OPEN ACCESS
Al-Qamar
ISSN (Online): 2664-4398
ISSN (Print): 2664-438X
www.alqamarjournal.com



# میر مہدی حسین مجروحؔ : تحقیق و تنقید
# *Meer Mehdī Ḥussain Majroḥ*: Research & Critical Study

Dr. Zahira Nisar

*Dr. Zahira Nisar, Senior Editor cum Assistant Professor,*
*Department of Urdu Encyclopaedia of Islam, Allama Iqbal Campus,*
*University of the Punjab Lahore*

## Abstract

Majrooh is considered amongst the famous disciples of Ghālib. Ghālib's many renowned letters are attributed or addressed to him Occasionally he gained knowledge of classical poetry and practiced it in his Diwān "Mazhar-e-Muāni"- His Diwān depicts typical classic touch of Poetry. His language is simple and soft, with the usage of small rhythms, he masterly revives old tradition of Urdu poetry. Most of his ghazals ie have simplicity close near to Meer Taqī Meer. We can tell him the last sorrower of Dehli by his poetry.

**Key Words:** Mazhar-e-Muani, Meer Faqeer–ul-Allah Faqeer. Nawab Rāmpur, Gul-e-Sadbarg, Mirza Ghalib

## تمہید

غالب کے مشہور ترین شاگردوں میں مجروحؔ کے نام غالب کے متعدد مکاتیب موجود ہیں۔ ان کا دیوان "مظہر معانی" کلاسیکی شعری روایت کا آئینہ دار ہے۔ انھوں نے سادہ و صاف زبان اور چھوٹی بحروں کے توسط سے کلاسیکی شعری روایت کا احیاء کیا ہے۔ سادگی بیان میں وہ رنگِ میر سے قریب تر ہیں۔ اُن کی شاعری کو دہلی کا نوحہ کہنا بجا ہے۔ میر مہدی حسین مجروحؔ کا شمار اہم ترین تلامذۂ غالبؔ میں ہوتا ہے۔ اردو دنیا میں وہ غالبؔ کے چہیتے مکتوب الیہ کے سبب معروف ہیں۔ تاہم وہ مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کے مکتوب الیہ ہی نہیں تھے بلکہ صاحبِ دیوان شاعر و ادیب تھے۔ دیوانِ مجروحؔ، "مظہر معانی" ۱۸۹۹ء کے زیرِ عنوان شائع ہوا۔

## تعینِ تاریخ پیدائش

CC BY

مجروحؔ کی تاریخِ ولادت نامعلوم ہے۔ دیوانِ مجروحؔ کے مرتب نے غدر کے موقع پر ان کی عمر پچیس سال قرار دی تھی۔ ۱۸۵۷ء سے ۲۵ کا عدد منہا کرنے سے ۱۸۳۲ء کا سنہ بر آمد ہوتا ہے۔ گویا نواح ۱۸۳۲۔۱۸۳۳ء میں مجروحؔ کی ولادت ہوئی۔ مالک رام نے بھی بر آمدگیِ سنہ کے لیے احتیاطاً لگ بھگ کے الفاظ استعمال کرتے ہوئے ۱۸۳۳ء کو مجروح کا سالِ ولادت قرار دیا ہے[1]۔ عارف علوی کے روزنامچے میں ۷۴ برس کی عمر میں انتقال مجروحؔ کی خبر دی گئی ہے۔ جس سے ان کا سنہ ولادت نواح ۱۸۲۹۔۱۸۳۰ء بر آمد ہوتا ہے[2] جو درست معلوم نہیں ہوتا۔ فرزندِ میر حسین فگار، کوچہ نشینِ دہلی، مجروحؔ غدر کے ہنگامے میں پانی پت چلے گئے۔ دہلی واپسی ہوئی لیکن ناچار تلاشِ روزگار کے سلسلے میں ادب پرور شخصیت شیو دھیان سنگھ کی وفات تک الور میں مقیم رہے اور یہاں نائب تحصیل دار و تحصیل دار مقرر ہوئے۔ بعد ازاں والی رام پور نواب حامد علی خاں کے دربار سے وابستہ ہوئے۔

### تاریخِ وفات و قطعۂ تاریخ

مجروحؔ نے بروز جمعہ ۱۵ر مئی ۱۹۰۳ء (۱۷ر صفر ۱۳۲۱ھ) کو اپنی جان، جانِ آفریں کے سپرد کی۔ اُن کی موت سے قبل کہی گئی تاریخِ وفات "اغفرلی" ہے۔ درگاہ قدم شریف دہلی کے صدر دروازے کے باہر فصیل سے متصل جانبِ جنوب اُن کی تربت ہے۔ لوحِ مزار پر نواب احمد سعید خاں طالبؔ کا درجِ ذیل قطعۂ تاریخ کندہ ہے:

یادگارِ غالبؔ معجز بیاں
میر مہدیؔ، سید والاتبار
بُد کلامش سر بسر آہ و فغاں
چوں تخلص بود مجروحؔ فگارؔ
کرد از دنیا، چو آہنگِ سفر
گفت "اغفرلی الٰہی" چند بار
طالبؔ دیگر مرنجان فکر را
رازِ فوتش خود ز "اغفرلی" برار[3]

### شاگردیِ غالبؔ و مکاتیبِ غالبؔ

مجروحؔ کے غالب سے قرب اور موانست کا اندازہ "اردوئے معلیٰ" اور "عودِ ہندی" کے متعدد خطوط میں اُن کے مکتوب الیہ ہونے سے ہوتا ہے۔ غالبؔ کی وفات پر اُن کا کہا گیا مرثیہ خاصے کی چیز ہے۔ ان کے والد میر حسین فگارؔ اور فگارؔ کے دادا یا نانا میر فقیر اللہ فقیرؔ ذوقِ شعری رکھتے تھے۔ اس بات کی خبر مجروحؔ کے دیباچۂ دیوان سے بھی ملتی ہے۔ مجروحؔ کے والد بھی شاگردِ غالبؔ تھے۔ بیش تر تذکرہ نویسوں نے فقیرؔ و فگارؔ کے ذوقِ شعری کو سراہا ہے۔ "عودِ ہندی" میں مجروحؔ کے نام غالبؔ کے ۳۱ مکاتیب موجود ہیں۔ مجروحؔ کے غالب سے قرب کا اندازہ ان مکاتیب کے درجِ ذیل بے تکلف القاب و آداب سے ہوتا ہے۔ مثلاً "برخوردار"، "اھاھا!"، "میرا پیارا میر مہدی آیا"، "میری جان"، "میاں کس حال میں ہو"، "واہ، واہ! سید صاحب!"، "میر مہدی! جیتے رہو"، "ہاں صاحب!"، "جانِ غالب" اور "واہ حضرت!"[4] جیسے القاب و آداب غالبؔ کی مجروحؔ سے دوستی و

بے تکلفی پر دال ہیں۔ بعض خطوط تو اس زمانے کی روایت سے ہٹ کر عاری از القاب و آداب ہیں۔ مثلاً ''عودِ ہندی'' کا خط نمبر ۷۱، ۷۲ وغیرہ۔

''مارڈالا یار تیری جواب طلبی نے... اس چرخِ کج رفتار کا برا ہو، ہم نے اس کا کیا بگاڑا تھا؟ ملک و مال، جاہ و جلال کچھ نہیں رکھتے تھے، ایک گوشہ و توشہ تھا، چند مفلس و بے نوا ایک جگہ فراہم ہو کر ہنس بول لیتے تھے... اور تو کچھ بن آتی، مجھ سے خط پر خط لکھواتے ہو...''۔[5]

مذکورہ خطوط جہاں غالبؔ کی مجروحؔ سے بے تکلفی کی داستان سناتے ہیں وہیں عصری و سماجی شعور کے آئینہ دار بھی ہیں۔ حوالۂ مذکور میں واقعۂ غدر کے سبب مجلسی زندگی کے خاتمے کا ماتم کیا گیا ہے۔ مجروحؔ، سالکؔ دہلوی کے ہم عصر تھے، واقعۂ غدر کے باعث اس دور کے دیگر شعراء کی طرح اُن کے ہاں بھی معروف شعری تراکیب و تلازمات سیاسی رنگ میں رنگے نظر آتے ہیں۔ اُن کے عین عالمِ شباب میں واقعۂ غدر کے رونما ہونے کے سبب اب ''صیاد''، ''قفس''، مرغانِ قفس'' اور ''بال و پر'' جیسی رومانوی تراکیب سیاسی استعاروں کا روپ دھار چکی تھیں۔ اپنی شاعری میں انھوں نے داستانِ غدر کو جس انداز میں رقم کیا ہے اس کے باعث وہ آزردہؔ، داغؔ، سالکؔ اور ظہیرؔ جیسے دیگر شعرائے دہلی کی مانند دہلی کے نوحہ گر بن گئے ہیں۔ ہنگامۂ غدر نے اردو شاعری میں ''شہر آشوب'' کی جس روایت کو زندہ کیا اور جس طرح اس میں مختلف پیشوں، پیشہ وروں کی تباہی و بربادی اور غربت و افلاس کے ثقافتی مرقعے پیش کیے، اس سے تمدنی شہر آشوب نے جنم لیا ہے۔ مجروحؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے دہلی کی ثقافتی و تمدنی زندگی کے نقوش کی پیش کش کے لیے شہر آشوب اور غزل ہر دو اصناف کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ مجروحؔ کی شاعری میں عصری شہر آشوب و سیاسی شعور کے بیان کے ضمن میں ابوالخیر کشفی لکھتے ہیں:

..... مجروحؔ اور سالک کے یہاں دہلی کے بلاواسطہ اور راست ذکر کے ساتھ ساتھ غزل کے اشاروں میں اس دور پر تبصرہ ملتا ہے... انھیں سیاسی حالات نے ان اشاروں کی معنویت کو اردو غزل میں فارسی غزل سے مختلف بنا دیا ہے.....''[6]

نورالحسن خان نے ''بزمِ سخن'' میں مجروحؔ کے تلمیذِ غالبؔ ہونے کے ضمن میں اشارہ کرتے ہوئے ان کے درجِ ذیل شعر کو بہ طور مثال نقل کیا ہے:

نہ ہونے سے ترے سب کام بگڑے
تجھے اے صبر میں لاؤں کہاں سے[7]

## ترکِ سکونتِ دہلی

سانحۂ غدر کے سبب کلاسیکی طرزِ ادا کے حامل اس شاعر کو دہلی سے ترکِ سکونت اختیار کرنا پڑی۔ پہلے پہل وہ محلہ انصاریاں میں جا بسے، کچھ عرصہ بعد الور چلے گئے، جہاں مہاراجہ شیودان سنگھ نے اُن کے علمی مرتبے کی بے حد ستائش کی۔ مہاراجہ کے انتقال کے ساتھ ہی اُن کی عارضی آسودگی بھی منقطع ہو گئی۔ نتیجتاً وہ دل برداشتہ ہو کر جے پور چلے گئے۔ جہاں مہاراجہ سوائی رام سنگھ نے انھیں نائب کوتوالِ شہر مقرر کیا۔ اپنے طویل قیام کے دوران میں انھوں نے یہاں منعقدہ مشاعروں میں شرکت سے اپنی مشقِ سخن برابر جاری رکھی۔ احترام الدین احمد شاغل لکھتے ہیں:..... خستہؔ و رونقؔ کے مشاعرں میں شریک ہو کر دلی کی بزموں کا سماں پیش کرتے تھے۔ مہاراجہ جے پور کے انتقال پر واپس دلّی چلے گئے اور وہیں ۱۳۱۲ھ میں انتقال کیا۔ قدم شریف میں سپردِ

خاک ہوئے..... زبان کی صفائی اور محاوروں کی بندش سے آپ کا دیوان مالا مال ہے۔"[8] رام بابو سکسینہ نے مجروحؔ کے سانحۂ غدر کے دوران میں دلّی چھوڑنے اور ان کے سکونتی علاقوں کے ذکر میں رام پور کا حوالہ بھی دیا ہے:

"..... آخر میں نواب صاحب رام پور کی قدر دانی اور عنایت و مہربانی سے اسی ریاست میں چلے آئے اور بصر عت زندگی بسر کی۔ ۱۳۱۶ھ میں اپنا ایک دیوان "مظہر معانی" کے نام سے چھپوایا۔ مجروحؔ کی زبان نہایت صاف، سادہ اور شیریں ہے۔ چھوٹی بحروں میں ان کا کمال بوجہ احسن معلوم ہوتا ہے۔ خیالات میں ندرت اور مضامین میں جدت ان کے کلام میں نہیں ہے مگر طرزِ ادا استادانہ اور اشعار عیوبِ شاعری سے پاک ہیں۔ مولانا حالیؔ ان کے بڑے معترف تھے۔ میر مجروحؔ اُن لوگوں میں ہیں جن کو اردو شاعری کی یادگار سمجھنا چاہیے۔ انھوں نے اردو شاعری کی روایاتِ قدیمہ کو حتی الامکان خوب نبھایا....."[9]

"تاریخ نظم و نثر اردو" از آغا محمد باقر، "خطوطِ غالب"، "تلامذۂ غالب" از مالک رام، "اردوئے معلی" از سید مرتضیٰ حسین فاضل (جلد اوّل، حصہ اوّل)، "فہرستِ مخطوطاتِ اردو" (جلد اوّل) از امتیاز علی عرشی میں آخری حصۂ عمر میں مجروحؔ کے قیام و وابستگیِ رام پور کی جو خبر ملتی ہے اس پر مولانا اسماعیل پانی پتی کی تحقیق یہ ہے کہ انھیں گھر بیٹھے وظیفہ ملتا تھا[10]۔ وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

"..... پانی پت جانے کی وجہ الور کی ملازمت حاصل کرنی تھی اور وہ اس کوشش میں کامیاب بھی ہوئے۔ دربار سے وابستہ ہوئے لیکن ان کے خلاف سازشوں کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا اور انھیں چار سال کی مدت کے بعد واپس دہلی آنا پڑا۔ ان کا سفر جے پور غالب کے ایما پر ہوا تھا جہاں یہ نائب کوتوال بنائے گئے[11]"۔

عبد الرؤف عروج نے "بزمِ غالب" میں مجروح کے رام پور میں انتقال اور پھر اُن کی لاش دہلی بھجوانے کی جو خبر دی ہے[12] وہ مستند مآخذ تک عدم رسائی کا شاخسانہ قرار دی جا سکتی ہے۔ مجروحؔ کے دورِ حیات میں اشاعت پذیر ہونے والی تصانیف کے توسط سے بھی یہ عقدہ بہ آسانی حل ہو سکتا ہے۔ "ہدایۃ الآئمہ" (۱۸۸۶ء) میں ان کی اگلی تصنیف "انوار الاعجاز" کا اشتہار موجود ہے۔ مؤخر الذکر تصنیف ۱۸۸۷ء میں شائع ہوئی جس پر کتاب ملنے کا درجِ ذیل پتہ نقل ہے: "مصنف کوچہ پنڈت مکان مولوی نصیر الدین صاحب"[13] مولوی نصیر الدین، مجروحؔ کے بھانجے کے داماد اور کوچۂ پنڈت میں مقیم تھے۔ مذکورہ داخلی شواہد مجروحؔ کے ۱۸۸۷ء تک قیامِ دہلی کے آئینہ دار ہیں۔

### اردو شاعری میں مقامِ مجروحؔ

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے شعرائے اردو کی جن چھ ادوار میں درجہ بندی کی ہے اُن میں سے مجروحؔ پر آخری دو ادوار کا اطلاق ہوتا ہے۔ ہاشمی صاحب کے قائم کردہ پانچویں دور کے سربر آوردہ شعراء ذوقؔ، ظفرؔ، غالبؔ اور مومنؔ کے دور میں مجروحؔ کی پیدائش ہوئی اور اسی علمی و ادبی ماحول میں اُن کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ ہاشمی صاحب نے پانچویں دور کے شعراء کے دو گروہ بیان کیے ہیں۔ لکھنویت اور خارجی رنگِ شاعری کے حامل شعراء شاہ نصیرؔ، ذوقؔ اور ظفرؔ نے زبان دانی، ترصیعِ زبان اور خواصِ ظاہری پر زور دیا۔ جب کہ غالبؔ و مومنؔ اور ان کے مقلدین نے زبان کی معنوی صورت یعنی معنی آفرینی کو اہمیت دی۔[14] چھٹے دور میں مجروحؔ اساتذۂ فنِ شعر سے کسبِ فیض کے بعد اپنی شعری جولانیاں دکھانے کے قائل ہو چکے تھے۔ قبل از غدر دہلی کی علمی و

تمدنی زندگی کا اندازہ یہاں کے دیوان خانوں کی رونق سے کیا جاسکتا ہے جہاں علماء اور دوست احباب کی مجالس میں پروان چڑھنے والے علمی و ادبی شعور نے یہاں کے مدرسوں، خانقاہوں میں قرب و جوار کے تشنگانِ علم و ادب کو اپنی جانب متوجہ کیا:

> "دہلی میں صہبائیؔ، مومنؔ، آزردہؔ، میرؔ، اشرفؔ، حسرتیؔ کے دیوان خانے علم و ادب کے گہوارے تھے۔ یہی نہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ دہلی کے ہر عالم اور امیر کا گھر ایک علمی مرکز تھا اور علم کے چرچے گلی اور کوچوں تک پھیلے ہوئے تھے... مدرسے اور خانقاہیں تو کتابوں سے بھری رہتی ہیں۔ ویسے بھی ہر امیر کے پاس کتب خانے تھے....."[15]۔

تاہم ہنگامۂ غدر نے یہ کیفیت تہہ و بالا کر دی۔ مجروحؔ کو بعد از آغاز سخن گوئی دہلی کی مذکورہ علمی و ادبی بہاروں کی دید کے محض بارہ تیرہ برس ہی مل سکے لیکن مجروحؔ کی شخصیت میں یہ علمی و ادبی بہاریں ایسی رچ بس گئیں کہ تاعمر ان کا رنگ پھیکا نہ پڑ سکا۔ البتہ دہلی کی بربادی کی داستان ایسی تھی جس کے بیان کے لیے غالبؔ نے مجروحؔ کے نام ایک خط (مؤرخہ ۷ ستمبر ۱۸۵۸ء) میں اسے ایک ایسے اکھڑے ہوئے درخت سے تشبیہہ دی ہے جو دوبارہ اپنی جگہ برگ و بار نہیں لا پاتا۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی لکھتے ہیں:

> "افراد اکھڑ کر بس بھی جاتے ہیں لیکن جب تمدن اکھڑتے ہیں تو ان کی آبادکاری آسان نہیں ہوتی۔ ۱۸۵۷ء نے شاہ و گدا سب ہی کو بے یار و مددگار کر دیا اور اس بربادی نے اخلاقی تباہی و گمراہی کی راہیں ہموار کر دیں....."[16]۔

## تخلیقاتِ مجروح

تخلیقاتِ مجروح کا جائزہ لیں تو انھوں نے نظم و نثر ہر دو اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ اُن کے شعری دیوان "مظہرِ معانی یا دیوانِ مجروح" (مطبوعہ در مطبع حمیدی، دہلی ۱۸۹۹ء) کے علاوہ اُن کی دیگر تخلیقات میں

۲۔ "تذکرۂ طلسم راز" (۱۲۶۶ھ / ۱۸۴۹ء)، تذکرۂ شعرائے فارسی۔
۳۔ "گنجِ غرائب" (۱۸۶۹ء)، مبنی بر پند و نصائح، بہ طرزِ گلستانِ سعدی۔
۴۔ "ہدایۃ الآئمہ" (۱۸۸۶ء) مجموعہ شعری بر شانِ آئمہ۔
۵۔ "انوار الاعجاز" (۱۸۸۷ء) (دو حصّے)، رسالہ بر معجزاتِ رسولِ مقبولؐ۔
۶۔ "آیاتِ جلی فی شانِ مولا علی" (س۔ن) مذہبی قلمی کتاب۔

مذکورہ تخلیقات کے علاوہ انھوں نے متعدد کتب کی تقریظیں اور دیباچے بھی تحریر کیے۔ "مظہرِ معانی" کی ترتیب کا جائزہ لیں تو بعد از نعتِ رسول مقبولؐ، مثنوی "گلِ صد برگ" در منقبتِ حضرت حسین، چار قصائد در مدحِ امام مہدی اور دو قصیدے در مدحِ مہاراجہ ریاست الور، ایک قصیدہ در مدحِ نوابِ رام پور شامل ہیں۔ بعد ازاں ۲۰۷ غزلیات، ۶ مخمس، ۲ ترجیع بند، رباعیات، ۳۰ قطعات، ۲ تقاریظ اور ۱۶ قطعات، تاریخ طبعِ دیوانِ مجروح از شعرائے دیگر، اس دیوان کی فنی قدر و قیمت بڑھاتے ہیں[17]۔ "مجروحؔ چوں کہ بڑے استاد کے شاگرد تھے اس لیے انھوں نے بھی بہ طرزِ غالبؔ تقریباً سبھی اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی لیکن وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ غالبؔ نے نوجوانی ہی میں مجروحؔ کو اُن کے مرتبۂ شعری کے سبب فارغ الاصلاح

قرار دے دیا تھا: ''غزلوں پر خود ہی نظر ثانی کر لیا کرو اور دیدہ و دل کو تحقیق میں مشغول رکھو۔''[18] سر عبد القادر بھی مجروحؔ کی دست رسِ شعری کے گرویدہ تھے۔ ان کے نزدیک

> ''.....ایشیائی شاعری کا ایسا صحیح اور منجھا ہوا مذاق کسی اور میں بمشکل نظر آئے گا اور کیوں نہ ہو؟ وہ بڑے باکمالوں کی آنکھیں دیکھے ہوئے تھے..... اُس شخص کے لیے جو قدرت سے طبعِ رسا اور شیریں سخنی حصے میں لے کر آیا ہو، یہ صحبتیں پارس ہی ہونی چاہئیں تھیں اور ایسا ہی ہوا۔''[19]

مجروحؔ، غالبؔ کی حیات میں ہی فارغ الاصلاح قرار دیئے جا چکے تھے بعد از وفاتِ غالبؔ اُن کی استادی مسلم ہو گئی۔ تلامذۂ مجروح کا جائزہ لیں تو اُن کے متعدد شاگردوں میں نواب مرزا سجادؔ، سید اکبر مرزا سید دہلوی، نواب مرزا سعید الدین خاں طالب اور نواب محمود مرزا نام ور ہوئے۔ مؤخر الذکر صاحبِ دیوان بھی تھے[20]۔ پنج آہنگ کے محولہ بالا خط کی تاریخ ۱۸۵۲ء متعین کی گئی ہے[21]۔ یعنی مجروحؔ نے چار پانچ سال کی مدت میں فنِ شاعری پر کامل دست رس حاصل کر لی تھی۔ دیوانِ مجروحؔ میں ردیف وار ۲۰۷ غزلیات تقریباً تمام حروفِ تہجی میں (ماسوائے ردیف ڈ، ژ اور گ کے) موجود ہیں۔ اس دور کے مذہبی رجحان کی مناسبت سے آغاز دیوان نہ صرف حمد و نعت اور منقبت سے ہوا ہے بلکہ ہر ردیف کے آغاز میں بھی یہ التزام ملحوظ رکھا ہے۔

**موازنہ کلامِ مجروحؔ با اساتذۂ کبیر**

''مظہر معانی'' کی اشاعت غالبؔ کی وفات کے تئیس سال بعد عمل میں آئی تاہم غالبؔ سے فارغ الاصلاح قرار دیئے جانے کے باوجود بھی مجروحؔ اُن سے تا وفات اصلاح لیتے رہے۔ اس کا ثبوت وہ خطوط ہیں جو الور کی ملازمت کے دوران میں انھوں نے غالبؔ کو لکھے۔ اس طرح مجروحؔ کے کلام میں رنگِ استاد جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ غالبؔ کے مشہور شعر:

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا

''نہ ہوا'' ردیف پر مجروحؔ کی درجِ ذیل غزل کے منتخب اشعار دیکھیے جو غالبؔ کے رنگ میں سخن گوئی کا ثبوت ہیں:

مجھ کو درکار تھے ہزاروں دل
ایک دل وقفِ ہر ادا نہ ہوا
کام آئی شکر لبی ان کی
جب مرا لب ملا، جدا نہ ہوا
ہے بلا خیز وہ رہِ الفت
خضر بھی جس میں رہ نما نہ ہوا؟
ظلم بے جا ہیں اس کے سب لیکن
کون یہ کہہ سکے: بجا نہ ہوا
چیر کر سینہ داغ دکھلائے
تم کو اب بھی یقین کیا نہ ہوا
ہم بھی پابندِ وضع تھے کتنے

مر گئے، ان سے پر گلا نہ ہوا[22]

اسی طرح میر تقی میرؔ کی معروف ترین ردیف "ہے عشق" کے طرز پر مجروحؔ کی طبع آزمائی لائقِ مطالعہ ہے۔ میرؔ کہتے ہیں:

کیا حقیقت کہوں کہ کیا ہے عشق
حق شناسوں کا ہاں خدائے عشق

مجروح نے مذکورہ کیفیت سوال و جواب کے انداز میں پیش کی ہے۔ دل کش خیال کو نادر انداز میں عشق کے رموز کھولنے کے لیے عمدہ تراکیب کے ساتھ باندھا ہے:

شیخ تم جانتے ہو کیا ہے عشق؟
عشق بازوں کا پیشوا ہے عشق
کوئی مجنوں ہے کوہ کن کوئی
خوب دھومیں مچا رہا ہے عشق
ہیں حبیبِ خدا رسولؐ اللہ
دیکھ کس جا پہنچ گیا ہے عشق
جاں انساں کی لینے والوں میں
ایک ہے موت، دوسرا ہے عشق
ذرہ اور لافِ الفتِ خورشید
نام آور بنا رہا ہے عشق[23]

غالبؔ کی مشہورِ زمانہ غزل۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کی ردیف "کیا ہے" میں مجروحؔ کا اظہارِ خیال دیکھیے۔

دل کیا ڈھونڈتا ہے اوبد ظن
یاں ترے درد کے سوا کیا ہے
جب کہ حبل الورید سے ہے قریب
پھر تو ہم سے خدا جدا کیا ہے
جب ملیں پیچ و تاب کھاتے ہو
اس ملاقات میں مزا کیا ہے
سایہ کیوں ساتھ ساتھ رہتا ہے؟
یار پر یہ بھی مبتلا کیا ہے؟[24]

غزلِ مذکور نہ صرف رنگِ استادی کی غماز ہے بلکہ سادگی و پرکاری کی آئینہ دار بھی ہے۔ غالبؔ کے ایک اور مشہور شعر

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے راہ نما کرے کوئی

کے مضمون کو اپنے منفرد انداز میں پیش کیا ہے:

کیا کیا خضر نے جو ہم لیں گے
خواہشِ عمر جاودانہ عبث

مذکورہ دونوں اشعار کے پہلے نصف اوّل مصرعے یکساں ہیں جب شعر کے بقیہ حصے میں جدتِ خیال سے مضمون میں لطف ادا پیدا کیا ہے۔ میری تقی میرؔ کی مشہورِ زمانہ غزل

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

کے مضمون کو "کی صورت" ردیف میں اس طور سے پیش کیا کہ سادگیِ میر بر قرار رہنے کے ساتھ ساتھ جدتِ ادا ان اشعار کا خاصا ٹھہرتی ہے۔ اسی طرح ذیل کے اشعار میں بھی رنگِ میرؔ جھلکتا دکھائی دیتا ہے:

اپنی ہستی ہے خواب کی صورت
بود ہے یہ حباب کی صورت
مر گئے، پر نظر میں پھرتی ہے
اسی خانہ خراب کی صورت
مہرِ محشر کو دیکھنا ہے اگر
دیکھ اس کے عتاب کی صورت
میں تو کیا ہوں، نقاب نے نہ کبھی
دیکھی اُس پُر حجاب کی صورت[25]

ذیل کے اشعار بھی سادگی میں رنگِ میر کے ترجمان ہیں تاہم مجروحؔ کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے دہلی کے خدائے سخن کی آبرو کو اپنے اشعار میں سمونے کی بھرپور سعی کی ہے اور وہی رنگ پیدا کیا ہے جو رنگِ میر کہلاتا ہے اور ایسا ہونے کا سبب یہ بھی ہے کہ اخیر عمر میں غالب بھی مشکل پسندی سے سادگی کی طرف مائل ہو چکے تھے لہٰذا مجروحؔ کے ہاں سادہ گوئی کے اعلیٰ ترین نمونوں کا ورود یقینی امر تھا۔ یہ سادگی ایک جانب اُن کی شعر گوئی پر مکمل دست رس کا ثبوت ہے تو دوسری جانب قارئین کے لیے فکر و عمل کے نئے در وا کرتی ہے:

ملیں اس تند خو سے جا کے ہم کیا
یہ سچ ہے آب و آتش ہوں بہم کیا
وہ میری لاش پر بولے یہ ہنس کر:
"بھلا صاحب ہمیں دیتے ہو دم کیا!"[26]

---

خضر لکھنے سے کیوں گھبرا گئے ہو؟
ابھی باقی ہے طومارِ محبت [27]

---

خوار و رسوا، ذلیل و سودائی
مل چکے ہیں ہمیں خطاب بہت
دیکھ سکتا نہیں وہ مصحفِ رخ
اس میں ہیں آیتِ حجاب بہت
دوست گنتے ہو غیر کو اپنا
ہے غلط آپ کا حساب بہت [28]

---

میری تصویر دیکھ کر بولے:
"یہ ہے کس سوگوار کی صورت"
یوں ہی بے فائدہ جلے مجروح
ہم چراغِ مزار کی صورت [29]

تکرارِ لفظ کے ضمن میں درجِ ذیل شعر دیکھیے:

چشمِ سیاہ مست، نگہ مست، آب مست
پیتا ہے دل لگی کو بتِ عشوہ گر شراب [30]

مجروح کے ہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کے حوالے سے غالبؔ کی سی مشکل پسندی کا گمان گزرتا ہے:

آبِ حیواں عوضِ مے ہے کبھی، گہ زم زم
دھوکے دیتا ہے مجھے ساقیِ گل فام بہت [31]

مذکورہ بالا انتخابِ اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ مجروح ایک قادرالکلام شاعر تھے۔ اردو غزل میں اُن کے ہاں مضامین کا تنوع ملتا ہے۔ وہاب اشرفی کا کہنا ہے:

> "ان کے رنگِ تغزل پر ایک نگاہ ڈالی جائے تو اندازہ ہو گا کہ وہ غالب سے بہت دور کھڑے ہیں لیکن میر کے رنگ سے قدرے قریب ہیں۔ ان کے یہاں غالب کا تفکر، وسعت، نیرنگی اور تنوع نہیں ملتا اور وہ رنگینی و سرمستی بھی نہیں ہے جو غزل کا خاص مزاج سمجھا جاتا ہے۔ اس باب میں داغ سے بھی ان کا رنگ نہیں ملتا..... غالب کی تہہ داری ان کے یہاں مفقود ہے..... میر کی سلاست کا کہیں کہیں گمان ضرور ہوتا ہے لیکن گمان ہی کی حد تک اس لیے کہ میرؔ کی شاعری میں آفاقیت کا وہ کیف ہے جس کی مثال اور کہیں نہیں ملتی....." [32]

**خلاصۂ بحث**

وہاب اشرفی کا اندازِ نقد اپنی جگہ لیکن کسی بھی شاعر کو اس کے دور کے تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ غالبؔ جیسے قد آور شاعر کے سامنے بڑے بڑے شعراء ایسے بے وقعت دکھائی دیتے ہیں جیسے تناور درخت کے نیچے کوئی دوسرا درخت پنپ نہیں پاتا۔ ایسے ہی میرؔ جیسے خدائے سخن سے مجروحؔ کا موازنہ بجا نہیں ہے۔ ہر شاعر کا اپنا مزاج اور انداز ہوتا ہے جو اُسے دیگر شعراء سے ممتاز کرتا ہے۔ مجروحؔ کی اہمیت اس لحاظ سے ہے کہ انھوں نے غالبؔ سے کسب فیض کیا، دہلی کی محفلیں دیکھیں اور اس کے نوحہ گر ٹھہرے۔ انھیں کلاسیکی طرزِ سخن کے آخری شعراء میں شمار کیا جانا چاہیے۔ اُن کے بعد کے دور میں اقبالؔ ہی ایک واحد شاعر نظر آتا ہے جو اسلاف کی میراث کو کلاسیکی انداز سے لے کر چلتے ہوئے جدت آشنا کرتا ہے، اس میں نت نئے اضافے کرتا ہے۔ کیوں کہ ان کے دور تک آتے آتے زمانے کا رنگ بدل چکا ہے۔ مجروحؔ کے دور میں یہ رنگ ابھی باقی تھا۔ اس لیے مجروحؔ سے جدت کا تقاضا کرنا بے جا ہے اور غالبؔ جیسے استاد کے ہوتے ہوئے اعلیٰ ترین شعری فن پاروں کی نمود کی توقع بھی عبث ہے۔ لیکن ایسا ہرگز نہیں ہے کہ مجروحؔ کے ترکے میں کم تر درجے کے اشعار شامل ہوں۔ ان کا دیوان بہترین اشعار سے لبریز ہے۔ ضرورت صرف مطالعے کی ہے۔ ذیل کے اشعار بہترین کلاسیکی مزاج کے حامل ہیں جو انھیں عمدہ کلاسیکی شعراء میں شمار کرنے کے لیے کافی ہیں:

کہتے ہیں دردِ ہجر سے کیوں مر گئے نہ ہم
لو اور سنیے، یہ بھی ہمارا قصور تھا!

مجروحؔ حال بد کو چھپاتا رہا سدا
مفلس ضرور تھا پہ نہایت غیور تھا

---

غیروں کو بھلا سمجھے اور مجھ کو برا جانا
سمجھے بھی تو کیا سمجھے، جانا بھی تو کیا جانا

---

جس کی جا ہی نہیں، ان آنکھوں نے
جلوہ اس کا ہر ایک جا دیکھا

زخم کاری لگا دیا اس نے
نہ تڑپنے کا کچھ مزا دیکھا

---

یاں تو دل ہی نہیں ہے، پھر کیا دیں؟
یہ تو مانا کہ دل ربا ہیں آپ

ہم نے یاں تک خودی کو محو کیا
میں نہیں اب تو میری جا ہیں آپ

---

اس کی شوخی کا ہے تعجب کیا
حسن یہ کچھ اور اور اس پہ عین شباب
غالبؔ آئے ہیں، لاؤ اے مجروح
بادۂ ناب میں ملا کے گلاب

---

اس خاک داں سے طبع کو ہوتا نہیں لگاؤ
کس جوہرِ لطف سے میں آفریدہ ہوں

---

کسی کے مرنے کا افسوس ہے عبث، ناداں!
مگر جہاں میں رہے گا ہمیشہ تو باقی
اگرچہ آپ کو کھویا تلاش میں اس کی
مگر ہے دل میں وہی شوقِ جستجو باقی

---

روز کر دیتا ہے اک گردشِ تازہ سے دوچار
آسماں نے تو کیا مرکزِ دوار مجھے
واہ قسامِ ازل، خوب ہی تقسیم ہوئے!
حسنِ جاں سوز اسے، آہِ شرر بار مجھے

---

غم کے کھانے سے فراغت ہی نہیں ہے ورنہ
ہم سے کیا زہر بھی فرصت میں نہ کھایا جاتا؟
حاملِ بارِ امانت فقط انساں ٹھہرا
سچ ہے یہ بار کسی سے نہ اُٹھایا جاتا[33]

---

## References:

[1] Malik Rām, *Talamza-e-Ghālib* (Dehlī: Anjuman-e-Taraqi-e Urdu (Hind), 1957AD), 252.
[2] Malik Rām, *Talamza-e-Ghālib,* 253.
[3] Dr. Muhammad Feroz, *Talamza-e- Ghalib, Meer Mehdī Majhooh, Hayāt aur Tasāneef* (Dehlī: Ghālib Academy, 1999AD), 25.
[4] Mirzā Asadullah Khān Ghālib, *Aud-e-Hindī*, ed. Sayed Murtazā Ḥussain Faḍil (Lahore: Majlis-e-Taraqi-e-Adab, June 1967AD), 176,199,202,204,220,231,238.

[5] Ghālib, *Aud-e-Hindī*, 222,223.
[6] ʻAbd al-Khair Kashfī, *Urdu Shāʻerī kā Sayasī aur Tarikhī Pasymanzar* (Karāchī: Adabī Publishers, 1975AD), 233-234.
[7] Noor al-Ḥassan Khān, ʻAlī Ḥassan Khān, *Bazm-e-Sukhan* (Āgra: Matba Mufeed-e-Āam, 1881AD), 103.
[8] Aḥtarām ul-Dīn Ahamd Shaghil, *Tazkira-e-Shoara-e-Jai Pur* (ʻAlī-Garh: Anjuman-e-Taraqi-e-Urdu (Hind), 1958AD), 452-453.
[9] Rām Bābū Saksena, *Tareekh-e-Adab-e-Urdu* (New Dehlī: Bazm-e-Khizr-e-Rāh, Jamia Nagar, 2000AD), 301-302.
[10] Dr. Muhammad Feroz, *Talmeez-e-Ghālib,* 68.
[11] Wahāb Ashrafī, *Tareekh-e-Adab-e-Urdu* (Dehlī: Educational Publishing House, 2007AD), 1:353.
[12] ʻAbd al-Rāʼūf Aruj, *Bazm-e-Ghālib* (Karāchī: Idāraʼ-e-Yādghār-e-Ghālib, 1969AD), 336.
[13] Feroz, *Talmeez-e-Ghālib,* 71.
[14] Noor al-Ḥassan Hashmī, *Dehlī kā Dabistān-e-Shāʼerī* (Lakhnow: Uttarpardesh Urdu Academy, 1967AD), 143-144.
[15] Prof. Khaleeq Ahmed Nizāmī, *Ghālib ki Dilī* included in *Ghālib Nama* (New Dehlī: Ghālib Institute, 1982AD), 2:23-24.
[16] Ahmed Nizāmī, *Ghālib ki Dilī*, 34.
[17] Meer Mehdī Ḥussain Majroḥ, *Mazhar-e-Muanī*, ed. Riyāz Ahmed (Lahore: Majlis-e-Taraqi-e-Adab, 1978AD), 1-20.
[18] Ghālib, *Panj Aahang Aahang Panjum ke Farsī Khatoot kā Tarjuma*, trans. Muhammad ʻUmar Muhajar (Karāchī: Idāraʼ-e-Yādgār-e- Ghālib, 1969AD), 166.
[19] *Makhzan*, *Mazhar-e-Muanī*, 70.
[20] Feroz, *Talmeez-e-Ghālib*, 114.
[21] Feroz, *Talmeez-e-Ghālib*, 190.
[22] Majroḥ, *Mazhar-e-Muanī,* 79-80.
[23] Majroḥ, *Mazhar-e-Muanī,* 152,153.
[24] Majroḥ, *Mazhar-e-Muanī*, 344-345.
[25] Majroḥ, *Mazhar-e-Muanī*, 102-103.
[26] Majroḥ, *Mazhar-e-Muanī*, 87.
[27] Majroḥ, *Mazhar-e-Muanī*, 100.
[28] Majroḥ, *Mazhar-e-Muanī*, 104.
[29] Majroḥ, *Mazhar-e-Muanī*, 106.
[30] Majroḥ, *Mazhar-e-Muanī*, 94.
[31] Majroḥ, *Mazhar-e-Muanī*, 102.
[32] Ashrafī, *Tāreekh-e-Adab-e-Urdu,* 353.
[33] Majroḥ, *Mazhar-e-Muanī*, 81,82,84,86,93,96,97,200,314,315.