نعت کے تنقیدی آفاق

عزیز احسن

نعت کے تنقیدی آفاق

عزیز احسن

ہمارا عہد مغالطوں کے ساتھ ساتھ سچائیوں کا عہد بھی ہے۔ اِن کا ساتھ ساتھ ہونا اوران کی باہمی آویزش بھی ایک صداقت ہے۔

دانش وری کے ہزاروں مغالطوں کے درمیان معرفتِ رتبۂ خیر البشر صلّی اللہ علیہٖ وآلہٖ وسلم کا آفتاب ہمارے ہی دور میں ایک نئے افق پر ابھرا ہے...ادبی افق پر۔ اردو میں نعت کے بہت سے شاعروں کی آمد اور نغمہ سرائی کے بعد نعت فہمی اور نقدِ نعت کا دور پوری قوت، وسعت اور نظر کی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ شروع ہوا ہے۔

آج سے پہلے نعت کی تعریف کرنے والے نقاد اور اہل ادب بھی نعت کو ایک مستقل ادبی صنف قرار دینے کے باب میں شک اور تذبذب کا شکار تھے، لیکن آج نعت کی یہ حیثیت مسلم ہو چکی ہے

فضا کی یہ تبدیلی اچانک اور بے سبب نہیں ہے۔ چند اہل قلم نے اس مسئلے کو چھیڑا اور نبی اکرم صلّی اللہ علیہٖ وآلہٖ وسلم کے فیض سے انھیں کامیابی نصیب ہوئی۔ ''نعت رنگ'' اس راستے کا پہلا مسافر تھا اور اب ایک قافلۂ نعت شناسی ہمیں ادب کی بلند ترین منزل کی طرف بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔

عزیز احسن اس قافلے کے اولین راہیوں میں سے ایک ہیں، جن کو اُن کی محنت، مطالعے اور ذوق نے اس قافلے کے سالاروں میں شامل کر دیا ہے۔ عزیز احسن صاحب کے مضامین میں نعت کے فنی تقاضوں، اسلوب کے مسئلوں، موضوع کے مطالبوں...اور دوسرے تخلیقی پہلوؤں کا جائزہ بڑی وضاحت کے ساتھ ملتا ہے۔ وہ خالص ادبی نقطۂ نظر سے نعت کا مطالعہ کرتے ہیں اور فقہی خارزاروں میں الجھ کر اپنے دامن کو تار تار نہیں ہونے دیتے۔

عزیز احسن صاحب نے نعت کا تخلیقی مطالعہ کیا ہے وہ نعت گو شعرا کے فہرست ساز نہیں۔

ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی
سابق صدر شعبۂ اردو
جامعہ کراچی

نعت کے تنقیدی آفاق

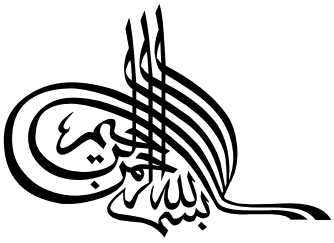
عزیز احسن

نعت ریسرچ سینٹر
کراچی

جملہ حقوق محفوظ

کتاب : نعت کے تنقیدی آفاق
مصنف : عزیز احسن
اشاعتِ اوّل : شوال المکرّم ۱۴۳۱ھ/ستمبر ۲۰۱۰ء
کمپوزنگ : حارث لیزر کمپوزنگ، کراچی۔فون : 0300-2499031
سرورق :
تعداد : پانچ سو (۵۰۰)
قیمت : ۱۵۰/روپے
ناشر : نعت ریسرچ سینٹر
بی۔۵۰، سیکٹر ۱۱۔اے، نارتھ کراچی، کراچی۔۷۵۸۵۰
E-mail:naat@gmail.com
web:www.naatresearchcenter.com
تعاون : بزمِ یوسفی، اے۔۱۲، بلاک ۱۳، گلستانِ جوہر، کراچی۔۷۵۲۹۰

ISBN : 978-969-8918-16-3



اک صنفِ سخن جس کا تعلق ہے نبیؐ سے
صد شکر کہ نسبت ہے طبیعت کو اُسی سے

عزیزؔ احسن

نعت کے تنقیدی آفاق

پر نظر رکھنے والے

اہلِ دانش

کے نام

مصنف :ایک تعارف

نام : عبدالعزیز خان ولد عبدالحمید خان

قلمی نام : عزیزؔ احسن

پیدائش : ۱۴؍شوال المکرّم ۱۳۶۶ھ مطابق ۳۱؍اگست ۱۹۴۷ء (جے پور)

پاکستان آمد: مئی ۱۹۴۸ء (تاریخ پیدائش بمطابق تعلیمی ریکارڈ ۴؍جون ۱۹۴۹ء)

تعلیم : ایم۔فل (اقبالیات)،ایم۔اے(تاریخ اسلام)،ایل۔ایل۔بی،

بی۔کام، فاضل (اردو) فاضل (فارسی)۔ ریسرچ اسکالر: جامعہ کراچی

تصانیف : ۱۔اردو نعت اور جدید اسالیب (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)۱۹۹۸ء

۲۔تیرے ہی خواب میں رہنا (شعری مجموعہ) ۲۰۰۰ء

۳۔نعت کی تخلیقی سچائیاں (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) ۲۰۰۳ء

۴۔کرم و نجات کا سلسلہ (مجموعۂ نعت) ۲۰۰۵ء

۵۔ہنر نازک ہے (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) ۲۰۰۷ء

۶۔شہپرِ توفیق (نعتیہ مجموعہ) ۲۰۰۹ء

۷۔نعت کے تنقیدی آفاق (تنقیدی مضامین کا مجموعہ۔۔پیش نظر) ۲۰۱۰ء

زیرِ طبع : ۱۔ رموز بیخودی کا فنی و فکری جائزہ (مقالہ ایم۔فل)

۲۔امیدِ طیبہ رسی (نعتیہ مجموعہ)

تالیفات : ۱۔جواہر النعت (نعتیہ انتخاب) ۱۹۸۱ء

۲۔م ص (نعتیہ مجموعہ) فدا خالدی دہلوی، ۱۹۸۳ء

۳۔آتش احساس (مجموعۂ غزلیات) فدا خالدی دہلوی، ۱۹۸۴ء

۴۔خوابوں میں سنہری جالی ہے (نعتیہ مجموعہ) صبیح رحمانی، ۱۹۹۷ء

۵۔قصر بلند، یعنی مطالعۂ قرآن، ایچ، ایچ، امام اکبر آبادی، ۲۰۰۱ء

۶۔سبد گل، ایچ، ایچ ، امام اکبر آبادی، ۲۰۰۱ء

سیلِ معانی

ذوقِ کاوشِ ناخن	۹
اردو کی حمدیہ شاعری میں جدید اسالیب کی دھنک	۱۲
مظفر وارثی کا حمدیہ آہنگ	۴۲
نعتیہ شاعری میں متنی رشتوں کی تلاش	۵۶
تخلیقی ادب اور نعتیہ ادب کی موجودہ صورتِ حال	۷۳
پروفیسر محمد اقبال جاوید کی نعت شناسی	۹۰
اُسلوب شناس نعت نگار، احسان اکبر	۱۱۲
صبا اکبر آبادی کی نعت گوئی	۱۳۳
قُلزمِ انوار...تخلیقِ مقاصد کا آئینہ	۱۴۵
جاذب قریشی کا قلمی سفر...تخلیقِ نعت سے تنقیدِ نعت تک	۱۵۵
قمر وارثی کے ریاضِ فن میں نعتیہ پھولوں کی مہک	۱۶۳
عابد سعید عابد کی نعتیہ شاعری	۱۸۹

ذوقِ کاوشِ ناخن

شاعری کی تحسین کا کوئی مقررہ قانون نہیں ہے۔احساسات کے بہاؤ کے اثرات سے وجود پانے والے نقش کو سمجھنے کے لیے وجدان، اور سمجھانے کے لیے احساسات کی زبان چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ تاثراتی تنقید کا پلہ ہمیشہ بھاری رہا ہے خواہ یار لوگوں نے اسے کتنا ہی مطعون کیا ہو! ہاں کچھ علوم اور کچھ نظریوں کی روشنی میں بھی تنقیدی اصول بنائے گئے ہیں اور انھیں عملی تنقید میں برتا بھی گیا ہے۔ جمالیاتی تنقید، مارکسی تنقید، نفسیاتی تنقید، سائنٹیفک تنقید، اسلوبیاتی تنقید، آرکی ٹائپل تنقید،لسانیاتی نظریوں کے زیراثر وجود میں آنے والی تنقید جیسے ساختیاتی تنقید،ردتشکیل کی تنقید اور نئی تنقید۔ اتنے تنقیدی رجحانات کی موجودگی میں نعتیہ شاعری کی پرکھ کا کیا اصول متعین کیا جائے؟ بہرحال، نعتیہ شاعری کی تنقید میں پہلا اصول تو یہ طے ہوجاتا ہے یا ہوجانا چاہیے کہ اس شاعری کے ''متن'' (TEXT) کو قرآن، حدیث، تاریخ وسیَر ،آثار صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کے عین مطابق اور واقعاتی لحاظ سے صد فی صد سچائی پر مبنی ہونا چاہیے۔ اگر شعری بیان میں مذکورہ سچائیوں کا خون نہ ہورہا ہو تو شاعر کے احساسات نے حب رسول ﷺ کے شدید تقاضے کے تحت جو کچھ شعری پیکر میں ڈھال دیا ہے اس کو بھی ذیلی سچائی تسلیم کر لینے میں کوئی عار نہیں ہونی چاہیے، کیوں کہ وہ بیان بھی شاعر کی تخلیقی واردات کے آثار لیے ہوئے ہوتا ہے!

اسلوبیاتی سطح پر شعر میں شعریت کے عناصر جتنے زیادہ ہوں گے اتنی ہی اس شعر کی شعری و

ادبی قدر بڑھ جائے گی۔زبان کے امکانات کی وسعت، لفظیات کا صوتی و معنوی جمال ،استعارہ، علامت اور روزمرہ کا برمحل اور ابلاغ آگیں استعمال بھی شعر کی قدر میں اضافے کا باعث ہوتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ مواد و ہیئت (content and form) اور اسلوب (style) پر ہی شعری محاسن کی بنیاد ہوتی ہے۔ بقولِ پروفیسر ڈاکٹر سیّد وقار احمد رضوی ''زبان و بیان کی بلاغت کے بغیر اچھی شاعری یا ادب پیدا نہیں ہوتا۔

مواد و ہیئت کی حیثیت، ادب و شاعری میں ایسی ہے جیسے رنگوں کی مصوری میں۔ (تاریخ نقد۔ص ۵۷)

''نعت کے تنقیدی آفاق'' کے کچھ صفحات میں حمدیہ شاعری کے شعری اسالیب میں جدیدیت کے امکانات کی تلاش کا تاثر ملے گا۔ مظفر وارثی کی حمدیہ شاعری کی تحسین کا عمل بھی اسی ذیل میں آتا ہے۔

''نعتیہ شاعری میں متنی رشتوں کی تلاش'' کے زیرعنوان میں نے خیال اور مضمون کی بُنت کے مختلف شعری روپ دیکھنے کی سعی کی ہے۔ یہ کام روایتی نقادوں نے بھی کیا تھا لیکن میں نے مابعد جدید ادبی تھیوری کے حوالوں کو پیش نظر رکھا ہے۔''تخلیقی ادب اور نعتیہ ادب کی موجودہ صورتِ حال'' والا مضمون میری دانست میں فکری اشتعالک (thought provocation) کا عنصر لیے ہوئے ہے۔ بقیہ مضامین میں تنقیدی یا شعری رویوں کو زیر بحث لاکر انفرادی تنقیدی یا شعری کاوشوں پر میں نے اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔

میری کوشش (اور خواہش) ہے کہ نعتیہ ادب کی تنقید بھی ان تمام رجحانات کی حامل ہوسکے جن کو عام شاعری کی پرکھ اور تحسین کے لیے اب تک برتا گیا ہے۔ نفس مضمون، متن یا مافیہ کی حساسیت اور فضیلت بہر حال نعتیہ شاعری کو عام شاعری سے جدا اور بلند رکھتی ہے تنقیدی عمل میں اس بات کا لحاظ ہمیشہ رکھا جائے گا یا رکھا جانا چاہیے!

نعتیہ ادب کی تنقید کے ضمن میں میرے آدرش کی کیا حیثیت ہے اس بات کا فیصلہ آج نہیں ہوسکتا ہے، اس لیے اس معاملے کو مستقبل کے نقاد اور باشعور قاری پر چھوڑ دینا ہی مناسب معلوم ہوتا ہے۔

اللہ ربّ العزت سے دعا ہے کہ میری تحریر کے مثبت پہلوؤں کو عام کردے اور منفی پہلوؤں کے شر سے مجھے اور میرے قاری کو ہمیشہ محفوظ رکھے!

وَقِنِیْ شَرَّ مَا قَضَیْتَ اِنَّکَ تَقْضِیْ وَ لَا یُقْضٰی عَلَیْکَo

اور (اے اللہ!) جو تو نے میرے لیے مقدر کیا ہے اس کے شر سے مجھے بچا اس لیے کہ بے شک تیرا حکم (سب پر) چلتا ہے اور تیرے اوپر کسی کا حکم نہیں چلتا۔

عزیز احسن

ہفتہ ۱۰ رمضان المبارک، ۱۴۳۱ھ

مطابق ۲۱ راگست، ۲۰۱۰ء

مکان نمبر A-12 بلاک نمبر 13

گلستانِ جوہر، کراچی

پوسٹ کوڈ: 75290

سیل: 0333-5567941

اردو کی حمدیہ شاعری میں
جدید اسالیب کی دھنک

کائنات کی ہر شے تغیر پزیر ہے کیوں کہ اس کا خالق ہر آن نئی شان سے جلوہ گر ہوتا ہے۔ **کل یوم ھو فی شان** (29) الرحمٰن۔ (اللہ ہر آن نئی شان میں ہے) یعنی اس کی بنائی ہوئی کائنات کبھی ایک حال پر نہیں رہتی۔ اس کے حالات بدلتے رہتے ہیں اور ربّ تعالیٰ اسے ہر بار ایک نئی صورت دیتا ہے۔ جو پچھلی صورتوں سے مختلف ہوتی ہے۔

ذات باری تعالیٰ قدیم ہے اور کائنات حادث۔ انسان کی تخلیق کائنات کی تخلیق کے بہت بعد میں عمل میں آئی ہے اس لیے حادث مخلوقات میں انسان جدید ترین مخلوق ہے۔ کائنات میں اس جدید مخلوق کو شعور، علم، احساس اور تخیل کی دولت سے مالا مال کر کے اس کی فطرت میں تغیر پسندی و دیعت فرما دی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اسے **تخلقوا باخلاق اللّٰہ** (خود کو اللہ کے اخلاق سے آراستہ کریں) کی تعلیم بھی دے دی گئی۔ اخلاق عالیہ کا بنیادی تصور وہی ہے جو سورۃ رحمٰن کی درج بالا آیت میں مذکور ہوا۔ پھر مومن کو ہدایت کی گئی کہ اس کے دو دن یکساں نہیں گزرنے چاہئیں۔ اسلام دین فطرت ہے اس لیے انسان کو قوانین فطرت کے عین مطابق خود کو ڈھالنے کی تعلیم دیتا ہے۔ تغیر پزیری بھی فطرت کا اٹل قانون ہے جس پر انسان کچھ تو بحالت مجبوری (بے اختیارانہ) عمل پیرا ہے اور کچھ شعوری

طور پر خود کو اس قانون سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے یا اسے شعوری طور پر ایسا کرنے کی ترغیب دی جاتی ہے۔

تکرار (Repetition) نہ تو کائنات کے خمیر میں رکھی گئی ہے۔ اور نہ ہی انسان کے ضمیر میں یکسانیت (غیر متبدل ماحول) کو قبول کرنے کا داعیہ موجود ہے یہی وجہ ہے کہ یکسانیت سے اکتا کر انسان شعوری طور پر خود کو اور اپنے ماحول کو بدلتا رہتا ہے۔ تبدیلی کا یہ عمل انسانی زندگی کے ہر شعبے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ادب چوں کہ زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اس لیے لسانی رویوں، لفظیات اور نثری وشعری تخلیقات میں تبدیلی عہد بہ عہد جاری رہتی ہے۔ جس طرح انسان کی انفرادی زندگی میں اس کی عمر کے ہر حصے کی ضروریات مختلف ہوتی ہیں اسی طرح معاشرے کی اجتماعی زندگی کی عہد بہ عہد ضروریات مختلف ہوتی ہیں جن کا عکس کم وبیش ہر ادبی تخلیق پر پڑتا ہے۔ چناں چہ انفرادی اسلوب (Style) اگر فکر کے انفرادی زوایے، ترتیب الفاظ سے معانی پیدا کرنے کی مخصوص صلاحیت، تخلیق کے مواد یا مافیہ (Content) اور اس کی صورت، ہیئت یا پیکر (Form) لفظ برتنے کے مخصوص ڈھنگ، بات کرنے کے خاص آہنگ یعنی انفرادی لہجہ (گو یہ شعر گوئی میں بڑی مشکل بات ہے۔ انفرادی لہجہ ہزاروں شعرا میں سے صرف دو چار ہی کو میسر آتا ہے) زندگی کے عکس قبول کرنے کے ذاتی نقطۂ نظر اور انفرادی افتادِ طبع کے تحت وجود میں آتا ہے، تو کسی خاص عہد کے اجتماعی اسلوب میں زبان کے عصری استعمالات، سائنسی انکشافات کے ادراک، فکری بلوغت کی عمومی سطح اور فکر غالب کی مخصوص رو (روح عصر) نیز عمرانی حالات سے طبائع پر پڑنے والے اجتماعی اثرات سے پیدا ہونے والی حسیت کی وہ زیریں رو (Undercurrent) بھی شامل ہوتی ہے۔ جو کاریز کی طرح کسی عہد کی تمام تخلیقی تحریروں میں لفظوں کی ساخت (یا زمین) کے نیچے تیزی سے بہہ رہی ہوتی ہے۔

گویا اجتماعی سطح پر ادب میں بننے والا اسلوب کسی خاص عہد کا مکمل اسلوب زندگی ہوتا ہے۔

اردو کی پہلی معلومہ تصنیف مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' فخر الدین نظامی نے سن ۸۳۹ھ تا

۸۶۰ھ مطابق ۱۴۲۱ء تا ۱۴۳۵ء کے درمیانی عرصے میں لکھی تھی آج اس مثنوی کی زبان کے دو تین فی صد الفاظ ہی سمجھ میں آسکتے ہیں۔ اس مثنوی کی ابتدا حمدیہ اشعار سے ہوئی ہے۔ اردو کی ابتدائی شکل دیکھنے کے لیے اس کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

گسائیں تمہید ایک دنہ جگ ادار
برو برد نہ جگ تہیں دینہار

آقا مالک تو ہی دونوں جہانوں (یا زمانوں) کا سہارا ہے۔ ٹھیک ٹھیک بحروبر، خشکی و تری دونوں جہانوں کا دینے والا ہے۔

چنہار انگھے رچنہار توں
رہنبار بہ بچھیں رہنہار توں

بنانے والا آگے بنانے والا تو رہنے والا پیچھے رہنے والا تو۔

دیکھئے زبان میں تغیر کی مثال تو اسی نمونۂ کلام سے مل گئی۔ اسلوب بھی نہایت سادہ ہے جس میں صداقت بلاکم وکاست، بالکل غیر جذباتی انداز میں بیان کر دی گئی ہے۔

سراج اورنگ آبادی (پیدائش ۱۱۲۴ھ وفات ۱۱۷۷ھ، ۱۷۱۴ء تا ۱۷۶۷ء) تک آتے آتے زبان کس قدر صاف ہوگئی اور بیان میں کیسا لوچ پیدا ہوگیا اس کا اندازہ ان کے حمدیہ اشعار سے ہوگا:

دیکھا ہے سراج آتش و خاک آب و ہوا کوں
سب میں صفتِ ذاتِ الٰہی نظر آئی
میں سمجھتا تھا کہ اس یار کا ہے نام ونشاں
یار بے نام و نشاں تھا مجھے معلوم نہ تھا
سامنے ہے جس کوں حسن لایزال
دم بدم خوش حال ہیں ہر حال میں
تجلیات الٰہی کا اوس میں پرتو ہے
ہوا ہے جب سیں دل آئینہ دار گلشن حسن

سراج کا کلام تین سو سال بعد کا ہے۔ ان کی لفظیات آج کے لسانی ڈھانچے سے مختلف ہونے کے باوجود غیر مانوس نہیں ہیں۔ سراج اورنگ آبادی کی حمدیہ شاعری میں تلاش حق کی روداد بھی ہے، احساسات کی بوقلمونی بھی اور قلبی واردات کا عکس بھی۔

رفتہ رفتہ تصوف کی آمیزش نے شاعری کا رخ مجاز سے حقیقت کی طرف موڑ دیا۔ حمدیہ شاعری علاحدہ صنف شاعری کے طور پر تو بہت کم ہوئی لیکن محبوب حقیقی کا حسن، قدما کی غزل کے بیشتر اشعار میں جھلکنے لگا، مثلاً:

مقدور نہیں اس کی تجلی کے بیاں کا
جوں شمع سراپا ہو اگر صرف زباں کا
پردے کو تعین کے در دل سے اٹھا دے
کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا
(سودا)

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا
ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آ سکے
آئینہ کیا مجال تجھے منھ دکھا سکے
(خواجہ میر درد)

یاں خار و خس کو بے ادبی سے نہ دیکھنا
ہاں عالم شہود ہے آئینہ ذات کا
(شیفتہ)

دل ہو کہ جان تجھ سے کیوں کہ عزیز رکھیے
دل ہے سو چیز تیری جاں ہے سو مال تیرا

(حالی)

محبوب حقیقی کے تصور میں شعر گوئی کی ایک مضبوط روایت قائم تو ہوئی لیکن اس شاعری میں بیشتر بیانیہ لہجہ اور سادہ اسلوب ہی سامنے آسکا۔ فلسفیانہ خیالات کی پیچیدہ بیانی اور مابعد الطبیعاتی مسائل کی گہرائی غالب کے قلم کی محتاج تھی۔ غالب نے اردو شاعری کو فکری بلندی اور فلسفیانہ عمق سے آشنا کیا اور وحدت الوجودی افکار کو شعری جمالیات سے اس طرح ہم آہنگ کیا کہ ان کی شاعری زمان و مکان کی حدود سے بہت آگے کی چیز بن گئی۔ غالب روش عام پر چلنے والے شاعر نہ تھے اس لیے انھوں نے مخصوص اہتمام سے حمدیہ شاعری نہیں کی بلکہ اپنے دیوان کی ابتداء ایسے شعر سے کی جو وحدت الوجودی فکر کی گہرائی، اسلوب کی جدت اور امیجری کی ایک نادر مثال ہے۔

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

غالب کی غزلوں میں تصوف کا فکری نظام ان کی تخلیقی دانش کا اس طرح حصہ بن گیا تھا کہ انھوں نے جہاں محبوب حقیقی کی بات کی، خیال کی رفعت اور بیان کی ندرت نے شاعری کو شعری لطافت کے ساتھ ساتھ صوفیانہ قلبی حرارت بھی عطا کر دی۔

انھوں نے کہیں تو خالق کو اپنی ذات میں جھانک کر اپنے اور خالق کے موازنے کے توسط سے عرفان کی کوشش کی، کہیں شکوۂ نارسی کیا اور کہیں اپنی حیرت سے نگارخانۂ تخلیق کو حیرت کدہ بنا دیا، مثلاً:

کس کی برقِ شوخیٔ رفتار کا دلدادہ ہے
ذرّہ ذرّہ اس جہاں کا اضطراب آمادہ ہے
گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے
کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
جب وہ جمالِ دل فروز، صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منھ چھپائے کیوں؟

غالب کے اس شاعرانہ رویئے یا اسلوب نے اردو شاعری کو اعتبار اور موضوعات شاعری کو وقار عطا کیا۔ اس طرح حمدیہ مضامین کے حوالے سے بھی غالب اردو شاعری میں جدید رجحانات اور نادر طرز احساس کا اولین شاعر قرار پایا۔ غالب کے بعد اقبال کو اپنا پورا نظام تخلیق انہی خطوط پر استوار کرنے کی سعادت حاصل ہوئی جن کی وجہ سے شعری پردے پر محبوب حقیقی کے نقوش اُبھر رہے تھے۔ اقبال کی فکری اساس مابعدالطبیعاتی تفکر پر تو تھی لیکن انھوں نے وحدت الوجودی فلسفہ تصوف کے علی الرغم ایک الگ نظام فکر کی بنا رکھی جس میں عبد و معبود کے اتحاد کا شائبہ تک نہ تھا۔ انھوں نے عبد کو الگ تشخص دیا اور خود کو (یا انسان کو) ایک پروانۂ ہوش مند بنا کر پیش کیا۔ جو وصل کو مرگ آرزو سمجھ رہا تھا اور ہجر کی لذتِ طلب کو ایک نعمت غیر مترقبہ جانتا تھا۔

اقبال کی شاعری میں فرد کی انائے جزوی انائے کلی میں کہیں مدغم نہیں ہوئی جب کہ انائے کلی کے قریب ہونے کی آرزو کو اس نے مختلف جہتوں سے دیکھا اور اپنے داخلی احساسات کو فکری اصابت کے ساتھ تخلیقی تجربے کا جزو بنایا۔ اقبال کی شاعری عبد و معبود کے درمیان مکالمہ بھی ہے اور عشق حقیقی کی کیفیتوں کا اظہار بھی۔ اس کی شاعری میں آفاق کی تسخیر کی فکری حرارت بھی ہے اور کائنات میں غور و خوض کے نتیجے میں حقیقت کبریٰ تک رسائی کا اشارہ بھی۔ اقبال کو اس کے ہمہ وقتی مکالماتِ عبد و معبود نے جرأتِ زندانہ بھی عطا کی جس میں وہ نازِ عبودیت کے زیر اثر عبد بے باک نظر آتے ہیں اس رویے نے اقبال کی پوری شاعری کو ایک نوع کی حمدیہ شاعری کا پیکر دے دیا کیوں کہ اس شاعری کے مطالعے سے تصور خالق ہی کے مختلف لونی عکس (Shades) ظاہر ہوتے ہیں۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس مرحلے پر حمدیہ شاعری کے خدوخال اجاگر کرنے کی غرض سے

حمد کی کوئی تعریف بھی کر لی جائے۔ میرے خیال میں حمدیہ شاعری وہ شعری کاوش ہے جس میں تعلق مع اللہ ظاہر ہو اور رب کائنات کو اس کے ذاتی یا صفاتی ناموں سے اس طرح پکارا جائے کہ اس کی عظمت و جلالت، رحمت و رافت اور محبوبیت کا اظہار ہوتا ہو اور کسی نہ کسی سطح پر بندے کا اپنے معبود سے تعلق خاطر ظاہر ہو۔ اللہ کی عظمت اس کی مخلوقات کے حوالے سے بیان ہو، انسان کی پوشیدہ صلاحیتوں اور اس کی فتوحات کے توسط سے عظمت خالق کا تذکرہ آئے یا انسانی عجز و انکسار کا احساس اشعار میں ڈھل جائے۔ کائنات کی وسعتوں کے ذریعے تکبیر رب کا پہلو نکلتا ہو یا معرفت نفس کے راستے سے رب تک پہنچنے کی خواہش کا شعری مرقع بنتا ہو۔ اللہ کی بڑائی کے تصور کے ساتھ آفاق (کائنات) سے مکالمہ ہو یا انفس (اپنی ذات) سے یا براہِ راست ربّ العالمین سے، ہر قسم کی شعری آواز (Poetical Voice) حمد کے ذیل میں آئے گی۔

اقبال کی شاعری میں حمدیہ شاعری کی روح اس طرح جاری و ساری ہے کہ اس میں حمد کے تمام امکانات جلوہ ریز ہیں۔ شکوہ جواب شکوہ تو بیانیہ قسم کی نظمیں ہیں۔ لیکن ''جگنو'' ان کی ایسی نظم ہے جس میں مظاہر قدرت کو بڑی فنکارانہ چابکدستی اور ہنرمندی سے شعری جامہ پہنایا گیا ہے۔

ہر چیز کو جہاں میں قدرت نے دلبری دی
پروانے کو تپش دی، جگنو کو روشنی دی
رنگیں نوا بنایا مرغان بے زباں کو
گل کو زبان دے کر تعلیم خامشی دی
نظارہ شفق کی خوبی زوال میں تھی
چمکا کے اس پری کو تھوڑی سی زندگی دی
رنگیں کیا سحر کو بانکی دلہن کی صورت
پہنا کے لال جوڑا شبنم کی آرسی دی

سایہ دیا شجر کو، پرواز دی ہوا کو
پانی کو دی روانی، موجوں کو بے کلی دی

اس قسم کی مثالوں کی اقبال کے تخلیقی نگار خانے میں کوئی کمی نہیں ہے۔ بالِ جبریل کی بیشتر غزلوں میں اقبال اپنے رب سے مکالمہ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں
تُو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں
اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا
اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یا ربّ لامکاں تیرا ہے یا میرا
محمدؐ بھی ترا جبریلؑ بھی، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا
اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوال آدم خاکی زیاں ترا ہے یا میرا
تو ہے محیط بے کراں میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر
میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو
میں ہوں خذف تو تو مجھے گوہر شاہوار کر
نغمۂ نو بہار اگر میرے نصیب میں نہ ہو
اس دم نیم سوز کو طائرک بہار کر

باغِ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر

یہ مشتِ خاک یہ صرصر یہ وسعت افلاک
کرم ہے یا کہ ستم، تیری لذت ایجاد
قصور وار، غریب الدیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کرسکے آباد
مری جفا طلبی کو دعائیں دیتا ہے
وہ دشت سادہ وہ تیرا جہانِ بے بنیاد
مقام شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انھیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

☆

کیا عشق ایک زندگی مستعار کا
کیا عشق پائیدار سے نا پائیدار کا
وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک
اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا
میری بساط کیا ہے تب و تاب یک نفس
شعلہ سے بے محل ہے الجھنا شرار کا
کر پہلے مجھ کو زندگی جاوداں عطا
پھر ذوق و شوق دیکھ دل بے قرار کا
کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو
یا رب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

اقبال کے ہاں حمدیہ مضامین کا تنوع دیدنی ہے اور عبد کا اپنے معبود سے مکالمہ بالکل نئے انداز کا ہے۔ اقبال کی شاعری میں تصورالہ کی تفہیم فلسفیانہ سطح پر بھی ہوئی ہے اور ایمانیاتی نہج پر بھی لیکن ان کی تفہیم میں بنیادی عنصر عشق کا ہے جو سب تفہیمات پر غالب ہے۔

حمدیہ مضامین کا غزلوں میں منعکس ہونا اقبال کے بعد تقریباً معدوم ہوگیا اس کی وجہ یہ ہے کہ تصوف کی روایت نے ادب پر جو کچھ اثرات مرتب کیے تھے زندگی کے بے رحم مادّی تقاضوں نے اس روایت ہی کا گلا گھونٹ دیا۔ اقبال کی سطح کا شاعر اقبال سے قبل اور ان کے بعد تلاش کرنا سعی لاحاصل ہے اس لیے اس حقیقت کا اعتراف کر لینے میں عافیت ہے کہ اقبال کا لہجہ اور فکری نظام اقبال پر ہی ختم ہوگیا۔ اب کسی شاعر پر اقبال کی چھوٹ تو پڑسکتی ہے اس کی کلیت کا دوبارہ ظہور ممکن نہیں ہے۔ لیکن ان کے بعد شعری اسالیب میں جو تبدیلیاں آئیں اور شاعری میں بالخصوص نظم گوئی میں جو فکری رو داخل ہوئی اس کے اثرات آج کی حمدیہ شاعری پر پڑے اور ان اثرات کی وجہ سے حمدیہ شاعری بھی شعری جمالیات سے قریب تر ہوگئی اور اس شاعری میں صرف مافیہ، مواد یا متن (Text) ہی لائقِ توجہ نہ رہا بلکہ اسلوب بیان بھی مرکز نگاہ بننے لگا۔

پاکستان کے معرض وجود میں آنے کے بعد شعراء و ادبا کو اپنی شناخت کے مسئلے سے دو چار ہونا پڑا تو کچھ تو پاکستانی ثقافت کی بنیادوں کی تلاش میں دور تک نکل گئے اور کچھ ان بنیادوں میں دہریت (Secularism) کے عناصر داخل کرنے میں مصروف ہوگئے لیکن جن شعراء و ادبا نے تحریک پاکستان کے اصل مقاصد سے وابستگی کو اپنی بقا کے لیے ضروری جانا انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا رخ اسلامی ادب و شعر کی آبیاری کی طرف موڑ دیا۔ نتیجتاً حمد و نعت کی شاعری کا ایک واضح رجحان پیدا ہوگیا جس کے باعث نعتیہ شاعری کو ادبی سطح پر اس طرح ابھرنے کا موقع ملا کہ اس عہد کی شعری تحریکوں میں نعت گوئی کی تحریک ہی غالب تحریک ٹھہری۔ نعت کے مقابلے میں حمد کم لکھی گئی جس کی بے شمار وجوہات میں سے ایک وجہ یہ ہے کہ انسان کی نظر خوگر پیکر محسوس ہے جب کہ اللہ تعالیٰ کی ذات والہ صفات ورالوریٰ ہے۔ حمد و نعت کی طرف شعراء کے عمومی میلان نے یہ اثر دکھایا کہ وہ شعراء بھی

اس طرف متوجہ ہونے لگے جو شعر گوئی کی نزاکتوں اور ادبی ضرورتوں سے آگاہ تھے چناں چہ ان شعرا نے جب حمد و نعت کے موضوعات کو اپنایا تو اپنا شاعرانہ وقار برقرار رکھا اور اس طرح شاعری کی ان اصناف پر بھی جدید شاعری کے وہ تمام اسالیب اثرانداز ہونے لگے جو عمومی شاعری کو اپنی گرفت میں لے چکے تھے۔

اسلوب (Style) موضوع کے انسلاک سے بھی بنتا ہے، صنف سخن کی ہیئت کے حوالے سے بھی وجود میں آتا ہے اور زندگی پر پڑنے والے اجتماعی عمرانی اثرات کے تخلیقی انعکاس سے بھی اپنی نمود پاتا ہے۔ انفرادی اسلوب ذاتی لہجہ اور مخصوص شاعرانہ طرزِ ادا پانے والے شعرا تو دنیا کی تمام زبانوں کی طرح اردو میں بھی گنے چنے ہیں۔ اس مضمون میں تو ایسے شاعروں میں سے صرف دو ہی مذکور ہوئے ہیں غالب اور اقبال۔ لیکن شاعری کی اجتماعی فضا پر تخلیقی رجحانات، ادبی میلانات، حسیاتی ماحول، لسانی رویوں، سائنسی شعور اور طرز احساس نے جو اثرات بھی مرتب کیے ہیں ان اثرات کا انعکاس حمدیہ شاعری پر بڑا واضح ہے۔

ایسے سوالات کے ذریعے وجود باری تعالیٰ ثابت کرنے کی کوشش کرنا جن کا جواب صرف اور صرف اثبات ہی میں دیا جاسکے متکلمین کا وطیرہ رہا ہے۔ شعرا میں غالب نے استفہامیہ لہجہ اختیار کیا۔ ہمارے عہد میں اس سوال پر بھرپور طریقے سے سوچا گیا اور اس سوال کے مختلف رنگ حمدیہ شاعری میں بکھیرے گئے ہیں۔ حفیظ تائب نے مظاہر کائنات کی مادی صداقتوں کے حوالے سے اس سوال پر غور کیا اور صنعت ترصیع و تکرار لفظی کے جمالیاتی تاثر سے اپنی حمدیہ شاعری کو ایک خوبصورت تخلیقی پیکر میں ڈھالا ہے۔ واضح رہے کہ صنعتوں کو محض صنعت گری کے لیے برتنے والے شاعر عام طور سے لفظوں کے بڑھی (Carpenter of words) تو بن جاتے ہیں شاعر نہیں بن پاتے لیکن حفیظ تائب نے بہ یک وقت دو شعری صنعتوں کو اپنی تخلیقی جینیس کا حصہ بنا کر حمد کہی ہے جس سے شاعری میں دل کشی بھی پیدا ہوگئی ہے اور فلسفیانہ گہرائی بھی۔

کس کا نظام راہ نما ہے اُفق اُفق
کس کا دوام گونج رہا ہے اُفق اُفق
شان جلال کس کی عیاں ہے جبل جبل
رنگ جمال کس کا جما ہے اُفق اُفق
کس کے لیے نجوم بکف ہے روش روش
باب شہود کس کا کھلا ہے اُفق اُفق
کس کے لیے سرود صبا ہے چمن چمن
کس کے لیے نمود ضیاء ہے اُفق اُفق
مکتوم کس کی موج کرم ہے صدف صدف
مرقوم کس کا حرف وفا ہے اُفق اُفق
کس کی طلب میں اہل محبت ہیں داغ داغ
کس کی ادا سے حشر بپا ہے اُفق اُفق
سوزاں ہے کس کی یاد میں تائب نفس نفس
فرقت میں کس کی شعلہ نوا ہے اُفق اُفق

وجود باری تعالیٰ کے حوالے سے پیدا ہونے والے سوال کی پر چھائیاں بڑے شاعرانہ اسلوب اور خلاقانہ عمل کے ساتھ عاصی کرنالی نے اپنی حمدیہ شاعری میں اُبھاری ہیں۔فکری ترفع اور تخلیقی لطافت احساس کا مرقع دیکھنا ہوتو ان کی درج ذیل حمد ملاحظہ فرمایے۔

مشتِ گِل کو آدم زندہ بنا دیتا ہے کون
دل میں احساسات کی شمعیں جلا دیتا ہے کون
کون میرے ذہن میں کرتا ہے مضمونوں کی کاشت
میرے آگے شعر کے خرمن لگا دیتا ہے کون
ہاتھ کس کا شب کی زلفوں میں پروتا ہے نجوم
صبح کے رخسار پر سورج سجا دیتا ہے کون

کس کا دشتِ نقش گر کرتا ہے مٹی پر عمل
فرش پر خوش رنگ تصویریں بچھا دیتا ہے کون
کون رکھ دیتا ہے شب کو نطق بلبل میں غزل
صبح دم کلیوں میں چھپ کر مسکرا دیتا ہے کون
جب مسافر کے قدم رک جائیں ہمت ٹوٹ جائے
منزلِ امید پر آکر صدا دیتا ہے کون
کس کا پا کر حکم پھر جاتے ہیں طوفانوں کے رُخ
ڈوبتی کشتی کو ساحل پر لگا دیتا ہے کون
جب حجاب روبرو چھونے کو ہوتی ہے نظر
دیدۂ تحقیق پر پردے گرا دیتا ہے کون
جس کے دریا میں سفینوں کی طرح بہتے ہیں ہم
ہاں اسی نادیدہ قوت کو خدا کہتے ہیں ہم

ریاضؔ حسین چوہدری نے بھی اسی حوالے سے نقش فن ابھارے ہیں۔ ان کی کاوش فن میں اسلوب کی جدت، لفظیات کی نادرہ کاری اور اپنی داخلی کیفیات کے حوالے سے تعریف ربِّ کائنات کرنے کا رجحان جھلکتا ہے:

لذتِ غم کو محیط داستاں کس نے کیا
دل کی ہر دھڑکن کو پابند فغاں کس نے کیا
کس نے مجھ کو بخش دی لوح و قلم کی مملکت
آب وگل کی کشمکش کا ترجماں کس نے کیا
کس کے اذن عام سے سرگوشیاں کرتا ہے دل
منحرف چہروں کا اس کو رازداں کس نے کیا
ان ہواؤں کو دیا کس نے تغیر کا نصاب
آبشاروں کو پہاڑوں سے رواں کس نے کیا

ہر کلی کے دامن صد چاک میں رکھ کر گلاب
ہر برہنہ شاخ کو رشکِ جناں کس نے کیا
نام کس کا ہے جزیروں کی سحر کے وردِ لب
پھر ہوا کو کشتیوں کا بادباں کس نے کیا
کس نے لکھی ہے درودوں سے کتاب ارتقا
حور و غلماں کو بھی اپنا ہم زباں کس نے کیا
کس نے مدحت کے چراغوں کو شعاعِ نور دی
ایک شاعر کو حریف کہکشاں کس نے کیا
خوشبوؤں کو کس نے بخشا ہے تکلم کا ہنر
تتلیوں کو ملک گل کا حکمراں کس نے کیا
آخر شب کون سلجھاتا ہے میری اُلجھنیں
ماسوا اس کے علاجِ دردِ جاں کس نے کیا
کس نے توصیف پیمبر کا کیا منصب عطا
مجھ کو مداح شہؐ کون و مکاں کس نے کیا
تابش نعت نبیؐ کو کس نے بخشا ہے دوام
میرے فن کی چاندنی کو جاوداں کس نے کیا
ہر قدم پر منزلوں نے نقش پا چومے ریاضؔ
اپنی رحمت کو شریک کارواں کس نے کیا

تشکیک، لاادریت (Agnosticism) اور بے یقینی و لادینی کے زیر اثر وجودِ باری تعالیٰ کے بارے میں مختلف النوع سوالات اُبھرتے رہے ہیں۔ متکلمین، فلاسفہ، علمائے دین اور اہل دانش و بینش اپنے اپنے انداز میں ان سوالات کے جوابات دیتے رہے ہیں۔ شاعر، ان سوالات پر غور کرتا ہے تو تخلیقی لطافت، فکری نظافت اور لہجے کی صباحت میں جواب دیتا ہے۔ شاعر کا جواب ساز اندروں کے تار چھیڑنے کے لیے مضراب کا کام کرتا ہے۔ غالب

نے کہا تھا۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اور افتخار عارف بے یقینی کے گنبد میں اس طرح اذان یقین دیتے ہیں:

ہوا کے پردے میں کون ہے جو چراغ کی لو سے کھیلتا ہے
کوئی تو ہوگا
جو خلعت انتساب پہنا کے وقت کی رو سے کھیلتا ہے
کوئی تو ہوگا
حجاب کو رمز نور کہتا ہے اور پرتو سے کھیلتا ہے
کوئی تو ہوگا
''کوئی نہیں ہے''
کہیں نہیں ہے

یہ خوش یقینوں کے خوش گمانوں کے واہمے ہیں جو ہر سوالی سے
بیعتِ اعتبار لیتے ہیں
اس کو اندر سے مار دیتے ہیں
کون ہے وہ جو لوحِ آبِ رواں پہ سورج کو ثبت کرتا ہے
اور بادل اچھالتا ہے
جو بادلوں کو سمندروں پر کشید کرتا ہے اور بطنِ صدف میں
خورشید ڈھالتا ہے
وہ سنگ میں آگ، آگ میں رنگ، رنگ میں روشنی کے
امکان رکھنے والا
وہ خاک میں صوت، صوت میں حرف، حرف میں زندگی کے
سامان رکھنے والا

نہیں کوئی ہے
کہیں کوئی ہے
کوئی تو ہوگا! (مکالمہ)

افتخار عارف نے بے یقینی کے گنبد میں دراڑیں ڈالیں تو صبح رحمانی نے احساس کی قندیل روشن کرتے کرتے براہ راست رب تعالیٰ کے وجود کی نشاندہی کر دی اور یقین کی کیفیت کو حسیاتی سطح پر بیان کی روشنی سے ہم کنار کر دیا:

فصیل پر ہیں ہوا کی، روشن چراغ جس کے
سیاہ راتوں میں جس نے روشن شجر کیے ہیں
رقم چٹانوں پہ راز ہائے ہنر کیے ہیں
وہ جس کی رحمت نے دشت کے دشت
سبزہ وگل سے بھر دیے ہیں
وہ جس کی مدحت میں حرف وآواز گنگنائیں
خموشیاں جس کے گیت گائیں
وہ جس کے جلوے اُفق اُفق ہیں
وہ جس کی کرنیں شفق شفق ہیں
ازل سے پہلے
ابد سے آگے
اسی کو ہر اختیار حاصل
اسی کو عزو وقار حاصل
وہ ایک مالک
اسی کا سب ہے
وہی تو رب ہے

کائنات کے مشاہدے کے ذریعے نگاہ تصور سے ذات واجب الوجود تک رسائی اور غیب

الغیب حقیقت کبریٰ کا ادراک، شعرا کو وجدانی سطح پر ہوتا ہے اور وہ اس ادراک کو جب شعر کا جامہ پہناتے ہیں تو اپنے تجربے کو اس طرح بھی جزو ہنر بناتے ہیں جس طرح محسن احسان نے اپنے احساسات کو لفظوں میں ڈھالا ہے:

سر افلاک ہے وہ اور تہہ دریا وہ ہے
ذرۂ خاک سے ہر آن ہویدا وہ ہے
شبنم صبح میں وہ اور شفق شام میں وہ
کتنی شکلوں سے مری روح میں اترا وہ ہے
اس کا احساس دلاتی ہے سیاہی شب کی
نور خورشید میں ہر لمحہ دمکتا وہ ہے
پپڑیاں جمتی ہیں جب خشک زمیں کے لب پر
رحمتیں بن کے گھٹاؤں سے برستا وہ ہے
سینۂ سنگ میں کرمک کو بھی دے رزق مدام
یہ حقیقت ہے کہ ہر ذات کا داتا وہ ہے
نوک ہر خار پہ جب رقص میں ہو اوس کی بوند
دل پہ یہ راز کھلے ارفع و اعلیٰ وہ ہے
آدمی نے کئی اصنام تراشے لیکن
آخرش سمجھا فقط لائق سجدہ وہ ہے
اک نظر دیکھ کہ اے بے خبر کاوش رنگ
پس ہر پردۂ گل انجمن آرا وہ ہے
نعمتیں اس کی میں جھٹلاؤں تو جھٹلا نہ سکوں
میرا رازق مرا مالک، مرا ملجا وہ ہے

اس حمدیہ کاوش ہنر میں کائناتی مشاہدہ اپنی ذات کا روحانی سفر، تاریخی شعور اور احساسِ تشکر اس خوب صورتی سے شعری پیکر کا حصہ بنے ہیں کہ قاری کو عظمت خالق کا احساس بھی ہوتا

ہے اور ایک قسم کی روحانی مسرت بھی میسر آتی ہے۔ متصوفانہ شاعری میں قرآن کریم کی آیت ''ونحن اقرب الیه من حبل الورید'' (آیت ۱۶ سورہ ق پ۲۶) (اور ہم اس کی رگ گردن سے بھی بڑھ کر اس کے قریب ہیں) کے داخلی تجربات کو بھی بیان کیا گیا ہے اور اس طرح کی باتیں کی گئی ہیں کہ میری جان بھی تو ہے، میرا ایمان بھی تو ہے اور میرا سب کچھ تو ہی ہے۔ مقبول نقش نے اس تجربے کو شاعرانہ نقش جمیل میں اس طرح ڈھالا ہے کہ ان کا ذاتی احساس کائناتی حوالہ معلوم ہونے لگا ہے۔ مقبول نقش کے بیان میں شعریات کی باز آفرینی کا عمل بھی ہے اور جدید اسلوب کا نمونہ بھی!

حاصل ہر نفس بھی تو، منزل ہر نظر بھی تو
شوق تمام کے لیے زادِ رہِ سفر بھی تو
فکر مری شکستہ پا، ذکر ترا کروں تو کیا
واقعہ بعد ازاں بھی تو، قصۂ پیشتر بھی تو
کیسا نشیب اور فراز، یہ تو ہے اک حجاب راز
شاخِ بلند تر بھی تو، حسرتِ بال و پر بھی تو
حسنِ نظر کی بات ہے، ذوقِ سفر کی بات ہے
منزلِ دل نشیں بھی تُو، جلوۂ رہ گزر بھی تو
پھیلے ہوئے ہیں میرے ہاتھ اور اسی یقیں کے ساتھ
فلسفۂ دعا بھی تو، فلسفۂ اثر بھی تو
ہنستا ہے مجھ پہ آج بھی یہ مرا دامن تہی
پھول بھی تو ثمر بھی تو، شاخ بھی تو، شجر بھی تو
اہلِ نظر کی این و آں، نقش کے واسطے کہاں
نقش کا رنگِ فن بھی تو، نقش کا نقش گر بھی تو

حمدِ باری تعالیٰ کے بہت سے پہلو تو صرف انسان کی اپنی ذات اور اس وسیع کائنات کے بارے میں غور وفکر کرنے سے ہی نکل آتے ہیں۔ شاعر اپنے موضوع کے ساتھ جتنا مخلص

اور شعری آہنگ سے جتنا مانوس ہوتا ہے، فکر کے موتی اور فن کے گہرا سی قدر دامن قرطاس میں بھر لیتا ہے۔ شاعر اپنی سانسوں کی آمد و شد پر غور کرتا ہے تو اسے ہر دھڑکن اور سانسوں کے زیر و بم میں حمد کی آواز سنائی دیتی ہے:

اپنے رب کی حمد و ثناء میں
دھڑکن کا مدھم آہنگ ہو
یا سانسوں کے زیر و بم کا
اک بے نام تسلسل
کیا ہے؟
اگر یہ تسبیح و تہلیل نہیں ہے؟
(وظیفہ گردش لہو، سرشار صدیقی)

شاعر تو جب اللہ تعالیٰ کے صفاتی ناموں پر بھی غور کرتا ہے تو اسے ہر اسم میں حمد مضمر نظر آتی ہے۔

خوبیوں کے تری شایاں کلمہ ہے نہ کلام
تیرے ہر اسم میں مضمر ہے مگر حمد تمام
(حشمت یوسفی)

منور بدایونی نے اپنی ذات کا سفر کیا تو یہ حقیقت کھلی کہ ان کا دل ہی چراغ طور بن گیا ہے۔

منور میں نے جب دل پر نظر کی
منور اک چراغ طور دیکھا
(منور بدایونی)

پہلے حمد ربّ العزت میں اس کے جلال کی ہیبت کا احساس جھلکتا تھا تو اب جدید شاعر رب کائنات کے جمال جہاں آراء کا متلاشی ہو کر اسے نیم رومانی لہجے میں یاد کرتا ہے اور حمدیہ شاعری کرتے ہوئے اپنی شخصیت کا بھرپور Involvement ظاہر کرتا ہے۔

اے خدا!

میری دعا ہے
کہ گجر دم کی پر اسرار فضاؤں میں
ترانطق
کسی شاخ برہنہ پہ اترتی ہوئی چڑیا کی طرح
میرے دل میں
کسی بے نام سے احساس مسرت سے
مسلسل
چہکے!

(احمد ندیم قاسمی)

ربّ تعالیٰ سے اس طرح مخاطب ہونے میں ملا کی خشیت کے بجائے صوفی کی بے باکی ظاہر ہوتی ہے لیکن اس پکار میں داخلی کیفیات کا بھر پور عکس موجود ہ ہے۔ آج کی شعری کاوشوں میں داخلیت کا عنصر اس لیے غالب ہے کہ خارجی ماحول ایک عذاب بن گیا ہے۔ آشوب امروز کا علاج قوموں اور افراد نے ہمیشہ داخلیت کی پناہ میں جا کر کیا ہے۔ شعرا کا تو وطیرہ ہی یہ رہا ہے کہ جہاں عیش و آرام کی زندگی میسر آئی انھوں نے ظاہر پرستی شروع کر دی اور خارجی ماحول کی رنگینیوں کو شعر کا موضوع بنا لیا... لیکن جہاں زمانے نے آنکھیں پھیریں اور دن کڑے ہونے لگے وہ داخلی دنیا میں کھو گئے۔ لکھنوی اور دہلوی دبستانوں کا فرق یہی تو ہے۔

بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ میں یہ عرض کر رہا تھا کہ آج پوری دنیا میں جو خوف و ہراس کا عذاب آیا ہوا ہے اور دانش حاضر نے جو قیامت برپا کر رکھی ہے اس کا اثر ادب میں مختلف قسم کے رجحانات کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ حمدیہ شاعری میں جو تصورِالٰہ اُبھرا ہے اس میں بھی رومانویت کے عناصر صاف دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان عناصر کو ملائیت قبول کرے یا نہ کرے تصوف کی روایت سے آگاہ اور شعر کی داخلیت کے پرستار اس رجحان کو ضرور

سراہیں گے۔ دیکھیے اسی طرز احساس نے حنیف اسعدی کو رب سے شاعرانہ مکالمہ Poatic discourse کرنے کا کیسا سلیقہ ارزانی کیا ہے۔

روح میں، تن میں، رگ و پے میں اتاروں تجھ کو
اور پھر دل کی صدا بن کے پکاروں تجھ کو
تیرے مظہر ہیں مری ذات کے زنداں میں اسیر
خود کو پامال کروں اور ابھاروں تجھ کو

(حنیف اسعدی)

اقبال کی شاعری میں جس نازعبودیت نے ظہور کیا تھا اس کی جھلک آج کے حمدیہ شعری منظر نامے میں زیادہ نمایاں ہوگئی ہے۔ آج کا شاعر ہر ذاتی احساس کو بلاتکلف شعری سانچوں میں ڈھال رہا ہے۔ اس طرح شاعر کا اپنے خالق سے جو رشتہ قائم ہوتا ہے اس میں خشیتِ الہیہ سے زیادہ قربت و اپنائیت کا رنگ اُجاگر ہوتا ہے۔ تخیل کی مکمل آزادی کا یہ رجحان رومانویت کا طرہ امتیاز ہے۔ رومانوی طرزِ احساس کے تحت تخلیق ہونے والی حمدیہ شاعری کی درج ذیل مثال ملاحظہ ہو:

مرے خالق!
مرے مالک!
مری فردِ عمل اک آئینہ ہے
اور آئینہ
مرے جذبوں، مری آنکھوں
مری سچائیوں کا عکس آئینہ
مری صبحوں، مری شاموں
مرے سوچے ہوئے لفظوں کا آئینہ
مرے اشکوں کی سچائی نے جو لکھی ہیں
ان نعتوں کا آئینہ

ترے محبوب کی یادوں کا آئینہ
مگر اس آئینے کو
تہمت گرد زمانہ ریزہ، ریزہ کر رہی ہے
مری یہ زندگی تیری عطا ہے
اس کو صحرا کر رہی ہے

(نوشی گیلانی)

خالقِ کائنات سے قربت کا جس شدت سے خاطر غزنوی کو احساس ہوا ہے اور جس فن کارانہ شان سے اس احساس کو انھوں نے شعروں میں ڈھالا ہے، جدید اسلوب شعرگوئی میں وہ ایک قابل حوالہ مثال ہے۔

ہم بہت نزدیک ہیں
اے خدا! تو اور میں
جیسے گل اور بوئے گل
میں تری خوشبو تو ہوں
تیرے حسن و خیر کے ہر ربط کا ہوں میں ہی پل
جیسے گل اور بوئے گل...الخ

(خاطر غزنوی)

آج کی حمدیہ شاعری پر کہیں کہیں ہندو صنمیات کے اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ بعض حمدوں پر تو ہندی گیتوں کا گمان ہونے لگتا ہے۔ اس کے باوجود میری رائے میں یہ رویہ نعتیہ شاعری کے لیے گمراہ کن ہے تو حمدیہ شاعری میں اتنا مضرت رساں نہیں لگتا۔ کیوں کہ اس میں شاعر کے دل کی تڑپ اور داخلی کسک لفظوں میں ڈھل جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو ایک مثال:

میرا دل آکاش ہے جیسے اس کا سورج تو مالک
تڑپے جب بھی میرا من، دے اس کو دھیرج تو مالک

میرا دل پھولوں کا آنگن اس کی خوشبو تو مالک
دیکھ رہی ہوں تجھ کو میں، دِکھتا ہے ہر سو تو مالک
میرا دل اک جھیل کی صورت، نیل کنول ہے تو مالک
میرے سپنوں کی بستی کا شیش محل ہے تو مالک
(ناہید)

ناہید صاحبہ کی حمد کے درج بالا اشعار میں ہندی گیتوں کا رنگ و آہنگ پوری شعری فضا پر چھایا ہوا ہے۔ اگر ردیف کا آخری لفظ ''مالک'' مصرعوں سے جدا کر دیا جائے تو یہ سمجھنا مشکل ہو جائے کہ ان اشعار میں مذکور محبوب مجازی ہے یا حقیقی مثلاً:

میرا دل چاہت کا گھر ہے اس کا باسی تو (مالک)
اپنے ان چرنوں کی بنا لے مجھ کو داسی تو (مالک)

اس شعر کی ردیف کا ایک جزو (مالک میں نے بریکیٹ کر دیا ہے۔ اگر اس پورے شعر کو ''باسی تو'' اور ''داسی تو'' تک بھی پڑھا جائے تو یہ شعر عروضی طور پر مکمل شعر ہوگا اور اس کے مفہوم کے ابلاغ میں بھی کوئی فرق نہیں آئے گا۔ تاہم اس صورت میں یہ شعر خالص رومانی گیت کا شعر بن جائے گا اس میں حمد کا تقدس قطعاً نہیں رہے گا۔ ہماری کلاسیکی روایت میں اہل تصوف کے عشق الٰہی میں ڈوبے ہوئے اشعار کچھ اسی قسم کے ہوتے تھے۔ اس طرح جدید شاعری میں تصوف کی روایت کا احیاء ہو رہا ہے اس کے باوجود (اس قسم کی شاعری میں تصورِ الٰہ کی تجرید (Abstractness) آلودہ تجسیم (Concreteness) ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جو اہل شرع کے نزدیک مستحسن نہیں ہے۔ اس لیے تشبیہہ سے بچنے اور تنزیہہ کا تصور راسخ رکھنے کے لیے اس طرح کی شاعری کی ضرورت باقی رہتی ہے۔

جو تصور میں نہیں، جس کی نہیں کوئی خبر
اس کی تصویر بناؤں میں قلم سے کیوں کر
وہ خیالوں میں اتر جائے تو واسع کیسا؟
چند لفظوں میں سما جائے تو جامع کیسا؟

(ادیب رائے پوری)

لیکن جدید شاعر بیشتر ادب کی رومانوی تحریک کے زیر اثر عقل پرستی کی روایت، اصول فن، کلاسیکی مزاج بلکہ مذہبی قیود تک سے خاصی حد تک آزاد ہونا چاہتا ہے اس لیے اس کے تصور شعر میں حمدیہ نغمہ بھی اس کے ذاتی جذبے، مخصوص لہجے اور داخلی آہنگ میں گونجتا ہے۔

اس شاعرانہ رویے کے تحت جو تخلیق وجود میں آتی ہے اس میں نئی شعریات کا عمل کارفرما ہوتا ہے۔ جدید شاعر جب حمد کہتا ہے تو اس میں بھی مذہبی تقدس سے زیادہ شعری جمالیات کی باز آفرینی کی آرزو کا عکس پڑ رہا ہوتا ہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے میں چاہوں گا کہ جدید تر شاعر کی ایک حمدیہ نظم کا تجزیہ پیش کروں سو قمر جمیل کی ایک نظم ملاحظہ ہو:

میری آنکھیں، میری جان
تیرا عبادت خانہ
اور اپنے لیے اک نار جحیم
میرا دل ہرنوں کے لیے
میدان عظیم
اور اپنے لیے اک خانۂ بیم
میرا دل تو رات کی شان
میرا دل قرآنِ کریم
میں نے اپنی مٹی اپنا پانی
اپنا خون نہ سمجھا اپنا خون
دیکھ یہ دیوانہ شخص
جس کے لیے لایا ہے کوئی
ایک وصالِ دوام
ایک چراغِ مبین

(قمر جمیل)

یہ نظم مذہنی روایت کی بازگشت، متصوفانہ شعری رویے کی گونج اور محکم نظام فکر سے انسلاک کے باوجود نئی شعریات کی باز آفرینی کی اچھی مثال اور تجدید متن کا نمونہ ہے۔ اس نظم میں جن مضامین کو چھیڑا گیا ہے ان کا تعلق ہماری کلاسیکی شاعری کے غالب رجحان اور صوفیانہ مزاج سے گہرا ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس نے بین المتنیت (Inter Textuality) کے اس عمل میں اپنی بھرپور شاعرانہ صلاحیت کا مظاہرہ کرتے ہوئے ایک وسیع منظرنامہ تخلیق کیا ہے اور اتنی چابک دستی سے مختلف متون کو یکجا کیا ہے کہ روایتی مذاق شاعری رکھنے والے لوگ تو کجا جدید اسلوب اظہار سے مانوس قاری بھی حیرت زدہ ہو جائے۔

اب ذرا دیکھیے شاعر نے کن کلاسیکی خیالات کی تشکیل نو کا فریضہ انجام دیا ہے اور کس فن کارانہ انداز سے:

پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی

قرآن کریم میں ارشاد باری تعالیٰ ہے ''عنقریب ہم ان کو اپنی نشانیاں آفاق میں بھی دکھائیں گے اور ان کے نفس میں بھی'' (حم السجدہ۔ آیت ۵۳)

آفاق یعنی کائنات میں جاری و ساری نظام میں اللہ کی نشانیاں ہیں جن میں غور کرنے کی دعوت قرآن کریم نے بار بار دی ہے۔ ہماری کلاسیکی روایات میں تصوف کے زیر اثر جو شاعری ہوئی ہے۔ اس میں جو خیال Under Current کے طور پر مسلسل گردش میں رہا ہے اس کا اظہار بھی اسی طرح ہوا ہے کہ یہ کائنات اپنے خالق کی ذاتِ پاک کی جلوہ گری ہے۔

ایں نقش ہا کہ ہست سراسر نمائش است
اندر نظر چو صورت بسیار آمدہ
ایں کثرتیست لیک ز وحدت عیاں شدہ
ویں وحدتیست لیک باطوار آمدہ
(مغربی)

غالب نے کہا:

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

جب کائنات اسی کی جلوہ گاہ ہے تو اس کو بہ نگاہ تامل دیکھنا بھی عبادت ٹھہرا اور کائنات کا مشاہدہ کرنے والی آنکھیں عبادت خانہ قرار پائیں۔ کلاسیکی شاعر نے کہا:

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
(خواجہ میر درد)

قرآنی زبان میں آفاق کے مشاہدے، فارسی اور اردو کلاسیکی شعری روایت کے اس پس منظر میں قمر جمیل کی نظم کی صرف دو لائنیں دیکھیے:

میری آنکھیں میری جان
تیرا عبادت خانہ

اگلی لائن میں شاعر کہتا ہے۔

اور اپنے لیے اک نار جحیم

اس لائن میں شاعر نے آفاق کے مشاہدے کے بعد انفس کی جانب توجہ کی ہے اور فراق کی اس آگ کی تپش محسوس کی ہے جس میں مولانا روم سے لے کر غالب اور بعد کے کلاسیکی شعرا تک کے دل جلتے رہے ہیں۔

بشنواز نے چوں حکایت می کند
وز جدائی ہا شکایت می کند
(مولانا روم)

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
(غالب)

تیرا ملنا ترا نہیں ملنا
اور جنت ہے کیا جہنم کیا
(آسی غازی پوری)

یہ تمام روایتی متون قمر جمیل کی ایک لائن میں سماگئے، اور احساس کی زیادہ شدت کے ساتھ۔

اس دوری اور نارسی کا اثر یہ ہوا کہ شاعر کا دل سخت وحشت زدہ ہوگیا۔ اس وحشت کا عملی مظاہرہ اور متحرک منظر نامہ دکھانے کے لیے شاعر نے اپنے دل کو ہرنوں کے لیے ایک وسیع میدان بنا کر پیش کیا۔ آہو کی وحشت زدگی ضرب المثل ہے۔ اور آہوئے رم خوردہ ڈرے ہوئے اور سہمے ہوئے ہرن کو کہتے ہیں۔ غالب نے کہا تھا:

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشت غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

اور اس وحشت کا نتیجہ وہی خوف نایافت یعنی اقبال کی زبان میں:

وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی
مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمال نے نوازی

اس تمام کہانی کو قمر جمیل نے ایک لائن میں سمیٹا ہے... اور اپنے لیے اک خانہ بیم آفاق کا نظارہ کرنے والی آنکھوں کے بعد انفس کی نمائندگی کرنے والے دل کی مختلف کیفیات کا شعری مرقع بناتے ہوئے دل کی عظمتوں کا خیال آیا تو شاعر نے مذہبی تقدس اور روایت کا تسلسل ظاہر کرنے کے لیے تو رات اور قرآن کریم سے دل کو تشبیہ دے کر روحانی نظام کے زمانی پھیلاؤ کو سمیٹنے کی کوشش کی۔ یہ شاعر کی منزل عرفان ہے۔ اس کے بعد مشاہدۂ ذات کا مرحلہ اپنی ہستی سے گزر جانے پر اُکساتا ہے:

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

لہٰذا شاعر کو اپنی مٹی، اپنے پانی اور اپنے خون کی اس ذات کے سامنے بے وقعتی کا احساس ہوتا ہے۔ یاد رہے کہ مذہبی روایت کی رو سے آدم کا پتلہ مٹی اور پانی کے گارے سے بنا

تھا۔ اور آدم کی ذریت کے لیے قربانی کا تصور بھی بڑا مقدس ہے جس نے شہادت کو اعلیٰ مقام عطا کیا۔ دیوانۂ ذات کا حال یہ ہے:

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی
(اقبال)

دیوانگی کا حوالہ دے کر شاعر نے نظم کو کلائی مکس سے ہم کنار کر دیا جس کے لیے کوئی (خالق کائنات) دیکھئے یہاں روایتی طرز تجاہل عارفانہ بھی موجود ہے وصال دوام کا مژدہ لایا ہے۔

یہاں سورۂ فجر کی وہ آیات یاد آ رہی ہیں جن میں نفس مطمئنہ کو اللہ ربّ العزت نے اس طرح مخاطب کیا ہے۔

''اے نفس مطمئن چل اپنے رب کی طرف اس حال میں کہ تو (اپنے انجام نیک سے) خوش (اور اپنے رب کے نزدیک) پسندیدہ ہے۔ شامل ہو جا میرے (نیک بندوں میں اور داخل ہو جا میری جنت میں''

اور جنت وصال الٰہیہ کا مقام ہے۔

اور وصال دوام کا مژدہ سنانے کے لیے اللہ کا جو فرستادہ آیا وہ سراج منیر (سراجاًمنیرا) (روشن چراغ...سورۂ احزاب ۴۶) صلی اللہ علیہ وسلم۔

قمر جمیل کی زبان میں...ایک چراغِ مبین

یہ ہے وہ مذہبی اور ادبی روایات اور خیالات کی بدقلمونی جس کے تناظر میں قمر جمیل نے یہ نظم تخلیق کی ہے اور بہت سارے رائج اور بیان شدہ متون (Texts) کو ایک نئے متن میں ڈھال کر بین المتنیت Inter-textuality کا ایک اچھا نمونہ پیش کیا ہے۔

قمر جمیل کی اس نظم میں ان کی جذبہ پرستی، تخیل کی آزادہ روی، روایتی طرزِ اظہار سے گریز اور تصوف سے قربت کے نقوش ابھر رہے ہیں جو رومانویت (Romanticism) کی طرف ان کے میلانِ طبع کے آئینہ دار ہیں۔

اردو حمدیہ شاعری کا دامن حمدیہ اشعار کے پھولوں سے مالا مال ہے۔لیکن فی الحال میرے لیے تفصیلی ذکر کرنا ممکن نہیں' ارادہ ہے کہ ان شاء اللہ اس موضوع پر بساط بھر تفصیل پیش کروں گا! چلتے چلتے اقبال کی لے سے لے ملا کر توحیدی نغمہ چھڑنے کی ایک کاوش بھی ملاحظہ فرماتے چلیے ۔ یہ کاوش ایک ایسے شاعر کی ہے جس نے قادرُ الکلام ہونے کے باوجود حین حیات خود کو بطور شاعر متعارف کرانے سے گریز کیا، میری مراد حضرت عبدالحمید صدیقی نظر لکھنوی مرحوم سے ہے، جو اپنی عمر کا طویل عرصہ اسلام آباد میں بسر کر کے ۱۹۹۴ء میں خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ اللہ انھیں اپنے جوار رحمت میں جگہ عطا فرمائے۔ (آمین)

ضیائے کون و مکاں لا الٰہ الا اللہ
بنائے نظم جہاں لاالٰہ الا اللہ
شفاءِ دردِ نہاں لاالٰہ الا اللہ
سکونِ قلبِ تپاں لاالٰہ الا اللہ
نفس نفس میں رواں لاالٰہ الا اللہ
رگِ حیات کی جاں لاالٰہ الا اللہ
بدستِ احمدؐ مُرسَلؐ بفضلِ ربِّ کریم
ملی کلیدِ جناں لاالٰہ الا اللہ
دلوں میں جڑ جو پکڑ لے تو برگ و بار آئیں
ابھی ہے زیرِ زباں لا الٰہ الا اللہ
ہے تار تار اسی سے تو چادرِ ظلمت
چراغِ نور فشاں لاالٰہ الا اللہ
سرور و کیف و حلاوت نظرؔ جو ہے درکار
صباح و شام بخواں لاالٰہ الا اللہ

اس حمدیہ نغمے میں ایک سرشاری ہے، قلبی حرارت ہے، توحید کے وہ بیشتر رنگ ہیں جو قلب شاعر پر احساس کی لہر کے ساتھ منعکس ہوئے اور اقبال کے حوالے سے یہ حمدیہ نغمہ شعری

متن کی تجدید کے عمل کا بھی غماز ہے۔

کتابیات

۱۔قرآن کریم فرقان حمید
۲۔مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، فخر الدین نظام، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، کراچی
۳۔سراج اورنگ آبادی (شخصیت اور فکر وفن) پروفیسر شفقت رضوی، ادارہ تصنیف وتحقیق، کراچی ۱۹۸۴ء
۴۔غزل نما، مرتبہ ادا جعفری، انجمن ترقی اردو، کراچی ۱۹۹۸ء
۵۔دیوان غالب، نسخہ طاہریہ، مرتبہ طاہر نبیرہ آزاد دہلوی، مکتبہ کتاب ۱۹۶۹ء
۶۔نوائے سروش غلام رسول مہر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور
۷۔صلوا علیہ وآلہ، حفیظ تائب، سیرت مشن پاکستان، لاہور۔ ۱۹۷۸ء
۸۔تمام ناتمام، ڈاکٹر عاصی کرنالی، ملتان
۹۔''خوابوں میں سنہری جالی ہے'' صبیح رحمانی، مرتبہ عزیز احسن ۱۹۹۷ء، فضلی سنز کراچی
۱۰۔خزینہ حمد، مرتبہ طاہر سلطانی، ادارہ چمنستان حمد ونعت ٹرسٹ، کراچی ۱۹۹۶ء
۱۱۔حرف ثبات، مقبول نقش، ہم سخن رائٹرز فورم، کراچی ۲۰۰۴ء
۱۲۔لمعات نظر، محمد عبدالحمید نظر لکھنوی، فلیٹ نمبر ۹، بلاک بی۔۱، سٹریٹ ۸، آئی۔۸ ون، اسلام آباد ۲۰۰۵ء
۱۳۔انتخاب حمد، مرتبہ غوث میاں، حضرت حسانؓ حمد ونعت بک بینک، کراچی ۱۹۹۸ء
۱۴۔سر دلبراں حضرت شاہ سید محمد ذوقی رحمۃ اللہ علیہ، کراچی ۱۴۱۸ء

☆ مطبوعہ: (۱) جہانِ حمد، طاہر سلطانی، جہانِ حمد پبلی کیشنز، لیاقت آباد۔ کراچی
(۲) علم کی روشنی، (جلد ۱۰ شمارہ) علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد۔ ۲۰۰۸ء

مظفر وارثی کا حمدیہ آہنگ

حمدیہ شاعری کا قدیم دور بیانیہ شاعری کا دور تھا جس میں ربّ ذوالجلال والا کرام کی حمد و ثناء کو مظاہر کائنات کی روشنی میں منظوم کر دیا جاتا تھا یا عجز بیان کا تاثر ابھارا جاتا تھا۔ تصوف کی روایت سے منسلک شاعری میں البتہ دوروں بینی کی روش عام تھی جس میں بندے کا تعلق مع اللہ کا احساس جلوہ گر ہوتا تھا۔ پھر بھی تمام متصوفانہ شاعری کو حمد کا نام دینا ذرا مشکل ہوتا تھا۔ اللہ رب العزت کی تعریف ویسے بھی انسان کے بس کی بات نہیں ہے اس لیے بیشتر شعراء تو حیرت و استعجاب میں ڈوب ڈوب جاتے تھے۔ مثلاً خسرو نے کہا:

ما ایم و تحیر و خموشی و آفاق ہمہ بگفتگویت

ہم تو حیرت و استعجاب کے زیر اثر خاموش ہیں جبکہ تمام کائنات تیری ہی گفتگو (یا تذکرہ) کر رہی ہے۔

اردو میں ایسی شاعری جس میں شاعرانہ اپیل بھی ہو، ادبی اسلوب بھی ہو اور تفہیم یا ابلاغ کے زاویے سے سہل بھی ہو بہت کم ہوئی تھی۔ مروج شعری رویوں اور عصری تقاضوں سے ہم رنگ شاعری تو حمدیہ شعری کاوشوں میں خال خال ہی ہوسکی تھی۔

مظفر وارثی کا حمدیہ شعری مجموعہ ''الحمد'' بہر حال ایسی شاعری پر مشتمل ہے جس میں بیشتر

حمدیہ شاعری، جدید لب و لہجے، منفرد آہنگ اور متنوع خیالات کی وجہ سے مافیہ و اسلوب (Content and Style) دونوں اعتبارات سے قابل قدر اور لائقِ توجہ ہے۔

مظفر وارثی کی شاعری میں مترنم بحروں، صوتی مناسبتوں، لفظیاتی نغمگی کے التزام اور معنوی بوقلمونی سے ایک صحیفہ عقیدت بھی وجود میں آیا ہے اور رنگا رنگ فنی نگار خانہ بھی۔ مظفر کے ہاں عظمت رب کائنات کا ادراک، حمد وثناء، شکروسپاس، تعلق مع اللہ، احساس عجز ، کاسمک وژن اور متصوفانہ تفہیم توحید کے مختلف رنگوں کے ساتھ ظاہر ہو کر ایک طیف (Spectrum) بنا رہا ہے۔

حمدیہ شاعری اس لیے مشکل ہوتی ہے کہ شاعر کے سامنے صرف مظاہر کائنات اور دین کی عطا کردہ معلومات تو ہوتی ہیں لیکن محبوب حقیقی کا سراپا نہیں ہوتا۔ سراپا ہو بھی کیونکر کہ اللہ تعالیٰ کی ذات والا صفات تشبیہہ سے پاک ہے۔ اگر کوئی سراپا تصور کی گرفت میں آ جائے تو وہ تشبیہہ کی صورت میں ہوگا جو بندے کا خالق نہیں بلکہ اس کی مخلوق ہوگا جو تصورِ تنزیہہ کے سراسر منافی بھی ہے اور شرک تشبیہ سے آلودہ بھی۔ مظفر وارثی خالق ہستی کے ادراک سے اس طرح اظہار عجز کرتے ہیں۔

مقام اس کا شعور و مثال سے بھی پرے
وہ ہے رسائی لفظ و خیال سے بھی پرے

شاعر کا اپنا ایک ذہنی کلچر ہوتا ہے جس کے سہارے وہ اپنے لاشعور میں پوشیدہ تہذیبی اور ثقافتی سرمائے کی روشنی میں صوت وصدا اور حرف ونوا کی زبان میں تمثال آفرینی سے مجرد (Abstract) خیال کو تجسیمی (Concrete) شکل دے دیتا ہے جس سے بیان میں خوبصورتی اور ابلاغ میں سہولت ہو جاتی ہے۔ تمثال آفرینی (Imagery) کا یہ عمل مجرد خیالات کو شعری پیکر میں متشکل کر دیتا ہے۔ مظفر وارثی حمد کہہ رہے ہیں تو ان کے تحت الشعور سے مسجد کی تمثال شعور میں آئی اور ایک خوبصورت امیج بنا گئی۔

مسجد الفاظ میں بھی دے رہا ہوں میں اذاں
میرا فن، میرا ہنر، میرا ادب تیرے لیے

مظفر وارثی کی شاعری میں ایک کاسمک وژن (Cosmic Vision) بھی ملتا ہے۔ یہ کاسمک وژن سائنسی کاسمک سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ سائنس داں اور شاعر کا فرق یہی ہے کہ سائنس داں کائنات کا وجود، مادے کی جزئیات کے ساتھ دائرۂ تحقیق میں لاتا ہے اور کائنات میں کارفرما مختلف قوانین کو سمجھتا ہے لیکن مادی کائنات کو مابعد الطبیعاتی پیمانوں سے نہیں دیکھتا جبکہ شاعر کائنات کی تمام جزئیات کو احساسات کی سطح پر دریافت کرکے اس میں مابعد الطبیعاتی عنصر شامل کرتا ہے اور کائنات کے ذرے ذرے کو زبان دے دیتا ہے۔ مظفر وارثی کی امیجری اور ان کے کاسمک وژن کی صباحت درج ذیل شعری نمونوں میں ملاحظہ فرمائیے:

دنیائے رنگیں کی دلہن
جاتے لمحوں کی ڈولی میں
شبنم کی ابرق پھولوں پر
موتی دریا کی جھولی میں
یہ کس کی مینا کاری ہے!
کون ایسی خوبیوں والا ہے؟
بندو! اللہ تعالیٰ ہے

زمین تیرہ کے منھ سے لگا دیا تونے
مہ و نجوم بھرا آسمان کا پیالہ

مظفر وارثی کا کاسمک وژن ان کو مظاہر کائنات کا اس طرح مشاہدہ کرواتا ہے کہ ہر نفس رب ذوالجلال کی قدرت وعظمت کا اثبات ہونے لگتا ہے۔

کوئی مقصود نہیں تیرے سوا
خوشبوئیں روشنیاں رنگ ہوا
خامشی قہقہے الفاظ نوا
چاندنی دھوپ ستارے شبنم
زندگی حسن نظارے موسم

فانی چیزوں کی طلب فانی ہے
اک تری ذات ہے برحق مولا
تو ہے بس عشق کے لائق مولا
کوئی مقصود نہیں تیرے سوا

.....یا.....

یہ بستیاں یہ صحرا یہ کوہ یہ سمندر
رنگوں کا یہ تبسم ہریالیوں کے اندر
فطرت کے ہیں نمونے
کیا کیا بنائے تونے
نقش و نگار عالم
پروردگار عالم
ہر سحر پھوٹتی ہے نئے رنگ سے
سبزہ و گل کھلیں سینۂ سنگ سے
گونجتا ہے جہاں تیرے آہنگ سے
جس نے کی جستجو مل گیا اس کو تو
سب کا تو رہ نما اے خدا اے خدا
رنگ خوشبو روشنی صحرا سمندر کو ہسار
لالہ وگل ماہ و انجم برق و باراں برگ و بار
تیری صناعی کے شاہد تیری قدرت کے امین
یا شفیق و یا رفیق نحن من کل یقین
گل میں خوشبو تری سورج میں اجالا تیرا
پائے ہر شے میں تجھے ڈھونڈھنے والا تیر
ذہن و دل سے اک پردہ سا ہٹتا جائے

اوراق روز و شب وقت پلٹتا جائے
پڑھتا جاؤں قدرت کا رنگین مجلّہ
اللہ ہی اللہ
ہے بس یارو
اللہ ہی اللہ
دنیا اک شہکار ہے مولا کی ندرت کا
کرتے ہیں اعلان سبھی اس کی قدرت کا
مٹی پانی آگ ہوا پھل میوے غلہ
اللہ ہی اللہ
ہے بس یارو
اللہ ہی اللہ

درج بالا شعری مثالیں ایک طرف تو کاسمک وژن کی شاعرانہ تمثال نگاری کی اچھی مثالیں ہیں دوسری طرف صوتی حسن اور حروف کی منبت کاری کا نمونہ بھی ہیں۔

مظفر وارثی چوں کہ ایک سلسلہ تصوف سے منسلک ہیں۔ اس لیے خاصی حد تک وحدت الوجودی فکر ان کے نگار خانہ شعر میں منعکس ہو رہی ہے۔ اللہ ربّ العزت کی ذاتِ کائنات کی تخلیق اور ذی روح مخلوقات کی پیدائش سے بھی قبل موجود تھی اور اُس کی ذات میں کلیت کے تمام سامان موجود تھے۔ وجود آدم و کائنات اللہ ربّ العزت کی ذات سے باہر نہ قبل از ظہور تھا نہ بعد از ظہور ہے۔ کیوں کہ اللہ تعالیٰ کی ذات کل کو محیط تھی، ہے اور رہے گی اور اُس کی ذات میں کوئی خلاء نہ پہلے تھا نہ اب ہے۔ اگر اللہ تعالیٰ کی ذات میں خلا تسلیم کر لیا جائے تو تصور رب ناقص ٹھہرتا ہے۔ کائنات تمام مخلوقات کے ساتھ، اپنا وجود پانے (یا ظاہر کرنے) سے قبل بھی اللہ تعالیٰ کی ذات کا حصہ تھی اور ظاہر ہو کر بھی اسی ذات میں سمائی ہوئی ہے۔ اگر یہ تصور کیا جائے کہ کائنات کو مکان (Space) فراہم کرنے کے لیے اللہ رب العزت نے کوئی خلاء پیدا کیا اور پھر اس کائنات کو وہاں رکھ دیا تو یہ بات بھی

تسلیم کرنی پڑے گی کہ نعوذ باللہ یہ کائنات اپنے خالق کے احاطۂ قدرت سے باہر آ گئی۔ یہ تصور خالق کائنات کا ناقص تصور ہے۔ امر کن سے تو اللہ رب العزت نے ان صورتوں یا اشیاء کو، جو ان کے علم میں تھیں (اعیان ثابتہ یا صُوَرِ عِلْمِیّہ) حکم اظہار تشخص دیا تھا۔ اپنے اپنے وجود کے ساتھ ظاہر ہونے کا اشارہ فرمایا تھا۔ ان حقائق کی روشنی میں ذرا درج ذیل شعری حوالہ ملاحظہ فرمائیے:

ملک عدم موجود ہے اس میں
ہر اک حد محدود ہے اس میں
یہ کثرت یکتا کے لیے ہے
ہر اول سے پہلے ہر آخر کے بعد
جتنا ظاہر ہے اتنا پوشیدہ ہے
ماورائے عدم و ہست ہے ہستی تیری
بے نشانی میں بھی تیرا ہی نشاں دیکھا ہے
اے خدا اور بھی پختہ ہوا ایماں میرا
نگہ غور سے جب سوئے جہاں دیکھا ہے
دیتا ہے اپنے عشق کی توفیق بھی وہی
گم ہیں جو اس کی ذات میں مظہر اسی کے ہیں

اللہ تعالیٰ کے محیط کل ہونے کا یقین مظفر وارثی کے اشعار میں جگہ جگہ جلوہ نما ہے:

نہ میں نکل سکوں تری حدود سے نہ کرسکوں جدا عدم وجود سے
ہر ایک شے ہے جب فنا کی منتظر میں عرصہ بقا کہاں سے لاؤں گا

کائنات کے آئینے میں اللہ رب العزت کی ذات منعکس ہے لیکن مظاہر کائنات کی کثافت ہی آئینے میں نظر آ رہی ہے۔ جو ہر آئینہ کو عام زندگی میں بھی نہیں دیکھا جاتا ہے۔ محض آئینے میں نظر آنے والی اشیاء اور صورتیں ہی دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس نکتے کو مظفر وارثی نے کس خوبی سے شعری پیکر میں ڈھالا ہے:

کون مظفر دیکھ سکا آئینے کو
جو کچھ آئینے میں ہے وہ دیکھا ہے

علامہ رزی جے پوری مرحوم نے ایک مرتبہ مجھے بتایا تھا کہ شیخ اکبر محی الدین عربی نے عدد کی تعریف یہ کی ہے کہ ''عدد اپنے طرفین کے مجموعے کا نصف ہوتا ہے۔'' مثلاً ایک اور تین کا مجموعہ چار ہوا اور دو ان کے درمیان آیا چنانچہ ایک اور تین کے مجموعے کا نصف دو ہوگیا۔ اس طرح دو ''عدد'' ہے۔ میں نے عرض کیا جناب اس تعریف کی رو سے تو ''ایک،، عدد کے ذیل میں آتا ہی نہیں۔ فرمایا یہی نکتہ تو سمجھانا مقصود تھا کہ ''ایک ،، عدد نہیں ہے لیکن تمام اعداد میں شامل ہے۔ وحدت الوجودی فکر کے صوفیاء اس نکتے کو اپنے مسلک کی تشریح کے طور پر بیان کرتے ہیں۔ اس پس منظر میں ذرا درج ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے:

خدا ہے ایک مگر ایک کی بھی حد میں نہیں
اکائی اس کی کسی زمرہ عدد میں نہیں

مظاہر کائنات کا مشاہدہ کرکے توحید کا اثبات کرنے اور کاسمک وژن کے سہارے شعر کہنے کی اہمیت اور جمالیات اپنی جگہ لیکن اس قسم کی شاعری میں شاعر کی ذات کا تداخل اتنا نہیں ہوتا جتنا اس شعری میں ہوتا ہے جو شاعر اپنی ذات کے عرفان کے ساتھ کرتا ہے۔ شاعر جب اپنی ذات کے تناظر میں رب کائنات کی عظمتیں سمجھنا چاہتا ہے تو شعر میں اس کے شدید احساسات کا برجستہ اظہار (بقولِ ورڈزورتھ (Spontaneous overflow of powrful feelings) ممکن ہوتا ہے، مثلاً مظفر وارثی کہتے ہیں:

اس برف سی جاں کو بھی پگھلتے ہوئے دیکھوں
دریوزہ گر شعلہ دیدار ہوں مولا
ہر ایک سانس سے آواز آرہی ہے تری
مرا دھڑکتا ہوا دل پیام تیرا ہے
رات کے پچھلے پہر جب بھی کروں یاد تجھے
اپنی تنہائیوں کو روشن کرتے دیکھوں
کیسے ہوسکتا ہے مجھ سے منحرف اک سانس بھی

وقف میں نے کردیا ہے خود کو جب تیرے لیے

شاعر کو جب ربِّ کائنات کی عظمتوں کا ادراک ہوتا ہے اور خود اپنی ذات پر اللہ تعالیٰ کی عنایتوں اور بے کراں الطاف کا احساس ہوتا ہے تو اس کے لبوں پر شکرو سپاس کے کلمات آنے لگتے ہیں۔

جو ملے حیات خضر مجھے اور اسے میں صرف ثنا کروں
ترا شکر پھر بھی ادا نہ ہو ترا شکر کیسے ادا کروں
ترے لطف کی کوئی حد نہیں گنوں کس طرح کہ عدد نہیں
نہیں کوئی تیرے سوا مرا کسے یاد تیرے سوا کروں

☆

کیوں بارگاہ حق میں نہ ہوں سر بسجدہ ہم
احسان جس قدر بھی ہیں ہم پر اسی کے ہیں

مظفر وارثی کی شاعری میں تلمیحات کا برجستہ استعمال ان کی روایت آگاہی کی دلیل بھی ہے اور شعری جمالیات سے ہم آہنگ ہنرمندی کی عکاس بھی مثلاً:

اک سوت کی انٹی مرے سانسوں کا اثاثہ
اور یوسف ہستی کا خریدار ہوں مولا

اسی طرح مظفر کے ہاں غزل کی بھرپور روایات جھلک رہی ہیں۔غزل کا تیکھاپن محبوب سے براہ راست یا بالواسطہ نسیم صبح کے لہجے میں تخاطب، ایمائیت، احساس کی نرمی، لفظوں کی صباحت، تراکیب کی برجستگی، قوافی کا برمحل استعمال، جذبات کی شدت اور لفظیات کی طرفگی، مظفر وارثی کی حمدیہ غزلوں میں نمایاں ہیں۔

یہ آب و گل یہ خلق یہ منظر اسی کے ہیں
اس کی جسے طلب ہے مقدر اسی کے ہیں
دیتا ہے اپنے عشق کی توفیق بھی وہی
گم ہیں جو اس کی ذات میں مظہر اسی کے ہیں
چشم ظہور، تحت الشعور ہو نور نور تجھ سے

تیرا نصاب، حکمت مآب، رحمت صفات تیری
لیل و نہار پت جھڑ بہار سجدہ گزار تیرے
یہ رنگ روپ یہ تیز دھوپ یہ چاند رات تیری
ٹانکے سے لگاتا ہے ترے عفو کا ریشم
ہر دامن عصیاں کا رفو بول رہا ہے
مرے ایک دامن عمر میں ہیں نہ جانے کتنی ندامتیں
مراخاتمہ بھی بخیر ہو یہی رات دن میں دعا کروں

آج کی شعری لغت میں بہت معمولی اور بظاہر غیر شاعرانہ الفاظ اس قدر شعری قوت اور بنت کی نفاست کے ساتھ استعمال ہو رہے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ مظفر وارثی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ اپنی شعری لغت کی ندرت حمد و نعت میں بھی ظاہر کرتے ہیں، مثلاً:

سیاہی غم دل میں چمک کا طالب ہوں
ہر احتیاج میں اس کی کمک کا طالب ہوں

کمک کے قافیے کا تناظر ملاحظہ فرمائیے کس جہان سے کس جہان کی تخلیق میں یہ لفظ مدد ہوا ہے:

سچائی وردی طاقت کی
نیکی پگڈنڈی جنت کی
سجدہ سیڑھی ہے رفعت کی
تقویٰ ہے پگڑی عظمت کی
دھن سے ہو کب اونچا بندہ
اے مالک میں تیرا بندہ

نظم کے اس بند میں ''وردی''، ''سیڑھی'' اور ''پگڑی'' جیسے الفاظ کا برجستہ استعمال اور پھر شاعرانہ کمال ملاحظہ فرمائیے کہ الفاظ اپنی انفرادی حیثیت سے جدا ہوئے بغیر معنوی سطح پر منبت کاری کے ہنر کی طرح ابھر ابھر کر سامنے آ رہے ہیں۔

اچھوتے قوافی بنانا اور ان میں معنوی چکا چوند پیدا کرنا مظفر وارثی کے ہنر کا خاصہ ہے۔

تاریخ بھی میری نہیں پہچانتی مجھ کو
کیسا میں یہ جغرافیہ بردار ہوں مولا

جغرافیہ بردار کی ترکیب میرے خیال میں حمد یہ شاعری میں صرف مظفر نے استعمال کی ہے۔ اس شعر میں بردار قافیہ ہے۔ جغرافیہ کے ساتھ بردار کا قافیہ ایسے آیا ہے جیسے کسی نے گلوب سر پر اٹھا رکھا ہے۔ شعر میں تاریخ اور جغرافیہ کے الفاظ ایک ساتھ آنے سے جو لفظی اور معنوی مناسبت پیدا ہوئی ہے اس کا احساس تو شعر کی قرات (Reading) ہی سے ہو جاتا ہے لیکن قافیہ پیمائی کی ندرت کے ساتھ دیکھئے معنوی حوالے سے شعر کس قدر بلیغ اور وسیع المفہوم ہو گیا ہے۔ اس وقت کرہ ارض پر مسلمانوں کی تعداد ایک ارب سے متجاوز ہے اور یہ مسلمان کئی چھوٹے بڑے ملکوں میں بستے ہیں۔ یہ ہے وہ جغرافیائی حقیقت جسے مظفر نے شعری لینڈ اسکیپ کے لیے منتخب کیا ہے۔ مسلمانوں کے جغرافیائی نقشے میں کتر بیونت بھی ہوتی رہتی ہے اور اس جغرافیہ کو دیگر اقوام عالم کی طرف سے ہمیشہ خطرات بھی لاحق رہتے ہیں۔ یہ خطرات اس لیے زیادہ گمبھیر ہوتے جا رہے ہیں کہ مسلمان اپنی تاریخ (روایات، عظمت رفتہ، ماضی کی سی ایمانی قوت اور تاریخ میں نظر آنے والا جذبہ جہاد وغیرہ) سے اتنے مختلف ہیں کہ تاریخ کے آئینے میں دیکھا جائے تو مسلمان، مسلمان لگتے ہی نہیں۔

اس طرح ایک شعر کے کینوس میں قافیے کی ندرت، تاریخی تناظر کی وسعت، حال کی شکایت اور ماضی کی شوکت سب ہی کچھ تو آ گیا ہے۔ عصری آشوب کی جھلک میں طنز کی شرکت نے ایک الگ فضا پیدا کر دی ہے۔ اس طرح حمد ہی میں ملی درد کی شمولیت نے عصر حاضر کے مسلمانوں کو آئینہ تاریخ کے روبرو لا کھڑا کیا۔ امت کو آئینہ تاریخ کے روبرو کھڑا کرنے کا عمل مظفر کے ہاں جا بجا نظر آتا ہے۔ مثلاً:

تیغ و تبر و خود و زرہ تھے مرا زیور
اب شیفتۂ جبہ و دستار ہوں مولا
پھر سے مرے اسلاف کی جانب مجھے لے چل
میں لمحۂ آئندہ کو درکار ہوں مولا

تشکیک کا مرض اور لا ادریت کا سرطان دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے چکا ہے۔ الحاد کا عفریت پہلے بھی تھا لیکن آج کی دنیا میں اس الحاد نے مختلف صورتیں اختیار کر رکھی ہیں۔ حمد گزاری کے عمل میں آج کا شاعر ایسی مسموم فضاؤں کو بھی دھیان میں رکھتا ہے۔ جس میں اللہ تعالیٰ کی ہستی کا انکار کر کے نابکار انسان پکار اٹھتا ہے ''پڑھ کلمہ لا الہ الا انسان'' (نعوذ باللہ) مظفر وارثی نے بھی تشکیک کے اژدر مارنے کے لیے دلائل کا عصا دست سخن میں دے دیا ہے:

کوئی تو ہے جو نظام ہستی چلا رہا ہے۔ وہی خدا ہے
دکھائی بھی جو نہ دے، نظر بھی جو آ رہا ہے۔ وہی خدا ہے
وہی ہے مشرق وہی ہے مغرب سفر کریں سب اسی کی جانب
ہر آئنے میں جو عکس اپنا دکھا رہا ہے۔ وہی خدا ہے
نظر بھی رکھے سماعتیں بھی وہ جان لیتا ہے نیتیں بھی
جو خانۂ لاشعور میں جگمگا رہا ہے۔ وہی خدا ہے
سفید اس کا سیاہ اس کا نفس نفس ہے گواہ اس کا
جو شعلۂ جاں جلا رہا ہے، بجھا رہا ہے۔ وہی خدا ہے

قبضہ ہے جس کی چٹکی کا
شہ رگ پر ہم انسانوں کی
وہ جس کے آگے جھک جائے
پیشانی نافرمانوں کی
ہر منظر جس کا پرتو ہے
ہر اک تحریر حوالہ ہے
بندو اللہ تعالیٰ ہے

مظفر کی شاعری میں لفظوں کی ہم آہنگ موسیقی (Symphony) کا تاثر شعری عمل میں Under-current کے طور پر داخل ہے۔ شاعر لفظوں کے داخلی آہنگ اور صوتی نغمگی سے جو ردھم (Rhythm) پیدا کر دیتا ہے وہ شعر اور موسیقی کے سنگم سے صوتی جمال کی صورت

میں ظاہر ہوتا ہے۔شعر میں معنوی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اگر صوتی نغمگی بھی ہو تو شاعری کا درجہ بہت بلند ہوجاتا ہے (جب کہ حمد کا مقام تو اپنے موضوع Content) کی وجہ سے ویسے ہی بلند ہوتا ہے شاعری میں یہ حسن کوشش سے پیدا نہیں کیا جاسکتا۔''الحمد'' کے شاعر کی شعری کاوشوں میں نغمگی کے انداز ملاحظہ ہوں:

دریا 'صحرا' سورج' چاند ستارے اس کے
منظر اور رتیں اس کی ہم سارے اس کے
اپنی پونجی اک پیشانی ایک مصلی
اللہ ہی اللہ
ہے بس یارو
اللہ ہی اللہ

نور ہی نور بکھرا ہے کالک نہیں
دوسرا کوئی حد گماں تک نہیں
تیری وحدانیت میں کوئی شک نہیں
لاکھ ہوں صورتیں
ایک ہی رنگ میں
تو ہے جلوہ نما
اے خدا اے خدا

مہکار جدا آواز جدا
دھن اپنی اپنی ساز جدا
چہرے سے نہیں ملتا چہرہ
ہر پیکر کے انداز جدا
شہکار بنانے میں جس نے
ہاں وہ فن کار نرالا ہے

بندو اللہ تعالیٰ ہے

نہ صدف نہ ماہِ منیر دے
مجھے روشنیٔ ضمیر دے
مجھے پیار دے تو کثیر دے
میں ہوں نقطہ مجھ کو لکیر دے

ترے ہاتھ ہے مری آبرو
تری شان جل جلالہ

سینہ ہو مرا شیشے کی طرح
اور بینائی جھرنے کی طرح
آواز بھی ہو شعلے کی طرح
چمکوں میں سدا ہیرے کی طرح

مجھے لگنے نہ پائے زنگ خدا
مجھے اپنے رنگ میں رنگ خدا

☆

قدم قدم تجھے صدا نہ دوں اگر تو کیسے طے کروں گا عمر کا سفر
جو دیدۂ گماں سے دیکھتا رہا یقیں کا ذائقہ کہاں سے لاؤں گا

☆

چراغ ذہن، ضیائے نگاہ، نور جبیں
جمال عشق، وقار خودی، اساس یقیں
متاع صبر و رضا لا الہ الا اللہ

کسی بھی شعری مجموعے میں ایسی نغمہ ریز شاعری کے نمونے اس بات کے ضامن ہوسکتے ہیں کہ شاعر کو لفظیاتی موسیقی اور داخلی آہنگ کا گہرا شعور ہے۔ اور یہ کہ شعر میں نغمگی پیدا کرنے کا یہ ملکہ اکتسابی نہیں وہبی ہے۔

مظفر وارثی کی حمدیہ شاعری میں ہنر مندی کے متنوع پہلو اور نغمہ پردازی کے بوقلموں انداز اس بات کے شاہد ہیں کہ مظفر کو مبدء فیاض سے شاعری کا جو ملکہ حاصل ہوا ہے وہ اس کو حمد رب ذوالجلال والاکرم کے لیے وقف کرکے جریدۂ عالم پر اپنے دوام کی مہر ثبت کر رہے ہیں۔

(مطبوعہ ''نعت رنگ'' حمد نمبر، اگست ۱۹۹۹ء)

نعتیہ شاعری میں متنی رشتوں کی تلاش

ساختیاتی مفکرین نے کسی بھی متن کو آزاد اور بالکل نیا (Original یا انوکھا) متن ماننے سے انکار کر دیا ہے۔ ان کے خیال میں معنی کا بہاؤ متن کی تجدید کا باعث بنتا رہتا ہے اور کسی بھی متن کو کسی زبان کے پہلے سے لکھے ہوئے موجود متن کی روشنی میں پڑھ کر متنی رشتوں(Textual Relationship) کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔

دوسری بڑی اہم بات یہ ہے کہ کسی متن کی معنویت کے تعین میں مصنف کے منشا کو قطعی دخل نہیں۔ کسی بھی متن کی قرأت کے عمل سے اس کی معنویت پرت پرت کھلتی اور قاری کے ذہنی آفاق کو روشن کرتی جاتی ہے۔ معروف فرانسیسی ساختیاتی مفکر رولاں بارتھ (Roland Barthes) کی فکر میں بنیادی نکتہ ہی ''متن کی کثیر المعنویت'' ہے۔ وہ ادب کی تعریف بھی اس طرح کرتا ہے ''ادب اشیاء وعوامل کی معنی خیزی کا پیغام ہے، محض معنی کا نہیں۔'' معنی خیزی یعنی طرح طرح کے معنی پیدا کرنے کا عمل جسے بارتھ نے Signification کا نام دیا ہے۔

رولاں بارتھ کے اس نظریئے کی روشنی میں اگر ہم اپنے ادبی سرمائے کا بالعموم اور نعتیہ شعری سرمائے کا بالخصوص مطالعہ کریں تو ہم پر یہ حقیقت کھل جائے گی کہ بارتھ نے بیسویں صدی میں (پیدائش ۱۹۱۵ء وفات ۱۹۸۰ء) جس نکتے کی طرف توجہ مبذول کروائی تھی اس کے مظاہر اردو ادب میں پہلے سے موجود تھے۔

خیال کے چراغ سے چراغ جلنے کا عمل دنیائے ادب میں کوئی نیا نہیں ہے۔ ہاں اتنا ضرور

ہے کہ اس عمل کو کسی ادبی نظریئے کی شکل دینے میں رولاں بارتھ نے پہل کی۔
بین المتنیت یا Intertextuality کا عمل ہمارے شعری منظر نامے پر دھنک کی طرح بکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ الگ بات کہ ہماری روایت نے اس عمل کو، توارد، نقالی، سخن دزدی کا نام دے کر اسے بد نام تو کیا لیکن اس عمل سے گریز کی راہ ممکن نہ ہوسکی۔ ایک بات البتہ محسوس کی گئی کہ جب کسی شاعر نے کسی موجود متن کو اس طرح اپنایا کہ اس کے معنی کے آفاق وسیع تر ہوگئے تو اس کوشش کو ہر سطح پر سراہا گیا۔
نئی لسانیات اور ساختیاتی تنقید میں تجدید متن نے ایک الگ مفہوم پیدا کیا ہے۔ یہاں موجود متن کو نئے انداز سے شعری بنت میں لانا حسن وخوبی کے ذیل میں آتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی کسی موجود متن کے منشا (جو کسی مصنف نے اپنے بنے ہوئے متن سے جوڑ رکھا تھا) سے انحراف اب قاری کا حق ہوگیا ہے۔ اب قاری کسی بھی متن کی قرأت سے اپنی مرضی کے معانی تراش سکتا ہے۔ پرانے اور موجود متن سے نئے اور من مانے معانی کا اخذ کرنا بھی اردو ادب میں کوئی نئی چیز تو نہیں تھی تاہم اس کو بغیر نام دیے عمل میں لایا جا رہا تھا۔
اردو شعرا نے بیشتر فارسی اشعار کا یا تو ترجمہ کرنے کی کوششیں کیں یا کسی فارسی شعری متن کو نئے اسلوب میں لکھا۔ ترجمے کی کوششوں کو تو بعض نے سراہا بعض نے معیوب جانا تاہم تجدید متن کی ان کوششوں کو جن میں معانی کے آفاق پھیلتے ہوئے محسوس کئے گئے، حریفوں نے بھی استحسان کی نظر سے دیکھا۔ مثلاً یاس یگانہ چنگیزی نے غالب پر سرقے کا الزام لگایا لیکن تجدید متن کی اس خوبی کی اس نے بھی داد دی جس میں موجود متن کے معانی میں وسعت پیدا ہوگئی تھی یا شعری متن کے مفہوم میں بلندی کے آثار داخل ہوگئے تھے۔ غالب نے کہا تھا:

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
تو مشق ناز کر خون دو عالم میری گردن پر

یگانہ نے لکھا ''بڑا بانکا شعر ہے۔ مگر یہ خیال شیخ علی حزیں کے ایک شعر سے پیدا ہوا جسے

ترقی دے کر غالب نے نقل کو اصل سے بڑھا دیا ہے۔'' علی حزیں کا شعر تھا:

چہ لذت بو داز قاتل حزین نیم بسمل را
کہ درخوں می تپید و آفریں می گفت بردستش

حزین نیم بسمل کو قاتل کے حملے سے کیا لذت حاصل ہوئی کہ اپنے ہی خون میں تڑپنے کے باوجود وہ قاتل کے زور بازو کو داد دے رہا ہے۔

ہماری شعری دنیا میں غزل ایک ایسی صنف ہے جس میں ایک ہی مضمون کے مختلف شعری متون، مختلف انداز میں بُنے گئے ہیں۔ نعت کی طرف آیئے تو اس میں چوں کہ محبوب (محمد رسول اللہ ﷺ) ایک ہے اور نعت آپ کے جمال صوری اور حسن معنوی یعنی صورت اور سیرت دونوں کی عکس بندی کی کوشش ہے، لہٰذا ہر شاعر ایک ہی مضمون کو اپنے زاویۂ نظر، اپنے جوہر تخلیق اور اپنے اسلوب کی حدود میں رہ کر لکھتا ہے اس لیے ایک ہی متن کے بہت سے اشعار جمع کئے جاسکتے ہیں۔ لیکن متن کی اس یکسانیت کو نہ تو توارد کا نام دیا جاسکتا ہے نہ سرقے کا اور نہ ہی مکھی پہ مکھی مارنے کا۔ تاہم جس شاعر نے اپنے متن کو شعری لوازمات برتتے ہوئے اچھے اسلوب اور فصیح زبان میں لکھا ہوگا وہ اچھا شعر قرار دیا جائے گا۔ ایسی کوشش کو تجدید متن کی کوشش سے تعبیر کیا جائے گا۔

ایسے اشعار کی مثالیں دینے سے قبل ایک بات کی وضاحت اور ہوجائے!... رولاں بارتھ کا مشہور قول ہے۔ The Text is read without the father`s signature ''متن اپنے باپ (خالق یا مصنف) کے دستخط کے بغیر پڑھا جاتا ہے۔'' مطلب یہ ہوا کہ متن کی قرأت کے لیے مصنف کا منشا جاننا ضروری نہیں اور نہ ہی کسی متن کو مصنف کے یک رخے معنی پہنائے جاسکتے ہیں۔

والٹر جے سلاٹوف Walter j. Slatoff کے بقول:

متن کے ہیئتی خصائص ہمیشہ کے لیے مقررہ ردعمل یا متعینہ افہام و تفہیم کی ضمانت نہیں دے سکتے۔

(ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات ص ۲۷۲۔ بحوالہ (۱۹۷۰) With

والٹر جے سلاٹوف کے اس قول کے معنی اس مثال سے سمجھے جاسکتے ہیں کہ غالب نے نواب تجمل حسین خاں کے قصیدے میں یہ شعر لکھا:

زباں پہ بار خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بو سے مری زباں کے لیے

اس شعر کو نواب تجمل حسین خاں نے اور ان کے عہد کے لوگوں نے تو نوابی قصیدے کا جزو جانا اور اسی طرح اس کی معنوی حیثیت متعین کی لیکن بعد کے ادوار میں کسی نے اس شعر میں نعت کا رنگ دیکھ لیا اور اب اکثر اس شعر کو نعت کا شعر تصور کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس شعر کو نعتیہ شعر قرار دینے سے شاعر کا منشا مجروح ہوتا ہے، لیکن قاری نے اس شعر کے معنیاتی طیف کو اپنے تاثر کے مطابق محسوس کیا اور اسی تاثر نے اسے اس نتیجے پر پہنچایا۔

ڈاکٹر سیّد محمد ابوالخیر کشفی مرحوم کے لاشعور میں بھی غالباً ادب کی یہی تھیوری تھی جس کی روشنی میں انھوں نے ''غزل میں نعت کی جلوہ گری'' کے موضوع پر قلم اُٹھایا۔ لیکن چوں کہ انھوں نے اس مضمون کو معنیاتی بوقلمونی کے روایتی تصورات کے تحت لکھا تھا اس لیے اس نظریے کی مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ اگر وہ رولاں بارتھ کے جدید نظریے کے حوالے سے اپنی بات واضح کرتے تو شاید کسی کو اس کی مخالفت کی جرأت نہیں ہوتی۔ ویسے پورے نظریے کی مخالفت کے لیے اہل دانش کو اس تھیوری کی طرف رجوع کرنا پڑتا اور بات بہت دُور نکل جاتی۔

کشفی صاحب نے جتنے اشعار مثال کے طور پر پیش کیے وہ سب کے سب مصنّفین کے منشا کے برعکس نعتیہ شعری ادب کے کھاتے میں ڈال دیے تھے۔ ان کے مضمون کا پہلا شعر خود کشفی صاحب کے بیان کے مطابق شاعر (احسان دانش) نے غزل کا شعر قرار دیا تھا اور کشفی صاحب کی نشاندہی پر غور کرنے کے بعد نعتیہ شعر کے طور پر قبول کیا تھا۔ اب وہ شعر اور کشفی صاحب کا بیان ملاحظہ ہو:

ہوائیں ماری ماری پھر رہی ہیں

کشفی صاحب لکھتے ہیں:

> شعر سن کر میں نے بے ساختہ کہا کہ نعت کا کیسا اچھا شعر ہے۔ مرحوم (احسان دانش) نے فرمایا میں نے تو یہ شعر نعت میں نہیں کہا ہے۔ میں نے عرض کیا کہ تخلیق ایک بے حد پیچیدہ اور طلسماتی عمل ہے۔ ضروری نہیں کہ فن کار کو تخلیق کے ہنگام اپنے عمل کے تمام محرکات و عوامل کا علم او ر شعور ہو۔ تخلیق میں تو ہمارا پورا وجود شامل ہوتا ہے۔ شعور بھی اور لا شعور بھی۔ یہی نہیں بلکہ ہمارا معاشرتی اور اجتماعی شعور بھی اس عمل میں شامل ہوتا ہے۔۔ پھر بات کا رخ کسی اور طرف مڑ گیا۔ خاصی دیر کے بعد احسان دانش مرحوم چونکے، میری طرف مڑے اور کہنے لگے۔۔تم نے ٹھیک ہی کہا تھا۔
>
> (''نعت رنگ'' شمارہ ۹،ص۱۳)

آج میں کشفی صاحب کے محولہ اشعار کو ان کے منشا کے مطابق (مصنّفین کے منشاء کے خلاف) نعتیہ اشعار ماننے کو تیار ہوں۔ کیوں کہ آج میرے پیش نظر Reader-Oriented Criticism or Reader Response Criticism ''قاری اساس تنقید'' کی کسوٹی ہے۔ جو مجھے یہ باور کرنے پر مجبور کر رہی ہے:

> کسی متن کے بارے میں یہ حکم نہیں لگایا جاسکتا کہ تاریخ کے مختلف ادوار میں یا آنے والے زمانوں میں قارئین اس کو کس طرح پڑھیں گے۔

(ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔ گوپی چند نارنگ ۔ص۲۷۲)

ہم اکثر روایتی شاعر کے کسی شعر کو اس شعر کی لفظیات کی معنوی چکاچوند کے پیش نظر کسی بھی پیش آمدہ صورت حالات پر چسپاں کر دیتے ہیں۔ اچھے نثر نگار اپنی بات میں خوبصورتی پیدا کرنے کے لیے یہ عمل اکثر و بیشتر کرتے رہتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی مثال ہی

میری بات سمجھنے کے لیے شاید کافی ہو۔

ایک مرتبہ ''سٹی گورنمنٹ کالج'' ناظم آباد، کراچی میں چھوٹی سی شعری نشست ہوئی تھی۔ میں اس کالج کے پہلے بیچ میں شامل ہونے کے باعث اس کالج کا ''اولڈ بوائے'' ہوں۔ پروفیسر وسیم فاضلی صاحب کے حکم پر میں بھی اس شعری نشست میں شریک ہوا۔ اتفاق سے نظامت کے فرائض بھی مجھے ہی انجام دینے پڑے۔ بھارت سے عرفان صدیقی مرحوم آئے ہوئے تھے۔ کراچی کے حالات کچھ زیادہ اچھے نہیں تھے۔ اس دن پاکستانی شاعروں نے بھی کچھ ایسی شعری تخلیقات پیش کیں جن میں بین السطور ہجرت کے تجربے کو تلخ تجربہ قرار دیا گیا تھا۔ عرفان صدیقی نے بھی جو شاعری سنائی اس میں غزل کے روپ میں شکایت زمانہ تھی۔ اختتام پر میں نے عرض کیا ''دونوں جانب کے شعراء کو سن کر جو تاثر میں نے قبول کیا ہے اس کے اظہار کے لیے مجھے مومن خاں مون کا شعر مستعار لینا پڑ رہا ہے۔ مومن نے کہا تھا:

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

عرفان صدیقی مرحوم نے اس تاثر کے اظہار پر کچھ احتجاج کیا لیکن پاکستانی شعرا نے کوئی ردعمل ظاہر نہیں کیا۔

اس واقعے کا ذکر میں نے اس لیے کیا کہ مومن یا اس کے عہد کے کسی قاری کے حیطۂ خیال میں بھی نہیں آسکتا تھا کہ یہ شعر سیاسی عدم اطمینان کی کیفیات اور ماحول کی ناسازگاری کے حوالے کے طور پر بھی کبھی پڑھا جاسکتا ہے۔

اب ذرا وہ مصاریع ملاحظہ ہوں جو کسی شاعر نے کسی قدیم شاعر کے مصرعے پر گرہ لگانے کی غرض سے موزوں کیے ہیں اور اصل شاعر کے منشا کے برعکس نعتیہ شعر کے قالب میں ڈھال کر ہم سے داد وصول کی ہے۔

ایاز صدیقی نے غالب کی منتخب غزلوں پر نعتیں کہی ہیں اور اکثر مواقع پر غالب کے مصرعوں پر ایسی ایسی گرہیں لگائی ہیں کہ غالب کے مصرعوں کی معنیاتی تقلیب دیکھ کر حیرت ہوتی

ہے۔

آقاؐ نے مجھ کو دامنِ رحمت میں لے لیا
''میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا''

(ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی)۔ غالب نے موت میں اخلاقی محاسن کے فقدان کے باعث ہونے والی شرمندگی سے نجات ڈھونڈی تھی لیکن ایاز صدیقی نے پہلا مصرع اس انداز سے کہہ دیا کہ غالب کے مصرعے کا تناظر ہی بدل گیا۔ یہاں حضور اکرم ﷺ کی رحمت کا وہ پہلو بھی سامنے آ گیا جو ''اَلطَّا لِحُ لِي'' (برے میرے ہیں) کی حدیث میں پوشیدہ ہے:

ارض طیبہ پر قدم تو کیا، نظر جمتی نہ تھی
''ذرّہ ذرّہ روکش خورشید عالم تاب تھا''

(کچھ نہ کی اپنے جنون نارسا نے ورنہ یاں)۔ غالب نے اپنے جنون نارسا کی کوتاہیوں کا ذکر کر کے صحرائے عشق کے ذرے ذرے کو سورج کا حریف قرار دیا تھا اور یوں خود کو ملامت کی تھی۔ ایاز صدیقی نے ارض طیبہ کے ذرّے ذرّے سے پھوٹنے والی تجلیات کا احوال رقم کر کے غالب کا مصرع اپنا لیا ہے۔

شدت تشنگی دید بیاں ہو نہ سکی
''گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا''

(نہ بندھے تشنگی ذوق کے مضموں غالب)۔ اس شعر میں ایاز صدیقی کوئی نعتیہ قرینہ پیدا نہ کر سکے کیونکہ ان کا مصرع غالب کے مصرعے ہی کا دوسرا ملفوظی پیکر لگتا ہے۔ غالب کے مصرعے سے بھی تشنگی ذوق کا خاطر خواہ انداز میں بیان نہ کر سکنے پر افسوس مترشح ہے اور ایاز صاحب نے بھی بیان دید کی تشنگی کا جی کھول کر تذکرہ نہ کر سکنے پر اپنا احساس عدم آسودگی لکھا ہے۔ ایاز صدیقی کا یہ شعر نعت کے تسلسل سے الگ ہو جائے تو غزل کا شعر ہی معلوم ہوگا۔ اس کے باوجود متن کی تقلیب کا تاثر پیدا ہو رہا ہے۔

آیا ہوں آج آپ کا دربار دیکھ کر

''حیراں ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر''
کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر
(غالبؔ)

اس شعر میں ایاز صدیقی نے پہلا مصرع اس خوبی سے لگایا ہے کہ دوسرے مصرعے میں کیا جانے والا لفظی تغیر (جلتا ہوں کی جگہ حیراں ہوں) بھی بھلا معلوم ہوتا ہے۔ یہاں ایاز نے نعتیہ تاثر اس قرینے سے پیدا کیا ہے کہ غالب بھی انہیں داد دیتے۔ یہ شعر تجدید متن کی بہت اچھی مثال ہے۔

سوئے طیبہ لیے جاتی ہے حضوری کی لگن
''جادۂ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو''

(لیے جاتی ہے کہیں ایک تمنا غالب)۔ غالب کے ''کہیں'' کو ''سوئے طیبہ'' سے بدل کر ایاز صدیقی نے غالب کا مصرع نئی معنویت کے ساتھ اپنا لیا ہے۔

سبز گنبد کی زیارت کو ترستا ہوں ایاز
''واں تلک کوئی کسی حیلے سے پہنچا دے مجھے''

(کیا تعجب ہے کہ اس کو دیکھ کر آجائے رحم)۔ غالب نے خالص غزل کا شعر کہا تھا۔ ایاز صدیقی نے ''سبز گنبد'' کا حوالہ دے کر شعر کو نعتیہ تناظر دیدیا اور متن کی تجدید و تقلیب کی اچھی مثال پیش کی۔

غالب نے اور ایاز صدیقی کے تضمینی عمل سے قبل تک غالب کے کسی قاری نے بھی غالب کے ان مصرعوں کو نعتیہ شعری تناظر میں نہیں دیکھا ہوگا، لیکن اب ان اشعار کی تجدید متن اس طرح ہوئی ہے کہ معنیاتی تناظر بھی بدل گیا ہے اور مصرعوں کی قرأت کا اسلوب بھی یکسر تبدیل ہو گیا ہے۔ میں نے متن کے تغیر کو ظاہر کرنے کی غرض سے غالب کے وہ مصرعے بھی لکھ دیے ہیں جن کی جگہ ایاز صدیقی نے نعتیہ شعری تناظر میں مصرعے لگائے ہیں۔ ظاہر ہے ایاز صدیقی نے غالب کے شعروں کو غالب کے منشا کے مطابق قطعی نہیں

پڑھا ہے۔ پھر انھوں نے غزل کا مزاج قائم رکھتے ہوئے ایسے محبوب کے ذکر کا بیڑا اُٹھایا ہے جس کے لیے پوری نعتیہ شاعری میں ایک مصرعہ ہی ضرب المثل کے طور پر دُہرایا جاسکتا ہے:

بعداز خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

راغب مرادآبادی نے غالب کے ایک مصرعے پر گرہ لگا کر اس مصرعے کو اس طور اپنایا کہ ادب کے باذوق قاری اور بلند پایا نقاد ابوالخیر کشفی بھی کہہ اٹھے:

> غالب کا یہ شعر بہت خوب صورت ہے لیکن راغب صاحب کی تضمین پڑھ کر مجھے یوں محسوس ہوا جیسے غالب کا دوسرا مصرع سو سال سے زیادہ عرصے سے اس مصرعے کا منتظر تھا۔ غالب نے وحدۃ الوجود کی بات کی تھی۔ ذات رب میں فنا ہوکر ہی مقام بقا پر پہنچنا مقصود حیات ہوسکتا ہے، لیکن جہاں تک ہماری پہچان اور تشخص کا سوال ہے۔ اس کا رشتہ حضور ﷺ سے ہے۔

اب راغب کا وہ شعر ملاحظہ ہو جس کی تعریف اتنے خوب صورت پیرائے میں کی گئی ہے

جو سب سے محترم بعد خدا ہے
''ہم اس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا''

تجدید متن کی یہ مثالیں قدیم متون کو نئے تناظر میں پڑھنے، سمجھنے اور تخلیقی عمل سے (جدا گانہ اسلوب میں) گزارنے کے نتیجے میں سامنے آئی ہیں۔

اب ذرا وہ کاوشیں ملاحظہ ہوں جو کسی ایک ہی مصرعے کی تضمین میں اور تقریباً ایک جیسے متن کی بنت میں مختلف شعراء نے کی ہیں۔ سید علی حیدر نظم طبا طبائی کی غزل کا ایک مصرع تھا:

ہنسے غنچے، کھلے گل، ابر تر اٹھا، نسیم آئی

اس مصرعے کو طرحی مصرع ٹھہرا کر نعتیہ مشاعرہ کیا گیا۔ شعراء کرام نے اس ایک مصرعے کی قرأت اس طور کی کہ کچھ نعتیں تو غیر مردف ہوئیں۔

یعنی ان نعتوں کا قافیہ ہی ''آئی''، ''پائی'' ٹھہرا۔ کچھ شعراء نے نسیم، سلیم، کو قافیہ بنا کر آئی کو ردیف کے ذیل میں رکھا۔ کچھ شعراء نے ''اٹھا، پیدا'' وغیرہ قافیئے کے طور پر استعمال کیے اور ردیف کو دو حرفی بنا دیا یعنی ''نسیم آئی'' دیگر شعراء نے ''ابرتر، معتبر'' کو قافیہ فرض کیا اور ''اٹھا، نسیم آئی'' کو ردیف میں شامل کیا۔

اب مصرع طرح کی قسمت کس کس طرح چمکی اس کا انداز بھی دیکھتے چلیے۔

۱۔ چمن میں رحمۃ للعالمیں کی آمد آمد ہے
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''

(محمد بشیر رزمی، لاہور)

۲۔ جہاں میں رحمت عالم نے جب کی بزم آرائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابر تر اٹھا، نسیم آئی''

(جمیل عظیم آباد، کراچی)

۳۔ ولادت میرے آقا کی بہار جاوداں لائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابر تر اٹھا، نسیم آئی''

(رفیع الدین ذکی قریشی، لاہور)

۴۔ جب آئے آپ عالم میں تو لی موسم نے انگڑائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''

(صدیق فتح پوری، کراچی)

۵۔ ابد تک ان چراغوں نے ترے در سے ضیاء پائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''

(قاری غلام زبیر نازش، گوجرانوالہ)

۶۔ بہ فیض عید میلا دالنبیؐ ہر شے دمک اٹھی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''

(خلش بجنوری، لاہور)

۷۔ محمد مصطفیٰؐ کی دیکھئے گایوں پزیرائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''
(ڈاکٹر عطاء الحق، انجم فاروقی، لاہور)

۸۔ شعاع نور ختم المرسلینؐ ہی کے توسل سے
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''
(عابد اجمیری، لاہور)

۹۔ سلگتے منظروں کو آپ نے بخشی وہ زیبائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''
(صادق جمیل، لاہور)

۱۰۔ رسول پاک جب تشریف لائے بزم امکاں میں
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''
(حافظ محمد صادق، لاہور)

۱۱۔ ولادت باسعادت جب ہوئی میرے پیمبر کی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''
(حافظ محمد صادق، لاہور)

۱۲۔ یہ کون آیا کہ خود فطرت نے بڑھ کر کی پزیرائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''
(ضیا نیر، لاہور)

۱۳۔ ملی سرکارؐ کی آمد سے ہر اک شئے کو رعنائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''
(رفاقت علی رفاقت سعیدی، کامونکے)

۱۴۔ حلیمہ اپنے گھر میں جب وہ رحمت کی گھٹا لائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''

(ڈاکٹر محمد ارشاد بھٹی، کامونکے)

۱۵۔ بہار بے خزاں آئی عرب کے خشک صحرا میں
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''

(منصور فائز، لاہور)

۱۶۔ انھی لفظوں کی برکت نے ہی مجھ سے نعت لکھوائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''

(اعجاز فیروز اعجاز، لاہور)

۱۷۔ جناب رحمت للعالمین تشریف جب لائے
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''

(محمد سلطان کلیم، لاہور)

۱۸۔ پڑھا ہوگا درود پاک بلبل نے کہ گلشن میں
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''

(ثاقب علوی، کامونکے)

۱۹۔ مرے سرکارؐ کے اس گلشن عالم میں آتے ہیں
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''

(راجا رشید محمود، لاہور)

۲۰۔ لیا دست عقیدت میں جو میں نے خامۂ مدحت
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''

(راجا رشید محمود، لاہور)

۲۱۔ حرا سے جب سوئے مکہ نبوت کی شمیم آئی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''

(محمد حنیف نازش قادری، کامونکے)

۲۲۔ نبیؐ پاک کی مکہ میں جب ذات رحیم آئی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''
(رفیع الدین ذکی قریشی، لاہور)

۲۳۔ بہاروں کے پیمبر کی جو گلشن میں ہوئی آمد
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''
(سحر فارانی، کامونکے)

۲۴۔ جو گھر میں آمنہ کے رحمت رب کریم آئی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''
(یونس حسرت امرتسری، لاہور)

۲۵۔ ''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''
نبی تشریف لائے دہر میں بادشمیم آئی
(حافظ غلام رسول ساقی، گوجرانوالہ)

۲۶۔ درود مصطفیٰؐ محمود ہونٹوں پر جونہی آیا
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''
(راجا رشید محمود، لاہور)

۲۷۔ نوید جانفزا مولود پیغمبرؐ کی سنتے ہی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''
(راجا رشید محمود، لاہور)

۲۸۔ جو بعثت مصطفیٰ صل علیٰ کی حق نے فرمائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''

۲۹۔ جو ہاتف نے خبر سرکارؐ کی آمد کی پھیلائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''

۳۰۔ بہار گلشن امکاں سر فاراں جو مسکائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''

۳۱۔ جہان آب و گل میں تھی نبیؐ کی جلوہ آرائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''

۳۲۔ یہ تھی مولود محبوب خدا کی کار فرمائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''

۳۳۔ ربیع الاوّل آیا تو خزاں محمود شرمائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، نسیم آئی''

(گرہ بند نعت، راجا رشید محمود، لاہور)

۳۴۔ تجھے دیکھا تو سب کو اپنے ہونے کا یقیں آیا
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرتر اٹھا، بہار آئی''

(غضنفر جاود چشتی، گجرات)

ایک مصرعے پر گرہ لگانے کی ۳۳ مثالیں ہیں۔ صرف ایک شاعر نے نسیم آئی کے بجائے بہار آئی لکھ کر مشق سخن کی ہے۔ ان تمام مثالوں میں صرف نو مصرعے (نمبر شمار ۵، ۸، ۹، ۱۵، ۱۶، ۱۸، ۲۰، ۲۶ اور ۳۰) ایسے ہیں جن کا متن ولادت، آمد، مولود، یا حلیمہ سعدیہ کے گھر حضور اکرم ﷺ کی تشریف آوری سے مختلف ہے۔ باقی تمام تضمینی مصرعے ایک ہی متن یعنی آمد، بعثت یا حضرت حلیمہ کے گھر میں حضور ﷺ کی تشریف آوری کے حوالے سے شعری بنت میں آئے ہیں۔ اس طرح کی مشق سخن سے نعت گو شعرا کا اجتماعی رویہ جھلکتا ہے کہ غنچوں کے ہنسنے، پھولوں کے کھلنے، ابر تر کے اٹھنے اور نسیم کے چلنے کی سرشاری کے مضمون کو صرف اور صرف حضور ﷺ کی آمد، آپ کی ولادت با سعادت اور آپ کی بعثت کے تناظر ہی میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ایسے تمام مصرعوں کی بنت میں تھوڑا بہت فرق ضرور ہے لیکن سارے مصرعے ایک ہی متن کے مختلف اسالیب کے آئینہ دار ہیں یعنی آج کی تنقیدی زبان میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ سب مصرعے ایک ہی متن کے رشتے میں

منسلک ہیں ان میں Inter-Textual Relationship قائم ہے۔ ظاہر ہے شعرا نے نظم طباطبائی کے دوسرے مصرعے کو نہ تو جاننے کی سعی کی ہوگی اور نہ ہی اس شعر کے مکمل متن کی پیروی کا خیال رکھا ہوگا۔ اس طرح تمام شعرا نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ متن کی قرأت کے ضمن میں وہ اصل شاعر کے منشا کے نہ تو پابند ہیں اور نہ ہی اس کے بُنے ہوئے متن کا صدفی صدتتبع کرنے کے لیے تیار ہیں۔ راجا رشید محمود صاحب نے تو پورا ''گرہ بند نعت'' ہی سرکار علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کی آمد کے متن کی روشنی میں قلم بند فرما دیا۔

ایسی شاعری میں مسابقت کے ہزار ہا پہلو ہوتے ہیں اس لیے ان تمام شعری کاوشوں میں بہتر Poetic discourse یا شعری مکالمہ اسی شاعر کا ہوسکتا ہے جس نے زبان و بیاں اور اسلوب کی طرفگی کے ساتھ ساتھ طرحی مصرعے کے معنوی تیوروں کا خیال رکھا ہے جن شعرا نے سرکار ﷺ کی آمد کے مضمون سے ذرا مختلف بات کی ہے ان کا متن کہیں بہتر ہوگیا ہے اور کہیں سیاق سے ہٹ بھی گیا ہے۔ بہر کیف مجھے فی الحال شعرا کی تضمینی کوششوں کو درجہ بندی کے خیال سے نہیں پرکھنا ہے، صرف متنی رشتوں کے حوالے سے بات کرنی ہے۔ ایک ہی متن کے مختلف شعری لونی عکس Shades کو درج بالا مثالوں میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

بین المتنی تناظر میں تجدید متن کی ایک مثال تابش دہلوی کا یہ شعر ہے:

میں عاصی آپ سرتاپا شفاعت
یہ رشتہ آپ سے محکم بہت ہے

اس شعر کا متنی رشتہ ساجد اسدی کے اس شعر سے قائم ہوتا ہے:

ہے درخشاں ایک پہلو یہ مری تقدیر کا
واسطہ ہے ان کی رحمت سے مری تقصیر کا

اور ساجد اسدی کا یہ شعر غالب کی زمین میں ہے۔

حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی ایک غزل ہے جس کا مطلع نعتیہ ہے:

حسن یوسف، دم عیسیٰؑ ، ید بیضا داری
آنچہ خوباں ہمہ دارند، تو تنہا داری

اور مقطع ہے:

دل و دیں بردی و ہوش و خرد و صبر و قرار
دگراز خسرو بے دل چہ تمنا داری؟

خسرو کی اس غزل کا مطلع پچھلی سات صدیوں سے زیادہ مدت سے ہمارے نعتیہ شعری منظر نامے پر اپنے معنوی رنگ بکھیر رہا تھا لیکن اس کے متن کی تجدید نہیں ہوسکی تھی، یا اس خوبی سے اس متن کی تجدید نہیں ہوسکی تھی جس خوبی سے جمیل نقوی مرحوم ومغفور کے شعری عمل میں ممکن ہوئی ہے۔ جمیل نقوی نے اس مطلع کے متن کو اس طور اپنایا ہے اور اس کو اس قدر وسعت دیدی ہے کہ یہ متن ہی ان کا ہو گیا ہے، فرماتے ہیں:

آپ کے اور محاسن بھی ہیں بے حدو شمار
حسن یوسف، دم عیسیٰؑ ، ید بیضا کے سوا

اس ضمن میں ڈاکٹر ابوالخیر کشفی لکھتے ہیں:

''آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری'' کہنے والے نے بھی حسن یوسفؑ، دم عیسیٰؑ اور ید بیضا کو مثال کے طور پر پیش کیا تھا اور ان اجزاء سے دوسرے ان کے محاسن کی طرف اشارہ کیا تھا۔ ''خوباں'' کا لفظ اس پر دلالت کرتا ہے، مگر جمیل نقوی نے ''کے سوا'' کے ٹکڑے سے مضمون چمکا دیا ہے۔

تجدید متن کی اس بہترین مثال کے بعد میں مزید کچھ کہنا مناسب نہیں سمجھتا۔ نعتیہ شاعری کے گلشن میں ایک متن کے ہزار ہا پھول کھلے ہوئے ہیں جو اس بات کی دلیل فراہم کرتے ہیں کہ ''ماترک الاوّل للاخر شیاء'' (پہلوں نے دوسروں [بعد میں آنے والوں] کے لیے کچھ نہیں چھوڑا''۔ ہاں جودت طبع سے رائج متون میں اسلوبیاتی اور فکری سطح پر اضافے ممکن ہیں اور یہی رشتے تلاش کرنے کے لیے میں نے نعتیہ ادب کا کچھ مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہوسکتا ہے مستقبل میں نئی تھیوری کی روشنی میں مجھ سے بہتر نقاد کچھ زیادہ گہرے نتائج فکر پیش کرنے کے قابل ہوجائیں اور یوں نعتیہ ادب میں بھی سنجیدہ مسائل پر

غور وفکر کی طرح ڈالی جاسکے!

کتابیات

۱۔ ایاز صدیقی، ثنائے محمد ﷺ، (ایاز صدیقی، ۳۰۲۔بی گلگشت، ملتان) ۱۹۹۳ء۔
۲۔ تابش دہلوی، تقدیش (ادب گاہ ناظم آباد، کراچی ۱۹۸۵ء)
۳۔ جمیل نقوی، ارمغان جمیل (ایٹ پبلیشرز لمیٹڈ، ڈی۔ ۱۱۸ ایس آئی ٹی ای کراچی) ربیع الاول ۱۴۰۵ء
۴۔ راجا رشید محمود، ماہ نامہ ''نعت''، جلد ۱۶، شمارہ ۹ (اظہر منزل، چوک گلی نمبر ۱۰/۵، نیو شالا مار کالونی، ملتان روڈ، لاہور) اکتوبر ۲۰۰۳ء
۵۔ ساجد اسدی، پیامبر مغفرت (ا۔جی ۴۔۱۰، ناظم آباد، کراچی) ۱۹۷۵ء
۶۔ صبیح رحمانی، نعت رنگ، شمارہ ۹ (۲۵۔ای ٹی اینڈ ٹی فلیٹس، فیز ۵، شاد مان ٹاؤن، نمبر ۲ شمالی کراچی، مارچ ۲۰۰۰ء
۷۔ ضمیر علی بدایونی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت (ایک ادبی وفلسفیانہ مخاطبہ)، (اختر مطبوعات، اے۔۷۰ بلاک ۱۷، فیڈرل بی ایریا، کراچی) ۱۹۹۹ء
۸۔ غلام رسول مہر، نوائے سروش [مکمل دیوان غالب مع شرح] (شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور) س۔ن
۹۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، بھارت) دسمبر ۱۹۹۳ء

تخلیقی ادب اور نعتیہ ادب کی موجودہ صورتِ حال!

معروف مصری ادیب طٰہٰ حسین نے شرح و بسط کے ساتھ ''ادب'' کی ماہیت پر گفتگو کی ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ شروع شروع میں تو انھیں اس مادے کا استعمال فعل اور اسم فاعل کے سوا کسی صورت میں نہیں ملا۔ان کے خیال میں پہلے لوگ ادب (ادب سکھانے) اور مؤدّب کے معانی میں استعمال کرتے تھے اور اس لفظ کا اطلاق شعر اور تاریخ کے راویوں پر کرتے تھے۔ طٰہٰ حسین کے خیال میں عہد اموی سے اس لفظ کا اطلاق شعر، تاریخ یا شعر و تاریخ کے ساتھ ساتھ ملنساری، خوش خلقی اور نرم خوئی وغیرہ پر ہونے لگا۔ وہ لکھتے ہیں ''جب لوگ کہتے ہیں کہ فلاں نے ادب سکھایا تو اس سے دو معنی مراد لیے جاتے ہیں: ایک یہ کہ اس نے اسے ادب سکھایا اور یہ علم کی وہ نوع ہے جس کی طرف ہم نے اشارہ کیا ہے اور دوسرا یہ کہ اس نے ادب سکھایا اور یہ وہ اندازِ زندگی ہے جس کا ہم نے ذکر کیا''☆[۱] اس کے بعد لمبی بحث کے بعد وہ لکھتے ہیں ''ادب کا صحیح مفہوم تھا پسندیدہ شعر و نثر اور اس کے متعلقات جو ان کی تشریح و تفسیر کے کام آئیں اور ان کے فنی جمال کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالیں''☆[۲]

دائرہ معارف اسلامیہ کے مصنّفین نے عربی لغت نویسوں کے ہاں اس لفظ کا اشتقاق مادۂ ء۔د۔ب میں پایا جس کے معنی ہیں حیرت انگیز چیز یا تیاری اور ضیافت۔ ان کے مطابق پہلی صدی ہجری سے ادب کا لفظ اس مجموعی علم کے لیے استعمال ہونے لگا جس سے کوئی صاحبِ علم شائستہ اور مہذب بنتا ہے، یعنی ثقافت دنیوی جس کی بنیاد اوّلاً شعر، فنِ خطابت اور قدیم عرب کی قبائلی اور تاریخی روایات پر نیز متعلقہ علوم یعنی بلاغت، نحو، لغت اور عروض پر تھی۔☆[۳] نیاز فتح پوری نے ادب کو انگریزی لفظ literature کے بہترین ترجمے

کے طور پر قبول کیا ہے۔[۴]☆

ڈاکٹر سیّد عبداللہ کی رائے میں صرف تخلیقی مواد ہی ادب کہلانے کا مستحق ہے وہ فرماتے ہیں۔ ''جوادب تخلیقی نہیں وہ ادب کے زمرے میں شامل کیسے ہوگا؟''[۵]☆ اور ادب کی تخلیقی شاخوں کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے شاعری کو اولیت دی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے ادب کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے ''ادب وہ فن لطیف ہے، جس کے ذریعے ادیب جذبات و افکار کو اپنے خاص نفسیاتی و شخصیاتی خصائص کے مطابق نہ صرف ظاہر کرتا ہے بلکہ الفاظ کے واسطے سے زندگی کے داخلی اور خارجی حقائق کی روشنی میں ان کی ترجمانی وتنقید بھی کرتا ہے اور اپنے تخیل اور قوت مخترعہ سے کام لے کر اظہار و بیان کے ایسے مسرت بخش حسین اور مؤثر پیرائے اختیار کرتا ہے جن سے سامع و قاری کا جذبہ وتخیل بھی تقریباً اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح خود ادیب کا اپنا تخیل اور جذبہ متاثر ہوا۔''[۶]☆

کشاف تنقیدی اصطلاحات کے مرتب نے ادب کے تین بنیادی مقاصد کا تعین کیا ہے (۱) جمالیاتی مسرت بہم پہنچانا۔ (۲) جمالیاتی مسرت بہم پہنچانے کے دوران میں حیات و کائنات اور خود فرد کی ذات کے بارے میں اسے ایسی آگہی بخشنا جس سے اس کے قلب و ذہن کو جلا ملے۔ (معلومات و آگہی میں جو فرق ہے اسے ملحوظ رکھا جائے) (۳) قارئین کو کوئی خاص زاویۂ نظر یا طرز عمل اختیار یا رد کرنے کی ترغیب دینا۔''[۷]☆

ادب کی دو شاخیں بڑی معروف رہی ہیں ایک ''ادب برائے ادب'' Art for Arts Sake اور دوسری ''ادب برائے زندگی'' Art for Life's Sake اور چوں کہ ادب برائے ادب میں ذاتی حظ کی کیفیت کو عمومی زندگی سے مشروط نہیں سمجھا جاتا ہے اس لیے اس کا اطلاق ہمارے مقاصدِ تحریر پر نہیں ہوسکتا لہٰذا ہم اس کا ذکر بھی نہیں کریں گے۔ادب برائے زندگی کے تخلیقی مقاصد میں وہ تینوں نکات شامل ہیں جو کشاف تنقیدی اصطلاحات کے مرتب نے لکھے ہیں اور جو ہم نے اوپر درج کردیے ہیں۔

اب آیئے ذرا چین چلیں جہاں کا حوالہ حصول علم کے لیے طویل فاصلوں کے طے کرنے کی ترغیب کے ضمن میں حدیث نبوی ﷺ میں بھی ملتا ہے۔

ماؤزے تنگ ادب اور فن کو سیاست کے تابع سمجھتے ہیں۔☆[۸] واضح رہے کہ ان کی سیاست اشتراکیت ہے، جس میں خدا کا وجود تسلیم نہیں کیا جاتا... لیکن اسلامی ادب میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ہمارا ادب دینی اقدار کے تابع ہے۔ ماؤزے تنگ نے ادبی اور فنی تخلیقات کو ''مقبول عام بنانے'' اور ان کا ''معیار بلند کرنے'' کا ذکر کیا ہے۔ ان کے نقطۂ نظر سے عوام کی سب سے بڑی ضرورت ''زری میں زیادہ پھول'' نہیں بلکہ ''سردی میں ایندھن'' ہے لہٰذا وہ اس کی اہمیت کو اجاگر کرنے کے لیے ادب وفن کو مقبول عام بنانا ضروری جانتے ہیں۔☆[۹] ان کے نزدیک ''مقبول بنانے سے مراد عوام میں مقبول بنانا ہے اور معیار بلند کرنے کا مطلب عوام کے لیے معیار بلند کرنا ہے۔''☆[۱۰]

اب آیئے ہمارے اسلامی ادب کی طرف جس میں نعتیہ شاعری سر فہرست ہے اور ہمارا اصل موضوع یہی ہے۔ نعتیہ شاعری کے حوالے سے ایک سوال تو بار بار کیا جانا چاہیے کہ کیا واقعی اردو کی تمام نعتیہ شاعری ''ادب'' کی تعریف پر پوری اترتی ہے؟... میرا جواب نفی میں ہے۔ البتہ اس شاعری کا ایک چھوٹا سا حصہ ادب ہی میں نہیں بلکہ ادب عالیہ میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ لیکن فی زمانہ تو نعتیہ شاعری بڑی مقدار میں ہورہی ہے۔ اتنی بڑی مقدار میں کہ پوری اردو شاعری پر نعتیہ تخلیقات کا غلبہ ہے اور اسی لیے یہ صدی نعتیہ ادب کے حوالے سے ''نعت صدی'' کہے جانے کے قابل ہے۔ اس کے باوجود ادبی معیارات پر پورا اُترنے والی شاعری کم کیوں ہے۔ اس کا ایک جواب تو یہ ہے کہ شہرت طلب شعرا عوامی رجحان یعنی سہل و سادہ پسندی کو معیار بنا کر شعر کہہ رہے ہیں اور مگن ہیں۔ ان کے اشعار کی تشہیر میں بصری میڈیا بھی پیش پیش ہے، جس کا مقصد زیادہ تر کاروباری ہے... دوسری وجہ یہ ہے کہ نعت کاغذ پر کم پڑھی جاتی ہے بصری میڈیا پر زیادہ سنی جاتی ہے جس میں نیم زنانہ لباس میں ملبوس نعت خواں (یا باریش گویے) اپنی چھب دکھلا کر عوامی مقبولیت حاصل کرلیتے ہیں اور تخلیقِ نعت میں بھی اپنی جہالت کا ثبوت دیتے ہیں اور اسی جہالت کے باعث عوامی مقبولیت حاصل کرلیتے ہیں۔ کتنے افسوس کی بات ہے کہ ہندو پاکستان میں مجازی محبوب کے لیے مروج لفظ ''پیا''... حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کے لیے اور آپ

کے صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کے لیے استعمال ہونے لگا ہے اور اس پر لکھاری اور نعت خواں بڑا فخر محسوس کر رہا ہے۔ میں نے سنا ''میرے حمزہؓ پیا''... سچ پوچھیے تو میری جان ہی نکل گئی اس گھٹیا سوچ پر اور ان کے پروموٹرز کی فکری نہج کی پستی کا سوچ سوچ کے۔

نعتیہ شاعری میں انگریزی کے الفاظ استعمال کرنے کی بھی مثالیں سامنے آئیں اور ایسا لگا جیسے کوئی نعت کے حوالے سے مزاحیہ شاعری پیش کر کے منہ چڑا رہا ہے! فلمی گانوں کی طرز پر بھی نعتیں لکھی جارہی ہیں اور ان کی تشہیر بھی نعت خوانوں کے ذریعے ہورہی ہے۔ کیا ایسی شاعری ادب میں داخل سمجھی جاسکتی ہے؟

اسلوب شاعری کا تو یہ حال ہے اور نفس مضمون اور متن کی استنادی کیفیت ایسی ہوتی جارہی ہے کہ جس کے جی میں جو آتا ہے لکھ مارتا ہے اور ذرا نہیں سوچتا کہ عقیدت کے یہ الفاظ حضور آقائے ہر جہاں افصح العرب و العجم ﷺ کے حضور پیش ہونے ہیں۔ نعت میں کہیں اللہ کے اختیارات کو چیلنج کیا جاتا ہے تو کہیں حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کے ساتھ نبوت میں اشارۃً اپنی پسند کے بزرگوں کو بھی شامل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

ایسی صورت میں نعتیہ شاعری کا معیار کیسے بلند ہوسکتا ہے۔خلوص ہوتو محنت کی طرف بھی آدمی کا رجحان ہوتا ہے لیکن جب صرف شہرت اور دولت کمانا ہی مقصدِ نعت گوئی بن جائے تو محنت و ریاضت کی کیا ضرورت ہے؟ میں نے ماؤزے تنگ کا حوالہ اس بات کا احساس دلانے کے لیے دیا ہے کہ ''دھریے'' کو تو اپنے نصب العین اور ادبی اسلوب کا خیال ہے لیکن ہم جو الحمدللہ سچے دین کے پیروکار ہیں خود اپنے بھولپن یا جہالت کے باعث دوسروں کو ہنسنے کا موقع دے رہے ہیں کہ نہ تو ہمارے اسلامی ادب کی اعلیٰ ترین صنف سخن ''نعت'' کو ادبی اسلوب میں ڈھال کر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور نہ ہی اس شاعری میں پیش کیے جانے والے خیالات میں استنادی شان ہوتی ہے اور جب شعرا کی اکثریت ایسا کلام پیش کرتی ہے تو غالب رجحان کو دیکھ کر ''نعت'' کے موضوع سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے والے شعرا کا دل اچاٹ ہوجاتا ہے۔نقادان ادب تو اس صنف کی طرف آتے ہوئے بھی

کتراتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اب تک نعتیہ ادب کی ادبی قدر کا تعین صنف ادب کی حیثیت سے نہیں کیا جاسکا اور تاحال یہ بحث چل رہی ہے کہ آیا نعت کوئی صنف سخن ہے بھی کہ نہیں؟... خیر ایسی صداؤں کی طرف تو کان دھرنے کی ضرورت نہیں کہ جن لوگوں کی طرف سے اس طرح کی آواز اٹھائی جاتی ہے وہ دینی اعتبار سے کھوکھلے اور شعری ذوق کے حوالے سے بے بصیرت اور غبی ہیں اور قطعی مخلص نہیں۔ لیکن اپنی کوتاہیوں کی طرف توجہ نہ کرنے والے مخلصین بھی تو نعت کے نادان بلکہ بے بصیرت دوست ہیں۔

میں نے ''نعت رنگ'' کے پہلے شمارے میں ایک صاحب کو مشورہ دیا تھا کہ میرے آقا و مولا حضرت سیّدنا وسندنا جناب محمد رسول اللہ، صلی اللہ علیہ وسلم کے لیے ''میٹھے نبی ﷺ'' کی ترکیب استعمال نہ کریں کیوں کہ اس میٹھے کے لفظ میں خوبی کم اور ذم کے پہلو زیادہ ہیں۔ لیکن دیکھتا ہوں کہ اب تک ان کے گروہ میں ''میٹھے'' کا استعمال نہ صرف جاری ہے بلکہ ان کے لیے کائنات کی ہر چیز کے ساتھ ساتھ میرے آقا و مولا جناب نبی علیہ السلام کی ذات پاک بھی میٹھی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ ان کے ارادت مند انھیں حضرت جلال الدین رومیؒ، شیخ سعدیؒ اور فریدالدین عطارؒ کے مقام پر فائز کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مجھے یہاں ان کے اشعار پیش کرنے سے تو کراہیت آرہی ہے البتہ میٹھے کے لفظ کی ذرا وضاحت کرنا چاہتا ہوں۔

عمومی معنی تو میٹھے کے شیریں ہی ہیں لیکن اس میں یہ معانی بھی شامل ہیں۔☆ وہ بیل جو محنت برداشت نہ کرسکے، چلنے سے جی چرائے۔ ☆ میٹھا برس... عورت کی بلوغت کا سال۔ جوانی میں بھر جانے کا زمانہ۔ ☆ میٹھا تیلیا (طب) ایک زہریلی بوٹی کا نام۔ ☆ میٹھا ٹھگ ... میٹھی میٹھی باتیں بنا کر ٹھگنے والا یار۔ دغا باز، بد دیانت، جھوٹا دوست، بے ایمان دوست، ٹھگوں کے اس فرقے کا آدمی جو میٹھا تیلیا (ایک زہر) کھلا کر مسافروں کو ہلاک کرتا اور لوٹ لیتا ہے۔ ☆ میٹھا منہ... تلوار یا کسی ہتھیار کی کند دھار، کند شمشیر۔ ☆ میٹھا مہینہ... عورت کے حمل کا آٹھواں مہینہ۔ ☆ میٹھی چھری... دشمنِ دوست نما، وہ شخص جو دوستی کے پیرائے میں دشمنی کرے، وہ شخص جو بظاہر دوست اور بباطن دشمن ہو، ظاہر میں خوشنما اور

اصل میں مضرت رساں۔ ☆میٹھی چھری زہر میں بجھی ... دوستی کے پردے میں دشمنی، میٹھی چھری، زبانی نرم کلام دل میں دشمنی، دشمن دوست نما۔ ☆میٹھی میٹھی باتیں کرنا... چاپلوسی کرنا۔ ☆میٹھے کھٹے کو جی چاہنا...مجامعت کی خواہش ہونا، ہم بستری کی رغبت ہونا۔☆[۱۱]

معروف نعت گو حضرت محسنؔ کاکوروی کے لائق فرزند مولوی نورالحسن نیر نے نوراللغات میں میٹھا کے معنی اور بھی لکھے ہیں ''زبان کا میٹھا اور دل کا کھوٹا، لکھنؤ کے مروّجہ معنی میں انھوں نے بتایا ہے کہ میٹھا ...اس مرد کو کہتے ہیں جو زنانی گفتگو کرتا ہو اور زنانہ لباس پہنتا ہو۔''☆[۱۲]

بے شک میٹھا، میٹھی اور میٹھے میں کچھ اچھے معنی بھی ہیں لیکن جب اس لفظ کی مختلف شکلوں میں بہت کراہت آمیز معانی آ گئے تو اللہ تعالیٰ کے بتائے ہوئے اصول ''راعنا مت کہو انظرنا کہو'' (البقرہ، آیت۱۰۴) کے تحت اس لفظ سے پرہیز کرنا لازمی ہے...لیکن جناب ۱۹۹۵ء سے یہ زمانہ آ گیا میں نے تو اس لفظ کا استعمال اس گروہ میں بڑھتا ہوا ہی دیکھا ہے۔

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

بہر حال:

مجھے ہے حکم اذان لا الہٰ الا اللہ
مرا سینہ ہو مدینہ مرے دل کا آبگینہ
بھی مدینہ ہی بنانا مدنی مدینے والے

اس شعر میں شاعر کی کیفیات کے اخلاص کو تو کوئی چیلنج نہیں کرسکتا لیکن ادبیت بہر حال زیرِ بحث آنی چاہیے۔ مدنی۔ مدینہ سے منسوب یا متعلق، شہر کا، شہری، متمدن، مدینے والا (مجازاً) حضور ﷺ

مدنی صبح کا عجب ہے ظہور
قابل دید ہے یہ بارش نور

(حسرت موہانی)☆[۱۳] (اردو لغت، اردو لغت بورڈ، کراچی)

ان شواہد کے ہوتے ہوئے ''مدنی'' کے لفظ کے ساتھ ''مدینے والے'' لکھنا، فصاحت کے بھی خلاف ہے، لسانیاتی نقطۂ نظر سے بھی محل نظر ہے اور روز مرہ سے بھی دور ہے۔ کسی بھی شعر میں ''مدنی'' کے بعد کسی حقیقی شاعر نے ''مدینے والے'' کا لاحقہ استعمال نہیں کیا۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ گروہی پراپیگنڈے کے زور پر ''مدنی مدینے والے'' اشعار میڈیا پر لہک لہک کر پڑھے جاتے ہیں اور اہل علم سر پیٹ کر رہ جاتے ہیں۔ نعت خوان ''اللہ کے ذکر'' کو بھی نعت خوانی کے بیک گراؤنڈ میں موسیقی کے بدل کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور علما کی ایک نہیں سنی جاتی۔

اب ذرا دیکھیے۔ ماؤزے تنگ، ایک دھریہ ہے لیکن عوامی سطح پر اپنے پیغام کا ابلاغ بھی چاہتا ہے اور اس کا معیار بھی بلند کرنے کا خواہش مند ہے... میں حضور ﷺ کے علاوہ کائنات میں کسی کو بھی ''فصیح اللسان'' نہیں سمجھتا، لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہر زبان کے اہل زبان کچھ نہ کچھ یعنی ضرورت کی حد تک فصیح ہوتے ہیں۔ اردو کا معیار عربی جیسا نہ سہی لیکن اس زبان کے بھی فصاحت کے معیارات مقرر ہیں۔ اس لیے نعتیہ شاعری کا شوق رکھنے والوں کو کچھ نہ کچھ فصاحت کا خیال تو رکھنا چاہیے۔ محض بچوں جیسی شاعری کر کے تو آقائے نامدار جناب محمد رسول اللہ ﷺ سے منسوب صنف سخن کا مذاق ہی اڑایا اور اڑوایا سکتا ہے کوئی قابل قبول کارنامہ انجام نہیں دیا جاسکتا۔ صرف نعت خوان کی آواز اور اللہ کے ذکر کا بیک گراؤنڈ کسی پھسپھسے کلام کو ادبی دائروں میں داخل نہیں ہونے دیگا۔ مندرجہ بالا شعر میں تو ادبی پیروڈی بھی نہیں ہے... ذرا تخلیقی ادب کے مقاصد اور معیارات پر پھر ایک نظر ڈال لیجیے... آپ کو میرے مؤقف کی صحت کا احساس ہوجائے گا... ادبی حسن سے عاری، لسانیاتی صداقتوں سے مبرا، شعری لطافتوں سے دور ... ۔ایسے ہی اشعار نعتیہ شاعری کی دنیا میں سنجیدہ شاعروں کے داخلے میں مانع ہیں... اور ایسے نمونے، نقادان ادب کے لیے لائق اعتنا نہیں ہیں... اور ہم چلے ہیں نعتیہ شاعری کو ادبی صنف سخن منوانے!... ۔ ع آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے۔

یہ مثال تو تھی محض ''اسلوب'' کی یعنی اس شعر میں مافیہ، متن، نفس مضمون یا Content قابلِ اعتراض نہیں ہے صرف زبان کے مروّجہ استعمال سے دوری، فصاحت سے گریز اور بیان کے بھونڈے پن کا احساس ہورہا ہے لیکن اب متن کے بے رحمانہ استعمال کی مثال دیکھیے:

انا بشر زمانہ تم کو سمجھے، ہم نہ سمجھیں گے
بنائے کن فکاں تم وجہ تخلیق جہاں تم ہو!

اللہ تعالیٰ نے تو اپنے رسول کو یہ حکم دیا کہ وہ اعلان کریں میں اللہ کا بندہ اور رسول ہوں! کلمۂ شہادت کا ایک جزو بھی ہے [عبدہٗ و رسولہٗ] پھر قرآن کریم میں صاف اعلان بھی کروادیا گیا ''**قل انما انا بشرمثلکم یوحیٰ الی**'' (کہہ دیجیے میں بھی آدمی ہوں جیسے تم (ہاں) مجھ پر وحی آتی ہے) (حم السجدہ۔آیت ٦)

اس واضح حکم الٰہی کا کس بھونڈے طریقے سے مذاق اڑایا گیا ہے۔ آپ نے محسوس فرمایا؟... کیا خود قرآن کے الفاظ کے حوالے سے قرآن کی مخالفت کرنے سے کسی مسلمان کا ایمان سلامت رہ سکتا ہے...؟

اب ذرا سوچیے کیا چین میں، چین کے رہنما کے کہے ہوئے الفاظ کا حوالہ دے کر کوئی چینی اُن الفاظ کی مخالفت کا سوچ بھی سکتا تھا؟ یا اب بھی سوچ سکتا ہے؟ ... اور ہمارے ہاں ایسی باتیں کرنے والوں کو سر پر بٹھایا جاتا ہے جو اپنا مؤقف منوانے کے لیے قرآن و حدیث کے خلاف لکھنے اور اسے چھپوانے سے بھی خوف نہیں کھاتے! **فاعتبروا، یااولی الابصار!**

نعتیہ شاعری کی یہی بے قاعدگیاں تھیں جن کے باعث میں نے پہلے پہل یعنی ۱۹۸۱ء میں اپنے مرتب کردہ نعتیہ مجموعے ''جواہرالنعت'' کے مقدمے میں چند گزارشات پیش کی تھیں اور ۱۹۹۵ء میں ''نعت رنگ'' میں ''نعت نبی میں زبان وبیان کی بے احتیاطیاں'' کے عنوان سے کچھ باتیں کرنے کی جسارت کی تھی۔ لیکن میری آواز صدا بہ صحرا ثابت ہوئی۔ نعت کے ادبی معیارات اور اس کے مافیہ کو مسلسل بگاڑا جارہا ہے۔

ایسی صورتِ حال میں دو کام کرنے ضروری تھے (۱) شعر گوئی کے صائب طریق کی طرف شعرا کی رہنمائی۔ (۲) نعتیہ شاعری کے مافیہ، نفس مضمون یا متن کی طرف خصوصی توجہ کرنے کی اپیل اور اسی لیے میں نے ابتدا میں اپنا تنقیدی منہاج ''مقنن تنقید'' یا Legislative Criticism رکھا تھا۔ مجھے معلوم ہے کہ یہ طریق کار ادب کے اجتماعی نظام میں اب فرسودہ ہو چکا ہے اور اس کا ذکر اب بھی محض تاریخی حقائق بیان کرنے اور ابتدائی نقادان ادب کی سادہ لوحی ظاہر کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ چناں چہ اس طریق کار کے بارے میں وزیر آغا صاحب کی ایک تحریر کا اقتباس نقل کرتا ہوں:

''مغرب میں جدید تنقید کا آغاز سترھویں صدی میں ہوا۔ اس سے قبل (بالخصوص سولھویں صدی کے انگلستان اور یورپ میں) تنقید کی وہ قسم رائج تھی جسے جورج وانسٹن نے مقنن تنقید کا نام دیا ہے اور جس کا اردو ادب میں (تذکروں کی حد تک) انیسویں صدی تک بہت شہرہ تھا بلکہ اب بھی بعض کونوں کھدروں میں اس کی کارفرمائی نظر آجاتی ہے۔ اس تنقید میں ناقد کا روئے سخن ہمیشہ شاعر کی طرف ہوتا تھا۔ مزاجاً یہ تنقید درسی مزاج کی حامل تھی جس کا کام مبتدی کو شعر کہنے کی تربیت دینا اور شعری مقتضیات کے باب میں اسے ''راہ راست'' دکھانا تھا۔''☆[۱۴]

یہ جاننے کے باوجود کہ میرا طریق تنقید انتہائی فرسودہ اور آسانی سے قبول کیے جانے کے لائق نہیں ہے میں نے یہ طریق کار اس لیے اپنایا کہ مجھے اپنے موضوع سے والہانہ عقیدت تھی، ہے اور ان شاء اللہ رہے گی۔ (موضوع یعنی ''نعت سرورِ کائنات ﷺ'') لیکن جہاں میں نے تنقیدی مضامین میں مقنن تنقیدی منہاج اپنایا وہیں انفرادی شعری مجموعوں یا شعری نمونوں میں صائب اور قابلِ ستائش ہیئت، مواد اور اسلوب (form, content and style) دیکھ کر ان اشعار کی تحسین میں مختلف پیرایہ ہائے تنقید اور انتقادی طریقے اپنائے ...مثلاً ساختیاتی طریق تنقید، جمالیاتی تنقید، کہیں کہیں نفسیاتی طریق تنقید اور شعری لطافتوں کی پردہ کشائی کرنے، فنی اسلوب کے محاسن ظاہر کرنے اور سراہنے کے لیے تأثراتی تنقید کا سہارا بھی لیا۔ میرے تنقیدی منہاج کو سراہنے والوں میں مغربی ادب کے پارکھ اور بے

شمار مغربی افسانوی تحریروں کے مترجم حضرت احمد صغیر صدیقی نے مجھے عمومی ادب کی تنقید پر ابھارا، لیکن میں خود کو تا حال گیسوئے ''نعت'' سنوارنے سے فارغ نہیں پاتا... اور میری تمنا بھی یہی ہے کہ نعت نگار شعرا کچھ، جی ہاں کچھ ''ذمہ دار'' بن جائیں۔

مقنن تنقید کے مظاہر ہمارے ادب میں بہت زیادہ موجود ہیں۔ عندلیب شادانی صاحب نے تو اپنے عہد کی غزل کے لسانیاتی پہلوؤں اور شعرا کے بیان کردہ احوال کی ایسی گرفت کی ہے کہ تقریباً (ان منتخب شعروں کی حد تک تو) انھیں اپنی تنقید کی زمین میں گاڑ ہی دیا ہے۔ چوں کہ وہ تنقید میرے خیال میں شعرا کے لیے بالعموم اور نعت گو شعرا کے لیے بالخصوص توجہ طلب اور عبرت پکڑنے کے لائق ہے اس لیے صرف ایک مثال یہاں نقل کرتا ہوں۔ اس تنقید کے لہجے پر نہ جایئے صرف اس کا مقصد پیش نظر رکھیے کہ شعر کے نفس مضمون کی بے سر و پا ''بنت'' نے کیسی مضحک صورت حال پیدا کر دی۔

وہ دل کو توڑ کے بیٹھے تھے مطمئن کہ انھیں
شکست شیشۂ دل کی صدا نے لوٹ لیا
(جگؔر مرادآبادی)

اب اس پر مقنن تنقید کا نمونہ ملاحظہ ہو:

''عام قاعدہ یہی ہے کہ جب کوئی شے ٹوٹتی ہے تو فوراً ہی اس میں سے آواز بھی نکلتی ہے۔ مگر یہ عاشق کا دل بھی عجب چیز ہے کہ ٹوٹنے کے گھنٹہ بھر بعد صدا دیتا ہے۔ جگؔر صاحب کے محبوب نے جگؔر صاحب کا دل توڑ ڈالا۔ اس کام سے فارغ ہونے کے بعد منھ دھویا، کنگھی کی، بال سنوارے، سرمہ لگایا، پان کی گلوری بنا کر منھ میں رکھی اور گاؤ تکیہ کے سہارے آرام و اطمینان کے ساتھ تخت پر بیٹھ گیا۔ پیک تھوکنے کے لیے فرش پر سے اگالدان اٹھانا چاہتا تھا کہ یکایک ایک دھماکے کی آواز ہوئی۔ غریب کا جی دہل گیا۔ اگالدان ہاتھ سے چھوٹ کر گر پڑا اور فرش کی چاندنی پیک کی چھینٹوں سے جامہ دار میں تبدیل ہوگئی۔ خواصیں دوڑ پڑیں کہ ''ہے ہے، کیا ہوا؟'' بی صاحبہ کو سنبھالا۔ تحقیقات کی گئی تو معلوم ہوا کہ یہ جگؔر صاحب کا دل تھا جسے توڑنے کے بعد بی صاحبہ اطمینان سے بیٹھ گئی

تھیں اور جس نے ٹوٹنے کے پورے ۵۷ منٹ ۱۱ سکنڈ بعد آواز دی‘‘☆[۱۵]

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ بیان کی ذراسی چوک نے جگرؔ جیسے مقبول اور پسندیدہ شاعر کے شعر کا کیسا حلیہ بگاڑا ہے؟ اب آئیے نعت کا ایک شعر تنقیدی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں:

کیا خبر کیا سزا مجھ کو ملتی میرے آقاؐ نے عزت بچالی
میری فردِ عمل مجھ سے لے کر کالی کملی میں اپنی چھپالی!

اس شعر سے میدان حشر کا تصور ابھرتا ہے۔ حشر میں شاعر اور حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کو تخیلاتی، تصوراتی سطح پر ایک مفروضے کے طور پر ایک ہی جگہ موجود دکھایا گیا ہے۔ شاعر اپنے اعمال کی سیاہ کاری سے خوف زدہ ہے۔ حضور ﷺ سے عرض کرتا ہے کہ مجھے بڑا ڈر لگ رہا ہے۔ حضور ﷺ اس کی فردِ عمل لے کر اپنی کالی کملی میں چھپا لیتے ہیں۔

یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ منظر اصلی ہے؟ قطعی نہیں... تو تصوراتی ہے؟... جی ہاں! اس تصور میں دینی صداقت موجود ہے؟ بالکل نہیں! قیامت میں حضور علیہ السلام کا شاعر کے لیے شفاعت کرنے کا تصور تو موجود ہے لیکن شفاعت کا یہ طریقہ، جو شاعر نے اپنے تصور میں بٹھا لیا ہے قطعی ممکن نہیں۔ وہاں حضور ﷺ کا کالی کملی اوڑھے رہنا بھی محل نظر ہے کیوں کہ کسی روایت میں ایسا نہیں ہے۔ پھر کیا اعمال نامہ ملنے کے بعد اس کو اللہ کی نظر سے چھپا لینا ممکن ہوگا؟... قطعی نہیں۔ اللہ سے تو زمین کی تہوں میں بھی کچھ نہیں چھپتا تو حشر میں کوئی چیز کیسے چھپ سکتی ہے؟... غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ حضور ﷺ کی شفاعت کا تصور شاعر نے عوامی سطح پر بصری بنایا ہے یا متشکل اور visualize کیا ہے۔

پھر کیا میرے آقا علیہ السلام کا یہ منصب ہے کہ وہ کسی امتی کے گناہوں کو ڈھانپ لیں۔ ہاں وہ اللہ کی بارگاہ میں امتیوں کی شفاعت فرمائیں گے یہ ایک دینی حقیقت ہے۔ اس لیے امید شفاعت رکھنا اور چیز ہے، اس کو اس انداز سے بیان کرنا کہ سننے والا اسے واقعہ سمجھے بالکل مناسب نہیں۔ نعت گو شعرا کا فرض ہے کہ وہ بھولے بھالے عوام کے ذہنوں میں اللہ ربّ العزت کی قدرتوں اور حضور ﷺ کی شفاعت کا بالکل صحیح صحیح تصور بٹھانے کی کوشش کریں۔ اپنے اچھے خیال کو سطحی تصور اور عوامی خیال سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش نہ

کریں۔ یہ بات مسلم ہے کہ عوام شعر کو الفاظ کے حوالے ہی سے اپنے حیطۂ ادراک میں لاتے ہیں اسی طرح perceive کرتے ہیں جو الفاظ کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے۔ بات عندلیب شادانی کی مضحک تنقید کی ہورہی تھی جو ادبی اور عوامی سطح پر انتہائی مقبول شاعر جگرؔ مرادآبادی کے شعر کے ملفوظی پیکر کی روشنی میں تھی۔آج نعت کی دنیا میں جگرؔ یا ان کے حلقے کے کسی پست شاعر کا بھی ہم پلہ شاعرمشکل سے ملے گا؟ استثنائی صورتیں الگ ہیں لیکن وہ بہت تھوڑی ہیں اور فنی پختگی سے مملو اشعار اگر موجود بھی ہیں تو نااہل شعرا کی بہتات نے انھیں چھپا دیا ہے یا نعت خوانوں کی کم علمی نے انھیں ان اشعار کے انتخاب سے روک رکھا ہے یا ذرائع ابلاغ پر حاوی گروپوں نے صرف اپنے معیار کے شعرا کا انتخاب ضروری سمجھ رکھا ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ نعت گوئی یا نعت خوانی کے لیے کلام کا انتخاب کرنے میں ان کا مقصد صرف اپنے گروہی شعرا اور نعت خوانوں کی تشہیر ہے۔حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی محبت، آپ کا پیغام اور تعلیمات عام کرنا یا آپ کی ذات سے منسوب صنف سخن (نعت) کے معیارات کا خیال رکھنا ان کے مقاصد میں سرے سے شامل ہی نہیں ہے۔

اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، کی ایک تقریب میں علامہ سرؔو سہارن پوری نے بڑے دُکھ سے فرمایا تھا کہ ''دنیادار شعرا وزارت مذہبی امور سے اپنی کتابوں پر انعام حاصل کرنے کے لیے ایسے ایسے جتن کرتے ہیں کہ بیان کرتے ہوئے شرم آتی ہے۔'' ایک طرف تو حصولِ انعامات کی منفی جدوجہد کا یہ حال ہے۔ دوسری طرف اخلاص کی ایک اعلیٰ مثال بھی موجود ہے۔ جناب ظفراسحاق انصاری، پیرس (فرانس) میں ڈاکٹرمحمدحمیداللہ مرحوم سے ملنے گئے۔ وہ لکھتے ہیں''ڈاکٹر صاحب (حمیداللہؒ) کو انھی دنوں حکومت پاکستان نے دس لاکھ روپے کا ایوارڈ دیا تھا، جو سیرت پاک پر ان کی علمی خدمات کا اعتراف تھا۔انھوں نے یہ پوری رقم ادارہ تحقیقات اسلامی، اسلام آباد کے نذر کردی۔میں نے اس خبر کی تصدیق چاہی۔ ڈاکٹر صاحب نے فرمایا''آپ نے صحیح سنا''۔ پھر کچھ توقف کے بعد وہ گویا ہوئے''اگر میں یہاں لے لیتا تو پھر وہاں کیا ملتا؟''...اٹھارہ برس کے بعد بھی یہ جملہ میری

سماعت کے لیے تروتازہ ہے اور اس کی تازگی میں شاید کبھی فرق نہ آئے۔ یہ جملہ بتا رہا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کون تھے، کیسے تھے؟''☆[۱۶]

نعت پر لکھتے ہوئے یہ احساس شدید ہوتا جاتا ہے کہ بیش تر نعتیہ کلام میں شعرا کے احوال، الفاظ اور شعروں کے متون میں صداقت کا عنصر روز بروز کم ہی ہوتا جاتا ہے۔ قادرالکلام شعرا کے ہاں کلام میں چستی اور قافیے اور ردیف کی صحت کے ساتھ بندش تو نظر آتی ہے لیکن فنی خلوص اور عشقِ رسول ﷺ کا فقدان محسوس ہوتا ہے۔ اس موقع پر مجھے اقبال کا دینی خلوص یاد آ گیا۔ رموز بیخودی میں فرماتے ہیں:

اے بصیریؒ را ردا بخشندۂ
بربط سلما مرا بخشندۂ

آپ نے بصیری کو چادر اور مجھے بربط سلما عطا فرمائی ہے۔

ذوق حق دہ ایں خطا اندیش را
اینکہ نشناسد متاع خویش را

اس گناہ سوچنے والے کو ذوق حق عطا کیجیے کیوں کہ یہ اپنی متاع سے آشنا نہیں ہے۔

گر دلم آئینۂ بے جو ہر است
ور بحرفم غیر قرآں مضمر است

اگرچہ میرے دل کا آئینہ بے جوہر ہے تاہم اگر میرے حروف میں (مفاہیم) قرآن کے علاوہ کچھ اور چھپا ہوا ہے۔

اے فروغت صبح اعصار و دہور
چشم تو بینندۂ ما فی الصدور

آپ کے نور کی وجہ سے زمانوں کی سحر ہوتی ہے۔آپ کی نگاہ دلوں کے راز سے آگاہ ہے۔ دلوں میں چھپے بھیدوں کو دیکھ لیتی ہے۔

پردۂ ناموس فکرم چاک کن

ایں خیاباں را ز خارم پاک کن

آپ میرے افکار کی ناموس کے پردے کو پھاڑ دیجیے۔اس کیاری کو میرے وجود کے کانٹے سے پاک فرما دیجیے۔

تنگ کن رخت حیات اندر برم
اہل ملت را نگہدار از شرم

میرے جسم پر زندگی کا لباس تنگ فرما دیجیے۔ میری ملت کے لوگوں کو میرے وجود کے شر سے محفوظ فرما دیجیے۔

سبز کشت نا بسامانم مکن
بہرہ گیر از ابر نیسانم مکن

میری (فکر کی) کھیتی کو سرسبز نہ ہونے دیجیے۔ ابر بہار سے مجھے بارش کا ایک قطرہ بھی عطا نہ کیجیے۔

خشک گرداں بادہ در انگور من
زہر ریز اندر مئے کافور من

میرے انگور کے اندر والی شراب کو انگور ہی میں خشک کر دیجیے۔ میری کافوری شراب میں زہر ملا دیجیے۔

روز محشر خوار و رسوا کن مرا
بے نصیب از بوسۂ پا کن مرا

مجھے قیامت کے دن ذلیل وخوار فرمائیے اور مجھے اپنے پائے مبارک کا بوسہ لینے سے محروم فرما دیجیے۔

گر در اسرار قرآں سفتہ ام
با مسلماناں اگر حق گفتہ ام

(ہاں) اگر میں نے قرآن سے موتی چنے ہیں اور مسلمانون سے حق کی بات کی ہے۔

اے کہ از احسان تو ناکس، کس است
یک دعایت مزد گفتارم بس است

اے وہ ہستی جس کے احسان سے نالائق، لائق بن گئے۔ (میرے لیے دعا فرمائیے) آپ کی ایک دعا ہی میری شاعری کی مزدوری ہوگی۔

عرض کن پیش خدائے عزوجل
عشق من گردد ہم آغوش عمل[۱۷]

آپ اللہ عزوجل سے (میری طرف سے) عرض کردیجیے کہ میرا عشق، عمل کے سانچے میں ڈھل جائے۔

آج کون سا بڑے سے بڑا پرہیز گار شاعر ہے جو حضور ﷺ سے ایسی باتیں کرسکے کہ اگر میری شاعری میں خلوص اور پیغام قرآن کے علاوہ کچھ ہو تو آپ مجھے سخت ترین سزا دیجیے اور اگر میں نے حق کے ابلاغ کی سعی کی ہے تو مجھے اپنے رب سے دعا کرکے عملی مسلمان بنوا دیجیے؟

اقبالؒ جیسا عاشقِ رسول ﷺ شاعری کے معاملے میں بھی رعایتیں طلب نہیں کرتا ہے اور اپنے خلوص اور اسلام کے پیغام کی راست ترسیل کی کوشش پر بھی بھروسا اور اعتماد رکھتے ہوئے خود حضور ﷺ سے طلبِ سزا یا جزا کا خواست گار ہوتا ہے۔ یہ معاملہ وفا یا Total Commitment کا ہے۔ نعتیہ شاعری کرنے والوں کو ایسی ہی ریاضت اور ایسے ہی فنی، فکری اور عملی خلوص کی ضرورت ہے۔ چناں چہ میں عرض کروں گا کہ اگر آپ کے کلام میں فنی خامیاں ہیں اور فکری کجروی ہے تو آپ کو فوری توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ یاد رکھیے اگر آپ کی وفا کم زور اور Commitment بودا ہوا تو آپ لاکھوں کتابیں لکھ کر بھی حشر میں اللہ اور اس کے سچے رسول ﷺ کے سامنے شرمندہ ہوں گے اور دنیا میں کوئی اہلِ نظر، اہلِ علم اور دانندۂ فن آپ کو منھ نہیں لگائے گا۔ اپنے حلقے میں آپ جتنی چاہیں قبولیت حاصل کرلیں۔ ادب کا حلقہ آپ کو شاعر تسلیم نہیں کرے گا۔

میری درخواست ہے کہ ہر نعت گو شاعر میری نصیحت کو گوش نیوش سے سن لے ورنہ زمانہ گزر جائے گا، نہ آپ دنیا میں زندہ رہیں گے نہ آپ کو پر خلوص مشورہ دینے والے۔ رہے نام اللہ کا! نعت پر نگاہِ انتقاد ڈالنے والوں نے مقدور بھر یہ کوشش بھی کی ہے کہ ایک طرف تو خامیوں سے آگاہ کیا ہے اور دوسری طرف ان نقادوں کی نظر میں جو کلام شعری و شرعی اسقام سے امکان بھر مبرا تھا، اس کا انتخاب کر کے یہ کہنے کی کوشش کی ہے:

دیکھ! اس طرح سے کہتے ہیں سخنور نعتیں☆☆

چناں چہ نعت گوئی کا شوق رکھنے والوں کو گاہے بگاہے مستند شعرا اور دردمند دل رکھنے والے ادیبوں کے نعتیہ انتخاب زیر مطالعہ رکھنے سے بھی فائدہ ہوسکتا ہے۔ علاوہ ازیں نقادان فن نے جن شعرا کے کلام پر اچھی رائے دی ہو اسے بھی دیکھ لیا کیجیے۔ لیکن اس احتیاط کے ساتھ کہ کہیں خود نقاد صاحب، مروّت کے بوجھ تلے تو نہیں دب گئے ہیں یا تنقید نگار ستائش باہمی کی انجمن میں تو نہیں گھر گئے؟... اچھا کلام اپنے آپ کو خود منوا لیتا ہے:

کہ آپ اپنا تعارف ہوا بہار کی ہے

حضرت احسان دانش اپنے شاگردوں کو مشورہ دیا کرتے تھے کہ صرف شاعری کا مطالعہ کافی نہیں ہے، اچھا اور ستھرا شعر کہنے کے لیے نثری ادب بھی پڑھنا ضروری ہے۔ نعت کی تخلیق کے لیے تو نثری ادب کی شرط کے ساتھ ساتھ دینی ادب کی شرط بھی لگانی ضروری ہے۔ موضوع بہت وسیع، معاملات انتہائی گمبھیر اور دردِ دل بے پایاں ہے اس لیے کہاں تک لکھوں شکیبؔ جلالی کے ایک شعر پر بات ختم کرتا ہوں:

غم دل حیطۂ تحریر میں آتا ہی نہیں
جو کناروں میں سمٹ جائے وہ دریا ہی نہیں

حوالے/حواشی

☆۱۔ صدیق کلیم، نئی تنقید، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد۔ ۲۰۰۷ء، ص ۲۹۰
☆۲۔ ایضاً، ص ۲۹۱

☆۳۔ دائرۂ معارفِ اسلامیہ، دانش گاہ پنجاب، لاہور۔ جلد۲، ص ۲۳۰
☆۴۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص ۸
☆۵۔ڈاکٹر سیّد عبداللہ، اشارات تنقید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص ۲۳۸
☆۶۔ ایضاً، ص ۲۳۶
☆۷۔کشاف تنقیدی اصطلاحات، ص ۸
☆۸۔نئی تنقید، ص ۲۷۵
☆۹۔ ایضاً ص ۲۶۹
☆۱۰۔ ایضاً ص ۲۷۰
☆۱۱۔ اردو لغت، اردو لغت بورڈ، کراچی
☆۱۲۔نور اللغات، مؤلفہ مولوی نور الحسن نیر
☆۱۳۔ اردو لغت
☆۱۴۔تنقید اور جدید اردو تنقید، ڈاکٹر وزیر آغا، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ص ۲۶
☆۱۵۔عندلیبؔ شادانی، دور حاضر اور غزل گوئی، شیخ غلام علی اینڈ سنز ناشران و تاجران کتب، لاہور، طبع اوّل ۱۹۵۱ء، ص ۳۰۵
☆۱۶۔ظفر اسحاق انصاری، (مترجم: خورشید احمد ندیم) ''ڈاکٹر محمد حمید اللہ: مشاہدات و تاثرات، مشمولہ فکر و نظر، شمارہ ۴، ۱، جلد ۴۰۔۴۱، اپریل/ستمبر ۲۰۰۳ء، ادارہ تحقیقات اسلامی، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد
☆۱۷۔ اقبال، رموز بیخودی، کلیات فارسی، شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، لاہور، ص ۴۸۷
☆☆ جس کو دعویٰ ہو سخن کا یہ سنا دے اس کو ''دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا'' ذوقؔ

پروفیسر اقبال جاوید کی نعت شناسی

نعت شناسی سے مراد کسی صاحب علم کی وہ خوبی ہے جو اسے نعتیہ شاعری کے رموز و غوامض سے آگاہی کے لیے اللہ ربّ العزت نے عطا کی ہو اور وہ اس کا اظہار بھی کر رہا ہو۔ جس طرح شعر کہنے والا شاعر اور شعر کی سماعت یا قرات سے اس شعر کے جملہ مفاہیم اور معانی سے آگاہی حاصل کر سکنے والا شخص ''سخن فہم و سخن سنج'' کہلاتا ہے۔ بالکل اسی طرح کوئی شخص شعری دنیا کی بہترین صنف ''نعت'' سے آگاہی کا ثبوت فراہم کر کے ''نعت شناس'' کا رُتبہ پا لیتا ہے۔

شعر فہمی کے لیے تو صرف زبان دانی، صرف و نحو، عروض اور علم بدیع، نیز قدیم و جدید شعرا کے دواوین کی ورق گردانی ہی ضروری ہے۔ لیکن نعت شناسی کے لیے ان تمام اوصاف کے ساتھ ساتھ قرآن و سنت اور دینی تاریخ کے درست اور مستند احوال سے آگاہی بھی لازمی اور ناگزیر ہے۔ عام شاعری کے نقاد کے لیے متداول علوم سے آگاہی کافی ہے لیکن نعت کے نقاد کے لیے شاعری کے جملہ لوازم کے ساتھ ساتھ دینی علوم اور فکرِ اسلامی کی تاریخ سے بھی استفادہ کرنا ضروری ہے۔ پھر جس طرح نعت گو شاعر کے لیے گداز قلب ہونا ضروری ہے اور اس کی فکر میں سوئے حرم سفر کرنے کا داعیہ ہونا لازمی ہے اسی طرح نعتیہ شاعری کے نقاد کے لیے بھی یہ اوصاف بدرجۂ اتم لازمی ہیں۔

تاریخِ لسانیات سے پتا چلتا ہے کہ کم و بیش ہر زبان میں نثر سے قبل شاعری کا ظہور ہوتا رہا ہے۔ اردو میں بھی شعری نمونے پہلے ملتے ہیں نثر لکھنے کا دور بعد میں آیا۔ نعتیہ شاعری میں بھی یہی اصول کارفرما رہا۔ نعتیہ شاعری تو اردو کی ابتدا ہی سے کسی نہ کسی سطح پر لکھی جاتی

رہی لیکن اس شاعری کے حوالے سے نثری ادب جو اس شاعری کی پرکھ، اس کی تاریخ کی تدوین یا اس شاعری کی تحسین کے لیے لکھا جاتا وہ بہت بعد میں سامنے آیا۔

اردو میں پہلا سنجیدہ تحقیقی کام جو ''نعتیہ شاعری'' کے حوالے سے منصۂ شہود پر آیا وہ ڈاکٹر سیّد رفیع الدین اشفاقؔ کا وہ مقالہ تھا جو انھوں نے ناگ پور یونی ورسٹی (بھارت) میں بعنوان ''اردو میں نعتیہ شاعری'' پیش کیا تھا اور جس پر انھیں ۱۹۵۵ء میں، پی ایچ۔ ڈی، کی ڈگری عطا کی گئی تھی۔

پاکستان میں نعت پر اولین تحقیقی مقالہ افسر صدیقی امروہوی کا تھا جو ''اردوئے قدیم اور نعت گوئی'' کے عنوان سے ۱۹۶۳ء میں ''ماہ نو'' کی اشاعت خصوصی میں منظر عام پر آیا۔ یہ مقالہ گو کہ بہت مختصر تھا لیکن اپنی علمی نہج، تحقیقی راست سمتی اور تنقیدی دیانت کے حوالے سے پاکستان میں نعت کے حوالے سے لکھا جانے والا غالباً پہلا سنجیدہ مقالہ تھا۔

اس کے بعد مختلف چھوٹے موٹے مقالے لکھے جاتے رہے۔ نومبر ۱۹۷۳ء میں ''سیارہ ڈائجسٹ'' کا رسول ﷺ نمبر شائع ہوا جس میں شمیم احمد کا مضمون ''نعت گوئی اور اس کا فن''، اس موضوع پر ایک قابلِ ذکر کاوش تھی۔ لیکن علمی لحاظ سے ستھرا کام ڈاکٹر فرمان فتح پوری صاحب نے ''اردو کی نعتیہ شاعری'' پر کتاب لکھ کر کیا، جو ۱۹۷۴ء میں طبع ہوئی۔

ممتاز حسن صاحب نے ''خیر البشر ﷺ کے حضور میں'' کے نام سے نعتوں کا انتخاب کیا جو ۱۹۷۵ء میں طبع ہوا۔ اس کا مقدمہ ممتاز حسن صاحب کے علمی انہماک، قلبی گداز اور فکری راست سمتی کا آئینہ تھا۔ پروفیسر محمد اکرم رضا نے ماہ نامہ ''ضیائے حرم'' کے مئی ۱۹۷۸ء کے شمارے میں نعت کے موضوع پر ایک وقیع تحریر لکھی۔

اس کے بعد ہی یعنی ۱۹۷۹ء میں، معنوی لحاظ سے وقیع اور صوری اعتبار سے خوب صورت نعتیہ انتخاب وجود میں آیا جسے پروفیسر اقبال جاوید نے ''مخزن نعت'' کے نام سے شائع کیا۔ اس انتخاب کا مقدمہ بعنوان ''ثنائے خواجہ (ﷺ)، نعتیہ شاعری... ایک نظر میں'' کے زیرِ عنوان لکھا گیا تھا جو اس موضوع پر ایک خوب صورت اضافے سے کم نہ تھا... یہ مقدمہ ہی غالباً اقبال جاوید صاحب کی نعت شناس کی حیثیت کی تشہیر اور قبولیت کا نقطۂ

اوّلین ہے۔ اسی مقدمے کی خواندگی نے مجھے ان کے قلم کی تاثیر، علمی دیانت، شعرفہمی کی صلاحیت اور اظہار کے خوب صورت اسلوب کے حوالے سے ان کا گرویدہ بنادیا۔

اس مضمون میں، میں ان کی مختلف تحریروں سے ان کے اسلوبِ نگارش، شعرفہمی، قلبی گداز اورمنہاج تنقید پر روشنی ڈالنے کی کوشش کروں گا۔ خیال رہے کہ میرا موضوع بڑا وسیع اورہشت پہلو ہے لیکن میری تحریر میں صرف چند اشارے ہی آسکیں گے۔ اللہ کرے اقبال جاوید صاحب کی علمی خدمات اور نعت شناسی کے مطالعے کے لیے کوئی صاحب ہمت سامنے آجائے، تو شاید یہ کام کسی حد تک سلیقے اور شرح و بسط کے ساتھ ہوسکے!

ثقافتی عمل میں قلم اور قلم کاروں کا کام وہی ہوتا ہے جو زمین میں بیج بونے کے حوالے سے کسان کا ہوتا ہے۔کسان زمین میں بیج بو کر لوگوں کی وقتی بھوک مٹانے کا بندوبست کرتا ہے۔اس کے بوئے ہوئے بیج سے کشت زار جلد لہلہانے لگتا ہے۔لیکن پھر جلد ہی اس کی کٹائی بھی ہوجاتی ہے۔قلم کاروں کا بویا ہوا بیج انسانی ذہنوں میں صدیوں فکری زاویوں کی شکل میں پھول اور پھل لاتا رہتا ہے اورعلم، فکر، تدبر، راست سمتی، خیر، عشق، آگہی، طریق ادب اورتسلیم و رضا کے جذبات جیسے اربوں کھربوں پھل اسی کھیتی سے برآمد ہوتے رہتے ہیں جو صدہا برس، بلکہ جب تک علم وادب کا چرچا قائم رہتا ہے اس وقت تک بارآور رہتے ہیں۔ پروفیسر اقبال جاوید نے بھی اپنے قلم کے ذریعے روح کے ترفع، دل کی جلا اور ذہن کی ضیا کا سامان بہم پہنچایا ہے اورحرف و لفظ کی شکل میں فکر کے وہ وہ بیج بوئے ہیں کہ ان شاء اللہ ان کے بوئے ہوئے بیج کے ذریعے لہلہانے والی کھیتی سے زمانہ فیض یاب ہوتا رہے گا!

اقبال جاوید صاحب نے نعت اور متعلقات نعت پر اتنا لکھا ہے کہ دیکھ دیکھ کر حیرت بھی ہوتی ہے اور اس میدان میں قدم رکھنے والے مجھ ایسے تازہ واردانِ بساطِ ادب کو ان پر رشک بھی آتا ہے!

پروفیسرموصوف کا اسلوبِ نثرنگاری ''رومانوی'' ہے۔اردو میں یہ رجحان سجادحیدر یلدرم، محمد حسین آزاد، مہدی افادی، علامہ شبلی نعمانی، نیاز فتح پوری، مولانا ابوالکلام آزاد، مجنوں گورکھ پوری، شورش

کاشمیری۔ مختار مسعود سے ہوتا ہوا پروفیسر اقبال جاوید تک آیا ہے۔رومانوی اسلوب میں بات کے مافیہ Content کے ساتھ ساتھ (بلکہ غیر مذہبی ادب میں تو مافیہ کی راست سمتی کی بھی کوئی قید نہیں) بیان میں ندرت اور حسنِ اظہار کا خیال زیادہ رکھا جاتا ہے۔ یہاں ایک پھول کا مضمون سو رنگ سے باندھنے کا رجحان غالب رہتا ہے۔اس اندازِ نگارش میں اسلوب کی دل آویزی ہی قاری کا دل موہ لیتی ہے۔ اقبال جاوید اگر افسانوی ادب لکھنے کی طرف مائل ہوتے تو خلیل جبران خلیل کے اسلوب کے ایک اہم نمائندے کی حیثیت سے پہچانے جاتے۔ رومانویت سے مملو فکری رو میں ازخود رفتگی کا عمل ہوتا ہے جو ادیب کو لفظوں کے گلستان، حروف کے باغیچوں اور اصوات کے چمن زاروں میں لے جاتا ہے اور ادیب اپنی حس لطیف کے دامن میں شعری نوعیت کے نثر پاروں کے پھول چنتا رہتا ہے۔ایسی نثر صاحبان ذوق کے لیے حسن فکر وفن کا سرمایہ ہوتی ہے۔

جہاں تک پروفیسر اقبال جاوید کے تنقیدی منہاج کا تعلق ہے تو یہ تنقیدی منہاج بھی ان کے اسلوب نگارش کی طرح تاثراتی ہے۔ تاثراتی تنقید ی طریق کار کو لوگوں نے تنقیدی منہاج کے طور پر قبول کرنے میں پس و پیش تو کی لیکن اس طریق سے دامن بچانا ممکن نہ ہوسکا کیوں کہ یہ فطرت انسانی کے عین مطابق ہے۔ظاہر ہے کائنات کی رعنائی کو دیکھ کر انسان یہی کہہ سکتا ہے:

حیراں ہوں کہ دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھوں!

اور بہت زیادہ شخصی تداخل (میں ذاتی طور پر اس لفظ کو personal involvement کے معنی میں استعمال کرتا ہوں) ہوا تو کہنے لگتا ہے:

مائیم و تحیر و خموشی
و آفاق ہمہ بہ گفتگویت

ہم ہیں ہماری حیرت ہے اور خاموشی! جب کہ تمام کائنات تیری ہی گفتگو میں مصروف ہے۔

ظاہر ہے یہ تاثر فطری ہے اور اظہار میں حیرت چاہتا ہے۔ تاثراتی تنقید میں بھی فن پارے

کے پوشیدہ حسن کی نقاب کشائی میں نقاد کے قلبی احساسات جھلکتے ہیں کہ فن پارے کے حسن سے پہلے وہ خود مسحور ہوتا ہے پھر کہیں جا کر دوسروں سے کہتا ہے:

اک نظر تم مرا محبوب نظر تو دیکھو!

تاثراتی تنقید میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری، مہدی افادی، نیاز فتح پوری، فراق گورکھ پوری، مجنوں گورکھ پوری، محمد حسن عسکری وغیرہم کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔نعت میں تاثراتی تنقید کا لوہا منوانے والوں میں ڈاکٹر سیّد محمد ابوالخیر کشفی مرحوم کا نام سدا زندہ رہے گا۔(ان شاء اللہ!)

پروفیسر اقبال جاوید صاحب مشرقی ادبیات کے متخصص ہونے کے باعث کوئی لفظ انگریزی کا استعمال نہیں کرتے۔ ان کی تحریر میں عربی فارسی کے بھی مانوس اور عام فہم الفاظ ہی آتے ہیں۔ انھی چند نکات کو پیش نظر رکھ کر میں نے اپنا نظام فکر مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔جس کا خاکہ اس مضمون کی شکل میں آپ کے ذوق جمال فن کی نذر کرتا ہوں۔

''مخزنِ نعت'' میں ''عرض تمنا'' کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں:

> اگر میں شاعر ہوتا تو نعت کہتا، مگر وہ عطۂ ربانی ہے جو عطا ہوتا ہے، لیا نہیں جاتا۔ پھر سوچا کہ میں اگر نعت کہہ نہیں سکتا تو کم از کم وہ قلم تو چوم سکتا ہوں جنھیں فطرت نے نعت گوئی کی توفیق بخشی ہے کہ شاید عقیدت کے یہ بوسے میرے لیے توشۂ آخرت ہو جائیں:
>
> سجا کر لخت دل سے کشتیٔ چشم تمنا کو
> چلا ہوں بارگاہ عشق میں لے کر یہ نذرانہ![1]☆

اس عرض تمنا میں اقبال جاوید صاحب نے اپنی آرزو کی کنہ اور تمنا کی اساس بیان کر دی اور دیانت داری سے ان صاحبان قلم کے نام سے بھی آگاہ کر دیا جن کے تحریری کارناموں سے انھیں اپنے خیال کو واقعہ بنانے کا حوصلہ ہوا تھا۔ انھوں نے اس ضمن میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری، جناب ممتاز حسن اور شمیم احمد صاحب کا تذکرہ کیا ہے۔ نعت کے ضمن میں اپنی

راست فکری کو وہ ان الفاظ میں قلم بند کرتے ہیں:

میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ نعت کو بطور صنف سخن، ادب میں خاص مقام ملنا چاہیے۔ شبلی نے شعرالعجم میں فارسی شعروسخن کی تاریخ و تفصیل بیان کی ہے مگر فن نعت کا انھوں نے بھی جائزہ نہیں لیا، جب کہ نعت گوئی کے سلسلے میں فارسی شاعروں کی کاوشیں ایک مستقل ادبی مقام رکھتی ہیں۔ حال ہی میں پنجاب یونی ورسٹی لاہور، نے تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، سولہ ضخیم جلدوں میں مرتب کی ہے، یہ ایک قابل قدر ادبی کارنامہ ہے۔ مگر تعجب کی بات ہے کہ اصناف ادب میں نعت بحیثیت صنف سخن یہاں بھی نظر انداز ہوگئی ہے۔ نقادوں کے مختلف ادبی جائزوں میں بھی نعت گو حضرات کو درخور اعتنا نہیں سمجھا جاتا، جب کہ:

شاعری کیا ہے دلی جذبات کا اظہار ہے
دل اگر بیکار ہے تو شاعری بے کار ہے

تو کیا نعت، ساز دل کا رنگین۔ مؤثر اور پاکیزہ نغمہ نہیں ہے؟... انھی خیالات کے پیش نظر میں نے زیر نظر مجموعہ ترتیب دیا ہے۔

اس ذاتِ گرامی کا تذکرہ، اپنے اندر صداقت اور تاثیر کے جو خطوط رکھتا ہے کوئی عام توصیفی صنف سخن اس کی گرد کو بھی نہیں چھو سکتی۔ اس لیے دیگر اصناف سخن کے مقابلے میں، نعت دل کے درد کا ایک ایسا بے ساختہ اظہار ہے کہ اس کے اندر عقیدت و ارادت کی ایک دنیا سمٹ جاتی ہے۔ نعت اسوۂ رسول ﷺ کا ایک دلآویز عکس ہے۔ یہ ایک ایسی توصیف ہے جو مبالغے سے دامن بچاتی اور تاریخی سچائیوں کے ساتھ ساتھ چلتی ہے اور ایک ایسا ناز ہے جو نیاز کی ادائیں سنبھالے ہوئے ہے۔ نعت ایک ایسا مرکزی نقطہ ہے جس پر

دل کی ساری محبت اور نگاہ کا سارا پیار مرتکز ہوجاتا ہے۔ نعت نے مسلمانوں کو اس لحاظ سے مرکزیت عطا کی ہے کہ ہر مسلمان کا مدعا ایک ہی ذات گرامی ہے:

ہر راہ پہنچتی ہے تری چاہ کے در تک
ہر حرف تمنا ترے قدموں کی صدا ہے[۲]☆

یہ تھا وہ جذبۂ دل اور وہ تپش عشق محمدی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام، جو مخزن نعت کا محرک بنا۔ نعتیہ شاعری کے حوالے سے ادبی خیانت، قلمی بد دیانتی اور فکری کجروی کیوں عام ہوئی اور اقبال جاوید اور ان سے قبل اور بعد کے تمام لکھاریوں نے کیوں یہ شکوہ کیا کہ نعت کی طرف اہلِ علم، تاریخ ادب کے مؤلفین اور نقادانِ ادب نے توجہ نہیں دی؟... اس کی متعدد وجوہات سمجھ میں آتی ہیں۔ مثلاً (۱) شعرا کا تبرکاً نعت کہنا۔ (۲) نعتیہ شاعری کا عمومی رواج نہ ہونا۔ (۳) نعتیہ مشاعروں کا فقدان (۴) ہیئتی اعتبار سے نعت کی وسعت۔ (۵) نعتیہ شاعری میں صداقتِ بیان کی پابندی۔ (۶) غزلوں، قصیدوں اور نظموں کے دواوین کی طرح نعتیہ کلام کا الگ شائع نہ ہونا۔ (۷) نعت کے اختصاصی شعرا کی کمی۔ (۸) نعت میں عوامی جذبات کے عمومی اور معمولی ادبی اسلوب میں اظہار کی فراوانی۔ (۹) پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد ادب پر اشتراکی رجحان کا غلبہ۔

بہرحال وجوہات کچھ ہوں، نعت کو ادبی سطح پر قابل قبول بنانے کی مساعی میں پھسپھسی شاعری کرنے والے متشاعروں کی بہتات بھی نعت کو ادبی صنف سخن منوانے میں مانع رہی ہے اور اب بھی ہے۔ تاہم اب اچھے شعرا کی نعتیہ شاعری کی طرف بڑھتی ہوئی توجہ سے یہ اُمید بندھ چلی ہے کہ نعتیہ شاعری کو صنف سخن تسلیم کیے جانے میں جو کوتاہیاں ہوئی ہیں وہ ان شاء اللہ جلد دُور ہوجائیں گی!

اقبال جاوید صاحب کی نعت شناسی کے شواہد خود ان کی تحریروں میں دیکھیے:

حضور ﷺ کی شان میں کہا جانے والا ہر کلمہ نعت ہے۔ مگر اصطلاحاً ہم ایسی ہر منظوم کوشش کو نعت کہتے ہیں جس میں ستائش رسول ﷺ کی دل

آویزی ہو۔[۳]

ایک جگہ لکھتے ہیں:

> نعتیہ شاعری، کیف خیال،عفت احساس اور پاکیزگی تصور کا ایک صداقت آفریں اظہار ہے جس کا مقابلہ کوئی سی تصوراتی شاعری نہیں کرسکتی۔ یہاں محبت کی جملہ وسعتوں کو سمیٹ کر اور چاہت کی جملہ بے قراریوں کو سنبھال کر ہر نوع کے مبالغے سے دامن بچا کر چلنا پڑتا ہے ورنہ حصولِ سعادت کے بجائے متاع ایمان کے سلب ہوجانے کا خدشہ رہتا ہے۔ بیدل نے کہا تھا:
>
> زلاف حمد و نعت، اولیٰ است بر خاک ادب خفتن
> سجودے می تواں بردن، درودے می تواں گفتن

عہدِ رسالت مآب ﷺ کے درودیوار، اشجار و کہسار اور آثار و اماکن، خوش قسمت تھے کہ وہ ہر لمحہ انوار سے مستنیر تھے اور اس دور کی آنکھوں کے کیا کہنے جنھیں راستے کی لذتیں بھی نصیب تھیں اور اس وجود پر انوارؐ کی زیارت بھی جو فی الواقع جمال الٰہی کا آئینہ تھا... جب کہ متاخرین کی قسمت میں تصور رعنائی طلب کا سوز اور چاہت کا اضطراب ہی رہ جاتا ہے اور اس اضطراب کا حامل نہ ہر دل ہوتا ہے اور نہ ہر قلم اس کا عکاس۔[۴]

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

> جس طرح قرآن کی تفسیر اس وقت تک ناممکن ہے جب تک مفسر، مقام رسالت سے کماحقہٗ آگاہ نہ ہو۔ اسی طرح نعت بھی اس وقت تک نہیں کہی جاسکتی جب تک حضور ﷺ سے روحانی وابستگی نہ ہو۔ محض روایتاً یا رسماً نعتیہ اشعار لکھ دینا اور بات ہے اور دل کی بے چین کیفیتوں، آنکھوں کی بے قرار آرزوؤں اور روح کی متلاطم لہروں کا قلم کی نوک پر مچل کر روشنائی کے قطرے میں سمٹ جانا دوسری بات ہے۔[۵]

کسی بھی صنف ادب کی معرفت، دراصل ''تنقیدی بصیرت'' کی نشان دہی کرتی ہے۔ تنقیدی بصیرت جب نعتیہ ادب کے کھرے کھوٹے سکوں کی پرکھ کے لیے استعمال ہوگی تو وہ ''نعت شناسی'' کہلائے گی۔ اقبال جاوید صاحب کی نعتیہ شعری کائنات میں تنقیدی بصیرت کہاں تک کارفرما رہی ہے اس کا مشاہدہ کرنے کے لیے ہمیں ان کے اس ارژنگِ دلبری کی سیر کرنی ہوگی جو انھوں نے نگارخانۂ فن کے طور پر سجایا ہوا ہے۔

اقبال جاوید صاحب نے ''مخزن نعت'' مرتب کی تو ان کا تنقیدی شعور اس میں اس طور کارفرما رہا کہ انھوں نے اپنے شعری آدرش اور نعتیہ شاعری کے معیارات کو اصول بنا کر اپنے مرتب کردہ مجموعے میں شعرا کرام کو مناسب جگہ دی۔ کسی بھی طرح کا ادبی تحریروں کا انتخاب، ایک بڑا اور اہم تنقیدی عمل ہے۔ اس قسم کی کاوشوں میں نقاد اپنی رائے دے یا نہ دے اس کا مرتب کردہ انتخاب اس بات کا منہ بولتا ثبوت ہوتا ہے کہ مرتب نے اپنے ذوق جمال، شعری معیارات، زبان کے لوچ، افکار کی خاص سطح اور بیان کے خاص اسلوب کو پسند کرنے کے بعد ادبی نثر یا شعری نمونوں کا انتخاب کیا ہے۔

غالب نے یوں ہی نہیں کہہ دیا تھا:

شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے!

بہرکیف غالب کو اس کے انتخابِ شعر نے اسے رسوا کیا ہو یا شہرت دی ہو لیکن اقبال جاوید کے انتخاب نے ان کی تنقیدی بصیرت اور ان کے بیان کی خوبیاں اس طور ظاہر کی ہیں کہ ان کے لیے دل سے دعائیں نکلتی ہیں۔

حضرت بصیریؒ کے کلام پر مختصر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> حضرت بصیریؒ نے قصیدہ بردہ لکھا، وہ اپنے اندر جو تاریخی صداقت، فکری عظمت، لسانی وقار اور روحانی لگاؤ لیے ہوئے ہے اس نے اسے ایک ایسی قابل قدر کاوش بنا دیا ہے کہ بعد میں آنے والے عربی، فارسی اور اردو نعت گو شعرا نے اس شمع فکر سے اپنے چراغ جلائے۔[۶]☆

غلام امام شہید کے ہاں دل کے گداز کے ساتھ ساتھ جو لفظی شکوہ ہے وہ قدیم فارسی کے قصیدہ گو شاعروں کی یاد تازہ کر رہا ہے۔ ان کی نعتیں پڑھنے سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ خیال کی وسعتیں اور دل کی عقیدتیں، الفاظ وتراکیب کے خوش نما پیرہن میں سمٹ کر تغزل کا معیار ہوگئی ہیں۔☆[۷]

محسن کاکوروی کے حوالے سے فرماتے ہیں:

ان کا مشہور قصیدہ لامیہ پڑھ کر حضرت کعب بن زہیرؓ یاد آجاتے ہیں جنھوں نے اپنے نعتیہ قصیدے میں باقاعدہ تشبیب، گریز اور مدح کا لحاظ رکھتے ہوئے، بہترین ادبی اور فنی روایات قائم کی تھیں۔ انھوں نے تشبیب میں عرب کی مقامی علامتوں کا ذکر کیا تھا۔ محسن کے اس قصیدے میں مقامی ہندوانہ رنگ، ماحول اور روایات کا ذکر بھی اسی انداز کی یاد تازہ کر رہا ہے۔ قصیدے کی تشبیب میں عموماً فارسی شعرا کا تتبع کیا جاتا ہے۔ مگر محسن نے ایک نیا اسلوب اپنایا۔ وہ مقامی رنگوں اور علامتوں کا استعمال ہے۔ اگر ان علائم و رموز کو گریز کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے تو مفہوم نکھر آتا اور بات واضح ہوتی چلی جاتی ہے۔☆[۸]

نقاد کا منصب یہ بھی ہے کہ وہ پہلوں کی دی ہوئی آرا کو پرکھے اور ان کی توضیح و تشریح کر کے ان کے حسن و قبح کو آشکارا کرے۔ جہاں اس کی اپنی رائے قدما کے تصورِ تنقید سے ٹکراتی ہو تو وہ اپنی رائے بھی دے اور اس کی دلیل بھی۔ اقبال جاوید صاحب نے اقبال کے حوالے سے لکھتے ہوئے یہی طریق اپنایا ہے، وہ لکھتے ہیں:

کہتے ہیں کہ فنی لحاظ سے اگر غالب نہ ہوتے تو اقبال بھی نہ ہوتے۔ مگر حقیقت یہ کہ مقصدی نقطۂ نظر سے اگر حالی نہ ہوتے تو اقبال بھی نہ ہوتے۔ حالی نے جس بنیاد پر شعر وسخن کی قوس قزح سجائی، اقبال

نے اس میں رنگ ونور کا اضافہ کیا۔ باقاعدہ اور روایاتی نعت نہ حالی کے ہاں ہے اور نہ اقبال کے ہاں، اقبال نے پیغمبراسلام ﷺ کی شخصیت کو مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کے لیے محرک کے طور پر پیش کیا۔ چوں کہ ان کی پوری شاعری قومی اور ملی ادب ہے اس لیے ان کے ہاں نعت الگ عنوان سے کوئی خاص چیز نہیں ہے۔ اقبال قوم کے حال زار پر خون کے آنسو روتے ہیں تو انھیں مولائے یثرب ﷺ کے سوا کوئی اور چارہ ساز نظر نہیں آتا۔اس ایک ذات پر ان کی نگاہیں مرتکز اور اسی ایک چوکھٹ پر ان کے قدم رک جاتے ہیں کہ منزل مقصود وہی ہے۔[۹]☆

مولانا احمد رضا خاںؒ کے لیے لکھتے ہیں:

ان کے نعتیہ کلام میں، جذبات کی شدت ہے مگر انداز کا حسن لیے ہوئے۔عشق کا عمق ہے مگر اسلوب کی سادگی کے ساتھ، ارادت کا جذبہ ہے مگر تغزل کی نشتریت میں چھپا ہوا، عشق رسول ﷺ کا جو والہانہ پن، مولانا کی شخصیت اور شاعری میں نظر آتا ہے اس نے ان کی نعت گوئی کو ایک مستقل ادبی حیثیت دے دی ہے کیوں کہ وہی فن پارہ عظیم ہوتا ہے جو فن کار کی شخصیت کا سچا اور اجلا عکس ہو۔[۱۰]☆

حفیظ تائبؔ کے ذکر میں لکھتے ہیں:

حفیظ تائبؔ کا ذکر کیے بغیر اردو کا کوئی نعتیہ تذکرہ مکمل نہیں ہوسکتا۔ انھیں پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کا وجود۔تغزل کا غازہ اور لطافت کا آنچل لے کر، بطحا کے ذروں میں تحلیل ہورہا ہے۔[۱۱]☆

حافظ مظہرالدین کے کلام پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

حافظ مظہرالدین ایک اہل دل بزرگ ہیں۔عشق رسول ﷺ انھیں

ورثہ میں ملا ہے۔ ان کا نعتیہ کلام گداز فکر کا ایک ایسا مرقع ہے کہ وہ خود بخود نگاہ میں جچتا اور روح میں سماتا چلا جاتا ہے۔اسلاف کی کہی گئی نعتوں میں عشق کا جذبہ بدرجۂ اتم موجود ہے۔مگر تغزل کا وہ لوچ نہیں جو جدید شعرا کے ہاں ہے۔خدا کرے کہ جدید شعرا کے دل بھی اسلاف کے سوز ودرد سے معمور ہوجائیں۔ اگر آج کے شاعر کو ساز کے ساتھ سوز بھی مل جائے تو سونے پر سہاگہ ہے۔ تاہم حافظ مظہرالدین کے ہاں درد دل شعر کے سانچے میں ڈھل کر حسن ہوگیا ہے۔گویا وہ قدیم و جدید کا ایک حسین امتزاج ہیں۔☆[۱۲]

ناقدین کی نعتیہ شاعری سے بے اعتنائی کے ضمن میں وہ اپنا خیال ظاہر فرماتے ہوئے لکھتے ہیں:

ناقدین، غالباً نعت کو ایک ''منظوم وعظ'' سمجھتے ہیں۔ اسی لیے انھوں نے بطور صنفِ سخن اس کی طرف توجہ نہیں دی۔ حالاں کہ شعری ادب میں قصائد کا اپنا مقام ہے۔قصیدہ بھی کسی شخصیت ہی کی مدح سرائی کا دوسرا نام ہے۔مگر نعت، قصیدے سے بہت مختلف ہے۔قصیدے میں ایک عام آدمی کی تعریف اس مبالغے سے کی جاتی ہے کہ خوب صورت الفاظ، دروغ کو فروغ کا رنگ دے دیتے ہیں۔مگر نعت کی حدود مقرر ہیں۔ اس میں حد سے بڑھنا بے ادبی کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔☆[۱۳]

مقامِ رسالت کی رفعتوں کا خیال آتا ہے تو اقبال جاوید صاحب کا قلم اس طرح موتی بکھیرتا ہوا نظر آتا ہے:

یہ مقامِ رسالت کی وسعتیں اور نزاکتیں ہیں کہ کوئی سا قلم بھی ان عظمتوں کا احاطہ نہیں کرسکتا۔آپ ضیائے اوّلیں بھی ہیں اور شاہ کار آخریں بھی۔ کائنات حسن بھی ہیں اور حسن کائنات بھی۔ شعلۂ طور

معرفت بھی ہیں اور شمع حریم دلبری بھی۔ آپ صبح آگہی بھی ہیں اور ایسا خورشید یقیں بھی کہ اس کی ضوفشانی سے باطل کی ظلمتیں کافور ہوجاتی ہیں۔ آپ سرتاج انبیا بھی ہیں اور الطاف حق کے قاسم بھی، کمال رحمت باری کی انتہا بھی ہیں اور ٹوٹے دلوں کا آسرا بھی۔۔غرض ع بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر☆[۱۴]

دراصل خوب سے خوب تر کی تلاش، عمل تخلیق کا جوہر ہے... نعت عشق کی سرمستیوں، دل کی دھڑکنوں اور نگاہوں کی سجدہ ریزیوں کے گرد گھومتی ہے۔ مگر اس میدان عشق و سرور میں بھی شاعر ادب و احترام کوملحوظ رکھتے ہیں۔ وہ اپنے مقام کو بھی پہچانتے ہیں اور ممدوح کی عظمتوں سے بھی آشنا ہیں۔ عاشق، محبوب پر فدا ہونے کو سب سے بڑا فخر سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک آستان ناز کا سنگ در، خوش قسمت ہے کہ محبوب اس پر پاؤں رکھ کر گزرتا ہے اور اسے قدم بوسی کا شرف ملتا ہے۔☆[۱۵]

اقبال جاوید صاحب نے شعری کائنات میں نعتیہ شاعری کے ایسے نمونے پیش کرنے کے ساتھ ساتھ جو نعت گوشعرا کے لیے مشعل راہ ثابت ہوسکتے ہیں کچھ ایسے نعت گوشعرا کے احوال بھی بیان کرنے کا بیڑہ اٹھایا جن کی شاعری کامل طور پر ان کے عمل سے اور قلبی احوال سے مطابقت رکھتی ہے۔ در اصل یہ شعرا صرف شعرا نہیں ہیں بلکہ ان کا تعلق صوفیوں، ولیوں اور علمائے کرام کے اس گروہ سے ہے جن کے لیے دین کے ظواہر بھی باطنی دنیا سے مطابقت رکھے بغیر قابل قبول نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اسلامی دنیا میں ان اہل دل کی شہرت صاحبان طریقت اور سچے محبان مصطفیٰ ﷺ کی ہے۔''تیراوجود الکتاب'' جناب اقبال جاوید کی ایسی ہی کاوش ہے جس میں نعت نگاروں کے کلام اور احوالِ عشق رسول ﷺ کا تذکرہ بڑے والہانہ طرز پر کیا گیا ہے۔اس کتاب میں حضرت احمد جام ژندہ پیلؒ، حضرت سیّد عبدالقادر جیلانیؒ، حضرت معین الدین چشتیؒ، شیخ سعدیؒ شیرازی، حضرت

قطب الدین بختیار کاکیؒ، حضرت بوعلی شاہ قلندرؒ، مولانا جلال الدین رومیؒ، مولانا نورالدین جامیؒ، حضرت امداد اللہ مہاجر مکیؒ، حضرت احمد رضا خاںؒ، حضرت پیر مہر علی شاہ گولڑویؒ، قاضی محمد سلیمان منصور پوریؒ، حضرت بیدم وارثیؒ اور خواجہ محمد یارفریدی چشتیؒ کے نعتیہ اشعار کے ساتھ ساتھ ان کے روحانی احوال اور حضورﷺ کی ذات اقدس سے ان کا مبنی بر صدق تعلق زیر بیان آیا ہے۔اس کتاب کا مقصدِ تحریر بیان کرتے ہوئے انھوں نے خود بتایا ہے کہ وہ چاہتے ہیں کہ شعرا کو یہ باور کروایا جائے کہ نعت صرف کلام نہیں بلکہ عمل کی مطابقت اور حضورﷺ سے گہرا قلبی تعلق بھی چاہتی ہے۔وہ رقم طراز ہیں:

> ضروری ہے کہ نعتیہ اشعار میں جذبے کا والہانہ پن بھی ہو اور شعری شعور کا بانکپن بھی۔لفظی دروبست بھی دل آویز ہو اور اظہار کا انداز بھی ذہانت کا آئینہ...سب سے بڑی احتیاط یہ کہ محبت منتہائے کمال پر پہنچ کر بھی مبالغے کے طلسم خانے میں نہ بھٹکے۔☆[۱۶]

دورِ حاضر کے نعتیہ سرمائے میں خلوص تخلیق اور فقدان عمل کا شکوہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> کیا یہ حقیقت نہیں کہ ہمارا (الاماشاء اللہ) ظاہر قرآن و سنت کے مطابق نہ باطن، نہ حقائق قرآنی کا ہمیں کوئی خاص فہم ہے اور نہ انوار رسالتﷺ سے ہمیں کوئی خاص علاقہ۔مگر نعتوں کے ڈھیر ہیں کہ لگتے چلے جارہے ہیں۔یہ کیا بات ہوئی کہ دور نعت کا ہے اس لیے نعت کہنا چاہیے جب کہ ہر دور ہی نعت کا دور رہا ہے کہ درود و سلام کا سلسلہ ازل انوار بھی ہے اور ابدآثار بھی اورنعت درودوسلام ہی کی شعری شکل ہے۔☆[۱۷]

پھر فرماتے ہیں:

> اگر ایک نعت گو قرآن پاک کی ملہمانہ بصیرتوں اور صاحب قرآن کی فصیحانہ بلاغتوں سے انوار نہیں سمیٹ سکتا۔اگر وہ قرآن مجید کے انداز نعت گوئی سے بھی شناسائی حاصل نہیں کرنا چاہتا۔اگر وہ صحابہ

کرامؓ کے دور کی نعت سرائی کے مطالعہ سے بھی بے توفیق ہے اور اگر شمائل ترمذی تک بھی اس کی رسائی نہیں۔ تو کم از کم ان بزرگوں کے انداز مدحت ہی کو ایک نظر دیکھ لے جو دھرتی کے اس ظلمت کدے میں اللہ کا نور تھے، جن کا ہر سانس عبادت کا مرقع تھا، جو دینی اقدار کے مظہر اور شرعی آداب کے نمائندہ تھے، جن کی عالمانہ عظمت اور مومنانہ بصیرت تاریخ کی ایک بے غبار صداقت تھی۔ جنھیں فطرت نے قلبِ سلیم کے ساتھ ساتھ اس طبعی موزونیت سے بھی نواز رکھا تھا جسے شعرو ادب کہتے ہیں۔ جن کی راتیں اشکوں سے منور اور جن کے دن یادوں سے معطر رہتے تھے، جن سے اللہ تعالیٰ راضی تھا کہ وہ اس کے محبوب ﷺ کی ہر ادا سے رنگ و نور سمیٹتے تھے اور جن سے ایک دنیا نے علم کے اسرار اور معرفت کے انوار لیے۔ وہ سب سچے صوفی تھے۔کمال تصوف یہ ہے کہ سالک، رضائے الٰہی کے سانچے میں ڈھل کر بے نیاز آرزو ہوجائے۔ دل ہر آرزو سے خالی ہوکر محبوب حقیقی کا خلوت کدہ بن جائے یوں اس کا سینہ ایک ایسا آئینہ خانہ ہو کہ جدھر نظر جائے وہی نظر آئے جو مقصود نظر بھی ہے اور محبوب نظر بھی۔ گویا ایک حسن کے سامنے ہر حسن بے حقیقت ہوکر رہ جائے:

ہر شاہدی کہ در نظر آمد بہ دلبری
در دل نیافت راہ کہ آنجا مکان تست☆[۱۸]

اس کے بعد وہ ''تیرا وجود الکتاب'' کا مقصد تحریر لکھتے ہوئے کہتے ہیں:

نعتیہ انوار اولیائے کرام کے سوانحی تذکار سے ہم آہنگ ہیں اور ان کی تدوین کا مقصود بھی یہی ہے کہ ان عظیم و جلیل شخصیات کے حالات اور نعتیہ شہ پاروں کو دیکھ کر دور حاضر کے نعت گو سنبھلنے اور

سنورنے کی کوشش کریں کہ یہ وقت کی ایک اہم ضرورت ہے کہ آج قرطاس وقلم کی اس وادی جمیل میں حکایت زیادہ ہے اور حقیقت کم۔ گفتار میں کردار کی آنچ لونہیں دے رہی۔ بات دل سے نہیں اٹھ رہی کہ وہ دل کے دروازوں پر دستک دے سکے:

جسے سن کے روح مہک اٹھے، جسے پی کے درد چمک اٹھے
ترے ساز میں وہ صدا نہیں، ترے میکدے میں وہ مے نہیں☆[19]

ادبی تاریخ کے مطالعے اور تذکروں کی ورق گردانی سے بھی اقبال جاوید صاحب کو یہ تاثر ملا کہ:

صوفی شعرا کی فنی، علمی اور فکری حیثیت کا اعتراف بہت کم کیا گیا ہے اور مجازی شعرا ہی کو اہمیت دی گئی ہے۔ حقیقت نگار شعرا کی خصوصیات کلام کا اگر ذکر بھی ہوا تو ان کی شاعری کے حمدیہ اور ناصحانہ پہلوؤں کی تو کچھ نہ کچھ نشان دہی کی گئی مگر نعتیہ گوشوں سے اغماض برتا گیا۔ یہ چشم پوشی در اصل اسلام سے گریز کی شعوری یا لاشعوری ادبی کوشش تھی۔ جب کہ حضور ﷺ کے حوالے کے بغیر حمد، مجرد توحید اور ناصحانہ امور مجرد تصوف ہیں جن کا اسلام سے کوئی سا تعلق بھی نہیں ہے کیوں کہ ہمارا ہر عقیدہ اور ہر نظریہ رسول پاک ﷺ ہی سے وابستہ ہے۔ ان کے بغیر ہر بات ''بولہبی'' ہے۔☆[20]

حضرت احمد جام ژندہ پیلؒ کی ایک نعت کے حوالے سے اپنی انتقادی ذمہ داری نباہتے ہوئے اقبال جاوید صاحب اس کی تشریح وتعبیر کرتے ہیں۔ تشریح وتعبیر کی ضرورت اس لیے پیش آئی ہے کہ نعت فارسی میں ہے اور آج کل فارسی کیا اردو بھی صحیح طور پر پڑھنا عام پڑھے لکھوں کے لیے مشکل ہوگیا ہے۔ سچ کہا تھا حضرت اکبرالہٰ آبادی نے:

دل بدل جائیں گے تعلیم بدل جانے سے

چناں چہ آج اپنی زبان، اپنی ثقافت اور اپنے دین سے جو بیزاری نظر آرہی ہے اس میں

ہمارے نظامِ تعلیم کی صد فی صد بے جہتی، لایعنیت اور شعوری طور پر اپنی زبان، ثقافت اور دین سے دُوری کی روش کو دخل ہے۔ یہ تو خیر ایک جملہء معترضہ تھا بات یہ ہو رہی تھی کہ اقبال صاحب نے فارسی نعت کی تشریح بھی فرمائی ہے۔

پہلے نعت کے منتخب اشعار ملاحظہ ہوں:

آں امام الیقین و مرشد دیں — ہادی و مہدی ست و راہ نما
او بحق است وحق زوے قائم — در مکان و زماں بہر دوسرا
ہم از و شد رموز عالم ملک — ہم ز وے شد ظہور ایں اشیا
مصطفیٰؐ خاتم النّبیین بود — دیں ز وے شد زدین کفر جدا
حق رضا باد زآل وصحب او — کہ ہمہ ہادی اند و راہ نما

اس کی توضیح کے سلسلے میں لکھتے ہیں: ''یہ نعت اس حقیقت کے گرد گھومتی ہے کہ حضور ﷺ وجہ تکوین کائنات ہیں۔ صداقت جہاں کبھی تھی، جہاں آج ہے اور جہاں کل ہوگی وہ صادق ہی کا فیض ہے۔'' آپ کی ذات گرامی اتنی مکمل ہے کہ آپ کے دم ہی سے صفات کی تکمیل ہوئی، صفات کو مرتبہ ملا، صفات کو تقدس ملا، پہچان ملی، عروج ملا، ایک عام آدمی سچ بولے تو ہم اس سچ کی تحقیق کر سکتے ہیں عقل کے ذریعے سے مشاہدے کے ذریعے سے لیکن ایک پیغمبر اور خاص طور پر حضور اکرم ﷺ کی صداقت ہماری تحقیق سے بلند و ماورا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ جو صادق تک پہنچ گیا۔ صداقتیں خود اس تک پہنچ جاتی ہیں۔حضور ﷺ حق ہیں اور حق ان سے قائم و دائم ہے یہاں بھی اور وہاں بھی۔حسن عمل ان کے اسوے کی پیروی کا دوسرا نام ہے...آل نبی ﷺ اور اصحابؓ نبی ﷺ کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کا قلم بے ساختہ اس صداقت کو آشکار کر جاتا ہے کہ اس وجودِ مسعود سے تعلق رکھنے والے اصحاب ستاروں کی تاب و تب لیے ہوئے ہیں اور ہر ستارہ گم رہوں کو راستہ دکھانے اور کم نصیبوں کا مقدر سنوارنے پر قادر ہے۔☆[۲۱]

حضرت بیدم شاہ وارثی علیہ رحمۃ کے نعتیہ سرمائے پر نظر ڈالتے ہوئے اقبال جاوید صاحب کو احساس ہوتا ہے کہ ''مصحف بیدم'' میں کل گیارہ نعتیں ہیں، چناں چہ وہ لکھتے ہیں:

گو یہ نعتیہ سرمایہ بہت مختصر ہے مگر یہ ان کی قلبی محبتوں اور روحانی لرزشوں کا آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ ان ادبی خصائص سے بھی بہرہ ور ہے جنھیں نہ اہل نظر، نظر انداز کر سکتے ہیں نہ تماشائی... یہ ممکن ہے کہ احتیاط کے تقاضوں نے نعت کے میدان میں ان کے قلم کو سر بگریباں اور خود انھیں انگشت بدنداں رکھا ہو اور انھیں حرف حرف سنبھلنا اور لفظ لفظ سوچنا پڑا ہو اور یوں بات مختصر رہ گئی ہو... بہر کیف یہ سرمایہ اس قابل ضرور ہے کہ نعت کی دنیا میں بیدم کو زندہ بھی رکھ سکے ان کے مقام کا تعین بھی کرا سکے اور ان کے لیے بہترین زاد راہ بھی ثابت ہو سکے۔حق یہ ہے کہ اس مختصر سے نعتیہ سرمائے سے ان کے شوق نعت گوئی کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس قدر بے تاب اور بے حساب ہے اور سچ یہ ہے کہ یہی وہ مقام ہے جہاں کمیت نہیں کیفیت دیکھی جاتی ہے۔☆[۲۲]

بیدم شاہ وارثی رحمۃ اللہ علیہ کی ایک نعت جس کا مطلع ہے:

آئی نسیم کوئے محمد صلی اللہ علیہ وسلم
کھنچے لگا دل سوئے محمد صلی اللہ علیہ وسلم

پر تبصرہ کرتے ہوئے اقبال جاوید صاحب فرماتے ہیں:

بیدم وارثی کی اس نعت میں ایک کیف بداماں نغمگی ہے۔ تراکیب کا حسن نمایاں ہے۔ ۔ وہ کمال عشق و مستی میں حضور ﷺ ہی کی چوکھٹ کو اپنی منزل مراد قرار دیتے اور انھی کے رخ زیبا کو اپنا مصحف ایمان سمجھتے ہیں کہ انھی کے وسیلے سے ہمیں عرش و فرش کے مالک حقیقی اور مدبر حقیقی کا پتا چلا۔ان کے نزدیک رسول پاک ﷺ کے قامت رعنا کے روبرو طوبیٰ بے حیثیت ہے اور آپ ہی کا خم ابرو محراب حرم ہے اور یہی وجہ ہے کہ روئے کعبہ بھی سوئے محمد ﷺ ہے

اور انھی عنبریں گیسوؤں کا فیض ہے کہ عرب کا صحرا ایک عالم کو نکہتیں بانٹ رہا اور ادھر سے آنے والی بادِصبا شاخِ نہالِ دل کے لیے وجہ نمو اور غنچہ ہائے خاطر کے لیے باعث ابتسام بنی ہوئی ہے۔☆[۲۳]

مولانا رومؒ کے ارژنگِ فکر وفن میں قدم رکھتے ہیں تو یوں ستائش کرتے ہیں:

مولانا روم باتوں باتوں میں بات پیدا کرتے چلے جاتے ہیں۔ وہ حکایات و واقعات سے نتائج اخذ کرنے کا فن ہی نہیں جانتے بلکہ اپنے عالمانہ اور والہانہ انداز سے قاری کے دل و دماغ کو مسخر کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔وہ قصداً نعت نہیں کہتے بلکہ جہاں حضور ﷺ کا ذکر آتا ہے تو اکثر دل کا لگاؤ، قلم کی نوک پر لو دینے لگ جاتا ہے اور وہ بے ساختہ توصیف رسالت مآب ﷺ کا حق ادا کرنے میں محو ہوجاتے ہیں اور حق یہ ہے کہ ایسے مقام رسمی نعت گوئی سے کہیں بلند اور حقیقی نعت گوئی سے بہت قریب ہوتے ہیں۔ان کا انداز تکلف سے مبرا ہے نتیجہ معلوم کہ واقعیت، حسن بن کر دل کے ایوان سجاتی چلی جاتی ہے اور قاری محض ایک شعر یا ایک مصرع پڑھ کر نشاط و کیف کی وہ دولت پالیتا ہے جو نعت سرائی کا مقصود و مدعا ہے جب کہ رسمی نعت پڑھ کر بعض اوقات طبیعت متکیف ہونے کے بجائے منقبض ہوجاتی ہے۔☆[۲۴]

رومانی احساس جب روحانی کائنات کی فضاؤں پر چھا جاتا ہے تو تاریخی واقعات میں بھی حسن ولطافت آمیز منظر نگاری وجود میں آجاتی ہے۔اقبال جاوید صاحب نے بھی ایک واقعہ اسی رومانیوی احساس کے زیر اثر قلم بند کیا ہے:

جنگ احد میں ایک صحابیؓ زخمی ہو کر گر پڑے، ان کی زندگی کا شعلہ آخری لپک لے رہا تھا کہ رسالت مآب ﷺ کا گزر ادھر سے ہوا۔ آپ نے فرمایا کوئی خواہش ہو تو بتاؤ، جاں بلب صحابیؓ نے اپنا زخمی

جسم گھسیٹا اور سر حضور ﷺ کے قدموں پر رکھ دیا اور اپنا دم توڑتے ہوئے دامنِ اُحد کی ریت پر (گویا) نعت کا مقطع اپنے خون کی سرخی سے لکھ دیا:

منم و ہمیں تمنا کہ بوقت جاں سپردن
بہ رخ تو دیدہ باشم تو درون دیدہ باشی☆۲۵

پروفیسر اقبال جاوید کا قلم سدا بہار ہے۔ وہ مسلسل نعت کے حوالے سے لکھ رہے ہیں اور کئی برس سے لکھ رہے ہیں۔ ان کی نگارشات ماہ نامہ ''نعت'' لاہور، ''شام و سحر'' کے نعت نمبروں، مفیض گوجرانوالہ کے نعت نمبر اور، ''نعت رنگ'' کے علاہ مختلف کالجوں سے نکلنے والے پرچوں میں فکری خوشبو اور اسلوبیاتی ضیائیں بکھیرتی رہی ہیں۔ مختلف کتب پر بھی آپ نے تقاریظ لکھی ہیں اور فلیپ بھی قلم بند کیے ہیں۔ مختلف ادبی شخصیات کے نعتیہ کارناموں پر بھی آپ نے خامہ فرسائی کی ہے۔ ''بیسویں صدی کے قرآن نمبر''، ''بیسویں صدی کے رسول نمبر'' اور ''کعبہ پہ پڑی جب پہلی نظر'' جیسی کتب بھی آپ کے علمی و تحقیقی معیار کی بلندی اور دینی رجحان کی سمت نمائی کے لیے کافی ہیں۔

محمد متین خالد صاحب کی کتاب ''شہیدان ناموس رسالت ﷺ'' کی تقدیم بہ عنوان ''سر بیچ کر متاعِ دل و جاں خریدنا'' لکھتے ہوئے تحفظ ناموس رسالت کے لیے اپنی جان کا نذرانہ پیش کرنے کی تڑپ رکھنے والوں کے کچھ واقعات اس طرح حوالہء قرطاس کیے ہیں کہ قاری پر سکتہ طاری ہوجاتا ہے:

> اللہ تعالیٰ، ناموس نبوت ﷺ کے تحفظ کے سامان خود فراہم کیا کرتے ہیں۔ ہم ایسے لوگ تحریریں لکھتے اور تقریریں کرتے رہ جاتے ہیں اور قدرت کسی سادہ دل کے جگر میں آگ لگا کر اس کے ایمان کو عمل کا خوش رنگ نقش بنا دیتی ہے کہ لالے کی حنا بندی فطرت کا محبوب مشغلہ ہے:
>
> دہد حق، عشق احمدؐ، بندگان چیدۂ خود را

بہ خاصاں می دہد شہ، بادہء نوشیدۂ خود را

اس سلسلے میں دو واقعات محفوظ کرنا چاہتا ہوں۔ ایک کے راوی پروفیسر عطاء الرحمٰن عتیق (سابق صدر شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج گوجرانوالہ) ہیں۔۱۹۵۳ء میں ختم نبوت کی تحریک زوروں پر تھی۔ سیالکوٹ دارلعلوم شہابیہ میں سیّد عطاء اللہ شاہ بخاری اور دیگر اکابرین جمع تھے۔ پروفیسر موصوف تب وہاں ایک کم سن طالب علم تھے اور مہمانوں کی خدمت پر مامور تھے۔محفل میں مرزا قادیانی ملعون زیر بحث تھا کہ پروفیسر صاحب نے شاہ جی سے اچانک مخاطب ہوکر کہا کہ ''حضرت! جب اس نے نبوت کا دعویٰ کیا تھا، آپ تبھی اسے قتل کر دیتے تو ان تقریروں کی نوبت نہ آتی۔'' یہ سن کر شاہ جیؒ زار زار رونے لگ گئے اور کافی دیر آبدیدہ اور گلو گیر رہے... تاریخ نے یہ حقیقت بھی محفوظ رکھی ہے کہ جب علامہ اقبالؒ نے غازی علم الدین شہیدؒ کے شگفتہ چہرے کی آخری زیارت کی تو وہ بے اختیار کہہ اٹھے تھے کہ ''اسیں گلاں ای کردے رہے، تے ترکھاناں دا منڈا بازی لے گیا۔''

دوسرا ایمان افروز واقعہ پروفیسر میاں محمد یعقوب (شعبہء اردو نیشنل سائنس کالج گوجرانوالہ) یوں بیان کرتے ہیں:

۶۷۔۱۹۶۶ء کی بات ہے میں لاہور کے سینٹرل ٹریننگ کالج میں بی ایڈ کا طالب علم تھا۔ وہاں ہمارے ایک بزرگ پروفیسر تھے چودھری فضل حسین، انھوں نے یہ واقعہ کلاس روم میں سنایا... ''میں بیروت کی یونی ورسٹی میں زیر تعلیم تھا اور وہاں ہندوستان (تقسیم سے قبل) کے بہت سے طلبہ و طالبات زیر تعلیم تھے۔ ان میں سے ایک لڑکی (نام نہیں بتایا) بہت شوخ و شنگ اور الٹرا ماڈرن قسم کی تھی۔ اس کا تعلق ہندوستان کے کسی مسلمان نواب گھرانے سے تھا۔ وہ خود شاید فیشن کے طور پر کمیونزم کی پرچارک تھی۔

ایک دن ٹک شاپ پر اسلام اور کمیونزم کی بحث چل رہی تھی کہ اس نابنجار لڑکی نے حضورﷺ کی شان میں ایک آدھ نازیبا لفظ کہہ دیا۔ میں نے اسے بے نقط سنائیں، بہت برا بھلا کہا اور ہمیشہ کے لیے اس سے قطع کلامی کرلی۔ پھر یوں ہوا کہ مجھے (پروفیسر فضل حسین) اور اس نابکار لڑکی کو جو اپنی امارت اور حسن پر بہت ناز اں تھی، دورانِ تعلیم ہی میں

برص کا حملہ ہوا۔ اس نے اپنے حسن کو بچانے کے لیے اس وقت کے اعلیٰ ترین ڈاکٹروں اور ہسپتالوں سے رجوع کیا لیکن برص پھیلتا چلا گیا اور وہ خود بھی پھیلتی چلی گئی، یعنی بے اندازہ موٹی ہوگئی۔ ہندوستان واپسی پر اس کا کہیں رشتہ نہ ہوسکا اور اپنی مضحک ہیئت کذائی کی وجہ سے اس نے گھر سے نکلنا بھی چھوڑ دیا اور وہ جو کبھی جانِ محفل ہوا کرتی تھی، سوسائٹی میں نسیاً منسیا ہوگئی۔ ادھر واپسی کے بعد میں نے جہلم کے ایک معمولی سے ڈاکٹر سے علاج کروایا اور اللہ کے فضل سے چہرے پر ایک آدھ داغ کے سوا شفا ہوگئی۔

تقریباً ساری کلاس نے سوال کیا، ''سر! اسے تو رحمۃ للعالمین ﷺ کی شانِ اقدس میں گستاخی کے سبب یہ سزا ملی۔ آپ پر برص کیوں حملہ آور ہوا؟''

بوڑھے پروفیسر کے جواب نے نہ صرف کلاس کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیا بلکہ سب کو آنسوؤں سے رُلا دیا۔ فرمایا، ''مجھے اس وجہ سے برص ہوا کہ میں نے گالیوں پر اکتفا کیوں کی اور اسے اسی دم قتل کیوں نہ کر دیا۔''☆[۲۶]

میں نے کہیں عرض کیا تھا کہ انتخاب بھی شعور نقد کا شاخسانہ ہوا کرتا ہے۔ انتخاب سے طبیعت کا میلان اور منتخب شے کے حوالے سے فکری رجحانات کا اندازہ ہوتا ہے۔ پروفیسر اقبال جاوید نے ناموسِ رسالت کے ضمن میں درج بالا عبرت آموز واقعات سنا کر یہ پیغام دیا کہ وہ ایسے زندہ ضمیر مسلمانوں کی اکثریت دیکھنے کے متمنی ہیں جو حب رسول ﷺ کے عملی تقاضے پورے کرنے والے ہوں!

ان خیالات کے اظہار سے پروفیسر اقبال جاوید نے ثابت کر دیا ہے کہ ان کی ''نعت شناسی'' میں تنقیدی منہاج ''تحریک آمیز'' ہے انگریزی میں اسے Suggestive Criticism کہہ سکتے ہیں۔ اسی تنقید کو اصلاحی زاویے سے دیکھا جائے تو کسی حد تک ''مقنن تنقید'' بھی ہے۔ اب اگر پروفیسر اقبال جاوید کے طریقِ اظہار کی مجموعی طور سے کچھ صفات بیان کرنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ ''ان کی نثر رومانوی ہے، طریق تنقید تاثراتی ہے، مقصدِ اظہار اصلاحی اور تحریک آمیز ہے، جس میں ہلکا سا عکس، مقنن تنقید یا "Legislative Criticism کا بھی پایا جاتا ہے''...اور یہ سب کچھ ان کی دردمند شخصیت کا اظہار ہے۔

حوالے/حواشی

☆۱۔محمد اقبال جاوید، مخزن نعت، علمی کتاب خانہ، کبیر سٹریٹ، اردو بازار، لاہور۔ ۱۹۷۹ء۔

☆۲۔ ایضاً ص ۲۱ ☆۳۔ ایضاً ص ۷

☆۴۔ پروفیسر محمد اقبال جاوید، تیرا وجود الکتاب، ۸۸، سٹیلا ئٹ ٹاؤن، گوجرانوالہ۔ ۲۰۰۱ء، ص ۲۸۴

☆۵۔مخزن نعت، ص ۲۰ ☆۶۔ایضاً، ص ۹

☆۷۔ایضاً ص ۱۳ ☆۸۔ایضاً ص ۱۴

☆۹۔ایضاً ص ۱۵ ☆۱۰۔ایضاً، ص ۱۶

☆۱۱۔ ایضاً، ص ۱۸ ☆۱۲۔ایضاً، ص ۱۸

☆۱۳۔ ایضاً، ص ۲۲ ☆۱۴۔ایضاً، ص ۲۵

☆۱۵۔ ایضاً، ص ۲۸ ☆۱۶۔ایضاً، ص ۷

☆۱۷۔ ایضاً، ص ۷ ☆۱۸۔ تیرا وجود الکتاب، ص ۹

☆۱۹۔ایضاً ص ۹ ☆۲۰۔ایضاً ص ۹

☆۲۱۔ ایضاً ص ۲۱ ☆۲۲۔ایضاً ص ۳۴۰

☆۲۳۔ ایضاً ص ۳۴۱ ☆۲۴۔ ایضاً ص ۱۱۸

☆۲۵۔اوج، نعت نمبر، گورنمنٹ کالج، شاہدرہ، لاہور، جلد ۲، ۹۳۔۱۹۹۲ء ترتیب و تدوین ڈاکٹر آفتاب احمد نقوی، ص ۹۷

☆۲۶۔محمد متین خالد، شہیدان ناموس رسالت ﷺ، لاہور۔ ۲۰۰۶ء، ص ۲۱

اُسلوب شناس نعت نگار

احسان اکبر

شاعری میں آمد اور آورد کی بحث اس وقت تک ہوتی رہتی ہے جب تک کسی شاعر کے کلام میں تاثیر کا عنصر اور متاثر کرنے کا قرینہ نہیں آتا۔ دل میں اُتر جانے والی شاعری، دماغی کاوش سے وجود میں نہیں آتی اس کے لیے شاعر کے دل کا سیروں خون صرف ہوتا ہے۔ کوئی بھی شاعر اپنی محنت، مشقِ سخن اور علم و مشاہدے کے زور پر شعر تو کہہ سکتا ہے لیکن اپنے شعر میں اثریت پیدا نہیں کرسکتا۔ یہ دولت خداداد ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی سطح پر تسلیم کیے جانے والا کلام لاکھوں شعرا میں سے صرف چند کا ہوتا ہے۔ تاریخ ادب میں کروڑوں شعرا کا کلام نہ تو محفوظ ہوتا ہے اور نہ ہی اتنی بڑی تعداد کے شعرا کو پزیرائی نصیب ہوتی ہے۔ حالاں کہ شعر کہنے کی خواہش تقریباً ہر دوسرے شخص میں ہوتی ہے۔

پھر شعر کا زندگی سے رشتہ جوڑ کر اپنی بات کو فنی لحاظ سے قابل قبول بنانے کا فن تو اس سے بھی زیادہ مشکل ہے۔ جوانی کے ہیجان انگیز خیالات اور مجازی محبت کے احوال بیان کرنے میں جذبات کی شدت ازخود کچھ نہ کچھ کہلوا لیتی ہے لیکن فکری سطح پر زندگی کے مفید مطلب مضامین کو نظم کرنے اور ان میں اثریت پیدا کرنے کی صلاحیت ہر ایک میں نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ تامل کی شاعری، تغزل آمیز شاعری سے زیادہ مشکل بھی ہوتی ہے۔ اور شاعر سے محنت طلب بھی۔ یہ شاعری محض جذبات کا برجستہ اظہار نہیں ہوتی، بلکہ فکری راست سمتی، بیان کی برجستگی، خیال کی بلندی اور احساس کی شدت کی متقاضی ہوتی ہے... اور اگر اس شاعری کا تعلق عقیدے کے اظہاری زاویوں سے بھی ہو تو یہ شاعری مشکل تر ہوجاتی ہے۔ بقول ٹی۔ایس۔ایلیٹ ''ہم عینی طور پر ایسی شاعری میں پناہ لیتے ہیں جو شاعرانہ سطح

پر ہمارے اس عقیدے کا اظہار کرے جس پر ہم خود ایمان رکھتے ہیں''۔ (ایلیٹ کے مضامین۔۱۶۵) ایلیٹ کے اس جملے میں ''شاعرانہ سطح'' کے الفاظ اس بات کے غماز ہیں کہ شاعری کے مافیہ (Content) کے ساتھ ساتھ مذہبی شاعری سے حظ اٹھانے کے لیے شاعری کا اسلوب بھی اہم ہوتا ہے۔ کیوں کہ خود ایلیٹ ہی کہتا ہے ''شاعری احساس کے لیے ذہنی توثیق کا کام کرتی ہے اور فکر کے لیے جمالیاتی توثیق مہیا کرتی ہے'' (ایضاً) ایسی صورت میں اگر شاعری فکری سطح پر کم زور ہو تو سند اعتبار حاصل نہیں کرسکتی اور اگر شعری سطح پر احساس کے تار چھیڑنے میں ناکام رہتی ہے تو قاری کو بدمزہ تو کرسکتی ہے، احساساتی سطح پر ذہنی توثیق اور فکری نہج پر جمالیاتی توثیق کی فضا ہموار نہیں کرسکتی۔

مذہبی شاعری کی یہ کڑی شرائط ہر شاعر پوری نہیں کرسکتا اس لیے اس میدان میں آنے والے بیش تر شعرا ناکام شاعری کے نمونے پیش کرتے رہتے ہیں۔ مذہبی شاعری کی پزیرائی کا معاملہ عمومی شاعری سے اس لیے ذرا مختلف ہے کہ اس شاعری کی پزیرائی مذہبی جذباتیت کے زیر اثر ہوتی رہتی ہے ہر مذہب کے ماننے والوں میں عوامی سطح پر نہ تو مذہب کے باریک نکات سمجھنے کی صلاحیت ہوتی ہے اور نہ شاعری کے رموز وغوامض سے آگاہی ہوتی ہے اس لیے وہ تو محض اپنے مذہبی رہنماؤں اوتاروں یا پیغمبروں کے نام سن کر ہی سر دُھننے لگتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی سطح پر مذہبی شاعری کی پزیرائی بڑی محدود ہوتی ہے۔ کیوں کہ عوام میں تنقیدی شعور کا فقدان ہوتا ہے اور تنقیدی شعور رکھنے والے (نقاد) مذہبی جذباتیت کا شکار نہیں ہوتے۔

اردو حمد ونعت کے معاملے میں بھی یہی ہوا ہے کہ اس میدان میں ثقہ شعرا نے بہت زیادہ شعری سرمایہ نہیں چھوڑا، اور عوامی سطح پر جو شاعری ہوئی وہ تربیت یافتہ شعری ذوق رکھنے والے نقادوں کے لیے قابلِ اعتنا نہیں تھی۔ بھلا ہو ضیاء الحق مرحوم کا کہ انھوں نے نعتیہ شاعری کے لیے سرکاری طور پر پزیرائی کا در کھولا تو شعرا مختلف مقاصد کے تحت اس صنفِ لطیف کی طرف مائل ہوئے اور جب اس میدان میں شعری سرمایہ بڑھنے لگا تو اس کی پرکھ کا کام بھی شروع ہوگیا۔

میرا بنیادی مقدمہ (Thesis) یہی ہے کہ حمد و نعت کی شعری دنیا میں خیالات کو نظمانے کے مظاہر تو بہت ہوتے ہیں حقیقی شاعری کے نمونے کم کم سامنے آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب مجھے کسی کے شعرِ عقیدت میں شعری چمک دمک نظر آتی ہے تو میں اسے سراہنے میں بخل سے کام نہیں لیتا ہوں بلکہ دل کھول کر داد دیتا ہوں۔ پروفیسر ڈاکٹر احسان اکبر کا شعرِ عقیدت میرے لیے شعری و شرعی اعتبار سے نہ صرف قابل قبول ہے بلکہ انتہائی درجے پر لائقِ تحسین بھی۔ کیوں کہ ان کی شاعری اسلوبیاتی سطح پر دل میں ترازو ہوجانے والی اور مافیہ (Content) کے حوالے سے سند قبول پانے کی حامل ہے۔ عام طور پر جو شعرا حمد و نعت کہتے ہیں وہ اپنے مذہبی رجحانات اور فکری میلانات کو شعری لباس پہناتے وقت اسلوبیاتی سطح پر شعری نزاکتوں کا یا تو خیال ہی نہیں رکھتے یا اپنی فکر کو جمالیاتی سطح پر اظہاری بلندیوں سے ہم کنار کرنے کی صلاحیت سے محروم ہوتے ہیں۔مستثنیات اور (Exceptions) بہرحال ہر کلیے میں ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حمدیہ و نعتیہ شاعری کے میدان میں ہر دو سطح پر کامیاب شعرا کی تعداد انگلیوں پر گنے جانے کی حد تک محدود ہے۔

میرا نظریہ (اور مشاہدہ بھی) یہ ہے کہ ثقہ شعرا بھی مذہبی شاعری کرتے وقت اپنا مخصوص آہنگ اور شعری لہجہ اس سطح پر نہیں رکھ پاتے جس سطح پر وہ اپنی عمومی شاعری میں اپنا اسلوب بنا چکے ہوتے ہیں۔ اس کی بہت سی وجوہات میں ایک یہ ہے کہ مذہبی خیالات، افکار اور ان کے جذبات، ان کی تخلیقی دانش کا جزو نہیں بن پاتے۔

اب میں اپنے اصل موضوع کی طرف پیش قدمی کرنے کے لائق ہوگیا ہوں۔ کیوں کہ میرا گمان ہے کہ میں نے اپنا شعری آدرش اور تنقیدی زاویہ نگاہ، کسی حد تک واضح کردیا ہے۔

پروفیسر ڈاکٹر احسان اکبر صاحب کی حمد و نعت و منقبت کے چند نمونے میرے پیش نظر ہیں۔ میں نے موصوف کو مشاعروں میں پڑھتے اور بیش تر محفلوں کو (مشاعروں کی اصطلاح میں) لوٹتے ہوئے دیکھا ہے اور میرا یقین کی حد تک یہ احساس ہے کہ احسان اکبر صاحب نے مذہبی شاعری کرنے سے قبل، نظم و غزل کہنے کی جو مشق بہم پہنچائی تھی۔ اس کو بھرپور طریقے سے اور بڑی سلیقہ مندی سے مذہبی شاعری کے لیے وقف کردیا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ان کے شعر میں آورد کی ٹھونس ٹھانس نہیں بلکہ آمد کا بہاؤ اور سیل معانی کا زور نظر آنے کے ساتھ ساتھ شعریت کا گداز بھی محسوس ہوتا ہے۔ ان کا شعری پیمانہ ان کی فکر اور ان کے احساس کی تندی سے پگھلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ (ع آ بگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے... غالب) یعنی، شعر کا مافیہ اور شعر کہنے کا جذبہ، دونوں ایک ہی سطح پر تخلیق کا حصہ بن جاتے ہیں۔ حمد کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

جسے علم ہے اسے اپنے آپ سے بڑھ کے تیری خبر ملی
وہ جو کوئی کچھ نہیں جانتا، وہ بھی جانتا ترا نام ہے
جنھیں یاد تھے ترے راستے، ترے نام پر ترے واسطے
یوں لٹا گئے ہیں زرحیات کہ جو بچا ترا نام ہے
یہ عجب نہیں کہ خیالِ خلق کی شکل تیرا ظہور ہو
کہ ہے جیسا جس کا خیال ویسی مراد کا ترا نام ہے
سبھی ممکناتِ جہات ساتھ گندھی ہوئی تری شان ہے
سبھی مضمراتِ حیات بیچ بسا ہوا ترا نام ہے

ان تمام اشعار میں احساس کی تیز لو، شعری اقدار کا احترام اور فکر کی جولانی ہم آمیز ہیں۔ کوئی لفظ ترسیل خیال میں مانع نہیں ہے اور فکری نکات کے ادق ہونے کے باوجود بیان میں ژولیدگی اور غرابت نہیں ہے۔ لہجہ دھیما اور پراثر ہے۔ پہلے شعر میں معروف قول ''من عرفه نفسه فقدعرفه ربه'' کی طرف واضح اشارہ ہے، دوسرے شعر میں شہادت پانے والوں کا جذبۂ صادقہ منعکس ہے۔ تیسرے شعر میں حدیث قدسی ''انا عنده ظن عبدی بی'' (میں بندے کے گمان کے ساتھ ہوں) کی طرف اشارہ ہے اور آخری شعر میں وحدۃ الوجود کا نظریہ متنِ شعر بنا ہے۔ بیان کی دل نشینی دیکھنے کے لیے ایک شعر اور ملاحظہ ہو:

کبھی اپنے ہاتھ کی تختیوں پہ نشان تیرا کھدا ملا
کبھی اپنی نبض کی دھڑکنوں سے ملا ہوا ترا نام ہے

اس شعر میں ہاتھ کی تختیوں پر اللہ کے نام کا نشان کھدا ہوا ملنا اور نبض کی دھڑکنوں سے اللہ

کے نام کا متصل ہونا اس قدر برجستہ اور لطیف ہے کہ حمدیہ شاعری میں نئے پن کا احساس ہونے لگتا ہے۔ ایلیٹ ہی نے ایک جگہ کہا ہے، ''کچھ تخلیقی منصف، دوسروں سے محض اس بنا پر بہتر ہیں کہ ان کا تنقیدی شعور اعلیٰ درجے کا ہوتا ہے''۔ کسی خیال کو شعری جامہ پہنانے کے انداز اور اسلوب ہی سے اس بات کا ادراک ہوجاتا ہے کہ شاعر کا تخلیقی رویہ اس کے اعلیٰ تنقیدی شعور کے تابع ہے، یا شعر کی بنت شاعر کا بے ڈھنگا پن ظاہر کررہی ہے؟ احسان اکبر صاحب کی شاعری پڑھتے ہوئے مجھے بار بار یہ احساس ہوا کہ ان کی شاعرانہ فطرت (تخلیقی صلاحیت) اور Poetic Genius ان کے تنقیدی شعور کے تابع رہتی ہے اور یہ کہ ان کا تنقیدی شعور اعلیٰ ہے۔

حضور اکرم ﷺ اور ان کے شہر طیبہ کے ہجر کو وہ برداشت نہیں کرسکتے لیکن اس تڑپ اور طلب کو عوام الناس پر ظاہر بھی نہیں کرنا چاہتے، چناں چہ خود ترغیبی کے لہجے میں کہتے ہیں:

ہجرِ شہِ طیبہ میں رونا بھی چھپانا بھی
خوش باش زمانے کو خوش خوش نظر آنا بھی

اور جب انھیں اذنِ حاضری کا پروانہ ملنے کی نوید ملتی ہے تو وہ اپنی مسرت کا بڑے سادہ اور دل نشین انداز میں بیان کرتے ہیں۔ یہ بیان اتنا دل پزیر ہے کہ ہر قاری یہ سمجھے گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔

وہاں حضوری عجیب نعمت تھی پر وہ دن بھی کمال کا تھا
مرے لیے جب بلاوہ پہنچا کہ ہاں ترا نام آگیا ہے

طیبہ میں گزارے ہوئے لمحات کی یاد تازہ کرنے کا اسلوب ملاحظہ ہو:

ایسے لمحے بھی تھے مجھ ایسے گنہگار کے پاس
دن جب اوروں میں کٹا، رات تھی سرکار کے پاس
اُٹھ تو آیا ہوں مگر دل ہے ابھی طیبہ میں
ایسے ہے جیسے ہوں اب بھی شہِ ابرار کے پاس
جان و دل کس طرح نذرانہ کروں ہوش نہ تھا
تربیت ہوتی گئی، پہنچا جو دربار کے پاس

یا تھا یہ حضرت ہی کا احسان کہ طیبہ میں رہے
کب تھا مجھ ایسے کو آسان کہ طیبہ میں رہے
میہمان دار تھے خود آپ ہر اک زائر کے
کتنے اچھے رہے مہمان کہ طیبہ میں رہے
کوئی تقویٰ نہ کوئی پاس فضیلت اپنے
دل میں دعویٰ نہ کوئی مان کہ طیبہ میں رہے
جو وہاں چھوڑ کے آیا ہوں وہی جانتے ہیں
بیسیوں ان کہے ارمان کہ طیبہ میں رہے
خواب سا تھا کوئی پورا بھی جو دیکھا نہ گیا
کیسے کہیے بھلا احسان کہ طیبہ میں رہے

اور حضور ﷺ کے دربار میں حاضری کی کیفیات، اپنی بے بضاعتی کا احساس، اپنی بے زبانی کا نقشہ، کس اچھوتے انداز اور نادر پیرائے میں کھینچا ہے، ملاحظہ ہو:

میں اور اس جناب میں حاضری! یہ بھی وطرفہ بوا العجبی ہوئی
وہ کشاں کشاں مجھے لے گئے، مری اس طرح طلبی ہوئی
الگ استخارہ وفال، تارے کی چال، طیبہ کی رہ الگ
یوں بھی تھا سبب ہوئے سب ہوئے، یوں بھی تھا کہ بے سببی ہوئی
وہاں یوجھجک سی بیاں میں تھی کہ گرہ سی جیسے زباں میں تھی
کوئی بطنِ متن میں دم بخود، کوئی زیرِ لفظ دبی ہوئی
بڑے سوچ سمجھے مطالبے تھے جو صرفِ حرف نہ ہوسکے
تھا حضورِ شاہ میں دم بخود، مری عقل گویا غبی ہوئی

فضائے مدینہ کا نظارہ کرنے کے بعد ایک پروانہ، شمع رسالت کا تاثر یہ ہوتا ہے کہ اس پوری فضا پر حضور اکرم ﷺ کے لیے درود وسلام کا نغمہ گونج رہا ہے۔ یہ گونج جسم کے کانوں سے زیادہ روح کے کانوں سے سنائی دیتی ہے۔

شاعر اس احساس کو زبان دیتا ہے اور خود کو بھی اس فضا کا حصہ بنا دیتا ہے:

خلا ملا سے صدا جب سنی، سلام، سلام
فقیر نے بھی کہا ''سیّدالانام! سلام''
ہیں اک مقام پہ یکجا خدا کے ساتھ انساں
درود پڑھتے ہیں لکھتے ہیں ان کے نام سلام
زمیں،زمانہ جہاں روز و شب طواف میں ہیں
فضا فرشتے، فلک، سب کا ایک کام سلام
ہر ایک اوج کو تکریم ان کے ذکر سے ہے
تمام اڑتے پرندوں کا اک کلام ''سلام''

نعتیہ شاعری میں حضورﷺ کی تعلیمات کی طرف تلمیحی اشارے کرنے کا فن بڑا مشکل ہے۔کیوں کہ تاریخی حوالوں کے بیان سے شعرکوعلمی تناظر تو مل جاتا ہے لیکن شعریت کا خون بھی ہونے کا خطرہ ہوتا ہے۔لیکن احسانؔ صاحب نے بیش تر تلمیحات شاعرانہ تیکھے پن سے نظم کی ہیں، مثلاً:

اب تو دشمن بھی تسلیم کرنے لگے، فرق کردار ہے، نسل، رنگت نہیں
کھل کے پہلے مگر کس نے آواز دی، ''اسود و ابیض و لالہ فام ایک ہیں''
جن سہاروں پہ قائم ہیں تہذیب وفن، گرد پھرتے ہیں جن کے زمین و زمن
آپ ہی سے ہیں سب وہ شرف کے چلن،اس سفروالے کوچ اور قیام ایک ہیں

نعت کے فن کے حوالے سے اکثر شعرا نے اپنا اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ احسانؔ صاحب نے نعت کے فن کے ضمن میں اپنی کیفیات رقم کی ہیں، فرماتے ہیں:

جو زباں پہ ذکر نبی چلا تو چلے ہیں آنکھ سے اشک بھی
فن نعت محض ہنر نہیں یہ ہے قلب و چشم کی حاضری

نعت کہنے کے عمل کو شاعر نے احساس کی قندیل کی روشنی میں لہو کی روشنائی سے اس طرح لکھا ہے:

دل کی رقت کی پلکوں پہ تاثیر سی، آنکھ میں کوئی شرمندگی کی نمی

اشک بہتے رہے، نعت کہتے رہے، حرف جو آ گیا، باوضو آ گیا
رونے رونے میں اظہار سا بن گیا، ایک انداز گفتار سا بن گیا
اشک بہتے ہوئے تا بہ لب آ گئے، سرمہ آنکھوں سے جب تا گلو آ گیا
شکل جو بھی تھی بے چین احساس کی، نعت کی ذیل میں بار کب پا سکی
تب کہیں حرف میں روشنی آ سکی، کھنچ کے جب دل کا سارا لہو آ گیا

نعت کی تخلیق کا یہ احساس، یہ تاثر، یہ امیج، کتنا اچھوتا، کتنا سادہ اور کتنا پراثر ہے۔ شعر، تخلیق کار کی کیفیات کا آئینہ ہوتا ہے۔ لیکن اس آئینے میں نعت کا قاری بھی اپنے احساس کو مجسم دیکھ سکتا ہے۔

حضرت احسان اکبر نے امت کا عصری احوال بھی بڑے پرسوز انداز سے رقم کیا ہے:

جو ہیں حضرت آپ کے امتی، ہوئے غرب والوں کے تابعی
یہاں نقلِ غیر اصول ہے، یہاں عقلِ غیر کی چاکری
یہاں عام جس کا قبول ہو وہی بے نصیب اصول ہو
کسے یاد طرزِ رسول ہو، بسی جب نظر میں سکندری

☆

کوئی بھی نہیں ہے جو ہاتھ روک سکے ستم گرِ وقت
کا
فقط ایک ظلم محیط ہے، فقط ایک ظلم کی برتری
یا
مار کھانے کی نشانی ہوئے مسلم مولا!
زیرِ دیوار کھدیڑے ہوئے دیوار کے
پاس
آج اسلام کو طاقت نہ ملی مسلم سے
گو کروڑوں کا مسلمانی میں نام آتا ہے

حضورﷺ کی تربیت سے عرب کے بدوؤں کی کس طرح کایا پلٹی، اس کا اشارہ کس قدر لطیف پیرائے میں ہوا ہے کہ شاعر کی تخلیقی صلاحیت پر رشک آنے لگتا ہے۔

خیر و احسان و انعام و لطف و عطا، فضل و ایثار و اکرام و عفو و سخا
پتھروں بیچ نرمی کا اکھوا کھلا، یوں پیام آپ کا کوبکو آ گیا

جناب رسولِ اکرمﷺ کی ذات والا صفات عالم بشریت میں یکتا ہے۔ اس حوالے سے بھی نعتیہ ادب میں ہمیں بہت اچھے اچھے اشعار ملتے ہیں۔ لیکن یہ موضوع ایسا ہے کہ ہر نعت گو اس متن کی تجدید کرتا رہتا ہے۔ ساختیاتی مفکرین کسی متن کے مختلف انداز سے شعری قالب میں ڈھالنے کے عمل کو تجدیدِ متن کا نام دیتے ہیں۔ لیکن ضروری نہیں کہ ہر شاعر تجدیدِ متن کی کڑی ذمہ داری پوری ہی کرے۔ بیش تر شعرا صرف خانہ پری کر دیتے ہیں اور کسی مضمون کو یا تو قدما کے اسلوب کے مطابق بیان کرتے ہیں یا اپنے اسلوب سے قدما کے متن کی تجدید کے بجائے تنقیص کر دیتے ہیں۔ الحمدللہ احسان اکبر صاحب نے جتنے مروّجہ متون کی تجدید کی ہے ان میں ''جدت'' کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور نکالنے کی کوشش کی ہے اور کامیاب رہے ہیں۔ اب ملاحظہ ہو حضور نبی کریمﷺ کی بشریت میں یکتائی کا پہلو:

آپ شمس الضحیٰ، آپ بدر الدجیٰ، آپ کہف الوریٰ آپ نور الہدیٰ
ہیں بشر تو مگر، ساتھ اللہ کے آپ کے مشترک تیس نام ایک ہیں

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ مصرعے میں روایتی مضمون باندھنے کے باوجود شاعر نے دوسرے مصرعے میں حضورﷺ کی یکتائی کا کتنا مدلل بیان کیا ہے۔ اس طرح قدیم متن کی تجدید بھی ہوگئی اور ایک تحقیق بھی سامنے آ گئی۔

دین کا تمام پیغام اور اسوۂ رسولﷺ کا ہر انداز، دراصل دنیا کے دُکھ درد کو راحت میں بدلنے والا اور آخرت کی گھاٹی آسان اور سہل کرنے والا ہے۔ دنیادار لوگ دین کے اس اہم نکتے کو نہیں سمجھتے اور اس دنیا کی خاطر (جس کی قیمت بکری کے مرے ہوئے بچے کے برابر بھی نہیں ہے) اپنی دنیا بنانے کے بجائے بگاڑ لیتے ہیں اور آخرت تو بالیقین تباہ و برباد کر ڈالتے ہیں۔ دنیادار لوگ اپنی دنیا اس طرح بگاڑتے ہیں کہ یہاں کی عارضی نعمتوں

کے حصول کی خاطر، سب سے بڑی نعمت ''اطمینان قلب'' کھو بیٹھتے ہیں، اور اپنے کرتوتوں کے باعث عاقبت کا خسارہ قبول کر لیتے ہیں...نعتیہ شاعری میں حضورﷺ کے اوصافِ حمیدہ بھی اسی لیے بیان کیے جاتے ہیں کہ زمانے کو ان اوصاف کی پیروی کی ترغیب ہو اور دین کے زرّیں اصولوں کا ذکر بھی اسی نیک نیتی سے کیا جاتا ہے۔لیکن شعری کائنات میں جو مضمون بھی آئے اس کو سلیقے سے بہت اچھے اسلوب میں متنِ شعر بننا چاہیے تاکہ تبلیغ کا مشکل عمل اور نصیحت کا تلخ تقاضا، اسلوب کی دل پزیری میں قابل توجہ بن سکے۔ اب ملاحظہ فرمایئے حضرت احسان اکبر نے دین کو کس انداز سے دنیا کے درد کا مرہم قرار دیا ہے۔

کام کمال کر امت والا، نام دلوں کی راحت والا
دیں دنیا کے درد کا مرہم صلی اللہ علیہ وسلم

مجھے پھر ایلیٹ یاد آ گئے۔ وہ کہتے ہیں ''شاعری کی تخلیق 'شخص' کی حفاظت اور فرد، خدا اور سماج کے ساتھ اس کے باہمی رشتے پر منحصر ہے'' (ص۲۴۹) اشتراکی کوچہ گرد تو سماجی زندگی کے سدھار کی صرف رٹ لگاتے رہے۔ انسانیت کی اصل خدمت، صرف انبیائے کرام اور ان کے مخلص پیروکاروں نے کی ہے۔ اب جب کہ دین کی تکمیل ہوگئی ہے اور بقولِ اقبال ''اسلام کی آفرینش، عقل استقرائی کی آفرینش ہے۔ اسلام میں نبوت اپنی تکمیل کو پہنچی ہے کیوں کہ اس نے اپنے ہی خاتمے کی ضرورت کو محسوس کرلیا ہے۔ اس میں یہ ادراک گہرے طور پر موجود ہے کہ زندگی کو ہمیشہ بیساکھیوں کے سہارے پر نہیں رکھا جاسکتا اور یہ کہ ایک مکمل خودشعوری حاصل کرنے کے لیے انسان کو بالآخر اس کے اپنے وسائل کی طرف موڑ دینا چاہیے۔ اسلام میں پاپائیت اور موروثیت کا خاتمہ قرآن میں استدلال اور عقل پر مسلسل اصرار اور اس کا بار بار فطرت اور تاریخ کے مطالعے کو انسانی علم کا ذریعہ قرار دینا، ان سب کا تصور ختم نبوت کے مختلف پہلوؤں سے گہرا تعلق ہے۔''

(مسلم ثقافت کی روح، تجدید فکریات، ص۱۵۵)

مذکورہ شعر میں جو بڑی حقیقت بیان کی گئی ہے یعنی:

اس حقیقت کا عملی مظاہرہ، مسلم معاشروں پر فرض ہے اور ماضی کے کامل تقلیدی رویوں کے اپنانے کے حوالے سے یہ بڑا قرض ہے جسے چکانا پر مسلمان پر لازمی ہے، کیوں کہ صرف اسلام ہی ''تکمیلِ نبوت'' کا اعلان کرکے، بین الاقوامی اسلامی معاشرہ قائم کرنے کی جدوجہد کا بوجھ ہر کلمہ گو پر ڈالتا ہے...آج کم ازکم اردو اور علاقائی زبانوں میں نعتیہ مضامین کی تجدید کا عمل تیز ہونے کے اسباب بھی غالباً یہی ہیں کہ مشیت کو اس جہت سے بھی تبلیغِ دینِ متین کی ضرورت پوری کروانی مقصود ہے۔ ایلیٹ نے ادب اور عصر جدید کے موضوع پر لکھتے ہوئے اس بات کا اعتراف کیا تھا کہ ''شاعری نے ایک نئی سنجیدگی اور ایک نئی سماجی اہمیت اختیار کرلی ہے'' (ص۲۴۹) شاعری کی اہمیت کا ادراک ایلیٹ کو جس تناظر میں ہوا تھا اس کا بیان نہ تو میرا مقصود ہے نہ ہی اس کی وضاحت کی یہاں کوئی ضرورت ہے۔ تاہم مجھے اپنے موجودہ شعری آفاق میں مدحِ رسول ﷺ کی بلند آہنگی کی فضا دیکھ کر شاعری کی اہمیت کا ازسرنو احساس ہورہا ہے۔

اس تناظر میں شعرا پر یہ بھاری ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ اسلامی معاشرے کی جھلک جہاں جہاں بھی دیکھیں اس کی تحسین کریں اور شعری اسلوب میں اس کا بیان کرکے مسلمانوں کو اپنے فن کے ذریعے عمل کی ترغیب دیں۔ بقول اقبال بے مہار اونٹوں کو قطار بندی کا سلیقہ سکھائیں۔ (سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را) اقبال نے اپنے کلام کے ذریعے یہ کام بڑی حسنِ تدبیر اور جمالیاتی توثیق کے ساتھ کیا ہے۔ انھوں نے مسلمان مردوں اور عورتوں میں جہاں جہاں عمل کی چمک اور حضور ﷺ کے دین کی اشاعت کی تڑپ محسوس کی ہے اس کو بیان کیا ہے۔ سیدنا صدیق اکبر، حضرت عمر فاروق اعظم، حضرت علی کرم اللہ وجہہ الکریم، کے علاوہ حضرت بلال رضی اللہ تعالیٰ عنہ اور دیگر اصحاب نبی کریم کا ذکر اور مسلمان بادشاہوں میں سلیم مراد، حضرت اورنگ زیب عالم گیر رحمۃ اللہ علیہ اور دیگر اہم شخصیات کا ذکر اسوہ نبی کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم، کے اپنانے والوں کے ضمن میں کیا ہے۔

اسلامی شاعری میں منقبت کا ایک خاص مقام ہے۔ منقبت اسی شخصیت کی لکھی جاتی ہے۔ جس نے حضور ﷺ کی غلامی کا حق ادا کرنے کی شعوری کوشش کی ہو اور جس کے کردار میں اسوۂ رسول ﷺ کی جھلک نمایاں ہو۔ منقبتی شاعری ہی اس بات کا احساس دلاتی ہے کہ نبی اکرم ﷺ کے حین حیات ہی نہیں بلکہ آپ کے دنیا سے پردہ فرمالینے کے بعد بھی سیرتِ رسول ﷺ نے اُمت میں، عملی شکل میں اپنی چھب دکھلائی ہے۔ تاریخِ اسلام میں کوئی دور بھی مردانِ کار سے خالی نہیں رہا ہے۔ سیرتِ رسول اکرم ﷺ میں مکمل طور پر ڈھلنے والی جماعت اصحابِ نبی کریم ﷺ کی تھی۔ بعد کے ادوار میں بھی تابعین، اتباعِ تابعین اور بزرگانِ دین، صالحینِ اُمت اور ابرار و اخیار موجود رہے ہیں۔ اغیار نے اسلامی طرزِ حیات کے تسلسل کا انقطاع ثابت کرنے کے لیے قرون اول ہی میں سازشیں شروع کردی تھیں۔ اصحاب کرامؓ اجمعین پر تہمتیں لگانے کا عمل دشمنان اسلام ہی نے شروع کیا تھا۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ نعوذ باللہ ثم نعوذ باللہ حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی تمام جدوجہد اور تنفیذِ دینِ متین کی کوششوں کو ناکام ثابت کریں... لیکن الحمدللہ ان کی یہ سازشیں کامیاب نہیں ہوئیں۔ اُمت کے بڑے طبقے نے سیرتِ رسول ﷺ اپنانے کے آداب اصحاب رسول ﷺ ہی سے سیکھے اور یوں یہ کارواں ان کے نقوش قدم پر چلتا رہا۔ آج، نعتیہ شاعری میں اسلامی سیرت کے ان نمونوں کو محفوظ کرنا اور ان اشخاص کے لیے خراج عقیدت پیش کرنا اس لیے ضروری ہے کہ حضور ﷺ کے مشن کی کامیابی ظاہر ہو۔

جناب احسان اکبر نے یہ خوش گوار فریضہ انجام دیا ہے اور بڑی خوش سلیقگی سے۔

بہ حضرت جنابِ صدیق اکبر رضی اللہ تعالیٰ عنہ

صدیق سے سیکھیے مدارات
جس کی رہی بات بات میں بات
محبوب ہیں صادق آپ صدیق
وہ چاند اور آپ چاندنی رات
نبیوں کے مصدق اور بھی ہیں
صدیق مگر ہے ایک ہی ذات

جب آپ سے پوچھا گیا اے رب کے حبیب
خود آپ نے کن کن کو رکھا دل کے قریب
ارشاد ہوا ''عائشہ سب عورتوں میں
مردوں میں ہے بوبکر کو یہ فخر نصیب''

صدیقۂ کائنات حضرت سیّدہ عائشہ صدیقہ رضی اللہ عنہا کے فضائل میں یہ بات بڑی اہم ہے کہ آپ رضی اللہ عنہا امت کی وہ واحدماں ہیں جنھوں نے اُمت کے لیے احادیث نبوی (علی صاحبہا الصلوٰۃ والسلام) کا ایک بڑا ذخیرہ عطا فرمایا۔ آپ ہی نے اُمت کو فقہی مسائل سکھائے۔ یہی وجہ ہے کہ شعرا آپ کے حوالے سے یہ بات مسلسل کہتے آئے ہیں۔ اعلیٰ حضرت امام احمد رضا رحمۃ اللہ علیہ نے آپؓ کو مفتیٔ چار ملت کہا ہے:

شمع تابانِ کاشانۂ اجتہاد
مفتیٔ چار ملت پہ لاکھوں سلام

احسان اکبر صاحب نے اس بات کو اس طرح شعری پیرایہ دیا ہے:

ہفت بند بنام سیّدہ عائشہ رضی اللہ تعالیٰ عنہا

اخلاقی مکارم کا دلآویز بیاں — عورت کے فرائض کہ حقوقِ نسواں
اصحابؓ نے کی فقہ کی جس سے تحصیل — آپؓ ایسا کوئی صاحب ارشاد کہاں

منقبتِ حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ

مطلع صبح و شام پر تجھ سے مدام روشنی
اے ترا نام زندگی، اے ترا نام روشنی
تیرے قدم کی میمنت دین ودنیٰ کا خوب وخیر
تیرا وقوف عدل پر، تیرا قیام روشنی
تیرے جمالِ ذات کا، کوئی جہاں صفات کا
تیرے کمال خلق کا دوسرا نام روشنی

میں نے احسان اکبر صاحب کو اسلوب شناس، Style concious کے معنی میں کہا ہے:

رہی اسلوب کی تعریف تو اس ضمن میں، سیّد عابد علی عابد کی رائے نقل کر دیتا ہوں:

''اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کی وہ انفرادی طرز نگارش ہے جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے متمیز ہوجاتا ہے'' (اسلوب،ص۱۴) والٹریٹر کے مطابق ''موزوں بیان جو بے مثل لفظ، تلفظ، فقرہ، اقتباس، مضمون یا نغمہ ہے اس کی تنظیم و ترتیب کا نام اسلوب ہے۔'' (اسلوب اور اسلوبیات طارق سعید)

چناں چہ ہر حقیقی شاعر، کوئی مصرع، شعر یا نظم کی کوئی لائن لکھتے وقت اس بات کا لحاظ رکھتا ہے کہ بیان میں شاعرانہ پن ضرور ہو۔اسی احساس کی مکمل نگہداشت کسی شاعر کو صاحب اسلوب بھی بنا دیتی ہے۔ احسان اکبر صاحب عام شاعری میں بھی اپنے اسلوب کا خیال رکھتے ہیں بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ان کے تخلیقی عمل میں ان کا اسلوب پوری طرح سرایت کر چکا ہے۔ وہ جو بات بھی کرتے ہیں اس کا ڈھنگ، پیرایۂ بیان، اظہار کا رویہ، اور اسلوب اپنے ہم عصروں سے جدا ہوتا ہے۔

شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے قلم سے ایسے اشعار بھی نکل جاتے ہیں جو ان کے Style concious ہونے کے غماز ہوتے ہیں وہ فرماتے ہیں:

سفرِ حجاز کا قافلہ مرا موسموں سے جدا چلا
جہاں بادِ شُرط کی شَرط ہو وہ تو سیدھی بولہی ہوئی

اس شعر میں شاعر کے منفرد آہنگ کے ساتھ ساتھ اسلوب اور متن کی طرفگی بھی جھلک رہی ہے۔تخلیقی عمل کی فعالیت میں شاعر کا باطنی احساس پوری طرح شعری بنت کا جزو بن گیا ہے۔کون آدمی ہوگا جو سفر میں سازگار ماحول اور موافق ہوا کا خواہاں نہ ہو لیکن عاشق کے لیے سازگار ماحول اور موافق ہوا کے انتظار میں سفر مؤخر کرنے کا خیال بھی گناہ ہے۔ اس شعر میں ساختیاتی مفکرین کے طرز پر غور کیا جائے تو زبان کا رچاؤ بھی موجود ہے۔ روایتی دروبست بھی، تاریخی پس منظر کا پھیلاؤ بھی، بین المتنی حوالگی بھی اور اسلوب کی دل کشی بھی ہے۔

حجاز کا جغرافیائی پھیلاؤ تو بہت ہے لیکن شعرا عموماً اس تمام خطہ ارض کو حجاز لکھتے آئے ہیں

جس میں ابتدائی دور میں اسلام کی روشنی پھیلی۔ آج کل سعودی عرب کا تمام علاقہ حجاز کے مفہوم میں داخل سمجھا جاتا ہے۔ عجمی شعرا (غیر عرب شعرا) نے زیادہ تر مکہ مکرمہ اور مدینہ منورہ کو ہی حجاز کہا ہے۔

☆ سفر حجاز پر نکلنے کا مفہوم بہت وسیع ہے، مثلاً کفر سے اسلام کی طرف سفر کرنے کو بھی ہجرت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مسلمانوں کی زندگی کے اجتماعی فیصلوں میں شریعت کی تنفیذ کے عزم بالجزم کو بھی اسی سفر سے منسوب کیا جاتا ہے۔ عجم سے حجاج کے قافلے بھی اسی سفر پر روانہ ہوتے ہیں۔

☆ سفر حجاز کے لیے نکلنے والے قافلوں کی ایک طویل داستان ہے جو چودہ سو انتیس برس (۱۴۲۹ھ) سے لکھی، سنی، سنائی اور پڑھی جارہی ہے۔ شاعر نے اسی داستان کی طرف اشارہ کرکے خود کو روایت سے جوڑا ہے۔

☆ اس سفر حجاز کے تاریخی پس منظر پر غور کریں تو سب سے پہلا سفر خود حضور نبی کریم علیہ الصلوٰۃ والسلام نے مکہ معظّمہ سے یثرب کی طرف کیا تھا۔ الحمدللہ اسی مبارک سفر نے یثرب کو مدینۃ النبی ﷺ بنا دیا اور مکہ مکرمہ کی حرمت بحال کروا کے اسے ملت اسلامیہ کے لیے حجاز کا مرکز قرار دیا۔

☆ حضور نبی کریم ﷺ نے جو سفر کیا تھا، وہ قطعاً سازگار ماحول اور موافق ہوا کے ساتھ نہ تھا بلکہ انتہائی پُرخطر تھا۔

☆ زیارت روضۂ رسول ﷺ کے لیے نکلنے والے قافلے اس طویل زمانی پھیلاؤ میں اَن گنت رہے ہیں۔ ہر قافلہ اپنے اپنے طور پر بادموافق اور سازگار ماحول کا خواہاں ہوتا ہے، جو شرعی اعتبار سے عین ضروری اور مناسب ہے۔ لیکن عشاق نے کبھی بھی سازگار ماحول اور موافق ہوا کا انتظار نہیں کیا۔ ان کا رویہ ہمیشہ آتش نمرود میں بے خطر کود پڑنے والا رہا ہے۔ چناں چہ عشاق کے نزدیک بادشُرط کا خیال کرنا بھی اسلام کے منافی ٹھہرا۔ شاعر نے اس احساس کو شعری متن بنانے کے لیے تلمیح کا سہارا لیا اور بولہب کے ذکر سے عشاق اور عوام کے رویوں کا تقابل پیش کردیا۔

☆ اب اس شعر کو عصر حاضر کے تناظر میں پرکھیں تو یہ آج کا منظر نامہ بھی پیش کرتا نظر آتا ہے۔ دین پر عمل کرنے کا جذبہ اگر بادشُرط سے جوڑ دیا جائے تو یہ شاعر کے نزدیک عین کفر ہے۔ سفر حجاز، دنیا کے نظاموں سے منھ موڑ کر حضور اکرم ﷺ کے اسوہ وعمل کی جانب رخ کرنے کا استعارہ بھی ہے۔ اس کے لیے یہ دیکھتے رہنا کہ مناسب وقت اور موافق ہوا میسر ہو تو عمل کریں گے، عمل گریز اور سخت ناپسندیدہ رویہ ہے۔ بادشرط کے انتظار میں اُمت کی کئی صدیاں گم ہوگئی ہیں اور کئی نسلیں ادبار اور زوال کا شکار ہو کر نشان عبرت بن چکی ہے۔ اس لیے شاعر کو بادشرط کی شرط کو ابولہب کا طریق بتانا پڑا۔ بات ذرا سخت ضرور ہے لیکن جب ملت کا اجتماعی رویہ ایسا ہوجائے کہ سب ہی یہ کہنے لگیں:

چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی

تو دلوں کو دھچکا لگنے اور دماغوں کو جھنجھوڑنے کے لیے ذرا تلخ انداز سخن ہی اپنانا پڑتا ہے... شاعر کہنا یہ چاہتا ہے:

زمانہ با تو نسازد تو با زمانہ ستیز

لیکن یہ ایک نعرہ ہے۔ اقبال کی بات اور ہے ورنہ نعروں کی شاعری کو زود اثر بنانے کا عمل، آورد سے ہم رشتہ ہوجایا کرتا ہے۔ احسان صاحب نے شعری متن میں جمالیاتی لطافت پیدا کرنے کے لیے، سفر حجاز کے قافلے کو اپنی ذات سے منسوب کیا (سفر حجاز کا قافلہ، مرا) اس میں شاعر کا روش عام سے ہٹ کر چلنے کا احساس بھی جلوہ گر ہے۔ اور شاعر اور اس کے ہم خیال اہلِ فکر ونظر کی طرف سے ان لوگوں پر کھلا طنز بھی ہے جو حجاز کے مقدس سفر کے لیے بھی موسموں کا حال دیکھتے رہتے ہیں جن میں وہ شعرا بھی شامل ہیں جو صرف سازگار ماحول اور شہرت کے مواقع پاکر حمد ونعت کو اپنے فکر وفن کا موضوع بنائے ہوئے ہیں۔ ایسے شعرا میں بیش تر وہ ہیں جن کے لیے قرآن کریم میں آیا ہے **انھم یقولون مالا یفعلون**. (آیت ۲۲۶، الشعراء پ۱۹) وہ کہتے ہیں جو نہیں کرتے۔ الحمدللہ احسان اکبر صاحب کے لیے حمد ونعت (اور اس سے متعلقہ مضامین جس میں اُمت مسلمہ کے زوال پر

کڑھن اور ادبار ٹالنے کی فکر کا عنصر شامل ہے) کا نغمہ کبھی بھی، فصل گل ولالہ کا پابند نہیں رہا۔ انھوں نے ہر بہار اور خزاں میں اپنے فکر وفن کے عقاب کو فکر راست کی فضاؤں میں ہی پرواز پر ابھارا ہے۔ اس زاویۂ نظر سے اس شعر پر نظر ڈالی جائے تو یہ اقبال کے فکری نظام سے بھی منسلک نظر آئے گا اور غالب کے ادعائے ''اندازِ بیاں اور'' سے بھی جڑا ہوا ملے گا۔

موسم کے مفہوم میں ملکی معاشرتی ماحول اور بین الاقوامی سطح پر استعمار کی پیدا کردہ فضا شامل ہے جو ہمیشہ حقیقی اسلام کے نفاذ میں رکاوٹ بنی رہی ہے۔ جیسے آج کے سچے، پکے عملی مسلمان کو بنیاد پرست بھی کہا گیا اور جب اس کو مٹانے کے حیلے کرنے پڑے تو سیدھا سیدھا، دہشت گرد قرار دے دیا۔

☆علاوہ ازیں اس شعر میں صنعت، تجنیس محرف نے بھی خوبی پیدا کردی اور یوں یہ شعر اس قاری کے لیے بھی پُرکشش بن گیا جو شعری جمالیات کو روایتی ذوق سے ہم آہنگ دیکھنے کا عادی ہے۔ شرط (ش پر پیش۔ معنی: سازگار، موافق) اور شرط میں صرف پیش اور زبر کا فرق ہے لہٰذا صنعت تجنیس محرف بھی establish ہوگئی، لیکن یہ صنعت، شعرگوئی کی تخلیقی رو کا جزو بن کر شعر کا حصہ بنی ہے کسی شعوری کوشش سے نہیں۔

اس طرح یہ شعر گہری معنویت کا حامل بھی ہوگیا اور اس کے متن کی جڑیں زبان کے اجتماعی نظام میں بھی پیوست دکھائی دینے لگیں۔ ساختیاتی مفکرین کہتے ہیں کہ کوئی بھی متن ہواؤں میں معلق نہیں ہوتا، اس متن کی جڑیں زبان کے اندر پھیلے ہوئے دوسرے متون کے اندر ہوتی ہیں۔ تاہم کسی متن کو صرف الفاظ کا ایسا جامہ پہنا دینا کہ بیان ذرا مختلف ہوجائے، کسی اچھے شاعر کا شیوہ نہیں ہوتا۔ وہ تو اپنی بات کہنے کے لیے متن کے سمندر کی گہرائی میں غواصی کرتا ہے اور قومی، ملی، مذہبی، شعری اور اسلوبیاتی نظام میں رہتے ہوئے اپنا انفرادی متن (Text) کچھ اس طرح بنتا ہے:

کہ پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی

روسی ہیئت پسندوں نے ایسے شعری عمل کو اجنبیانے (Defamiliarization) کا عمل قرار

دیا ہے۔ شکلووسکی نے اجنبیانے کے عمل پر اس لیے زور دیا کہ اس کے نزدیک شاعری یا ادب تجربے کی تازگی کی بازیافت ہے۔

احسان اکبر کے ایک ہی شعر کی تشریح وتعبیر میں مجھے ہفت خواں طے کرنا پڑا پھر بھی میں دعویٰ نہیں کرسکتا کہ اس شعر کے تمام معنوی ابعاد کا احاطہ کرنے میں کامیاب ہوگیا ہوں۔ شعر کی کنہ تک پہنچنے کا دعویٰ نہ کرنے کے باوجود مجھے یہ کہنے میں یک گونا مسرت ہو رہی ہے کہ نعتیہ شعری نگار خانوں میں ایسے شعری مرقعے کم کم نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے احسان اکبر صاحب کو اسلوب شناس شاعر قرار دیا ہے کہ وہ عصری حسیت، شعری اسلوب، ملی شعور اور زوال آمادہ قوم کے لیے سوزدروں کے ساتھ ساتھ شعری فعالیت کے لیے جبراندروں (Internal Urge) کے حامل دکھائی دیتے ہیں اور میرے علم کے مطابق، نعتیہ شعری دنیا میں ایسے اوصاف رکھنے والے شعرا کی تعداد نہایت قلیل ہے۔

عام شاعری میں بھی احسان اکبر صاحب کہہ چکے ہیں۔

دلوں میں سوزِ غم والے دھوئیں بھی آرزوئیں بھی

عجم والا مسلماں ہر صدی میں گھر بدلتا ہے

لیکن اس تلخ حقیقت کے انکشاف کے بعد بھی حسن، خیر اور سچائی کی طرف قدم بڑھانے کے عمل کو احسان اکبر صاحب، معمولی نہیں سمجھتے۔ اچھائی کی طرف بڑھنے کے عمل کو وہ کسی طور رائیگاں نہیں جانتے چاہے وہ کسی قدر کم مقدار میں کیوں نہ ہو، وہ فرماتے ہیں:

زمانہ احتراماً گھوم جاتا ہے اسی جانب

جو اچھائی کو اک انسان رتی بھر بدلتا ہے

احسان اکبر کا شعری مجموعہ ''ہوا سے بات'' دیکھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ عالم اسلام کے گرد چھائے ہوئے سیاہ بادلوں کی موجودگی کے احساس نے شاعر کے شعری لہجے کو بھی زخمی کردیا ہے۔ ملاحظہ ہو درج ذیل شعری عمل:

بندوقوں سے کھیلتے رہ گئے کڑیل سخت افغان
سخت چٹانیں توڑنے والی اک خاموش اذان
گنتی کے کچھ دن وادی میں گزرے بے آواز
ایک اذان سے اگلی تک کا وقفہ ایک نماز
محرابوں سے سجتے ماتھے کتنے بے توقیر
تقدیروں سے رہ گئیں کتنی لوحیں بے تحریر!
کن صدیوں سے حرف دعا ہے عرش کا گوشہ گیر؟
اے پہلے جلوے!

مذکورہ کتاب میں نثر کے چند صفحات بعنوان ''باعث آنکہ'' لکھ کر شاعر نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اس کی فکر کا محور مسلم امت ہے اور ملت کی زبوں حالی کی کڑھن ہی شاعر کے فن میں لہو بن کر دوڑ رہی ہے۔ یہی احساس جب نعتیہ شعری قالب میں ڈھلا تو اس کا سرا، براہِ راست ملی شعور سے جڑ گیا۔ احسان اکبر صاحب نے احساس جبر، ملی حمیت اور ابن خلدون سے تصور عصبیت (جو بقول احسان اکبر ''صرف اپنی شناخت ہی پر اصرار کرتا ہے'') کے تحت ایسے ایسے اشعار کہے کہ نعتیہ شعری پیش منظر اور پس منظر میں ان کی مثال کم لم ملے گی۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

مار کھانے کی نشانی ہوئے مسلم مولا!
زیر دیوار، کھدیڑے ہوئے دیوار کے پاس

☆

کوئی بھی نہیں ہے جو ہاتھ روک سکے ستم گرِ وقت کا
فقط ایک ظلم محیط ہے فقط ایک کفر کی برتری

☆

جس دیس سے حضرت کو باد خنک آتی

تھی

وہ دیس گنوا بیٹھا، خوابوں کا خزانہ بھی

☆

جو ہیں حضرت! آج کے امتی، ہوئے غرب والوں کے

تابعی

یہاں نقل غیر اصول ہے، یہاں عقلِ غیر کی چاکری

ایک منقبتی نظم میں اپنی قوم کے حریت پسندوں، ملی حمیت رکھنے والوں اور دینی غیرت کے پرستاروں کو عصر موجود کی کربلا میں دکھاتے ہوئے اپنے عزم و حوصلے کا رشتہ اہلِ کربلا سے جوڑتے ہیں۔

قلب میں جن کے در ددیں دردِ وطن نے راہ کی

جن کے یقیں نے کفر سے اب بھی نہیں نباہ کی

جن کی تلاش میں گئی دوڑ سپاہ شاہ کی

جن پہ گری ہیں بجلیاں قہر جہاں پناہ کی

اپنے لکھے ہیں ان میں نام... قدرے قیام

قدرے قیام اہل بیت! ہم ابھی کربلا میں ہیں

ان اشعار کی لفظیات مثلاً کھدیڑے ہوئے، ظلم محیط، کفر کی برتری، بادخنک، گنوا بیٹھا، نقل غیر، عقل غیر، وغیرہ وغیرہ، عمومی نعت گو شعرا سے مختلف ہے۔ ایلیٹ نے شاعر کے فرائض بتاتے ہوئے لکھا ہے، ''وہ (شاعر) انفرادی طور پر دوسرے لوگوں، حتیٰ کے دوسرے شاعروں سے بھی مختلف ہوتا ہے اور شعوری طور پر اپنے پڑھنے والوں کو ان احساسات سے روشناس کراد یتا ہے جو اس سے پہلے ان کے تجربے میں نہیں آئے تھے'' ایلیٹ کے اس بیان کی توثیق اردو کے چند مخصوص شعرا کے کلام ہی سے ہوسکتی ہے، اور جہاں تک حمدیہ و نعتیہ شاعری کا تعلق ہے، ایلیٹ کے بتائے ہوئے معیار پر مشکل سے دوچار شاعر پورے

اُتر سکیں گے۔ بہرحال ایسے شاعروں کی فہرست خواہ کس قدر قلیل ہو۔ احسان اکبر صاحب کا نام ان شاء اللہ اس قبیل کے شعرا میں شامل رہے گا۔

اس بات کا احساس غالباً خود احسان اکبر صاحب کو بھی ہے۔ تبھی تو انھوں نے براہِ راست اپنی التجا پیش کی ہے:

مرا مختصر سا سوال ہے، جو اگرچہ محض خیال ہے
جہاں سوز و فن کا کمال ہے وہاں میرے حرف کی
برتری

سوز و فن کے حوالے سے جو بات اس شعر میں کی گئی ہے وہ شاعر کے کلام سے مترشح ہے۔ درج ذیل شعر، شاعر کی حسیت کا آئینہ اور سوز دروں کا نمائندہ ہے:

آپ کے درد کے زندہ داروں کو کب یا نبی کار اس کار رفو آ گیا
ایسے دامن کشان تلافی کہ زخموں کو مرہم لگا تو لہو آ گیا

صبا اکبر آبادی کی نعت گوئی

اردو کی ابتدائی شعری تصنیف ''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ'' میں حمد و نعت شامل ہے۔ الحمدللہ اس کے بعد تقریباً ہر باسعادت شاعر نے نعت کہی۔ پاکستان بننے کے بعد یہ سلسلہ روز افزوں ترقی کی منازل طے کررہا ہے۔ شروع شروع میں تو اشتراکی کوچہ گردوں نے اس سمت توجہ نہ کی اور اس ضمن میں معاندانہ رویہ اپنائے رکھا۔لیکن پچھلے تین عشروں سے وہ خود بھی صف نعت گویاں میں شامل ہوگئے۔ الحمدللہ صبا اکبر آبادی تو کبھی اشتراکی کوچہ گرد وں کے ہتھے نہیں چڑھے، بلکہ سن ۱۹۳۶ء میں جب اشتراکی ادبا الحادی ادب تخلیق کرنے کے لیے اپنا منشور تیارکر رہے تھے، صبا صاحب نعتیہ ادب میں ایک خوب صورت مثنوی ''معراج رسول ﷺ'' کا اضافہ کر چکے تھے۔ تاہم با قاعدہ نعت گوئی کی طرف وہ بالوجوہ ذرا تاخیر سے آئے۔

بہرحال صبا اکبر آبادی ایک کہنہ مشق شاعر تھے۔ اس لیے وہ جب نعت کہنے کی طرف مائل ہوئے تو ان کا شعری مزاج بھر پور طریقے سے ان کی نعت گوئی میں جھلکنے لگا۔ استادانہ ہنرمندی، لفظوں کی کلاسیکی پرکھ، بندش کی چستی اور خیال کی ترسیل کا راست داعیہ ان کے مزاج کا حصہ تھا جس نے ان کی نعتیہ شاعری کو بھی چمکا دیا۔

میں نے ۱۹۸۱ء میں ایک نعتیہ مجموعہ مرتب کیا تھا ''جواہر النعت'' اس کے لیے میں ایک مرتبہ ناظم آباد میں سٹی کالج کے عقب میں ان کے دولت کدے پر حاضر ہوا تھا۔ وہ انتہائی خلوص اور خوردنوزی کے جذبے سے ملے۔ اپنے قلم سے دو نعتیں لکھ کر مجھے عطا فرمائیں:

ابھی میں لب کشائی کیا کروں نعت پیمبر میں
زبان شوق کو دھولوں ذرا تسنیم و کوثر میں

اور:

نگہ ترستی ہے طیبہ کے بام و در کے لیے
وہ جلوہ اک بڑا انعام ہے نظر کے لیے

یہ دونوں نعتیں ''جواہرالنعت'' کے صفحات ۲۷ اور ۳۷ کی زینت بنیں۔ ان نعتوں سے ہی مجھے ان کے قادرالکلام شاعر ہونے کا اندازہ ہوگیا تھا۔ ویسے بھی وہ غزل اور نظم کے تسلیم شدہ شاعر تھے۔

میرے نزدیک حمد و نعت کے علاوہ کوئی اور صنفِ شاعری دینی سچائیوں کی امین نہیں ہے۔ کیوں کہ اور شاعری کا مدار صرف تخیل پر ہوتا ہے، شعری متن (Text) کی طرف زیادہ توجہ نہیں ہوتی، لیکن حمد و نعت میں اور بالخصوص نعت میں Text یا متن کی اہمیت مسلم ہے۔ یہاں تلوار کی دھار پر چلنا ہوتا ہے افراط و تفریط کے دونوں رویے اس میدان میں نہ تو شاعر کے لیے سودمند ہیں اور نہ شاعری کے لیے۔

''دست دعا'' میں نے صبا صاحب کے صاحبزادے جناب شجیع عالم صاحب سے لے کر پڑھی۔ کتاب کا حسن صوری بھی بہت اچھا ہے اور حسن معنوی بھی۔ اس کتاب کے پڑھنے کے دوران میں ایک مصرعہ مجھے ایسا ملا کہ میں خود اس پر فریفتہ ہوکر نعت کہنے بیٹھ گیا۔ صبا صاحب کا شعر تھا:

دعا کرو کہ کوئی نیند رائیگاں نہیں جائے
انھی کا خواب نظر آئے خواب جب دیکھو

میں پہلے مصرعے سے متاثر ہوا اور یہ مطلع کہہ دیا:

غزال عشق جہاں میں کہاں کہاں نہیں جائے
کہیں بھی روح بجز ایک آستاں نہیں جائے

بہرحال یہ فیضان تھا صبا صاحب کا جو مجھ تک ان کے نعتیہ مجموعے کے توسط سے پہنچا۔ نعت میں شعری اقدار کو ملحوظ خاطر رکھ کر جس نے بھی سعیِ سخن گوئی کی ہے اسے اللہ ربّ العزت نے خود اپنے محبوب جناب محمد الرسول اللہ ﷺ کی شان میں مدحت کا سلیقہ سکھا دیا

ہے۔ جذبے کا خلوص، فنی ریاضت، زبان شناسی، اسلوب میں کلاسیکی رچاؤ اور قدرت اظہار جیسے اوصاف ہی کسی کلام کے دل نشین ہوجانے کے لیے کافی ہیں اور بلاشبہ صبا صاحب کا کلام اس معیار پر پورا اُترتا ہے۔

اب کچھ اشعار بھی ملاحظہ فرمالیجیے تاکہ میرے دعوے کو دلیل کی روشنی میں پرکھا جاسکے:

غائیت ارض مدینہ تھی یہی ایک جنت بھی تہہ افلاک ہو
پھر دیار شاہ دیں کا قصد کر پہلے سب آلائشوں سے پاک ہو

☆

مدحت شاہِ مدینہ کا صلہ تو دیکھیے
فکر کو رفعت طبیعت کو روانی مل گئی

شاہ احمد رضا خاں نے کہا تھا:

واہ کیا جودو کرم ہے شہ بطحا تیرا
نہیں سنتا ہی نہیں مانگنے والا تیرا

اور صبا صاحب فرماتے ہیں:

نور آنکھوں میں بسا ہے شہ بطحا تیرا
دیکھ آیا ہوں ترے شہر میں جلوہ تیرا
کوئی ثانی ہی نہیں اے شہ والا تیرا
دیکھنے والوں نے سایہ بھی نہ دیکھا تیرا

اور دیکھیے اصحاب کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کے ایمان لانے کی کیفیات اور بالخصوص سیدنا حضرت عمر فاروق اعظم رضی اللہ عنہ کے ایمان لانے کا استعارہ کس خوبی سے رقم ہوا ہے کہ وجدان درود پڑھنے لگتا ہے:

جس کو چاہا اسے قدموں میں ترے ڈال دیا
خود مشیت بھی سمجھتی تھی ارادہ تیرا

قصیدہ شاعری کی مشکل ترین صنف ہے، کیوں کہ اس میں الفاظ کا شکوہ، بیان کی صفائی،

خیال کی بلندی، تخیل کی رنگینی اور تسلسل بیان میں فنی خوبی مطلوب ہے۔ صبا صاحب کے جو قصیدے ''دست دعا'' میں شامل ہیں ان کے مطالعے سے صبا صاحب کی قادرالکلامی اور فن شناسی کا اندازہ ہوتا ہے۔

ملاحظہ ہوں چند اشعار:

صاحب لوح و قلم، سرور و سردار اُمم
سیّد عرش حشم منتخب ہر دو سرا
پیکر نور ازل، تکملۂ علم و عمل
نقش بے مثل وبدل،سارے جہاں میں یکتا
وہ رسول عربی، ہاشمی و مطلبی
جان عالی نسبی، رہبر نوح و موسیٰؑ
جس کے دامان عطوفت میں زمانے کو پناہ
وہ یتیموں کا سہارا ہے، ضعیفوں کا عصا
جس کے اخلاق نے تسخیر کیے قلب و نظر
جس کے انصاف کا ہے سارا جہاں مدح سرا
وہ امیں جس کی امانت کے تھے قائل دشمن
وہ سخی جس نے سخاوت کے بہائے دریا

ایک اور قصیدے کے اشعار دیکھیے:

معجزۂ قرآن ہے تیرے لب اظہار کا
کی زباں سے تیری خود اللہ نے بندوں سے بات
جنبش انگشت سے تو چاند کے ٹکڑے کرے
تیرے ابرو کا اشارہ کردے حل سب مشکلات
تیری آمد کی سحر سے تا حد شام وداع
تیری ساری زندگانی ایک سیل معجزات

تیرا روضہ اہل دل کے واسطے طور کرم
تیری مسجد قبلہ گاہ پاک بازان حیات

الفاظ کا چناؤ، لہجے کی شگفتگی، بیان کی صفائی اور جذبے کی سچائی، کیا ہے جو ان اشعار میں نہیں ہے؟ کسی بھی شاعر کے کلام میں اتنی خوبیاں اس کے قادرالکلام ہونے کے ساتھ ساتھ فن پر عبور کی بھی غمازی کرتی ہیں اور بلا شبہ صبا صاحب اپنے عہد کے وہ منفرد قصیدہ گو تھے جن کی زبانِ قلم نے کسی کلب دنیا کے جاہ و جلال کی شان میں کوئی قصیدہ کہنا گوار نہیں کیا۔ بلکہ فرمایا۔

صبا وہ دولت دنیا پہ کیوں نظر ڈالے
جسے نصیب سے حاصل ہو خاک در اس کی!

یہی وجہ ہے قصیدے کا یہ فن شریف صرف ہوا تو اس تاجدار ﷺ کے لیے جس کے لیے کائنات بنائی گئی اور جس کا قصیدہ خود اس کے خالق نے قرآنی الفاظ میں بیان فرما دیا۔ اللہ کے محبوب جناب محمد رسول اللہ ﷺ سے شیفتگی کا جوہر قلب شاعر میں نہ ہو تو ایسے نادر قصائد ہو ہی نہیں سکتے۔ اللہ کا کرم ہے کہ صبا صاحب کے کلام سے ان کی قلبی کیفیات متبادر ہوتی ہیں۔ نعت گو کا اوّلین فریضہ حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی تعلیمات کو عام کرنے کے لیے ان ثمرات کا بیان ہے جو سیرت پاک ﷺ کے توسط سے انسانیت کو عطا ہوئے اور یہ اندازِ بیاں، تبلیغی لہجے کے بجائے فنی اسلوب چاہتا ہے۔ صباصاحب اس ذمہ داری سے آگاہ تھے۔ وہ حضور ﷺ کی تعلیمات کے ذریعے انسانیت کو ملنے والے انعامات کا تذکرہ، فنی خوبیوں کے ساتھ اس طرح کرتے ہیں کہ تاریخی حقائق، شعری عمل کا حصہ بن کر لطافتِ اظہار کا نمونہ بن جاتے ہیں:

دور دنیا سے نظام تیرگی اس نے کیا
بزم جاں میں اہتمام روشنی اس نے کیا
جو ملا حکم خدا اس کو، وہی اس نے کیا
مرضیٔ خالق سے کار بندگی اس نے کیا

آدمی پہلے تھے لیکن آدمیت سے الگ
آدمی کو در حقیقت آدمی اس نے کیا
جتنی زنجیریں ہوا و حرص کی تھیں توڑ دیں
ہر مصیبت سے زمانے کی، بری اس نے کیا
اس نے دل میں روشنی بھردی خدا کے نور کی
گم رہوں کو افتخار رہبری اس نے کیا

ان اشعار میں تاریخی صداقتیں، تلمیحات کے پیکر میں ڈھل کر شعرِ عقیدت کی جان بن گئی ہیں۔ غالباً ایسے ہی طرزِ شعر گوئی کے حوالے سے فلپ سڈنی (۱۵۵۴ تا ۱۵۸۶ء) نے کہا تھا ''شاعری بحیثیت معلم اخلاق، فلسفہ اور تاریخ سے برتر ہے کیوں کہ یہ فلسفے کی طرح محض مجرد قضیوں سے سروکار نہیں رکھتی بلکہ ٹھوس مثالیں رکھتی ہے اور چوں کہ اس کی مثالیں حقائق سے براہِ راست جڑی ہوئی نہیں ہوتی ہیں (بلکہ صرف تلمیحاتی اشارے ہوتے ہیں) اس لیے یہ انھیں تاریخ کے مقابلے میں زیادہ موزوں اور دل نشین بنا سکتی ہے۔''

(Critical approaches to literature, David Daiches)

سڈنی کی اس رائے کی روشنی میں جب ہم صبا صاحب کے'' نعتیہ کلام'' کا مطالعہ کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ تاریخی حقائق کو شعری زبان کس طرح دی جاتی ہے۔ حضور اکرم ﷺ کے وصال کے وقت اصحاب کرام رضوان اللہ علیہم اجمعین کے احوال کیا تھے ذرا صبا صاحب سے سنیے:

گلیوں میں مدینے کی بپا شور تھا ایسا
جیسے کہ اتر آئی ہو دنیا میں قیامت
گریاں تھے جو انصار تو اصحابؓ پریشاں
مصروف غم و رنج تھا ہر صاحب الفت
اک حشر سا برپا تھا حریم نبوی میں
خاموش ہوئی تھی جو ابھی شمع رسالت

وہ بزم نبوت کے چمکتے ہوئے تارےؓ
ہے نام سے جن کے ابھی اسلام کی عزت
بوبکرؓ وفا کیش وفا پیکر و خوش خو
وہ خلق کی تصویر سراپائے صداقت
فاروقؓ معظم وہ فدائے شہ یثربؐ
منسوب جوان سے ہے تو نازاں ہے شجاعت
عثمانؓ غنی پیکر اخلاق حقیقی
مشہور ہوئی جن کے تعلق سے سخاوت
وہ حیدر کرارؓ در علم نبوت
سر چشمۂ عرفان و شہنشاہ ولایت
ہر ایک کو وہ صدمہ کہ لفظوں میں نہ آئے
ہر ایک کو وہ رنج کہ بیرون طلاقت

یہ ہے وہ ملفوظی تصویر جو تاریخ میں حقیقت نویسی کے ذیل میں آئی لیکن صبا صاحب کے شعروں میں ڈھل کر فن کا ایک اچھا نمونہ بن گئی۔ مثنوی، شعری کائنات میں ایک ایسا سیارہ ہے جس کی سیر ہر اس شاعر نے کی ہے جو اپنی بات ذرا تفصیل سے، شعری ہنر کو زاد راہ بنا کر، سفر پر روانہ ہونا چاہتا ہے۔ مثنوی کے لیے خیال کی ''راست ترسیل'' کا ہنر جاننا بہت ضروری ہے، ورنہ شعر مثنوی کے کلی شعری نظام میں نہ تو صحیح طور پر مناسب جگہ پا سکیں گے اور نہ ہی بیان میں لطف برقرار رہ سکے گا۔ صبا صاحب نے ''معراج رسول کریم ﷺ'' کے زیر عنوان جو مثنوی لکھی ہے وہ کلاسیکی شعرا کے لہجے، فنی اکتساب، واقعاتی صداقتوں اور اسلوب کی دل نشینی کا آئینہ ہے۔ مثنوی بڑی رواں دواں بحر یعنی بحر ہزج مسدس اخرب محذوف (مفعول، مفاعلن فعولن) میں ہے۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کی معروف مثنوی گلزارِ نسیم بھی اسی بحر میں ہے اور محسن کاکوروی کی مثنوی ''صبح تجلی'' بھی، مثلاً:

دیکھا تو وہ گل ہوا، ہوا ہے　　کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے

گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل　　جھنجھلائی کہ کون دے گیا جل
ہا تھ اس پہ اگر پڑا نہیں ہے　　بو ہو کے تو گل اڑا نہیں ہے
(گلزارنسیم)

محسن کہتے ہیں:

بیضاوئ صبح کا بیاں ہے　　تفسیر کتاب آسماں ہے
ہے خاتمۂ شب دل افروز　　دیباچہ نگار نسخۂ روز
آثار سحر ہوئے نمایاں　　سیپارہ لیے ہوئے ہے دوراں
والیل کو ختم کرچکا ہے　　آمادۂ دور والضحیٰ ہے
عنوان فلک ہے درمنثور　　لوح زریں سورۂ نور
(مثنوی صبح تجلی، محسن کاکوروی)

مثنوی چراغ کعبہ بھی اسی بحر میں ہے اور اس میں محسنؔ نے معراج کی شب کا عجب انداز سے تذکرہ کیا ہے:

بھیگی ہوئی رات آبرو سے　　داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیٰ گل اندام　　شبنم کی ردا بقصد احرام
کیا سعی صفا سے رنگ فق ہے　　سر سے پا تک عرق عرق ہے
نا محرموں سے چھپائے چہرہ　　پرویں کو بنائے منھ کا سہرا
(چراغ کعبہ۔ محسن کاکوروی)

اب ذرا اس مثنوی کے چند اشعار دیکھیے جو صبا صاحب نے لکھی ہے:

معراج رسول کا بیاں ہے　　الفاظ میں نزہت جناں ہے
خامے کا دماغ عرش پر ہے　　رفعت کا چراغ فرش پر ہے
پرواز خیال لا مکاں ہے　　پہنچی مری کم رسی، کہاں ہے
انوار خیال کی گواہی　　دینے لگی خامے کی سیاہی
سجدے میں قلم گرے نہ کیوں کر　　میں اور یہ سعادت مقدر

صبا نے رات کا منظر اس طرح قلم بند کیا ہے:

اک رات وہ آفتاب تاثیر — بیداریٔ روح کی تھی تفسیر
وہ رات فروغ حسن لیلیٰ — یا مردم چشم ناز عذرا
جھرمٹ میں تھی نور کے ہویدا — جس طرح ہو قلب میں سویدا
جلوؤں سے نظارہ سوز تھی وہ — یا رشک ہزار روز تھی وہ

ان اشعار سے مترشح ہے کہ صبا صاحب نے معراج کے بیان کے لیے مثنوی کا انتخاب شاید محسن کاکوروی کی اتباع میں کیا تھا لیکن اس میں تقلید کے بجائے اپنی راہ الگ نکالی اور محسن کے مقابلے میں نسبتاً مختصر مثنوی لکھ کر اپنی فن شناسی کا لوہا منوالیا، مجھے یقین ہے کہ نعتیہ مثنویوں کے تذکرے میں کوئی بھی دیانتدار ادبی مورخ، صبا صاحب کی اس مثنوی کا حوالہ دیے بغیر آگے نہ بڑھ سکے گا!

غزل اردو شاعری کی جان ہے۔ یہ حدیث دل کے لیے وقف شدہ صنف شعر ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہمارے نعتیہ ادب میں سب سے زیادہ اسی طور نعتیں لکھی گئی ہیں۔ یعنی ہیئت کے اعتبار سے نعتیہ سرمائے میں غزل کی ہیئت زیادہ برتی گئی ہے۔ صبا صاحب نے بھی غزل کی فارم میں نعتیں کہی ہیں اور بعض بہت اچھے شعر نکالے ہیں، مثلاً:

مٹ رہے ہیں در حضور پہ ہم — زندگی کیسی کام آئی ہے
ہم غریبوں کی شان تو دیکھو — درسرکار پر رسائی ہے
پھر بسا ہے نفس میں کیف نیا — پھر گھٹا آج دل پہ چھائی ہے
راہ طیبہ میں کیا مرے آنسو — یہ ستاروں کی رو نمائی ہے
درحضور پہ اک دن گدائی کر لی تھی — بھرا ہوا ہے مرا دامن طلب دیکھو!

''مزمل'' قرآن کریم میں باتشدید آیا ہے اور رسول گرامی ﷺ کے اس صفاتی نام کو اسی طرح شعری بنت میں لانا چاہیے۔ بیش تر شعرا اس بات کا خیال نہیں رکھتے ہیں، لیکن صبا صاحب نے فن کی آگہی کے ساتھ ساتھ قرآن فہمی کا بھی ثبوت فراہم کیا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ شعر:

امین و صادق و مزمل و نذیر و بشیر
مرے حضور کو کیا کیا ملے لقب دیکھو!

فلسفیوں نے اور جمالیاتی بنیاد گزاروں نے ''حسن'' کی بہت سی تعریفیں کر رکھی ہیں۔ لیکن زندگی کو خوب صورت بنانے کے لیے جو طریق، جو نظام اور جو اسلوب ''خیر'' کا درجہ رکھتا ہے صرف وہی حسن ہے باقی تمام باتیں محض خوش گپیاں ہیں۔ اس نظریے کو پیش نظر رکھ کر ذرا یہ شعر پڑھیے:

اُجالا جو دنیا میں پھیلا ہوا ہے
ضیائے محمد نہیں ہے تو کیا ہے؟

غزل میں چھوٹی بحر کا استعمال بڑی ریاضت مانگتا ہے۔ صبا اکبرآبادی صاحب چوں کہ کہنہ مشق شاعر تھے انھوں نے چھوٹی بحر میں بھی اچھے شعر نکالے ہیں:

نقش پا یاد آگئے ان کے — چاند جب آسمان پر آیا
بات اس کی اُتر گئی دل میں — تیر گویا کمان پر آیا

اور:

نگاہ جہاں کو قرار آگیا — کہ محبوب پروردگار آگیا
ادب سے چل اب اے نسیم سحر — خدا کے نبی کا دیار آگیا
پڑی گنبد سبز پر جب نظر — نگاہوں میں رنگ بہار آگیا

کلاسیکی روایت میں بات بڑی واضح کی جاتی ہے۔ کوئی ابہام نہیں چھوڑا جاتا۔ تشبیہات کی بھی کسی نہ کسی طور مفہوم کشائی کر دی جاتی ہے۔ صبا صاحب کے اس شعر سے کلاسیکی طرز اظہار کا بھرپور ظہور ہو رہا ہے:

کفار میں ہے وہ داعیٔ حق
کانٹوں میں بہار پل رہی ہے

اس شعر میں ''کفار'' کو کانٹوں سے اور داعیٔ حق یعنی حضور اکرم ﷺ کو بہار سے تشبیہ دی گئی ہے لیکن دوسرے مصرعے کے تشبیہاتی دروبست کو پہلے مصرعے ہی میں کھول دیا ہے۔ علم

بدیع میں اس صنعت کو ''لف ونشر مرتب کہتے ہیں''۔ لیکن خیال رہے کوئی صنعت صرف صنعت کھپانے کے لیے شعر میں نہیں ٹھونسی جاتی ہے اگر ایسا کیا جائے تو شاعری کمزور اور بھدی ہوجاتی ہے۔ ہاں شعر کی آمد کے دوران میں جو صنعت برجستگی سے متن کا حصہ بن جائے وہ قابل تحسین ہوتی ہے۔ اس شعر میں بھی صنعت برائے صنعت نہیں ہے بلکہ مضمون کی مناسبت اور بیان کی توضیح کے لیے ہے۔

چلتے چلتے حمدیہ شاعری کے نمونے کے طور پر ایک مسدس کے دو بند ملاحظہ فرما لیجیے تاکہ شعری اصناف میں مسدس پر شاعر کی فنی گرفت کا بھی احساس ہوجائے اور بارگاہِ ربّ العزت میں لب کشائی کی سلیقہ مندی بھی ظاہر ہوجائے :

اے ربِّ کائنات میں عصیاں شعار ہوں
بازار زندگی میں زر کم عیار ہوں
نادم ہوں، منفعل ہوں مگر بے قرار ہوں
ظاہر میں پر سکوں ہوں مگر بے قرار ہوں
واپس چمن میں بھیج دے گزری بہار کو
دولت ملے سکوں کی دل بے قرار کو

ہر دن ہے ہول ناک تو ہر رات ہے سیاہ
آشوب روزگار سے ملتی نہیں پناہ
دولت سکون قلب کی سب ہوچکی تباہ
اٹھتی ہے بس ترے ہی کرم کی طرف نگاہ
عذر خطا کا اب کوئی حیلہ نہیں رہا
تیرے سوا کسی کا وسیلہ نہیں رہا

یہ ہے فکر وفن کی وہ دنیا جس کی ہم نے سرسری سیر کی۔ آخیر میں، میں بھی پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان صاحب مرحوم وہ مغفور کی زبان میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ''امید ہے کہ حضرت صبا اکبرآبادی کی یہ آرزو ضرور پوری ہوگی:

صبا نعت رسول پاک اپنے ہاتھ میں رکھو
شفاعت کی سند لے کر چلو دربار داور میں‘‘

''قلزم انوار''...تخلیق مقاصد کا آئینہ

علامہ اقبال نے فرمایا تھا

باتو آموزم زبان کائنات　　حرف و الفاظ است اعمال حیات

چوں زربط مدعاے بستہ شد　　زندگانی مطلع برجستہ شد

یعنی اقبال نے اپنے قاری کو کائنات کی زبان سکھانے کی سعی فرماتے ہوئے یہ نکتہ بتایا ہے کہ حروف اور الفاظ دراصل زندگی کے اعمال ہیں۔ جب زندگی کسی مقصد سے وابستہ ہوجاتی ہے تو وہ شعری زبان میں ایک برجستہ مطلع کے مانند ہوتی ہے۔ اسی لیے اقبال نے تو ہماری زندگی کے تسلسل کو بھی تخلیق مقاصد سے جوڑ دیا ہے فرماتے ہیں:

ماز تخلیق مقاصد زندہ ایم

از شعاع آرزو تابندہ ایم

ہم اپنے مقاصد کی شعوری تخلیق ہی سے زندہ ہیں اور اس مقصد اورآرزو کی کرن ہی سے ہماری چمک دمک قائم ہے۔ زندگی گزارنے کے لیے انسان کے پاس اگر کوئی نصب العین نہیں ہے تو وہ بہائم سے اوپر کی سطح کا حیوان نہیں ہے۔ لیکن اگر یہ نایاب شئے یعنی مقصد حیات اس کے ہاتھ لگ گیا ہے تو وہ فرشتوں سے افضل ہے۔ بقول حالی

فرشتوں سے افضل ہے انسان بننا

مگر اس میں ہوتی ہے محنت زیادہ

خوش نصیب ہیں وہ لوگ جنھیں زندگی گزارنے کے لیے کوئی مقصد عطا ہوگیا ہے۔ حضرت علامہ شاہ محمد سبطین شاہجہانی دامت برکاتہم العالیہ و مدظلہ العالی کی ذات بابرکات ایسے ہی خوش نصیبوں میں شامل ہے، جنھیں زندگی گزار نے کے لیے ایک عظیم مقصد سے وابستہ کر

دیا گیا ہے۔

اُمت کے اولیائے عظام اور صوفیائے کرام کا مقصد حیات، تعلیماتِ انبیا کا فروغ اور اسوہء رسول گرامی حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کا پھیلاؤ ہے۔ سچے اور کھرے ولی اور صوفی کا مقصد وحید ہی یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے عمل کے ذریعے حضور ﷺ کی بارگاہ بے کس پناہ میں اس طور رسائی حاصل کرے کہ دربار مصطفیٰ ﷺ سے اسے قبولیت کی سندعطا ہوجائے۔ دربار رسول گرامی علیہ الصلوٰۃ والسلام میں کسی کی قبولیت کے مظاہر اس خوش بخت اُمتی کی اچھی شہرت کے طور پر ظاہر ہوتے ہیں۔ اچھی شہرت اللہ کی حاص عطا ہے جو ہر ایک کو نصیب نہیں ہوتی ۔ اللہ رب العزت فرماتے ہیں۔

ان الذین امنوا وعملوا الصلحت سیجعل لھم الرحمن ودا O

(مریم: آیت نمبر۹۶)

اعلیٰ حضرت احمد رضا خانؒ اس آیت شریفہ کا ترجمہ فرماتے ہوئے لکھتے ہیں:

> بے شک وہ جو ایمان لائے اور اچھے کام کئے عنقریب اس کے لیے رحمٰن محبت پیدا کر دے گا۔

حضرت نعیم مراد آبادی حاشیے میں لکھتے ہیں:

> یعنی اپنا محبوب بنائے گا اور اپنے بندوں کے دل میں ان کی محبت ڈال دے گا۔

الحمدللہ جناب شاہجہانی کے لیے لوگوں کے دلوں میں احترام ہے ان کی محبت میں ان کے حلقے کے لوگوں کے دل ہی نہیں بلکہ ان کے دل بھی مبتلا ہیں جو ان کے حلقۂ مریدین سے باہر ہیں۔ مصرع تو ذرا شوخ ہے لیکن برمحل یاد آ گیا ہے تو عرض کرنے میں کوئی حرج نہیں، کیوں کہ حضرت شاہجہانی پر مثبت طریقے سے صادق آتا ہے۔

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں

اور ان کی یہ عمومی محبت اس لیے ہے کہ ہمارے معاشرے کے صلحا بھی اور مجھ ایسے گنہگار بھی کم از کم یہ کہہ سکتے ہیں:

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے
ایک ہی زلف کے اسیر ہوئے

ہم سب کسی نہ کسی درجے میں حضور سیّدالکونین علیٰ صاحبہاالصلوٰۃ والتسلیم کے عشاق میں شامل ہیں۔ دنیا کا قاعدہ ہے کہ ہر شعبے کے مبتدی کا آدرش اس شعبے کا منتہی ہوتا ہے، اور لوگ، حضرت شاہجہانی کو شعبہ عشق رسول ﷺ کا منتہی سمجھتے ہیں، اور یوں ان حضرت کی محبت اور احترام میں روز افزوں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔

علامہ قمر رعینی مرحوم ومغفور نے اس حقیقت کا اظہار ایک رباعی کے ذریعے کیا ہے:

محتاج تعارف نہیں نام سبطین — کرتے ہیں سبھی احترام سبطین
سچائی پہ مبنی ہے دعویٰ میرا — پڑھنے کی چیز ہے کلام سبطین

علامہ مرحوم کی اس رباعی کے پہلے شعر کے مافیہ کا ذکر تو کچھ تفصیل کے ساتھ میں نے کر دیا ہے اب ضرورت ہے کہ قمر رعینی مرحوم کے دعوے کی دلیل بھی فراہم کردوں، کیوں کہ انھوں نے اپنے دعوے کو سچا بتایا ہے۔ دعویٰ یہ ہے کہ ''پڑھنے کی چیز ہے کلامِ سبطین''، تخلیقی میدان میں جناب شاہجہانی نے حمد و نعت و منقبت ستو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا ہے بلکہ منتخب کیا ہے۔ اس سے قبل وہ بھی دوسرے شعرا کی طرح مجازی محبوب، بلکہ عین ممکن ہے مجازی خیالی محبوب کے نقوش اپنی غزلوں میں اُبھارتے رہے ہوں لیکن بقولِ اقبال:

نگاہ مردمومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

ان کی تقدیر بھی ایک مردحق آگاہ کی چشم کرم نے بدل دی۔ حاوی العصر حضرت حافظ حبیب اللہ حاوی رحمۃ اللہ علیہ نے ان کے توسن فکر اور رخش خامہ کو ایک مقصد، ایک عشق اور ایک مکمل نظام اظہار عطا فرما دیا۔ حمد، نعت اور منقبت سو اس میدان میں بھی ان کا تخلیقی عمل قابل رشک ٹھہرا۔

میں شعری عمل کو بہت حد تک معروضی قرأت کا مصداق جانتا ہوں۔ میں کسی بھی شاعری کو صرف جذبے کی فراوانی کے حوالے سے نہیں بلکہ اس شاعری کے مافیہ Content کے حوالے سے بھی پڑھتا ہوں۔ نعتیہ شاعری میں پاکستانی شعراء ستر کی دھائی سے جوق در

جوق داخل ہو رہے ہیں۔ قبل ازیں جو شعراء اس میدان کے شہسواروں کو تخلیقی حوالوں سے ''رجعت پسند'' کہتے نہیں تھکتے تھے، وہ بھی اب بحمد اللہ، نعت کہہ رہے ہیں اور اپنی نعتیہ تخلیقات کو بڑے فخر سے کتابی صورت میں پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایسے شعراء جو کسی زمانے میں ''تصوف برائے شعر گفتن خوب است'' کے مصداق تصوف کو شعری جامہ پہناتے تھے، وہ اب اپنے اشعار کو نعتیہ مضامین سے آراستہ کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کی نعتوں میں بیشتر صرف ''قال'' کی جلوہ آرائی ہوتی ہے۔ میری دعا ہے کہ ایسے تمام شعراء کو بھی اللہ رب العزت ''قال'' سے حال کی طرف ہجرت کرنے کی سعادت عطا فرما دے (آمین)

حضرت شاہجہانی کے شعری مدار میں جو سیارگان گردش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ان میں سے بیشتر کی ضو شاعر کے حال کی تجلیات سے معمور ہے۔ یہی وہ وصف ہے جو شاہجہانی صاحب کو دیگر بہت سے نعت گو شعراء سے ممتاز کرتا ہے۔

نعتیہ شاعری کے متنوع موضوعات ہیں اور بقول حضرت ڈاکٹر عاصی کرنالی ''نعت میں جتنے ممکن موضوعات و مضامین ہو سکتے ہیں سبطین کے دامان مدحت و ثنا میں موجود ہیں''۔ میں نے ''قلزم انوار'' کی قرأت کے دوران میں محسوس کیا کہ ہجر زدہ شعراء کے لہجے کا پوشیدہ غم فراق، شاہجہانی کے شعروں میں کم ہے۔ ہاں حضوری اور حاضری کی سرشاری سے ان کا بیشتر کلام ضو ریز ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اللہ ربّ العزت نے انھیں برسوں جوار رحمت رسول ﷺ میں رکھا۔ تو ان کی طبیعت میں حاضری اور حضوری کا والہانہ پن داخل ہو گیا۔ ماقبل حاضری اور مابعد حضوری کی شاعری میں ہجر زدگی کی کیفیات نے جگہ تو پائی ہے لیکن غالباً ان کے مرشد گرامی کے فیض سے مدینے سے ان کی دوری میں بھی حضوری کے الطاف کریمانہ کے اثرات زیادہ مترشح ہوئے۔

سرشاری کی نشاطیہ کیفیات کی شاعری میں مولانا محسن کاکوروی رحمۃ اللہ علیہ کا ایک خاص مقام ہے۔ میں سبطین صاحب کی شاعری میں حضرت محسن کی سرشاری کا تخلیقی تسلسل پاتا ہوں، اور میرے نزدیک یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔

اب کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیے جن میں مابعد حاضری وحضوری کی کیفیات جلوۂ افگن ہیں:

جلووں سے فیضیاب ہوں شہر نبیؐ میں ہوں
مہتاب و آفتاب ہوں شہر نبیؐ میں ہوں
کل شب بھی سرخرو تھا کہ شہر خدا میں تھا
امشب بھی باریاب ہوں شہر نبیؐ میں ہوں
کیوں کر نہ مجھ پہ رشک کریں موسموں کے رنگ
رنگینیٔ گلاب ہوں شہر نبیؐ میں ہوں

شاعر کو شہر نبیؐ میں جو سرشاری، آسودگی اور قلبی سکنیت میسر آئی اس کا بیان کسی ایک نعتیہ غزل کے بجائے انھوں نے مختلف لہجوں اور مختلف قافیوں کی غزل کہہ کر کیا۔ شہر نبی کی حاضری کا یہ منظر بھی ملاحظہ فرمائیے:

رنگوں کی آبشار ہوں شہر نبیؐ میں ہوں
صد رشک لالہ زار ہوں شہر نبیؐ میں ہوں
گلزار نور کیوں نہ ہو صحرائے زندگی
جنت نما بہار ہوں شہر نبیؐ میں ہوں
شہر طیبہ ہے یہاں بے رنگ باتیں بے محل
حسن کی باتیں ہوں حسن یار کی باتیں کریں

مدینے کا زائر، اگر سوز عشق رکھتا ہے تو زیارت روضۂ رسول ﷺ کے بعد اس کی آنکھوں میں دنیا کا کوئی حسن جچتا ہی نہیں۔ سبطین صاحب نے اسی قسم کی کیفیات حوالۂ قرطاس کی ہیں:

اس کی آنکھوں میں سما سکتا ہے کب کوئی جمال
جس نے دیکھا ہو بہ فیض عشق گلزار رسول
جو لے کے آئے ہیں طیبہ سے رنگ و رعنائی
وہ کب جمال، نجوم و قمر کے دیکھتے ہیں

جنھیں نصیب ہے مہتاب، حسن رنگیں کا
شب سیاہ میں جلوے سحر کے دیکھتے ہیں
ہیں جن کے سامنے الفقر کے حسیں منظر
وہ آنکھ بھر کے کہاں اہل زر کو دیکھتے ہیں

نشاطیہ لہجے والی شاعری میں بحروں کا انتخاب ان کی ترنم ریزی کے حوالے سے ہوتا ہے۔ قلزم انوار میں جو بحریں۔سبطین صاحب کی تخلیقی دانش کا حصہ بنی ہیں ان میں بیشتر مترنم بحریں ہیں۔ مثلاً انھوں نے سیرت طیبہ کے حوالے سے سو چا تو ان کی روح میں نغمۂ نورِ اسوۂ محمدی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام اس طور گو نجنے لگا کہ شعری فضا پر کیف ہوگئی:

سیرت طیبہ، سیرت مصطفیٰ — سیرت مصطفیٰ انتخاب خدا
سیرت طیبہ کائناتِ حسیں — سیرت طیبہ، انگبیں انگبیں
سیرت طیبہ طیب باغ نعم — سیرت طیبہ خوشبوؤں کا حرم
سیرت طیبہ، حامل نور حق — سیرت طیبہ، جلوۂ طور حق

حاضری کے بعد، کسی بھی عاشق صادق کا دل دنیا میں نہیں لگتا ہے۔ لہٰذا وہ بار بار اس فضائے رحمت آثار میں جانے کی تمنا کرتا ہے۔حضرت سبطین بھی فضائے مدینہ سے دُور ہو کر، اس طرح فریاد کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

سبز گنبد کے خنک سائے عطا فرمایئے
پھر غموں کی آ گئی ہے دوپہر یا مصطفیٰ

سبطین صاحب کی شاعری میں کرب آ گہی بھی ہے،غم زمانہ بھی اور ملت کے ادبار اور زوال کا احساس بھی۔ وہ حضورﷺ کو ''حفیظ جہان دل'' کہہ کر اپنی ذات کے حوالے سے پوری امت کے لیے درماں طلب ہیں: مجھے شورشوں سے بچا حفیظِ جہانِ دل

مری سب بلاؤں کو ٹال دے، مرے تاجورﷺ
وہ گلاب جس سے مہک اٹھے دل دوسرا
اسے میری ذیل میں ڈال دے مرے تاجور

حضرت سبطین، طیبہ سے دور رہ کر بزم سخن سجاتے ہیں تو انھیں ذکر سرکار ابدقرار ﷺ کے فیض کی جھلک نظر آتی ہے۔ اور وہ کہہ اٹھتے ہیں:

اے دل سبطین، شاہ دوسرا کے فیض سے
کیوں نہ ہو بزم سخن تیری سدا کیف آفریں
عجیب ذکر نبیؐ کا مقام ہے سبطین
فلک سے نور اترتا ہے دل پہ چھن چھن کر

الحمد للہ! شاعر ''قلزم انوار'' ادبار و زوال امت کے آثار دیکھ کر بھی نا اُمید نہیں ہے وہ کہتا ہے اور بالکل حق اور سچ کہتا ہے:

خدا کے فضل سے غالب رہے کا دینِ مبیں
ہمارے ہاتھ رہے گا لوائے اوجِ ظفر
خدا کے واسطے محرومیوں کا نام نہ لو
ملا ہے مژدۂ فضلِ خدا مدینے سے
چھپائے پھرتی ہیں نا کامیاں جو منہ سبطین
میں بن کے آیا ہوں اب کام کا مدینے سے

جناب سبطین فرد کے شعور و فکر کو حضور ﷺ کے فکر و شعور نبوی سے منسلک دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

جس کے شعور و فکر نہ ہوں مصطفیٰ کے ساتھ
وہ بندۂ خدا نہیں اپنے خدا کے ساتھ

اور عشق نبوی جو بقول سیّد سلیمان ندوی دردِ معاصی کی دوا ہے۔ اس کے ازدیاد کا نسخہ بھی سبطین صاحب نے بتا دیا ہے:

پھر حرف حرف کیوں نہ ہو مقبولِ بارگاہ
جب کثرتِ درود ہو حمد و ثنا کے ساتھ

ہمارے ہاں ایک موضوع بڑی شدت سے نزاعی بنا ہوا ہے۔ ایک گروہ حضور ﷺ کی

بشریت کے پہلو کو اُجاگر کرنے پر زور صرف کرتا ہے تو دوسرا گروہ حضور ﷺ کی نوری جہت کا اظہار لازمی گردانتا ہے۔ سبطین صاحب نے اس ضمن میں بڑی محکم بات کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

مباحثِ بشر و نور میں نہیں پڑتے
جو حسنِ بُشرۂ خیرالبشر کو دیکھتے ہیں

درود شریف کی فضیلتوں کے شعری مرقعے اس طرح بنے ہیں:

کیوں نہ ہو دل کی کائنات حسین — روح جان جہاں، درود شریف
اس کو کہتے ہیں مشکلات کا حل — قاطع مشکلاں درود شریف
رحمت و عافیت کا مظہر ہے — امن کا ارمغاں درود شریف

رجائیت کے کچھ پہلو تو جناب سبطین کے شعری عمل میں پہلے مذکور ہوئے ہیں۔ اب سلام میں رجائیت کے تیور ملاحظہ ہوں:

مجھ پہ غالب آ نہیں سکتا زمانوں کا وقار
آپ نے بخشی ہے عزت، صد صلوٰۃ و صد سلام
ہر زمانہ آپ ہی کا ہے زمانہ یا نبی
ہر زمانے پر حکومت، صد صلوٰۃ و صد سلام

بے شک ہر زمانہ حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کا زمانہ ہے اور آپ کی حکومت بھی ہر زمانے پر ہے، لیکن فی الحال تو خود مسلمان ملکوں میں اس حقیقت کے عملی ثبوت نہیں ملتے۔ اے کاش ہم مسلمان، ہم عاشقانِ رسول ﷺ ہم محبان صحابہ کرام واہلِ بیت وعترت رسول ﷺ... اس حقیقت کا عملی نقش لوحِ جہاں پر ثبت کرنے کے قابل ہوجائیں کہ ہمارا قلبی سلسلہ اور ہماری عملی نسبت صرف اور صرف آقا و مولا جناب رسول کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم سے پہلے بھی تھا، اب بھی ہے اور ان شاء اللہ آئندہ بھی قائم رہے گا۔

عشقِ رسول ﷺ نے حضرت سبطین کو فوز و فلاح کی راہ دکھائی تو انھوں نے برجستہ کہا:

ہر ایک لفظ میں ڈھلتے ہیں عشق کے مضموں

ہیں میری نعت کا عنواں محمد عربی

نعت کے موضوعات میں حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی تعلیمات کا حوالہ بہت ضروری ہے۔ قلزم انوار کا یہ پہلو بھی بڑا جان دار ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار:

مکتب عالم میں تابش ہے حدیث پاک سے
ہیں محیط کائنات فکر، افکار رسول
ہیں جن کے سامنے الفقر کے حسیں منظر
وہ آنکھ بھر کے کہاں اہل زر کو دیکھتے ہیں

جہاں تک حضور ﷺ کی ذات والا صفات کی مدحت اور آپ کی نعت وثنا کا تعلق ہے تو اس معاملے میں ہر چھوٹے بڑے شاعر کی طرح صاحب قلزم انوار نے بھی عجز کا اظہار کیا ہے:

کمال ذات کی تعریف ہو نہیں سکتی
جلائے لاکھ کوئی وسعت بیاں کے چراغ

ذکر رسول پاک علیہ الصلوٰۃ والسلام کے حوالے سے تمام انسانی کوششیں بروئے کار آنے کے باوجود فکر کی نارسائی، محبت کی عدم تکمیلیت، عمل کی ناپختگی اور سعی تخلیق کی ناتمامی کا احساس تا قیامت بڑھتا ہی رہے گا۔ تاہم یہ کوششیں جاری رہیں گی۔ غالب نے اس سلسلے میں بھی ہماری رہنمائی کی ہے:

گفتمش ذرہ بہ خورشید رسد، گفت محال
گفتمش کوشش من در طلبش، گفت رواست

میں نے اس سے کہا۔ کیا ذرّہ، سورج تک پہنچ سکتا ہے۔ اس نے کہا
ناممکن ۔ میں یکہا اس کی طلب میں میری کوشش کا کیا مقام ہے۔
اُس نے کہا کوشش جائز ہے کرتے رہو۔

یہ مضمون، شاہ محمد سبطین شاہجہانی کے نعتیہ مجموعے ''قلزم انوار'' کی تقریب تعارف، منعقدہ ۲۷/اگست ۲۰۰۸ء اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، میں پڑھا گیا۔

جاذب قریشی کا قلمی سفر
تخلیق نعت سے تنقید نعت تک

میں گزشتہ تین عشروں سے نعتیہ ادب کے مطالعے میں مصروف ہوں اور الحمدللہ ابھی تک میرا مطالعہ جاری ہے۔ نعتیہ شاعری کو جن خصائص کے تحت شعری صنف کے طور پر نمایاں ہونا تھا ان کی طرف اردو شعری منظر نامے کے آغاز سے قیام پاکستان تک مطلوبہ توجہ مرکوز نہیں کی گئی تھی۔ پاکستان بننے کے بعد بھی ہمارے ادب پر ملحدانہ نظریات کی یلغار رہی اور مدتوں حمد و نعت کو ادبی اصناف سخن تسلیم کرنے سے شعوری طور پر گریز کیا گیا۔ یہی وجہ تھی کہ نعتیہ شاعری کی تحسین یاAppreciation اور شعر عقیدت کی فنی پرکھ یاEvaluation کی طرف ناقدین ادب کی توجہ مبذول نہ ہوسکی۔ بہر حال سچائی اپنے آپ کو خود منوالیتی ہے۔ نعت کی پذیرائی کا وہ لمحہ بھی آیا جس میں سرکاری مشینری بھی شامل ہوگئی۔ پھر کیا تھا، نعت کہنے والے شعرا کا ایک جم غفیر نظر آنے لگا۔ نعتیہ کتب کی اشاعت میں بھی تیزی آ گئی۔ ایسی صورتِ حال میں نعتیہ شعری اقدار کی مثبت سمتوں میں رہنمائی، شعری اور شرعی جمال کی نقاب کشائی اور موجود نعتیہ سرمائے کی قدر افزائی کے اصول مرتب کرنے کی طرف بھی توجہ مبذول ہونے لگی اور کچھ تنقیدی آرا بھی سامنے آنے لگیں۔

میں نے شعوری طور پر نعتیہ شاعری میں لہجے کے ساتھ ساتھ اس کے مافیہ یاContent کی پرکھ کے لیے بھی خود کو کمربستہ کیا۔ پھر میں جدید شعری اقدار سے مملو شعر عقیدت کو روایتی نعتیہ شاعری سے ممیّز کرکے دیکھنے کی طرف بھی راغب ہوا اور میرے لیے کسی حد تک یہ بھی ممکن ہوگیا کہ میں جدید نعتیہ شاعری کے محاسن پر روشنی ڈال سکوں۔

سن ۱۹۹۵ء میں ''نعت رنگ'' کا اجراء دنیائے نعت میں ایک بڑا انقلاب تھا۔ مجھے اللہ ربّ

العزت نے یہ توفیق مرحمت فرمائی کہ میں نے نعت رنگ کے ذریعے شعری اور شرعی معیارات کی روشنی میں کچھ شعراء کی شاعری کو پرکھا اور بحالت مجبوری انتقادیات کا ایک متروک اسلوب اپنایا جسے مقنن تنقیدی رجحان یا Iegislative criticism کا نام دیا جاتا ہے۔ لیکن خود کو قدامت کی تہمت سے بچانے کے لیے میری یہ کوشش بھی رہی کہ نعت کے اس سرمائے کو بھی تنقیدی بصیرت اور انتقادی شعور کے ساتھ پرکھوں جسے نعتیہ ادب میں جدید شعری اقدار کی نمائندگی کا اعزاز حاصل ہو۔

مجھے خوشی ہے کہ میں نے جدید نعتیہ شاعری کے مطالعے کا سفر جاذب قریشی صاحب کے شعر عقیدت کی قرأت سے کیا اور ان پر ایک مضمون بعنوان ''جاذب قریشی... جدید تر لہجے کا شاعر'' قلم بند کیا جو ''نعت رنگ'' کے تیسرے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ یہ شمارہ ستمبر ۱۹۹۶ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ بعد میں یہی مضمون میرے مجموعہ مضامین ''اردو نعت اور جدید اسالیب'' میں بھی شامل ہوا۔

جدید شاعری میں اظہار کے جوزاویئے سامنے آتے رہے ہیں ان میں شبیہوں یا Images، علامتوں یا Symbols اور ذاتی احساسات سے مملو ایسے بیانات یا Statements سے اپنے خیال کو ملفوظی جامہ پہنانے کی مثالیں ملتی ہیں جو جدید شعری سرمائے کو قدیم شعری سرمائے سے ممیّز کرتی ہیں۔ جدید شاعری میں ذاتی تجربات کی روشنی میں ہمہ گیر معاشرے کے ساتھ فرد کے رشتے کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ اس زاویۂ نظر سے میں نے جب جاذب قریشی کی نعتیہ شاعری کو دیکھا تو اس میں جدیدیت کے بہت سے جوہر نظر آئے اور میں نے برملا اس کی تحسین کرتے ہوئے اس شاعری کو جدید تر لہجے کی شاعری قرار دیا۔

اس وقت میری تحریر کو یار لوگوں نے جانبدارانہ تحسین کے زمرے میں ڈالنے کی سعی کی لیکن الحمدللہ جلد ہی مجھے اپنے نقطۂ نظر کی اصابت کا تصدیق نامہ مل گیا۔ ہوا یوں کہ دانش گاہ مدراس (بھارت) کے سابق صدر شعبۂ عربی، فارسی اور اردو پروفیسر ڈاکٹر سیّد وحید اشرف کچھوچھوی نے اپنی کتاب ''اردو زبان میں نعت گوئی کا فن اور تجلیات'' مطبوعہ اگست ۲۰۰۱ء

میں، میری کتاب ''اردو نعت اور جدید اسالیب'' پر ''استدراک'' کے ذیل میں اپنی وقیع رائے سپردِ قرطاس فرمائی اور میرے مضمون ''اردو نعت اور جدید اسالیب'' میں پیش کی گئی جدید شاعری کی بہت سی مثالوں کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا:

> یہ اشعار واقعی دادوتحسین کے لائق ہیں۔ لیکن سوائے جاذب قریشی کے شعروں کے بقیہ تمام اشعار میں کلاسیکیت اور جدیدیت کا کوئی فرق نظر نہیں آتا یعنی ان پر پوری پوری کلاسیکی پختگی کی چھاپ نظر آتی ہے۔ جاذب قریشی نے جدید لہجہ اختیار کیا ہے لیکن بیان میں کوئی جھول نہیں ہے۔ الفاظ و معانی میں پوری مطابقت ہے۔ ان کے اشعار جدید تر لہجے کا جواز پیش کرتے ہیں۔
>
> (کتاب مذکور ص ۱۱۸)

یہ رائے ایسے نقاد کی ہے جس کی نظر نعتیہ شاعری کے قدیم و جدید سرمائے پر محققانہ بھی ہے نا قدانہ بھی... ڈاکٹر پروفیسر سید وحید اشرف کچھوچھوی کی رائے سے کچھ اختلاف تو کیا جاسکتا ہے لیکن جاذب صاحب کے لیے انہوں نے جو کچھ فرما دیا ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ خوشی اس بات کی ہے کہ ڈاکٹر موصوف نہ تو مجھ سے ذاتی طور پر واقف ہیں اور نہ ہی جاذب صاحب سے۔ ایسی صورت میں موصوف پر جانبداری کا الزام بھی عائد نہیں کیا جاسکتا۔

یار لوگوں کے ذہنوں میں مقبول شاعری کا عمومی تصور اتنا راسخ ہو گیا ہے کہ وہ ہر اس شعری کاوش کو جس میں عوامی توجہ کے لیے اپیل کی کمی محسوس ہو، خاطر میں ہی نہیں لاتے۔ حالاں کہ اچھی شاعری کا یہ معیار قطعی نہیں ہے۔ مجھے یاد آیا کہ ایک نقاد نے ورڈز ورتھ کے بارے میں لکھا تھا:

Wordswroth does not hope for immediate recognition and popularity. Neither does he care for it, for he knows that only the worthless are easily popular.

لہٰذا جاذب صاحب کی شعری کاوشوں کا بھی اگر فوری ابلاغ نہیں ہوتا تو کوئی تشویش کی

بات نہیں ہے بلکہ ان کے اسلوب کی اجنبیت یا ندرت اور علامتوں کی موجودگی اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کی شاعری کو سمجھنے کے لیے قاری کو کچھ زیادہ ذہنی کاوش کرنی پڑتی ہے۔ اس طرح کی ذہنی کاوش عموماً انبساطی کیفیت میں اضافے کا باعث ہوتی ہے۔

مقبول شاعری کے باب میں میرا جملۂ معترضہ ذرا طویل ہوگیا، جس کے لیے معذرت!

جاذب صاحب کی شعری قدروں کی اسلوبی جمالیات کا تفصیلی ذکر تو یہاں ممکن نہیں ہے۔ صرف اتنا عرض کر دینا شاید میری بات کو سمجھنے میں معاون ہو کہ میں نے اب تک صرف ان نعت گوشعراء پر الگ سے مضامین لکھے ہیں جن کی تمام تر یا زیادہ تر توجہ تخلیق نعت کی طرف مبذول رہی ہے۔ ظاہر ہے جاذب صاحب کا شمار ان شعرا میں نہیں ہوتا ہے۔ اس کے باوجود میں نے ان کے شعر عقیدت کو خصوصی مطالعے کا موضوع، اس لیے بنایا کہ ان کی شاعری میں جدید نعت کا وہ Pattern تھا جس کی طرف نو واردان بساط نعت کو یہ کہہ کر متوجہ کرنا مقصود تھا:

دیکھو! اس طرح سے کہتے ہیں سخنور نعتیں

جاذب صاحب کے درج ذیل اشعار، نعتیہ شاعری میں نئے اسلوب کے اضافے کی علامت ہیں:

بجھ جاؤں اگر پیرہن عشق کو بدلوں
جل جاؤں اگر ذہن تجھے بھول گیا ہو

جو اندھیروں میں چراغاں کر گیا
میں قصیدہ ہوں اسی احسان کا

جسے لوح و قلم نے چہرۂ بے مثل لکھا ہے
وہی تو آئینہ سازی کا اک منشور ہے لوگو!

وہ آواز احترام زندگی کے عکس لائی ہے
ہزاروں سال انسانوں نے جس کا راستا دیکھا

خدا اور آدمی دونوں انھیں آواز دیتے تھے

زمیں سے آسماں تک تھے سفر ان کی سماعت کے
سب عکس تیری روشنیوں کے سفیر ہیں
ہر عہد کے شعور میں زندہ ہے تیری ذات
وہ انقلاب جسے تیری زندگی نے لکھا
میں پڑھ سکوں تو گل نو بہار ہو جاؤں
آئینے ہم نے دیکھ لیے صبح و شام کے
سب عکس بے مثال ہیں خیر الانام کے
وہ لوگ سیل وقت سے آگے نکل گئے
چلتے رہے جو دست شفاعت کو تھام کے
دشمن لہو کو امن کی پوشاک کر دیا
خنجر تمام توڑ دیے انتقام کے
آندھی کے سفر میں جو کوئی تجھ کو پکارے
سورج سے زیادہ ترا نقشِ کفِ پا ہو

جاذب کی لفظیات، لہجہ، اسلوب اور ان اشعار کا مافیہ Content اس بات کا متقاضی ہے کہ ہر زاویے سے تحسین کے لیے تنقیدی مطالعہ کیا جائے اور میں اپنے نتائج فکر آپ کے سامنے رکھوں تب ہی اس شعری آواز کی پہچان کا تھوڑا سا حق ادا ہوسکتا ہے۔ لیکن اس نشست میں یہ ممکن نہیں ہے لہٰذا صرف ایک بات پوری ذمہ داری سے عرض کر دیتا ہوں کہ جاذب کا لہجہ، اسلوب اور شعری بنت کا تخلیقی شعور بہت سے نعت گو شعرا سے مختلف اور جاذب توجہ ہے۔ صنف نعت کو ادبی سطح پر مقبول بنانے کے لیے ہمیں ایسے ہی اسلوب کی ضرورت ہے۔ کاش جاذب صاحب نعت نگاری کی طرف شعوری طور پر کچھ زیادہ متوجہ ہوسکیں!

جاذب صاحب کی نعتیہ شاعری کی تحسین کے لیے میرا ذاتی جذبہ اور احساس اس وقت اور بڑھ گیا جب میں نے مختلف نعتیہ انتخابوں کی صورت میں ان کے کلام کو نمایاں طور پر شامل

پایا۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ نعتیہ انتخاب کے مرتبین نے جاذب کی نعتیہ تخلیقات میں ایسی کشش محسوس کی جس نے انہیں اپنے انتخاب میں شامل کرنے پر مجبور کر دیا۔

یہاں میں جاذب صاحب کی ایک کتاب ''نعت کے جدید رنگ'' کا ذکر کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس کتاب میں 'قرطاس وقلم کی پرورش، کے عنوان سے نعتیہ شاعری کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے اور آٹھ مضامین میں نعت گوشعرا کے انفرادی شعری کارناموں کو انتقادی نقطۂ نظر سے سراہا گیا ہے۔ اس کتاب کی خواندگی کے دوران میں بھی میں نے محسوس کیا کہ جس طرح جاذب صاحب کا شعری ڈکشن مختلف ہے اسی طرح انہوں نے تنقیدی مضامین میں بھی ایک جدا لہجے میں بات کی ہے۔

حضور اکرم ﷺ کی ذات گرامی کی عظمت کا جو نقش جاذب کے قلب و روح پر مرتسم ہے اس کا اظہار تاریخی شعور اور جاوداں سچائی کے حوالے سے انہوں نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> حضور ﷺ اقدس کا آخری خطبہ جدید دنیا کے انسانی منشور کی اساس ہے۔ اعتبار انسانی میں یہ بات بھی شریک ہے کہ تکوین کائنات اور تخلیق فطرت کا اوّلین محرک رحمۃ للعالمین ﷺ کی ذات گرامی کا پرتو ہے۔ آپ کی آمد کے بعد جن بہترین بشری سلسلوں کی ابتدا ہوئی ہے وہ آپ ہی کی ذات گرامی سے خود کو وابستہ کئے ہوئے ہیں۔

مقتبس پیرے کی قرأت کے بعد جب میں نے شاعری کے تخلیقی محرکات کے ضمن میں جاذب صاحب کے خیالات کا مطالعہ کیا تو مجھے اور خوشی ہوئی کہ انھوں نے بڑی وضاحت، صراحت یا Clarity کے ساتھ اپنی فکر کو لفظوں میں ڈھالا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> دنیا کی شاعری کے اساسی موضوعات، کائنات، انسان اور ان دونوں کے درمیان پیدا ہونے والے عملی و فکری سوالات و واقعات ہیں لیکن نعتیہ شاعری کا مرکز اور اس کے دائرے کے تمام پھیلاؤ ایک عظیم ذات ایک اکمل ترین انسان اور ایک لازوال نام سے وابستہ ہیں۔ رسول اکرم ﷺ ایک ایسے ممدوح ہیں اور ایک ایسا موضوع

ہیں جن کی انفرادیت کو جن کی یکتائی کو اور جن کی بے کناری کو اَن گنت اسالیب میں لکھنے والے تمام ہاتھ شرمندہ ہیں کہ وہ رحمت عالمین ﷺ کی مکمل تصویر اُتارنے سے قاصر ہیں اور ڈیڑھ ہزار سال سے حنیف اسعدی کی طرح یہی دعا کر رہے ہیں:

یا رب یہ تمنا ہے کہ نازل ہو وہ ہم پر
جو نعت ابھی قرض ہے قرطاس و قلم پر''

تنقید کا یہ لہجہ تخلیقی نثری پیرایۂ بیاں اختیار کرنے کا آئینہ دار بھی ہے اور لکھاری کی تاریخی بصیرت کی بھی غمازی کر رہا ہے۔

نقاد کے لیے اولین شرط یہ ہے کہ وہ سخن فہم ہو۔ جب تک کوئی نقاد سخن فہمی کی دولت سے مالا مال نہیں ہوگا تنقید کا حق ادا ہی نہیں کرسکتا ہے۔ جاذب کے تنقیدی تبصرے جو انھوں نے انفرادی شعری مرقعوں کی سنجیدہ قرأت کے بعد کیے ہیں اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ وہ لفظ کے باطن میں فکری غواصی کے ہنر سے واقف ہیں۔

''شکستہ شاخ سے ہری کونپل تک'' کے عنوان سے سرشار صدیقی کی نعتیہ شعری اقدار کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان کی ایک مختصر نعتیہ نظم نقل کرکے اس پر جو تنقیدی رائے قلم بند کی ہے اس کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔

پہلے سرشار صدیقی کی نظم ملاحظہ ہو:

تم نے شاید کلمہ پڑھتے۔ اور گواہی دیتے پتھر۔ کبھی نہ دیکھے ہوں گے۔ آؤ تو پھر۔ میں کلمہ پڑھ کر۔ تم کو گواہ بناتا ہوں۔

اس نظم کے حوالے سے جاذب لکھتے ہیں:

اس مختصر نظم کی معنیاتی سطحوں میں زندگی کا حیران کر دینے والا انسانی اثباتی تجربہ سامنے آتا ہے کہ کلمہ پڑھنے والا پتھر اور کلمہ سننے والا پتھر دونوں اپنی ظاہری ساخت و بنیاد میں ایک جیسے ہیں، لیکن باطن میں دونوں کے درمیان بہت بڑا فاصلہ اور فرق حائل ہے۔ کلمہ پڑھنے

والے کے باطنی وجود میں سچائی کی چنگاری چمکی ہے اسے ایک شعلہ دے گئی ہے اور وہ چمکدار اور گداز ہوگیا ہے لیکن کلمہ سننے والے پتھر کی سماعت جامد بھی ہے اور روایتی بھی ہے کہ اس نے ابھی تک ایسے کلمہ پڑھنے والے پتھر ہی (نہیں) دیکھے ہیں جو محسوساتی سطحوں پر اپنی آواز کا روشن عکس دے کر اپنے اندر کے گداز اور حرارت کو منتقل کرنے کی خواہش رکھتے ہوں جسے ہم زندگی کی سب سے بڑی انسانی روایت کی تجدید کہتے ہیں۔

''سلام اس پر کہ جس نے بے کسوں کی دستگیری کی'' یہ سلام ماہر القادری کی نعتیہ شاعری کی مقبولیت کا سبب بنا تھا۔ جاذب نے اس سلام کی مقبولیت کے دو بنیادی عوامل کا ذکر کیا ہے (۱) ۱۹۳۶ء میں ذہن وفکر کا محور، مادی آسائشوں تک محدود کرنے کی کوشش اور توحید و رسالت سے گریز کی ترغیبات کے خلاف عوامی ردعمل (۲) سلام جس اسلوب میں لکھا گیا وہ اسلوب، حالی، ظفر علی خان اور حفیظ جالندھری تک آتے آتے اپنا ایک اثر بنا چکا تھا۔

اس تبصرے میں جاذب کی فکر کی مذہبی اساس بھی منعکس ہے اور تاریخی عوامل سے آگاہی بھی جھلکتی ہے۔

باتیں بہت سی ہیں لیکن اظہار کی خواہشوں کے ہجوم کو روکنے کے لیے وقت کی قلت کا خیال دامنگیر ہے۔ میں اس امید پر اپنی بات ختم کرتا ہوں کہ جاذب قریشی صاحب، اب تسلسل کے ساتھ نعتیہ شاعری کو تخلیقی اور انتقادی سطح پر اپنے فکر و خیال کا محور بنائیں گے تاکہ مستقبل میں مجھ سے بہتر کسی نعت شناس کو ان کی نگارشات کا جائزہ پیش کرنے کی سعادت مل سکے۔

☆ یہ مضمون جاذب قریشی کے اعتراف کمال کی تقریب/ منعقدہ ۱۶ جون ۲۰۱۰ء آرٹس کونسل آف پاکستان کراچی میں پڑھا گیا۔

قمر وارثی کے ریاضِ فن میں
نعتیہ پھولوں کی مہک

آفتاب نقوی شہید، شہید نعت رسول مقبول ﷺ تھے۔ انھوں نے ۱۹۹۲ء میں حضور اکرم کے اسم گرامی ''محمد'' (ﷺ) کے اعداد ''۹۲'' کی نسبت سے شاہدرہ کالج، لاہور کے مجلّے ''اوج'' کا نعت نمبر نکالا تھا۔ اس مجلّے کی دو جلدیں ہیں۔ پہلی جلد میں انہوں نے نعت گو شعرا سے قلمی مذاکرہ بھی کیا۔ ایک دن اوج کی جلد اول میرے زیر مطالعہ تھی کہ قمر وارثی کا بیان سامنے آ گیا اور ان پر ہونے والے کرم کی بارش کا پہلا قطرہ بھی نعت کے مطلعے کی شکل میں نظر نواز ہوا جس کو پڑھ کر دل کی حالت دگرگوں ہوگئی۔ بلامبالغہ کئی دن اس مطلعے نے مجھے بے خود رکھا۔ آج جب میں قمر وارثی کے فن پر کچھ لکھنے کا ارادہ لے کر کمپیوٹر پر بیٹھا ہوں تو مجھے یہ واقعہ یاد آ گیا اور مجھ پر طاری ہونے والی وہ کیفیت بھی ایک شدت کے ساتھ مجھ پر حاوی ہونے لگی تو میں نے مناسب سمجھا کہ اسی حوالے سے اپنی بات کا آغاز کروں۔

آفتاب نقوی شہیدؒ نے جو سوالنامہ مرتب کیا تھا اس میں گیارہواں سوال یہ تھا۔

س: کیا آج کو حرمین شریفین اور روضۂ رسول پر حاضری کی سعادت حاصل ہوئی ہے۔ کیا مدینہ منورہ میں حاضری کے موقع پر آپ نے نعت لکھی یا پیش کی؟ اپنے اس لمحہ خاص کے محسوسات سے مستفید فرمائیں۔

قمر وارثی نے اس سوال کے جواب میں لکھا تھا، ''یہ سرکار مدینہ کی خاص عنایت ہے کہ مدینہ منورہ میں حاضری کے دوران ہر مرتبہ کم از کم ایک نعت کہنے کی سعادت نصیب ہوئی

ہے۔ میں نے جب بھی حضورﷺ کے دربار میں حاضر ہو کر اسی مقدس سرزمین پر نعت کہنے کی تمنا کا اظہار کیا، اللہ نے اپنے حبیب پاکﷺ کے صدقے میں میری اس دعا کو قبول فرمایا۔ گزشتہ سال ماہ ربیع الاول میں جب حاضری کا شرف حاصل ہوا، اور میں فجر کی نماز کے بعد حضورﷺ کے دربار میں حاضر ہوا تو سلام و درود کے بعد حسب سابق نعت کہنے کی تمنا کا اظہار بھی کیا، پھر کچھ لمحے حضورﷺ کے قدموں میں رہ کر جنت البقیع چلا گیا۔ ابھی میں حضرت عثمان غنیؓ کی قبر مبارک پر فاتحہ خوانی سے فارغ ہوا ہی تھا کہ نعت کا ایک مطلع ذہن کے پردے پر ابھر آیا۔ مطلع سے پیدا ہونے والی کیفیت کو لفظوں میں بیان ہی نہیں کرسکتا۔ نعت کا مطلع تھا:

اب کہاں جاؤں تڑپتے دل کی یہ خواہش نکال
اے مدینے کی زمیں، میری بھی گنجائش نکال!''

شاعری کا کمال یہ ہے کہ شاعر پر شعر کہتے وقت جس قلبی واردات نے تخلیقی جذبے کو مہمیز کیا تھا وہ جذبہ واردات قلبی کے طور پر شعر کی قرأت کے وقت قاری پر بھی طاری ہو جاتا ہے۔ چناں چہ میرے ساتھ بھی اس شعر کی قرأت کے وقت ایسا ہی ہوا۔ آنسوؤں کی جھڑی لگ گئی۔ اور پھر کئی دن تک میں اس مطلع کو دہراتا رہا اور روتا رہا۔

نعتیہ شاعری کا سحر حلال، کیفیات قلب کی راست ترسیل، شعر میں زبان و بیان کا حسن، مدینے کی زمین سے تخاطب اور ایسا تخاطب جو ہر زائر کے دل کی آواز بن جائے، بہت کم شعروں میں جھلکتا ہے۔ انگریزی میں تخلیقی ادب کو Literature of Power کہتے ہیں اور پاور کے لفظ سے لفظ کی قوت کا احساس ہوتا ہے۔ قمر وارثی کا درج بالا مطلع پڑھ کر مجھے حقیقی طور پر محسوس ہوا کہ لفظ کی گرفت کیا ہوتی ہے؟

قمر وارثی کے شعری سفر سے میں کسی حد تک آگاہ تھا۔ لیکن جن دنوں قمر کی شاعری کو راست سمتی نصیب ہوئی ان دنوں میں اسلام آباد میں تھا اور نعت کا درج بالا مطلع پڑھنے سے پہلے میں قمر کو غزل گو شاعر کی حیثیت سے جانتا تھا۔ قمر کی دعاؤں اور ان دعاؤں کی قبولیت کا احوال پڑھ کر مجھے انگریزی ادب کی تاریخ میں پڑھا ہوا ایک واقعہ یاد آ گیا۔

مین اسٹریونشال (Streoneshal) خانقاہ میں ایک نیک صفت آدمی رہتا تھا۔ ایک رات اسے حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی زیارت ہوئی اور انہوں نے اسے حکم دیا ''گاؤ کیڈمن (Caedmon)، کچھ گیت میرے لیے گاؤ'' اور بیدا ہونے پر وہ شخص ایک اچھا مذہبی شاعر بن چکا تھا۔ اس نے انجیل مقدس کے بہت سے واقعات نظم کئے اور چونکہ کیڈمن ایک موسیقار بھی تھا اس لیے اس کی کمپوز کی ہوئی نظمیں شہرت کے بام عروج پر پہنچ گئیں۔

کیڈمن پر تو خانقاہ میں رہنے کا اثر ہوا کہ وہ اچانک ایک خواب کی برکت سے شاعر بن گیا۔ قمر وارثی تو پہلے سے شاعر تھے، ان کا ادبی رجحان سلسلہ وارثیہ سے وابستگی کے ساتھ ہی مذہبی ہوگیا تھا! لیکن اس مذہبی رجحان کے اثرات ان کی تخلیقات میں کچھ تاخیر سے ظاہر ہوئے، تاہم جب یہ اثرات ظاہر ہوئے تو پھر مذہبی تخلیقات کا ایک سلسلہ چل پڑا اور پھر نعت ہی قمر وارثی کا تخلیقی اختصاص بن گئی۔

مذکورہ مطلع سے شاعر کی قادرالکلامی، لفظ برتنے کا سلیقہ اور احساس کو برجستگی کے ساتھ لفظوں کی روح کا حصہ بنا دینے کا ہنر ظاہر ہوتا ہے۔ عشقِ نبوی ﷺ کی کسک نے اس شاعری میں تاثیر کی وہ تپش پیدا کردی ہے کہ اب قیامت تک کوئی بھی باتربیت شعری ذوق رکھنے والا عشق نبوی کی کسک سے آگاہ قاری اس مطلع کو اشکوں کی برسات کے بغیر پڑھ ہی نہیں سکے گا!

اردو شاعری اپنے ارتقائی مراحل سے گزری تب بھی حمد و نعت سے اس کا سلسلہ جڑا رہا۔ گویا اردو ابتداء ہی سے مومنہ رہی ہے۔ لیکن بڑے افسوس کا مقام ہے کہ پاکستان بننے کے بعد ادبی سطح پر جن رجحانات کی باقاعدہ پرورش کی گئی وہ اشتراکی نظریات کے رہینِ منّت تھے، نتیجتاً مذہبی شاعری کو پنپنے کا موقع نہیں مل سکا۔ الحمدللہ کہ جلد ہی اس روش کی اصلاح ہوگئی۔ اَسّی کی دھائی میں سرکاری سطح پر نعت کی پزیرائی ہوئی اور نعت گوئی ادبی منظر نامے کا غالب رجحان بن گئی۔

نعت گوئی کے بہت سے مراکز قائم ہوئے۔ محافل نعت کا بھی بندوبست بڑے جوش وخروش سے کیا جانے لگا۔ پاکستان کے ہر شہر، ہر قریے اور ہر بستی میں نعتیہ شاعری کی دھوم مچ

گئی... اسی صورت حال میں قمر وارثی نے نعت کے طرحی مشاعروں کو رواج دینا شروع کیا، قمر وارثی نے طرحی مشاعروں کو نیا رنگ دینے کے لیے ایک الگ راہ نکالی۔ انہوں نے طرحی مصرعہ دینے کے بجائے صرف ''ردیف'' کے لیے کوئی لفظ یا لفظوں کا کوئی مجموعہ دینا اپنا شعار بنا لیا۔ اس عمل نے تسلسل پایا اور آج ''ردیف'' کی پابندی سے کی جانے والی حمدیہ و نعتیہ شاعری کے کئی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں، جن کی اشاعت کا سہرا بھی سلسلہ وارثیہ کے سر ہے۔ قمر وارثی نے ہمیشہ ایسے مجموعہ ہائے کلام کی اشاعت میں، فعال کردار ادا کیا ہے۔

ردیف کی پابندی کے ساتھ کی جانے والی شاعری میں زیادہ تر ''آورد'' کے اثرات ظاہر ہوتے ہیں لیکن قمر وارثی نے شعر گوئی کی ایسی مشق بہم پہنچائی ہے کہ وہ ہر ردیف پر غور وفکر کے عمل کو تخلیقی جبلت کا حصہ بنانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اس طرح وہ قافیہ کے بعد آنے والے ردیفی لفظ کے بالتکرار استعمال کو بھی فن کا ایک اچھا نمونہ بنانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ردیف کا نبھاؤ ان کے شعری ہنر کا سبھاؤ بن جاتا ہے اور عشق نبوی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کی دولت بے پایاں کے طفیل شعر میں تاثیر بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

اردو غزل میں چوٹی کے شعرا نے کچھ تجربات کیے ہیں۔ ان تجربات میں ماضی کی شعری بوطیقا کے اثرات اور لفظوں کی بازیافت کا عمل بھی نمایاں ہے اور طویل ردیفوں کا استعمال بھی، مثلاً احمد فراز کے ہاں لفظ ''پیچ'' کو ردیف بنانے اور اسے ہر زاویے سے نباہنے کا ہنر دیکھیے:

پیچ رکھتے ہو بہت صاحبو دستار کے پیچ
ہم نے سرگرتے ہوئے دیکھے ہیں بازار کے پیچ
باغبانوں کو عجب رنج سے تکتے ہیں گلاب
گل فروش آج بہت جمع ہیں گلزار کے پیچ
تم ہونا خوش تو یہاں کون ہے خوش پھر بھی فراز

لوگ رہتے ہیں اسی شہر دل آزار کے بیچ

اس شعری آواز میں قدیم لفظ ''بیچ'' کا برتاؤ بالکل قدیم انداز سے کیا گیا ہے نئے لہجے اور نئے شعری منظر نامے کے ساتھ اس لفظ کو جدت سے ہم کنار بھی کر دیا گیا ہے۔اسی طرح جدید رجحانات میں طویل، دولفظی اور سہ لفظی ردیفوں کا استعمال بھی عام ہونے لگا ہے اور اس کے شواہد بھی معروف شاعر احمد فراز کی شاعری سے مل جاتے ہیں، مثلاً:

ہم کہ منت کش صیاد نہیں ہونے کے
وہ جو چاہے بھی تو آزاد نہیں ہونے کے
اتنے آرام طلب ہو تو محبت میں فراز
میر بن جاؤ گے، فرہاد نہیں ہونے کے

جانے نشے میں کہ وہ آفت جاں خواب میں تھا
جیسے اک فتنہ بیدار، رواں خواب میں تھا
ایک شب ایک سرائے میں مکیں تھے دونوں
میں تو سویا ہی نہیں، وہ بھی کہاں خواب میں تھا

نہیں کہ نامہ بروں کو تلاش کرتے ہیں
ہم اپنے بے خبروں کو تلاش کرتے ہیں
یہ عشق کیا ہے کہ اظہار آرزو کے لیے
حریف، نوحہ گروں کو تلاش کرتے ہیں

ہم اہل دل کو بھی کردار کیا دیے گئے ہیں
کہ زخم کھاتے گئے ہیں، دعا دیے گئے ہیں
نئے زمانے میں آتے رہیں گے لوگ نئے
ہمارے نقش قدم بھی مٹا دیے گئے ہیں

چلو کہ کوچہ دلدار چل کے دیکھتے ہیں
کسے کسے ہے یہ آزار چل کے دیکھتے ہیں

فراز اسیر ہے اس کا کہ وہ فراز کا ہے
ہے کون؟ کس کا گرفتار؟ چل کے دیکھتے ہیں

جدید عہد کی غزل کے نمائندہ ترین شاعر کے ایسے اشعار جن میں دولفظی، سہ لفظی اور چہار لفظی ردیفیں استعمال کی گئی ہیں، میں نے اس لیے نقل کیے ہیں کہ جب میں قمر وارثی کی ایسی شعری مثالوں کو سامنے لاؤں تو ہم عصر شعری آہنگ اور ہم عصر مذاق سخن کا موازنہ کر کے یہ کہہ سکوں کہ اب نعتیہ شاعری کافی حد تک شاعری کے اجتماعی دھارے یا main stream کے پہلو بہ پہلو چل رہی ہے۔

قمر وارثی نے طویل ردیفوں کو بہت خوبصورتی سے جزو ہنر بنایا ہے اور اس خوبی کے ساتھ کہ نعت کا آہنگ مدیح خیر الوریٰ کے شعری اور شرعی تقاضوں سے ہم کنا رہی رہا ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل ردیفوں کے اشعار:

کیا خدا کیا جن و انساں، کیا زمیں کیا آسماں
سب شہ دیں کے ثناخواں، کیا زمیں، کیا آسماں

جلوۂ شاہ امم سے پار رہے ہیں عظمتیں
ہو کے سب آئینے حیراں، کیا زمیں، کیا آسماں

اللہ، اللہ! آب و تاب نقش پائے مصطفیٰ
ہے بہ ہر منزل چراغاں، کیا زمیں، کیا آسماں

سبز گنبد اور معراج شہؐ دیں کے طفیل
ہیں قمر عظمت بداماں، کیا زمیں کیا آسماں

آج تک ہیں اس خبر سے بے خبر میں اور چراغ
ہیں رہ طیبہ میں کب سے ہم سفر، میں اور چراغ

ٹانک لائے ہیں جبینوں پر مہکتی روشنی
جب سے چھو آئے درخیر البشرؐ میں اور چراغ

صبحِ ذکر مصطفیٰؐ ہو یا شبِ فکر نبیؐ

ربط رکھتے ہیں اجالوں سے قمر، میں اور چراغ
نہیں رکھتے سرور و کیف کی حدمل کے آپس میں
کہ لب جس وقت کہتے ہیں محمدؐ مل کے آپس میں
مدینے میں یہ دل توقید ہو جاتا ہے اور آنکھیں
فضائے نور کرتی ہیں مقیدمل کے آپس میں
جمال گنبد خضرا میں کیا کھوئے کہ پھر یکسر
نگاہ و دل نے ہر منظر کیا رد، مل کے آپس میں
سفر بینائی کا جلوؤں سے اپنے روک دیتے ہیں
قمر باب نبیؐ، مینار و گنبد مل کے آپس میں

☆

ہے یقیناً سفر اس قلمکار کا چاندنی چاندی کہکشاں کہکشاں
خاک طیبہ کے ذروں کو جس نے لکھا چاندنی چاندنی کہکشاں کہکشاں
اہل دل کے لیے سیرت شاہ دیں، چشم بینا میں کردار شاہ اممؐ
روشنی روشنی آئینہ آئینہ چاندنی چاندنی کہکشاں کہکشاں
لمحہ لمحہ بہ شوق جنوں اے قمر کیوں نہ ہو معتبر زندگی کا سفر
تابہ منزل ہیں سرکارؐ کے نقش پا چاندنی چاندنی کہکشاں کہکشاں

☆

لاکھ تھے ضوفشاں پھر بھی ایسے نہ تھے قلب و جاں کے دیے
عشق سرکارؐ نے معتبر کر دیئے قلب و جاں کے دیے
اوج پر تھا غمِ دوری مصطفیٰ اور پھر یہ ہوا
بجھتے بجھتے بیاد نبیؐ جل اٹھے قلب و جاں کے دیے
آندھیوں کا ہنر اس حقیقت کی رکھتا نہیں ہے خبر
کتنے مربوط ہیں مرکزِ نور سے قلب و جاں کے دیے

سبز گنبد کو دیکھا ہی تھا اک نظر دیکھتے ہی قمر
جلوۂ دید کی موج میں بہہ گئے قلب وجاں کے دیے

☆

فکر پر جب ذکر کی ساعت کے دروازے کھلے
ہوگئی روشن فضا نکہت کے دروازے کھلے
اللہ اللہ آمد سرکارؐ کا یہ اہتمام
دو جہاں پر کثرت نعمت کے دروازے کھلے
سن کے دستک نقش پائے سید کونینؐ کی
فرش کیا ہے، عرش کی قسمت کے دروازے کھلے
میں کہاں سرکارؐ کی مدحت کہاں پھر بھی قمر
حرف مدحت سے مری شہرت کے دروازے کھلے
(کہف الوریٰ)

طویل ردیفوں کو جدید شعری منظر نامے کا حصہ بنانے کی جو کوشش عام شاعری کے دلدادہ شعرائے کرام نے کی اور جس خوبصورتی سے طویل ردیفوں کے استعمال کو عصری تقاضوں اور ادبی دھاروں سے ملایا اس کی ایک ہی مثال کافی تھی جو فراز کے حوالے سے پیش کر دی گئی۔ اس کوشش کے مقابلے میں قمر وارثی کی شاعری اس لیے مذکور ہوئی کہ یہ کوشش ایک جدا گانہ اور انتہائی درجہ مقدس صنف سخن ''نعت'' کے ضمن میں ہوئی اور اس کی کامیابی اظہر من الشّمس ہے۔ طویل ردیفوں کو جس خوبصورتی سے فراز نے غزل میں نباہا ہے، میرے خیال میں قمر وارثی نے ''نعت'' میں بھی اسی حسن کے ساتھ طویل ردیفوں کو کھپایا ہے۔ ردیف کی خوبی یہ بتائی جاتی ہے کہ مصرعے میں ردیف کا لفظ، فقرہ یا جملہ، اس طور برتا جائے کہ پورے مصرعے میں ردیف ایک نگینے کی طرح جڑی ہوئی دکھائی دے۔ مصرعے کے متن کا مفہوم بغیر ردیف کے پورا نہ ہو جائے۔ ردیف نباہنے کا ہنر بڑے بڑے استادوں کو بے تالہ کر دیتا ہے۔ لیکن قمر نے بڑے سلیقے سے مفہوم کو بھی ردیف پر مکمل کیا

ہے اور نعت کے تقدس کے ساتھ ساتھ موضوع کی مقتضیات کا بھی خیال رکھا ہے۔ شعری حسن کے ساتھ یہ نعتیہ آہنگ نعت کے مختص شعراء میں کم کم دیکھا جاتا ہے۔

نعتیہ شاعری میں متن شعر کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ موضوعات نعت میں احساس ہجر زدگی، مدینے پہنچنے کی تڑپ، خواب میں حضور اکرم ﷺ کے دیدار کی آرزو، تعلیمات نبوی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کا شعری اظہار، تلمیحاتی سیاق سے معانی میں وسعت پیدا کرنے کی تیکنیک، بھٹکے ہوئے آہو کو سوئے حرم لے جانے کی آرزو کا شعری عکس، تخلیقی سطح پر اقوام عالم کے سامنے اسوۂ رسول ﷺ کی عملی اہمیت پیش کرنے کی سعی۔ یہ اور اسی طرح کے بہت سے موضوعات پر نعتیہ شاعری کا متن، مافیہ یا Content مشتمل ہوتا رہا ہے، لیکن آج کی نعتیہ شاعری میں سفر کی سہولتوں کے طفیل شاعری میں استعجاب کا ایک عنصر بھی داخل ہو گیا ہے۔ شاعر جب کسی نہ کسی طرح دربار رسالت مآب ﷺ میں پہنچ جاتا ہے تو اسے اپنے مقدر پر ناز بھی ہوتا ہے اور اس دربار عالی کی عظمت کے سامنے اپنی ذات کی کم مائیگی کا احساس بھی اسے حیرت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ قمر وارثی کا کلام زیادہ تر اسی حیرت کے اظہار کا آئینہ ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

معلوم کہاں تھی مجھے قیمت اپنی
طیبہ میں کھلی آکے حقیقت اپنی
ہے پیش نظر گنبد خضرا جب سے
سرچشمۂ حیرت ہے بصارت اپنی

مجھ سے عاصی بھی ہجوم عاشقاں کے درمیاں
کیا عنایت کیا نوازش ہے مرے سرکار کی

باب رحمت، گنبد خضرا سنہری جالیاں
کیا نہیں ملتا تہی دامن کو باغ جود میں

اللہ اللہ کیا کرم ہے، ان کا در ہے اور میں
جو سراپا جلوہ گر ہیں پردۂ محمود میں

ساعتیں بھی ہیں کیا حضوری کی
دل کو رہتی نہیں خبر کچھ اور
سوچنا ہے کچھ اور طیبہ کو
بات ہوتی ہے دیکھ کر کچھ اور
دیتے ہیں جلا دیدۂ حیرت کو بہ حیرت
دیکھے تو کوئی گنبد خضراء کے شب و روز
ہزار اپنا وطن ہو کہ اپنا گھر کچھ بھی
در نبیؐ پہ تو رہتی نہیں خبر کچھ بھی
جلوہ گاہ مصطفیٰؐ ہے، بے خودی ہے اور میں
کیا انوکھی ساعتیں ہیں کیا نرالی حاضری
کیا مدینہ ہے، بات کرتی ہے
دن کے لہجے میں رات آنکھوں سے
میں کہاں جلوے کہاں کوئے مدینہ کے مگر
رحمت شاہ امم ہے کتنی محسن دیکھیے

☆

عجیب ہوتا ہے وہ بھی عالم، نگاہ و دل کی سپردگی کا
لپٹ کے باب کرم سے کرتی ہیں جب یہ آنکھیں کشید جلوے

حاضری کے حیرت آمیز اظہار اور قلبی انبساط کا قلمی مرقع دیکھنے کے لیے یہ پوری نعت نقل کرنا ناگزیر ہوگیا ہے:

یہ کرم یہ عطا میں مدینے میں ہوں
چاہیے اور کیا میں مدینے میں ہوں
وہ تصور کی شب یہ حقیقت کا دن!
میں مدینے میں تھا، میں مدینے میں ہوں

بات پہلے طلب سے تڑپ تک بڑھی
اور پھر یہ ہوا، میں مدینے میں ہوں
اللہ اللہ قسمت کی خوش قسمتی
اذن آقاؐ ملا میں مدینے میں ہوں
جلوہ گاہ نبی ہے مرے سامنے!
یہ مقدر مرا میں مدینے میں ہوں
میں سمجھتا تھا معراج ہستی جسے
وہ بھی دن آ گیا میں مدینے میں ہوں
اس یقیں پر بھلا کیسے آنسور رُکیں
میرا یہ مرتبہ، میں مدینے میں ہوں
ہے دعا میں نبیؐ کا وسیلہ بھی کیا
دیکھئے مدعا میں مدینے میں ہوں
بفیض سید والا حضوری کے تناظر میں
جو پیش دیدہ و دل ہے کبھی دیکھا نہ تھا وہ کچھ

دربار رسول اکرم ﷺ میں حاضری کے اتنے خوب صورت اظہار سے اپنی شعری کائنات کو بقعۂ نور بنانے والا قمر وارثی بجا طور پر قابل مبارکباد ہے کہ اس نے ایسے لمحات کو جن میں زائر کی گویائی جواب دے جاتی ہے۔ الفاظ انسان کے نطق کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔ احساسات کا غلبہ زبان سے قوت تکلم چھین لیتا ہے۔ گناہوں کی یاد ہر زائر کو ندامت کے غبار میں لپیٹ لیتی ہے...قمر نے سچے جذبوں کی کہکشاں سجاتے ہوئے اپنا شعری سفر ہی طے نہیں کیا بلکہ لاکھوں زائروں کے دلوں میں پوشیدہ جذبوں کو زبان عطا کر دی ہے۔

دربار رسالت پناہ میں زائر کے جذبوں کے ترجمان صرف ''آنسو'' ہوتے ہیں۔ عشق رسول ﷺ میں آنسوؤں کا سرمایہ لٹانے والے تو ہزاروں زائر ہوتے ہیں لیکن کم خوش نصیب ایسے ہوتے ہیں جو اپنے آنسوؤں کو کسی صدف شعر میں محفوظ بھی کر سکتے ہوں۔

الحمد للہ! قمر وارثی کو یہ اعزاز بھی حاصل ہوا ہے کہ وہ اپنے شعری آبگینوں میں اشک ہائے مسرت، اشک ہائے ندامت اور اشک ہائے گمشدگی تکلم، پیش کرتا رہا ہے...قمر وارثی کے یہ شعری آنسو کہیں اس کے ذاتی احساس کے آئینہ دار ہیں اور کہیں اُمت کے اجتماعی اشک ہائے ندامت بن کر اس طور چمک رہے ہیں کہ شان کریمی انھیں موتیوں کا بدل بنا کر قبول کرلے! کچھ نمونے ایسے بلوریں آنسوؤں کے بھی دیکھ لیجیے:

چھلک پڑی ہیں تمنائے دید میں آنکھیں
کہیں جو روضۂ اقدس کی بات بھی آئی
اشک آنکھوں سے ہوگئے جاری
بات طیبہ کی جب کسی نے کی!
کرم فرما کچھ ایسی یاد آقاؐ ہے کہ رکھتی ہے
سرمژگاں دیئے روشن، حصارِ دل سے ظلمت گم
درآقاؐ پہ دیکھی ہے فضا وہ نظم ہستی کی
زبان چشم نم گویا، لب گویا کی طاقت گم
مدینے سے عجب ہوتا ہے عالم آنے والوں کا
زبان خاموش، آنکھیں نم، بدن خوشبو، جبیں روشن
دیکھا ہے در کرم کو جب سے
آنکھیں ہیں یم طہور آقاؐ
دامن ہستی کا سرمایہ سوا ہوتا رہا
جتنے آنسو باب رحمت کو صدا دیتے رہے
غم عشق نبیؐ کا ہے عجب عالم لکھیں کیا کیا
نفس کو روشنی لکھیں کہ اشکوں کو گہر لکھیں
اشکوں کے گہر پلکوں پہ عیاں جاری ہے زباں پر صل علیٰ
ہر سانس پہ یوں مائل بہ کرم ہے یاد شہ بطحا کا چمن

در نبی کی طلب میں بفیض عشق نبیؐ!
یہ میرے اشک تسلسل ہیں میری آہ تلاش
ہے عجب یاد نبیؐ، ہم صورت اشک رواں
قلب کے ظلمت کدے سے پھوٹ نکلی روشنی
در آقاؐ پہ ہوتا ہے عجب عالم تکلم کا
لب اشک رواں پر دل کی جب روداد ہوتی ہے
جب بھی ہوتا ہے کہیں ذکر در اقدس کا
خوب سجتی ہے مرے اشک رواں کی محفل

کہاں تک نقل کروں، قمر نے تو اپنے نگار خانۂ شعر میں آنسوؤں کی ہزارہا مالائیں ٹانک رکھی ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ اگر شعروں میں پروئے ہوئے یہ اشک، کسی شاعر کا یا کسی قاری کا حال بن جائیں تو یہی آنسو کروڑوں لعل و گہر سے افضل و برتر ٹھہریں گے کیونکہ مومن کے لیے عشق نبوی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کے اظہار کی سچی نشانی، قلب کی سچی کیفیات اور ان کیفیات سے پیدا ہونے والے تموجات ہی تو ہیں، جو اشعار میں ڈھل کر امر ہو جاتے ہیں۔ آنسوؤں کی بارش آنکھوں کو مصفا کرنے کے ساتھ ساتھ دل کے غبار کو بھی دھو دیتی ہے اور جب آنسوؤں کی بارش کے یہ انمول قطرے لفظی سیپیوں میں محفوظ ہو جاتے ہیں تو ان لفظوں کی آتش نوائی، قاری کے دل کو بھی گرماتی رہتی ہے۔ یہی آنسو ہیں جو جذبوں کی تطہیر کرنے کے ساتھ ساتھ انسانوں کے ضمیر کی تہذیب کرکے معاشروں کو احساس پاکیزگی عطا کرسکتے ہیں۔ آج کے سائنسی عہد میں انسان شتر بے مہار کی طرح بے قابو ہو رہا ہے اور انسانی نفس ایک بدمست ہاتھی کی صورت اختیار کر گیا ہے جس کے مظاہر گلوبل تخریب کی شکل میں نظر آ رہے ہیں۔ آج انسان کو انفرادی طور پر بھی اور انسانی معاشرے کو اجتماعی طور پر بھی ایسی شاعری ہی راہ راست پر لانے کا کام انجام دے سکتی ہے جس میں ضمیر کی غلاظتوں کو دھونے کی صلاحیت اور قوت ہو۔ بلاشبہ یہ کام نعتیہ شاعری ہی کرسکتی ہے۔ قمر وارثی کی شاعری میں اصلاح احوال کے بے شمار عناصر مضمر ہیں۔

قمر وارثی کا تمام نعتیہ کلام ''غزل'' کی ہیئت میں ہے۔غزل انسانی جذبات اور لطیف احساسات کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہے، کیونکہ اس کا خمیر عشق سے اٹھا ہے اور اس کے ضمیر میں کرب کی وہ آواز گونج رہی ہوتی ہے جو کسی ہرن کے شکاری کتوں میں گھر جانے کے بعد اس کے حلق سے برآمد ہوتی ہے۔نعت میں غزل کی ہیئت کا استعمال عشق محمدی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کا اشاریہ ہے۔ علاوہ ازیں اپنے عہد کے شکاری کتوں میں گھر جانے کے بعد کمزور مخلوق کے حلق سے نکلنے والی کربناک آواز کو حضور اکرم ﷺ تک پہنچانا بھی مقصود ہے۔ اسی لیے نعتیہ شاعری، ''غزل'' کی صورت میں سب سے زیادہ اظہار کے آفاق پر ظاہر ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی نے لکھا ہے:

> غزل کے کمالات میں سے ایک کمال یہ ہے کہ وہ نہایت گراں بار اور مشکل خیالات کو دل اور جذبے کے آہنگ میں ڈھال کر عام آدمی کے احاطۂ تفہیم میں لے آتی ہے اور تعلیم یافتہ افراد کے لیے مشکل خیالات میں نشاط اور لطف پیدا کر دیتی ہے۔ غزل ایک طرزِ حیات اور ہماری جمالیاتی اور ثقافتی اقدار کا وسیلۂ اظہار ہے۔
>
> (نعت اور تنقید نعت، ص ۱۰۷)

کشفی مرحوم کی یہ رائے غزل کے پیکر اور اس کے مزاج کی تفہیم کے لیے کلید ہے اور قمر وارثی کی نعتیہ شاعری میں غزل کے پیکر اور مزاج کی گھلاوٹ نے جو خاص تاثیر پیدا کر دی ہے اس کو محسوس کرنے کے لیے اس تفہیم کی بڑی ضرورت ہے۔قمر وارثی کے شعری جمال کی نقاب کشائی کے لیے کچھ اشعار نقل کرتا ہوں:

یہ آرزو ہے کہ جاکر در نبیؐ پہ کھلے
کہ میرے قلب و نظر کیا مراد رکھتے ہیں

وابستہ رکھ حضورؐ سے دامن حیات کا
اے دل یہی ہے ایک ذریعہ نجات کا

رکھے گی سر بلند رہ ہست و بود میں

اللہ کے حبیب سے وابستگی مجھے
نگاہ ارض و سماء دیکھ کر ہے دنگ مجھے
دیئے ہیں عشق محمدؐ نے کتنے رنگ مجھے
کہہ رہی ہے رہ منزل معرفت
نقش پائے نبیؐ رہنما کیجئے
یوں سمجھ لو شوق کو معراج حاصل ہوگئی
جب غم عشق محمدؐ میں دل و جاں پر بنے
پیہم رہ دیار نبیؐ ہے نگاہ میں
ہے آرزوئے شوق کہ حکم سفر ملے
درِ نبیؐ نہ تلاش دوام نے پایا
فصیل قلب سے دیکھا تو سامنے پایا
نصیب جب سے ہوئی یاد مصطفیٰؐ کی سحر
نہ صحن دل نے قمر پھر شب الم دیکھی
ممکن ہی نہیں منزل مقصد پہ نہ پہنچوں
جب نقش کف پائے نبیؐ راہنما ہے

(شمس الضحیٰ)

یہ اشعار بغیر کسی محنت کے ''شمس الضحیٰ'' کی صرف ورق گردانی کے مرحلے میں سامنے آئے اور نقل کر دیئے۔ ان اشعار سے شاعر کا لہجہ، اس کی فکر کا ترفع، احساس کی قندیل کی روشنی اور خیال کی جگمگاہٹ مترشح ہے۔ ذرا خط کشیدہ اشعار کو غور سے پڑھیے، ان میں ایک خاص فکری نہج اور سلیقۂ اظہار نظر آئے گا۔ ساتھ ہی معانی کا پھیلاؤ بھی محسوس ہوگا، مثلاً:

نگاہ ارض و سما... الخ تاریخ عالم کو شاعر نے نگاہ ارض و سما کہا ہے اور ردیف ''مجھے'' نے اجتماعی اسلامی معاشرے کی صورت اختیار کرلی ہے۔ عشق محمدی کے مظاہر تاریخ عالم کے افق پر درخشاں نجوم ہیں۔ کہیں حضرت بلالؓ اس عشق کے طفیل گرم ریت پر لیٹے ہوئے

احد احد پکارتے نظر آتے ہیں۔ کہیں اویسؓ قرنی غزوہ احد کی یہ خبر پا کر کہ حضور اقدس ﷺ کے کچھ دندان مبارک شہید ہوگئے، اپنے پورے دانت توڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کہیں عشق نبوی ﷺ کے مظہر کے طور پر طارق بن زیاد اندلس کے ساحل پر اپنے سفینے نذر آتش کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ کہیں جامی عشق محمدی میں فنا ہو کر شہرت دوام پاتے ہیں اور کہیں بزرگان سلف اسی عشق کے طفیل شاہوں کو لرزہ براندام کرتے ہوئے صفحات تاریخ پر جلوہ گر ملتے ہیں۔ مسلمان کو عشق رسول اکرم ﷺ نے کتنے رنگ دیئے ہیں یہ بات تاریخ عالم اور دنیائے انسانی کے لیے حیرت انگیز ہے اور رہتی دنیا تک حیرت و استعجاب کا باعث ہی نبی رہے گی۔ مفہوم کا پھیلاؤ از آدم تا ایں دم محسوس ہوتا ہے اور الفاظ انتہائی قلیل۔ عربی کی ایک کہاوت ہے ''خیر الکلام ماقل و دل'' یہ بات ایسے اشعار پر زیادہ سجتی ہے جن میں تھوڑے سے الفاظ میں بڑی گہری بات کی گئی ہو۔ قمر وارثی کا یہ شعر ایسے ہی اشعار میں شمار ہونے کے لائق ہے۔

اسی طرح ذرا سوچیے کہ شاعر عشق سرکار ابد قرار کی معراج اس کیفیت کو ہی جانتا ہے جو عاشق کے قلب و روح کو موت کے ذائقے سے ہمکنار کر دے۔ ایسے ہی عشاق کہہ سکتے ہیں کہ (ع) کسے کہ کشتہ نشد از قبیلہ مانیست (جو شہید نہ ہوا ہمارے قبیلے کا فرد ہی نہیں ہے)

عشق نبوی علی صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کا یہی جذبہ تھا جس نے اقبال سے یہ کہلوایا تھا:

بملک جم نہ دہم مصرعۂ نظیری را
کسے کہ کشتہ نشد از قبیلہ مانیست

اسی طرح شاعر جب در نبی کو فصیل قلب سے دیکھنے کا ذکر کرتا ہے تو وہ محض دربار رسول ﷺ کی چوکھٹ کا نہیں بلکہ حضور ﷺ کی ذات والاصفات سے اپنے اس طرح کے قلبی انسلاک کا حوالہ دیتا ہے جو عشق کی انتہاؤں کو چھولے! جس میں تعلیم رسول ﷺ سے دلبستگی عشق کی شرط اول ٹھہرتی ہے۔ اُسوۂ نبی ﷺ سے اخذ نور کرنا زندگی کے ہر سانس کے لیے لازمی ہو جاتا ہے۔ قلب و روح پر سیرت رسول کا جمال اس طرح اثر انداز ہوجاتا ہے کہ

عاشق یا مدعی عشق نبوی ﷺ کا دعویٰ سراپا عمل میں ڈھل جاتا ہے۔
شب الم کے ذکر کی ضرورت بھی اسی لیے پیش آئی کہ مبتلائے عشق محمدی ﷺ ہونے سے قبل ہر شب شب الم تھی اور ہر لمحہ لمحۂ اذیت۔ لیکن جب حضور ﷺ سے قلبی تعلق قائم ہوا تو، زندگی، حسن زندگی کی سحر سے آشنا ہوگئی اور شبِ الم شبِ شادمانی سے مبدل ہوگئی۔
اسی طرح شعر کے معانی پرت پرت کھلتے جاتے ہیں اور قاری کے قلب کو عشق رسول اکرم ﷺ کی لمعات سے مستنیر کرتے جاتے ہیں۔
ٹی ایس ایلیٹ نے لکھا تھا:

> شاعری میں ہمیشہ کسی نہ کسی نئے تجربے کا ابلاغ ہوتا ہے یا پھر کوئی مانوس تجربہ نئے ادراک کے ساتھ پیش ہوتا ہے یا پھر کسی ایسی چیز کا اظہار ہوتا ہے جس کا ہم نے تجربہ تو کیا تھا مگر اس کے اظہار کے لیے ہمارے پاس الفاظ نہیں تھے۔ ایک ایسا تجربہ جو ہمارے شعور میں وسعت پیدا کرتا ہے یا ہمارے ادراک کو لطافت بخشتا ہے۔
>
> (ایلیٹ کے مضامین ص ۸۳)

قمر وارثی کی شعری کائنات کا سفر میرے لیے اپنے احساسات کی شعری بازیافت کا سفر ثابت ہوا۔ شعری بازیافت ان معانی میں کہ میں شعر گوئی سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی اپنے احساسات کو اس خوبی سے دربار رسالت مآب میں پیش کرنے سے قاصر تھا جس خوبی سے قمر وارثی نے پیش کر دیئے۔ بالخصوص ''حرم سے حرم تک'' کی شاعری میں۔ اس کتاب کی تمام شاعری قمر وارثی کی دعا کی قبولیت کی شکل میں انہیں عطا کی گئی ہے۔ مذکورہ کتاب کی بیشتر شاعری مدینہ منورہ میں قلبی واردات اور شعری آمد کی صورت میں حوالہ قرطاس کی گئی ہے۔ کچھ حمدیں البتہ مکۃ المکرّم میں لکھی گئیں ہیں۔ اس کتاب میں قمر وارثی نے ''بخت بیدار کے لمحے اور میں'' کے زیرعنوان جو روداد لکھی ہے وہ اتنی اچھی اور سچی ہے کہ مجھے اس تحریر کو پڑھنے کے لیے متعدد بار اپنی عینک کے شیشے صاف کرنے پڑے تھے۔
''حرم سے حرم تک'' کے کچھ اشعار تو میں نے مختلف حوالوں سے شعری عمل کا ذکر کرتے

ہوئے پہلے ہی نقل کر دیئے ہیں لیکن حاضری اور حضوری کی کیفیات سے مملو شاعری کا تذکرہ رہ گیا تھا سو ان کیفیات پر مبنی کچھ اشعار بھی ملاحظہ فرما لیجیے:

میں تو اس احساس ہی کے رنگ و بو میں کھو گیا
ہے دیار مصطفیٰ میں ہونے والی حاضری
ہے جمال گنبد خضرا نظر کے سامنے
اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگی جمالی حاضری
مل گیا اس کو بہ الفاظ دگر سب کچھ قمر
بخش دی جس کو درآقاؐ نے خالی حاضری
کیوں نہ پائیں اک جھلک ہی دیکھ کر آنکھیں جلا
نور چشم عاشقاں ہے گنبد خضرا تمام
مدینے کی فضاؤں میں بہ ہر لمحہ ملا وہ کچھ
طلب کرتے رہے جو کچھ ہمیں ملتا رہا وہ کچھ
تصور بھی نہ کر پائے، کبھی جس کا تصور بھی
سنہری جالیوں کی سمت بڑھتے ہی کھلا وہ کچھ
رہ حیات میں لمحہ وہی تو کام کا ہے
حضورؐ آپ کی چوکھٹ پہ جو سلام کا ہے
سر باب کرم دل کا وہ عالم ہے کہ حسرت ہے
ٹھہر جائے کوئی دم وقت کی رفتار آنکھوں میں
مدینے میں مقیم ایسے رہے ہم بے سرو ساماں
شہنشا ہوں کو حیراں کر گئے ہم بے سرو ساماں
کہاں پھر رہ گئے ہم بے سرو ساماں کسی صورت
کہ جب سرکارؐ کے مہماں ہوئے ہم بے سرو ساماں

حاضری کی سرشاری اور حضوری کی مسرت نے شاعر کے قلب و ذہن کو حضور اکرم ﷺ کی

عطاؤں کے احساس اور کرم بے پایاں کے حوالے سے جذبۂ تشکر سے مملو کر دیا اور شاعر نے دنیائے نعت کو ایسے ایسے شعر دیئے کہ وجد ان درود پڑھنے لگے! درج بالا اشعار بھی عجیب کیفیات، لفظیات، احساسات اور جذبات کے مظہر ہیں۔ ان اشعار کے ذریعے کہیں تو نئے تجربے کا ابلاغ ہو رہا ہے، کہیں مانوس تجربہ نئے ادراک کے ساتھ شعری جمالیات کا جزو بنا ہے، کہیں ایسی حس بیدار ہوتی محسوس ہوتی ہے جس کا تجربہ تو عام تھا لیکن اس کا اظہار جس لہجے اور زبان کے جس لطیف پیرائے کا متقاضی تھا وہ قمر سے پہلے شاذ ہی اظہار کی حدوں سے ہم کنار ہوا ہو۔ یہ اظہار واقعتاً بقول ٹی ایس ایلیٹ، ایک ایسا تجربہ ہے جو ہمارے شعور میں وسعت پیدا کرتا ہے یا ہمارے ادراک کو لطافت بخشتا ہے۔

پیش کردہ شعری نمونے قمر وارثی کی Craftsmanship، طرز ادا، اسلوب اور احساس کی شاعرانہ سطح سمجھنے کے لیے کافی ہیں اور ان مثالوں کی روشنی میں ہم قمر وارثی کو ایک جدید نعت گو کہہ سکتے ہیں، ایک ایسا جدید نعت گو جس نے کلاسیکی سانچوں میں جدید حسّیّت اور نئے طرز اظہار کے سہارے اپنی روداد قلب اس طرح لکھی ہے کہ جو سنے اسے اپنی داستان معلوم ہو۔ اس کے ساتھ ہی میں قمر وارثی کی ایک تازہ نعت مکمل طور پر نقل کر دینا چاہتا ہوں تاکہ حاضری سے محروم لوگوں کی شدت احساس کا شعری مرقع لوح قرطاس سے الواح قلب پر رقم ہو سکے۔ نعت نقل کرنے سے قبل یہ وضاحت کرتا چلوں کہ قمر وارثی ان خوش نصیبوں میں ہیں جنہیں ہر سال حضور اکرم ﷺ کے دربار میں حاضری کا شرف مل جاتا ہے۔ ایک برس وہ نہیں جا سکے تو ان کے قلب سے ہوک اٹھی اور ان کی روح نے حاضری سے محروم ہونے پر ان سے ایک نوحہ لکھوا دیا۔ میرا خیال ہے کہ اس شدت احساس کے ساتھ حاضری سے محروم رہ جانے والے کسی عاشق نے اظہار نارسائی نہیں کیا ہوگا۔ کم از کم قریۂ شعر میں تو ایسی صدا، اس سے قبل، نہیں گونجی تھی! اب وہ نعت ملاحظہ ہو:

روشنی کی فضا پانے والے گئے اور میں رہ گیا
در پہ سرکارؐ کے جانے والے گئے اور میں رہ گیا
دیدۂ تر لیے سبز گنبد کے پر نور آفاق پر

پرچم دید لہرانے والے گئے اور میں رہ گیا
بارگاہ نبیؐ میں بہ حسن ادب حال دل کے سبب
پھول آنکھوں سے برسانے والے گئے اور میں رہ گیا
اس در پاک سے کتنے پہلے پہل کتنے بار دگر
زندگی کی سند لانے والے گئے اور میں رہ گیا
اس برس میری تقدیر کھوٹی رہی یعنی سوتی رہی
ناز قسمت پہ فرمانے والے گئے اور میں رہ گیا
اے شہؐ دوسرا، دل پہ قابو رہے بھی تو کیسے رہے
ہم سفر میرے کہلانے والے گئے اور میں رہ گیا
رحمتوں کا نگر، شہر محبوب رب ہے جہاں سے قمر
جھولیاں بھر کے لوٹ آنے والے گئے اور میں رہ گیا

میں نے جن کیفیات کے ساتھ یہ نعت رقم کی ہے ان کا بیان میرے لیے ممکن بھی نہیں ہے اور خوف ریا کاری بھی مانع ہے۔ تاہم میرا بھر پور تاثر یہ ہے کہ بلاشبہ یہی وہ شاعری ہے جس کے لیے پوپ نے کہا تھا:

All art is nature to advantagedrest.

what oft was thought but never so well exprest.

فراق گورکھپوری نے اس جملے کا ترجمہ بڑی خوبی کے ساتھ کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

> فن کی تمام تر خوبی یہ ہے کہ زندگی کے مسلمات اور پنچائتی خیالات اور معتقدات کو حسین طریقے پر ظاہر کر دیا جائے۔ یعنی جو بات سب جانتے اور مانتے تھے لیکن جس کا اب تک اس خوش سلیقگی سے اظہار نہیں ہوا تھا۔

نعت گو شعرا میں ہمیشہ سے ایک تنقیدی شعور ایسا رہا ہے جس نے انہیں اپنے فن پر افتخار کے جذبات رقم کرنے کے بجائے اظہار عجز و انکسار پر اکسایا ہے۔ شاعر چاہے کسی قدر

اچھا اور بڑا ہو، خود کو حضور اکرم ﷺ کی ذات والا شان کے شایان شان کوئی شعر پیش کر سکنے کے قابل سمجھنے لگے تو یہ اس کی نادانی اور بھول تو ہوسکتی ہے حقیقت نہیں ہوسکتی۔ قابل مبارکباد ہیں وہ شعرائے کرام جو اپنی نعتیہ شعری کاوشوں میں ایسے اشعار کا ذخیرہ بھی رکھتے ہیں جس میں ان کے اپنے فن کے ضمن میں اظہار عجز موجود ہو! کیونکہ اسی احساس کے باعث ان کے فن میں مزید خوب صورتی بھی پیدا ہوسکتی ہے اور فن کی پیش کش کی قبولیت کے امکانات بھی روشن ہوں گے! الحمدللہ قمر وارثی نے بھی اپنی تمام تر صلاحیتیں نعتیہ شاعری کے لیے وقف کر دینے اور اس کی مقبولیت کے شواہد کا اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کر لینے کے باوجود ایسے اشعار کہے ہیں جن سے عجز وانکسار کا احساس بیدار ہوتا ہے، مثلاً:

ہر چند کہ توصیف نبیؐ دل کی نواہے
سورج کے مقابل بخدا صرف دیا ہے
لکھوں تو کیسے قمر نعت سرور عالمؐ
زمین لفظ نظر آر ہی ہے تنگ مجھے
نعت احمد لکھوں مجھ میں قدرت کہاں
میں کہاں میرے آقاؐ کی مدحت کہاں
مری بساط ہی کیا ہے کہ نعت پاک لکھوں
قمر یہ فیض تو شاہ امم کے نام کا ہے

عجز ہنر کے اظہار کے ساتھ ہی ساتھ تحدیث نعمت کا احساس بھی شاعر کا دامن گیر ہوتا ہے اور جس لمحہ قمر پر یہ جذبہ غالب ہوتا ہے تو وہ اس طرح اپنے جذبات کو شعری قالب میں ڈھالتا ہے۔

قمر نعت شہؐ کونین لکھ کر
نظر میں اپنی بہتر ہوگیاہوں
خیال نعت گوئی ذہن میں جس دم سماتا ہے

مزاج فکر بھی اس دم نیا انداز پاتا ہے
لکھ رہا ہوں اے قمر نعت نبیؐ
مجھ سا قسمت کا دھنی بھی ہے کہیں!
قمر نعت گوئی میں کیا گم ہوا ہوں
مجھے آ گیا سوچنے کا قرینہ
میں قمر گم ہوں نعت گوئی میں
کیوں نہ الفاظ دیں صدا مجھ کو
حساب حرف ذکر مصطفیٰ رکھیں تو کیا رکھیں
یہ سرشاری کہاں منت کش اعداد ہوتی ہے
پہنچا رہا ہے منزل رفعت پہ حرف کو
جب سے قلم ہے نعت نبیؐ کی پناہ میں
اضافہ ہو رہا ہے مخزن گلہائے مدحت میں
ملا مجھ کو قیام کوچۂ آقاؐ میں کام ایسا
ذکر آقاؐ سے ہے ایسی قریۂ جاں کی فضا
جیسے گزرا ہو کوئی اس راہ سے مہکا کے پھول
اجالے کیوں نہ مری فکر کا طواف کریں
میں مدح خواں ہوں قمر مرسلؐ تہامی کا

یہ اشعار بھی تخلیق نعت کے حوالے سے پیدا ہونے والی بہجت اور مسرت و سرشاری کے اظہار کا وسیلہ بن گئے ہیں۔ نعت کے ضمن میں اتنی سرشاری کا ذکر کسی صورت شاعرانہ تعلیٰ کے ذیل میں نہیں آتا۔

نعت گو کا کام نعت گوئی کے ذریعے بھٹکے ہوئے آہو کو سوئے حرم لانا بھی ہوتا ہے۔ یہ کام اگر جذبۂ اتباع نبوی ﷺ اور تبلیغ کو تخلیقی شعور کا حصہ بنا کر اس طور انجام دیا جائے کہ شعر پروپیگنڈے کی پرچھائیوں سے دور رہ سکے تو بڑا کامیاب ہوتا ہے۔ میں نے اس ذیل میں

بھی کچھ اشعار قمر کے تینوں نعتیہ مجموعوں میں دیکھے ہیں۔ چند مثالیں ایسی بھی نذر قارئین کرتا ہوں:

وہ رستے ماورائے چشم حیرت ہیں جو ہوتے
ہیں

بفیض اتباع رحمت للعالمیںؐ روشن
تیرے قرباں اے ہوائے اتباع مصطفیٰ
گلشن امروز میں کھلنے لگے فردا کے پھول
جو مصروف تعمیل حکم نبیؐ ہے
سرحشر ہوگی شفاعت اسی کی
رکھے گی سر بلند رہ ہست وبود میں
اللہ کے حبیب سے وابستگی مجھے
قمر چھوڑو نہ تم قرآن و سنت
چلے چاہے زمانہ لاکھ چالیں
قدم قدم پہ قمر فکر اتباع رسولؐ
رہ نجات کی صورت ہے آدمی کے لیے
اتباع مصطفیٰؐ پر جو عمل پیرا رہا
اس نے ہر مشکل گھڑی اپنے لیے آسان کی
کہہ رہی ہے پیروی مصطفیٰ صل علیٰ
زندگی ہر زاویئے سے زندگی ہو جائے گی
وابستہ رکھ حضورؐ سے دامن حیات کا
اے دل یہی ہے ایک ذریعہ نجات کا
کہہ رہی ہے رہ منزل معرفت

نقش پائے نبیؐ رہنما کیجیے

رہ اتباع نبیؐ کے مسافر ، بھلا کیوں نہ خوش بخت کہلائیں آخر

کہ دل ان کا روشن، زباں ان کی شیریں مقامات ان کے نمایاں نمایاں

ممکن ہی نہیں منزل مقصد پہ نہ پہنچوں

جب نقش کف پائے نبیؐ رہنما ہے

قمر وارثی کے ذہن میں قرآن و احادیث کے مفاہیم بھی رہتے ہیں لہٰذا جب تخلیقی لمحوں میں ان کا توسن فکر، زندگی کے عملی راستوں میں صراط مستقیم کی طرف رخ کرتا ہے تو اس فکری سفر میں انہیں قرآن کریم کی آیات مبارکہ یا احادیث نبویؐ علی صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کی روشنی میسر آجاتی ہے اور ان کے اشعار اسی نور سے مستنیر ہونے لگتے ہیں، مثلاً:

کیوں نہ ہو نام نبیؐ حق آگہی کے واسطے

روشنی اتری جہاں میں روشنی کے واسطے

اس شعر میں اس قرآنی آیت کا عکس ہے ''قد جآءکم من اللہ نور وکتب مبین (۱۵) مائدہ ۔۵ (بے شک تمہارے پاس اللہ تعالیٰ کی طرف سے ایک نور [محمد مصطفیٰ ﷺ] تشریف لائے اور روشن کتاب)

اک مکمل سرورؐ کونین کی تصویر ہے جس قدر قرآن کے اوراق پر تحریر ہے

جو لب تلاوت ام الکتاب کرتے ہیں بیاں صفات رسالت مآب کرتے ہیں

اُم المومنین حضرت عائشہ صدیقہ رضی اللہ تعالیٰ عنہا نے حضور اکرم ﷺ کے اخلاق کریمانہ کے حوالے سے فرمایا تھا ''وہ تمام اخلاق و اوصاف حمیدہ جو قرآن مجید میں بیان کیے گئے ہیں آپ میں بدرجہ اتم موجود تھے'' ''ان خلق نبی اللّٰہ کان القرآن'' مندرجہ بالا دونوں اشعار کا متن (Text) جناب صدیقہ کائنات حضرت عائشہ رضی اللہ تعالیٰ عنہا کے بصیرت افروز تبصرے پر مبنی ہے۔

موضوعات کا تنوع، فکر وخیال کی اسوۂ رسول اکرم ﷺ سے وابستگی اور شعری معیارات کا

پاس، قمر وارثی کے تینوں نعتیہ مجموعوں کے مافیہ سے اجاگر ہے۔ ان مجموعوں کی طباعت کے بعد تخلیق ہونے والی شاعری بھی انہی اوصاف سے متصف ہے۔ یہ وہ خوبیاں ہیں جو کسی بھی شعری کاوش کو ادب کے ہر سنجیدہ قاری کے لیے اہم بنا سکتی ہیں۔ چلتے چلتے دل چاہتا ہے کہ بغیر تبصرہ کیے بھی کچھ اشعار نقل کر دوں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ شعروں کا انتخاب ہر طرح انتخاب کنندہ کی پسندیدگی کا اشاریہ ہوتا ہے۔

بحکم رب ہی پہنچتے ہیں لوگ طیبہ میں
مگر وہ جن کا نبیؐ انتخاب کرتے ہیں

حساب ان سے بروز حساب کیا ہوگا
قمر جو ذکر نبیؐ بے حساب کرتے ہیں

میں، میں بھی رہ نہ جاؤں خود اپنی نگاہ میں
ایسی سپردگی ہو شہ دیںؐ کی چاہ میں

باغ طیبہ کی خرامی ہے قمر اس کا نصیب
بخش دیں جس کو شہؐ والا اجازت کے گلاب

بنا لیتے ہیں جو حب نبیؐ کو مقصد ہستی
وہ پتھر سے گہر، گل سے گل تر ہوتے جاتے ہیں

یہ عقدہ اتباع سرور عالمؐ سے کھلتا ہے
کہ آئینہ صفت کیوں آئینہ گر ہوتے جاتے ہیں

نہ اب تک ہو سکی لفظ و بیاں سے طے کسی صورت
حد ذکر حبیب کبریا جانے کہاں تک ہے

بہ ہر لمحہ نظر میں جب سے ہے کردار آقاؐ کا
رہ ہستی کے سارے معرکے سر ہوتے جاتے ہیں

نکل آتی ہیں کیا کیا صورتیں طیبہ نصیبی کی

بلانا جب مرے سرکار گو منظور ہوتا ہے
جسے نبیؐ سے ملی ہے سند غلامی کی
اسے سلام کیا عمر بھر اجالوں نے
سروہ کہ جس میں خاک مدینہ کا ہو جنوں!
دل وہ جو شاہ دیںؐ کی محبت میں ڈھل گیا

میں نے بڑی ذمہ داری اور ادبی دیانت کے ساتھ قمر وارثی کے کلام کا مطالعہ کیا اور اپنے تنقیدی تاثرات حوالہ قرطاس بھی کر دیئے۔ ابھی قمر وارثی کا ادبی سفر بھی جاری ہے اور عشق رسول ﷺ کی رفعتیں بھی منزل بہ منزل طے کرنا باقی ہیں۔ ابھی تو قمر کی شعری منزل وہ ہے جس میں اقبال نے کہا تھا:

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی
اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے

میں بہرحال اس مرحلۂ شوق کو شعری تخلیقات کے حوالے سے ہر لحظہ منزل ارتفاع پر دیکھنے کا متمنی ہوں!

عابد سعید عابد کی نعتیہ شاعری

شعرگوئی کی صلاحیت رکھنا ایک سعادت ہے لیکن اس صلاحیت کے مثبت استعمال کی توفیق اتنی بڑی سعادت ہے کہ اس سعادت کی عظمتوں اور رفعتوں کا تصور بھی انسانی ذہن کے اُفق سے بلند تر ہے۔ پھر یہی صلاحیت اگر مثبت خطوط پر چلتی ہوئی دہلیز مصطفیٰ ﷺ کو چھو سکے تو بقول شاعر:

یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے

اللہ ربّ العزت نے اپنے حبیب محمد مصطفیٰ ﷺ کا نور سب سے پہلے تخلیق فرمایا اور اعلان کروا دیا، ''**خلقت الخلق لاعرفهم كرامتک و منزلتک عندی ولولاک ما خلقت الدنیا**'' یعنی اللہ عزوجل اپنے محبوب جناب رسولِ اکرم ﷺ سے فرماتا ہے کہ میں نے تمام مخلوق اس لیے بنائی ہے کہ تمھاری عزت اور تمھارا مرتبہ جو میری بارگاہ میں ہے ان پر ظاہر کروں۔ اگر تم نہ ہوتے تو میں دنیا کو نہ بناتا۔ (فتاویٰ رضویہ جلد یازدہم ص ۴۷۔ بحوالہ ''نعت رنگ'' ۱۸۔ص ۵۷۶) پھر اس کے ساتھ ہی اللہ تعالیٰ نے قرآن کریم میں یہ واضح اعلان فرما دیا کہ ''**ورفعنا لک ذکرک**'' (اور بلند کر دیا ہم نے تمھاری خاطر تمھارا ذکر (۹۴:۴ پ ۳۰) یہی وجہ ہے کہ نبی کریم علیہ الصلوٰۃ التسلیم کی عظمتوں، رفعتوں اور آپ کے مرتبے کی بلندیوں کے ادراک کی بساط بھر کوشش اُمت کے ہر فرد نے اپنی اپنی ذہنی، قلبی اور روحانی رسائی کی حد تک کی اور یہ کوششیں قیامت تک جاری رہیں گی۔ شعراء نے حضور اکرم ﷺ کی عظمت شان کا ادراک حب نبوی علی صاحبہا الصلوٰۃ والتسلیم کے منشور (Prism) کے توسط سے کرنے کی سعی کی اور خاصی حد تک کامیاب رہے کیوں کہ انھوں نے اسوۂ نبوی کی ہر جھلک غرفۂ شیفتگی اور باب جذبۂ جاں سپاری کے ذریعے دیکھنے

کی سعادت پائی۔ پھر چشمِ تخیل سے جلوۂ جاناں کی جو جھلک دیکھی اسے شعر کے قالب میں ڈھالنے کے لیے انھوں نے لفظوں کا سہارا لیا تو ہر شاعر نے بقدرِ ظرف لمعاتِ اُسوۂ نبوی سے حروف چمکائے اور لفظ اجالے۔ شعری زبان شاعر کے کیفیاتی تموج، ثبت اقدار اور اپنے روشن نصب العین کے اظہار میں تخلیقی شدت پسندی کی سطح کی بلندی کے باعث عموماً تاریخ وسیَر، فلسفہ، منطق، دینیات، فقہ اور اجتہاد کے اظہاری ڈھانچوں سے بالکل جدا گانہ رنگ ڈھنگ کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ شاعر کائنات کی ہر شے کو اپنی قلبی کیفیات کے تناظر میں دیکھتا ہے اور اپنے احساس کی لطافت، جذبے کی شدت، فنی اظہار کے خلوص کے باعث اس شے کو ملفوظی تجسیم کے ذریعے مصوّر کر دیتا ہے۔ نعتیہ شاعری میں شاعر کا محبوب، محبوب ربّ العالمین صلی اللہ علیہ وسلم ہوتا ہے۔ اس لیے اس وادی میں داخل ہونے والے شعرا پر حیرتوں کے در وا ہونے لگتے ہیں۔ تاہم مشقِ سخن کا تسلسل، عشقِ نبوی کی جوت، نصب العین کی بلندی، جذبوں کی صداقت اور اظہار کی تڑپ ہر شاعر سے کچھ نہ کچھ کہلوا لیتی ہے۔ بشرطیکہ وہ سچا شاعر ہو!

عابد سعید عابد کی نعتیہ شاعری پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ نعتیہ شاعری میں جس خلوص اور جذبۂ صداقت کی ضرورت ہے وہ ان کے پاس بحمد للہ وافر ہے اور شعری مشق و ریاضت بھی ان کے کلام سے ٹپکتی ہے۔ اظہار کی سادگی، خیال کی پاکیزگی اور عشقِ نبوی کی حرارت بھی ان کے سخن سے مترشح ہے۔ عابد سعید عابد نے ہیئتی سطح پر غزل اور قطعات کو وسیلۂ اظہار کے طور پر اپنایا ہے غزل کی ایمائیت مسلم ہے، کیوں کہ غزل کا لہجہ فراق کے کرب اور وصال کی آرزو کی شدت کے حوالے سے اپنی نمو پاتا ہے۔ حکما نے غزل کے لہجے کو اس کرب ناک آواز سے تشبیہ دی ہے جو ہرن کے حلقوم سے اس وقت برآمد ہوتی ہے جب وہ شکاریوں میں گھر جاتا ہے اور اس کے سینگ بھی جھاڑیوں میں پھنس کر اسے بھاگنے کا راستہ نہیں دیتے۔ غزل بھی ہجر کی بے کیف تنہائی میں محبوب سے قربت کا ایک نفسیاتی حربہ ہوتی ہے، جس میں شاعر محبوب سے دُور ہو کر بھی ذہنی طور پر اس کے قریب ہوتا ہے اور شعروں کے ذریعے اس سے ہم کلام ہوتا ہے۔ نعتیہ شاعری میں یہ صنفِ سخن خیال کی

وادیوں سے نکل کر حقیقت کے میدان میں آجاتی ہے اور اس طرح اس میں نئی توانائی، خالص جذبہ، تازہ اور حقیقی تڑپ پیدا ہو جاتی ہے۔ اس لیے اگر شاعر کو سلیقۂ اظہار کا ذرا سا بھی ملکہ حاصل ہو تو وہ کامیاب رہتا ہے۔ قطعہ بھی غزل ہی سے الگ کیے ہوئے شعری اجزا کا پیکر ہوتا ہے۔ یہاں شاعر اپنی بات دو مصرعوں کے بجائے چار یا اس سے زیادہ مصرعوں میں پوری کرتا ہے نعتیہ شاعری میں یہ صنفِ سخن بھی انتہائی درجہ کامیاب ثابت ہوتی ہے لیکن یہاں بھی شاعر کو جگر مراد آبادی کا یہ شعر پیش نظر رکھنا ہوتا ہے:

پھول کھلے ہیں گلشن، گلشن
لیکن اپنا اپنا دامن!

عابد سعید عابد کے مجموعہ ہائے کلام میں ''نجات'' (مطبوعہ ۱۴۲۲ھ) اور ''رسائی'' (مطبوعہ ۱۴۲۵ھ) نعتیہ غزلوں کے امین مجموعے ہیں جب کہ ''قبولیت'' (مطبوعہ ۱۴۲۵ھ) ''عافیت'' (مطبوعہ ۱۴۲۶ھ) اور ''ودیعت'' (زیر طبع) نعتیہ قطعات پر مشتمل ہیں۔ ان مجموعوں کو میں نے باعماق نظر پڑھنے کی کوشش کی ہے اور اپنے محدود علم کی روشنی میں کہہ سکتا ہوں کہ خاصی حد تک یہ مجموعے بے احتیاطیوں سے پاک ہیں۔ تسامحات سے پاک تو کوئی بھی انسانی کلام نہیں ہوتا، تاہم مجموعی فضا احتیاط پسندی، سلامت روی اور خلوصِ اظہار کی نشاندہی کرتی ہے جو فی زمانہ بڑی نایاب ہے۔

غزل کے عمومی لہجے میں فراق کی جراحتوں اور ہجر کی جاں گسل ساعتوں کا ذکر کچھ اسی انداز سے درد انگیز بنتا ہے جیسا کہ ہرن کی وہ آواز جو شکاریوں میں پھنس کر بے چارگی کے عالم میں نکلتی ہے۔ عابد سعید عابد نے نعت کہنے کے لیے ایسے ہی لمحات فراق اور ایسی ہی ہجر زدہ ساعتوں کو چنا ہے اور اپنے دل کی کسک کو شعری رنگ دیا ہے:

بڑے جاں گسل ہیں یہ فرقت کے لمحے
مجھے اب مدینے بلا کملی والے
(نجات)

تمنا ہے مدینہ دیکھنے کی مرے مولا! مجھے زادِ سفر دے
(نجات)

خدایا مدینے کا گلشن دکھا کر مجھے نعت کی اور خوشبو عطا کر
(رسائی)

نور خوشبو، ہوا نشیلی سی اہل دل کی وہ عنبریں باتیں
یاد آتی ہیں آج تک عابد مجھ کو طیبہ کی چاندنی راتیں
(عافیت)

دل کا رونا بھی خوب ہے بے شک آنکھ بھی اشک بار اچھی ہے
زندہ رہنے سے، انؐ کے کوچے میں موت عابد ہزار اچھی ہے
(قبولیت)

اندھیرے میں اجالے ڈھونڈتا ہوں درخشندہ حوالے ڈھونڈتا ہوں
میں کیسے دورِ بے نورو ضیاء میں! مہِ تاباں کے ہالے ڈھونڈتا ہوں
(ودیعت)

میں رو رو کے شب بھر یہ کیا مانگتا ہوں نہاں منزلوں کا پتا مانگتا ہوں
بڑا حبس ہے اور جاں ہے لبوں پر مدینے کی ٹھنڈی ہوا مانگتا ہوں
کبھی سبز گنبد کے سائے میں بیٹھوں! شب وروز عابد دعا مانگتا ہوں
(نجات)

فراق میں گو کہ عام شعرا کا لہجہ حزنیہ ہو جاتا ہے لیکن جب یہی فراق طویل ہوجاتا ہے تو عشاق کو اس فراق میں ایک گونہ لذت آنے لگتی ہے۔ اقبال نے بھی کہا ہے:

وصل ہے مرگ آرزو ہجر میں لذت طلب

چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ عابد سعید عابد کو بھی فراق مدینہ کے لمحات کو قیمتی بنانے کا ہنر آ گیا ہے اور وہ ہجر میں غمزدگی کے اظہار کے بجائے یہ کہتے ہیں:

عشق محو فغاں نہیں اچھا روشنی میں دھواں نہیں اچھا

بس امانت سنبھال رکھ عابد　　بھید کرنا عیاں نہیں اچھا!

(ودیعت)

پاؤں میں ہے میرے زنجیر فراق　　وصل سے اچھی ہے تصویر فراق
میرا لاشہ زینت میداں بنا　　چل گئی مجھ پر بھی شمشیر فراق

(ودیعت)

اور جب شاعر کے لیے تصویر فراق، وصل سے اچھی ہو جاتی ہے تو اسے پیغام حاضری بھی مل جاتا ہے اور وہ والہانہ انداز سے یہ کہہ اٹھتا ہے:

قرب حاصل ہوا مدینے کا　　کھل گیا مجھ پہ در خزینے کا
نعت لکھنے کی آرزو جاگی　　لطف آنے لگا ہے جینے کا

(ودیعت)

حاضری کی ساعتوں میں عابد نے دل کی کیفیات کو اس طرح لفظوں میں عکس بند کیا ہے:

دل سے نکلی دعا کہاں پہنچی　　میری آہ رسا کہاں پہنچی!
یہ کشش ہے فقط محبت کی　　مجھ سے ملنے صبا کہاں پہنچی!
حقیقت سے شناسا ہو کے دیکھو　　زمین دل میں آنسو بو کے دیکھو
رخ پر غم سے اترے گرد عصیاں　　درِ احمدؐ پہ عابدؔ رو کے دیکھو

(ودیعت)

عابد سعید عابد کے کلام سے عشق کی سرشاری بھی متبادر ہے لیکن عظمت سرور کونین ﷺ کے ادراک نے انھیں وہ بصیرت بھی عطا کر دی ہے جو انھیں ہوش و خرد کی پاسبانی کے ساتھ نعت گوئی کی وادی میں قدم رکھنا سکھاتی ہے۔ نعت گوئی میں احتیاط پسندی اور خرد افروزی کا یہ مظاہرہ اس بات کا اشاریہ ہے کہ عابد سعید عابد حضور ﷺ کی بارگاہ میں باادب حاضر ہونا چاہتے ہیں، چاہے وہ حاضری ہجر کے لمحات میں تو سن خیال کے ذریعے لفظوں کے گلاب کھلاتے وقت ہو یا بنفس نفیس انھیں ختم رسل علیہ الصلوٰۃ والسلام کے روبرو سلام شوق پیش کرنے کی سعادت ملنے کی صورت میں ہو۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تحدیث نعمت کے طور پر یہ

کہتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں:

ہر اک لفظ سے اب تو لگتا ہے مجھ کو — مرے عشق کی انتہا نعت میں ہے
مقام شکر ہے شہر سخن میں! — ملی نعتِ محمد سے بڑائی
نعت لکھنا یوں تو مشکل ہے بہت — فیض حاصل ہو تو یہ آساں بھی ہے
شوق تک محدود میرا فن نہیں — نعت لکھنا اب میرا ایماں بھی ہے
نعت میرا نور ایماں — نعت میری آبرو ہے
نبیؐ کی نعت لکھنے سے جہاں میں — فقیرِ راہ کو عزت ملی ہے
تڑپ جائیں نہ کیوں کر لوگ سن کر — مرے اشعار میں حبِ نبیؐ ہے

اور یہ مقام عابدؔ کو کیسے حاصل ہوا، اس راز سے بھی عابدؔ نے کسی لمحۂ سرشاری میں پردہ اٹھا دیا ہے:

کبھی جب نعت کہتا ہوں تو پہلے
خدا سے میں بصیرت مانگتا ہوں
(نجات)

اب دیکھیے عابد خود کو کس طرح تلقین احتیاط کرتے ہیں:

بہت محتاط رہنا دیکھ عابد
کہ لکھنا نعت کا آساں نہیں ہے
(نجات)

نعت گوئی کے ہنگام یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ سکون قلب سوائے ذکر رب محمد ﷺ کہیں اور نہیں کیوں کہ خود اللہ ربّ العزت نے صاف صاف فرما دیا ہے۔ **الابذکر اللّٰہ تطمئنۃ القلوب** (یاد رکھو اللہ کے ذکر سے دلوں کو اطمینان حاصل ہوتا ہے(۱۳:۲۸) لیکن عشاق (شعرا) کے لیے ذکر کی یہ راہ حضور ﷺ کی نعت کے میدان سے ہو کر جاتی ہے کہ ذکرِ صنعت، ذکرِ صانع ہی کا ذریعہ ہے اور خود رب تعالیٰ نے اپنے محبوب کے ذکر کو بلند کرنے کے لیے جن لوگوں کو چنا ہے ان میں شعراء سرفہرست ہیں۔ اس نکتے کے تناظر میں عابد کا

یہ شعر دیکھیے:

گزر جائے اسی ماحول میں اب زندگی میری
سکوں اک نعت گوئی کے جہان دلربا میں ہے
(نجات)

ذکر سرکار ابد قرار سے جو طمانیت میسر آئی اس کا اظہار اس طرح بھی پیکر شعر میں ڈھلا ہے:

جان و دل کے ہیں راستے روشن — نعت عابد شعاعوں جیسی ہے
نعت پڑھ کر حضورؐ کی ہم نے — اک سعادت سمیٹ لی ہم نے
آج ذکر رسولؐ سے عابد — خوب پائی ہے تازگی ہم نے
جی رہا ہوں خوشبوؤں کے درمیان — درحقیقت ہے یہی فیضان نعت
(نجات)

یہ سعادت کوئی چھوٹی موٹی سعادت نہیں ہے کہ کسی کو در رسول ﷺ سے محبت رسول ﷺ کے بدلے میں بصیرت اور عشق کی آگہی بھی مل جائے اور اس کو شعوری طور پر یہ احساس بھی ہو کہ اس پر کرم کی جو بارش ہو رہی ہے اس کا محرک کیا ہے؟ عابد نے جب سچے دل سے اس سچائی کا اظہار کیا:

محبت کا عابد تقاضا یہی تھا
ہر اک نعت خون جگر سے لکھی ہے
(نجات)

تو اسے اس بات کا بھی ادراک ہو گیا:

بصارت تو پہلے میسر تھی لیکن — بصیرت مجھے ان کے در سے ملی ہے
میری آنکھوں میں جو سمائی ہے — روشنی سب ادھر سے آئی ہے

نعت نگاری کے طفیل بعض شعرا کو یہ منصب بھی مل جاتا کہ وہ قافلہ حجاز کے لیے حدی خوانی کا فریضہ انجام دیں۔ چناں چہ وہ اپنے شعروں کے ذریعے پہلے نعت گوئی کے آداب

سکھانے اور دوسرے شعراء کو نعت گوئی کی طرف مائل کرنے کے لیے ترغیبی اشعار کہتے ہیں اور پھر آہستہ آہستہ پیغام محمدیؐ کو پھیلانے کے لیے نعت کے مافیہ (Content) اور متن (Text) کو دین کی عملی گھاٹیوں تک وسیع کرنے کی شعوری کوششیں کرتے ہیں۔ عابد کا درج ذیل قطعہ اس تناظر میں پڑھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ عابد نے خود ترغیبی کے لیے جو کچھ کہا ہے اس میں تعمیم (Generalisation) کی بڑی گنجائش ہے، کیوں کہ نعت لکھنے کی ترغیب جہاں خود شاعر کے لیے ہے وہیں اس کا لہجہ اس سعادت کو عام کرنے کے لیے دوسرے شعرا کو دعوت دینے والا بھی ہے۔ اس کے باوجود اس میں نعرہ بازی کا کوئی عنصر نہیں ہے۔

ہاتھ پھولوں کے چوم کر لکھو — کام مشکل تو ہے مگر لکھو
انؐ کی سیرت کے ہر حوالے کو — چاند، خوشبو، صبا، سحر لکھو
دل کی بنجر زمیں نہ ہو جائے — بت پرستی ہی دیں نہ ہو جائے
خوف طاری ہے ایک مدت سے — حشر برپا یہیں نہ ہو جائے!

(ودیعت)

اس قطعے میں دوسرا مصرعہ بڑا معنی خیز ہے۔ دنیا کی ہر وہ چیز اپنے دائرے میں ''دین'' کا درجہ رکھتی ہے جو نظام اسلامی کے خلاف ہو اور خود مسلمانوں کے عمل میں اصول دین کے طور پر داخل ہوگئی ہو۔ طاغوتی طاقتوں سے اس لیے نباہ کی کوششیں کرنا کہ اگر ایسا نہ کیا تو وہ مسلمانوں کو ختم کر دیں گی۔ بت پرستی کی انتہائی گھناؤنی شکل ہے۔ خشیت اللہ سے عاری معاشرے میں طاغوتی قوتوں کی پرستش ہی تو بت پرستی ہے جس کے مظاہر عابد سعید عابد کو جگہ جگہ نظر آ رہے ہیں اور وہ ڈر رہا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو حشر یہیں برپا ہوجائے! عابد اس خوف کا اظہار اس لیے بھی کر رہا ہے کہ اس کا قاری (مسلمان معاشرہ) عابد کی اس بصیرت آموز نکتہ سنجی سے فائدہ اٹھائے!

مندرجہ بالا قطعہ کے ساتھ ہی عابد نے اپنی قلبی کیفیت کو تحدیث نعمت کے طور پر اس طرح حوالۂ قرطاس کیا ہے۔

ظلمتوں کو ضیا نہیں کہتا　　آندھیوں کو صبا نہیں کہتا
صحن کعبہ میں بیٹھ کر عابد　　میں صنم کو خدا نہیں کہتا
چند لمحوں کی زندگی کافی　　ایک سجدے کی آگہی کافی
دیپ سارے بجھا دیے میں نے　　مجھ کو ایماں کی روشنی کافی

(ودیعت)

دوسرے مصرعے میں ''ایک سجدے کی آگہی کافی'' کا خیال اقبال کے نظام فکر سے پیوستہ لگتا ہے۔ اقبال نے کہا تھا:

یہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے
ہزار سجدے سے دیتا ہے آدمی کو نجات

اقبال کے اس شعر کے متن کی بصیرت آمیز تفہیم ہی نے عابد کو اپنے ایمان پر انحصار کرنے اور ببانگِ دُہل تمام دوسرے دیپ بجھا دینے کا اعلان کرنے کی جرأت بخشی اور اس طرح عابد نے اسلامی معاشرے کو اس جذبے کی بازیافت کا صائب مشورہ دیا ہے جو اقبال نے رموز بیخودی میں سورہ اخلاص کی تفسیر لکھ کر اجاگر کیا تھا۔ اقبال نے ''اللّٰہ الصمد'' کی تفسیر بیان کرتے ہوئے کہا تھا:

مسلم استی بے نیاز از غیر شو
اہل عالم راسراپا خیر شو

تو مسلمان ہے غیروں سے بے نیاز ہو جا اور اس طرح دنیا والوں کے لیے سراپا خیر ہوجا۔

عابد سعید عابد نے ہجرزدگی کی حزن آمیز شاعری بھی کی ہے جو نعت کی سچی فضا میں ایک سچے عاشق کی پکار لگتی ہے کیوں کہ اس میں دل کی کسک، جذبے کی آنچ، اظہار کی صداقت اور بیان کی سادگی اور پُر کاری شامل ہے۔ لیکن جب اسی شاعر کو اس کے خوابوں کی سرزمین پر قدم رکھنے کی سعادت ملی جس کے لیے کہا گیا ہے۔

آن خنک شہرے کہ آنجا دلبراست

تو اسی شاعر کا لہجہ نشاطیہ ہو جاتا ہے اور وہ اس طرح بات کرتا ہے:

خوشگواری فضا میں شامل ہے — انؐ سے ملنے کا وقت آپہنچا
اب اداسی اتار دے عابد — چاک سلنے کا وقت آپہنچا
دل منور ہے دیپ کی صورت — مل گیا ہے سراغ طیبہ کا
اب اندھیرا نہیں خیالوں میں — اب میں دیکھوں گا باغ طیبہ کا
سانس لینا قرار جیسا ہے — مسکرانا خمار جیسا ہے!
میں نے دیکھا ہے شہر طیبہ کا — سارا منظر بہار جیسا ہے
جنس ایماں، میں تول سکتا ہوں — بند آنکھیں میں کھول سکتا ہوں
شکر مولیٰ کا آج طیبہ میں — بول سچے میں بول سکتا ہوں!
صرف خوشبو نہیں حقیقت کی — ساتھ کیف و قرار لائی ہے
میرے گلشن میں بعد مدت کے — آج باد بہار آئی ہے!

(قبولیت)

شاد رہتا ہوں اس تصور میں — میں نے طیبہ میں دن گزارے ہیں

☆

مرا دل کس قدر اب مطمئن ہے — گلے مل کر مدینے کی ہوا سے
سراغ دولتِ کنز حقیقت — ملا مجھ کو نبیؐ کے نقش پا سے

(نجات)

دشمنانِ اسلام نے حضرت محمد مصطفیٰ علیہ الصلوٰۃ والسلام کے لائے ہوئے نظام کو نا کام ثابت کرنے کی ناپاک کوشش کرتے ہوئے مسلمانوں کی تاریخ کو مسخ کرنے کی سعی کی اور یہ تاثر عام کرنا چاہا کہ معاذ اللہ حضور ﷺ اپنے مشن میں نا کام ہوگئے۔ دشمنوں نے اصحاب النبی ﷺ کے مقدس گروہ کو ہدف تنقید اس لیے بنایا کہ حضور علیہ السلام کے دنیا سے پردہ فرمانے کے بعد دین کی مکمل تعلیم کو انہی پاکیزہ ہستیوں نے منضبط کیا اور عملی طور پر دین کو حضور ﷺ کی کامل اتباع کرتے ہوئے قائم رکھا۔ اس طرح قیامت تک آنے والوں کے

لیے قرآن کریم کی سچائی کا جیتا جاگتا نمونہ محفوظ کر دیا تھا۔ دشمنان دین کا خیال تھا کہ ان مذموم کوششوں سے جب اُمت کا اعتماد اصحاب کرام رضوان اللہ تعالیٰ اجمعین پر سے اُٹھ جائے گا تو وہ (دین کے دشمن۔ دین اسلام کے حوالے سے) اپنی من مانی تعبیر پیش کر کے اُمت کو گمراہ کرنے میں کامیاب ہو جائیں گے لیکن ایسا ہرگز نہیں ہوا۔ کیوں کہ اللہ ربّ العزت نے خود قرآن کریم میں یہ فرما دیا تھا۔''(اے محمد ﷺ) آپ کہہ دیجیے کہ یہ (توحید اور آخرت کی تیاری کی دعوت) میرا راستہ ہے۔ (میں لوگوں کو) اللہ کی طرف بلاتا ہوں۔ میں بھی دلیل پر قائم ہوں اور وہ لوگ جو میرے پیرو ہیں'' (سورہ یوسف آیت نمبر ۱۰۸) یہ بات بھی اللہ تعالیٰ نے صراحۃً فرمادی تھی کہ جو میرے نبی کی پیروی کرے گا میں اسے اپنا محبوب بنالوں گا۔ (قل ان کنتم تحبون اللّٰہ فاتبعونی یحببکم اللّٰہ (۳:۳۱) اور اس بات کا بھی اعلان فرما دیا تھا کہ''یقیناً وہ لوگ جو ایمان لائے اور کیے انھوں نے نیک کام (تو) عنقریب پیدا کردے گا ان کے لیے رحمٰن (دلوں میں) محبت (سورۂ مریم۔۔ آیت ۹۲) چناں چہ اللہ کریم نے مومنین کے اولین گروہ کی اتباعِ رسول ﷺ کی ادا کو اس قدر پسند فرمایا کہ وہ ان سب سے راضی ہوگیا اور قرآن کریم میں جابجا اس مقدس گروہ کی تعریف فرمائی۔سورہ فتح کی آیت''محمد رسول اللّٰہ والذین معہ''...
(۴۸:۲۹) اس بات کی روشن دلیل ہے کہ اللہ تعالیٰ اپنے نبی محمد رسول اللہ ﷺ کے ذکر کے ساتھ ان کے اصحاب اور سچے پیروکاروں کا ذکر پسند فرماتا ہے۔
عابد سعید عابد کے شعری عمل (Poetical Work) میں بھی ذکر اصحاب النبی ﷺ بڑے سلیقے سے آیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے حضور علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کی سیرت کی اتباع کرنے والے بزرگان دین کا بھی تذکرہ ضروری سمجھا ہے کیوں کہ اسی طرح اسوۂ رسول گرامی ﷺ کی بلافصل پیروی کے نمونے دکھائے جاسکتے ہیں۔ عابد نے یہ بات نہ صرف سمجھ لی ہے بلکہ اس بات کا پرچار کرنا بھی ان کے مشن کا حصہ ہے:

چلا انؐ کے نقش قدم پر جو انساں
وہی چشم حق میں بڑا آدمی ہے
(رسائی)

اس تمہید کے بعد یہ اشعار دیکھیے:

ان کی محفل کے ہر ستارے میں
خاص دیکھی ہے دلبری ہم نے
(نجات)

اس شعر میں مشہور حدیث ''اصحابی کالنجوم'' کی طرف بڑا لطیف اشارہ ہے۔لیکن اس شعر میں وضاحتاً یہی عکس دکھایا ہے:

محمدؐ، نور اوّل صحابہ ہیں ستارے
(نجات)

سیّدنا صدیق اکبرؓ کے لیے چھوٹی بحر میں کیسا خوبصورت شعر نکالا ہے:

نبیؐ کو ناز بے حد رفیق غار پر ہے
(رسائی)

رنگ بو کی تلاش میں عابد میں محمدؐ کی آل تک پہنچا
(نجات)

اس شعر میں اس کرم کی طرف اشارہ ہے کہ عابد کو محمد ﷺ کی آل ہی میں مرشد مل گیا:

جو شہیدوں کا تاجور ٹھہرا میں نے لکھا سلام اس کا ہے
(نجات)

یہ شعر حضرت حسینؓ کے لیے ہے۔ آلِ رسول ﷺ میں حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ کی ہستی نور اسوۂ رسول اللہ ﷺ سے اس قدر جگمگائی کہ پوری دنیا انھیں بڑے پیر دستگیر کے نام سے یاد کرنے لگی۔ حضرت والا کی منقبت میں عابد کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

بڑی بات ہے رشتۂ ذات اقدس محمدؐ کے گھر سے جڑا آپؒ کا ہے

جہاں تک بھی آباد ہے قصر عالم　　وہاں تک اجالا گیا آپؐ کا ہے
(ودیعت)

عابد سعید عابد نے اپنے شعری نگارخانے میں منقبتوں کے بہت سارے نقش رکھے ہیں۔ عابد کے اس رویے سے یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ عابد نہ صرف رسول اللہ ﷺ کی نعت کہتے ہیں بلکہ ہر اس ہستی کی جناب میں اپنا نذرانۂ عقیدت پیش کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں جس نے راہ حیات میں پیرویِ رسول اکرم ﷺ کے چراغ روشن کر کے حضور ﷺ کی سیرت اطہر کا دوامی رنگ جریدۂ عالم پر ثبت کیا ہے۔ مناقب کے حصے میں مذکورہ بالا بزرگانِ دین کے علاوہ حضرت شیخ علی ہجویری داتا گنج بخشؒ، حضرت بایزید بسطامیؒ، حضرت جنید بغدادیؒ، حضرت خواجہ عثمانی ہارونیؒ، حضرت سلطان الہند خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ، حضرت سید احمد سلطان المعروف سخی سرورؒ، حضرت نظام الدین اولیاءؒ، حضرت شاہ ہمدانؒ: سرکار دیوانِ حضوریؒ، حضرت پیر سیّد مہر علی شاہ گولڑویؒ، حضرت پیر سیّد قبلہ بابو جی گولڑویؒ (عابد سعید عابد کے مرشد)، پیر سید امام علی شاہ ہمدانیؒ، پیر سید سلطان علی شاہ صاحب مدظلہ العالی۔

یہ تمام مناقب عابد سعید عابد کے زیرِطبع مجموعۂ قطعات ''ودیعت'' میں ضوریز نظر آتے ہیں۔ عابد سعید عابد کی مطبوعہ کتب میں ایک کتاب ''زیارت'' بھی ہے لیکن میں اس کتاب کی زیارت سے محروم ہوں۔ اس لیے اس کے مافیہ پر روشنی ڈالنے سے قاصر ہوں۔ تاہم عابد کا بیشتر نعتیہ کلام دیکھ کر ایک ایماندارانہ رائے یہ قائم ہوتی ہے کہ عابد کو اللہ تعالیٰ نے عشق نبویؐ کی دولت سے نوازا ہے اور اس عشق کی تقسیم کا داعیہ بھی ان میں رکھا ہے۔

اس لیے عابد اپنی شاعری کے ذریعے حضور ﷺ کی محبت عام کرنے اور آپ کا پیغام گھر گھر پہنچانے کے لیے بے چین نظر آتے ہیں۔ عابد کی نثر بھی بڑی رنگین ہے۔ وہ بات کہنے اور اپنے مافی الضمیر کے بھرپور ابلاغ کا ہنر جانتے ہیں۔ چھوٹی بحر میں شعر کہنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں، کیوں کہ ایجاز (تقلیل الفاظ) میں بیان کا اعجاز (کمال۔ کرشمہ) دکھانا ہر ایک کو نصیب نہیں ہوسکتا لیکن عابد بڑی سہولت سے الفاظ کی کفایت کے ساتھ شعری متن بُن لیتے ہیں۔ شعر گوئی کا جو ملکہ، مبدأ فیاض سے ودیعت ہوا تھا، عابد نے اس میں اپنی

ریاضت اور مسلسل مشق سے وہ مہارت حاصل کرلی ہے کہ اب لفظوں کی قلت میں بھی معانی کی وسعت پیدا کرسکتے ہیں۔ مشتے نمونہ از خروارے کے مصداق چند شعر حاضر ہیں:

ہمیں ایماں ملا ہے کرم سرکارؐ کا ہے
سکونِ دل طلب کر عطا کا درکھلا ہے
ادب ملحوظ رکھیں یہ شہر مصطفیٰؐ ہے
مدینے کے اُجالے نگاہوں میں بسالے
مری کشتی بھی عابدؔ محمدؐ کے حوالے!
ہوئی بارانِ رحمت بجھے غم کے شرارے
خدا خوابوں میں مجھ کو مدینے سے گزارے
جہاں میں آپؐ آئے ستارے جگمگائے
چمن مہکا وفا کا گلوں نے گیت گائے
اذانیں گونج آٹھیں بتوں نے سر جھکائے
بجھا ہے دیپ دل کا اُجالا مانگتا ہوں
مجھے ہے ناز عابدؔ غلامِ مصطفیٰؐ ہوں
ملیں جھک کر سلاطیں گدائے مصطفیٰؐ سے
ملی ہر چیز عابدؔ درِ خیر الوریٰؐ سے

(نجات)

کس کا غم ہے؟ دل بے دم ہے
طیبہ میں تو جنت ضم ہے

(رسائی)

میری دولت چشم نم ہے
سبھی ہیں خواب میرے ہر اک تعبیر ان کی
اجالا ہی اجالا در و دیوار پر ہے

اسی سورج کا پرتو — مرے افکار پر ہے
نظر رحمت کی عابدؔ — دل بیمار پر ہے
برسا بادل — سب پر یکساں
انؐ سے روشن — بزمِ امکاں
محمدؐ روشنی ہیں — ہر اک عنوان بولا

(رسائی)

یہ ہیں وہ شعری نمونے جو انتہائی چھوٹی بحروں میں عابدؔ کے کمال فن کی شہادت دے رہے ہیں۔ مجھے ان اشعار کو دیکھ کر مسرت آمیز حیرت اور شاعر کی مہارت پر رشک ہونے لگا ہے۔ میں عابد کو تقلیل الفاظ میں توسیع معانی کا منظر عکس بند کرنے کی داد دوں یا سہل ممتنع میں ایسی شاعری کرنے پر ہدیہ تبریک پیش کروں جس کو دیکھ کر ہر شاعر یہ چاہے کہ کاش ایسے شعر میری کتاب کی زینت بن سکتے!

ایسی شاعری کر کے، فیضان رسول ﷺ کے حوالے سے اگر عابد یہ کہے:

یقین، اخلاص، ایماں، دولت عشق
مجھے سرکارؐ نے سب کچھ دیا ہے
ہوگیا سرِّ اطاعت جب سے مجھ پر منکشف
سانس بھی لیتا ہوں عابد زیر فرمانِ رسولؐ
مرا احساس کہتا ہے مجھے اب بھی یہی اکثر
دل مہجور کی حالت نگاہِ مصطفیٰ میں ہے

تو یقین ہونے لگتا ہے کہ یہی شاعر کا حال ہے۔ بلاشبہ ایسی باتیں قال کی حد تک اگر کہہ بھی دی جائیں تو ان میں اثریت نام کو نہیں ہوتی۔

مجھے یقین ہے کہ عابدؔ کو ان کے فن کا خلوص، اظہار کی سچائی، بیان کی سادگی اور شعری عمل کی پُر کاری ضرور بضر ور حریم ناز میں لے جائے گی۔ کیوں کہ ان کے طاق جاں میں بقول صبیح رحمانی نسبت کے چراغ جل رہے ہیں:

مرے طاق جاں میں نسبت کے چراغ جل رہے ہیں
مجھے خوف تیرگی کا کبھی تھا، نہ ہے، نہ ہوگا!

عابد نے بھی ایسی ہی نسبتوں کے چراغوں کی روشنی میں یہ احساس قلم بند کیا ہے:

اتنا آساں تو نہیں جانا حریم ناز میں
میرے مرشد کی مگر مجھ کو دعا لے جائے گی

ان نسبتوں کے ساتھ یقین کامل ہے کہ عابد کبھی نہ کبھی ایسی نعت ضرور لکھ سکیں گے۔ جو ان کی مغفرت کا وسیلہ بن جائے گی اور یہی ان کی تمنا بھی ہے:

وسیلہ بنے جو مری مغفرت کا
لکھوں نعت ایسی میں خون جگر سے

(نجات)

عابد کے کلام کے نمونے دیکھ کر انھیں یہ مشورہ دینے کو دل کرتا ہے کہ انھیں غزل کی ہیئت میں زیادہ نعتیں کہنے کی کوشش کرنی چاہیے اور قطعات کو غزل کی By Product کی حیثیت دینی چاہیے۔ یہ بات غزل کی جاذبیت اور عابؔد کے فطری رجحان کی روشنی میں کہہ رہا ہوں اس سے میرا قطعی یہ منشاء نہیں ہے کہ میں ان کے قطعات کو غزل سے کم اہمیت دیتا ہوں۔ عابؔد کی بعض نعتیہ غزلوں کی بحریں میری سمجھ میں نہیں آ سکی ہیں۔ ممکن ہے انھوں نے کچھ زحافات ڈال کر شعر کہے ہوں۔ ایسے اشعار پڑھنے سے قاری کو ذرا دقت محسوس ہوتی ہے۔

میں صمیم قلب سے عابد کی نئی کتاب ''ودیعت'' کے منصۂ شہود پر آنے کی خوش خبری پر انھیں مبارک باد پیش کرتا ہوں۔