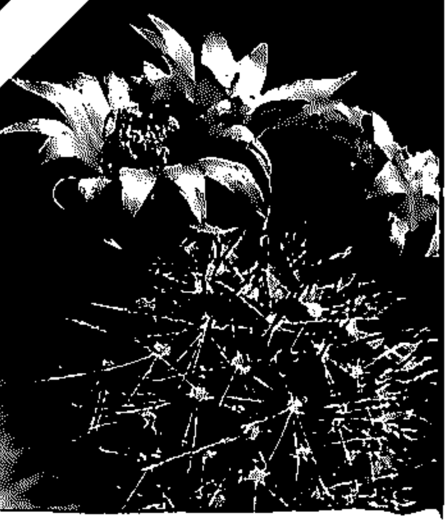
مقدمہ

شمس رمزی

اصلاح الاصلاح

ابر احسنی گنوری



مقدمہ

شمس رمزی

اصلاح الاصلاح

ابر احسنی گنوری

مقدمہ

شمس رمزی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون ایف سی، 33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلی اشاعت	:	2017
تعداد	:	550
قیمت	:	-/85روپے
سلسلۂ مطبوعات	:	1948

Islahul Islah

By: Abra Husni Ginnori, Shams Ramzi

ISBN :978-93-5160-189-0

ناشر: ڈائریکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099

شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک۔8، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110066 فون نمبر: 26109746

فیکس: 26108159 ای۔میل: ncpulsaleunit@gmail.com

ای۔میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: ہائی ٹیک گرافکس، ڈی 8/2، اوکھلا انڈسٹریل ایریا، فیز II، نئی دہلی۔110020

اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

انسان اور حیوان میں بنیادی فرق نطق اور شعور کا ہے۔ان دو خداداد صلاحیتوں نے انسان کو نہ صرف اشرف المخلوقات کا درجہ دیا بلکہ اسے کائنات کے ان اسرار و رموز سے بھی آشنا کیا جو اسے ذہنی اور روحانی ترقی کی معراج تک لے جاسکتے تھے۔حیات و کائنات کے مخفی عوامل سے آگہی کا نام ہی علم ہے۔علم کی دو اساسی شاخیں ہیں باطنی علوم اور ظاہری علوم۔ باطنی علوم کا تعلق انسان کی داخلی دنیا اور اس دنیا کی تہذیب و تطہیر سے رہا ہے۔مقدس پیغمبروں کے علاوہ، خدا رسیدہ بزرگوں، سچے صوفیوں اور سنتوں اور فکر رسا رکھنے والے شاعروں نے انسان کے باطن کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جو کوششیں کی ہیں وہ سب اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ظاہری علوم کا تعلق انسان کی خارجی دنیا اور اس کی تشکیل و تعمیر سے ہے۔تاریخ اور فلسفہ، سیاست اور اقتصاد، سماج اور سائنس وغیرہ علم کے ایسے ہی شعبے ہیں۔علوم داخلی ہوں یا خارجی ان کے تحفظ و ترویج میں بنیادی کردار لفظ نے ادا کیا ہے۔ بولا ہوا لفظ ہو یا لکھا ہوا لفظ، ایک نسل سے دوسری نسل تک علم کی منتقلی کا سب سے موثر وسیلہ رہا ہے۔ لکھے ہوئے لفظ کی عمر بولے ہوئے لفظ سے زیادہ ہوتی ہے۔اسی لیے انسان نے تحریر کا فن ایجاد کیا اور جب آگے چل کر چھپائی کا فن ایجاد ہوا تو لفظ کی زندگی اور اس کے حلقۂ اثر میں اور بھی اضافہ ہوگیا۔

کتابیں لفظوں کا ذخیرہ ہیں اور اسی نسبت سے مختلف علوم و فنون کا سرچشمہ۔قومی کونسل

برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابیں طبع کرنا اور انھیں کم سے کم قیمت پر علم و ادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔ اردو پورے ملک میں سمجھی جانے والی، بولی جانے والی اور پڑھی جانے والی زبان ہے بلکہ اس کے سمجھنے، بولنے اور پڑھنے والے اب ساری دنیا میں پھیل گئے ہیں۔ کونسل کی کوشش ہے کہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول اس ہر دلعزیز زبان میں اچھی نصابی اور غیر نصابی کتابیں تیار کرائی جائیں اور انھیں بہتر سے بہتر انداز میں شائع کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کونسل نے مختلف النوع موضوعات پر طبع زاد کتابوں کے ساتھ ساتھ تنقیدیں اور دوسری زبانوں کی معیاری کتابوں کے تراجم کی اشاعت پر بھی پوری توجہ صرف کی ہے۔

یہ امر ہمارے لیے موجب اطمینان ہے کہ ترقی اردو بیورو نے اور اپنی تشکیل کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے مختلف علوم و فنون کی جو کتابیں شائع کی ہیں، اردو قارئین نے ان کی بھرپور پذیرائی کی ہے۔ کونسل نے ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے، یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو امید ہے کہ ایک اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔

اہل علم سے میں یہ گزارش بھی کروں گا کہ اگر کتاب میں انھیں کوئی بات نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تاکہ جو خامی رہ گئی ہو وہ اگلی اشاعت میں دور کر دی جائے۔

پروفیسر سید علی کریم
(ارتضیٰ کریم)
ڈائریکٹر

فہرست

-1	انتساب	vii
-2	تعارف	ix
-3	مقدمہ	xi
-4	مشاہیر کے تاثرات	xvii
-5	اصلاح	1
-6	آگرہ اسکول اور اس کی حقیقت	17
-7	اساتذہ کی اصلاحوں پر سیماب صاحب کے اعتراضات	23
-8	دو موازنے	99
-9	دستور الاصلاح کی اشاعت ثانی	121
-10	شکریے اور دعائیں	129

انتساب

ان محترم حضرات کے نام بالعموم جن کی قیمتی اصلاحوں پر وارد کردہ اعتراضات کا مدلل جواب دے کر میں اپنی روح کو تسکین دے سکا اور بزرگوں کے حضور صحیح عقیدت مندی کا ہدیہ ناچیز پیش کر سکا۔

اور

استاذ مکرم علامہ حاجی سید علی احسن صاحب احسن مارہروی رحمۃ اللہ علیہ کے نام بالخصوص جن کی بزرگانہ شفقتوں اور التفات خاص نے مجھے اس قابل بنایا کہ اس سنگلاخ اور پرخار وادی میں قدم رکھنے کی جرأت کر سکا۔

ابر احسنی گنوری

تعارف

اصلاح شعر کے متعلق ہمارے ادب میں مستقل تصانیف کا فقدان ہے۔ حالانکہ نوعیت اور اہمیت کے اعتبار سے اسے ایک مستقل فن کی حیثیت حاصل ہے اور ہونا چاہیے۔

اس موضوع پر اب تک صفدر مرزا پوری کی مشاط سخن، شوق سندیلوی کی اصلاح سخن اور سیماب اکبر آبادی کی دستور الاصلاح میری نظر سے گزری ہیں۔ مشاط سخن میں قدیم اساتذہ کی اصلاحوں پر بحث کی گئی ہے۔ اصلاح سخن ہم عصر شعرا کی اصلاحوں پر مشتمل ہے۔

دستور الاصلاح کیا ہے؟ اس کے متعلق زیر نظر کتاب میں (جس کا نام میں اصلاح الاصلاح رکھا ہے) تفصیل کے ساتھ عرض کروں گا۔ سیماب صاحب نے بازار ادب میں ہمیشہ اکابر علم وفن کی پگڑیاں اچھالی اور ان کی توہین وتضحیک پر اپنے قصر ادب کی بنیاد رکھی۔ مگر دستور الاصلاح میں اسے انتہا تک پہنچا دیا اور کچھ اس انداز سے خامہ فرسائی فرمائی کہ یارائے تحمل باقی نہ رہا اور یہ اندیشہ پیدا ہو گیا کہ کہیں اس زہر افشانی کی تلخی کام ودہن کی حد سے گزر کر شعر وسخن کے رگ وپے میں سرایت نہ کر جائے مجبوراً قلم اٹھایا اور جوابات لکھنے شروع کیے۔ جو دسمبر 1943 سے 1945 تک (تقریباً تین سال) بالاقساط ماہنامہ رہنمائے تعلیم، لاہور میں شائع ہوتے رہے۔ ملک کے بہت سے اصحاب ذوق اور ارباب کمال نے ان کی تائید وتوثیق فرمائی فالحمد للہ علی ذالک۔

خود سیماب صاحب اور ان کے ارباب جماعت نے بھی سکوت کامل اختیار کر کے ان

کی صداقت کو تسلیم کیا، اقرار باللسان یا تصدیق بالقلم کے وہ عادی نہیں۔ یہ طویل سلسلۂ مضامین ختم ہوتے ہی میرے مخلص احباب نے اصرار کیا کہ افادہ عام کے لیے انھیں کتابی صورت میں شائع کرادوں، کاغذ کی کمیابی اور حالات کی ناسازگاری کے باوجود میں اس پر آمادہ ہوگیا ضروری ترمیم و تنسیخ کے بعد ایک محبِ صادق کی زیرِ نگرانی دہلی میں طباعت کا انتظام کیا۔ پوری کتاب چھپ چکی تھی کہ دہلی میں 1947 کا غدر پڑا اور ساری چھپی چھپائی کتابیں نذرِ آتش ہوگئیں۔ اور پہلا ایڈیشن اشاعت سے پہلے ہی ختم ہوگیا۔ یہ دوسرا ایڈیشن ناظرین کرام کے پیش نظر ہے اگر یہ کتاب کسی جویائے فن کے لیے شمع ہدایت بن سکی یا کسی بھٹکے ہوئے رہرو کو صحیح رستہ پر لگا سکی تو میرا مقصد پورا ہوجائے گا اور میں اسی کو اپنی کاوشوں کی صحیح داد سمجھوں گا۔

ابراحسنی گنوری

مقدمہ

سحاب سخن علامہ ابراحسنی گنوری کا نام بیسویں صدی عیسوی کے ان ثقہ شعرا اور اساتذۂ شعروادب میں سرفہرست ہے جنھوں نے اردو شعروادب کو اپنی غیر معمولی صلاحیتوں سے مالا مال کیا ہے۔

اردو تاریخ شعروادب پر اگر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بحیثیت شاعر ولی سے لے کر عہد حاضر تک ایک طویل فہرست ایسی ہے جنھیں ہم صف اول کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ ولی سے لے کر آج تک ہر دور میں غزل کا معنوی دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا رہا ہے۔ لیکن میر نے جمالیات کی ترجمانی میں جس سوز و گداز اور نرم گفتاری کی آمیزش کی ہے اس کی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی۔ اسی طرح غالب نے اسلوب و ادا کے منفرد انداز کو برتتے ہوئے غزل میں بہ لحاظ جس تنوع سے کام لیا ہے اور غالب کے بعد آنے والوں نے جس طرح اردو غزل میں وسیع امکانات تلاش کیے اس کا ارتقا جاری ہے لیکن اردو شاعری میں اساتذۂ سخن کی فہرست بہت مختصر ہے۔ جنھوں نے اصلاح سخن کے ذریعے اردو شاعری کو ایک دبستان کی شکل عطا کی ان میں سراج الدین خاں آرزو، حاتم، شاہ نصیر، سودا، میر تقی میر، غلام ہمدانی مصحفی، خواجہ حیدر علی آتش، امام بخش ناسخ، شاہ مبارک آبرو، استاذ ذوق، استاذ داغ دہلوی، احسن مارہروی، سیماب اکبرآبادی، لبھو رام جوش ملسیانی، ابراحسنی گنوری اور علامہ رمز آفاقی جیسے چند نام ہی نمایاں ہیں۔

اگر فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو اصلاح کو ہم تنقید کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ کیونکہ تنقید میں بھی عیوب محاسن سے بحث کی جاتی ہے اور استاذ بھی شاگرد کا کلام جب اصلاح کرتا ہے تو شعر کی خوبیوں اور خامیوں کو نظر میں رکھتے ہوئے اصلاح کرتا ہے۔ لیکن اصلاح کا کام ہر کس و ناکس شاعر کے بس کی بات نہیں ہے۔ یہ کام وہی اساتذہ کے ذریعے انجام دیا جاتا۔ جو برسوں کی ریاضت کے بعد فنی رموز کے ایک ایک پہلو سے واقف ہوتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فصیح الملک نواب مرزا داغ جہان استاذ کہلائے اور وہ اردو شاعری میں ایک دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اردو مشاعروں کو لال قلعہ کی فصیل سے باہر لا کر جو کارنامہ انجام دیا ہے وہ اردو شاعری کی تاریخ میں سنہرے حروف سے لکھے جانے کے قابل ہے۔ کیونکہ جب تک اردو شاعری لال قلعہ کی فصیل میں قید رہی اس وقت تک وہ عام آدمی کی رسائی سے دور رہی۔ لیکن جب داغ نے بازاروں، محلوں اور دہلی کے گلی کوچوں میں مشاعروں، وشعری نشستوں کی بنا ڈالی تو اس سے عام آدمی بھی مستفید ہونے لگا۔ داغ پہلے ایسے استاذ شاعر ہیں جو عروضی، فنی اور لسانی حیثیت سے ہی ایک عظیم فن کار نہیں بلکہ دہلی کی ٹکسالی زبان اور محاورہ بندی میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔

اردو شاعری میں جو باقاعدہ اصلاح سخن کی روایت چلی آرہی تھی داغ نے اسے حد کمال تک پہنچایا ان کے تلامذہ کی تعداد ایک ہزار سے زائد بتائی جاتی ہے حالانکہ کے بہت کوشش کے بعد بھی ہماری رسائی دو سو تلامذہ کی فہرست تک بھی نہیں ہو پائی اس کے باوجود اگر ایک ہزار کی فہرست کو ہم تسلیم نہ بھی کریں تب بھی کم از کم پانچ سو تلامذہ کی تعداد یقیناً رہی ہوگی۔

داغ کے تلامذہ میں بہت سے نام ایسے ہیں جن کے بغیر اردو شاعری کی تاریخ نامکمل رہے۔ ان میں نواب سراج الدین خاں سائل دہلوی، نظام آصف جاہ نواب حیدرآباد، ڈاکٹر علامہ اقبال، رضا علی وحشت، بیخود دہلوی، نوح ناروی، بیخود بدایونی۔ لیکن اصلاح سخن کے حوالے سے دو نام بہت نمایاں ہیں۔ حضرت مولانا احسن مارہروی اور سیماب اکبرآبادی۔ جنھوں نے اپنے استاذ مرزا داغ کی روایت اصلاح سخن کو آگے بڑھایا۔ غیر منقسم ہندوستان میں مولانا احسن مارہروی اور سیماب اکبرآبادی کے تلامذہ کی خاصی تعداد پائی جاتی ہے۔ مولانا احسن مارہروی کے تلامذہ میں ابر احسنی گنوری کا نام نہایت نمایاں اور اہمیت کا حامل ہے۔

اردو شاعری کے آغاز سے لے کر عہد حاضر تک ہمیں دوسرا کوئی ایسا استاذ نظر نہیں آتا جس کے تلامذہ کی تعداد تین ہزار سے زیادہ ہو۔نوسو سے زائد تلامذہ کی فہرست تو خود میرے پاس ہے مزید تلاش وجستجو جاری ہے۔اور مجھے یقین ہے ایک ہزار تلامذہ کی فہرست جلد از جلد مکمل کرلوں گا۔اس طرح اگر ایک ہزار تلامذہ کی تعداد پر اکتفا کرلیا جائے تو ابراحسنی کو اصلاح سخن کی روایت میں ایک دبستان کی حیثیت دینی ہوگی۔

ابراحسنی گنوری نے اصلاح سخن کی روایت کے سلسلے میں معرکۃ الآرا کارنامہ انجام دیا ہے۔انھوں نے اپنے بہت سے تلامذہ کی اصلاحوں کو کتابی صورت میں شائع بھی کیا ہے جو میری اصلاحیں حصہ اول اور میری اصلاحیں حصہ دوم کی صورت میں ہمارے سامنے ہے جس میں انھوں نے فن کے ایسے ایسے باریک نکات سمجھائے ہیں جنھیں پڑھ کر ایک شاعر بغیر استاذ کے فن شعر وسخن کا عالم بن جاتا ہے۔(حالانکہ اب یہ کتابیں بھی دستیاب نہیں ہیں)

زیر نظر کتاب ''اصلاح الاصلاح'' سحاب سخن علامہ ابراحسنی گنوری کے ادبی معرکہ کی تفصیل ہے جو علامہ سیماب اکبرآبادی اور علامہ ابراحسنی گنوری کے درمیان تین سال تک جاری رہا ۔دراصل ''اصلاح الاصلاح'' حضرت علامہ سیماب اکبرآبادی کی کتاب ''دستور الاصلاح'' کا جواب ہے۔علامہ سیماب اکبرآبادی نے اساتذۂ قدیم سے لے کر بیسویں صدی عیسوی کے اساتذۂ شعرا تک جن جن کی انھیں اصلاح حاصل ہوسکی اس پر اپنے اعتراض وارد کرتے ہوئے انھیں غلط ثابت کرنے کی کوشش کی اور ان پر اپنی اصلاح دے ڈالی۔ان شعرا میں میر تقی میر، مصحفی، خواجہ حیدر علی آتش، شیخ امام بخش ناسخ، خواجہ وزیر لکھنوی، اسداللہ خاں غالب، اسیر لکھنوی، منیر شکوہ آبادی وغیرہ سے لے کر وحیدالدین خاں بیخود دہلوی، فانی بدایونی، احسن مارہروی وغیرہ اساتذہ شامل ہیں۔

حضرت علامہ سیماب اکبرآبادی کے عہد کے تمام اساتذہ ان کی اس زیادتی پر خاموشی اختیار کر کے بیٹھے رہے یا انھوں نے اپنی عزت وعظمت کی وجہ سے انھیں جواب دینا مناسب نہیں سمجھا دراصل علامہ سیماب اکبرآبادی اساتذہ کی اصلاحوں کو غلط ثابت کر کے جہان ادب کو یہ تاثر دینا چاہتے تھے کہ میں تنہا ایسا استاذ ہوں جو اساتذہ کی اصلاحوں کو بھی رد کرسکتا ہوں اور ان کی فاش غلطیوں پر گرفت کرسکتا ہوں۔

سحابِ سخن علامہ ابراحسنی گنوری سے اساتذہ کی یہ ہتک عزت برداشت نہیں ہوئی اورانھوں نے 1943 سے 1945 عیسوی تک ماہنامہ رہنمائے تعلیم ، لاہور میں سیماب صاحب کی تنقید کا جواب لکھنا شروع کیا اور ثابت کیا کہ تمام اساتذہ کی اصلاحیں اپنی جگہ ٹھیک ہی نہیں بلکہ اعلیٰ پیانے کی اصلاحیں دی گئی ہیں اور خود سیماب صاحب کی اصلاح اور توجیہات قابل توجہ ہیں ۔

سحابِ سخن علامہ ابراحسنی گنوری کے اس کارنامے کو بیسویں صدی کے تمام اساتذہ سخن نے سراہا اور ابراحسنی کو شاعری کا کامل استاذ قرار دیا۔

اصلاح الاصلاح کا پہلا ایڈیشن دہلی سے 1947 میں شائع ہوا لیکن دہلی میں 1947 کے ہنگامے کی وجہ سے شائع شدہ تمام کتابیں پریس میں نذر آتش ہو گئیں ۔

اصلاح الاصلاح کا دوسرا ایڈیشن 1949 میں مرتضیٰ برقی پریس رامپور سے شائع ہوا۔ لیکن آج یہ کتاب مشکل سے ہی کسی لائبریری میں نظر آئے گی جبکہ اس کتاب کی اہمیت وافادیت آج بھی مسلم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 66 سال کے عرصے کے بعد ہم اسے تیسرے ایڈیشن کے طور پر شائع کر رہے ہیں اور اس کی اشاعت کی خاص وجہ یہی ہے کہ یہ کتاب نہ صرف ادب کے طالب علموں کے لیے بلکہ اساتذہ کے لیے بھی مفید ہے۔

اس کتاب سے دو نظریے ہمارے سامنے آتے ہیں ایک اساتذہ کی اصلاحوں پر علامہ سیماب کی تنقید توجیہات اور اصلاح کس حد تک جائز ہیں دوسرے علامہ سیماب کی تنقید توجیہات اور اصلاح پر علامہ ابراحسنی کا جواب (نقد) اور توجیہات کہاں تک درست ہیں ۔ حالانکہ اردو ادب کی تاریخ میں حضرت علامہ سیماب اکبرآبادی اور حضرت علامہ ابراحسنی گنوری دونوں مسلم الثبوت استاذ اور شاعر کی حیثیت سے مستحکم ہو چکے ہیں اور علامہ سیماب اکبرآبادی کے تلامذہ کی تعداد بھی تقریباً ایک ہزار کے قریب ہے لیکن علامہ ابراحسنی گنوری کے تلامذہ کی تعداد تین ہزار سے زائد ہے ۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں ابتدائے شاعری سے اب تک علامہ ابراحسنی گنوری واحد ایسے استاذ ہیں جو ایک [illegible] کی حیثیت رکھتے ہیں ۔

اس کے باوجود میری ذاتی رائے کے مطابق بحیثیت شاعر میں علامہ سیماب اکبرآبادی کو اہم تسلیم کرتا ہوں اور بحیثیت استاذ علامہ ابراحسنی گنوری میرے نزدیک زیادہ اہمیت کے حامل ہیں اور دونوں بزرگوں نے اردو شعر و ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ قابل ستائش ہیں اور ان دونوں بزرگوں کے ادبی معرکے نے اردو ادب میں دو ایسی کتابوں کا اضافہ کیا ہے کہ جن کا جواب اب تک اردو ادب میں نہیں ملے گا۔ حضرت علامہ سیماب اکبرآبادی نے دستور الاصلاح میں اساتذہ قدیم و جدید کی اصلاحوں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے جبکہ حضرت علامہ ابراحسنی گنوری نے علامہ سیماب اکبرآبادی کی تنقیدوں کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے۔

علامہ ابراحسنی گنوری نے ان اصلاحوں کا بھی تجزیہ کیا ہے جو علامہ سیماب اکبرآبادی نے اپنے تلامذہ کے کلام پر دی ہیں۔ ہماری نئی نسل جسے میں مابعد جدیدیت لاتحریک نئی نسل کے نام سے منسوب کرتا ہوں اگر ان دونوں بزرگوں کی ان دونوں کتابوں کا مطالعہ اور غور سے عیوب و محاسن نیز طریقہ اصلاح کی خوبیوں اور خامیوں پر نظر ڈالیں تو میرا دعویٰ ہے کہ فن شاعری میں بڑے سے بڑا علامہ ان کے مدمقابل نہیں آسکتا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ سحاب سخن علامہ ابراحسنی گنوری ایک معمار ادب کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کے عظیم استاد ہیں اور اس وقت ان کی مطبوعات کی دستیابی بڑا مشکل امر ہے، ہوسکتا ہے ملک کی لائبریریوں میں کچھ نسخے مل جائیں۔ ان کے پانچ مجموعۂ کلام کے علاوہ اصلاح الاصلاح نیز میری اصلاحیں حصہ اول و دوم اردو ادب کی نایاب کتابوں میں سے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی نثر و نظم پر کئی کتابیں ہیں۔ مخطوطہ نسخہ پروفیسر عنوان چشتی مرحوم کے پاس تھا جو ان کے برادر خورد تنویر چشتی کے پاس موجود ہے۔ اس نایاب کتاب ''اصلاح الاصلاح'' کو قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے اشاعت کے لیے منظور کرلیا ہے۔ میں اس کے ڈائرکٹر پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم) اور کونسل کا بے حد شکر گزار ہوں، ان کے علاوہ ان تمام دوستوں کا بھی، جنھوں نے اصلاح الاصلاح کی اشاعت کے لیے مجھ سے مسلسل اصرار کیا کہ میں علامہ ابراحسنی گنوری کی تصانیف کو دوبارہ منظر عام پر لاؤں۔

شمس رمزی

مشاہیر کے تاثرات

تاج الشعرا ناخدائے سخن

حضرت نوح ناروی مدظلہٗ کی رائے

ابر صاحب بھائی احسن مرحوم کے ان مخصوص تلامذہ میں سے ہیں جنھوں نے اپنے استاذ سے سیکھنے کی طرح بہت کچھ سیکھا ہے اور بھائی احسن تلامذہ داغ میں کس شخصیت کے مالک تھے یہ بات اہل نظر سے پوشیدہ نہیں۔ کتاب اصلاح الاصلاح کے مضامین رہنمائے تعلیم میں قسط وار دو سال تک نکلتے رہے۔ میں نے ان کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا ہے۔ میری نظر میں ہر اعتراض کا جواب کافی ووافی دیا گیا ہے اور معترض کی اصلاحوں پر جو ابر صاحب نے اعتراض وارد کیے ہیں وہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ اصلاح کے حقیقی معنیٰ سمجھائے گئے ہیں اور عملی طریقہ سے بتایا گیا ہے کہ ایک مصلح کو کتنا بالغ نظر ہونا چاہیے ان اصلاحوں اور اعتراضات کے سلسلے میں ابر صاحب نے بہت بہترین قسم کے معنی ونکات سے روشناس کرایا ہے جس سے عوام و خواص کے مستفیض ہونے کے علاوہ خود ابر صاحب کے معمولات کافی روشنی میں آجاتے ہیں۔

نوح ناروی

امام المتاخرین علامہ حضرت ناطق گلاؤٹھی کی رائے

ابر احسنی گنوری ملک کے صاحب نظر ارباب میں ہیں۔ کتاب ''اصلاح الا اصلاح'' سیماب اکبر آبادی کی بیہودہ تصنیف ''دستورالاصلاح'' کا دندان شکن جواب ہے۔ جس میں انھوں نے اپنی برتری کا جی کھول کر حسب عادت پروپیگنڈہ کیا ہے۔ اب تک تو سیماب صاحب کو مشاہیر عصر پر ہی ناپاک حملے کرتے رہے تھے جن کو مشاہیر عصر نے کبھی قابل اعتنا نہ سمجھا لیکن اس خاموشی کے سیماب صاحب نے غلط معنی سمجھے اور انھوں نے اپنا اگلا قدم اس طرح بڑھایا کہ میر، مصحفی، آتش، منیر غرض تمام متاخرین و متوسطین شعرا کی اصلاحوں میں غلطیاں نکالیں اور طرہ یہ کہ ان اصلاحوں پر خود اصلاحیں دے ڈالیں۔ اس حرکت سے سیماب صاحب کی ذہنیت سب پر آشکار ہو گئی۔ اس کتاب کے خلاف ملک کے ہر گوشے سے صدائے بیزاری بلند ہوئی مگر ابر صاحب نے اس فرض کو بطریق احسن ادا کیا اور سیماب صاحب کے اعتراضات نیز ان کی فنی معلومات کا پول کھول کر رکھ دیا۔ ناظرین کتاب میں دیکھیں گے کہ ابر صاحب نے اصلاح کے کیسے نازک نازک پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور نکات فن کو کس فراخ دلی اور آسان طریقے سے پیش کیا ہے، جس سے ارباب ذوق کو کافی فائدہ پہنچے گا۔ سیماب صاحب کو شروع کے ابواب میں ابر صاحب نے صحیح خد و خال میں پیش کیا ہے۔

ناطق گلاؤٹھی

ابوالفصاحت علامہ جوش ملسیانی کی رائے

ابر صاحب بھائی احسن مارہروی کے مخصوص اور صاحب نظر تلامذہ میں ہیں وہ مشاہیر کی جتنی عزت کرتے ہیں اس کا علم جتنا مجھے ہے شاید دوسروں کو نہ ہو۔ اصلاح الاصلاح لکھ کر ابر صاحب نے وہ فرض ادا کیا ہے جو میرے خیال سے ملک کے ہر خوددار اور باغیرت شاعر کو ادا کرنا چاہیے تھا۔ اس لیے کہ ہر شاعر کسی نہ کسی مکتب یا بزرگ شاعر کے سلسلے سے وابستہ ہے۔ اور سیماب صاحب نے ان بزرگوں میں سے کسی کی پگڑی کو بغیر اچھالے نہیں چھوڑا۔ پس ان شعرائے عظام کا اخلاقی فرض تھا کہ اپنے اسلاف کی اس توہین کا جو سیماب صاحب کے ہاتھوں سے ہوئی جواب دے کر اپنی سعادت کا ثبوت پیش کرتے۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ اس فرض کی جانب کسی نے زحمت گوارا نہیں فرمائی۔ ابر صاحب کی خوددار طبیعت کو سیماب صاحب کی یہ حرکت گوارا نہ ہوئی اور انھوں نے سیماب صاحب کے اعتراضات کی اہمیت ان کی معلومات نیز ان کی ذہنیت کو شارع عام پر لاکر ملک سے ان کا صحیح خدوخال میں تعارف کرادیا جس پر بست و چہار سالہ مسلسل سیمابی پروپیگنڈے نے گہرے گہرے پردے ڈال رکھے تھے۔

ابر صاحب کی اس کتاب پر اہل ذوق کے ساتھ ساتھ خود سیماب صاحب کو ان کا شکر گزار ہونا چاہیے۔ یہ معلوم کر کے مجھے زیادہ مسرت ہوئی کہ سیماب صاحب نے

دستورالاصلاح کی اشاعت ثانی میں ابر صاحب کے وارد کردہ اعتراضات بہت کچھ تسلیم کر لیے اور انھیں اپنی بقائے عزت کے لیے اس کے سوا کوئی چارۂ کار بھی نہ تھا۔

جوش ملسیانی

(پنڈت لبھو رام جوش ملسیانی)

علامہ حضرت اطہر ہاپوڑی کی رائے

اصلاح الاصلاح بہتر مفید اور ادب داں طبقہ کو صاحب نظر بنانے والی کتاب ہے۔ اس میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بہت سوچ سمجھ کر لکھا گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ بااعتبار مفہوم اس کتاب کی ملک کو اشد ضرورت تھی تاکہ باطل کے چہرے سے نقاب کشائی ہو کر حق آشکار ہو جائے۔

میں ابر صاحب کو اس کتاب کی تصنیف پر مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

اطہر ہاپوڑی

خان بہادر علامہ حضرت رضا علی صاحب
وحشت کلکتوی کی رائے

ابر صاحب ملک کے ان مشاہیر میں ہیں جن کی فن شاعری پر گہری نظر ہے۔ میں اکثر و بیشتر ان کے مفید اور پر مغز مضامین کا مطالعہ کرتا ہوں۔ وہ بڑی پختہ دلیل دیتے ہیں۔ کتاب ہذا میں بھی انھوں نے اپنی معلومات اور فن دانی کا مکمل ثبوت دیا ہے۔ جو شعرا کی معلومات میں بہت کچھ اضافہ کرے گی۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کتاب کی تصنیف نے وقت کے تقاضہ کی تکمیل کی ہے۔

وحشت کلکتوی

اصلاح

کہتے ہیں الشعراء تلامذ الرحمٰن لیکن ہماری شاعری کی سنت دیرینہ یہ ہے کہ شاعر اپنا کلام کسی مسلم الثبوت استاذ کو دکھاتا ہے تا کہ اس کے اشعار صوری اور معنوی خامیوں سے پاک ہو جائیں اور اہل فن اور صاحب فہم حضرات کے رو برو بے دھڑک پیش کیے جا سکیں۔ اصطلاح شاعری میں اسے ''اصلاح'' کہتے ہیں۔ اصلاح کی رسم ہماری شاعری کی دنیا میں مدت سے رواج پا چکی ہے۔ چنانچہ باستثنائے چند اردو کے تمام مستند شعرا نے کسی نہ کسی صاحب کمال استاذ کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا اور آج کے سالک بھی منزل شعر وسخن کی اس رسم و راہ سے بے خبر نہیں۔

شعریت ایک وجدان یا افتادِ طبع ہے جس کا تعلق براہ راست میلان ذہنی سے ہے۔ شعر سے مراد تک بندی نہیں نہ محض وزن و قافیہ اور ردیف کی ورزش سے اچھا شعر وجود میں آسکتا ہے۔ بہترین شعر تخیل، تصور فکر و فن کے عناصر اربعہ کے امتزاج سے تخلیق پاتا ہے۔ شاعری کسی کاریگر کی بے جان مصوری نہیں بلکہ ادبی صناع کی ذی روح فن کاری ہے۔ اس لیے دیگر علوم و فنون کے برخلاف تحصیل فن سخن کا طریقہ بھی جدا ہے۔ کتابی علم ہر شخص پڑھ سکتا ہے بشرطیکہ وہ اس میں مہارت رکھتا ہو۔ دیگر فنون جو خاص حدوں میں محدود ہیں ایک استاذ کو چھوڑ کر دوسرے سے بھی حاصل کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن شاعری ایک تخلیقی اور ذوقی چیز ہے اس کی اصلاح کسی ایک ماہر فن اور بامذاق استاذ ہی سے ہو سکتی ہے اس لیے جو حضرات اپنے خیالات اور طرز فکر میں ایک

استاذ سے پختگی حاصل کیے بغیر دوسرے سے استفادہ کرنے لگتے ہیں وہ کسی ایک روش پر بھی اچھی طرح نہیں چل سکتے اور خود اپنی چال بھی بھول جاتے ہیں۔ مانا کہ شاگرد اپنا خیال الگ رکھتا ہے اور ہر استاذ کے روبرو وہ اپنا ہی خیال پیش کرے گا لیکن یہ بھی ماننا پڑے گا کہ استاذ کے خیالات، انداز بیاں اور طرز تحریر کا اثر بھی شاگرد پر بہت گہرا پڑتا ہے۔

ملک میں اردو شاعری کے دو بڑے اسکول مانے جاتے ہیں۔ دہلی اور لکھنؤ۔ ان دونوں میں الفاظ کی ترکیب، تذکیر و تانیث اور استعمال مصادر کے لحاظ سے کافی اختلاف ہے۔ اس لیے یہ ایسی باتیں ہیں جن کا فرق کسی ایک ہی ماہر فن کی خدمت میں رہ کر حاصل ہوسکتا ہے اور وہ شخص یقیناً کچھ حاصل نہ کر سکے گا جو کبھی مقلد دہلی سے استفادہ کرے اور کبھی مو ید لکھنؤ سے، اسے ہر استاذ اپنی اپنی روش پر چلائے گا اور بالآخر وہ گھر کا رہے گا نہ گھاٹ کا۔ اس کے علاوہ حقیقی شاعر محبت اور وفا کا پیامی ہوتا ہے وہ نہ خود وفا اور محبت کے جادہ سے قدم ہٹاتا ہے اور نہ دوسروں کو اس سے ہٹا ہوا دیکھ سکتا ہے۔ اس لیے غیر مخلص اور بے وفا شاگرد کو اس سے کچھ حاصل ہی نہیں ہوسکتا۔ ایسے منافق شاگرد کو جو بیک وقت کئی استادوں سے سیکھنا چاہتا ہے یا جو کبھاوتی چمگادڑ کی طرح رخ بدلتا رہتا ہے۔ کوئی استاد کچھ بتانا گوارا نہیں کرتا اور نتیجے میں ایسا شاگرد ہر در سے ناکام پلٹتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ آنکھوں کے لحاظ سے ایسے ناقابل اعتماد شاگرد سے بدظن اور بدگمان ہونے کے باوجود استاذ اس کے کلام کی اصلاح کر دے لیکن کوئی گُر کی بات ہرگز نہیں بتائے گا۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ ''یک در گیر محکم گیر۔''

اصلاح لینے کی ضرورت اور اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن آج ہمیں ایسے خود رو اور خود ساختہ لوگ نظر آجاتے ہیں جن کا مقولہ ہے ''شاعر پیدا ہوتا ہے بنایا نہیں جاتا'' وہ خود کو قدرتی شاعر تصور کر کے یہ سمجھتے ہیں کہ انھیں اصلاح لینے کی ضرورت نہیں۔ وہ فخر یہ کہتے ہیں کہ ان کا کوئی استاذ نہیں اور انھیں اس ''ننگ بے پدری'' پر ناز ہوتا ہے۔

قدرتی شاعر سے دراصل یہ مراد ہوتی ہے کہ اس کی قوت تخیل زبردست ہے، وہ فطرت کی طرف سے طبع موزوں لے کر آیا ہے۔ وہ اپنے مافی الضمیر کو موزوں ادا کرنے پر قادر ہے۔ وہ شعر گوئی کی خداداد صلاحیتیں رکھتا ہے۔ لاریب یہ سب قدرت ہی کے عطیے ہیں۔ مگر جس زبان

میں وہ اظہار خیال کرتا ہے وہ قدرت کی نازل کی ہوئی نہیں بلکہ انسانوں کی بنائی ہوئی ہے اور انسانوں کی مصنوعات کو ہر حال میں سیکھنا ہی ہوگا۔اس کے صرف ونحو کی ہمیں کافی گردانیں کرنی پڑیں گی۔محاورات کی صحت کی تحقیق،ان کے برمحل استعمال میں کافی محنت برداشت کرنی ہوگی۔زبان کے نکات اورفن کے رموز سیکھنے اور پرکھنے کے لیے لامحالہ کسی صاحب نظر استاذ کی امداد حاصل کرنی ہی ہوگی۔ورنہ اشعار کی صوری اور معنوی خامیاں دور نہیں ہوسکتیں۔نہ اس کے محاسن ومعائب پرکھے جاسکتے ہیں۔یہ ضرورت کسی حد تک کتب کے مطالعے اور اساتذہ کے کلام سے استفادہ کرنے سے بھی پوری ہوسکتی ہے لیکن اس طویل اور تشنہ کاوش کی مثال ایسی ہے جیسے کوئی سپاہی کسی ماہر جنگ سے رجوع کیے بغیر فن سپہ گری سیکھنا چاہے۔تیرنا سیکھنے کے لیے دریا میں کودنے سے پہلے کسی استاد کی ضرورت پیش آتی ہے یہی بات شاعری پر صادق آتی ہے۔صف اساتذہ کا کلام دیکھ کر اس کے حسن وقبح اور غلط روی کا اندازہ نہیں ہوسکتا۔

مصنف دستورالاصلاح کی نفسیات

بات رسالہ'شاعر'سے شروع ہوتی ہے۔مختلف ذرائع سے مختلف تلامذہ کے کلام پر ان کے استادوں کی اصلاحیں حاصل کر کے سیماب صاحب نے اس رسالے میں ایک مستقل باب ''اصلاح سخن'' کے عنوان سے کھولا اور ان اصلاحوں کی توجیہ کر کے ان پر اپنی اصلاحوں کے نمونے پیش کیے۔اپنے آپ کو حق بجانب ظاہر کرنے کے لیے یہ حکمت اختیار کی کہ جہاں دو ایک جگہ اصلاح کی معمولی طور پر تعریف کی وہیں چار چھ جگہ مصلح پر اس درشتی سے اعتراض کی بوچھار کی اس کی ساری کائنات پر پانی پھیر دیا۔اس طرح نادانوں پر یہ سکہ جمایا گیا کہ اساتذہ بالعموم فاش غلطیاں اصلاح میں چھوڑ دیتے ہیں یا شامل کر دیتے ہیں جن کو سیماب صاحب کی نظر ایک آن میں پکڑ لیتی ہے۔ساتھ ہی ساتھ سیماب صاحب نے خود اپنی اصلاحوں کے بہتر سے بہتر نمونے پیش کیے۔اس طرح اساتذہ کی تذلیل اور اپنی خودستائی سے انھوں نے دنیائے ادب میں ایک کہرام مچا کر اپنی استادی منوانی چاہی۔یہاں تک کہ بہت سے کم فہم اور مبتدی اپنے اپنے حقیقی اساتذہ سے روکش ہو کر سیماب صاحب کے حلقۂ دام میں گرفتار ہوئے۔تعجب ہے چند سمجھ دار بھی شکار ہو گئے۔

یہ آگ پھیلتی گئی جس سے اساتذہ متقدمین سے لے کر معاصرین تک سب کے دامن پر آنچ آئی۔ بالآخر اس نغمۂ تلخ کی تان ایک کتاب کی اشاعت پر ٹوٹی جو ایک تکبر آمیز تعلی کے ساتھ ملک کے سامنے پیش کی گئی اور اس طرح اکابر سخن کی عزت و وقعت کے تابوت میں آخری کیل جڑ دی گئی۔ یہ ہے دستورالاصلاح کی شان نزول۔ حالانکہ اس کے مصنف کے اپنے کرتوت پر معنوی خلوص نیت کا پردہ ڈال کر یہ مقصد ظاہر کیا ہے کہ اس تصنیف میں وہ اپنے شاگردوں کو استادی کے گُر بتانا چاہتے ہیں جو کل کو استاد بننے والے ہیں۔

سیماب صاحب نے دستورالاصلاح میں از اول تا آخر دوسروں کی جنس کو اپنے خانہ ساز پیمانے سے ناپا ہے۔ وہ جس چیز کو خود اپنے یہاں دلیری سے روا رکھتے ہیں، دوسرے کے یہاں قابل اعتراض قرار دیتے ہیں اور جن اصولوں پر خود کبھی عمل پیرا نہیں ہوئے دوسروں سے اس پر عمل کرنا چاہتے ہیں مثلاً مندرجہ ذیل اعتراضات کی حقیقت ملاحظہ فرمایئے

1۔ شعر شوق سندیلوی۔

چمن کی سیر میں کیا خاک اپنا جی بہلے
کہ ہم یہاں ہیں مگر دل تو کوئے یار میں ہے

اصلاح فانی بدایونی۔

چمن کی سیر میں کیا خاک اپنا جی بہلے
کہ ہم چمن میں ہیں دل اپنا کوئے یار میں ہے

اعتراض سیماب: شعر میں اپنا کی تکرار بے لطف رہی۔

2۔ شعر نشتر نعیمی۔

دم کھینچنا جو ضبط محبت کے تھا خلاف
آغاز ہجر میں مجھے مرنا ضرور تھا

اصلاح جلیل مانکپوری۔

انجام عشق دیکھتے کیوں اپنی آنکھ سے
آغاز عشق میں ہمیں مرنا ضرور تھا

اعتراض سیماب۔ دونوں مصرعوں میں عشق کی مکروہ تکرار پیدا ہوگئی۔

3۔ شعر عاجز چھتوی۔

وصل کا وعدہ کیا اس نے یہی تھوڑا نہیں
التجا پر میری اس نے بات تو مانی مری

اصلاح احسن مارہروی۔

وصل کا وعدہ کیا اس نے نہیں کچھ یہ بھی کم
التجا پر میری اس نے بات تو مانی مری

اعتراض سیماب۔ دونوں مصرعوں میں اس نے کی تکرار اچھی نہیں معلوم ہوتی۔

ان اعتراضات کے مفصل جوابات ناظرین کسی دوسری جگہ پائیں گے لیکن اس عیب جوئی کے بعد سیماب صاحب کی اصلاحوں کے دو نمونے ملاحظہ فرمایئے:

1۔ شعر شوق سندیلوی۔

اندازۂ شوق کیا بتاؤں
بس حد ہے کہ انتہا نہیں

اصلاح سیماب۔

اندازۂ شوق کیا بتاؤں
اب شوق کی انتہا نہیں ہے

2۔ شعر اعجاز اکبرآبادی۔

ہر قدم پر حشر رنگ وبو بہاریں تازگی
خالق صد گلستاں ہے اک خرام زندگی

اصلاح سیماب۔

ہر قدم پر حشر رنگ و نشر بو ہر گام پر
خالق صد گلستاں ہے ہر خرام زندگی

ملاحظہ فرمایا آپ نے دوسروں کے یہاں معمولی معمولی تکرار پر اعتراض کرنے والے

نے اپنے لیے شوق کی تکرار ہر ہر ہر کی رٹ کس دلیری سے جائز رکھی ہے۔

دیگراں را نصیحت خود را فضیحت کا ایک اور نمونہ ملاحظہ فرمائیے

افسر امروہوی کا یہ شعر ان کے استاد شوق قدوائی نے علیٰ حالہ چھوڑا تھا۔

اپنی حیات چند نفس ہے زمانہ میں
گذرے قفس کے گوشے میں یا آشیانہ میں

اس پر سیماب صاحب کی رائے ہے کہ دوسرے مصرعے میں گوشے کی "ے" دبتی ہے۔

ناظرین غور فرمائیں گوشہ فارسی لفظ ہے اگر 'ہ' سے اس کا املا درست مانا جائے۔ جیسا کہ ہے تو اس کی 'ہ' کا گرانا ہی عین فصاحت ہے۔ جب اس کا املا 'ے' سے (گوشے) کریں گے تو وہ ہندی بن جائے گا۔ اور ہندی حروف علت کا گرنا جس میں "ے" بھی شامل ہے متفقہ طور پر جائز ہے۔ پھر سیماب صاحب کے اظہار رائے کا منشا کیا ہے؟

اس کے مقابلے میں ان کے اپنے کارنامے ملاحظہ فرمائیے:

حروف علت فارسی کا گرانا متفقہ طور پر ناجائز ہے۔ یہ ایسا بنیادی فیصلہ ہے جس سے مبتدی بھی بخوبی واقف ہوتے ہیں۔ بشرطیکہ انھیں ایک صاحب نظر استاد کی صحبت نصیب ہوئی ہو۔ لیکن سیماب صاحب جیسے کہنہ مشق کے مندرجہ ذیل مصاریع کو دیکھئے جن میں 'ی' تقطیع سے گرتی ہے۔ لیکن 'ی' ہی نہیں بلکہ دیگر فارسی حروف علت بھی ان کے یہاں بکثرت گرتے ہیں اور بعض جگہ تو اصلاحوں میں 'ع' تک گرادیا ہے۔

1۔ سبزۂ مینائی پر سینے سے ہیں ابھرے ہوئے۔

2۔ اب تو تنہائی کے لمحے بھی حسیں ہوتے ہیں۔

3۔ عمر دو روزہ واقعی خواب و خیال تھی۔

4۔ الٰہی جاگتا ہوں میں کہ خواب دیکھتا ہوں میں۔

آخری مصرع 'میں' میں۔ میں کی تکرار بھی قابل ملاحظہ ہے۔ ان مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ سیماب صاحب عالم بے عمل سے زیادہ کچھ نہیں۔ ان کی مثال ان واعظوں کی ہے جن کے بارے میں حافظ رحمۃ اللہ علیہ نے فرمایا۔

چوں بخلوت مے روند

آں کار دیگر مے کنند

سیماب صاحب کی شاعرانہ شخصیت اور نفسیات کا تجزیہ کرنے میں جانشینی داغ کا مسئلہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے مشہور کیا ہے کہ وہ داغ کے شاگرد ہیں لیکن تحقیقات سے یہ بات غلط ثابت ہوتی ہے۔ ابھی سیماب صاحب کو عالم طفلی میں دیکھنے والے بزرگ بحمد ﷲ بقید حیات ہیں خصوصاً ان کے ہم مشق تو متعدد موجود ہیں جب ان سے پوچھا گیا تو معلوم ہوا کہ آپ حضرت عالی اکبرآبادی کے شاگرد ہیں اور حضرت عالی کی زندگی تک وہ ان سے اصلاح لیتے رہے۔

سیماب صاحب کے والد ماجد اجمیر میں وعظ وغیرہ کہا کرتے تھے۔ سیماب صاحب بھی اس سلسلے میں اجمیر رہتے تھے اور حضرت خاک اجمیری (جو بقید حیات ہیں اور وہاں کے مستند استاد ہیں) سے اصلاح لیتے تھے۔

جب سیماب صاحب ریلوے میں ملازم ہو گئے اور ان کا تبادلہ کانپور ہو گیا تو انھوں نے بہ تقاضائے وقت حضرت ازل عظیم آبادی کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا اور نہایت وفادار شاگرد کی طرح ان کی شاگردی پر فخر کرتے رہے۔ چنانچہ مرقع قیصری نام کا گلدستہ جس میں ایک مشاعرہ غالب کے اس مصرع پر چھپا ہے ع

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

1904 میں شائع ہوا۔ اس میں سیماب صاحب کا ایک قطعہ تاریخ بھی ہے جس کی سرخی ہے 'قطعہ تاریخ عاشق حسین سیماب اکبرآبادی تلمیذ حضرت ازل عظیم آبادی' بایں ہمہ سیماب صاحب خود کو داغ کا شاگرد لکھتے ہیں اور سنہ شاگردی 1890 میں بتاتے ہیں۔

داغ کے محبوب اور واقف راز شاگردوں میں کوئی اس بات کا پتہ نہیں دیتا کہ انھوں نے سیماب صاحب کو خود داغ کا شاگرد دیکھا یا سنا، سفر و حضر میں مدتوں ساتھ رہنے والے شاگرد حضرات احسن مرحوم اور حضرت نوح مدظلہ ہیں ان حضرات سے جب سیماب صاحب کے متعلق استفسار کیا تو انھوں نے اقرار نہ کیا اور مصلحت آمیز خاموشی سے کام لیا۔

اگرچہ یہ دونوں حضرات اپنی تحریروں میں مصلحتاً اس امر کی تصدیق کرتے رہے کہ ہاں

سیماب داغ کے شاگرد ہیں۔ مگر غالباً یہ کام مروت کے تحت تھا۔

حضرت بیخود دہلوی اور حضرت سائل کو جتنی قربت داغ سے حاصل ہے وہ محتاج اظہار نہیں۔ میں نے حضرت بیخود سے سوال کیا کہ کیا سیماب مرزا داغ کے شاگرد ہیں؟ انھوں نے صاف کہا کہ نہیں۔ ہم نے نہ کبھی استاد کے پاس دیکھا اور نہ کبھی استاد سے ان کا نام سنا۔ میں نے کہا کہ پھر آپ حضرات نے اس بات کا اعلان کیوں نہیں کیا؟ فرمایا ہمیں کیا ضرورت ہے۔ ایک شخص ہم سے رشتہ ملاتا ہے ہمیں اس کی تالیف قلب کے لیے ہاں میں ہاں ملا دینی چاہیے۔ ایک مرتبہ میں نے حضرت سائل مرحوم سے بھی سوال کیا۔ فرمانے لگے بیٹا شاگرد تو نہیں ہیں اور اگر ہوں تو ایسے خطی (خط کے ذریعے جو لوگ شاگرد ہوتے ہیں) شاگردوں میں ہوں گے جیسے داغ کے ہزاروں شاگرد تھے اور جن کی غزلوں پر تمھارے استاد احسن مارہروی اور بھائی نوح وغیرہ بحکم داغ اصلاح کر کے بھیج دیا کرتے تھے۔ میں نے کہا حضرت آپ نے تو بڑے وثوق کے ساتھ اپنی تحریر میں انھیں شاگرد داغ تسلیم کیا ہے بلکہ ان کو داغ کے بعد جانشینی کی سند بھی عطا فرمائی ہے۔ آخر یہ کیا؟ ہنسے اور کہنے لگے ارے بھئی جب انھوں نے نام پیدا کر لیا ہے اور ہماری برادری میں شامل ہونا چاہتے ہیں تو ہمارا حرج بھی کیا ہے کہ ان کو اپنا بھائی بتا دیں اور بنالیں۔ اس طرح حضرت جوش ملسیانی اور حضرت ناطق گلاؤٹھی سے جو مرزا داغ کے مخصوص تلامذہ میں ہیں میں نے استفسار کیا تو ان حضرات نے بہانگ دہل انکار قطعی کیا۔ بہر حال کچھ سہی میں تسلیم کر لیتا ہوں کہ سیماب صاحب داغ کے بھی شاگرد ہیں۔

بیک وقت اتنے استادوں کی شاگردی کا شرف حاصل رکھنے کا قدرتی نتیجہ یہی ہوتا ہے کہ ایسا شخص ہر در سے محروم رہے اور اگر کچھ حاصل بھی ہو تو اسکولوں کا اختلاف اس کے ذہن نشین نہ ہونے دے کہ حق کیا ہے اور باطل کیا اور سیماب صاحب کی فنی کوتاہیوں میں اسی چیز کو بڑا دخل ہے کہ وہ بیک وقت چار چار استادوں کے شاگرد رہے۔

سیماب صاحب نے داغ کی جانشینی کا دعویٰ کرنے کے بعد دیگر محترم اکابر کو ان کی بلندیوں سے ڈھکیل کر خود ان کا قائم مقام بننے کی پیہم کوششیں کیں اس معاملے میں وہ غیروں سے زیادہ اپنوں پر وار کرتے رہے اور جنون برتری کے تقاضے کے ماتحت داغ کے ان نامور اور مستند

شاگردوں کا منہ چڑانے کی کوشش کی جن کی بلندیوں کے مقابلے میں سیماب صاحب کی حیثیت کوئی درجہ نہیں رکھتی۔ اس دعوی کی دلیل میں وہ بے بنیاد اعتراضات ہیں جو سیماب صاحب نے دستورالاصلاح اور اپنی نگرانی میں نکلنے والے رسائل میں حضرت بیخود دہلوی، احسن مارہروی، نوح ناروی اور ناطق گلاؤٹھی پر مستقلاً کیے یا کرائے۔ داغ کے شاگردوں میں ان حضرات کا درجہ محتاج بیان نہیں اور سیماب صاحب کی نکتہ چینیاں حاسدانہ عیب جوئی سے زیادہ کوئی وقعت نہیں رکھتیں کیونکہ وہ ان حضرات کے حریف تو کسی صورت سے ہو ہی نہیں سکتے تھے۔

ایک نادر چیز جو سیماب صاحب کی شاعری سے متعلق ہے وہ اس کا تاجرانہ انداز ہے۔ انھوں نے شاعری کو ادب عالیہ کے درجے سے گرا کر اشیائے بازاری کی سطح پر پہنچا دیا اور اسے اپنا ذریعہ معاش بنالیا۔ چونکہ وہ اپنی زندگی شاعری کے ذریعے ہی گزارنے کا تہیہ کر چکے تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنی شہرت کے ذریعے تلاش کیے اور انھیں بروئے کار لائے، ایسے معاملات میں جو دخل پروپیگنڈے کو ہوتا ہے وہ محتاج بیان نہیں۔ سیماب صاحب نے اپنی شاعری کے تخم اشتہار بازی کی زمین میں بوئے اور خود ستائی سے ان کی آبیاری کی۔ اس سلسلے میں انھوں نے ملک کا دورہ کیا اور ساغر نظامی جیسے خوش گلو موسیقار سے اپنا کلام "نشر" کرایا۔ رسائل اور اخبارات نکالے اور ان کے اوراق میں اپنا تعارف ایسی صورتوں سے کرایا کہ ملک ان کی طرف متوجہ ہونا شروع ہوا۔ اساتذۂ فن پر اس طرح نکتہ چینیاں کیں کہ عوام کے دلوں میں طرح طرح کے وسوسے پیدا ہوئے۔ باب الاصلاح اور دستورالاصلاح میں میر سے لے کر عصر حاضر تک کے مستند شاعروں کی اصلاحوں پر اعتراض کر کے سیماب صاحب نے ہمچو من دیگرے نیست کا راگ طرح طرح الاپا۔ دوسروں کی اصلاحوں میں غلطیاں نکالیں اور ان پر اصلاحیں دے کر نادانوں پر دیگر اساتذہ کی بے بضاعتی اور اپنی ہمہ دانی کا سکہ جمانے کی کوشش کی۔ اس دام فریب میں بہت سے نوخیز اڑنے سے پیشتر گرفتار ہوئے۔ بہت سے پیاسے مسافروں نے اس سراب کو جوئے آب سمجھا اور بعض تجربہ کار بھی اس ملمع کی چمک سے متاثر ہوئے جس کی اصلیت معلوم کرنے کے لیے ایک آنچ کی ضرورت تھی۔ اس طرح سیماب صاحب بہت سے نامی اساتذہ کے شاگردوں کو توڑنے میں کامیاب ہو گئے اور ان تازہ اسیروں کے بارے میں کچھ اس طرح سے پروپیگنڈہ ہوتا رہا۔

''اے۔بی۔فلپس صابر اکبرآبادی اردو ایم۔اے کی تیاری کر رہے ہیں۔جمشید پور ٹاٹا نگر میں ملازم ہیں۔وہ 1935 میں سیماب لٹریری سوسائٹی کے ڈائرکٹر بن گئے۔صابر پہلے نجم آفندی اکبرآبادی کے شاگرد تھے۔کچھ واقعات ہوئے کہ وہ انقطاع تلمذ پر مجبور ہو کر 35عیسوی میں حضرت علامہ سیماب کے دامن فیض سے وابستہ ہو گئے اور کچھ ہی مدت میں پرانی ڈگر کو چھوڑ کر ترقی یافتہ غزل کے رہرو بن گئے۔''(رسالہ شاعر ماہ نومبر 1942 ص:13)

اب ان صابر صاحب نے نجم آفندی جیسے صاحب نظر استاذ کو چھوڑ کر کیسے ترقی یافتہ اشعار کہے اور مولانا سیماب نے کیسی اصلاحیں فرمائیں اس کے لیے صابر صاحب کے صرف دو اشعار اسی رسالے سے نقل کیے جاتے ہیں جن کو فخریہ شائع کیا گیا ہے۔

تری تلون مزاجیوں کا میں اس لیے ترجماں نہیں تھا
گماں پہ دل کو یقین تھا جتنا یقین پہ اتنا گماں نہیں تھا
یہ کائنات عشق و آرزو کے طلسم جب فاش کر رہی تھی
تمہیں بتاؤ ہر ایک آنسو شباب کی داستاں نہیں تھا

پہلے شعر کی بندش بہت چست ہے۔الفاظ کا اجتماع بھی 'فردوس گوش' ہے مگر شعر میں صرف معنٰی پڑنے سے رہ گئے ہیں۔دوسرے شعر میں عشق کے ''ع'' کو محض الف وصل فرض کر لینے کی بنیاد پر گرادیا گیا ہے جس کو کوئی استاد تو کیا شاگرد بھی نہیں گرائے گا۔یا طرفہ قریشی بھنڈاری کی ایک فارسی غزل پر سیماب صاحب کی ایک اصلاح شائع ہوئی اس میں ایک جگہ پر آسرادارم لکھا تھا،لفظ آسرا ہندی ہے یا فارسی اس کی تحقیق کی ضرورت نہیں۔دیکھنا یہ ہے کہ ایک مجتہد کس طرح ایک لفظ کو اپنے اجتہاد کے زور سے فارسی بنا دیتا ہے اور پھر یہی نہیں کہ صابر یا طرفہ کی نسبت ایسا لکھا ہو۔ہر شاگرد کا تذکرہ جب رسالہ شاعر میں لکھنے کی ضرورت پیش آئی ہے تو اس تذکرے میں یہ باتیں ضرور لکھی گئیں ہیں:

1۔ پہلے آپ فلاں کے شاگرد تھے۔
2۔ پھر کسی کامل فن استاد کی ضرورت محسوس ہوئی۔

3۔ اور نگاہ انتخاب حضرت مولانا علامہ سیماب مدظلہ پر پڑی آپ ان کے دامن فیض سے وابستہ ہو گئے۔

4۔ پھر چند ہی دن میں موتی پرونے لگے (جیسا کہ صابر نے پروئے ہیں) وغیرہ۔

سیماب صاحب اقبال رحمۃ اللہ علیہ کی شہرت و مقبولیت کے ہمیشہ حریف بنتے رہے۔ زندگی بھر عنوان بدل بدل کر اس کا اظہار کیا کہ ہندوستان میں صرف دو شاعر ہیں ایک اقبال اور ایک یہ ناچیز پھر لطف یہ کہ باوجود اقبال کے ہم عصر بننے کے اپنی شمشیر زباں سے اقبال کو ہمیشہ اعتراضات سے بھی نوازتے رہے یہ اور بات ہے کہ اس مقابلے میں پڑھے لکھے لوگوں نے ہمیشہ ان پر ایک نفرت آمیز نگاہ ڈالی اور منہ پھیر لیا۔

اقبال کی موت پر سیماب صاحب نے اظہار افسوس کے طور پر بہت کچھ لکھا اور منجملہ اس کے یہ بھی لکھنے پر مجبور ہو گئے کہ "میں اقبال کے بعد خود کو تنہا محسوس کرتا ہوں۔"

جب یہ خودستائی کی ہوس اور بڑھی تو آپ نے اپنے ایک شاگرد افسر احمد نگری کا تذکرہ شاعر میں لکھا اور تحریر فرمایا کہ

> "افسر احمد نگری یہی نہیں کہ اقبال جیسی کامیاب نظمیں کہتے ہیں بلکہ اقبال نے جو کمی چھوڑی تھی افسر نے اس کو بھی پورا کر دیا۔"

ناظرین دیکھیں کہ پروپیگنڈہ کس طرح درجہ بدرجہ ترقی کر رہا ہے اور ہوس برتری کہاں پہنچی جا رہی ہے۔

جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے کہ سیماب صاحب کے بیک وقت چار استاد تھے۔ آگرہ آتے تو حضرت عالی سے اصلاح لیتے۔ اجمیر جاتے تو حضرت خاک کو سعادت خدمت بخشتے۔ کانپور میں حضرت ازل عظیم آبادی سے کام نکالتے حضرت داغ کی شہرت سے استفادے کے لیے اپنے استادوں کی فہرست میں ان کا نام بھی لکھ رکھا تھا کوئی وجہ نہیں کہ سب حضرات سیماب صاحب کی اس ہر دل عزیز روش سے آگاہ نہ ہوں اس لیے ہر در سے محروم رہنا فطری امر تھا۔ مشق و مزاولت میں شعر تو کہنے لگے مگر فن دانی کہاں سے لاتے۔

اب جبکہ وہ شاعری کو ذریعۂ معاش بنا کر بحیثیت شاعر پبلک پلیٹ فارم پر آئے تو ہر

جانب سے ان کے کلام پر نکتہ چینیاں شروع ہوئیں اور تنقیدوں کا سلسلہ طویل ہوتا گیا اعتراضات معقول تھے جواب کیا دیا جاسکتا تھا اس لیے تمام خامیوں اور غلطیوں پر پردہ ڈالنے کے لیے انھوں نے اجتہاد کی طرف توجہ کی اور اپنے رسالہ میں ''مجتہد'' لکھے جانے لگے۔ یہاں ایک لطیفہ یاد آتا ہے۔

اکبر نے فیضی کو خلوت میں طلب کر کے کہا کہ میں ایک مذہب اپنے نام سے جاری کرنا چاہتا ہوں بتاؤ کامیابی کے لیے کیا تدبیر کی جائے۔ فیضی نے کچھ تأمل کے بعد کہا کہ عالم پناہ یہ بات چلنے والی نہیں مگر ایک تدبیر سے اس میں کامیابی کا امکان ہے اور وہ یہ کہ اوّل علمائے دین سے اپنے مجتہد ہونے کا فتویٰ لیں۔ مجتہد کو حق ہے کہ وہ حق بات ترک کر کے اس کا قائم مقام باطل کو بنا سکے۔ پھر کسی کی مجال ہی نہیں کہ اعتراض کر سکے۔

جس طرح دینِ الٰہی اجتہاد کی تدبیر سے چلایا گیا۔ اسی طرح سیماب صاحب کا اجتہاد بھی بڑی حکمتوں کا مجموعہ ہے جس نے بزعم خود ان کے تمام عیوب پر پردہ ڈال دیا۔ اس شہرت اجتہاد کے بعد وہ معترض کو کچھ اس قسم کے جوابات دینے لگے۔

''میں اس چیز کو جائز جانتا ہوں۔'' ''میرے یہاں یہ بات ایسی ہی ہے۔'' ''میں اس لفظ کے معنیٰ یہی بتاتا ہوں۔'' وغیرہ وغیرہ۔

دستور الاصلاح کی اشاعت کے بعد سیماب صاحب نے داد کے طور پر نامور حضرات سے اپنی موافقت میں آرا حاصل کرنے کی سعی فرمائی، بیخود دہلوی، سائل دہلوی، جوش ملسیانی، جلیل مانکپوری، اطہر ہاپوڑی، ثاقب، وصفی لکھنوی، نوح ناروی، دل شاہجہاں پوری، ناطق گلاؤٹھی حضرات نے سنا جاتا ہے کہ اپنی آرا دینے سے صاف انکار کر دیا اور یہ پوشیدہ نہیں کہ فن سخن میں یہ حضرات کس حیثیت کے مالک ہیں البتہ آپ کی پیہم مساعیٔ جمیلہ کے نتیجے میں کچھ نامور اور صاحب فن حضرات کی آرا حاصل ہوگئیں جن میں حضرت فانی بدایونی، حضرت وحشت کلکتوی، حضرت آزاد انصاری، حضرت قمر بدایونی، حضرت پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، حضرت درد کاکوروی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ضرورت کا تقاضہ ہے کہ ان حضرات کی رایوں کے متعلق کچھ حقیقت بیان کر دی جائے۔

حضرت فانی مرحوم راقم الحروف کے ہم وطن تھے اور مجھے ان سے قربت حاصل تھی اس

لیے میں انھیں اچھی طرح جانتا ہوں۔ انھوں نے اپنے دشمنوں کو بھی ہمیشہ اچھا کہا تا کہ ان کی دل شکنی نہ ہو۔ دستور الاصلاح میں سیماب صاحب نے فانی مرحوم کی اصلاحوں پر بھی اعتراضات کیے ہیں اور جب دلیری سے سیماب صاحب نے ان سے بھی داد طلب کی تو انھوں نے بھی اپنی رائے محض اس وجہ سے دی کہ ان پر بھی اعتراضات ہوئے ہیں اور دنیا دیکھ لے کہ کیسے کیسے فراخ حوصلہ اور کیسے کیسے ستم ظریف لوگ موجود ہیں۔ رائے میں ایک فقرہ جو ان کے تمام بیان کی روح ہے یہ ہے کہ:

''میں اساتذہ کو تو اس کتاب کی جانب متوجہ کرتے ہوئے ڈرتا ہوں۔''

فانی جانتے تھے کہ اس کتاب میں کتنی لغزشیں ہیں لہٰذا وہ ایک فقرہ میں اپنا دامن بچا گئے اور سیماب صاحب بھی خوش ہو گئے کہ رائے موافق مل گئی۔

حضرت وحشت مرنجاں مرنج بزرگ ہیں۔ فراخدلی فراخ حوصلگی کے مالک ہیں ان پر بھی سیماب صاحب نے اعتراضات کیے ہیں مگر فانی والا جذبہ ان کے دل میں بھی موجود تھا۔ اس لیے وہ رائے دینے پر اسی وسیع الاخلاقی کی وجہ سے مجبور ہوئے لیکن رائے کیا دی ہے وہ بھی ملاحظہ ہو۔

> ''سیماب صاحب، جدت کی حمایت میں کلام کا رنگ قدیم رنگ سے بالکل جدا دیکھنے کے بیحد خواہش مند ہیں۔ جہاں تک مولانا کی جدت پسندی کا تعلق ہے مجھ جیسا قدامت پسند مولانا کا ہمنوا نہیں ہو سکتا۔ میں اس سے متفق ہوں کہ غزلیں گا کر نہ پڑھی جائیں اور ریختی و ہزل کا رواج یک قلم اٹھا دیا جائے۔''

اساتذہ کی اصلاحوں پر سیماب صاحب نے جو اعتراضات کیے ہیں ان پر حضرت وحشت نے کوئی روشنی نہیں ڈالی اور خاموشی بتا رہی ہے کہ آپ بر بنائے دل شکنی کچھ نہ کہنے میں ہی مصلحت دیکھتے ہیں۔

حضرت آزاد انصاری پر خیریت سے سیماب صاحب کا کوئی حملہ دستور الاصلاح میں نہیں ہوا ہے اور وہ بھی یقیناً اس بنا پر کہ ان کی اصلاحیں دستیاب نہیں ہو سکیں ورنہ سیماب صاحب بخشنے والے نہیں تھے۔

ایسی صورت میں آزاد صاحب کی حیثیت ایک تماشائی کی ہے جو داد بھی بے تکلف دیتا ہے

اور کہیں کہیں کچھ عام ہدایتیں بھی دے دیتا ہے۔اس طرح حضرت آزاد کی رائے دستورالاصلاح پر نہیں بلکہ زیادہ تر سیماب پر ہے۔

حضرت قمر بدایونی اور کیفی دہلوی بھی کچھ مصلحتوں کی بنا پر دستورالاصلاح کی زد سے محفوظ رہے اس لیے ان حضرات کی رائے ظاہر ہے کہ دستورالاصلاح کے موافق ہونا چاہیے مگر پھر بھی قمر صاحب فرماتے ہیں:

""اگر چہ اصلاح دینے اور اصلاح لینے کے جو اصول مقرر کیے گئے ہیں ان کے معیار سے مجھے اختلاف ہے لیکن اس اختلاف رائے سے قطع نظر کر کے (جس کو سیماب صاحب اپنے اسکول کے لیے مخصوص کر سکتے ہیں) جدت پسندی چونکہ سیماب صاحب کے اسکول کی تعلیمی تبلیغ سے وابستہ ہے اس لیے میں نے اس کو قطعاً نظرانداز کر دیا ہے۔''

قمر صاحب نے اصلاحوں کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔

حضرت کیفی نے دستورالاصلاح کے ابتدائی بیانات پر رائے دی ہے اصلاحوں پر کوئی خاص روشنی نہیں ڈالی۔

حضرت درد کاکوروی نے خوب کھل کر تعریف کی ہے۔بعض جگہ تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ سیماب صاحب کو بنا رہے ہیں۔مثلاً آج تک کسی شاعر کو خیال بھی پیدا نہیں ہوا کہ شعرا کی اصلاح کے متعلق کوئی کتاب لکھی جائے۔آپ سب سے پہلے شخص ہیں کہ آپ نے خداداد قابلیت سے اس ضرورت کو محسوس کیا۔یہ کتاب اس موضوع پر پہلی کتاب ہے۔

بجا فرمایا ''سب سے پہلی''

جو حضرات اصلاح شعر کی ماہیت سے واقف ہیں وہ اس باریکی کو خوب جانتے ہیں کہ اصلاح شاگرد کی استعداد کے مطابق دی جاتی ہے ایک منتہی شاگرد کے کلام پر جتنی بہتر اصلاح ہو سکتی ہے وہ ایک مبتدی کے کلام پر نہیں ہو سکتی۔کیونکہ آخر الذکر کو تو صرف رستہ پر ڈالنا ہوتا ہے۔اس کی بہت سی کمزوریوں کو دیدہ ودانستہ نظرانداز کرنا پڑتا ہے۔اگر مصلح ایسا نہ کرے تو یقیناً مبتدی شاگرد کا کلام یکسر قلم زد ہو جائے اور اس کی جگہ استاد کا عطیہ باقی رہ جائے۔ایسی اصلاح

شاگرد کے لیے کچھ فائدہ مند نہیں ہوسکتی اسے تو رفتہ رفتہ راہ پر لانا ہوتا ہے اس کی مثال یوں سمجھئے کہ جب بچہ پہلی مرتبہ تختی لکھنے بیٹھتا ہے تو استاد صرف اس کے حروف کی صحیح بناوٹ پر نگاہ رکھتا ہے۔ خوشخطی کے اصول اور نوک پلک کچھ نہیں بتاتا۔ اس کے ٹیڑھے سیدھے حروف کو صحیح شکل میں لانے کی کوشش کرتا ہے اور جب وہ اس منزل سے گزر جاتا ہے تو اصول خوش خطی پر توجہ دی جاتی ہے۔ یہی حال شاعری کا ہے۔

افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ سیماب صاحب نے حریفانہ فطرت کے ماتحت اکثر اساتذہ کی وہ اصلاحیں حاصل کیں جو بالکل مبتدی تلامذہ کے کلام پر دی گئی تھیں اور اس طرح زیادہ سے زیادہ اعتراضات کی گنجائش نکال لی گئی۔ اس کے برخلاف خود سیماب صاحب نے اپنے منتہی تلامذہ کا کلام پیش کیا اور اصلاحیں اس چیز کو مدنظر رکھتے ہوئے دیں کہ وہ دستورالاصلاح میں دوسرے اساتذہ کے مقابلے میں پیش کی جاسکیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے نہ صرف اپنی پرانی اصلاحوں پر نظر ثانی کی بلکہ بعض فارغ الاصلاح شاگردوں سے کوشش سے غزلیں کہلوا کر اور ان پر اصلاحیں کر کے دستورالاصلاح میں شامل کیا۔ کون نہیں جانتا کہ فارغ الاصلاح شاگرد کے کلام پر اصلاح کی ضرورت نہیں۔ اس لیے فارغ الاصلاح کیا ہی اس وقت جاتا ہے جب اس میں وہ تمام اہلیتیں پیدا ہو گئی ہوں جن کے ماتحت اس کو اصلاح کی ضرورت نہیں ہوتی۔

آگرہ اسکول اور اس کی حقیقت

لکھنؤ ہمیشہ اپنی جداگانہ روش اور رسم و رواج سے پہچانا گیا ہے۔ وہاں کی نزاکت اور تکلفات ضرب المثل ہیں۔ شاعری پر تمدن و معاشرت کا گہرا اثر پڑتا ہے۔ چنانچہ اپنی مخصوص تہذیب کی بنا پر لکھنؤ کی شاعری نے تاریخ ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ دہلی کے ''شمشیر و سناں'' کے دور کے بعد لکھنؤ کے ''طاؤس و رباب'' کا دور آیا اور ان میں سے ہر ایک دور نے اردو شاعری کے لب و لہجہ، اسلوب بیان اور بندش الفاظ میں ایسی امتیازی خصوصیات کا اضافہ کیا کہ آج تک اردو شاعری کے دو مختلف اسکول ''دہلی اور لکھنؤ'' کے نام سے قائم ہیں۔ یہ دونوں اسکول خیال اور زبان ہر دو اعتبار سے ایک دوسرے سے اختلاف رکھتے ہیں۔ ان میں نہ صرف بعض تذکیر و تانیث اور روز مرہ محاورہ کا فرق ہے بلکہ معنوی تفاوت بھی اس درجہ ہے کہ اہل نظر شعر سن کر بتا دیتے ہیں کہ وہ دہلی کے رنگ میں ہے یا لکھنؤ کے۔

سیماب صاحب نے جا بجا اس بات کا دعویٰ کیا ہے کہ با عتبار مرکزیت دہلی اور لکھنؤ کی طرح آگرہ بھی اپنی جگہ ایک اسکول ہے۔ وہ جا بجا آگرہ اسکول کے وجود کا دعویٰ کرتے ہیں اور میر اور غالب کو ''اکبرآبادی'' کہنے پر مضحکہ خیز حد تک مصر ہیں۔

دستور الاصلاح کی تمہید میں بھی انھوں نے آگرہ اسکول کا تذکرہ کیا ہے اور ثابت کرنا چاہا ہے کہ آگرہ اسکول بھی شاعری کا کوئی مسلّم و مستند مکتب ہے۔ فرماتے ہیں:

"شاعری اپنی قوم اور اپنے ملک کی آواز ہے۔اس کے کلام میں اصلاحی رنگ بھی ہونا چاہیے اور میں (سیماب صاحب) یہ دیکھ کر بے حد مسرور ہوں کہ پیروانِ آگرہ اسکول میں یہ تمام جدید رجحانات بیش از بیش موجود ہیں۔"

دوسری جگہ کہا ہے:

"دہلی اور لکھنؤ میں مرکزیت قائم ہونے کے بعد آگرہ کی حیثیت ایک ثالث کی سی رہی۔وہ دیکھتا رہا کہ دہلی میں لسانی اور علمی تحقیقات کا زاویہ نگاہ کیا ہے کبھی تو اس نے اس فیصلے کو تسلیم کر لیا جس پر دہلی اور لکھنؤ کا اتفاق تھا، کبھی دونوں کے اختلاف سے فائدہ اٹھا کر خذ ما صفا ودع ما کدر پر عامل ہو گیا۔کبھی بحیثیت ثالث خود اپنا نظریہ پیش کر کے اس پر قائم رہا۔اس طرح آگرہ کی زبان کو دہلی اور لکھنؤ کی زبان کا نچوڑ یا عطر کہنا چاہیے اور آگرہ کی شاعری کو لکھنؤ اور دہلی کی شاعری کا تجزیہ بہتر۔اس کا ثبوت اکبر آباد کے قدیم مشاہیر شعرا کا کلام ہے جس میں زبان، محاورات، اسلوب بیان، بغرض انداز متوسط اور معتدل ہے خیر الامور اوسطہا۔آگرہ اسکول اسی لسانی اور ذہنی اعتدال کی تعلیم و تبلیغ کا ایک ادارہ ہے اور خدا کا شکر ہے کہ وہ آج دہلی اور لکھنؤ کی طرح مشہور ہے اور ان دونوں اسکولوں سے زیادہ مقبول۔"

اس عبارت میں سیماب صاحب دامن بچا بچا کر یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ دہلی اور لکھنؤ کی مرکزیت قائم ہوتے ہی آگرہ بھی مرکز کی حیثیت رکھتا تھا۔حالانکہ یہ وہ دعویٰ ہے جس کی دلیل سیماب صاحب کے ارشاد کے علاوہ کسی کی زبان سے نہیں ملتی۔خواہ وہ آگرہ کا ہی کوئی مستند شاعر کیوں نہ ہو۔کسی تاریخ ادب میں بحیثیت مرکز اس کا ذکر نہیں نہ آگرہ میں سیماب صاحب سے پہلے کسی شاعر نے اس چیز کا دعویٰ کیا۔حالانکہ آگرہ کی سرزمین نے بڑے بڑے مقتدر شاعر اٹھائے۔نہ آج آگرہ کے دیگر معتبر شعرا اس بات کے دعویدار ہیں۔آج تک ہر تذکرہ میں دہلی اور لکھنؤ دو اسکولوں کا ہی ذکر کیا گیا ہے اگر دکن مرکزیت کا دعویٰ کرتا تو نہ صرف حق بجانب تھا بلکہ قابل تسلیم بھی۔کیونکہ اردو شاعری کی داغ بیل وہیں سے پڑی مگر باوجود اردو کی اعلیٰ خدمات انجام دینے کے دکن میں یہ دعویٰ نہیں کیا گیا۔اس بے بنیاد دعوے کی دلیل میں سیماب صاحب

قدیم اساتذہ اکبرآباد کا تذکرہ کرتے ہیں لیکن ان کا کلام پیش نہیں کیا جس سے آگرہ کے ثالث اور درمیانی کیفیات کا حامل ہونا ثابت ہوسکتا۔ مغالطہ دینے کے لیے سیماب صاحب کے الفاظ میں جاذبیت تو ہے مگر آشنا نگا ہیں اس بات کو خوب سمجھتی ہیں کہ دہلی اور لکھنؤ کے مراکز قائم ہونے کے بعد تمام ملک نے ان مرکزوں کی عظمت کو تسلیم کرلیا اور ہر دیار وامصار کے شعرا اپنے رجحان طبع کے موافق ان اسکولوں کے پیرو بن گئے۔

آیئے سیماب صاحب کی بین بین اور ثالث والی بات کے پردے میں جو حکمت پوشیدہ ہے اسے آشکار کریں۔

جب دہلی اور لکھنؤ کے مراکز تسلیم کرلیے گئے اور ان ہر دو مرکز کے پیرو شعرا ملک کے گوشوں میں پھیلے تو لازم آیا کہ آگرہ میں بھی جس قدر شعرا گزرے ان ہی دو مرکزوں میں سے کسی ایک کے پیرو ہوں۔ دہلی کے یا لکھنؤ کے پائے جاتے ہیں دہلی کے پیرو دہلی کے محاورات، تذکیرو تانیث اور انداز بیاں اختیار کرتے ہیں اور لکھنؤ کے مقلد لکھنؤ کا۔ آگرہ پر ہی کیا منحصر ہے ہر شہرو قصبہ میں یہی ہوتا آیا ہے اور یہی ہوتا رہے گا۔ ہر جگہ دہلی اور لکھنؤ کی زبانوں کا اختلاف وفرق ہر وقت ہر مجلس شعر میں نظر آتا ہے۔ اسی سادہ بات کو سیماب صاحب اپنے مطلب کے موافق بنا کر ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں

> ''آگرہ کی حیثیت ثالث کی تھی اور وہ اپنے فیصلے کبھی لکھنؤ کے مطابق کرتا تھا اور کبھی دہلی کے۔''

حالانکہ یہ کام بحیثیت ثالث نہیں کیا جاتا تھا بلکہ شعرا نے اپنے اپنے مرکز کی تقلید میں ایسا کیا تھا اور یہ آج ہر جگہ ہو رہا ہے۔ پھر اگر آگرہ کی مرکزیت کو تھوڑی دیر کے لیے فرض بھی کرلیا جائے تو مرکز کا یہ کام کب ہوتا ہے کہ وہ گیدڑ کی طرح تاک لگائے بیٹھا رہے کہ کب کوئی شیر شکار مارے اور کھا کر ہٹے کہ یہ پس خوردہ پر پہنچ جائے، مرکز تو اپنا فیصلہ خود کرتا ہے۔ رہی تیسری بات ثالث کی حیثیت سے اپنا نظریہ پیش کرنے کی تو اس کے متعلق اس حقیقت کا اظہار کرنا ضروری ہے کہ آگرہ پر ہی منحصر نہیں بلکہ ہر بڑے اور چھوٹے شہر میں بلکہ خود دہلی اور لکھنؤ کچھ خود رو شخص ایسے پیدا ہو جاتے ہیں جو شعر گوئی سے ذوق رکھتے ہیں، شعر کہہ بھی سکتے ہیں لیکن کسی ماہر فن سے باقاعدہ

نہیں سیکھتے اورزبان ومحاورات کی صحت ونزاکت وغیرہ سے آگاہ نہیں ہونے پاتے ایسے لوگوں کے لیے ہر دو مسلمہ مرکزوں کے خلاف کچھ کہہ دینا ضروری ہو جاتا ہے اس کے علاوہ ٹکسالی الفاظ و محاورات بھی ہر جگہ پائے جاتے ہیں ایسے لوگ ان کو بے تکلف استعمال کر جاتے ہیں اور چونکہ یہ الفاظ ومحارات وغیرہ کسی مرکز کے تسلیم کردہ نہیں ہوتے لہٰذا ٹکسال سے باہر سمجھے جاتے ہیں پس اگر اس قسم کے شعرا کی لسانی غلطیوں پر سیماب صاحب یہ موم جامہ چڑھائیں کہ (غلطیاں) ان کا اپنا فیصلہ ''ثالث'' کی حیثیت سے تھا تو یہ بات کسی صاحب نظر کے نزدیک ایک پرکاہ کے برابر بھی وقیع نہیں ہوسکتی۔ جیسا کہ اوپر لکھا گیا یہ مقامی زبان کا اختلاف ہر قصبہ تک میں موجود ہے تو کیا سیماب صاحب کی طرح ہر قریہ کے عام باشندے یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ ہمارا قصبہ بھی ایک مرکز ہے اور اس کے ثالثی فیصلے یہ یہ ہیں۔ ہر جگہ کی طرح اگر آگرہ میں اختلافات تھے تو وہ مرکز ہونے کی وجہ سے نہ تھے بلکہ تین حیثیتوں سے تھے۔ اول دہلی مکتب کے مقلدین کا کلام۔ دوم لکھنؤ مکتب کے مقلدین کا کلام۔ سوم ایسے خودرو اور خود ساختہ حضرات کا کلام جو ان دونوں مرکزوں میں سے کہیں کے پیرو نہ تھے بالالفاظ دیگر ادبی غیر مقلد تھے یا ممکن ہے ایسے ہوں جو ایک استاذ دہلوی رکھتے ہوں اور ایک لکھنوی اور اس خلط مبحث میں پڑ کر نہ دہلی کا علم ہوا ہو نہ لکھنؤ کا، لہٰذا سیماب صاحب کے ذریعے پیش کردہ اکبرآبادی حضرات کا کلام نہ دہلی لکھنؤ کا نچوڑ ہے نہ عطر نہ کوئی انداز اوسط ہے بلکہ متذکرہ بالا تین قسم کا ہے۔ اسی لیے سیماب صاحب کے علاوہ کسی باخبر شاعر اکبر آبادی نے اس امر کا دعویٰ نہیں کیا کہ دہلی اور لکھنؤ کی طرح آگرہ بھی کوئی جداگانہ اسکول ہے اور نہ اس کی کوئی ضرورت باقی رہتی ہے۔

آگرہ میں آج بھی بفضلہ وہ اکابر موجود ہیں جن کی عظمت مقامی اور غیر مقامی حیثیت سے مسلّم ہے اور جن کو واقعی استادی کا درجہ حاصل ہے لیکن ان حضرات نے آگرہ اسکول قائم نہیں کیا بلکہ بالعموم اس قسم کی باتوں میں انھوں نے سیماب صاحب سے کبھی متحد ہونا پسند نہیں کیا۔ سیماب صاحب جو متقدمین شعرائے اکبرآباد پر آگرہ مرکز قائم کرنے کا الزام لگا رہے ہیں اس کا مقصد بزرگوں کے سہارے اپنے قائم کردہ آگرہ اسکول کی بنیادیں مضبوط کرنا ہیں۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ ''آگرہ اسکول'' نام ہے سیماب صاحب اور ان کے چند شاگردوں کا۔

آ گے چل کر سیماب صاحب مرکز کے قیام کی ضرورت پر اظہار خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں محاورات کی تصحیح اور الفاظ کی تذکیر و تانیث کے لیے ہمیں کسی نہ کسی ادارۂ الخیال کا سہارا لینا پڑے گا اور متروکات و مختارات کے تعین میں کسی نہ کسی ادارہ کا حوالہ دینا پڑے گا۔ میں (سیماب صاحب) اسے تقلید نہیں سمجھتا گو اس میں اساتذہ سلف کی تائید ضرور ہے تاہم اجتہاد کے دروازے ہر شخص کے لیے کھلے ہوئے ہیں۔ متروکات و مختارات کی جو فہرستیں ہم تک پہنچتی ہیں ان میں ترمیم کی گنجائش ہے خصوصاً اس تحقیقی اور علمی دور میں آنکھیں بند کر کے لکیر کا فقیر بنا رہنا تجاہل عارفانہ ہے۔ اگر تنقید و تحقیق کی قوتیں زبان و محاورات کے تعین میں نئے نظریات پیدا کریں اور وہ قابل قبول بھی ہوں تو ممکن ہے تینوں ادارہ ہائے خیال بیکار و معطل ہو جائیں۔ بصورت دیگر ان کی ضرورت اسناد کے لیے ہمیشہ باقی رہے گی۔

مندرجہ بالا عبارت کو پڑھ کر حسب ذیل سوالات پیدا ہوتے ہیں۔

(1) جب کسی ادارہ کا پیرو ہونا ضروری ہے تو بتایا جائے کہ سیماب صاحب نے کس ادارہ خیال کی پیروی کی یا سہارا لیا؟ داغ مرحوم ادارہ دہلی کے پیرو تھے۔ ازل عظیم آبادی لکھنؤ ادارہ کے مقلد حضرت عالی اکبر آبادی اور خاک اجمیر کے متعلق مجھے علم نہیں۔ مگر یقین ہے وہ انہی دو اداروں میں سے کسی ایک کے پیرو ہوں گے۔ اگر بقول سیماب صاحب مرزا داغ کے علاوہ باقی حضرات سے ان کا رشتۂ تلمذ ٹوٹا ہوا سمجھ بھی لیا جائے اور خالص داغ کا شاگرد فرض کر لیا جائے جس کے وہ معاون اور معترف بھی ہیں تو کیا اس حالت میں سیماب صاحب نے داغ کے تذکیر و تانیث، زبان و محاورات نیز متروکات میں پیروی کی؟ اور جیسا کہ روز روشن کی طرح ظاہر ہے کہ انھوں نے نہیں کی تو کیوں نہیں کی جبکہ وہ عام حکم دے رہے ہیں کہ ''کسی ادارۂ خیال کا پیرو ہونا ہی پڑے گا۔'' خود پیروی نہ کرنا اور اپنے شاگردوں سے پیروی کرانا چہ معنی دارد؟ اگر یہ کہا جائے کہ میں مجتہد ہوں اور میں نے اجتہاد کیا جس کا بقول ان کے ہر شخص کو حق حاصل ہے تو پیروی یا سیماب صاحب کے لفظوں میں تقلید نہیں بلکہ تائید کہاں رہی؟ دعویٰ اجتہاد کی طرح آگرہ اسکول بھی پردہ ڈالنے کا ایک آلہ ہے۔

(2) اگر سیماب صاحب کی لغزشوں پر کوئی شخص سند مانگے تو وہ کس ادارے، مرکز یا اسکول

کی سند دیں گے؟ اگر دہلی کی سند دیں گے تو دہلی کی سند کافی ہونے کی حالت میں آگرہ اسکول کی کیا حقیقت رہ جاتی ہے اور دہلی و آگرہ اسکول میں کیا فرق ہوا؟ اور اگر سیماب صاحب کسی اسکول کی سند نہ دے سکیں بلکہ یہ کہہ دیں کہ میرا اجتہاد ہے تو انھیں خود کو داغ کا شاگرد کہنے کا یا یہ فرمانے کا کیا حق ہے کہ ''کسی ادارۃ الخیال کا سہارا لینا ہی پڑے گا'' کسی ادارہ کا حوالہ دینے کو سیماب صاحب تقلید کیوں نہیں سمجھتے؟

(3) اگر سیماب صاحب کے نام نہاد اجتہاد کے دروازے ہر شخص پر (بقول ان کے) کھلے ہیں تو کیا ہر شخص کو یہ حق ہے کہ جو اس کے منہ میں آئے کہہ دے اور دعویٰ کرے کہ یہ میرا اجتہاد ہے؟ اگر ایسے ہی اجتہاد کا سلسلہ جاری رہا تو ہماری شاعری اور زبان کی کیا گت ہو جائے گی؟ ترقی یافتہ ادب کو بھی اس کے علمبردار ''اجتہاد'' کہتے ہیں، وہ نئے نظریات پیش کر رہے ہیں (بقول خود پھر سیماب صاحب اس ''اجتہاد'' کے مخالف کیوں ہیں؟)

(4) تینوں ادارہ ہائے خیال کی بھی خوب کہی! یہ تیسرا ادارہ بالکل ایسا ہے جیسا دہلی کا ''پانچواں سوار'' کیا سیماب صاحب کے مقامی تلامذہ کے علاوہ آگرہ کے اتنے بڑے شاعر خیز خطے میں کسی اور نے بھی آگرہ اسکول کے وجود کو تسلیم کیا؟ میں سمجھتا ہوں کہ اس کا جواب نفی میں ملے گا۔ اس میں اہل آگرہ کا اتنا بڑا فائدہ تھا کہ خود ان کا شہر دہلی اور لکھنؤ کی طرح موقر اور معزز ہوا جاتا تھا۔ اگرہ اسکول کے نام کو شعرائے آگرہ یا دیگر اساتذہ عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں یا ذلت کی؟ اگر حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اس کو محض ایک مسخرہ پن سمجھتے ہیں تو پھر سیماب صاحب کو کیوں اصرار ہے کہ ملک اسے ایک مرکز مان ہی لے۔

اساتذہ کی اصلاحوں پر
سیماب صاحب کے اعتراضات

اب ہم دستور الاصلاح کے اس حصہ کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جس میں سیماب صاحب نے اساتذہ متقدمین سے لے کر اساتذہ عصر تک کی اصلاحوں پر اپنے اس پرانے اور رواں اصول کے ماتحت اعتراضات کیے ہیں کہ دو چار جگہ معمولی تعریف کی اور ایک جگہ ایسا حملہ کیا کہ جس سے مقابل دنیا کی نگاہوں میں بے وقر ہو جائے اور لوگ یہ سمجھنے پر مجبور ہو جائیں کہ۔

بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

نیز یہ بھی گلے گلے اتر جائے کہ سیماب صاحب کتنے بڑے استاد ہیں کہ تمام اساتذہ کی غلطیوں کو گرفت کر لیا اور دنیائے شاعری میں آج تک ان سے بہتر و برتر استاد پیدا نہیں ہوا۔ انھوں نے اپنی نظم کی کتاب میں بجا دعویٰ کیا تھا کہ خدائے سخن میر سے 80 سال بعد آگرہ میں غالب پیدا ہوئے اور غالب سے 80 سال بعد میں پیدا ہوا۔ گویا قدرت نے اس توازن سال کے ساتھ آگرہ میں ایک میر و غالب کا ہمسر کچھ سوچ کر ہی پیدا کیا ہوگا اور چونکہ یہ میر و غالب کے بعد ہوئے ہیں لہٰذا در حقیقت یہ خاتم الشعرا ہیں کہ جنھوں نے میر و غالب کو سبق پڑھا دیے اور سب پر سبقت لے گئے۔

شعرائے متقدمین کا طریقۂ اصلاح

میر تقی میر کی اصلاح

(سال وفات:1225ھ)

خاکسار۔

خاکسار اس کی تو آنکھوں سے گھنے مت لگیو
مجھ کو ان خانہ خرابوں نے ہی بیمار کیا

اصلاح میر۔

خاکسار اس کی تو آنکھوں سے گھنے مت لگیو
مجھ کو ان خانہ خرابوں نے گرفتار کیا

اعتراض سیماب: چشم محبوب کی رعایت سے قافیہ بیمار ہی صحیح تھا۔ اگر اپنی آنکھوں کا ذکر ہوتا تو گرفتار کہنا حق بجانب تھا۔ اس لیے شعر علیٰ حالہ درست تھا۔ اصلاح سمجھ کر نہیں دی گئی۔

جواب ابر: اصلاح بجائے خود نہ صرف صحیح ہے بلکہ اس سے شعر کی معنویت بھی بڑھ گئی اور جدت بھی پیدا ہوگئی۔ سیماب صاحب کا اعتراض ہے کہ چشم محبوب صرف بیمار کر سکتی ہے اور اپنی آنکھیں گرفتار خود نہیں کرتیں بلکہ حسن کو دیکھ کر گرفتار کرا دیتی ہیں۔ محبوب کی آنکھیں عاشق کو بیمار کرتی ہوں یا نہ کرتی ہوں مگر ایک طالب کو گرفتار محبت ضرور کر لیتی ہیں پھر اساتذہ کا مسلمہ یہ ہے کہ محبوب کی آنکھیں بیمار ہوتی ہیں نہ یہ کہ وہ ہر کسی کو بیمار کر دیتی ہیں۔ اگر ذرا دقیق نظر سے دیکھا جائے تو اصلاح کی صحت اور عظمت مسلّم ہے۔

چشم محبوب کو خانہ خراب کہا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ عاشق کا خانۂ دل خراب کر دینے والی ہیں۔

دنیا میں ایسے مشاہدات اکثر ہیں کہ جس کی گرفتاری ہوتی ہے اس کا گھر بھی لوٹ لیتے ہیں۔ فاتح فوج مفتوح اقوام کے ساتھ یہی سلوک کرتی ہے عشق و حسن کے میدان میں آیئے تو ہر قدم پر یہ مثالیں ملیں گی کہ چشمان محبوب نے عاشق کو گرفتار کیا اور اس عشق کی بدولت اس کا گھر بھی برباد ہو گیا۔

شیخ مصحفی کی اصلاحیں (سالِ وفات:1240ھ)

خواجہ آتش لکھنوی۔

درماں سے اور درد ہمارا ہوا دو چند
مرہم سے زخم سینہ میں ناسور پڑ گیا

اصلاح مصحفی۔

درماں سے اور درد ہمارا ہوا دو چند
مرہم سے داغ سینہ میں ناسور پڑ گیا

اعتراض سیماب: میری رائے میں آتش کا شعر محتاج اصلاح نہ تھا۔ ناسور زخم ہی میں پڑتا ہے اور درد بھی زخم ہی میں ہوتا ہے۔ اس لیے زخم کو ''داغ'' میں نہ بدلا جاتا تو بہتر تھا۔

جواب ابر: درد، دُکھن اور سوزش میں کچھ فرق ہوتا ہے۔ زخم میں دکھن ہوتی ہے، داغ میں سوزش۔ مگر عام طور پر ان دونوں چیزوں کو بھی درد کہہ سکتے ہیں لہٰذا یہ غلط ہے کہ درد زخم میں ہی ہوتا ہے۔ اگر ہم دکھن کو درد کہہ سکتے ہیں تو سوزش کو بھی درد کہہ سکتے ہیں۔ ورنہ صرف درد کو ہی کہیں گے جیسے دردِ سر۔ داغ بھی دو طرح کے ہوتے ہیں ایک تو جسم پر دھبا پڑ جائے مگر اس سے کوئی تکلیف نہ ہو۔ دوسرا داغ وہ ہوتا ہے جس میں سوزش وغیرہ ہو اور پھر وہی زخم بن جائے۔ یہ مانا کہ ناسور زخم سے ہی بنتا ہے مگر یہ بھی ماننا پڑے گا کہ داغ سے زخم بھی بن جاتا ہے اور مرہم کا استعمال دونوں میں ہوتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ اس طوالت کی کیا ضرورت ہے کہ پہلے داغ بناؤ پھر داغ سے زخم پیدا کر دپھر اس میں ناسور ڈالو؟ براہ راست زخم سے ہی ناسور کیوں نہ بنایا جائے اور داغ کا پردہ بیچ سے کیوں نہ ہٹا دیا جائے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ سینہ میں داغ ہی پڑنا مسلمات شعرا سے ہے۔ سینہ کے اندر تلوار یا خنجر سے زخم بمشکل پہنچایا جا سکتا ہے۔ یہ بھی واضح رہے کہ یہاں سینہ کا بالائی حصہ مراد نہیں ہے۔ لفظ ''میں'' سینے کے اندر کی طرف اشارہ کر رہا ہے یہ اشارہ دل کی طرف ہے اور دل کو بالعموم داغ دار باندھا جاتا ہے۔ مصحفی کی اصلاح بجا ہے۔

خواجہ آتش۔

داغ دل، خون جگر، ہے نعمت الوان عشق
سیر اپنی جان سے ہوجاتے ہیں مہمانِ عشق

اصلاح مصحفی۔

داغ دل، زخم جگر، ہے نعمت الوان عشق
سیر اپنی جان سے ہوجاتے ہیں مہمانِ عشق

اعتراض سیماب: یہاں بھی مجھے شیخ کی اصلاح سے اختلاف ہے۔خواجہ آتش نے الوان عشق پر دو چیزیں رکھیں۔ایک کھانے کی دوسرے پینے کی۔داغ کھانا اور خون جگر پینا محاورہ ہے مگر اصلاح کے بعد دونوں چیزیں کھانے کی ہوگئیں اور شعر میں کوئی خاص بلندی اور ندرت بھی پیدا نہیں ہوئی۔البتہ خواجہ آتش کا دوسرا مصرع قابل ترمیم تھا۔جس میں ''جاتے'' دبتا ہے مگر استاد نے اس پر قلم نہیں لگایا۔یہ عیب ذراسی توجہ سے دور ہوسکتا تھا،یعنی مصرع یوں بنادیا جاتا ع

سیر ہوجاتے ہیں اپنی جان سے مہمان عشق

اب وہ دبنے گرنے کا عیب تو جاتا رہا مگر میری رائے میں اب بھی مصرع بے عیب نہیں ہے ''مہمان'' قافیہ میں یہ صیغۂ واحد ہے گو معناً غلط نہیں مگر احتیاطاً یہ مصرع اگر یوں ہوتا تو پھر کوئی عیب نہ رہتا۔ع

میر ہوجاتا ہے اپنی جان سے مہمان عشق

جواب ابر: مشرقی تہذیب میں دسترخوان پر صرف کھانے کی ہی چیزیں رکھی جاتی ہیں کھانے کے ساتھ پینے والی چیز پانی ہی ہوتا ہے جو دسترخوان پر نہیں چنا جاتا یا کم ازکم مصحفی کے زمانے میں نہیں چنا جاتا تھا مصحفی نے اس بنا پر اصلاح دے دی جس سے شعر میں ندرت پیدا ہو یا نہ ہو مگر صحت ضرور پیدا ہوگئی۔داغ کھانا اور زخم کھانا دونوں مسلمہ محاورے ہیں ''ی'' کے دبنے اور گرنے کا اعتراض بے جا ہے،جب ہمیں قاعدۂ متقدمین یہ حق دیتا ہے کہ حرف علت ہندی (ا۔و۔ی) کا گرانا جائز ہے تو اس کے گرانے پر اعتراض ''برائے اعتراض'' سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا کسی استاد کا فرض نہیں ہوتا کہ خواہ مخواہ صحیح بات کو قلم زد کر کے مصرع یا شعر کی ہیئت بدلے۔

مہمان کی واحد جمع کے متعلق ہم کچھ کہنا نہیں چاہتے کیونکہ سیماب صاحب نے خود ہی اعتراف کیا ہے کہ ''معناً غلط نہیں'' پھر غلط کس طرح ہے؟ اور کاوش اصلاح کیوں ہے؟ سیماب صاحب کے اصلاحی مصرع کی ترتیب بھونڈی ہے۔فعل پہلے ہی لے آیا گیا اور دبنے گرنے کا

اعتراض سیماب صاحب مصحفی پرتو کر بیٹھے مگر کیا ان سے یہ پوچھا جاسکتا ہے کہ ان کے اصلاح کردہ مصرع میں ''ہے'' کی ''ی'' کیوں دب رہی ہے؟

شیخ امام بخش ناسخ کی اصلاحیں (سال وفات: 1254ھ)

خواجہ وزیر لکھنوی ؎

غضب ہوا کہ کسی سنگ دل پہ دل آیا
الٰہی خیر کہ شیشہ گرا ہے پتھر پر

اصلاح ناسخ ؎

غضب ہوا کہ بت سنگ دل پہ دل آیا
خدا بچائے کہ شیشہ گرا ہے پتھر پر

اعتراض سیماب: دوسرے مصرع میں اصلاح نے کوئی خاص بات پیدا نہیں کی۔ صرف الٰہی کی ''ی'' گر رہی تھی مگر وزن سے ساقط نہ تھی۔ خیر۔

جواب ابر: سیماب صاحب ابھی ابھی مصحفی کے یہاں ''ہو جائے'' کی ''ی'' گرنے پر معترض تھے اور ناسخ کے یہاں الٰہی کی ''ی'' گرنے کو جائز قرار دیتے ہیں۔ بات دونوں جگہ الٹی کہی۔ حقیقت یہ ہے کہ حروف علت ہندی یا اردو۔ ا۔ و۔ ی۔ کا گرنا جائز ہے مگر عربی و فارسی کا ناجائز۔ مصحفی کے یہاں یائے ہندی تھی مگر سیماب صاحب کہتے ہیں کہ نہ گرنی چاہیے اور ناسخ کے یہاں یائے عربی ہے جس کا گرنا ناجائز قطعی ہے۔ سیماب صاحب اس خامی کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ یہ عجیب بات کہی کہ گرتی بھی ہے مگر وزن سے ساقط بھی نہیں ہے! ساقط الوزن کے معنی ہی وزن سے گر جانے کے ہیں۔

خواجہ حیدر علی آتش کی اصلاحیں (سال وفات 1263ھ)

صبا لکھنوی ؎

جانب دشت جو میں چاک گریباں نکلا
کوہ فرہاد سے مجنوں سے بیاباں نکلا

اصلاح آتش۔

گھر سے وحشت میں جو میں چاک گریباں نکلا
کوہ فرہاد سے مجنوں سے بیاباں نکلا

اعتراض سیماب: اصلاح سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ آتش مرحوم لفظ ''وحشت'' کسی نہ کسی طرح شعر میں لانا چاہتے تھے، لے آئے۔ مگر اس کے ساتھ ''گھر سے'' ایک اور زائد فقرہ بھی چلا آیا جس کی چنداں ضرورت نہ تھی اگر یہ مصرع یوں ہوتا تو کیا برا تھا ع

''جوش وحشت میں جو میں چاک گریباں نکلا''

غالباً متقدمین کی نگاہ جزئیات اور مراعات النظیر پر زیادہ رہتی تھی۔ شعر کی برجستگی اور چستی ان کی نگاہ میں قابل لحاظ نہ تھی۔

جواب ابر: کاش سیماب صاحب اصلاح آتش میں ''گھر'' کی ضرورت پر بھی غور کرتے جس کو وہ حشو بتاتے ہیں۔ جب انسان پر وحشت طاری ہوتی ہے تو وہ گھر سے ہی نکلا کرتا ہے اور وحشت کی حالت میں ہی (بلحاظ موقع شعر) گھر سے نکلنا ہے لہٰذا ''وحشت'' اور ''گھر'' ضروری اجزا تھے۔ غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ شعر میں فرہاد و مجنوں کے مسکن موجود تھے اور اپنے مسکن کا ذکر نہ تھا لہٰذا ترتیب شعری کے لحاظ سے اپنے مسکن کا ذکر کرنا ضروری تھا جس کا اثر اس طرح دکھایا ہے کہ جب میں گھر یعنی مسکن سے نکلا تو قیس و فرہاد اپنے مسکن چھوڑ کر بھاگ گئے۔ اصول فصاحت کے ماتحت آتش کی اصلاح نے صبا کے شعر کو مکمل کر دیا۔ یہ بات کہ ''متقدمین کی نگاہ مراعات النظیر پر زیادہ رہتی تھی'' کوئی جدید بات نہیں بلکہ ایسی حقیقت ہے جس کو تاریخ ادب کا ہر طالب علم جانتا ہے۔

سیماب صاحب نے ''گھر'' کو تو فضول اور زائد قرار دیا مگر اسی اصلاح میں لفظ ''جوش'' پر غور نہیں کیا کہ اس کو علاحدہ کرنے کے بعد بھی مطلب پورا پورا ہو جاتا ہے اور یہ حشو قبیح ہے۔ ایک نام نہاد حشو کو نکال کر دوسرا حشو داخل کرنا اصلاح کا کمال نہیں۔

صبا لکھنوی۔

نہ جیب میں نہ گریباں میں تار باقی ہے
یہ سن رہا ہوں کہ فصل بہار باقی ہے

اصلاح آتش۔

نہ جیب کا ہے نہ داماں کا تار باقی ہے
جنوں کا جوش ہے فصل بہار باقی ہے

اعتراض سیماب: اصلاح کے بعد پہلے مصرع کی صورت مسخ ہوگئی اور مصرع فصاحت سے بالکل گر گیا۔ اس سے تو صبا کا ہی مصرع بہت اچھا تھا۔ اگر ''کا'' لانا ہی ضروری تھا تو یوں بنا دیتے ع

نہ جیب کا نہ گریباں کا تار باقی ہے

گو میری رائے میں یوں بھی مصرع فصیح نہ تھا۔ دوسرے مصرع میں بھی ''جنوں کا جوش'' ہے۔ اچھی اصلاح نہیں۔ بہار خود سبب جوش جنوں ہوتی ہے۔ میں ہوتا تو خواجہ سے کہتا کہ حضرت اس شعر کو یوں بنا دیجیے۔

نہ جیب میں نہ گریباں میں تار باقی ہے
ہنوز شورش فصل بہار باقی ہے

جواب ابر: معترض کا لہجہ قابل اعتراض ہے۔ قابلیت وخود پسندی کے زعم میں خواجہ آتش جیسے بزرگ کی یہ توہین لائق درگزر نہیں۔

آیئے سیماب صاحب کی اصلاح اوران کے اعتراض پر ناقدانہ نظر ڈالیں۔ اصل یہ ہے کہ ''جیب'' اور ''گریباں'' ہم معنی الفاظ ہیں۔ جیب عربی اور گریباں فارسی، پس اگر یہ دونوں ہم معنی الفاظ شعر میں باقی رہتے تو لازمی طور پر ایک حشو قبیح ٹھہرتا۔ خواجہ آتش جیسے صاحب علم ونظر استاد نے اسی وجہ سے ''گریبان'' نکال کر ''دامان'' بنا دیا۔ اب ''کا'' کے اعتراض کی حقیقت ملاحظہ ہو۔ جیب میں اور گریباں میں کوئی تار باقی نہیں! اس کے یہ معنی ہوئے کہ جیب اور گریبان تو باقی ہیں، مگر ان میں کوئی تار نہیں، یہ فقرہ کس قدر مہمل ہے۔ خواجہ آتش نے بنایا ہے کہ ''نہ جیب کا ہے نہ داماں کا تار باقی ہے'' جس کا مطلب ہوا نہ جیب رہی نہ دامان۔ اب بات کس قدر صاف اور واضح ہو جاتی ہے۔

سیماب صاحب فرماتے ہیں کہ ''بہار خود سبب جوش جنوں ہوتی ہے'' اور یہی بات

خواجہ صاحب کی اصلاح نے پیدا کر دی ''فصل بہار کی شورش'' اور ''جوش جنوں'' میں معنا کچھ فرق نہیں جو چیز پیدا ہوئی فصل بہار کی وجہ سے ہوئی۔

حکیم مومن خاں کی اصلاح (سال وفات: 1268ھ)

مرزا اصغر علی نسیم دہلوی ؎

اتنا ہوا ہے غم مجھے ردِ سوال کا
دریا بہادیا عرق انفعال کا

اصلاح مومن ؎

اس درجہ ہے قلق مجھے ردِ سوال کا
دریا بہا دیا عرق انفعال کا

اعتراض سیماب: اصل شعر کے مصرع سے اگر ''ہے'' نکال دیا جائے تو پھر شعر میں اصلاح کی گنجائش نہیں رہتی۔ اصلاح میں زمانوں کے لحاظ سے ''ہے'' غلط ہے البتہ اگر پہلے مصرع میں ''اس درجہ تھا'' بنادیا جائے تو یہ سقم دور ہو سکتا ہے۔ ع

اس درجہ تھا قلق مجھے ردِ سوال کا

جواب ابر: اس میں شک نہیں کہ اگر ''ہے'' نہ ہوتا تو اچھا تھا۔ شعر زیادہ صاف ہو جاتا لیکن یہ کہنا کہ ''ہے'' غلط ہے، صحیح نہیں۔ یہاں ''ہے'' ہوا ہے کا قائم مقام ہے دوسرے مصرع میں ''بہادیا'' ہے اور یہ دونوں ماضی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ان میں ایک ماضی مطلق ہے اور دوسرا ماضی قریب۔ بہرحال ہیں دونوں ایک ہی زمانے کی دو صورتیں ''ہے'' سے زمانہ میں ایسا فرق نہیں ہوتا جس پر غلط ہونے کا فتویٰ لگایا جا سکے۔ اس لیے اصلاح مومن موجودہ صورت میں ہرگز اعتراض کے قابل نہیں۔ کیا یہ ہماری بول چال نہیں؟ مجھے تمھاری جدائی کا اتنا قلق ہے کہ میں نے دیوانہ وار گھر چھوڑ دیا۔ تم نے مجھے کس نظر سے دیکھا تھا کہ دل ہر وقت بے قرار رہتا ہے۔ زمانے کی یہ تبدیلیاں ہماری زبان میں داخل ہیں۔ مومن کی اصلاح سے ان نازک معاملوں پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ عرق انفعال کا دریا بہادیا پھر بھی قلق ہنوز باقی ہے یعنی بقائے قلق کی اہمیت صرف ''ہے'' کے وجود سے باقی رہتی ہے۔ سیماب صاحب کی عطا کردہ اصلاح میں اوّل تو

''تھا'' ناگوار سماعت ہے دوسرے ''تھا'' کے معنی یہ ہوئے کہ قلق اب باقی نہیں، اس سے قلق کی حیثیت بہت غیر اہم یا ناپائیدار ہو جاتی ہے جو اس کی خاصیت کے منافی ہے۔ سیماب صاحب اپنے اصلاحی مصرع میں جس چیز کو لانا چاہتے تھے نہ لا سکے۔ ان کے خیال کے مطابق مصرع یوں کہا جا سکتا ہے۔ ع

اتنا ہوا مجھے قلق ردِّ سوال کا

مرزا اسد اللہ خاں غالب دہلوی کی اصلاحیں (سال وفات 1285ھ)

سید ابو محمد جلیل الدین حسین صوفی ساکن منیر شریف ضلع پٹنہ

صوفی۔

طرز تو گو تھی مسیحا کی زباں
یاتی بعدی اسمہٗ احمد تھا بیاں

اصلاح غالب۔

طرز تو گو تھی مسیحا کی زباں
آیت اسمہٗ احمد تھا بیاں

اعتراض سیماب: ''بعدی'' کی یائے متکلم جس کے حذف ہو جانے سے معنی بدل جاتے ہیں تقطیع میں بالکل غائب ہوئی جاتی تھی۔ اصلاح میں آیت کہہ کر ''یاتی بعدی اسمہٗ احمد'' کی طرف اشارہ کر دیا گیا اب وہ معنوی اور فنی عیب نکل گیا۔

جواب ابر: سیماب صاحب نے ادھر ادھر کی باتیں تو کیں لیکن اصل وجہ اصلاح سمجھ میں نہ آئی۔ صوفی کے مصرع ثانی میں آیت بے ترتیب لکھی تھی۔ اس کا انھیں یا کسی اور کو حق نہیں۔ سیماب صاحب نے بھی اسے غلط لکھ دیا۔ اصل آیت یہ ہے ''یاتی من بعدی اسمہٗ احمد ط'' اب اصلاح میں بالغ نظر استاد نے لفظ آیت کہہ کر پوری آیت کی طرف اشارہ کر دیا اور یہ کافی ہے۔

صوفی۔

حق نے دی ان کو شہنشاہی دیں
کی عطا مہر نبوت کی نگیں

اصلاح غالب۔

حق نے دی ان کو شہنشاہی دیں
سونپ کر مہر نبوت کا نگیں

اعتراض سیماب: نگیں اور نگینہ مذکر ہیں یہی وجہ اصلاح ہے۔

جواب ابر: اصلاح کی وجہ "سونپنے" اور "عطا کرنے" کا نازک فرق ہے۔

منشی مظفر علی خاں اسیر لکھنوی کی اصلاحیں (سال وفات: 1299ھ)

اسیر مینائی لکھنوی۔

غضب داغ تونے دیے اے فلک
کلیجہ گل نیلو فر ہو گیا

اصلاح اسیر لکھنوی۔

غضب چٹکیاں ہیں تیری اے فلک
کلیجہ گل نیلو فر ہو گیا

اعتراض سیماب: میرے خیال میں ہیں کی جگہ "تھیں" چاہیے۔ ردیف بھی یہی چاہتی ہے مگر یہ بہت نازک بات ہے۔ یہ مصرع یوں ہو سکتا تھا۔ ع

"غضب چٹکیاں تونے لیں اے فلک"

جواب ابر: یعنی اس قدر نازک جو بے چارے اسیر لکھنوی کی فہم سے بالاتر ہے اور جس کو صرف سیماب صاحب ہی سمجھے۔ اس شعر پر بالکل اسی قسم کا اعتراض ہے جیسا مومن کی اصلاح پر کیا تھا یعنی "اس درجہ ہے قلق مجھے ردِ سوال کا" سیماب صاحب سے کوئی اس فقرے کی صحت کے متعلق پوچھے تو وہ فتویٰ دیں گے۔

زید کی شاعرانہ لغویتیں عجب ہیں کہ ادبی حلقوں میں اس سے اظہار نفرت کیا جانے لگا۔ فقرہ بالکل اصلاح اسیر کے مطابق ہے۔

عابد لکھنوی۔

آئینہ پیش رو ہے تو شانہ ہے ہاتھ میں
آنکھوں میں ہے حضور کے سرمہ لگا ہوا

اصلاح امیر ۔

عشاق پر گرے گی ضرور آج برق طور
آنکھوں میں ہے حضور کے سرمہ لگا ہوا

اعتراض سیماب: اہل لکھنؤ الفاظ کے مثنے کے ساتھ اکثر بجائے "کی" "کے" "کے" لاتے ہیں مگر اہل دہلی (اور کیا اہل آگرہ نہیں؟) ایسا نہیں کرتے۔ وہ یوں کہتے ہیں۔ ع

"آنکھوں میں ہے حضور کی سرمہ لگا ہوا"

جواب ابر: یہ کوئی بات نہیں کہ اہل دہلی یوں کہتے ہیں اور اہل لکھنؤ یوں۔ جو جس کے یہاں جائز ہے وہی صحیح ہے۔ یوں تو دہلی والے معشوق کو "حضور" بھی نہیں کہتے وہ اس مصرع کو یوں کہتے۔ ع

"آنکھوں میں ہے جناب کی سرمہ لگا ہوا"

نوٹ: امیر لکھنوی کی اصلاح میں پہلا شعر تحریر میں امیر مینائی کا معلوم پڑتا ہے۔ جو مٹا ہوا سا ہے مگر دوسرے شعر پر صاف عابد لکھنوی ہے۔ ہوسکتا ہے یہ سہو کاتب ہو۔ اب یہ دونوں شعر امیر مینائی کے ہیں یا عابد لکھنوی کے تحقیق کے بعد معلوم ہو سکے گا۔ بہر حال یہاں تو اصلاح کے تعلق سے بات کرنی ہے۔

شمس رمزی

شعرائے متاخرین کا طریقہ اصلاح

میر اسمٰعیل منیر شکوہ آبادی کی اصلاح (سال وفات: 1297ھ)

شہیر مچھلی شہری۔

شوخیٔ رفتار ناز اے فتنہ قامت دیکھنا
ٹھوکریں کھاتی ہے اٹھنے پر قیامت دیکھنا

اصلاح منیر۔

رتبۂ حسن خرام اے فتنہ قامت دیکھنا
دیتی ہے تعظیم اٹھ اٹھ کر قیامت دیکھنا

اعتراض سیماب: پہلے مصرع سے ''اے'' نکل جاتا تو مصرع اور زیادہ چست ہو جاتا اور تخاطبۂ غیر ضروری کی ضرورت نہیں رہتی۔ ع

''رتبۂ حسن خرام فتنہ قامت دیکھنا''

جواب ابر: شعر میں تخاطبہ اشد ضروری ہے۔ ورنہ تخاطب غائب ہو جاتا جس کو اس کے رتبۂ خرام سے آگاہ و آشنا کرنا مقصود ہے۔ اس طرح شعر سست اور بے لطف ہو جاتا۔ مزید یہ کہ دوسرے مصرع کی ردیف بے کار ہو جاتی۔ سیماب صاحب کے اصلاحی مصرع نے یہ دونوں عیب پیدا کر دیے۔

منشی امیر احمد امیر مینائی لکھنوی کی اصلاحیں (سال وفات: 1318ھ)

جلیل مانکپوری۔

رنگت یہ رخ کی اور یہ عالم نقاب کا
دامن میں کوئی پھول لیے ہے گلاب کا

اصلاح امیر۔

رنگت یہ رخ کی اور یہ عالم نقاب کا
دامن میں تم تو پھول لیے ہو گلاب کا

اعتراض سیماب: دوسرے مصرع میں ''دامن'' بے جوڑ سا ہے۔ رنگ، رخ اور عالم

نقاب، دامن میں نظر نہیں آتا۔

جواب ابر: شاعر نے تشبیہ کے طور پر رخ کو گلاب کا پھول اور عالم نقاب کو دامن فرض کیا ہے۔ یا یوں کہیے کہ لفظ ''گویا'' محذوف ہے شعر میں نظر آئے یا نہ آئے کا تذکرہ ہی کب ہے؟

معترض نے محض ایک بے بنیاد الزام لگا کر اسے حقیقی فرض کر لیا اور پھر اس پر اعتراض کر دیا۔ یہ ایک لفظی مغالطہ ہے۔

کوثر خیرآبادی کی غزل پر امیر مینائی کی اصلاح

کوثر خیرآبادی۔

کہا جو ان سے عنایت کبھی کبھی ہوگی
بگڑ کے بولے اگر جاں پر بنی ہوگی

اصلاح میر۔

کہا جو ان سے عنایت کبھی کبھی ہوگی
تو ہنس کے بولے کہ جب جان پر بنی ہوگی

اعتراض سیماب: پہلے مصرع میں ''کبھی'' کی تکرار خلاف مفہوم ہے، پوچھنا یوں چاہیے تھا کہ مجھ پر بھی کبھی عنایت ہوگی؟ پہلا مصرع اس طرح بدل دیا جاتا تو یہ عیب نکل جاتا ع

''کہا جو ان سے عنایت کب آپ کی ہوگی''

جواب ابر: جہاں سیماب صاحب نے دو طرح سے سوال کیا ہے۔ کاش وہاں یوں بھی سوال کر کے دیکھتے ''کبھی کبھی مجھ پر بھی آپ کی عنایت ہوگی'' تو یہ اعتراض ہی وارد نہ ہوتا۔ اصلاح کرنے والا خواہ مخواہ مصرع یا جملے کا ٹکڑا زحمت تبدیلی برداشت کرنے کا ذمے دار نہیں ہوتا۔ کبھی کی تکرار سیماب صاحب کو بری اور خلاف مفہوم نظر آتی ہے حالانکہ بول چال میں یہی تکرار پر لطف اور مخصوص معانی کی حامل ہے۔ خود ان کے اصلاح شدہ مصرع میں ''کب آپ کی'' از حد مکروہ اور بار سماعت ہے۔

کوثر خیرآبادی۔

خدنگ ناز کے ٹھہرے دل و جگر طالب
جو تیر آئے گا کیا کیا کشا کشی ہوگی

اصلاح مہر ؎

خدنگ ناز کے طالب ہیں دل جگر دونوں
بڑے مزے کی کشاکش میں دل لگی ہوگی

اعتراض سیماب: دوسرا مصرع یہیں ختم ہوجاتا ہے "بڑے مزے کی کشاکش ہوگی" "کشاکش میں "دل لگی" ان سنی سی بات ہے۔

جواب ابر: غور کرنے پر مصرع کا تمام مضمون قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔ تیر محبوب کے لیے جب دل وجگر میں مزے دار کشاکش ہوگی تو کیا یہ دل لگی کا باعث نہیں؟

حکیم ضامن علی جلال لکھنوی کی اصلاحیں (سال وفات 1327ھ)

عیش فیروز پوری ؎

حسرت ہے کلیجہ کو مرے دل سے زیادہ
قاتل مرے اک تیر نظر بار دگر بھی

اصلاح جلال ؎

مشتاق کلیجہ ہے مرا دل سے زیادہ
قاتل مرے اک تیر نظر بار دگر بھی

اعتراض سیماب: پہلے مصرع میں بظاہر ضرورت اصلاح نہ تھی لیکن اگر اسے یوں ہی چھوڑ دیا جاتا تو دونوں مصرعوں میں "مرے" کی تکرار معیوب تھی کیا اچھا ہوتا اگر مصرع ثانی سے "مرے" نکال دیا جاتا اور پہلا مصرع نہ بدلا جاتا۔

جواب ابر: "حسرت" مایوسی کے معنوں میں آتا ہے لیکن ناواقفیت کی بنا پر اکثر لوگ "ارمان" کے معنوں میں لکھ دیتے ہیں۔ عیش کے شعر میں "حسرت" کا کوئی محل نہ تھا اس لیے بالغ نظر استاد نے "حسرت" نکال کر "مشتاق" بنادیا۔ اصلاح نے مصرع کو برمحل بنادیا اور "مرے" کی تکرار بھی دور ہوگئی۔

سیماب صاحب نے خلاف معمول مصرع ثانی سے "مرے" کی تکرار دور کرنے کی کوشش نہیں حالانکہ یہ اس طرح نکل سکتی تھی۔ ع

"اے تیر فگن ایک نظر بار دگر بھی"

مگر اصل میں یہ کوئی عیب ہی نہ تھا نکالنے کی چیز تو صرف ''حسرت'' تھی۔

عیش فیروز پوری ؎

پردوں میں بھی در پردہ کیا ہے اسے مضطر
پہنچی ہے کہاں یہ نظر حزن اثر بھی

اصلاح جلال ؎

پردوں میں بھی در پردہ کیا ہے اسے مضطر
پہنچی ہے کہاں یہ نظر شوق اثر بھی

اعتراض سیماب: ''پردوں میں بھی'' کے بعد ''در پردہ'' مجھے زائد معلوم ہوتا ہے خواہ اس کے معنی کچھ ہی لیے جائیں ''پردوں میں بھی'' اپنے تمام معنی پر محیط ہے۔نہیں کہا جا سکتا کہ شعر کو زوائد سے پاک کیوں نہیں کیا گیا۔

جواب ابر: شعر میں ''در پردہ'' بڑے لطیف معنی دے رہا ہے یعنی نظر پردوں کے باوجود در پردہ (چھپ کر) اس کی خلوت میں پہنچ گئی اور اس نے مضطر کر دیا، یا ''در پردہ'' کے یہ معنی ہیں کہ محبوب ''نگاہ شوق اثر'' سے متاثر ہو کر پوشیدہ طریقہ پر مضطرب ہے۔محبوب خوف رسوائی سے علانیہ اظہار اضطراب کر بھی نہیں سکتا اس لیے ''در پردہ'' بہت معنی خیز ٹکڑا تھا جس کی بقا کی ضرورت تھی۔استاد نے اس کی معنویت کو سمجھ کر باقی رکھا۔

منشی احمد علی شوق قدوائی لکھنوی کی اصلاحیں (سال وفات:1343ھ)

افسر امروہی ؎

اپنی حیات چند نفس ہے زمانہ میں
گزرے قفس کے گوشے میں یا آشیانے میں

اصلاح شوق: علیٰ حالہ

اعتراض سیماب: میری رائے یہ ہے کہ دوسرے مصرع میں ''گوشے'' کی ''ی'' دبتی ہے۔مصرع یوں ہوتا تو بہتر تھا۔ ع

''گزرے قفس میں یا ہو بسر آشیانے میں''

جواب ابر: گوشہ فارسی لفظ ہے۔اگر''ہ''سے اس کو درست مانا جائے جیسا کہ ہے تو ایسے الفاظ کی''ہ'' کا گرانا ہی عین فصاحت ہے اور جب گوشہ کا املا''ے'' سے کریں (گوشے) تو وہ اردو یا ہندی بن جاتا ہے اور اردو یا ہندی حروف علت کا گرنا جس میں''ے'' بھی شامل ہے متفقہ طور پر جائز ہے۔

سیماب صاحب کی اصلاح میں گزرے کا املا''ز''سے''گزرے''ہونا چاہیے۔

افسر امروہی۔

اپنے وجود سے ہے ہر اک چیز کا وجود
ہم ہی نہیں رہے تو رہا کیا زمانے میں

اصلاح شوق۔

اپنے وجود سے ہے ہر اک چیز کا وجود
خود ہی نہیں رہے تو رہا کیا زمانے میں

اعتراض سیماب: یہ شعر قابل اصلاح نہ تھا اس لیے وجہ اصلاح میری سمجھ میں تو کچھ آئی نہیں۔

جواب ابر:''ہم ہی''،''تم ہی'' وغیرہ غیر فصیح ہیں۔ان کی جگہ''ہمیں''،''تمھیں'' وغیرہ فصیح ہیں اس لیے استاد نے افسر کے شعر سے ایک غیر فصیح اور ٹکسال سے باہر کا لفظ نکال کر اسی کے وزن کا لفظ''خود ہی'' رکھ دیا جس کی فصاحت مسلمہ ہے علاوہ ازیں مصرع اولی میں''اپنے'' موجود ہے اس کے مقابل میں''خود ہی'' کا لفظ مناسبت پیدا کرتا ہے اور یہی شعر کے قرینہ اور محل کے مطابق ہے۔

افسر امروہی۔

یا ان کی جستجو میں ہے یا آرزو میں ہے
دو حال سے نہیں کوئی خالی زمانے میں

اصلاح شوق۔

یا ان کی جستجو میں ہے یا ان کی یاد میں
دو حال سے نہیں کوئی خالی زمانے میں

اعتراض سیماب: شعر میں تقابل ردیفین کا عیب جو اصلاح کے بعد پیدا ہوا ہے اس کی اصلاح اب کون کرے؟

جواب ابر: لاریب تقابل ردیفین ایک عیب ہے لیکن معمولی مصرع یوں ہو سکتا ہے ع

یا ان کا ذکر خیر ہے یا ان کی جستجو

شعرائے عہد موجود اور اصلاح کلام

فصاحت جنگ حافظ جلیل حسن جلیل مانکپوری کی اصلاحیں (سال وفات: 1365ھ)

نشتر نعیمی۔

آنکھوں میں تھی شبیہ رخ آتشین یار
شان خدا سے ایک جگہ نار د نور تھا

اصلاح جلیل۔

آنکھوں میں تھی شبیہ رخ آتشین یار
قدرت خدا کی ایک جگہ نار و نور تھا

اعتراض سیماب: "نار و نور" کے ساتھ ردیف "تھا" یقیناً غلط ہے جس کی طرف جناب جلیل نے توجہ نہیں فرمائی۔

جواب ابر: یہاں "نار و نور تھا" جگہ کے لیے استعمال ہوا ہے "نار و نور" کے لیے نہیں جو "تھے" کی ضرورت ہوتی۔ موقع و محل کے لحاظ سے دو کی جگہ بھی فعل واحد لایا جا سکتا ہے۔ مثلاً

ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے
(خواجہ آتش)

آسیائی گردش اور اس کی سکونت ایک ہے
سینکڑوں دل کوہ تمکیں سے مرے پس جائے گا
(خواجہ آتش)

تیرے کوچے کا چمن پر دل کو آجاتا تھا شک
سنبل و گل اپنی آنکھوں میں خس و خاشاک تھا
(خواجہ آتش)

یہی صورت جگہ کے لیے حضرت جلیل کی اصلاح میں واقع ہوئی ہے۔

نشتر نعیمی۔

دم کھینچنا جو ضبط محبت کے تھا خلاف
آغاز ہجر میں مجھے مرنا ضرور تھا

اصلاح جلیل۔

انجام عشق دیکھتے کیوں اپنی آنکھ سے
آغاز عشق میں مجھے مرنا ضرور تھا

اعتراض سیماب: اصلاح کے بعد شعر میں شتر گربہ کا عیب پیدا ہو گیا اور دونوں مصرعوں میں ''عشق'' کی مکروہ تکرار بھی پیدا ہو گئی حالانکہ ذرا سی توجہ سے یہ دونوں عیب اصلاح میں یوں نکل سکتے تھے۔

انجام عشق دیکھتے کیوں اپنی آنکھ سے
آغاز ہجر میں ہمیں مرنا ضرور تھا

جواب ابر: اصلاح شدہ شعر کے مصرع ثانی میں ناقل (کاتب) یقیناً ''ہمیں'' کی جگہ ''مجھے'' سہواً نقل کر گیا۔ ورنہ حضرت جلیل کیا دنیائے شاعری کا بچہ بچہ ''شتر گربہ'' کے عیب سے واقف ہے اور یہ فن کا کوئی ایسا باریک نکتہ نہیں جو معترض کو بطور علم سینہ حاصل ہوا ہو۔

اصل شعر اور اصلاح کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فصاحت جنگ نے نشتر کے شعر سے ''ہجر'' نکال کر عمداً ''عشق'' بنایا ہے۔ اشعار میں تکرار کہیں معیوب و مکروہ ہوتی ہے اور کہیں مستحسن اور ضروری ہوتی ہے۔ یہاں تکرار عشق ضروری ہے نہ کہ مکروہ۔ سیماب صاحب کی اصلاح میں عشق کی جگہ ''ہجر'' دوسرے مصرع میں کس تک سے رکھا گیا؟ حضرت جلیل نے تو آغاز عشق اور انجام عشق سے یہ ظاہر کیا ہے کہ ہم اپنی حالت عشق اب دیکھ رہے ہیں۔ اگر آغاز عشق میں اس کا خیال کر لیتے یا انجام عشق پر نظر ہوتی تو ہم اسے دیکھتے ہی کیوں؟ اب رہا ہجر تو ہجر، وصل کا انجام ہوا کرتا ہے نہ کہ عشق کا اس لیے کہ وصل کے بعد ہجر کہلانے کا مستحق ہے۔ عشق کا انجام ضمناً تو ہجر ہو سکتا ہے قطعی انجام عشق نہیں۔ ناکامی، اضطراب، رسوائی، جنوں اور اسی ذیل میں بہت سی چیزوں

کے علاوہ ایک ہجر بھی ہے۔حضرت جلیل کی اصلاح تو اپنی جگہ مکمل ہے مگر سیماب صاحب کی اصلاح ضرور قابل توجہ ہے۔ان کے خیال کے مطابق شعر یوں بنایا جاسکتا ہے۔

آنکھوں سے کیوں قیامت و انجام دیکھتے
آغاز ہی میں عشق کے مرنا ضرور تھا

سید وحید الدین بیخود دہلوی کی اصلاحیں (سال فات:1955)

قمر دہلوی ۔

یہ سن کے مجھ سے خواب میں بھی ہاں نہ پوچھئے
تھی کس سے گفتگو شب ہجراں نہ پوچھئے

اصلاح بیخود ۔

یہ سن کے مجھ سے خواب میں ہاں ہاں نہ پوچھئے
تھی کس سے گفتگو شب ہجراں نہ پوچھئے

اعتراض سیماب:باجودکوشش پہلا مصرع سمجھ میں نہیں آیا پھر وجہ اصلاح کیا بیان کروں۔

جواب ابر:یہ اعتراض سیماب صاحب نے پردہ میں بہت بجا کیا ہے کہ شعر مہمل تھا اور اصلاح مہمل تر۔اصلاح کی ایک تاویل ہوسکتی ہے جو غالباً بیخود صاحب کی اصلاح کی قسط کے سلسلے میں ہم نے''رہنمائے تعلیم لاہور''میں(جس میں دستور الاصلاح کی تردید کا دو ڈھائی برس سلسلہ جاری رہا) کی تھی لیکن جب بہ نگاہ تعمق غور کی تو وہ صرف تاویل ہی نظر آئی اس لیے ایک ناقد کے فرائض کے خلاف ہوتا اگر سچ کو سچ نہ کہا جاتا۔درحقیقت اصلاح اور شعر دونوں سمجھ سے بالاتر ہیں اور یہاں سیماب صاحب کے اعتراض پر نہایت فراخ دلی سے صاد کیا جاتا ہے(بشرطیکہ اصلاح میں تحریف نہ کردی گئی ہو کیونکہ اس قسم کی مثالیں بھی موجود ہیں)

قمر دہلوی ۔

میں کیوں بتاؤں آپ کو الفت کا راز ہے
کس نے کیا ہے چاک گریباں نہ پوچھئے

اصلاح بیخودؔ

اتنا تو یاد ہے کوئی یوسف جمال تھا
پھاڑا ہے کس نے میرا گریباں نہ پوچھیے

اعتراض سیماب: ''الفت کا راز ہے'' کی جگہ ''یہ رازِ عشق ہے'' ہوتا تو بہتر تھا ''یوسف'' سے ''گریبان'' کو کوئی واسطہ نہیں اور ''کس نے کیا ہے چاک'' کو ''پھاڑا ہے کس نے'' سے بدل دینا ہندی کی چندی نکالنے سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔

جواب ابر ''الفت کا راز ہے'' کی جگہ اگر ''یہ رازِ عشق ہے'' بنادیا جاتا تو یہ حشو ہو جاتا۔ اسی لیے بیخود صاحب نے اسے نہیں رکھا ورنہ ''یہ رازِ عشق ہے'' واقعی اچھا جملہ تھا۔ مگر اسے کیا کیا جائے کہ صاحب فن کی نظر حرف حرف اور نقطہ نقطہ پر رہتی ہے۔ یوسف کو گریبان سے کوئی واسطہ نہ سہی مگر محبوب کو یوسف جمال کہہ دینا تو سنت شعرا ہے۔ زلیخا نے اگر یوسف کا دامن پھاڑا تھا تو یہاں یوسف جمال محبوب نے اگر اپنے عاشق کا گریبان پھاڑ دیا تو اس میں کیا قباحت ہوگئی۔ یہ تو اصلاح میں اور شوخی پیدا کر دی گئی۔ یہ کب لازم آتا ہے کہ اگر کوئی یوسف کا تذکرہ استعارہ کے طور پر کردے تو اس کے ساتھ زلیخا کا تذکرہ آہی جائے وہ پرانا زمانہ تو گزر گیا جس میں مراعات النظیر کا زور تھا۔

''کس نے کیا ہے چاک'' کو ''پھاڑا ہے کس نے'' سے بدل دینا اس لیے ضروری تھا کہ استاد گریبان سے پہلے ''میرا'' کا اضافہ کر کے شعر کی ضرورت کو پورا کرنا چاہتا تھا تا کہ ''کس کا گریبان چاک کیا'' کا سوال پیدا نہ ہو اور اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے اس کے سوا کوئی مصرع میں گنجائش نظر نہ آئی کہ ''پھاڑا ہے کس نے'' بنایا جائے۔ شعر کی شوکت لفظی خواہ کم ہو جائے مگر اصلاح میں تشنہ نہ رہنا چاہیے۔ یہی بالغ نظر استادوں کا دستور العمل ہے۔

شوکت علی خاں فانی بدایونی کی اصلاحیں (سال وفات: 1941)

شوق سندیلوی

چمن کی سیر سے کیا خاک اپنا جی بہلے
کہ ہم یہاں ہیں مگر دل تو کوئے یار میں ہے

اصلاح فانی۔

چمن کی سیر سے کیا خاک اپنا جی بہلے
کہ ہم چمن میں ہیں دل اپنا کوئے یار میں ہے

اعتراض سیماب: اصلاح کے بعد مصرع چست ہو گیا مگر شعر میں "اپنا" کی تکرار اب بھی بے لطف رہی۔

جواب ابر: سیماب صاحب کو دوسروں کی معمولی تکرار عیب جوئی نیز اعتراض کا بہانہ بن جاتی ہے مگر وہی تکرار شاید اپنے یہاں عیب نہیں رہتی۔ ذیل کی اصلاح ملاحظہ کی جائے جو انھوں نے اپنے لڑکے (بیٹے) اعجاز اکبرآبادی کے شعر پر کی ہے۔

اعجاز۔

ہر قدم پر حشر رنگ و بو بہاریں تازگی
خالق صد گلستاں ہے اک خرام زندگی

اصلاح سیماب۔

ہر قدم پر حشر رنگ ونشر بو ہر گام پر
خالق صد گلستاں ہے ہر خرام زندگی

ملاحظہ فرمایئے ناظرین یہ، ہر ہر ہر کی رٹ۔ اصل یہ ہے کہ اصلاح میں اس قسم کی تبدیلیاں ہوا ہی کرتی ہیں اور اگر اس کو فروگزاشت کہا جائے تو یہ فروگزاشتیں سب سے ہوتی ہیں، کون احتیاط کر سکتا ہے۔

شوق سندیلوی۔

ہوائے سرد نے ٹھنڈا کیا اسیروں کو
پیام موت نہاں مژدۂ بہار میں ہے

اصلاح فانی۔

ہوائے باغ نے ٹھنڈا کیا اسیروں کو
پیام موت نہاں مژدۂ بہار میں ہے

اعتراض سیماب: فانی صاحب اس عیب کو نظر انداز کر گئے کہ ''کیا'' اور ''ہے'' میں مطابقت زمانہ نہیں ''کیا'' کے ساتھ ''بہار میں تھا'' ہونا چاہیے۔

جواب ابر معلوم ہوتا ہے کہ جا بجا سیماب صاحب زمانہ کی گردان کے ہی چکر میں پڑ جاتے ہیں۔ کاش وہ زبان کے پہلو اور بول چال پر بھی نظر رکھتے، جس پر شاعری کی بنیاد قائم ہے۔

شاعر تو مژدۂ بہار کے اثر کو پیام مرگ بتا تا ہے اور اس کے ثبوت میں اسیروں کے ہوائے باغ سے مر جانے کو پیش کرتا ہے۔ بھلا یہاں ''تھا'' کا کیا محل ہے۔ زبان کے پہلوؤں سے جو آشنا ہیں وہ اس طرح ہی بولتے ہیں۔ اہل زبان قواعد کے پابند نہیں۔

شوق سندیلوی۔

زباں نہیں کہ تجھے سوزِ عشق دوں میں دغا
عجب مزے کی تپش قلب بیقرار میں ہے

اصلاح فانی۔

زباں نہیں کہ تجھے دردِ عشق دوں میں دغا
عجب مزے کی خلش قلب بیقرار میں ہے

اعتراض سیماب: کچھ معلوم نہ ہو سکا کہ اصل شعر میں کیا خرابی تھی۔ فانی صاحب نے ''سوز'' کو ''درد'' سے اور ''تپش'' کو ''خلش'' سے بدل کر شعر میں کسی خاص جذبے یا اثر کا اضافہ نہیں کیا۔

جواب ابر: قلب بے قرار اسی قلب کو کہتے ہیں جس میں تپش موجود ہو۔ تپش تپیدن بمعنی تڑپنا کا حاصل مصدر ہے۔ لہٰذا بے قراری اور تپش قریب قریب ہم معنی ہیں اس لیے ''قلب بے قرار'' کے ہوتے ہوئے ''تپش'' حشو قبیح تھا جس کو بالغ نظر استاد نے درد سے بدل کر دل کی زبوں حالی بڑھا دی یعنی بے قراری کے ساتھ خلش کا اضافہ کر دیا اور جب خلش بنایا تو ''سوز'' کو خلش کی رعایت سے ''درد'' میں تبدیل کر دیا ''سوز'' سے شعر کو کوئی فائدہ نہ پہنچتا تھا بلکہ اس کی حیثیت خود حشو قبیح کی تھی۔ اب دو لفظوں کی تبدیلی نے شعر کو کتنا ٹھوس کر دیا اور اصلاح کس پائے کی ہوئی، اس کی داد ارباب فن دیں گے۔

شوق سندیلوی۔

وہ دل کہ چین نہ لینے دیا کبھی جس نے
غضب کہ ساتھ ہی دفن ایک ہی مزار میں ہے

اصلاح فانی۔

وہ دل کہ چین نہ لینے دیا کبھی جس نے
غضب کی بات ہے دفن ایک ہی مزار میں ہے

اعتراض سیماب: دوسرے مصرع کی اصلاح سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ دل ایک ہی مزار میں دفن ہے کئی مزاروں میں دفن نہیں ہے، جب تک مصرع میں ''میرے ساتھ'' نہ ہو مفہوم پورا نہیں ہوتا۔

جواب ابر: دل انسان کے جسم کا ایک حصہ ہے کوئی الگ چیز نہیں۔ وہ صاحب دل کے ساتھ ہی دفن ہوتا ہے اس کو سینہ سے نکال کر اس کی قبر آج تک الگ نہیں بنائی گئی! پھر جگ جانتی بات میں خواہ مخواہ الجھنیں پیدا کرنے سے کچھ فائدہ نہیں۔ ایسی حالت میں ''میرے ساتھ دفن ہو'' کی ضرورت ہی باقی نہیں رہتی۔ شعر کا بیان صاف ہے کہ جس دل نے عمر بھر چین نہ لینے دیا کتنے غضب کی بات ہے کہ ایک ہی مزار میں دفن ہے۔ ''غضب کی بات'' اور ''ایک ہی مزار'' صاف ظاہر کر رہے ہیں کہ میں اور دل ایک مزار میں دفن ہیں اس لیے یہاں بھی چین کی امید نہیں، پس میرے ساتھ دل کا دفن ہونا سیاق عبارت سے ثابت ہے۔ ایسی صورت میں کوئی صاحب فہم یہ نہیں سمجھ سکتا کہ ''دل'' ایک ہی مزار میں دفن ہے سینہ سے نکال کر اور ٹکڑے کر کے کئی مزاروں میں دفن نہیں کیا گیا۔'' حالانکہ شاعر کی خواہش ہے کہ وہ الگ قبر میں دفن کیا جاتا تا کہ مجھے آرام مل سکتا۔

شوق سندیلوی ۔

جدھر نگاہ پھری سامنے وہ شکل تھی شوق
یہ رنگ آنکھ کا اب جوش انتظار میں ہے

اصلاح فانی علیٰ حالہ۔

اعتراض سیماب: اس شعر کو علیٰ حالہ چھوڑا گیا ہے حالانکہ اس میں ضرورت اصلاح تھی،

ایک تو ''نگاہ پھری'' غلط ہے ''نگاہ اٹھی'' چاہیے۔دوسرے مصرع اولی میں ''تھی'' اور ''ردیف'' دو متضاد افعال ہیں۔اگر پہلا مصرع یوں بدل دیا جاتا تو یہ سب عیب دور ہو جاتے۔ ع

''نظر جدھر بھی اٹھے سامنے ہے وہ اے شوق''

جواب ابر: سیماب صاحب نے دستورالاصلاح کے آخر میں ایک موازنہ دیا ہے۔شوق سندیلوی نے متعدد اساتذہ سے اصلاحیں لے کر ان کو شائع کرایا ہے۔ یہ غزل اس موازنہ میں موجود ہے اور اس شعر میں جو سیماب صاحب نے زمانوں کے اعتراض وارد کیے ہیں وہ اعتراضات اطہر ہاپوڑی، سائل دہلوی، شوق قدوائی اور عزیز لکھنوی پر بھی وارد ہوتے ہیں اس لیے کہ ان حضرات نے بھی سیماب صاحب کی مرضی کے موافق زمانوں کی گردان کا اصلاح میں خیال نہیں رکھا بلکہ فانی صاحب کی تائید کی ہے۔ہم بھی کئی اور جگہ اس غیر اہم اعتراض کا جواب دے چکے ہیں۔

اب اصل شعر کی نثر ملاحظہ کیجیے جس کو فانی مرحوم نے علیٰ حالہٖ چھوڑ دیا ہے۔''اے شوق جدھر نگاہ پھری وہ شکل سامنے تھی۔اب جوش انتظار میں آنکھ کا یہ رنگ ہے۔'' بادی النظر میں مضمون میں کوئی کمی معلوم نہیں ہوتی۔عین فصحا کی بول چال کے موافق ہے۔کہا یہ گیا ہے کہ جوش انتظار میں چشم انتظار کی یہ حالت ہے کہ جدھر نگاہ پھر گئی وہ شکل سامنے آگئی۔انتظار میں نظر جھکی نہیں ہوتی جو اٹھے، بلکہ پھرتی ہوئی اور اٹھی ہوئی ہوتی ہے۔انتظار کے اس اہم راز پر سیماب صاحب کو اعتراض کرتے وقت ضرور نظر رکھنی چاہیے تھی۔''نظر پھرنا'' کے معنی اپنے موقع پر بے تعلق ہو جانا، خفا ہونا، روٹھ جانا وغیرہ ضرور ہیں مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس کے صرف وہی معنی ہوں گے۔یہاں تو نظر پھیرنے کے معنی ہر ذی شعور نظر گھومنے کے ہی سمجھے گا جو اس کے لفظی معنی ہیں اور یہاں نظر پھرنا ہی صحیح اور حسب حال ہے۔

سید۔حاجی۔حافظ شاہ علی احسن صاحب احسن مارہروی کی اصلاحیں (سن وفات:1940)

جو حضرات اصلاح کی ماہیت سے واقف ہیں وہ اس نکتہ کو خوب جانتے ہیں کہ اصلاح شعر پر شاگرد کی استعداد کے مطابق دی جاتی ہے،ایک منتہی شاگرد کے کلام پر جتنی بہتر اصلاح ہوگی وہ ایک مبتدی کے کلام پر ممکن نہیں، سیماب صاحب نے عاجز بیتھوی کی بھی بالکل ابتدائی

غزل حاصل کی ہے جس کا ثبوت ان کی غزل سے ہی ملتا ہے کہ ان کو موزوں و ناموزوں نیز حروف کے گرنے نہ گرنے کا ابھی احساس نہیں ہے۔ احسن صاحب کے بڑی تعداد میں منتہی شاگرد بھی موجود تھے جن کے کلام پر موصوف کی نادر اصلاحیں ان کے کمال ہمہ دانی کا بہترین ثبوت ہیں۔

عاجز ہتھوی۔

وصل کا وعدہ کیا اس نے یہی تھوڑا نہیں
التجا پر میری اس نے بات تو مانی مری

اصلاح احسن۔

وصل کا وعدہ کیا اس نے نہیں کچھ یہ بھی کم
التجا پر میری اس نے بات تو مانی مری

اعتراض سیماب: دونوں مصرعوں میں "اس نے" کی تکرار اچھی نہیں معلوم ہوتی۔

جواب ابر: مبتدی شاگرد کو صحیح محاورے کا عرفان کرانا ضروری تھا "اس نے" کی تکرار بہت غیر محسوس طریقے پر باقی رہی ہے۔

عاجز ہتھوی۔

جذب الفت دیکھئے آخر نہ ان سے ضبط ہوا
وہ پریشاں ہو گئے سن کر پریشانی مری

اصلاح احسن۔

جذب الفت دیکھئے آخر ہوا ان سے نہ ضبط
وہ پریشاں ہو گئے سن کر پریشانی مری

اعتراض سیماب: پہلے مصرع میں ضبط کا "ط" ساقط البحر تھا (یا ہوا کی وہ جہاں مشاق شعرا بھی دھوکا کھا جاتے ہیں) الفاظ کے آگے پیچھے کر دینے سے یہ نقص دور ہو گیا۔ تعجب ہے کہ جو شخص شعر کہہ سکتا ہے وہ یہ نہیں سمجھتا کہ مصرع میں کون سا حرف گر رہا ہے اور کون سا لفظ بے محل ہے۔

اگر عاجز پہلے ہی مصرع میں یوں لکھتے ع

"جذب الفت دیکھئے آخر نہ ضبط ان سے ہوا"

تو اصلاح کی ضرورت ہی کیوں ہوتی؟

جواب ابر: دراصل یہ کوئی اعتراض احسن صاحب کی اصلاح پر نہیں اس لیے اس شعر پر سیماب صاحب کی طبع آزمائی خلوص نیت کے فقدان پر دلالت کرتی ہے۔ سیماب صاحب کا یہ اظہار استعجاب کہ جو شخص شعر کہہ سکتا ہے وہ نہیں سمجھ سکتا کہ مصرع کا کون سا حرف گر رہا ہے اور کون سا لفظ بے محل ہے۔ ہمارے نزدیک غیر فطری ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ مبتدی کو شعر کہنے سے پہلے فصاحت و بلاغت اور عروض پر پوری قدرت حاصل کر لینی چاہیے، یہ ایسا ہی ہے کہ کسی بچے سے جو بولنا سیکھ رہا ہو صرف ونحو کے علم کی توقع کی جائے۔ یہ عالم ہر شاعر پر گزرتا ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ وہ مشاق ہونے کے بعد اس کو یاد نہ رکھ سکے۔ اگر مبتدی میں اتنی ہی قابلیت ہو تو وہ اصلاح ہی کیوں لے۔

عاجز ہتھوی۔

مرمٹا آخر میں تجھ پر دیکھنا الفت مری
اب تو تو نے اے ستم گر قدر پہچانی مری

اصلاح احسن۔

مرمٹا آخر تری طرز ادا پر مرمٹا
اب تو تو نے اے ستم گر قدر پہچانی مری

اعتراض سیماب: قدر پہچانا میرے خیال میں محاورہ اردو نہیں ہے قدر کرنا اور قدر جاننا کہتے ہیں۔ اگر جاننا اور پہچاننا متحد المعنی ہیں تو قدر پہچاننا صحیح ہو سکتا ہے ورنہ مجھے اس کے صحیح ہونے میں شک ہے۔

جواب ابر: جس مسئلہ پر خود کو شک ہو اس پر بغیر شک رفع کیے اور بغیر وثوق حاصل کیے اعتراض کر دینا انتہائی غیر ذمے دارانہ اور نامنصفانہ فعل ہے۔ زبان اردو میں بہت سے محاورے فارسی سے ترجمہ ہو کر آئے ہیں۔ قدر کردن سے قدر کرنا۔ قدر دانستن سے قدر جاننا۔ اسی طرح قدر پہچاننا قدر شناسی کا ہم معنی ہے۔ تعجب ہے کہ معترض کو جاننا اور پہچاننا کو متحد المعنی ماننے میں تکلف ہے۔ حالانکہ جان پہچان عام و عوام تک بولتے ہیں۔ تعجب اس پر

ہے کہ سیماب صاحب کو بہت سے محاوروں کوتحریف کا حق ہے، بہت سی ناموس اور غلط باتوں کی ترویج کا حق ہے، لیکن داغ کے ایک ایسے شاگرد جس کی فنی عظمت اس کے تمام استاذ بھائیوں بلکہ خود سیماب صاحب کے نزدیک بھی مسلّم ہوان کو فارسی کے ایک صحیح محاورے کواردو میں ترجمہ کرنے کا بھی حق نہیں اور یہ بات اس حالت میں کہی جاتی ہے جبکہ بقول سیماب قدر پہچانا اردو کا محاورہ تسلیم نہ کیا جائے، پھر وہ باب اجتہاد جو اسی دستور الاصلاح میں سیماب صاحب سب پر کھلا ہوا سمجھتے ہیں آخر احسن صاحب پر اس کے دروازے کیوں بند کیے جاتے ہیں جبکہ انھوں نے نہایت مناسب اور صحیح اجتہاد کیا ہے۔

سید محمد نوح صاحب نوح ناروی کی اصلاحیں

انصاف۔

نہیں ہے ہوش جن کو لطف سے ان کی گزرتی ہے
محبت میں خرابی ہو رہی ہے ہوش والوں کی

اصلاح نوح۔

نہیں ہے ہوش جن کو لطف سے ان کی گزرتی ہے
خرابی ہے محبت میں تو بس ہے ہوش والوں کی

اعتراض سیماب: ''بس'' کے بعد دوسرا '' ہے'' شعر کی موسیقی اور چستی کے خلاف ہے۔ مصرع یوں ہوسکتا تھا۔ ع

'' خرابی ہے حقیقت میں اگر تو ہوش والوں کی''

جواب ابر: یہاں اسی انداز بیان کی ضرورت تھی جو اصلاح میں اختیار کیا گیا ہے۔ دراصل جس '' ہے'' پر سیماب صاحب کو اعتراض ہے وہی اصلاح کی جان ہے کیونکہ اس کے نہ ہونے سے بات کا تمام زور ختم ہو جاتا ہے۔ '' ہے'' کی تکرار نے مصرع کے بیان کیے ہوئے قول میں روح پھونک دی ہے۔

سیماب صاحب کے اصلاحی مصرع سے پورے شعر کی صورت مسخ ہو گئی، موسیقی اور چستی کے طالب نے نہ صرف شعر کی روانی کو فنا کر دیا بلکہ لفظ محبت نکال کر شعر کو تغزل سے کوسوں

دور کر دیا۔ کون بتائے کہ ''بس ہے'' میں جو روانی، سلاست اور برمحل بول چال کا لطف ہے وہ اس ٹکڑے ''اگر تو'' میں کہاں؟

انصاف ؎

نماز عشق کو میری تمنا کا خیال آیا
اسی دم کعبۂ دل سے اٹھی تکبیر نالوں کی

اصلاح نوح ؎

نماز عشق کا کیا آرزؤں خیال آیا
یکایک کعبۂ دل سے اٹھی تکبیر نالوں کی

اعتراض سیماب: میرے خیال میں اگر پہلا مصرع اصلاح کے بعد لفظاً لفظاً قائم رکھا جائے تو ''کیا'' کے مقابلے میں ''کیوں'' دوسرے مصرع میں لانا ضروری ہے۔ ورنہ پہلے مصرع میں بجائے ''کیا'' کے ''جب'' ہونا چاہیے۔ اس کے علاوہ ''تکبیر اٹھنا'' بلحاظ محاورہ غلط ہے۔ تکبیر بلند ہونا، تکبیر کی آواز آنا اور تکبیر ہونا بولتے ہیں۔ شور اٹھنا، حشر اٹھنا، طوفان اٹھنا اور فتنہ اٹھنا صحیح ہے، تکبیر اٹھنا صحیح نہیں۔

جواب ابر: اصلاح شدہ شعر کی نثر کر کے دیکھی جائے تو ایک مکمل بامعنی بات ہمارے ہاتھ لگتی ہے۔ اس کے آگے ''کیا''، ''کیوں''، ''کب'' وغیرہ کی صرفی گردانیں سب غیر ضروری اور بے کار ہیں۔

آخر شور اٹھنا، نالہ اٹھنا آواز اٹھنا بولا جاتا ہے تو تکبیر بھی ایک آواز ہی ہے اس کا اٹھنا قرین قیاس کیوں نہیں؟ کیا سیماب صاحب کے نزدیک حضرت نوح داغ کے ایک ایسے معتبر شاگرد نہیں جو اجتہاد کا صحیح درجہ رکھتے ہوں۔ اگر وہ ایک قرین قیاس لفظ یا محاورے کا اضافہ کر دیں تو بغیر سند بھی مانا جا سکتا ہے تاہم یادگار ذوق حضرت ظہیر دہلوی کا شعر بطور سند پیش کیا جاتا ہے۔

بستروں پہ کروٹیں لینے لگے طاعت گذار
سونے والوں کو جگانے کو اٹھی تکبیر صبح

اللہ اللہ کس قدر قطعیت کے ساتھ سیماب صاحب نے دعویٰ کیا ہے کہ تکبیر اٹھنا غلط ہے۔

(خان بہادر) سید رضا علی وحشت کلکتوی کی اصلاح

احمر رنگوئی۔

دیتے ہیں اذن دید مرے داغ ہائے دل
رنگینیٔ چمن کا تماشا لیے ہوئے

اصلاح وحشت: علیٰ حالہٖ۔

اعتراض سیماب: یہ شعر علیٰ حالہٖ چھوڑ دیا گیا۔ میرے خیال میں نظری کر دینے کے قابل تھا۔ اہمال اس شعر کا سب سے بڑا عیب ہے اور ''تماشا لیے ہوئے'' نہ زبان اردو کا محاورہ ہے نہ ''تماشا گر فتن'' فارسی شعرا نے لکھا ہے۔ شاعر کا مطلب غالباً یہ ہے کہ دل کے داغ رنگینیٔ چمن حاصل کر کے مجھے دعوت تماشا دیتے ہیں کہ ہماری بہار دیکھو مگر دوسرے مصرع نے مطلب خبط کر دیا۔ اگر ''تماشا'' کی جگہ ''نظارا'' اور ''اذن'' کی جگہ ''دعوت'' ہوتا تو شعر میں کوئی مفہوم پیدا ہو سکتا تھا۔

جواب ابر: ''تماشا لیے ہوئے'' محاورہ ہے یا نہیں اس سے کوئی غرض نہیں، یہاں تو ''رنگینیٔ چمن کا تماشا لیے ہوئے میرے دل کے داغ اجازت نظارہ دیتے ہیں'' کے بامعنی اور قریب الفہم ہونے سے غرض ہے۔ یا یوں سمجھئے کہ ''میرے داغ ہائے دل'' رنگینیٔ چمن کے تماشا کو ''ساتھ'' لیے ہوئے اذن دے دیتے ہیں۔ ''تماشا'' کی جگہ ''نظارا'' اور ''اذن'' کی جگہ ''دعوت'' ہونا شعر موضوع نہیں کر سکتا۔ اگر تماشا کی جگہ نظارا بنا بھی دیا جائے تو دریافت طلب یہ بات ہے کہ کیا ''نظارا لینا'' محاورہ ہو سکتا ہے؟ بہر حال شعر ہر صورت سے صاف اور بامعنی ہے۔ ہمارے خیال سے اعتراض برائے اعتراض ہے ہر جگہ محاورے کے چکر میں پڑ کر کوئی اظہار خیال سے باز نہیں آ سکتا اور ہر سیدھی بات کو محاورے کی کسوٹی پر کسنا بھی انصاف نہیں۔

حکیم ضمیر الحسن خاں دل شاہ جہان پوری کی اصلاح

صابر متھیالوی۔

پھر بہار آئی ترقی پر جنوں کا جوش ہے
میرے نالوں کے لیے آفاق شکل گوش ہے

اصلاح دل ؎

پھر بہار آئی ترقی پر جنوں کا جوش ہے
میرے نالوں کے لیے ہر گل بشکل گوش ہے

اعتراض سیماب: ''بشکل'' کی جگہ ''سراپا'' بن جاتا تو مصرع خوب صورت بن جاتا۔

جواب ابر: سیماب صاحب نے تشبیہ کی جامعیت اور معنویت پر غور نہیں کیا۔ علاوہ ازیں ہر گل سراپا گوش کے یہ معنی ہوئے کہ پھول پھول توجہ سے سنتا ہے۔ شعر میں نغموں کا ذکر نہیں جنھیں کوئی توجہ سے سنے بلکہ نالوں کا تذکرہ ہے۔ بشکل گوش سے یہ معنی پیدا ہوتے ہیں کہ پھول پھول سننا چاہتا ہے کیونکہ ابھی نالوں کی شروعات ہی نہیں ہوئی۔ نالے کوئی ایسی چیز نہیں جنھیں سننا پسند کیا جائے۔ پس ایسی حالت میں پھولوں کا بشکل گوش ہو جانا غنیمت ہے۔ سراپا گوش ہو جانا کجا۔

سید انوار حسین آرزو لکھنوی کی اصلاحیں

شوق سندیلوی ؎

اندازۂ شوق کیا بتاؤں
بس حد ہے کہ انتہا نہیں ہے

اصلاح آرزو ؎

اندازۂ شوق کیا بتاؤں
قابو میں دل اب رہا نہیں ہے

اعتراض سیماب: اگر یوں اصلاح ہوتی تو مصرع لطیف ہو جاتا۔ ع

''اب شوق کی انتہا نہیں ہے''

جواب ابر: سیماب صاحب کی لطافت، آرزو صاحب کی فصاحت سے دست و گریباں ہے۔ آرزو صاحب شوق کا اندازہ اس طرح کر رہے ہیں کہ قابو میں دل ہی نہ رہا جو بجائے خود شوق کی انتہا ہے اور نیچرل بات بھی۔ سیماب صاحب ثبوت دینے کی جگہ ایک پیش پا افتادہ بات کہہ کر الگ ہو جاتے ہیں اور بات بھی اپنی طرف سے کچھ نہیں کہتے۔ پہلے مصرع کی تکرار کر دیتے ہیں اور اس اصلاح میں یہ بھی یاد نہیں رکھتے کہ ''شوق'' کی وہی تکرار بھدے طریقے سے ہو گئی

جس تکرار پر وہ دوسروں کے لیے نشانۂ اعتراض بنانے میں رتی بھر رعایت نہیں کرتے۔

شوق سندیلوی ۔

دل اور طریق عشق ہوشیار
رہزن ہے یہ رہنما نہیں ہے

اصلاح آرزو ۔

دل خضر طریق کیا بنے گا
رہزن ہے یہ رہنما نہیں ہے

اعتراض سیماب: طریق کے ساتھ عشق کی ضرورت تھی یہ چیز اصلاح میں رہ گئی۔ مصرع یوں ہوسکتا تھا ع

''لے دل کو نہ راہ عشق میں ساتھ''

جواب ابر: طریق کے ساتھ عشق کی کیوں ضرورت تھی؟ کیا دنیا میں عشق ہی کا زمانہ زندگی ہے؟ زندگی میں ہزاروں میدان ایسے بھی ہیں جو عشق و محبت سے الگ ہیں اور دل کی یہ عادت ہے کہ وہ اپنی ہی پیروی کرانا چاہتا ہے ایسی پیروی جو راہ مقصد سے بھٹکا دے اور آدمی ناکام رہ جائے۔ آرزو صاحب نے ایسی اصلاح دی جو تمام زندگی پر حاوی ہے اور ایک عام نصیحت ہے کہ راہ مقصد میں دل کا کہنا ہرگز نہ مانو یہ خضر بننے کی یعنی رہنمائی کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا جہاں اس کے کہنے پر عمل کیا جاتا ہے آدمی لٹ جاتا ہے اور ناکام رہ جاتا ہے گویا جس دل کو ہم رہنما سمجھتے ہیں وہ راہزن ہے۔

سیماب صاحب اس جامع اور وسیع اخلاقی نصیحت کو گھیر گھار کر عشق کے دائرے میں لاتے ہیں اور نصیحت کرتے ہیں کہ اے عشق جب تو راہ عشق میں قدم رکھے تو دل کو چاقو سے اپنا سینہ چیر کر اور نکال کر طاق پر رکھتا جا ورنہ یہ راہ زنی کر ڈالے گا۔ واللہ کیا غیر قدرتی اور سطحی بات ہے۔

الحمد للہ دستور الاصلاح مصنفہ سیماب صاحب اکبر آبادی کے اس زہر کا اتار ہو چکا جو سیمابی قلم نے شعرا ماضی و حال کی اصلاحوں میں بھر دیا تھا۔

اب دستور الاصلاح کا وہ حصہ زیر تنقید آتا ہے جس میں سیماب صاحب نے اپنی

امکانی محنت سے درگذر نہیں کی اور اصلاحوں کے لیے جن تلامذہ کے کلام کا انتخاب کیا وہ بالعموم 'فارغ الاصلاح' ہیں، جن کی فارغ الاصلاحی کا اعلان ایک فہرست کے ذریعے کیا جاچکا ہے۔ یہ بات بجائے خود ایک لطیفہ بن جاتی ہے کہ فارغ الاصلاح تلامذہ کے اشعار پر اصلاح کیسی۔

منشی عاشق حسین سیماب اکبرآبادی کی اصلاحیں

کیفی جام پوری ؎

عنبر فشاں وہ طرّہ پیچاں ہے آج کل
تمکین عقل سر بگریباں ہے آج کل

اصلاح سیماب ؎

سودا فشاں وہ گیسوئے پیچاں ہے آج کل
تمکین عقل سر بگریباں ہے آج کل

توجیہ سیماب: عنبر فشاں کو سودا فشاں سے اس لیے بدل دیا کہ زلف کی خوشبو سے تمکین عقل بے کار نہیں ہو جاتی بلکہ سودا فشانی سے ہوتی ہے۔ زلف کی سیاہی کو سودا سے نسبت بھی ہے طرّہ زلف کے معنی میں غلط نہ تھا مگر گیسو زیادہ عام فہم ہے۔

نقد ابر: زلف محبوب میں عاشق کے لیے کچھ ایسی خصوصیات ہوتی ہیں جو عاشق کو وجہ سودا ہو جاتی ہیں اور ان خصوصیات میں خوشبو سب سے برتر و بالا ہے جو عاشق کو دیوانہ بنا دیتی ہے اور تمکین عقل کو غارت کر دیتی ہے۔ کیفی کے شعر میں ''عنبر فشاں'' کا لفظ موجود ہے جو اپنی جگہ جامع اور طرّہ کے لیے موزوں نیز فطری ہے۔ مصلح نے کیفی کے اس نیچرل اور برمحل ٹکڑے کو نکال کر ''سودا فشاں'' داخل کیا جو غیر واقعاتی ہے اس لیے کہ زلف سودا نہیں چھڑکتی بلکہ خوشبو بکھیرتی ہے جس سے عاشق دیوانے ہو جاتے ہیں۔ طرّہ کے معنی زلف موئے پیشانی مقیش کا پھندنا وغیرہ ہیں۔ اس لحاظ سے کیفی نے طرّہ بہت مناسب استعمال کیا تھا۔ سیماب صاحب نے طرّہ کو گیسو سے بدل کر نہ صرف لفظ کی خوبی کو فنا کر دیا بلکہ ہندی کی چندی بھی کر دی۔

''زلف کی سیاہی کو سودا سے نسبت بھی ہے۔'' یہ کیا بات ہوئی۔ اس میں زلف کی ہی سیاہی کی کیا خصوصیت ہے۔ سیاہ ہونے کی وجہ سے زلف ہم رنگ سودا ضرور ہے۔ کیونکہ سودا لفظاً

سودا سے بنا ہے اور اصطلاح اطبا میں خلط سوداوہ ہے جو خون اور بلغم کے احتراق سے پیدا ہو اور چونکہ یہی خلط جنوں پیدا کرتی ہے اس لیے دیوانگی کو بھی سودا کہنے لگے ہیں۔ زلف کی سیاہی بالذات جنوں آفریں نہیں اس لیے کیفی کے شعر میں زلف کا ایک ایسا وصف بیان کیا گیا تھا جو تمکین عقل پر براہ راست اثر انداز ہو سکتا ہے۔ سودا فشانی کی "آورد" نے شعر کا حسن تو غارت کر دیا اور معنویت میں کوئی ترقی پیدا نہیں کی۔ اگر یہ بھی مان لیا جائے کہ زلف کی خوشبو سے تمکین عقل بے کار نہیں ہوتی تو یہ چیز بھی کیفی کے ذہن میں تھی۔ وہ کہتے ہیں کہ زلف آج کل عنبر فشانی کر رہی ہے اور تمکین عقل سر بہ گریباں ہے یعنی محو فکر ہے کہ اس کا کیا نتیجہ ہوگا؟

شعر میں ایک چیز قابل اصلاح ضرور تھی جس پر مصلح کی نظر نہیں پہنچی اور وہ مصرع ثانی کی ردیف ہے جو بے کار ہوگئی۔

کیفی جام پوری۔

ہر موجۂ صبا میں ہے روح شگفتگی
ہر قطرہ ایک آذر بستاں ہے آج کل

اصلاح سیماب۔

ہر موجۂ صبا میں ہے روح شگفتگی
ہر قطرہ اک ابر زمستاں ہے آج کل

توجیہ سیماب: آذر کو بستاں سے اور قطرہ کو آذر سے کوئی تشبیہ تھی نہ مناسبت نہ آذر سے شگفتگی کا کوئی مفہوم پیدا ہوتا تھا۔ اب قطرہ کو ابر زمستاں بنا کر ترقی دی تو اس سے شگفت پیدا ہوگئی۔

نقد ابر: یہ تو ٹھیک ہے کہ ابر اور قطرہ میں مناسبت ہے اور آذر سے ان چیزوں کا کوئی تعلق نہ تھا مگر ابر کے اول و آخر "ایک" اور "زمستاں" کیوں لگائے گئے ہیں۔ مان بھی لیجیے کہ زمستاں بہ ضرورت قافیہ لایا گیا کیونکہ ابر ہر موسم میں ہو سکتا ہے مگر ابر کے پہلے "ایک" کی کیا تاویل کریں گے۔ کیا دو اور تین ابر بھی ہو سکتے ہیں؟ اگر مصرع یوں بنا دیا جاتا تو سب خرابیاں دور ہو جاتیں۔ ع

"ہر قطرہ ابر فصل بہاراں ہے آج کل"

اس صورت میں ابر بہاراں سے موج صبا میں شگفتگی بھی ثابت ہو جاتی ہے۔

''آزر'' زائے معجمہ سے ہے۔ ذال سے آذر کے معنی ایک رومی مہینے کے ہیں اس لیے وہ کیفی کے شعر اور سیماب صاحب کی توجیہ میں غلط (تحریر) استعمال کیا گیا۔

کیفی جام پوری۔

جس کو دبا دیا تھا کبھی حادثات نے
بھڑکی ہوئی وہ آتش پنہاں ہے آج کل

اصلاح سیماب۔

جس کو دبا دیا تھا کبھی امتداد نے
پھر مشتعل وہ آتش پنہاں ہے آج کل

توجیہ سیماب: حادثوں کا کام آگ لگانا ہے آگ دبانا نہیں یہ کام ''امتداد ایام'' کا ہے اس لیے حادثات کی جگہ امتداد بنا دیا۔ دوسرے مصرع میں پھر کی ضرورت تھی اس لیے ترمیم ضروری سمجھی گئی۔

نقد ابر: گو توجیہ میں مصلح نے کہا ہے ''یہ کام امتداد ایام کا ہے'' لیکن اصلاح میں صرف ''امتداد'' ہے جس سے امتداد ایام کا مفہوم ادا نہیں ہو سکتا۔ کوئی لغت تو ایسا بتاتی نہیں۔ غیاث اور منتخب کو ہی دیکھ لیجیے کہ امتداد کے معنی کشیدہ شدن و درازی ہیں، دنوں کا طول کھینچنا کیسے ہو سکتا ہے۔ اصلاح کے بعد شعر مہمل ہو گیا۔

بعض حادثات یقیناً ایسے ہوتے ہیں کہ انسان محبت جیسی چیز کو بھی بھول جاتا ہے۔ چنانچہ شیخ سعدی کی حکایت۔

چناں قحط سالے شد اندر دمشق
کہ یاراں فراموش کردند عشق

اس دعوے کو ثابت کرتی ہے۔ بفرض محال مان بھی لیں کہ امتداد سے مراد امتداد ایام ہی ہے تو درازی زمانے کے فعل سے آگ کا دبانا کس طرح ثابت کیا جا سکتا ہے؟ اگر امتداد ایام واقعی آگ کو دبا دیتا ہے تو مجوس کے آتش کدے ہزاروں برس سے کیوں روشن ہیں؟

کیفی جام پوری ۔

محسوس کر رہا ہوں نئی لذت خلش
سینہ میں کیف تازہ کا طوفاں ہے آج کل

اصلاح سیماب ۔

محسوس کر رہا ہوں نیا جوش اور امنگ
برپا نشاط نو کا وہ طوفاں ہے آج کل

توجیہ سیماب: کیف میں خلش نہیں ہوتی اور نہ کیف سینہ میں پیدا ہوتا ہے۔

نقد ابر: کیفی کا شعر تو غلط تھا ہی مگر اصلاح بھی ایسی کمزور دی گئی جس نے شعر میں نہ روح پیدا کی نہ کیف۔

''نیا جوش اور امنگ'' کی تشریحی صورت، نیا جوش اور امنگ ہوتی ہے اور نیا امنگ اہل زبان نہیں بولتے مؤنث ہے۔ مصرع یوں ہو سکتا ہے۔ ع

محسوس کر رہا ہوں نیا جوش انبساط۔ یا۔ محسوس کر رہا ہوں امنگیں نئی نئی

کیفی جام پوری ۔

پھر بندھ رہا ہے سلسلۂ اشک شب فروز
ہر لخت دل کا زینت داماں ہے آج کل

اصلاح سیماب ۔

پھر ہو رہا ہے سلسلۂ اشک شب فروز
دامن پہ آنسوؤں سے چراغاں ہے آج کل

توجیہ سیماب: ''بندھ'' کی مصرع میں گنجائش نہ تھی۔ صرف بن تقطیع میں آتا تھا اس لیے اسے ''ہو'' سے بدل کر اشک کی اضافت کاٹ دی۔ دوسرے مصرع میں 'ہر لخت دل کا' 'خلاف فصاحت تھا۔ اس لیے مصرع بدل دیا۔ اس تبدیلی نے شب فروز کی ترکیب کو چمکا دیا۔

نقد ابر: عروض کا یہ ابتدائی مسئلہ کون نہیں جانتا کہ جب دو ساکنین جمع ہوں گے تو ساکن آخر تقطیع میں شمار نہ کیا جائے گا مگر یہ عدم شمار [illegible] موزوں نہیں [illegible] تی۔ اگر

''بندہ'' کی گنجائش مصرع میں نہ ہونا بے معنی بات ہے۔لفظ بندہ جہاں کہیں بھی شعر میں لکھا جائے گا''بن''ہی وزن پرآئے گا تو کیااس لفظ کوزبان سے نکال دینا چاہیے؟

مصلح نے اپنی دانست میں''شب فروز'' کی ترکیب کو چھکا تو دیا مگر افسوس ہے کہ سلسلہ اشک کے شب فروز ہونے کا ثبوت نہ دیا محض''چراغاں'' لکھ دیا۔ ہماری دانست میں شعر یوں ہو سکتا تھا۔

پھر یاد رخ میں گریۂ پیہم ہے شب فروز
دامن پر آنسوؤں سے چراغاں ہے آج کل

یاد رخ کی تاثیر سے اشکوں میں چراغاں جیسی روشنی پیدا ہو جانا ثابت ہو گیا اور آنسوؤں کا چراغاں ہو کر شب فروز ہونا ثابت ہو گیا۔

''پر'' کی جگہ''پہ''وہاں لاتے ہیں جہاں''پر''نہ آسکے۔سیماب صاحب کے اصلاح کردہ دوسرے مصرع میں''پہ''بنادیا ہے اس لیے کہ یہاں''پر''آسکتا تھا۔

کیفی جام پوری۔

پھر عشق ہو گیا کسی لیلیٰ نگاہ سے
تازہ حدیث دشت و بیاباں ہے آج کل

اصلاح سیماب۔

پھر عشق ہو گیا کسی لیلیٰ جمال سے
تازہ حدیث دشت و بیاباں ہے آج کل

توجیہ سیماب: لیلیٰ کی نگاہ مشہور نہیں جمال مشہور ہے۔جمال میں نگاہ آنکھ، لب سب آگئے۔

نقدا بر: پہلے مصرع میں''ہو گیا''اور دوسرے مصرع میں''ہے''سے زمانہ میں جو تبدیلی پیدا ہو گئی وہ دیگر اساتذہ کے یہاں سیماب صاحب کے نزدیک قابل اعتراض تھی اپنے یہاں شاید یہ بات قابل توجہ نہیں۔ ہماری رائے میں اس کو یوں بدلا جا سکتا تھا ع

''صورت ہے آنکھ میں کسی لیلیٰ جمال کی''

''پھر'' اکثر مقامات پر دوبارہ کے معنوں میں آتا ہے۔ کیفی کے یہاں بھی ''پھر عشق ہو گیا'' بمعنی دوبارہ عشق ہو گیا تھا۔ یہی زمانہ کی تبدیلی تھی۔

ہمارے نزدیک تو یہاں تبدیلیِ زمانہ کا اعتراض وارد ہوتا نہیں۔

کیفی جام پوری۔

خاکستر فسردہ میں پیدا ہیں گرمیاں
پھر شمع صبح شعلہ بداماں ہے آج کل

اصلاح سیماب ۔

خاکستر فسردہ سے پیدا ہیں گرمیاں
پھر شمع صبح شعلہ بداماں ہے آج کل

توجیہ سیماب: گرمی کسی چیز میں بھی پیدا ہو سکتی ہے اور کسی چیز سے بھی اس مصرع میں ''سے'' کا محل تھا۔

نقدِ اثر: شعر کا ماحصل ہماری سمجھ میں نہیں آیا۔ بالفرض خاکستر سے گرمیاں پیدا ہو گئیں اور شمع صبح شعلہ بداماں ہو گئی تو کیا ہوا؟ صرف خاکستر فسردہ پروانہ سوختہ کو نہیں کہہ سکتے۔ اسی طرح ''شمع صبح'' بجھی ہوئی شمع کو نہیں کہہ سکتے۔ صحیح محاورہ شمع سحر ہے، جس سے مراد عنقریب بجھنے والی شمع ہوتی ہے۔ چنانچہ میر نے کہا ہے ۔

ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسہ ہے چراغ سحری کا

پھر شمع صبح کا شعلہ بداماں ہونا کوئی نئی بات نہیں۔ قاعدہ ہے کہ۔ ع

''بھڑکتا ہے چراغ صبح جب خاموش ہوتا ہے''

پہلے مصرع میں ''گرمی'' کی جگہ ''گرمیاں'' برائے بیت ہے۔ چونکہ شعر کا کچھ حاصل نہیں اس لیے ایسے شعر قلم زد کرنے کے قابل ہوتے ہیں۔

کیفی جام پوری ۔

پھر رونقوں پہ آنے لگا کاروبار عشق
پھر اک نگاہ سلسلہ جنباں ہے آج کل

اصلاح سیماب۔

پھر ہے جراحت جگر و دل میں اک خلش

پھر اک نگاہ سلسلہ جنباں ہے آج کل

توجیہ سیماب: رونق کی جگہ رونقوں خلاف محاورہ فصاحت تھا اور کاروبار عشق کو نگاہ کی سلسلہ جنبانی سے کوئی تعلق نہ تھا۔ اب نگاہ اور جراحت جگر و دل میں صوری و معنوی رابطے پیدا ہو گئے۔

نقد ابر: رونقوں عام طور پر لکھا اور بولا جاتا ہے اس کے خلاف محاروہ فصاحت ہونے کی کو دلیل ہماری سمجھ میں نہیں آتی۔ کیفی نے رونقوں کا ذکر کاروبار کی رعایت سے لکھا ہے۔ کاروبار عشق کوئی تجارتی کاروبار نہیں کہ اس کو نگاہ محبوب کی سلسلہ جنبانی سے کوئی تعلق نہ ہو۔ سیماب صاحب نے مصرع اولیٰ کاٹ کر ایک ''امانت شاہی'' مصرع لگا دیا جس نے کیفی کے شعر کی لطافت کو ختم کر دیا'' پھر اک نگاہ'' سے نگاہ محبوب کا مفہوم مشکل سے ادا ہوتا ہے۔

کیفی جام پوری۔

پھر زندگی میں آنے کو ہے کوئی انقلاب

پھر حسب حال گردش دوراں ہے آج کل

اصلاح سیماب۔

پھر زندگی میں آنے کو ہے تازہ انقلاب

پھر سازگار گردش دوراں ہے آج کل

توجیہ سیماب: پہلے مصرع میں کوئی کی نشست کمزور تھی اور دوسرے مصرع میں حسب حال گو برا نہ تھا مگر سازگار اس سے زیادہ اچھا لفظ ہے، اس لیے بدل دیا۔ اب پورے شعر میں چستی پیدا ہو گئی۔

نقد ابر: نہ کوئی نشست کمزور تھی نہ'' تازہ'' زوردار، البتہ آنے کی ''ی'' کچھ ایسی دبی کہ جس نے فصاحت و روانی کا خاتمہ کر دیا گو اس کا گرنا ناجائز نہیں مگر مصرع یوں لگایا جاتا۔ ع

''پھر تازہ انقلاب کا رہتا ہوں منتظر''

اس سے یہ بھی ظاہر ہو جاتا کہ گردش دوراں کا سازگار ہونا خالی از علت نہیں۔ عاشق

بد قسمت کو سازگاری گردش ایام سے کیا علاقہ؟

الم مظفر نگری کی غزل

الم مظفر نگری ۔

کائنات حسن ذہن معجزہ پرور میں ہے
تو سمجھتا ہے کہ نقش آذری پتھر میں ہے

اصلاح سیماب ۔

کائنات حسن ذہن روشن بت گر میں ہے
تو سمجھتا ہے کہ نقش آذری پتھر میں ہے

توجیہ سیماب: پہلے مصرع میں ذہن معجزہ پرور کی ترکیب بے معنی تھی ''ذہن معجزہ پرور'' بھرتی کا ٹکڑا معلوم ہوتا تھا۔ ''اب ذہن بت گر'' سے ''نقش آذری'' اور پتھر میں جان پڑ گئی۔

نقد ابر: کائنات حسن ذہن بت گر میں ہونے سے کیا یہ ضروری ہے کہ پتھر کی تصویر یا مورت کو خوب صورت سمجھا ہی جائے۔ کلیہ ہے کہ اپنی صنعت کو ہر صانع بہتر سمجھتا ہے اور تمام خوبیوں کا خیال رکھتے ہوئے اسے وجود میں لاتا ہے۔ مگر اسے اچھا اس وقت ہی کہتے ہیں کہ جن خوبیوں کا خیال رکھتے ہوئے وہ ترتیب دی گئی ہے وہ اس میں موجود بھی ہوں۔ اس شعر کے پہلے مصرع میں ذہن بت گر کی تعریف کی گئی ہے اور دوسرے مصرع میں بت کو اچھا سمجھنے والے کی کوتاہ فہمی پر مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ بت میں کوئی نمایاں چیز نہیں ہے بت ایک بت ہے اور بت گر کے ذہن میں جو خوبیاں تھیں وہ ذہن میں ہی رہ گئیں اور ان کے ظاہر کرنے کا اپنی صنعت میں کوئی ثبوت نہ دے سکا۔ پس جو چیز وجود میں نہ آئے اور ذہن ہی میں رہ جائے اس کی اچھائی برائی پر کوئی کیا فتویٰ لگا سکتا ہے۔

''ذہن معجزہ پرور'' کی ترکیب بے معنی اور ''معجزہ پرور'' بھرتی کا ٹکڑا تھا۔'' صحیح مگر سوال یہ ہے کہ ''ذہن روشن بت گر'' جس میں ''روشن'' بھی شاگرد کی طرح بھرتی کا ٹکڑا ہے۔ باوجود صحیح ہونے کے شعر کو اہمال سے کیوں نہ بچا سکا؟

دونوں مصرعے اپنی اپنی جگہ اچھے ہیں مگر جب ان کو جوڑ کر شعر بنایا جاتا ہے تو مہمل

ہو جاتا ہے۔ اگر مصرع یوں بنا دیتے تو بھرتی کے ٹکڑے بھی نکل جاتے اور شعر میں وہ فہم بھی پیدا ہو جاتا جو سیماب صاحب پیدا کرنا چاہتے تھے۔ ع

''کائنات حسن مضمر صنعت بت گر میں ہے''

''آزر'' کا املا یہاں بھی ذال سے لکھا ہے جو غلط ہے۔

الم مظفر نگری ۔

یہ مرے آنسو نہیں تیرے تبسم کا جواب
وہ تو اک طوفاں ہے جو محفوظ چشم تر میں ہے

اصلاح سیماب ۔

یہ مرے آنسو نہیں تیرے تبسم کا جواب
وہ تو اک طوفاں ابھی محفوظ چشم تر میں ہے

توجیہ سیماب: ''ہے جو'' سے مصرع میں کمزوری پیدا ہوتی تھی ''ابھی'' سے چستی پیدا ہو گئی۔

نقد ابر: الم کے مصرع میں ''ہے'' نے جو زور پیدا کیا تھا وہ ''ابھی'' نے کھو دیا۔ اصلاحی مصرع کا ڈھانچہ کچھ اجنبی سا ہو گیا جو پہلے مصرع سے الگ الگ معلوم ہوتا ہے۔ ہمارے خیال میں الم کا شعر بجائے خود مناسب تھا۔

الم مظفر نگری

خواب ہستی کی ترے یہ مختصر تعبیر ہے
ایک فریب عارضی نیرنگی پیکر میں ہے

اصلاح سیماب ۔

مختصر سی یہ ہے تعبیر طلسم ہست و بود
انقلاب رنگ و بو نیرنگی پیکر میں ہے

توجیہ سیماب: شعر میں جزوی تقابل ردیفین تھا، دوسرے مصرع کا مفہوم واضح نہ تھا اصلاح میں ''انقلاب رنگ و بو'' نے شعر کا مفہوم صاف کر دیا۔

نقد ابر: نیرنگی پیکر میں انقلاب رنگ تو ہوسکتا ہے "انقلاب رنگ و بو" سمجھ میں نہیں آیا۔ کیا رنگ کے ساتھ بو کا ہونا اتنا ہی ضروری ہے جتنا ہست کے ساتھ بود کا؟ شاگرد نے تو خواب کے ساتھ تعبیر استعمال کیا لیکن استاد نے بغیر خواب کے ہی تعبیر دے دی۔ ہماری رائے میں اصلاح یوں دی جاسکتی تھی ۔

مختصر سی ہے وہ تفسیر طلسم ہست و بود
انقلاب رنگ جو نیرنگی پیکر میں ہے

الم مظفر نگری۔

بڑھ گئیں حیرانیاں آئینہ کی یہ دیکھ کر
جلوۂ حیرت فزا آئینۂ جوہر میں ہے

اصلاح سیماب۔

بڑھ گئیں حیرانیاں آئینہ کی یہ دیکھ کر
اک نیا جلوہ کدہ آئینۂ جوہر میں ہے

توجیہ سیماب: اصلاح سے مصرع میں جو ترقی ہوگئی وہ آئینہ ہے۔

نقد ابر: اصلاح کے ہاتھوں ایک نیا جلوہ کدہ آئینہ جوہر میں ضرور تعمیر ہوگیا گو اس کے ساتھ ساتھ قصر معانی بھی منہدم ہوگیا۔ جلوہ کدہ نیا ہو یا پرانا سبب حیرانی ہوسکتا ہے۔ مگر فراوانی حیرت کے لیے کسی نئے سبب کا اضافہ ضروری ہے۔ اصلاح میں اس کا کوئی پہلو نہیں۔

الم کے شعر میں کچھ نہ کچھ بہ سبب "جلوہ حیرت فزا" سے پیدا ہوگیا تھا مگر اصلاح سے وہ بھی معدوم ہوگیا۔ آئینہ خود جلوہ کدہ ہے دوسرا جلوہ کدہ آئینہ جوہر۔ پھر آئینہ جوہر میں ایک تیسرا نیا جلوہ کدہ۔ "جلوہ کدہ" کی "ہ" الف کی آواز پیدا کر رہی ہے۔ ازروئے فصاحت اس کا گرنا بہتر ہے۔ اصلاح یوں ہوسکتی ہے ۔

بڑھ گئیں حیرانیاں آئینہ کی یہ دیکھ کر
اک نیا جلوہ عیاں آئینۂ جوہر میں ہے

یہ اصلاح ہم نے استاد شاگرد کی پیچیدہ مزاجی کے پیش نظر کی ہے۔ ورنہ آئینۂ جوہر کی

ترکیب خود محل نقد و نظر ہے۔ جوہر آئینہ، آئینہ کی آب و تاب ہے اسے "آئینہ جوہر" کہنا بھول بھلیوں کی سیر کرنا ہے۔ ترقی کے ساتھ شعر یوں بنایا جا سکتا تھا ع

حیرت آئینہ دونی ہو گئی یہ دیکھ کر
آئینہ گر کی تجلی پر دۂ جوہر میں ہے

الم مظفر نگری ۔

دیدۂ محفل سے پنہاں ہے مآل سوز و ساز
یعنی وہ عالم جو پروانے کی خاکستر میں ہے

اصلاح سیماب ۔

دیدۂ محفل سے پنہاں ہے مآل سوز و ساز
ہائے وہ عالم جو پروانے کی خاکستر میں ہے

توجیہ سیماب: یعنی سے مآل سوز و ساز کی تشریح ہوتی تھی۔ "ہائے" سے تشریح میں فرق نہ آیا اور رومان پیدا ہو گیا۔

نقد ابر: الکل سے "یعنی" کی جگہ "ہائے" بن گیا جس کی وجہ رومان کی پیدائش بتا دی اور اصل عیب کی خبر تک نہیں۔ حالانکہ "یعنی" کی "ی" تقطیع سے گر رہی تھی جو قطعی ناجائز ہے اور جس کا استاد و شاگرد دونوں کو علم نہیں۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ "عالم خاکستر پروانہ" مآل سوز تو ہے مآل ساز کیوں کر ہوا؟ کیا پروانے میں سوز کے ساتھ ساز بھی ہے؟ پہلا مصرع یوں بنایا جاتا۔ ع

"دیدۂ محفل سے پنہاں ہے مآل سوز عشق"

الم مظفر نگری ۔

گوشے گوشے کو چمن کے آشیاں کا ذکر کیا
لے اڑوں گا ایک دن وہ زور بال و پر میں ہے

اصلاح سیماب ۔

آشیاں و دام کا کیا ذکر پورے باغ کو
لے اڑوں گا ایک دن وہ زور بال و پر میں ہے

توجیہ سیماب: شعر میں بہت ناگوار تعقید تھی وہ نکل گئی۔

نقد ابر: تعقید تو ضرور نکل گئی مگر باغ کے ساتھ ''کو'' حشو قبیح داخل بھی ہو گیا۔ یوں کہا جا سکتا تھا ع

''آشیان و دام کا کیا ذکر سارا گلستاں''

اگر ترقی سے کہنا تھا تو یوں کہتے ۔

آشیان و دام کیسے گلشن و صیاد بھی
لے اڑوں گا ایک دن وہ زور بال و پر میں ہے

الم مظفر نگری ۔

گھٹ رہی ہیں قیمتیں ہر خوبیِ اعمال کی
کون سا معیار ذہن داور محشر میں ہے

اصلاح سیماب ۔

گھٹ رہی ہیں قیمتیں اچھے برے اعمال کی
کون سا معیار ذہن داور محشر میں ہے

توجیہ سیماب: ''ہر خوبیِ اعمال'' پہلے مصرع میں اچھا ٹکڑا نہ تھا اصلاح سے یہ مفہوم پیدا ہو گیا کہ داور محشر کی نگاہ میں نہ اچھے اعمال کی کوئی قیمت ہے اور نہ برے کی، پھر معلوم نہیں معیار ذہنی کیا ہے۔

نقد ابر: اس قسم کے اشعار یا ان کی اصلاح ایک مسلمان کے عقائد کے منافی ہے۔ حکمت خداوندی کا معیار ٹٹولنا اچھی جرأت نہیں۔ مشیت ہے ہی وہی جو فہم میں بشر میں نہ آئے۔ الم کے شعر کی یہ تاویل ہو سکتی تھی کہ قیامت میں اعمال حسنہ بھی قابل قبول نہیں ٹھہرتے۔ استاد نے اصلاح میں ستم ہی کر دیا کہ برے اعمال بھی اسی کسوٹی پر کس دیے۔ بھلا برے اعمال کی قیمت ہی کیا جو گھٹے یا بڑھے پھر اس حالت میں کہ اچھے اعمال بھی قابل قبول نہیں اصلاح یوں ہوتی تو مناسب تھا۔

بڑھ رہی ہیں قیمتیں اچھے برے اعمال کی
داور محشر کی رحمت جوش پر محشر میں ہے

الم مظفر نگری۔

پھر کوئی مائل ہوا تعمیر ہستی کی طرف
پھر الم تخریب پیدا صنعت آذر میں ہے

اصلاح سیماب۔

معرض تخلیق میں کیا پھر ہے کوئی بت شکن
پھر الم تخریب پیدا صنعت آذر میں ہے

توجیہ سیماب: تخریب صنعت سے تعمیر ہستی کیوں کر ممکن تھی ''صنعت آذر'' یعنی بت گری کی تخریب سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ کوئی بت شکن پیدا ہونے والا ہے۔

نقد ابر: ''معرض تخلیق'' یا اسی قسم کے دوسرے لفظوں نے بے چاری اردو کو بدنام کر دیا یہ مفہوم صاف اور عام فہم اردو میں بھی ادا ہو سکتا تھا۔ مثلاً ع

''کیا صنم خانے میں پھر آنے کو ہے دور خلیل''

''آزر'' کا املا یہاں بھی غلط ہے۔

اعجاز حسین اعجاز صدیقی اکبر آبادی

اعجاز صدیقی۔

بروئے کار درد کی تاثیر لاؤں کیا
دل کی لگی کو دل کی لگی سے بجھاؤں کیا

اصلاح سیماب۔

بروئے کار آہ کی تاثیر لاؤں کیا
دل کی لگی کو دل کی لگی سے بجھاؤں کیا

توجیہ سیماب: آہ کو چونکہ سانس سے تعلق ہے اس لیے لگانے بجھانے کا مفہوم آہ سے پیدا ہوتا ہے درد سے نہیں پیدا ہوتا۔

نقد ابر: آہ دل کی لگی ہے یا آہ کی تاثیر۔ درد کو آہ سے تو بدل دیا مگر یہ خیال نہ کیا کہ آہ کی

تاثیر دل کی لگی کیوں کر ہو سکتی ہے؟ مصرع یوں بن سکتا تھا۔ ع

''بروئے کار آہ محبت میں لاؤں کیا''

اعجاز صدیقی۔

مضطر سہی میں ضبط کی قیمت گھٹاؤں کیا
دل رو رہا ہے آنکھ سے آنسو بہاؤں کیا

اصلاح سیماب۔

گو مضطرب ہوں ضبط کی قیمت گھٹاؤں کیا
دل رو رہا ہے آنکھ سے آنسو بہاؤں کیا

توجیہ سیماب: ''مضطر سہی میں'' چست ٹکڑا نہ تھا اور اس میں خواہ مخواہ کی تعقید بھی پیدا ہوتی تھی اب دونوں عیب نکل گئے۔

نقد ابر: ''گو مضطرب ہوں'' اور ''مضطر سہی میں'' کوئی معنوی فرق نہیں، مضطرب ہونا ہی تو ضبط کی شکست ہے یہ کیوں کر ممکن ہے کہ ایک شخص کی حالت سے اضطراب ظاہر ہو اور پھر بھی وہ ''ضابط'' کہلائے۔ مصرع یوں بنتا تو یہ عیب نکل جاتا ع

''محفل میں ان کی ضبط کی قیمت گھٹاؤں کیا''

اعجاز صدیقی۔

مجبور ان کو جلوہ گری پر بناؤں کیا
اب یہ تعینات کے پردے اٹھاؤں کیا

اصلاح سیماب۔

ہوں دیدہ ور فریب تعین میں آؤں کیا
پردے پڑے ہوئے ہی نہیں ہیں اٹھاؤں کیا

توجیہ سیماب: ''مجبور بنانا'' خلاف محاورہ تھا۔ مجبور کرنا کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ شعر کے مفہوم سے ایک یاس آمیز غربت ٹپکتی تھی، اصلاح سے ندرت پیدا ہوگئی۔

نقد ابر: خطا معاف، یہ اصلاح اصلاح کی تعریف میں تو آتی نہیں کیونکہ شعر اصلاح

شدہ صورت میں ''پردے'' اور ''اٹھاؤں'' کے سوا اعجاز کی گرہ کچھ نہیں رہا۔ اس میں شک نہیں کہ سیماب صاحب نے شعر اچھا کہہ دیا مگر ہم اسے اعجاز کا شعر ماننے کو تیار نہیں۔ توجیہ میں ''غربت '' کا محل سمجھ میں نہ آسکا۔

یہاں تحقیقات کی ایک بات مفاد عامہ کے بتا دینے کو دل چاہتا ہے کہ لفظ ''تعینات'' بروزن ''تفکرات'' غلط ہے اور اس کا صحیح تلفظ ''تع + ئی + نات'' بروزن تحقیقات ہے۔ اسی طرح تعین بروزن تفکر بھی غلط ہے اور اس کا صحیح تلفظ ''تع + یین'' بروزن تحقیق ہے۔ فارسی شعرا نے ''تعین'' بروزن ''فعول'' اور اس کی جمع ''تعی + نات'' بروزن 'مفاعیل'' بھی لکھی ہے مگر ان دونوں الفاظ کی اعلانیہ غلطی الغلط العام فصیح میں شامل کرتے ہیں۔

اعجاز صدیقی۔

ہنس ہنس کے ڈوبنا بھی ہے عین شناوری
کشتی کو موج آب رواں سے بچاؤں کیا

اصلاح سیماب۔

ہنس ہنس کے ڈوبنا ہے کمال شناوری
کشتی کو موج آب رواں سے بچاؤں کیا

توجیہ سیماب: ہنس ہنس کے ڈوبنا عین شناوری تو ہو ہی نہیں سکتا عین شناوری کو تو تیر کر طوفانی موجوں سے نکل جانا ہے، البتہ اسے کمال شناوری کہہ سکتے ہیں اس لیے کہ ہنس ہنس کر ڈوبنا گویا باوجود شناور ہونے کے دانستہ ڈوبنا ہے۔

نقد ابر: خوشی سے ڈوبنے کو ڈوبنے والا عین شناور یعنی تیر کر طوفانی موجوں سے نکل جانا سمجھتا ہے تو اس میں کیا قباحت ہے۔ وہ مرجانے کو ہی ساحل نجات تصور کرتا ہے۔ کمال شناوری کی یہ توجیہ کہ ''اسے کمال شناوری کہہ سکتے ہیں اس لیے کہ ہنس ہنس کر ڈوبنا باوجود شناور ہونے کے دانستہ ڈوبنا ہے'' صرف سیماب صاحب ہی کر سکتے ہیں۔ دراصل دیکھنا تو یہ تھا کہ ہنس ہنس کر ڈوبنا عین شناوری یا کمال شناوری کیوں ہے؟ کسی مصرع میں بھی اس غرقابی کی وجہ ظاہر نہیں کی گئی اور اگر دانستہ ڈوب مرنے پر ہی کوئی شخص اتر آئے تو کیا کمال ہوا۔ ہماری رائے میں مصرع یوں لگایا جاتا ع

''ہنس ہنس کے ڈوبنا ہے یم عشق میں نجات''

اعجاز صدیقی ۔

ناکام و نامراد ہی رہنے میں لطف ہے
اے ذوقِ غم دعا کے لیے ہاتھ اٹھاؤں کیا

اصلاح سیماب ۔

ناکام و نامراد ہی رہنے میں لطف ہے
اے بے کسی دعا کے لیے ہاتھ اٹھاؤں کیا

توجیہ سیماب: ناکام و نامرادی ذوقِ غم سے نہیں بلکہ بے کسی سے تعبیر کی جاتی ہے۔

نقد ابر: توجیہ میں ''ناکام'' ''ناکامی'' کی جگہ غالباً سہواً لکھ گیا ہے۔

''دعا کے لیے کیا ہاتھ اٹھاؤں'' کے یہی معنی ہوئے کہ کس لیے دعا مانگوں۔ اب پہلا مصرع پڑھیے جو دعا نہ مانگنے کی وجہ بتاتا ہے مفہوم شعر پورا ہو جاتا ہے۔ پھر ''ذوقِ غم'' یا بے کسی کی کیا ضرورت ہے۔ یہ حشو قبیح شعر کو قریب قریب مہمل کیے دیتا ہے۔ دعا مانگنے کا عذر پھر بے کسی سے چہ معنی دارد؟

کیا صدر (رکن اول مصرع) میں حشو لا نا از قسم عیوب فاحش نہیں ہے؟

مصرع یوں ہونا چاہیے تھا۔ ع

''وقتِ سحر دعا کے لیے ہاتھ اٹھاؤں کیا''

اعجاز صدیقی ۔

اے حسن تیری کم نگہی کا یہ فیض ہے
بے چارگیِ عشق کو تجھ سے چھپاؤں کیا

اصلاح سیماب ۔

اے اختیارِ حسن تری قوتیں بخیر
بے چارگیِ عشق کو تجھ سے چھپاؤں کیا

توجیہ سیماب: مصرع اولی میں کوئی عیب نہ تھا لیکن اصلاح سے بے چارگی، قوت، اختیار کئی مناسب الفاظ شعر میں جمع ہو گئے اور شعر زیادہ چست ہو گیا۔

نقدابر: اعجاز کے شعر میں تو اتنی ہی لغویت تھی کہ بیچارگی عشق جو حسن کی کم نگاہی سے ہوئی ہے اسے حسن سے چھپانا یا ظاہر کرنا یکساں ہے کیونکہ اس طرف حسن کی توجہ ہی نہیں۔ اگر حسن کی کم نگاہی نہ ہوتی تو عشق کی بے چارگی کیوں ہوتی؟ اور اگر حسن کی کم نگاہی ہے تو بیچارگی عشق کا اس سے اظہار کرنا بے سود ہے۔ مصلح نے اصلاحی مصرع دے کر شعر کو معنوی حیثیت سے اور برا کر دیا گو لفظ بہت شاندار جمع ہو گئے۔ اختیار حسن کی قوتوں کی سلامتی کی دعا یہاں کیا فائدہ پہنچاتی ہے؟

شعر کی نثر ملاحظہ ہو:

''اے اختیار حسن تیری قوتیں برقرار رہیں میں تجھ سے بیچارگی عشق کو کیا چھپاؤں؟

شعر اگر اس طرح ہوتا تو ایک بامعنی بات پیدا ہو جاتی۔

اے حسن یہ کرم ہے ترے اختیار کا
بیچارگی عشق کو تجھ سے چھپاؤں کیا

اعجاز صدیقی۔

ہے کارگاہِ زیست بہر رنگ دل فریب
یہ سوچتا ہوں دامن ہستی بچاؤں کیا

اصلاح سیماب۔

ہے کارگاہِ زیست بہر رنگ دل فریب
آویزشوں سے دامن ہستی بچاؤں کیا

توجیہ سیماب: شعر میں یہ مفہوم صاف نہ تھا کہ دامن ہستی کس سے بچاؤں؟

نقدابر: ''یہ سوچتا ہوں'' کا ٹکڑا ہو یا ''آویزشوں سے'' کا زیادہ بحث طلب نہیں البتہ سوال یہ ہے کہ ایسے موقع پر ''اپنے دامن'' کی جگہ ''دامن ہستی'' کہنا کہاں تک برمحل ہے۔؟ ''بہر رنگ دل فریب'' کی کوئی رعایت بھی شعر میں نظر نہیں آتی۔ دوسرا مصرع یوں ہو سکتا تھا۔ ع

''اس باغ سے نگاہ کا دامن چھڑاؤں کیا''

اعجاز صدیقی۔

میرا قصور ہے کہ نہیں ظرف سوز عشق
بے اعتبار تیری نظر کو بناؤں کیا

اصلاح سیماب۔

میرا قصور ہے کہ نہیں ظرف کیف عشق
بے اعتبار تیری نظر کو بناؤں کیا

توجیہ سیماب: حسن کی نظر سے کیف پیدا ہوتا ہے سوز نہیں۔ نگاہ عشق پرسوز اور نگاہ حسن پرکیف ہوتی ہے۔

نقد ابر: مصرع ثانی میں نظر کو ''بے اعتبار ٹھہراؤں'' کہنے کا محل تھا بے اعتبار بناؤں کہنا فصحا کی زبان نہیں۔ مصرع بآسانی یوں بن سکتا تھا۔ ع

''بے اعتبار تیری نظر کو بتاؤں کیا''

سوز کی جگہ کیف کی اصلاح بہت اچھی دی گئی ہے۔

اعجاز صدیقی۔

وحدت پرست ہوں ہے یہی شانِ عاشقی
ہر آستان ناز پہ نظریں جھکاؤں کیا

اصلاح سیماب۔

وحدت پرست ہوں مرا مسجود ایک ہے
ہر آستان ناز پہ نظریں جھکاؤں کیا

توجیہ سیماب: ''ہے یہی شان عاشقی'' پورا ٹکڑا برائے بیت معلوم ہوتا تھا اس لیے بدل دیا۔

نقد ابر: اصلاح کا ٹکڑا بہت اچھا لگایا۔ وحدت پرست کا مسجود ہمیشہ ایک ہی ہوتا ہے مگر دوسرا مصرع بھی اصلاح طلب تھا ''آستان'' کی جگہ ''آستان ناز'' کہنا کوئی خوبی پیدا نہیں کرتا اس لیے ناز برائے بیت ہے اور حشو۔ اس کے علاوہ آستانے پر نظریں جھکانے سے آستانے کی تعظیم کا پہلو تو نکلتا ہے مگر سجدہ کرنے کا مفہوم پیدا نہیں ہوتا جس کی یہاں ضرورت تھی۔ ادائے نیاز و بندگی کی بہت سی شکلیں ہوتی ہیں لیکن مسجود کے ہوتے ہوئے آستانے پر عبادت بہ انداز سجدہ ہی ہونی چاہیے۔ ورنہ لفظ مسجود بے کار ہو جائے گا۔ ہماری رائے میں مصرع ثانی یوں ہوتا۔ ع

''ہر آستاں پہ سر پئے سجدہ جھکاؤں کیا''

اعجاز صدیقی۔

کم ہو چلی ہے گرمیِ روحِ تمام شوق

اب سازِ دل پہ نغمۂ جاں سوز گاؤں کیا

اصلاح سیماب۔

کم ہو چلی ہے گرمیِ روحِ تمام شوق

پھر سازِ دل پہ نغمۂ جاں سوز گاؤں کیا

توجیہ سیماب: اب کی جگہ پھر کا محل زیادہ قرین مفہوم ہے۔

نقد ابر: ''گرمیِ روحِ تمام شوق'' میں لفظ تمام کا میم اضافت یا بے اضافت پڑھنے سے تو مصرع کی موزونی میں کوئی فرق آتا نہیں البتہ معنی میں فرق ہو جاتا ہے۔ اگر اضافت سے پڑھتے ہیں تو ''تمام'' صفت روح اور بے اضافت پڑھتے ہیں تو صفت شوق معلوم ہوتی ہے۔ پہلی صورت میں مصرع کی نثر یہ ہوئی کہ ''شوق کی تمام روح کی گرمی کم ہو چلی ہے'' دوسری صورت میں نثر یوں معلوم ہوتی ہے ''تمام شوق کی روح کی گرمی کم ہو چلی ہے'' دونوں صورتوں میں تمام نے تمام مصرع کا قصہ تمام کر دیا۔ ہم تمام کو دور کر کے انھیں لفظوں میں مصرع بنائے دیتے ہیں۔ ع

''گرمیِ روحِ شوق بہت ہو چلی ہے کم''

دوسرے مصرع میں بلحاظ موقع ''اب'' ہی ہونا ہی چاہیے جیسا کہ اصلاح سے پہلے تھا۔ ع

اب سازِ دل پہ نغمۂ جاں سوز گاؤں کیا

اعجاز صدیقی۔

گزرے گا کیا نہ کوئی حدیٔ خوانِ آرزو

تھک کر رہ امید میں اب بیٹھ جاؤں کیا

اصلاح سیماب۔

گزرے گا کیا نہ کوئی حدیٔ خواں فضا شناس

تھک کر رہ امید میں اب بیٹھ جاؤں کیا

توجیہ سیماب: ''حدیٔ خوانِ آرزو'' سے مراد آرزو مند ہو سکتی ہے۔ یہاں اس کا محل نہ تھا،

آرزو اور امید ایک ہی بات ہے اور رہ امید دوسرے مصرع میں موجود ہی ہے۔

نقد ابر: ہمارے خیال میں جیسا بے محل "حدیٔ خوان آرزو" تھا اس سے کہیں زیادہ بے محل "حدیٔ خوانِ فضا شناس" ہے۔ اگر خدا شناس بنا دیتے تو مصرع کا الجھاؤ دور ہو جاتا۔ خدا شناسی سے رحم۔ ترس۔ دستگیری۔ اعانت غرض اس محل کے مناسب جیسی مدد حدیٔ خواں سے درکار ہوتی ہے یا جس کے لیے وہ آمادہ ہو سکتا ہے پیدا ہو گئی۔ ہماری رائے میں "گزرے" کا املا ذال سے غلط ہے۔

فضل الدین اثر اکبر آبادی

اثر اکبر آبادی ؎

اصولاً ہم محبت میں غم بیداد کیا کرتے
وہ اک دنیا سے غافل ہیں ہمیں کو یاد کیا کرتے

اصلاح سیماب ؎

اصولاً عشق میں ہم شکوۂ بیداد کیا کرتے
وہ دنیا بھر سے غافل تھے ہمیں کو یاد کیا کرتے

توجیہ سیماب: دوسرے مصرع میں دوست کے تغافل اور فراموش کاری کا ذکر ہے اور یہ دونوں ظلم ہیں تو ان کا غم نہیں بلکہ شکوہ ہونا چاہیے۔ دوسرے مصرع میں "اک" فصیح نہ تھا۔

نقد ابر: اثر کے شعر میں "غم بیداد" جامع لفظ تھا۔ معشوق کا عاشق کو یاد کرنا بغرض بیداد ہی ہوتا ہے اور عاشق کو معشوق کی بیداد سے بڑھ کر کوئی نعمت نہیں ہوتی۔ اگر وہ بیداد محبوب سے لذت اندوز ہو تو غم بیداد نہیں رہتا۔ یہ مسلمات عشق و محبت ہیں۔ اس روشنی میں جب شعر کو دیکھتے ہیں تو غم بیداد نہ کرنے پر غور کرنا پڑتا ہے اور معاً یہ نکتہ ذہن نشین ہوتا ہے کہ جب محبوب دنیا بھر سے غافل ہے (یعنی کسی پر اس کی بیداد نہیں) تو پھر ہم پر بھی کیوں ہوتی؟ اب رہا بیداد نہ ہونے کا غم، یہ یوں نہیں کہ ہم اصول محبت کے تحت راضی برضائے یار ہیں۔ ہاں! ایک صورت ناقابل برداشت غم بیداد کی تھی کہ دوسروں پر بیداد ہوتی اور ہم محروم رہتے۔ کیونکہ صدمۂ رشک نہیں اٹھایا جاتا وہ صورت ہے نہیں۔ کیونکہ وہ دنیا بھر سے غافل ہے "غافل ہیں کی جگہ غافل تھے" بنایا ہے۔ کیونکہ سیماب صاحب کے نزدیک زمانہ بدل گیا۔ حالانکہ یہاں "ہیں" کی ہی ضرورت ہے "تھے" کے

یہ معنی ہوئے کہ محبوب کا تغافل اب نہیں رہا۔ ہماری رائے میں اثر کا شعر علیٰ حالہ چھوڑ دیا جاتا کیونکہ اصلاح نے اثر کے بیان کردہ مفہوم کو ختم کر دیا "اک دنیا سے غافل" کی جگہ "دنیا بھر سے غافل" درست اصلاح دی گئی تھی بشرطیکہ "تھے" شامل نہ کیا جاتا۔

اثر اکبرآبادی ؎

مسلّم تھی گرفتاری بقدر فرصت ہستی
قفس میں رہ کے ہم اندیشۂ میعاد کیا کرتے

اصلاح سیماب ؎

بقدر قید ہستی جب مسلّم تھی گرفتاری
قفس میں رہ کے پھر اندیشۂ میعاد کیا کرتے

توجیہ سیماب: پہلے مصرع کا مفہوم صاف نہ تھا اور بقدر فرصت ہستی میں کچھ لگاؤ نہ تھا "جب" کی وجہ سے "پھر" لانا پڑا۔

نقد ابر: "فرصت" کی جگہ اگر "مدت" بنا دیا جاتا تو "جب" اور "پھر" کی ضرورت نہ رہتی اور "ہم" جو ضروری لفظ ہے وہ نہ نکل جاتا۔ اب "کون کرتے" کا سوال پیدا ہو جاتا ہے "فرصت ہستی" بلیغ اور جامع ٹکڑا تھا۔ جس میں موت سے پہلے نجات نہ ملنے کی بلاغت تھی۔ بالفاظ دیگر جب تک حیات ہے قید لازم ہے۔ یہ مفہوم مصرع سے اچھی طرح واضح ہو رہا ہے۔ غالباً گرفتاری کی رعایت سے قید لایا گیا ہے مگر قید لانے سے "جب" لانا پڑا اور "جب" کی وجہ سے "پھر" لانا پڑا اور "پھر" لانے سے "ہم" کم ہوا جس کی وجہ سے شعر میں "کون کرتے" کا سوال پیدا ہو گیا گویا یہ شعر میں کمی رہ گئی۔ اگر مصرع یوں کر دیا جاتا تو یہ کمی نہ ہوتی ع

بقدر فرصت ہستی مسلّم تھی گرفتاری

اثر اکبرآبادی ؎

یہ عالم ہے تمھاری جلوہ گاہ ناز کا پرتو
ہم اس کے بعد اب عالم کوئی ایجاد کیا کرتے

اصلاح سیماب۔

یہ عالم ہے کمال جلوہ گاہ ناز کا پرتو
نیا عالم اب اس کے بعد ہم ایجاد کیا کرتے

توجیہ سیماب: اگر دنیا کسی کی جلوہ گاہ ناز کا پرتو ہے تو اسے جلوہ گاہ ناز سے بدلا جاسکتا ہے۔ البتہ اگر کمال جلوہ گاہ ناز کا پرتو ہے تو پھر اس کے بعد عالم ایجاد محال ہے۔ دوسرے مصرع میں ہم کا فعل ''ایجاد کیا کرتے'' سے دور جا پڑا تھا لفظ ''کوئی'' بھرتی تھا۔

نقد ابر: سیماب صاحب نے اصلاح میں بنایا تو ''کمال جلوہ گاہ ناز'' اور سمجھے ''جلوہ گاہ کمال ناز'' اور اسی کے مطابق توجیہ کردی۔ اثر نے ''تمھاری جلوہ گاہِ ناز'' ٹھیک کہا تھا۔ اس صورت میں نیا عالم ایجاد کرنے کی کیا ضرورت رہتی ہے جو جس جلوہ گاہ کا طالب ہے اس کو اسی جلوہ گاہ سے غرض ہے۔ بالفرض اگر کوئی اس سے بہتر بھی ہو تو اسے ضرورت نہیں۔ اب رہا ''کوئی'' کا لفظ، وہ ان حالات میں جو بیان کیے گئے بھرتی کیسے ہوسکتا ہے وہ تو نہایت ضروری ہے۔ پھر بقول سیماب صاحب کہ ''اگر کمال جلوہ گاہ ناز کا پرتو ہے تو پھر اس کے بعد عالم ایجادی محال ہے'' جب پرتو ہے اور بقول ان کے پرتو اصلی جلوہ گاہ سے بدلا جاسکتا ہے تو کیا کمال جلوہ گاہ ناز کا پرتو اصلی کمال جلوہ گاہ ناز سے نہیں بدلا جاسکتا؟ پرتو سے تو اصل بہتر ہی ہوگا اور وہ بدلا جاسکتا ہے۔ ہاں! اگر پرتو اڑا دیتے تو اس تبدیلی کا بھی امکان نہیں رہتا۔

اثر اکبرآبادی۔

اڑا پھرتا ہوں میں جبریل بن کر آسمانوں پر
وہ مجھ کو اس سے زیادہ اور بھی آزاد کیا کرتے

اصلاح سیماب۔

اڑا پھرتا ہوں میں جبریل بن کر آسمانوں پر
مجھے اس سے زیادہ اور وہ آزاد کیا کرتے

توجیہ سیماب: زیادہ۔ پیادہ، پیالہ بہ اعلان ''یا'' فصیح ہیں۔ ''اور'' کے بعد ''بھی'' حشو تھا۔ اصلاح سے یہ سب اسقام دور ہوگئے۔

نقد ابر: ہمیں تعجب ہے کہ سیماب صاحب کو غیر فصیح اور غلط کا فرق نہیں معلوم۔اصل بات یہ ہے کہ زیادہ کی ''ی'' حروف معتبرہ ہے جس کا گرانا فاش غلطی ہے۔نہ کہ غیر فصیح اگر کوئی اپنی لاعلمی سے لیاقت کو بروزن ''لاقت'' لکھے تو اسے غیر فصیح نہیں کہا جاسکتا بلکہ یہ بے علمی کی غلطی تصور کی جائے گی۔اردو کے بعض الفاظ میں ''یا'' کا اعلان نہ کرنا یا کرنا البتہ فصیح غیر فصیح میں شمار کیا جاتا ہے، جیسے پیار بروزن خمار غیر فصیح اور بروزن خار فصیح۔تو جیہ میں ''پیالہ'' اور ''پیادہ'' کی مثال پیش کرنا صحیح نہیں یہ فارسی لفظوں میں سے ہیں۔نہ حروف غلط ہیں اور نہ غیر معتبرہ۔لہٰذا فصاحت اور غیر فصاحت کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا اس کو غلطی ہی ماننا ہوگا۔بڑی حیرت ہوتی ہے کہ سیماب صاحب کے ''فارغ الاصلاح'' شاگردوں کو ''زیادہ'' کا صحیح تلفظ بھی نہیں معلوم۔یہ تبصرہ سیماب صاحب کی توجیہ پر تھا۔اب اصل شعر اور اس کی اصلاح کی طرف آیئے۔مصرع اولیٰ بحالہ چھوڑا گیا۔کیا جبریل بن کر آسمانوں پر اڑتا پھرنا حد درجہ کی آزادی ہے؟ کیا جبریل کی قوت پرواز اور فرشتوں سے زیادہ ہے جوان سے تشبیہ دی گئی؟ کیا ''اڑتا پھرتا ہوں'' کی جگہ ''اڑا پھرتا ہوں'' کہنا فصیح ہے؟ اثر کا شعر یوں بنایا جاسکتا تھا۔

فضاؤں سے گزر کر اڑ رہا ہوں آسمانوں پر
مجھے اس سے زیادہ اور وہ آزاد کیا کرتے

اثر اکبرآبادی۔

کلیم حسن بننے کو سلیقہ کی ضرورت ہے
وہ میرے بعد محفل میں کسی کو یاد کیا کرتے

اصلاح سیماب۔

کلیم حسن بننے کو سلیقہ کی ضرورت ہے
وہ مرے بعد ایمن میں کسی کو یاد کیا کرتے

توجیہ سیماب: کلیم کا مقام ''محفل'' سے زیادہ ''ایمن'' موزوں ہے۔

نقد ابر: بیشک ''محفل'' سے ''ایمن'' زیادہ موزوں ہے۔مگر ''کسی کو یاد کیا کرتے'' کے معنیٰ ''کسی سے بات کیا کرتے'' یا ''ہم کلام کیا ہوتے'' کب ہیں؟ محض ''یاد کرنا'' سے ''برائے

گفتگو یاد کرنا'' سمجھنے کا یہاں قرینہ نہیں ہے۔ پہلا مصرع بحالہٖ چھوڑا گیا ہے۔ ''کلیم حسن'' کے دو معنی ہو سکتے ہیں ''کلام کرنے والا حسن'' یا ''حسن سے کلام کرنے والا'' پہلے معنی کا تو یہ محل نہیں دوسرے معنی کا البتہ محل ہے۔ دریافت طلب یہ امر ہے کہ شاہد حقیقی یا مجازی کو محض حسن کہہ سکتے ہیں۔ اگر دوسرا مصرع یوں بنا دیتے تو شعر صاف ہو جاتا ۔

ادب دان حضوری کون ہے مجھ سا زمانے میں
وہ میرے بعد محفل میں کسی کو یاد کیا کرتے

''یاد کرنا'' اور ''بلانا'' ہم معنی ہیں۔ اب شعر میں ''یاد کرنے'' کے معنی ''بلانے'' کے بھی ہو گئے۔

اثر اکبرآبادی ۔

یہاں ہر شخص ہے پابند اوہام نے و نغمہ
ہماری کون سنتا ہم اثر فریاد کیا کرتے

اصلاح سیماب ۔

یہاں سب اہل محفل تھے گراں گوش نے ونغمہ
ہماری کون سنتا ہم اثر فریاد کیا کرتے

توجیہ سیماب: ''اوہام نے ونغمہ'' ثقیل تھا اور ردیف کے اعتبار سے پہلے مصرع میں ''ہے'' کی جگہ ''تھے'' کی ضرورت تھی۔

نقد ابر: یقیناً ''ہے'' کی جگہ ''تھے'' کی ضرورت تھی لیکن ''یہاں'' کی جگہ ''جہاں'' کی بھی ضرورت تھی۔ ''یہاں'' نے اصلاح شدہ صورت میں شعر کو اہمال کے قریب پہنچا دیا۔ ''گراں گوش'' کے معنی ہیں ''دیر میں سننے والا'' (دیکھئے بہار عجم) پھر ''گراں گوش نے ونغمہ'' ہونا مانع سماعت فریاد کیوں ہے؟ کہنا یہ چاہتے تھے کہ جسے ''نے ونغمہ بھی بار گوش'' ہے وہ ہماری فریاد کیا سنتا۔ اصلاح یوں ہو سکتی تھی ۔

جہاں نغمے بھی بار گوش تھے ارباب محفل پر
ہماری کون سنتا ہم اثر فریاد کیا کرتے

لطیف انور گورداسپوری

انور گورداس پوری ؎

ہندوستاں نہیں ہے خلد بریں ہے گویا
فطرت کی دل کشی کا حاصل یہیں ہے گویا

اصلاح سیماب ؎

ہندوستاں ہمارا خلد بریں ہے گویا
فطرت کی دل کشی کا حاصل یہیں ہے گویا

توجیہ سیماب: کلمہ نفی کے بعد اثبات کچھ اچھا معلوم نہ ہوا، اصلاح سے یہ عیب نکل گیا۔

نقد ابر: ذرا سا نقص شعر کو خاک میں ملا دیتا ہے۔ اصلاح کے بعد ایک ردیف بے کار ہو گئی۔ صنعت تضاد شاعری میں مسلمہ چیز ہے۔ ''نہیں'' اور'' ہے'' ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اس صورت میں شعر میں کوئی عیب پیدا نہیں ہوتا تھا ''نہیں ہے'' کو ملا کر خاص و عام سبھی بولتے ہیں۔ کلمہ نفی کے نکل جانے سے شعر عیب دار ہو گیا۔ دونوں مصرعوں میں ردیف کو باقی رکھنا تھا تو شعر یوں ہوتا ؎

ہندوستاں زمیں پر خلد بریں ہے گویا
فطرت کی دل کشی کا حاصل یہیں ہے گویا

انور گورداسپوری ؎

گنگ و جمن کی موجیں چھلکا رہی ہیں امرت
ہم تشنہ لب ہیں لیکن یہ دلنشیں ہے گویا

اصلاح سیماب ؎

گنگ و جمن کی موجیں چھلکا رہی ہیں امرت
تشنہ لبوں سے کوثر بالکل قریں ہے گویا

توجیہ سیماب: دوسرا مصرع بے معنی تھا، اصلاح سے مفہوم و معنی پیدا ہو گئے۔

نقد ابر: گنگ و جمن دو دریا ہیں ان کے مقابلے میں صرف ایک کوثر لانا تشبیہ ناقص ہے

اور شامل عیب۔ اگر یہ کہا جائے کہ گنگ و جمن اپنے سنگم سے آگے مل کر بھی بہتے ہیں تو کہا جا سکتا ہے کہ ملنے کے بعد جمنا کا نام فنا ہو جاتا ہے اور صرف گنگا رہ جاتا ہے۔ پھر اس خیال کے تحت یہ بتانے کی ضرورت لاحق ہو جاتی ہے کہ کوثر کون سے دریاؤں سے مل کر جنت میں بہا ہے؟

کوثر چشمۂ حیوان نہیں ہے جو امرت چھلکا رہا ہے، امرت تو وہی چیز ہے جو موت سے بے نیاز کر دے اور ''امر'' بنا دے۔ کوثر عالم جاوداں میں واقع ہے۔ وہاں جا کر ہر شے جاودانی ہو ہی جاتی ہے اس صورت میں آب کوثر کی صفت حیات بخش کیوں کر کہی جا سکتی ہے۔ پہلے مصرع میں گنگ و جمن کے پانی کو امرت کہا ہے دوسرے میں تشنہ لبوں کے قریب کوثر پیش کیا گیا ہے۔ یہ نہ کوئی ثبوت ہے اور نہ مصاریع مربوط۔ شعر یوں بنایا جا سکتا تھا ؎

گنگ و جمن کی موجیں امرت بہا رہی ہیں
مرنے کا اب کسی کو کھٹکا نہیں ہے گویا

انور گورداسپوری ؎

دامن میں ہر طرف سے الجھے ہوئے ہیں کانٹے
پھولوں کی تازگی سے دل خوش نہیں ہے گویا

اصلاح سیماب ؎

ویرانۂ وطن میں مسرور پھر رہا ہوں
پھولوں کی تازگی سے دل خوش نہیں ہے گویا

توجیہ سیماب: پہلے مصرع میں ''ہر طرف سے'' برائے بیت تھا اور شعر اپنے مفہوم میں مکمل نہ تھا۔ اب معنی یہ پیدا ہو گئے وطن کے ویرانے سے بھی مسرت حاصل ہوتی ہے جو پھولوں کی تازگی سے نہیں ہوتی۔

نقد ابر: شاید دور اندیش استاد کو اپنا مصرع خود الجھا ہوا معلوم ہوا جو توجیہ میں تشریح کے ساتھ اس کے معنی سمجھانے کی ضرورت محسوس ہوئی مگر نثر میں معنی سمجھا دینے سے اصل شعر کا الجھاؤ دور نہیں ہوا کرتا۔ اگر ''دل خوش نہیں ہے'' کی جگہ ''دل خوش نہیں تھا'' ہوتا تو شاید بات کچھ نبھ جاتی۔ ''پھولوں کی تازگی سے دل خوش نہیں ہے'' بتا رہا ہے کہ شاعر چمن میں موجود ہے مگر ''ویرانۂ وطن

میں مسرور پھر رہا ہوں" اس چیز کی نفی کر دیتا ہے۔ ردیف یہاں بھی بے کار ہے۔ اصلاح یوں کی جا سکتی ہے ؎

یاد آ رہے ہیں کانٹے ویرانۂ وطن میں
پھولوں سے گلستاں میں دل خوش نہیں ہے گویا

یا اس طرح ع

غربت میں گلستاں سے دل خوش نہیں ہے گویا

انور گورداسپوری ؎

جس سے چمک نہ اٹھیں خاکِ وطن کے ذرے
وہ سجدہ درحقیقت ننگِ جبیں ہے گویا

اصلاح سیماب ؎

جس سے چمک نہ اٹھیں خاکِ وطن کے ذرے
وہ داغ سجدہ ننگِ لوحِ جبیں ہے گویا

توجیہ سیماب: "درحقیقت" اور "گویا" دو متضاد لفظ تھے، یہی ترمیم کا سبب ہوئے۔

نقد ابر: پوری نظم میں ردیف "گویا" نے کہیں سوائے موزونیت شعر کے کوئی اور کام نہیں کیا۔ "ننگ جبیں" کی جگہ "ننگِ لوحِ جبیں" لکھ کر مصرع کی روانی ختم کر دی اور "لوح" کا حشو قبیح ہونا تو قطعی ظاہر ہو گیا، اب شعر کی معنویت پر غور کیجیے۔ سجدہ بزرگی یا عظمت حاصل کرنے کو کیا جاتا ہے نہ کہ بزرگی اور عظمت بخشنے کے لیے۔ یہ الٹی گنگا بہائی گئی ہے کہ وہ سجدہ ننگ جبیں سمجھا جاتا ہے جو خاکِ وطن کے ذرّے نہ چمکا دے۔ شعر وطن کی تعریف میں نہیں ہوا بلکہ اپنے سجدوں کی تعریف میں ہوا۔ سجدے کو وطن کی خاک کے ذرّوں سے کیا نسبت و تعلق ہے۔ یہ بات بے جوڑ سی ہو گئی۔ شعر اگر قلم زد نہ کیا گیا تو یہ یوں بنایا جا سکتا تھا ؎

بخشیں نہ تاب جس کو خاکِ وطن کے ذرے
ہم کو وہ داغِ سجدہ ننگِ جبیں ہے گویا

انور گورداسپوری ؎

جس کو فلک ہمیشہ جھک جھک کے دیکھتا ہے
میرے وطن کی انور وہ سرزمیں ہے گویا

اصلاح سیماب ؎

جس کو فلک ہمیشہ جھک جھک کے چومتا ہے
میرے وطن کی انور وہ سرزمیں ہے گویا

توجیہ سیماب: دیکھنے کے لیے نہیں جھکتے بلکہ کسی چیز کو چومنے یا بوسہ دینے کے لیے جھکتے ہیں۔ دوسرے مصرع میں ردیف قطعاً بےکار تھی اس لیے میں نے اس شعر کو نظری کر دیا۔

نقد ابر: شعر کے متعلق تو کچھ کہنے کی ضرورت نہیں مگر توجیہ میں سیماب صاحب نے ایک کلمہ بیان کیا ہے وہ ضرور قابل توجہ ہے یعنی دیکھنے کے لیے نہیں جھکتے بلکہ چومنے یا بوسہ لینے کے لیے جھکتے ہیں۔ اس کلیہ سے غالباً ہر اہل عقل کو اتفاق کرنے میں تکلف ہو۔ اس قسم کی سینکڑوں مثالیں دی جا سکتی ہیں کہ کسی کی کوئی چیز گر جائے تو اسے دیکھنے کو جھکے گا نہ کہ چومنے کو۔ نہ گرنے کی حالت میں بھی زمین کی اکثر و بیشتر چیزیں جھک کر دیکھی ہی جاتی ہیں چومی نہیں جاتیں۔

آغاز برہان پوری

آغاز برہانپوری ؎

یہ دمِ آخر تبسم عاشق جانباز کا
خاتمہ ہی خاتمہ ہے تیری مشق ناز کا

اصلاح سیماب ؎

یہ دمِ آخر تبسم عاشق جانباز کا
مضحکہ ہی مضحکہ ہے تیری مشق ناز کا

توجیہ سیماب ؎

عاشق جانباز کا تبسم دم آخر مشق ناز کا خاتمہ کیوں کر قرار دیا جا سکتا ہے البتہ تبسم میں مضحکہ کی شان پیدا ہو سکتی ہے۔ یعنی وہ مسکرا کر کہہ رہا ہے کہ دیکھو تمھاری مشق ناز تو ختم نہ ہوئی لیکن

میرا جذبۂ جاں نثاری مکمل ہو گیا۔ اصلاح سے معنویت اور ندرت پیدا ہو گئی۔

نقد ابر: ہمارے خیال سے آغاز کا مصرع اپنی جگہ بامعنی ہے جس کے کئی مفہوم ہو سکتے ہیں۔ اول یہ کہ ہمیں وہ جاں نثار تھے جو مشق ناز کو جان دیتے وقت تک برداشت کرتے رہے اب یہ جرأت عشق کسی اور میں نظر نہیں آتی، اس لیے ہمارے بعد تیری مشق ناز کا خاتمہ ہی خاتمہ ہے۔ دوسرا لطیف مفہوم یہ پیدا ہو سکتا ہے (گویا مفہوم آغاز کے ذہن میں نہ ہو) کہ جس پر تو مشق ناز کر رہا تھا وہ مر رہا ہے گویا تیری مشق ناز کا جو مقصد تھا وہ پورا ہو رہا ہے لہٰذا حصول مقصد کے بعد اس مشق ناز کا خاتمہ ہے اور تیری اس کامیابی پر عاشق کا تبسم شان عشق و رضا کے مرتبہ کو اور بلند کرتا ہے۔ یعنی گو خود مر رہا ہے مگر چونکہ اپنی موت میں محبوب کی مشق ناز کو کامیاب دیکھ رہا ہے لہٰذا خوشی سے متبسم ہے

مضحکہ ہی مضحکہ کی تکرار عجب مضحکہ انگیز ہے۔ معشوق کا مضحکہ اڑانا مذہب عشاق میں کہیں روا نہیں۔ ہمارے نزدیک دوسرے مصرع سے لفظ ''تیری'' کا نکالنا زیادہ ضروری تھا۔ تیری کے یہ معنی ہیں کہ معشوق مرتے وقت موجود تھا، حالانکہ موجودگی کا نہ ثبوت ہے نہ موجود ہونا لازم۔ ''تیری'' کی جگہ ''ان کی'' کرنا چاہیے۔

آغاز برہانپوری۔

دیکھ لے دور حیات اپنے شہید ناز کا
عشق زندہ معجزہ ہے حسن کے اعجاز کا

اصلاح سیماب ۔

دیکھ انجام حیات اپنے شہید ناز کا
عشق ہے زندہ کرشمہ حسن کے اعجاز کا

توجیہ سیماب: ''دور حیات'' سے ''انجام حیات'' قرین مفہوم معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے مصرع میں ''اعجاز کا معجزہ'' بے معنی تھا اس لیے اسے بھی بدل دیا۔

نقد ابر: اصلاح کے بعد ایک مصرع کو دوسرے سے کوئی تعلق ہی نہ رہا اور اب شعر دولخت عیب کی تعریف میں بھی نہیں آتا اس لیے کہ دولخت شعر کا ہر مصرع اپنے معنی الگ رکھتا

ہے یہ تسلیم کہ عشق، حسن کے اعجاز کا زندہ کرشمہ ہے مگر انجام حیات شہادت ہو سکتی ہے مگر شہید کا انجام حیات چہ معنی دارد؟ شاعر کے مفہوم ذہنی کے پیش نظر جو وہ اپنے شعر میں ادا نہ کر سکا، شعر اس طرح کہہ دینا تھا ۔

ہم شہید ناز ہو کر زندۂ جاوید ہیں
ہے یہ اک ادنیٰ کرشمہ حسن کے اعجاز کا

آغاز برہانپوری ۔

خود کمال عشق بن جاؤ بہ انداز جمال
اک کرشمہ یہ بھی ہے حسن کرشمہ ساز کا

اصلاح سیماب ۔

خود جواب عشق بن جاؤ بہ انداز نیاز
اک کرشمہ یہ بھی ہے حسن کرشمہ ساز کا

توجیہ سیماب: پہلے مصرع میں ''کمال عشق بن جاؤ'' کا مفہوم غلط تھا۔ کمال عشق کسی میں پیدا ہو سکتا ہے۔ کمال عشق بنا نہیں جاتا۔ ''بن جاؤ'' سے محبوب مخاطب معلوم ہوتا تھا حالانکہ مصرع میں اس کا محل نہیں۔ علاوہ ازیں حسن اگر عشق بن سکتا ہے تو باانداز جمال نہیں بن سکتا اس لیے کہ عشق کا جمال بلکہ جلال مشہور ہے، حسن اگر عشق بن سکتا ہے تو صرف اس وقت جب اس میں کیفیت نیاز و گداز پیدا ہو جائے اصلاح کے بعد یہ تمام نقائص دور ہو گئے۔

نقد ابر: مگر ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ جب حسن باانداز نیاز جواب عشق بنا ہے تو عشق کیسے بن گیا۔ جواب بالمقابل شے کو کہتے ہیں نہ فی نفسہٖ اس شے کو بطور مثال یوں کہا جائے کہ اس کا رخ جواب آفتاب ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کا رخ آفتاب ہو گیا ہے بلکہ یہی سمجھا جائے گا کہ آفتاب جیسا ہو گیا ہے۔ آفتاب ہو گیا ہے اور آفتاب جیسا ہو گیا ہے، ان دونوں باتوں میں جو فرق ہے وہ ظاہر ہے۔ اگر ''جواب'' کی جگہ ''سراپا'' لکھا جا سکتا تو توجیہ ٹھیک ہو جاتی۔

آغاز برہانپوری ؎

تیرے جلوے میری نظروں سے سوا بیتاب ہیں
کون ذرے دار اب ہے انکشاف راز کا

اصلاح سیماب ؎

تیرے جلوے میری نظروں سے بھی ہیں بیتاب تر
کون ذرے دار ہے اب انکشاف راز کا

توجیہ سیماب: ''سوا'' کا استعمال بمعنی ''زیادہ'' غلط کیا گیا تھا۔ دوسرے مصرع میں ''اب'' کا محل ''ہے'' کے بعد زیادہ فصیح ہے۔

نقد ابر: ''سوا'' ''زیادہ'' کے معنوں میں غلط نہیں ہے۔ یہاں ''سوا'' کا لفظ عربی میں استعمال نہیں ہوا جو ''زیادہ'' کے معنوں میں غلط ہو بلکہ اردو میں استعمال کیا ہے اور اردو میں ''سوا'' ''زیادہ'' کے معنی میں مستعمل ہے۔

غالب فرماتے ہیں ؎

رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف
آج کچھ درد میرے دل میں سوا ہوتا ہے

امیر مینائی فرماتے ہیں ؎

مال سے جان سوا، جان سے ایمان سوا
مال سے، جان سے، ایماں سے سوا تم مجھ کو

یہ مانا جلوے نظروں سے بھی زیادہ بیتاب ہیں اور انکشاف راز کے ذرے دار جلوے ہیں نظریں نہیں، لیکن شعر سے یہ نہیں کھلتا کہ جلوؤں نے کیا؟ کیسا؟ یا کس کا راز کھولا؟ کیا بیتابی صرف انکشاف راز کے لیے ہی ہوتی ہے۔ شعر نظری کر دینے کے قابل تھا۔

آغاز برہانپوری ؎

حادثوں کی رو میں ہے اک دعوت صد انقلاب
شورش عالم سے ٹکرانا مری آواز کا

اصلاح سیماب۔

حادثوں کے رنگ میں ہے دعوت صد انقلاب

شورش عالم سے ٹکرانا مری آواز کا

توجیہ سیماب: ''رو میں دعوت'' غلط چیز تھی۔ حادثے کسی رو میں دعوت انقلاب نہیں دیتے ہیں۔ دعوت سے پہلے ''اک'' برائے بیت تھا۔ اصلاح کے بعد یہ نقص بھی دور ہو گیا۔

نقد ابر: پہلا مصرع واقعی ٹھیک ہو گیا لیکن دوسرے مصرع پر بھی توجہ کی ضرورت تھی۔ کیا آواز شورش سے ٹکرا سکتی ہے ''ملنا'' اور ''ٹکرانا'' ہم معنی نہیں۔ مصرع یوں بن جاتا ع

''شورش عالم میں مل جانا مری آواز کا''

آغاز برہانپوری۔

دو جہاں نظروں میں ہیں نظریں ہیں مصروف طواف

اللہ اللہ یہ سماں ان کے حریم ناز کا

اصلاح سیماب۔

دو جہاں نظروں میں ہیں نظریں ہیں مصروف طواف

اللہ اللہ دبدبہ ان کے حریم ناز کا

توجیہ سیماب: ''سماں'' ہلکا لفظ تھا ''دبدبہ'' سے تخیل میں شوکت پیدا ہو گئی۔

نقد ابر: شوکت ظاہر ضرور پیدا ہو گئی لیکن معنویت ختم ہو گئی ''سماں'' تو یہ ظاہر کر رہا تھا کہ حریم ناز کا سماں اتنا دلکش و حسین ہے کہ دونوں جہاں نظروں میں ہیں مگر پھر بھی نگاہیں حریم ناز کا ہی طواف کر رہی ہیں۔ ہمارے خیال میں ''سماں'' مصرع کی جان ہے۔ ''سماں'' نکالنے کے بعد کوئی لفظ ''سماں'' کا ہی مترادف اس معنویت کو باقی رکھ سکتا تھا۔ ''دبدبہ'' کا اثر خوف و ہیبت ہوتا ہے یہاں اس کا کوئی محل نہیں۔ سیماب صاحب کے خیال کے مطابق اصلاح یوں ہو سکتی تھی ع

''اللہ اللہ یہ وقار ان کے حریم ناز کا''

لفظ ''وقار'' ایسا ہے جو سیماب صاحب کے خیال کے مطابق ''دبدبہ'' کے بھی معنی رکھتا ہے اور آغاز کے ''سماں'' کی معنویت بھی ظاہر کرتا ہے۔

آغاز برہانپوری ؎

فتنہ فتنہ جا بجا ہے محشر صد انقلاب
کچھ تجھے بھی ہوش ہے اپنے خرام ناز کا

اصلاح سیماب ؎

فتنے اٹھ کر بن گئے ہیں محشر صد انقلاب
کچھ تجھے بھی ہوش ہے اپنے خرام ناز کا

توجیہ سیماب: مصرع میں ''فتنہ'' کی تکرار مناسب نہ تھی ''جابجا'' برائے بیت تھا۔ اصلاح نے شعر کو ہموار کر دیا۔

نقد ابر: واقعی پہلا مصرع اصلاح سے ہموار ہو گیا اگر دوسرے مصرع میں بھی ''ہوش'' کی جگہ ''علم'' کر دیا جاتا تو شعر واقعی ہموار ہو جاتا۔ بحالت موجودہ بھی اصلاح قابل اعتراض نہیں ہے۔

آغاز برہانپوری ؎

زندگی بھی موت بھی اب غم کرے ماتم کرے
اس قدر انجام عبرت ناک ہے آغاز کا

اصلاح سیماب ؎

زندگی بھی موت بھی ہے آج اس کی سوگوار
کس قدر انجام عبرت ناک ہے آغاز کا

توجیہ سیماب: ''اب غم کرے ماتم کرے'' پست انداز بیان تھا۔ اصلاح سے مصرع میں چستی پیدا ہو گئی۔ دوسرے مصرع میں ''اس قدر'' کی جگہ ''کس قدر'' بنا دینے سے بیان کی قوت بڑھ گئی اور اثر زیادہ ہو گیا۔

نقد ابر: اصلاحی مصرع میں ''آج'' حشو قبیح نیا عیب پیدا ہو گیا اور پھر ''اس کی'' کا بھدا پن شعر کو لے بیٹھا۔ شعر یوں ہونا چاہیے تھا ؎

زندگی بھی موت بھی ہے سوگواروں میں شریک
کس قدر انجام عبرت ناک ہے آغاز کا

سری کرشن فدا پٹیالوی

فدا پٹیالوی۔

لپٹے ہے ہر بگولہ ہمارے مزار سے
جیسے کہ سوگوار ملے سوگوار سے

اصلاح سیماب۔

لپٹا ہے یوں بگولہ ہمارے مزار سے
جس طرح سوگوار ملے سوگوار سے

توجیہ سیماب: ''لپٹے ہے'' متروک تھا۔ دوسرے مصرع میں ''جیسے'' کے بعد ''کہ'' زائد تھا۔

نقد ابر: لاریب ''لپٹے ہے'' متروک تھا وہ دور ہو گیا۔ تسلیم کہ ''جیسے'' کے بعد ''کہ'' حشو تھا گو یہ دوسرے درجے کا حشو تھا جس کو حشو متوسط کہتے ہیں اور جو کلام میں رکھا جا سکتا ہے تاہم حشو کا نہ رہنا ہی اولیٰ ہے مگر اصلاح میں جو دور کرنے کی چیز تھی وہ یہ تھی کہ ''بگولہ'' ہمارے مزار سے کیوں لپٹا ہے۔ جب مزار سے بے وجہ لپٹنا ہی ضروری ہے تو ''بگولہ'' کی ہی کیا خصوصیت ہے۔ ہر چیز لپٹ سکتی ہے۔ شاگرد نے بیان کیا ہے کہ ''اس طرح لپٹا ہے جیسے سوگوار سے سوگوار'' استاد نے اس چیز کو باقی رکھا ہے مگر ''بگولہ'' اور ''مزار'' کے سوگوار ہونے میں کلام ہے۔ مزار کو اگر سوگوار مانا بھی جا سکے تو بگولہ کا سوگوار ہونا ثابت نہیں ہوتا۔ نہ ایسا کوئی ثبوت یا قیاس شعر میں بیان کیا گیا ہے۔ شعر یوں بنایا جا سکتا تھا:

لپٹا ہے یوں بگولہ غریب الدیار سے
جس طرح سوگوار ملے سوگوار سے

کہا جا سکتا ہے کہ ''بگولہ'' کے سوگوار ہونے کا اب بھی ثبوت نہ ہوا اس لیے کہ بگولہ بے دیار ہوتا ہے جب ایک ہی تکلیف میں مبتلا حضرات باہم ملتے ہیں تو ملاقات میں سوز و گداز اور سوگواری کے انداز پیدا ہو جاتے ہیں۔ پس لفظ ''غریب الدیار'' نے جو بگولہ کا ہم صفت تھا بگولہ کو سوگواری کے انداز سے ملنے پر مجبور کر دیا۔

فدا پٹیالوی ؎

گلشن میں تازگی سی ہے ابر بہار سے
رحمت کو واسطہ ہے یوں ہی گنہ گار سے

اصلاح سیماب ؎

جس طرح تازگی ہے چمن میں بہار سے
رحمت کو واسطہ ہے یوں ہی جرم کار سے

توجیہ سیماب: دوسرے مصرع کی موجودگی میں پہلے مصرع میں ''جس طرح'' لانا ضروری تھا۔ ''گنہ گار'' کا تلفظ صحیح نہیں تھا۔

نقد ابر: ''گنہ گار'' جو یقیناً غلط تھا، اس کا قائم مقام ''جرم کار'' ایک خود ساختہ لفظ بنایا گیا جو محتاج سند بھی ہے اور سماعت پر بار بھی۔ شعر کا مطلب یہی تو ہوا کہ جس طرح چمن میں بہار سے تازگی و شگفتگی ہے اسی طرح رحمت کو گنہ گار سے تری و تازگی حاصل ہوتی ہے۔ ماننا پڑے گا کہ اگر بہار نہ ہو تو چمن تر و تازہ نہیں رہ سکتا۔ اب پوچھنا یہ ہے کہ جرم کار رحمت کے ساتھ بھی یہی سلوک کرتا ہے؟ اور رحمت کی تازگی کیا جرم کار پر موقوف ہے؟ گنہ گار کو رحمت کی ضرورت ہے یا رحمت کو گنہ گار کی؟ رحمت تو گناہوں کو دور کرتی ہے، کیا گناہ رحمت پر بھی کوئی احسان کرتے ہیں؟

کہنا یہ تھا کہ جس طرح بہار سے چمن میں تازگی ہے اسی طرح رحمت کا اثر گناہ گار پر ہوتا ہے۔ مگر اصلاح الٹی ہوگئی۔ شعر اگر یوں بھی بن جاتا تو یہ خرابیاں پیدا نہ ہوتیں۔

جس طرح تازگی ہے چمن میں بہار سے
رحمت کا ہے سلوک یوں ہی شرمسار سے

وجہ رحمت شرم گناہ ہوتی ہے، مگر ادائے خیال کا بہتر طریقہ یہ ہے۔

عاصی ہیں شاد رحمت آمرزگار سے
پژمردہ گل کھلے ہیں نسیم بہار سے

فدا پٹیالوی ؎

مٹنے کے بعد بھی نہ گئی حسرتِ جمال
لپٹا ہوں خاک ہو کے تری رہ گزار سے

اصلاح سیماب۔

مٹنے کے بعد بھی نہ گئی حسرت وصال
لپٹا ہوں خاک ہو کے تری رہ گزار سے

توجیہ سیماب: خاک رہ گذر سے لپٹنا حسرت وصال یا حسرت قدم بوسی کی ترجمانی کرتا ہے نہ کہ حسرت جمال کی۔

نقدا بر: بھلا حسرت وصال خاک ہو کر رہ گزر سے لپٹ جانے میں کیسے پوری ہو سکتی ہے یا صرف لپٹ جانا ہی حسرت وصل پوری ہونے کے لیے کافی ہے تو رہ گزر کی بھی کیا خصوصیت ہے؟ معشوق کی نسبت جس حصے سے ہو اس سے ہی لپٹ کر حسرت وصال پوری کرے۔ ''مٹنے کے بعد'' اور ''خاک ہونے'' میں ایک حشو قبیح ہے۔ رہ گزار کا املا غلط ہے۔ ذال سے نہیں چاہیے۔ شعر یوں بن سکتا تھا مگر خیال عریاں اور بازاری ہو گیا۔

لائی ہے رنگ حسرت پابوس بعد مرگ
لپٹا ہوں خاک ہو کے تری رہ گزار سے

فدا پٹیالوی۔

دوہرایئے فسانۂ برق و کلیم پھر
دل کو بھی پھونک دو اسی برق و شرار سے

اصلاح سیماب۔

دوہرایئے فسانۂ برق و کلیم پھر
اب مجھ کو پھونک دیجیے برق و شرار سے

توجیہ سیماب: ''دوہرایئے'' اور ''دو'' میں شتر گربہ تھا۔ ''برق و شرار'' پہلے ''اسی'' زائد تھا۔

نقدا بر: ایک عیب نکال کر اسی جوڑ کا دوسرا عیب شامل کر دینا اصلاح نہیں کہلاتا۔ ''اسی'' حشو تھا۔ وہ نکال کر اب دوسرا حشو شامل ہو گیا۔ ''فسانۂ برق وکلیم'' کہنے سے حضرت موسیٰ کی غشی کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے اور یہاں درخواست اپنے پھونک دینے کی کی جا رہی ہے نہ کہ غش ہونے کی۔ طور پر حضرت موسیٰ کو غش کیا گیا تھا، پھونکا نہیں گیا تھا۔ اس حالت میں برق وکلیم کے

افسانے کو دہرانے میں اجزائے تشبیہ ناقص ہیں۔ طور پر برق کا وجود ہے شرار کا الگ کوئی وجود نہیں ملتا۔ یہ بات دوسری ہے کہ برق، خس و خاشاک پر گرے اور شرار پیدا ہو جائیں۔ مصرع میں ''برق و شرار'' سے پھونکنے کی التجا ہے اس صورت میں شرار بالذات کوئی چیز نہیں۔ برق و شرار ہم معنی بھی نہیں۔ ہماری رائے میں فدا کا لفظ ''اسی'' کارآمد تھا جس نے برق و شرار کو معرفہ بنا دیا تھا۔ اصلاح اس طرح دی جا سکتی تھی۔

دوہرایئے فسانۂ انجام طور پھر
دل پھونکئے شرارۂ حسن آشکار سے

فدا پٹیالوی۔

یاد آگئی جو کافر گیسو بدوش کی
روئے لپٹ کے دامن ابر بہار سے

اصلاح سیماب۔

یاد آگئی جو اس بتِ گیسو بدوش کی
رویا لپٹ کے دامن ابر بہار سے

توجیہ سیماب: ''کافر'' کو اس طرح منفرد حیثیت سے استعمال کرنا معنی میں شبہ پیدا کرتا ہے ''روئے'' سے ''رویا'' میں زیادہ روانی ہے۔

نقد ابر: ''دامن سے منہ چھپا کر رونا'' یا ''دامن منہ پر ڈال کر رونا'' ''دامن پکڑ کر رونا'' کسی شخص سے لپٹ کر رونا'' بولتے ہیں، یہ ''دامن سے لپٹ کر'' (چٹائی کی طرح!) رونا کوئی محاورہ نہیں ہے۔ محبوب کی ادائے گیسو بدوش کی یاد میں ابر بہار سے لپٹ کر رونا قرینہ ہے مگر اس جگہ کی تعیین کرنی چاہیے جہاں ''ابر'' ہوتا ہے۔ یہ شعر میں موجود نہیں ہے۔ ''کافر'' منفرد حیثیت سے استعمال کرنا سیماب صاحب کے نزدیک صرف معنی میں شبہ پیدا کرتا تھا گویا اس کا استعمال غلط نہ تھا۔ معشوق کو ''بت'' مجازاً کہتے ہیں اور لفظ ''بت'' سے کچھ نتیجہ نکالتے ہیں۔ یہاں ''بت'' کہہ کر کوئی فائدہ حاصل نہیں کیا گیا۔ ادائے بت کے یاد آنے کی کوئی وجہ یا قرینہ بھی نہیں ہے اور یہ عیب ''شبہ'' سے بڑھ کر ہے۔ کون رویا؟ شعر میں اس کا بھی پتہ نہیں۔ ان تمام باتوں کے پیش نظر

اصلاح اس طرح کرنی تھی ۔

گیسو بدوش یار جو یاد آیا باغ میں
رو یا لپٹ لپٹ کے میں ابر بہار سے

فدا پٹیالوی ۔

آنکھوں میں آج تک ہے وہی کیف و سرخوشی
اک بار پی تھی تیری نگہِ بادہ بار سے

اصلاح سیماب ۔

آنکھوں میں آج تک ہے وہی کیف و سرخوشی
اک بار پی تھی اس نگہِ بادہ بار سے

توجیہ سیماب: ''نگہ'' بغیر اضافت مصرع ثانی میں تھا۔

نقد ایر: شعر کی نثر یہ ہوتی ہے۔ ''اس نگہ بادہ بار سے ایک بار پی تھی آنکھوں میں آج تک وہی کیف و سرخوشی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ نگہ بادہ بار سے کیف و سرخوشی پی تھی ۔ وہی کی ضمیر صرف ادھر ہی راجع ہوسکتی ہے۔ یہ شعر اس طرح بنایا جاسکتا تھا ۔

آنکھوں میں آج تک ہے اسی کا خمار و کیف
اک بار پی تھی جو نگہِ بادہ بار سے

اب ایک بحث باقی رہ جاتی ہے، وہ یہ کہ ''نگہِ بادہ بار'' سے پینا ''نگہِ بادہ بار'' کو شراب کا ظرف بنالیتا ہے۔ ظرف میں جو چیز ہوتی ہے وہی اس سے گرتی یا ٹپکتی ہے۔ مگر برستی نہیں۔ نگاہ بادہ بار ہوسکتی ہے مگر اس حالت میں کہ اسے ساقی سمجھا جائے اور یہ بات بھی کچھ اچھی نہیں اس صورت میں شعر یوں بنانا چاہیے ۔

آنکھوں میں آج تک ہیں اسی مے سے مستیاں
حاصل ہوئی تھی جو نگہِ بادہ بار سے

فدا پٹیالوی ۔

اے مست سیر حسن ذرا ہوشیار باش
دامن نہ تھام لے کوئی اٹھ کر مزار سے

اصلاح سیماب۔

اے مست حسن فاتحہ خواں ہوشیار ہو
دامن نہ تھام لے کوئی اٹھ کر مزار سے

توجیہ سیماب: پہلے مصرع میں دو معنوی اور لسانی غلطیاں تھیں۔ اول یہ کہ قبرستان میں کوئی سیر نہیں کرتا۔ دوم یہ کہ "ہوشیار باش" کے ساتھ "ذرا" بے جوڑ تھا۔ اصلاح کے بعد دونوں غلطیاں نکل گئیں۔

نقدا بر: یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ "ہوشیار باش" کی جگہ "ہوشیار ہو" کس غرض سے بنایا گیا ہے۔ یہ محل ہوشیار رہنے کا ہے ہونے کا نہیں۔ جو تاکید باعتبار موقع "ہوشیار باش" کہنے سے ظاہر ہوتی تھی 'ہوشیار ہو' اسے ظاہر نہ کر سکا۔ "رہ" اور "ہو" دونوں معنی کا فائدہ "باش" سے حاصل ہوتا تھا اور نا گوار سماعت بھی نہیں تھا۔

اگر کوئی حسین قبرستان میں سیر کو نہیں جاتا تو بغرض ایصال ثواب بھی اس کا جانا محالات سے ہے اور اگر خوش قسمتی سے ایسا موقع پیش آ جائے تو صاحب مزار قبر سے اٹھ کر اس کا دامن کیوں تھام لے گا، اس کا کوئی سبب شعر میں ظاہر نہیں ہے۔ شعر یوں بنا دیا جاتا۔

قاتل نہ گھوم گنج شہیداں میں بے خطر
دامن نہ تھام لے کوئی اٹھ کر مزار سے

فدا پٹیالوی۔

اس حسن لالہ فام کے وعدوں کو دیکھ کر
بس خوں ٹپک پڑا نگۂ انتظار سے

اصلاح سیماب۔

پوچھے کسی نے جب شب فرقت کے واقعات
حسرت برس پڑی نگۂ انتظار سے

توجیہ سیماب: پورا شعر کاٹ دینے کے قابل تھا۔ پہلا مصرع بالکل سست، دوسرے مصرع میں "بس" بے کار "خوں" بہ نون غنہ غیر فصیح۔ غرض کہ شعر کی کوئی کل سیدھی نہ تھی۔ اصلاح

کے بعد خود دیکھ لیجیے وہی شعر کس معیار پر پہنچ گیا۔

نقد ابر: ''شب فرقت'' کے معنی جدائی کی رات کے ہیں اور ''نگۂ انتظار'' کہتے ہیں کسی کے آنے کا رستہ دیکھنے والی نظر کو، انتظار کسی وعدہ پر ہوتا ہے اور جدائی وعدہ کی ہم معنی کبھی نہیں ہو سکتی۔ اگر ''فرقت'' کی جگہ ''وعدہ'' لکھ دیتے تو اصلاح صحیح ہو جاتی۔ لفظ ''واقعات'' ایسے سیدھے سادھے مصرع پر بار ہے۔ یہ جو کچھ کہا گیا اصلاح پر کہا گیا۔ سوال یہ ہے کہ کیا اس اصلاح کو اصلاح بھی کہہ سکتے ہیں جس میں شاگرد کی تمام کائنات، شعر سے ختم کر دی جائے صرف ''نگۂ انتظار'' باقی بچے۔ اب اصلاح کی اصلاح ملاحظہ ہو۔

پوچھا کسی نے جب شب وعدہ کا ماجرا
حسرت برس پڑی نگۂ انتظار سے

صاحبزادہ شفیق الرحمٰن خاں شفق ٹونکی

شفق ٹونکی۔

جفاؤں پر انھیں اپنی ندامت ہوتی جاتی ہے
محبت اب حقیقت میں محبت ہوتی جاتی ہے

اصلاح سیماب۔

انھیں اپنی جفاؤں پر ندامت ہوتی جاتی ہے
محبت اب حقیقت میں محبت ہوتی جاتی ہے

توجیہ سیماب: پہلے مصرع میں الفاظ کی تقدیم وتاخیر محل نظر تھی۔

نقد ابر: اس میں شک نہیں کہ ترتیب مصرع کے لحاظ سے مصرع چست ہو گیا اور ایک ظاہری خرابی دور ہو گئی۔ مگر ایک معنوی خرابی تک مصلح کی نظر نہیں پہنچی۔ کیا محبت حقیقت میں اسی وقت محبت ہوتی ہے جب محبوب اپنی جفاؤں پر نادم ہو جائے اور اگر نادم نہ ہو تو کیا محبت محبت نہیں ہوتی۔ عاشق صادق کے لیے تو محبوب کا اپنی جفاؤں پر نادم ہونا بھی جفا سے کم نہیں ہوتا او راقتضائے محبت بھی یہی ہے۔ اگر اس حقیقت کو تسلیم کر لیا جائے تو دونوں مصرے الگ الگ ہو جاتے ہیں اور ان میں کوئی ربط باقی نہیں رہتا۔ دونوں مصرے اپنی اپنی جگہ صحیح ہیں۔ ان کو برقرار

رکھنے کے لیے اس طرح مصرعے بنائے جا سکتے ہیں۔

1۔

نگاہ ناز میں پیدا مروت ہوتی جاتی ہے
انھیں شاید جفاؤں پر ندامت ہوتی جاتی ہے

2۔

رہ جاناں کی ہر تکلیف راحت ہوتی جاتی ہے
محبت اب حقیقت میں محبت ہوتی جاتی ہے

شفق ٹونکی۔

جسے دیکھو یہاں ڈوبا ہوا ہے اپنے مطلب میں
بجا ہے گر مجھے دنیا سے نفرت ہوتی جاتی ہے

اصلاح سیماب۔

جسے دیکھوں یہاں ڈوبا ہوا ہے رنگ مطلب میں
بجا ہے گر مجھے دنیا سے نفرت ہوتی جاتی ہے

توجیہ سیماب: ''مطلب میں ڈوبنا'' محاورہ اردو نہیں جب تک مطلب کے ساتھ کوئی ایسا لفظ نہ ہو جس میں ''ڈوبنا'' اقرب السماعت ہو اس وقت تک مطلب پورا نہیں ہوتا اصلاح میں ''رنگ'' اسی لیے بڑھا دیا گیا کہ ''رنگ میں ڈوبنا'' فصحا کا عام محاورہ ہے۔

نقد ابر: شفق کے شعر میں لفظ ڈوبنا گراں بار سماعت سہی مگر بیرون معنی نہیں تھا کیونکہ ''اپنے مطلب میں ڈوبنا'' اور ''رنگ مطلب میں ڈوبنا'' معنوی لحاظ سے الگ الگ چیزیں ہیں۔ ''اپنے مطلب میں ڈوبنا'' خود غرضی کو واضح کرتا ہے لیکن ''رنگ مطلب'' سے یہ معنی اتنے واضح نہیں ہوتے۔ یہاں لفظ ''اپنے'' کی اشد ضرورت تھی مصرع معترفہ کو معترفہ رکھتے ہوئے بنانا تھا مثلاً۔

''جسے دیکھو یہاں ڈوبا ہے اپنے رنگ مطلب میں''

شفق ٹونکی۔

خود اپنے حال پر رہ رہ کے اب افسوس ہوتا ہے
الٰہی کیا سے کیا اب دل کی حالت ہوتی جاتی ہے

اصلاح سیماب ۔

خود اپنے حال پر اب تو مجھے افسوس ہوتا ہے
الٰہی کیا یہ میرے دل کی حالت ہوتی جاتی ہے

توجیہ سیماب: دونوں مصرعوں میں ''اب'' کی تکرار تکلیف سماعت ونظر تھی۔

نقد ابر: ''اب'' کی تکرار واقعی قبیح تھی جو دور ہوگئی لیکن مصرع اولی میں ''رہ رہ'' کا لفظ دور کردینے سے شعر کا زور گھٹ گیا اور اصلاح کے بعد ردیف ہوتی جاتی ہے کے معنی ''ہوگئی'' سے بدل گئے۔ جزوی اجتماع ردیفین کا نقص بھی باقی رہ گیا۔ یوں بنایا جاتا۔

مجھے افسوس اپنے حال پر ہوتا ہے رہ رہ کر
الٰہی کیا سے کیا اب دل کی حالت ہوتی جاتی ہے

شفق ٹونکی ۔

وہاں ان کے تغافل کا وہی انداز ہے اب بھی
یہاں نا قابل برداشت حالت ہوتی جاتی ہے

اصلاح سیماب ۔

وہاں ان کے تغافل کا وہی انداز ہے اب بھی
یہاں نا قابل برداشت فرقت ہوتی جاتی ہے

توجیہ سیماب: ''حالت'' اپنی ایسی تفریح چاہتی تھی جس کا تعلق تغافل سے ہو ''فرقت'' سے بدلنے پر اب ''حالت'' معمہ نہ رہی بلکہ اس کی حقیقت واضح ہوگئی۔

نقد ابر: تغافل کا اثر صرف فرقت ہوتا تو حقیقت واضح ہوجاتی۔ جب ایسا نہیں ہے اور نہ ہوسکتا ہے کیونکہ تغافل کے دوسرے اثرات بھی ہوتے ہیں یا ہوسکتے ہیں تو محل عموم کی جگہ خصوص کیسا؟ نا قابل برداشت حالت اس جگہ قابل تعریف اور جامع لفظ ہے اور شعر میں کسی ترمیم کی ضرورت نہیں ہے۔

شفق ٹونکی ۔

تری آغوش میں اک دن جو ہنس ہنس کر گزاری تھی
وہی اب زندگی تجھ بن قیامت ہوتی جاتی ہے

اصلاح سیماب۔

تری آغوش میں، میں نے جو ہنس ہنس کے گزاری تھی
مری وہ زندگی تجھ بن قیامت ہوتی جاتی ہے

توجیہ سیماب: اس شعر میں معنوی غلطی یہ تھی کہ ایک دن میں پوری زندگی کسی آغوش میں بسر نہیں ہوسکتی بلکہ زندگی کے کچھ لمحے یا چند ساعتیں بسر ہوسکتی ہیں۔ اس لیے "اک دن" نکال دیا۔ "وہی اب" کی بجائے "اب وہی" ہونا چاہیے تھا۔ اب وہی شعر ان تمام غلطیوں سے پاک ہوگیا۔

نقد ابر: ایک عیب دور کیا اور کئی عیب داخل ہو گئے۔ اول تو "میں میں" کا اجتماع۔ دوسرے "تجھ بن" دور نہ کیا جواب متروک ہے۔ "آغوش" کو مذکر لکھنا چاہیے۔ چوتھے بات یہ سمجھ میں نہیں آئی کہ جو زندگی ہنس ہنس کر گزاری تھی یعنی جو گزر چکی تھی وہ اب قیامت بننے کے لیے کیوں کر پلٹ آئی۔ شعر یوں بنایا جاسکتا ہے۔

تری خلوت میں جتنی عمر ہنس ہنس کر گزاری تھی
اسی کی یاد اب مجھ کو قیامت ہوتی جاتی ہے

شفق ٹونکی۔

تری نظروں کے جب سے ملتفت انداز دیکھے ہیں
یہ دنیا مسکرا کر رشک جنت ہوتی جاتی ہے

اصلاح سیماب۔

تری نظروں کے جب سے ملتفت انداز دیکھے ہیں
نگاہوں میں یہ دنیا رشک جنت ہوتی جاتی ہے

توجیہ سیماب: مسکرا کر بھرتی کا فقرہ تھا اس لیے نکال دیا۔

نقد ابر: بھرتی کا ٹکڑا نکالنے کے بعد بھی کچھ اچھی اصلاح نہیں ہوئی "نگاہوں میں" کا ٹکڑا کس کی نگاہوں کا سوال پیدا کرتا ہے۔ موقع تو یہ تھا کہ دنیا خود اپنی نگاہوں میں رشک جنت ہو جاتی۔ خالی "نگاہوں میں" کہنے سے مفہوم ادا نہیں ہوا اور اگر "میری نگاہوں میں جنت" کہنا تھا تو

بھی لفظ ''میری'' کی ضرورت تھی۔ شعر اگر یوں کر دیا جاتا تب بھی غنیمت تھا ؎

تری نظروں کے انداز محبت جب سے دیکھے ہیں
یہ دنیا شاد ہو کر رشک جنت ہوتی جاتی ہے

شفق ٹونکی ؎

خراب مرگ ہونے کو ہے ذوق زندگی شاید
کہ دل میں حسرت وارماں کی کثرت ہوتی جاتی ہے

اصلاح سیماب ؎

خراب عشق ہونے کو ہے اپنی زندگی شاید
کہ دل میں حسرت وارماں کی کثرت ہوتی جاتی ہے

توجیہ سیماب: اول تو ''ذوق'' خراب مرگ نہیں ہوتا۔ ذوق ایک کیفیت ہے جو صاحب ذوق کے ساتھ رہتی ہے یا فنا ہو جاتی ہے۔ دوسرے حسرت وارمان کی کثرت سے عشق عبارت ہوتا ہے، نہ کہ موت۔ اس لیے پہلے تو لفظ ''مرگ'' کاٹ کر ''عشق'' بنایا پھر ''ذوق'' کاٹ کر ''اپنی'' بنا دیا۔ اب مطلب صاف ہو گیا اور ''اپنی زندگی'' سے مراد یکسر تمام زندگی ہو گئی۔

نقد ابر: لفظ ''مرگ'' کی جگہ لفظ ''عشق'' بنانے کی توجیہ کی گئی۔ ''حسرت وارمان کی کثرت سے عشق عبارت ہوتا ہے نہ کہ موت۔'' سوال یہ ہے کہ کیا جب تک حسرت ارمان بکثرت نہ ہوں گے زندگی خراب عشق نہیں ہو سکتی۔ ہماری رائے میں ''کثرت'' کی شرط صحیح نہیں۔ اپنی اپنی جگہ ''عشق'' بھی اور ''حسرت وارمان کی کثرت'' بھی گور کنارے کر دیتی ہے۔ ارمان وحسرت محبت میں بھی ہوتے ہیں اور عداوت میں بھی نیز بغیر محبت اور عداوت کے بھی انسان ہزاروں حسرت وارمان کا ہمہ وقت شکار رہتا ہے۔ سیدھی سادی اصلاح تو یوں ہوتی ؎

خراب و خوار ہونے کو ہے اپنی زندگی شاید
کہ دل میں حسرت وارماں کی کثرت ہوتی جاتی ہے۔

شفق ٹونکی ؎

شفق ہم نے انھیں کے جور میں یہ بات دیکھی ہے
کہ جتنے دور کھنچتے ہیں محبت ہوتی جاتی ہے

اصلاح سیماب

شفق کھچنے سے ان کے اور کھنچتا ہے دل وحشی
ہمیں ان کی عداوت بھی محبت ہوتی جاتی ہے

توجیہ سیماب: شعر میں خلائیں تھیں اور ردیف اپنے صحیح معنی نہیں دیتی تھی، اصلاح کے بعد شعر ہموار ہوگیا اور ردیف مربوط و بامعنی۔

نقدِ ابر: ہمارے خیال سے ردیف مربوط نہیں ہوئی دوسرے مصرع میں ''بھی'' حشو قبیح رہ گیا۔ (نیز جزوی ردیفیں کا عیب بھی ہے) شعر یوں درست ہوسکتا تھا ۔

ان ہی کے جور میں یہ بات دیکھی ہے شفق ہم نے
کہ جتنے کھنچتے جاتے ہیں محبت ہوتی جاتی ہے

دو موازنے

سید عنایت علی آغاز برہانپوری کی غزلوں پر حضرت جلیل مانکپوری حضرت نوح ناروی اور حضرت سیماب اکبرآبادی کی اصلاحیں

اس موازنے کے دیکھنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ آغاز برہان پوری نے ایک ہی غزل پر حضرت جلیل اور حضرت نوح ناروی سے اصلاحیں لیں اور جب وہ سیماب صاحب کے شاگرد ہو گئے تو یہ اصلاحیں سیماب صاحب کو دکھائیں اور سیماب صاحب نے اپنی بھی اصلاحیں شامل کر کے دستورالاصلاح میں شائع کر دیں۔ چند اصلاحوں کو دیکھ کر ایک نئی اصلاح پیش کر دینا مشکل کام نہیں ہے۔ یہاں دکھانا یہ ہے کہ سیماب صاحب نے جداگانہ طور پر کوئی خاص اصلاح نہیں کی بلکہ دیگر مصلحین کی اصلاحوں میں سے جو اصلاح پسند آ گئی اس میں ہی قدرے ترمیم کر کے اپنے نام سے موسوم کر دی۔

آغاز برہانپوری۔

حسن سو شکلوں سے چمکا حسن کی تاثیر میں
کتنی تصویریں کھنچی ہیں ان کی اک تصویر میں

اصلاح نوح ۔

حسن سو شکلوں سے چمکا حسن کی تاثیر میں
کتنی تصویریں کھنچیں اک آپ کی تصویر میں

اصلاح سیماب ۔

حسن سو شکلوں سے چمکا پردۂ تاثیر میں
کتنی تصویریں کھنچیں ہیں ان کی اک تصویر میں

نوٹ: ایک لفظ ''پردہ'' بدل کر نوح صاحب کی اصلاح کو اپنالیا۔

آغاز برہانپوری ۔

بجلیاں بھر دی ہیں کس نے حسن عالم گیر میں
شوخیاں تک کھنچیں گئی ہیں آپ کی تصویر میں

اصلاح نوح ۔

بجلیوں کا ہے اثر جب حسن عالم گیر میں
شوخیاں کیونکر کھنچیں گی آپ کی تصویر میں

اصلاح سیماب ۔

جذب لاکھوں بجلیاں ہیں حسن عالم گیر میں
شوخیاں کیونکر کھنچیں گی آپ کی تصویر میں

نوٹ: نوح صاحب کی اصلاح کے پہلے مصرع میں معمولی تبدیلی کر کے دوسرے اصلاح شدہ مصرع پر قبضہ کرلیا۔

آغاز برہانپوری ۔

اے جنوں اپنی یہ صورت گردش تقدیر میں
ہر کڑی آنکھیں دکھائے حلقۂ زنجیر میں

اصلاح نوح ۔

اے جنوں مجھ سے نہ اٹھے گی یہ ذلت عشق کی
ہر کڑی آنکھیں دکھائے حلقۂ زنجیر میں

اصلاح سیماب ؎

اے جنوں کیونکر گوارا ہو یہ ذلت عشق کی
ہر کڑی آنکھیں دکھائے حلقۂ زنجیر میں

نوٹ: نوح صاحب کی اصلاح کا فقرہ ''مجھ سے نہ اٹھے گی'' بدل کر'' کیوں کر گوارا ہو'' بنادیا جس کی معنوی حیثیت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ باقی لفظاً بھی نوح صاحب کی اصلاح کو اپنا سمجھ لیا گیا۔

آغاز برہانپوری ؎

ہفت گردوں کیا ہیں زور آہ پر تاثیر میں
سو نشانے اڑ گئے ہیں اک ہوائی تیر میں

اصلاح نوح ؎

کچھ اثر میں دیکھتا ہوں آہِ بے تاثیر میں
بھر گئی ہے یہ ہوا کیسی ہوائی تیر میں

اصلاح سیماب ؎

موج و طوفاں کا اثر ہے آہ کی تاثیر میں
بھر گئیں کیسی ہوائیں اک ہوائی تیر میں

نوٹ: بلحاظ مفہوم تمام مضمون حضرت نوح کی اصلاح کا چربہ ہے۔

آغاز برہانپوری ؎

جستجو میں اس کی رہ کر جستجو کامل نہیں
اپنی منزل ہی سے واقف رہرو منزل نہیں

اصلاح نوح ؎

جستجوئے ناکمل کا کوئی حاصل نہیں
اپنی منزل ہی سے واقف رہرِو منزل نہیں

اصلاح سیماب۔

ہو طریق جستجو ناقص تو کچھ حاصل نہیں
رسم منزل ہی سے واقف رہرو منزل نہیں

نوٹ :نوح صاحب کی اصلاح کے لفظ'' نامکمل'' کو'' ناقص'' سے بدل کر دوسرے مصرع میں'' رسم'' بڑھادیا اور تمام اصلاح نوح صاحب کی ہے۔

آغاز برہانپوری۔

عشق میں کہتی ہے میری آرزوئے دل مجھے
آپ کا دل آپ ہی کا دل ہے میرادل نہیں

اصلاح نوح ۔

عشق میں کہتی ہے مجھ سے آرزو یہ بار بار
کیا تمھارا دل تمھارا دل ہے میرا دل نہیں

اصلاح سیماب ۔

عشق میں ان کا تصور کہہ رہا ہے بار بار
کیا تمھارا دل تمھارا دل ہے میرا دل نہیں

نوٹ:صرف'' آرزو'' کے جوڑ کا لفظ'' تصور'' تلاش کیا گیا ہے باقی ہر جہت سے نوح صاحب کی اصلاح کو اپنی اصلاح سمجھ لیا گیا۔تبدیل شدہ لفظ'' آرزو'' اور'' تصور'' کا فرق اہل نظر خود سمجھ سکتے ہیں کہ کون سالفظ اس جگہ جامع اور معانی پر حاوی ہے۔

آغاز برہانپوری۔

اے فراق یار سب کی غیر حالت ہوگئی
دل نہیں ہے دل تو درد دل بھی درد دل نہیں

اصلاح نوح ۔

کثرت آزار نے تبدیل کردی سب کی شکل
دل نہیں ہے دل تو درد دل بھی درد دل نہیں

اصلاح سیماب۔

غلبۂ آزار نے تبدیل کردیں ہیئتیں
دل نہیں ہے دل تو درد دل بھی درد دل نہیں

نوٹ: حضرت نوح کی اصلاح میں ''کثرت'' کو ''غلبہ'' سے اور ''شکل'' کو ہیئت سے بدل کر اپنی اصلاح تصور کرلیا گیا۔

حضرت شوق سندیلوی کی غزل پر متعدد اساتذہ کی اصلاحیں

شوق سندیلوی۔

پس فنا بھی مری بے قراریاں نہ گئیں
تڑپ مٹے پہ بھی ہر ذرۂ غبار میں ہے

اصلاح فانی۔

پس فنا بھی مری بے قراریاں نہ گئیں
کہ مضطرب ہے جو ذرہ مرے غبار میں ہے

اصلاح سیماب۔

پس فنا بھی مری بے قراریاں نہ گئیں
اب اضطراب مسلسل مرے غبار میں ہے

نوٹ: مفہوم اور الفاظ قریب قریب فانی کے ہیں۔ ''اب'' حشو قبیح کا اضافہ ضرور ہوگیا ہے۔

شوق سندیلوی۔

وہ دل کہ چین نہ لینے دیا کبھی جس نے
غضب کہ ساتھ ہی دفن ایک ہی مزار میں ہے

اصلاح بزم اکبرآبادی۔

وہ دل کہ چین نہ لینے دیا کبھی جس نے
پس فنا بھی تڑپتا ہوا مزار میں ہے

اصلاح سیماب ۔

وہ دل کہ چین نہ لینے دیا کبھی جس نے
فنا کے بعد مرے ساتھ ہی مزار میں ہے

نوٹ: اس میں بزم صاحب کی اصلاح کو اپنا بنایا ہے۔ بزم صاحب کی اصلاح میں لفظ ''تڑپا ہوا'' چین نہ لینے دینے کا ثبوت تھا۔ سیماب صاحب کے قبضے میں اور تو سب لفظ آ گئے ''تڑپا ہوا'' نہ آ سکا اس لیے اس کو چھوڑ دیا۔

ناظرین کی واقفیت کے لیے یہ بتانا ضروری ہے کہ شوق سندیلوی نے سیماب صاحب سے اصلاح نہیں لی تھی۔ ''دیگر اساتذہ کی اصلاحیں'' شوق صاحب کی کتاب ''اصلاح سخن'' میں دیکھ کر سیماب صاحب نے اپنی اصلاحیں بھی شامل کر کے ''دستور الاصلاح'' میں یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ دیگر اساتذہ کی طرح شوق نے سیماب صاحب سے بھی اصلاحیں لیں۔ یہ خلاف واقعہ ہے اور اس کی کوئی صفائی ''دستور الاصلاح'' میں موجود نہیں۔ ہماری رائے میں خواہ مخواہ کسی کا استاد بن کر اس کے اشعار پر اصلاح کرنے کا حق کسی کو نہیں پہنچتا۔ اصلاحوں میں بھی زیادہ تر ''سرقہ'' کی شان موجود ہے۔ جب شوق صاحب نے اپنی ایک ہی غزل مختلف اساتذہ کے پاس بغرض اصلاح بھیجی تو ''اصلاح سخن'' کے شائع ہونے تک ایک کا راز دوسرے سے پوشیدہ رکھا اور اس طرح ہر استاد نے جداگانہ طور پر اصلاح کی لیکن جب سیماب صاحب نے شوق کے اشعار پر طبع آزمائی فرمائی تو ان کے روبرو کم وبیش 35 نامور اور مستند شعرا کی اصلاحیں موجود تھیں۔

سیماب صاحب کی کچھ اور اصلاحیں

(یہ اصلاحیں رسالہ شاعر، آگرہ سے حاصل کی گئیں اور ان پر تنقید کر کے رسالہ فصاحت، حیدرآباد مین شائع کرائی گئیں)

منظر سیانوی کی غزل پر سیماب صاحب کی اصلاح

منظر سیانوی ۔

کیجیے ہر تلخیِ دوراں گوارا کیجیے
جو دکھائے چرخ فتنہ ساز دیکھا کیجیے

نقد ابر: یہ شعر سیماب صاحب نے علیٰ حالہ چھوڑ دیا۔ دوسرے مصرع میں فتنہ کی ''ہ'' کا اعلان خلاف فصاحت ہے۔ یہ تقطیع سے گر جانی چاہیے۔

مصرع یوں بنایا جاتا ع

جو دکھائے انقلاب دہر دیکھا کیجیے

منظر سیانوی ؎

یا نظر میں جرأت نظارہ پیدا کیجیے
یا نہ پھر بہر خدا تقلید موسیٰ کیجیے

اصلاح سیماب ؎

یا نظر میں جرأت نظارہ پیدا کیجیے
یا نہ پھر بے فائدہ تقلید موسیٰ کیجیے

نقد ابر: ''بہر خدا'' حشو تھا جس کو اعجاز خلف سیماب نے توجیہ میں ''التجا'' بتایا ہے حالانکہ ایسے موقع پر التجا نہیں طنز ہے۔ اصلاح میں بہر خدا سے زیادہ فضول ''بے فائدہ'' ہے۔ اصل خرابی شعر میں ''تقلید موسیٰ'' تھی جس کے درون پردہ یہ معنی ہوتے ہیں کہ موسیٰ میں تاب نظارہ نہ تھی لہٰذا ایسے شخص کی تقلید کیا ضرور؟ اور یہ خیال ایک عالی مرتبہ پیغمبر کی توہین ہے۔ دوسرا مصرع یوں ہوسکتا تھا ع

''ورنہ غش ہو جائیے تقلید موسیٰ کیجیے''

منظر سیانوی ؎

کیجیے کچھ درد الفت کا مداوا کیجیے
اس طرف بھی غور اے رشک مسیحا کیجیے

اصلاح سیماب ؎

کیجیے کچھ درد الفت کا مداوا کیجیے
کچھ توجہ مجھ پر اے رشک مسیحا کیجیے

نقد ابر: منظر کا مصرع اصل حالت میں اچھا تھا ''کچھ کچھ'' کی تکرار نے مصرع بھدا کر

دیا۔ غور کو نکالنا تھا تو شعر یوں کہا جاتا ۔

اس طرف بھی اک نظر رشک مسیحا کیجیے
کچھ تو بیمار محبت کا مداوا کیجیے

منظر سیانوی ۔

میری بے ہوشی سے کچھ واقف ہیں اہل ہوش ہی
آپ دیوانہ سمجھتے ہیں تو سمجھا کیجیے

نقد ابر: اس شعر پر سیماب صاحب نے ''صاد'' بنایا ہے۔ دراصل شعر قابل اصلاح تھا۔ ''ہی'' ذوق سماعت پر بار تھا۔ منظر کے شعر کا یہ مطلب ہوتا ہے کہ اہل ہوش میری بے ہوشی (دیوانگی) کو بہتر سمجھتے ہیں ۔اب رہے آپ جو مجھے دیوانہ سمجھتے ہیں تو مجھے اس کی پروا نہیں (اس لیے کہ میں آپ کو اہل ہوش میں شمار نہیں کرتا یا گل جانتا ہوں) اگر واقعی محبوب دیوانہ ہے تو اس سے مخاطبہ فضول ہے۔ تو ہین محبوب مذہب عشاق و شعرا نہیں۔ بے ہوشی کے معنی دیوانگی کے نہیں اتنی خرابیوں کے باوجود شعر پر صاد بنا دیا گیا۔ یوں درست ہو سکتا تھا۔

حضرت ناصح مجھے سب جانتے ہیں اہل ہوش
آپ دیوانہ سمجھتے ہیں تو سمجھا کیجیے

''اہل ہوش'' اور'' بے ہوشی'' کا معنوی فرق پیش نظر رکھا جائے۔

منظر سیانوی ۔

اک جھلک میں ہو گئے بے خود تو کیا دیکھا کلیم
دیکھنے کا لطف تو جب ہے کہ دیکھا کیجیے

نقد ابر: اس شعر کو بھی ''صاد'' سے نوازا ہے حالانکہ یہاں ''دیکھا کیجیے'' کی جگہ ربط شعر کے لحاظ سے دیکھتے رہیے'' مربوط ہے اور یوں ہی بولا جاتا ہے اگر اس طرح اصلاح ہوتی تو یہ خرابی دور ہو جاتی ع

''دیکھنا جب ہے کہ ہر دم ان کو دیکھا کیجیے''

منظرسیانوی ؎

گر رہائش اس چمن کی آپ کو مطلوب ہے
کیا بہار اور کیا خزاں سب کچھ گوارا کیجیے

نقد ابر: یہ شعر قلم زد کیا گیا۔ حالانکہ شعر بننے کے قابل تھا اور رہائش کے غلط لفظ کو اس طرح نکالا جاسکتا تھا۔

چار دن کی یہ خوشی ہے چار دن کا یہ الم
کیا بہار اور کیا خزاں سب کچھ گوارا کیجیے

منظرسیانوی ؎

لطفِ غم خواری تو جب ہے زلف اور دل کی طرح
کفر و ایماں میں بہم ایک لطف پیدا کیجیے

نقد ابر: تعجب ہے سیماب صاحب نے جو پرانی تشابیہ وخیال کے بہت مخالف ہیں اس شعر کو کیوں علیٰ حالہ چھوڑ دیا۔ یہ شعر یوں بنتا تو اس پامال حالت سے بلند ہوسکتا تھا۔

ڈھونڈیے حسن بتاں میں شان قدرت کی جھلک
کفرو ایماں میں بہم اک لطف پیدا کیجیے

منظرسیانوی ؎

آیئے اور آن کر ہو جایئے پھر بے نقاب
پھر ذرا اندازۂ تابِ تماشا کیجیے

اصلاح سیماب ؎

منتظر ہوں آپ اٹھائیں تو سہی رخ سے نقاب
آیئے اندازۂ تابِ تماشا کیجیے

نقد ابر: شعر کی نثر یہ ہوئی۔ منتظر ہوں آپ رخ سے نقاب اٹھائیں تو سہی آیئے اندازۂ تاب تماشا کیجیے۔ اصلاح کے بعد مصرعوں میں کس قدر بے ربطی پیدا ہوگئی۔ ''آیئے'' قطعی بے کار وحشو ہے۔ توجیہ میں مصلح کے بیٹے اعجاز نے لکھا تھا ''اصلاح نے شعر میں جان ڈال دی۔''

اگراسی کا نام جان ڈالنا ہے تو خدا جانے جان قبض کرنا کسے کہیں گے۔شعر یوں بنایا جاتا ۔

پہلے آکر سامنے سرکایئے رخ سے نقاب
پھر ذرا اندازۂ تاب تماشا کیجیے

منظر سیانوی ۔

لطف ہے اک وقت میں آئیں نظر دو آفتاب
بام پر آکر نقاب حسن ترچھا کیجیے

نقد ابر: شاید شاگرد کی مضمون آفرینی کا استاد پر اثر پڑ گیا کہ شعر علیٰ حالہ چھوڑ دیا۔ منظر کو سوجھی تو کچھ نئی سی تھی مگر اس کو کیا کیا جائے کہ نقاب ترچھی ہو کر ''چشم احول'' نہیں نہ بن سکتی جو دو آفتاب نظر آنے لگیں۔ ہاں! اگر نقاب اٹھا دی جاتی تو دو آفتاب ضرور بن جاتے یعنی ایک آفتاب روئے دوست بن جاتا بشرطیکہ آفتاب کی بلندی کی شرط کے پیش نظر بام پر دن میں چڑھ کر نقاب اٹھائی جاتی۔ مرزا داغ کے یہاں نقاب مؤنث ہے مذکر نہیں۔ دوسرا مصرع یوں بن سکتا تھا۔ ع

''مہر تاباں کے مقابل روئے تاباں کیجیے''

منظر سیانوی ۔

وہ نظر آجائیں تو پھر وہ بھی آجائیں نظر
منظر ان کے دیکھنے والوں کو دیکھا کیجیے

اصلاح سیماب ۔

یہ نظر آجائیں تو پھر وہ بھی آجائیں نظر
منظر ان کے دیکھنے والوں کو دیکھا کیجیے

نقد ابر: یہ لازمی نہیں کہ ان کے دیکھنے والے نظر آجائیں تو وہ خود بھی نظر آجائیں۔ موجودہ حالت میں ردیف کمزور ہو گئی اور ''ڈھونڈا کیجیے'' کا مطالبہ کرنے لگی۔ مصرع یوں بنایا جاتا ۔

یہ کہاں تاب نظارہ ان کا جلوہ دیکھ لیں
منظر ان کے دیکھنے والوں کو دیکھا کیجیے

بشارت علی خاں ارمان اکبرآبادی کی غزل پر سیماب صاحب کی اصلاح (از شاعر، آگرہ اسکول نمبر)

ارمان اکبرآبادی ۔

آہ کا اسلوب نو ایجاد ہونا چاہیے
سانس کی بھی قید سے آزاد ہونا چاہیے

اصلاح سیماب ۔

آہ کا اسلوب نو ایجاد ہونا چاہیے
سانس کی الجھن سے بھی آزاد ہونا چاہیے

نقد ابر: اسلوب نو کی ایجاد میں سانس کی قید سے آہ کا آزاد ہونا اچھا خاصا خیال تھا۔ قید کو کاٹ کر الجھن بنانے کی ضرورت نہ تھی۔ شعر صاف اور بے عیب تھا۔

ارمان اکبرآبادی ۔

پھر ضرورت ہے کہ کروٹ لے نظام انقلاب
یعنی مجھ کو مائل فریاد ہونا چاہیے

اصلاح سیماب ۔

پھر ضرورت ہے کہ لے کروٹ نظام انقلاب
یعنی مجھ کو مائل فریاد ہونا چاہیے

نقد ابر: ''کہ کروٹ'' میں دو کاف کے اجتماع نے تنافر پیدا کر دیا تھا وہ دور کر دیا مگر شعر کی معنوی خرابیوں کو نہ دیکھا۔ ''نظام انقلاب'' کے معنی ہوئے، وہ انقلاب جو ایک بندوبست کے ساتھ چل رہا ہے اب اس کا کروٹ لینا یا بدل جانا ختم ہو جاتا ہے۔'' اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ نظام کو بند کرنے یا بدلنے کے لیے فریاد کرنے کی کیا ضرورت ہے؟ جبکہ فریاد سے انقلاب پیدا ہوتا ہے۔ ''پھر'' یہاں دوبارہ کے معنی میں نظر آتا ہے اور دوبارہ کے لیے پہلی صورت کا کوئی اشارہ تک نہیں۔ یہ سب جانتے ہیں کہ حروف علت عربی و فارسی کا گرنا ناجائز ہے مگر شعر میں ''یعنی'' کی ''ی'' گر رہی

ہے۔اصلاح کے بعد اتنی خرابیاں شعر میں رہ جانا تعجب ہے۔شعر اس طرح بنایا جاسکتا ہے ؎

ہے ضرورت ہر طرف بر پا ہو تازہ انقلاب
آج مجھ کو مائل فریاد ہونا چاہیے

ارمان اکبرآبادی ؎

ہر خلش میں ٹیس، ہر رگ میں خلش کی بستیاں
اک جہانِ دل نیا آباد ہونا چاہیے

اصلاح سیماب ؎

ہر خلش میں ٹیس، ہر رگ میں خلش نشتر فروش
اک جہانِ دل نیا آباد ہونا چاہیے

نقد ابر: ''خلش میں ٹیس'' بالکل نئی بات ہے۔خلش سے ٹیس تو ہو سکتی ہے۔خلش میں ٹیس مہمل بات ہے۔پھر اسی خلش کو جس میں ٹیس تھی نشتر فروش بنا دینا جدت بالائے جدت ہے۔شعر کی کوئی کل سیدھی نہیں۔مہمل تر شعر ہے۔مصاریع اول یوں دیے جاسکتے تھے ع

گوشہ گوشہ میں ہوں جس کے خار غم نشتر فگن
یا۔ جس کے ہر گوشہ میں ہوں نشتر فگن خار خلش
یا۔ جس کے ہر گوشہ میں ہو خار تمنا کی خلش

دوسرا مصرع ع

وہ جہانِ دل نیا آباد ہونا چاہیے

ارمان اکبرآبادی ؎

بن گئے آئین نو ایوان استبداد میں
فطرتاً مظلومیت کو شاد ہونا چاہیے

نقد ابر: شعر علیٰ حالہ چھوڑا گیا ہے، حالانکہ نئے ظلم کے قاعدے بننے سے مظلومیت کی فطرت شاد نہیں ہوتی اسے تو اور نا شاد ہونا چاہیے۔مظلومیت کی فطرت رحم و کرم کی تمنائی ہوتی ہے۔

دوسرا مصرع اس طرح بنایا جاتا ع

''خوگر مظلومیت کو شاد ہونا چاہیے''

ارمان اکبرآبادی ۔

اف مذاق شاد کامی اس قدر پست و رکیک

اب تو مجھ کو فطرتاً ناشاد ہونا چاہیے

نقد ابر: فطرتاً ناشاد ہونا انسان کے اختیار میں نہیں ۔ افسوس کہ "فطرت" کے معنی سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی گئی۔ "اس قدر پست و رکیک" تفصیل طلب تھا کہ کس قدر پست و رکیک؟ اس شعر پر صاد بنا دیا گیا۔ شعر یوں بنایا جا سکتا ہے ۔

اف مذاق شاد کامی اور اتنا بے ثبات

اب بہر صورت مجھے ناشاد ہونا چاہیے

ارمان اکبرآبادی ۔

گر تمنا ایک راز لغزش تخلیق ہے

پھر تو مجھ کو بھی تمنا زاد ہونا چاہیے

نقد ابر: حیرت ہے کہ اس بے معنی شعر کو بھی علیٰ حالہ چھوڑ اگیا اور صحیح تسلیم کر لیا گیا۔ "مجھ کو تمنا زاد" ہونا چاہیے بے معنی بات ہے۔ تمنا سے انسان کی تخلیق نہیں ہوتی انسان کے دل میں تمنا پیدا ہوتی ہے۔ "تمنا تخلیق کی لغزش کا راز ہے" کے معنی ہوئے تمنا پیدا کرنا تخلیق کی غلطی ہے۔ تخلیق میں کسی چیز کے پیدا کرنے کی قدرت کب ہوتی ہے؟ یہ قدرت تو خالق میں ہے اور تخلیق خالق نہیں ہو سکتی۔ تخلیق باب تفصیل سے مصدر متعدی ہے جس کے معنی پیدا کرنا ہیں۔ پیدا ہونا نہیں۔ پھر انسان خود تمنا زاد بھی نہیں ہوتا اس کے اختیار میں کب ہے۔ جو ردیف "ہونا چاہیے" سے ظاہر ہے۔ یہ شعر اس لیے قلم زد کر دینا تھا کہ بنانے کے بعد ردیف قافیے کے سوا شعر کی گرہ کے کچھ نہ بچے گا اور از سر نو ایک شعر کہنا پڑے گا اور یہ اصلاح نہیں ہے۔

ارمان اکبرآبادی ۔

آپ اے ارمان ہیں ناموس ملت کے امیں

آپ کا ہر شعر اک ارشاد ہونا چاہیے

نقد ابر: یہ شعر بحالہ بجا طور پر چھوڑا ہے جو صاف اور بامعنی ہے۔ یہاں لفظ "ارشاد"

''رائے حق نمودن'' کے لحاظ سے قافیے میں برمحل استعمال کیا گیا ہے جو مضمون سے پوری پوری مطابقت رکھتا ہے۔

اعجاز صدیقی خلف اوسط سیماب اکبر آبادی کی غزل پر سیماب صاحب کی اصلاح (شاعر مارچ:1941)

اعجاز صدیقی ۔

دل کلیم زندگی آنکھیں کلام زندگی
اب پہنچ ہی جائے گا ان تک پیام زندگی

اصلاح سیماب ۔

دل کلیم زندگی آنکھیں کلام زندگی
کیوں نہ بزم حسن تک پہنچے پیام زندگی

نقد ابر: توجیہ میں لکھا گیا تھا کہ اب پہنچ ہی جائے گا میں یقین کو دخل نہ تھا اس لیے تبدیلی کی گئی۔ حالانکہ یہ بات نہیں ہے یقین کی منزل تک پہنچانے والے تمام الفاظ موجود ہیں۔ اس سے زیادہ یقینی بات کیا ہوگی کہ ''اب پہنچ ہی جائے گا الخ''، پس معلوم ہوا کہ اصلاح قطعی غیر ضروری دی گئی۔ لیکن شعر میں جہاں فاسد مادہ تھا وہاں قلم نہیں لگایا گیا اور وہ تھا ''آنکھیں کلام زندگی'' آنکھوں سے انسان کی قلبی کیفیات مجملاً معلوم ہو سکتی ہیں۔ آنکھیں ترجمان دل ہیں۔ مگر ''کلام'' نہیں۔ کلیم۔ زبان۔ کلام الگ الگ چیزیں ہیں۔ زبان سے کلام ادا ہوتا ہے۔ زبان کلام نہیں ہوتی۔ یہاں آنکھوں سے زبان کا کام لیا گیا ہے اور کلام سمجھا گیا ہے۔ یہ ذرا نازک بات ہے۔ اصلاح یوں ہوتی ۔

بن رہا ہے خود کلیم دل کلام زندگی
اب پہنچ ہی جائے گا ان تک پیام زندگی

''بن رہا ہے'' ''پہنچ ہی جائے گا'' پر روشنی ڈال رہا ہے۔ یعنی جس روز بن چکے گا پیام پہنچ جائے گا۔

اعجاز صدیقی ۔

یہ نہ ہو تو کون ہو پھر شاد کامِ زندگی
بھیس بھر کر صبح کا آتی ہے شامِ زندگی

اصلاح سیماب ۔

یہ نہ ہو تو کون ہو پھر شاد کامِ زندگی
روپ بھر کر صبح کا آتی ہے شامِ زندگی

نقد ابر: بھیس بدلنا اور روپ بھرنا محاورہ ہے اسی لیے بھیس کی جگہ روپ بنایا مگر شعر الجھا ہوا ہے اور یہ الجھاؤ صبح شام زندگی کے پیدا کر دیا ہے۔ صبح زندگی سے ازل یا پیدائش اور شام زندگی سے ابد یا موت مراد لی جاسکتی ہے۔ ''یہ نہ ہو'' نے بھی شعر کو کچھ بعید الفہم سا کر دیا ہے اگر مصاریع کو مقدم و آخر کر دیں تو یہ الجھاؤ ایک حد تک سلجھ جاتا ہے ۔

روپ بھر کر صبح کا آتی ہے شامِ زندگی
یہ نہ ہو تو کون ہو پھر شاد کامِ زندگی

اب دوسرے مصرع کے معنی یہ ہوئے کہ اگر ایسا نہ ہو تو پھر کوئی شاد کام زندگی نہیں ہو سکتا۔

اعجاز صدیقی ۔

التفات خاص پر ان کے قیامِ زندگی
ان کا نظریں پھیر لینا اختتامِ زندگی

نقد ابر: شعر علیٰ حالہ چھوڑا گیا ہے۔ ہمارے خیال میں ''التفات خاص'' کا ٹکڑا قابل نظر تھا اس کی جگہ ع ''ان کا چشم لطف فرمانا قیامِ زندگی'' کر دینے سے تقابل درست ہو سکتا تھا۔ التفات خاص میں خاص حشو سا تھا۔

اعجاز صدیقی ۔

لے اک انگڑائی اپنی روح کو آزاد کر
تا بکے قید تعین اے غلامِ زندگی

نقد ابر: یہ شعر بھی علیٰ حالہ چھوڑا گیا ہے۔ یہاں محل غور یہ تھا کہ انگڑائی لینے سے روح آزاد

نہیں ہوتی بلکہ کسل مندی دور ہو کر روح کو بالیدگی اور سکون نصیب ہوتا ہے۔شعر یوں ہو سکتا تھا۔

موت کی انگڑائی لے کر روح کو آزاد کر
توڑ زنجیر تعیّن اے غلامِ زندگی

یا

موت کی انگڑائی لے کر روح کو آزاد کر
توڑ دے دامِ تعیّن اے غلامِ زندگی

اعجاز صدیقی۔

ان کے دیوانوں کا ہے ذوقِ نظر تشنہ ابھی
اور کچھ چمکے ذرا ماہِ تمامِ زندگی

اصلاح سیماب۔

تشنۂ جلوہ کا ہے ذوقِ نظر تشنہ ابھی
کچھ درخشاں اور ہو ماہِ تمامِ زندگی

نقد ابر: ''کچھ درخشاں اور ہو'' کے معنی یہ ہیں کہ درخشانی میں کمی ہے اس کو پورا کر اور یہ کام کرنے کا حکم ''ماہ تمام'' کو دیا جاتا ہے۔ماہ تمام انتہائی درخشاں ہوتا ہے،اس سے زیادہ درخشاں ہونے کی اس میں اہلیت ہی نہیں ہوتی۔یہاں کچھ دیر درخشاں اور رہ لکھنے کا محل تھا۔پہلے مصرع میں تبدیلی کی کوئی ضرورت ہی نہ تھی۔یہی خود اعجاز نے بھی لکھا ہے کہ میرے پہلے مصرع میں کوئی غلطی نہ تھی اور واقعہ یہ ہے کہ اعجاز کے شعر سے کچھ معنویت ظاہر ہوتی تھی۔شعر یوں کہا جا سکتا تھا۔

ان کے دیوانوں کا ہے ذوقِ نظر تشنہ ابھی
کچھ دنوں یوں ہی رہے ماہِ تمامِ زندگی

اصلاح میں ''تشنہ'' کی تکرار کے بارے میں تو کچھ کہنا ہی بے کار ہے۔

اعجاز صدیقی۔

غیر کے ایماء سے منزل پر پہنچنے کی امید
بن سکے تو خود بنا نقشِ دوامِ زندگی

اصلاح سیماب۔

غیر کے قدموں سے منزل پر پہنچنے کی امید
بن سکے تو خود بنا نقشِ دوامِ زندگی

نقد ابر: ایماء سے قدم ضرور متناسب تھا مگر منزل پر پہنچ جانا الگ چیز ہے اور زندگی کا نقش دوام بنانا الگ اور شعر میں دونوں چیزوں سے ایک مراد لی گئی ہے حالانکہ یہ کسی طرح ممکن نہیں۔ یہ کب لازم ہے کہ کوئی شخص منزل پر پہنچ جائے تو وہ نقش دوام زندگی بھی بنالے۔ دوسرے پہلو سے دیکھئے تو غیر نقش دوام زندگی۔ یا حیات جاودانی نہیں بخش سکتا۔ موت ضرور حیات جاوداں بخش سکتی ہے اس لیے کہ بعد الموت حیات ہی حیات ہے۔ یہ شعر یوں درست کہا جاسکتا تھا۔

تو سہارا موت کا لے کر یہ منزل مار لے
بن سکے تو یوں بنا نقشِ دوامِ زندگی

اعجاز صدیقی۔

ہر قدم پر حشر رنگ وبو، بہاریں تازگی
خالق صد گلستاں ہے اک خرام زندگی

اصلاح سیماب۔

ہر قدم پر حشر رنگ ونشر بو، ہر گام پر
خالق صد گلستاں ہے ہر خرام زندگی

نقد ابر: اعجاز کے پہلے مصرع کی بندش پست تھی، اصلاح سے مصرع چست ہو گیا مگر حشر یہاں اپنے اصلی معنوں کے خلاف استعمال ہوا ہے۔ حشر کے معنی اٹھانا ہے، مجازاً قیامت کو کہتے ہیں۔ ''رنگ اٹھانا'' نہ محاورہ ہے نہ کوئی بامعنی بات۔ اردو میں حشر کے معنی انجام کے بھی لیے جاتے ہیں۔ یہاں اس سے بھی واسطہ نہیں۔ پہلے مصرع میں رنگ وبو کا بھی ذکر کیا ہے اور یہ صفتیں ہیں پھول کی۔ ان تمام لوازمات کے پیش نظر مصرع کے معنی ہوئے کہ ہر قدم پر رنگ اٹھتا ہے اور ہر قدم پر بو پھیلتی ہے، یا یوں کہہ لیجیے گل پیدا ہوتے ہیں۔ دوسرے مصرع میں ہر خرام کو خالق صد گلستاں بنایا۔ قدم اور خرام کے فرق نے شعر کو شتر گربگی سے قریب کر دیا ہے اور گل نیز گلستاں کو

ایک ہی چیز قرار دیدینا بھی درستی اور ہمواریٔ کلام میں مخل ہے۔شعر یوں بن سکتا تھا۔

ہر قدم پر ہے نمود عالم رنگ بہار
خالق گلزار ہے رنگیں خرامِ زندگی

اعجاز صدیقی۔

زندگی ہر حال میں ہے وہ نہیں تو یہ سہی
موت سے اب کون بھی لے انتقام زندگی

نقد ابر:شعر بحالہ چھوڑا گیا۔گویا صحیح تھا۔دوسرے مصرع کی اردو ''موت سے اب کون بھی لے'' خدا جانے کس دنیا کی زبان ہے۔دلی۔لکھنؤ تو ایک طرف جھانسی کے دیہات میں بھی یوں نہیں بولتے۔''وہ نہیں تو یہ سہی'' کیا سہی؟ کا جواب غائب ہے۔کسی دوسری چیز کو مقابلے میں پیش نہیں کیا گیا۔''موت سے انتقام لینا'' بھی نا انتقام لینے کا امکان بھی بعید از فہم ہے۔سمجھ میں نہیں آیا شعر میں صحت کے کیا قرینے دیکھے جو صاد بنا دیا۔گو ایسے شعر قلم زد کر دینے کے قابل ہوتے ہیں مگر محنت کرنے سے شاعر کا خیال جزوی طریقے سے باقی بھی رہ سکتا ہے۔مثلاً۔

زندگی ہر حال میں ہے قبل مرگ و بعد مرگ
ختم مرنے سے نہیں ہوتا نظامِ زندگی

اعجاز صدیقی۔

خوگر رنج اسیری ہے یہ اس کا ظرف ہے
کیوں کہے اعجاز کو کوئی غلامِ زندگی

نقد ابر:یہ شعر بھی سیماب صاحب کے نزدیک بے عیب ہے۔

خوگر رنج اسیری سے مراد قید حیات ہی ہو سکتی ہے اور تو شعر میں کوئی دوسرا قرینہ ہے نہیں اور اسیری حیات انسان کو ایک بار ہی ملتی ہے۔پہلی بار میں رنج اسیری کا خوگر ہونا بے معنی بات ہے۔پس ایسے موقع پر خوگر کے نباہ کے لیے ضرورت تھی کہ اس حیات سے پہلے کی حیات کے رنج کا ذکر کیا جاتا جس سے خوگر ہونے کے امکانات قوی ہو جاتے۔یا اگر مسئلہ تناسخ کی طرف اشارہ ہے تو شعر اپنی جگہ درست ہے اور خوگر ہونا بھی ثابت ہو سکتا ہے مگر جہاں تک معلوم ہے اعجاز

یا سیماب صاحب اس مسئلے کے قائل نہیں ہیں اور اس حالت میں تو پھر اس شعر کی تردید اس شعر سے ہی کی جاسکتی ہے۔

خوگر رنج اسیری ہر زمانہ میں رہا
کیوں نہ پھر اعجاز کو سمجھوں غلامِ زندگی

ثمر اچھروی کی غزل پر سیماب صاحب کی اصلاح (از رسالہ شاعر: مئی 1941)

ثمر اچھروی ۔

فقر مومن سے عیاں میری بھی ہے شاہی بھی ہے
ہے سحر خیزی اگر آہِ سحر گاہی بھی ہے

اصلاح سیماب ۔

فقر مومن اصل میں میری بھی ہے شاہی بھی ہے
نغمہ صبحی بھی ہے آہِ سحر گاہی بھی ہے

نقد ابر: فقرِ مومن کو میری اور شاہی بتایا گیا ہے جو دونوں ایک ہی چیز ہیں اور ان میں ایک حشو ہے۔ دوسرے مصرع میں بطور تشبیہ نغمۂ صبحی اور آہِ سحر گاہی بتایا گیا ہے جو متضاد چیزیں ہیں۔ یہ تشبیہ کی ناہمواری نقص اصلاح ہے۔ اصلاح یوں ہوتی۔

فقر مومن دشمن شاہی بھی ہے شاہی بھی ہے
نغمۂ صبحی بھی ہے آہِ سحر گاہی بھی ہے

ثمر اچھروی۔

میں تو منزل پر پہنچ کر بھی نہ تم کو پا سکا
کیا خضر کی رہبری میں رمز گمراہی بھی ہے

اصلاح سیماب۔

میں تو منزل پر پہنچ کر بھی نہ تم کو پاسکا
خضر کی تقلید میں کیا رمز گمراہی بھی ہے

نقد ابر: سیماب صاحب نے توجیہ میں لکھا ہے "خضر بقافیہ ثمر غلط ہے" حالانکہ

خضر، خضَر، خِضر تینوں حالتوں کی صحت پر لغت متفق ہیں۔ سیماب صاحب کے دادا استاد شیخ محمد ابراہیم ذوق فرماتے ہیں ؎

اے ذوق کسی ہمدم دیرینہ کا ملنا
بہتر ہے ملاقات مسیحا و خضر سے

ثمرا چھروی ؎

کر گئی نظر قناعت دو جہاں سے بے نیاز
قیصری ہے میرے قدموں میں شہنشاہی بھی ہے

اصلاح سیماب ؎

کر گئی خوئے قناعت دو جہاں سے بے نیاز
قیصری ہے میرے قدموں میں شہنشاہی بھی ہے

نقد ابر: نظر کا تلفظ بسکون "ظ" غلط تھا۔ اس لیے خوئے بنایا۔ دوسرے مصرع میں قیصری اور شہنشاہی ایک ہی چیز ہیں۔ ان میں سے ایک حشو نکالنا تھا۔ دو جہاں سے بے نیاز ہونے کا ثبوت نہیں اس لیے کہ قیصری اور شہنشاہی اسی جہان یعنی دنیا کی چیز ہے عقبیٰ کی نہیں۔ لہٰذا عقبیٰ سے بے نیازی ثابت نہیں پھر عقبیٰ سے بے نیازی کسی صاحب ایمان کا کام نہیں۔ پھر خوئے قناعت دنیا سے بے نیاز کر سکتی ہے عقبیٰ سے نہیں۔ عقبیٰ کے حصول کے لیے تو قناعت اختیار ہی کی جاتی ہے۔ اصلاح بہت ناقص دی گئی ہے۔ شعر یوں بنایا جاتا ؎

کر گئی خوئے قناعت بے نیاز عز و جاہ
میرے قدموں میں شہنشاہی بھی ہے شاہی بھی ہے

ثمرا چھروی ؎

مسلم ہندی کبھی خود ضیغم اسلام تھا
آج صید گوسفندی بھی ہے روباہی بھی ہے

اصلاح سیماب ؎

مسلم ہندی کبھی خود ضیغم اسلام تھا
آج اس میں گوسفندی بھی ہے روباہی بھی ہے

نقد ابر: خالی گوسفندی اور روباہی درست نہیں رنگِ گوسفندی یا روباہی سے بیان مکمل ہوتا ہے۔ مشبہ مشبہ بہ تو ہیں وجہ شبہ نہیں ہے۔ اصلاح اس طرح دی جاسکتی ہے ۔

جو مسلماں صاف دل تھا ضیغمِ اسلام تھا
اس میں رنگِ گوسفندی بھی ہے روباہی بھی ہے

ثمر اچھروی ۔

جستجو ہے جس کی ہمدوشِ فلک اے کارواں
قافلے میں تیرے اک بھٹکا ہوا راہی بھی ہے

اصلاح سیماب ۔

جستجو ہے جس کی ہم گامِ فلک اے کارواں
ایسا تیرے ساتھ اک بھٹکا ہوا راہی بھی ہے

نقد ابر: فلک کیا جستجو کرتا ہے؟ قافلے کے ساتھ بھی ہے اور بھٹکا ہوا بھی ہے۔ کچھ عجب پروردہ راز کی باتیں ہیں۔ اصلاح یوں کی جاتی ۔

جا کے منزل پر بھی ہوجاتا ہے جو منزل سے دور
کارواں کے ساتھ وہ بھٹکا ہوا راہی بھی ہے

ثمر اچھروی ۔

ہیں عیاں مجھ پر حقائق حال و ماضی کے تمام
اور مستقبل کے مسلک سے خود آگاہی بھی ہے

اصلاح سیماب ۔

ہیں عیاں مجھ پر حقائق حال و ماضی کے تمام
اور مستقبل کی نیرنگی سے آگاہی بھی ہے

نقد ابر: سادہ سا شعر ہے اصلاح اچھی دی گئی ہے۔ ''مسلک سے خود آگاہی'' مہمل سی بات تھی اب شعر صاف اور کسی قدر بلند ہو گیا۔

ثمراچھروی ۔

ہے تب وتاب نفس سے اک شرار زندگی
میرے افسانے کی طولانی میں کوتاہی بھی ہے

نقد ابر: شعر علیٰ حالہ چھوڑا گیا۔ ''شرار زندگی'' سے زندگی کی چنگاری یا زندگی کی حرارت مراد ہے۔ ایسی حالت میں افسانے کی طولانی میں کوتاہی شرار زندگی سے کیسے ہوگئی؟ مصرعے دولخت ہیں اور غیر مربوط مصرعے یوں لگائے جاسکتے تھے۔ ع

ہے نفس کی تاب میں رنگِ شرار زندگی

یا

ہے تپ انفاس میں رنگِ شرار زندگی

(اور دوسرا مصرع وہیں رکھا جائے)

میرے افسانے کی طولانی میں کوتاہی بھی ہے

دستورالاصلاح کی اشاعت ثانی

نوٹ (سحاب سخن علامہ ابراحسنی گنوری مرحوم نے ''دستورالاصلاح'' کی اشاعت ثانی کے صفحات غالباً ضمیمہ کے طور پر اصلاح الاصلاح کے دوسرے ایڈیشن میں شامل کیے ہیں۔ جن پر الگ سے صفحہ 1 تا 9 تحریر ہے اور صفحہ 10 پر شکریے اور دعائیں شامل ہیں۔ ہم ان صفحات کو الگ سے صفحہ ڈال کر شامل نہیں کر رہے بلکہ کتاب کے ساتھ شامل کر رہے ہیں — شمس رمزی)

دستورالاصلاح کی اشاعت اول جولائی 1941 میں ہوئی اور اسی وقت سے شعرا و ادبائے ملک میں عام برہمی کی لہر دوڑ گئی۔ بعض حضرات نے دستورالاصلاح کے مختلف حصوں پر رسائل و جرائد میں تنقیدیں بھی کیں اور سیماب صاحب کے اس رویہ سے بیزاری کا اعلان کیا۔

اصلاح الاصلاح کی اقساط کا سلسلہ جو دسمبر 1942 سے رسالہ رہنمائے تعلیم، لاہور میں جاری کیا گیا تھا تقریباً تین سال تک قائم رہا۔ اس سلسلہ کے مضامین کی عام پسندیدگی نے سیماب صاحب کو کافی متاثر کیا۔ ہمارا مطالبہ بھی یہی تھا کہ سیماب صاحب دستورالاصلاح سے آئندہ اشاعت میں وہ حصہ نکال دیں جو اساتذہ متقدمین و متاخرین نیز شعرائے حال کے کلام پر بے جا اعتراضات کی شکل میں نمودار ہوا تھا۔

اپریل 1946 میں دستورالاصلاح کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔ اس ایڈیشن پر تاریخ

اشاعت جولائی 1944 چھاپی گئی ہے، دیکھیں اس میں کیا مصلحت پوشیدہ ہے؟ سیماب صاحب دستورالاصلاح کی اشاعت ثانی میں بہت سے مقامات پر تبدیلیاں کرنے کے لیے مجبور ہوئے اور ان تبدیلیوں کی اصل وجہ اصلاح الاصلاح کے مضامین اور ان مضامین کی موافقت میں رائے عامہ کی کثرت ہوئی لیکن صرف یہ ظاہر کرنے کے لیے کہ وہ اصلاح الاصلاح کے مضامین سے متاثر نہیں ہوئے بلکہ خود ہی یہ تبدیلیاں ضروری سمجھیں اور اشاعت ثانی میں کر دیں۔ چونکہ اصلاح الاصلاح کی قسطیں 1945 کے آخر تک نکلتی رہیں اس لیے جولائی 1944 لکھنے کا یہی مقصد ہے کہ بروقت یہ کہا جا سکے کہ ہم نے یہ تبدیلیاں اس وقت کر لی تھیں جبکہ اصلاح الاصلاح ختم بھی نہ ہونے پائی تھی۔

اس بات کے ثبوت میں کہ دستورالاصلاح کا دوسرا اڈیشن 1946 میں شائع ہوا یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ سیماب صاحب نے غالباً اکتوبر 1945 میں اپنے بچے کھچے شاگردوں کی روک تھام کے لیے رسالہ شاعر میں کچھ کو چھوڑ کر باقی سب کے ''فارغ الاصلاح'' ہونے کا اعلان کر دیا اور جن کو فارغ الاصلاحی کی سند دینا اپنی مصلحتوں کی بنیاد پر مناسب نہ سمجھا ان کو حکم دیا کہ اب وہ اپنا کلام فارغ الاصلاح شاگردوں میں سے کسی کو دکھا دیا کریں کیونکہ آئندہ میں نے (سیماب صاحب) اصلاح کرنی چھوڑ دی ہے۔ اس فہرست کی اشاعت میں کچھ ''سیاسی'' غلطیاں ہو گئیں تھیں۔ یعنی متعدد ایسے شاگرد فارغ الاصلاح کر دیے گئے تھے جو اس کے اہل نہ تھے لیکن کچھ ایسے محروم بھی کر دیے گئے تھے جو اس کی اہلیت رکھتے تھے۔ ان میں بابو جسونت رائے رعنا بلسوی بھی تھے، جن کا نام مذکورہ الصدر رسالہ شاعر کی فہرست میں نہ آیا تھا۔ جب اس اعلان کے بعد زیادہ لے دے ہوئی تو دستورالاصلاح کی اشاعت ثانی میں انہی فارغ الاصلاح تلامذہ کی فہرست پھر دی گئی جس میں رعنا صاحب کا نام بڑھایا گیا اور بھی تین چار ناموں کا اضافہ کیا گیا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فارغ الاصلاح تلامذہ کی فہرست رسالہ شاعر میں 1945 میں نکالی گئی لیکن ترمیم شدہ فہرست دستورالاصلاح کی اشاعت ثانی میں شائع کی گئی جس پر جولائی 1944 کی تحریر ہے تو کیا 1945 کے بعد 1944 آتا ہے یا 1946؟ پس معلوم ہوا کہ دستورالاصلاح کی اشاعت ثانی 1946 میں ہوئی اور اصلاح الاصلاح کے اعتراضات و جوابات دیکھنے کے بعد ہوئی۔

دستور الاصلاح کی ''اشاعت ثانی'' کے عنوان میں سیماب صاحب نے اپنے معترضین پر کچھ اظہار خفگی فرماتے ہوئے انھیں ''قدیم الخیال'' اور ''پرستاران قدامت'' کہہ کر کی جانے والی تبدیلیوں کی پیش بندی اس طرح کی ہے۔

''پنڈت اقبال کرشن اور قمر نعمانی نیز الم مظفر نگری میرے فارغ للاصلاح تلامذہ نے مجھے بعض ترمیموں کی طرف توجہ دلائی جس میں سے بعض ضروری اور قابل غور تھیں پھر بعد غور میں نے متنازعہ فیہ باتوں کو خارج کر دیا یا ترمیم کر دی۔''

یہ باتیں حقیقت پر پردہ ڈالنے کے لیے لکھی گئی ہیں۔ انھیں الم مظفر نگری وغیرہ نے دستور الاصلاح کے پہلا ایڈیشن شائع ہونے پر اپنے استاد کی ان دی ہوئی اصلاحوں اور کیے ہوئے اعتراضات پر رسالہ شاعر اور دیگر رسائل میں تعریفوں کے پل باندھے تھے جو آج دوسرے ایڈیشن میں بدلی ہوئی نظر آتی ہیں، یہ کیونکر ممکن ہے کہ جو لوگ کل کسی بات کی تعریفیں کر چکے ہوں وہ آج اس کی تبدیلی کا مشورہ دیں۔ معلوم ہوتا ہے سیماب صاحب حق بات کہنے سے گریز کرتے ہیں اور وہ یہ کہنا اپنی ''شان'' کے خلاف سمجھتے ہیں کہ اصلاح الاصلاح کے مضامین نے انھیں تبدیلیوں پر مجبور کر دیا۔

خیر ہمیں اس سے غرض نہیں کہ تبدیلیوں کا جذبہ کس طرح بروئے کار آیا، کسی طرح سہی لیکن اس زہریلے جزو کا دستور الاصلاح سے نکل جانا ضروری تھا۔ کاش وہ سب حصہ نکل جاتا یا تبدیل ہو جاتا جس نے دستور الاصلاح کی قدر و قیمت کو مٹا کر لوگوں کے دلوں پر یہ نقش بٹھا دیا ہے کہ دستور الاصلاح، مصنف کی قابلیت کے پروپیگنڈے کا آخری اشتہار ہے۔

انصاف کا تقاضا یہ تھا کہ سیماب صاحب اصلاح الاصلاح کے جوابات پڑھنے کے بعد اساتذہ کی اصلاحوں پر غلط اعتراضات والا حصہ بالکل حذف کر دیتے مگر غالباً ایسا ان کے جذبۂ برتری نے نہ کرنے دیا ممکن ہے یہ خیال بھی ہو کہ شاگردوں کی ذہنیت پر برا اثر پڑے گا۔ حالانکہ حق بات کو مان لینے سے ہمیشہ انسان کا وقار انسانوں کی نگاہوں میں بڑھتا ہے گھٹتا نہیں او راگر گھٹ سکتا ہے تو یقیناً ان جزوی تبدیلیوں سے بھی گھٹ جائے گا جو دستور الاصلاح کے دوسرے ایڈیشن میں کی گئیں۔

اب ہم ان تبدیلیوں کی فہرست پیش کرتے ہیں۔ یہ تبدیلیاں تین قسم کی ہیں۔ اول تو جیبہ کی عبارت جو گستاخانہ تھی، اس میں تبدیلی کی گئی ہے۔ دوم تو جیبہ میں اعتراضیہ لہجہ کو تعریف میں بدل دیا ہے۔ سوم اپنے شاگردوں کی اصلاحیں تبدیل کر دی ہیں۔ اصلاحوں کی تبدیلیوں پر اب ہم کوئی مزید تنقید نہیں کرنا چاہتے صرف یہ دکھانا منظور ہے کہ ہمارے کیے ہوئے اعتراضات کی روشنی میں انھیں تبدیلیاں کرنا پڑیں یہ اور بات ہے کہ انھوں نے ہماری اصلاحیں قبول نہ کیں (اور کرنی بھی نہ چاہئیں) مگر کم از کم یہ عملی طور پر تسلیم کر لیا کہ ہمارے اعتراضات ان کی اصلاحوں پر بجا تھے۔

یہاں از روئے قیاس جو بات ایک معمولی سمجھ کے انسان کے ذہن میں بھی آجاتی ہے وہ یہ ہے کہ جس حصے سے سیماب صاحب کی اصلاحوں کے نمونے شروع ہوتے ہیں اس کی ایک ہی ابتدائی غزل میں جو کیفی جام پوری کی ہے آٹھ جگہ اصلاحوں کو بدل دیا، کہیں توجیبہ میں تبدیلی کر دی۔ یہ غزل نو شعر کی تھی۔ اس کے بعد دوسری غزل الم مظفر نگری کی تھی اس میں تین جگہ تو اصلاحوں میں تبدیلی کر دی مگر پھر ایک دم قلم روک دیا گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہماری اصلاحوں پر برمحل اعتراضات نے سیماب صاحب کو بہت متاثر کیا اور وہ اس ارادے سے تبدیلیاں کرنے بیٹھے کہ تمام اصلاحوں کو بدل دیں گے، مگر کسی ضدی خیر خواہ نے ان کے قلم کو آگے نہ چلنے دیا۔ غالباً کہا ہوگا "یہ آپ کیا کرتے ہیں اس طرح تو آپ کا تمام وقار ملک سے اٹھ جائے گا۔" اس لیے وہ تبدیلیوں کا سلسلہ بند کر دینے پر مجبور ہو گئے۔ کچھ سہی، ہمیں مسرت ہے کہ ہماری بے لوث خدمات رائیگاں نہ گئیں۔ نہ سمجھیں سیماب صاحب یا ان کے ہواخواہ اپنی ضد کے تحت، ملک حق و باطل کا فیصلہ خود کر لے گا۔ ملاحظہ ہو تبدیلیوں کی فہرست:

(1) دستورالاصلاح پہلا ایڈیشن، ص۔ 52

میر کی آخری اصلاح پر توجیبہ میں سیماب صاحب نے یہ فقرہ لکھا تھا۔ "اصلاح سمجھ کر نہیں دی گئی۔" اشاعت ثانی میں یہ فقرہ نکال دیا گیا۔

(2) دستورالاصلاح، پہلا ایڈیشن، ص۔ 52 میں خواجہ آتش کا شعر جس پر مصحفی کی اصلاح تھی اور اس پر سیماب صاحب کے اعتراض کا جواب ہم نے واضح طور پر دیا تھا، اشاعت ثانی میں وہ شعر ہی اڑا دیا: شعر یہ تھا۔

درماں سے اور درد ہمارا ہوا دو چند

مرہم سے زخم سینہ میں ناسور پڑ گیا

(3) دستورالاصلاح، پہلا ایڈیشن، ص۔52 پر آتش کے شعر۔

داغ دل خون جگر ہیں نعمت الوان عشق

سیر اپنی جان سے ہوجاتے ہیں مہمان عشق

جس پر مصحفی کی اصلاح تھی اور سیماب صاحب نے ان کی اصلاح کو ناقص بتاتے ہوئے اپنی اصلاح یہ پیش کی تھی ''سیر ہوجاتا ہے اپنی جان سے مہمان عشق'' اشاعت ثانی میں اس کو یوں بدل دیا ''سیر اپنی جان سے ہوتا ہے ہر مہمان عشق''۔

(4) دستورالاصلاح، اشاعت اول، ص۔57 پر آتش کی اس اصلاح۔

نہ جیب کا ہے نہ دامن کا تار باقی ہے

جنوں کا جوش ہے فصل بہار باقی ہے

پر سیماب صاحب نے اصلاح کی توہین کی تھی اور خود بھی اصلاح دی تھی جس میں ''جیب، دامن'' کی جگہ ''جیب وگریباں بنایا تھا''۔ جواب شائع ہونے پر اشاعت ثانی میں سیماب صاحب نے ہمارے جواب سے بالکل اتفاق کرلیا اور وہی توجیہ بھی لکھ دی جو ہمارا جواب تھا۔ اپنا ہر اعتراض اٹھالیا۔

(5) اشاعت اول، ص۔62 پر غالب کی اصلاح۔ ''حق نے دی ان کو شہنشاہی دیں'' الخ پر سیماب صاحب نے جو توجیہ غلط کی تھی اشاعت ثانی میں اس کو دور کر کے ایک دوسری توجیہ لکھ دی جس سے ہمیں اتفاق ہے۔

(6) اشاعت اول، ص۔94 پر حضرت احسن مارہروی کی اصلاح پر۔ ع

''وصل کا وعدہ کیا اس نے نہیں کچھ یہ بھی کم'' الخ

سیماب صاحب کو ''نے'' کی تکرار پر اعتراض تھا۔ اشاعت ثانی میں اس شعر کی توجیہ کرتے ہوئے لہجہ پہلے سے زیادہ سخت ہوگیا ہے اور غصہ میں ''مری'' کی تکرار پر بھی اعتراض کا اضافہ کردیا ہے ایسا کرنا فطری تھا اس لیے کہ حضرت احسن مرحوم ہمارے استاد تھے۔

(7) اشاعت اول، ص۔95 حضرت احسن کی اصلاح۔ ع

''جذبِ الفت دیکھئے آخر ہوا ان سے نہ ضبط'' الخ

پر اپنی توجیہ میں شاعر یعنی عاجز بجھوی کو بہت پھٹکارا تھا۔ اس لیے کہ انھوں نے ضبط کا ''ط'' گرا دیا تھا۔ جواب میں جب ہم نے سیماب صاحب کو ان کا آئینہ دکھایا تو اشاعت ثانی میں وہ غصہ فرو ہو گیا اور سیدھی سادی توجیہ پر اکتفا فرمایا۔

(8) اشاعت اول، ص۔99 پر نوح صاحب کی اصلاح ع

''خرامِ ناز جاناں کو نہیں معلوم ابھی شاید'' الخ

میں سیدھی سادی توجیہ تھی مگر چونکہ سیماب صاحب کی روش سے کل اساتذہ ملک کی طرح حضرت نوح بھی بے تعلق سے ہو گئے ہیں اور ہم پر زیادہ شفقت فرماتے ہیں اس لیے انتقاماً اشاعت ثانی میں اس اصلاح پر ایک لچر سے اعتراض کا اضافہ کر دیا۔

(9) اسی طرح اشاعت اول، ص۔99 پر نوح صاحب کی اصلاح ع

''کبھی سمجھو، کبھی جانو، کبھی پرکھو تو کھل جائے'' الخ

توجیہ میں تعریف کی تھی۔ اشاعت ثانی میں اظہار خفگی کے طور پر ایک اعتراض کا اضافہ کر دیا ہے۔

(10) اشاعت اول، ص۔105 پر کیفی جام پوری کی غزل پر خود سیماب صاحب کی اصلاحیں ہیں۔ اشاعت ثانی میں حسب ذیل تبدیلیاں کی ہیں۔ توجیہ میں بھی تغیر کیا ہے۔ ''آذر'' کا املا بھی درست کر کے ''آزر'' لکھا گیا ہے۔

(11) اشاعت اول ۔

جس کو دبا دیا تھا کبھی اشتداد نے
پھر مشتعل وہ آتشِ پنہاں ہے آج کل

ثانی ۔

جس کو دبادیا تھا کبھی حادثات نے
بھڑکی ہوئی وہ آتشِ پنہاں ہے آج کل

(12)اشاعت اول　محسوس کررہا ہوں نیا جوش اور امنگ
اشاعت دوم　محسوس کررہا ہوں نیا جوش خون میں
(13)اشاعت اول　پھرعشق ہو گیا کسی لیلیٰ جمال سے
اشاعت دوم　پھر دل میں یاد ہے کسی لیلیٰ جمال کی
(14)اشاعت اول　خاکستر فسردہ سے پیدا ہیں گرمیاں
پھر شمع صبح شعلہ بداماں ہے آج کل
اشاعت دوم　خاکستر فسردہ میں پیدا ہے سوز نو
پھر دل کی راکھ شعلہ بداماں ہے آج کل
(15)اشاعت اول　پھر ہے جراحت جگر و دل میں اک خلش
پھر اک نگاہ سلسلہ جنباں ہے آج کل
اشاعت دوم　پھر ہے جراحت جگرو دل مجھے نصیب
پھر اک نگاہ سلسلہ جنباں ہے آج کل
(16)اشاعت اول　پھر زندگی میں آنے کو ہے تازہ انقلاب
اشاعت دوم　پھر زندگی میں آنے کو ہے کوئی انقلاب

ناظرین کتاب ہٰذا کی ورق گردانی کر کے جب متعلقہ شاعر کی اصلاحوں پر تنقید دیکھیں گے تو ملاحظہ کریں گے کہ ہمارے اعتراضات کی روشنی میں ہی تبدیلیاں کی گئی ہیں۔

الم مظفر نگری کی غزل میں تبدیلیاں:

(17)اشاعت اول ع　کائنات حسن ذہن روشن بشر میں ہے
اشاعت دوم ع　کائنات حسن پنہاں فطرتِ بشر میں ہے
(18)اشاعت اول　مختصر سی ہے یہ تعبیر طلسمِ ہست و بود
انقلاب رنگ و بو نیرنگی پیکر میں ہے
اشاعت دوم　مرکزیت کب میسر ہو کہاں ہو دیکھئے
اک مسلسل انقلاب اس خاک کے پیکر میں ہے

(19)اشاعت اول — بڑھ گئیں حیرانیاں آئینہ کی یہ دیکھ کر
اک نیا جلوہ کدہ آئینۂ جوہر میں ہے

اشاعت دوم — بڑھ گئیں حیرانیاں آئینہ کی یہ دیکھ کر
اک نیا صورت کدہ آئینۂ جوہر میں ہے

ان اصلاحوں کو بھی جب آپ مقابلہ کریں گے تو ہمارے اعتراضات کے حسب حال بدلا ہوا پائیں گے۔خدا کرے سیماب صاحب اشاعت ثالث میں حق بات کو بالکلیہ مان لیں اور قابل اعتراض عنصر کو بغیر یہ خیال کیے ہوئے نکال ڈالیں کہ دنیا کو ان کی قابلیت میں شک ہو جائے گا۔انسان سے خطا کا ہونا لازمی ہے اور اپنی خطا کو تسلیم کر لینا انسانیت کا جوہر اعلیٰ نیز شرافت نفس کی بڑی نشانی ہے۔

خاک پائے اساتذہ
ابراحسنی گنوری

شکریے اور دعائیں

میں سب سے پہلے اپنے اخی مکرم الحاج جامی احسنی بدایونی کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ اگر وہ میری صحیح رہنمائی اور امداد نہ فرماتے تو یہ کتاب وجود میں نہ آتی۔

اس کے بعد اپنے تلمیذ عزیز جناب محمد محی الدین صاحب نکہت انصاری بی۔اے بدایونی کو پرخلوص دعائیں پیش کرتا ہوں جنھوں نے نہ صرف کتاب کو از اول تا آخر ترتیب دیا، مضامین کو رطب دیا بس سے صاف کر کے کتابی شکل میں تبدیل کیا بلکہ اس کی طباعت کا انتظام اپنے ہاتھ میں لے کر وہ تمام زحمتیں اپنے سر لیں جن کی وجہ سے کتاب کا ظہور میں آنا ممکن نہ تھا۔ اس کے لیے انھوں نے اپنے وقت، دماغ اور پیسے کی کافی قربانی دی۔

ساتھ ہی میں اپنے ان تمام تلامذہ کو دعائیں پیش کرتا ہوں جنھوں نے کسی طرح بھی اس کتاب کی طباعت میں امداد پہنچائی۔

اور آخر میں اپنے محب مکرم سید نظام الدین صاحب حیرت، ایڈیٹر احسن رام پوری کا شکریہ ادا کرتا ہوں جن کی مساعی جمیلہ سے یہ کتاب دوبارہ زیور طباعت سے آراستہ ہو سکی۔

مخلص

ابر احسنی گنوری

(قصبہ گنور، ضلع بدایوں۔ یوپی)

سحاب سخن علامہ ابر احسنی گنوری کے کئی شعرا سے ادبی معرکے ہوئے ہیں۔ان معرکوں میں سب سے زیادہ اہم معرکہ علامہ سیماب اکبر آبادی سے ہوا۔ علامہ سیماب اکبرآبادی نے ماہنامہ شاعر آگرہ (اب ممبئی) اصلاح سخن کے عنوان سے ایک باب قائم کیا۔ اور اس کے ذریعہ میر تقی میر، اسداللہ غالب سے لے کر اپنے عہد کے معتبر شعرا امیر مینائی، جلیل مانکپوری، مولانا احسن مارہروی اور ان کے تلامذہ کے کلام اور اصلاحوں پر اعتراضات کیے اور ان کے کلام پر اپنی اصلاحیں دے ڈالیں ۔ جن سے ادبی دنیا میں ایک تہلکہ مچ گیا۔ سیماب صاحب کے ذریعہ بزرگوں کی یہ ہتک عزت سحاب سخن علامہ ابر احسنی گنوری برداشت نہ کر سکے ۔ اور ماہنامہ رہنمائے تعلیم لاہور میں ان کے اعتراضات اور اصلاحوں کا جواب لکھنا شروع کیا اور یہ ثابت کیا کہ اساتذہ کا کلام اور اصلاحیں اپنی جگہ اہم اور بہتر ہیں اور سیماب صاحب کے اعتراضات اور اصلاحیں قابل توجہ ہیں ۔ان معرکوں سے دو کتابیں وجود میں آئیں۔دستور الاصلاح (علامہ سیماب اکبرآبادی) اور اصلاح الاصلاح (علامہ ابراحسنی گنوری) لہٰذا اصلاح الاصلاح علامہ سیماب اکبرآبادی کی تصنیف دستور الاصلاح کا جواب ہے ۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان دونوں کتابوں کے منظر عام پر آنے کے بعد ادبی دنیا کو غیر معمولی فائدہ ہوا ہے، آج یہ کتابیں شاید ہی کسی لائبریری میں موجود ہوں۔

اس کتاب کے مرتب معروف شاعر و ادیب شمس رمزی ہیں جو سحاب سخن علامہ ابر احسنی گنوری کے نام سے ''دبستان ابر'' کے صدر و بانی ہیں۔ ان کی جن کتابوں کو کافی شہرت حاصل ہوئی ان میں 'غبارِ شمس'، 'آئینہ در آئینہ' (ہندو پاک کے شعرا کا عروضی تجزیہ) 'فلک چھونے کی آرزو'، 'کفیل آزر: فن اور شخصیت' 'نقشِ اول' قابل ذکر ہیں۔ آپ صحافت سے تعلق رکھتے ہیں۔ روزنامہ 'فیصل جدید'، 'ہمارا سماج'، 'عزیز الہند' اور دیگر کئی اخبارات و رسائل میں اپنی خدمات انجام دے چکے ہیں اور آج کل ماہنامہ 'جدید رہنمائے تعلیم' سے وابستہ ہیں۔

ISBN: 978-93-5160-189-0

9789351601890

فروغ اردو بھون
NCPUL
New Delhi

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون ایف سی، 33/9
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی-110025

قیمت -/85 روپئے