کے چھوڑا
جب حق نے دِکھائے بُوتُرابی تیور
باطل کو سپُردِ خاک کر کے چھوڑا

سیّد نصیؔر کہتے ہیں جو عظیم کارنامہ حضرت امام حسینؓ نے میدانِ کربلا میں انجام دیا اُس کی مثال تاریخِ کائنات میں نہیں ملتی اور نہ ہی قیامت تک اس کارنامے کا جواب ممکن ہے۔

حُجّت کو تمام کر گیا ہے شبّیرؓ
آفاق میں نام کر گیا ہے شبّیرؓ
تا حشر نہیں جواب جس کا ممکن
سَر دے کے وہ کام کر گیا ہے شبّیرؓ

۲ : اخلاقی موضوعات

اسلامی تعلیمات میں بندۂ مومن کو حُسنِ اخلاق کا درس دیا گیا ہے۔ اگر معاشرتی زندگی پر نگاہ دوڑائی جائے تو معاشرے میں وہی انسان اچھا سمجھا جاتا ہے جس کا اخلاق اچھا ہو۔ اردو شاعری میں اگر موضوعاتی اعتبار سے دیکھا جائے تو دائرۂ اخلاقیات بہت وسیع نظر آتا ہے۔ دنیا کی زندگی کو دارالعمل سمجھتے ہوئے اعمالِ صالح کرنا، لوگوں کے ساتھ عاجزی سے پیش آنا، مشکل وقت میں صبر کرنا، ہر حال میں اللہ تعالیٰ پہ توکل کرنا، حق بات کا پرچار کرنا، حرص و آز سے دل کو پاک کرنا، حسد سے پرہیز کرنا اور ریاکاری سے بچنا، اخلاقی اقدار کی ذیل میں آتا ہے۔

المختصر! متوازن زندگی بسر کرنے کے لیے ہر کارِ حسنہ میں پیش قدمی کرنا اور ہر قبیح عمل سے بچنے کا نام "اخلاق" ہے۔ اردو رباعی میں تقریباً تمام شعرا نے اس موضوع پر لکھا ہے۔ سیّد نصیرالدین نصیؔر کی رباعیات میں تمام اخلاقی مضامین کثرت سے بیان ہوئے ہیں۔ وہ ایک طرف معاشرے کے مظلوم لوگوں کو صبر و استقامت اور حُسنِ سلوک کا درس دیتے ہیں تو دوسری جانب جابر، ظالم اور متکبّر طبقے کے ضمیر کو جھنجھوڑنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ اُن کی رباعیات میں خدمتِ خلق اور حُسنِ عمل کا واضح پیغام ملتا ہے۔

تقلید کا احساس دلا تو دے گا
دُنیا کو یہ ماجرا سُنا تو دے گا
انسان کے ساتھ کیجئے حُسنِ سُلوک
کچھ اور نہ دے سکا، دُعا تو دے گا

۲.۱ : حرص و آز کی مذمّت

سیّد نصیر الدین نصیؔر نے اپنی رباعیات میں حرص و ہوس کی شدید مذمت کی ہے۔ اُن کے خیال میں انسان کو ہر وقت مزید مال و دولت حاصل کرنے کی فکر لاحق رہتی ہے۔ انسانی جبلّت کا یہ وہ پہلو ہے جو انسان کی قوتِ توکّل کی بنیادیں کمزور کر دیتا ہے۔ حرص و ہوس کی وجہ سے انسان قناعت اور توکل کا دامن چھوڑ دیتا ہے۔ بعض لوگ فطری طور پر اس قدر حریص ہوتے ہیں کہ اُنہیں دنیا کی تمام نعمتیں مُیسّر ہوتی ہیں لیکن پھر بھی وہ "ھَل مِن مَّزِید" کی صدائیں لگاتے نظر آتے ہیں۔ سیّد نصیؔر نے ایسے لوگوں کی فطری ہوس کی نشاندہی کی ہے۔

مِنّت سے لگے ہاتھ کہ باجَور ملے
ہر وقت ہر ایک شے بہ ہر طَور ملے
ہوتے ہوئے سب کچھ، یہ ہوس کا عالم
کچھ لوگ یہی کہتے ہیں کچھ اور ملے

جو لوگ فطری حریص ہوتے ہیں وہ کبھی اطمینان کی زندگی بسر نہیں کر سکتے۔ اُن کا دامنِ قناعت ہمیشہ تنگ رہتا ہے۔ یہ رباعی دیکھئے:۔

لالچ کا یہ رنگ، رنگ لایا کیا ہے
ہاتھوں کے سوا ہاتھ میں آیا کیا ہے
پانے کی ہوس نے صرف کھونا ہی دیا
کھونے کے سوا آپ نے پایا کیا ہے

۲.۲ : صبر و توکل

انسان پہ جب مشکل وقت آتا ہے تو اُسے اپنوں اور بیگانوں کا بہ خوبی علم ہو جاتا ہے کیونکہ جب انسان خوشحال ہوتا ہے تو بیگانے بھی اپنے بن جاتے ہیں۔ اس کے برعکس اگر حالات کا رُخ تبدیل ہو جائے تو ایسے مطلبی دوستوں کی پہچان ہو جاتی ہے۔ ایسی صورتِ حال میں انسان کی دو کیفیات ہوتی ہیں۔ یا تو وہ اللہ تعالیٰ سے شکوے کرنا شروع دیتا ہے اور اس کا دامنِ کرم چھوڑ دیتا ہے یا پھر اُس کے فضل و کرم کی امید رکھتے ہوئے صبر کا مظاہرہ کرتا ہے۔ سیّد نصیر الدین نصیؔر نے بندۂ مومن کو ایسے حالات میں صبر و توکل کی تعلیم دی ہے۔

سرد آہ نہ بھر، مزاج برہم مت کر
یوں دائرۂ نشاط کو کم مت کر
مایُوس نہ ہو جو سب تجھے چھوڑ گئے
اللہ کا آسرا تو ہے، غم مت کر

سیّد نصیؔر کی نظر میں اللہ تعالیٰ کے سوا کوئی ایسا سہارا نہیں جو مستقل کرم فرما ہو۔ اس لیے وہ ہر حال میں اسی در پہ کشکولِ گدائی لیے کھڑے رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔

جب تک ترے در پہ تھا، ٹھکانے سے رہا
چھُوٹا ترا در تو بھیک پانے سے رہا
ٹھکرا کے اُٹھا دے کہ بٹھا لے در پر
مَیں اب کسی اور در پہ جانے سے رہا

سیّد نصیؔر منفرد انداز میں دستِ سوال دراز کرتے ہیں۔ ان کی فریاد میں جذبات کی فراوانی کے ساتھ ساتھ توکل کی پختگی بھی نظر آتی ہے۔

کیوں بابِ کرم اثر سے خالی جاؤں
کیوں آ کے سخی کے در سے خالی جاؤں
جب تُو نہیں پھیرتا کسی کو خالی
پھر میں کیوں تیرے در سے خالی جاؤں

راسخ العقیدہ مسلمان ہونے کے ناتے وہ خود بھی اللہ تعالیٰ کی ذات پہ یقینِ کامل رکھتے تھے اور انھوں نے اپنے قارئین کو بھی یہی درس دیا۔

طاقت نہ صفات پر بھروسہ رکھیے
ہر گز نہ حیات پر بھروسہ رکھیے
اللہ کی ذات ہے فقط عُقدہ کشا
اللہ کی ذات پر بھروسہ رکھیے

۲.۳ : عجز و انکسار

سیّد نصیر الدین نصیؔر نے عجز و انکسار کو انسان کی سربلندی کی علامت قرار دیا ہے۔ عالی ظرف انسان بلند مقام و مرتبہ ملنے پر اِترانے کی بجائے مزید عاجز ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منکسرُ المزاج انسان کا حلقۂ احباب وسیع ہوتا ہے اور

اس کی گفتگو میں زیادہ تاثیر ہوتی ہے۔ جن لوگوں پر اللہ تعالیٰ کا فضلِ خاص ہوتا ہے وہ ہمیشہ سر جھکا کر چلتے ہیں۔ سیّد نصیؔر کے نزدیک انسانیت کی معراج یہ ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے خالق کے حضور سر بسجود رہے۔

دل غیر کے دام سے بچائے رکھنا
ذاتِ مطلق سے لَو لگائے رکھنا
معراجِ بشر یہی ہے عبدیّت میں
اللہ کے در پہ سر جھکائے رکھنا

۲.۴ : تکبّر کی مذمت

کبر، انکسار کا متضاد پہلو ہے۔ بعض اوقات انسان جب کوئی کمال حاصل کر لیتا ہے تو وہ تمام اخلاقی حدود سے تجاوز کر جاتا ہے۔ وہ اس کمال کو اپنی اہلیّت کا نتیجہ سمجھتے ہوئے ذاتی اور کسبی تصور کرتا ہے۔ بہ حیثیت مسلمان، انسان کو ہر حال میں عاجز رہنے کی تلقین کی گئی ہے بلکہ اللہ تعالیٰ کی طرف سے یہاں تک فرما دیا گیا کہ "بے شک اللہ تعالیٰ غرور کرنے والوں کو پسند نہیں کرتا"۔ سیّد نصیر الدین نصیؔر نے اپنی رباعیات میں تکبّر کی شدید مذمت کی ہے۔ اُن کی نظر میں غرور کرنے والے شخص کو اس بات کی کوئی فکر نہیں ہوتی کہ وہ کسی بھی لمحے اس دنیا سے جا سکتا ہے۔ وہ عارضی جاہ و حشمت کو دائمی سمجھنے لگتا ہے۔ خام خیالی کے اِس سارے کھیل کا اُس روز خاتمہ ہو جاتا ہے جب وہ اپنے غرور سمیت، خاک میں مل جاتا ہے۔

اِک دن تجھے یہ شُعور مل جائے گا
نخوت کا صلہ ضُرور مل جائے گا
ڈالیں گے تری لحد پہ مٹّی جب لوگ
مٹّی میں ترا غُرور مل جائے گا

ہے عارضی چیز ایسے ویسوں کا غُرور
مِٹ جاتا ہے جَلد تیرے جیسوں کا غُرور
قارون کے انجام سے کچھ عبرت سیکھ
مٹّی میں ملا دیتا ہے پیسوں کا غُرور

سیّد نصیر الدین نصیؔر نے انسان کو دنیاے فنا میں اپنی بے ثباتی پہ غور و فکر کرنے کی دعوت دی ہے۔ وہ متکبر انسان کو یہ باور کراتے ہیں کہ دنیا کا نظام اُس کے بغیر بھی چل سکتا ہے لہٰذا وہ چند روزہ زندگی میں اپنے وجود کو ضرورت سے زیادہ اہمیت

دینے کی کوشش نہ کرے۔

ٹو کیا ہے، یہ تجھ کو وقت بتلائے گا
پَیروں کے تلے ترا یہ سَر آئے گا
اتنا بھی گھمنڈ آج ہستی پہ نہ کر
کل نام و نشاں بھی تیرا مٹ جائے گا

۲.۵ : دعوتِ عمل

اردو شاعری میں اصلاحِ معاشرہ اور درسِ اخلاقیات کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اگر شعری نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ہر دور کے شعرا نے لوگوں کو عملی طور پر متحرک کرنے کا اخلاقی فریضہ انجام دیا ہے۔ حالؔی و اقبالؔ سمیت اردو ادب کے بیشتر شعرا نے افرادِ ملت کو خوابِ غفلت سے بیدار کرنے کے لیے قوتِ عمل پر یقین رکھنے کا درس دیا ہے۔ سیّد نصیؔر کی اس طرز کی رباعیات میں قومیّت کا تو کوئی عُنصر نظر نہیں آتا البتہ انھوں نے اخروی زندگی میں سرخرو ہونے کے لیے اعمالِ حسنہ کی ترغیب ضرور دی ہے۔ اس سلسلے میں وہ محض نَسب پر فخر کرنے کی بجاے اپنے اعمال کا قبلہ درست کرنے کی ترغیب دیتے ہیں تا کہ بہ روزِ محشر شرمندگی کا سامنا نہ کرنا پڑے۔

کیا پھرتے ہو ہاشمی لَقَب کو لے کر
ڈوبو نہ کہیں اِسی میں سب کو لے کر
ایسا نہ ہو، لوگ لے کے آئیں اعمال
تم آؤ تو صرف اپنے نَسَب کو لے کر

یُوں منزلِ خَیر وہ نہیں پا سکتا
ابرار کے زُمرے میں نہیں آ سکتا
اعمال جسے دھکیل دیں پستی میں
اُس کو نسب آگے نہیں لے جا سکتا

۲.۶ : پند و نصائح

حلقہ علما و صوفیا کی تبلیغ کا بنیادی مقصد اُمتِ مسلمہ کو راہِ راست پر لانا ہوتا ہے۔ اس مقصد کے لیے وہ حکمت آموز لہجہ اختیار کرتے ہیں تا کہ لوگ اُن کی گفتگو کو اپنے دل میں جگہ دے سکیں۔ سیّد نصیؔر ایک مذہبی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور اُن کی ساری زندگی علم و عمل کی فضا میں گزری تھی اس لیے انھوں نے اپنی تمام تر صلاحیتوں کو تبلیغی

مقاصد کے لیے بڑی عمدگی سے استعمال کیا۔انھوں نے اپنے فنِ تحریر وتقریر کو برمحل استعمال کرتے ہوئے اُمتِ مسلمہ کی اصلاح کی بھرپور کوشش کی ہےاور عالمِ دنیا کو ایک آزمائش گاہ سمجھ کر نیک کام کرنے اور برائی سے بچنے کی نصیحت کی ہے۔

لو کام حیا سے، بے حیائی نہ کرو
مخلوقِ خدا سے کج ادائی نہ کرو
تم نے بھی تو دینا ہے کہیں جا کے جواب
نیکی نہیں ہوتی تو بُرائی نہ کرو

سیّد نصیؔر نے چھوٹی چھوٹی باتوں کو واعظانہ انداز میں اس طرح بیان کیا ہے کہ پڑھنے والا چند لمحات کے لیے غور وفکر کرتا ہےاور پھر دل ہی دل میں ان پر عمل پیرا ہونے کا عہد بھی کر لیتا ہے۔

جا پاس نہ اُس کے، جو بُلائے نہ تجھے
تُو مُنھ نہ لگا، جو مُنھ لگائے نہ تجھے
امکاں ہو جہاں ذرا بھی پستی کا، نہ بیٹھ
بیٹھ ایسی جگہ، کوئی اُٹھائے نہ تجھے

۲.۷ : خودآگاہی

صوفیاے کرام نے اپنی تعلیمات میں لوگوں پر تنقید کرنے کی بجاے اپنی ذات پر غور کرنے کا درس دیا ہے۔ کسی پر تنقید کرنا تو بڑا آسان ہوتا ہے لیکن اپنے گریبان میں جھانک کر تنقید کے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھنا بڑا مشکل ہوتا ہے۔سیّد نصیؔر، ایسے لوگوں کو اپنی اصلیت سامنے رکھ کر دوسروں کی اہلیت جاننے کا مشورہ دیتے ہیں۔

اِفلاس بتائے گا کرم میں کیا ہے
یا جَہل کہ علم اور قلم میں کیا ہے
رکھ پیشِ نگاہ اپنی اصلیّتِ حال
خود بول اُٹھے گا تو کہ ہم میں کیا ہے

۲.۸ : عفوودرگزر

معاشرتی زندگی میں اکثر اوقات کسی اختلاف کی وجہ سے افرادِ معاشرہ کی آپس میں اونچ نیچ ہو جاتی ہے۔ایسی صورت حال میں وسیع الظرف انسان وہ ہوتا ہے جو معاملات کی درستی کے لیے پیش قدمی کرے۔بعض اوقات معمولی اختلافات طول پکڑ جانے کی وجہ سے کافی گھمبیر صورت اختیار کر جاتے ہیں۔سیّد نصیر

الدین نصیرؔ معمولی اختلافات کو ہوا دینے کی بجائے عفوودرگزر سے کام لینے کو بندۂ مومن کے لیے بہترین عمل قرار دیتے ہیں۔

معدوم ہر اختلاف کر دینا ہے
دل کا آئینہ صاف کر دینا ہے
مومن کے لئے نصیرؔ بہتر خیرات
اک دوسرے کو مُعاف کر دینا ہے

۲.۹ : میانہ روی

روزمرہ معاملاتِ زندگی میں وہی انسان کامیاب ہوتا ہے جو ہر کام میانہ روی سے کرتا ہے۔ اسلام ایک طرف بخل اور کنجوسی سے روکتا ہے تو دوسری طرف فضول خرچی سے بھی منع کرتا ہے۔ ہر عمل میں اعتدال ہی مفید ثابت ہوتا ہے۔ سیّد نصیرؔ کے نزدیک دانا انسان وہ ہے جو ہر کام میں میانہ روی اختیار کرے۔

بے قاعدہ پستی، نہ بلندی اچھی
اندھی پُوجا، نہ خُود پسندی اچھی
ہر بات میں اعتدال ہے دانائی
اتنی بھی نہیں نیازمندی اچھی

۲.۱۰ : حسد کی مذمّت

حسد، اُس قبیح عادت کا نام ہے جس کی بدولت انسان اپنی لگائی ہوئی آگ میں خود ہی جلتا رہتا ہے۔ دوسروں کی خوشیوں پر پریشان ہونے والا شخص، حاسد کہلاتا ہے۔ درحقیقت حسد ایک منافقانہ سوچ کا نام ہے جس میں انسان دوسروں کو ملنے والی خوشیوں پر خوش نہیں ہوتا بلکہ اندر ہی اندر جلتا رہتا ہے۔ سیّد نصیرالدین نصیرؔ نے اپنی رباعیات میں حسد کی سخت الفاظ میں مذمّت کی ہے۔ وہ حاسد کو یوں مخاطب کرتے ہیں۔

صُورت تری بے کار ہوئی جاتی ہے
رُسوا سرِ بازار ہوئی جاتی ہے
حاسد! ترے باطن کی سیاہی اب تو
چہرے سے نمودار ہوئی جاتی ہے

۳ : فلسفیانہ موضوعات

فلسفہ کے لغوی معنی حکمت، دانائی اور دانشمندی کے ہیں۔ اصطلاحاً اس سے مراد وہ علم ہے جس کے ذریعے قدرت کو سمجھنے اور کائنات کے ساتھ انسانی تعلق کی حقیقت جاننے کی کوشش کی جاتی ہے۔ زندگی کے جن پہلوؤں کا تعلق انسانی فکر سے ہے وہ علمِ فلسفہ کا حصہ ہیں۔ ایک فلسفی کی قوتِ مشاہدہ، عام انسان کی نسبت بہت زیادہ ہوتی ہے۔ وہ ہر چیز کی گہرائی میں جا کر اس کی اصلیت کا کھوج لگانے کی کوشش کرتا ہے اور پھر اخذ کردہ نتائج کو اپنی تحریر میں پیش کرتا ہے۔ فلسفے کی ابتدا تو عدم سے ہوتی ہے لیکن اس کی انتہائی حدود متعین کرنا، ناممکنات میں سے ہے۔ اردو شاعری میں فلسفۂ موت وحیات، فنا و بقا، وجود وعدم اور فلسفۂ جبر وقدر وغیرہ کو کثرت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ بیشتر اردو رباعی گو شعرا نے ان موضوعات کو اپنی رباعیات میں پیش کیا ہے۔ سیّد نصیر الدین نصیرؔ کے ہاں فلسفیانہ رباعیات کی تعداد کافی زیادہ ہے جنہیں سطورِ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے:۔

۳.۱ : فلسفۂ وجود وعدم

انسان عدم سے وجود میں آیا ہے۔ اپنی ذات پر غور کرنے سے یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ نظامِ کائنات کی بنیاد اسی نظریہ پر قائم ہے کہ ہر چیز عدم سے وجود کی طرف سفر کرتی ہے اور پھر وجود سے اس کا نشان اس طرح مٹ جاتا ہے گویا وہ دوبارہ عدم کی طرف لوٹ جاتی ہے۔ لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عدم کا اپنا وجود کیا ہے؟ دراصل عدم، وجود کی ضد ہے اور وجود سے ماقبل ہر چیز کے تخلیقی تصور کو عدم کہتے ہیں۔ سیّد نصیر الدین نصیرؔ، عدم کی اہمیت تسلیم کروانے کے لیے بڑی خوبصورت دلیل دیتے ہیں۔

پس منظرِ خاموشِ قِدَم میں کچھ ہے
اِس ظاہری نیست کے شِکَم میں کچھ ہے
ہر چیز کو جب عدم سے ملتا ہے وجود
معلوم ہوا کہ پھر عدم میں کچھ ہے

۳.۲ : فلسفۂ فنا وبقا

فلسفہ فنا و بقا کے متعلق بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ دنیا میں انسان بہت کچھ ہونے کے باوجود بھی اپنی بقا کے بارے میں پُر خطر رہتا ہے۔ ہر وقت فنا کا سایہ اُس کے سر پر منڈلا رہا ہوتا ہے۔ اس بے بسی کے عالم میں انسان کی بقا کا واحد یہی راستہ ہے کہ وہ زندگی میں ایسے کارِنمایاں کر جائے کہ بعد از وصال بھی اُس کے نام کی گونج سنائی دیتی رہے۔ تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ جن شخصیات نے اپنی زندگی میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں وہ آج بھی

لوگوں کے دلوں میں زندہ وتابندہ ہیں۔ سیّد نصیر الدین نصیؔر، فلسفۂ فنا وبقا کے تقابل میں فنا کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ انسان کو ہر وقت اپنی فنا کا احساس ہونا چاہیے کیونکہ نہ صرف انسان بلکہ اس کائنات کی ہر چیز نے فنا ہو جانا ہے۔

جو شے بھی ہے اس دہر میں بس آنی ہے
جو چیز یہاں آئی ہے، وہ جانی ہے
ہر پیکر ہستی ہے یہاں نقش بر آب
اک رسمِ فنا دہر میں لافانی ہے

سیّد نصیر الدین نصیؔر انسان کو فنا کا احساس دلانے کے لیے نَفَس (سانس) کی آمد و شد پہ غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ درحقیقت زندگی اور موت کی سب سے بڑی علامت سانس ہی ہے۔

درسِ عَدم و سَلبِ بقا دیتا ہے
تعطیلِ حیات کا پتا دیتا ہے
اُستادِ نَفَس بدن میں آتے جاتے
انسان کو تعلیمِ فنا دیتا ہے

سیّد نصیؔر کو اپنی فنا پہ تو کامل یقین ہے لیکن وہ اللہ تعالیٰ سے ایک ایسی خواہش کا اظہار کرتے ہیں جس کے ذریعے وہ فنا کے راستے سے گزر کر بقا کی منزل تک پہنچ جائیں۔

ہستی کی ہوس نہ آرزو رہ جائے
دل میں نہ مُغائرت کی بُو رہ جائے
جس طرح سمندر میں فنا ہو قطرہ
اِس طرح مِٹوں تجھ پہ، کہ بس تُو رہ جائے

۳.۴ : فلسفۂ جبر وقدر

یہ بحث ہر دور میں جاری رہی ہے کہ انسان مجبور ہے یا مختار؟ اردو رباعی گو شعرا میں ایک طبقہ انسان کو مجبورِ محض سمجھتا ہے اور ایک طبقہ مختار ہونے کے دلائل دیتا ہے۔ کچھ شعرا نے میانہ روی سے کام لیتے ہوئے یہ کہا ہے کہ انسان بعض افعال میں مجبور ہے اور بعض میں مختار اور یہی حقیقت ہے۔ مثلاً سخت گرمی کے موسم میں انسان گرمی سے بچنے کا انتظام تو کر سکتا ہے لیکن موسم کو تبدیل نہیں کر سکتا۔ وہ اپنی زندگی کو خوشگوار تو بنا سکتا ہے لیکن موت کو ایک لمحے کے لیے بھی نہیں روک سکتا۔ اسلامی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو انسان کو اللہ تعالیٰ نے اس دنیا میں بہت حد تک

اختیار دے کر بھیجا ہے۔ وہ مسجد بھی جا سکتا ہے اور میکدے میں بھی۔ وہ نیکی کرنے کی قدرت بھی رکھتا ہے اور دانستہ گناہ کرنے کا اختیار بھی۔ دراصل کسی بھی شخص کے معیارِ ایمان کا ادراک اسی وقت ہو سکتا ہے جب وہ نیکی و بدی پر یکساں قدرت رکھتا ہو۔ انسان اور ملائکہ میں یہی فرق ہے کہ ملائکہ صرف نیکی کرنے پر قادر ہیں اُن سے گناہ سرزد نہیں ہو سکتا جبکہ انسان کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ اللہ تعالیٰ نے جن و اِنس کے لیے نیک و بد اعمال کے صلے میں جنّت و دوزخ کو بطور جزا و سزا تخلیق کیا ہے۔

مختصر یہ کہ دنیا انسان کے لیے امتحان گاہ کا درجہ رکھتی ہے جو انسان مختار ہونے کے باوجود خود کو گناہوں سے محفوظ رکھے گا، وہی آخرت کی منازل کامیابی سے طے کرنے کے قابل ہوگا۔ سیّد نصیر الدین نصیؔر نے اپنی رباعیات میں انسان کی بے بسی کو اجاگر کیا ہے۔ ان کے خیال میں انسان مختار ہونے کے باوجود بھی مجبور ہے۔

رونا بھی ترا نہیں ہے تیرے بس میں
سونا بھی ترا نہیں ہے تیرے بس میں
بے بس ہے وجود اور عدم میں یکساں
ہونا بھی ترا نہیں ہے تیرے بس میں

سیّد نصیؔر کہتے ہیں کہ بے شک اللہ تعالیٰ نے انسان کو اس دنیا میں کچھ حد تک مختار بنا کر بھیجا ہے لیکن جب وہ اللہ تعالیٰ کی قائم کردہ حدود سے تجاوز کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنے اختیارات کا ناجائز استعمال کرتا ہے تو وہ خالقِ کائنات کی گرفت سے بچ نہیں سکتا۔

رکھتا ہے ذلیل، حرصِ دولت دے کر
نظروں سے گراتا ہے رُعونت دے کر
چلتا ہے عذاب اُس کا گہری چالیں
بے بس کبھی کر دیتا ہے طاقت دے کر

۳۔۴ : فلسفۂ غم

غم زندگی کا ایک ایسا عُنصر ہے جس کے بغیر دردِ دل نصیب نہیں ہوتا۔ جو انسان غم کی لذّت سے آشنا نہیں ہوتا، اُس کی زندگی کا خاکہ ہمیشہ نامکمل رہتا ہے۔ غالبؔ نے اسی حقیقت کی ترجمانی کی تھی کہ:۔

؎ غم اگرچہ جانگسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

غم کا براہِ راست تعلق باطن سے ہوتا ہے اور یہ انسان کے دل میں درد کی فضا پیدا کرتا رہتا ہے۔ جس انسان

کے دل میں ہر وقت کچھ نہ کچھ حاصل کرنے کی آرزو ہوتی ہے اُس کا غم سے بچ جانا مُحال ہے۔ انسان کی ہر خواہش کا پورا ہو جانا ممکن نہیں اس لیے جب اُس کی کوئی خواہش ادھوری رہتی ہے تو وہ جس کیفیت سے دوچار ہوتا ہے اُسے "غم" کہتے ہیں۔ غم، تلخ ہونے کے باوجود شیریں بھی ہوتا ہے اور جو لوگ غم سہنے کے عادی ہو جاتے ہیں وہی اس کا اثر محسوس کر سکتے ہیں۔ اردو شاعری میں میرؔ اور غالبؔ کی شاعری میں غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی مکمل تصویر نظر آتی ہے۔ میرؔ کے بعد اگر کسی شاعر نے فلسفۂ غم کے حوالے سے اپنا نام پیدا کیا تو وہ فانیؔ بدایوانی ہیں۔ فانیؔ کی رباعیات میں تسلسل کے ساتھ یہی موضوع بیان ہوا ہے۔ سیّد نصیر الدین نصیرؔ کا فلسفۂ غم دوہری صفات کا حامل ہے۔ وہ غمگین لمحات میں گوشۂ تنہائی ڈھونڈنے کی بجائے غم کی لذّت کا پرچار کرتے ہیں۔

ہر سینۂ اُمّید میں ہے کاہشِ یاس
ہر غم کے ساتھ ہے خوشی کا احساس
شیرینیٔ غم میں ہے عَسَل کی لذّت
ہے شانِ عَسَل فِیہِ شِفَاءٌ لِلنَّاس

سیّد نصیرؔ کا غم، ذاتی نوعیت کا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جو انسان درد و الم کے دور سے گزر رہا ہوتا ہے وہی اس کی شدت کا اندازہ لگا سکتا ہے، کوئی دوسرا شخص ان اضطرابی کیفیات کو قطعاً محسوس نہیں کر سکتا۔

کیا چیز ہے غم، یہ اہلِ غم جانتے ہیں
خوشیوں کے پلے یہ درد کم جانتے ہیں
کیا ہم پہ گزر رہی ہے تُم کیا جانو
جو ہم پہ گزر رہی ہے ہم جانتے ہیں

۳.۵ : فلسفۂ شباب

ایّامِ جوانی کا تذکرہ بالعموم بڑھاپے میں کیا جاتا ہے۔ یہ عُمر کی وہ سطح ہوتی ہے جس میں بچپن سے بڑھاپے تک کی تمام یادیں دل پر نقش ہوتی ہیں۔ بلاشبہ عرصۂ حیات میں بہترین دور جوانی ہی کا ہوتا ہے۔ اکثر شعرا نے جوانی کی حسین یادوں کو اپنے کلام میں پیش کیا ہے۔ جب بڑھاپے کی عمر میں وہ عہدِ شباب کا تذکرہ کرتے ہیں تو اپنے ماضی کو قابلِ رشک نگاہوں سے دیکھتے نظر آتے ہیں۔ میر انیسؔ نے اپنی ایک رباعی میں بڑھاپے اور جوانی کی آمد و رفت کو بڑی عمدگی سے بیان کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

دنیا بھی عجب سرائے فانی دیکھی
ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی
جو آ کے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا
جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

سیّد نصیرالدین نصؔیر، عالمِ شباب میں گزرے ہوئے لمحات کو حسرت بھری نگاہوں سے دیکھتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ دوسروں کو ایامِ جوانی میں عجز و نیاز سے زندگی گزارنے کا درس بھی دیتے ہیں۔ جوانی میں توبہ کرنا شیوۂ پیغمبری ہے لہٰذا بندۂ مومن کے لیے ضروری ہے کہ وہ زندگی کے اس حصے میں اس بات سے خائف رہے کہ اُس نے ایک روز اللہ کے حضور پیش ہو کر اپنی زندگی کا حساب بھی دینا ہے۔ سیّد نصؔیر، اس سلسلے میں واعظانہ انداز اختیار کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

بن کر یہ ہلال، ماہتاب آتا ہے
ہر شے پہ یہ دَورِ انقلاب آتا ہے
یُوں ٹھوکریں مار کر زمیں کو مت چل
تُجھ پر ہی نہیں سب پہ شباب آتا ہے

۳.۶ : فلسفہ کم گوئی و بسیار گوئی

سیّد نصیرالدین نصؔیر نے فلسفۂ کم گوئی و بسیار گوئی پر کئی رباعیات لکھی ہیں۔ وہ کم گوئی کو حکمت کی علامت سمجھتے ہیں۔ بعض اوقات کسی مسئلہ پر بحث کے دوران فریقین اپنے دلائل سے ایک دوسرے کو قائل کرنے کی بے سُود کوشش کر رہے ہوتے ہیں۔ سیّد نصیر کہتے ہیں کہ ایسی صورتِ حال میں حکمت عملی سے کام لینا چاہیے یعنی جب مدِ مقابل کوئی دلیل ماننے کا ارادہ نہ رکھتا ہو تو انسان کو خود ہی خاموش ہو جانا چاہیے۔ عام طور پر زیادہ بولنے والے شخص کی بات کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی لہٰذا عقلمندی اسی میں ہے کہ موقع و محل کی نوعیت جان کر گفتگو کی جائے۔ بعض لوگ اپنی کم علمی کی وجہ سے یہی مناسب سمجھتے ہیں کہ وہ گفتگو سے پرہیز کریں جبکہ کچھ پڑھے لکھے لوگوں کو ہر بات میں اپنی علمیت ظاہر کرنے کا زیادہ شوق ہوتا ہے۔ سیّد نصؔیر اس شخص کو عقلمند قرار دیتے ہیں جو کم علم ہونے کی وجہ سے خاموش رہے۔

محفل میں نہ خود یُونہی نَوا کوش رہے
از بہرِ سماعت ہمہ تن گوش رہے
ناداں ہے وہ عالم، نہ رُکے جس کی زباں
دانا ہے وہ بے علم، جو خاموش رہے

بعض اوقات غیر ضروری طوالت بھی سماعتوں پر گراں گزرتی ہے۔ اُس گفتگو میں زیادہ اثر ہوتا ہے جس میں اختصار ہو۔

یُوں متن کے ساتھ ساتھ تفسیر نہ کر
سُننے والوں کو پا بہ زنجیر نہ کر
تطویلِ کلام ہے حماقت کی دلیل
دے مختصراً جواب، تقریر نہ کر

۳.۷ : فلسفۂ عزّت وذلّت

سیّد نصیرالدین نصیؔر کے نزدیک ذاتی اور عطائی عزّت میں واضح فرق ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ذاتی عزّت صرف اللہ تعالیٰ کی ہے۔ اس ذات کے علاوہ جس کو بھی عزّت ملی ہے وہ اللہ تعالیٰ کی عطا سے ملی ہے۔ اس لیے عزّت کے حوالے سے سیّد نصیؔر کی تمام رباعیات اللہ تعالیٰ کی طرف منسوب ہیں جہاں بھی انھوں نے فلسفۂ عزّت کا ذکر کیا ہے وہاں ساتھ ہی اللہ تعالیٰ کی عطا کا ذکر بھی ضرور کیا ہے۔ وہ اس نظریے کے قائل ہیں کہ جو بھی شخص اس دنیا میں عزّت حاصل کرنا چاہتا ہے اُسے چاہیے کہ وہ اللہ تعالیٰ کی فرمانبرداری کو اپنا شعار بنالے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر اللہ تعالیٰ انسان کو ممتاز کرنا چاہے تو دنیا کی کوئی طاقت پھر اس کو پست نہیں کر سکتی۔

شافی کو علیل کون کر سکتا ہے
حاتم کو بخیل کون کر سکتا ہے
عزّت جسے وہ نصیؔر دینا چاہے
پھر اُس کو ذلیل کون کر سکتا ہے

عزّت کا متضاد ذلّت ہے۔ قرآن پاک میں واضح طور پر فرمادیا گیا ہے کہ عزّت وذلّت دینے والی اللہ تعالیٰ کی ذات ہے۔ جب انسان اللہ تعالیٰ کی شریعت کا لحاظ نہ رکھتے ہوئے اعلانیہ بغاوت پر اتر آتا ہے اور دوسروں کی عزّت پامال کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اللہ تعالیٰ کی طرف سے ذلّت ورسوائی اُس کا مقدر بن جاتی ہے۔ سیّد نصیؔر کہتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ کے حکم سے جب انسان کا دورِ زوال شروع ہو جاتا ہے تو انسان کا اس سے بچنا مُحال ہو جاتا ہے۔ لہٰذا ذلّت ورسوائی سے بچنے کا ایک ہی راستہ ہے کہ انسان صدقِ دل سے اللہ تعالیٰ کے حضور اپنی خطاؤں کی مغفرت طلب کرے۔

پھر کوئی پناہ میں نہیں لے سکتا
یہ ناؤ کوئی اور نہیں کھے سکتا
اللہ جسے ذلیل رکھنا چاہے
عزّت اُسے پھر کوئی نہیں دے سکتا

۳.۸ : فلسفۂ موت

فلسفۂ موت وحیات دراصل فلسفۂ فنا و بقا ہی کا ایک جزو ہے۔ یوں تو موت اور حیات ایک دوسرے کی ضد ہیں لیکن اگر دونوں کا تقابل کیا جائے تو حیات کو ہر لحاظ سے تقدّم کا شرف حاصل ہے۔ اسلامی نقطۂ نظر سے انسان کو موت کے بعد پھر زندہ کیا جائے گا اور وہ زندگی ہمیشہ کے لیے ہوگی۔ اُس زندگی میں موت کا کوئی تصور نہیں۔ چونکہ ابدی زندگی کی راحت کا دارومدار دنیا میں گزاری ہوئی زندگی پر ہوگا اس لیے صوفیائے کرام نے یہاں نیک اعمال کی تلقین کی ہے تاکہ ابدی زندگی میں پریشانی کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ سیّد نصیرالدین نصیؔر نے اپنی رباعیات میں صرف فلسفۂ موت کو بیان کیا ہے۔ وہ موت کو ایک اٹل فیصلے کے طور پر قبول کرتے ہیں۔ وہ موت کے تصور سے گھبراہٹ کا شکار نہیں ہوتے بلکہ موت کے بعد پیش آنے والے احوال کا خود ہی تذکرہ کرتے ہیں۔

سُنتے ہیں کہ مٹّی کے تلے جائیں گے
روئے گا جہاں، ہاتھ مَلے جائیں گے
از خود نہیں ہم لوگ بھی جانے والے
آئے گا بُلاوا تو چلے جائیں گے

سیّد نصیؔر، خود تو موت کا خیر مقدم کرتے ہیں لیکن ظالم اور متکبّر شخص کے لیے وہ موت کو مشکل ترین مرحلہ قرار دیتے ہیں۔ جو لوگ دوسروں کی دل آزاری کا سبب بنتے ہیں اُنہیں وقتی طور پر تو موت کی کوئی پروا نہیں ہوتی لیکن جب وہ بسترِ مرگ پر زندگی اور موت کی کشمکش میں ہوتے ہیں تو اپنی زندگی میں کی ہوئی غلطیوں پر کفِ افسوس مَلتے مَلتے اس دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ سیّد نصیؔر اُس لمحے کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے متکبّر شخص سے یوں کلام کرتے ہیں۔

کیوں تذکرۂ موت سے گھبراتا ہے
میّت کوئی اُٹھتی ہے تو ڈر جاتا ہے
تجھ کو تو بڑا گھمنڈ تھا ہستی پر
اب موت ہے سامنے تو گھبراتا ہے

سیّد نصیر الدین نصیؔر دوسروں کی موت سے عبرت حاصل کرنے کا پیغام دیتے ہیں۔ بعض لوگ نفسیاتی طور پر دوسروں کی مصیبت پر خوش ہونے کے عادی ہوتے ہیں لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ موت ایک ایسا پل ہے جس پر سے ہر انسان نے گزرنا ہے۔ سیّد نصیؔر کہتے ہیں کہ کوئی دشمن بھی مر جائے تو اس کی موت پر خوش ہونے کی بجائے یہ سوچنا چاہیے کہ میں نے بھی اس مرحلے سے گزرنا ہے۔

کاندھوں پہ کوئی تجھے بھی اُٹھوائے گا
تجھ کو بھی کفن یُونہی دیا جائے گا
عاقل ہے اگر تو مرگِ دشمن پہ نہ ہنس
اک روز یہ وقت تجھ پہ بھی آئے گا

۳.۹ : بے ثباتی دنیا و فکرِ آخرت

بے ثباتیِ دنیا و فکرِ آخرت فلسفیانہ شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔ صوفیاے کرام نے ہمیشہ بے ثباتی دنیا اور اخروی زندگی کا تذکرہ کیا ہے۔ سید نصیر الدین نصیؔر نے ساری زندگی صوفیا کی تعلیمات کا مطالعہ کیا اور ان پر عمل پیرا رہے اس لیے ان کی شاعری میں دنیا کی ناپائیداری کا شعور ملتا ہے۔ وہ دنیا کو چند روزہ کھیل سمجھتے ہیں جیسا کہ ذوقؔ نے ایک شعر میں دنیا کی بے ثباتی کا ذکر کرتے ہوئے کہا۔

؎ یہ چمن یونہی رہے گا اور سارے جانور
اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اُڑ جائیں گے

زندہ انسان، بہتر سے بہتر کی تلاش کے لیے بہت تگ و دو کرتا ہے۔ اس کی یہی خواہش ہوتی ہے کہ زندگی کی تمام نعمتیں اسے حاصل ہو جائیں۔ وہ ساری زندگی اسی کشمکش میں گزار دیتا ہے۔ صوفیاے کرام اپنی تبلیغ کی ابتدا اسی بات سے کرتے ہیں کہ جب زندگی کا ایک پل بھی بھروسا نہیں تو انسان مستقبل بعید کی منصوبہ بندیاں کیوں کرتا ہے۔ سیّد نصیر الدین نصیؔر کے نزدیک دنیا کی تمام آسائشیں اور مفادات عارضی اور فانی ہیں۔

یہ حرص و ہوس کا کھیل آخر کب تک
دنیا داروں سے میل آخر کب تک
تا چند یہ کبر، یہ نمائش، یہ فریب
دولت کی یہ ریل پیل آخر کب تک

بے ثباتیِ دنیا سے متصل پہلو فکرِ آخرت کا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی کے تذکرے کا اصل مقصد مخلوقِ خدا کے دلوں میں فکرِ آخرت پیدا کرنا ہوتا ہے۔ سیّد نصیؔر کہتے ہیں کہ انسان فکرِ دنیا میں اس قدر مستغرق ہوتا ہے کہ اسے آخرت

کی ذرا بھی پروا نہیں ہوتی۔ وہ اپنی دنیا سنوارنے کے لیے تو بہت تگ و دو کرتا ہے لیکن موت پہ کامل یقین ہونے کے باوجود یہ نہیں سوچتا کہ وہ آخرت کے لیے کیا سامان جمع کر رہا ہے۔ دنیا کی تمام اشیا کا تعلق انسانی جسم کے ساتھ اُس وقت تک قائم رہتا ہے جب تک انسان کی آنکھیں کھُلی ہیں۔ جب انسان کو سپردِ خاک کر دیا جاتا ہے تو تمام مال و اسباب کا تعلق منقطع ہو جاتا ہے۔ جو سرمایہ انسان کے ساتھ جاتا ہے وہ صرف اس کا اعمال نامہ ہوتا ہے۔ سیّد نصیرؔ، آخرت کے لیے مال جمع کرنے کی فکر پیدا کرتے ہیں:۔

اِس دور نشاط کا بدل کیا ہو گا\
گر وقت نے دھر لیا تو حل کیا ہو گا\
مت دیکھ کہ آج کیا نہیں تیرے پاس\
یہ سوچ کہ تیرے پاس کل کیا ہوگا

سیّد نصیرؔ کے پیشِ نظر فکرِ آخرت ہے کیونکہ میدانِ حشر میں ہر شخص کو دنیا میں گزاری ہوئی زندگی کا حساب دینا ہوگا۔ وہ دعوتِ فکر دیتے ہیں کہ جب انسان دنیا میں کسی کے سامنے جوابدہ ہونے سے خوفزدہ ہوتا ہے تو اُس ذات کے سامنے جوابدہی کا عالم کیا ہوگا جو ساری کائنات کا خالق و مالک ہے۔

دل کو کسی منزل، نہ کسی راہ کا غم\
اندیشہ گدا کا، نہ کسی شاہ کا غم\
کس مُنھ سے تری جناب میں پہنچوں گا\
کھاتا ہے بس ایک تیری درگاہ کا غم

۴ : متصوفانہ رباعیات

تصوّف کے لغوی معنی "پشمینہ پہننا" کے ہیں۔ تصوّف عربی زبان کے لفظ "صوف" سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں "پشم" اور اسی سے لفظ "صوفی" نکلا ہے جس سے مراد ہے "پشم پہننے والا"۔ اصطلاحاً تصوف سے مراد ہے دل کو خواہشات سے دور کر کے خدا کی طرف دھیان لگانا اور مشغلۂ غیر سے دماغ کو خالی کرنا۔ تصوف دراصل فلسفہ ہی کی ایک شاخ ہے لیکن معنوی طور پر ان دونوں میں بڑا فرق ہے۔ فلسفی اپنے علم اور فکری گہرائی کی بنیاد پر ظاہر پہ یقین رکھتا ہے لیکن صوفی کا تعلق باطنی علوم سے ہوتا ہے۔ فلسفی اور صوفی کے مابین فرق کو ڈاکٹر سلام سندیلوی یوں بیان کرتے ہیں:۔

> فلسفی انھیں چیزوں کو تسلیم کرتے ہیں جو مرئی ہیں لیکن جو چیزیں تحتی ہیں ان کو وہ خیالی اور وہمی تصوّر کرتے ہیں۔ مگر صوفی ظاہری اشیاء پر اعتبار نہیں کرتے ہیں بلکہ ظاہری اشیاء کے

پس پردہ جو باطنی اشیاء ہیں انپر (ان پر) اعتقاد رکھتے ہیں۔ جیسے گرد وغبار ہم کو نظر آتا ہی (ہے) مگر ہوا نظر نہیں آتی اور اصل چیز ہوا ہی ہے۔ اسی طرح پھول ہم کو نظر آتا ہے مگر خوشبو ہم سے مخفی رہتی ہی (ہے) اور خوشبو ہی پھول کی روح ہوتی ہی (ہے)۔ اس طرح سے کائنات ہم کو نظر آتی ہے لیکن کائنات کا خالق ہم سے پوشیدہ ہی (ہے)۔ اگرچہ خالق ہی سب کچھ ہی (ہے)۔[۱۱]

تصوف کے ذریعے معرفتِ خداوندی کی منازل طے کی جاتی ہیں اور اس کی بنیاد تزکیۂ نفس پر ہوتی ہے۔ صوفی دنیا کی تمام لذتوں سے کنارہ کش ہو کر صرف خالقِ کائنات کی محبت میں زندگی گزارتا ہے اسی لیے بزمِ کائنات میں اُسے ہر طرف اللہ تعالیٰ کی جلوہ گری کے آثار نظر آتے ہیں۔ صوفیا کی باطنی کیفیات کا اظہار میر انیسؔ کی ایک رباعی میں یوں کیا گیا ہے۔

گلشن کو صبا میں جستجو تیری ہے
بلبل کی زباں پر گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت کا
جس پھول کو سونگھتا ہوں بُو تیری ہے

سیّد نصیر الدین نصیرؔ صوفیانہ مزاج رکھتے تھے اور ان کی تربیت بھی اسی پاکیزہ ماحول میں ہوئی اس لیے اُن کے کلام میں عارفانہ رنگ غالب ہے۔ اس لحاظ سے وہ اپنے عہد کے سب بڑے صوفی تھے جنھوں نے ہر سطح پر توحید کا پرچم بلند کیا اور اپنے پیروکاروں کو بھی درسِ توحید دیا۔ سیّد نصیرؔ نے جو عارفانہ رباعیات کہی ہیں اُن میں اللہ تعالیٰ کی حقیقی محبت اور عرفان کی جستجو نظر آتی ہے۔

ڈھونڈا ہے اُسے خانہ بہ خانہ ہم نے
وحدت کو تو کثرت ہی سے مانا ہم نے
خورشید کو ظلمت نے کیا ہے ممتاز
تنزیہہ کو تشبیہہ سے جانا ہم نے

تشنگانِ بادۂ معرفت، خواہشاتِ نفسانی کو ذاتِ خداوندی کی رضا پر قربان کر کے فنا فی اللہ کا مقام حاصل کرتے ہیں۔ سیّد نصیرؔ، معرفتِ الٰہی کی تمنا رکھنے والوں کو یہ باور کراتے ہیں کہ جب تک اُن کا دل اغیار کی محبت سے خالی نہیں ہو جاتا اُس وقت تک وہ اس منصب پر فائز نہیں ہو سکتے۔ سلسلۂ طریقت کی منازل طے کرنے کے لیے ظاہر و باطن کا تزکیہ ضروری ہے۔

پاکیزہ نگاہ و دلِ بے کینہ بن
پھر عالمِ اسرار کا گنجینہ بن
عرفانِ محبت کی جلا چاہے اگر
حق جس میں ہو جلوہ گر، وہ آئینہ بن

۵ : یاسیت وقنوطیّت

سیّد نصیرالدین نصیؔر کی رباعیات پڑھ کر دل و دماغ میں امید کی کرنیں پھوٹتی ہیں جو انسان کو از سرِ نو مائل بہ عمل کرتی ہیں۔ ان کی رباعیات میں اللہ تعالیٰ کی ذات پہ کامل یقین نظر آتا ہے اور وہ کسی بھی لمحے خود کو اس دنیا میں تنہا محسوس نہیں کرتے لیکن سیّد نصیر کی جملہ رباعیات میں دو رباعیاں ایسی بھی ہیں جن میں یاسیت وقنوطیّت کی جھلک نظر آتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ایک معتبر شاعر ہونے کے علاوہ بھی کئی صفات رکھتے تھے لیکن جس سطح پر جا کر انھوں نے حق و صداقت کی آواز بلند کی، اُس سطح کے قدردانِ علم وفن انھیں نصیب نہ ہوئے۔ اگر ایک طرف اُنہیں اپنے علمی سرمائے پر فخر ہے تو دوسری طرف وہ مایوس بھی دکھائی دیتے ہیں کیونکہ کسی بھی صاحبِ علم کی قدر و منزلت کا اندازہ وہی شخص لگا سکتا ہے جو خود بھی اس میدان کا شہسوار ہو۔ جب معاصرین کی نظر میں معیارِ فضیلت دنیا کی ریل پیل ہو تو وہاں علم کے راگ الاپنے کا کیا فائدہ؟ سیّد نصیرالدین نصیؔر اس کیفیت کو یوں بیان کرتے ہیں:۔

تھامے ہوئے دل بہ چشمِ نم آئے ہیں
سر پیٹتے قرطاس و قلم آئے ہیں
جب علم کے گاہک اُٹھ گئے دنیا سے
سودا لیے بازار میں ہم آئے ہیں

سیّد نصیؔر، دنیا کی بے مروّتی کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ایسے لوگوں کی تعداد بہت کم ہو گی جو وفا کی دولت سے مالا مال ہوئے ہوں۔ اس دنیا میں زیادہ تر لوگ ذاتی مفادات کی خاطر راہ و رسم رکھتے ہیں۔ سیّد نصیؔر کو عالمِ دنیا میں محبّت کا وجود کچھ مشکوک سا نظر آتا ہے۔ لفظ "شاید" کا استعمال اس بات کو اجاگر کرتا ہے کہ انھیں بظاہر اس دنیا میں کہیں بھی محبّت کا نام ونشان نظر نہیں آتا۔ رباعی دیکھیے:۔

موجود وفا ہو گی، مروّت ہو گی
شاید کسی دامن میں یہ دولت ہو گی
ہم کو نہ ملا کوئی محبّت والا
ہو گی کہیں دنیا میں محبّت ہو گی

۶ : عشقیہ رباعیات

سیّد نصیرالدین نصیؔر نے بہ حیثیت شاعر، آبِ سخن سے گلشنِ غزل کی آبیاری بھی بہت خوب کی ہے۔ اُن کے اردو غزلیات کے دو مجموعے اس بات کی عکاسی کرتی ہیں کہ وہ میدانِ عشق کی تمام منازل سے بہ خوبی آشنا تھے۔ جس غزل میں عشقیہ عناصر کا بیان نہ ہو وہ اپنی ہیئت کے اعتبار سے بے رُوح جسم کی مانند ہے۔ عشق، نام ہے محبت کی شدید ترین کیفیت کا۔ جب جذبۂ محبت، جنون کی حد تک پہنچ جاتا ہے تو اسے عشق سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ عشق کو مدارج کے اعتبار سے دو بڑے حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے یعنی عشق حقیقی اور عشق مجازی۔ عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی تک رسائی کے لیے بہ طورِ زینہ استعمال کیا جاتا ہے۔ اُردو اور فارسی ادب کے تمام صوفی شعرا نے عشقِ مجازی کے پردے میں عشقِ حقیقی کا اظہار کیا ہے۔ اردو میں خواجہ میر دردؔ وہ شاعر ہیں جنہوں نے اپنے کلام میں خالصتاً صوفیانہ تخیلات کی ترجمانی کی ہے۔ عشقیہ شاعری کی یہی خاصیّت ہے کہ اس کو بہ یک وقت مجاز وحقیقت دونوں سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ کسی بھی عشقیہ شعر کے محرکات کا دارومدار شاعر کی ذہنی فضا پر ہوتا ہے کہ وہ کون سا مزاج رکھتا ہے۔

سیّد نصیرالدین نصیؔر کی عشقیہ شاعری میں اردو ادب کے نامور شعرا کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اُن کا تعلق چونکہ ایک مذہبی گھرانے سے تھا اس لیے انھوں نے اپنی وارداتِ قلبی کو عشقِ حقیقی وعشقِ مجازی کے حسین امتزاج کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بعض رباعیات میں تو عشقِ مجازی کا رنگ غالب نظر آتا ہے لیکن درحقیقت وہ عشقِ حقیقی ہی کے بیان کا ایک بہانہ ہے۔ بہرحال یہ امر مسلّم ہے کہ عشق کی پُر خار راہگزر میں بڑے بڑوں کے پائے استقامت ڈگمگا جاتے ہیں۔ بظاہر تو یہ کھیل بڑا آسان نظر آتا ہے لیکن عملاً بڑا مشکل ہے اسی لیے سیّد نصیرالدین نصیؔر عشق کو ایک جان لیوا کھیل قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے انجام کی پروا کئے بغیر جب راہِ عشق میں قدم رکھا تو عشق کی ستم ظریفیوں کا شدید احساس ہوا اور وہ زبانِ حال سے بول اُٹھے کہ:۔

دِل عشق میں یُوں، نڈھال ہو جائے گا
جینا بھی مجھے محال ہو جائے گا
کھیلا تھا یہ کھیل دل لگی کی خاطر
معلوم نہ تھا یہ حال ہو جائے گا

سیّد نصیؔر کے نزدیک عشق ایک آزمائش گاہ کا نام ہے۔ کبھی محبوب کی طرف سے عاشق کو لطف وعنایت کے ذریعے آزمایا جاتا ہے اور کبھی مصائب کا پہاڑ کھڑا کر کے اُس کے جذبۂ عشق کا امتحان لیا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں صرف وہی شخص کامیاب ہوسکتا ہے جو لمحہ بہ لمحہ بدلتے حالات میں استقامت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑے اور اپنے

محبوب کے سامنے یہی عرض کرتا ہے:۔

ہر چند ستم ہو کہ کرم، آپ کے ہیں
ہمدرد و رفیق و ہمقدم آپ کے ہیں
تنقید کریں کہ رُوٹھ جائیں، لیکن
اِتنا رہے ذہن میں کہ ہم آپ کے ہیں

سیّد نصیرالدین نصیرؔ، روایتی عاشق کی طرح کوچۂ جاناں کے خیال میں گُم صُم رہتے ہیں۔ اردو شاعری میں کوچۂ محبوب کے چکر کاٹنے کو عاشقوں کو معمول سمجھا گیا ہے۔ جب تک محبوب کا وصال نہیں نصیب ہو جاتا اُس وقت تک عاشق اُسی مدار میں گردش کرتا نظر آتا ہے۔ درِ محبوب پہ جانے سے تو عاشقوں کو بڑا سکون ملتا ہے لیکن وہاں سے ناکام واپس آنا اُن کے لیے وبالِ جان بن جاتا ہے۔ سیّد نصیرؔ اُس کٹھن گھڑی کا ذکر یوں کرتے ہیں:۔

کانٹا سا یاد کا کھٹک جاتا ہے
سُولی پہ خیال کی لٹک جاتا ہے
کیا خاک قدم اُٹھائے کوئی اُس وقت
جب دل ترے کوچے میں اٹک جاتا ہے

سیّد نصیرالدین نصیرؔ کی بیشتر عشقیہ رباعیات میں محبوب کی آمد کا ذکر کیا گیا ہے۔ اُنہیں ہر وقت اپنے محبوب کے آنے کا انتظار رہتا ہے حتیٰ کہ دروازے پہ ذرا سی دستک ہو تو اُنہیں فوراً شائبہ ہوتا ہے کہ شاید اُن کا محبوب آ گیا ہے۔ بعض رباعیات میں اُن کے محبوب کی آمد کے احوال کا تذکرہ بھی ملتا ہے جس میں اُس سے واپس نہ جانے کی گزارش کی گئی ہے۔ وصال کے بعد ہجر و فراق کا صدمہ برداشت کرنا عاشق کے لیے بڑا مشکل ہوتا ہے۔ سیّد نصیرؔ نے اپنے محبوب سے جہاں قرب و جوار میں رہنے کی التجا کی ہے وہاں کچھ عہد و پیمان بھی اسے یاد کرائے ہیں تا کہ وہ اپنے عاشق پہ ترس کھا کر واپس جانے کا ارادہ ترک کر دے۔ بہر حال عشق میں یہ نشیب و فراز تو آتے ہی رہتے ہیں۔ سیّد نصیرؔ اپنے محبوب کے ہجر میں ہر وقت بے قرار نظر آتے ہیں۔ وہ بڑی شدّت سے اُس کی آمد کی آس لگائے رکھتے ہیں یہاں تک کہ اسی انتظار میں اُن کا قصۂ زندگی مختصر ہو جاتا ہے۔ وہ ہمیشہ کے لیے اس دنیا سے سفر کر رہے ہیں لیکن دل میں ایک ہی تمنّا ہے کہ کاش اُن کا محبوب آ جائے اور وہ اُس کا آخری دیدار کر لیں لیکن یہ انتظار کی گھڑیاں اب آخری مراحل میں ہیں۔ اُن کی درج ذیل رُباعی اسی منظر کا نقشہ کھینچتی ہے۔ اس رباعی میں محبوب سے جس سوز و گداز سے کلام کیا گیا ہے اُس میں انتظار بھی ہے اور کچھ حد تک حسرت بھی۔ اگر اس رباعی کو دل کی گہرائی سے پڑھا جائے تو طبیعت میں ایک عجیب کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ بالخصوص رباعی کا چوتھا مصرع بہت شاندار ہے۔

کیا فائدہ اُس گھڑی کہ جب آؤ گے
بے کار ہے پھر، اگر نہ اب آؤ گے
تیّار ہے قبر، اُٹھ چکی ہے میّت
تم اب بھی نہ آ سکے تو کب آؤ گے

۷ : خَمریہ رباعیات

"خَمر" عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی شراب کے ہیں۔ جس شاعری میں شراب اور اُس کے لوازمات کا تذکرہ ہو، اسے "خَمریات" کہا جاتا ہے۔ فارسی میں عمر خیام اور حافظ شیرازی نے خمریہ شاعری کے حوالے سے بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔ فارسی ادب کی پیروی میں اردو شعرا نے بھی اس موضوع کی وسعت میں اضافہ کیا جن میں ریاض خیر آبادی اور جوش ملیح آبادی سرِفہرست ہیں۔

"خمریات" کی اصطلاح بہ ظاہر تو معیوب نظر آتی ہے لیکن اگر گہرائی میں جا کر دیکھا جائے تو تین قسم کے شعرا کا تعارف حاصل ہوتا ہے۔ اوّل وہ شعرا ہیں جنھوں نے بطور کنایہ شراب کا لفظ استعمال کیا ہے لیکن حقیقت میں اُن کی مراد بادۂ معرفتِ الٰہی ہے۔ شعرا کے اس گروہ کا تعلق حلقۂ صوفیا سے ہے۔ ان شعرا نے زُہّاد و واعظین سے شدید اختلاف کیا ہے کیونکہ اُن کی نظر میں زاہد اور واعظ باطن کی بجائے ظاہر کی تعلیم دیتے ہیں جبکہ صوفی باطن کی صفائی پر زور دیتا ہے۔ دوسری قسم اُن شعرا کی ہے جو شراب کے لفظ کو حقیقی معنوں میں استعمال کرتے ہیں اور اُن کی مراد بھی بھٹی میں تیار ہونے والی شراب ہی ہوتی ہے۔ ایسے شعرا کا شرابِ معرفت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ خمریہ اشعار کہنے والا تیسرا گروہ اُن شعرا کا ہے جنھوں نے نہ تو شراب کو بطور بادۂ معرفت استعمال کیا ہے اور نہ ہی اُن کی مراد بھٹی میں تیار ہونے والی شراب ہے بلکہ انھوں نے محض اپنے کلام میں اس موضوع کا اضافہ کرنے کے لیے خمریہ اشعار کہے ہیں۔

سیّد نصیر الدین نصیؔر کا تعلق شعرا کے اُس گروہ سے تھا جس نے شراب اور اس سے متعلق تمام اصطلاحات کو معرفتِ الٰہی کے لیے استعمال کیا ہے۔ اُن کے مجموعے رنگِ نظام میں بھی کچھ خمریہ رباعیات ہیں لیکن "متاعِ زیست" کے آخر میں جو رباعیات بہ طورِ خاص "خمریات" کے عنوان سے کہی گئی ہیں وہ سیّد نصیؔر کی شاعرانہ عظمت کی ایک نئی تصویر سامنے لاتی ہیں۔ اُن خمریہ رباعیات میں تخیل کی پختگی کے لحاظ سے بعض رباعیات تو اتنی ارفع و اعلیٰ ہیں کہ اُن کی مثال اردو رباعی کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ چند منتخب رباعیات بہ طور نمونہ ملاحظہ ہوں:۔

ساغر سے مری آنکھ ملی جاتی ہے
ہر آن کلی دل کی کھلی جاتی ہے
لہرا کے پلا رہا ہے ساقی مجھ کو
تقدیس کی بنیاد ہلی جاتی ہے

"تقدیس کی بنیاد ہلنا" بلاشبہ بہت ہی پختہ خیال ہے اور اس خیال کو جس عمدگی سے باندھا گیا ہے، دل سے بے ساختہ صدائے آفرین نکلتی ہے۔ اسی طرز کی ایک اور رباعی دیکھئے جس میں "توبہ شکن" کے لفظ نے رباعی کو چار چاند لگا دیے۔

ساقی کی ادا میں بانکپن ہوتا ہے
میخانہ ہی رِندوں کا وطن ہوتا ہے
زاہد! یہاں ٹوٹے ہوئے دل جُڑتے ہیں
ہر جام یہاں توبہ شکن ہوتا ہے

سیّد نصیرالدین نصیؔر نے ساقی کی نگاہِ مست کو تشنگانِ بادۂ معرفت کے لیے روح افزا قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ میخانے کی تمام رونقیں اور اُن کی اہمیت اپنی جگہ لیکن سب سے بڑی چیز ساقی کی نگاہ ہے۔ ساقی کی آنکھوں میں ایسا خُمار ہے کہ بڑے بڑے پارساؤں کے قدم بھی یہاں آ کر ڈگمگا جاتے ہیں اور وہ ساقی کے دام میں پھنس جاتے ہیں۔ سیّد نصیؔر نے بھی خمریہ رباعیات کے روایتی انداز کو برقرار رکھتے ہوئے زاہدوں اور واعظوں پر انگشتِ تنقید اُٹھائی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ زاہد اور واعظ کو اگر شراب نوشی کی عادت سے اتنی ہی نفرت ہے تو میخانے میں جا کر رندوں کی اصلاح کی زحمت کیوں نہیں کرتے؟ اس للکار کے نتیجے میں زاہد و واعظ میخانے پہنچ تو جاتے ہیں لیکن ساقی کی نگاہ کا اتنا اثر ہوتا ہے کہ بجائے اصلاح کے وہ خود بھی رندوں کی صف میں بیٹھ جاتے ہیں۔

توبہ کے جو طَور تھے پرانے نہ رہے
وہ گوشہ نشینی کے زمانے نہ رہے
میخانے میں جب جھوم کے ساقی آیا
زاہد کے بھی اوسان ٹھکانے نہ رہے

حضرتِ واعظ کو اپنی بے بسی پہ ندامت بھی ہے لیکن میخانے کا ماحول اُن کا مقدّر بن جاتا ہے۔ جام ہاتھوں میں ہے اور رُک رُک کر پی رہے ہیں۔ سیّد نصیؔر، واعظ کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

چاکِ دلِ صد پارہ کو سی لو، سی لو
کچھ دیر تو آرام سے جی لو، جی لو
اک جام پہ سو بار تامّل واعظ!
میخانے کی سوغات ہے پی لو، پی لو

۸ : طنزومزاح

مزاحیہ انداز میں کسی پرتنقید کرنا "طنزومزاح" کہلاتا ہے۔طنزومزاح کی ایک خاص حکمت یہ ہے کہ جس پر تنقید کی جارہی ہوتی ہے وہ بات کومحض ایک مذاق سمجھتا ہے لیکن جب گہرائی میں جا کر دیکھتا ہے تو اُس کو اپنا ہی چہرہ نظر آتا ہے۔ چونکہ طنزومزاح کے پسِ پردہ اصلاح کا پہلو کارفرما ہوتا ہے اس لیے اس اُسلوب کے مثبت استعمال سے افرادِ معاشرہ کو بڑی آسانی سے راہِ راست پر لایا جاسکتا ہے۔ رباعی بہت ہی سنجیدہ صنفِ سخن ہے اس میں ظرافت کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی لیکن اکبرالہ آبادی کا یہ فنی کمال ہے کہ انھوں نے اردو رباعی کے موضوعات کی ایک نئی جہت متعارف کروائی۔اُردو رباعی کی تاریخ میں طنزومزاح کا پہلا تجربہ اکبرالہ آبادی نے کیا اور وہ اس میں بہت کامیاب رہے۔اکبر کی رباعیات میں قوم کی جدّت پسندی کو ظریفانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔سیّد نصیرالدین نصیؔر کی رباعیات میں بھی طنزومزاح کا بڑا خوبصورت استعمال کیا گیا ہے۔اُن کے ہاں مذہبی طبقے کی ابتری کو مزاحیہ رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔سیّد نصیؔر کے مافی الضمیر میں بھی اصلاح کا جذبہ ہے لیکن وہ بات کو زیادہ پُراثر بنانے کے لیے مزاحیہ اُسلوب کا سہارا لیتے ہیں۔ایک رباعی جس کا عنوان ہے "واعظ کی روٹی" میں واعظ کی بے چارگی کو یوں بیان کرتے ہیں:۔

ہے اس کے نصیب میں پرائی روٹی
واعظ نے کبھی گھر میں نہ کھائی روٹی
اِس گھر میں اگر آج تو کل اُس گھر میں
قُدرت نے بھی کیا اِس کی لگائی روٹی

سیّد نصیرالدین نصیؔر خود بھی ایک درگاہ کے سجادہ نشین تھے اس لیے اُنھیں اچھی طرح علم تھا کہ کچھ حریص لوگوں نے محض دنیاوی مفادات کی خاطر فقیری کا لبادہ اوڑھ لیا ہے تاکہ لوگ اُنھیں مذہبی پیشوا سمجھ کر نذرانے پیش کریں اور وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوجائیں۔اس کسمپرسی کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:۔

لینے کے لئے فقیر بن جاتے ہیں
قسمت ہو تو پھر امیر بن جاتے ہیں
لوگوں کا یہ اندازِ ترقّی بھی ہے خوب
کچھ بن نہ سکیں تو پیر بن جاتے ہیں

اس طرح کے زر پرست جعلی پیروں کا ایک ہی مُدّعا ہوتا ہے کہ لوگ اُن کا قرب حاصل کرنے کے لیے زیادہ سے زیادہ نذرانہ پیش کریں۔سیّد نصیرالدین نصؔیر نے اُن کی باطنی ہوس کو اچھی طرح بھانپ لیا۔وہ کہتے ہیں کہ اگر کوئی مُرید بغیر نذرانہ پیش کئے، ہاتھ چُوم کر کنارہ کش ہو جائے تو اُس پیرِ بے ضمیر کو سخت دھچکا لگتا ہے۔سیّد نصؔیر اس سارے منظر کو اپنی رباعی بعنوانِ "چالاک مُرید" میں یوں قلمبند کرتے ہیں:۔

لوگوں میں مجھے لقب تو لج پال دیا
حیرت میں مگر مُرید نے ڈال دیا
اک پیسہ کیا نہ پیش نذرانے میں
کم بخت نے ہاتھ چُوم کر ٹال دیا

۹ : تنقیدی رباعیات

سیّد نصیرالدین نصؔیر نے اپنی رباعیات میں بعض طبقات کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے اس لیے ایسی رباعیات کو تنقیدی رباعیات کے عنوان کے تحت بیان کیا جا رہا ہے۔ان تنقیدی رباعیات کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ سیّد نصؔیر نے رمزو کنایہ کی زبان استعمال کرنے کی بجائے براہِ راست تنقید کے نشتر لگائے ہیں ۔ بالخصوص جن رباعیات میں نام نہاد مذہبی طبقے اور خانقاہی نظام کی خرابیوں کو اجاگر کیا گیا ہے وہاں سیّد نصؔیر نے سخت لب ولہجہ اختیار کیا ہے۔اس کا پسِ منظر بیان کرتے ہوئے سیّد نصؔیر "رنگِ نظام" کے دیباچے میں یوں لکھتے ہیں:۔

> رباعیات کے اس مجموعے کی ترتیب میں مجھے بار بار یہ خیال آیا کہ میرے قارئین کو جا بجا اِن میں شدّتِ جذبات اور جارحانہ انداز کی ایک لہر محسوس ہوگی ،لیکن میں نہ تو اِس انداز اور شدّت کے لئے کسی قسم کی معذرت ضروری سمجھتا ہوں اور نہ ہی اس پر شرمندہ ہوں۔ ۔۔۔مجھے بعض عالی نسب مشائخ، نام نہاد مولویوں اور مُفتیوں کو انتہائی قریب سے دیکھنے کا اتفاق ہوا۔اِن کے دلوں میں اللہ،اُس کے رسولؐ اور شریعت کا کتنا احساس ہے، اِس کا مجھے خوب اندازہ ہو گیا۔یہ لوگ کہتے کیا اور کرتے کیا ہیں؟ یہاں تو "ہاتھی کے دانت کھانے کے اور دکھانے کے اور" والی بات نکلی ۔۔۔موضوع کی مناسبت سے لہجے میں تُندی کا آ جانا

ایک قدرتی بات بھی ہے اور پھر کچھ ماحول کے مزاج کا اثر اور ردِ عمل بھی۔ [۱۲]

درج ذیل سطور میں سیّد نصیر الدین نصیؔر کی تنقیدی رباعیات بالترتیب پیش کی جاتی ہیں:۔

9.1 : طبقۂ امرا پر تنقید

صوفیا کی تعلیمات کا خلاصہ یہ ہوتا ہے کہ وہ دولتِ دنیا سے رُخ موڑ کر آخرت کے لیے سامانِ نجات جمع کرنے کا درس دیتے ہیں۔ دنیا کا مال وزر جمع کرنا اور اُس پر اِتراتے ہوئے دوسروں کو کم تر سمجھنا، صوفیا کے نزدیک سمِ قاتل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسلام، دولتِ دنیا کے حصول سے ہرگز منع نہیں کرتا بلکہ اسلام تو اپنی ضروریاتِ زندگی کو پورا کرنے کے لیے دوسروں پر قناعت کرنے کی بجائے خود محنت و مشقت کرنے کا درس دیتا ہے۔ شریعت کی نظر میں قابلِ اعتراض نکتہ، دولت کا حصول نہیں بلکہ انسان کا غرور اور تکبّر ہے جس کی بنیاد پر انسان اخروی زندگی کو فراموش کر کے دنیا کی نعمتوں کو دائمی اور لازوال سمجھنا شروع کر دیتا ہے۔ سیّد نصیر الدین نصیؔر نے بھی اُنہی لوگوں کو مخاطب کیا ہے جو دولتِ دنیا کی فراوانی کا فخر لیے زمین پر اکڑ کر چلتے ہیں اور اپنے سے کم درجے کے لوگوں کو حقیر سمجھتے ہیں۔

نا پُختہ شعور سے بھرے بیٹھے ہیں
اک ذہنی فُتور سے بھرے بیٹھے ہیں
خالی ہیں کمالِ علم و فن سے حضرت
دولت کے غُرور سے بھرے بیٹھے ہیں

سیّد نصیؔر کہتے ہیں کہ بعض لوگ دنیا کی دولت و جاگیر کے حصول کے اس قدر شیدائی ہوتے ہیں کہ اسی فکر میں اپنے مقصدِ حیات سے بھی غافل ہو جاتے ہیں۔ اُنہیں اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ تمام مال و اسباب یہیں رہ جائیں گے اور اُن کے حصّے میں صرف وہی زمین آئے گی جہاں اُنہوں نے اَبدی نیند سونا ہے۔ درج ذیل رباعی میں سرمایۂ دُنیا پر ناز کرنے والوں پر نہ صرف تنقید کی گئی ہے بلکہ اُنہیں دعوتِ فِکر بھی دی گئی ہے۔

یہ وُسعتِ ماء و طِین دو گز ہی رہی
کُھل کر بھی پئے مکین دو گز ہی رہی
اتنی بڑی جاگیر نے کیا تجھ کو دیا
حصّے میں ترے زمین، دو گز ہی رہی

9.2 : سیاسی طبقے پر تنقید

شعبۂ سیاست پر تنقید کا عمل روز مرّہ معمولات کا حصّہ ہے۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ نظم سے زیادہ نثر میں یہ

عمل تیز رفتاری سے جاری ہے۔ اسلام نے نظامِ سیاست کے جو اصول متعارف کروائے ہیں اگر حقیقی معنوں میں اُن پر عمل کیا جائے تو سارا معاشرہ ترقی و خوشحالی کی راہوں پر گامزن ہو سکتا ہے۔ عوام میں پایا جانے والا یہ تاثر غلط ہے کہ دین اور سیاست کی راہیں جدا جدا ہیں۔ سیاست کو مذہب سے ہرگز جدا نہیں کیا جا سکتا کیونکہ بقول اقبالؔ

؎ جلالِ پادشاہی ہو کہ جُمہوری تماشا ہو
جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

سیّد نصیر الدین نصیؔر نے اُن سیاسی زعما پر تنقید کی ہے جو ملک و ملّت کی فلاح کو پسِ پشت ڈال دیتے ہیں اور ذاتی مفادات کو قومی مفادات پر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ اقتدار کی ہوس میں اپنا ضمیر بھی فروخت کر دیتے ہیں۔

گرسی کے پرستش ہیں، سودائی ہیں
ملک و ملّت کی وجہِ رُسوائی ہیں
اربابِ سیاست کو نہ سمجھو مخلص
ہر دیگ کے چمچے ہیں، یہ ہرجائی ہیں

۹.۳ : واعظین پر تنقید

یہ عنوان بڑی حد تک حیرت انگیز ہے کہ واعظین پر تنقید کرنے کا کیا جواز بنتا ہے۔ دراصل سیّد نصیر الدین نصیؔر کے مخاطبین میں صرف اُن واعظوں کا شمار ہوتا ہے جو دولتِ دنیا کی حرص میں اپنے فرائض منصبی بھول جاتے ہیں۔ واعظ کا کام دوسروں کو نصیحت کرنا ہوتا ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر واعظ کے اپنے اعمال قابلِ اصلاح ہوں تو اُسے کون نصیحت کرے گا۔ واعظ کے فرائض صرف صوم و صلوٰۃ کی پابندی تک محدود نہیں ہوتے بلکہ ہر باطل کے سامنے حق کی آواز بلند کرنا، واعظ کا بنیادی فریضہ ہے۔ واضح رہے کہ وہ علمائے کرام ہر لحاظ سے ان رباعیات سے مستثنیٰ ہیں جو حق کے ترجمان اور شریعتِ مصطفوی کے محافظ بن کر لوگوں میں خیراتِ علم تقسیم کرتے ہیں۔ سیّد نصیر الدین نصیؔر کی یہ رباعیات اُن واعظوں کی نشاندہی کرتی ہیں جو حق گوئی و بے باکی کی صفات سے کوسوں دور ہیں۔

کیسے ہیں یہ لوگ، کیا پیئے بیٹھے ہیں
دل مال و متاع کو دیے بیٹھے ہیں
عالم ہیں یہ بس ظواہرِ دنیا کے
عُقبیٰ کو فراموش کیے بیٹھے ہیں

۹.۴ : خانقاہی نظام پر تنقید

سیّد نصیر الدین نصیؔر نے اپنی زندگی میں خانقاہی نظام کا بنظرِ غائر جائزہ لیا۔ وہ اس نظام میں پائی جانے والی خرابیوں سے سخت پریشان تھے۔ اُنہوں نے درگاہوں کا تقدّس پامال کرنے والے جعلی نام نہاد پیروں کو بے نقاب کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ اُن کے مجموعۂ رباعیات "رنگِ نظام" کے آخر میں تقریباً چونسٹھ (۶۴) رباعیات ایسی ہیں جن میں ایک طرف سجادہ نشینی کی حقیقت بیان کی گئی ہے تو دوسری طرف خانقاہی نظام کی عصمت کو پامال کرنے والوں کی اصلیّت واضح کی گئی ہے۔ اس گروہ کے متعلق جاننے سے قبل سیّد نصیؔر کی ایک رباعی بطور تمہید ملاحظہ کیجئے تاکہ ذہن میں یہ تصور واضح ہو جائے کہ سجادہ نشینی کا حقیقی مفہوم کیا ہے۔

تشریحِ شریعت و طریقت یہ ہے
اقطاب و اولیا کی سُنّت یہ ہے
تعلیمِ رسول ﷺ پر چلانا، چلنا
سجادہ نشینی کی حقیقت یہ ہے

سیّد نصیر الدین نصیؔر نے اپنی رباعیات میں دو قسم کے سجادہ نشینوں پر تنقید کی ہے۔ ایک وہ جو ظاہری طور پر فقیری کا لبادہ اوڑھ کر دولتِ دنیا حاصل کرنے کے لیے لوگوں کو ہر قسم کی مشکلات حل کرنے کی تسلّی دیتے ہیں۔ درحقیقت یہی نام نہاد پیر فقیر، لوگوں کے عقائد کی خرابی کا باعث بنتے ہیں اور انہی کے شریعت مخالف اعمال دیکھ کر لوگ اللہ تعالیٰ کے برگزیدہ بندوں کی صحبت سے بھی محروم ہو جاتے ہیں۔ دوسرے وہ سجادہ نشین ہیں جو عالی صفات بزرگانِ دین کے جانشین و وارث ہیں۔ اُن کے آباؤ اجداد اپنے عہد کے بہت بڑے ولیِ کامل اور روحانی پیشوا تھے اور اُن کی ساری زندگی خدمتِ اسلام کے لیے وقف تھی۔ اُن کی آنے والی نسل نے اپنے آباؤ اجداد کی طرح میدانِ عمل میں نکلنے کی بجائے محض گدّی نشینی کو قربِ خداوندی کا ذریعہ سمجھا اور ساری زندگی بزرگوں کے نام پر لوگوں میں فضیلت کا سبب بنے رہے۔ سیّد نصیر الدین نصیؔر مؤخر الذکر سجادہ نشینوں کو اپنے اسلاف کے نقشِ قدم پر چل کر راہِ حق کا مجاہد بننے کا درس دیتے ہیں۔

حرص اور ہوس کے اس صنم کو توڑو
اِس کھوکھلی جھاڑ پھُونک سے مُنھ موڑو
سُنّت ہے رسولوں کی جہادِ میداں
غازی بنو، سجادہ نشینی چھوڑو

جو لوگ دنیا کی عیش و عشرت کے لیے شریعت کا لبادہ اوڑھتے ہیں اور اُن کی پیری فقیری محض دولتِ دنیا کے

حصول تک محدود ہوتی ہے، وہ کسی بھی صورت میں مخلوقِ خدا کی راہبری کا استحقاق نہیں رکھتے۔ اُنہیں چاہیے کہ وہ اللہ ورسول ﷺ کے مجرم نہ بنیں بلکہ اپنی اصلاح کے لیے کوئی راہبر تلاش کریں تا کہ کل بروزِ قیامت اللہ تعالیٰ کے انعام یافتہ بندوں میں شامل ہوسکیں۔ اگر وہ لوگوں کو یونہی گمراہ کرتے رہے تو اللہ تعالیٰ کی گرفت سے بچنا اُن کے لیے مُحال ہو جائے گا کیونکہ:۔

جب حشر میں جمع ہو گی اک خلقِ کثیر
کانپے گا جلالِ حق سے انساں کا سریر
تھے ان کے مریدوں کے عقائد کیسے
اس بات کے ذمّہ دار ٹھہریں گے یہ پیر

بعض اوقات ایک ہی درگاہ سے منسلک پیرانِ عظام کے مابین شدید اختلافات پیدا ہو جاتے ہیں۔ ان اختلافات کی وجہ سے درگاہ پر حاضری دینے والے عقیدتمندوں پر منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ سیّد نصیرالدین نصیؔر، ان اختلافات کا ذمّہ دار اُن لوگوں کو ٹھہراتے ہیں جو ہر وقت پیرانِ عظام کے ساتھ رہتے ہیں اور اپنی چُغل خوریوں سے اختلافات کی شدّت میں کئی گنا اضافہ کرتے ہیں۔ سیّد نصیؔر نے اُن کی رذیل حرکات کو سخت نفرت کی نگاہ سے دیکھا اور اُن کے لیے "لعنت" کا لفظ استعمال کیا ہے۔

چُغلی کھا کر زبان کرتے ہیں خراب
دِلہائے برادران کرتے ہیں خراب
اللہ کی ہو نصیؔر ان پر لعنت
پیروں کو یہ چمچگان کرتے ہیں خراب

۱۰ : شخصی وذاتی حالات

سیّد نصیرالدین نصیؔر کی کچھ رباعیاں ایسی بھی کہی ہیں جن میں اُن کی ذاتی زندگی کی جھلک نظر آتی ہے لیکن ایسی رباعیات کی تعداد بہت تھوڑی ہے۔ یہ مسلّمہ حقیقت ہے کہ جب کوئی شخص حق کی آواز اُٹھاتا ہے تو اس کے مخالفین کی تعداد بڑھ جاتی ہے۔ مخالف طبقہ، کبھی درپردہ اور کبھی سرِ عام مخالفت کا بازار گرم رکھتا ہے۔ سیّد نصیرالدین نصیؔر اپنے مخالف کو تنبیہہ کرتے ہوئے کرتے ہیں:۔

غیرت پہ پڑا اثر، تو پھر کیا ہو گا
آیا جو نہ کچھ نظر، تو پھر کیا ہو گا
تم بول رہے ہو مستقل میرے خلاف
مَیں بول اُٹھا اگر، تو پھر کیا ہوگا؟

اسی طرح ایک رباعی میں مجبوریِ حالات کے پیشِ نظر کسی دوست سے ملاقات نہ کر سکنے کی وجوہات بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

یہ چھوڑیے، نزدیک ہوں یا دُور ہوں مَیں
اِس وقت ملاقات سے معذور ہوں مَیں
القصّہ، مزاج کا تقاضا بھی ہے کچھ
کچھ وقت کے ہاتھوں سے بھی مجبور ہوں مَیں

۱۱ : متفرق موضوعات

متذکرہ بالا موضوعات سے قطعِ نظر، کچھ موضوعات ایسے بھی ہیں جن پر سیّد نصیرالدین نصیؔر نے بہت کم رباعیاں لکھی ہیں لیکن تعداد میں قلیل ہونے کے باوجود ان رباعیات کے اختصار میں جامعیّت ہے۔ یہ رباعیات، سیّد نصیؔر کی وسیع النظری اور فکری گہرائی کی عکاسی کرتی ہیں۔ان مختلف النوع موضوعات رباعیات میں سے چند رباعیات بہ طورِ نمونہ درج کی جاتی ہیں:۔

مُکافاتِ عمل:

خود گرتے ہیں اوروں کو گرانے والے
روتے ہیں، کسی پہ مُسکرانے والے
یہ کہہ کے دِیا سلائی دَم توڑ گئی
جلنے سے نہ بچ سکے جلانے والے

انسان کی اوقات:

اِتنا نہ اکڑ نہ اتنے جذبات میں رہ
حد سے نہ گزر دائرۂ ذات میں رہ
اک قطرۂ ناپاک نَسب ہے تیرا
اوقات یہی ہے تیری اوقات میں رہ

وقت کے فیصلے:

نادار کو سلطنت عطا کرتا ہے
اورنگ نشینوں کو گدا کرتا ہے
کل تم نے کہا تھا، وقت کیا کر لے گا
اب دیکھ لیا کہ وقت کیا کرتا ہے

ظاہر و باطن کا تضاد:

چہرے پہ ترے رونقِ اوصاف نہیں
سیرت میں تری جلوۂ اسلاف نہیں
ظاہر ترا اُجلا نظر آتا ہے مگر
باطن ترا ظاہر کی طرح صاف نہیں

مطلب کی دوستی:

اخلاص و یگانگت سے عاری دیکھی
ہر موڑ پہ مطلب کی پُجاری دیکھی
حالات کے ساتھ سب نے بدلے تیور
یاروں کی نصیرؔ ہم نے یاری دیکھی

پیسے کی کرامت:

معیارِ شرافتِ نسب پیسہ ہے
لوگوں میں فضیلت کا سبب پیسہ ہے
بس کہنے کی حد تک ہیں خدا اور رسول
اِس دور کے انسان کا رب پیسہ ہے

دورِ حاضر کا معیارِ عزّت:

قلّاش ادیب ہے تو رہنے دیجے
مسجد کا خطیب ہے تو رہنے دیجے
خِنزیر ہو لکھ پتی تو سر آنکھوں پر
انسان غریب ہے تو رہنے دیجے

افلاس وتونگری:

خوشیاں جو گزاریں بھی تو روتے روتے
للچائیں، جو ہر چیز کے ہوتے سوتے
اِفلاس حقیقت میں ہے اُن اکا اِفلاس
ہو کچھ بھی نہ جن کے پاس، سب کچھ ہوتے

اُردو رباعی میں جتنے موضوعات بیان ہو چکے ہیں، سیّد نصیر الدین نصیؔر کے ہاں اُن تمام موضوعات کا ذکر ملتا ہے۔ چند موضوعات تو ایسے ہیں جو سیّد نصیؔر کی رباعیات کے علاوہ کسی اور رباعی گو شاعر کے ہاں دکھائی نہیں دیتے۔ چونکہ شاعر کا ایک فریضہ، معاشرتی زندگی کی عکاسی کرنا بھی ہوتا ہے اس لیے اُنہوں نے اپنی رباعیات میں معاشرتی فریضے کی ادائیگی کی بھی حتی المقدور کوشش کی ہے۔ بہر حال عشقیہ اور خمریہ رباعیات کے علاوہ تمام رباعیات میں اصلاحِ معاشرہ کا عنصر غالب نظر آتا ہے اور اس کی بڑی وجہ، سیّد نصیر الدین نصیؔر کی مذہبی خانوادے اور خانقاہی نظام سے وابستگی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ فارسی رباعیات کی تفصیل: آغوش حیرت:۲۶۲، الرُّباعیاتُ المدحیّہ فی حضرۃِ القادریہ:۲۱۱، کُلیاتِ نصیر گیلانی:۴

۲۔ اردو رباعیات کی تفصیل: رنگِ نظام:۴۸۴، متاعِ زیست:۱۱۷، عرشِ ناز:۱۲، دیں ہمہ اوست:۱، کُلیاتِ نصیر گیلانی:۲

۳۔ مشمولہ آغوش حیرت

۴۔ مشمولہ رنگِ نظام

۵۔ ایضاً

۶۔ مشمولہ آغوشِ حیرت

۷۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، عملی تنقیدیں، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ص ۶۹، ۷۰

۸۔ نصیر، نصیرالدین، دیباچہ الرُّباعیاتُ المدحیّہ فی حضرۃِ القادریہ، اشاعت اوّل ۲۰۰۷، مہریہ نصیریہ پبلشرز، گولڑہ شریف، اسلام آباد

۹۔ نصیر، سید نصیرالدین، دیباچہ رنگ نظام، اشاعت اوّل ۱۹۹۸، مطبع دی آرمی پریس، راولپنڈی

۱۰۔ قرآن مجید، پارہ نمبر ۲۱، سورۃ الاحزاب، آیت نمبر ۶

۱۱۔ سلام سندیلوی، ڈاکٹر، اردو رباعیات، نسیم بکڈپو، لکھنؤ، بار اول ۱۹۶۳، ص ۴۲۷

۱۲۔ نصیر، سید نصیرالدین، دیباچہ رنگ نظام

باب چہارم

رباعیاتِ نصیر کا اُسلوبی جائزہ

سیّد نصیر الدین نصیؔر کی رباعیات کا اسلوبی جائزہ لینے سے قبل ضروری معلوم ہوتا ہے کہ "اسلوب" کی مختصر تعریف کر دی جائے تا کہ اس باب کی تفہیم میں آسانی رہے۔ جس لفظ کو اردو میں "اسلوب" یا "طرز" کہا جاتا ہے، انگریزی میں اس کے لیے سٹائل (Style) کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ عربی اور فارسی زبان میں لفظ "سبک" انہی معنوں میں مستعمل ہے۔ اصطلاحاً اسلوب سے مراد وہ طرزِ بیان ہے جو کسی بھی ادیب یا شاعر کی الگ پہچان اور انفرادیت کے قیام کا سبب بنتا ہے۔ جدید سائنسی تحقیقات سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ اس خطۂ ارضی پر موجود تمام انسانوں کی وضع قطع جداگانہ ہے حتیٰ کہ کسی کی انگلیوں کے پوروں کے نشان بھی کسی دوسرے انسان سے نہیں ملتے۔ اس حیرت انگیز انکشاف سے جہاں اللہ تعالیٰ کی قدرتِ کاملہ پر یقین پختہ ہوتا ہے وہاں یہ حقیقت بھی منکشف ہوتی ہے کہ جب ہر انسان کی ظاہری صورت دوسرے انسانوں سے مختلف ہے تو اس کی باطنی صلاحیتیں کیونکر ایک جیسی ہو سکتی ہیں۔ کسی بھی ادبی فن پارے کی تخلیق کرنا اتنا آسان نہیں ہوتا جتنا کہ سمجھا جاتا ہے۔ ان کرب ناک کیفیات کا اندازہ صرف وہی لوگ لگا سکتے ہیں جو اس سے وابستہ ہوتے ہیں۔ نثری و شعری تخلیق اگر ادبی نقطۂ نظر سے معیاری ہو تو وہ لکھنے والے شخص یا پڑھنے اور سننے والے لوگوں پر وجدانی کیفیت طاری کر دیتی ہے۔ بہر حال قارئینِ ادب تو صرف ان سحر انگیز کیفیات سے حظ اٹھانے تک محدود ہوتے ہیں جبکہ اس ادبی فن پارے کے خالق ہی کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ کن مراحل سے گزر کر اس فن پارے کو حتمی شکل دینے کے قابل ہوا ہے۔ امیر لکھنوی نے اس ذہنی کرب کو یوں بیان کیا ہے:۔

ے خشک سیروں تنِ شاعر میں لہو ہوتا ہے
تب نظر آتی ہے اک مصرعِ تر کی صورت

اسی باطنی مشقت کو خواجہ حیدر علی آتش اپنے الفاظ میں یوں بیان کرتے ہیں:۔

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

اس حقیقت سے تو قطعاً انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادب کی تخلیق ایک مشکل امر ہے لیکن موضوعِ بحث اسلوب کا

تعارف پیش کرنا ہے۔ کسی بھی ادبی فن پارے کی تخلیق میں شاعر یا ادیب کو دو مراحل سے واسطہ پڑتا ہے۔ اوّل، کسی بھی چیز کے متعلق ایک الگ تصور یعنی کسی چیز کے سینکڑوں مطالب و مفاہیم میں سے منفرد مفہوم اخذ کرنا۔ شاعر یا ادیب معاشرے کا ایک حساس فرد ہوتا ہے جو کسی بھی چیز کو نظر انداز نہیں کرتا بلکہ اپنی ژرف نگاہی سے منفرد پہلو دریافت کرتا ہے۔ میر انیسؔ نے اسی حقیقت کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا:۔

ے گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

دوسرا مرحلہ، ذہن میں پیدا ہونے والے نادر خیالات کو الفاظ کا جامہ پہنانا ہوتا ہے۔ درحقیقت یہی کٹھن مرحلہ ہوتا ہے جس میں اچھے اچھوں کے قدم ڈگمگا جاتے ہیں۔ تخیل کی پختگی کا انحصار انتخابِ الفاظ پر ہوتا ہے اگر مناسب اور برمحل الفاظ استعمال نہ کئے جائیں تو تخیل کی بلند و بالا عمارت فوراً زمیں بوس ہو جاتی ہے۔ جو لوگ اس پر قدرتِ کاملہ رکھتے ہیں انھیں حلقۂ ادبا و شعرا میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اُن کا مخصوص طرزِ بیان ہوتا ہے جو انھیں دوسروں سے ممتاز کرتا ہے۔ کسی بھی شعر یا نثر کا جائزہ لینے کے لیے اس فن پارے کے خالق کے اسلوب کا علم مدو معاون ثابت ہوتا ہے۔ یہ اسلوب ہی تو ہے جو ادبا و شعرا کی منفرد طرزِ فکر اور اندازِ بیاں متعارف کرواتا ہے اور ان کی تحریروں کی حفاظت کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ بعض شعرا کے اشعار ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہوتے اس لیے ایسے اشعار کے خالق کی دریافت کا معاملہ بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت حال میں اسلوب ہی کے ذریعے کسی شاعر کے متعلق قیاس کیا جاتا ہے۔ بہر حال اردو ادب کی شعری و نثری تخلیقات میں اسلوبِ بیان کی اہمیت مسلّم ہے۔ اسلوب کی اہمیت کے بیان میں سیّد عابد علی عابدؔ یوں رقمطراز ہیں:۔

> سلوب جو مطلوب فن ہے اور مقصود ادب ہے، انفرادیت سے ماروا ہوتا ہے، لیکن مشکل یہ ہے کہ اس کا ظہور ہمیشہ منفرد طریقے پر ہوتا ہے۔ یہاں اسلوب اپنے معانی مطلق میں استعمال کیا گیا ہے۔ یہاں فن کار کی ذات اور آفاقی اقدار گویا مل جل کر شیر و شکر ہوگئی ہیں۔ اسی اسلوب میں فن کار اپنی ذاتی واردات اور تجربات کو آفاقی تجربات کے سانچے میں ڈھال لیتا ہے، غم ذات کو غم جہاں بنا دیتا ہے، غم یار، غم روزگار میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ اسلوب ادبی تخلیق کا نقطہ عروج ہے اور اس کے بغیر کلاسیکی عظمت بھی حاصل نہیں ہوسکتی۔ [۱]

سیّد نصیر الدین نصیر کے اسلوبِ بیان میں انفرادیت بھی ہے اور اجتماعیت بھی۔ انھوں نے اساتذۂ سخن سے بھرپور استفادہ کیا ہے جس کی جھلک ان کے کلام میں واضح دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے دانستہ طور اساتذہ کی پیروی کرتے ہوئے ان کی زمین پر کلام بھی لکھا ہے لیکن امتزاج کے باوجود ان کے کلام کی انفرادیت بہرصورت قائم نظر

آتی ہے۔ سیّد نصیرؔ کی شاعری کا بہ نظرِ عمیق جائزہ لینے پر یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ وہ بہ حیثیت شاعر وسعتِ علم اور مشاہداتی گہرائی کے ساتھ ساتھ بے ساختگیِ اظہار کی بھرپور صلاحیت رکھتے تھے۔

دنیائے سخن میں منفرد مقام پیدا کرتے ہوئے اپنی شاعری کا لوہا منوانا بلاشبہ انتہائی مشکل کام ہے۔ اکثر شعرا و ادبا کو ادبی عظمت اس وقت نصیب ہوتی ہے جب وہ بزمِ کائنات سے روانہ ہو جاتے ہیں۔ اگر کسی شاعر یا ادیب کو اپنی حیات میں منفرد مقام و مرتبہ حاصل ہو جائے تو اس کی مقبولیت کے اعتراف کے لیے کسی اور دلیل کی ضرورت نہیں ہوتی اور مرورِ ایّام کے ساتھ ساتھ اس کی عزت و وقار میں اضافہ ہی ہوتا ہے۔ سیّد نصیرالدین نصیرؔ کا شمار بھی ان شعرا میں ہوتا ہے جنہیں اپنی زندگی میں بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔

درج ذیل سطور میں سیّد نصیرؔ کی رباعیات کا اسلوبی جائزہ لیتے ہوئے ان کے طرزِ بیان کی انفرادیت کو اجاگر کیا جائے گا تاکہ میدانِ رباعی کے شہسواروں میں ان کی منفرد حیثیت کا تعین کیا جا سکے۔

صنائع و بدائع

علم بدیع سے مراد وہ علم ہے جس کے ذریعے کلام میں موجود لفظی و معنوی خوبیوں کے متعلق بحث کی جاتی ہے۔ اگر کسی کلام کا دارومدار محض ان صنائع (صنعت کی جمع) پر ہو اور وہ بے ساختگیِ اظہار یا آمد کی کیفیات سے عاری ہو تو ایسے کلام کو لفظی و معنوی صفات کا گورکھ دھندا تو قرار دیا جا سکتا ہے لیکن اسے مقبولِ عام کی سند نہیں حاصل ہوتی۔ علم بدیع کی رو سے کلام میں پائی جانے والی جملہ صفات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے جنہیں صنائع لفظی اور صنائع معنوی کہا جاتا ہے۔ سب سے پہلے سیّد نصیرالدین نصیرؔ کی رباعیات کا ان صنائع کی روشنی میں جائزہ لیا جاتا ہے اس کے بعد ان کی رباعیات کے دیگر اسالیب کو بالترتیب زیرِ بحث لایا جائے گا۔

صنائع لفظی

سیّد نصیرؔ کی رباعیات میں درج ذیل صنائع لفظی استعمال ہوئی ہیں:۔

۱: صنعت تکرار

سیّد نصیرالدین نصیرؔ کی رباعیات میں کثرت کے ساتھ صنعتِ تکرار کی مثالیں ملتی ہیں۔ بلاشبہ تکرارِ لفظی سے شعر کے حُسن اور روانی میں اضافہ ہوتا ہے لیکن اگر اس صنعت کا بے محل استعمال کیا جائے تو یہ کلام کو قبیح بھی بنا دیتی ہے جس کا شمار معائبِ سخن میں ہوتا ہے۔ سیّد نصیرؔ نے بحیثیت مشاق شاعر، اس صنعت کو برمحل استعمال کیا ہے۔ اس

صنعت کا فنی کمال یہ ہے کہ لفظوں کی تکرار، سننے والوں پر وجدانی کیفیت طاری کر دیتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:۔

گزرے مری عُمر تجھ سے ڈرتے ڈرتے
توفیق یہ مل جائے کہ مرتے مرتے
جاری ہو مری زباں پہ اللہ اللہ
دَم نکلے ترا ہی ذکر کرتے کرتے

درج ذیل رباعی میں صنعتِ تکرار کا بے ساختہ استعمال دیکھیے:۔

آتے ہیں جو اک سامنے، تنتے تنتے
بن جائیں گے دل کا چین، بنتے بنتے
باز آیئے آپ اپنی بے تابی سے
وہ رُوٹھ نہ جائیں کہیں منتے منتے

تکرارِ لفظی میں ایک لفظ کی تکرار بھی ہو سکتی ہے اور ایک سے زیادہ الفاظ کی بھی۔ تکرار لفظی کے ذریعے جس بات پر زور دیا جاتا ہے اس میں شاعر کی گزارش، حکم یا اصرار کا عنصر دکھائی دیتا ہے۔

چاکِ دلِ صد پارہ کو سی لو، سی لو
کچھ دیر تو آرام سے جی لو، جی لو
اک جام پہ سو بار تامُّل واعظ!
میخانے کی سوغات ہے پی لو، پی لو

۲: صنعت سیاق الاعداد

شعر میں اعداد یعنی ہندسوں کا ذکر کرنا مثلاً دو، چار، سو، ہزار، لاکھ وغیرہ، سیاق الاعداد کہلاتا ہے۔ سیّد نصیر کی رباعیات میں سیاق الاعداد کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

یہ وُسعتِ ماء و طِین، دو گز ہی رہی
کُھل کر بھی بنے مکین، دو گز ہی رہی
اِتنی بڑی جاگیر نے کیا تجھ کو دیا
حصّے میں ترے زمین، دو گز ہی رہی

اس رباعی میں لفظ"دو"سیاق الاعداد سے تعلق رکھتا ہے۔ اسی طرح ذیل رباعی دیکھئے جس میں سیاق الاعداد کے علاوہ صنعت تضاداور صنعت تکرار کی موجودگی بھی ملتی ہے۔

کی خلوت و جلوت میں بُرائی میری
کس کس ڈھب سے ہنسی اُڑائی میری
لاکھ اشک بہا، ہزار سرد آہیں بھر
تجھ سے نہ بجھی آگ لگائی میری

۳: بذلہ سنجی وظرافت

اسلوب کی دنیا میں یہ وہ انداز ہے جس کے ذریعے کسی بات کومزاحیہ رنگ میں پیش کیا جاتا ہے۔اس میں طنزیہ عناصر کی موجودگی بھی شامل ہے لیکن اگر یہ طنز، ہجو کی شکل اختیار کر جائے تو اس کا معیار کم ہو جاتا ہے کیونکہ بذلہ سنجی کا مقصدِ اُولیٰ ،خوش طبعی کا سماں پیدا کرنا ہوتا ہے جبکہ ہجو میں ذاتیات کا عمل دخل ہوتا ہے۔مزاحیہ اُسلوب کے حوالے سے نثر میں رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری اور مشتاق یوسفی جبکہ شعر میں سیّد اکبرالہ آبادی کے نام اردو ادب میں نمایاں ہیں۔سیّد نصیرالدین نصیؔر کی رباعیات میں بھی کہیں کہیں یہ جھلک نظر آتی ہے ۔اکبرالہ آبادی نے تو انگریزوں اور انگریزی تہذیب پر ضربیں لگائی ہیں لیکن سیّد نصیؔر کا روئے سخن، نام نہاد مذہبی طبقے کی طرف ہے جس نے صرف دین کا لبادہ اوڑھ رکھا ہے۔اُن کا ظریفانہ انداز دیکھئے:۔

قامت میں بلند ہو کہ چھوٹا مُلّا
ہے دیو نژاد، دل کا کھوٹا مُلّا
اس پہ شاہد ہے یہ حدیثِ نَبَوی
قدرت کو نہیں پسند، موٹا مُلّا

اسی طرح ایک واعظ اور جعلی پیری کو یوں بیان کرتے ہیں:۔

ہے اس کے نصیب میں پرائی روٹی
واعظ نے کبھی گھر سے نہ کھائی روٹی
اِس گھر میں اگر آج تو کل اُس گھر میں
قُدرت نے بھی کیا اِس کی لگائی روٹی

لینے کے لئے فقیر بن جاتے ہیں
قسمت ہو تو پھر امیر بن جاتے ہیں
لوگوں کا یہ اندازِ ترقّی بھی ہے خوب
کچھ بن نہ سکیں تو پیر بن جاتے ہیں

۴: زورِ کلام اور جوشِ بیان

اس سے مراد کسی شاعر کا اپنے کلام کو جذبات کے پیرائے میں یا جوشیلے انداز میں پیش کرنا ہوتا ہے جیسا کہ اکثر اوقات مذہبی و سیاسی تقاریر میں یہ انداز اختیار کیا جاتا ہے۔ اس اندازِ بیان سے شاعر کی شخصیت میں پوشیدہ جذباتی کیفیات کی عکاسی ہوتی ہے۔ سیّد نصیر الدین نصؔیر کا تعلق چونکہ دنیائے خطابت سے بھی تھا اس لیے یہ رنگ اُن کے کلام میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔

غیرت پہ پڑا اثر، تو پھر کیا ہو گا
آیا جو نہ کچھ نظر، تو پھر کیا ہو گا
تم بول رہے ہو مستقل میرے خلاف
مَیں بول اُٹھا اگر، تو پھر کیا ہوگا

اچھا ہوں، بُرا ہُوں، کون ہُوں، کیسا ہُوں
جاہل ہُوں کہ علم کی طَلَب رکھتا ہُوں
یہ مجھ سے نہ پُوچھ، وقت خود بولے گا
کچھ ہُوں کہ نہیں ہُوں، کیا نہیں ہُوں، کیا ہُوں

۵: مرقع نگاری

لفظوں کی وساطت سے کسی بھی منظر کا نقشہ اس انداز میں کھینچنا کہ قاری یا سامع اس منظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہوا محسوس کرے، مرقع نگاری یا تصویریت کہلاتا ہے۔ یہ وہ صنعت ہے جس میں کمال حاصل کرنے کے لیے شاعر کا لفظی مصوّر رہونا بھی ضروری ہے۔ سیّد نصیؔر کی چند رباعیات سے اس کی عکاسی ہوتی ہے۔ جس شعر میں تصویریت کی خوبی پائی جاتی ہے اس کے متعلق گمان ہوتا ہے کہ یہ کوئی شعری مخلوق ہے جو اپنی حقیقت خود آشکار کرنے کی اہلیت رکھتی ہے۔

کانٹا سا یاد کا کھٹک جاتا ہے
سُولی پہ خیال کی لٹک جاتا ہے
کیا خاک قدم اُٹھائے کوئی اُس وقت
جب دل ترے کُوچے میں اٹک جاتا ہے

کچھ سوچ کے بولنے سے کترائے ہوں
چپ چاپ کھڑے ہوں، دل میں شرمائے ہوں
دروازے پہ کون دے رہا ہے دستک
دیکھو تو ذرا وہ نہ کہیں آئے ہوں

اسی طرح یہ رباعی دیکھئے جس میں دنیا سے روانگی کے وقت محبوب کے انتظار کی حسرت کا کیا خوب نقشہ کھینچا ہے:۔

کیا فائدہ اُس گھڑی کہ جب آؤ گے
بے کار ہے پھر، اگر نہ اب آؤ گے
تیار ہے قبر، اُٹھ چکی ہے میّت
تم اب بھی نہ آ سکے تو کب آؤ گے؟

صنائع معنوی

رباعیاتِ نصیؔر میں صنائع معنوی کے استعمال کی مثالیں درج ذیل ہیں:۔

ا: ایہام

صنعتِ ایہام کو صنعتِ توریہ بھی کہا جاتا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ کلام میں کوئی ایسا لفظ لانا جس کے دو معنی ہوں یعنی ایک معنیٔ قریب دوسرا معنیٔ بعید۔ قاری یا سامع فوری طور پر معنیٔ قریب پر اکتفا کر لے جبکہ شاعر کی مراد معنیٔ بعید ہو۔ اُسی لفظ کا شمار صنعتِ ایہام میں ہوگا جو معنیٔ بعید کو مخفی رکھنے کی صلاحیت رکھتا ہو یعنی اس لفظ کا حقیقی معنی و مفہوم جو کہ منشائے شاعر ہو، غور و خوض کے بعد معلوم ہو۔ سیّد نصیؔر کی چند رباعیات ایسی ہیں جن میں صنعت ایہام کی موجودگی کارفرما نظر آتی ہے۔

خاموش ہیں کس لیے جنابِ والا
کیوں ڈال لیا ہے اپنے مُنھ پر تالا
خاموشی ہے آپ کی کسی بات پہ دال
لگتا ہے مجھے دال میں کالا کالا

دال میں کالا کالا کے الفاظ کے استعمال کی وجہ سے تیسرے مصرعے کے آخری لفظ "دال" کا مطلب بطورِ غذا معلوم ہوتا ہے لیکن "دال" کا ایک معنی دلیل بھی ہے اور شاعر نے یہاں اس لفظ کو دلیل ہی کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔

ہر گام پہ خطروں سے گزر کر پہنچا
ذرّوں کی طرح بکھر بکھر کر پہنچا
اے پردہ نشیں! نکل بھی آ پردے سے
چوکھٹ پہ تری میں آج مر کر پہنچا

"مرنا" کا معنی تقریب فوت ہو جانا ہے جو کہ شاعر کی مراد معلوم ہوتا ہے لیکن اس کا ایک معنی "از حد مشقت کرنا" بھی ہے اور شاعر کا مقصود بھی یہی ہے۔

۲: حسنِ تعلیل

کسی امر کی کوئی ایسی وجہ بیان کرنا جو حقیقت میں اس کی وجہ نہ ہو بلکہ اس کے وقوع پزیر ہونے کی دیگر کوئی وجہ ہو یا وجہ نامعلوم ہو، حُسنِ تعلیل کہلاتا ہے۔ اس میں شاعر کی قوتِ مشاہدہ کا بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔ اپنی بالغ نظری اور ژرف نگاہی سے کائنات کے فطری مناظر کی وجوہ کو تبدیل کر کے نئی تاویلات پیش کرنا، نابغۂ روزگار شخصیت کا کمال ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ ان دلائل کا تعلق محض شاعر کی فکری عظمت سے ہوتا ہے۔ عملی زندگی میں ایسے دلائل کو تسلیم کرنے کی قطعاً کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ سیّد نصیؔر نے بھی اس صنعت کے استعمال میں اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے۔

ہُوں مُضطرب اِک فعلِ نجَس کے ہاتھوں
سَر پیٹتی ہوں بارِ نفَس کے ہاتھوں
مکھی مَل مَل کے ہاتھ کہتی ہے نصیؔر
لوگو! مَیں لُٹ گئی ہوَس کے ہاتھوں

ہر بات پہ ہر وقت کہاں ناچتی ہے
اِک خاص لگن میں ناگہاں ناچتی ہے
لیتا ہوں ترا نام تو میرے مُنھ میں
بے ساختہ اُٹھ اُٹھ کے زباں ناچتی ہے

مکھی کا ہاتھ مَلنا اور زبان کا حرکت کرنا فطری عوامل ہیں لیکن شاعر نے ان کی وجوہات کچھ اور بیان کی ہیں جو کہ شاعر کا فکری کمال تو ہیں لیکن مبنی بر حقیقت نہیں۔ اسی طرح ذیل رباعی میں پھولوں کے کھلنے کو محبوب کے تبسّم کا نتیجہ قرار دیا ہے:۔

ہر عِشوہ، ہر انداز عجب ہوتا ہے
عُشاق کی جانوں پہ غضب ہوتا ہے
ظالم! گُلشن میں تیرا ہنستا چہرہ
شرمندگیِ گل کا سبب ہوتا ہے

۳: مراعاۃ النظیر

اس صنعت سے مراد ہے کہ کلام میں چند ایسی چیزوں کا ذکر کرنا جن کی آپس میں ایک خاص مناسبت ہو لیکن ان اشیا کا آپس میں تقابل یا تضاد مقصود نہ ہو۔ مثلاً بہار، باغ، گل چیں، گل، بلبل، سرو، نرگس اسی طرح سفر، راہبر، راہزن، لشکر، طبل وعلم وغیرہ کا ایک ساتھ ذکر کرنا۔ سیّد نصیر کی رباعیات میں کہیں کہیں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔

قطرہ ہُوں، حباب و موج یا دریا ہُوں
گوہر ہُوں، خزَف ہُوں، گُل ہُوں یا کانٹا ہُوں
کہنا نہیں چاہتا کچھ اپنے حق میں
یہ وقت کرے گا فیصلہ، مَیں کیا ہُوں

اشجار ہیں وجد میں، ہلے جاتے ہیں
شاخوں کے سرے گلے ملے جاتے ہیں
کیا ساتھ لیے اُن کو بہار آ پہنچی
خنداں ہے چمن، پھول کھِلے جاتے ہیں

۴: لف ونشر

لف کے معنی لپیٹنا اور نشر کے معنی پھیلانا ہیں۔ اصطلاحاً اس سے مراد ہے پہلے چند چیزوں کا ایک ترتیب سے ذکر کرنا اور پھر اسی ترتیب سے یا بلا ترتیب اُن چیزوں کے مناسبات بیان کرنا۔

انسان کے احوال کی دُنیا ہے عَجب
مُضمر اک ہی عمل میں ہیں دو مطلب
عالم بھی اِدھر چُپ تو اُدھر جاہل بھی
یہ علم کے ہاتھوں، وہ جہالت کے سبب

اس رباعی میں پہلے عالم وجاہل کا ذکر کیا گیا ہے اور پھر اُسی ترتیب سے اُن کی خاموشی کی وجوہات بیان کی گئی ہیں۔

۵: تضاد یا طباق

کلام میں دو یا دو سے زیادہ ایسے الفاظ لانا جو معانی کے اعتبار سے ایک دوسرے کی ضد ہوں جیسے صبح وشام، امیر وغریب، ادنیٰ واعلیٰ، فنا وبقا۔ سیّد نصیر الدین نصیرؔ کی رباعیات میں اس کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں۔ انھوں نے بیشتر رباعیات میں دو مختلف چیزوں کو یکجا کر کے اُن کے مابین تقابل کی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس صنعت کے استعمال کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے جب کسی چیز کی اہمیت اجاگر کرنی ہو تو اس کے متضاد کا بھی ذکر کر دیا جائے تا کہ مطلوبہ شے کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے میں آسانی رہے۔ بالکل اسی طرح جیسے دن کی روشنی کی اہمیت بتانی ہو تو رات کا تاریکی کا ذکر بھی کر دیا جائے تا کہ دن کی روشنی کی قدر و اہمیت کا صحیح اندازہ لگایا جا سکے۔

غم سہنا بشر کو بخدا مشکل ہے
دشمن کے لیے حرفِ دُعا مشکل ہے
آسان ہے کہنے کو محبّت لیکن
پابندیِ آدابِ وفا مشکل ہے

اچھّی نہیں ضد، یہ جان کر جیت گئے
چُپ رہنے کی دل میں ٹھان کر جیت گئے
تم ہار کو جیت جان کر ہارے ہو
ہم جیت کو ہار مان کر جیت گئے

چہرے پہ ترے رونقِ اوصاف نہیں
سیرت میں تری جلوۂ اسلاف نہیں
ظاہر ترا اُجلا نظر آتا ہے، مگر
باطن ترا ظاہر کی طرح صاف نہیں

مندرجہ بالا رباعیات میں مشکل اور آسان، ہار اور جیت اور ظاہر و باطن ایک دوسرے کی ضد ہیں۔

۶: مبالغہ

کسی شخص یا چیز کی تعریف اس انداز سے کرنا کہ ذہن اس کو تسلیم نہ کرے اور وہ بعید از قیاس معلوم ہو۔ صنعتِ مبالغہ کے استعمال میں اگر حد سے تجاوز کیا جائے تو شعر کا معیار پست ہو جاتا ہے۔ صنعتِ مبالغہ کی تین قسمیں ہیں۔ سطورِ ذیل میں ہر سہ اقسام کی تعریفات اور سیّد نصیرالدین نصؔیر کی رباعیات میں پائی جانے والی ان کی مثالیں درج کی جاتی ہیں:۔

تبلیغ: جو عقل اور عادت کے نزدیک ممکن ہو۔

کیفیّت چشم اُس کی گلابی ہو جائے
رفتار کا طَور، اِنقلابی ہو جائے
اُن بہکی ہوئی نشے میں چُور آنکھوں کو
اک بار جو دیکھ لے، شرابی ہو جائے

اغراق: جو عقل کے نزدیک تو ممکن ہو لیکن عادتاً محال ہو۔

جب بزم میں ساغر سے چھلک جاتی ہے
قطرے کی چمک تا بہ فلک جاتی ہے
جب دَور میں آجاتے ہیں جام و مینا
یہ گردشِ ایّام بہک جاتی ہے

غلو: جو عقل اور عادت دونوں کے نزدیک ناممکن ہو۔

اُمید کے غُنچوں پہ نکھار آ جائے
بیتاب تمنّا کو قرار آ جائے
آ جائے جو ہنستے ہوئے وہ شوخ ادا
اُجڑے گلزار میں بہار آ جائے

۷: تجاہلِ عارفانہ

کسی چیز کے متعلق علم رکھنے کے باوجود اس سے لاعلمی کا اظہار کرنا، تجاہل عارفانہ کہلاتا ہے۔ شاعر دوسروں سے اس انداز میں سوال کرتا ہے جیسے بذاتِ خود اسے کچھ بھی معلوم نہیں حالانکہ اصل حقیقت کے بارے میں وہ اچھی طرح جانتا ہے۔ سیّد نصیر کے ہاں ایسی رباعیات کی تعداد بہت کم ہے۔

مجھ خستہ جگر کی آس وہ تھا کہ یہ تھے
دل رویا تو غم شناس وہ تھا کہ یہ تھے
بندوں کو میں چارہ ساز کیوں کر مانوں
جب وقت پڑا تو پاس وہ تھا کہ یہ تھے

موجود وفا ہو گی مروّت ہو گی
شاید کسی دنیا میں یہ دولت ہو گی
ہم کو نہ ملا کوئی محبّت والا
ہو گی کہیں دنیا میں محبت ہو گی

۸: ہجوِ ملیح

ہجو کے لغوی معنی مذمّت، بدگوئی یا برائی بیان کرنا ہیں۔ اصطلاحاً اس سے مراد کسی کے عیبوں پر پردہ ڈالنے

کی بجائے اُس کے عیوب کو منظرِ عام پر لاتا ہے۔ ہجوِ ملیح کی تعریف یوں کی جاتی ہے کہ کسی کے عیوب اور بُری عادات واطوار کو اس طرح بیان کرنا کہ وہ بظاہر اس کی مدح معلوم ہوں۔ راقم الحروف کے نزدیک یہ تعریف ادھوری ہے۔ ہجوِ ملیح میں ہجو و مدح کے دونوں پہلو کارفرما ہوتے ہیں۔ جس طرح ہجو کو مدح کے انداز میں بیان کیا جاتا ہے اسی طرح مدح کو ہجو کے قالب میں ڈھال کر پیش کیا جاتا ہے۔ یعنی بظاہر جو ہجو معلوم ہوتی ہے وہ درحقیقت مدح ہوتی ہے اور جو بظاہر مدح نظر آتی ہے، وہ درحقیقت ہجو ہوتی ہے۔

ہم خیرہ سَروں کا جُرم سچّائی ہے
ظالم کے جواب میں صف آرائی ہے
دانستہ چڑھے ہیں وقت کی سُولی پر
اِس خاص گناہ کی سزا پائی ہے

قلّاش ادیب ہے تو رہنے دیجے
مسجد کا خطیب ہے تو رہنے دیجے
خِنزیر ہو لکھ پتی تو سر آنکھوں پر
انسان غریب ہے تو رہنے دیجے

سچّائی اور ظالم کے جواب میں صف آرا ہونا وصف ہے عیب نہیں لیکن شاعر نے اس کے لیے جرم کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اسی طرح دوسری رباعی میں مفلوک الحال ادیب اور مسجد کے خطیب اور غریب انسان کو نظر انداز کر دیا گیا ہے کہ اُن کے جملہ اوصاف اپنی جگہ لیکن چونکہ وہ دولتِ دنیا سے محروم ہیں اس لیے وہ عزت وتکریم کے لائق نہیں جبکہ خنزیر کا استعارہ شاعر نے ایک ایسے شخص کے لیے استعمال کیا ہے جو محض دنیوی جاہ وجلال اور مال وزر کا حامل ہے اور لوگ اُس کے تمام عیوب کو پسِ پردہ ڈالتے ہوئے صرفِ دولتِ دنیا کی وجہ سے اُس کی عزت وتکریم کرتے ہیں۔

۹: تضمین

تضمین کی تعریف یہ ہے کہ کسی شاعر کا اپنے کلام میں کسی دیگر شاعر کا کوئی شعر یا مصرع عمداً شامل کرنا۔ علاوہ ازیں قرآن پاک کی آیت، حدیث نبوی ﷺ یا کسی مشہور شخصیت کا قول بطور مصرع باندھنا، تضمین کہلاتا ہے۔ سیّد نصیرؔ کی رباعیات میں صنعتِ تضمین کی صرف ایک مثال ملتی ہے۔ یہ رباعی چار زبانوں میں کہی گئی ہے اور اس کا آخری مصرع قرآن پاک کی آیت ہے۔

ستّار ہے تُو، نہ کر مجھے بے پردا
مَیں ہاں ترے بُوہے دا قدیمی بُردا
تنہا اِستادہ ام بہ دشتِ غُربت
رَبِّ احفَظنِی وَلاَ تذرنِی فَرداً

۱۰: سہلِ ممتنع

کسی شعر یا کلام کا اندازِ بیان اتنا آسان ہونا کہ اس سے زیادہ آسان کہنے کی گنجائش نہ ہو۔ حسرتؔ موہانی نے اس کی تعریف یوں کی ہے "اس صنف کا نام ہے، جس کو دیکھ کر ہر شخص بہ ظاہر یہ سمجھے کہ یہ بات میرے دل میں بھی تھی اور ایسا کہنا ہر شاعر کے لیے آسان ہے، مگر جب خود کوشش کرے ویسا لکھنا چاہے تو لکھ نہ سکے" [۱۲] اس حوالے سے مومنؔ کا یہ شعر سہلِ ممتنع کی بہترین مثال ہے:۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

سیّد نصیرؔ کی رباعیات میں بھی سہلِ ممتنع کی خوبصورت مثالیں نظر آتی ہیں۔

حل مشکلِ انسان تو ہو جاتی ہے
منزل یہ کچھ آسان تو ہو جاتی ہے
اچھا ہے بُرے وقت کا یہ اک پہلو
انسان کی پہچان تو ہو جاتی ہے

اندازِ حیات بھول جاتا ہوں میں
وہ دن ہو کہ رات، بھول جاتا ہوں میں
ہر روز یہ کہتا ہوں کہ بھولوں گا اسے
ہر روز یہ بات بھول جاتا ہوں میں

۱۱: صنعت تلمیح

اگر شاعر اپنے کلام میں ایک لفظ یا دو الفاظ کی ترکیب سے کسی مشہور قصّے، تاریخی واقعے، قرآن پاک کی آیت یا فن کی کسی اصطلاح کی طرف اشارہ کرے تو ادب کی زبان میں اُسے "تلمیح" کہا جاتا ہے جیسے ابنِ مریم، چاہِ یوسف اور آتشِ نمرود وغیرہ۔ علاوہ ازیں، صنعتِ تلمیح میں اُن تاریخی لوگوں کا شمار بھی ہوتا ہے جو اپنی زندگی میں کسی خاص خوبی کی وجہ سے مشہور یا مخصوص خامی کی وجہ سے بدنام ہو گئے ہیں اور آنے والی نسلوں کے لیے اپنی خوبی یا خامی کی وجہ سے ایک استعارہ بن گئے ہیں۔ سیّد نصیر کی رباعیات میں اس کی مثالیں ملاحظہ کیجئے:۔

منزل کا نشاں راہنما سے پوچھو
فن کی باتیں فن آشنا سے پوچھو
قارون ہے کون شہر میں حاتم کون
فطرت کے یہ چونچلے گدا سے پوچھو

اس رباعی میں قارون اور حاتم کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ قارون، حضرت موسیٰ کی قوم کا ایک بہت بڑا مالدار لیکن انتہائی کنجوس شخص تھا۔ حضرتِ موسیٰ نے جب اُسے زکوۃ دینے کے لیے کہا تو اس نے انکار کر دیا اور حضرت موسیٰ کی بددعا سے اپنے مال سمیت زمین میں دھنس گیا۔ اسی لیے معاشرتی زندگی میں قارون ایک مالدار کنجوس شخص کا استعارہ بن گیا ہے۔ اسی طرح حاتم طائی عرب کے ایک قبیلے طے کا سردار تھا جو بہادر ہونے کے ساتھ ساتھ بہت فیّاض بھی تھا۔ عرب بھر میں اس کی سخاوت کے چرچے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ حاتم طائی کا نام سخاوت اور کشادہ دلی کی علامت بن گیا ہے۔

قدرت کی پکڑ ہے ایک سیفِ مَسلُول
خالق سے مقابلہ ہے انسان کی بھُول
کعبے کے گرانے کو جو نکلا دشمن
لشکر کو بنا دیا کَعَصفٍ مَّاْکُول

رباعی کے چوتھے مصرعے میں سورۃ فیل کے آخری الفاظ استعمال کرتے ہوئے شاعر نے ایک تاریخی واقعے کی جانب اشارہ کیا ہے۔ابرہہ نامی ایک کافر ہاتھیوں کا لشکر لے کر کعبۃ اللہ کو گرانے کی غرض سے نکلا تو اللہ نے اسے ہاتھیوں سمیت نیست و نابود فرما دیا۔

۱۲: صنعتِ جمع

صنعتِ جمع سے مراد ہے ایک سے زیادہ اشیا کا ایک حکم میں جمع کرنا۔دو یا دو سے زیادہ چیزوں کا ذکر کرنا پھر ان چیزوں کا ایک ہی ماخذ یا سبب بیان کرنا،صنعتِ جمع کہلاتا ہے۔

کچھ لے کے اُٹھو اہلِ صفا کے در سے
یہ در ہیں قریب مصطفیٰ ﷺ کے در سے
ایمان، یقیں، سکوں، رسالت، توحید
سب کچھ ملتا ہے اولیا کے در سے

تزئینِ گل و سَرو و سمن یاد آئی
کُہسار پہ سُورج کی کرن یاد آئی
شامِ غربت نے جب ستایا دل کو
تابندگیِ صبحِ وطن یاد آئی

علمِ بیان

علمِ بیان سے مراد ایسا علم ہے جس کے ذریعے کلام میں موجود فنی لوازمات کو تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور مجازِ مرسل کی مدد سے پرکھا جاتا ہے۔سیّد عابد علی عابدؔ علمِ بیان کے حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:۔

> علم بیان وہ علم ہے جو مجاز [(1) تشبیہ (2) استعارہ (3) مجاز مرسل (4) کنایہ] سے اس طرح بحث کرتا ہے کہ اس پر حاوی ہونے کے بعد فنکار، انشا پرداز یا خطیب اپنے مفہوم کے ابلاغِ تام میں کامیاب ہو سکے۔۔۔اس فن کا منصب یہ ہے کہ انشا پرداز کو ان ارکان کی

معاونت سے اپنے مفہوم کے اظہار تام یا ابلاغ کامل میں پوری پوری مدد دے۔ [۳]

ارکانِ علمِ بیان کا تعلق صرف شاعری ہی سے نہیں بلکہ یہ نثر میں بھی مستعمل ہیں۔ہم روزمرہ بول چال میں کثرت کے ساتھ تشبیہات و استعارات کا استعمال کرتے ہیں۔اسی طرح کچھ باتیں رمز و کنایہ میں کی جاتی ہیں جن کے دوہرے مفاہیم ہوتے ہیں لیکن کثرتِ استعمال کے باوجود ہم ان الفاظ اور جملوں کی ادبی پہچان سے ناآشنا ہوتے ہیں۔کوئی بھی شاعر کلام لکھتے وقت اپنے کلام کے اُسلوبی پہلو کو پیش نظر نہیں رکھتا بلکہ اس کی تمام تر توجہ نُدرتِ خیال اور طرزِ اظہار کی جانب مرکوز ہوتی ہے۔یہ فریضہ محققین و ناقدین کا ہوتا ہے کہ وہ کلام کی صحت کو جانچنے اور اس کی ادبی حیثیت دریافت کرنے کے لیے تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔بہر حال بعض شعرا،شعر گوئی کے جملہ اوصاف کے ساتھ ساتھ اس کے اُسلوب کو بھی ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے اپنے کلام کو حتمی شکل دیتے ہیں۔

درج ذیل سطور میں سیّد نصیر الدین نصیؔر کی رباعیات کا علمِ بیان کے ارکان کی روشنی میں جائزہ لیا جاتا ہے:۔

۱: تشبیہ

اگر کسی شخص یا چیز کو کسی خاص خوبی یا خامی کی وجہ سے کسی دوسری چیز کی مانند قرار دیا جائے تو اسے تشبیہ کہتے ہیں۔مثلاً یہ کہنا کہ زید شیر کی طرح بہادر ہے یا ایک ماں یہ کہے کہ میرا بیٹا چاند جیسا ہے۔ان جملوں میں بہادری اور حُسن کے اظہار کے لیے تشبیہ دی گئی ہے۔تشبیہ کے پانچ ارکان ہیں(مشبہ ،مشبہ بہ،حرف تشبیہ،وجہ تشبیہ،غرض تشبیہ)۔مؤخرالذکر دوارکان کے مابین بہت ہی معمولی سا فرق ہے۔سیّد عابد علی عابدؔ نے تشبیہ کی جو تعریف کی ہے اور مولانا اروحی صاحبِ دبیر العجم کا جو اقتباس نقل کیا ہے اُس میں اوّل الذکر چار ارکان کو تشبیہ کے ارکان قرار دیا ہے[۴]

اور پانچویں رکن "غرض تشبیہ" کو اس فہرست سے خارج کر دیا ہے کیونکہ اُن کی نظر میں اس کی عدم موجودگی سے تشبیہ کی تعریف یا وضاحت وصراحت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔مشبہ اور مشبہ بہ کو "اطراف تشبیہ "یا"طرفین تشبیہ " کہتے ہیں۔تشبیہ دینے کے لیے جو حروف مثلاً کا سا، مانند، مثل، جیسے، کی طرح ، گویا وغیرہ استعمال ہوتے ہیں ،انھیں "حرفِ تشبیہ "یا"ادات تشبیہ " کہا جاتا ہے۔

تشبیہ کے استعمال سے شعر میں حُسن پیدا ہوتا ہے۔کسی چیز کو جب وضاحت کے ساتھ بیان کرنا مقصود ہو تو تشبیہ کا سہارا لیا جاتا ہے لیکن اس کے لیے شرط یہ ہے کہ جس شخص یا چیز کو جس چیز سے تشبیہ دی جارہی ہے اُن دونوں کے درمیان مشابہت کا کوئی تعلق پایا جاتا ہو۔

موجیں ٹھہریں خُنک کناروں کی طرح
قطروں کی اُڑان ہو غُباروں کی طرح
ساقی کا نشانِ پا جو دَمکے سرِ راہ
ذرّات نکھر جائیں ستاروں کی طرح

اس رباعی میں موجوں کو خنک کناروں سے، قطروں کی اڑان کو غباروں سے اور ذرّات کو ستاروں سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اس رباعی میں " کی طرح" بطور حرفِ تشبیہ استعمال ہوا ہے۔

تقدیر نے کانٹے ہی فقط بوئے ہیں
ہم رات بھر آرام سے کب سوئے ہیں
پھولوں کو جو گلزار میں ہنستے دیکھا
شبنم کی طرح پھُوٹ کے ہم روئے ہیں

شاعر نے رونے کی ادا کو شبنمی قطروں سے تشبیہ دی ہے۔ اس رباعی کے آخری دو مصرعوں میں مومنؔ کے درج ذیل شعر کا عکس نظر آتا ہے:۔

ے ہنستے جو دیکھتے ہیں کسی کو کسی سے ہم
منہ دیکھ دیکھ روتے ہیں کس بے کسی سے ہم

درج ذیل رباعی میں شاعر نے دل کی اداسی کو پھول کے مرجھانے سے تشبیہ دی ہے:۔

ماحول پہ چھائی ہوئی آفت دیکھو
پامالیٔ گلزار محبت دیکھو
پوچھو نہ مرے دل کی حقیقت مجھ سے
مُرجھائے ہوئے پھُول کی صورت دیکھو

۲: استعارہ

استعارہ کے لغوی معنی ہیں مستعار لینا یعنی اُدھار لینا۔ جب کسی شخص یا چیز کو کسی دیگر چیز سے تشبیہ دینے کی بجائے ہو بہو وہی چیز مراد لی جائے یا آسان لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ جب "مشبہ" کو "مشبہ بہ" قرار دے دیا جائے تو اسے استعارہ کہتے ہیں۔ مثلاً تشبیہ کے بیان میں دی جانے والی مثالوں کو استعاراتی شکل یوں دی جائے گی: زید شیر ہے، ماں نے کہا کہ میرا بیٹا چاند ہے۔ ان جملوں میں شیر کا لفظ بہادری کے لیے اور چاند کا لفظ حُسن کے لیے مستعار لیا گیا ہے۔ استعارہ کے حوالے سے یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ جو لفظ مستعار لیا جائے اُس میں اور جس شخص یا چیز کے لیے مستعار لیا جائے، دونوں کے مابین تشبیہ کا تعلق پایا جانا ضروری ہے۔ استعارہ کے تین ارکان (مستعارلہ، مستعار منہ، وجہ جامع) ہیں اور بطورِ استعارہ استعمال ہونے والے لفظ کے حقیقی معنوں کی بجائے مجازی معنی مراد لیے جاتے ہیں۔۔ تشبیہ میں جسے وجہ تشبیہ کہتے ہیں، استعارہ میں اُسے وجہ جامع کہا جاتا ہے۔

بدفطرت و فتنہ ساز ہوجاتے ہیں
خُود بین و زمانہ ساز ہو جاتے ہیں
اے کاش نہ آئے کسی سُورج پہ زوال
ٹِھگنوں کے بھی قد، دراز ہو جاتے ہیں

اس رباعی میں سیّد نصیر الدین نصیؔر نے سُورج کا لفظ بطور استعارہ ایک ایسے شخص کے لیے استعمال کیا ہے جو اپنی زندگی شان و شوکت سے گزرنے کے بعد آخری عمر میں چند آزمائشوں کی زد میں آجاتا ہے۔ اسی طرح "ٹھگنوں" کا لفظ کم ظرف لوگوں کے لیے استعمال کیا گیا ہے جو ذرا سا اختیار ملنے پر اِترانے لگتے ہیں۔

کم فہموں سے نظریں ملائیں کیوں کر
حیران ہیں مُردوں کو جگائیں کیوں کر
اندھوں کو دِکھائیں کیا جمالِ قدرت
بہروں کو حدیثِ جاں سنائیں کیوں کر

مُردوں، اندھوں اور بہروں کے الفاظ، بے حس لوگوں کا استعارہ ہیں جو دیکھنے سننے کے باوجود مردوں کی طرح زندگی بسر کر رہے ہوتے ہیں اور انھیں زمانے کی ستم ظریفیوں کی مطلقاً پروا نہیں ہوتی یا بہ الفاظِ دیگر، اُنہیں اپنی

ذات کے علاوہ کسی کی مشکلات کا احساس نہیں ہوتا۔ ایسے حالات میں اُنہیں کسی بات سے مطلع کرنا، شاعر کی نظر میں بے سُود ہے۔

اب حُسن کی بیداد بتائیں کس کو
ہے داد نہ فریاد، بتائیں کس کو
آباد کیا غیر کا گھر اُس بُت نے
ہم ہو گئے برباد بتائیں کس کو

بُت کا لفظ بے وفا محبوب کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔

۳: کنایہ

کنایہ کے لغوی معنی رمز و ایما کے ہیں جبکہ اصطلاحاً اس سے مراد کسی مخفی بات کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ شاعر یا ادیب کسی بات کو براہِ راست بیان کرنے کی بجائے رمز و ایما کا سہارا لیتا ہے اور اس کا مقصد، نظم و نثر میں حُسن پیدا کرنا ہوتا ہے۔ کنایہ میں کسی لفظ یا جملے کے لغوی معنی مراد نہیں لئے جاتے تاہم اس بات کی گنجائش موجود ہوتی ہے کہ اگر لغوی معنی بھی مراد لیے جائیں تو وہ درست ہوں مثلاً یہ کہنا کہ اُس کے ہاتھ بہت لمبے ہیں، دو مفہوم دے رہا ہے یعنی اُس کے اثر و رسوخ بہت زیادہ ہیں اور دوسرا مفہوم حقیقی معنوں کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ اسی طرح یہ کہنا کہ وہ کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھتا ہے تو اس سے مراد یہ ہے کہ وہ بڑا دولت مند ہے اور اگر اس جملے کے حقیقی معنی مراد لیے جائیں تو بھی بات قرینِ قیاس نہیں کیونکہ کوئی بھی شخص خواہ امیر ہو یا غریب، کھائے پیے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ چند مثالیں دیکھئے:۔

یہ عارضی جَست پُر خطر ہوتی ہے
انجاماً جان کا ضرر ہوتی ہے
اِتنا بھی ہَوا کی شہ پہ اُونچا نہ اُڑو
تِنکوں کی جگہ زمین پر ہوتی ہے

تیسرے مصرعے میں کم ظرف شخص کی اوقات بیان کی گئی ہے کہ جو اپنی اصلیت کو بھلا کر وقتی راحت و سکون کو دائمی سمجھنا شروع کر دیتا ہے اور اسی فخر سے دوسروں سے تعلق قطع کر لیتا ہے۔ دوسرا مفہوم یہ ہے کہ تنکے زمین ہی پہ

اچھے لگتے ہیں لیکن کبھی کبھی ہوا کے دوش پر وہ بھی پرواز کرنے لگتے ہیں۔

بد فطرت و فتنہ ساز ہوتے ہیں
خود بین و زمانہ ساز ہو جاتے ہیں
اے کاش نہ آئے کسی سُورج پہ زوال
ٹھگنوں کے بھی قد دراز ہو جاتے ہیں

سُورج کا لفظ استعمال کرتے ہوئے شاعر نے اُس شخص کے عہدِ ماضی کا تذکرہ کیا ہے جو اپنی جوانی میں بہت بڑے مقام و منصب پر فائز تھا جبکہ عالمِ ضعیفی میں یا اُس کے مرنے کے بعد کم ظرف انسان بھی اپنے آپ کو ضرورت سے زیادہ قابل سمجھنے لگتے ہیں۔ دوسرا مفہوم، غروب آفتاب کا منظر بیان کر رہا ہے کہ جب سورج کے غروب ہونے کا وقت ہوتا ہے تو جانبِ مشرق ہر چیز کا سایہ اپنی اصلی قامت سے بلند ہوتا چلا جاتا ہے۔

یُوں حُسن کا شاہکار بن کر آئے
بے چین تھا دل، قرار بن کر آئے
آنگن مرا آج بھر گیا پھولوں سے
وہ گھر میں مرے بہار بن کر آئے

اردو شاعری کے روایتی مضامین کی روشنی میں دیکھا جائے تو آنگن سے مراد شاعر نے اپنا دل لیا ہے جبکہ بہار سے مراد محبوب کی محبت یا محبوب کا وصال ہے جو ہر عاشق کی منزلِ مقصود ہوتی ہے۔ محبوب کی محبت، خانۂ دل میں گلشن کا ساسماں پیدا کر دیتی ہے۔ آخری دو مصرعوں کا لفظی مفہوم یہ ہے کہ محبوب کی آمد پر اس قدر پھولوں کی بارش کی گئی ہے کہ سارا صحن پھولوں سے بھر گیا گویا عاشق کا گھر ہی باغ بن گیا جس میں ہر رنگ کے پھول موجود ہیں۔

۴: مجازِ مرسل

جب کسی لفظ کے حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق پایا جاتا ہو تو اسے مجاز مرسل کہتے ہیں۔ مثلاً شیر اور بہادری اسی طرح چاند اور حُسن کے مابین تشبیہ کا تعلق پایا جاتا ہے اسی لیے اسے استعارہ کہتے ہیں۔ اگر کسی لفظ کے حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق پایا جائے تو اُسے مجازِ مرسل کہتے ہیں۔ ہم روزمرہ

بات چیت میں کثرت کے ساتھ مجازِ مرسل کا سہارا لیتے ہیں۔نظم ونثر میں کُل کو بطورِ جزو یا جزو کو بطورِ کُل استعمال کرنا بھی مجازِ مرسل کی علامتیں ہیں مثلاً دریا کہہ کر پانی مراد لینا، ہاتھ کہہ کر انگلیاں مراد لینا یا انگلیاں کہہ کر انگلیوں کے پورے مراد لینا۔سیّد عابد علی عابدؔ نے "البیان" میں مجازِ مرسل کی آٹھ قسمیں بتائی ہیں[۶]۔رباعیاتِ نصیرؔ میں مجازِ مرسل کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں تاہم صرف تین مثالیں ملاحظہ کیجیے:۔

تُجھ پر تو عیاں ہے کم نگاہی میری
لے ڈوبے نہ کل یہ رُو سیاہی میری
رکھ احسنِ تقویم ہی کے زُمرے میں
مٹّی نہ خراب ہو الٰہی میری

اللہ تعالیٰ نے انسان کو مٹی سے پیدا کرنے کے بعد دیگر تمام مخلوقات سے زیادہ مقام ومرتبہ عطا فرمایا۔ انسان اپنے تخلیقی حُسن کے اعتبار سے بھی تمام مخلوقات سے ارفع واعلیٰ ہے کیونکہ خلاّقِ انس وجاں نے خود اِسے یہ شرف بخشا ہے "ہم نے انسان کو احسنِ تقویم (بہترین صورت) میں پیدا فرمایا: القرآن"۔موت کے بعد انسان نے پھر سپردِ خاک ہو جانا ہے اس لیے شاعر نے یہاں مٹی سے مراد اپنی ہستی لی ہے۔چوتھے مصرعے میں لفظ "مٹی" کا اطلاق سابق زمانے پر کیا گیا ہے اور اس سے مراد انسان کا وجود لیا گیا ہے جس کی اصل مٹی ہی ہے۔

کانٹا سا یاد کا کھٹک جاتا ہے
سُولی پہ خیال کی لٹک جاتا ہے
کیا خاک قدم اُٹھائے کوئی اُس وقت
جب دل ترے کوچے میں اٹک جاتا ہے

اس رباعی کے چوتھے مصرعے میں دل کو بطورِ کل استعمال کیا گیا ہے۔دل ایک عضوِ انسانی ہے اور اس کا جسم سے نکل کر کوچۂ محبوب میں اٹک جانا، محال ہے۔دل چونکہ غم یا خوشی کی کیفیات اور محبوب کی حسین یادوں کا مرکز ہوتا ہے اسی لیے جسم کا ایک عضو ہونے کے باوجود اسے الگ انفرادیت حاصل ہے بلکہ جسم سے بھی زیادہ دل کی اہمیت ہے کیونکہ یہ کسی بھی کام کا محرک بنتا ہے۔دل میں پیدا ہونے والی یادِ محبوب کی شدت انسان کو اس کے کوچے سے دور نہیں ہونے دیتی۔یاد ایک جزو ہے دل کا لیکن شاعر نے اس رباعی میں کل کہہ کر جزو مراد لیا ہے۔

اُمّیدِ سعادت کی کمر ٹُوٹ گئی
نبضِ وقتِ شگفتگی چھوٹ گئی
ساقی نے کہا، ذرا توقف اے رند!
اتنے میں جو دیکھا تو کِرن پھُوٹ گئی

شاعر نے اس رباعی میں لفظ "کِرن" کو جو کہ ایک جزو ہے سورج کا، بطورِ کُل مراد لیا ہے۔ کرن پھوٹ جانے سے مراد ہے سورج طلوع ہو گیا لیکن شاعر نے کرن کا لفظ استعمال کرتے ہوئے طلوعِ آفتاب کا ذکر کیا ہے۔

اسالیبِ رباعیاتِ نصؔیر

سیّد نصیر الدین نصؔیر کی رباعیات میں علمِ بیان و بدیع کی متذکرہ بالا صنعتوں اور ارکان کے استعمال کے علاوہ اسالیب کے تنوعات بھی دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کی اردو رباعیات کے مجموعے "رنگِ نظام" میں شامل بیشتر رباعیات ایسی ہیں جن میں شاعر نے قرآن پاک کی آیات، احادیث نبوی ﷺ یا بزرگانِ دین کے اقوال کا ترجمہ کیا ہے۔ رباعی کی تاریخ میں یہ انداز خصوصیت کے ساتھ کسی اور کے ہاں خال خال ہی نظر آتا ہے۔ رباعیاتِ نصؔیر میں پائے جانے والے اسالیب درج کئے جاتے ہیں۔

۱: مکالماتی اُسلوب

مکالمہ سے مراد ہے ہم کلام ہونا۔ دو یا دو سے زیادہ افراد جب آپس میں محوِ گفتگو ہوتے ہیں تو ادب کی زبان میں اس کے لیے مکالمہ کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ کسی نثر یا نظم میں پائے جانے والے مکالماتی اُسلوب کا مطلب ہے کسی شاعر یا ادیب کا اس انداز سے لکھنا ہے کہ پڑھنے والے کو اس کلام میں یہی محسوس ہو کہ صفحۂ قرطاس پر بکھرے ہوئے الفاظ خود بول رہے ہیں۔ مرزا غالبؔ نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے مکاتیب میں بے تکلف گفتگو کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ سیّد نصؔیر نے بھی چند رباعیات میں مکالماتی انداز اپنایا ہے۔

اُمّیدِ سعادت کی کمر ٹُوٹ گئی
نبضِ وقتِ شگفتگی چھوٹ گئی
ساقی نے کہا، ذرا توقف اے رند!
اتنے میں جو دیکھا تو کِرن پھُوٹ گئی

تیسرے مصرعے میں ساقی اور رند کی گفتگو کا انداز صاف ظاہر ہے۔

پوچھا کوئی تعزیر خطا باقی ہے
غارت گری حسن و ادا باقی ہے
بولے! تجھے برباد کیا، دل توڑا
بس ختم ہوا ظلم، جفا باقی ہے

اس رباعی میں شاعر نے مکالمے کے انداز میں عاشق و معشوق کے سوال و جواب کا منظر بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔

۲: استفہامیہ انداز

سیّد نصیؔر کے ہاں ایک بڑی تعداد ایسی رباعیات کی ہے جس میں شاعر نے استفہامیہ انداز اختیار کیا ہے۔ ان رباعیات میں شاعر نے ایک طرف اللہ تعالیٰ کی بارگاہ میں انتہائی عاجزی سے عرض گزاری کی ہے کہ اگر وہ بندوں کے جرم معاف کرتے ہوئے اُن پہ رحم نہیں فرمائے گا تو اور کون ہے جو اُن کی حاجات پوری کرے گا۔ دوسری طرف شاعر نے قارئین سے ایسے سوالات کئے ہیں جن کے متعلق وہ اچھی طرح جانتے ہیں لیکن غفلت کی وجہ سے اپنا سبق فراموش کئے ہوئے ہیں۔ تیسری قسم اُن رباعیات کی ہے جن میں شاعر نے اپنے مخالفین کو مخاطب کیا ہے۔ بنیادی طور پر ان رباعیات میں شاعر نے غور و فکر کرنے کی دعوت دی ہے۔ اس طرز کی بیشتر رباعیات کا تعلق عقیدۂ توحید سے ہے۔ تینوں قسم کی استفہامیہ رباعیات ملاحظہ ہوں:۔

التجا بحضورِ حق

وہ پیار، وہ چاہ کون دے گا مجھ کو
اِس بھیڑ میں راہ کون دے گا مجھ کو
مجھ پر تو نہ بند کر درِ فضل اپنا
مجرم ہوں، پناہ کون دے گا مجھ کو

لمحۂ فکریہ

اِس دورِ نشاط کا بدل کیا ہو گا
گر وقت نے دھر لیا تو حل کیا ہو گا
مت دیکھ کہ آج کیا نہیں تیرے پاس
یہ سوچ کہ تیرے پاس کل کیا ہو گا

مقامِ توجہ

غیرت پہ پڑا اثر، تو پھر کیا ہو گا
آیا جو نہ کچھ نظر، تو پھر کیا ہو گا
تم بول رہے ہو مستقل میرے خلاف
میں بول اُٹھا اگر، تو پھر کیا ہو گا

۳: ندائیہ انداز

ندا کے لغوی معنی آواز، صدا اور پکار کے ہیں۔اس سے مراد کسی شخص کو اس طرح مخاطب کرنا ہے جیسے وہ سامنے موجود ہے۔اردو میں اس کے لیے "او" اور "اے" کے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں۔میرؔ کا ایک شعر اس کی بڑی عمدہ مثال ہے:۔

؎ یوں پکارے ہیں مجھے کوچۂ جاناں والے
ادھر آ بے، ابے او چاک گریباں والے

میرؔ کے اس شعر کی بے ساختگی و برجستگی مزید کسی وضاحت کی محتاج نہیں۔سیّد نصیرالدین نصیرؔ نے بھی بیشتر رباعیات میں ندائیہ انداز اختیار کرتے ہوئے گفتگو کی ہے۔عربی میں لفظ "یا" پکارنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔اس کی مثال دیکھئے:۔

حالت ہے مری تباہ یا علی اَدرِکنی
بے حد ہیں گناہ یا علی اَدرِکنی
چل جائے مِرے حق میں بھی کِلکِ رحمت
نامہ ہے سیاہ یا علی اَدرِکنی

"علی" اللہ تعالیٰ کا ایک صفاتی نام ہے جس کے معنی بلند و بالا کے ہیں۔ تاہم خلیفۂ چہارم کا نام بھی علیؓ ہے لیکن شاعر نے مندرجہ بالا رباعی میں اللہ تعالیٰ کی بارگاہ میں دستِ سوال دراز کیا ہے۔

اے شب کو سرِ فلک اُترنے والے
دامن کو نوازشوں سے بھرنے والے
کشکولِ مُراد آج بھر دے سب کا
اے سب کی مرادیں پوری کرنے والے

بعض اوقات ندائیہ لفظ کی بجائے صرف ندائیہ علامت لگا دی جاتی ہے جو اس بات کی عکاسی کرتی ہے کہ شاعر کسی کو مخاطب کر رہا ہے مثلاً

ساقی کا جو رندوں پہ کرم ہوتا ہے
ہر ذرّہ خرابات کا، جم ہوتا ہے
میخانے کی رِفعت پہ نظر کر زاہد!
اس در پہ سر آسماں کا خم ہوتا ہے

۴: لفظی موسیقیت اور نغمگی کیفیّات

لفظوں میں موسیقیت اور نغمگی کیفیّات پیدا کرنا بہت ہی مشکل فن اور ایک مشّاق شاعر کا خاصہ ہے۔ جس طرح ماہرِ موسیقی، اپنے راگ کے ذریعے اہلِ ذوق کو سر دُھننے پر مجبور کر دیتا ہے اسی طرح ایک باکمال شاعر بغیر آلاتِ موسیقی کے لفظوں سے راگ کا کام لیتا ہے۔ سیّد نصیرالدین نصیؔر کی بعض رباعیات میں ان کیفیات کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ ان رباعیات کا مطالعہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا قلم تنہا خود ہی نہیں جھومتا بلکہ پڑھنے اور سننے

والوں کو بھی اپنے ساتھ شریک کر لیتا ہے۔

جب محفلِ جَم، جام سے جَم جاتی ہے
گردش سحر و شام کی تھم جاتی ہے
جب جھوم کے گھُونٹ گھُونٹ پیتا ہُوں میں
تا عرش دُعا قدم قدم جاتی ہے

کہہ سکتے ہو کچھ تو کچھ نہ کہنا سیکھو
اوقات کے دائرے میں رہنا سیکھو
کیا سیکھا جو تم نے بات کرنا سیکھا
ہے بات تو جب کہ بات سہنا سیکھو

دونوں کی خرد ہے خام، تُو کیا مَیں کیا
دونوں ہیں غَرَض غلام، تُو کیا مَیں کیا
تُو بھی ہے شکارِ حرصِ دنیا، میں بھی
دونوں ہیں اسیرِ دام، تُو کیا مَیں کیا

۵: علّت و معلول

علّت و معلول کے معنی سبب اور مُسبَّب کے ہیں۔ کسی چیز کے وقوع پزیر ہونے کی وجہ کو علّت اور جس چیز کو اسباب سے ثابت کیا جاتا ہے اُسے معلول کہتے ہیں۔ شاعر کسی چیز کا سبب بیان کرنے کے لیے اُسے کسی خاص عمل سے مشروط کر دیتا ہے مثلاً

راس آئے، نگینے کا مزا تو جب ہے
دل خوش رہے، جینے کا مزا تو جب ہے
میں ڈٹ کے پیوں اور پلائے ساقی
میخانے میں پینے کا مزا تو جب ہے

اس رباعی میں نگینہ، جینا اور مے نوشی معلول ہیں جبکہ تیسرے مصرعے میں ان کی علت بھی بیان کر دی گئی ہے۔

کب گردشِ دَوراں میں خلَل پڑتا ہے
ہاں چشمۂ سرخوشی اُبل پڑتا ہے
جب رُکتا ہے اپنا کاروبارِ ہستی
ساقی اُٹھتا ہے، جام چل پڑتا ہے

کاروبارِ ہستی کے رواں ہونے کی ایک خاص وجہ بیان کی گئی ہے۔

۶: مشکل پسندی

بعض شعرا و ادبا، مشکل الفاظ کے استعمال سے اپنے معاصرین پر علمی فوقیت حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جیسا کہ غالبؔ کو اپنی فارسی زبان میں کی گئی شاعری پر فخر تھا اور وہ فارسی کی نسبت اُردو کو بہت کم اہمیت دیتے تھے لیکن یہ حقیقت کسی سے مخفی نہیں کہ غالبؔ کو جو مقام و مرتبہ اردو زبان نے دیا وہ فارسی زبان میں ان کی ناموری کا سبب نہ بن سکا۔ اُردو میں بھی اُن کا وہی کلام مقبول ہوا جس میں انھوں نے عام فہم زبان استعمال کی ہے۔ مجموعی طور پر سیّد نصیرالدین نصیرؔ کی اُردو رباعیات کی زبان سلیس اور عام فہم ہے لیکن کہیں کہیں مشکل پسندی کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح کی رباعیات کی تفہیم خواص کے لیے تو آسان ہو سکتی ہے لیکن ایک عام قاری کے لیے ان رباعیات کا مطالعہ کر کے حظ اُٹھانا بہت مشکل ہے۔

ہے دورِ طرب، سایۂ ابرِ گزراں
ہر خندہ ہے تاب و شررِ برق، یہاں
ہر سانس کو تُو سنگِ ملامت ہی سمجھ
ہستی ہے تری، کارگہِ شیشہ گراں

یہ نکتہ ہے از بسکہ دُروں نازک و پاک
سمجھے گا اگر اِسے، تو ذہنِ درّاک
عالی فطرت میں کھوٹ ممکن ہی نہیں
ہے آبِ گہر پہ بند، راہِ خاشاک

۷: فصاحت وبلاغت

فصاحت کا مفہوم یہ ہے کہ کلام میں ایسے الفاظ لانا جو روزمرّہ اور محاورہ کے خلاف نہ ہوں اور اُن کا استعمال برمحل کیا گیا ہو۔ الفاظ ایسے نہ ہوں جو قاری یا سامع کو ناگواری کا احساس دلائیں۔ کلام کو تمام ظاہری و باطنی عُیوب سے پاک کرنے کا نام فصاحت ہے۔ بلاغت سے مراد ہے کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مطلب بیان کرنا۔ جو کلام بلیغ ہوگا وہ فصیح بھی ہوگا لیکن جو کلام فصیح ہوگا اُس کے لیے ضروری نہیں کہ وہ بلیغ بھی ہو۔ فصاحت و بلاغت کے ذریعے کلام کو محاسنِ سخن سے آراستہ اور معائبِ سخن سے پاک کیا جاتا ہے۔ اس بات کی وضاحت کر دینا ضروری ہے کہ بعض لوگ مشکل لفاظی کو فصاحت و بلاغت کی علامت سمجھتے ہیں۔ حالانکہ فصاحت و بلاغت کا انحصار مشکل الفاظ کے استعمال یا عدمِ استعمال پر نہیں بلکہ کلام کی لفظی و معنوی خوبیوں پر ہے۔ انھی امتیازی خصوصیات کی بنا پر مشکل پسندی اور فصاحت و بلاغت کو الگ الگ عنوانات کے تحت درج کیا گیا ہے۔ سیّد نصیرالدین نصیؔر کی فصیح و بلیغ رباعیات کی مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

دانا ہے تو دنیا کو سمجھ دامِ ہوس
انساں کا وجود ہے عناصر کا قفس
ہر پیکرِ تخلیق ہے تصویرِ خیال
یک موجِ ہوا بیش نہیں تارِ نفس

ہرچند کہ پابستۂ آزار ہے دل
سینہ ہے قفس، مرغِ گرفتار ہے دل
شاکی نہیں مجبوری و ناچاری کا
باحوصلہ و صابر و خوددار ہے دل

۸: شاعرانہ تعلّی

تعلّی کے لغوی معنی بلندی، برتری، بڑائی یا شیخی کے ہیں۔ اصطلاحاً اس سے مراد کسی شاعر کا اپنے کلام میں اپنی تعریف یا اپنے بڑے پن کا اظہار بذاتِ خود کرنا ہے۔ بالعموم معاشرتی زندگی میں اپنی تعریف خود کرنے کے عمل کو معیوب سمجھا جاتا ہے لیکن دنیائے شعر میں اس تعریف کو شاعرانہ تعلّی کا نام دے کر شاعر کی ادبی حیثیت متعین کی جاتی ہے۔ شاعرانہ تعلّی اُسی شاعر کو زیب دیتی ہے جو شعر کے تمام اسرار و رموز سے آشنا ہو اور حلقۂ معاصرین میں اُس کے کلام کو سند کا درجہ حاصل ہو بصورتِ دیگر اس تعلّی کو محض مبالغہ آرائی سمجھا جائے گا۔ سیّد نصیرالدین نصیؔر کی رباعیات میں پائی جانے والی شاعرانہ تعلّی کی رباعیات نہ صرف دلچسپ ہیں بلکہ مبنی بر حقیقت بھی ہیں۔ ان رباعیات کا مطالعہ کرنے پر شاعر کے اظہارِ ذات اور کلام میں ہرگز مبالغہ آرائی کا گمان نہیں ہوتا۔

بادل کی طرح دُھوم مچا کر اُٹھا
سکتے میں بڑے بڑوں کو لا کر اُٹھا
یہ کس کی معیّت کا اثر ہے کہ نصیؔر
تُو بیٹھ گیا جہاں بھی، چھا کر اُٹھا

خَم ہے سرِ انساں تو حرم میں کچھ ہے
لوگ اشک بہاتے ہیں تو غم میں کچھ ہے
بے وجہ کسی پر نہیں مرتا کوئی
ہم پر کوئی مرتا ہے تو ہم میں کچھ ہے

فطرت کا حسیں راز ہُوں، سمجھو مجھ کو
اِک نغمۂ بے ساز ہُوں، سمجھو مجھ کو
امروز کی شب میں ہُوں صباحِ فردا
مَیں وقت کی آواز ہُوں، سمجھو مجھ کو

۹: تسلسل اور روانی بیان

زبان کی روانی کے لیے الفاظ کے برمحل استعمال کے ساتھ ساتھ بے ساختگی کا پایا جانا بھی ضروری ہے۔ سیّد نصیؔر کی بعض رباعیات میں تسلسل اور بیان کی روانی کی مکمل تصویر نظر آتی ہے۔ پڑھتے ہوئے ذوقِ سلیم کے مخفی غنچوں کو شگفتگی کا سامان میسّر ہوتا ہے مثلاً

سوچ ایک ہے، گھر اپنا ہے، گھات اپنی ہے
مُہرے اپنے ہیں، جیت مات اپنی ہے
رُک جاؤ یہیں، اب ایسی بھی جلدی کیا
تم اپنے ہو، رات اپنی ہے، بات اپنی ہے

۱۰: منفرد تراکیب

ترکیب کے لغوی معنی تو ساخت یا بناوٹ کے ہیں لیکن اس کا عام فہم مفہوم یہ ہے کہ لفظوں کا ایک ایسا اجتماع جو نئے معنی متعارف کروائے، ترکیب کہلاتا ہے۔ سیّد نصیؔر کی رباعیات میں استعمال ہونے والی خوبصورت تراکیب، شاعر کی وسیع النظری کی عکاسی کرتی ہیں۔ مثلاً شرمندگیٔ گُل، دانشِ دُنیوی، پیراہنِ جبر، دنیاے تعلقات، اُمّیدِ سعادت، نبضِ وقتِ شگفتگی، طوفانِ محبت، اُستادِ نفس، ، دروازۂ لب، یوسفِ کنعانِ سخن وغیرہ۔

ظلمات کے بازار کہاں سے لاؤں
اب مصر کے بازار کہاں سے لاؤں
حیراں ہوں کہ اے یُوسفِ کنعانِ سخن!
میں تیرا خریدار کہاں سے لاؤں

۱۱: لمبی ردیف

اصناف نظم میں ردیف شعر کی شرط نہیں لیکن اس کی موجودگی شعر کو چار چاند لگا دیتی ہے۔شعر میں قافیہ کا ہونا ضروری ہوتا ہے جبکہ ردیف کی اہمیت ثانوی ہوتی ہے۔سیّد نصیر الدین نصؔیر نے بیشتر رباعیات میں لمبی ردیفیں استعمال کی ہیں۔اگر اوسطاً اُن کی رباعیات کا جائزہ لیا جائے تو بہ استثنائے مصرعِ سوم، ہر مصرعے کا آدھا حصہ ردیف پر مشتمل دکھائی دیتا ہے۔ایسی رباعیات کی تعداد بہت کم ہے جن میں ردیف کا استعمال نہیں کیا گیا۔اسی طرح چند رباعیات ایسی بھی ہیں جن کی ردیف بہت لمبی ہے۔درج ذیل رباعی میں رونا، سونا اور ہونا قافیہ ہیں باقی پورا مصرع ردیف ہے لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ ردیف کی طوالت کے باوجود ذوقِ سماعت میں کمی واقع نہیں ہوتی بلکہ طبعیت میں پُر اسرار کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

رونا بھی ترا نہیں ہے تیرے بس میں
سونا بھی ترا نہیں ہے تیرے بس میں
بے بس ہے وجود اور عدم میں یکساں
ہونا بھی ترا نہیں ہے تیرے بس میں

اسی طرح کی ذیل رباعی دیکھئے:۔

پُر آس نہ ہونا بھی بڑی دولت ہے
حسّاس نہ ہونا بھی بڑی دولت ہے
کہتا ہے یہ مرگِ اغنیا کا منظر
کچھ پاس نہ ہونا بھی بڑی دولت ہے

امجد حیدر آبادی نے بھی اسی انداز میں بڑی مشہور رباعی کہی ہے۔ملاحظہ ہو:۔

انسان سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں
نادان سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں
لَا حَولَ وَلَا قُوَّۃَ اِلَّا بِاللّٰہ
شیطان سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں

۱۲: انگریزی الفاظ کا استعمال

سیّد نصیر الدین نصیؔر کی رباعیات میں مجموعی طور پر انگریزی زبان کے صرف چار الفاظ (جسٹس، گورنر، لیڈر، الاؤنس) استعمال ہوئے ہیں۔ شاعر نے بڑی عمدگی سے ان الفاظ کو مصرعوں میں باندھا ہے کہ ذرا بھی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔

فانی ہے یہ اربابِ طرب کی کرسی
دائم قائم ہے صرف رب کی کرسی
جسٹس ہو گورنر کہ وزیراعظم
دِیمک کی لپیٹ میں ہے سب کی کرسی

۱۳: اُردو محاورات کا استعمال

لُغت کی رُو سے محاورہ باہمی گفتگو، بول چال یا ہم کلامی کو کہتے ہیں لیکن اصطلاح میں اس سے مراد وہ کلمہ یا کلام لیا جاتا ہے جو اہلِ زبان نے کسی خاص مفہوم کے لیے مخصوص کرلیا ہے۔ واضح رہے کہ محاورہ کسی واحد لفظ پر مشتمل نہیں ہوسکتا بلکہ یہ دو یا دو سے زائد الفاظ کا مجموعہ ہوتا ہے۔ نیز مُحاورے کے مجازی معنی مُراد لیے جاتے ہیں۔ رباعیاتِ نصیؔر میں اُردو محاورہ "ہتھیلی پر سرسوں جمانا" کا استعمال دیکھئے:۔

وعدے کی ہوئی بات، کہا کل پرسوں
آنے کو کہا، مگر نہ آئے برسوں
ٹوکا جو سرِ راہ، تڑخ کر بولے
کیا خوب! ہتھیلی پہ جمائیں سرسوں

محاورہ: بے پَر کی اڑانا کا استعمال

مُجرم ہُوں کہ بے قصور، مَیں آپ کا ہُوں
نزدیک رہُوں کہ دور، مَیں آپ کا ہُوں
بے پَر کی اُڑا رہا ہے ناحق دشمن
مَیں آپ کا تھا حُضور! مَیں آپ کا ہُوں

۱۴: ضرب الامثال کا استعمال

ضرب المثل سے مراد وہ کہاوت یا قول جو اس قدر مشہور ہو جائے کہ لوگ اُسے دلیل کے طور پر اپنی روز مرہ زبان میں استعمال کرنا شروع کر دیں۔ ہر زبان کی اپنی ضرب الامثال ہوتی ہیں۔ ضرب المثل میں حقیقی معنی مراد نہیں لیے جاتے بلکہ مجازی معنوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ رباعیاتِ نصیؔر میں یہ ضرب الامثال استعمال ہوئی ہیں: چمڑی جائے دمڑی نہ جائے، دال میں کچھ کالا ہے، ڈوبتے کو تنکے کا سہارا، بد اچھا بدنام بُرا۔

ہر حال میں انسان بچائے دمڑی
مر کر بھی کسی پر نہ لگائے دمڑی
ہیں متّفق اس پہ بُخل کے سارے گرو
چمڑی جائے، مگر نہ جائے دمڑی

خاموش ہیں کس لیے جنابِ والا
کیوں ڈال لیا ہے اپنے مُنھ پر تالا
خاموشی ہے آپ کی کسی بات پہ دال
لگتا ہے مجھے دال میں کالا کالا

۱۵: رباعیاتِ نصیؔر میں اُسلوبِ اقبالؔ کی عکاسی

سیّد نصیر الدین نصیؔر نے اردو کے تمام اساتذۂ کبار سے اکتسابِ فیض کیا ہے اور اس کا اعتراف انھوں نے اپنی تحریروں میں بھی کیا ہے۔ اُن کی رباعیات کے حوالے سے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ بیشتر رباعیات ایسی ہیں جن میں علاّمہ اقبالؔ کا لہجہ اور تخیّل کارفرما نظر آتا ہے۔ یہ فطری عمل ہے کہ کسی بھی شاعر کو بہ نظرِ غائر پڑھنے سے اُس کے کلام کا اثر، مطالعہ کرنے والے کے کلام پر ضرور پڑتا ہے اور اگر اُس شاعر کی فکر وسیع اور اندازِ بیان بلیغ ہو تو یہ اثر ہرگز معیوب نہیں سمجھا جائے گا۔

سیّد نصیر الدین نصیؔر نے جو ظریفانہ رباعیات کہی ہیں وہ علاّمہ اقبالؔ کے مزاحیہ اُسلوب کی عکاسی کرتی ہیں

جبکہ علامہ اقبالؔ نے یہ اُسلوب عمداً سیّد اکبرالہ آبادی کی کی پیروی میں اختیار کیا ہے۔ بالِ جبریل کے آخر میں علامہ اقبالؔ کے یہ اشعار بصورتِ قطعات درج ہیں جبکہ اسی ظریفانہ کلام میں ایک رباعی بھی شامل ہے جس کا ذکر سابقہ سطور میں کیا جا چکا ہے۔ سیّد نصیرؔ کی رباعیات میں فکرِ اقبالؔ کی جھلک بالکل واضح اور نمایاں ہے۔ علامہ اقبالؔ کے اشعار اور سیّد نصیرؔ کی رباعیات، جن کا اسلوب یا تخیل مشترک نظر آتا ہے، بالترتیب درج ذیل ہیں:۔

علامہ اقبال

قہّاری و غفّاری و قدّوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلماں

سیّد نصیرالدین نصیرؔ

مینار ہیں یہ عظمتِ انسانی کے
حامل ہیں تجلّیاتِ قرآنی کے
بوبکرؓ و عمرؓ، حضرتِ عثمانؓ و علیؓ
یہ چار عناصر ہیں مسلمانی کے

علامہ اقبالؔ

یہ فیضانِ نظر تھا یا کہ مکتب کی کرامت تھی
سکھائے کس نے اسماعیلؑ کو آدابِ فرزندی

سیّد نصیرالدین نصیرؔ

ابرو کے اک انتباہ سے ملتی ہے
دُنیائے نظر کی راہ سے ملتی ہے
تدریس نہیں یہاں کی محتاجِ حُروف
تعلیم یہاں نگاہ سے ملتی ہے

علامہ اقبالؔ

جو میں سر بسجدہ ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں

سیّد نصیرالدین نصیرؔ

پندار کا اک بُت ترے پیکر میں ہے
تُو بُغض و حَسَد کے اُسی چکّر میں ہے
سَر ہی کو نہ رکھ زمیں پہ بہرِ سجدہ
ساتھ اُس کو بھی رکھ زمیں پہ جو سَر میں ہے

علامہ اقبالؔ

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سُراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

سیّد نصیرالدین نصیرؔ

باتیں نہ بنا، اپنے گریبان میں جھانک
تُہمت نہ لگا، اپنے گریبان میں جھانک
مَیں بد ہُوں اگر تو مجھ سے بدتر تُو ہے
اک بار ذرا، اپنے گریبان میں جھانک

علّامہ اقبالؔ

میں کھٹکتا ہُوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تُو فقط اللہ ہُو، اللہ ہُو، اللہ ہُو

سیّد نصیر الدین نصیرؔ

یُوں تجربہ دراز حاصل ہے مُجھے
کچھ غم سے الگ نیاز حاصل ہے مُجھے
ہر دل میں کھٹک رہا ہوں کانٹے کی طرح
اپنوں میں یہ امتیاز حاصل ہے مُجھے

علّامہ اقبالؔ

ہم کو تو لکھنؤ سے نہ دِلّی سے ہے غرض
اقبالؔ ہم اسیر ہیں زُلفِ کمال کے

سیّد نصیر الدین نصیرؔ

زُہّاد کو جنّت کی ہوا راس آئی
رندوں کو مئے ہوش رُبا راس آئی
جنّت سے غرض، نہ میکدے سے مطلب
ہم کو ترے کوچے کی ہوا راس آئی

علامہ اقبالؔ

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

سیّد نصیر الدین نصیرؔ

وارفتہ جو اُس شوخ پہ دنیا دیکھی
ہم نے بھی نظر حُسن پہ ٹھہرا دیکھی
انجام محبت کا نہ سوچا صد حیف
بس کود پڑے آگ میں دیکھا دیکھی

اوزانِ رباعیاتِ نصیرؔ

رباعی کے چوبیس اوزان کے متعلق باب دوم میں بالتصریح بحث کی جا چکی ہے۔ یہاں سیّد نصیر الدین نصیرؔ کی رباعیات میں مستعمل اوزان کا تذکرہ کیا جائے گا۔ سیّد نصیر الدین نصیرؔ نے صرف تیرہ اوزان میں اردو رباعیات کہی ہیں جن میں سے آٹھ اوازن اخرب کے اور پانچ اوزان اخرم کے ہیں۔ اوزانِ رباعیاتِ نصیرؔ کی تفصیل درج ذیل ہے:۔

	اوزان اخرب			
۱	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعل
۲	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعول
۳	مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فاع
۴	مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فع
۵	مفعول	مفاعلن	مفاعیل	فعل
۶	مفعول	مفاعلن	مفاعیل	فعول
۷	مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فاع
۸	مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فع

اوزان اخرم				
۱	مفعولن	فاعلن	مفاعیل	فعل
۲	مفعولن	فاعلن	مفاعیل	فعول
۳	مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فاع
۴	مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فع
۵	مفعولن	مفعول	مفاعیلن	فع

راقم الحروف نے سیّد نصیؔر کی تمام اردو رباعیات کے اوزان کا بنظرِ عمیق جائزہ لیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ متذکرہ بالا اوزان کے علاوہ سیّد نصیؔر نے ایک مصرع بھی دیگر کسی وزن میں نہیں کہا۔ چونکہ رباعی کے چاروں مصرعوں کا وزن مختلف ہوسکتا ہے اس لیے رباعی گو شاعر کو یہ اختیار حاصل ہوتا ہے کہ وہ چاہے تو پوری رباعی ایک ہی وزن میں کہے اور اگر چاہے تو ایک سے زیادہ اوزان ایک ہی رباعی میں استعمال کرسکتا ہے۔ یہ وہ امتیازی وصف ہے جو رباعی کو دیگر اصنافِ سخن سے ممتاز کرتا ہے۔

سیّد نصیرالدین نصیؔر کی رباعیات کی تین صورتیں نظر آتی ہیں۔ پہلی قسم اُن رباعیات کی ہے جس کے چاروں مصرعے ایک ہی وزن میں کہے گئے ہیں مثلاً

وہ پیار وہ چاہ کون دے گا مجھ کو	مفعول مفاعلن مفاعیلن فع
اِس بھیڑ میں راہ کون دے گا مجھ کو	ایضاً
مجھ پر تو نہ بند کر درِ فضل اپنا	ایضاً
مجرم ہوں، پناہ کون دے گا مجھ کو	ایضاً

دوسری قسم اُن رباعیات کی ہے جن کے چاروں مصرعے دو یا تین مختلف اوزان میں کہے گئے ہیں۔ سیّد نصیؔر نے سب سے زیادہ رباعیات اسی طرز پر کہی ہیں مثلاً:۔

کیوں تذکرۂ موت سے گھبراتا ہے	مفعول مفاعیل مفاعیلن فع
میّت کوئی اُٹھتی ہے تو ڈر جاتا ہے	ایضاً
تجھ کو تو بڑا گھمنڈ تھا ہستی پر	مفعول مفاعلن مفاعیلن فع
اب موت ہے سامنے تو گھبراتا ہے	ایضاً

آخری قسم اُن رباعیات کی ہے جن کے چاروں مصرعے مختلف اوزان میں کہے گئے ہیں۔ اس طرز کی رباعیات سے شاعر کی فنی پختگی کا ادراک تو ضرور ہوتا ہے لیکن ایسی رباعیات قاری کے لیے مشکلات کا باعث بنتی ہیں۔ جب قاری ان رباعیات کو تحت اللفظ پڑھتا ہے یا کوئی خوش الحان شخص ترنم کے ساتھ پڑھنے کی کوشش کرتا ہے تو ایک وزن نہ ہونے کی وجہ سے وہ اپنے صوتی آہنگ کو برقرار رکھنے میں ناکام ہو جاتا ہے۔ بہر حال عوامی سطح پر ان رباعیات کا مطالعہ بہت مشکل ہوتا ہے۔ سیّد نصیرؔ کی اس طرز کی رباعیات بہت کم ہیں جن کے چاروں مصرعے مختلف اوزان میں کہے گئے ہوں۔ بطور نمونہ یہ رباعی ملاحظہ ہو:۔

انساں اَدَبی کا گُر سکھا دیتے ہیں	مفعول مفاعلن مفاعیلن فع
اُلجھے کوئی تو مُسکرا دیتے ہیں	مفعولن فاعلن مفاعیلن فع
ہیں اُسوۂ مصطفیٰ ﷺ کے وارث وہ لوگ	مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع
جو گالیاں سُن کر بھی دُعا دیتے	مفعول مفاعیل مفاعیلن فع

ا: پسندیدہ اوزان

یہ بات تو واضح ہوگئی کہ سیّد نصیر الدین نصیرؔ نے صرف تیرہ اوزان کے تحت رباعی کہی ہے لیکن ان تیرہ اوزان میں سے بھی اگر انتخاب کیا جائے تو چار اوزان ایسے ہیں جو اُن کی رباعیات میں جا بہ جا دکھائی دیتے ہیں اور ان اوزان کے کثرتِ استعمال کے باعث یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ چار اوزان، سیّد نصیرؔ کے پسندیدہ اوزان ہیں۔ سیّد نصیرؔ کی کوئی ایک رباعی بھی ایسی نہیں جس میں ان اوزان میں سے کوئی ایک وزن بھی استعمال نہ ہوا ہو۔ اُن کے پسندیدہ اوزان درج ذیل ہیں:۔

مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعل
مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فع
مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فع
مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فع

۲: خارج از آہنگ رباعیاتِ نصیؔر

تحقیق و تنقید کا حق اُسی وقت ادا ہوتا ہے جب محاسنِ سخن کے ساتھ ساتھ معائبِ سخن کی نشاندہی بھی کی جائے۔ رباعی کے میدان میں وزن کی قید کا لحاظ رکھنا بہت ہی مشکل کام ہوتا ہے۔ اس کٹھن گزرگاہ سے گزرنے کے لیے شاعر کا فکری و فنی کمال کا حامل ہونا بہت ضروری ہے ورنہ منزل تو کیا نشانِ منزل بھی نہیں ملے گا۔ سیّد نصیؔر نے راہِ سخن کا یہ سفر بڑی کامیابی سے طے کیا۔ جیسا کہ قبل ازیں بھی بیان کیا جا چکا ہے کہ اصنافِ سخن میں رباعی سب سے مشکل صنفِ سخن ہے اس لیے اس کی طرف وہی شاعر توجہ کرتا ہے جو جملہ فنی محاسن و معائب سے بہ خوبی واقف ہو۔ جہاں تک اوزان کی پابندی کا تعلق ہے تو یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ ضروری نہیں شاعر ہر شعر کے ساتھ ساتھ اس کے وزن پر بھی غور کرے کیونکہ تقطیع کی ضرورت ایک مبتدی کو ہوتی ہے۔ جو شعرا مشقِ سخن میں پختہ ہو جاتے ہیں اُن کا ذہنی سانچہ اس قابل ہو جاتا ہے کہ وہ تقطیع کے بغیر بھی شعر موزوں کر لیتے ہیں۔ بعض اوقات شاعر کی توجہ تخیل کی گہرائی اور اظہار کی گیرائی کی جانب مرکوز ہوتی ہے اور مصرع وزن سے خارج ہو جاتا ہے لیکن ایسا شاذ و نادر ہی ہوتا ہے۔ بہر حال انسان کے لکھے ہوئے کلام میں غلطی اور اصلاح کے دروازے ہمیشہ کھلے رہتے ہیں کیونکہ کامل و اکمل کلام صرف ذاتِ خداوندی اور اس کے انبیاء و رسل کا ہے جنھوں نے نسلِ انسانیت کو صراطِ مستقیم پر چلنے کا درس دیا۔

سیّد نصیر الدین نصیؔر کی اُردو رباعیات میں گیارہ (۱۱) مصرعے ایسے ہیں جو راقم الحروف کے نزدیک رباعی کے مقررہ چوبیس اوزان سے خارج ہیں۔ مزید برآں، دورانِ تحقیق اُن کی ایک فارسی رباعی کا ایک مصرع بھی راقم کو خارج از آہنگ معلوم ہوا ہے جو قبل ازیں ناقدینِ اردو و فارسی ادب کی نگاہِ تنقید سے اوجھل رہا۔ درج ذیل سطور میں وہ تمام رباعیات درج کی جاتی ہیں جن کے مصرعے مقررہ اوزانِ رباعی سے خارج ہیں۔ اس کا آغاز معترضہ فارسی رباعی سے کیا جاتا ہے کیونکہ سیّد نصیر الدین نصیؔر کے نزدیک بھی فارسی زبان کو اوّلیت حاصل ہے:۔

۱

نورِ رُخِ عالم است مُنشق از تو
پیداست فروغ حُسنِ مطلق از تو
بو از گُل و گُل از گِل و گِل از پئے گُل
عالم ز تو و تو ز حق و حق از تو

یہ رباعی سیّد نصیرالدین نصیؔر کے اوّلین مجموعۂ فارسی رباعیات میں شامل ہے۔ تیسرے مصرعے کا ابتدائی لفظ "پیداست" مصرعے کے وزن کو متاثر کر رہا ہے۔ تقطیع کے دوران یہ حقیقت سامنے آئی ہے کہ دورانِ قرأت "س" اور "ت" کو اس طرح ملا کے پڑھا جاتا ہے کہ دو حروف کی آواز ، ایک حرف کی آواز معلوم ہوتی ہے یا اس لفظ کو "پیداس" پڑھا جاتا ہے اور آخری حرف "ت" گرا دیا جاتا ہے۔ اس لفظ میں دونوں حروف (س اور ت) کا اعلان ضروری ہے۔ اُردو میں پانچ حروف (ن،ی،ا،ہ،و= نیاہو) ایسے ہیں جن کو بہ وقتِ ضرورت گرانے کی رعایت موجود ہے۔ عربی زبان میں حروف کی دو قسمیں (حروفِ شمسیہ، حروف قمریہ) مقرر ہیں۔ حروف شمسیہ سے پہلے اگر الف لام لکھا ہو تو لام قرأت اور تقطیع میں شمار نہیں کیا جائے گا مثلاً الشّمس، النظر، الرّحمٰن، الظاہر وغیرہ۔ اس طرح بشمول لام ان حروف کی تعداد چھ (ہ،و،ل،ی،ن،ا= ہولینا) ہو جاتی ہے جن کو تقطیع میں گرایا جا سکتا ہے۔ علاوہ ازیں کسی حرف کو گرانا جائز نہیں۔ اگر مندرجہ بالا معترضہ مصرعے میں "س" اور "ت" دونوں کی آواز کو ظاہر کر کے پڑھا جائے تو مصرع بے وزن ہو جاتا ہے۔

۲

ممکن ہے کہ بر آئیں ہماری حاجات
شاید ہوں یہی قبولیت کے لمحات
پھیلائے کھڑے ہیں تیرے بندے جھولی
حاجات بر آر یا مُجیبَ الدّعَوات

دوسرے مصرعے میں لفظ "قبولیّت" کی وجہ سے وزن تبدیل ہو رہا ہے۔ شاعر نے لفظ قبولیت بروزن مفاعلن یعنی "ی" کو بغیر تشدید کے باندھا ہے اور اسی مناسبت سے مصرعے کو رباعی کے وزن میں موزوں کیا ہے لیکن اس لفظ کا حرف "ی" مشدد یعنی قبولیّت بروزن مفاعیلن ہے۔ مندرجہ بالا رباعی کے حوالے سے اگر اس لفظ کو "ی" کی تشدید کے ساتھ پڑھا جائے جو کہ درست ہے، تو مصرع رباعی کے مقررہ اوزان سے خارج ہو جاتا ہے۔ ابوالاثر حفیظ جالندھری نے شاہنامۂ اسلام میں یہ لفظ درست صورت میں باندھا ہے۔ حفیظ جالندھری کا شعر ملاحظہ کیجئے:۔

ے ربیع الاوّل اُمّیدوں کی دُنیا ساتھ لے آیا
دعاؤں کی قبولیّت کو ہاتھوں ہاتھ لے آیا

۳

قیمت انسانیت کی چُک جاتی ہے
فرعونیّت کی نبض، رُک جاتی ہے
خَم رکھتے ہیں گردن اِس لئے اہلِ کمال
جس شاخ پہ ہو ثمر، وہ جُھک جاتی ہے

اس رباعی کے پہلے مصرعے میں لفظ "انسانیت" بھی بغیر تشدید کے باندھا گیا ہے۔اس لفظ کا درست تلفظ معلوم کرنے کے لیے لغات کا سہارا لیا گیا۔ فیروز اللغات فارسی۔اُردو[7]، فیروز اللغات اُردو[8] اور درسی اُردو لغت[9] میں اس لفظ کا حرف "ی" مشدد ہے جبکہ فرہنگِ آصفیہ[10] اور فرہنگِ تلفظ[11] میں "ی" بغیر تشدید کے درج کیا گیا ہے۔نور اللغات مرتبہ نور الحسن نیّر میں لفظ "انسانیت" کے تلفظ کی وضاحت موجود نہیں۔ چونکہ لغات میں اس لفظ کے تلفظ کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے اس لیے کوئی حتمی رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ اگر اہلِ علم و ادب اور اساتذۂ سخن اس لفظ کے بلا تشدید استعمال کو جائز سمجھتے ہیں تو مصرعِ معترضہ درست ہے بہ صورتِ دیگر، رباعی کے اوزان سے خارج ہے۔

۴

لینے کے لئے جہاں گیا، کچھ نہ ملا
دیکھا، بھالا، چلا، پھرا، کچھ نہ ملا
پھر بھی ایسے بے ضمیر سائل کو
اک آہ پہ تیرے در سے کیا کچھ نہ ملا

وزن کی دریافت کا دارومدار قاری کے لہجے پر بھی ہوتا ہے۔بعض اوقات اوزان سے ناواقفیت اور درست ادائی نہ ہونے کی وجہ سے قاری مصرعے کو بے وزن کر دیتا ہے۔ حالانکہ ایسی صورتِ حال میں مسئلہ وزن کا نہیں بلکہ قاری کے لہجے کا ہوتا ہے۔ بہرحال شعر کی درست قرأت میں لہجے کی اہمیت مسلّم ہے۔شعر کے انداز قرأت سے ایک ہی مصرعے کے اوزان کی ایک سے زیادہ صورتیں بھی ہوسکتی ہیں۔اس رباعی کے تیسرے مصرعے کا وزن، رباعی کے اوزان سے خارج ہے۔

۵

اِس حرفِ نبیﷺ کو ذہن میں جا دینا
مومن کو یہ شرحِ کبر لکھوا دینا
ہے کبر، حقیر جاننا لوگوں کو
حق کو حق سمجھ کے ٹھکرا دینا

باوجودیکہ اس رباعی کے آخری مصرعے کے تینوں ارکان، رباعی کے ارکان ہیں لیکن رباعی کا ہر مصرع چار ارکان پر مشتمل ہوتا ہے جبکہ اس مصرعے کے تین ارکان ہیں۔

۶

ہر عیب ترا مُنھ پہ دکھایا تیرے
آئینہ، مُقابل تجھے لایا تیرے
اب اِس کو کسی اور کا کیا مت کہہ
خُود تیرا کیا سامنے آیا تیرے

تیسرے مصرعے میں استعمال ہونے والے لفظ "کیا" کی وجہ سے وزن تبدیل ہو رہا ہے۔ اگر یہ لفظ استفہامیہ معنوں میں استعمال ہوتو دورانِ تقطیع اس کا حرف "ی" حذف ہو جاتا ہے اور تقطیع کے عمل میں یہ "کیا" کی بجائے "کا" پڑھا جاتا ہے اور اس کا وزن رکن "فع" کے برابر ہوتا ہے۔ اگر اس لفظ کو مصدر "کرنا" سے اخذ کریں تو یہ "کا" نہیں بلکہ "کیا" بروزن "فعل" پڑھا جائے گا۔ اسی رباعی کے آخری مصرعے میں اس لفظ کا درست استعمال دیکھا جا سکتا ہے۔ غالبؔ نے اپنے ایک شعر میں ان دونوں الفاظ کو ایک ساتھ باندھا ہے۔ شعر ملاحظہ کیجئے:۔

ے کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی؟

ایک ہی املا ہونے کے باوجود اس لفظ کے معانی اور تقطیع کے عمل میں بڑا فرق ہے۔ اس رباعی میں یہ لفظ بروزن "فعل" استعمال ہوا ہے۔ اگر یہ لفظ استفہامیہ معنوں میں استعمال ہوتا تو بھی رباعی کا وزن نہ بنتا کیونکہ ایسی صورت میں اس مصرعے کے تین ارکان بنتے جبکہ رباعی کا ہر مصرع چار ارکان پر مشتمل ہوتا ہے۔

۷

کُچھ الفتِ باہمی اِسے راس نہیں
رہتے ہوئے پاس، اک ذرا پاس نہیں
افسوس کہ انسان کہلوا کر بھی
انسان کو انسان کا احساس نہیں

شاعر نے تیسرے مصرعے کے لفظ" کہلوا" کی "ہ" کو بالفتح متحرک باندھا ہے حالانکہ یہ "ہ" متحرک نہیں بلکہ ساکن ہے اور اس کا درست تلفظ " کہْلوا" ہے جبکہ شاعر نے اسے " کہَلوا" باندھتے ہوئے مصرع موزوں کیا ہے۔

۸

چھوڑا نہ کہیں کا، شامت اعمالی نے
ذہنوں کی بے حِسی و کج حالی نے
رہی حد تک ہے اب سماعِ آیات
لے لی قرآں کی جگہ قوالی نے

آخری مصرعے کا دوسرا رکن "فعلن" رباعی کے ارکان میں شامل نہیں۔ اگر لفظ"قرآں" کی جگہ " قرآن" ہوتا تو مصرعے کا وزن "مفعولن فاعلن مفاعیلن فعلن" بن جاتا لیکن یہاں بھی ایک حرکت کا اضافہ ہو رہا ہے۔ آخری رکن "فعلن" کی جگہ "فع" ہوتا تو مصرع درست ہو جاتا۔

۹

کونین ہیں اُس ذاتِ گرامی کے لیے
جُھکتے ہیں مہ و مِہر سلامی کے لیے
اللہ! اللہ! شہِ طیبہ کا مقام
مامور ہیں جبریل غلامی کے لیے

تیسرا مصرعے کے تمام ارکان وہی ہیں جو رباعی کے ارکان ہیں لیکن ان ارکان کا ایک مصرعے میں آ جانا کافی نہیں ہوتا بلکہ اُس ترتیب کو ملحوظِ خاطر رکھنا پڑتا ہے جو اخرب واخرم کے بارہ بارہ اوزان میں دی گئی ہے۔ تیسرے مصرعے کا وزن، رباعی کا وزن نہیں ہے۔

۱۰

کہنے لگنے مجھ سے اک غبی ہمسائے
سجّادہ نشینی کوئی ہم کو سمجھائے
لپکا میں مصلّٰی کی طرف بہر نماز
سمجھا تو دیا، مگر سمجھ بھی آئے

دوسرے مصرعے کی تقطیع کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ آخر میں ایک حرکت فالتو آگئی ہے جس کی وجہ سے آخری رکن "فع" کی بجائے "فعلن" بن گیا۔ آئے، جائے کے الفاظ "فعلن" کے وزن پر بھی استعمال ہو سکتے ہیں اور "فاع" کے وزن پر بھی۔ جیسا کہ سیّد نصیر الدین نصیؔر ہی کی رباعی کا ایک مصرع ہے:۔

ع اک بار جو دیکھ لے شرابی ہو جائے

مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع

اس رباعی میں شاعر نے "سمجھائے" کو اسی انداز میں باندھا ہے جیسا کہ مذکورہ بالا مثال میں لفظ "جائے" باندھا گیا ہے۔ لفظ "سمجھائے" کا معاملہ مختلف ہے اور اسے "فاع" کے وزن کے برابر باندھنا درست نہیں۔

۱۱

مانا کہ عجیب چیز مے ہوتی ہے
پُر کیف صدائے صدف و نَے ہوتی ہے
میخانے کی رونقیں مُسلّم، لیکن
ساقی کی نظر اور ہی شے ہوتی ہے

اس رباعی کے دوسرے مصرعے کی تقطیع کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ایک حرکت فالتو آگئی ہے۔ تقطیع میں آخری رکن "فعلن" آرہا ہے۔ اگر آخری رکن "فع" ہوتا تو مصرع مکمل تھا لیکن ایک حرکت زائد ہو جانے کی وجہ سے مصرعے کا وزن تبدیل ہو گیا۔ راقم الحروف کے نزدیک اس مصرعے کی خرابی کا سبب لفظ "صدف" ہے کیونکہ "صدا" اور "نَے" کے ساتھ "صدف" کا کوئی ربط یا تعلق واضح نہیں ہو رہا۔ گمانِ اغلب یہی ہے کہ یہاں لفظ "دف" تھا لیکن دورانِ کمپوزنگ، ٹائپسٹ نے "دف" کی بجائے "صدف" لکھ دیا۔ اگر یہاں "دف" استعمال کیا جائے تو

نہ صرف مصرع موزوں ہو جاتا ہے بلکہ مفہوم بھی واضح ہو جاتا ہے کیونکہ صدا، دف اور نَے کے معانی ومفاہیم میں ایک خاص مناسبت پائی جاتی ہے۔

۱۲

ہے چشم و چراغِ حرم و دیر، شراب
ہر قطرہ ہے خونِ رگ مہر و مہتاب
ہر رِند ہے سُلطانیِ عالَم کا امین
ہر مغ بچہ، جم و جاہ و مُعلّٰی القاب

اس رباعی کا آخری مصرع نہ صرف اپنی ہیئت کے اعتبار سے طویل ہے بلکہ رباعی کے اوزان سے بھی خارج ہے۔علاوہ ازیں،سیّد نصیرالدین نصیرؔ کی تمام اردو رباعیات میں یہ واحد مصرع ہے جس کی قرأت انتہائی مشکل ہے۔

سیّد نصیرالدین نصیرؔ کی رباعیات،فنی اعتبار سے بہت پختہ ہیں۔اُنہوں نے اپنی اُردو رباعیات میں بڑی حد تک فن کو مقصدیت کے لیے استعمال کیا ہے۔سیّد نصیرؔ نے اُمتِ مسلمہ کی اصلاح کے ساتھ ساتھ معاشرے کی غیر شرعی رسوم وروایات کے چہرے سے پردہ اٹھانے کے لیے بڑی جرأت مندی سے کام لیا ہے۔لطف کی بات تو یہ ہے کہ فنِ شعرگوئی کو مقصدیت کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرنے کے باوجود شعری ذوق کی انفرادیت برقرار رہی ہے۔درحقیقت یہی وہ خاصیت ہے جو اُن کی شاعرانہ عظمت اور فنی پختگی کی عکاسی کرتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عابدؔ، سیّد عابد علی، اسلوب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء ص ۵۰

۲۔ حسرتؔ موہانی، سیّد فضل الحسن، نکاتِ سُخن، الفیصل ناشران و تاجرانِ کُتب، لاہور، ۲۰۱۴ء ص ۲۷۴

۳۔ عابدؔ، سیّد عابد علی، البیان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء ص ۵۸

۴۔ ایضاً ص ۹۱، ۹۲

۵۔ دہلوی، سیّد احمد، مؤلف، فرہنگ آصفیہ، مشتاق بک کارنر، لاہور، جلد چہارم، ص ۱۳۶۷

۶۔ عابدؔ، سیّد عابد علی، البیان، ص ۲۳۶ تا ۲۳۹

۷۔ بدخشانی، مقبول بیگ، مؤلف، فیروز اللغات فارسی۔اردو، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، ۲۰۰۴ء ص ۶۹

۸۔ فیروز الدین، مولوی، مؤلف، فیروز الغات اُردو، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، ۲۰۱۱ء ص ۱۳۶

۹۔ جالپوری، محمد اسحاق و تاج محمد، مرتبین و مؤلفین، درسی اُردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۴ء ص ۶۹

۱۰۔ دہلوی، سیّد احمد، مؤلف، فرہنگ آصفیہ، حسن سہیل لمیٹڈ، جلد اول، طبع چہارم، ص ۲۴۹

۱۱۔ قاسمی، شان الحق، مؤلف، فرہنگ تلفظ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع چہارم، ۲۰۱۲ء ص ۹۴

باب پنجم

مجموعی جائزہ

سیّد نصیرالدین نصیؔر ایک عظیم مذہبی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ اُن کے آباؤ اجداد نے نہ صرف مذہبی خدمات انجام دیں بلکہ اپنے شعری و نثری کلام سے فارسی اور اردو زبان کی خدمت بھی کرتے رہے۔ نثری تصنیفات کا تعلق تو مذہبی تعلیمات سے ہے لیکن شعری تخلیقات میں تمام روایتی موضوعات کو خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔

مشقِ سخن کی اس روایت کا سلسلہ نسل در نسل یوں ہی چلتا رہا اور بالآخر دنیائے نظم و نثر کے افق سے ایک ایسا آفتاب طلوع ہوا جس کی کرنوں نے گلستانِ سخن کے ہر پھول کو منور کیا۔ حلقۂ علم و ادب میں اُس صاحبِ کمال کو سیّد نصیرالدین نصیؔر کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ سیّد نصیرالدین نصیؔر علم و ادب کے دلدادہ تھے اسی لیے زندگی کے ابتدائی حصے میں اُنہوں نے محنتِ شاقہ سے علم حاصل کیا۔ بعدازاں، انھوں نے بیشتر اصنافِ نظم میں طبع آزمائی کی اور ادبی دنیا میں اپنی انفرادی حیثیت متعارف کرانے میں کامیاب ہوئے۔ مجموعی طور پر اُن کے کلام کو تین بڑے حصوں یعنی نعت گوئی، غزل گوئی اور رباعی گوئی میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ مؤخر الذکر میدانِ سخن ہی مقالہ ہٰذا کا عنوان ہے۔

فارسی رباعی سے قطعِ نظر، اُردو رباعی کی اہمیت روزِ روشن کی طرح عیاں ہے۔ رباعی کے مخصوص قوائد و ضوابط ہیں جن کے تحت رباعی کہی جاتی ہے۔ شاعر کو چار مصرعوں میں اپنا مافی الضمیر اس طرح بیان کرنا ہوتا ہے کہ قاری بے ساختہ داد دینے پر مجبور ہو جائے۔ ذرا سی بے احتیاطی، مصرعے کو رباعی کے مقررہ چوبیس اوزان سے خارج کر دیتی ہے۔ اسی دقّت کے پیشِ نظر، شعرا رباعی گوئی کی طرف اُسی وقت مائل ہوتے ہیں جب وہ رباعی کے تمام فنی لوازمات سے واقف ہو جاتے ہیں۔ رباعی کی تاریخ کا جائزہ لینے پر معلوم ہوتا ہے کہ رباعی کہنے کے لیے شاعر کا علم و فن سے بخوبی آگاہ ہونا ضروری ہے ورنہ اس کٹھن راستے میں بڑے بڑوں کے پائے استقامت ڈگمگا جاتے ہیں۔

اردو رباعی کے سفر کا آغاز محمد قلی قطب شاہ جو کہ میرِ کارواں کی حیثیت رکھتے ہیں، سے ہوتا ہے۔ ہر عہد میں اس کارواں میں نئے مسافر شامل ہوتے رہے اور مرورِ ایام کے ساتھ ساتھ قافلہ سالار بھی تبدیل ہوتے رہے۔ اردو رباعی کی تاریخ میں میؔر و غالبؔ، انیسؔ و دبیؔر اور حالیؔ و اکبؔر سمیت درجنوں ایسے نام ہیں جنہوں نے بالخصوص رباعی گوئی کے حوالے سے منفرد مقام حاصل کیا۔ تمام شعرائے کبار نے زندگی کے جملہ موضوعات کو بڑی خوبصورتی سے

اپنی رباعیات میں پیش کیا۔ان موضوعات میں عشق،تصوف، بے ثباتی دنیا،فکرآخرت،عالمِ ضعیفی وشباب اورخمریات کا بیان کثرت سے ہوا ہے جبکہ انیسؔ و دبیرؔ نے اردو رباعی کے باب میں رثائیہ رباعیات کا خوبصورت اضافہ کیا ہے اور یہی موضوع اُن کی مقبولیت کا ذریعہ بنا ہے۔

سیّدنصیرالدین نصیرؔ، ادبی حلقوں میں بہ حیثیت رباعی گوشاعر بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔اُن کی اُردو رباعیات کی مجموعی تعداد ۶۱۶ ہے۔انھوں نے براہِ راست اردو رباعی نہیں کہی بلکہ اُن کا پہلا مجموعۂ رباعیات فارسی زبان میں شائع ہوا۔اردو زبان وادب کی بیشتر اصنافِ نظم ونثر فارسی زبان وادب کی مرہونِ منت ہیں اس لیے اردو ادب کی ترقی وترویج میں فارسی زبان، سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ سیّدنصیرالدین نصیرؔ نے بھی فارسی زبان کو اولیت دیتے ہوئے رباعی گوئی کا آغاز فارسی زبان سے کیا۔سیّدنصیرالدین نصیرؔ نے اردو رباعی کو عہدِ ماضی سے جدا نہیں کیا بلکہ ان کا تمام مجموعۂ کلام عہدِ قدیم سے مربوط اور دورِ جدید کا ترجمان نظر آتا ہے گویا اُن کی شاعری،قدیم وجدید کا بہترین امتزاج ہے۔اُن کی رباعیات میں قدما کی اتباع بھی کی گئی ہے اور حالات کے پیشِ نظر دورِ حاضر کے تقاضے بھی پورے کیے گئے ہیں۔

سیّدنصیرالدین نصیر،ایک نامورادیب ہونے کے ساتھ ساتھ جادو بیان خطیب بھی تھے۔انھوں نے اپنی شخصیت اورفطری مزاج کے عین مطابق اپنی رباعیات میں بھی یہی مبلّغانہ انداز اپنایا ہے۔اگرتنقیدی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو اردوشاعری کی روایت میں واعظ یا مصلح کوقدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا لیکن سیّدنصیرالدین نصیرؔ کی یہ وعظ ونصیحت سے متعلق رباعیات، اُن کی شخصیت کی عکاسی کرتی ہیں۔اس موضوع سے متعلق اساتذۂ کبار کی سینکڑوں رباعیات ملتی ہیں جن میں واعظانہ انداز اپنایا گیا ہے۔اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ اُن کی باقی رباعیات میں وہ چاشنی اوررعنائی نہیں جو قاری پرسحرانگیز کیفیات طاری کردے۔اُن کی دیگر رباعیات میں بھی وہ تمام فنی محاسن بدرجۂ اتم موجود ہیں جو رباعی کی جان ہوتے ہیں۔بالخصوص عشقیہ اورخمریہ رباعیات کے اثرات کا یہ عالم ہے کہ قاری کیف وسرور کی فضاؤں میں کھوجاتا ہے اوراپنے آپ کوعہدِ قدیم کی مجلسِ شعرا کا ایک سامع محسوس کرتا ہے۔

ایک عظیم مذہبی درگاہ کا سجّادہ نشین ہونے کے ناتے انھوں نے اپنی رباعیات میں اخلاقی موضوعات کوبھی کثرت کے ساتھ بیان کیا ہے۔اولیا وصوفیا کی مجالس میں قلبی وروحانی تسکین کا مرکز ہوتی ہیں اس لیے بندگانِ خدا دنیاوی حرص وہوس کے خاتمے اورابدی زندگی کی کامیابی کے لیے ان درگاہوں کا رُخ کرتے ہیں۔سیّدنصیرالدین نصیرؔ اپنے عرصۂ حیات میں اس نظام کی تقدیس اورحفاظت کے لیے ایک مردِ مجاہد کے طور پر سامنے آئے۔انھوں نے اس مقدس نظام کی اقدار کو پامال ہوتے دیکھا تو بے خوف وخطر، ایسے لوگوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی جو

مخلوقِ خدا کی راہبری کی بجائے انھیں جاہلانہ عقائد ورسومات کی دلدل میں دھکیل رہے تھے۔ یہ گونج اُن کی رباعیات میں جا بہ جا سنائی دیتی ہے۔ یہ مسلّمہ حقیقت ہے کہ ہر دور میں حق اور باطل کا تضاد موجود رہا ہے اور باطل قوت کے سامنے سینہ سپر ہو جانا بلاشبہ انہی مردانِ حق کا خاصہ رہا ہے جو باطل قوتوں سے ٹکرانے کا جذبہ اور حوصلہ رکھتے ہوں۔ بلاشبہ سیّد نصیر الدین نصیؔر، بیانِ حقیقت کے علمبردار تھے۔

سیّد نصیر الدین نصیؔر کی رباعیات کا ایک بڑا حصہ مناقب پر مشتمل ہے۔ "رنگِ نظام" میں شامل ابتدائی رباعیات میں اللہ تعالیٰ کی عظمت اور عقیدۂ توحید کی پختگی کا بیان ہوا ہے۔ بعدازاں رسولِ اکرم ﷺ کی تعریف و توصیف، مدحِ صحابہ کرام واہلِ بیتِ اطہار اور بزرگانِ دین کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ سیّد نصیر الدین نصیؔر کی فارسی و اردو رباعیات میں سب سے زیادہ رباعیات سیّد عبدالقادر جیلانیؒ کی شان میں لکھی گئی ہیں۔ سیّد نصیر الدین نصیؔر چونکہ اُن کی متصوفانہ تصانیف سے بہت زیادہ متاثر تھے اس لیے کثرت کے ساتھ اُن کی مدح بیان کرتے ہوئے اپنے قلبی لگاؤ اور گہری عقیدت کا اظہار کیا ہے۔

سیّد نصیر الدین نصیؔر کی رباعیات کا مطالعہ کرنے سے پتا چلتا ہے کہ شاعر نے تقریباً ہر موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کچھ رباعیات میں اُن کے ذاتی حالات کی تصویر نظر آتی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے یہ رباعیات عوام کے لیے نہیں بلکہ اپنی ذات کے لیے لکھی ہیں۔ جن رباعیات کا تعلق فکرِ آخرت یا بے ثباتیِ دنیا سے ہے، اُن میں شاعر نے دنیا کو چندروزہ قیام گاہ قرار دیا ہے اور مال وثروت کی ناپائیداری کا احساس دلایا ہے۔ شاعر نے دنیا کی رنگینیوں سے منہ موڑ کر خالقِ حقیقی سے تعلق جوڑنے کا درس دیا ہے تاکہ دنیا وعقبیٰ کی تمام منازل آسانی سے طے ہو سکیں۔ سیّد نصیر الدین نصیؔر کی رباعیات کی زبان عوامی سطح کی ہے اسی لیے اُن کی رباعیات عوامی مجالس اور مذہبی محافل میں پڑھی جاتی ہیں۔ تاہم چند رباعیات ایسی بھی ہیں جو عوام کی ذہنی سطح سے بہت بلند ہیں۔ ایسی رباعیات کی تفہیم اور فنی پیچیدگیوں کا ادراک، خواص ہی کا خاصہ ہے۔

مقالہ ہٰذا کے خاکہ (Synopsis) میں یہ فرضیہ قائم کیا گیا تھا کہ سیّد نصیر الدین نصیؔر منفرد اسلوب کے حامل شاعر ہیں تو مقالے کا مفصل مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سیّد نصیؔر نے رباعی کی مقرر کردہ حدود کے اندر رہتے ہوئے نئے تجربات کیے جو اس سے قبل رباعی کی تاریخ میں نظر نہیں آتے۔ "رنگِ نظام" میں قرآنی آیات، احادیث نبوی ﷺ اور بزرگانِ دین کے اقوال کا اردو ترجمہ رباعی کی صورت میں کیا گیا ہے۔ آیات و احادیث یا اقوال کو اس انداز میں رباعی کے رنگ میں پیش کرنا کہ وہ ترجمہ معلوم نہ ہو اور رباعی کی انفرادیت متاثر نہ ہو، بلاشبہ ایک مشاق شاعر ہی کا کام ہو سکتا ہے۔ سیّد نصیر الدین نصیؔر کی یہی خصوصیت انھیں رباعی گو شعرا سے ممتاز و

منفرد کرتی ہے کہ ان کی رباعیات کا مطالعہ کرتے وقت ترجمے کا گمان بھی نہیں ہوتا۔ "رنگِ نظام" کا دوسرا نصف حصہ عربی عبارات کا ترجمہ نہیں بلکہ اُن میں شاعر نے اپنے ذاتی تخیل سے کام لیا ہے۔

رباعی کے مقررہ اوزان سے آگاہی کے لیے شاعر کا علمِ عروض سے واقف ہونا بہت ضروری ہے کیونکہ رباعی کا معاملہ دیگر اصنافِ نظم سے مختلف ہے۔ سیّد نصیرالدین نصیؔر نے چوبیس اوزان میں سے تیرہ اوزان میں رباعی کہی ہے لیکن اُن کے ہاں رباعی کے چاروں مصرعوں میں وزن کی تبدیلی کے تجربات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ علمِ عروض پر دسترس رکھتے تھے۔

سیّد نصیرالدین نصیؔر کی تمام فارسی اور اردو رباعیات میں ایک رباعی ایسی ہے جو راقم الحروف کے نزدیک جملہ رباعیات کی نمائندگی کا درجہ رکھتی ہے۔ علاوہ ازیں پورے وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اس طرز کی رباعی سیّد نصیرالدین نصیؔر کے علاوہ کسی شاعر نے نہیں کہی البتہ نعت گوئی میں یہ تجربہ احمد رضا خاں بریلوی کے ہاں دکھائی دیتا ہے۔ اس رباعی کے چاروں مصرعے چار مختلف زبانوں میں ہیں۔ رباعی کا منفرد اسلوب ملاحظہ کیجیے:۔

ستّار ہے تُو، نہ کر مجھے بے پردا
مَیں ہاں ترے بُوہے دا قدیمی بَردا
تنہا اِستادہ ام بہ دشتِ غُربت
رَبِّ احْفَظْنِی وَلَا تَذَرْنِی فَرْدًا

سیّد نصیرالدین نصیؔر نے اپنی رباعیات میں کتابت اور درست املا کا خاص خیال رکھا ہے۔ انھوں نے اپنی رباعیات میں دو الفاظ (انکسار، مسالا) کا درست املا لکھا ہے جبکہ اکثر لوگ انھیں (انکساری، مصالحہ) لکھتے ہیں جو صریحاً غلط ہے۔ اس کے برعکس انھوں نے اپنی رباعیات میں تین الفاظ کا املا "امرِ واقعہ"، "درستگی"، "وطیرہ" لکھا ہے حالانکہ ان الفاظ کا درست املا "واقع"، "درستی" اور "وتیرہ" ہے۔ علاوہ ازیں، اُن کی رباعیات میں لفظ "لیے" کا املا "لئے" لکھا گیا۔ رشید حسن خاں نے اپنی کتاب "اُردو املا" میں اس لفظ کے متعلق بحث کی ہے اور اس کا درست املا "لیے" قرار دیا ہے۔

رباعیاتِ نصیؔر میں بلا ردیف رباعیات کی تعداد کم ہے۔ زیادہ تعداد ان رباعیات کی ہے جن میں ردیف کا استعمال ہوا ہے۔ جملہ رباعیات میں صرف ایک رباعی ایسی ہے جو بلا ردیف ہونے کے ساتھ ساتھ بقیدِ یک قافیہ

لکھی گئی ہے۔ چاروں مصرعوں کا قافیہ شاعر نے عمداً ایک ہی رکھا ہے۔ رباعی درج ذیل ہے:۔

کیوں ناز کروں کہ مَیں نہیں قابلِ ناز
ہاں اپنی نیاز پر ہے مجھ کو کچھ ناز
کرتا ہے وہ ناز جو نہ ہو لائقِ ناز
جو لائقِ ناز ہو وہ کرتا نہیں ناز

اسی طرح اگر بات شاعر کے تخلص "نصیرؔ" کے حوالے سے کی جائے تو تمام اردو رباعیات میں صرف سترہ رباعیات ایسی ہیں جن میں شاعر نے اپنا تخلص استعمال کیا ہے۔ ایک رباعی میں میر تقی میرؔ کی طرح اپنے تخلص کے ساتھ لفظ "صاحب" بھی استعمال کیا ہے۔ میرؔ کہتے ہیں:۔

؎ میر صاحب رُلا گئے سب کو
کل وہ تشریف یاں بھی لائے تھے

اسی طرز پہ سیّد نصیرؔ کی رباعی میں تخلص کا استعمال ملاحظہ کیجیے:۔

چوپٹ ہوئے پیری کے وہ ناز و انداز
بے حال ہوئی وہ خانقاہی پرواز
جھنجھوڑ دیا نصیرؔ صاحب کو بھی
اُٹھّی یہ کہاں سے انقلابی آواز

سیّد نصیرالدین نصیرؔ نے اپنی ادبی زندگی میں جس صنف سخن کی طرف بھی توجہ کی، کامیاب رہے۔ سہل پسندی کے اس دور میں رباعی جیسی صنف میں اپنا نام پیدا کرنا بلا شبہ قابل تحسین کارنامہ ہے۔ انھوں نے انتہائی مصروف زندگی گزارنے کے باوجود اپنے ادبی مشاغل کو جاری رکھا جس کا بیّن ثبوت اُن کا تمام مجموعۂ کلام ہے۔ الغرض! اُردو کی شعری و نثری اصناف میں خوبصورت اضافہ کرنے اور رباعی گوئی کے ذریعے اردو ادب کی خدمت کرنے کی وجہ سے سیّد نصیرالدین نصیرؔ کا نام اردو رباعی کی تاریخ میں سنہری حروف سے لکھا جائے گا۔

راقم الحروف نے غیر جانبدارانہ طور پر عملِ تحقیق کے تمام تقاضے پورے کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے لیکن

تحقیقی نقطۂ نظر سے ہرگز یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ راقم کا یہ تحقیقی کام، حرفِ آخر کا درجہ رکھتا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ جدید تحقیق کے پہلو سامنے آتے رہتے ہیں اس لیے رباعی جیسی ہمہ جہت صنفِ سخن پر تحقیقی کام کرنے کے بعد کوئی بڑا دعویٰ کرنا بشری تقاضوں کے منافی ہوگا۔ بہر حال مقالہ ہذا کی ادبی صحت اور معیار کا فیصلہ قارئین ہی بہتر طور پر کر سکتے ہیں۔

کتابیات

بنیادی مآخذ

۱۔ نصیرؔ، سیّد نصیرالدین، آغوشِ حیرت، مہریہ نصیریہ پبلشرز، گولڑہ شریف، ۲۰۰۶ء

۲۔ نصیرؔ، سیّد نصیرالدین، آئینۂ شریعت میں پیری مُریدی کی حیثیّت (مقالہ)، س ن

۳۔ نصیرؔ، سیّد نصیرالدین، اسلام میں شاعری کی حیثیّت (مقالہ)، س ن

۴۔ نصیرؔ، سیّد نصیرالدین، الرُّباعیاتُ المدحیّہ فی حضرۃِ القادریہ، مہریہ نصیریہ پبلشرز، گولڑہ شریف، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء

۵۔ نصیرؔ، سیّد نصیرالدین، پیمانِ شب، مہریہ نصیریہ پبلشرز، گولڑہ شریف، اسلام آباد، اشاعت چہارم مارچ ۲۰۰۷ء

۶۔ نصیرؔ، سیّد نصیرالدین، دستِ نظر، مہریہ نصیریہ پبلشرز، گولڑہ شریف، اسلام آباد،، اشاعت چہارم مارچ ۲۰۰۷ء

۷۔ نصیرؔ، سیّد نصیرالدین، رنگِ نظام، دی آرمی پریس A-46 بینک روڈ صدر، راولپنڈی، ۱۹۹۸ء

۸۔ نصیرؔ، سیّد نصیرالدین، عرشِ ناز، مہریہ نصیریہ پبلشرز، گولڑہ شریف، اسلام آباد، اشاعت دوم فروری ۲۰۰۱ء

۹۔ نصیرؔ، سیّد نصیرالدین، کُلیاتِ نصیرؔ گیلانی، مہریہ نصیریہ پبلشرز، گولڑہ شریف، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء

۱۰۔ نصیرؔ، سیّد نصیرالدین، متاعِ زیست، مہریہ نصیریہ پبلشرز، گولڑہ شریف، اسلام آباد ۲۰۱۳ء

۱۱۔ نصیرؔ، سیّد نصیرالدین، نام و نسب، عمران پرنٹرز، اسلام آباد، ۲۰۰۱ء

ثانوی مآخذ

۱۲۔ آغا سکندر مہدی، مرتب، اقلیم انیس، اُردو اکیڈمی، بہاولپور ۱۹۷۳ء

۱۳۔ امیرؔ مینائی، دیوان امیر، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء

۱۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۹ء

۱۵۔ انیسؔ، میر ببر علی، دیوانِ رُباعیاتِ انیس، تحقیق و تدوین ڈاکٹر سیّد تقی عابدی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۱۰۴ء

۱۶۔ بریلوی، پروفیسر محمود، مختصر تاریخ ادب اردو، شیخ غلام علی اینڈ سنز لمیٹڈ پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۵ء

۱۷۔ حالیؔ، مولانا الطاف حسین، کُلّیاتِ نظمِ حالی مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، س ن

۱۸۔ حالیؔ، مولانا الطاف حسین، مقدمہ شعرو شاعری، میٹرو پرنٹرز، ۲۰۱۱ء

۱۹۔ حالیؔ، مولانا الطاف حسین، یادگارِ غالب، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء

۲۰۔ حسرتؔ موہانی، سیّد فضل الحسن، نکاتِ سُخن، الفیصل ناشران و تاجرانِ کُتب، لاہور، ۲۰۱۴ء

۲۱۔ حمید اللہ ہاشمی، پروفیسر، رباعیات عمر خیام، الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، لاہور، مئی ۲۰۱۱ء

۲۲۔ حمیداللہ ہاشمی، پروفیسر، فنِ شعروشاعری اور روح بلاغت مکتبہ دانیال، لاہور، س ن
۲۳۔ خلش، رشید الزماں، کلیدِ سخن، کراچی، ایجوکیشنل پریس، ۱۹۸۸ء
۲۴۔ خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر، کلامِ حکیم مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۱۹۷۳ء
۲۵۔ خلیق انجم، مرتب، جوش ملیح آبادی (تنقیدی جائزہ)، انجمن ترقی اردو، نئی دلی، ۱۹۹۲ء
۲۶۔ دردؔ، خواجہ میر، دیوان درد (اردو) مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۸ء
۲۷۔ ذوقؔ، شیخ محمد ابراہیم، کُلیاتِ ذوق، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۷ء
۲۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، مُعاصر ادب، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء
۲۹۔ جدید شعرائے اُردو، دُوسرا حصّہ، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۶۹ء
۳۰۔ رشید حسن خاں، اُردو اِملا، فکشن ہاؤس، لاہور، حیدرآباد، کراچی، ۲۰۱۳ء
۳۱۔ سلام سندیلوی، ڈاکٹر، اردو رباعیات، نسیم بُک ڈپو، لکھنؤ، باراول ۱۹۶۳ء
۳۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء
۳۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء
۳۴۔ سلیم اللہ فہمی، ابوالمکارم، مؤلف، حکیم عُمر خیّام، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی، س ن
۳۵۔ سیّد تقی عابدی، ڈاکٹر، مجتہدِ نظم مرزا دبیرؔ (حیات شخصیت اور فن)، چغتائی پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۴ء
۳۶۔ سیّد سلیمان ندوی، خیّام، اردو اکیڈمی، سندھ، کراچی، ۱۹۸۸ء
۳۷۔ سیّد مسعود حسن رضوی ادیب، پروفیسر، مرتّب رُوحِ انیسؔ، الادب، لاہور، ۱۹۷۹ء
۳۸۔ عُریاں، باباطاہر، رباعیاتِ بابا طاہر مرتبہ عندلیب شادانی، س ن
۳۹۔ غالب، مرزا اسداللہ خاں، کُلیاتِ غالب (اُردو) مرتبہ اصغر حسین خاں نظیر لُدھیانوی، مکتبہ کارواں، لاہور، س ن
۴۰۔ شبلی نعمانی، مولانا، شعر العجم، حصہ اول، انجمن حمایت اسلام، لاہور، ۱۹۶۳ء
۴۱۔ شبلی نعمانی، مولانا، شعر العجم، حصہ دوم، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، س ن
۴۲۔ شبلی نعمانی، مولانا، مُوازنہ انیس و دبیر، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، س ن
۴۳۔ شمس الدین فقیر، حدائق البلاغت، مرتبہ ڈاکٹر مزمل حسین، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۹ء
۴۴۔ شیرانی محمود، حافظ، مقالاتِ حافظ محمود شیرانی، جلد پنجم، مجلس ترقی ادب، لاہور، س ن
۴۵۔ شیفتہؔ، نواب محمد مصطفےٰ خان، گلشنِ بے خار، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی، س ن
۴۶۔ صبا اکبرآبادی، ہم کلام، بختیار اکیڈمی، کراچی، س ن
۴۷۔ ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر، تنقید و تحقیق ادبیات، مجلس تحقیق و تالیف فارسی، جی سی یونیورسٹی، لاہور، س ن
۴۸۔ عابد، سیّد عابد علی، اسلوب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء
۴۹۔ عابد، سیّد عابد علی، اصول انتقاد ادبیات، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول ۱۹۶۰ء

۵۰۔ عابد، سیّد عابد علی، البدیع، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء

۵۱۔ عابد، سیّد عابد علی، البیان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء

۵۲۔ عارف عبدالمتین، امکانات، ٹیکنیکل پبلشرز لاہور، طبع اول ۱۹۷۵ء

۵۳۔ عبدالحکیم خان اختر شاہجہان پوری، جلد اوّل، بشارت پبلشرز، س ن

۵۴۔ عبدالقیوم، ڈاکٹر، تنقیدی نقوش، مشتاق بک ڈپو، کراچی، ۱۹۶۳ء

۵۵۔ عنوان چشتی، ڈاکٹر، جدیدیّت کی روایت، تخلیق مرکز، لاہور، س ن

۵۶۔ غالب، میرزا اسداللہ خان، دیوان غالب، لاہور، ریاض شہباز پریس، ۲۰۰۱ء

۵۷۔ سرمد، رباعیاتِ سرمد، مترجم محمد سلیم الرحمٰن، نگارشات پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء

۵۸۔ شاہ نصیر دہلوی، کُلیاتِ شاہ نصیر، جلد چہارم، مجلس ترقی ادب، لاہور، س ن

۵۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو رباعی، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

۶۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو رباعی کا فنی اور فکری ارتقا، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۲ء

۶۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو شاعری اور پاکستانی معاشرہ، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

۶۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو شاعری کا فنی ارتقاء، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء

۶۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، عملی تنقیدیں، الوقار پبلی کیشنز، لاہور س ن

۶۴۔ فیض احمد فیض، مولانا، مؤلف مسہر منیر، پاکستان انٹرنیشنل پرنٹرز جی ٹی روڈ مغل پورہ لاہور، طبع سوم ۱۹۷۲ء

۶۵۔ قاسمی، ابوالکلام، انتخاب کلام فراق گورکھپوری، ساہتیہ اکادمی، دہلی، ۲۰۰۵ء

۶۶۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، انیس اور دبیر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، س ن

۶۷۔ گوپی چند نارنگ، پروفیسر، انیس شناسی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، س ن

۶۸۔ گوپی چند نارنگ، فراق گورکھپوری، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء

۶۹۔ گیان چند، ڈاکٹر، تحقیق کا فن، لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۱۴ء

۷۰۔ ماہر القادری، یادِ رفتگاں، مرتبہ طالب الہاشمی، جلد اوّل، البدر پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۴ء

۷۱۔ محمد ارشاد، رباعی، القا پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء

۷۲۔ محمد اسلم ضیا، ڈاکٹر، علمِ عروض اور اُردو شاعری، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء

۷۳۔ محمد اقبال، علامہ، کلیات اقبال، نواب سنز پبلی کیشنز، س ن

۷۴۔ محمد ریاض، ڈاکٹر و ڈاکٹر صدیق شبلی، فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ، بسمہ (Bimah) کتاب گھر، دہلی، ۲۰۰۴ء

۷۵۔ محمد زکریا، خواجہ، اُردو کی قدیم اصنافِ شعر، لاہور اکیڈمی، لاہور، س ن

۷۶۔ مصحفی، غلام ہمدانی، کلّیاتِ مصحفی، مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن نقوی، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۳ء

۷۷۔ ممنون، میر نظام الدین، کلّیاتِ ممنون، مرتبہ ڈاکٹر صدیقہ ارمان، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء

۷۸۔ منیبہ خانم، ڈاکٹر، اردو میں قطعہ نگاری، بیکن بکس، ملتان، لاہور ۲۰۰۹ء

۷۹۔ مولوی، عبدالحق، قواعد اردو، مشتاق بک کارنر، لاہور ۲۰۱۳ء

۸۰۔ میر تقی میر، کلیاتِ میر مرتبہ کلبِ علی خاں فائق، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۸۲ء

۸۱۔ میر ٹھی، صوفی وارثی، شعرو قافیہ، القمر انٹر پرائزز، لاہور، س ن

۸۲۔ ناہید کوثر، ڈاکٹر، اردو شاعری کا ارتقاء، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور ۱۹۹۳ء

۸۳۔ نثار اکبر آبادی، شعر و فن شعر، دعا پبلی کیشنز ۲۰۰۶ء

۸۴۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت، حصہ اوّل، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اوّل جون ۱۹۹۹ء

۸۵۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت (حصہ دوم، سوم)، مجلس ترقی ادب، لاہور ۲۰۰۶ء

۸۶۔ نظیر اکبر آبادی، کلیاتِ نظیر مرتبہ عبدالباری آسی، مکتبۂ شعر و ادب، سمن آباد، لاہور، س ن

۸۷۔ نوازش علی، ڈاکٹر، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، دستاویز مطبوعات، لاہور ۱۹۹۳ء

۸۸۔ وحیدالدین سلیم، مولانا، افاداتِ سلیم، تاج بک ڈپو، لاہور، س ن

۸۹۔ ولی دکنی، دیوانِ ولی (انتخاب) انتخاب کنندہ محمد خاں اشرف و حسرت موہانی، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۸ء

۹۰۔ وہاب اشرفی، پروفیسر، شاد عظیم آبادی اور اُن کی نثر نگاری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۰ء

مکاتیب

۱۔ برنی، سید مظفر حسین، مرتب، کلیات مکاتیب اقبال، جلد سوم، اردو اکادمی، دہلی ۱۹۹۳ء

۲۔ مہر، غلام رسول، مرتب، خطوط غالب، علمی پرنٹنگ پریس، لاہور، س ن

لغات

۱۔ بدخشانی، مقبول بیگ، مؤلف، فیروز اللغات فارسی ۔ اردو، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور ۲۰۰۴ء

۲۔ جالپوری، محمد اسحاق و تاج محمد، مرتبین و مؤلفین، درسی اُردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۲۰۰۴ء

۳۔ دہلوی، سیّد احمد، مؤلف، فرہنگ آصفیہ، مشتاق بک کارنر، لاہور ۲۱۰۵ء

۴۔ فیروز الدین، مولوی، مؤلف، فیروز اللغات اُردو، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور ۲۰۱۱ء

۵۔ قاسمی، شان الحق، مؤلف، فرہنگ تلفظ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع چہارم ۲۰۱۲ء