اترپردیش راجرشی ٹنڈن اوپن یونیورسٹی، پریاگراج

اسکول آف ہیومنٹیز، ایم۔اے۔(اردو)

اردو غزل

بلاک-1

اکائی 1: غزل کی تعریف اور فنی خصوصیات

اکائی 2: اردو غزل کا آغاز و ارتقاء

اکائی 3: محمد قلی قطب شاہ: حیات اور غزل گوئی

اکائی 4: ولؔی دکنی: حیات اور غزل گوئی

اکائی 5: سراؔج اورنگ آبادی: حیات اور غزل گوئی

بلاک-2

اکائی 6: خواجہ میر دردؔ: حیات اور غزل گوئی

اکائی 7: میر تقی میرؔ: حیات اور غزل گوئی

اکائی 8: خواجہ حیدر علی آتشؔ: حیات اور غزل گوئی

اکائی 9: شیخ امام بخش ناسخؔ: حیات اور غزل گوئی

بلاک-3

اکائی 10: مومن خان مومنؔ: حیات اور غزل گوئی

اکائی 11: اسداللہ خاں غالبؔ: حیات اور غزل گوئی

اکائی 12: علامہ اقبالؔ: حیات اور غزل گوئی

اکائی 13: شادؔ عظیم آبادی: حیات اور غزل گوئی

بلاک-4

اکائی 14: شوکت علی خاں فانیؔ بدایونی: حیات اور غزل گوئی

اکائی15: حسرتؔ موہانی: حیات اور غزل گوئی

اکائی16: اصغرؔ گونڈوی: حیات اور غزل گوئی

اکائی17: جگرؔ مرادآبادی: حیات اور غزل گوئی

5۔ بلاک

اکائی18: فراقؔ گورکھپوری: حیات اور غزل گوئی

اکائی19: فیض احمد فیض: حیات اور غزل گوئی

اکائی20: خلیل الرحمنؔ اعظمی: حیات اور غزل گوئی

اکائی21: ناصرؔ کاظمی: حیات اور غزل گوئی

کورس کا تعارف

فاصلاتی نظامِ تعلیم کے طالب علموں کے لیے کورس کو تیار کرتے ہوئے اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ طلبہ کو کلاس روم میں موجودگی کا احساس ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ہر اکائی کے اغراض ومقاصد بتائے گئے ہیں تا کہ ان کو اندازہ ہو سکے کہ اس اکائی کے اغراض ومقاصد بتائے گئے ہیں تا کہ ان کو اندازہ ہو سکے کہ اس اکائی کو پڑھنے کا مقصد کیا ہے۔ اس کے بعد طلبہ کو پوری اکائی پڑھنے کے لیے ذہنی طور پر تیار ہونے میں معاون ایک مختصر اور مربوط تعارف پیش کیا گیا ہے۔ سلیس اور آسان زبان میں لکھی گئی اکائی کے اصل مواد کو پڑھ لینے کے بعد نمونہ جاتی سوالات کے تحت کچھ سوالات قائم کیے گئے ہیں تا کہ طلبہ نے جو کچھ پڑھا ہے خود اس کے مطابق اپنا امتحان لے سکیں۔ طلبہ کی آسانی کے لیے ہر اکائی میں مشکل الفاظ اور ان کے معنی کی ایک فرہنگ بھی تیار کی گئی ہے۔ تمام اکائیوں کے آخر میں معاون کتابوں کی فہرست مع ضروری حوالوں کے دینے کا مقصد طلبہ میں مطالعے کے ذوق کو بڑھانا ہے تا کہ وہ ان کتابوں کے ذریعہ اپنی معلومات میں مزید اضافہ کر سکیں۔

پہلا بلاک ''اردو غزل'' سے متعلق ہے جس میں کل ۵/ اکائیاں شامل ہیں۔

پہلی اکائی میں غزل کی تعریف، ہیئت، موضوعات، مضامین کا احاطہ کیا گیا ہے۔ غزل کی صنفی اور فنی خصوصیات پر بحث کرتے ہوئے اس کے امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

دوسری اکائی میں اردو غزل کے عہد بہ عہد ارتقا سے بحث کی گئی ہے جس میں ہر عہد کے نمائندہ شعراء کے حوالے سے اس دور کے حاوی رجحان اور خصوصیات کو مدلل طور واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

تیسری اکائی میں محمد قلی قطب شاہ کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس اکائی میں ان کی حیات کے ساتھ معاصرین کے حالات کا بھی ذکر کیا گیا ہے اور ان کے عہد کے سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ حیات کے ذکر کے بعد قلی قطب شاہ کی غزل گوئی کا مفصل جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کے موضوعات اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے علاوہ قلی قطب شاہ کی منتخب غزلوں کی تشریح وتوضیح بھی کی گئی ہے۔

چوتھی اکائی میں ولی دکنی کی حیات اور غزل گوئی پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے اور ان کے عہد کے سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ اس کے بعد وَلی کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کے موضوعات اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی وَلی کی منتخب غزلوں کی تشریح وتوضیح بھی کی گئی ہے۔

پانچویں اکائی میں سراج اورنگ آبادی کی حیات اور غزل گوئی پر گفتگو کی گئی ہے۔ اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے عہد کے سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ اس کے بعد سراؔج کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کے موضوعات اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی ان کی منتخب غزلوں کی تشریح وتوضیح بھی کی گئی ہے۔

بلاک ۲ عہدِ میر کے نمائندہ شعرا اور ان کی غزل گوئی پر مبنی ہے۔ جس میں خواجہ میر دردؔ، میر تقی میرؔ، خواجہ حیدر علی آتش، شیخ امام بخش ناسخ کے حالاتِ زندگی اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے۔

اکائی ۶/ میں خواجہ میر درد کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس اکائی میں ان کی حیات کے ساتھ معاصرین کے حالات کا

بھی ذکر کیا گیا ہے اور ان کے عہد کے سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔سوانحی کوائف بیان کرنے کے بعد خواجہ میر درد کی غزل گوئی کا مفصل جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کے موضوعات اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی دردؔ کی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی کی گئی ہے۔

ساتویں اکائی میں میر تقی میرؔ کی حیات اور غزل گوئی پر گفتگو کی گئی ہے۔اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے عہدِ میرؔ کے سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کے بعد میر تقی میرؔ کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات، مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی کی گئی ہے۔

اکائی/۸ خواجہ حیدر علی آتشؔ کی حیات اور غزل گوئی پر مبنی ہے۔اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے عہد کے سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کے بعد آتشؔ کی غزل گوئی پر روشنی ڈالتے ہوئے غزلوں کے موضوعات، مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی کی گئی ہے۔

نویں اکائی میں شیخ امام بخش ناسخؔ کی حیات اور غزل گوئی پر گفتگو کی گئی ہے۔اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے عہدِ ناسخؔ کے معاشرتی اور ادبی ماحول پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کے بعد ناسخؔ کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

بلاک۔۳ عہدِ غالب اور ان کے بعد کے نمائندہ شعرا اور ان کی غزل گوئی پر مبنی ہے۔جس میں مومن خاں مومن، مرزا اسد اللہ خاں غالب، علامہ اقبال اور شاد عظیم آبادی کے حالاتِ زندگی اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے۔

دسویں اکائی میں مومن خاں مومن کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا ذکر کرتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کے بعد مومنؔ کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

اکائی۔۱۱ مرزا اسد اللہ خاں غالب کی حیات اور غزل گوئی پر مبنی ہے۔اس اکائی میں غالبؔ کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کے بعد غالبؔ کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

بارہویں اکائی میں علامہ اقبال کی حیات اور غزل گوئی پر گفتگو کی گئی ہے۔اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے اقبالؔ کے معاشرتی اور ادبی ماحول پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کے بعد اقبالؔ کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

اکائی۔۱۳ شاد عظیم آبادی کی حیات اور غزل گوئی پر مبنی ہے۔اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔اس کے بعد شادؔ کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

اکائی۔۱۳ شاد عظیم آبادی کی حیات اور غزل گوئی پر مبنی ہے۔اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔اس کے بعد شادؔ کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے

موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

بلاک ۔۴ میں جدید غزل کے بنیاد رکھنے والے نمائندہ شعرا اور ان کی غزل گوئی پر گفتگو کی گئی ہے۔ جس میں فانی بدایونی، حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، جگر مراد آبادی کے حالاتِ زندگی اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے۔

اکائی ۔۱۴ شوکت علی خاں فانی بدایونی کی حیات اور غزل گوئی پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد فانؔی کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

پندرہویں اکائی میں حسرت موہانی کی حیات اور غزل گوئی پر گفتگو کی گئی ہے۔ اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد حسرؔت کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

سولہویں اکائی میں اصغر گونڈوی کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات پر گفتگو کرتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد اصغؔر کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

اکائی ۔۱۷ جگر مراد آبادی کی حیات اور غزل گوئی پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد جگؔر کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

بلاک ۔۵ جدید تر غزل کے نمائندہ شعرا اور ان کی غزل گوئی پر مبنی ہے۔ جس میں فراق گورکھپوری، فیض احمد فیض، خلیل الرحمٰن اعظمی اور ناصر کاظمی کے حالاتِ زندگی اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے۔

اکائی ۔۱۸ فراق گورکھپوری کی حیات اور غزل گوئی پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد فراؔق کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

انیسویں اکائی میں فیض احمد فیض کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد فیؔض کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

بیسویں اکائی میں خلیل الرحمٰن اعظمی کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

بیسویں اکائی میں خلیل الرحمٰن اعظمی کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل گوئی کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا

گیا ہے۔

اکیسویں اکائی میں ناصر کاظمی کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔اس کے بعد ناصر کاظمی کی غزل گوئی کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

1۔ بلاک

اکائی 1: غزل کی تعریف اور فنی خصوصیات

اکائی 2: اردو غزل کا آغاز و ارتقاء

اکائی 3: محمد قلی قطب شاہ: حیات اور غزل گوئی

اکائی 4: ولی دکنی: حیات اور غزل گوئی

اکائی 5: سراج اورنگ آبادی: حیات اور غزل گوئی

بلاک 1 کا تعارف

پہلا بلاک ''اردو غزل'' سے متعلق ہے جس میں کل ۵ اکائیاں شامل ہیں۔
پہلی اکائی میں غزل کی تعریف، ہیئت، موضوعات، مضامین کا احاطہ کیا گیا ہے۔ غزل کی صنفی اور فنی خصوصیات پر بحث کرتے ہوئے اس کے امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔
دوسری اکائی میں اردو غزل کے عہد بہ عہد ارتقا سے بحث کی گئی ہے جس میں ہر عہد کے نمائندہ شعراء کے حوالے سے اس دور کے حاوی رجحان اور خصوصیات کو مدلل طور واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔
تیسری اکائی میں محمد قلی قطب شاہ کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس اکائی میں ان کی حیات کے ساتھ معاصرین کے حالات کا بھی ذکر کیا گیا ہے اور ان کے عہد کے سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ حیات کے ذکر کے بعد قلی قطب شاہ کی غزل گوئی کا مفصل جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کے موضوعات اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے علاوہ قلی قطب شاہ کی منتخب غزلوں کی تشریح وتوضیح بھی کی گئی ہے۔
چوتھی اکائی میں ولی دکنی کی حیات اور غزل گوئی پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے اور ان کے عہد کے سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ اس کے بعد ولؔی کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کے موضوعات اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی ولؔی کی منتخب غزلوں کی تشریح وتوضیح بھی کی گئی ہے۔
پانچویں اکائی میں سراج اورنگ آبادی کی حیات اور غزل گوئی پر گفتگو کی گئی ہے۔ اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے عہد کے سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ اس کے بعد سراؔج کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کے موضوعات اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی ان کی منتخب غزلوں کی تشریح وتوضیح بھی کی گئی ہے۔

اکائی: 1 غزل کی تعریف اور فنی خصوصیات

1.1 تمہید

1.2 غزل کی تعریف اور ہیئت

1.3 غزل کی فنی خصوصیات

1.4 غزل کے موضوعات

1.5 غزل کے مضامین

1.6 فرہنگ

1.7 نمونہ امتحانی سوالات

1.8 سفارش کردہ کتابیں

1.1 تمہید

غزل کو اردو شاعری کی آبرو اور بہت اہم صنف سخن قرار دیا گیا ہے۔ آبرو سے مراد یہ کہ اردو شاعری کا ذکر آتے ہی ذہن غزل کی کی جانب چلا جاتا ہے۔ صنف سخن اس لیے قرار دیا گیا ہے کہ یہ مختلف نشیب وفراز کے باوجود آج بھی اسی آب وتاب کے ساتھ رواں دواں ہے۔ اس کی مقبولیت میں حرف نہیں آیا ہے۔

اس اکائی میں ہم غزل کی تعریف، ہئیت، موضوعات اور فنی لوازمات کے متعلق گفتگو کریں گے۔ غزل کا خاص وصف ایجاز و اختصار ہے۔ مذکورہ اکائی میں ہم غزل کی رمزیت وایمائیت اور حسن پیدا کرنے والے وسائل مثلاً علم بیان وبدیع پر بھی گفتگو کریں گے۔

1.2 غزل کی تعریف اور ہیئت

عام طور پر غزل سے مراد عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا ہے۔ گویا غزل میں حسن وعشق کا ذکر ہوتا ہے۔ علمائے ادب نے غزل کی دو وجہ تسمیہ قرار دی ہیں۔ پہلی توجیہ شمس قیس رازی کے مطابق یہ ہے کہ ہرن کو غزال کہا جاتا ہے اور ہرن کی ایک مخصوص آواز کو غزل الکلب کہا جاتا ہے۔ یہ آواز ہرن اس وقت نکالتا ہے جب وہ شکاری کتوں سے گھر جانے کے سبب سہما ہوا ہوتا ہے۔ ایسی حالت میں اس کے حلق سے غزغز کی درد بھری آواز نکلتی ہے جسے سن کر شکاری کتے اضطراب کا شکار ہوتے ہیں اور ہرن کا تعاقب کرنا چھوڑ دیتے ہیں۔ اس آواز میں بے بسی و مایوسی کے ساتھ ساتھ امید کی بھی کیفیت ہوتی ہے۔ لہٰذا اس تعریف کی رو سے غزل میں نہ صرف

حسن وعشق کے جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے بلکہ اس میں انسانی زندگی کی کشمکش، کاوش اور امید وبیم کی حالت کا بھی تذکرہ ہوتا ہے۔ دوسری وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ قصیدہ کی تشبیب جسے نسیب بھی کہا جاتا ہے، اس میں اگر محبوب کا سراپا بیان کیا جائے تو اسے غزل کہتے ہیں۔ قصیدہ جب عربی زبان سے سفر کرتا ہوا فارسی میں پہنچا تو فارسی گو شعرا نے تشبیب / نسیب کے حصہ کو قصیدہ سے الگ کر کے ایک نئی صنف بنا دی۔ اسی لیے غزل کے متعلق کہا جاتا ہے کہ 'غزل قصیدہ کے بطن سے پیدا ہوئی ہے۔

غزل خالص ہئیتی صنف ہے۔ حالانکہ عام طور پر اسے حسن وعشق کی کیفیات اور جذبات کے اظہار کا موثر وسیلہ قرار دیا جاتا رہا ہے، لیکن اس نے ان تمام حدود کو عبور کر کے عہد جدید میں بھی اپنی پہچان قائم کی ہے۔ ہئیت کے اعتبار سے غزل کے پہلے شعر کو مطلع کہتے ہیں جس کے دونوں مصرعے ہم ردیف اور ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مطلع کے بعد آنے شعر کے بھی دونو مصرعے ہم ردیف اور ہم قافیہ ہوں تو اسے مطلع ثانی کہا جاتا ہے۔ مطلع کے بعد آنے والا شعر جس کا دوسرا مصرع ہم ردیف اور ہم قافیہ ہوا سے حسن مطلع کہتے ہیں۔ غزل کا آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے اسے مقطع کہتے ہیں۔ ہم وزن الفاظ کو قافیہ کہتے ہیں پہلے شعر یعنی مطلع کے دونو مصرعوں میں اور باقی تمام اشعار کے ہر دوسرے مصرعے میں ان کی پابندی کی جاتی ہے۔ قافیہ کے بعد آنے والے لفظ کو ردیف کہتے ہیں جو پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں اور باقی اشعار کے ہر دوسرے مصرعے میں قافیہ کے بعد مکرر آتا ہے۔ غزل میں کم سے کم سات اور زیادہ سے زیادہ اکیس اشعار ہوتے ہیں لیکن اس کی پابندی کم کی جاتی ہے۔ غالبؔ کی مندرجہ ذیل غزل مذکورہ بالا بحث کی صراحت کر دے گی:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا	کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ	صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے	سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے	مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا
بس کہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیر پا	موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

اس غزل کا پہلا شعر مطلع ہے جس میں 'تحریر' اور 'تصویر' قافیہ ہیں اور 'کا' ردیف ہے۔ دوسرا شعر حسن مطلع ہے، جو غزل کو آہنگ عطا کرتا ہے۔ آخری شعر مقطع ہے، جس میں تخلص 'غالبؔ' استعمال ہوا ہے۔

مطلع:

غزل کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے۔ مطلع کے معنی طلوع ہونے یا نکلنے کی جگہ کے ہیں۔ چوں کہ غزل مطلع ہی سے شروع ہوتی ہے، اس لیے پہلے شعر کا مطلع کہلانا بہت مناسب اور بامعنی ہے۔ خیال رہے کہ مطلع کے لیے یہ شرط بھی لازم ہے کہ اس کے دونوں مصرعوں میں قافیہ ہو۔ مثلاً غالب کے دیوان میں شامل پہلی غزل کا یہ شعر دیکھیں:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس مطلع کے پہلے مصرعے میں لفظ 'تحریر' اور دوسرے مصرعے میں 'تصویر' قافیے ہیں۔ چوں کہ شعر میں قافیہ کے بعد ردیف آتی ہے اور ردیف کے الفاظ اپنی اصل صورت میں دہرائے جاتے ہیں، اس لیے درج بالا مطلعے میں 'کا' کو ردیف کہا جائے گا۔ یہاں یہ بات

بھی قابلِ ذکر ہے کہ شعر میں قافیے کا ہونا تو لازمی ہے لیکن ردیف کا ہونا ضروری نہیں۔ یعنی قافیہ کے بغیر شعر نہیں ہوسکتا مگر ردیف کے بغیر شعر ہوسکتا ہے۔ چنانچہ ایسی غزل جس میں ردیف نہیں ہوتی اسے غیر مردف کہا جاتا ہے۔

یہ بات معلوم ہوئی کہ غزل کی ابتدا مطلع سے ہوتی ہے اور بعد کے تمام اشعار کی صورت مطلع کی نہیں ہوتی یعنی ان اشعار کے صرف دوسرے مصرعوں میں قافیہ و ردیف کی پابندی ہوتی ہے۔ لیکن اساتذہ نے بعض اوقات غزل میں ایک سے زیادہ مطلعے بھی کہے ہیں۔ اس سے ان کا مقصد اپنے شاعرانہ کمال اور فنی مہارت کا اظہار کرنا ہوتا تھا۔ چنانچہ غزل میں دو مطلعوں کی مثال تو اکثر نظر آجاتی ہے، اور کبھی کبھی تین تین اور چار چار مطلعوں کے ساتھ بھی غزلیں کہی گئی ہیں۔ اگر ایک غزل میں ایک سے زیادہ مطلعے استعمال ہوتے ہیں تو انھیں مطلع ثانی، مطلع ثالث وغیرہ کہا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ کریں:

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس کا ہی ذرہ ظہور تھا
ہنگامہ گرم کن، جو دل ناصبور تھا
پیدا ہر ایک نالے سے، شور نشور تھا

حسنِ مطلع:

غزل میں مطلع کے بعد والے دوسرے شعر کو (جو مطلع ثانی نہ ہو) ''حسنِ مطلع'' کہا جاتا ہے۔ خیال رہے کہ حسنِ مطلع کو زیبِ مطلع بھی کہتے ہیں۔ کچھ لوگ غزل کے مطلع ثانی کو حسن مطلع کہتے ہیں جو غلط ہے۔ میر تقی میر کی ایک غزل کے ابتدائی دو اشعار ملاحظہ ہوں:

رفتۂ عشق کیا ہوں میں اب کا
جا چکا ہوں جہان سے کب کا
لوگ جب ذکر یار کرتے ہیں
دیکھ رہتا ہوں دیر منھ سب کا

جیسا کہ ظاہر ہے، ان میں پہلا شعر مطلع ہے اور دوسرا شعر حسنِ مطلع یا زیب مطلع کہلائے گا۔

مقطع:

غزل کا آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے، مقطع کہلاتا ہے۔ چوں کہ مقطع کے معنی انتہا یا خاتمے کی جگہ کے ہیں، اسی لیے غزل کے آخری شعر کو مقطع کہا جاتا ہے۔ یعنی اس شعر سے غزل کا سلسلہ منقطع ہو جاتا ہے۔ مثال دیکھیں:

بس کہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا
میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

قطعہ:

جیسا کہ آپ نے دیکھا کہ غزل کا ہر شعر معنی کے لحاظ سے مکمل ہوتا ہے اور کسی دوسرے شعر سے مربوط نہیں ہوتا۔ لیکن قدیم شعرا نے غزل میں بعض اوقات کسی بات کو ایک سے زیادہ اشعار میں مسلسل بیان کیا ہے۔ اس طرح یہ اشعار معنی و مفہوم کے اعتبار سے باہم مربوط ہوتے ہیں۔ ان مربوط اشعار کو 'قطعہ' کہا جاتا ہے۔ قطعہ میں کم سے کم دو اشعار کا ہونا لازمی ہے، اور زیادہ سے زیادہ تعداد کی قید نہیں۔ غزل میں قطعہ کی شرط یہ بھی ہے کہ یہ مطلع سے شروع نہیں ہوتا۔ چنانچہ اکثر قطعات غزل کے بیچ میں یا مقطع سے پہلے رکھے گئے ہیں۔ کبھی کبھی مقطع کو قطعہ کے آخری شعر کے طور پر لایا گیا ہے۔

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبو کسو کا سرِ پُر غرور تھا

(میرؔ)

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

(غالبؔ)

مذکورہ دونوں مثالیں قطعہ کی ہیں۔ قطعہ میں شامل اشعار کو 'قطعہ بند اشعار' کہا جاتا ہے۔

1.3 غزل کی فنی خصوصیات

چوں کہ غزل میں کسی بات یا خیال کا بیان ایک شعر میں مکمل کرنے کی شرط ہوتی ہے، اور ایک شعر یعنی محض دو مصرعوں میں چند ہی الفاظ لائے جا سکتے ہیں، اس لیے لامحالہ بات کو اشاروں میں کہنا ضروری ہوتا ہے۔ اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ غزل کے شعر میں بات کو کھول کر اور طوالت کے ساتھ بیان کرنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اسی لیے غزل کی سب سے بنیادی صنفی خصوصیت اس کا رمزیہ

اور اشاراتی طرز بیان سمجھا جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بھی ہے کہ جب بات کو اشاروں میں کہا جاتا ہے تو اس میں معنی کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ اس کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگر کسی بات کو واضح انداز میں براہِ راست بیان کیا جائے تو اس کے معنی عام طور سے مکمل اور محدود ہوتے ہیں، لیکن بات کو اگر نامکمل چھوڑ دیا جائے اور صرف اشاروں میں کہا جائے تو اس صورت میں ایک ہی بات کے ایک سے زیادہ معنی نکلنے کے امکان رہتے ہیں۔ یہ بات اس حقیقت کی روشنی میں اور بھی اہم ہو جاتی ہے کہ شاعری نثر کے مقابلے میں کم سے کم الفاظ کا تقاضا کرتی ہے۔ اس طرح شاعری اپنی فطرت کے لحاظ سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی کی حامل ہوتی ہے۔

غزل میں اشاریت کی صفت کا ایک نتیجہ یہ بھی ہے کہ اس میں براہِ راست بیان کی جگہ عام طور سے بالواسطہ بیان کو اختیار کیا جاتا ہے۔ اس سے شعر میں وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جو ہمارے فکر و احساس کو تاثیر سے مملو اور تازگی کی حامل صورت حال سے ہم کنار کرتی ہے۔

کلاسیکی غزل کی ایک امتیازی صفت یہ ہے کہ اس میں کسی مخصوص واقعے یا کسی خاص صورت حال کا بیان نہیں ہوتا۔ اس میں عام طور سے کسی بات کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ وہ بات کسی عام کیفیت یا کسی عمومی انسانی تجربے کا اظہار بن جاتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ مختلف موقعوں پر اور الگ الگ صورت حال میں غزل کے اشعار ہمارے فکر و احساس کی نہایت مکمل اور بامعنی ترجمانی کرتے ہیں۔

غزل کی ایک صنفی خصوصیت اس کا ایجاز و اختصار بھی ہے۔ یہاں ایجاز سے مراد یہ ہے کہ غزل کے شعر میں بڑی سے بڑی بات اور نہایت وسیع خیال کو چند لفظوں میں پوری معنویت اور تاثیر کے ساتھ بیان کیا جا سکتا ہے۔ چوں کہ غزل بنیادی طور پر عشقیہ شاعری ہے، اس لیے عشق سے متعلق خیالات و افکار کو بھی غزل کی صنفی خصوصیت میں شامل سمجھا جاتا ہے۔

غزل کی صنفی خصوصیات کے مختلف پہلوؤں کو درج ذیل اشعار کی روشنی میں اور اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے:

جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

شب ہجر صحرائے ظلمات نکلی
میں نے جب آنکھ کھولی بہت رات نکلی

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

1.4 غزل کے موضوعات

جیسا کہ آپ سب نے دیکھا اپنی خارجی ہیئت کے لحاظ سے غزل دیگر اصناف کے مقابلے میں محدود صنف ہے۔لیکن جہاں تک اس میں بیان ہونے والے موضوعات کا تعلق ہے تو غزل کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔اس بات میں کوئی شک وشبہ نہیں کہ غزل بنیادی طور پر عشقیہ شاعری ہے،اس لیے غزل کا سب سے حاوی موضوع تو عشق ہی ہے،جس کا ثبوت یہ ہے کہ فارسی اور اردو میں کئی سو سال کے عرصے میں کہی ہوئی غزلوں پر نظر ڈالی جائے تو ان میں سب سے زیادہ تعداد ان اشعار کی ملے گی جب کا تعلق حسن و عشق سے متعلق باتوں سے ہے۔لیکن اسی کے ساتھ غزل کی صنف کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے کہ اس میں حیات و کائنات کے تعلق سے بے شمار ایسی باتوں کا بیان کیا جاتا رہا ہے جن کا کوئی تعلق عشق و محبت سے نہیں ہے۔ان موضوعات میں اخلاقیات،حکمت وفلسفہ،دنیا کی بے ثباتی،زندگی وموت کی حقیقت،انسانی زندگی کے مختلف النوع پہلو وغیرہ سب کچھ داخل ہیں۔

جہاں تک غزل میں بیان ہونے والے عشق کے موضوع کا تعلق ہے تو قدیم زمانے سے اس کے دو پہلو رہے ہیں،عشق مجازی اور عشق حقیقی۔عشق مجازی سے مراد وہ عشقیہ صورت حال ہے جس میں عاشق اور معشوق دونوں ہماری اسی دنیا کے کردار ہوتے ہیں۔ان میں عاشق کا کردار مرد اور معشوق نسوانی کردار میں ہوتا ہے۔لیکن غزل کے صنفی تقاضے کی رو سے معشوق کو ہمیشہ مذکر کے صیغے میں بیان کیا جاتا ہے۔

غزل میں عشق حقیقی سے وہ عشقیہ صورت مراد لی جاتی ہے جس میں انسان اپنے مالک حقیقی یعنی خدا سے اپنی محبت اور چاہت کا اظہار کرتا ہے۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں،انسان جب اپنے مالک حقیقی یعنی خدا سے اپنی محبت اور چاہت کا اظہار کرتا ہے اور اپنے خالق و مالک سے گہرا تعلق خاطر قائم کرتا ہے تو یہی تعلق بڑھتے بڑھتے عشق و محبت کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔پھر ایسے انسان کے لیے خدا کی محبت ہی سب کچھ ہوتی ہے،اور وہ اسی میں اپنی زندگی کو ضم کر دیتا ہے۔ہماری مشرقی تہذیب میں تصوف کے جو سلسلے رہے ہیں ان میں انسان اور خدا کے بیچ تعلق کی کم وبیش یہی کیفیت رہی ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ غزل میں عشق حقیقی کا جو اظہار ہوا ہے اس کا بہت گہرا تعلق تصوف اور متصوفانہ افکار وخیالات سے ہے۔ان موضوعات سے متعلق کچھ اشعار بطور مثال ملاحظہ کیجئے۔

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا، اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

کچھ ہے خبر تجھے بھی اٹھ اٹھ کے رات کو
عاشق تری گلی میں کئی بار ہو گیا

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

وائے نادانی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا
اور درویش کی صدا کیا ہے

1.5 غزل کے مضامین

اردو فارسی کی شعری روایت میں مضمون سے مراد وہ بنیادی بات یا خیال ہوتا ہے جو شعر میں بیان کیا جاتا ہے۔ یعنی کوئی شعر جس خیال کے بارے میں ہوتا ہے، اس خیال یا بات کو اس شعر کا مضمون کہتے ہیں۔ ظاہر ہے، ہر شعر کسی نہ کسی خیال پر مبنی ہوتا ہے، لہٰذا ہر شعر کا کوئی نہ کوئی مضمون بھی ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی سمجھنے کی ہے کہ ہماری روایت میں شعر میں خیال کے بیان کرنے کو مضمون بیان کرنا یا مضمون باندھنا کہا جاتا ہے۔ اس کے لیے ''مضمون بندی'' کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔

غزل میں کوئی بات یا خیال چوں کہ ایک ہی شعر میں مکمل کر کے بیان کیا جاتا ہے، اس لیے جتنے شعر ہوتے ہیں گویا اتنے خیال یا مضمون بیان ہوتے ہیں۔ اب سوال اٹھتا ہے کہ یہ مضامین کیا ہیں، اور ان کی حقیقت کیا ہے؟ اس سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ غزل کی دنیا میں بے شمار خیالات ایسے ہیں جو مضامین کی صورت میں زمانۂ قدیم سے شعروں میں بندھے چلے آرہے ہیں۔ ان مضامین کی حیثیت بڑی حد تک ایسے رسمیاتی اصول کی ہے جس سے انحراف نہیں کیا جاسکتا۔

غزل میں عشقیہ مضامین کا معاملہ بھی کم و بیش اسی اصول سے وابستہ ہے۔ مثلاً عاشق اور معشوق کے کردار سے متعلق بہت سی باتیں جو غزل میں بیان ہوتی ہیں، ان کی اصل حیثیت ایسے مضامین کی ہے جن میں تبدیلی نہیں ہوتی۔ عاشق کو مظلوم، ناکام، شکست خوردہ، ناتواں اور وفا شعار وغیرہ کہا جاتا ہے، اور اس کے برخلاف معشوق کو ظالم، بے وفا، بے مروت وغیرہ بیان کیا جاتا ہے۔ اس طرح عاشق اور معشوق کے بارے میں یہ باتیں غزل میں مضمون کی حیثیت سے بیان ہوتی ہیں۔ انھیں کے ساتھ غزل کی عشقیہ دنیا میں اور بھی کردار ہیں جو رقیب، ناصح، واعظ اور محتسب وغیرہ کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ واضح رہے کہ ان کرداروں کی بھی مخصوص صفات ہیں جو مضمون کی صورت میں بیان ہوتی ہیں۔ مثلاً رقیب کا کردار ہمیشہ عاشق کے حریف اور معشوق سے قربت رکھنے والے کی صورت میں بیان ہوتا ہے۔ اسی لیے اس کا بیان عام طور سے منفی کردار کی صورت میں ہوتا ہے۔

غزل کے عشقیہ مضامین کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ ہماری دنیا کی کچھ اشیا کو عاشق و معشوق کے کردار کی صورت میں دیکھا گیا ہے، مثلاً گل و بلبل، شمع و پروانہ، سرو و قمری، ماہ و کتاں وغیرہ۔ ظاہر ہے، ان چیزوں کا بیان تہذیبی تصور کی رو سے بطور مضمون ہی کیا جاتا ہے۔

عشقیہ مضامین کے علاوہ بھی غزل میں بہت سی ایسی باتیں بیان ہوتی ہیں جن کا تعلق ہمارے تہذیبی تصورات سے ہے۔ یہ باتیں بھی غزل میں بطور مضامین لائی جاتی ہیں، جیسے آسمان کا ظالم ہونا، دنیا کا بے ثبات ہونا، زندگی کا ناپائیدار ہونا، عمر کا بے وفا ہونا

وغیرہ۔ یہ باتیں اشعار میں مضمون کی صورت میں بیان ہوتی ہیں۔

یہ کہا جاسکتا ہے کہ غزل کی دنیا میں عشقیہ اور غیر عشقیہ مضامین کی اتنی کثیر تعداد ہے کہ ان کا احاطہ کرنا آسان نہیں۔ تاہم یہاں جن باتوں کا ذکر کیا گیا، ان سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غزل میں مضامین کی حیثیت بہت بنیادی ہے۔ ان مضامین کو شعرا اپنے اپنے انداز سے بیان کرتے ہیں اور ان میں نئے نئے پہلو پیدا کر کے اپنی شاعرانہ مہارت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

1.6 فرہنگ

الفاظ	معانی
صنف	قسم، نوع، جنس
سخن	شعر، بات، کلام
کاوش	تلاش و جستجو
اسیری	قید و بند
دام	پھندا، جال
پیرہن	لباس
مستعار	ماخوذ، اخذ کیا ہوا
خورشید	سورج
ناصبور	بے صبر، بے چین
نشور	محشر، قیامت
اصطلاح	عام معنی کے علاوہ کوئی اور معنی
ہیئت	شکل (فارم)
رمز	اشارہ، آنکھوں کا اشارہ
ابہام	مبہم، جس کے معنی سمجھ میں نہ آئیں

1.7 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ غزل کی تعریف اور اس کی ہیئت پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ غزل کی فنی و صنفی خصوصیات کا بیان کیجیے؟

۳۔ غزل کے موضوعات پر اپنے خیالات کا اظہار کیجئے ؟

۴۔ غزل میں کس کس قسم کے مضامین باندھے جاتے ہیں واضح کیجئے ؟

۵۔ مطلع اور حسنِ مطلع کی تعریف مع مثال سمجھایئے؟

1.8 سفارش کردہ کتابیں

1.	ڈاکٹر کامل قریشی	اردو غزل
2.	یوسف حسین خاں	اردو غزل
3.	عبادت بریلوی	غزل اور مطالعہ غزل
4.	ترقی اردو بورڈ	درسِ بلاغت
5.	ابواللیث صدیقی	غزل اور متغزلین
6.	ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد	اردو غزل کا تکنیکی ہیئتی اور عروضی سفر

اکائی:2 اردو غزل کا آغاز و ارتقاء

2.1 تمہید
2.2 اردو میں غزل گوئی کی ابتدا
2.3 دکن میں اردو غزل
2.4 شمالی ہند میں اردو غزل
2.5 ترقی پسند تحریک اور اردو غزل
2.6 جدیدیت اور اردو غزل
2.7 فرہنگ
2.8 نمونہ امتحانی سوالات
2.9 سفارش کردہ کتابیں

2.1 تمہید

گذشتہ اکائی میں آپ نے غزل کی صنف کے بارے میں بنیادی معلومات حاصل کیں۔غزل کی ہیئت، موضوعات اور اس کے مضامین کے تعلق سے آپ جن باتوں سے واقف ہوئے، انھیں پر صنف غزل کی بنیاد قائم ہے، اور انھیں خصوصیات کی بنا پر غزل دیگر اصناف سے بالکل منفرد اور ممتاز قرار پاتی ہے۔اس کائی میں آپ کو اردو غزل کی ابتدا کے بارے میں بتایا جائے گا۔اسی کے ساتھ اردو میں غزل نے عہد بہ عہد جس طرح ترقی کی اور اعلیٰ درجے کے شعرا نے اس صنف کو جو اعتبار بخشا، اس سے آپ واقفیت حاصل کریں گے۔

سترہویں صدی کے اواخر میں وؔلی دکنی کی غزل نے اردو میں غزل گوئی کی راہ ہموار کرنے میں بنیادی کردار ادا کیا۔ پھر اٹھارہویں صدی میں شمالی ہند میں اردو غزل نے ارتقا کی جو منزلیں طے کیں اس سے اس عہد کو اردو شاعری کا زریں دور کہا گیا۔اس کے بعد انیسویں صدی میں دہلی اور لکھنؤ میں اردو شاعری بالخصوص اردو غزل کو ایسے باکمال شعرا میسر آئے کہ یہ صنف مزید بلندیوں سے آشنا ہوئی۔انیسویں صدی کے اواخر میں اردو شعر و ادب میں نئے تصورات کی آمد ہوئی اور نظم کی صنف کو فروغ حاصل ہوا لیکن اردو غزل پھر بھی اپنی جگہ قائم رہی اور نئے شعرا اس صنف میں اپنے کمالات کا اظہار کرتے رہے۔بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک کے زمانے میں بھی شعرا نے اردو غزل گوئی سے خود کو وابستہ رکھا اور ترقی پسند غزل کے میدان میں نئے نئے خیالات سے اس صنف کو تازگی عطا کرتے رہے۔ ترقی پسند تحریک کے بعد جدیدیت کے رجحان نے اردو غزل کو نئی شکل و صورت سے آشنا کیا۔اس طرح جدید غزل وجود میں آئی۔ زمانۂ حال میں اردو شاعری کی دیگر اصناف میں سب سے مقبول اور ہر دل عزیز صنف کی حیثیت سے اردو غزل کا سفر جاری ہے۔

2.2 اردو میں غزل گوئی کی ابتدا

غزل کی صنف کی ابتدا فارسی میں ہوئی اور اردو میں غزل کے آغاز سے پہلے ایران میں فارسی غزل کی کئی سو سال کی روایت پوری آب و تاب کے ساتھ موجود تھی۔ یہاں تک کہ سترہویں صدی سے پہلے اور اس کے بعد بھی طویل عرصے تک ہندوستان میں فارسی شاعری بالخصوص فارسی غزل کا رجحان قائم تھا۔ ہندوستان کے ان فارسی شعرا میں امیر خسرو سب سے نمایاں حیثیت کے مالک تصور کیے جاتے ہیں۔

امیر خسرو کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انھوں نے ہندی/ ہندوی میں بھی شاعری کی، لیکن ان سے منسوب جو ہندوی کلام ملتا ہے اس کی شکل باقاعدہ غزل کی نہیں ہے۔ البتہ ایک غزل جو امیر خسرو سے منسوب کی جاتی ہے، اسے غزل کہا جا سکتا ہے، لیکن اس کے بارے میں یقین سے نہیں کہہ سکتے کہ وہ خسرو کی ہے۔ اس مشہور غزل کا مطلع حسب ذیل ہے:

زحال مسکیں مکن تغافل درآئے نیناں بنائے بتیاں

کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کا ہے لگائے چھتیاں

اس زمانے تک شمالی ہند میں اس کے علاوہ اور کوئی مثال اردو غزل کی نہیں ملتی۔ اس کی بنیادی وجہ شاید یہی ہے کہ یہاں شاعری کے میدان میں فارسی شاعری کا ہی دور دورہ تھا۔ ہندوستان کے شعرا فارسی شعر گوئی کو ہی اپنا کمال فن سمجھتے تھے۔

2.3 دکن میں اردو غزل

دکن میں اردو شاعری کا جب رواج ہوا تو وہاں زیادہ تر مثنویاں لکھی گئیں۔ یہ مثنویاں اکثر صوفیا کی کہی ہوئی ہیں۔ لیکن ان دکنی شعرا میں غزل کی طرف بھی رجحان تھا۔ چنانچہ ان کے کلام میں جگہ جگہ غزل کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ کم و بیش تمام شعراء نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن صنف غزل پر بھی تمام شعراء نے طبع آزمائی کی ہے۔ اس عہد کے اولین غزل گو شعراء میں برہان الدین جانم، شہباز حسینی اور خواجہ محمد دہدار فانی کے نام قابل ذکر ہیں۔ برہان الدین جانم حضرت شاہ میراں جی شمس العشاق کے فرزند تھے انہیں دکنی زبان پر قدرت حاصل تھی ان کی جو بھی غزلیں ملتی ہیں ان کا موضوع ان کی دیگر تصانیف کی طرح تصوف و عرفان ہے۔ ان کی شاعری پر برج بھاشا اور بھکتی تحریک کا اثر نمایاں ہے۔ ان کی غزلوں میں ہندوستانیت کا عکس نظر آتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اب چھوڑنین کہوں مت جاوے رے

مجھ برہ چلی کوں مت ترساوے رے

لوجانے توں میرے من بھاوے رے

پوشیام سلونا توں میرا رے

جو کوئی چاہے سوفانی ہونا رے

اس عہد کا قادر الکلام شاعر ''حسن شوقی'' ہے جس کا شمار بہترین شعراء میں ہوتا ہے۔ اس کی شاعری کی شہرت کا ذکر نصرتی، ہاشمی

اور ابن نشاطی وغیرہ نے اپنی مثنویوں میں کیا ہے۔ ولی دکنی نے شوقی کو اس طرح یاد کیا ہے۔

برجا ہے اگر جگ میں ولی پھر کے دوجے بار
رکھ شوق مرے شعر کا شوقی حسن آوے

حسن شوقی نے غزلوں کے علاوہ مثنویاں بھی کہیں۔ اس کی دو مثنوی فتح نامۂ نظام شاہ اور میزبانی نامہ اہمیت کی حامل ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس کے دیوان کو شائع کیا۔ اس میں ان دو مثنویوں کے علاوہ ۳۰ غزلیں اس سے منسوب ہیں۔

اردو کی کلاسیکی شاعری میں اس کی غزلیں ایک نئے لب ولہجے اور نئے آہنگ کی نمائندگی کرتی ہیں۔ شوقی کا لہجہ اور طرز ادا دکن کے اولین غزل گو شعرا فیروز، محمود وغیرہ سے ملتا ہے اور ان کی زمینوں پر خوب غزلیں کہی ہیں۔ چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہوں:

جوبن سوں قد سہارے لٹکے جو دھن اگن میں
دو پھول پریاں سوں ڈالی دستی ہے جیون چمن میں
خوش مانگ لا سنوارے موتی دسیں ہوتارے
جیوں چاند سوں ستارے لاوکھے ہیں سیام گھن میں

عادل شاہی سلاطین میں سلطان علی عادل شاہ ثانی نے خوب غزلیں کہی ہیں۔ اس کو بچپن سے ہی شعر و شاعری کا شوق تھا۔ یہ ایک پُر گو اور قادر الکلام شاعر ہے، اس نے تمام اصناف میں طبع آزمائی کی۔ اس کے مطبوعہ کلیات میں ۲۰ غزلیں، چھ قصیدے، تین مختصر مثنویاں، سولہ مرثیے، ایک مخمس، ایک مثمن، ایک قطعہ، ایک رباعی، ایک پہیلی اور تین فردیات کے علاوہ گیت، دوہے اور جھولنا بھی ملتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے شاہی کی مزید چھ رباعیاں اور نشان زد کی ہیں جو انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانے میں محفوظ ہیں۔ (تاریخ ادب اردو، حصہ اول، جمیل جالبی، ص: ۳۲۸)

جہاں تک غزل گوئی کا تعلق ہے، اس کا شمار دکن کے اہم شعراء میں ہوتا ہے اس کی غزلوں میں تنوع و رنگا رنگی اور معاصر شعراء کی طرح طرز ادا کافی دلکش ہے۔ محبوب کے حسن و جمال، بناؤ سنگھار اور آرائش و زیبائش کی تصویر کشی بہترین انداز میں کی ہے۔

شکل بھوشن درج کہ پونباے اے بے ساری
دساوے نین میں جگ کے برس سونا کہ ہو ناری
سرج حل کریو درچک پر لکھیا نقاش عاشق ہو
ہر یک گل پیچ جدول کے دسے ٹیکا جڑت کاری

شاہی کی کئی غزلیں ریختی میں ہیں، اس کی دیگر غزلوں کی بہ نسبت اس نوع کی غزلوں میں روانی اور دلکشی زیادہ ہے۔

سلطنتِ بیجاپور کا ملک الشعراء نصرتی تھا، وہ اپنے معاصرین کو کم تر درجے کا شاعر سمجھتا تھا اور کہتا تھا میں نے دکن کے شاعروں کی روش نہیں اپنائی اور یہی میری شاعری کا اہم ترین وصف ہے۔ اس لیے اس نے کہا:

دکن کے شاعروں کی میں روش پر شعر بولیا نہیں
ہوا کیا سب گزر گئے یو دیکھو حاضر دو دفتر ہے

نصرتی کی غزلیں اس کے ہم عصر شعراء سے ہٹ کر ایک منفرد رنگ و آہنگ رکھتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ دکنی سے زیادہ فارسی

شاعری کے رجحانات سے متاثر رہے۔ یہ دکن کا سب سے بڑا قصیدہ نگار بھی ہے۔ اس نے فارسی شاعری کے بعض اہم رجحانات، اسلوب، مرصع نگاری، تخیل وغیرہ کو اپنایا جس کی وجہ سے اس کے قصائد کے علاوہ اس کی مثنویوں اور غزلوں پر بھی فارسی شاعری کے اثرات نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ فارسی شاعری کے اثر کی وجہ سے اس کی غزلوں میں فارسی تراکیب، تشبیہات وغیرہ نمایاں ہیں اور یہی خصوصیات اس کو معاصر شعراء سے جدا کرتی ہیں۔ مثلاً یہ مصرعے ملاحظہ ہو جس میں تراکیب فارسی شاعری سے لی گئی ہیں۔

ع- دیکھا صباحِ درس کا اے خاورِ جمالی

ع- یا عشق میں ہوا ہوں گل آفتاب میں

حسن و عشق نصرتی کا خاص موضوع ہے اس کے غزلوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف اپنے محبوب سے عشق کا اظہار کرتا ہے بلکہ شرارتاً چھیڑ چھاڑ بھی کرتا ہے اور اس کے بدن سے لذت حاصل کرتا ہے۔

تماشا کچھ دکھانا کو چھپا رو ماولی مت تول

کہ اول سیر گلشن میں نظر چلنے چمن دستا

اس کے علاوہ بیجاپور سلطنت کے شعراء میں سید میراں ہاشمی، شاہ امین الدین اعلیٰ، محمد امین ایاغی، ملک خوشنود، کمال خاں رستمی وغیرہ نے اردو غزل کے ارتقا میں نمایاں کام انجام دیے ہیں۔

ہاشمی کا بیشتر کلام ریختی پر مشتمل ہے، جس میں عورتوں کے جذبات اور احساسات کو انہیں کی زبان میں بیان کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے ریختی کا موجد کہا جاتا ہے۔ تشبیہات و استعارات کے اہتمام میں ہاشمی نے ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ اس کی بیشتر تشبیہات مقامی فضا اور ہندوستانی ماحول کو پیش کرتی ہیں۔

ملک خوشنود نے غزلیں تو کم کہی ہیں لیکن اس کی غزلوں میں روانی اور صاف گوئی پائی جاتی ہے۔ اس نے زیادہ تر مثنویوں پر خامہ فرسائی کی، یوسف زلیخا، بازارِ حسن، ہشت بہشت اس کی بہترین مثنویاں ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی کتاب تاریخ ادب اردو میں کمال خاں رستمی کی غزل شائع کی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ رستمی بہترین غزل گو تھا۔

اردو کے شعر و ادب میں گولکنڈہ یعنی قطب شاہی دور کی اہمیت مسلم ہے۔ اس سلطنت میں ۸/ بادشاہوں نے تقریباً دو سو برس حکومت کی۔ قطب شاہی سلاطین کا علم و ادب سے خاص لگاؤ تھا اور تمام سلاطین اہل علم و ادب کی قدر دانی کرتے تھے۔ چنانچہ ان کی سرپرستی میں غزل کے ساتھ تمام علوم و فنون نے خوب ترقی کی۔ اس سلطنت کے ابتدائی چار سلطان یعنی سلطان قلی، جمشید قلی، سبحان قلی اور ابراہیم تو حکومت کے استحکام میں مصروف رہے۔ باقی چار بادشاہوں کے زمانے میں شعر و شاعری خوب پھلی پھولی۔ ان بادشاہوں نے اہل دانش اہل علم شعراء و ادباء کی نہ صرف سرپرستی کی بلکہ خود بھی تمام اصناف پر طبع آزمائی کر کے اردو ادب کو ثروت مندی عطا کی۔ قطب شاہی دور کے اولین شعراء فیروز اور محمود قادر الکلام شاعر تھے۔ انھوں نے غزل کے ساتھ دوسری اصناف پر بھی خامہ فرسائی کی۔ فیروز کی مشہور مثنوی ''پرت نامہ'' کو اردو ادب میں کافی اہمیت حاصل ہے۔ محمود بھی ایک عمدہ شاعر تھا۔ ابن نشاطی اور وجہی وغیرہ نے اپنی مثنویوں میں اس کو یاد کیا ہے۔ اس عہد میں اس کی شاعری کی بہت شہرت تھی۔ اس نے اردو کے علاوہ پنجابی اور افغانی زبان میں شعر گوئی کی ہے۔ اسی زمانے میں احمد گجراتی بھی کہنہ مشق شاعر تھا۔ اس نے بھی معاصرین کی طرح تمام اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی کتاب تاریخ ادب اردو میں اس سے منسوب تین غزلوں کو شائع کیا ہے جس کو پڑھ کر شاعر کی ہنرمندیوں اور فنی چابک دستیوں کا پتہ چلتا

ہے۔قطب شاہی عہد کا ملک الشعراء ملاوجہی تھا اس کو تمام اصناف پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ وجہی اس عہد کا بلند خیال شاعر ہے۔جس کی وجہ سے اس کے معاصرین نے اس کے کمال فن کا اعتراف کیا ہے۔قطب مشتری اور سب رس اس کا بہترین کارنامہ ہے۔وجہی نے اپنی غزلوں میں فارسی کی مروجہ روایت سے انحراف کرتے ہوئے مرصع اور پیچیدہ اسلوب کی جگہ سادہ اور رواں اظہار اپنایا ہے۔اس کی غزلوں میں شاید ہی کوئی ایسا مقام ملے گا جہاں اس نے پیچیدہ اسلوب کو اپنایا ہو۔مندرجہ ذیل اشعار سے اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

برہ بس بھید یا سب تن مروں گی پیوبن جیوکھن
درد ہے عشق کا مجہ کن بھونا ہوے طبیباں تے
جاتا ہے جیو پیارے ٹک بیگ آرحم کو
تج درس دیکھنے کوں انکھیاں میں دم رکھیا ہوں

وجہی اپنی غزلوں میں جذبات و کیفیات کو بڑی ہنرمندی سے پیش کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کی غزلوں میں روانی، بے ساختگی اور دلنشینی پائی جاتی ہے۔وہ عشق و عاشقی اور قلبی واردات کی ادائیگی میں مہارت رکھتا ہے،اس کے کلام کا اثر دل و دماغ میں تازگی پیدا کردیتا ہے۔اگر اس کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے کلام میں پاکیزگی کی جھلک بھی پائی جاتی ہے۔

اے ماہ شام ہوئی سحر تج فراق تے
کاں وصل دیکھوں جاوں کدھر تج فراق تے
مدعشق میں پیا سو چڑیا ہے اثر مجھے
سرعقل فہم چھین کیا بے خبر مجھے
جہاں میں دیکھتی ہوں واہ مجھے اس کاچ موں دستا
وہی بستا ہے دل میں دوچہ ٹھارے ٹھار یاد آتا

قطب شاہی عہد کا پانچواں حکمراں محمد قلی قطب شاہ نہ صرف فنون لطیفہ کا اچھا مذاق رکھتا تھا بلکہ اردو کے ساتھ ساتھ فارسی اور تلنگی کا بہترین شاعر بھی تھا۔اس کا کلیات تقریباً پچاس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔جس میں تمام اصناف مرثیے،غزل،قصیدہ،حمد،نعت،منقبت، ہندوستانی تہواروں پر خوب خوب لکھا ہے۔اس نے رباعی اور مثنوی کے علاوہ تمام اصناف پر خامہ فرسائی غزل کے پیرایے میں کی ہے۔یہ دکن کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے جس کا تمام کلام دیوان کی شکل میں موجود ہے۔

قلی قطب شاہ کی غزلیں سادگی و برجستگی کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔سادگی و پرکاری اور روانی و بے ساختگی اس کی غزل کی ایسی خصوصیات ہیں جو اس کو دکنی شعراء میں ممتاز مقام عطا کرتی ہیں۔اس کی غزلوں کی زبان سادگی کے ساتھ ساتھ کافی رواں ہیں، ملاحظہ ہو:

سنو لوگ میری پریم کہانی کہ پہلا ہے رنگ عاشقی کی نشانی
تمن عشق بھیدیا ہے منج بالے بالا کہ ہوئی ہوں تمن پیم میں ہوں دوانی
ساقیا آ شراب ناب کہاں چند کے پیالے میں آفتاب کہاں
عاشقاں منگتے ہیں ساخ کرن چندگاں نے کہاں رباب کہاں

قلی قطب شاہ کی غزلوں میں سوز و گداز کے ساتھ فکر کی گہرائی ہے۔تازگی و شگفتگی، رنگینی و رعنائی ہے۔غرض کہ آسودگی کے تمام

اوصاف اس کی غزلوں میں نظر آتے ہیں۔

قلی قطب شاہ کی غزلیں نہ صرف ہندوستانی کلچر، تہواروں، موسموں اور مناظر فطرت وغیرہ کی مکمل ترجمانی کرتی ہیں، بلکہ یہاں کے طور طریقوں، رسم ورواج کی آئینہ داری بھی کرتی ہیں۔ اس کے استعاروں اور تشبیہوں میں ہندوستانی تہذیب رچی بسی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے اردو غزل کو نہ صرف وسعت بخشی بلکہ اس میں نئے نئے انداز اور نئے نئے موضوعات پیدا کیے۔

اس سلطنت کا عظیم المرتب شاعر ملا غواصی ہے۔ اس نے قلی قطب شاہ کے زمانے میں شاعری کی ابتدا کی اور مسلسل بعد کے آنے والے سلاطین محمد قطبی قطب شاہ اور عبداللہ قطب کے زمانے تک شاعری کرتا رہا۔ یہ شاعری میں کسی کو ہم پلہ نہیں سمجھتا تھا لیکن اعلیٰ صلاحیتوں اور شاعرانہ کمال کی وجہ سے ملا وجہی کی شہرت بھی ماند پڑ گئی، جس کی وجہ سے ملا وجہی نے اپنی شاعری میں غواصی کو جگہ جگہ طنز کا نشانہ بنایا ہے۔

غواصی دکن کی شاعری کی نمایاں خصوصیات میں شادگی و روانی اور بے ساختگی ہے لیکن جو چیز اسے دوسروں سے ممتاز کرتی ہے وہ تاثر کی فراوانی، سوز و گداز، نغمگی و موسیقی ہے۔ غواصی کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ اس کے کلام میں معصومیت پاکیزگی اور بلند آہنگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا لہجہ دھیما اور دلنشین ہے۔ درج ذیل اشعار سے اس کی قادرالکلامی اور منفرد انداز بیان کا پتہ چلتا ہے۔ اس کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

عشق کی آگ میں جل کے راک ہونا   عشق بازی میں چاک چاک ہونا
اس سجن کے وصال کی خاطر   آرزو دل میں لاک لاک ہونا
ہے غوصی پو عاشقانہ غزل   اس غزل پستی دردناک ہونا

غواصیؔ نے فارسی اور ہندوستانی عناصر کی مدد سے اپنی غزل کی عمارت تیار کی ہے۔ اس نے اپنے کلام کے اوزان و بحریں تو فارسی اصناف سے لی ہیں لیکن تشبیہات و استعارات خالص ہندوستانی ہیں۔ اس کی غزلوں کے الفاظ اور فکر کے انداز میں بھی مقامی ماحول کے اثرات نمایاں ہیں۔

اس کے علاوہ اس عہد کے شعراء میں عبداللہ قطب شاہ، سالک، میراں جی خدا نما، طبعی، ابوالحسن تانا شاہ وغیرہ غزل کے بہترین شعراء ہیں، جنھوں نے اپنی غزل گوئی سے اردو شاعری کے دامن کو وسعت بخشی ہے۔

دکنی شاعری کا دور ولی کی شاعری پر آ کر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ ولی قادرالکلام شاعر ہے۔ ولی کی تاریخ ساز غزل گوئی نے غزل میں مختلف مزاج قائم کر کے بڑی شاعری کو بروئے کار لا کر فارسی کے تمام اثرات کو ختم کر دیا۔ ولی نے شمال اور جنوب کی تہذیبوں کو یکجا کر کے غزل کو نیا معیار و مرتبہ عطا کیا۔

اورنگ زیب کے دور حکومت میں ولی جب الہ المعالی کے ہمراہ ۱۷۰۰ء میں دہلی پہنچے جہاں سعداللہ گلشن سے ملاقات ہوئی۔ یہ ملاقات اردو کی تاریخ کا ایک ایسا موقع تھا جس نے زبان و ادب شعر و شاعری کا رخ بدل دیا۔ سعداللہ گلشن کے مشورے کا اثر ولی کے دل پر اس قدر ہوا کہ اپنا رنگ سخن فارسی روایت کے مطابق ڈھال کر اردو شاعری کے سامنے ایک نیا راستہ وا کر دیا۔ محمد حسین آزاد نے ولی کی اس اولیت کا بیان اس انداز میں کیا ہے:

> ''ایک زبان کو دوسری سے ایسا بے معلوم جوڑ لگایا کہ آج تک زمانے نے کئی پلٹے کھائے مگر پیوند میں جنبش نہیں آئی۔'' (آب حیات، محمد حسین آزاد، ص: ۸۹)

جب ولی نے غزل کو اظہار کا ذریعہ بنایا اس وقت دکنی روایت میں غزل کا تصور محض عورتوں سے باتیں کرنا تھا، رنگ رلیاں، حسن وجمال غزل کے موضوعات تھے۔ ولی کے یہاں بھی حسن وعشق کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، مگر ولی کا عشق سادہ ہے جس میں ہوس پرستی یا جنسی لذتیت نہیں بلکہ پاکیزگی اور ٹھہراؤ ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

جسے عشق کا تیر کاری لگے — اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے
عشق کے ہاتھ سے ہوئے دل ریش — جگ میں بادشاہ کیا درویش

حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد — طالبِ عشق ہوا صورتِ انسان میں آ
اے ولی طرزِ عشق آساں نہیں — آزمایا ہوں میں کہ مشکل ہے

ولی ایک عہد ساز شاعر تھا، جس نے امکانات کے سارے راستے آنے والے شعراء کے لیے کھول دیے، جس پر چل کر اردو غزل وہاں پہنچ گئی جہاں وہ آج نظر آتی ہے۔

ولؔی کے عہد میں سراؔج اورنگ آبادی بھی ولی کے بعد دکنی شعراء میں سب سے اہم شاعر ہے۔ ان کا اسلوب بیان ہندوستانی اور ایرانی عناصر کے دلکش امتزاج کا نتیجہ ہے۔ فارسی زبان وادب پر ماہرانہ قدرت اور قدیم دکنی شاعری کے بنیادی رجحانات سے وابستگی نے ان کے کلام کو ایک ایسا رنگ بخشا کہ سراج کی آواز غزل کی فنی آواز بن گئی۔ سراج صوفی شاعر ہیں اور ان کی غزلوں کا موضوع عشق مجازی ہے، جس میں وہ اپنے محبوب سے براہ راست مخاطب ہوتے ہیں:

میں وقت پا کے اس کو سناؤں گا یہ غزل
دردِ دل سراج مگر کچھ اثر کرے
اے جان سراج ایک غزل درد کی سن جا
مجموعۂ احوال ہے دیوان ہمارا
راہِ خداپرستی اول ہے خود پرستی
ہستی میں نیستی ہے اورنیستی میں ہستی

سراج کے یہاں دکنی شعراء کے برعکس داخلی جذبات کی ترجمانی کی کارفرمائی ہے۔ ان کی شاعری میں روحانی کیفیت، تصوف، دنیا کی بے ثباتی کا ذکر اعلیٰ پیمانے پر نظر آتا ہے۔

2.4 شمالی ہند میں اردو غزل

دبستانِ دہلی:

شمالی ہند میں اردو غزل کا باقاعدہ آغاز اٹھارہویں صدی کی ابتدا کے ساتھ ولی دکنی کی دہلی آمد کے بعد شروع ہوا۔ اس سے قبل یہاں فارسی غزل اپنے نقطۂ عروج پر تھی۔ ولؔی کی آمد کے بعد جن شعراء نے ریختہ میں خامہ فرسائی کی ان میں سعداللہ گلشن، عبدالقادر بیدل، میر غلام آزاد بلگرامی، شرف الدین علی خاں وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس کے بعد کے شعراء میں سراج الدین خاں آرزو نے نہ صرف

اپنے شاگردوں کو ریختہ کی طرف متوجہ کرایا بلکہ خود بھی ریختہ کہنے لگے۔ ولی کے زیر اثر جو شاعری اس عہد میں شمالی ہند میں کی گئی وہ زیادہ تر غزلوں پر مشتمل تھی۔ جن کی نمایاں خصوصیات ایہام ہے۔ اس دور کے سیاسی اور معاشرتی وسماجی حالات کا اثر تھا جو ایہام گوئی کا دور دورا رہا۔ غزل کے ایہام گوشعراء میں شاہ مبارک آبرو، مصطفی خاں یکرنگ، شرف الدین مضمون، شاکرناجی، شاہ حاتم، مظہر جان جاناں، انعام اللہ یقین، عبدالحی تاباں، اشرف علی خاں فغاں نمایاں خصوصیت کے حامل ہیں۔ اس دور میں ایہام گوئی کا رواج اس قدر عام ہو گیا کہ اس میں مبتذل خیالات بھی فروغ پانے لگے اس وجہ سے یہ تحریک آہستہ آہستہ زوال پذیر ہونے لگی۔ مرزا مظہر جان جاناں اور ان کے شاگردوں نے ایہام گوئی کو ترک کرنے کے لیے ردعمل کی تحریک چلائی، جس میں ایہام گوئی کے بجائے حسن وعشق کے جذبات کی ترجمانی اور ہندی الفاظ کے بجائے فارسی الفاظ وتراکیب اور اسالیب کو استعمال کرنے پر زور صرف کیا گیا۔ شمالی ہند میں غزل کا ابتدائی دور ۱۷۰۰ سے ۱۷۵۰ء تک رہا۔ اس کے بعد ایک بڑی تعداد نئے غزل گوشعراء کی سامنے آئی جس نے غزل کی نئی روایت کو آگے بڑھانے کا کام کیا اور اس طرح اردو غزل نے کلاسیکیت کی طرف قدم بڑھائے جن میں بڑے بڑے شعراء پیدا ہوئے۔

کلاسیکی ادب میں میر وسودا کا عہد اردو غزل کی تاریخ میں بنیادی حیثیت کا حامل ہے۔ اس عہد میں غزل کے ساتھ ساتھ تمام اصناف سخن کو خوب ترقی حاصل ہوئی۔ یہ زمانہ اٹھارہویں صدی کے آغاز کا زمانہ تھا۔ جب غزل دکن سے چل کر شمالی ہند تک پہنچی اور ایہام گوئی کے دور سے نکل کر میر وسودا کے عہد میں داخل ہوئی۔ میر وسودا کا یہ عہد اردو غزل کی تاریخ میں کلاسیکی غزل کی زرخیزی کا دور تھا۔ اس دور میں متعدد اسالیب نے جنم لیا جو نہ صرف اردو غزل کی قدیم روایت بن کر نسل در نسل ہجرت کرتے ہوئے فروغ پاتے رہے بلکہ غزلیہ شاعری کا ایک مقبول ومعروف جانا پہچانا، مستقل اندازِ بیان ثابت ہوئے۔

میر تقی میر اس دور کے سب سے بڑے غزل گو شاعر ہیں۔ کیوں کہ میر کا عہد بدنظمی کا شکار تھا، سیاسی ومعاشی حالات بہتر نہ تھے، یہی وجہ ہے کہ یہ دور بے یقینی، اضطرابی کیفیت کا شکار رہا۔ میر نے اپنی تخلیقی قوت سے اس دور کے غم والم کو اپنی شاعری میں بیان کیا۔ انھوں نے نہ صرف تمام المیے کو بیان کیا بلکہ اس پر کامیابی بھی حاصل کی۔ میر کا یہ سب سے بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے سادہ اور عام فہم انداز میں شاعری کی۔

اس دور میں سودا نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور طرزِ ادا سے اردو غزل میں ایک نیا آہنگ پیدا کیا ان کے یہاں جذبہ واحساس سے زیادہ مضمون آفرینی کا رجحان ملتا ہے۔ سودا نے باہر کی دنیا سے اپنا رشتہ استوار کیا۔ سودا نے اردو غزل میں فارسی روایات کو ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی۔ انھوں نے فارسی روایات کو ندرت کے ساتھ برت کر ایک قابل تقلید صورت دی اور آنے والی نسلوں کے لیے نئے رنگ سموکر راستے استوار کیے۔

اس عہد میں درد نے غزل کو ایک نئے رنگ سے آشنا کیا، ان کا عشق ایک اعلیٰ جذبہ ہے، جس کی مدد سے انسان مالک حقیقی سے رشتہ استوار کرتا ہے۔ درد کی غزلیں معرفت، عشقیہ عناصر اور تصوف کے اعلیٰ مدارج پر فائز ہیں۔

تصوف اور عشق اس عہد کے تمام شعراء کے رگ وپے میں دوڑ رہا تھا۔ میر وسودا اور دوسرے شعراء نہ صرف تصوف سے رشتہ استوار کیے ہوئے تھے بلکہ تصوف وعشق اس عہد میں غزل کی روایت بن چکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کی غزل میں ہجر ووصال، نارسائی، معشوق کی جفائیں جیسے مضامین کی بہتات ہے۔

قائم چاندپوری، میر اثر اور میر سوز اس عہد کے نمائندہ شاعر ہیں، ان حضرات نے بھی دلی کی بربادی، غم روزگار، پریشانی، انتشار،

فسادات، احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کی شورشوں کو دیکھا۔ ان شعراء کی شاعری میں بھی میر کا انداز ملتا ہے۔

اس کے علاوہ رکن الدین عشق، غلام علی راسخ، میر محمد علی ندوی، ہدایت اللہ خاں ہدایت، میر محمد حیات حسرت وغیرہ ایک قادر الکلام اور پُر گو شاعر تھے۔ یہ حضرات شاعری کی اسی نسل سے تعلق رکھتے تھے جس نے میر سودا کے دور میں بھی شاعری کا آغاز کیا تھا۔ ان میں بہت سے شعراء نے میر کی شاگردی بھی اختیار کی جن میں غلام علی راسخ مشہور ہے۔ انھوں نے عظیم آباد میں دہلوی روایت کو برقرار رکھا۔

برسوں بعد اردو غزل ایک بار پھر اپنے مرکز کی طرف لوٹی جہاں غالب، ذوق، شاہ نصیر، مومن جیسے عظیم فنکاروں نے اس کی پذیرائی کی اور یہ صنف بامِ عروج تک پہنچ گئی۔ اب دہلی کے حالات پہلے سے بہتر تھے، شعری محفلیں پھر سے آراستہ ہوئیں۔

شاہ نصیر اس عہد کے استاد شاعر کی حیثیت سے مشہور تھے۔ انھوں نے غزل میں وہ مقام پیدا کیا کہ ذوق، بہادر شاہ ظفر جیسے شعراء نے ان کی شاگردی اختیار کی۔ انھوں نے لکھنؤ اور دہلی کی خصوصیات کو ہم آہنگ کیا۔ غزل میں سنگلاخ زمینوں میں نادر تشبیہات اور ظرافت کو شامل کیا، انھیں مشکل قوافی اور سخت زمینوں میں شعر کہنا پسند تھا۔

شاہ نصیر کے کچھ اشعار بطو نمونہ پیش خدمت ہیں:

نصیر لکھی ہے کیا غزل یہ کہ دل تڑپتا ہے سن کے جس کو
بندھے ہیں کب یوں کسی شجر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

آنکھوں کے تصور میں نصیر اس کے شب وروز
نظارے کو تیرے ہے فلک کا ہم تن چشم

اس عہد میں ذوق نے حالانکہ قصیدہ نگاری میں نام پیدا کیا لیکن غزل میں بھی وہ قابلیت پیدا کی کہ وہ اس فن کے ماہرین میں شمار ہوئے۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ بہت سے شعراء نے ان کی شاگردی اختیار کی، جن میں بہادر شاہ ظفر خاص ہیں۔ قصیدہ نگاری کو اتنی جہت عطا کی کہ انہیں خاقانی ہند کہا گیا۔ ان کا بہت سا کلام غدر کی نذر ہو گیا جو کچھ بھی دستیاب ہوا بعد میں ان کے شاگرد محمد حسین آزاد نے مرتب کر کے شائع کیا۔

ذوق نے غزلوں میں محاورات کے برمحل استعمال کے ساتھ ساتھ زبان میں سادگی، طرز بیان کی پختگی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے مشکل زمینوں میں اور سخت قوافی میں بہترین اشعار کہے ہیں اور نئے نئے مضامین پیدا کیے ہیں۔ مگر غزل جس کیفیت وطبیعت کی نمائندگی کرتی ہے ان میں ذوق کی کمزوری نمایاں ہے۔ یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

ذوق اس صورت کدہ میں ہیں ہزاروں صورتیں
کوئی صورت اپنے صورت گر کی بے صورت نہیں

آب آئینۂ ہستی میں ہیں تو اپنا حریف
ورنہ یاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا

ذوق کے عہد میں شیفتہ، مومن خاں مومن اور بہادر شاہ ظفر بلند پایہ کے غزل گو شعراء تھے، شیفتہ شاعر کی حیثیت سے کم ناقد کی حیثیت سے زیادہ شہرت رکھتے تھے۔ ان کی غزلیں تو اس معیار کی نہیں جو مومن، غالب وغیرہ کی ہیں مگر ان کے یہاں بلند مضامین، تخیل کی بلندی، دلکشی اور با محاورہ زبان ملتی ہے۔ الفاظ کا عمدہ استعمال ان کی غزلوں کا خاصہ ہے۔

مومن خاں مومن کو غزل کی نوک پلک کو سنوارنے اور اس صنف کو سدا بہار نکھار بخشنے میں انفرادیت حاصل ہے۔ مومن اپنے لہجے اور اپنے اسلوب اور طرزِ ادا کی بنیاد پر اس محدود دائرے میں الگ سے پہچانے جاتے ہیں۔ مومن کا اپنا ایک خاص اندازِ بیان ہے جوان کے ہمعصر شعراء میں کسی کو نصیب نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مومن کے ایک شعر کے بدلے غالب نے اپنا دیوان تک دینے کی بات کہی ہے۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن کا رنگ اپنے دور کا منفرد رنگ ہے، انھوں نے عام سطح سے اٹھ کر اپنی بات کہنے کی کوشش کی ہے۔

مغلیہ سلطنت کا آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی ذات سے اردو شاعری کو جو فیض پہنچا وہ فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ بہادر شاہ ظفر نے اس عہد کے تین بڑے شعراء کی شاگردی اختیار کی جن میں شیفتہ، ذوق، غالب ہیں۔ باکمال اساتذہ کے زیر سایہ انھوں نے غزلوں میں نئے نئے مضامین پیدا کیے۔ ظفر کا عہد کیوں کہ انتشار کا شکار رہا اس عہد کے تمام شعراء نے اس احساس کو اپنی شاعری میں بیان کیا ہے۔ ظفر نے بھی اپنی آپ بیتی اور حالات کی ستم ظریفیوں کو ایسے درد و کرب کے ساتھ بیان کیا ہے جس کی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں جو رنگ پیدا کیا ہے وہ اس قدر منفرد ہے کہ ان کی غزلوں کو پڑھ کر قاری چشم پوشی نہیں کر سکتا۔ ظفر کی غزلوں میں معصومیت، سادگی اور درد کے نشتر اور سنجیدہ لہجہ موسیقیت لیے ہوئے ہے، جس سے ان کا رنگ تغزل نمایاں ہو گیا ہے۔ ایک غزل کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں، جس میں عشقیہ عناصر نمایاں ہیں۔

بلائیں زلفِ جاناں کی اگر لیتے تو ہم لیتے
بلا یہ کون لیتا اپنے سر، لیتے تو ہم لیتے
لگایا جام مے ہونٹوں سے اس نے ہم کو رشک آیا
کہ بوسہ اس کے لب کا اے ظفر لیتے تو ہم لیتے

اپنی کیفیت اور حالات کی ستم ظریفی اس طرح بیان کرتے ہیں:

یار نہیں غمخوار نہیں ہمدرد ظفر اب کوئی نہیں
کنجِ غم میں آپ ہی کہیے دل کو مرے بہلائے کون

غالب اس عہد کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ غالب کا انداز بیان ذرا مختلف تھا۔ تخیل اور پروازِ خیال کبھی اتنا بلند ہو جاتا تھا کہ ان کا شعر ادبی حلقوں میں پہیلی بن جاتا تھا۔ مگر غالب نابغۂ روزگار تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ اس زمانے میں نہ سہی آنے والے زمانے میں ان کی اور ان کی شاعری کی قدر کی جائے گی اور وہی ہوا آج تک جس شاعر کی خوبیوں کا احاطہ آج تک نہ ہو سکا وہ غالب ہی ہیں۔ غالب کی غزلوں میں غزل کے تمام امکانات موجود ہیں، ان میں رنگارنگی بھی ہے، تہہ داری بھی اور مضمون آفرینی کے ساتھ ساتھ ترکیب سازی کا عمل بھی، ان کے یہاں شوخی، سوز و گداز بھی ہے اور نشتریت بھی۔ ملاحظہ ہو

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا
بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا وہ پریشاں نکلا

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

اردو غزل کی کلاسیکی روایات میں غالب وہ آخری تاجدار تھے جن پر کلاسیکی دور کا اختتام ہوا۔اس کے بعد غزل کے راستے تبدیل ہوئے اور اس میں انحراف کی کیفیت نمایاں ہوگئی۔

دبستان لکھنؤ:

میر وسودا کے عہد میں دہلی پر متعدد حملوں نے یہاں سیاسی بدنظمی اور سماجی بدامنی کے حالات پیدا کر دیے۔ دہلی کی گلیاں ویران ہوگئیں۔شعرا وادبا منتشر ہوگئے۔ دہلی اجڑ گئی لوگ ایک دوسرے سے جدا ہونے لگے،شکم کی آگ لیے شعرا ایک جگہ سے دوسری جگہ ہجرت کرنے لگے،جن میں عظیم آباد،لکھنؤ،رام پور،فیض آباد کی ریاستیں تھیں زیادہ تر شعراء فیض آباد ولکھنؤ پہنچے،جن میں میر تقی میر،سودا،مصحفی، ناسخ،انشا،رنگین وغیرہ تھے۔سلاطین اودھ نے ان کی قدر کی ، نہ صرف ان کی شاعری کو سراہا بلکہ وظیفے بھی مقرر کیے۔اٹھارہویں صدی کا دوسرا مرکز لکھنؤ تھا یہ وہ فنکار ہیں جنھوں نے لکھنؤ پہنچ کر پھر سے شاعری کا آغاز کیا اور دبستان لکھنؤ کو فروغ حاصل ہوا۔

دہلی میں جہاں عشق وتصوف،ہجر ووصال، بے قراریٔ روح کا نغمہ پڑھ رہا تھا وہیں لکھنؤ میں اس کے ذریعہ حسن وشباب کی محفلیں گرم ہورہی تھیں۔عشق کو فروغ حاصل ہورہا تھا۔دہلی میں جہاں شرافت تھی وہیں لکھنؤ میں بوالہوسی لکھنوی شاعری کی پہچان جن شعراء کی غزل گوئی سے ہوئی ان میں جرات، انشاء، مصحفی، آتش، ناسخ وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ دبستان لکھنؤ کو جرات کو اہمیت اس وجہ سے حاصل ہے کہ جرات نے جس رنگ سخن کی بنیاد رکھی آگے چل کر وہی رنگِ سخن لکھنوی شاعری کی پہچان بنا۔

مصحفی اس دور کے اہم شاعر ہیں ان کا مزاج دوسروں سے الگ تھا یہی وجہ ہے کہ درباری ماحول ملنے کے باوجود بھی اس ماحول سے ان کو کوئی مناسبت نہیں معلوم ہوتی۔مصحفی کی افتادِ طبع ذاتی تجربات وحادثات کے بیان پر مائل تھی اور سیاسی ومعاشرتی ماحول نے ان کی طبیعت میں سوز وگداز پیدا کر دیا تھا۔

لکھنوی شعراء میں آتش وناسخ بلند پایہ کے شاعر ہیں انھیں دبستان لکھنؤ کا نمائندہ شاعر بھی کہا جاتا ہے۔ان دونوں کی ادبی چشمک مشہور ہے۔ناسخ حالانکہ آتش کے پایہ کے شاعر نہیں تھے مگر زبان اور شاعری کی اصلاح میں نمایاں کام انجام دیا۔آتش اردو غزل کے مرصع ساز ہیں انھوں نے اس میدان میں اپنی الگ شناخت قائم کی۔اردو غزل کو انھوں نے اتنی بلندی عطا کی کہ معاصرین شعراء ان کی اتباع کرنے لگے۔ان کی غزلوں میں جو سپاہیانہ للکار،معرکہ آرائی، بلند آہنگی اور آتش نوائی ملتی ہے،وہ شعرائے کرام کی تمام مانوس آوازوں سے مختلف ہے۔انھوں نے غزل کی عام تشبیہات اور پامال استعاروں سے ہٹ کر براہ راست تغزل کا جادو جگایا ہے۔آتش کا کلام اپنے مخصوص لب ولہجے اور انفرادی انداز بیان کی وجہ سے صاف پہچانا جاسکتا ہے۔

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا

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

تصور سے کسی کے کی ہے میں نے گفتگو برسوں

رہی ہے ایک تصویرِ خیالی روبرو برسوں

غالب وذوق کے عہد کے بعد اردو غزل جدید عہد میں داخل ہوئی۔ ۱۸۵۷ء میں مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد انگریزوں کا تسلط قائم ہوگیا۔ دہلی اجاڑ دی گئی۔ مغلیہ سلطنت کے آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر کو رنگون بھیج دیا گیا۔ اودھ لکھنؤ کے حالات بھی دہلی ہی کی طرح تھے۔ واجد علی شاہ کو کلکتہ بھیج دیا گیا، جس کی وجہ سے دونوں جگہوں پر شعروشاعری درہم برہم ہوگئی۔ اس زمانے میں جنھوں نے اردو شاعری کی قدیم روایت کو برقرار رکھا ان میں داغ دہلوی، امیر مینائی اور منیر شکوہ آبادی تھے۔ ان میں داغ دہلوی کافی مشہور ہوئے اور یہ دبستان دہلوی کے آخری نمائندہ شاعر تھے۔ قدماء کی پیروی کرتے رہے وہیں امیر مینائی دبستان لکھنؤ کے آخری نمائندہ تھے جن کا اپنا مخصوص رنگ تغزل تھا۔ داغ کا شمار اردو غزل کے صف اول کے شعرا میں تو نہیں ہوتا مگر اس دور کے نمائندہ شعرا میں ضرور شمار ہوتا ہے ان کا انداز بیان، زبان اور خاص طور سے محاورہ بندی میں آج تک ان کا ہمسر نہ ہوسکا۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

غضب کیا ترے وعدے پہ اعتبار کیا
تمام رات قیامت کا انتظار کیا
اک حرفِ آرزو پہ مجھ سے خفا ہوئے
اتنی سی بات کہہ کے گنہگار ہوگیا

جلال لکھنوی منفرد لب و لہجے کے شاعر تھے۔ جلال لکھنوی نے ناسخ کی تقلید کی لیکن کہیں کہیں آتش کا انداز جھلکتا ہے۔ ان کی غزلوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں دہلی اور لکھنؤ کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ داغ اور جلال لکھنوی کے زمانے میں عبدالعلیم آسی ایک کہنہ مشق شاعر تھے، اپنے خاص اندازِ تغزل کے باعث انھیں انفرادیت حاصل ہے۔

حالی تو بنیادی طور پر غزل کے شاعر نہ تھے انھوں نے کامیاب نظمیں کہی ہیں۔ انھوں نے جب ادب کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اس کام میں محمد حسین آزاد اور سرسید نے ان کا ساتھ دیا۔ انھیں غزل کی عامیانہ روش، مبالغہ آرائی وغیرہ بالکل پسند نہ تھی۔ انہیں خیالات کے پیش نظر حالی نے اپنی غزلوں کو ایک نئے انداز میں ڈھالا۔ حالی نے جو نظریہ قائم کیا اس کی تکمیل اقبال کی غزلوں میں ہوئی، اکبر، چکبست اور محمد علی جوہر وغیرہ نے اپنی غزلوں میں کلاسیکی علامتوں کو نئے انداز میں پیش کیا۔ حالی، اکبر، چکبست واقبال بنیادی طور پر نظم گو شعراء تھے لیکن ان کے معاصرین اور کچھ بعد کے شعراء مثلاً شاد عظیم آبادی، ریاض خیر آبادی، ثاقب لکھنوی، صفی لکھنوی، فانی، عزیز لکھنوی، اصغر گونڈوی، حسرت، فراق، آرزو لکھنوی وغیرہ نے بنیادی طور پر غزل میں خامہ فرسائی کی۔ یہ وہ شعراء ہیں جنھوں نے بیسویں صدی کے ربع اول میں اردو غزل کی سمت و رفتار کا تعین کیا۔

اس عہد میں کلاسیکی لفظیات اور اس کے رنگ و آہنگ کو وسعت دی گئی اور سیاسی اشاریت قدرے بڑھ گئی۔ اس کی وجہ اقبال اور حالی کا اثر کم اور جنگ آزادی کا تیز ہونا زیادہ تھی۔ اردو غزل دو اسالیب کو شانہ بشانہ لے کر چلتی رہی ایک قدیم کلاسیکی رنگ اور دوسرا جدید رنگ و آہنگ۔ یہی وجہ ہے کہ شاد، صفی، عزیز لکھنوی کے کلام میں دونوں رنگ کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ان شعرا نے اپنی غزلوں میں فارسی تراکیب استعمال کیں۔ غزل کو ابتذال اور عامیانہ پن سے پاک کیا، ساتھ ہی غم والم کا اظہار بھی نشاطیہ انداز میں کیا۔ معاملات عشق ومحبت میں پاکیزگی آنے لگی، جسم کی لذتیت، بدن اور فحش شاعری تقدس وطہارت سے آشنا ہوئی، جس کی وجہ سے اس دور میں روایت کے اسی انحراف سے غزل کے موضوع میں تنوع اور وسعت پیدا ہوئی۔

اس دور میں حسرت، فانی، جگر، یگانہ، اصغر، فراق وغیرہ غزل کے وہ شعراء تھے جو اپنے رنگ تغزل اور انفرادی طرز ادا کی بنیاد پر نہ صرف مقبول ہوئے بلکہ نئے رنگ کو مقبول بنا کر تغزل کا وہ نمونہ پیش کیا جس سے غزل کی کھوئی ہوئی دلکشی دوبارہ مل گئی۔

حسرت کی غزلوں میں تنوع خاصہ ہے۔ ان کی غزلوں میں جہاں حسن وعشق کا بیان ہے وہیں فلسفہ، سیاست اور پیغام بھی۔ فانی کے یہاں یاسیت تو ہے اسی کے ساتھ واردات انسانی کی مصوری اور عنائی ودلکشی بھی۔ اصغر وجگر نے شیوۂ فغاں کے ساتھ کیف وسرمستی کی دنیا آباد کی اس کے علاوہ آرزو لکھنوی، اثر لکھنوی، فراق، یگانہ، شاد عارفی نے غزل میں تازہ کاری اور نئے نئے تجربات کیے اور کامیاب بھی ہوئے۔

2.5 ترقی پسند تحریک اور اردو غزل

ترقی پسند تحریک کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا اور یہ تحریک سرسید تحریک کے بعد سب سے توانا تحریک تھی۔ ترقی پسند تحریک نے اپنی بنیاد فلسفہ پر رکھی جو آزادی، جمہوریت اور مساوات کی حمایت کرتی ہے اور استحصالی قوتوں کی مخالفت کرتی ہے۔ اپریل ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ کے رفاہ عام کلب میں اس تحریک کی پہلی کل ہند کانفرنس پریم چند کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں پریم چند نے اپنی صدارت میں ایک خطبہ پیش کیا جس میں انھوں نے ترقی پسند تحریک کے اغراض ومقاصد کو بیان کیا۔ وہ فرماتے ہیں:

> ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کردے سلائے نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔'' (بحوالہ روشنائی، سجاد ظہیر، سیما پبلی کیشنز، ڈی ڈی اے فلیٹ منیرکا ۱۹۸۵ء، ص:۱۶)

پریم چند کے اس خطبے کا خوب اثر ہوا اور ادب میں لطائف کی جگہ حقائق کی عکاسی کو ترجیح دی جانے لگی اور شعر وشاعری کے ساتھ نثری تخلیقات افسانہ، ناول وغیرہ میں بھی دیہاتی زندگی کے مسائل، عورتوں کی بدحالی، مفلسی، زمینداری غرض کہ تمام موضوعات پر خامہ فرسائی کی جانے لگی۔ اس تحریک سے بڑے بڑے شعراء وادبا وابستہ رہے، جنھوں نے اپنی تخلیقات سے اس تحریک کو مضبوطی عطا کی۔ علی سردار جعفری نے اس تحریک کی مقبولیت اور اس تحریک سے بزرگ ادیبوں کی دلچسپی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ یہ ملک کی سب سے بڑی ادبی تحریک ہے۔ جو صرف ایک زبان تک محدود نہیں ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کی ہر زبان کے بہترین ادب اس تحریک سے وابستہ رہے ویسے اس کے لیے یہ سعادت بھی کچھ کم نہیں کہ اس کو ٹیگور اور پریم چند، جوش ملیح آبادی کی سرپرستی نصیب ہوئی اور اقبال کی دعائیں ملیں اس کے پہلے اعلان نامے پر مولوی عبدالحق، ڈاکٹر عابد حسین اور نیاز فتح پوری کے بھی دستخط تھے اور اس کے نوجوان قافلے میں نومشق ادیبوں کی ہمت افزائی کے لیے مجنوں گورکھپوری اور قاضی عبدالغفار جیسے پختہ کار ادیب شامل رہے۔'' (ترقی پسند ادب، سردار جعفری، طبع دوم ۱۹۵۷ء، ص:۱۷)

اس کے علاوہ فراق، حسرت، اعجاز حسین اور احتشام حسین وغیرہ نے بھی اس تحریک سے اپنی دلچسپی ظاہر کی۔ پنڈت جواہر لال نہرو اور اچاریہ نریندر جیسی شخصیتوں نے بھی اس تحریک کے مینی فیسٹو پر دستخط کیے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تحریک وقت کی آواز تھی اس لے دیکھتے دیکھتے ملک کے کونے کونے میں اس کی گونج سنائی دی۔ اس تحریک نے حقیقت پسندی کے ساتھ ہی ساتھ ادیبوں کی سماجی واختلافی ذمہ داریوں پر زور دیا۔ وہ ادب میں جمہوریت، انسانیت اور اخوت ومساوات کے صحت مند خیالات کی ترویج واشاعت کا حصہ دار بنی۔ پریم چند نے تو اس تحریک کے اغراض ومقاصد کو اپنے صدارتی جلسے میں بیان ہی کر دیا تھا اس کے علاوہ اس تحریک کے بنیادگزار سجاد ظہیر نے بھی اس کے اغراض ومقاصد پر روشنی ڈالی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ ایک کامیاب تحریک تھی لیکن اس تحریک کو مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ اس تحریک پر خوب اعتراض ہوئے، اعتراض کرنے والوں میں رشید احمد صدیقی، اثر لکھنوی اور فرقت کاکوروی وغیرہ پیش پیش تھے۔ غرض کہ اس تحریک نے تمام مخالفتوں او رتمام اعتراضات کے باوجود خوب ترقی کی اور بہترین تخلیقات وجود میں آئیں جو ہمارے اردو ادب کا بہترین حصہ ہیں۔

جہاں تک اس عہد میں اردو غزل گوئی کی بات ہے تو اس تحریک نے اپنی بامقصد شاعری کے لیے اسے ناکافی سمجھا۔ شعر وادب سے سماجی اصلاح کا کام تو حالی ومحمد حسین پہلے ہی پیش کر چکے تھے، ترقی پسندوں نے اسے اشترا کی مقصدیت تک ہی محدود رکھا۔ غرل چونکہ ایک روایتی صنف سخن ہے جس میں حسن وعشق اور تصوف دونوں ایک خاص طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک جو اپنا رشتہ عوام سے جوڑتی تھی اور اجتماعی خیالات کو ترجیح دیتی تھی لہٰذا اس نے غزل کو جاگیردارانہ عہد کی نشانی سمجھا۔ یہ تحریک عوام کے جذبات واحساسات کو فرد کے مقابلے زیادہ اہم مانتی تھی وہ کسی بھی ایسی صنف یا پیرایۂ اظہار یا خیالات کو رد کرتی تھی جس سے روایت کو تقویت ملتی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادباء کو غزل ناکارہ لگی۔ لیکن پھر بھی بہت سے ترقی پسند شعراء اپنے کو غزل سے جدا نہ رکھ سکے، جس میں مجروح سلطانپوری، مخدوم محی الدین، جذبی، فیض، مجاز، وامق جونپوری، احمد ندیم قاسمی، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی وغیرہ نے غزل کو سینے سے لگائے رکھا۔ ترقی پسند شعراء میں فیض، مجاز، مجروح کو سب سے زیادہ شہرت ومقبولیت حاسل ہوئی۔ اسرار الحق مجاز کو ترقی پسند شعراء کی فہرست میں اولیت حاصل ہے۔ مجاز اپنی غزلوں میں کلاسیکی انداز اور کلاسیکی لفظیات کی پابندی کرتے ہیں انھوں نے زبان کی صفائی، لہجے کی شگفتگی اور لے کی طرف خصوصی توجہ دی۔ ان کا استعمال کی ہوئی تشبیہات واستعارات ایک نئے دور کی شناخت کراتے ہیں۔ ان کے یہاں رومانیت کا عنصر نمایاں ہے۔

اس تحریک کے ممتاز شعراء میں مخدوم اہمیت کے حامل ہیں۔ مخدوم نے ۱۹۲۶ء میں حیدرآباد میں ترقی پسند مصنفین کی جڑیں مضبوط کیں اور مرنے تک وہ اس تحریک سے وابستہ رہے۔ ان کی غزلوں کا لہجہ متوازن اور متین ہے، جس میں ان کی فطری غنائیت ابھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کی غزلوں میں جاذبیت اور دل نوازی ہے۔

اس تحریک کے جن شعراء کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی، ان میں فیض احمد فیض، پرویز شاہدی، مسعود اختر جمال اور معین احسن جذبی ہیں۔ فیض نے اپنی شاعری کی بنیاد اپنے پیش رو شعراء سودا، غالب، حسرت کے طرز پر رکھی، ان کی غزلوں میں کلاسیکی رنگ وآہنگ، لفظیات، تہذیبی وجمالیاتی رکھ رکھاؤ نکھرتا ہوا نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں کلاسیکی الفاظ کا استعمال کثرت سے کیا لیکن ان میں نئے معنی ومفاہیم پیدا کیے۔ غزل کی سحر کاری اور جادوگری کو فیض نے جس طرح محسوس کیا اور سمجھا ہے وہ انداز کسی ترقی پسند شعراء کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتا۔ انھوں نے غزل کے تمام اسرار ورموز کو روایات کے ساتھ نہ صرف برتا بلکہ اس میں پاکیزگی قائم کر کے زندگی کی بدلتی ہوئی

مشکلوں کو صفائی کے ساتھ ڈھالا ہے۔

معین احسن جذبی نے اپنی شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے کی اور غزل کی مخالفت کے زمانے میں بھی وہ اس کی حمایت میں پیش پیش رہے۔ ان کی غزلوں میں تغزل اور رومانیت بہترین پیرایۂ اظہار کے ساتھ ملتی ہے۔ جذبی اپنے آخری ایام تک اس تحریک کے وفادار رہے۔ ان کی غزلوں میں عصر حاضر کے حالات کلاسیکی دلکشی کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ علی سردار جعفری، مخدوم اور غلام ربانی تاباں نہ صرف اس تحریک سے وابستہ رہے بلکہ اس تحریک کو کامیاب بنانے اور اس کو بلندیوں تک پہنچانے میں پیش پیش رہے۔ حالانکہ علی سردار جعفری اس تحریک میں افسانہ نگار کی حیثیت سے داخل ہوئے لیکن انھوں نے کامیاب افسانے اور نظموں کے ساتھ غزلیں بھی کہیں ان کی غزلوں میں قوت و توانائی ہے وہ ہر فرسودہ روایات کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے غزلوں میں وہی لفظیات استعمال کیں جو ترقی پسند شاعری کے حوالے سے دہرائی جاتی ہیں۔

غلام ربانی تاباں کی غزلیں اردو شاعری کی صالح روایت کا آئینہ ہیں۔ ان کی غزلوں میں رومانیت بھی ہے اور عوام الناس کی زبوں حالی کا نوحہ بھی۔ فنی جمالیات کی اعلیٰ روایت کی پاسداری بھی ہے تو ترقی پسندوں کی اختیار کردہ خطیبانہ انداز بھی۔ ایسے عہد میں جب غزل کی مخالفت کی جارہی تھی، انھوں نے نہ صرف غزل اپنایا بلکہ مخالفین کے مدمقابل سینہ سپر بھی رہے۔ انھوں نے ہمعصر شعراء کے برعکس غزل کے مزاج کو مجروح کئے بغیر اس میں زندگی اور سماج کے مختلف مسائل اور نظریات پیش کیے۔

اختر انصاری اس تحریک سے وابستہ ہونے سے پہلے ہی شاعری کا آغاز کر چکے تھے۔ ان کی غزلوں میں رومانیت کے ساتھ افسردگی نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ ان کی غزلوں میں زندگی کی سچائیاں منعکس ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان کی غزلوں کی بنیاد خود ان کے اپنے تجربات و مشاہدات اور محسوسات ہیں، جو ان کی ذاتی حالات اور ادبی کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی اور جاں نثار اختر اس تحریک کے نمائندہ شاعر ہیں۔ ان کی غزلیں نرمی، توانائی اور نزاکت کا حسین امتزاج رکھتی ہیں۔ ان کی غزلوں کے موضوعات کافی وسیع ہیں، جس میں حسن و عشق کے معاملات کے ساتھ ساتھ حیات و کائنات کے مسائل اور انسانی عظمت کے احساس کی عکاسی ملتی ہے۔ ترقی پسند عہد میں غزل کے سرمائے کو وسعت دینے والوں میں جاں نثار کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ترقی پسندوں کی ان جماعت سے تعلق رکھتے ہیں جس میں مجاز، جذبی، مخدوم، سردار جعفری وغیرہ شامل تھے۔ ان کی غزلوں میں موضوعات کے تنوع اور غزل کے کلاسیکی رچاؤ نے ایک تازگی پیدا کردی ہے اور تغزل و رمزیت نے دلکشی۔ ان کی غزلوں میں گھریلوپن، واقعیت اور اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔

مجروح سلطان پوری اور کیفی اعظمی ترقی پسند تحریک کے اہم ستون ہیں۔ ترقی پسند غزل کے ارتقائی سفر میں ان کا قابل قدر حصہ ہے۔ مجروح کی ابتدائی غزلوں میں ترقی پسندانہ خیالات کا کھل کر اظہار ملتا ہے۔ انھوں نے روایتی الفاظ کو ترقی پسند غزل میں اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کے معنی ہی تبدیل ہوگئے ہیں۔ مجروح کی غزل میں نغمگی، موسیقی اور مرقع سازی پائی جاتی ہے۔ ان کی غزل گوئی کلاسیکی آئین و آداب کے مرقع بننے کے ساتھ ساتھ دورِ جدید کے تقاضوں کو بھی پورا کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

کیفی اعظم بنیادی طور نظم کے شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں مارکسی خیالات و نظریات کا کھل کر اظہار کیا۔ انھوں نے عصری مسائل اور سماجی سچائیوں کو بڑی کامیابی کے ساتھ نظم کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ ان کی غزل گوئی کا سرمایہ حالانکہ قلیل ہے لیکن ان کی غزلوں میں ترقی پسند عناصر و رجحانات صاف دکھائی دیتے ہیں۔ کیفی نے غزل کا لحاظ رکھتے ہوئے اپنے فن کو بڑی دلکشی کے ساتھ پیش کیا

ہے۔انھوں نے اشتراکی و رومانی موضوعات کے تحت اپنے خیالات وجذبات و احساسات کا اظہار غزلوں میں بڑی ہنرمندی سے کیا ہے۔

ساحرلدھیانوی اوراحمدفراز ترقی پسند کے قیام کا ایک عرصہ گزرجانے کے بعداس میں شامل ہوئے۔ساحر کی شاعری میں بااعتبار موضوع انسان دوستی اور پسماندہ طبقے کے دکھ درد کو مرکزیت حاصل ہے۔انھوں نے ترقی پسند شعراء میں بحیثیت نظم نگار اپنے لہجے کی بدولت غیرمعمولی اہمیت حاصل کی۔انھوں نے نظم کی طرح غزل گوئی میں بھی مخصوص انداز اورلب ولہجہ کے ذریعہ نوجوانوں میں جوش وولولہ پیدا کرنے کی کوشش کی۔احمدفراز بنیادی طور پرغزل کے شاعر ہیں۔ترقی پسندتحریک کے عروج اورجن شعراء نے غزل کے ذریعہ ترقی پسند خیالات کوزندہ رکھنے کی کوشش کی،ان میں خصوصیت کے ساتھ احمدفراز کا نام ہے۔ان کی اعری میں کلاسیکی خصوصیات کے ساتھ ساتھ سماجی حالات ومسائل حل کرنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ان کی غزلوں میں رومان اورترقی پسندی کا مزاج بڑی جاذبیت اورکشش پیدا کردیتا ہے،جس سے ان کی شاعری قارئین کوایک نئے لطف سے ہمکنار کرتی ہے۔

اس کے علاوہ بعد کے شعرا میں ظہیرکاشمیری، قیصرالجعفر ی،عشرت قادری وغیرہ نے ترقی پسند غزل گوئی میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں رجائیت، بلندآہنگی، اجتماعیت کی ترقی پسندانہ خصوصیات کے علاوہ جدیدیت کے فنی عناصر بھی موجود ہیں۔

2.6 جدیدیت اوراردوغزل

ترقی پسندتحریک کے زوال پذیر ہونے کے بعد تقریباً نصف صدی کے بعداردوادب میں جدیدیت یعنی جدید شاعری کا آغاز ہوا۔ جدید شاعری نے کسی ایک نظریے کی وابستگی کی شرط کو یکسر ختم کیا اورفن کار کی آزادی کا خیال کرتے ہوئے نئی حسیت،عصری مسائل اور ہیئت وفن کے تجربات کے لیے راستے ہموار کیے۔بیسویں صدی کی پانچویں اورچھٹی دہائی میں جب ترقی پسندتحریک کا زورٹوٹنے لگا تواردوادب میں جس نئے رجحان کا آغاز ہوا اسے جدیدادب سے تعبیر کیا گیا۔اس رجحان کے زیراثر جوشاعری تخلیق ہوئی اسے جدید یا نئی شاعری کہا گیا۔جدیدرجحان کے تحت شعروادب کے بارے میں کچھ اصولی اورنظریاتی بنیادوں پرزور دیا گیا۔اس میں زیادہ تر تصورات کا تعلق شعروادب کے فنی پہلوؤں سے تھا یعنی یہاں ترقی پسندنظریات کے برخلاف ان باتوں پرشدید اصرار کیا گیا جن کی رو سے کوئی فن پارہ بطور فن قائم ہوتا ہے اورجن کی روشنی میں اس کی خوبیوں اوراس کی جانچ اور پرکھ ہوتی ہے اس کے علاوہ اس رجحان کے تحت اس بات کو بھی نظری بنیاد فراہم کی گئی کہ ادب کی تخلیق کا عمل ادیب کا ذاتی اورانفرادی عمل ہے یعنی شاعروادیب جو کچھ ذاتی اورانفرادی طور پرسوچتے اورمحسوس کرتے ہیں اس کے اظہار کا انہیں پورا حق حاصل ہونا چاہیے۔اگرکہا جائے کہ ترقی پسنددور کے بعد یہی وہ دور ہے جب اردوغزل حقیقی معنی میں تازگی اورنئے پن سے ہمکنار ہوئی فکری سطح پرغزل جہاں ایک طرف جدیدحسیت کے اظہار کا تخلیقی وسیلہ قرار پائی تو فنی سطح پر جدید شعرانے ایسے وسائل اختیار کیے جن کی بدولت غزل بالکل نئے تخلیقی اظہار کی صورت میں سامنے آئی۔

نئے غزل گویوں نے شعوری طور پر یہ محسوس کیا کہ ان سے پہلے تک کی غزل کی جوصورت رائج رہی،اس میں نئے مزاج کو دیکھتے ہوئے تازگی پیدا کرنے کی شدید ضرورت ہے۔لہٰذا جدیددور کے شعراء نے غزل کی منفی پابندیوں میں رہتے ہوئے نئے نئے مضامین اور نئی نئی لفظیات کا استعمال کرنا شروع کیا۔لہٰذا جدید شاعری میں نئے نئے رنگ وآہنگ عطا کرنے کا رجحان عام ہوا اوراس طرح کے اشعار

وجود میں آنے لگے:

تھکن سے راہ میں چلنا محال بھی ہے مجھے
کمال پر بھی تھا میں ہی زوال بھی ہے مجھے
سحر کے وقت یہ کیا میں نے خواب سا دیکھا
سفید ابر ہوئے رنگ میں گھرا دیکھا
(منیر نیازی)

جدید شاعری میں انسان کے وجودی مسائل کو خاص اہمیت دی گئی، اس لیے اس عہد کی شاعری میں ایسے الفاظ کو استعارہ اور علامت کے طور پر لایا گیا جو ایک حد تک روانتی ہوتے ہوئے نئے تناظر اختیار کر لیتے ہیں، جیسے رات، دن، شہر، خواب، غبارِ صحرا، دشت ودریا، ہوا، ریت، گھر جیسے الفاظ تواتر اور تسلسل کے ساتھ شعرا کے یہاں آنے لگے۔ نئے غزل گویوں نے ان الفاظ کے ذریعے اپنے ذاتی اور پیچیدہ تخلیقی تجربے کو بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی۔

ان غزل گویوں نے جدید شاعری کے دامن کو وسعت دینے کی کوشش کی ان میں ظفر اقبال اہمیت کے حامل ہیں۔ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اشعار میں تازگی اور نیاپن پیدا کرتے ہوئے حد درجہ کامیاب رہتے ہیں اور فنی لحاظ سے شعر کو عموماً پست نہیں ہونے دیتے۔ان کی غزلیں اپنا ایک خاص رنگ رکھتی ہیں۔ان کی غزلوں سے احساس ہوا ہے کہ ان کا طرزِ احساس بھی نیا ہے اور طرزِ اظہار بھی یہی وجہ ہے کہ وہ پرانی باتیں بھی کہتے ہیں تو نئی معلوم ہوتی ہیں۔

عشق و عاشقی ہر دور کی شاعری کا امتیازی موضوع رہا ہے۔نئی غزل میں اس کی نوعیت بالکل بدل گئی۔ زمانے کی تیز رفتاری او رزندگی کی دوڑ دھوپ نے غمِ روزگار کا اتنا بڑھا دیا ہے کہ عاشق کے سر سے عشق کا خمار غائب ہوگیا اور انسان کے دل پر دوسرے مسائل اور غم اس قدر حاوی ہوگئے کہ محبت کے لیے اسکے پاس نہ تو وقت رہا اور نہ دل میں کوئی جگہ باقی رہی۔

نئی غزل میں تنہائی کو کلیدی حیثیت حاصل رہی ہے اور ہر دور میں تنہائی انسان کا مقدر رہی ہے مگر پہلے اور آج کے عہد کی تنہائی میں بہت فرق ہے۔ پہلے تنہائی انسان کی ذات سے ہوا کرتی تھی اور اکثر یہی تنہائی اس کے سکون وچین کا باعث ہوا کرتی تھی مگر جدید دور کے انسان کی سب سے بڑی مجبوری ہے کہ وہ ہجوم کے باوجود بھی خود خود کو بے بس وتنہا محسوس کرتا ہے۔اسی کیفیت کی عکاسی اس دور کے ہر شعراء کے یہاں نمایاں ہے۔

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو
تا حدنظر ایک بیابان سا کیوں ہے
(شہریار)

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے
(ناصر کاظمی)

پھیلا ہوا تھا شہر میں تنہائیوں کا جال

ہر شخص اپنے اپنے تعاقب میں غرق تھا
(سلطان اختر)

روح کے دشت میں اک ہو کا سماں ہے اے شاذ
دے گیا کون بھرے شہر میں بن باس مجھے
(شاذ تمکنت)

آندھی کہاں سے اڑالائی کیا خبر
جانے یہ زندگی ہے ورق کس کتاب کا
(زیب غوری)

اسی طرح نئی غزل کے خاص موضوعات میں واقعۂ کربلا کو بطور شعری استعارہ استعمال کرنے کا ہے اگر اس واقعۂ کربلا کا علامتی انداز میں استعمال کرنے کا رجحان کافی قدیم ہے اور دکن سے لے کر شمالی ہند کے شعرا نے اپنی شاعری میں ان علامتوں کا استعمال کیا ہے لیکن یہ رجحان ۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری میں غالب رجحان کی حیثیت رکھتا ہے۔ پاکستان میں افتخار عارف، احمد فراز اور منیر نیازی اور ہندوستان میں عرفان صدیقی، اسعد بدایونی وغیرہ نے خاص طور پر اس رجحان کو فروغ بخشا اور ان علامتوں کا استعمال اپنی غزلوں میں خوب کیا۔

بس اک حسین کا کہیں ملتا نہیں سراغ
یوں ہر گلی یہاں کی ہمیں کربلا لگی
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

حسین ابن علی کربلا کو جاتے ہیں
مگر یہ لوگ ابھی تک گھروں کے اندر ہیں
(شہریار)

تم جو کچھ چاہو وہ تاریخ میں تحریر کرو
یہ تو نیزہ ہی سمجھتا ہے کہ سر میں کیا تھا
مرے بازوئے بریدہ کا کنایہ بھی سمجھ
دیکھ تجھ کو مری بیعت نہیں ملنے والی
(عرفان صدیقی)

صبح سویرے رن پڑنا ہے اور گھمسان کا رن
راتوں رات چلا جائے جس جس کو جانا ہے
(افتخار عارف)

آتی کسی کو راست شہادت حسین کی

دنیا میں ہم کسی کو تو سیراب دیکھتے
(شہریار)

جدید غزل کے موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے لیکن جدید غزل کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی زبان ہے۔ چونکہ جدید غزل نئے ذہن کی کیفیات واحساسات کی پیداوار ہے، اس غزل میں ہمیں ایک نئی فضا اور ایک نیا ذائقہ ملتا ہے جدید غزل نے پرانی لفظیات کو جو ایک زمانے میں اردو شاعری میں رائج تھی اور جن سے ہماری طبیعت اوب چکی تھی، سرے سے خارج کر دیا۔ پرانی لفظیات وعلامت کی جگہ نئے الفاظ اور علامتوں کا استعمال کیا جو ایک نئی فکر اور نئے مفہوم کے ساتھ ہمارے سامنے ابھری۔

۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری میں اظہار کی سطح پر زبان و بیان کے سلسلے میں کافی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور تجربات کا ایک سلسلہ چل پڑا۔ نئی غزل میں زبان کے سلسلے میں جو تجربات ہوئے ان میں سب سے پہلے دیسی الفاظ کے استعمال، ہندی الفاظ وتلمیحات اور ہندی تراکیب وغیرہ کا ہے۔ چونکہ اردو اور ہندی کا رتبہ شروع ہی سے بہت گہرا رہا ہے اس لیے ہندی کے الفاظ کچھ اس طرح نئی شاعری میں داخل ہوئے اور ایک تجربے کی شکل اختیار کر گئے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد زبان کے سلسلے میں کئی دھارے اور رویے ایک ساتھ چل رہے تھے مثلاً شہریار، زیب غوری، بانی، شاذ تمکنت وغیرہ ایک طرف جدیدیت سے وابستہ رہے تو دوسری طرف بیان کے سلسلے میں کبھی اعتدال کا دامن نہیں چھوڑا۔ ان سبھی کے یہاں استعارے، تشبیہات اور تراکیب میں تو جدت مگر ان کا رشتہ روایت سے بھی وابستہ ہے۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء کے درمیان زبان و بیان کے تعلق سے کہیں کہیں جدیدیت کی شدت پسندی بھی نظر آتی ہے لیکن زیادہ تر شعرا وہ ہیں جن کے یہاں روایت کی پاسداری ہے۔

نئی شاعری کی زبان کے سلسلے میں انتہا پسند رویہ رکھنے والوں میں ظفر اقبال، عادل منصوری، انیس ناگی، احمد ہمیش، افتخار عارف وغیرہ ہیں تو دوسری طرف اعتدال پسند رویہ رکھنے والوں میں وزیر آغا، قاضی سلیم، باقر مہدی، شاذ تمکنت، بلراج کومل، ندا فاضلی، ساقی فاروقی، شہریار، محمد علوی، وحید اختر وغیرہ ہیں۔ ۱۹۸۰ء کے بعد ایک نئی نسل سامنے آئی۔ اس نے اپنی ایک شناخت قائم کی وہ لوگ نہ تو جدت کے قائل ہیں اور نہ ترقی پسندی کے بلکہ ان کے یہاں روایت کی پاسداری بھی ہے اور اپنی الگ شناخت قائم کرنے کی کوشش بھی جسے مابعد جدیدیت کہا جاتا ہے۔

اردو غزل ترقی پسند، حلقۂ اربابِ ذوق، جدیدیت کی تحریکوں اور کئی انفرادی رجحانات اور رویوں سے اخذ واستفادہ کر کے ۷۰ء کے بعد ایک نئے منطقے میں داخل ہوتی ہے، جہاں تازہ کار شاعروں کا ایک گروہ اس کے لیے نئی بشارتوں کے در وا کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ۸۰ء کے بعد کی غزل اپنے موضوعات، اسالیب، لفظیات اور تکنیک کے اعتبار سے جدید غزل سے مختلف ہے۔ جدید غزل نے ۶۰ء کی دہائی میں واقعیت زدگی کے رجحان کی ہیئت میں آ کر اپنا تشخص کھو دیا اور جدید شعراء نے غزل کے منظرنامے پر ایسی تصویریں پیش کیں جو اس صنف کے مزاج سے کسی طور پر ہم آہنگ نہ تھی۔ عام طور سے اس رجحان کی حامل غزل کو جدید غموں کا ردعمل قرار دے کر اسے مابعد جدید غزل کا نام دیا گیا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ یہ غزل بدیہی طور پر جدید غزل سے جڑی ہوئی ہے۔ مابعد جدید غزل کا اطلاق ستر کی دہائی کے بعد ابھرنے والی غزل پر ہوتا ہے جو اپنے ظاہر اور باطن کے لحاظ سے جدید غزل سے مکمل طور پر الگ حیثیت کی حامل ہے۔ مابعد جدید غزل نے اپنی شناخت کے لیے نہ تو لسانی تجربوں کو بنیاد بنایا اور نہ واقعیت زدگی جیسے رجحانات کو، نہ اس میں میرؔ کے رنگ کی بازیافت کی شعوری کوشش کا عمل دخل نظر آتا ہے۔ نہ یہ غالب و اقبال کے اسالیب کے بوجھ تلے دبی ہوئی ہے۔ یہ غزل اپنے رنگ و روغن اور ظاہر و باطن کے لحاظ سے مختلف و

منفرد ذائقہ رکھتی ہے۔

۱۹۸۰ء کے بعد جن شعرانے مابعد جدید غزل کی باگ ڈور سنبھالی ان میں ہندوستانی شعراء میں فرحت احساس، مہتاب حیدر نقوی، اسعد بدایونی، عبدالاحد ساز، عالم خورشید، نعمان شوق، احمد محفوظ، ارشد عبدالمجید اور پاکستان میں افتخار عارف، لیاقت علی عاصم، اقتدار جاوید، افضال نوید، آفتاب حسین، نصیر ترابی، خواجہ رضی حیدر، عزم بہزاد، اختر عثمان اور شہزاد اہمیت کے حامل ہیں۔ عرفان صدیقی جدید اور مابعد جدید شاعروں کے ہجوم میں اپنے اسلوب اور آہنگ اور نئی ترکیبوں اور الفاظ کے تخلیقی استعمال کے باعث اپنی ایک الگ شناخت رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں عشقیہ جذبات کے ساتھ عصری آگہی، رشتوں کا کرب، ظلم وتشدد کے خلاف مزاحمت اور واقعاتِ کربلا کا اظہار بھر پور انداز میں ہوا ہے۔

دیکھتے ہیں تو لہو جیسے رگیں توڑتا ہے
ہم تو مر جائیں گے سینے سے لگا کر اس کو

عالم خورشید نے اپنے ذاتی تجربات ومشاہدات کو بڑی سنجیدگی کے ساتھ غزلوں کے فریم میں پیش کیا ہے۔ وہ عصر حاضر کے مسائل، معاشرتی زندگی کے بدلتے ہوئے رویوں اور زندگی کے دیگر مسائل کو اپنی غزلوں میں پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے سیاسی اسرار ورموز اور عہد حاضر کی بے خبری کے تجربے کو بڑی فنکاری کے ساتھ شعری پیکر میں ڈھالا ہے۔

ارشد عبدالحمید مابعد جدید غزل کے نمائندہ شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں عصری حسیت اور لہجے میں تنوع اور انفرادیت عصری زندگی کے مسائل اس کے کرب کا احساس، عصری آگہی، کائنات کی نیرنگیاں، مٹتی ہوئی تہذیبی اقدار کی فکر اور خوف وتنہائی کے ساتھ واردات قلبی ان کی غزلوں میں بہترین انداز میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس کا اندازہ ان کے شعری اسلوب اور ان کی نئی علامت وتراکیب سے لگایا جا سکتا ہے۔

چراغِ درد کہ شمعِ طرب پکارتی ہے
اک آگ سی لب دریائے شب پکارتی ہے

۱۹۸۰ء کے بعد پاکستان میں پیدا ہونے والے شعرا میں لیاقت عاصم، اقتدار جاوید، اختر عثمان، آفتاب حسین، افضال نوید، خواجہ رضی حیدر وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں، جنھوں نے نہ صرف کلاسیکیت کے پامال موضوعات والفاظ کو نئے پیرایے میں بیان کیا ہے بلکہ ان میں نئے نئے معنی ومفاہیم پیدا کیے ہیں اور کر رہے ہیں۔

2.7 فرہنگ

الفاظ	معانی
تصوف	تزکیہ نفس کا طریقہ
سخن	شعر، بات، کلام

نظریہ	اصول
نواح	اردگرد کا علاقہ
دیگر	دوسرا
ماخذ	وہ جگہ جہاں سے کوئی چیز نکلی ہو
مولد	وطن
رائج	جاری، دستور کے موافق
عبور	پار کرنا
مستعار	مانگی ہوئی، عارضی،
واضح	ظاہر، عیاں
ہیئت	شکل (فارم)
الفت	محبت
وصال	ملن، اتصال

2.8 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ دکن میں اردو غزل کے ارتقا پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ شمالی ہند میں دبستانِ دہلی کی غزل گوئی کا جائزہ لیجیے؟

۳۔ دبستانِ لکھنؤ کی غزل گوئی کے بارے میں لکھئے؟

۴۔ ترقی پسند تحریک اور اردو غزل پر اپنے خیالات کا اظہار کیجئے؟

۵۔ جدید غزل کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیجئے؟

2.9 سفارش کردہ کتابیں

1. ڈاکٹر کامل قریشی — اردو غزل
2. یوسف حسین خاں — اردو غزل
3. عبادت بریلوی — غزل اور مطالعہ غزل
4. ترقی اردو بورڈ — درسِ بلاغت
5. ابواللیث صدیقی — غزل اور متغزلین

.6	ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد	اردو غزل کا تکنیکی ہیئتی اور عروضی سفر
.7	سید احتشام حسین	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ
.8	قمر رئیس	معاصر اردو غزل
.9	جمیل جالبی	اردو ادب کی تاریخ (جلد اول)

اکائی:3 قلی قطب شاہ، حیات اور غزل گوئی

3.1 تمہید

3.2 حیات

3.3 قلی قطب شاہ کی غزل گوئی

3.4 منتخب غزلیں

3.5 فرہنگ

3.6 نمونہ امتحانی سوالات

3.7 سفارش کردہ کتابیں

3.1 تمہید

اردو زبان وادب کی تاریخ میں جس شاعر کو پہلا صاحب دیوان شاعر ہونے کا اعزاز حاصل ہے اس کا نام ’محمد قلی قطب شاہ‘ ہے۔محمد قلی قطب شاہ قطب شاہی خاندان کا پانچواں حکمراں تھا۔شعر وادب سے اسے خاص رغبت تھی۔ وہ ایک رعایا پرور سلطان ہی نہیں بلکہ ایک قادرالکلام شاعر بھی تھا۔اس نے اردو کے ساتھ ساتھ تیلگو زبان میں بھی شاعری کی۔ ویسے تو وہ بنیادی طور پر غزل کا شاعر تھا تاہم اس نے شاعری کی تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی۔اس کے کلیات میں پچاس ہزار سے زائد اشعار ملتے ہیں۔ان اشعار میں قلی قطب شاہ کی شبیہ گنگا جمنی تہذیب کے علمبردار اور ہندو مسلم اتحاد کی عظیم تر تہذیبی روایات کے امین و پاسدار کے طور پر ابھرتی ہے۔محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں حب الوطنی ،قوم پرستی ،تہذیبی ہم آہنگی اور دکنی ثقافت کی نمایاں جھلک نظر آتی ہے۔اس نے اپنی ریاست میں رعایا پروری کے ساتھ ساتھ علم وادب سے تعلق رکھنے والی شخصیات کی سرپرستی کی اور علم وفضل کے کارنامے انجام دیے۔اس کے عہد میں شعرانے بادشاہ کی سرپرستی میں کئی بڑے تخلیقی شاہکار خلق کیے۔بلاشبہ قلی قطب شاہ ایک سلطان وحاکم تھا۔اس کا دور حکومت عمومی طور پر پرامن وخوشحالی کا رہا۔اپنے دور حکومت میں اس نے بہت سے تاریخی کام کیے جس کے نقوش آج بھی دکن کی سرزمین پر محفوظ ہیں۔اس کا بسایا شہر حیدرآباد آج بھی ہندوستان کے بڑے شہروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ چار مینار بھی اسی کے دور حکومت کی یادگار ہے۔ذیل میں ہم اس عظیم شاعر کے شخصی احوال کوائف، اس کی علمی وادبی خدمات اور غزل گوئی کا جائزہ لیں گے۔ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تفہیم وتعبیر کے سہارے اس کا شعری رنگ وآہنگ پہچاننے کی کوشش کریں گے۔

3.2 حیات

محمد قلی قطب شاہ کا تعلق سلطنت قطب شاہی سے ہے۔قطب شاہی سلطنت کا بانی سلطان قلی شاہ اس کے دادا تھے جن کا سلسلۂ

نسب ایران کے شہر ہمدان کے ایک حکمراں ترک قبیلے سے ملتا ہے۔ سلطان قلی شاہ، محمد شاہ بہمنی کے دور میں ایران سے دکن آیا اور اپنی قابلیت ولیاقت اور محنت سے ترقی کی بے شمار منازل طے کیں۔ صوبہ تلنگانہ کا صوبہ دار بنا اور بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد اپنی خود مختاری کا اعلان کیا اور سرزمین دکن پر ایک ایسی سلطنت کا سنگ بنیاد رکھا جس نے تقریباً ۱۸۰ برس تک حکومت کی۔ قطب شاہی سلطنت کا دارالسلطنت گولکنڈہ تھا۔ اس کے بیٹے اور جانشین یار قلی جمشید نے غالباً اس کا قتل کیا اور خود تخت نشین ہو گیا۔ یہی نہیں اس نے تخت کے دوسرے دعویداروں کو ختم کرنے کا کام بھی انجام دیا لیکن اس کا چھوٹا بھائی ابراہیم بچ نکلا اور 'وجیانگر' کے راجا کی پناہ حاصل کر لی۔ جمشید کی وفات کے بعد اس کے کم سن بیٹے کو تخت پر بٹھایا گیا لیکن کچھ بااثر امرا نے ابراہیم کو وجیانگر سے بلا کر قطب شاہی سلطنت کی باگ ڈور تھما دی۔ قلی قطب شاہ، قطب شاہی سلطنت کے اسی چوتھے بادشاہ ابراہیم قطب شاہ کی اولاد ہیں۔ ان کی ولادت ۱۵۶۵ء میں گولکنڈہ میں ہوئی۔ اس کی ولادت کے موقع پر گولکنڈہ میں کئی دنوں تک جشن کا اہتمام کیا گیا اور مسکینوں اور فقیروں کو انعام واکرام سے نوازا گیا۔ مورخین کے مطابق قلی قطب شاہ کی ماں کا نام بھاگیرتی ہے جو ابراہیم قطب شاہ کے حرم میں شامل تھی۔ کہا جاتا ہے کہ بھاگیرتی وجیا نگر میں رقص اور موسیقی سے تعلق رکھنے والے خاندان سے تعلق رکھتی تھی اور ابراہیم قطب شاہ کے عہد حکومت میں انتظام سلطنت پر اپنا خاص اثر رکھتی تھی اور اسی کے زیر اثر سیاسی، انتظامی اور عسکری عہدوں پر ہندو افراد کی بڑی تعداد فائز تھی۔

محمد قلی قطب شاہ کی تعلیم وتربیت کے تعلق سے زیادہ معلومات دستیاب نہیں ہیں۔ غالب گمان یہ ہے کہ اس کی تعلیم وتربیت اس کے بڑے بھائیوں شاہ عبدالقادر اور حسین قلی کے مقابلے میں ادھوری رہ گئی تھی۔ اسی لیے اس نے اپنے کلام میں متعدد مرتبہ خود کو 'اُمّی' کے لفظ سے یاد کیا ہے۔ لیکن اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ وہ تعلیم سے بالکل عاری تھا۔ گرچہ اسے علوم عربیہ، فقہ، تصوف، منطق وغیرہ پر مہارت نہیں تھی تاہم فن شاعری کے رموز وآداب سے کمال واقفیت رکھتا تھا۔ اس نے اساتذۂ فارسی خاقانی، انوری اور حافظ شیرازی کا خاص طور پر گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اس نے حافظ شیرازی کے اشعار کا دکنی میں منظوم ترجمہ بھی کیا۔ اسے عربی، فارسی، اردو اور تیلگو زبانوں میں مہارت حاصل تھی۔ قلی قطب شاہ کے یہاں گرچہ وسیع المشربی ملتی ہے تاہم وہ اثنا عشری عقیدے کا پیرو تھا۔ اس ضمن میں پروفیسر سیدہ جعفر رقم طراز ہیں:

> ''قطب شاہی تاریخوں سے پتہ چلتا ہے کہ ان بادشاہوں کا مذہبی رجحان شیعیت کی طرف تھا۔ محمد قلی نے اپنے اشعار میں امامیہ مذہب کو اپنا مذہب نہیں بتایا ہے۔ بلکہ وہ اس کو اپنا اختیار کردہ مذہب قرار دیتا ہے۔ اور کہتا ہے کہ میں نے اپنا دین چھوڑ کر اس مسلک کو اختیار کیا۔... محمد قلی کے بعض اشعار سے شبہ ہوتا ہے کہ وہ بچپن میں اثنا عشری عقائد کا پیرو نہیں تھا۔ اس کا سبب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ابراہیم قطب شاہ ایک وسیع المشرب شخص تھا۔ دوسرے اس نے قطب شاہی تخت وتاج کو بعض ہندوؤں اور سنی مسلمانوں کی مدد سے حاصل کیا تھا...۔ اس کی بیگمات میں سے ایک ہندو بھی تھی اور اس سے بھی اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ کسی خاص مسلک کا پابند نہ تھا۔ ان حالات کے پیش نظر ممکن ہے بچپن میں محمد قلی کو شیعہ عقائد کی تعلیم نہ دی گئی ہو اور ابتداء میں وہ کسی خاص عقیدے کا پابند نہ رہا ہو اور بعد میں اس نے اثناء عشری مسلک اختیار کیا ہو''۔

(ڈاکٹر سیدہ جعفر (مرتب)، کلیات محمد قلی قطب شاہ، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ۴۳، ۴۵)

ابراہیم قطب شاہ کا جب انتقال ہوا تو اس کے چھ لڑکے باحیات تھے۔ مختلف تذکروں اور تاریخوں میں محمد قلی کے پانچ بھائیوں شاہ عبدالقادر، حسین قلی، عبدالفتاح، خدا بندہ، محمد امین اور دو بہنوں کا ذکر ملتا ہے۔ ایک بہن کی شادی دکن کے مشہور صوفی حضرت حسین شاہ ولی سے اور دوسری شاہ مظہرالدین کی اہلیہ تھیں۔ محمد قلی قطب شاہ سے بڑے دو بھائی تھے اور علم و حکمت سے بہرہ ور تھے۔ تاہم رائے راؤ کے گروہ نے سازش کر کے محمد قلی قطب شاہ کو تخت شاہی پر بٹھا دیا۔ جس وقت اسے تخت پر بٹھایا گیا اس کی عمر تقریباً پندرہ برس تھی۔ مسعود حسین خاں کے مطابق 'رائے راؤ کی محمد قلی سے دلچسپی کا باعث یہ بھی ہوسکتا ہے کہ وہ ایک ہندوانی کے بطن سے پیدا تھا۔' محمد قلی کی تخت نشینی ۱۵۸۰ء میں عمل میں آئی۔ یہ وہ عہد تھا جب شمالی ہند میں اکبر اعظم اور جنوبی ہند میں ابراہیم عادل شاہ ثانی 'جگت گرو' برسر اقتدار تھے۔ ہندوستانی تہذیب و تمدن کے فروغ اور گنگا جمنی تہذیب کے فروغ میں ان تینوں حکمرانوں کو یکساں مقام و مرتبہ حاصل ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے تقریباً ۳۲ برس نہایت تزک و احتشام کے ساتھ بادشاہت کی۔ آخر عمر میں بیماریوں کا شکار رہا اور ۴۷ برس کی عمر میں ۱۶۱۱ء میں اس کا انتقال ہوا۔

قلی قطب شاہ کی شخصیت کے مختلف پہلو تھے۔ اسے زیادہ دلچسپی بزم سے تھی تاہم اس نے اپنے دور حکومت میں رزم کے بھی چھوٹے موٹے معرکے سر کیے۔ خود بھی میدان جنگ میں اترا۔ رعایا پروری اس کی خاص صفت تھی۔ رقص و سرود کا دلدادہ تھا۔ اعلیٰ پائے کا خوشنویس تھا۔ اس کے اثرات اس عہد کی تعمیرات پر جھلکتے ہیں۔ شعرا کی سرپرستی سے اسے گہرا لگاؤ تھا۔ علم و ادب کی ترویج میں دلچسپی تھی اور فن تعمیر سے گہری انسیت رکھتا تھا۔ اس نے کئی اہم اور یادگار عمارتیں تعمیر کروائیں۔ شہر حیدرآباد بسایا اور اپنی سلطنت کا پایہ تخت گولکنڈہ سے حیدرآباد منتقل کیا۔ اس حوالے سے مشہور سیاح ابوالقاسم فرشتہ کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''گولکنڈہ کی آب و ہوا متعفن اور خراب ہوگئی تھی اس لئے بادشاہ نے آٹھ میل کے فاصلہ پر ایک نہایت شاندار شہر بسایا، شہر کا دور دس میل کے قریب اور بازار اور راستے ہندوستان کے اور شہروں کے برخلاف کشادہ اور صاف ہیں۔ آب و ہوا لطیف اور پاک ہے۔ اور بہتی ہوئی ندیاں بڑے بڑے بازاروں کے پاس سے گزرتی ہیں۔ سڑکوں کے دونوں جانب سایہ دار درخت ہیں جو نظر کو نہایت بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ دکانیں پختہ، بادشاہی محلات ہندوستان کے اور شاہی محلوں سے بہت زیادہ شاندار اور خوشنما بیان کئے جاتے ہیں'' (سلطان محمد قلی قطب شاہ مرتبہ اسلم پرویز، انجمن ترقی اردو نئی دہلی ۲۰۰۵ء، ص ۲۲)

حکمرانی کی سطح پر اگر دیکھیں تو قلی قطب شاہ کے دور حکومت میں عام طور پر خوشحالی رہی اور چھوٹی موٹی بغاوتوں کے علاوہ حکومتی سطح پر کوئی بڑی محاذ آرائی نہیں ہوئی اور نہ ہی اسے زیادہ سیاسی خلفشار کا سامنا کرنا پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ زبان و ادب کو اس دور میں خوب فروغ ملا۔ محمد قلی قطب شاہ کے دور حکمرانی سے متعلق پروفیسر سیدہ جعفر کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''محمد قلی قطب شاہ کے عہد حکومت میں امن و امان کا دور دورہ تھا۔ چند بغاوتوں سے قطع نظر فیصلہ کن جنگوں سے سابقہ نہیں پڑا۔ سیاسی اعتبار سے محمد قلی قطب شاہ کا عہد حکومت پیشرو قطب شاہی سلاطین کے مقابلے میں پرامن رہا۔'' (ڈاکٹر سیدہ جعفر (مرتب)، کلیات محمد قلی قطب شاہ، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۸۵، ص: ۴۱)

قلی قطب شاہ حسن پرست تھا۔ پھر وہ حسن، حسنِ دوشیزہ ہو یا پھر تعمیرات کا۔ عاشق مزاجی اس کے طبیعت کا حصہ تھی۔ اس کے

جمالیاتی مذاق کا احساس اس کی شاعری میں بھی ہوتا ہے۔ اپنے کلیات میں اس نے اپنی خوبصورت بارہ پیاریوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ ’بھاگ متی‘ کے ساتھ اس کی عشقیہ داستان تمام اختلافات کے باوجود ادبی تاریخ کا حصہ ہے۔ بعض مورخین نے بھاگ متی کو اس کی عزیز ترین محبوبہ بتایا ہے اور اسے رقص وموسیقی کا ماہر بتایا ہے۔ کہتے ہیں عنفوان شباب میں ہی محمد قلی قطب شاہ اس پر فریفتہ ہوا اور ایک بار اس سے ملنے کے لیے دریا میں گھوڑے ڈال دیے۔ ابراہیم قطب شاہ نے اسی سانحے کے بعد دریائے موسیٰ پر پل تعمیر کرایا۔ سلطان بننے کے بعد محمد قلی قطب شاہ نے اس سے شادی کی۔ اس کے نام پر ’بھاگ نگر‘ نامی شہر بسایا جسے بعد میں حیدرآباد کے نام سے موسوم کیا گیا اور بھاگ متی کو ’حیدر محل‘ کے خطاب سے نوازا۔ حالانکہ سیدہ جعفر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ’مستند ہمعصر تاریخوں میں بھاگ متی کا کہیں ذکر نہیں ملتا ہے۔

قطب مشتری میں ملا وجہی نے اسی قصے کو بنیاد بنایا ہے۔ البتہ اس میں مذکور ہے کہ رقاصہ بھاگ متی سے محمد قلی قطب شاہ کا عشق بچپن سے ہی چل رہا تھا لیکن اس کی باقاعدہ شادی اٹھارہ برس کی عمر میں ہوئی۔ اس کی منکوحہ شاہ میر طباطبا کی بیٹی تھی جو پہلے اس کے بڑے بھائی حسین قلی سے منسوب تھی۔ اس ملکہ سے محمد قلی قطب شاہ کی ایک لڑکی حیات بخشی بیگم نے جنم لیا۔ محمد قلی کی کوئی نرینہ اولاد نہ تھی۔ اپنی بیٹی کی شادی محمد قلی نے اپنے بھتیجے شہزادہ محمد سلطان سے کی۔ وہ محمد قلی کے چھوٹے بھائی محمد امین کا بیٹا تھا۔ محمد قلی کی موت کے بعد وہی تخت نشیں ہوا۔

3.3 قلی قطب شاہ کی غزل گوئی

قلی قطب شاہ کو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر کہا جاتا ہے۔ سلطان محمد قطب شاہ نے ۱۶۱۶ء میں کلیات محمد قلی قطب شاہ مرتب کر کے اس پر ایک منظوم مقدمہ بھی تحریر کیا تھا۔ محمد قلی کو اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہونے کے علاوہ یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ اس صنفِ غزل پر سب سے پہلے انہوں نے طبع آزمائی کی۔ تعداد اور تنوع کے اعتبار سے جتنی غزلیں محمد قلی قطب شاہ کے یہاں ملتی اتنی اردو کے کسی اور شاعر کے دیوان میں نہیں ملتیں۔

قلی قطب شاہ نے جس دور میں غزل کی صنف پر خصوصی توجہ دی اس وقت دبستان دکن میں مثنوی کا طوطی بول رہا تھا۔ محمد قلی سے قبل دکنی اردو میں غزل کی روایت نہایت کمزور تھی۔ صرف مشاؔق، لطفؔی، فیروؔز، محمؔود اور ملا خیالی کی چند متفرق غزلیں ہی کل سرمایۂ غزل تھیں۔ قلی قطب شاہ نے اردو کی تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں۔ مثنویوں اور رباعیوں کو چھوڑ کر ان کا سارا کلام غزل کی ہیئت میں ہے۔ یہاں تک کہ اس کی وہ تخلیقات بھی جنھیں ڈاکٹر زور اور ڈاکٹر سیدہ جعفر نے عنوانات قائم کر کے نظم سے تعبیر کیا ہے۔ خود محمد قلی نے ایسی تخلیقات کے لیے ’’غزل‘‘ کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ جیسے ’’غزل مرگ‘‘، ’’غزل سور‘‘، ’’مبعث کا غزل‘‘ وغیرہ:

نبی صدقے کھیا ہے قطب مبعث کا غزل رنگیں
کہ اس کی تازگی ہو روشنی تھے ہے جہاں روشن

خوش نبی ہور علی کے صدقے 'غزل مرگ' کی کہیا
سو قطب نور سوں جم ترے کہ جوں سورج کرناں میں
محمد صدقے قطبا کی 'غزل سوری' کی پوری سن
سکیاں متاں ہوریاں یوں جوں شراباں پی طہوراں کے

قلی قطب شاہ کی یہ شعری تخلیقات غزل کی ہیئت میں ہیں، ان میں مطلع ومقطع بھی ہے اور غزل ہی کی تنظیم قوافی بھی۔ لیکن ان غزلوں کے اشعار میں نظم کا سا تسلسل اور موضوعاتی وحدت پائی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے انھیں غزل مسلسل کہا جا سکتا ہے۔

صنف غزل محمد قلی قطب شاہ کی محبوب صنف سخن تھی۔ رباعیات اور مثنوی جیسی دو تین اصناف سے قطع نظر اس کا سارا کلام غزل کے فارم میں ہے۔ قلی قطب شاہ ایک پر گو اور قادرالکلام شاعر تھا اس کی کلیات میں پچاس ہزار اشعار شامل ہیں۔ اس کی موزونی طبع کا یہ عالم تھا کہ وہ ہر روز اسی طرح شعر کہنے پر قادر تھا جس طرح دریا میں روز موجیں اٹھتی ہیں اس کے باوجود دریا کی روانی میں کوئی فرق نہیں آتا۔ چنانچہ خود محمد قلی کہتا ہے:

صدقے نبی قطب شاہ یوں شعر بولے ہر دن
دریا کوں روز جوں ہے موجاب کا طلوع

قلی قطب شاہ کی غزل گوئی کی بنیادی خصوصیت طرز بیان کی سادگی ہے۔ وہ اپنے جذبات واحساسات اور مشاہدات زندگی کو سیدھے سادے انداز اور سہل زبان میں پیش کرتا ہے۔

نین تیرے دو پھول نرگس تھے زیبا
نزاکت ہے تجھ مکھ میں رنگیں چمن کی
صباحی او مکھ دیکھ پینا شراب
فرح بخش ساعت میں لینا شراب
ترے نیہہ بن جیونا منج نہ بھاوے
مسیحا نمن آپ دم سوں جلا منج
خبر لیا یاہے ہد ہد میرے تیئں اس یارِ جانی کا
خوشی کا وقت ہے ظاہر کروں رازِ نہانی کا
بن سیر تمن ساری کلیاں سوک رہی ہیں
ٹک آکے کروگشت چمن جی اٹھے سارا

محمد قلی نے صنف غزل کو اس کے لغوی معنی میں برتا ہے فی الواقع اس کی غزل 'گفتگو با زنان' کی ترجمان ہے۔ محمد قلی ایک مطلق حکمران تھا۔ اس کے محلات میں ملک ملک کی بیسیوں حسینائیں موجود تھیں۔ وہ رندِ شاہد باز تھا اور حسن وجمال کا رسیا اور شیدائی بھی، اسے ہر دم منتخب روزگار حسیناؤں کا وصل حاصل تھا اس لیے ان کی غزل میں نہ تو ہجر وفراق کا ذکر ہے اور نہ ہی ناکامی نارسائی اور محرومی کی شکایت۔ درد وغم وسوز وگداز داخلیت اور فکر کی گہرائی جیسے عناصر جو عام طور پر غزل کی شاعری کا خاصہ ہوتے ہیں، محمد قلی کی غزل میں دور

دور تک نظر نہیں آتے۔اس کے برخلاف عیش ونشاط، رنگینی ورعنائی، سیرابی وشادکامی اور مستی وآسودگی کی کیفیات ہرغزل میں پائی جاتی ہے۔قلی قطب شاہ نے اردوغزل کومحبوب کے جمال آفریں کیفیات اور وصل کے رنگین تجربات کے بے باکانہ اظہار کا وسیلہ بنایا۔محمد قلی کی غزل میں شرنگار رس کا جس قدر استعمال کیا ہے اتنا کسی نے استعمال نہیں کیا ہے۔جس کی فضا میں بھوگ بلاس کی حدت نظر آتی ہے۔ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

مدن مست بدن مست کنچن مست پری مست
ہوئی مست پون مست لگن مست پری مست
پری مست پیون مست سُرا مست ہوی مست
ملی مست کچھی مست رتن مست پری مست

محمد قلی ایک کثیر المحبوب شاعر ہے۔اس کے محلوں میں کئی ملکوں کی متعدد حسینائیں موجود تھیں۔بادشاہِ وقت ہونے کی وجہ سے اس کو کبھی کسی محبوبہ کا انتظار نہیں کرنا پڑا بلکہ اس کی محبوبائیں خود اس کے درشن کے لیے ہمیشہ آنکھیں بچھائے رہتی تھیں۔اس لیے اس کی آرزوؤں اور تمناؤں کے پورا نہ ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔محمد قلی کے کلام میں فکر کی گہرائی یا رنج والم کے جذبات ملیں گے اور نہ بدنصیبی یا ناکامی کا شکوہ ملے گا۔اس نے اپنی زندگی کی بہاریں عیش ونشاط اور راگ رنگ میں گزاریں اس لیے اس کی شاعری میں رنگ رلیاں اور مستیاں ہیں، رنگینی ورعنائی ہے، سیرابی وسرمستی ہے، تازگی وشگفتگی ہے۔غرض آسودگی کے تمام روپ اس کی غزلوں میں جلوہ گر ہیں۔اس نے اپنے آپ کو مسرور رکھا اور خوشی کے اظہار کے لیے جھوم جھوم کر گیت گائے ہیں۔

سجن کے ہونٹ امرت کا لذت یک دیس چاکے تھے
سوا و لذت کوں اجنوں لگ گیا ہے مج رسن تعویذ
یون کی شاخ کوں لاگے ہیں پھل جو بن کے مست
صبا کا باولے جا عرض مری دست بہ دست
سودھن جا، عیش، کوں پوچھی کہ توں آیا ہے کس خاطر
کھیا ہنس عیش ازل تھے میں قطب شہ خاطر آیا ہوں
دونوں جوبن ہیں تیرے قصرِ بہشت
دو ادھر تیرے ہیں جیوں کو ثرِ آب

محمد قلی قطب شاہ نے غزل کو محبوب کے حسن و جمال کی مختلف کیفیتوں اور رومانی تجربات کے برملا اظہار سے آشنا کیا۔اس کی غزلوں کا عاشق حالات یا زمانہ کا مارا ہوا، بے بس اور مجبور نہیں ہے۔بلکہ وہ ہمہ وقت سرخوش ومسرور رہتا ہے۔اس کے لیے محبوب کا وصال حاصل کرنا بہت ہی آسان ہے۔کیوں کہ حسن اس کے اشارۂ ابرو کا منتظر ہے۔یہی وجہ ہے کہ قلی قطب شاہ کے دیوان میں ہجر و فراق کی کیفیتوں یا اس کے سوز وگداز کا ذکر نہیں ملتا ہے۔بلکہ اس کی غزلوں میں وصل ونشاط کا بیان، عیش وعشرت، کیف وطرب اور سرور وتلذذ کا رنگ نظر آتا ہے۔اس کی غزلوں کی فضا محبوب کے حسن کے جلووں اور وصل کی رنگین کیفیتوں سے سے معمور ہوتی ہے۔

پیاسوں رات جاتی ہے سو دِتی ہے سو دھن سرخوش

مدن سرخوش، سین سرخوش، انجن سرخوش، نین سرخوش
پیاری پیارسوں پی ہے پیالا پیم کا تو ہے
دہن سرخوش، دسن سرخوش، رتن سرخوش، بچن سرخوش
نین متوالے ہو جھلتے پیالے پیم پی پی کر
جوبن سرخوش، ہے من سرخوش، سو تن سرخوش، کرن سرخوش

قلی قطب شاہ کی غزلوں کا محبوب خیالی محبوب کا پیکر نہیں ہے۔ بلکہ وہ ایک مادی اور مجازی محبوب ہے۔ایک زندہ و جاوید انسان ہے۔قلی قطب شاہ نے اپنی غزلوں میں محبوب کی جنس کو مبہم نہیں رکھا ہے۔ جیسا کہ بعد کے کلاسیکی شعرا نے محبوب کے لیے بھی مذکر کے صیغے کا استعمال کیا ہے۔قلی قطب شاہ اپنے محبوب کے لیے ہندی گیتوں کی طرز پر تانیث کے صیغے کا استعمال کرتا ہے۔ وہ سکی، سہیلی، دھن،سودھن، ناری، پیاری، پدمنی، سندری،ٹھنی، سانولی، گوری، چھبیلی، پدمنی، ہندی چھوری وغیرہ ناموں سے یاد کرتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

دھن سیس پر پھولاں جڑے انبر پہ جوں تارے جڑے
حوراں ملک دیکھن کھڑے دستا تماشا یو بڑا
ایسی سندر کوں پایا ہوں خدا کے رحم تھے قطبا
جو حوراں ہور ملک دیکھ کر ہوئے حیران سارے
برستا سیس تیرے نور جلوہ
نہ دیکھی تجھ سی کوئی سندر سہیلی

قلی قطب شاہ سے قبل غزل کی مضبوط روایت دکن میں قائم ہو چکی تھی۔جس کی تہذیب ونشونما میں فیروز اور محمود جیسے اساتذہ نے اہم حصہ لیا تھا۔ دکن کے بیشتر شعرا نے ان اساتذہ کو برے احترام سے یاد کیا ہے۔محمد قلی کے ہاں بھی فیروز اور محمود کا ذکر ملتا ہے۔ اس نے ان اساتذہ کی قائم کی ہوئی روایت کو آگے بڑھایا اور دکنی غزل کی توسیع میں گراں قدر اضافہ کیا۔قلی قطب شاہ کی کلیات میں انوریؔ، خاقانی، نظامی، عنصری وغیرہ کے نام ملتے ہیں۔ اسے حافظ کے کلام سے بے حد لگاؤ تھا اس نے حافظ کی غزلوں کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ ڈاکٹر زور نے اسے حافظ کا پہلا مترجم قرار دیا ہے۔ حافظ کے اثر سے قلی قطب شاہ کی غزل میں کہیں کہیں متصوفانہ رنگ بھی جھلکتا ہے۔لیکن تصوف سے اسے کوئی مناسبت نہیں تھی۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیں۔

آج کل نیں، تھا ازل تھے عشق کا مکتب منجے
تو ابد لگ یوں پھبیا ہے عشق کا مزہب منجے
نیہہ کی نگری میں چڑ دل تخت جیوڑا جا کہیا
لا مکاں میں کامکاں بی آج دستا سب منجے

قلی قطب شاہ کی کلیات کا مطالعہ کرنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ہندوستانی معاشرت، تہذیب اور یہاں کے موسموں، قدرتی مناظر کا پرستار تھا۔ اسے سرزمینِ دکن سے محبت تھی، وہ یہاں کے موسموں، دریاؤں، پھولوں، پھلوں، سبزیوں، درختوں، پرندوں

اور جانوروں کا ذکر نہایت والہانہ انداز میں کرتا ہے۔اس کی شاعری میں ہندو اسطور اور دیو مالا کے حوالے بکثرت ملتے ہیں۔درجِ ذیل اشعار سے اس کی محبت کا اظہار ہوتا ہے۔

مدن بان ساندے ہے پلکاں تھے چھند سوں
کہ جیواں ہرن پر سرک زلف گھالی
پرم کی رنبھا اربسے ہنس ہنس
کلیاں نیہہ کی سب کھلاتے آہیں

قلی قطب شاہ نے قومی یکجہتی، کے موضوع کو اپنی غزلوں میں برتا ہے۔ ہندوستانی طرزِ زندگی یہاں کے ثقافتی میلانات اس کے ذہن وفکر میں رچ بس گئے تھے۔یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری میں ہندوستانی طرزِ فکر اور ہندوستانی ثقافت نمایاں نظر آتی ہے۔ذیل میں اس کے نمونے ملاحظہ ہوں:

کدم کدم کرسو کستور کم کم کلاکر
کنٹھی کوئلاں کامنا گن گوایا
چندن ہور عنبر کدم کر لگاؤں
کہ موہن کوں خوش باسی تیئں میں رجھائی

محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں ریختی کے نمونے بھی خاصی تعداد میں موجود ہیں۔اس قبیل کی غزلوں کے مطالعے سے محمد قلی کی قادرالبیانی اور بے پناہ شعری صلاحیتوں کے علاوہ عورتوں کی نفسیات کے شعور کا بھی پتہ چلتا ہے۔محمد قلی نے نسوانی زبان اور نسائی لب و لہجے میں صنف نازک کے جذبات و احساسات کی پُر اثر ترجمانی کی ہے۔اس نے غزلوں کے مقابلے میں ریختیاں زیادہ ڈوب کر کہی ہیں۔اس لیے ان میں زیادہ نکھار اور تاثر کی فراوانی نظر آتی ہے۔موزوں الفاظ، دل کش تراکیب، حسین استعارات اور خوب صورت تشبیہات کے ذریعے اس نے اپنی محبوباؤں کو گویائی عطا کی ہے:

جن پیو تھے بچھڑے اسے سنسار میں نئیں کچ حظ
جس ٹھار میں دو پیو نئیں اس ٹھار میں نئیں کچ حظ
مرے سیج آرے مرے ساجنا
دو ہاتھوں میں لے لے یہ دو جوبناں
ترے درسن کی ہوں میں سائیں ماتی
مجھے لاؤ پیا چھاتی سوں چھاتی

قلی قطب شاہ کی غزلوں میں صنائع و بدائع کا استعمال بڑی ہی فن کاری سے ہوا ہے۔اس کے کلام میں میں مراعات النظیر، حسن تعلیل، تضاد وغیرہ کی صنعتیں موجود ہیں۔اس کے علاوہ تکرار صوتی کے ذریعہ اس کی غزلوں میں ایک قسم کی موسیقیت بھی پیدا ہوتی ہے۔اس نے متعدد غزلوں میں چار چار سے زائد قافیوں کا بڑے ہی سلیقے سے استعمال کیا ہے۔

تج کتا ہوں اے شمع اپ روشنی تھے سر نہ کھینچ

مارتے ہیں دم بہ دم گردن کہ توں ہے بے حیا

(حسن تعلیل)

سہیلیاں جب بچن بولیں، نچھل نرمل رتن رولیں
پنکھی جیواں کے مرغولیں دیکھت کھولیں پراں خوشیاں
چند غواص ہو آیا، گگن سُمدر بھیتر دھایا
بنی پروار نے لیا یا ڈھلک موتیاں سو تارے ہیں

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ قلی قطب شاہ کی غزلوں میں حسن ووصال کی کیفیت، ہندوستانی تہذیب ومعاشرت اور ہندوستانی گیتوں کے طرز پر محبوب سے والہانہ محبت کا اظہار صاف طور پر نمایاں نظر آتا ہے۔

3.4 منتخب غزلیں

غزل۔۱

صبر سوں معمور تھا مندر سو منج دیوانے کا
عشق آپی آ کیا سودا سو میرے خانے کا

وصل کہہ یا دوری اے دونوں کا معنیٰ ایک ہے
نِس میں جگنا شمع پروا کیا شے پروانے کا

سب ہی کچ کوں انت ہیں ناپیم حرف کون انت نہیں
بہوت ڈھنڈ دیکھے نہ پائے انتھ یہ افسانے کا

عاشقاں کا دور ہے آلودہ تیرے بادے تھے
سنگ سنگیں باندے ہیں بنیاد اس میخانے کا

قطب کے میخانے تھے مے پیا آساں کام نہیں
بن محمد کون پیوے مے سو اس پیمانے کا

اشعار کی تشریح

صبر سوں معمور تھا مندر سو منج دیوانے کا

عشق آپی آ کیا سودا سو میرے خانے کا

شاعر کہتا ہے کہ مرے دل میں صبر آباد تھا اس میں کوئی بے قراری و بے چینی نہیں تھی لیکن عشق کے آتے ہی میرے دل کو دیوانا بنا دیا۔ یعنی کہ میں نے نہیں چاہا کہ عشق میرے دل میں گھر کرے لیکن اس نے خود میرے دل میں گھر کر لیا اور میرے صبر و قرار کو چھین کر مجھے معشوق کا دیوانا بنا دیا۔

سب ہی کچ کوں انت ہیں نا پیم حرف کون انت نئیں

بہوت ڈھنڈ دیکھے نہ پائے انتھ یہ افسانے کا

شاعر کہتا ہے کہ اس دنیا کی تمام چیزیں فنا ہو جانے والی ہیں لیکن حرفِ محبت کو فنا نہیں وہ ہمیشہ ہمیش رہنے والا جذبہ ہے۔ دنیا کے تمام فسانوں میں میں نے کہیں ایسا نہیں پایا کہ عشق کا انت ہوا ہو یا وہ اس دنیائے فانی سے ختم ہو گیا ہو۔ گویا جذبہ محبت ابدی ہے۔

غزل۔۲

پیا باج پیالہ پیا جائے نا
پیا باج یک تل جیا جائے نا

کہے تھے پیا بن صبوری کروں
کھیا جائے اماں کیا جائے نا

نہیں عشق جس وہ بڑا کوڑ ہے
کدھیں اس سوں مل بیسیا جائے نا

قطب شہ نہ دے منج دیوانے کوں پند
دوانے کو کچ پند دیا جائے نا

اشعار کی تشریح

پیا باج پیالہ پیا جائے نا
پیا باج یک تل جیا جائے نا

شاعر کہتا ہے کہ معشوق کے بغیر مجھ سے (شراب کا) پیالا پیا نہیں جاتا۔ اس کے بغیر مجھ سے ایک پل بھی جیا نہیں جاتا۔ شاعر معشوق سے جدائی کی کیفیت کا بیان کرتے ہوئے اس شدت کا اظہار کرتا ہے کہ اب جب کہ اس کا محبوب اس کے پاس موجود نہیں ہے۔ تو اسے کچھ بھی

اچھا نہیں لگ رہا ہے۔ وہ شراب جو پی کر وہ مدہوش ہو جایا کرتا تھا وہ بھی ہجر کی تکلیف کو کم نہیں کر پا رہی ہے۔ اسی لیے وہ کہتا ہے کہ اب جدائی کا عالم یہ ہے کہ محبوب کے بغیر ایک پل بھی جیا نہیں جاتا ہے۔

کہے تجھے پیا بن صبوری کروں
کہیا جائے اماں کیا جائے نا

معشوق سے جدائی میں عاشق کی حالت خراب ہے۔ ایک پل بھی اس کے بغیر عاشق کو چین نہیں۔ وہ اپنی اس تکلیف کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اے میرے محبوب اب تجھ سے جدائی سہی نہیں جاتی ہے، میرے دل کو ذرا بھی صبر و قرار نہیں آتا ہے۔ عاشق کی یہ حالتِ زار دیکھ کر معشوقہ اس سے کہتی ہے کہ اپنی اس حالت زار پر صبر کر، کہنا آسان ہے کہ تجھ سے صبر نہیں ہوتا ہے۔ لیکن اپنی اس حالت پر صبر کرنا ایک مشکل عمل ہے۔

غزل۔۳

تمھارے مکھ کے گہر تھے سو نور پایا بہشت
عدن چمن میں تمن مہر کا ہوا ہے کشت

پیا کے حسن تھے سورج چھپا ہے مغرب میں
گلے میں طوق سو دیکھ چاند کے یہ سرشت

رقم ہوا ہے مرے خیال میں سچا تو خیال
نہ حک تھے جائے نہ آبِ زلال تھے اونوشت

تو مکھ کے باغ تھے مو آرزو کے پھول کھلے
سو اس نہال کوں بسلاتے باغبان نشست

سو باس تیرے تھے اپ دل میں لالہ داغ دیا
پھولاں سو باغ میں تج باج دستے ہیں سب زشت

نہ کر خیال ہمی پی شراب مست ہوئے

کہ مکھ کے پانی ترے تھے سدا ہیں مست بہشت

پیا کا حسن معانؔی ہے جگ میں جیوں اوتار
سپند حالوں لگے مت اسے کسی کی دشت

اشعار کی تشریح:

پیا کے حسن تھے سورج چھپا ہے مغرب میں
گلے میں طوق سو دیکھ چاند کے یہ سرشت

شاعر کہتا ہے کہ میرا محبوب اس قدر خوبصورت ہے کہ اس خوبصورتی کے آگے سورج کی تابنا کی بھی ماند ہے۔ اور اسے دیکھ کر سورج شرم سے مغرب میں غروب ہو گیا۔ اور میرا یہ سرشت دیکھ کر چاند کے گلے میں طوق سا پڑ گیا ہے گویا اس کا رنگ بھی پھیکا پڑ گیا ہے۔

پیا کا حسن معانؔی ہے جگ میں جیوں اوتار
سپند حالوں لگے مت اسے کسی کی دشت

شاعر قلی قطب شاہ مقطع کے شعر میں کہتے ہیں کہ اے معانؔی دنیا میں میرے محبوب کا حسن اوتار کی مانند ہے۔ یعنی خدا کی قدرت کا حسنِ نظارہ ہے۔ جو انسان کی شکل میں اس زمین پر موجود ہے۔ چاہیے کہ اس کے لیے سپند جلاؤں یعنی کالے دانے جلاؤں تا کہ اسے کسی کی نظر نہ لگے۔

3.5 فرہنگ

الفاظ	معانی
نظم ونسق	انتظام
سرکردگی	قیادت
خواجہ تحسین	بزرگی کا اعتراف
رند مشرب	شرابی
مہر	محبت الفت
معمور	آباد
منج	مجھے
مندر	دل
سودا	دیوانہ، بے قرار
پیم حرف	محبت کا حرف مراد عشق، محبت

بہشت	جنت
مکھ	منھ، چہرا
باس	خوشبو
کدھیں	کہیں
طوق	پھندا، گلے میں پڑا ہوا پھندا

3.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ قلی قطب شاہ کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ قلی قطب شاہ کی شاعری کے موضوعات کیا تھے بتایئے؟

۳۔ قلی قطب شاہ کی غزل گوئی کا جائزہ لیجیے؟

۴۔ قلی قطب شاہ کی غزل ''صبر سوں معمور تھا مندر سوں منج دیوانے کا'' کا تجزیہ کیجیے؟

۵۔ قلی قطب شاہ کی غزل ''پیا باج پیالا پیا جائے نا'' کا تجزیہ کیجیے؟

3.7 سفارش کردہ کتابیں

1.	مسعود حسین خاں	محمد قلی قطب شاہ
2.	اسلم پرویز	سلطان محمد قلی قطب شاہ
3.	شکیل الرحمٰن	محمد قلی قطب شاہ کی جمالیات
4.	وقار خلیل	محمد قلی قطب شاہ کی جیون کہانی
5.	جمیل جالبی	تاریخ ادب اردو (جلد اول)
6.	ڈاکٹر سیدہ جعفر	کلیات محمد قلی قطب شاہ
7.	ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور	کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ
8.	محمد علی اثر	دکنی غزلوں کا انتخاب
9.	سید جعفر	دکنی ادب کی تاریخ
10.	احتشام حسین	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ

اکائی: 4 ولی دکنی، حیات اور غزل گوئی

4.1 تمہید

4.2 حیات

4.3 ولی دکنی کی غزل گوئی

4.4 منتخب غزلیں

4.5 فرہنگ

4.6 نمونہ امتحانی سوالات

4.7 سفارش کردہ کتابیں

4.1 تمہید

ہندوستان میں شاعری ہمیشہ ہی ایک اہم فن تسلیم کی جاتی رہی ہے اور امرا و سلاطین سے لے کر عوام تک نے اپنے شعرا کو قدر و منزلت سے نوازا ہے۔ ہمارے یہاں اردو شعرا کی ایک طویل فہرست ہے جن کی شاعری اور فن نے ایک زمانے کو متاثر کیا ہے۔ غزل ہماری اردو شاعری کا قابل فخر سرمایہ ہے اور اس صنف کو بلندی عطا کرنے والوں میں ایک اہم نام ولؔی دکنی کا بھی ہے۔ ان کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ انہیں 'اردو شاعری کا باوا آدم' بھی قرار دیا گیا ہے۔ ولی دکنی اپنے زمانے کے مقبول ترین شاعر تھے۔ بلکہ یہ کہا جائے تو بجا ہوگا کہ اٹھارہویں صدی میں اردو زبان بولنے والی ہر بستی، ہر خطے اور طبقے میں ولؔی کا شہرہ تھا۔ ولی سے قبل فارسی شاعری قدرے غالب تھی اور مثنوی جیسی اصناف سخن میں شعرا اپنا کمال فن پیش کرنے کو ترجیح دیتے تھے۔ تاہم ولی نے مثنوی، قصیدہ، رباعی جیسی اصناف سخن میں اپنے جوہر ضرور دکھائے لیکن غزل ان کا شناخت نامہ قرار پائی اور انھیں جدید غزل کا بانی و مبلغ تصور کیا گیا۔ اردو غزل کی تاریخ میں ولؔی ایسے شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں جن کو کسی طور پر بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ان کی اہمیت و حیثیت کئی حوالوں سے مسلم و مستحکم ہے۔ ان کے کلام میں بے شمار محاسن ہیں اور ان کی غزلیں اردو غزل کا وہ کارنامہ ہیں جن کو دیکھ کر ان گنت شعرا نے اس صنف سخن میں اپنی صلاحیتوں کو پرکھنے کی ہمت کی۔ ولؔی کی شاعری ہندوستان ہی نہیں بلکہ ہندوستان کے باہر بھی بے حد مقبول رہی اور ان کا کلام کئی یوروپی شہروں کی لائبریریوں کی زینت بنا۔ یہی وجہ ہے کہ ولؔی کو جو شہرت نصیب ہوئی وہ ان کے کسی اور ہم عصر شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔ یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اردو غزل کے ابتدائی دور کا سب سے اہم اور بڑا شاعر ولی ہے جس کے بعد اردو غزل کی تاریخ میں اہم موڑ آیا ہے۔ ذیل میں ہم اسی عظیم شاعر کے حالات زندگی، فن شاعری اور غزل گوئی کے بارے میں تفصیل سے بحث کرنے کی کوشش کریں گے۔

4.2 حیات

ولی کے حالاتِ زندگی کے بارے متعدد طرح کی معلومات محققین نے فراہم کی ہیں۔ان کے اصل نام،مولد ومسکن،اسفاراور وفات و مدفن جیسے اہم گوشوں پر جومعلومات دستیاب ہیں ان میں بہت اختلاف ہےاس لیےکوئی حتمی رائے قائم کرنامشکل ہے۔ولی کے نام کے بارے میں مختلف اقوال ملتے ہیں۔مولانا محمد حسین آزاد نے ولی کا پورا نام شمس ولی اللہ دکنی لکھا ہے۔نصیرالدین ہاشمی نے صحیح نام 'ولی محمد' قرار دیا ہے۔ ان کے علاوہ اور بھی نام مختلف کتابوں میں درج ہیں مثلاً محمد ولی، ولی الدین، ولی وغیرہ۔ڈاکٹرنورالحسن ہاشمی نے کلیات ولی میں لکھا ہے:

''اہل گجرات کا کہنا یہ ہے کہ ولؔی کا صحیح نام محمد ولی اللہ تھااور وطن احمد آباد(گجرات)۔ والد کا نام شریف محمد (متوفی ۱۰۷۲ھ)تھااور وہ احمد آباد کےمشہور بزرگ صوفی خاندان شاہ وجیہہ الدین گجراتی (متوفی ۹۹۸ھ) کے بھائی شاہ نصر اللہ کے خاندان سے تھے.....اہل دکن کی تحقیق کے متعلق ولؔی کا صحیح نام ولی محمد تھااوران کا وطن اصلی اورنگ آباد، دکن۔'' (کلیات ولی،مرتبہ نورالحسن ہاشمی،ص ۳۹۔۴۰)

اس سلسلے میں دستیاب دستاویزات اورشواہد کی بنا پر محققین نے ولؔی کا اصل نام ولی محمد یا محمد ولی اللہ قرار دیا ہے۔البتہ ان کو ولؔی کے نام سے شہرت حاصل ہے۔تمام مآخذ کے مطالعہ سے یہ بات یقینی ہے کہ ان کا تخلص ولؔی ہے جونام کا حصہ بھی ہے۔نام ہی کی طرح ولی کے مولد ومسکن کے بارے میں بھی تذکرہ نگاروں اور محققین کے یہاں اختلاف پایا جاتا ہے۔بنیادی طور پراس سلسلے میں دورائیں ہیں۔ ایک گروہ ولؔی کو گجراتی قرار دیتا ہےاوراحمد آباد کوان کا وطن بتاتا ہے۔خواجہ خان حمید اورنگ آبادی، شیخ قائم الدین قائم ،میرحسن،نواب ابراہیم خان اور عبدالغفورنساخ جیسے تذکرہ نگاروں نے ولی کو گجراتی شاعر قرار دیا ہے۔جبکہ دوسرا گروہ اورنگ آباد کو ولی کا مسکن بتاتے ہوئے انہیں دکنی شاعر تسلیم کرتا ہے۔نصیرالدین ہاشمی کے مطابق ولؔی اورنگ آباد کے تھے تاہم حصول علم کے لیے گجرات کا سفرکیااور وہاں طویل مدت تک قیام پذیر بھی رہے۔ میرتقی میؔر، فتح علی گردیزی ،لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی ،حکیم قدرت اللہ قائم ، رام بابوسکسینہ، احسن مارہروی، محی الدین زورقادری جیسے اہم تذکرہ نگاروں اور محققین نے ولؔی کو دکن کا باشندہ قرار دیا ہے۔خود ولی نے اپنے شعر میں خودکو دکن کا شاعر بتایا ہے۔

ولؔی ایران و توران میں ہے مشہور
اگرچہ شاعرِ ملکِ دکن ہے

بعض ماہرین نے تطبیق کی صورت یہ پیش کی ہے کہ ولؔی اصل میں گجراتی ہیں مگر ولؔی کی عمر کا زیادہ حصہ دکن میں گزرا اس لیے دکن بھی ان کے لیے وطن کی حیثیت رکھتا ہے۔اس اعتبار سے ان کا اصل وطن گجرات اور وطن مالوف دکن قرار پاتا ہے۔محققین نے لکھا ہے کہ جس خطے کو علما نے دکن کہا ہے وہ اورنگ آباد یا بیجاپور ہی نہیں بلکہ گجرات وخاندیش بھی اس خطے میں شامل ہیں۔

ولی کی تاریخ پیدائش بھی مختلف فیہ ہے۔ البتہ دکن کے بیشتر لکھنے والوں کے مطابق ولؔی ۱۶۶۸ء میں اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ زندگی کو اسی سرزمین پر ہوش ملا اور ابتدائی تعلیم وتربیت کے مراحل بھی یہیں طے ہوئے اور یہیں تصوف کے رنگ سے آشنا

ہوئے۔ یہ وہ دور تھا جب اورنگ زیب عالمگیر کی جنگی کارروائیوں نے اورنگ آباد اور سارے دکن کو میدان کارزار بنا دیا تھا۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ اس آشوب قیامت سے دور رہنے کے لیے سن شعور کو پہنچنے کے بعد وؔلی نے اورنگ آباد سے ہجرت کی اور مزید تعلیم کے حصول کے لیے احمد آباد گجرات تشریف لے گئے اور وہاں حضرت شاہ وجیہ الدین کی خانقاہ کے مدرسے میں منبع علم وفن سے استفادہ کیا۔ وہاں شیخ نور الدین سہروردی سے بیعت کی۔ ان کی سرپرستی اور شاہ وجیہ الدین کے مدرسے کی پرسکون فضا نے وؔلی کو وہیں قیام کرنے پر مجبور کیا۔ ان کے کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ ولی کو علوم متداولہ پر عبور تھا۔ فارسی زبان پر دسترس تھی اور شیخ نور الدین سہروردی کی سرپرستی میں تصوف وطریقت کے بھید سے آشنا ہوئے تھے۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ طلب علم میں صرف ہوا۔ ان کے کلام اور رسالۂ نور المعرفت سے ولی کی علمی لیاقت وصلاحیت کا پتہ چلتا ہے۔ اس رسالے میں اس نے مدرسۂ ہدایت بخش کی تعریف کی ہے اور مولانا نور الدین صدیقی اور ان کے صاحب زادے کی مدح بیان کی ہے جن کے لیے یہ مدرسہ ان کے ایک شاگرد نے بڑی لاگت سے تیار کرایا تھا۔ ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں اسلامی علوم، قرآن وحدیث، فقہ ومنطق جیسے موضوعات سے گہری شناسائی تھی۔ علم نجوم، طب، ہیئت، خطاطی، اورعلم معانی وبیان وغیرہ سے ان کی دلچسپی کا ثبوت ان کے کلام میں موجود ہے۔ ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے لکھا ہے:

> ''جب ہم کلیات ولی پر نظر ڈالتے ہیں تو ایک دوسرا عالم دکھائی دیتا ہے۔ اگر ایک طرف ہمیں اس کی علمی استعداد کا قائل ہونا پڑتا ہے تو دوسری طرف اساتذہ فارسی کے کلام سے اس کی واقفیت بھی ایک امر واقعی دکھائی دیتی ہے۔ ان عقلی ونقلی علوم کا آسانی سے اندازہ کیا جاسکتا ہے جن کی طرف ولی کی طبیعت کا میلان تھا۔ اس کے کلام کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ولی اپنے زمانے کے علوم میں کافی دست گاہ رکھتا تھا اور اکثر کتب متداولہ اس کے مطالعے میں رہ چکی تھیں۔ قرآن، تفسیر، فقہ، فلسفہ، ہیئت، معانی اور تصوف سے اس کا لگاؤ ظاہر ہے۔''
>
> (سید ظہیر الدین مدنی، وؔلی گجراتی، ص ۱۰۴۔۱۰۵)

ولی نے اپنی زندگی میں کئی اسفار کیے ہیں۔ سفر دہلی کا ذکر اکثر و بیشتر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے البتہ اس سلسلے میں بھی اختلافات پائے جاتے ہیں کہ وہ دہلی کس عہد میں آیا تھا۔ یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ ولی دو مرتبہ دہلی آئے، پہلی بار اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں، دوسری بار محمد شاہ کے عہد میں۔ دہلی میں ان کی سعد اللہ گلشن سے ملاقات ہوئی، جنھیں شاعری میں ولی نے اپنا استاد لکھا ہے اور جنھوں نے ولی کو فارسی شعرا کے کلام سے استفادہ کرنے کی صلاح دی۔ اس سفر کو شمالی ہند کی ادبی تاریخ میں ایک اہم پڑاؤ تصور کیا جاتا ہے۔ دہلی کے علاوہ ولی نے حج وزیارت کے لیے مکہ ومدینہ کا سفر بھی کیا جس کا ذکر ان کے کلام میں ملتا ہے۔

ولی کی تاریخ وفات کے سلسلے میں کوئی حتمی موقف موجود نہیں ہے۔ اس سلسلے میں کئی تاریخیں لکھی جاتی رہی ہیں جن میں ۱۷۲۸ء، ۱۷۴۲ء، ۱۷۴۳ء، ۱۷۴۴ء وغیرہ شامل ہیں۔ البتہ جدید تحقیق کے مطابق ان کی وفات ۴ شعبان ۱۱۱۹ھ کو احمد آباد میں ہوئی۔ انہیں قبرستان 'نیلی گنبد' میں دفن کیا گیا جو شاہی باغ میں واقع ہے۔ سید ظہیر الدین مدنی نے لکھا ہے کہ 'ولی کے مزار پر چینی کی ٹکڑیاں جڑی ہوئی تھیں اس لیے یہ چینی پیر کے نام سے بھی مشہور رہے۔

4.3 ولی دکنی کی غزل گوئی

ولی دکنی کو اردو کے تذکرہ نگاروں نے اردو شاعری کا باوا آدم کہا ہے۔ اگر چہ یہ بات تاریخی اعتبار سے درست نہیں ہے۔ کیوں کہ اس سے پہلے امیر خسرو اور قلی قطب شاہ کے یہاں اس کے نمونے اور کلیات دستیاب ہیں۔ لیکن اس کے باوجود بھی ولی کے مرتبے پر کوئی فرق نظر نہیں آتا۔

جس عہد میں اردو شاعری دکن کے علاقوں میں ترقی کر چکی تھی، شمالی ہند میں اس وقت تک فارسی شاعری کا غلبہ تھا۔ ولی کے اثر سے شمالی ہند میں اردو غزل کی ابتدا ہوئی۔ شمالی ہند کے صفِ اول کے شعرا نے اس زبان میں شعر گوئی کا آغاز کیا۔ سودا جیسے اردو کے معروف ومقبول شاعر کے استاد شاہ حاتم نے ولی کو اپنا استاد تسلیم کیا ہے۔ حاتم نے ''دیوان زادہ'' کے مقدمے میں لکھا ہے:

فارسی میں میرزا صاحب کی پیروی کرتا ہوں اور ریختہ میں ولی کو اپنا استاد مانتا ہوں۔'' اسی مضمون کو انھوں نے اپنے اس شعر میں بھی بیان کیا ہے۔

حاتم یہ فن شعر میں کچھ تو بھی کم نہیں
لیکن ولؔی ولی ہے سخن میں جہاں کے بیچ

محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ جب ولی کا دیوان دہلی پہنچا تو اشتیاق ادب نے ہاتھوں پر لیا۔ قدر دانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا۔ لذت سے زبان نے پڑھا۔ گیت موقوف ہوگئے۔ قوال معرفت میں انھیں کے گیت گانے لگے۔ ارباب نشاط یاروں کو سنانے لگے۔ جو طبیعت موزوں رکھتے تھے انھیں دیوان بنانے کا شوق ہوا۔ اس طرح اردو شاعری بالخصوص ترقی کے امکانات بہت روشن ہو گئے تھے۔'' آبرو کہتے ہیں۔

آبرو شعر ہے ترا اعجاز
پر ولی کا سخن قیامت ہے

میر تقی میر نے بھی ان کے متعلق کہا ہے کہ:

خوگر نہیں ہم یوں ہی کچھ ریختہ گوئی کے
معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا

ولی ایک بلند پایہ شاعر تھے۔ ولی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اصلاحِ زبان کے ساتھ ہی ساتھ مستحکم بنیادوں پر صفِ غزل کی تعمیر کی۔ انھوں نے فارسی غزل گوئی کے موضوعات کو اردو شاعری میں پیش کیا۔ ولی کی مقبولیت کا راز ان کی زبان میں پوشیدہ ہے۔ جسے دکنی زبان سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ولی کی شاعری کو جب دکن کے مشہور شعرا وجہی، غواصی، نصرتی، شوقی، ہاشمی کے کلام سے تقابل کیا جاتا ہے تو ولی کی ترقی یافتہ زبان کا فرق صاف نمایاں نظر آتا ہے۔

ولی کی غزلوں کا خاص موضوع عشق اور متعلقاتِ عشق ہے۔ ولی کی شاعری میں جو گرمی اور حلاوت ہمیں نظر آتی ہے وہ اسی جذبۂ عشق کی بنا پر ہے جو ان کے رگ وپے میں سرایت ہے۔ ان کے یہاں عشق برائے شعر گفتن نہیں بلکہ ایک ایسے جذبے کے طور پر نظر آتا ہے جس کی ہر کیفیت سے وہ پوری طرح آگاہ تھے۔ راہِ عشق کی مشکلات سے وہ پوری طرح واقف تھے۔

گریہ و گرد علامت سوں ولؔی

خانۂ عشق کو تعمیر کیا

ولی نے عشق کی کیفیات کو اس فن کاری سے بیان کیا ہے کہ اس میں ندرت اور تابانی پیدا ہوگئی ہے۔ انھوں نے فارسی اور دکنی کے امتزاج سے ایسا آہنگ پیدا کیا ہے جو جمالیاتی انبساط سے لبریز ہے۔

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شب خلوت میں گل رو سوں
خطاب آہستہ آہستہ، جواب آہستہ آہستہ
ادا و ناز سوں آتا ہے وہ روشن جبیں گھر سوں
کہ جیوں مشرق سے نکلے آفتاب آہستہ آہستہ

ولی سے قبل اردو شاعری میں غزل اپنے لغوی مفہوم میں پائی جاتی ہے۔ اس لیے اس میں کسی عمیق تجربے کی کارفرمائی نظر نہیں آتی۔ ولی نے غزل کی اس روایت کو اپنایا لیکن اس میں ایک نئے انداز سے زندگی کے مختلف تجربات، داخلی جذبات واحساسات کو داخل کر کے اسے ایک ایسی صنف بنا دیا ہے جس میں زندگی کے ہر رنگ اور ہر تجربات کو بیان کرنے کی صلاحیت پیدا ہوگئی اور زندگی کے تمام تجربات اس کے دامن میں سمٹ آئے۔

غزل میں محبوب کا سراپا بیان کرنا ایک عام موضوع تھا، ولی نے بھی اسے برتا لیکن ان کے مزاج کی سنجیدگی، شائستگی اور لطافت شیوۂ عشق کو قائم رکھتے ہوئے حسن کو رسوا نہیں ہونے دیتی۔

ولی کے عشق میں لذت کوشی یا بوالہوسی نہیں ملتی بلکہ ان کے تصور عشق میں پاکیزگی کا احساس ہوتا ہے۔ ولی نے عشق مجازی کے تمام پہلوؤں کو برتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

در وادئ حقیقت جن نے قدم رکھا ہے
اول قدم ہے اس کا عشق مجاز کرنا

عشق مجازی کے ساتھ ہی ساتھ ولی نے تصوف کی روایت کے تمام موضوعات کو اپنی غزلوں میں سمیٹ لیا ہے اور اس کے ساتھ اپنے مخصوص ومنفرد لہجے میں پیش کیا ہے۔ جس میں شائستگی و لطافت کے ساتھ نرم روی، بے نیازی اور درویشانہ قناعت کا احساس ہوتا ہے۔ جو قاری کو مسحور کر دیتا ہے۔

ہر ایک سوں متواضع ہو سروری یہ ہے
سنبھال کشتیِ دل کو قلندری یہ ہے
نکال خاطر فاطر سوں جام جم کا خیال
صفا کر آئینہ دل کا سکندری یہ ہے

ولیؔ کی غزلوں میں داخلی واردات کا سوز وگداز بھی ہے اور حسن وجمال کی صفات کا اظہار بھی۔ ولی مجاز کے پردے میں حقیقت کی عقدہ کشائی کرتے ہیں اور ان کے یہاں مجاز وحقیقت کہیں کہیں الگ الگ بھی نظر آتے ہیں۔ ولی کی غزلوں میں عشق مجازی اور عشق حقیقی دونوں کا بیان ملتا ہے۔ ولی نے فارسی روایات کے برعکس اپنے محبوب کے لیے بعض جگہ مونث کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی غزلوں کا محبوب اپنے زمانے کی تہذیبی روایات کا حامل ہے۔

اس رین اندھیری میں مت بھول پڑوں تس سوں
ٹک پاؤں کے جھانجھر کی جھنکار سناتی جا

ولی نے اپنی غزلوں میں فارسی روایت کے ساتھ ساتھ ہندوستانی راوایت کو بھی بخوبی استعمال کیا ہے۔ ولی کے کلام میں ہندوستانی روایات کرشن اور گوپیوں، ارجن، جوگی بیراگی، سنیاسی، دیوالی کے دیئے، گنگ وجم، تاپتی اور نربدا کی صورت میں دکھائی پڑتے ہیں:

؎ تری زلفاں کے حلقے میں دِسے یوں نقش رخ روشن
کہ جیسے ہند کے بھیتر لگیں دیوے دوالی میں

؎ جودھا جگت کے کیوں نہ ڈریں تجھ سوں اے صنم
ترکش میں تجھ نین کے ہیں ارجن کے بان آج

؎ کوچۂ یار عین کاسی ہے
جوگی دل وہاں کا باسی ہے
زلف تیری ہے موج جمنا کی
تِل نزک اس کے جیوں سناسی ہے

ولی نے اس طرح ہندی الفاظ کے ساتھ فارسی اضافتیں استعمال کر کے زبان کو وسعت دی ہے۔ ولی کی زبان کو نہ تو دکنی کہا جا سکتا ہے اور نہ ہی اردوئے معلیٰ بلکہ وہ ان دونوں کا امتزاج ہے۔ جس میں کہیں فارسی کی ملمع کاری نے اور بھی حسن پیدا کر دیا ہے۔ صغیر بلگرامی نے ولی کے اشعار کی تین قسمیں بیان کی ہیں:

وہ اشعار جو خالص دکنی زبان میں ہیں، اور ان میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں ہوسکتی۔

ترے بن مج کوں اے ساجن یو گھر اور بار کرنا کیا
اگر تو نہ اچھے مج کن تو یہ سنار کرنا کیا

دوسرے وہ اشعار جن کے بعض الفاظ بدل دیئے جائیں تو اس وقت کی زبان بن سکتی ہے۔ مثلاً یہ شعر

نہ ہوئے چرخ کی گردشوں سوں اس کے حال میں گردش
بجا ہے قطب کے مانند استقلال عاشق کا

تیسرے وہ اشعار جو بالکل اس وقت کا زبان میں ہیں:

جاری ہوئے مرے آنسو یوں سبزۂ خط دیکھ
اے خضر قدم سیر کر اس آب رواں کا

ولی کی شاعری پر فارسی اور عربی زبانوں کے بھی بہت اثرات ہیں۔ ان کے یہاں مستعمل تشبیہات، استعارے اور تراکیب فارسی اور عربی میں ہیں۔ انہوں نے زلف کے لیے دود چراغ گل، لیل زمستان، دیجور کا تماشا جیسی تراکیب استعمال کی ہیں۔ زبان کے حوالے سے جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''دلچسپ بات یہ ہے کہ وؔلی کے یہاں زبان کا ارتقا ایک طرف دکنی سے ریختہ کی طرف ہو رہا ہے اور ساتھ ساتھ ریختہ سے اردوئے معلی کی طرف بھی یہ دونسلوں کا کام وؔلی نے خود انجام دیا۔'' (تاریخ ادب اردو، جلد اول، ۲۰۱۳ء ص: ۴۱۳)

ولی انسانی جذبات و احساسات اور کیفیات کو بیان کرنے کے لیے سادہ اور سلیس اندازِ بیان اختیار کرتے ہیں۔ جس خاص و عام دونوں ہی طرح کے قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ غزل چوں کہ صنف نازک سے کلام کرنے کا نام ہے اس لیے اس طرزِ بیان کا کمال سادگی، شگفتگی، شیرنی اور شوق انگیزی کو تصور کیا جاتا ہے۔ یہ سادگی جب اپنے کمال کو پہنچتی ہے تو ایک طرف زیادہ متاثر کن اور دوسری طرف شگفتہ اندازِ بیان میں تبدیل ہو کر کلام کرنے کی زبان سے مل جاتی ہے۔ شاعری میں اسے سہل ممتنع کہا جاتا ہے۔ یہ تخلیقی سطح کا ایک درجہ ہے اور ہر بڑے شاعر نے اظہار کے اس درجے پر پہنچ کر اظہارِ افتخار کیا ہے۔ ولی بھی اس تخلیقی درجے کے اس سطح تک خود کو لائے ہیں اور یہ سادگی ان کی مشکل زمین والی غزلوں میں بھی قائم رہتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیں:

؎ آشنائی نہیں تو جاتا ہوں
کیا کروں جی اداس ہوتا ہے

تجھ جدائی میں نہیں اکیلا میں
درد و غم آس پاس ہوتا ہے

؎ کم نگاہی سوں دیکھتے ہیں ولے
کام اپنا تمام کرتے ہیں

؎ جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

؎ نہ بوجھو خود بخود موہن میں اڑ ہے
رقیبِ روسیہ فتنہ کی جڑ ہے

ولی کی یہ سادگی ان کی اکثر غزلوں میں مکالمے کا رنگ اختیار کر لیتی ہے جس سے ڈرامائیت کا تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر:

بولیا مری نگاہ کی قیمت ہے دو جہاں
جس دیکھنے سوں دل میں ترے ہے طرب عجب
اس دولتِ عظیم کوں یوں مفت مانگنا
لگتی ہے مجکوں بات تری بے ادب عجب

ولی کے یہاں یہ سادگی اس کی فن کاری کے سبب ہے۔ جس میں رعایت لفظی، صنائع بدائع کا استعمال بڑی ہی خوبصورتی سے کرتا ہے۔ ولی کا کمال یہ ہے کہ اردو غزل میں ان خصوصیات کا استعمال کر کے آنے والی نسلوں کو ایک ایسے راستے پر گامزن کیا کہ اردو غزل گوئی ترقی کے مدارج طے کرنے لگی۔ صنعت ایہام کو کو جس خوبی سے ولی نے استعمال کیا ہے، بہت کم شاعر اس درجے کو پہنچے ہیں۔ یہی وہ خصوصیت تھی جس کو شمالی ہند کے شعرا کی پہلی نسل نے ولی کی شاعری کی بنیادی صفت تصور کر زمین و آسمان کے قلابے ملا

دیے۔ ولی نے مجاز و حقیقت کو معنی کی سطح پر ملا کر ایک کرنے کی کوشش میں اس صنعت کو استعمال کیا تھا اور رمز و اشارہ سے معنی کے حسنِ بیان کو ابھارا تھا۔ اسی لیے صنعتِ ایہام ولی کے ہاں لطف دیتی ہے۔ چند اشعار مثال کے طور پر ملاحظہ فرمائیں:

موسیٰ جو آکے دیکھے تجھ نور کا تماشا
اس کو پہاڑ ہووے پھر طور کا تماشا

اعجاز حسن دیکھ کے وہ روئے باعرق
پیدا کیا ہے چشمۂ آتش سے آب آج

معرکے میں عشق کے ہر بوالہوس کا کام کیا
دیکھ حالت کیا ہوئی منصور سے سردار کی

غرض ولی کی شاعری میں اتنے پہلو، موضوعات و تجرباتِ زندگی سمٹ آئے ہیں کہ جس پہلو سے اردو غزل کو دیکھیے اس کی واضح ابتدا ولی سے ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ ولی نے اردو غزل کی تعمیر و ترقی میں جو کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں وہ ادبی لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں۔ ولی کے مرتبے کے متعلق ہمارے نقاد ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''ولی نے اردو غزل کو نیا آہنگ دیا۔ ایک نئی لے عطا کی۔ ایک نیا لہجہ اور نئی آواز سے آشنا کیا۔ اس نئے آہنگ، نئی لے، نئے لہجے اور نئی آواز نے اردو غزل کو زندگی بخشی اور اس میں نیا خون دوڑایا۔''

غرض ولی کی کوششوں کی بدولت غزل کی روایت کو سمجھنے اور انہیں برتنے کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا۔ ایک ارضی اور انسانی فضا کا احساس اجاگر ہوا۔ حسن اور لوازمات، حسن اور متعلقاتِ عشق کی حقیقت و واقعیت سے بھرپور تصویریں ولی کے اشعار میں نمایاں ہوگئیں۔

ولی شعر میرا سراپا ہے درد
خط و خال کی بات ہے خال خال

4.4 منتخب غزلیں

غزل۔۱

کوچۂ یار عین کاسی ہے
جوگیِ دل وہاں کا باسی ہے

پی کی بیراگ کی اداسی سوں
دل پہ میرے سدا اداسی ہے

اے صنم! تجھ جبیں اپر یہ خال
ہندوئے ہردوار باسی ہے

زلف تیری ہے موج جمنا کی
تل نزک اس کے جیوں سناسی ہے

یہ سیہ زلف تجھ زنخداں پر
ناگنی جیون کنوے پہ پیاسی ہے

جس کی گفتار میں نہیں ہے مزا
سخن اس کا طعام باسی ہے

اے ولیؔ! جو لباس تن پہ رکھا
عاشقاں کے نزک لباسی ہے

اشعار کی تشریح

کوچۂ یار عین کاسی ہے
جوگیِ دل وہاں کا باسی ہے

عاشق کی نظر میں محبوب کی گلی کاشی کی طرح ۔اہل ہنود کے مطابق جس طرح کاشی میں مرنا جنت کا ضامن ہے،اسی لیے اکثر جوگی کاشی کی جانب ہی رجوع کرتے ہیں اور وہاں مرنا اپنی خوش بختی خیال کرتے ہیں،اسی طرح محبوب کی گلی عاشقوں کے لیے جنت ہے جہاں ان کا دل جوگی کی مانند ہمیشہ ایسے لگا رہتاہ ہے گویا اسی گلی کا رہنے والا ہو۔

اے صنم! تجھ جبیں اپر یہ خال
ہندوئے ہردوار باسی ہے

شاعر محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا کہ اے میرے محبوب تیری پیشانی کے اوپر یہ جو سیاہ تل ہے ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی ہندو ہردوار پر باس کرر ہا ہو۔محبوب کی پیشانی کو شاعر نے ہردوار اور تل کو ہندو سے تشبیہ دی ہے اور وہ اس لیے کہ ہندو کے معنی سیاہ کے بھی ہوتے ہیں۔

غزل۔۲

جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

نہ چھوڑے محبت دم مرگ لگ
جسے یار جانی سوں یاری لگے

نہ ہووے اسے جگ میں ہرگز قرار
جسے عشق کی بے قراری لگے

ہر اک وقت مجھ عاشق زار کوں
پیارے! تری بات پیاری لگے

وؔلی سوں کہے تو اگر اک بچن
رقیباں کے دل میں کٹاری لگے

اشعار کی تشریح:

نہ ہووے اسے جگ میں ہرگز قرار
جسے عشق کی بے قراری لگے

عاشق کی پہچان اس کی بے قراری اور اضطراب ہے۔ دنیا میں جس نے بھی عشق اختیار کیا ہے اس کو کبھی ایک لمحہ بھی سکون میسر نہیں ہوا۔ گویا عشق کی بے قراری عاشق کی زندگی کا قرار چھین لیتی ہے۔

نہ چھوڑے محبت دم مرگ لگ
جسے یار جانی سوں یاری لگے

مذکورہ شعر میں شاعر بیان کرتا ہے کہ یار جانی یعنی جان کی طرح عزیز محبوب سے اگر یاری یعنی محبت ہو جائے تو وہ پھر زندگی کے ساتھ ہی ختم ہوتی ہے۔ اس میں شاعر محبوب کی تعریف و توصیف بیان کر رہا ہے۔ کہ محبوب اتنا دل فریب اور خوش ادا ہے کہ ایک بار اس سے محبت ہو جائے تو پھر اس سے روگردانی ممکن نہیں۔ اس کا ایک مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ عشق ایسا روگ ہے کہ ایک بار لگ جائے تو پھر موت کے ساتھ ہی ختم ہوتا ہے۔

غزل۔۳

شراب شوق سیں سرشار ہیں ہم
کبھو بے خود ، کبھو ہشیار ہیں ہم

دو رنگی سوں تری، اے سروِ رعنا!
کبھو رازی ، کبھو بے زار ہیں ہم

ترے تسخیر کرنے میں سری جن!
کبھو ناداں، کبھو عیّار ہیں ہم

صنم! تیرے نین کی آرزو میں
کبھو سالم، کبھو بیمار ہیں ہم

وؔلی! وصل و جدائی سوں صنم کی
کبھو صحرا، کبھو گلزار ہیں ہم

اشعار کی تشریح:

دو رنگی سوں تری، اے سروِ رعنا!
کبھو رازی ، کبھو بے زار ہیں ہم

شاعر محبوب کے قد کی خوبصورتی کا بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اے میرے محبوب جو سرو رعنا (یعنی حسین و جمیل قد والا) کی مانند ہے۔ رعنا ایک پھول کو بھی کہتے ہیں جو اندر سے سرخ اور باہر سے زرد رنگ کا ہوتا ہے۔ اسی کی مناسبت سے شاعر کہتا ہے کہ تیرا حسن و جمال رعنا کی مانند مجھے دورنگی معلوم ہوتا ہے۔ جس کے سبب کبھی میرا دل تجھ پر فریفتہ ہوا جاتا ہے اور کبھی ایسا لگتا ہے کہ تجھ سے بیزار ہو گیا ہوں۔ یہاں شاعر محبوب کی ناز و ادا کے متعلق کہہ رہا ہے کہ کبھی تو ایسا لگتا ہے کہ اس کا محبوب اس سے محبت کرتا ہے اور کبھی اس کی بے رخی کے سبب ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بے زار ہو گیا ہے۔

صنم! تیرے نین کی آرزو میں
کبھو سالم، کبھو بیمار ہیں ہم

شاعر کہتا ہے کہ اے میرے محبوب تیرے دیدار کی خواہش میں میرا حال یہ ہے کہ کبھی تو میں تیری یاد میں بیمار ہو جاتا ہوں تو کبھی صحیح و سالم یعنی تندرست رہتا ہوں۔ گویا معشوق کی یاد یا اسے دیکھنے کی خواہش عاشق کو پریشان کرتی ہے اور وہ اس انتظار میں رہتا ہے کہ کب اسے محبوب کا دیدار نصیب ہوگا۔ اسی امید میں وہ کبھی خوش رہتا ہے تو کبھی غم زدہ ہو جاتا ہے۔

4.5 فرہنگ

الفاظ	معانی
اقارب	خاندان کے لوگ
نابغہ	بے حد ذہین
تغزل	غزل گوئی
بھاؤ	قیمت
دیدۂ حیراں	محبوب کے حسن سے متاثر ہونے، حیران آنکھیں
دفتر درد	دکھ درد کے بیان کی تفصیل
رقیب بدخو	بدمزاج دشمن
چشمۂ آب بقا	دائمی زندگی دینے والا پانی
تسخیر	تابع کرنا، دل لبھانا
ناداں	ان جان، بے شعور
عیار	چالاک
سالم	تندرست، درست
کبھو	کبھی
سرشار	لبالب، بھرا ہوا، مست، بے خود
سوں	سے
ناگنی	سانپ، ناگن
زنخدان	ٹھوڑی

4.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ ولی دکنی کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ ولی دکنی کی شاعری کے موضوعات کا احاطہ کیجیے؟

۳۔ ولی دکنی کی غزل گوئی کا جائزہ لیجیے؟

۴۔ ولی دکنی کی شاعری کے بارے میں لکھئے اور ''کوچۂ یار عین کاسی ہے'' غزل کا تجزیہ کیجیے؟

۵۔ ولی دکنی کی غزل گوئی کے بارے میں لکھئے اور ''جسے عشق کا تیر کاری لگے'' غزل کا تجزیہ کیجیے؟

4.7 سفارش کردہ کتابیں

1.	نورالحسن ہاشمی	ولی
2.	شارب ردولوی	مطالعۂ ولی
3.	گوپی چند نارنگ	ولی دکنی
4.	عبادت بریلوی	ولی اورنگ آبادی
5.	نورالحسن ہاشمی	کلیات ولی
6.	سید ظہیر الدین مدنی	اردو غزل ولی تک
7.	ڈاکٹر جمیل جالبی	تاریخ ادب اردو جلد اول
8.	ڈاکٹر سید عبداللہ	ولی سے اقبال تک
9.	یوسف حسین	اردو غزل
10.	ڈاکٹر عبادت بریلوی	غزل اور مطالعۂ غزل
11.	ساحل احمد	ولی فن و شخصیت اور کلام
12.	سیدہ جعفر	دکنی ادب کی تاریخ

اکائی:5 سراج اورنگ آبادی، حیات اورغزل گوئی

5.1 تمہید

5.2 حیات

5.3 سراج اورنگ آبادی کی غزل گوئی

5.4 منتخب غزلیں

5.5 فرہنگ

5.6 نمونہ امتحانی سوالات

5.7 سفارش کردہ کتابیں

5.1 تمہید

دکن میں شاعری کا سلسلہ بہمنی دور سے شروع ہوتا ہے۔ دکن کی بزرگ ہستیوں میں خواجہ بندہ نواز گیسودراز، شاہ میراں جی شمس العشاق اور شاہ برہان الدین جانم ایسے نام ہیں جنھوں نے شاعری اور نثر میں کئی تصانیف چھوڑی ہیں۔ دکن میں بادشاہوں اور صاحب اقتدار حضرات کی کوششوں سے بھی اردوزبان وادب پروان چڑھا۔ انھوں نے خود تصنیف وتالیف کا کام کیا۔ جس میں ابراہیم عادل شاہ، علی عادل شاہ اور قلی قطب شاہ وغیرہ نے خود ادب تخلیق کیا۔ دکن کے درباروں میں دکنی ادب کے تخلیق کاروں کی سرپرستی ہوتی تھی اس طرح کئی بڑے نام ابھر کر سامنے آئے، جیسے رستمی، نصرتی، ہاشمی، ملاوجہی، ابن نشاطی وغیرہ۔ بیجاپور میں شیخ بہاء الدین اور خواجہ محمد چشتی کے نام بھی احترام سے لیے جاتے ہیں۔ سراج اورنگ آبادی کا نام دکنی شعرا میں اہم مقام رکھتا ہے۔ ولی دکنی کے بعد سراج کو دکن کا دوسرا بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ اردو کے صوفی شعرا میں ان کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ انھوں نے غزل، قصیدہ، مثنوی اور رباعی غرض اردو شاعری کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن وہ اپنی غزلوں کی وجہ سے مشہور ہیں۔ مثنوی، بوستانِ خیال، کے اشعار کی تعداد گیارہ سوآٹھ ہے۔ سراج نے وؔلی کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ ان کے اسلوب میں سادگی، سلاست اور خیالات میں پاکیزگی وبلندی ہے۔ اس اکائی میں سراج اورنگ آبادی کے حالاتِ زندگی اور ان کی غزل گوئی کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ نیز ان کی غزلوں کے متن مع تشریح شامل کیے گئے ہیں تاکہ طلباء براہِ راست ان کے کلام کا جائزہ لیں سکیں۔

5.2 حیات

سراج اورنگ آبادی کا اصل نام سید شاہ سراج الدین اور تخلص سراؔج تھا۔ ان کے آباواجداد سادات کاظمہ سے تھے۔ سراج

کے جدامجد سید محمد کا یہ خاندان سراج سے چار پشت قبل مدینہ منورہ سے ہجرت کر کے ہندوستان آیا تھا۔ یہ لوگ ہندوستان پہنچ کر دہلی کے نواح میں آباد ہو گئے۔ دہلی سے قریب جانسٹھ نامی ایک قصبہ ضلع مظفر نگر میں واقع ہے جہاں سادات بارہہ قبیلے کے لوگ قیام پذیر تھے۔سید کے خاندان کے افراد بھی ان کے ساتھ رہنے لگے۔اس خاندان میں اس وقت سید درویش ان کے والد سید گوہر، دادا سید دریا وغیرہ افراد تھے۔ان لوگوں کی قرابت داریاں بارہہ سادات قبیلے ہی میں بڑھیں۔ تلاش روزگار کے لئے یہ افراد الگ الگ جگہوں پر چلے گئے۔سید درویش نے اورنگزیب کے آخری زمانے میں دکن کی جانب ہجرت کی اور اورنگ آباد کو اپنا مسکن بنایا۔ یہاں انھوں نے درس وتدریس کا پیشہ اختیار کیا۔ان کا زیادہ تر وقت تعلیمی مشغولیت میں ہی گزرتا تھا۔ یہ خاندان صوفیانہ طرز زندگی کا قائل تھا۔اس لئے سید درویش درس وتدریس کے بعد ذکرواذکار میں وقت گزارتے تھے۔اورنگ آباد کے قریب دیول گھاٹ نام کا ایک چھوٹا سا قصبہ ہے جو جنگل اور پہاڑیوں سے گھرا ہوا ہے۔ یہاں ایک درویش سید عبداللطیف شہید مقیم تھے۔ وہ قادری سلسلہ میں بیعت تھے۔ان کی بیٹی سے سید درویش کا نکاح ہوا۔اسی کے بطن سے سید درویش کے یہاں ایک لڑکا 1124ھ بہ مطابق 21 مارچ 1712ء کو ایک لڑکا پیدا ہوا۔اس لڑکے کا نام سید سراج الدین رکھا گیا۔ یہ اپنے والدین کی اکلوتی اولاد تھے۔

سید درویش نے اپنے بیٹے کی تعلیم وتربیت کا خاص اہتمام کیا۔سید درویش چونکہ خود ہی تعلیم سے منسلک تھے اس لئے سن بلاغت تک پہنچتے ہوئے والد نے ان کی تربیت کی اور علوم متداولہ انھیں سکھا دیے۔جب سراج بارہ برس کے ہوئے تو عشق کا غلبہ ان کے اوپر طاری ہوا اور وہ جنونی کیفیت میں مبتلا ہو گئے۔اس کیفیت میں وہ گھر سے نکل کر جنگل میں چلے جاتے اور حضرت برہان الدین غریبؒ کی درگاہ پر پڑے رہتے۔جنون کی کیفیت کا یہ عالم ہوتا کہ انھیں اپنے لباس کا بھی ہوش نہ رہتا تھا۔ان کے والدان کی اس کیفیت کے سبب ان کے پیروں میں بیڑیاں ڈال دیتے اور انھیں زنجیروں سے باندھ دیا جاتا۔سراج االدین نے ''انوار السراج'' کے دیباچے میں لکھا ہے کہ ایسی کیفیت میں ان کے منھ سے بے ساختہ فارسی کے اشعار نکل آتے۔بارہ تیرہ برس کی عمر میں فارسی کے اشعار کہنا جہاں ایک طرف قابل تعجب تھا وہیں یہ ان کی علمی صلاحیتوں کو بھی ظاہر کرتا ہے۔تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ دوران تعلیم انھیں فارسی کے مشہور شعرا کے دواوین زبانی یاد ہو گئے تھے۔

سراج الدین اس مرض دیوانگی میں مسلسل مبتلا رہے اور بالآخر 1731ء میں ایک صوفی بزرگ سید شاہ عبدالرحمٰن چشتی کا دامن انھوں نے تھام لیا اور ان کے ہاتھ پر بیعت کر لی۔مرشد نے سلوک کی ساری منزلیں طے کرا دیں اور سراج بھی صوفی بن گئے۔مرشد کے حکم سے انھوں نے شعر کہنا ترک کر دیا اور یاد الٰہی میں مشغول ہو گئے۔ان کا اردو کا جو بھی کلام دستیاب ہے وہ محض ان کی اٹھائیس سالہ عمر میں لکھا گیا ہے۔اس کے بعد سراج پر عشق کا غلبہ طاری ہوا۔اس دوران ایک سانحہ یہ ہوا کہ ان کے مرشد عبدالرحمٰن چشتی کا انتقال ہو گیا۔ ایک طرف عشق میں ناکامی اور دوسری جانب مرشد کے انتقال نے سراج پر گہرا اثر ڈالا اور انھوں نے دنیا سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ انھوں نے دوبارہ ذوق طبع کے لئے اشعار کہنے شروع کئے اور مختلف فارسی کے شعرا کے کلام کو''منتخب دیوانہا'' کے نام سے مرتب بھی کیا۔

سراج کے مرشد کے انتقال کے سال ہی ضیاالدین پروانہ برہانپوری سراج سے بیعت ہوئے اور سولہ سال تک ان کی خدمت میں مشغول رہے۔ پروانہ کے بیعت ہو جانے سے سراج کا غم بھی کم ہوتا گیا۔آخر زمانے میں سراج کا شمار صوفی درویشوں میں ہونے لگا۔ان کے کئی مرید بھی ہو گئے۔ان کی ازدواجی زندگی کا کہیں ذکر نہیں ملتا ہے۔صرف دو خدمت گار گھر میں تھے جو سراج کا خیال رکھتے تھے۔آخر عمر میں ان کے مرید پروانہ ملازمت کے لئے بیجاپور چلے گئے اور شاہ ثراغ نام کے ان کے مرید نے مرشد کی مرضی کے خلاف

احمد نگر میں اپنا رنگ جمالیا۔ وہ رونق شاہ بن کر پیری مریدی کر رہے تھے۔ سراج شاہ چراغ کے اس رویے سے افسردہ ہو گئے۔ انھوں نے شاہ چراغ کو احمد نگر سے اورنگ آباد بلانا چاہا مگر وہ نہیں آئے تو سراج نے عبدالرسول خان کے پاس جانے کا فیصلہ کیا۔ عبدالرسول کے پاس جانے کا مقصد علاج تھا کیونکہ اس وقت وہ بہت بیمار ہو گئے تھے۔ رفتہ رفتہ سراج کا حلقۂ احباب سکڑتا چلا گیا۔ ضعف معدہ اور اسہال جیسے امراض نے انھیں کمزور کر دیا۔ وہ مستقل علیل رہنے لگے۔ آخر میں اسی مرض میں 4 شوال 1177 ھ، کو ان کا انتقال اورنگ آباد میں ہو گیا۔

5.3 سراج اورنگ آبادی کی غزل گوئی

سراج پر بارہ سال کی ہی عمر میں جذب و بے خودی کی کیفیت طاری ہونے لگی تھی۔ تن بدن کا ہوش نہیں رہتا تھا اور اسی حالت میں جب اضطراری بڑھ جاتی تھی تو وہ فارسی اشعار کہتے تھے۔ ایسی حالت میں وہ اکثر شاہ برہان الدین غریب کی مزار پر پڑے رہتے تھے۔ کبھی کبھی دیوانگی اتنی بڑھ جاتی کہ وہ رات رات بھر صحرا نوردی کیا کرتے، یہ حالات خود سراج نے ''منتخب دیوان ہا'' کے دیباچے میں لکھے ہیں۔ جسے لچھمی نرائن شفیق نے اپنے تذکرے ''چمنستان شعرا'' میں محفوظ کر دیا ہے۔ جب سراج کی دیوانگی زیادہ بڑھ جاتی اور وہ صحرا نوردی کر رہے ہوتے تو ان کے والد پکڑ کر گھر لاتے اور مجبوراً زنجیر پہنا دیتے۔ دیوانگی کی کفیت سراج پر سات سال تک طاری رہی۔ اس حالت سے جب انھیں افاقہ ہوا تو بزرگوں اور فقیروں کی صحبت کی خواہش دامن گیر ہوئی۔ چنانچہ ۱۱۴۶ھ یا ۱۱۴۷ھ میں سراج نے حضرت شاہ عبدالرحمٰن سے بیعت کی، یہی زمانہ سراج کی اردو شاعری کے آغاز اور عروج کا زمانہ تھا۔ شاہ عبدالرحمٰن نے اپنی وفات سے چند سال پہلے سراج کو شاعری سے منع کر دیا۔ اور سراج نے ایک سچے عقیدت مند کی طرح مرشد کے حکم کی تعمیل کی۔

زندگی کے آخری ایام میں سراج کو ایک مقدس اور بزرگ کی حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔ عوام اور خواص ان کا حد درجہ احترام کرتے تھے۔ ان کے مریدوں کی تعدا بھی کافی تھی۔ عزت و شہرت کے لحاظ سے یہ سراج کی زندگی کا عروج تھا۔ وہ شاعری میں استادی کا درجہ حاصل کر چکے تھے۔

سراج کے زمانے تک اس میں شک نہیں کہ ولؔی کی شاعری کے الفاظ استعاروں اور تلمیحوں میں تھوڑی سی تبدیلی یا وسعت پیدا ہو چکی تھی، تاہم سراج نے مجموعی طور پر غزل میں ولؔی کی روایات کو حتی الامکان قائم رکھا۔ اسی لیے ان تبدیلیوں اور سراج کے ذاتی عنصر کو علیٰحدہ کر کے دیکھیے تو دونوں کی شاعری میں بہت کم فرق نمایاں ہوگا۔ سراج خود کہا ہے کہ:

تج مثل اے سراج بعد ولی
کوئی صاحب سخن نہیں دیکھا

سراج کا اسلوب بیان ہندوستانی اور ایرانی عناصر کے دلکش امتزاج کا نتیجہ ہے۔ فارسی زبان و ادب پر ماہرانہ قدرت اور قدیمی دکنی شاعری کے بنیادی رجحانات سے وابستگی نے ان کے کلام کو ایک ایسا رنگ بخشا کہ سراج کی آواز غزل کی فنی آواز بن گئی۔ سراج صوفی شاعر ہیں اور ان کی غزلوں کا موضوع عشق مجازی ہے، جس میں وہ اپنے محبوب سے براہ راست مخاطب ہوتے ہیں:

میں وقت پا کے اس کو سناؤں گا یہ غزل
دردِ دل سراج مگر کچھ اثر کرے

اے جان سراج ایک غزل درد کی سن جا
مجموعۂ احوال ہے دیوان ہمارا

راہِ خداپرستی اول ہے خود پرستی
ہستی میں نیستی ہے اورنیستی میں ہستی

سراج کے یہاں دکنی شعراء کے برعکس داخلی جذبات کی ترجمانی کی کارفرمائی ہے۔ان کی شاعری میں روحانی کیفیت،تصوف، دنیا کی بے ثباتی کا ذکراعلیٰ پیمانے پرنظر آتا ہے۔

سراج اوران کی شاعری کی اہمیت کوڈاکٹر جمیل جالبی نے اس انداز میں لکھا ہے:

''پوری اردو شاعری کے اس منظر میں سراج کی شاعری کو رکھ رکھ دیکھا جائے تو وہ اردو شاعری کے راستے پر ایک ایسی مرکزی جگہ کھڑے ہیں جہاں سے میر، درد، مصحفی، آتش، مومن، غالب، اقبال کی روایت کے راستے صاف نظر آ رہے ہیں۔سراج نے اردو شاعری کے بنیادی راگ کو جگایا ہے اس لیے ان کی آواز سارے بڑے شاعروں کی آواز لے اور لہجے میں موجود ہے۔'' (تاریخ ادب اردو، حصہ اول،جمیل جالبی، ص:۵۷۳)

سراج کی شاعری حسن خیال اورلطف گفتار کا ایسا مجموعہ ہے جس کا مطالعہ پہلے بھی بہت ذوق وشوق سے کیا جاتا رہا ہے اور آئندہ بھی کیا جاتا رہے گا۔سراج کی شاعر جذباتی وفور کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔شاعری کا ملکہ قدرت کی طرف سے ان کی فطرت میں ودیعت کیا گیا تھا۔یہی چیزانھیں شعر کہنے پر مجبور کرتی تھی، ایک طرف سراج کا شاعری سے فطری لگاؤ اور دوسری طرف فارسی شعرا کے کلام کے وسیع مطالعے نے ان کے شعری مذاق ومعیار کو بلند کیا۔

سراج کی شاعری پرہمیں ولی کا سب سے زیادہ اثر دکھائی پڑتا ہے۔چنانچہ وہ اپنے زمانے میں ہی ولی کے جانشین کے طور پر مشہور ومقبول ہوگئے تھے۔سراج نے اپنے بزرگوں کی روایات کو برقرار رکھتے ہوئے۔اپنا مخصوص رنگ بھی اختیار کیا ہے۔

ولی سے متاثر ہونے کے باوجود سراج نے بہت کم غزلیں ولی کی زمین میں کہیں ہیں۔اس سے یہ صاف اندازہ ہوتا ہے۔کہ سراج صورت سے زیادہ معنی میں ولی سے متاثر ہیں۔ذیل میں ولی اور سراج کے کلام سے چند اشعار دیکھیں:

ولی:

دیکھا ہے جن نے تیرے رخسار کا تماشا
نہیں دیکھتا سرج کی جھلکار کا تماشا

سراج:

گر آرزو ہے تجھ کوں گلزار کا تماشا
کشتی میں چشم کی آ، دیکھ آب کا تماشا

ولی:

اے رشک باغ جنت جب سوں جدا ہوا توں
دوزخ ہے تب سوں مجھ کوں گلزار کا تماشا

سراج:

تجھ ہجر کی اگن میں اب ہے سراج بیکل
آتش میں دیکھ آکر سیماب کا تماشا

سراج کے کلام میں سب سے زیادہ جس کیفیت کا احساس ہوتا ہے وہ ان کے سوز وگداز کی کیفیت ہے۔اس کرب میں بھی ایک قسم کی قناعت، تسلیم ورضا، سپردگی نظر آتی ہے۔ یہ خصوصیت نہ صرف ان کے غزلوں میں پائی جاتی ہے بلکہ ان کی مثنوی کا عنوان ہی ''سوز وگداز'' ہے۔

اور یہ دراصل سراج کی متصوفانہ زندگی کا مسئلہ تھا۔سوز وگداز میں جب قناعت کا عنصر شامل ہو جاتا ہے تو شعر کا اثر بہت بڑھ جاتا ہے۔اس سلسلے کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں:

اپنی قسمت کے غم و رنج میں شاکر ہوں سراج
جو منجم نے ازل کے میری تقویم کیا

سراج ایک صوفی مشرب صاحب دل شاعر تھے لہٰذا ان کی شاعری بھی متصوفانہ رنگ وآہنگ سے متصف رہی۔ان کے یہاں عرفانِ خداوندی اور دیدارِ خداوندی کے موضوعات پر بہت سے اشعار ملتے ہیں:

شریعت کے مذہب کی منزل دکھا
طریقت کے مشرب کی محفل دکھا
الٰہی مجھے محرم راز کر
خزانے حققت کے سب باز کر
تماشا دیکھا باغِ عرفان کا
کرو سیر وحدت کے میدان کا

سراج کے حالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ سراج کی زندگی صوفی کی طرح گزری ہے۔ان کی متصوفانہ شاعری میں عشقیہ اور غنائی عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔سراج کی صوفیانہ شاعری کے بارے میں عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

غرض سراج کی شاعری کی پوری اہمیت کو سمجھنے کے لیے یہ ذہن نشیں رکھنا ضروری ہے کہ انھوں نے تصوف کو بعض دوسرے فارسی وار دو شعرا کی طرح کبھی تفریح کا ذریعہ نہیں جانا۔ان کے لیے یہ حققیت تھی اور اسی وجہ سے ان کی متصوفانہ شاعری میں وہ لطف اور گھلاوٹ پیدا ہو سکی جو شاید کہیں اور مشکل سے نظر آئے۔ بقول مولانا احسن مارہروی'' وہ تمام مظاہر قدرت کے جلوؤں کو ہمہ اوست کی عینک سے دیکھتے ہیں۔(عبدالقادر سروری، کلیات سراج اورنگ آبادی)

نظر کر دیکھ ہر شے مظہر نور الٰہی ہے

سراج اب دیدہ وا سیں صمد دیکھا صنم بھولا

سراج کی زندگی اوران کی شاعری عشق سے معمور نظر آتی ہے۔ وہ جامِ محبت میں ایسے سرشار ہیں کہ بے خبری و بے خودی کی کیفیت ان پر طاری رہتی ہے۔

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

سراج اس بے خبری و بے خودی کے ہمیشہ طالب رہے ہیں۔عشق ان کے یہاں شراب شوق سے کم نہیں۔ عشق کے اس جام میں وہ اس قدر غرق ہو جانا چاہتے تھے کہ تحیر بے ہوشی کی کیفیت میں بدل جائے۔

پی کر شرابِ شوق کوں، بے ہوش ہو بے ہوش ہو
جیوں غنچہ لب کوں بند کر، خاموش ہو خاموش ہو

سراج کی شاعری میں یہ عشق ومحبت کی کی کیفیت مادی علائق سے پاک نظر آتی ہے۔انھوں نے وارداتِ عشق کے بصری پیکر تراشے ہیں جو قوتِ شامہ، سامعہ اور ذائقہ کو بھی تحریک دیتے ہیں مگر مادی انسانی خواہشات کا شائبہ بھی نظر نہیں آتا۔اس طرح سراج کا عشق مجازی عشق حقیقی کا تدریجی عمل بن جاتا ہے۔عشق کا یہ سودا سراج کی طبیعت کا خاصا تھا۔لڑکپن سے ہی وہ اس تجربے سے گزرے تھے اور پھر شیخ ومرشد کی صبت میں اس عشق پر مزید رنگ چڑھ گیا۔

سراج یہ مجھے استادِ مہرباں نے کہا
کہ علمِ عشق سے بہتر نہیں کوئی علوم

سراج کی شاعری میں لاتعداد ایسے اشعار ہیں جن میں وہ اپنے مخصوص صوفیانہ عقائد کا اظہار کرتے ہیں۔ سراج کی نظر میں یہ عالم اگر کچھ ہے تو محبت کا کرشمہ ہے۔ یہاں کی ہر محبت دل و دماغ کی تربیت کر کے حقیقی محبت کے لیے راہ ہموار کردیتی ہے۔

ہرگز نہیں ہے اس کوں حقیقت کی چاشنی
جس نے مز چھکا نہیں عشق مجاز کا

سراج عشق کو بڑے وسیع معنوں میں برتتے ہیں۔

روشن ہے سبب عشق کے کیفیت عالم
آئینہ دل ساغر جمشید ہوا ہے

سراج کی عاشقانہ شاعری کے دو پہلو بہت نمایاں ہیں ایک تو اس دنیا کی حسین چیزوں کی قدردانی، یہ سراج کی حسن پسند طبیعت کا خاصہ تھا۔ان کا عقیدہ ہے کہ اس دنیا کی حسین چیزیں بھی اسی حسن ازل کا ایک پرتو ہیں۔ ان سے بے اعتنائی کے ساتھ نہیں گزرا جا سکتا۔

گر حقیقت سیر ہے خواہش
راہ عشق مجاز لازم ہے

سراج وارداتِ عشق میں بے ہودگی کو پسند نہیں کرتے ،لیکن تکرار، حجت اور زبانی چھیڑ چھاڑ سے بھی باز نہیں آتے۔ وہ حسن

سے وصال کا مطالبہ نہیں کرتے، راہِ عشق میں لذتِ فراق سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں۔ان کے یہاں عشق کا یہی موڑ مجاز کو حقیقت سے ملا دیتا ہے اور معشوق کا ارضی پیکر معدوم ہو کر حسنِ مطلق میں ضم ہو جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے بعض عاشقانہ اشعار سے پتہ ہی نہیں چلتا کہ شاعر کا تخاطب حسنِ ارضی سے ہے یا حسنِ ازلی سے۔حسن پر فدا ہونے کی کیفیت البتہ دونوں جگہ یکساں دکھائی دیتی ہے:

میری طرف سیں یار کوں جا بول اے سراج
عالم ترے جمال کا امیدوار ہے

مجھے نگاہِ تغافل رقیب پر الطاف
ادائے مصلحت آمیز نے غلام کیا

لے لیے سب سیں خط آزادی
ہم تو اب ایک کے غلام ہوئے

اور عاشقوں مثال مجھے تم نہ پوچھیو
سب مبتلائے عام ہیں میں مبتلائے خاص

سراج اور میر دونوں حزن وملال کے شاعر مانے جاتے ہیں۔دونوں نے اپنے کلام کو درد وغم کا دیوان کہا ہے۔میر کہتے ہیں۔

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان ہوا

اور سراج نے اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ

اے جانِ سراج ایک غزل درد کی سن جا
مجموعۂ احوال ہے دیوان ہمارا

سراج کے یہاں عشق کی حزنیہ کیفیات قلندرانہ شان میں غمِ عشق کو جھیلنے کا سودا ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی سراج کی عشقیہ شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

سراج کے یہاں درد وغم،الم وناکامی،ہجر،جانکاہی اور مصائب ڈھاتے نہیں ہیں بلکہ اپنے توازن،نرمی،ضبط اور گداختگی سے سہارا دیتے ہیں۔یہاں غم میں بھی سرشاری وسرمستی محسوس ہوتی ہے'' (تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۵۰۷)

سراج کو غمِ عشق میں تڑپنا،مصائب جھیلنا،مضطرب وبے قرار ہونا پسند ہے۔وہ انھیں اپنا سرمایۂ افتخار سمجھتے ہیں:

تڑپناں،تلملاناں،غم میں جلنا،خاک ہو جانا
یہی ہے افتخار اپنا،یہی ہے اعتبار اپنا

جب ہوا جل کر جگر سب کیمیا
نقدِ خالص عشق کا حاصل ہوا

ہمارا خون ناحق نہیں ہوا ضائع ارے قاتل
زمیں سے گل ہو نکلا آسماں پر ہو شفق پھیلا

عشق کے متوالے سراج حسن کے پرستار بھی تھے۔ان کی شاعری میں حسن کو کئی زاویوں سے دیکھا گیا ہے۔محبوب کے سراپا میں اگر وہ حسنِ قدرت کے جلوے دیکھ لیتے ہیں تو مناظرِ فطرت کو قریب و دور سے نہارنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔مناظرِ قدرت میں حسنِ یار کے جلوے دیکھنا تو اردو شاعری کا شعار رہا ہے مگر سراج حسنِ محبوب میں حسنِ قدرت دیکھتے ہیں:

بجا ہے بلبل و قمری جو نغمہ خواں آیا
کہ یار گل بدن و سرو نوجواں آیا
نپٹ عجب میں ہوں سورج کدھر کوں نکلا ہے
وہ مہر ماہ رخ و ماہ مہرباں آیا
ہر صفحہ اس کے حسن کی تعریف کے طفیل
گلشن ہوا، بہار ہوا، بوستاں ہوا

سراج کی غزلوں میں تشبیہیں، استعارے اور تلمیحات بہت وسعت رکھتے ہیں۔کم اردو غزل گو شعرا ہوں گے جن کے الفاظ اور اسالیب کے خزانے اتنے وسیع ہوں گے۔سراج اپنی غزلوں حقیقی مشاہدے یا محسوسات کے تاثرات پیش کرتے ہیں۔مثال کے طور صرف معشوق کے لیے انھوں نے اتنے زیادہ الفاظ اور استعارے استعمال کئے ہیں کہ غزل گو شعرا میں سوائے ولی کے شاید ہی کسی نے استعمال کئے ہوں گے۔جاناں، سجن، من ہرن، موہن، موہن، پیو، شوخ، صنم، یار، چاند، دوست، جانی، گلبدن وغیرہ میں خود کئی الفاظ نئے نظر آئیں گے۔

تشبیہ اور استعارے اگر سادہ اور برجستہ ہوں تو کلام میں جان آجاتی ہے۔اس سے شعر کے حسن میں کافی اضافہ ہو جاتا ہے۔ مثال دیکھیں:

خون دل آنسوؤں میں صرف ہوا
گر گئی یہ بھری گلابی سب
گلی میں یار کی ہر بوالہوس کو یار کہاں
نشان گلشن فردوس زاغ پاتا نہیں

تلمیحات کے سلسلے میں سراج صرف لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد اور رستم وجمشید تک محدود نہیں بلکہ وہ ہیر رانجھا، چندر بدن ومہیار، بھیم، ارجن اور لچھمن کا ذکر کافی تواتر کے ساتھ کرتے ہیں۔

سراج صنعتوں کو ایسے اسلوب میں پیش کرتے ہیں کہ شعر سہل ممتنع کی مثال بن جاتا ہے۔سراج نے لف ونشر کی چار قسموں کا بہت بے ساختہ استعمال کیا ہے۔یہاں لف ونشر مرتب کی صرف ایک مثال پیش کی جارہی ہے:

یار نے ابرو و مژگاں سے مجھے صید کیا
صاحب تیر و کماں تھا مجھے معلوم نہ تھا

سراج نے اپنی غزلوں میں محاروے اور ضرب الامثال کا استعمال بھی کثرت سے کیا ہے، مثال:

کیا ہوا گرچہ یار ہے نزدیک

آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل ہے
عشق دونوں طرف سوں ہوتا ہے
کیوں بجے ایک ہاتھ سوں تالی

سراج کو زبان کے استعمال پر ماہرانہ قدرت حاصل ہے۔انھوں نے عربی، فارسی، ہندی اور مراٹھی سے کافی استفادہ کیا ہے۔ ان کے یہاں ہندی الفاظ کا خاطر خواہ استعمال ہوا ہے کہیں کہیں تو انھوں نے فارسی اور ہندی الفاظ کو ملا کر تراکیب بنائی ہیں جیسے نقش چرن۔

غرض مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ سراج دکن کے غزل گویوں میں ولی کے بعد سب سے بلند مقام رکھتے ہیں۔ان کی مقبولیت اردو دنیا میں نہ کبھی کم ہوئی ہے اور نہ کبھی ہوگی۔

5.4 منتخب غزلیں

غزل۔۱

کہاں ہے گل بدن موہن ہمارا
کہ جیوں بلبل ہے نالاں دل ہمارا

بساط عشق بازی میں مرا دل
متاع صبر و نقد ہوش ہارا

تغافل ترک کر اے شوخ بیباک
تلف کر، نوازش کر، مدارا

نظارے کا نہیں ہے ذوق مجکوں
کیا ہوں جب سیں تجھ مکھ کا نظارا

سنا ہے جب سیں تیرے حسن کا شور
لیا زاہد نے مسجد کا کنارا

شب ہجرت میں اس مہتاب رو کی
ہر ایک آنسو ہوا روشن ستارا

سراؔج اس شمع رو نے ان دنوں میں
لیا ہے سب پتنگوں کا اجارا

اشعار کی تشریح:

کہاں ہے گل بدن موہن ہمارا
کہ جیوں بلبل ہے نالاں دل ہمارا

شاعر کہتا ہے کہ پھولوں کی طرح خوبصورت بدن رکھنے والا میرا محبوب کہاں ہے۔ کہ میرا دل اس کے فراق میں بے قرار ہے اور میرا دل بلبل کی مانند اپنے گل کے لیے آہ بکا کر رہا ہے۔ اس کے فراق میں دل غم زدہ اور نالاں ہے۔

تغافل ترک کر اے شوخ بیباک
تلف کر، نوازش کر، مدارا

محبوب جو عاشق کی جانب سے تغافل برتتا ہے اور عاشق پر اپنی نظر کرم نہیں کرتا ہے جس کے سبب عاشق کا دل بے قرار و بے چین ہوا جاتا ہے اس کیفیت کو بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے اے شوخ بیباک محبوب اب میری جانب سے تو غفلت نہ کر کیوں کہ تیری یہ غفلت یہ بے توجہی عاشق کو پریشان کرتی ہے۔ چاہیے کہ اب تو مجھ پر عنایت کر، مہربانی سے پیش آ اور صلح کر کے میری پریشانی کو دو کر دے۔ کہ تیری یہ غفلت شعاری اب برداشت سے باہر ہے۔

غزل۔۲

ہے دل میں خیال گل رخسار کسی کا
داغوں سیں محبت کے ہے گل زار کسی کا

جاتا ہے مرا جان نپٹ پیاس لگی ہے
منگتا ہوں ذرا شربت دیدار کسی کا

سب پر ہے کرم مجھ پہ ستم کیا ہے دورنگی
دل دار کسی کا ہے ، دل آزار کسی کا

زنجیر بھلی ، قید بھلی، موت بھی جیوں تیوں

پن حق نہ کرے کس کوں گرفتار کسی کا

میں ہوں تو دیوانہ پہ کسی زلف کا نہیں ہوں
واللہ کی رکھتا نہیں یک تار کسی کا

یک دم تو ہم آغوش کرو اے گل خوبی
ہو جاؤں گا اب نہیں تو گلے ہار کسی کا

جھکتا ہے ذرا باد کے چلنے میں زمیں پر
نگس ہے مگر باغ ہے بیمار کسی کا

لاتی ہے خبر یار کی موج دم شمشیر
کار ہے مگر دل میں مرے وار کسی کا

ہر رات سراج آتش غم میں نہ جلے کیوں
پروانۂ جاں سوز ہے بلہار کسی کا

اشعار کی تشریح:

ہے دل میں خیال گل رخسار کسی کا
داغوں سیں محبت کے ہے گل زار کسی کا

شاعر کہتا ہے کہ دل میں کسی گلِ رخسار کا خیال جاگزیں ہے۔یعنی کوئی حسین پیکر سے اسے عشق ہے جس کا خیال ہمیشہ اس کے دل میں رہتا ہے۔اوراسی کے سبب محبت کے داغوں سے اس کے دل کا گلشن گلزار ہے۔یعنی معشوق کے خیال سے عاشق کا دل عشق کے داغوں سے ہمیشہ گلزار رہتا ہے۔

سب پر ہے کرم مجھ پہ ستم کیا ہے دورنگی
دل دار کسی کا ہے ، دل آزار کسی کا

شاعر معشوق کی بے توجہی اور بے اعتنائی پر کہتا ہے کہ میرا معشوق تو غیروں پر کرم کرتا ہے یعنی انھیں اپنی محبت سے سرشار کرتا ہے لیکن مجھ پر توجہ نہیں دیتا اوراس طرح وہ مجھ پر ستم ڈھاتا رہتا ہے۔اس پر عاشق سوال کرتا ہے کہ اے میرے محبوب یہ تیری دورنگی صفت کیا ہے کہ تو اپنے عاشق پر تو ستم کرتا ہے لیکن غیروں پر اپنی نظرِ عنایت ڈالتا ہے۔اسی سبب تو کسی کا تو دلدار ہے اور عاشق کے لیے تو دل آزاری کا سبب بنتا ہے۔ تجھے چاہیے کہ تو ایک رنگ میں ہوجا۔یعنی اپنے عاشق پر بھی تو کرم کی نگاہ کر۔

غزل ۔۳

دو رنگی خوب نہیں یک رنگ ہو جا
سراپا موم ہو یا سنگ ہو جا

تجھے جیوں غنچہ گر ہے درد کی بو
لہو کا گھونٹ پی دل تنگ ہو جا

کہا کس تیرہ دل نے تجکوں اے غم
کہ دل کی آرسی پر زنگ ہو جا

یہی آہوں کے تاروں میں صدا ہے
کہ بار سیں خم جیوں چنگ ہو جا

دعا ہے اے رہ غم طول عمر ک
قدم پر ہے تو سو فرسنگ ہو جا

گلے میں ڈال رسوائی کی الفی
الف کھینچ آہ کا بے ننگ ہو جا

برہ کی آگ میں ثابت قدم چل
سراؔج اب شمع کا ہم رنگ ہو جا

اشعار کی تشریح:

دو رنگی خوب نہیں یک رنگ ہو جا
سراپا موم ہو یا سنگ ہو جا

کلاسیکی غزل میں محبوب کی یہ صفات ہیں کہ وہ غیر سے تو محبت کے ساتھ پیش آتا ہے لیکن عاشق پر وہ ستم ڈھاتا ہے اور اسکے ساتھ سختی سے پیش آتا ہے۔اور یہ بھی ہے کہ معشوق کبھی کبھی تو عاشق پر نظرِ عنایت کرتا ہے لیکن کبھی کبھی وہ اس کی جانب سے غفلت برتتا ہے۔گویا معشوق کبھی بھی اپنی ایک فطرت پر قائم نہیں رہتا اس کا سبب صرف یہ ہے کہ وہ عاشق کو ستانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔معشوق کی اسی صفت کے سبب شاعر کہتا ہے اے میرے محبوب دو رنگی ہونا یعنی دو طرح سے پیش آنا یہ خوبی میں شمار نہیں ہوتا بہتر ہے

کہ تو صرف ایک ہی رنگ میں ڈھل جا کیوں کہ تیری یہ دورنگی مجھے نالاں اورغم زدہ کر دیتی ہے۔ بہتر ہے یا تو تو سراپا موم یعنی محبت کا پیکر ہو جا اور صرف اپنی محبتوں سے مجھے فیض یاب کر یا پھر تو سنگ دلی اختیار کر تا کہ میرے اندر سے امید ہی ختم ہو جائے اور یہ گمان بھی نہ ہو کہ تو مجھ پر نظرِ عنایت کرے گا۔

برہ کی آگ میں ثابت قدم چل
سراؔج اب شمع کا ہم رنگ ہو جا

شاعر کہتا ہے آتشِ ہجر میں ثابت قدمی کے ساتھ چلتا رہ یعنی کہ ہجر کا غم جاں کاہ ہوتا ہے عاشق کو چاہیے کہ وہ اس مرحلے میں ثابت قدم رہے اور صبر کے ساتھ اسے گزارے۔ اور کوئی توقع قائم مت کرے بس چلتے رہو۔ اور اے سراج شمع کی مانند ہم رنگ ہو جا کہ جس طرح شمع ثابت قدمی کے ساتھ جلتے ہوئے بغیر کسی توقع کے روشنی دیتی رہتی ہے تو بھی بس عشق کی آگ میں ثابت قدمی کے ساتھ چلتا رہ اور عشق کے مراحل طے کرتا رہے۔

5.5 فرہنگ

الفاظ	معانی
قصہ پارینہ	پرانا قصہ
درویشانہ	فقیرانہ
اکتفا	کفایت کرنا، کافی سمجھنا
متشرع	شرع کا پابند
تجرد	اکیلا رہنا، شادی نہ کرنا
تزوج	شادی شدہ زندگی
عزلت گزینی	تنہائی میں رہنا
منتشر	بکھرا ہوا
انفرادی	ذاتی، شخصی
جھلکار	چمک دمک
آتش	آگ
سیماب	پارہ
منجم	نجومی
سماعی	سنا ہوا
شتابی	جلدی

بدر کرنا	دور کرنا
دام	جال

5.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ سراج اورنگ آبادی کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ سراج اورنگ آبادی کی شاعری کے موضوعات کیا تھے بتائیے؟

۳۔ سراج اورنگ آبادی کی غزل گوئی کا جائزہ لیجئے؟

۴۔ سراج اورنگ آبادی کی غزل ''کہاں ہے گل بدن موہن ہمارا'' کا تجزیہ کیجئے؟

۵۔ سراج اورنگ آبادی کی غزل ''دورنگی خوب نہیں یک رنگ ہو جا'' کا تجزیہ کیجئے؟

5.7 سفارش کردہ کتابیں

1.	سیدہ جعفر	دکنی ادب کی تاریخ
2.	جمیل جالبی	اردو ادب کی تاریخ جلد اول
3.	احتشام حسین	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ
4.	عبدالقادر سروری	کلیات سراج اورنگ آبادی
5.	ڈاکٹر سید یحیٰ نشیط	سراج اورنگ آبادی
6.	محمد حسن	انتخاب سراج اورنگ آبادی
7.	تبسم کاشمیری	اردو ادب کی تاریخ
8.	ڈاکٹر صدیق محی الدین	سراج اورنگ آبادی: حیات اور شاعری
9.	عبدالقادر سروری	سراج سخن

بلاک-2

اکائی 6: خواجہ میر دؔرد: حیات اور غزل گوئی

اکائی 7: میر تقی میؔر: حیات اور غزل گوئی

اکائی 8: خواجہ حیدر علی آتؔش: حیات اور غزل گوئی

اکائی 9: شیخ امام بخش ناسؔخ: حیات اور غزل گوئی

بلاک 2 کا تعارف

بلاک ۲ عہدِ میر کے نمائندہ شعرا اور ان کی غزل گوئی پر مبنی ہے۔ جس میں خواجہ میر دردؔ، میر تقی میرؔ، خواجہ حیدر علی آتش، شیخ امام بخش ناسخ کے حالاتِ زندگی اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے۔

اکائی ۶/ میں خواجہ میر درد کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس اکائی میں ان کی حیات کے ساتھ معاصرین کے حالات کا بھی ذکر کیا گیا ہے اور ان کے عہد کے سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ سوانحی کوائف بیان کرنے کے بعد خواجہ میر درد کی غزل گوئی کا مفصل جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کے موضوعات اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی دردؔ کی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی کی گئی ہے۔

ساتویں اکائی میں میر تقی میرؔ کی حیات اور غزل گوئی پر گفتگو کی گئی ہے۔ اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے عہدِ میرؔ کے سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے بعد میر تقی میرؔ کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات، مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی کی گئی ہے۔

اکائی ۸/ خواجہ حیدر علی آتشؔ کی حیات اور غزل گوئی پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے عہد کے سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے بعد آتشؔ کی غزل گوئی پر روشنی ڈالتے ہوئے غزلوں کے موضوعات، مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی کی گئی ہے۔

نویں اکائی میں شیخ امام بخش ناسخ کی حیات اور غزل گوئی پر گفتگو کی گئی ہے۔ اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے عہدِ ناسخؔ کے معاشرتی اور ادبی ماحول پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے بعد ناسخؔ کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

اکائی:6 خواجہ میر درؔد، حیات اور غزل گوئی

6.1 تمہید
6.2 حیات
6.3 خواجہ میر درؔد کی غزل گوئی
6.4 منتخب غزلیں
6.5 فرہنگ
6.6 نمونہ امتحانی سوالات
6.7 سفارش کردہ کتابیں

6.1 تمہید

اردو شاعری میں متصوفانہ شاعری کی عظیم روایت موجود ہے اور اسی روایت کی یک اہم کڑی خواجہ میر درؔد ہیں۔ درؔد بنیادی طور پر تصوف کے شاعر ہیں اور ان کی شاعری کا خمیر تصوف سے اٹھتا ہے۔ ان کے شعری کائنات اخلاقیات، مذہب، حدیث اور تصوف کے گرد طواف کرتی ہے۔ ان کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے پوری زندگی راہ طریقت کو اپنایا اور فقیرانہ زندگی بسر کی۔ ان کی زندگی کا مقصد ان کے کلام میں نہاں ہے جہاں وہ خدا سے عشق اور اس کی اطاعت کے جذبے سے سرشار نظر آتے ہیں۔ انھیں اپنی زندگی میں جن چیزوں پر ایمان اور یقین تھا وہی خیالات ہمیں ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔ ان کے اشعار میں سادگی ان کے درویشانہ اور فقیرانہ مزاج کے سبب آئی ہے۔ اور اس سادگی میں عشق الٰہی اور غم روزگار دونوں کا غلبہ ہے۔ درؔد نے عشقیہ شاعری سے احتراز کیا اور عشق حقیقی کو اپنا موضوع بنایا۔ ان کی شاعری میں ہمیں خدا سے محبت اور عقیدت کا جذبہ نظر آتا ہے اور یہی ان کی شاعری کا وصف خاص ہے۔ اس اکائی میں ہم خواجہ میر درؔد کی حالاتِ زندگی کا جائزہ لیں گے اور ان کی غزل گوئی کے بارے میں تفصیلی مطالعہ کریں گے۔ درؔد کی غزلوں کی تفہیم کے لیے اس اکائی میں ان کی چند غزلوں کے متن مع تشریح پیش کیے گئے ہیں تاکہ طلباء براہِ راست درد کی غزلوں کا مطالعہ کرسکیں اور اس سے آگاہی حاصل کرسکیں۔

6.2 حیات

خواجہ میر نام اور درؔد تخلص رکھتے تھے۔ درؔد سلسلۂ محمدیہ نقشبندیہ کی مناسبت سے میر محمدی بھی کہے جاتے تھے۔ ان کی پیدائش 1 اکتوبر 1721 کو دہلی کے ایک معزز و محترم خاندان میں ہوئی۔ نسب کے اعتبار سے دیکھا جائے تو معلوم یہ ہوتا ہے کہ یہ نجیب الطرفین

تھے۔ان کا شجرۂ نسب والد کی جانب سے گیارہ واسطوں سے خواجہ بہاء الدین نقشبند اور پچیس واسطوں سے حضرت امام عسکری سے جاملتا ہے۔ اور ان کا مادری سلسلہ ان کے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب کے بیان کے مطابق غوث الاعظم سیدنا عبد القادر جیلانی تک پہنچتا ہے۔خواجہ میر دردؔ کے پردادا خواجہ محمد طاہر اورنگ زیب کے زمانے میں بخارا سے دہلی آئے۔اورنگ زیب جو عالموں اور درویشوں کا بہت قدر دان تھا اس نے انھیں اور ان کے بیٹوں کو بڑی عزت و احترام کے ساتھ اپنے دربار میں جگہ دی۔ان کے بیٹوں کو اعلیٰ عہدوں پر فائز کرایا اور شاہی خاندان میں ان کی شادیاں ہوئیں۔لیکن خواجہ طاہر کے چھوٹے بیٹے فتح اللہ خان نے شاہی خاندان میں شادی کرنے کو پسند نہ کیا بلکہ ایک سید خاندان کی لڑکی کو شریک حیات بنایا اور انھیں کی اولاد میں خواجہ میر دردؔ تھے۔میر دردؔ کے والد کا نام خواجہ ناصر تھا اور وہ عندلیبؔ تخلص رکھتے تھے۔انھوں نے اپنے باپ دادا کے عہدے اور منصب کو چھوڑ کر گوشہ نشینی اختیار کر لی اور فقیروں کی صحبت میں اپنا وقت گزارتے تھے۔اس زمانے میں ایک بزرگ خواجہ محمد زبیر کے مرید ہو کر لوگوں کو روحانیت اور درویشی کی تعلیم دینے لگے۔پیر کی صحبت نے انھیں روحانیت کے اعلی مقام تک پہنچا دیا۔انھوں نے تصوف کے موضوع پر کئی کتابیں لکھیں اور تصوف میں بہت سے خیالات کا اضافہ کیا۔ان کا طریقہ 'طریقۂ محمدیہ' کے نام سے مشہور ہے۔خواجہ میر دردؔ بھی انھیں کے نقش قدم پر چلے اور ساری زندگی اپنے والد کی طرح دین کی باتیں سکھانے اور خدا کی یاد میں گزاری۔

میر دردؔ نے اپنے والد خواجہ ناصر عندلیب کے زیر سایہ تربیت پائی۔ ابتدائی تعلیم بھی انھوں نے والد محترم کے زیر نگرانی میں حاصل کی اور علوم رسمیہ سے واقف ہوئے۔دردؔ نے والد سے مذہبی علوم جیسے قرآن، علم حدیث، تفسیر، فقہ، تصوف میں مہارت حاصل کی۔اسی کے ساتھ انھیں موسیقی سے بیحد لگاؤ تھا یہی وجہ تھی کہ انھوں نے فن موسیقی میں بھی مہارت حاصل کی۔اس زمانے کے بڑے بڑے موسیقاران سے اس فن کی تعلیم لینے آتے تھے۔یہ شوق بھی انھیں اپنے والد سے ملا تھا۔ان کے گھر پر ہر مہینے کی دوسری اور چوبیس تاریخ کو سماع کی محفل ہوتی تھی جس میں بڑے بڑے موسیقار اپنے فن کے کمالات دکھاتے تھے۔ان محفلوں میں بڑے بڑے امیر وزیر یہاں تک کہ بادشاہ بھی شریک ہوتے۔اس میں نعت اور منقبت کے اشعار پڑھے جاتے۔اس محفل کے آداب طے تھے جو بھی یہاں آتا تھا دوزانو ہو کر ادب سے بیٹھتا تھا۔کسی کی مجال نہ تھی کہ غیر ضروری یا غیر متعلقہ گفتگو کرے یا کسی چیز کا سہارا لے کر بے ادبی سے بیٹھے۔اس کے علاوہ میر دردؔ نے دو استادوں سے فارسی زبان و ادب کا سبق لیا۔یہ دو استاد مفتی دولت اور سراج الدین خان آرزو تھے۔ مولانا آرزو اس زمانے کے بہت بڑے عالم تھے اور میر تقی میرؔ کے ماموں تھے۔ان کی قابلیت کا یہ عالم تھا کہ کوئی شخص اس وقت تک عالم نہیں سمجھا جاتا تھا جب تک کہ وہ آرزو سے تعلیم حاصل نہ کر لے۔اس طرح انھوں نے قابل اساتذہ سے اعلی تعلیم حاصل کی۔

دردؔ نے پہلی ملازمت شاہ عالم بادشاہ کی فوج میں کی اور سپاہی کا پیشہ اختیار کیا۔لیکن اس پیشے کے لئے جو سخت مزاجی، حاکمانہ انداز، جاہ و جلال اور رعب کی ضرورت تھی وہ دردؔ کے اندر موجود نہ تھا۔ان کے مزاج میں ابتدا سے ہی عبادت، نرم دلی اور گوشہ نشینی تھی۔ آخر کار کچھ وقت میں ہی انھوں نے اس نوکری کو خیر آباد کہہ دیا۔ان کے والد نے بھی بیٹے کے اس فیصلے میں ان کا ساتھ دیا کیونکہ انھیں دردؔ کے مستقبل کی فکر تھی اور سپہ گری ان کے مزاج کے مطابق نہیں تھی۔دردؔ کے والد ان کے لئے خواب دیکھتے تھے کہ ان کا بیٹا تصوف کے اعلی منزل تک پہنچے گا اور جہاں بڑے بڑے امیر زادا اس کے سامنے دوزانو ہو کر بیٹھیں گے اور یہ فقیر بھی لوگوں کے دلوں پر حکومت کرے گا۔ چنانچہ تیس سال کی عمر میں ہی دردؔ نے دنیاوی زندگی سے قطع تعلق کر لیا اور اپنی باقی زندگی خدا کی یاد اور عبادت اور اس کے بندوں کو راہ ہدایت دکھانے میں گزار دی۔

دردؔ کے والد خواجہ عندلیبؔ کا جب انتقال ہوا تو ان کی عمر انتالیس سال تھی ۔ انھیں ان کے والد کی جگہ سجادہ نشینی ملی ۔ ان کے دوسرے بھائی خواجہ میر آثرؔ دردؔ سے عمر میں چھوٹے تھے ۔ دردؔ عمر میں بڑے ہونے کے ساتھ ہی مذہب اور علمیت میں بھی بلند مقام رکھتے تھے اس لئے والد کے انتقال کے بعد ان کو جگہ دی گئی ۔ دردؔ نے اپنی باقی عمر بہت ہی پاکیزگی اور پرہیزگاری کے ساتھ گزاری ۔ ہزاروں لوگوں نے ان سے ہدایت حاصل کی اور یہ سلسلہ چلتا رہا۔ دردؔ کے انتقال کے بعد میر آثرؔ اور پھر ان کے بیٹے خواجہ ضیا الناصر آلمؔ اور اس کے بعد ان کے نواسوں نے یہ سلسلہ جاری رکھا۔

دردؔ کی شخصیت غیر معمولی تھی ۔ ان کی سادہ طبیعت اور منکسر المزاجی نے ان کی شخصیت کو قابل احترام بنا دیا۔ ان کے پاس دنیاوی شان وشوکت اور دولت موجود تھی لیکن اس کے باوجود انھوں نے فقیری و درویشی کو اپنے لئے منتخب کیا۔ ان کی شخصیت اور خوش اخلاقی کا ذکر تذکرہ نگاروں کے تذکروں میں بھی ملتا ہے ۔ اردو ادب میں جتنے بھی تذکرے ملتے ہیں ان میں دردؔ کا بیان ایک اچھے شخص کے طور پر کیا گیا ہے ۔ دردؔ کی بزرگی اور نیکی کے سبھی قدردان نظر آتے ہیں ۔ میر تقی میرؔ اپنے تذکرہ ''نکات الشعرا'' میں دردؔ کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''وہ (درد) بزرگ ہیں اور بزرگ کے بیٹے ہیں ۔ جوان صالح ہیں ۔ درویشی میں انھیں بہت بڑا درجہ حاصل ہے ۔ مجھ فقیر کو ان کا خاص قرب اور عقیدت حاصل ہے ۔ ویسے ان کا حسن سلوک ہر ایک کے لئے عام ہے ۔ انھوں نے دنیاوی عزت کی خواہش کو دل سے نکال دیا ہے ۔''

دردؔ کی ذات میں خودداری اور درویشی موجود تھی ۔ ان کے زمانے میں بادشاہوں کے دربار میں شاہی شعرا قصیدہ کہتے تھے اور انعام و اکرام سے نوازے جاتے تھے جن میں مرزا محمد رفیع سوداؔ بھی شامل ہیں ۔ لیکن دردؔ نے کبھی اس جانب توجہ نہیں دی ۔ حالانکہ کبھی کبھی حالات اتنے بڑے بگڑ جاتے کہ آپ کی فاقہ کشی کی نوبت آ جاتی لیکن اللہ پر یقین کامل نے انھیں ثابت قدم رکھا اور انھوں نے تا عمر کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلایا۔ اخلاق اور خاکساری ان کی طبیعت کا خاصہ ہے ۔ وہ جس سے بھی ملتے تھے بہت خلوص و محبت کا مظاہرہ کرتے ۔ یہی وجہ تھی کہ ان کے دشمنوں کی تعداد نہ کے برابر تھی ۔

دردؔ ایک اعلیٰ درجہ کے شاعر ہونے ساتھ ہی ایک بلند پایہ عالم بھی تھے ۔ چنانچہ اردو اور فارسی کے دیوان کے علاوہ بھی انھوں نے کئی کتابیں لکھی ہیں ۔ ان کتابوں کا موضوع مذہب اور تصوف ہے ۔ ان کی تصنیفات میں پہلی ''کتاب الصلوٰۃ'' ہے جس میں نماز کی اہمیت اور اس کے طریقہ کے بارے میں بتایا گیا ہے ۔ ''واردات'' فارسی رباعیات کا مجموعہ ہے جو عشق الٰہی کے جذبوں میں ڈوبی ہوئی ہے ۔ ''علم الکتاب'' میں انھوں نے اپنے اوپر گزری ان واردات کا بیان کیا ہے جو جذبۂ عشق کی سرشاری میں ان کے اوپر طاری ہوتی تھیں ۔ ''نالۂ درد اور آہ سرد'' یہ دونوں کتابچوں کی صورت میں موجود ہیں ۔ حیرت اور محویت کے عالم میں دردؔ کی زبان سے جو باتیں بیان ہوتی تھیں یہ ان کا مجموعہ ہے جن کو میر آثرؔ نے لکھا ہے ۔ ''شمع محفل اور درد دل'' ان دونوں رسالوں میں تصوف کے موضوع پر کلمات موجود ہیں ۔ ''حرمت غنا'' اس کتاب میں موسیقی کے جائز اور ناجائز ہونے پر بحث کی گئی ہے ۔ ''واقعات درد دل اور سوز دل'' دو الگ الگ رسالے ہیں جن کا موضوع بھی تصوف ہے ۔ اس طرح دردؔ کی علمی کائنات کا ذخیرہ وسیع نظر آتا ہے ۔ وہ تمام عمر مذہب اور راہ طریقت کے قائل رہے اور کبھی اس سے منھ نہیں موڑا ۔ 1199ھ بمطابق 1785ء میں چھیاسٹھ سال کی عمر میں وہ دہلی میں انتقال کر

گئے۔ان کے ولی ہونے کا ثبوت یہ بھی ہے کہ 1785ء میں ایک رسالہ ''درد دل'' میں لکھتے ہیں:

''یہ میری عمر کا چھیاسٹھواں سال ہے۔خیال ہے کہ یہ عمر کا آخری سال ہوگا۔میرا خاتمہ اور رسالہ کا مکمل ہونا ایک ساتھ ہوگا۔میرے والد کی عمر بھی چھیاسٹھ سال ہی ہوئی تھی اور ''اللہ'' کے نام کے اعداد بھی چھیاسٹھ ہیں۔اسی نام پر ہر مومن کا خاتمہ ہونا چاہیے۔''

ان کی پیشن گوئی پوری ہوئی اوران کا انتقال اسی سن میں ہوا۔ان کے شاگرد ہدایت اللہ نے ان کی وفات کی تاریخ اس مصرع سے نکالی۔

حیف دنیا سے سدھارا وہ خدا کا محبوب

6.3 خواجہ میر دردؔ کی غزل گوئی

خواجہ میر دردؔ ایک باکمال صوفی اور بلند پائے کے شاعر تھے۔ان کی شاعری کا لب ولہجہ صوفیانہ ہے۔شاعری درد کے لیے لطف سخن یا تفنن طبع کا آلہ کار نہ تھی۔ بلکہ یہ ایک وسیلہ تھی شدت جذبات کے اظہار کا قلبی واردات کے بیان کا اور حقائق ومعارف وسلوک کے ابلاغ کا۔خواجہ میر درد کی شاعری میں وہ سکون، ٹھہراؤ اور رکھ رکھاؤ موجود ہے جو کسی صوفی کا طرہ امتیاز ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ ایک صوفی کی حیثیت میں حادثات زمانہ سے نہ خود زیادہ متاثر ہوئے نہ کوئی ایسا تاثر ان کے کلام میں نظر آتا ہے۔

تصوف میں درد کے بلند مرتبے کے متعلق میر حسن نے ''تذکرۃ الشعراء'' میں درد کے دل آگاہ کو اسرار خدائی کا مخزن اوران کے باطن کی صفائی کو کعبہ کبریائی کی محرم قرار دیا ہے۔میر تقی میر نے اپنے تذکرے ''نکات الشعراء'' میں خواجہ میر درد کے پاک انفاس فیضان کا اعتراف کیا ہے اورانھیں قافلہ عرفان کا خضر بتایا ہے۔درد کی عظمت ومقبولیت کو دیکھتے ہوئے احمد علی یکتا نے ''دستورالفصاحت'' میں لکھا ہے کہ ''ہند کا ذرہ ذرہ انھیں مثل آفتاب جانتا ہے۔''

شاعری اور تصوف دونے ہی چیزیں دردؔ کو ورثے میں ملیں اور بزرگوں سے ملی اس وراثت کو اپنے ریاض سے درد نے عظمت عطا کی۔انھوں نے کسی بادشاہ یا امیر ریاست کی شان میں کبھی قصیدہ قلمبند نہیں کیا۔سب سے اہم بات یہ کہ اپنے ہم عصر شعراء کی طرح موصوف نے کبھی بھی ہجو سے اپنی زبان کو آلودہ نہیں کیا۔وہ صاف ستھری شاعری کے قائل تھے اور تمام زندگی اپنے اصول پر قائم رہے۔

اپنی شاعری کے متعلق درد کہتے ہیں:

فقیر نے کبھی شعر آورد سے موزوں نہیں کیا کبھی کسی کی مدح نہیں کی نہ ہجو لکھی اور نہ فرمائش سے شعر کہا۔''

خواجہ میر دردؔ کا بیشتر کلام غزل کے فارم میں ہے، تصوف کے اسرار ورموز کے ساتھ زبان رواں اور سلیس ہے۔ان کے غزلوں کی فضا مغموم اور دردمندانہ لہجے سے پُر ہے۔ان کی زبان میں دہلی کی ٹکسالی زبان کی چاشنی ملتی ہے۔دردؔ کا شعری سرمایہ بہت زیادہ نہیں ہے۔جس میں زیادہ تر غزلیں ہیں۔ان کی بیشتر غزلیں چھوٹی بحروں میں ہیں۔لیکن تاثیر سے پُر ہیں، جس کے بارے میں محمد حسین آزاد کو کہنا پڑا کہ درد کی شاعری نے تلواروں کی آبداری نشتروں میں بھر دی ہے۔اور امیر مینائی جیسے شاعر کو کہنے پر مجبور ہونا پڑا کہ درد کا کلام

کیا ہے پسی ہوئی بجلیاں معلوم وہوتی ہیں۔خواجہ میر درد کی شاعری تصوف کے اسرار ورموز سے مملو ہے۔انھوں عشق حقیقی کو مجازی شکل میں دیکھا۔چنانچہ ان کی غزلوں میں حسنِ یار کی بے ساختہ اداؤں کی جھلک اس طرح ملتی ہے جو عام طور پر ان کے معاصرین میں مفقود ہے۔شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ صوفی ہونے کے باوجود وہ زندگی سے بیزار نہیں تھے بلکہ اسے خدا کا بیش بہا عطیہ تصور کرتے تھے۔انھوں نے غزلوں میں محبت کے گوں ناگوں جذبات کو مختلف رنگوں میں پیش کیا ہے۔دردؔ نے محبوب کے خط وخال کا بیان بڑی ہی فن کاری کے ساتھ کیا جس سے عشق وعاشقی کا رسمی طریقہ کار کا اندازہ نہیں ہوتا۔چنانچہ اس انداز کے شعر ان کے یہاں جا بجا نظر آتے ہیں:

؎عرق کی بوند اس کی زلف سے رخسار پر ٹپکی
تعجب کی ہے جا گہ یہ پڑی خورشید پر شبنم

؎میں سامنے سے جو مسکرایا
ہونٹ اس کا بھی درد ہل گیا تھا

اس بات سے انحراف نہیں کیا جا سکتا ہے کہ درد نے تصوف کی خشکی کو تغزل کی چاشنی دے کر اس کو خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے کہ اردو کے اعلیٰ غزل گو شاعروں میں ان کا مقام نمایاں نظر آتا ہے۔خواجہ میر دردؔ کی شاعری میں عشق جلوہ گر ہے۔درد نے انسانی جذبات واحساسات کو اپنی عشقیہ شاعری میں سمو دیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی بلا تامل اظہار کرتے ہیں:

’’خواجہ میر درد کے کلام کو مروجہ تنقیدی بیانات سے الگ ہوکر براہ راست پڑھا جائے اور غور وخوض سے کام لیا جائے تو ان کے کلام کا بہت بڑا حصہ ایسا ملے گا جس کا تصوف ومعرفت یا توکل وفنا کے مسائل سے تعلق نہیں اور نہ ہی محبوب حقیقی یا مرشد کی محبت کا جلوہ ہے۔‘‘

گویا درد کے کلام میں مجازی عشق کا تصور بھی نمایاں نظر آتا ہے۔مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیں:

تو بن کہے گھر سے کل گیا تھا
اپنا بھی جی نکل گیا تھا

آنسو جو مرے انھوں نے پونچھے
کل دیکھ رقیب جل گیا تھا

شب ٹک جو ہوا تھا وہ ملائم
اپنا بھی تو جی پگھل گیا تھا

صورتوں میں خوب ہوں گی شیخ گو حور وبہشت
پر کہاں یہ شوخیاں یہ طور یہ محبوبیاں

درد کے یہاں ایسے بہت سے اشعار ہیں جن میں حقیقت اور مجاز اس قدر ہم آمیز ہو گئے ہیں کہ ان کا باہمی خط تحلیل ہونے لگتا ہے۔بلکہ بعض اشعار میں تو مجازی رنگ زیادہ ہی گہرا نظر آتا ہے۔ان اشعار میں محبوب کی ادائیں، اس کے انسانی پیکر کی غماز ہیں اور عاشق کے دل میں جسمانی وصال کی آرزو، ایک موجِ تہ نشین کی طرح بے چین دکھائی پڑتی ہے۔

؎آتے ہی بن کہے تو کہے ہے، نہیں نہیں

تجھ سے ابھی تو ہم نے، وہ باتیں کہی نہیں
جب نظر سے بہار گزرے ہے
جی پہ رفتارِ یار گزرے ہے
درد وہ گل بدن مگر، تجھ کو نظر پڑا کہیں
آج تو اس قدر بتا کس لیے باغ باغ ہے
ذکر میرا ہی وہ کرتا تھا صریحاً لیکن
میں جو پوچھا تو کہا، خیر یہ مذکور نہ تھا
مدت سے وہ تپاک صریحاً لیکن
میں جو پوچھا تو کہا، خیر یہ مذکور نہ تھا
کون سی رات آن ملئے گا
دن بہت انتظار میں گزرے
کیا مجھ کو داغوں نے سروِ چراغاں
کبھو تو نے آکر تماشا نہ دیکھا
خون ہوتا ہے دل کا یاں آؤ
مہندی پاؤں میں کیا ملی ایسی
تیری گلی میں اے بت بے مہرون کی طرح
لایا تھا پھر مجھے دل خانہ خراب رات
چاہے کی بات جی کی منھ پر نہ آئے میرے
اپنے دہن کو لاکر رکھ دے مرے دہن پر

ان اشعار کے مطالعۂ سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ درد نے اردو اور فارسی غزل کی طویل روایت کا پورا پاس ولحاظ رکھا ہے اور اکثر و بیشتر انھیں لفظیات سے کام لے کر اپنے انفرادی تجربات کو عام انسانی سطح پر نہایت فن کاری سے بیان کیا ہے۔

درد کی شاعری کا سارا تانہ بانہ عشق کے خمیر سے اٹھا ہے۔ ان کی شاعری میں موجود تمام جذبات و کیفیات و احساسات کا تعلق اسی جذبۂ عشق سے ہے۔ یہ عشق حقیقی بھی ہے اور مجازی بھی۔ عشق نے دردؔ کے دل میں جو گداز، دردمندی، نرمی وحلاوت پیدا کی، اس کے نتیجے میں نہ صرف ان کے یہاں انسانی درد نمایاں ہے بلکہ ان کا سماجی شعور بھی پختہ ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کے سماجی اور سیاسی انتشار اور آشوب روزگار سے پہلو تہی نہیں کی۔ یہ المیہ بھی ان کی شاعری میں نمایاں ہوا ہے اور درد و کرب کے ایسے مناظر بھی ان کی شاعری کا حصہ بنے ہیں:

شب خوں لیے فلک پھرے ہے
کھینچے ہوئے تیغ، کہکشاں سے

دل زمانے کے ہاتھ سے سالم
کوئی ہوگا کہ رہ گیا ہوگا

خواجہ میر درد غزل گوئی میں ایک امتیازی مقام رکھتے ہیں۔انھوں شعری اصناف میں صرف غزل کی صنف کو برتا۔ان کے تغزل کا موضوع روائتی عشق نہیں بلکہ تصوف اور معرفتِ الٰہی ہے۔ وہ عشق حقیقی کے جلووں میں ہمیشہ مستغرق رہے۔ چنانچہ موصوف نے معاملات عشق کو حقائق سلوک سے اس عمدگی سے ہم آہنگ کیا ہے کہ ان سے قبل یہ چیز کہیں نظر نہیں آئی۔صوفیا کے نزدیک وجود حقیقی صرف خدا کی ذات ہے اور یہ دنیا اور انسانی وجود ناپائیدا ہے۔لیکن سالک کو جب حضور وشہور کی نسبت میسر آتی ہے۔تو وہ خود خدا کے مشاہدے میں گم کر دیتا ہے۔راہ سلوک کی انھیں کیفتوں کا بیان درد کچھ اس انداز سے کرتے ہیں:

ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے
تجھ سوا بھی جہان میں کچھ ہے
جگ میں آکر ایدھر اودھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جیدھر دیکھا
نظر میرے دل کی پڑی درد کس پر
جیدھر دیکھتا ہوں وہی روبرو ہے

درد کے نزدیک عاشق اپنے معشوق حقیقی تک اسی وقت پہنچ سکتا ہے جب وہ فنائے ذات کی منزل سے ہوکر گزرتا ہے۔جس طرح دل کا زندہ رہنا نفس کی موت سے وابستہ ہے۔یعنی حرص وہوس کی لالچ انسان کے دل کو مردہ بنا دیتی ہے۔اگر انسان اس تک رسائی چاہتا ہے تو اسے علائقِ دنیا سے چھٹکارا حاصل کرنا ہوگا۔درد کے اشعار میں ان کیفیات کو ملاحظہ کریں:

پوچھ مت قافلۂ عشق کدھر جاتا ہے
راہ رو آپ سے اس رہ میں گزر جاتا ہے
اہل فنا کو نام سے ہستی کے ننگ ہے
لوحِ مزار بھی مری چھاتی پہ سنگ ہے
موت کیا آکے فقیروں سے تجھے لینا ہے
مرنے سے آگے ہی یہ لوگ تو مرجاتے ہیں

اسی حوالے سے کچھ اشعار اور ملاحظہ کریں:

روندے ہے نقش پا کی طرح خلق یاں مجھے
اے عمر رفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے
ہم نے چاہا بھی پر اس کوچے سے آیا نہ گیا
واں سے جوں نقشِ قدم دل کو اٹھایا نہ گیا

درد کی شاعری کے متعلق قاضی جمال حسین لکھتے ہیں:

’’درد کی شاعری کا غالب رجحان تصوف کے مسائل، سیر وسلوک کے مقامات اور اس راہ کی مختلف کیفیات کا بیان ہے۔البتہ ان تجربات کے بیان میں اردو غزل کی روایت کا پورا احترام ملتا ہے۔غزل کی لفظیات، اس کا ایمائی اور رمزی انداز، ہجر و وصال کی تہ نشیں کیفیت، اور عشق کے مرکزی حوالے سے زندگی کی حقیقتوں کا بیان، درد کے اشعار کو تصوف کے فلسفیانہ بیان سے گراں بار نہیں ہونے دیتا۔اور یہی وجہ ہے کہ عام قاری کے لیے بھی ان اشعار میں لطف وانبساط کا پورا سامان موجود ہے۔(تنقید وتعبیر ص:۵۰)

درد کے غزلیہ اشعار میں زبان کی سلاست وروانی نے اسے گفتگو کی زبان کے قریب کر دیا ہے۔درد کو موسیقی سے بھی فطری لگاؤ تھا اسی لیے ان کے اسلوب غزل میں ایک خوش گوار موسیقیت، روانی اور الفاظ کا بہترین انتخاب نظر آتا ہے۔ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

’’سہل، نرم، ملائم، روزمرہ کے لفظوں سے یہ ایسا سادہ لیکن پرکار نقش کھینچ دیتے ہیں جو میر کی یاد دلاتا ہے۔‘‘

خواجہ میر درد کی زیادہ تر غزلیں چھوٹی بحروں میں لکھی گئی ہیں۔کم سے کم الفاظ میں ایک بلند خیال ادا کرنا فن کا معراج تصور کیا جاتا ہے اور درد ہمیں اس سطحِ بلندی پر نظر آتے ہیں۔درد کے یہاں ہمیں زبان و بیان کی چاشنی بھر پور ملتی ہے اور الفاظ کے انتخاب میں وہ نہایت احتیاط سے کام لیتے ہیں ان کے یہاں ندرت بیان اور جدت طبع کی دلکشی ملتی ہے۔وہ عام فہم باتوں کو اس انداز سے پیش کرتے تھے کہ سامنے والے اس پر داد دینے پر مجبور ہو جاتا تھا۔مثلاً درد اپنے ایک شعر میں کہتے ہیں کہ اگرچہ انسان سیہ کار اور گناہ گار ہیں مگر پھر بھی اس کا مرتبہ اتنا بلند ہے کہ فرشتوں کو بھی اس بزرگی اور منزلت پر رشک ہوتا ہے۔

تر دامنی پہ شیخ! ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

6.4 منتخب غزلیں

غزل۔۱

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے؟
میرا ہی دل ہے وہ ، کہ جہاں تو سما سکے

میں وہ فتادہ ہوں کہ بغیر از فنا مجھے
نقش قدم کی طرح نہ کوئی اٹھا سکے

قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے
اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے؟

غافل! خدا کی یاد پہ مت بھول زینہار
اپنے تئیں بھلا دے، اگر تو بھلا سکے

یارب! یہ کیا طلسم ہے؟ ادراک و فہم یاں
دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جا سکے

اطفائے رازِ عشق نہ ہو آبِ اشک سے
یہ آگ وہ نہیں جسے پانی بجھا سکے

مستِ شرابِ عشق وہ بے خود ہے، جس کو حشر
اے دردؔ! چاہے لائے بخود، پھر نہ لا سکے

اشعار کی تشریح:

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے؟
میرا ہی دل ہے وہ، کہ جہاں تو سما سکے

مذکورہ شعر میں درد خدائے عزوجل سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں کہ اے خدا یہ زمین و آسمان تیری وسعت کو نہیں پا سکتے۔ اگر چہ ان کی وسعت دنیاوی اعتبار سے بہت ہے اور انسان اس کی وسعتوں کو آج تک عبور نہیں کر سکا ہے۔ لیکن اے خدا تیری وسعت کو یہ آسمان و زمین نہیں پا سکتے ہیں۔ کیوں کہ یہ ان کے بس میں نہیں کہ وہ تیری وسعت کا اندازہ بھی کر سکیں۔ یہ تو صرف میرا دل ہے۔ کہ جہاں تو سما سکتا ہے، جہاں تک ممکن ہو سکتا ہے۔ شاعر نے اس شعر میں زمین و آسمان کی بست و کشاد کو دل کے مقابلے میں ہیچ گردانہ ہے۔ کہ انسان کے دل میں دنیا جہان کا درد و غم سمایا ہوا رہتا ہے۔

میں وہ فتادہ ہوں کہ بغیر از فنا مجھے
نقشِ قدم کی طرح نہ کوئی اٹھا سکے

شاعر کہتا ہے کہ میں وہ گرا پڑا انسان ہوں کہ مجھے کوئی اٹھا نہیں سکتا۔ جس طرح قدم کے نشان کو مٹائے بغیر اٹھایا نہیں جا سکتا، اسی طرح مجھے بھی موت کے بغیر کوئی اٹھا نہیں سکتا ہے۔

غزل۔۲

تہمتِ چند اپنے ذمے دھر چلے
جس لیے آئے تھے، سو ہم کر چلے

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے؟
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

کیا ہمیں کام ان گلوں سے؟ اے صبا!
ایک دم آئے ادھر، اودھر چلے

شمع کی مانند ہم اس بزم میں
چشم تر آئے تھے، دامن تر چلے

ڈھونڈتے ہیں آپ سے اس کو پرے
شیخ صاحب چھوڑ گھر باہر چلے

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

دردؔ! کچھ معلوم ہے ؟ یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے؟

اشعار کی تشریح:

تہمتِ چند اپنے ذمے دھر چلے
جس لیے آئے تھے، سو ہم کر چلے

اس شعر میں دنیا میں آنے کا مقصد بیان کیا گیا ہے۔ اور یہ بتایا گیا ہے کہ جب انسان دنیا میں آتا ہے تو اپنی پوری زندگی اچھے اور برے کاموں کی انجام دہی میں گزار دیتا ہے اور جب وہ مر جاتا ہے تو اس کی موت کے بعد اس کے اچھے اور برے کارنامے ہی یاد کیے جاتے ہیں۔ کچھ لوگ اس پر تہمت لگاتے ہیں اور بہتان تراشی کرتے ہیں اور کچھ لوگ اس کی تعریف کرتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ اس دنیا میں ہم جس لیے آئے تھے وہ کر چکے اور اپنے ذمے تہمت کا داغ لے کر جا رہے ہیں۔ یعنی اب ہم اس دنیا سے رخصت تو ہو رہے ہیں لیکن بڑے افسوس کے ساتھ جا رہے ہیں اور اس افسوس کے ساتھ بھی جا رہے ہیں کہ کاش تھوڑی عمر اور مل جاتی تو اچھے کام کر لیتے مگر ایسا

ممکن نہیں ہے۔اس لیے مرنے والا دنیا سے رخصت ہوتے وقت اسی افسوس کے ساتھ رخصت ہو رہا ہے۔شاعر کا اشارہ اسی جانب ہے اور وہ یہ بھی بتانا چاہتا ہے کہ وہ گناہوں کا بوجھ اپنے ساتھ لے کر جا رہا ہے۔

کیا ہمیں کام ان گلوں سے؟ اے صبا!
ایک دم آئے ادھر، اودھر چلے

مذکورہ شعر میں شاعر بیان کرتا ہے کہ ہم نے زندگی میں بڑی مصیبتیں برداشت کی ہیں اور زندگی کی حقیقت سے آشنائی حاصل کر چکے ہیں۔ہم کو ان گلوں کی بھی حقیقت معلوم ہے کہ یہ پھول صرف چند لمحوں کے لیے کھلتے ہیں پھر مرجھا جاتے ہیں۔اس لیے اے باد صبا! ہمیں ان گلوں میں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ان کی تو یہ حالت ہے کہ تھوڑی دیر کے لیے شگفتہ ہوئے اور پھر تھوڑی ہی دیر بعد ان میں پژمردگی آگئی۔اس لیے ہم ان پھولوں کے وقتی حسن پر یقین نہیں رکھتے ہیں۔یہ صرف انسان کو اپنے فریب میں مبتلا کرنے کے لیے کھلتے ہیں اور ہم وقتی حسن پرستی کے قائل نہیں۔ہم تو اس حسن کے قائل ہیں جس کا حسن دائمی ہے۔یعنی خدائے واحد کی جانب اشارہ ہے۔

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

اس شعر میں عمر کی اس منزل کا بیان ہے، جب انسان اپنی موت کی گھڑیاں گنتا ہے اور چاہتا ہے کہ جو زندگی کا وقت بچا ہے اسے خوشی خوشی گزار دے۔اس لیے درد کا یہ کہنا ہے کہ اے ساقی! اب تم صرف ساغر پیش کرتے رہو اور میں شراب سے مستی حاصل کرتا رہوں۔کیوں کہ اب ایسا معلوم ہو رہا ہے کہ میرے چل چلاؤ کا وقت آگیا ہے اور میری زندگی کے صرف چند ایام ہی باقی رہ گئے ہیں۔اس لیے میں چاہتا ہوں کہ اس قلیل مدت میں شراب کا سہارا لوں اور زندگی کے آخری لمحوں کو خوشی و مسرت میں گزار دوں۔شراب کے نشے میں مجھے وہ خوشی اور مستی حاصل ہوگی کہ میں پوری دنیا کو بھول جاؤں گا۔اس لیے اے ساقی! تو اب شراب کا جام پلاتا جا اور میں اس سے مستفید ہوتا رہوں۔اس شعر میں زندگی کی وہ تلخ حقیقت پوشیدہ ہے جو حقیقی اور حتمی ہے۔

غزل۔۳

اس نے کیا تھا یاد مجھے بھول کر کہیں
پاتا نہیں ہوں تب سے میں اپنی خبر کہیں

آجاوے ایسے جینے اپنا تو جی بہ تنگ
جیتا رہے گا کب تلک ؟ اے خضر ! مر کہیں

پھرتی رہی تڑپتی رہی عالم میں جا بہ جا

دیکھا نہ میری آہ نے روئے اثر کہیں

یوں تو نظر پڑی ہیں تن افگار اور بھی
دل ریش کوئی آپ سا دیکھا نہ پر کہیں

ظالم! جفا جو چاہے سو کر مجھ پہ تو، ولے
پچھتاوے پھر تو ، آپ ہی ایسا نہ کر کہیں

اشعار کی تشریح:

آجاوے ایسے جینے اپنا تو جی بہ تنگ
جیتا رہے گا کب تلک ؟ اے خضر ! مر کہیں

خضر ایک پیغمر جن کی نسبت مشہور ہے کہ انھوں نے آب حیات پی رکھا ہے اور ہمیشہ زندہ رہیں گے۔اس شاعر میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ کہ مسرت کے ساتھ اگر غم نہ ہو تو خوشی کا احساس نہیں ہوتا۔لہٰذا زندگی کے ساتھ اگر موت نہ ہو تو زندگی بے لطف ہو جاتی ہے۔ اب شاعر حضرت خضر سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ ایسی بے لطیف زندگی کیوں کر جیتا ہے، کیوں نہیں مر جاتے ،آخر کب تک جیو گے۔ ہمارا جی تو ایسی بے لطیف زندگی جینے سے بیزار ہو جائے۔

پھرتی رہی تڑپتی رہی عالم میں جا بہ جا
دیکھا نہ میری آہ نے روئے اثر کہیں

مذکورہ شعر میں شاعرک اپنی زندگی کے حالات کا بیان کرتے ہوئے کہتا ہے۔کہ دنیا میں اس کی زندگی بہت ہی مشکلوں اور پریشانیوں میں گزری۔اس کا دل ہمیشہ نالہ وغم میں مبتلا رہا اور اس کا دل ہمیشہ آہیں بھرتا رہا۔لیکن اس کی تقدیر نے اس کا ساتھ کبھی نہ دیا۔ شاعر کہتا ہے کہ سنتے ہیں کہ آہوں میں اثر ہوتا ہے اور جب بھی آہ نکلتی ہے تو اس کا اثر ہوتا ہے لیکن ہمارے اس دل سے نکلی آہیں دنیا میں جگہ جگہ بھٹکتی ، پھرتی رہیں۔بے مہر دنیا کا نوحہ کر رہا ہے شاعر کہ غمزدہ دل کا کوئی پرسانِ حال نہ ہوا۔

یوں تو نظر پڑی ہیں تن افگار اور بھی
دل ریش کوئی آپ سا دیکھا نہ پر کہیں

شاعر بیان کرتا ہے کہ یوں تو دنیا میں ہم نے بہت سارے عاشقوں کو دیکھا ہے جن کے تن زخمی ہوتے ہیں اور وہ دیوانہ وار صحرا نوردی کرتے رہتے ہیں اور محبوب کا دم بھرتے رہتے ہیں۔لیکن آپ جیسا کوئی دیوانہ یا عاشق نہیں دیکھا کہ جس کا دل ریشہ ریشہ ہو گیا ہو یعنی آئینہ دل چکنا چور ہو گیا ہے۔جسے نہ تو اب جوڑا جا سکتا ہے اور نہ ہی اس کی چارہ گری ممکن ہے۔کہ اس دل کے زخموں کا کوئی علاج ہو سکے۔

6.5 فرہنگ

الفاظ	معانی
تصوف	تزکیہ نفس کا طریقہ، علم معرفت
ہوس	لالچ/ضرورت سے زیادہ کی خواہش
آرزو	تمنا/خواہش
تردامنی	شراب سے آلودہ دامن، گناہ گار ہونا
سرتاقدم	سر سے پیر تک
ثبات	دوام، ہمیشہ کی زندگی
اعتبار	بھروسہ
صلاح	مشورہ
زاہد	نیک اور پارسا لوگ
بیعت	اعلان وفاداری
تہمت	الزام
صبا	ہوا
چشم نم	بھیگی آنکھ
دامن تر	بھیگا دامن (گناہ سے آلودہ)
ساقیا	شراب پلانے والا
چل چلاؤ	جانے کو تیار، رخصتی کا اشارہ
تن افگار	مجروح جسم، زخمی
دل ریش	رنجیدہ، دردمند

6.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ خواجہ میر دردؔ کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ خواجہ میر دردؔ کی شاعری کے موضوعات کیا تھے بتائیے؟

۳۔ خواجہ میر دردؔ کی غزل گوئی کا جائزہ لیجئے؟

۴۔ خواجہ میر دردؔ کی غزل ''ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے'' کا تجزیہ کیجئے ؟

۵۔ خواجہ میر دردؔ کی غزل ''تہمتِ چند اپنے ذمے دھر چلے'' کا تجزیہ کیجئے ؟

6.7 سفارش کردہ کتابیں

1. ڈاکٹر جمیل جالبی — تاریخ ادب اردو جلد دوم
2. خواجہ میر درد — کلیات خواجہ میر درد
3. ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی — دلی کا دبستان شاعری
4. یوسف حسین — اردو غزل
5. وحید اختر — خواجہ میر درد
6. ظہیر احمد صدیقی — خواجہ میر درد
7. قاضی جمال حسین — خواجہ میر درد
8. سید احتشام حسین — اردو ادب کی تنقیدی تاریخ
9. قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی — خواجہ میر درد (مونوگراف)
10. قاضی عبدالودود — دردؔ و سوداؔ
11. ثاقب صدیقی، انیس احمد — خواجہ میر درد: تنقیدی و تحقیقی مطالعہ
12. تالیف حیدر — خواجہ میر درد حیات و انتقادیات

اکائی: 7　　میرتقی میر، حیات اور غزل گوئی

7.1 تمہید
7.2 حیات
7.3 میرتقی میر کی غزل گوئی
7.4 منتخب غزلیں
7.5 فرہنگ
7.6 نمونہ امتحانی سوالات
7.7 سفارش کردہ کتابیں

7.1 تمہید

اردو شاعری میں میرتقی میر کا مقام ایک ایسے شاعر کے طور پر مسلم ہے جنھوں نے اردو شاعری کی آبیاری اپنے اشکوں سے کی ہے اور اپنی آہوں سے اسے سیراب کیا ہے۔ ان کے اس مخصوص انداز نے ان کی ذات کے غم کو غم کائنات بنا دیا۔ ان کے کلام کی تاثیر آج بھی بدستور قائم ہے۔ ان کے اشعار کی تازگی، انوکھا انداز بیان، پُرکاری، خودداری اور عشق ومحبت کا وقار، سوزش، کسک اور تڑپ ان کے کلام کا خاصہ ہے۔ میر کی شاعری شاعر کے ذاتی جذبات واحساسات کی شاعری نہیں ہے بلکہ قاری بھی ان کے کلام سے لطف اندوز ہوتا ہے اور اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کی زندگی کا سارا درد، اس کی تمام محرومیاں، کبھی نہ ختم ہونے والی سیاہی اور کبھی نہ دور ہونے والا غم میر کے اشعار میں سمٹ کر ایک متحرک شکل میں سامنے آ گیا ہو۔ میر کا زمانہ پُرآشوب دور تھا۔ جنگ وجدل اور لوٹ پاٹ نے سماجی سکون غارت کر دیا تھا۔ دہلی جیسے اہم شہر کا اجڑنا بھی انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور پھر دربدر زندگی بسر کی۔ شاعر کا دل چونکہ بہت حساس ہوتا ہے لہٰذا انھوں نے بھی زمانے کے نشیب وفراز کو بہت گہرائی سے محسوس کیا اور انھیں احساسات کا مجموعہ ان کی شاعری میں موجود ہے۔ میر نہ صرف حسن وعشق کی باتیں کرتے ہیں بلکہ انھیں سماجی، سیاسی اور معاشی معاملات سے بھی برابر کا سروکار رہے۔ وہ زندگی کے مختلف رنگوں کی ترجمانی کرتے ہیں اور ان میں جزئیات کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں انسانی زندگی کے تمام گوشوں کا مکمل عکس نظر آتا ہے اور سوز وگداز کی آمیزش اس کو مزید پُراثر بناتی ہے۔ اس اکائی میں میر کے حالاتِ زندگی اور ان کی غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ نیز میر کی غزلوں کے منتخب متن اور ان کی تشریح بھی پیش کی گئی ہے تاکہ طلباء براہِ راست میر کے کلام سے آشنا ہوسکیں۔

7.2 حیات

میؔر کے جد اعلیٰ حجاز سے تلاش روزگار میں دکنی ہندوستان میں آئے تھے۔ان کے خاندان کے کچھ لوگ کسی زمانے میں اکبرآباد آگئے جو اس زمانے میں مغل حکومت کا دارالسطنت تھا۔میؔر کے دادا کو فوج میں ملازمت مل گئی تھی۔ان کے دو بیٹے تھے۔بڑے بیٹے کو جنون کا مرض لاحق تھا جس کی وجہ سے جوانی میں ہی وہ فوت ہو گئے۔چھوٹے بیٹے کا نام محمد علی تھا جو آگے چل کر اپنے زہد اور تقویٰ کی بنا پر علی متقی کے خطاب سے موسوم ہوئے۔انھوں نے علوم متداولہ کی تعلیم شاہ کلیم اللہ اکبرآبادی سے حاصل کی۔ان کی پہلی زوجہ دہلی کے مشہور شاعر اور عالم،سراج الدین آرزو کی بڑی بہن تھیں جن کے بطن سے ایک بیٹا پیدا ہوا۔اس کا نام محمد حسن رکھا گیا۔دوسری بیوی سے علی متقی کے یہاں تین اولادیں ہوئیں۔ان میں دو بیٹے تھے محمد تقی اور محمد رضی اور ایک بیٹی جو بڑی ہو کر محمد حسین کلیم کے ساتھ بیاہ دی گئیں۔علی متقی کے بڑے بیٹے محمد تقی ہی عظیم شاعر میر تقی میؔر ہیں۔ان کی پیدائش 20 ستمبر 1722ء کو اکبرآباد میں ہوئی۔ان کی والدہ کا انتقال میؔر کی کم عمری میں ہی ہو گیا تھا۔میؔر نے اپنی خود نوشت سوانح عمری ''ذکر میؔر'' میں اپنے والد کے بارے میں لکھا ہے کہ ایک بار وہ لاہور جا پہنچے تھے اور وہاں درویشوں سے ملاقات کی۔وہاں سے واپسی میں کچھ عرصہ دہلی میں قیام کیا۔وہاں سے راستے میں ایک سید زادے کو ان سے اتنی عقیدت ہو گئی کہ وہ انھیں تلاش کرتے ہوئے آگرہ آ پہنچے پھر انھیں کے ساتھ رہنے لگے۔ان سید زادے کا نام امان اللہ تھا جو بعد میں علی متقی کے مرید ہو گئے اور ان کی تربیت کی بدولت فقیر کامل کے درجے پر پہنچ گئے۔علی متقی نے میؔر کو سات برس کی عمر میں امان اللہ کے حوالے کر دیا اور میر ان سے قرآن شریف پڑھنے لگے۔میؔر کی عمر جب دس برس کی تھی تو میؔر کے والد کے چچا جو انھیں جان سے عزیز تھے ان کا انتقال ہو گیا۔علی متقی اس صدمے کو برداشت نہ کر سکے اور سال بھر کے اندر ہی 18 دسمبر 1733ء کو مالک حقیقی سے جا ملے۔میؔر کے اوپر یہ بہت مشکل وقت گزرا۔اس کم عمری میں میؔر کے اوپر اپنے چھوٹے بہن بھائی کا پیٹ بھرنے کی ذمہ داری پڑ گئی۔میؔر کے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن نے ان لوگوں سے قطع تعلق کر رکھا تھا لہٰذا ان کی جانب سے کسی طرح کی کوئی مدد نہیں ہوئی۔ انھوں نے باپ کے ترکے میں ملنے والی تین سو کتابوں میں سے ایک بھی میؔر کو نہیں دی۔

والد کی وفات کے بعد میؔر آگرہ میں روزگار کی تلاش میں در در بھٹکنے لگے لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔مجبوری میں وہ تلاش معاش کے لئے 1734ء میں دہلی کی جانب روانہ ہوئے۔یہاں بھی وہ روزگار کے لئے بہت پریشان رہے۔تب ایک دن ان کی ملاقات خواجہ محمد باسط سے ہوئی۔وہ ان کی حالت پر ترس کھا کر انھیں اپنے چچا صمصام الدولہ کے پاس لے گئے۔موصوف علی متقی سے عقیدت رکھتے تھے چنانچہ انھوں نے ایک روپیہ یومیہ وظیفہ میؔر کا مقرر کر دیا۔اب میؔر دہلی سے آگرہ واپس آ گئے اور ایک روپیہ یومیہ پر اپنے بھائی بہنوں کے ساتھ گزر بسر کرنے لگے۔یہ سہولت بھی میؔر کی زندگی میں زیادہ عرصہ موجود نہ رہ سکی۔صمصام الدولہ نادر شاہ سے جنگ میں زخمی ہوئے اور 1739ء میں ان کی وفات ہو گئی۔اس طرح یہ وظیفہ کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔اس کے بعد علی متقی کے کوئی مرید یا عزیز میؔر اور ان کے بھائی بہنوں کی مدد کے لئے نہیں آگے بڑھے اور مجبوراً میؔر کو دوبارہ دہلی کا رخ کرنا پڑا۔اس بار میؔر نے اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین خاں آرزؔو کے گھر میں قیام کیا۔دہلی پہنچنے کے کچھ دنوں کے بعد ہی میؔر جنون کے مرض میں مبتلا ہو گئے جو ان کا خاندانی مرض تھا۔ اس سے باہر آنے میں ان کو ڈیڑھ سال کا عرصہ لگ گیا۔سراج الدین خاں آرزو میر کے لئے مسیحا ثابت ہوئے۔انھوں نے نہ صرف میر کے خورد و نوش کا خیال کیا بلکہ ان کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری بھی اٹھائی۔اس کے کچھ عرصے بعد خان آرزو کا رویہ میؔر کے لئے برا ہو گیا۔ میؔر نے اپنی سوانح عمری میں لکھا ہے کہ ان کے سوتیلے بھائی نے خان آرزو کو ان کے خلاف ورغلا دیا تھا۔ان کے سخت رویے سے تنگ آکر میؔر نے ان کا گھر چھوڑ دیا اور وہ حوض قاضی چلے گئے۔وہاں علیم اللہ خاں ان پر مہربان ہوئے اور رعایت خاں کے پاس لے گئے جو

قمرالدین خاں وزیر کے بھانجے اور مالوہ کے صوبیدار کے بیٹے تھے۔ساتھ ہی وہ بااثر آدمی تھےانھوں نے میرؔ کواپنا مصاحب مقرر کرلیا۔ اس طرح میرؔ نے بیروزگاری سے نجات حاصل کی۔

اس دور کے تذکرہ نگاروں کے مطابق میرؔ کی اردوشاعری کا آغاز خان آرزو کی رہائش پر ہی ہوگیا تھالیکن بعد میں تعلق کی کشیدگی کے باعث میرؔ نے کبھی کھل کراس بات کا اعتراف نہیں کیا کہ وہ ان کے استاد تھے۔خان آرزو کی تربیت اورصلاحیت کے سبب ہی میرؔ بہت کم عمری میں خاصی مشق بہم پہنچائی اوراپنے عہد کے مقامی شاعروں میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جانے لگے۔کچھ محققین کا خیال ہے کہ میرؔ نے جعفرعظیم آبادی سے بھی درس لیا تھا۔

1748ء کے آس پاس کا زمانہ تھاجب رعایت خاں کے ساتھ میرؔان کے لشکر میں شامل تھے۔قمرالدین لڑتے ہوئے شدید زخمی ہوگئے اوران کی جان چلی گئی اوراس نے کچھ وقت بعد بادشاہ وقت محمد شاہ رنگیلے بھی دنیا سے رخصت ہوگیا۔اب بادشاہ احمد شاہ رونق بنا اوراس نے صفدر جنگ کواپنا وزیر مقرر کیا اور وہ رعایت خاں کو لے کر دہلی چلا گیا۔میرؔ کو بھی رعایت خاں کے ساتھ دہلی جانا پڑا۔کچھ دونں کے بعد رعایت خاں نے میرؔ سے فرمائش کی کہ وہ اپنے کچھ اشعاراس کے میراثی زادے کوحفظ کرادیں تاکہ وہ گا کرسنا سکے میرؔ کو یہ بات پسند نہیں آئی اورانھوں نے رعایت خاں کا ساتھ چھوڑ دیا۔

اس کے بعد میرؔ نے نواب بہادر جاوید خاں کی ملازمت کی۔یہ ایک طرح کی اعزازی نوکری تھی۔میرؔ کو عام سپاہیوں کی طرح ملازمت کرنے اور کسی کا کام کرنے سے معاف رکھا گیامحض تنخواہ وصول کرنی ہوتی۔اس زمانے میں میرؔ کوفرصت وفراغت نصیب ہوئی اورانھوں نے اس دوران اپنا تذکرہ ''نکات الشعرا'' لکھا۔اس کے بعد نواب بہادر کا قتل ہوگیا تو میرؔ پھر بے روزگار ہوگئے۔اس کے بعدانھوں نے کچھ دنوں تک دیوان مہانرائن کے یہاں نوکری کی۔صفدر جنگ کومیرؔ کی مشکلات کا بخوبی اندازہ تھااس لئے انھوں نے ان کواپنے پاس بلوالیا۔اس طرح میرؔ کی زندگی کے چند دن پھر راحت میں گزرے۔1754ء میں صفدر جنگ کے انتقال کے بعد ایک وکیل بنگالہ راجا جگل کشور میرؔ کواپنے گھرلے گئے اوراپنا کلام اصلاح کی غرض سے پیش کیا۔انھیں کے ذریعہ میرؔ کی رسائی مہاراجہ ناگرمل تک ہوئی۔انھوں نے میرؔ کواپنے یہاں ملازم رکھ لیا۔لیکن احمد شاہ ابدالی کے حملے نے یہ سہارا بھی ان سے چھین لیا۔افراتفری میں میرؔ مع اہل وعیال دہلی سے نکلے اورجنگل میں پناہ لی۔وہاں کشور کی بیوی انھیں اپنے ساتھ کھمبیر لے گئی۔یہں سوج مل جاٹ کے قلعہ میں انھوں نے پناہ لی۔میرؔ نے جب راجا سے اجازت مانگی توانھوں نے وظیفہ مقرر کرکے انھیں بھیجا اس طرح 1771ء تک کا عرصہ میرؔ کا پر سکون گزرا۔اس کے بعد مرہٹوں کے حملے نے سب کچھ برباد کیا اور میرؔ کا وظیفہ بند ہوگیا۔دہلی میں حالات بہت خراب تھے۔اس وقت میرؔ نے گوشہ نشینی اختیار کرلی۔اس وقت میرؔ کی عمر پچاس برس ہوگئی تھی اوران کا مشغلہ صرف شاعری تھی۔صاف نظرآتا ہے کہ والد کے انتقال سے بعد سے پچاس برس کی عمر تک ان کوسکون نہیں نصیب ہوا۔ان کا وقت وحالات ہمیشہ گردش کرتے رہے۔اس دوران ہندوستان کی عظیم مغلیہ سلطنت کا زوال بھی انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔اس کے بعدانھوں نے دہلی چھوڑ کرلکھنؤ جانے کا فیصلہ کیا۔یہاں وہ نواب آصف الدولہ کے دربار سے منسلک ہوگئے۔میرؔ نے لکھنؤ میں اکتیس برس گزارے اورانھیں یہاں پریشانیوں کا سامنانہیں رہا۔ان کا انتقال 20 ستمبر 1810ء کوہوا۔ان کی تدفین لکھنؤ کے قبرستان اکھاڑہ بھیم راؤ میں ہوئی۔

7.3 میر تقی میرؔ کی غزل گوئی

کلاسیکی اردو شاعری میں میر وسودا کا عہد اردو غزل کی تاریخ میں بنیادی حیثیت کا حامل ہے۔اس عہد میں غزل کے ساتھ ساتھ تمام اصناف سخن کو خوب ترقی حاصل ہوئی۔ یہ زمانہ اٹھارہویں صدی کے آغاز کا زمانہ تھا۔ جب غزل دکن سے چل کر شمالی ہند تک پہنچی اور ایہام گوئی کے دور سے نکل کر میر وسودا کے عہد میں داخل ہوئی۔ میر وسودا کا یہ عہد اردو غزل کی تاریخ میں کلاسیکی غزل کی زرخیزی کا دور تھا۔اس دور میں متعدد اسالیب نے جنم لیا جو نہ صرف اردو غزل کی قدیم روایت بن کر نسل در نسل ہجرت کرتے ہوئے فروغ پاتے رہے بلکہ غزلیہ شاعری کا ایک مقبول ومعروف مستقل اندازِ بیان ثابت ہوئے۔

میرؔ کو خدائے سخن کہا جاتا ہے۔میرؔ کی عظمتِ شاعری کے غالبؔ اور ذوقؔ بھی قائل ہیں۔غالبؔ کہتے ہیں:

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ذوق بھی میر کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میر تقی میر اپنے عہد کے سب سے بڑے غزل گو شاعر ہیں۔ کیوں کہ میر کا عہد بدنظمی کا شکار تھا، سیاسی ومعاشی حالات بہتر نہ تھے، یہی وجہ ہے کہ یہ دور بے یقینی ، اضطرابی کیفیت کا شکار رہا۔میر نے اپنی تخلیقی قوت سے اس دور کے غم والم کو اپنی شاعری میں بیان کیا۔ انھوں نے نہ صرف تمام ایسے کو بیان کیا بلکہ اس پر کامیابی بھی حاصل کی۔ میر کا یہ سب سے بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے سادہ اور عام فہم انداز میں شاعری کی۔ بقول خواجہ احمد فاروقی:

> ’’میر کے کلام کی دل آویزی کا سب سے بڑا سبب یہی ہے کہ وہ اپنے واردات اور حالات کو اپنے پُرتاثیر، دل نشیں اور انوکھے انداز میں بیان کرتے ہیں کہ ایک عالم چھا جاتا ہے اور بات دل میں اتر جاتی ہے۔ ذرا دہلی کی تباہی اور بربادی اور پیہم حملوں پر غور کیجیے اور پھر یہ شعر پڑھیے:
>
> اب جہاں آفتاب میں ہم ہیں
> یاں کبھو سرو وگل کے سائے تھے
>
> (مشمولہ اردو غزل، ڈاکٹر کامل قریشی، اردو اکادمی، دہلی ۲۰۰۱ء، ص:۹۶)

میر کی زندگی مصیبت اور درد وغم سے عبارت تھی۔انھوں نے اپنی زندگی میں مختلف اتار چڑھاؤ اور تلخ وشیریں تجربات کیئے۔ ان تمام تجربات کا نچوڑ ان کی شاعری میں موجود ہے۔وہ شاعری میں زندگی کی عکاسی کے قائل نظر آتے ہیں اور ان کی شاعری اردو ادب کے سرمائے میں ایک روشن باب کا اضافہ کرتی ہے۔میر کی شاعری کی اہم خصوصیات یہ ہیں۔ کہ میر نے اپنے اشعار کی بنیاد سیدھے

سادے عام بول چال کی زبان پر رکھی۔ کہ پڑھنے والے کو خود اپنی ہی آپ بیتی معلوم ہونے لگتی ہے۔

میر نے اپنی شاعری میں جو نظام تشکیل دیا وہ بالکل متحیر کر دینے والا اور منفرد تھا۔ کیونکہ عام بول چال اور عوام کی زبان کو شعری اظہار کا ذریعہ قرار دینے کے باوجود ان کی شاعر میں معنوی تہہ داریاں بہت ہیں۔ میر کو بھی اپنے اس لہجے پر اصرار تھا:

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

لیکن غور کرنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر نے اپنی شاعری میں بول چال کی زبان کو بطور اسلوب اختیار کرنے میں شعوری کوشش کارفرما نظر آتی ہے تا کہ وہ سودا سے خود کو الگ کر سکیں، کیونکہ میر کی شاعری کی زبان بول چال سے قریب ہونے کے باوجود معنوی سطح پر کہیں زیادہ پیچیدہ اور تہہ دار ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
صبح تک شمع سر کو دھنتی ہے
کیا پتنگے نے التماس کیا

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

ڈوبے اچھلے ہے آفتاب ہنوز
اس نے دیکھا ہے تجھ کو دریا پر

مذکورہ اشعار کی زبان عام بول چال کی زبان سے بہت قریب ہے، لیکن میر نے عوام اور بول چال کی زبان کو اپنی شاعرانہ ہنرمندی کے ذریعہ اس میں وہ رمزیت وایمائیت پیدا کر دی ہے کہ شعر کی پہلی قرأت میں تو عام بول چال کی زبان کا احساس ہوتا ہے لیکن غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی معنوی سطح کتنی تہہ دار اور پیچیدہ ہے اور معانی و مفاہیم کی کتنی سطحیں اس اسلوب میں پوشیدہ ہیں۔ اسی لیے میر کے اشعار بار بار اپنی قرات پر اصرار کرتے ہیں۔ اب پہلے شعر کو ہی لیجیے کہ بہ ظاہر اس شعر میں کلی اور تبسم کے حوالے سے زندگی کی فناپذیری اور عدم بقا کی جانب اشارہ کیا گیا ہے لیکن فناپذیری کا یہ احساس کسی خوش گوار اور ہلکے پھلکے ماحول کا زائدہ نہیں بلکہ یہ فناپذیری ایک استعارہ ہے ایک اجڑے ہوئے دل کا، ایک اجڑے ہوئے شہر کا، ایک اجڑے ہوئے مکین کا، یاسیت اور حرماں نصیبی کا اور موت کی آغوش میں سکڑی اور سمٹی ہوئی زندگی کا، جس میں انتشار اور کرب کے سوا کچھ بھی نہیں اور دوسرے شعر میں محاورے کو ایک

علامت کے طور پر اس طرح برتا ہے کہ لغوی معنی بھی مراد لیے جا سکتے ہیں اور مجازی معانی و مفاہیم بھی۔

میرؔ کی سلاست اور سہل پسندی کی بات تقریباً سبھی ناقدین نے کی ہے کیوں کہ میرؔ نے شاعری کو زبان کے لحاظ سے کبھی بوجھل ہونے نہیں دیا۔ سیدھی سادی بول چال کی زبان میں دلی جذبات کی اتنی نازک مصوری ایک معجزہ سے کم نہیں لگتا۔ یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں جن سے ان کی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
کہ میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم
سو اس عہد کو اب وفا کر چلے
نہ مل میرؔ، اب کے امیروں سے تو
ہوئے ہیں فقیر، ان کی دولت سے ہم

میرؔ کا زیادہ تر کلام اس دور کا ہے جب ان کی زندگی پریشانیوں میں گزر رہی تھی۔ اگر ان کے سامنے امید کی کوئی کرن دکھائی دیتی تو تھوڑی دیر بعد وہ سراب ثابت ہو جاتی اور کم و بیش یہی حالت دہلی کی بھی تھی مغلیہ سلطنت رو بہ زوال تھی اور مغلوں کی حیثیت عام آدمی کی سی ہو گئی تھی۔ شاعر جن حالات سے دوچار ہوتا ہے، اس کا عکس اس کے دل پر پڑتا ہے۔ چنانچہ میر کی شاعری بھی انھیں حالات و حادثات کی عکاسی کرتی ہے، جو ان کی زندگی میں پیش آئے۔ اور جن سے ان کا واسطہ رہا۔ کہیں کہیں تو میرؔ صاف طور پر دہلی کا ماتم کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر زیادہ تر انھوں نے اس ماحول کی عکاسی کی ہے جو سماجی انحطاط کے نتیجے میں پیدا ہو رہا تھا۔

میر تقی میرؔ نے اپنے دل میں پیدا ہونے والے ان فطری جذبات و احساسات کو ان شعری قالب میں ڈھالا جو ہر خواص و عوام کی فکری اور محسوساتی بساط ہوتی ہے۔ میرؔ کی شاعری میں عبرت آمیز کلمات اور سبق آموز نصائح بھی ملتے ہیں جو زندگی کی حقیقتوں سے بالکل قریب ہوتے ہیں:

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا
آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
سامان لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا
کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

میرؔ کے ہر خیال ہر جذبہ احساس کے شعلوں میں تپتا رہتا ہے تب جا کے کہیں شعر کی شکل اختیار کرتا ہے۔ موت کی حقیقت کو کئی شعرا نے پیش کیا ہے مگر میر کے یہاں موت کی حقیقت لوگوں کو متحیر کر دیتی ہے:

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

عام بول چال کی زبان میں میؔر نے ایسا درد اور کرب بیان کیا ہے جو حقیقت پر مبنی ہے۔ میر کی عشقیہ شاعری میں ناکامی ومحرومی کا شدید احساس موجود ہے۔ میر کی شاعری درد میں ڈوبی ہوئی ضرور ہے لیکن زہرناک نہیں۔ ان کو انسان کی عظمت پر پورا بھروسہ ہے اور وہ اسے بہت اعلی تصور کرتے ہیں۔ یہ عرفان انھیں تصوف کے زیرِ اثر حاصل ہوا۔ کئی بار میؔر ناکام ہوتے ہیں، لیکن ہمت نہیں ہارتے اور یہی ان کی عظمت کا راز ہے۔ ان کے یہاں مصیبت میں بھی امید کا پہلو نمایاں ہے اور محرومی میں غیرت وحمیت کا دامن نہیں چھوڑتے۔ میر نے عشق کو جرات مندانہ کام سے تعبیر کیا اور غم آفاق اس کی آہنی ڈھال بتایا ہے۔

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

میر کی زبان ایسی ہے جیسے ایک آدمی دوسرے آدمی سے گفتگو کرتا ہو، یعنی بول چال کی زبان میں ان کی شاعری بہت اثر انگیز معلوم ہوتی ہے۔ یہ شعر ملاحظہ کریں جس میں پھول کی بے ثباتی کا تذکرہ کرتے ہیں:

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

پیکر تراشی میں بھی میر کو کمال حاصل ہے۔ یعنی لفظوں کے ذریعہ خوبصورت تصویری بنانے کا ہنر میؔر خوب جانتے ہیں۔ یہ ان کی فنکاری کی دلیل ہے اور ایک ایسا شعری وسیلہ ہے جس سے پورا منظر قاری کے سامنے پیش نظر ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے دیکھی ہوئی چیز سنی ہوئی چیز سے زیادہ اثر پذیر ہوتی ہے۔ اسی لیے میر کے کلام میں شعری پیکر جابجا ملتے ہیں:

چلتے ہو تو چمن کو چلیے، کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں، پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے
رات محفل میں تیری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ

اس کے علاوہ میر کی شاعری میں شعری وسائل کا استعمال بھی بہت ہوا ہے اور وہ اسے برتنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل، صنعت تلمیح کی بہت سی ایسی مثالیں ان کی شاعری میں موجود ہیں:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

پتا پتا، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے، گل ہی نہ جانے، باغ تو سارا جانے ہے

میر کے شعروں کے مختصر تجزیے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ بہ ظاہر عام فہم اور سہل الفاظ بھی ان کے یہاں خاص معنویت، تہہ داری اور پیچیدگی رکھتے ہیں۔ اسی لیے ان کے یہاں جو شعری نظام ہے وہ مکمل طور پر علامتی خوبیوں سے مملو ہے اور ان کے شعروں کا مطالعہ ہمیں بصیرتوں اور بصارتوں کی نئی نئی دنیاؤں سے روشناس کراتا ہے۔ مثلاً میر کے یہاں ''آئینہ'' تجسس، استعجاب، تحیر اور معرفت وخود احتسابی کی علامت ہے۔ ''قفس'' اور ''دیوار'' روایتی بندشوں اور گھٹن کے مظہر ہیں اور ''آوارگی'' طلب، جستجو، نامرادی اور لاحاصلی

کے مفاہیم کی عکاسی کرتا ہے۔ اسی طرح اور بہت سے الفاظ شمع، پروانہ، کھنڈر، شعلہ، آفتاب، جرس اور زنجیر وغیرہ علامتی معنویت کے حامل ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی میر اپنی غزلوں میں ایک علامتی نظام مرتب کرتے ہیں جو میر کی شخصیت کی تہہ داری کے آئینہ دار ہیں۔ گوپی چند نارنگ میر کے اسلوب میں تہہ داری، معنوی وسعت اور ہمہ گیری کی نشاندہی کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ:

''میر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے پوری اردو کے ادبی حسن کو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ آشکار کیا۔ ٹھیٹھ بول چال کی زبان سے انھوں نے شاعری کی زبان وضع کی اور فارسی اثرات کی خوش آہنگ آمیزش سے ایمائی اظہار کی ایسی ایسی رفعتوں تک ایک نوزائیدہ زبان کو پہنچا دیا کہ باید و شاید۔ میر کے یہاں حسن کاری اور تہہ داری کی بنیادیں دراصل زبان کی جڑوں میں پیوست ہیں۔ ان کی سلاست، صفائی، طاقت اگرچہ بے ارادہ اور بے کاوش معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے پیچھے جو زبردست تخلیقی جوہر ہے وہ ایسا بھید بھرا معنیاتی زیر و بم پیدا کرتا ہے کہ وجود کے بہت سے اسرار اس کی زد میں آجاتے ہیں۔'' ؎ (اسلوبیات میر، مشمولہ ادبی تنقید اور اسلوبیات، گوپی چند نارنگ، ص:۱۰۶)

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ میرؔ نے اپنی غزلوں میں حسی اور جمالیاتی تجربات کی اس طرح عکاسی کی ہے کہ ان میں ڈرامائی لطف پیدا ہو گیا ہے۔ میر نے درد و غم کے مضامین کو نہایت سلیقے اور قرینے کے ساتھ شاعری کے قالب میں ڈھالا ہے۔ میرؔ کا زمانہ سیاسی اعتبار سے بھی انتہائی انتشار کا زمانہ تھا۔ میرؔ کی شاعری میں ان کا عہد اپنے تمام تر شکستگی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ قدرت نے انھیں جو شعر کا ملکہ عطا کیا تھا اس کا بھرپور اظہار ان کی غزلوں میں موجود ہے۔ انھیں خود بھی اپنی ذات اور شاعری کا عرفان تھا، اسی لیے وہ یہ دعویٰ کرتے ہیں:

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

7.4 منتخب غزلیں

غزل۔۱

راہ دور عشق میں روتا ہے کیا؟
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا؟

قافلے میں صبح کے اک شور ہے
یعنی غافل ہم چلے، سوتا ہے کیا؟

سبز ہوتی ہی نہیں یہ سرزمیں
تخم خواہش، دل میں تو بوتا ہے کیا؟

یہ نشان عشق ہیں، جاتے نہیں
داگ چھاتی کے عبث دھوتا ہے کیا؟

غیرت یوسف ہے یہ وقت عزیز
میرؔ! اس کو رائگاں کھوتا ہے کیا؟

اشعار کی تشریح:

راہ دور عشق میں روتا ہے کیا؟
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا؟

شاعر کہتا ہے کہ کہ عشق کا راستہ بہت طویل ہے تو ابھی سے کیوں روتا ہے۔ سبھی اس بات سے واقف ہیں کہ عشق کے اس راستے میں پریشانیاں اور مصائب و مشکلات بہت ہیں تجھے چاہیے کہ ابھی تو ان آنسوؤں کو سنبھال کر رکھ۔ کیوں آگے اس عشق کے سفر میں کیا کیا آلام درپیش ہوں گے۔ کیا معلوم ہوسکتا ہے کہ آگے چل کر رونے کو بھی نہ ملے۔

یہ نشان عشق ہیں، جاتے نہیں
داغ چھاتی کے عبث دھوتا ہے کیا؟

شاعر کہتا ہے کہ عشق کے سبب دل پر جو زخموں کے نشان لگے ہیں وہ کبھی نہ ختم ہوں گے۔ عاشق چاہے جتنا ان داغوں کو مٹانے کی کوشش کرے۔ اسی لیے دوسرے مصرعے میں میر کہتے ہیں کہ اگر عشق کے داغ سینے میں ثبت ہوگئے ہیں۔ یعنی اگر دل عشق میں زخمی ہوگیا ہے۔ تو اس داغ کو مٹایا نہیں جاسکتا ہے۔ اور اگر کوئی ایسا کوشش کرتا بھی ہے تو اس کی وہ کوشش بے کار یا رائیگاں ہی جائے گی۔

غزل۔۲

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

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں

حالت اب اضطراب کی سی ہے

میں جو بولا، کہا کہ یہ آواز
اسی خانہ خراب کی سی ہے

میرؔ! ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

اشعار کی تشریح:

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

میر کی یہ غزل چھوٹی بحر میں ہے اور غزل کے ہر شعر میں معانی کی ایک دنیا آباد ہے۔ میر نے اس غزل میں جو الفاظ استعمال کیے ہیں وہ متن اور متن سے الف معنی کی کئی پرتیں لیے ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر ہستی اپنی حباب کی سی ہے۔ اس مصرعے میں ہستی اور حباب دو لفظ استعمال ہوئے ہیں۔ ہستی کے معنی زندگی اور حباب کے معنی بلبلا کے ہوتے ہیں دونوں میں جو ایک صفت قدر مشترک ہے وہ فنائیت ہے یعنی ہستی اور حباب کی تکمیل موت ہے دونوں کی زندگی عارضی ہے اور خاتمہ ان کا مقدر ہے۔ یہ نمائش سراب کی سی ہے۔ نمائش، دکھاوا۔ نام ونمود اور سراب دھوکا۔ یہ دنیاوی زندگی دکھاوا اور نام ونمود کے سوا کچھ نہیں ہے اور یہ دکھاوا ایک دھوکا ہے۔

بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں
حالت اب اضطراب کی سی ہے

عاشق کی اضطرابی کیفیت، اس کی بے اطمینانی، بے سکونی، بے چینی کی حالت اس وجہ سے ہے کہ وہ متواتر، لگا تار، گھڑی گھڑی اپنے محبوب کے گلی محلے اور دیوار و در کی خاک چھان رہا ہے۔ لیکن محبوب کا دیدار میسر نہیں ہوا۔ یا اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں محبوب کے دیدار کے لیے دل بے چین رہتا ہے اس وجہ سے اس کے دیار کا بار بار چکر لگاتا ہوں۔ تا کہ وہ میرے حال پر رحم کھا کر مجھے تسلی دینے کے لیے باہر نکلے۔

غزل۔۳

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لہو آتا ہے جب نہیں آتا

ہوش جاتا نہیں رہا، لیکن
جب وہ آتا ہے تب نہیں آتا

صبر تھا یک مونس ہجراں
سو وہ مدت سے اب نہیں آتا

دل سے رخصت ہوئی کوئی خواہش
گریہ کچھ بے سبب نہیں آتا

جی میں کیا کیا ہے؟ اپنے اے ہمدم!
پر، سخن تا بہ لب نہیں آتاس

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

اشعار کی تشریح:

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لہو آتا ہے جب نہیں آتا

شاعر شدت غم کے متعلق بیان کرتا ہے کہ عاشق کی زندگی رونے، آہ و بکا کرنے سے عبارت ہے۔ وہ کہتا ہے کہ محبت میں اب وہ اس حالت کو پہنچ گیا ہے کہ آنسو ہر وقت آنکھوں سے جاری رہتا ہے۔ یہ آنسوؤں کی دھار کبھی بھی رکتی نہیں ہے۔ یہ آنسو جب آنکھوں سے بہنا بند ہو جاتے ہیں تو دل کی حالت اور بھی خراب ہو جاتی ہے اور آنکھوں سے آنسوؤں کی جگہ خون بہنا شروع ہو جاتا ہے۔ شاعر زیادہ رونے کی وجہ سے آنکھو کی سرخی کو خون خیال کرتا ہے۔

صبر تھا یک مونس ہجراں
سو وہ مدت سے اب نہیں آتا

شاعر محبوب سے جدائی کی کیفیت کا بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ فراق کے لمحوں، جدائی کے لمحوں میں صبر ہی میرے ہمراہ تھا جو ہمارے ساتھ تھا۔ جس کے سبب ہم اس جدائی کی تکلیفوں کو برداشت کر پاتے تھے۔ لیکن اب ان دنوں صورتِ حال یہ ہے کہ اب ہماری حالت خراب ہو گئی ہے اور صبر جو میرے دل کو قرار دیتا تھا اب وہ بھی میرے ساتھ نہیں رہ گیا۔

غزل۔۴

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا
کل، اس پہ وہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

اپنی تو، جہاں آنکھ لڑی ، پھر وہیں دیکھو
آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار گہہ شیشہ گری کا

اشعار کی تشریح

شاعر کہتا ہتا کہ اس دنیا میں رہنا والا ہر ایک شخص کو اس دنیائے فانی سے کوچ کر جانا ہے۔ میر اکثر اپنی غزلوں میں اخلاقی مضامین بیان کرتے ہیں۔ یہ اشعار بھی اسی نوعیت کے ہیں۔ زندگی کو چوں کہ ثبات نہیں ہے۔ اس لیے کسی بھی طرح کا غرور بے جا ہے۔ اب میرؔ فرماتے ہیں کہ اگر کسی شخص کو اپنے صاحب تاج وتخت ہونے پر گھمنڈ ہے، کہ وہ اس دنیا میں تاج وتخت والا ہے تو اسے یہ بھی معلوم نہیں ہے کہ وہ اس دنیا میں ہمیشہ ہمیش کے لیے یہاں رہنے نہیں آیا ہے۔ کہ بلکہ اسے یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ کل مر جائے گا اور اس کی موت پر نوحہ گری کا شور بپا ہوگا۔

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

شاعر کہتا ہے کہ محبت میں دل کی بے قرار دیوانگی کی حد کو پہنچ گئی ہے۔ ہمارے شورش اور ہنگامے سے تنگ آ کر ہمیں زنداں میں ڈال دیا گیا ہے۔ لیکن اس سے بھی ہماری بے قراری کم نہیں ہوئی۔ زنداں میں بھی نہ ہماری دیوانگی میں کوئی فرق پڑا اور نہ شور و ہنگامے کم ہوئے۔ شاعر مزید کہتا ہے کہ ہماری اس دیوانگی کا سنگ باری ہی علاج ہے۔ (قدیم زمانے میں دیوانگی کو خون کی خرابی ہے خیال کرتے تھے اور وہ گندا ہونے والے کو اس کا علاج)

اپنی تو، جہاں آنکھ لڑی ، پھر وہیں دیکھو
آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

شاعر کہتا ہے کہ ہماری ایک بار جس سے آنکھ لڑ گئی پھر اس کو حاصل زندگی سمجھتے ہیں اسی سے آنکھ ملاتے ہیں، اسی کو دیکھتے ہیں۔ ہر کسی سے آنکھ لڑانا ہمارا شیوہ نہیں ہے۔ یہ چسکا تو آئینے کو ہے کہ وہ ہر کسی کو دیکھتا ہے۔ شاعر نے صنعت حسن تعلیل سے کام لیا ہے۔ آئینہ کے سامنے جو جائے گا وہ اس کو اس کی صورت دکھائے گا۔ شاعر نے اس کی صورت دکھانے کو دیکھنے اور اس کی خصوصیت کو چ سکے سے تعبیر کیا ہے۔

غزل۔۵

بارہا وعدوں کی راتیں آئیاں
طالعوں نے صبح کر دکھلائیاں

عشق میں ایذائیں سب سے پائیاں
رہ گئے آنسو تو آنکھیں آئیاں

اس مژہ برہم زدہ نے بارہا
عاشقوں میں برچھیاں چلوائیاں

ایک نے صورت نہ پکڑی پیش یار
دل میں شکلیں سیکڑوں ٹھہرائیاں

شوق قامت میں ترے اے نونہال
گل کی شاخیں لیتی ہیں انگڑائیاں

پاس مجھ کو بھی نہیں ہے میؔر اب
دور پہنچی ہیں مری رسوائیاں

اشعار کی تشریح:

اس مژہ برہم زدہ نے بارہا
عاشقوں میں برچھیاں چلوائیاں

شاعر کہتا ہے کہ اس برہم زدہ پلکوں نے یعنی محبوب کی آنکھیں جو کسی ایک جگہ نہیں ٹھہرتی ہیں۔اور چوں کی اس کی آنکھوں کے بہت سے عاشق ہیں اور وہ اپنی اس ادا کے ذریعہ عاشقوں کے درمیان کئی بار برچھیاں چلوا چکی ہے یعنی لڑائی کروا چکی ہے۔اس لڑائی کا سبب یہی ہے کہ اسے ستم ڈھانے میں مزہ آتا ہے۔اور عاشقوں کو پریشان کرنا اس کی فطرت میں شامل ہے اور یہ سب اس کی برہم زدہ آنکھوں کے سبب ہے۔

پاس مجھ کو بھی نہیں ہے میؔر اب
دور پہنچی ہیں مری رسوائیاں

شاعر میؔر کہتا ہے کہ اے میؔر اب مجھے کسی بات کا پاس ولحاظ نہیں رہا کیوں کہ میرے عشق کے چرچے ہر جگہ ہیں اور اس کے سبب میں

زمانے بھر میں رسوا ہو چکا ہوں اس لیے اب جب کہ میری رسوائیوں کے چرچے عام ہیں تو مجھے اب کوئی پاس ولحاظ بھی نہیں کہ میرے متعلق کون کیا کہتا ہے۔

غزل۔٦

عشق میں جی کو صبر و تاب کہاں؟
اس سے آنکھیں لگیں تو خواب کہاں؟

بے کلی دل ہی کی تماشا ہے
برق میں ایسے اضطراب کہاں؟

ہستی اپنی ہے بیچ میں پردہ
ہم نہ ہوویں تو پھر حجاب کہاں؟

گریۂ شب سے سرخ ہیں آنکھیں
مجھ بلا نوش کو شراب کہاں؟

داغ رہنا دل و جگر کا دیکھ
جلتے ہیں اس طرح کباب کہاں؟

محو ہیں اس کتابی چہرے کے
عاشقوں کو سر کتاب کہاں؟

عشق کا گھر ہے میؔر سے آباد
ایسے پھر خانما خراب کہاں؟

دواشعار کی تشریح

عشق میں جی کو صبر و تاب کہاں؟
اس سے آنکھیں لگیں تو خواب کہاں؟

عشق کی یہ صفت ہے کہ جب وہ کسی دل میں گھر کرتا ہے تو اسے بے چین اور بے قرار کر دیتا ہے۔ کیوں کہ عاشق معشوق کی یاد اور اس کے خیالوں میں ہر لمحہ بے چین و بے قرار سرگرداں رہتا ہے اور وہ اس کے ایک دیدار کے لیے ہمیشہ تاک میں رہتا ہے۔ اسی لیے

میؔر کہتے ہیں کہ حالتِ عشق میں دل کو کسی قدر چین وسکون نصیب نہیں آتا ہے۔اور یہ صورت حال اس وقت سے ہے کہ جب سے محبوب سے نظریں چار ہوئی ہیں۔تب سے ان آنکھوں میں خواب نہیں آئے ہیں کیوں کہ اس کا چہرہ یا اسکی یادیں مجھے سونے ہی نہیں دیتی ہیں۔ اور خواب تو تب آئے گا جب آنکھوں کو نیند آئے گی۔گویا میر نے صبر وتاب نہ ہونے کا سبب عشق کو بتایا ہے اور عشق کے ہونے کا سبب محبوب سے آنکھیں چار ہونے کو بتایا اور تبھی سے آنکھوں سے خواب بھی محو ہو گئے ہیں۔

گریۂ شب سے سرخ ہیں آنکھیں
مجھ بلا نوش کو شراب کہاں؟

کثرتِ شراب نوشی کے سبب آنکھیں سرخ ہو جاتی ہیں۔اور اس میں ایک قسم کا خمار نظر آتا ہے۔لیکن شاعر کہتا ہے کہ میری آنکھیں تو راتوں میں گریہ کرنے کے سب ہی سرخ اور خمار آلود ہیں اس لیے مجھے شراب کی ضرورت نہیں ہے کیوں میں تو اپنے محبوب کے فراق میں اس قدر گریہ کناں رہتا ہوں کہ میری آنکھیں بالکل سرخ معلوم ہوتی ہیں۔اور میں اس کی یادوں میں ہی شرابور اور مست رہتا ہوں۔اس لیے خماری کے لیے مجھے شراب جیسی شئے کی ضرورت نہیں ہے کیوں کہ میرے معشوق کی یادیں ہی میرے لیے شراب کا کام کرتی ہیں۔

7.5 فرہنگ

الفاظ	معانی
کسو	کسی
کج روش	ٹیڑھی چال چلنے والا
حباب	پانی کا بلبلہ
اضطراب	بے چینی
سپید وسیاہ	نیکی اور بدی، بھلائی برائی
نیم باز	ادھ کھلی
قشقہ	تِلک یا ٹیکا
دیر	بت خانہ
تہمت	جھوٹا الزام
گوشہ گزیں	کسی کونے میں محدود رہنے والا

7.6 نمونہ امتحانی سوالات

ا۔ میر تقی میؔر کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ میر تقی میرؔ کی شاعری کے موضوعات کیا تھے بتائیے؟

۳۔ میر تقی میرؔ کی غزل گوئی کا جائزہ لیجیے؟

۴۔ میر تقی میرؔ کی غزل ''جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا'' کا تجزیہ کیجیے؟

۵۔ میر تقی میرؔ کی غزل ''عشق میں جی کو صبر و تاب کہاں'' کا تجزیہ کیجیے؟

7.7 سفارش کردہ کتابیں

1.	مولوی عبدالحق	انتخاب کلامِ میر
2.	خواجہ احمد فاروقی	میر حیات اور شاعری
3.	ڈاکٹر سید عبداللہ	میر کا رنگِ طبیعت
4.	ڈاکٹر جمیل جالبی	محمد تقی میر
5.	مجنوں گورکھپوری	میر اور ہم
6.	شمس الرحمٰن فاروقی	شعر شور انگیز
7.	قاضی افضال حسین	میر کی شعری لسانیات
8.	پروفیسر احتشام حسین	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ
9.	سنبل نگار	اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ

اکائی: 8 خواجہ حیدر علی آتش، حیات اور غزل گوئی

8.1 تمہید

8.2 حیات

8.3 خواجہ حیدر علی آتش کی غزل گوئی

8.4 منتخب غزلیں

8.5 فرہنگ

8.6 نمونہ امتحانی سوالات

8.7 سفارش کردہ کتابیں

8.1 تمہید

خواجہ حیدر علی آتش کے بزرگ بغداد سے ہجرت کر کے پہلے دہلی اور پھر فیض آباد آ بسے۔ آتش نے ۱۱۹۲ ہجری میں فیض آباد میں آنکھیں کھولیں۔ ملازمت کے سلسلے انہیں لکھنؤ کھینچ لائے اور پھر یہی ان کا وطن ٹھہرا۔ شعر وشاعری کا شوق پہلے ہی سے تھا لیکن لکھنؤ کی علمی ادبی صحبتوں نے اسے ذوق اور کاروبار زندگی میں تبدیل کر دیا۔ غزل گوئی کی طرف راغب ہوئے اور پھر گوہر مقصود کی تلاش میں اس سمندر میں گہرے اترتے چلے گئے۔ صرف غزلیں کہیں اور خوب کہیں۔ خواجہ حیدر علی آتش اردو غزل کے باکمال اور صاحب طرز شاعر ہیں۔ زندگی کے سچے، کھرے جذبات اور بانکپن آتش کا مخصوص رنگ سخن ہے جو ان کی شخصیت اور مزاج کی بدولت ان کے تخلیقی میلان میں ڈھل گیا تھا۔ آتش کی غزلیں اپنی مثال آپ ہیں۔ یہاں فکر کی اڑان بھی ہے اور خیال کی گہرائی اور گیرائی بھی۔ زندگی کی تڑپ ہی نہیں توانائی بھی۔ شوخی بھی اور سوز و گداز بھی۔ اردو غزل پر خواجہ حیدر علی آتش کی خدمات بے پناہ ہیں۔ تخلیقی جدتوں اور نیرنگیوں کی بدولت غزل کے دامن کو انہوں نے فکر وفن کے بیش قیمتی موتیوں سے بھر دیا ہے۔ آتش نے اپنی غزلوں کو اپنے عہد کے مذاق اور مزاج تک محدود رکھنے کے بجائے ان میں اپنی جدت طبع اور خیال انگیزی سے معنی و مفاہیم کی نئی دنیا روشن کر دی ہے۔ آتش کی شاعری میں انسانی اقدار کی سربلندی، اخلاقی مسائل، دردمندی اور تصوف کے مضامین اور مطالب بھی بہ کثرت موجود ہیں۔ ان کے یہاں دلی اور لکھنؤ، دونوں دبستانوں کے رنگ و آہنگ کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ زبان و بیان کی سطح پر بھی آتش کے اشعار بہت خوب ہیں۔ خیال کے لئے موزوں الفاظ اور ان کا فنکارانہ دروبست ان کے اشعار میں روانی اور تاثیر دونوں ہی بڑھا دیتا ہے۔ اس اکائی میں ہم خواجہ حیدر علی آتش کی شخصیت اور ان کی غزل گوئی کے بارے میں تفصیلی مطالعہ کریں گے۔

8.2 حیات

خواجہ حیدر علی آتش کے والد خواجہ علی بخش کا تعلق دہلی سے تھا۔ ان کے اجداد تلاش معاش میں بغداد سے دہلی آئے تھے اور پرانے قلعہ میں آباد ہو گئے۔ ان کا سلسلۂ نسب خواجہ عبداللہ حرار سے ملتا ہے جو سلسلۂ نقشبندیہ کے ممتاز بزرگ تھے۔ یہ دہلی کے اجڑنے اور برباد ہونے کا دور تھا اور روزگار کے ذرائع تیزی سے ختم ہو رہے تھے۔ بکسر کی جنگ میں نواب شجاع الدولہ اور مغل کی شکست ہونے کے سبب مکمل سیاسی، سماجی اور معاشرتی نظام تبدیل ہو رہا تھا۔ یہ دور افراتفری کا دور تھا اسی وجہ سے خواجہ علی بخش دلی چھوڑ کر فیض آباد چلے گئے اور یہیں آتش 1778ء میں پیدا ہوئے۔ آتش ابھی سن بلاغت کو بھی نہ پہنچ پائے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا جس کی وجہ سے وہ تعلیم مکمل نہ کر سکے۔ آتش اپنے والد کی طرح صاف رنگ اور وجیہ تھے۔ مغل پورہ میں فوجی بچوں کی صحبت میں بود باش اور خورد و نوش کر کے آتش بھی فوجی بچوں کی طرح بانکے اور شورہ پشت ہو گئے۔ یہیں سے ان کی طبیعت میں حسن پرستی، رندانہ پن اور بانکپن کے صفات میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا۔ آتش اپنی بہادری اور بانکپن کے لئے بچپن سے ہی مشہور ہو گئے تھے۔ انھیں مغل بچوں کے ساتھ رہ کر تلوار بازی میں مہارت حاصل ہو گئی۔ اس زمانے میں بہادری اور حربی فنون کے جوہر کی بڑی ستائش ہوتی تھی۔ ان کا مزاج ایسا ہو گیا کہ وہ بات بات پر تلوار نکال لیا کرتے تھے اسی لئے وہ 'تلواریے' کے نام سے بھی مشہور ہو گئے۔ یہ آزادی طبیعت ساری زندگی ان کے مزاج کا حصہ رہی۔ اس کے بعد آتش نے صاحب علم امیروں اور رئیسوں کی صحبت میں رہ کر فارسی اور عربی میں مہارت حاصل کر لی۔ آتش کا گھرانہ صوفیوں کا تھا لیکن صحیح رہبری نہ ملنے سے انھوں نے اس جانب توجہ نہیں کی۔ انتیس سال کی عمر میں انھوں نے شعر گوئی کا آغاز کیا۔ مرزا محمد تقی فیض آباد کے معروف رئیس تھے۔ وہ خود بھی شاعر تھے اور شاعروں، ادیبوں اور ہنر والوں کی قدر اور سرپرستی کرتے تھے۔ انھوں نے آتش کی صلاحیتوں کا اندازہ لگا لیا اور اپنے یہاں ملازمت دے دی۔ غازی الدین حیدر کے دور میں مرزا محمد تقی فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہوئے اور آتش بھی ان کے ہمراہ لکھنؤ آ گئے۔ اس عہد میں لکھنؤ میں شعر و شاعری کا بڑا چرچہ تھا، گلی گلی مشاعرے ہوتے تھے اور شاعروں کی ٹولیاں سجتی تھیں۔ ان دنوں لکھنؤ میں جرأت کا طوطی بول رہا تھا اس کے علاوہ مصحفی، ناسخ اور انشا بھی الگ الگ گروہ کے شاعر تھے۔ آتش کو مصحفی کا انداز پسند آیا اور وہ ان کے شاگرد ہو گئے۔ ان کی صلاحیتوں کی بنا پر جلد ہی وہ مسلم الثبوت استاد ہو گئے اور اپنے پیچھے شاگردوں کا ایک بڑا سلسلہ چھوڑا۔ مصحفی کی شاگردی اختیار کرنے کی ایک وجہ یہ بھی بیان کی جاتی ہے کہ اس دور میں جہاں لکھنؤ میں اخلاقی قدریں پامال ہو رہی تھیں وہیں مصحفی کے مزاج میں سنجیدگی اور متانت تھی۔ وہ ثقہ گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور سلیقے کے حامل تھے۔

آتش لکھنؤ میں ایسے وقت میں آئے تھے جس وقت میر عمر کے آخری حصہ میں تھے۔ ضعیفی کی وجہ سے انھوں نے مشاعروں میں شرکت بھی چھوڑ دی تھی اور شعر و سخن کی طرف سے بہت حد تک ان کی طبیعت ہٹ گئی تھی۔ اس زمانے میں مصحفی شاعری میں بلند درجہ رکھتے تھے۔ آتش کو لکھنؤ میں بہتر ماحول ملا اور مطالعہ کا شوق بھی پیدا ہوا۔ اس کے علاوہ آتش کی تربیت مصحفی کے ہاتھوں ہوئی۔ لکھنؤ کے ماحول نے آتش کی شاعری کو جلا بخشی اور دیکھتے ہی دیکھتے ادبی محفلوں میں آتش کا رنگ جمنے لگا۔ اس زمانے میں لکھنؤ کے فرنگی محل کا تاریخی مدرسہ جس کے علم و فضل کا چرچا پورے ہندوستان میں پھیلا ہوا تھا لکھنؤ آنے کے بعد آتش ابتدائی دنوں میں نواب میر محمد تقی خاں ترقی کی صحبت

میں رہے لیکن ان کے انتقال کے بعد وہ نواز گنج کے قریب چوپٹیا سے آگے ماہولال کی چڑھائی کے پاس ایک مکان مع باغیچہ خرید کر مستقل طور پر اقامت پذیر ہو گئے۔

آتشؔ نے طویل عمر پائی اور زمانے کی بہاروں کو بھی دیکھا اور دنیا کی گرم ہواؤں کو بھی قریب سے دیکھا اور بھوگا مگر وقت کی ناسازگار ہوائیں ان کے مزاج اور میلان کو تبدیل نہ کر سکیں۔ وہ تمام عمر اپنی دھن میں مگن رہے لیکن آخر عمر رفیقہ حیات کی ناگہانی موت نے آتشؔ کو بڑا صدمہ دیا۔اس کے بعد وہ مستقل بیمار رہنے لگے۔آنکھوں کی بینائی پہلے ہی جا چکی تھی وہ گھر میں سمٹ کر رہ گئے۔ چہارشنبہ ۲۵ محرم الحرام ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۴ر جنوری ۱۸۴۶ء کی صبح کو اپنی جان، جان آفریں کے سپرد کر دی اور لکھنؤ میں ہی پیوند خاک ہوئے۔ خواجہ علی اوسط رشکؔ نے تاریخ وفات کہی:

'خواجہ حیدر علی اے وامردند'

خواجہ حیدر علی آتشؔ اپنے دور کے مقبول ترین شعرا میں سے ہیں۔ان کے شاگردوں، مداحوں اور احباب کا حلقہ بہت وسیع تھا۔ان کے شاگردوں میں سے کئی نے زبان و ادب میں اپنا لوہا منوایا ہے۔ان میں پنڈت دیا شنکر نسیمؔ،نواب مرزا شوقؔ اور آغا حجو شرفؔ خاص ہیں۔نواب واجد علی شاہ اخترؔ بھی ان کے شاگردوں میں شمار ہوتے ہیں۔اپنے قلمی اور ادبی آثار کے طور پر خواجہ حیدر علی آتشؔ کے دو دیوان دستیاب ہیں۔ پہلا دیوان تو ان کی زندگی (۱۸۴۵) میں مطبع علوی لکھنؤ سے شائع ہو گیا تھا۔دوسرا دیوان بعد میں آپ کے شاگرد میر دوست علی خلیلؔ نے مرتب کر کے شائع کروایا۔دوسرا دیوان پہلے کا ضمیمہ ہی ہے۔ پہلا دیوان دو سو پچاس صفحات پر مشتمل ہے جبکہ دوسرے میں ۵۶ صفحات ہیں۔محمد حسین آزادؔ نے لکھا ہے کہ آتشؔ کا کچھ کلام خرد برد بھی ہو گیا۔

8.3 خواجہ حیدر علی آتشؔ کی غزل گوئی

آتشؔ اردو غزل کے مرصع ساز ہیں انھوں نے اس میدان میں اپنی الگ شناخت قائم کی۔اردو غزل کو انھوں نے اتنی بلندی عطا کی کہ معاصرین شعراء ان کی اتباع کرنے لگے۔ان کی غزلوں میں جو سپاہیانہ للکار،معرکہ آرائی، بلند آہنگی اور آتش نوائی ملتی ہے، وہ شعرائے کرام کی تمام مانوس آوازوں سے مختلف ہے۔خواجہ حیدر علی آتش، ناسخ لکھنوئی کے ہم عصر اور اردو کے بہترین غزل گو شعراء میں سے ہیں۔ان کا کلام ناسخ کی طرح خارجی رنگ میں ڈوبا ہوا نہیں، بلکہ ان کی غزلوں میں جذبات کی گرمی،انسانی ماحول اور تصوف کے بہترین عناصر ملتے ہیں۔ان کے کلام میں زبان کی صفائی کے ساتھ ساتھ دل و دماغ کو چونکا دینے والی باتیں کثرت سے ملتی ہیں۔ سوز و گداز کے لحاظ سے بھی آتش لکھنوی کا رنگ تغزل ناسخ لکھنوی سے بدرجہا بہتر ہے۔

ناقدین نے آتشؔ کی غزل کو مصحفیؔ و میر کی غزل کی توسیع قرار دیا ہے۔ان کی غزلوں میں اخلاقی مضامین بھی ہیں، زندگی کے حقائق پر تبصرے بھی ہیں اور تصوف کی بھر پور چاشنی بھی ہے۔آتش کی شاعری وہ گُل وبلبل والی شاعری نہیں ہے جس کے لیے لکھنو خواہ مخواہ بدنام کیا جاتا ہے۔آتش کے کلام میں عشقیہ شاعری کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اُٹھ بھی کھڑے ہوئے

میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا

یا

مری طرف سے صبا کہیو میرے یوسف سے
نکل چکی ہے بہت پیرہن سے بو تیری

آتش کے کلام میں ایک سرمستی کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ایک روانی ہے جو اپنے ساتھ بہائے لیے جاتی ہے۔

مگر اس کو فریبِ نرگسِ مستانہ آتا ہے
اُلٹتی ہیں صفیں گردشیں میں جب پیمانہ آتا ہے

آتش کے کلام میں جو فلسفہ ہے وہ حیاتِ انسانی کا فلسفہ ہے۔زندگی اور موت کے فلسفے کو آتش ایک بے بس انسان کی شکل میں نہیں دیکھتے ہیں۔ایک وارفتگی ہے جو موت کو بھی محبوبیت عطا کرتی ہے۔

موت مانگوں تو رہے آرزوئے خواب مجھے
ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

خواجہ آتش کا کلام تصنع اور تکلف سے پاک اور ابتذال اور سوقیانہ خیالات کی پستی سے مبرا ہے۔ان کے تغزل میں عشق کی گرمی اور جذبات کی حرارت پائی جاتی ہے۔گویا ان کا تخلص اسم بامسمیٰ ہے۔اشعار میں بے حد روانی اور موسیقیت ہے۔الفاظ کے حسن انتخاب اور محاوارات کے برمحل استعمال سے ان کے کلام میں دلکشی و دلآویزی پیدا ہو جاتی ہے۔تاثیر اور دردمندی کے اعتبار سے ان کے اشعار میر جیسے شاعر کے ہم پلہ قرار دیئے جاسکتے ہیں۔سب سے بڑی بات یہ کہ خواجہ آتش جذبات کو موثر اور دلکش الفاظ و انداز میں ادا کرنے پر عبور رکھتے تھے۔مزید برآں،سادگی زبان اور رفعت تخیل ان کے کلام کی خاص خوبیاں ہیں۔

لکھنوی شاعری میں بالعموم داخلیت کی بجائے خارجیت پر زور دیا جاتا رہا ہے اور آمد کی جگہ آورد نے لی اور قافیہ پیمائی بھی ضروریات شعری میں شمار ہونے لگی۔لیکن آتش نے قلندری اور عوام دوستی کا مظاہرہ کیا۔انھوں نے زبان کی عوامیت کے ساتھ ساتھ جذبات نگاری پر خاص توجہ کی۔ان کی شاعری نے مرصع سازی کے وہ نمونے پیش کیے کہ آج بھی لکھنویت کی خصوصیت بنے ہوئے ہیں۔

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

آتش کی مرصع سازی زمانے بھر میں مشہور ہے۔حالاں کہ ناسخ کے اثر سے یا ناسخ کی برابری کرنے کے لیے آتش نے سنگلاخ زمینوں میں بھی غزلیں کہی ہیں۔لیکن اپنی خداداد تخلیقی قوتوں کی مدد سے سنگلاخ زمینوں کو بھی پانی کر کے رکھ دیا ہے۔وہ یہ کہنے میں حق بہ جانب ہیں کہ:

آتش زمینِ شعر ہو ہر چند سنگلاخ
لغزش سے آشنا نہیں اہلِ سخن کے پاؤں

خواجہ آتش کی غزلیں عموماً صاف اور شستہ ہوتی ہیں۔اشعار میں روانی پائی جاتی ہے۔بندشوں میں چستی اور مضامین میں شوخی کے ساتھ رنگینی و رعنائی نمایاں ہے۔جوش وخروش اور سرمستی کا عنصر بھی ملتا ہے۔آتش نے نشاطِ غم سے اپنی شعری کائنات کو سجایا ہے۔جس

شدید داخلیت اور غم انگیزی کو صرف میرؔ تقی میرؔ جیسا شاعر ہی برت سکا ہو اسے کسی حد تک آتش نے بھی نبھایا ہے۔ تجر باتِ زندگی کی رنگارنگی اور موضوعات کے تنوع میں وہ غالبؔ کے ہم مرتبہ نہ سہی لیکن میرؔ و غالبؔ کے بعد خالص غزلیہ شاعری کے حوالے سے سب سے اہم نام خواجہ حیدر علی آتش کا ہے۔ جہاں تک غزلوں میں فلسفہ تصوف کو شاعری میں پیش کرنے کا سوال ہے تو خواجہ میر دردؔ اور خواجہ حیدر علی آتش کا نام سرِ فہرست ہے۔ آتش تصوف کے اسرار و رموز کے تمام مراحل سے گزرنے کے بعد ہی آتش بن سکے۔ پھر بے خودی اور سرشاری نے ان کی شاعری کو ایک شانِ قلندری عطا کر دی۔ ورنہ آتش جس دور میں شاعری کر رہے تھے وہاں درباری ماحول اس قدر حاوی تھا کہ تمام شعراء نوابین اور امراء کی مدح خوانہ میں مصروف تھے۔ شعراء کا کام نوابین کی ہوسنا کیوں کو ہوا دینا رہ گیا تھا۔ ایسے میں تصوف نے بہت حد تک اردو غزل کی آبرو رکھی۔

ہندوستان میں تصوف کی دو شاخیں ابتدا سے ہی رائج تھیں۔ ایک سلسلے نے بے خودی کے اس عالم میں پہنچا دیا جہاں انسان قوتِ عمل سے محروم ہو جاتا۔ دوسرا سلسلہ مولانا رومیؔ کا تھا، جس کی پیروی بعد میں علامہ اقبال نے کی۔ مولانا رومیؔ کا نظریہ حیات حرکی ہے۔ اس میں دنیا سے فرار نہیں بلکہ دنیا سے نبرد آزمائی کی تعلیم ہے۔ اقبال کا مردِ قلندر فنا کی تعلیم نہیں دیتا۔ وہ خودی کی بات کرتا ہے۔ لیکن آتش کے کلام میں جو کیفیت ہے وہ اس سے مختلف ہے۔

منزلِ فقر و فنا جائے ادب ہے غافل
بادشہ تخت سے یاں اپنے اتر لیتا ہے

یا

چھوڑ کر ہم نے امیری کی فقیری اختیار
بوریئے پر بیٹھے ہیں قالیں کو ٹھوکر مار کے

آتش نے لکھنوی شاعری کے مروجہ رنگ کو آتش نے آنکھ بند کر کے قبول نہیں کیا ہے۔ ان کے کلام میں خارجی مضامین اور متعلقات حسن کا ذکر کیا بھی ہے تو نہایت میانہ روی کے ساتھ۔ وہ اس معاملے میں حد سے تجاوز نہیں کرتے۔ البتہ جذبات نگاری میں وہ ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ جہاں اس نوع کا رنگ عموماً لکھنوی شعراء کے یہاں مفقود ہے، آتش کے یہاں اس کی بھر مار ہے۔ ان کے یہاں جذبہ بھی ہے گرمی بھی ہے اور گداز بھی!

لکھنو میں آتش کے آس پاس جو ماحول تھا وہ چاپلوسی کا تھا۔ درباروں میں جا کر خوشامد اور چاپلوسی کرنا شعرا کا دستور بن چکا تھا۔ ایسے ماحول میں آتش اپنی شاعری میں بار بار درویش کی حیثیت سے آتے ہیں۔ بادشاہوں کی شان و شوکت کو چیلنج کرتے ہیں۔ انھیں یہ بتاتے ہیں کہ فقیری ہر لحاظ سے بادشاہت سے اعلیٰ درجے کی چیز ہے۔ وہ اپنی فقیری پہ اور اپنی بے سرو سامانی پہ نازاں ہیں۔ بادشاہوں کے جاہ و جلال کو بے وقعت سمجھتے ہیں۔

مسندِ شاہی کی حسرت ہم فقیروں کو نہیں
فرش ہے گھر میں ہمارے چادرِ مہتاب کا

تصوف نے آتش کو قلندری کے وہ آداب سکھائے تھے جس کے سبب ان کی شاعری میں انسانی اقدار کے موضوعات کی شمولیت ہوئی۔ آتش کے یہاں مذہب اور مذہبیت کا محدود تصور نہیں ملتا۔ مذہبی منافرت پھیلانے والوں کو آتش انسانیت کا دشمن سمجھتے ہیں۔

کفرو اسلام کی کچھ قید نہیں اے آتش
شیخ ہو یا کہ برہمن ہو پر انسان ہوئے

یا

ہم کیا کہیں کسی سے کیا ہے طریق اپنا
مذہب نہیں ہے کوئی ملت نہیں ہے کوئی

آتش کے کلام کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ ان کے یہاں پُر امیدی کے عناصر بھی ہیں اور رجائی انداز کی فراوانی بھی! یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو غزل گوئی میں آتش لکھنوی پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں زندگی کے متعلق اثباتی نقطۂ نظر پایا جاتا ہے۔ دیگر غزل گو شعراء کی طرح ان کے کلام میں یاس و ناامیدی، لذت، ہوس، قنوطیت پسندی کے برعکس حرکت و عمل کی دنیا نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری میں نبرد آزمائی کا احساس ہویدا ہے۔ اور زندگی سے بھرپور انداز میں حظ اٹھانے کا جذبہ کارفرما ہے۔ صحت مند نشاط و سرشاری کی کیفیت متحرک نظر آتی ہے۔

کلیم الدین احمد نے آتش کے متعلق لکھا ہے کہ ''ہر ذی فہم واقف ہے کہ آتش شاعر تھے'' یہ شاعرانہ مرتبہ اعلیٰ غزل گوئی کی بدولت ہی انھیں حاصل ہوا تھا۔ انھوں نے غزل کو ایک نیا مزاج اور ایک نیا آہنگ عطا کیا تھا۔ ان کا سارا کلام دیکھا جائے آپ کو ہر جگہ للکار، معرکہ آرائی، جاں سپاری، ترنگ اور دھمک جیسی خصوصیات ملتی ہیں۔ یہ وہ عناصر ہیں جو انھیں دیگر شعرائے اردو اور خصوصاً لکھنوی شعراء کے مخصوص اور نپے تلے لہجے سے یکسر منفرد کر دیتے ہیں۔

تصوف کے موضوعات کے تحت بے ثباتی دنیا کا موضوع بہت ہی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ صوفیانہ مزاج کے حامل تمام شعراء کے یہاں دنیا کی بے ثباتی کا ذکر اور اس بے ثباتی دنیا کی ہوس سے خود کو محفوظ رکھنا، شعرا کے کلام میں مختلف انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ آتش فرماتے ہیں:

زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
نہ گورِ سکندر نہ ہے قبرِ دارا
مٹے نامیوں کے نشاں کیسے کیسے

آتش کی شاعری کا پیام بہت ہی روشن ہے۔ دنیا میں جن کے پاس دولت ہے، سامانِ عیش و عشرت ہے، وہ دنیا پہ غرور نہ کریں۔ کیوں کہ یہ دنیا فنا ہونے والی ہے۔ جن کے پاس سامانِ عیش نہیں انھیں بھی پریشان اور مایوس ہونے کی ضرورت نہیں کہ یہ سب کچھ عارضی ہے۔ چوں کہ زندگی عارضی ہے اور موت برحق ہے، اس لیے موت کا خیال ان پہ افسردگی طاری نہیں کرتا۔ راہِ تصوف میں موت اگلی منزل ہے۔ آتش بھی اس منزل کے استقبال کو تیار نظر آتے ہیں:

شعر ڈھلتے ہیں مری فکر سے آج اے آتش
مر کے کل گور کے سانچے میں ڈھل جاؤں گا

آتش اپنے ان ہم عصر شعراء سے بے حد مختلف ہیں جو موضوع اور جذبے سے زیادہ انداز بیان کی سجاوٹ، لفظی مناسبت اور

عروضی نزاکت کی طرف زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ان کے یہاں لکھنوی تغزل کی نسائیت کارفرمانہیں اور نہ ہی اودھ کی نشاط انگیزی کا غلبہ ہے۔وہ اپنے دور کے اوباشانہ طرزِ سخن سے بھی یکسر محفوظ دکھائی دیتے ہیں۔بادی النظر میں ان کی غزل گوئی زبان کے چٹخارے کا ذریعہ نہیں۔بلکہ سلگتے جذبات اور حقیقی واردات کی آئینہ دار ہے۔ان کے اشعار کے پس پردہ ایک جان دار آواز ابھرتی ہے، جو ہماری اپنی ہی آواز معلوم ہوتی ہے۔

آتش کی شاعری کا لب ولہجہ ایسے جذبے سے معمور ہے۔جو زندگی کی بھرپور توانائی کا عکاس اور زندہ رہنے کی امنگ کا مظہر ہے۔غرض آتش لکھنوی کا مخصوص مزاج، ان کی ولولہ انگیز فکر، زندہ رہنے کا جذبہ اور زندگی کرنے کا حوصلہ ان کی غزل گوئی کی نمایاں خصوصیت ہے۔اردو غزل گوئی کو مروجہ ماتمی فضا کے مقابلے میں آتش لکھنوی کی یہ آواز زندگی کو حوصلہ بخشتی ہے۔ذرا مندرجہ ذیل اشعار کے زندگی آموز اور زندگی آمیز تیور ملاحظہ فرمایئے:

طلب دنیا کی کر کے زن مریدی ہو نہیں سکتی
خیال آبروئے ہمت مردانہ آتا ہے
اڑتا ہے شوق راحت منزل سے اسپ عمر
مہمیز کس کو کہتے ہیں اور تازیانہ کیا
سفر ہے شرط، مسافر نواز بہتیرے
ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے
تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل نہ ٹھہر آتش
گلِ مراد ہے منزل میں خار راہ میں ہے

یہ وہ اشعار ہیں جنھیں پڑھ کر ہر زمانے میں انسان کی روح میں بالیدگی آتی رہے گی اور ہم بلاخوف تردید انھیں اپنا ادبی و تہذیبی سرمایہ قرار دیتے رہیں گے۔

آتش کے کلام کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ غالب جیسے قدر الکلام غزل گو شاعر نے اپنے ایک خط میں ناسخ پر آتش کو فوقیت دی تھی۔اور یہ لکھا تھا کہ ان کا کلام بہت موثر ہے''تاریخ ادب اردو'' کے مصنف ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے آتش کے کلام پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا کہ''آتش کے بعض اشعار پوری اردو شاعری میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ترشے ہوئے الفاظ آبدار موتیوں کی طرح لڑی میں پروئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں''۔

مولانا عبدالسلام ندوی نے''شعراء الہند'' میں آتش کے کلام کے متعلق بڑی جچی تلی رائے دی ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ

''اردو میں رندانہ مضامین میں خواجہ حافظ کے جوش اور ان کی سرمستی کا اظہار صرف خواجہ آتش کی زبان سے ادا ہوا ہے۔خارجی مضامین ان کے کلام میں بھی ہیں لیکن جب وہ حلقہ ہائے گیسو سے نکل کر جذبات کی دنیا میں قدم رکھتے ہیں تو ان کی شاعری عشق ومحبت کے رموز واسرار کی آئینہ دار بن جاتی ہے۔''

الغرض آتش لکھنوی ایک مضبوط اور توانا شخصیت کے مالک تھے۔ناسخ کی طرح ان کی شاعری خارجی رنگ میں ڈوبی ہوئی نہیں، بلکہ ان کے تغزل میں جذبات دروں کی گرمی، انسانی زندگی کی جیتی جاگتی فضا اور سلوک ومعرفت کے بہترین بلند تر عناصر ملتے

ہیں۔ان کی شاعری میں عشق کا ایک بلند تصور موجود ہے۔ وہ صحیح معنوں میں عشق کو زندگی کی ایک تعمیری قوت سمجھتے ہیں۔اسی کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری میں زیست کے اہم اور بنیادی مسائل بھی نہایت شاعرانہ حسن و بلاغت کے ساتھ ملتے ہیں۔ وہ پڑھنے والے کو مسلسل حوصلہ اور جواں مردی کا پیغام دیتے ہیں۔

ناگوارا کو جو کرتا ہے گوارا انسان
زہر پی کر مزہ شیر و شکر لیتا ہے

بعد کے دور میں دبستان لکھنو کی غزل گوئی میں جو اصلاح کی گئی اس کے بانی آتش ہی ہیں کیوں کہ وہ ناسخ کی زندگی میں ہی ان کے خارجی اثرات، محبوب کے جسم و زیورات کے تذکرے اور صنائع بدائع کے خلاف ایک مستحکم دیوار بن چکے تھے۔آتش اپنے جذبات کو صداقت کے ساتھ پیش کرنے کو مقصد شعر سمجھتے تھے۔انھوں نے غزل کی عام تشبیہات اور پامال استعاروں سے ہٹ کر براہ راست تغزل کا جادو جگایا ہے۔آتش کا کلام اپنے مخصوص لب و لہجے اور انفرادی انداز بیان کی وجہ سے صاف پہچانا جاسکتا ہے۔

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ
کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا
بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو اک قطرۂ خون نہ نکلا
تصور سے کسی کے کی ہے میں نے گفتگو برسوں
رہی ہے ایک صویر خیالی روبرو برسوں

8.4 منتخب غزلیں

غزل۔ا

نکلتی کس طرح ہے جان مضطر دیکھتے جاؤ!
ہمارے پاس سے جاؤ، تو پھر کر دیکھتے جاؤ

نسیم نو بہاری کی طرح آئے ہو گلشن میں
تماشائے گل و سرو و صنوبر دیکھتے جاؤ!

جدھر جاتے ہو ہر گھر میں سے یہ آواز آتی ہے
مسیحا ہو جو بیماروں کو دم بھر دیکھتے جاؤ!

روش مستانہ چلتے ہو، قدم مستانہ پڑتے ہیں
خدا کے واسطے بہر پیمبر دیکھتے جاؤ!

نقاب اک دن الٹ کر تم نے یہ منھ سے نہ فرمایا
جمال آفتاب ذرہ پرور، دیکھتے جاؤ!

اشعار کی تشریح:

نکلتی کس طرح ہے جان مضطر دیکھتے جاؤ!
ہمارے پاس سے جاؤ، تو پھر کر دیکھتے جاؤ

شاعر محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے میرے محبوب عشق میں تیری جدائی میرے دل پر بڑی اذیت ناک کیفیت پیدا کرتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ میری روح پریشانی اور تکلیف کے سبب سینے سے پرواز کر جائیگی۔ انھیں کیفیت کا بیان کرتے ہوئے آتش کہتے ہیں کہ جب تو میرے پاس سے جاتا ہے تو کس قدر میرے دل کو تکلیف پہنچتی ہے اور کس اضطرابی کیفیت سے میرا دل دوچار ہوتا ہے۔ اگر تو اسے دیکھنا اور محسوس کرنا چاہتا ہے تو اس وقت جب تو میرے پاس سے جانے لگتا ہے تو ایک بار مڑ کر میری جانب دیکھ لیا کر تجھے بھی اس تکلیف کا اندازہ ہو جائے گا۔

جدھر جاتے ہو ہر گھر میں سے یہ آواز آتی ہے
مسیحا ہو جو بیماروں کو دم بھر دیکھتے جاؤ!

شاعر معشوق کی ہر دل عزیزی کے متعلق بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اے میرے محبوب تو تو ہر دل کے لیے کارِ مسیحا کا کام کرتا ہے۔ تیری عشق میں یا تیری چاہت میں نہ جانے کتنے ہی لوگ بیمار پڑے ہوئے ہیں اور منتظر ہیں کہ تو ایک لمحے کے لیے ان کی جانب اپنی نظر کر لے۔ اگر دم بھر کے لیے تو انھیں دیکھ لے گا تو آرام مل جائے گا۔ عاشق کے لیے معشوق کی ایک نظر ہی اس کے لیے مداوائے غم ثابت ہوتی ہے۔ اگر معشوق عاشق کی جانب دیکھ لے اور محبت کی نگاہ کر دے تو اس کے دل کو سکون واطمینان حاصل ہو جاتا ہے۔ لیکن جب وہ اس کی جانب نگاہ نہیں کرتا ہے۔ تو اس کی پریشانی میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔

غزل۔۲

تار تار پیرہن میں بس گئی ہے بوئے دوست
مثل تصویر نہالی میں ہوں ، یا پہلوئے دوست

ہجر کی شب ہو چکی روز قیامت سے دراز
دوش سے نیچے نہیں اترے ابھی گیسوئے دوست

فرش گل بستر تھا اپنا سوتے ہیں اب خاک پر
خشت زیرِ سر نہیں ، یا تکیہ تھا زانوئے دوست

یاد کرکے اپنی بربادی کو رو دیتے ہیں ہم
جب اڑاتی ہے ہوائے تند خاک کوئے دوست

اس بلائے جاں سے آتش دیکھیے کیوں کر نبھے؟
دل سوا شیشے سے نازک دل سے نازک خوئے دوست

اشعار کی تشریح

تار تار پیرہن میں بس گئی ہے بوئے دوست
مثل تصویر نہالی میں ہوں ، یا پہلوئے دوست

شاعر کہتا ہے کہ پیرہن کے تار تار یعنی لباس کے ایک ایک دھاگے میں محبوب کی خوشبو سما گئی۔ یعنی عاشق اس قدر محبوب کے خیالوں میں محور ہتا ہے اور اس کی محبت میں اس قدر سرشار رہتا ہے کہ محبوب کے علاوہ اسے کوئی شے بھی نظر نہیں آتی بلکہ ہر شے میں اسے محبوب کا ہی خیال نظر آتا ہے۔ اسی لیے شاعر کہتا ہے کہ میرے روم روم سے محبوب کی خوشبو آتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میں حیرت زدہ تصویر کی مانند یہ سوچ رہا ہوں کہ یہ میں ہی ہوں یا پھر محبوب کا پہلو ہے، جس میں اتنی خوشبو آ رہی ہے۔

ہجر کی شب ہو چکی روز قیامت سے دراز
دوش سے نیچے نہیں اترے ابھی گیسوئے دوست

شاعر کہتا ہے کہ جدائی کی رات قیامت کے دن سے طویل ہوگئی ہے۔ یعنی بہت طویل ہوگئی ہے۔ شعر کا حسن، صنعتِ حسنِ تضاد میں ہے۔ جدائی کی رات اور قیامت کے دن میں جو تضاد ہے وہ شعر کے حسن کو بڑھا رہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جدائی کی رات بہت طویل ہوگئی ہے۔ لیکن محبوب ہے کہ اس پر کچھ اثر ہی نہیں ہوتا۔ ہماری بے قراری حد سے بڑھ گئی ہے اور اس کی لٹ بھی بے قرار نہیں ہوتی کہ وہیں کی وہیں ہے۔ شانے سے نیچے بھی نہیں اترتی۔

غزل۔۳

تصور سے کسی کے ، میں نے کی ہے گفتگو برسوں
رہی ہے ایک تصویر خیالی رو بہ رو برسوں

ہوا مہمان آکر ، رات بھر وہ شمع رو برسوں
رہا روشن مرے گھر کا چراغ آرزو برسوں

چمن میں جا کے بھولے سے میں خستہ دل کراہا تھا
کیا کی گل سے بلبل شکوہ درد گلو برسوں

برابر جان کے رکھا ہے اس کو مرتے مرتے تک
ہماری قبر پر رویا کرے گی آرزو برسوں

دیا ہے حکم تب پیر مغاں نے سجدہ خم کا
کیا ہے جب شراب ناب سے ہم نے وضو برسوں

اگر میں خاک بھی ہوں گا تو آتش ! گرد باد آسا
رکھے گی مجھ کو سرگشتہ کسی کی جستجو برسوں

دواشعار کی تشریح

تصور سے کسی کے ، میں نے کی ہے گفتگو برسوں
رہی ہے ایک تصویر خیالی رو بہ رو برسوں

شاعر کہتا ہے کہ برسوں تک میں نے تصور میں ہی کسی سے باتیں کیں ہیں یعنی کہ میں جس سے عشق کرتا ہوں اور جس سے میں نے اپنے دلی جذبات کا اظہار کیا ہے وہ جسمانی طور پر موجود نہیں ہے۔صرف ایک ہی خیالی تصویر ہمارے روبرو رہی ہے اور مدتوں ہم نے خیالوں میں اس تصویر سے گفتگو کی ہے، بات کی ہے۔

چمن میں جا کے بھولے سے میں خستہ دل کراہا تھا
کیا کی گل سے بلبل شکوہ درد گلو برسوں

بلبل پھول کا عاشق ہوتا ہے اور باغ میں نغمے گاتا ہے۔اب شاعر کہتا ہے کہ میں شکستہ دل بھولے سے یعنی بے ارادہ چمن میں جا کے فغاں کر بیٹھا تھا، کراہ اٹھا تھا۔میں اپنے دل پر قابو نہ رکھ سکا تھا میرا دل غم سے بلا ارادہ کراہ اٹھا اور آہ وزاری کر بیٹھا۔میرے نالے میں ایسی تاثیر تھی کہ مدتوں درد گلو کا بہانہ کر کے بلبل نغمہ گانے سے پرہیز کرتی رہی۔

8.5 فرہنگ

الفاظ	معانی
مہ ومہر	چاند وسورج
مو	بال
طلائی	سونے کا
نقرئی	چاندی کا
اسیر	قیدی
بیاض	سفیدی، کاغذ سادہ
شبگیر	پچھلی رات کا
چرخ	آسمان
عدو	دشمن
برگشتہ	پھرا ہو، منحرف
طالع	قسمت، مقدر
آتش	آگ
باراں	بارش
دہن	منھ
گماں	خیال، وہم، شبہ
ارغواں	ایک ارگن باجا، سرخ نارنجی رنگ
پیر مغاں	شراب بیچنے والے۔آتش پرستوں کے رہنما
استخواں	ہڈی، گٹھلی
کاہش	کمی، تنزل
حرماں	ناامیدی، مایوسی، بدقسمتی

8.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ خواجہ حیدر علی آتش کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ خواجہ حیدر علی آتش کی شاعری کے موضوعات کیا تھے بتایئے؟

۳۔ خواجہ حیدر علی آتش کی غزل گوئی کا جائزہ لیجئے ؟

۴۔ خواجہ حیدر علی آتش کی غزل ''تار تار پیرہن میں بس گئی ہے بوئے دوست'' کا تجزیہ کیجئے ؟

۵۔ خواجہ حیدر علی آتش کی غزل ''تصور میں کسی کے میں نے کی ہے گفتگو برسوں'' کا تجزیہ کیجئے ؟

8.7 سفارش کردہ کتابیں

1. خلیل الرحمٰن اعظمی — مقدمہ کلام آتش
2. شمس الرحمٰن فاروقی — درس بلاغت
3. محمد ذاکر — خواجہ حیدر علی آتش
4. اختر انصاری — غزل اور درس غزل
5. اختر انصاری — غزل اور غزل کی تعلیم
6. رام بابو سکسینہ — تاریخ ادب اردو
7. محمد حسین آزاد — آب حیات
8. احتشام حسین — اردو ادب کی تنقید تاریخ
9. ڈاکٹر وحید قریشی — کلیات آتش
10. فراق گورکھپوری — اردو غزل گوئی
11. یوسف حسین خان — اردو غزل
12. ڈاکٹر ابواللیث صدیقی — لکھنو کا دبستان شاعری

اکائی: 9 شیخ امام بخش ناسخ، حیات اور غزل گوئی

9.1 تمہید

9.2 حیات

9.3 شیخ امام بخش ناسخ کی غزل گوئی

9.4 منتخب غزلیں

9.5 فرہنگ

9.6 نمونہ امتحانی سوالات

9.7 سفارش کردہ کتابیں

9.1 تمہید

شیخ امام بخش ناسخ دبستانِ لکھنؤ کے بانی تسلیم کیے جاتے ہیں۔ انھون نے دبستانِ لکھنؤ کی شاعری کو نیا رنگ و نیا آہنگ عطا کیا۔ وہ نہ صرف ایک خاص طرز کے بانی ہیں بلکہ ناقدین ادب کا خیال ہے کہ وہ اردو شاعری کے موجودہ اسلوب کے موجد بھی ہیں۔ دہلی کی تباہی کے بعد علم و ہنر کا مرکز اور سیاست کا محور لکھنؤ منتقل ہو گیا۔ لکھنؤ کے شعرا نے دہلی کی طرح صرف تصوف کی طرف توجہ نہیں دی بلکہ شاعری کو نیم مذہبی تصوف اور مغموم داخلیت کے محدود دائروں سے نکال کر وسیع تر فضا میں سانس لینے کا موقع دیا۔ لکھنؤ کے شعرا نے اپنی شاعری میں تنوع اور رنگارنگی پیدا کی اور خارجیت، شادابی، شگفتگی اور زندہ دلی کو شاعری میں سمو دیا۔ عشق مجازی کی کیفیات سے لطف اندوز ہونا بھی اس کا ایک جزو تھا۔ اس لیے معاملہ بندی اور ادا بندی نے ترقی کی۔ غزل میں مشکل قافیے اور دشوار زمینوں نے رواج پایا اور ان کے وسیع سے شاعرانہ کمال اور ادبی عظمت کا اظہار کیا گیا۔ لکھنؤ کے شعرا کی زبان ایک خاص سانچے میں ڈھل گئی۔ اس دور کے اہم تخلیق کار، انشا، جرأت، رنگین، آتش، ناسخ ہیں جن کی اصلاحات زبان اہم اور یادگار ادبی کارنامے ہیں۔ ناسخ نے تاریخ گوئی کو فروغ دے کر اسے غزل گوئی کے ایک جزو اور استادانہ مشاقی کے ثبوت کے طور پر پیش کیا۔ ناسخ کا ایک کارنامہ زبان و ادب سے متعلق ان کی اصلاحات ہیں۔ ان کی اس لسانی کاوشوں کو سراہا گیا۔ ان صلاحوں سے شعر کی معنویت میں اضافہ ہوتا تھا اور حسن و بیان دوبالا ہو جاتا تھا۔ ناسخ کی ان اصلاحی کوششوں سے زبان میں شستگی، صفائی اور فصاحت کے عناصر کا اضافہ ہوا اور اس کا معیار قائم ہوا اور مابعد میں بھی انھیں ملحوظ رکھا گیا۔ دراصل مظہر جاں جاناں اور ناسخ ہی نے اپنی اصلاحی کوششوں سے شعر و ادب کو بے راہ روی سے بچایا۔ اس اکائی میں ناسخ کی حالاتِ زندگی اور غزل گوئی کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ نیز ان کی چند غزلوں کے متن اور ان کی تشریح بھی درج کی گئی ہے۔

9.2 حیات

شیخ امام بخش ناسخ ۱۰/اپریل ۱۷۷۲ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور وہیں ان کی پرورش و پرداخت بھی ہوئی۔ ناسخ کو ورزش کا شوق تھا۔ بدن کسرتی اور پھرتیلا تھا۔ والدان کے بچپن میں ہی فوت ہو گئے تھے اور ان کو ایک مالدار تاجر خدا بخش نے گود لے لیا تھا۔ ان کی اچھی پرورش ہوئی اور اعلیٰ تعلیم دلائی گئی۔ بعد میں وہ خدا بخش کی جائداد کے وارث بھی ہوئے۔ اس طرح ناسخ خوش حال اور فارغ البال تھے۔ شادی انھوں نے نہیں کی۔ محمد حسین آزاد کے بقول ناسخ کو تین ہی شوق تھے ''کھانا، ورزش کرنا اور شاعری کرنا''۔ اور یہ تینوں شوق جنون کی حد تک تھے۔ ورزش کے ان کے شوق اور شاعری میں ان کے لب ولہجہ پر چوٹ کرتے ہوئے لکھنؤ کے ظریفوں نے انھیں پہلوانِ سخن کہنا شروع کر دیا اور یہ خطاب ان پر چسپاں ہو کر رہ گیا۔ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ ناسخ شاعری میں کسی کے شاگرد نہ تھے مگر ابتدا سے ہی شعر کہنے کا عشق تھا۔ ناسخ نے ایک دن اپنے دوستوں کی نظر سے بچا کر چند غزلیں اصلاح کی غرض سے میر تقی میرؔ کی خدمت میں پیش کیں لیکن انھوں نے اصلاح نہ دی۔ دل شکستہ ہو کر واپس چلے آئے اور فیصلہ کیا کہ میر تقی بھی تو آدمی ہی ہیں کوئی فرشتہ تو نہیں، اس لیے اپنی غزل کی اصلاح خود کروں۔ چنانچ جو کچھ بھی لکھتے، کچھ دنوں بعد اس میں پھر خود کاٹ چھانٹ کرتے۔ غرض مشق کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ جب تک خوب اطمینان نہ ہو گیا نہ غزل پڑھی اور نہ کسی کو سنائی۔ مرزا حاجی صاحب کے مکان پر اکثر مشاعرہ ہوتا تھا جہاں سید انشاؔ، مرزا قتیلؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ، وغیرہ اپنا کلام سناتے تھے۔ ان شعرا کو سن کر واپس چلے آتے تھے۔ لیکن جب میدان صاف ہو گیا اور انھیں اپنی غزل گوئی پر یقین ہو گیا تو انھوں نے مشاعروں میں غزل پڑھنی شروع کر دی۔

ناسخؔ کو ورزش کا بہت شوق تھا۔ بڑے تن و توش اور قوی ہیکل آدمی تھے۔ خوراک بہت تھی۔ تمام عمر مجرد رہے۔ بہت وضع دار آدمی تھے۔ ناسخ کے زمانے میں لکھنؤ میں غازی الدین حیدر کی حکومت تھی۔ بادشاہ موصوف ان کو دربار سے متعلق کرنا چاہتے تھے اور، ملک الشعرا کا خطاب دینا چاہتے تھے۔ ناسخ نے خطاب قبول نہیں کیا۔ اور جواب میں کہا بادشاہ وقت ہمیں خطاب دینے والے ہوتے کون ہیں؟ اس طرح غازی الدین حیدر نے ناسخؔ کو جلاوطن کر دیا۔ جلاوطنی کے زمانہ میں ناسخ نے الٰہ آباد، فیض آباد، بنارس اور کانپور میں قیام کیا اور پھر آخر میں لکھنؤ واپس آ گئے۔ نظام دکن کے دیوان چندولال نے کثیر رقم بھیج کر ناسخؔ کو حیدرآباد آنے کی دعوت دی لیکن وہ وطن چھوڑ کر نہیں گئے۔

مولانا محمد حسین آزاد آبِ حیات میں لکھتے ہیں: پہلوان سخن (شیخ امام بخش ناسخ) کو ابتدائے عمر سے ورزش کا شوق تھا۔ خود ورزش کرتے تھے، بلکہ نوجوان احباب میں جو حاضر خدمت ہوتے اور ان میں کسی ہونہار کو ورزش کا شوق دیکھتے تو خوش ہوتے اور اس کی پذیرائی کرتے۔ انہیں ورزش کا جیسا شوق تھا، ویسا ہی ڈیل ڈول بھی رکھتے تھے۔ بلند بالا، فراخ سینہ، منڈا ہوا سر، جاڑے میں تن زیب کا کرتا، بہت ہوا تو لکھنؤ کی چھینٹ کا دہرا کرتا پہن لیا۔ دن رات میں ایک دفعہ کھانا کھاتے تھے ظہر کے وقت دسترخوان پر بیٹھتے تھے اور کئی وقتوں کی کسر نکال لیتے تھے۔ پان سیر پختہ وزن شاہجہانی کی خوراک تھی۔ خاص خاص میووں کی فصل ہوتی تو جس دن کسی میوے کو جی چاہتا اس دن کھانا موقوف۔ مثلاً جامنوں کو جی چاہا لگن اور سینیاں بھر کر بیٹھ گئے۔ ۴۔ ۵ سیر وہی کھا ڈالیں۔ آموں کا موسم آیا تو ایک دن کئی ٹوکرے منگا کر سامنے رکھ لیے، ناندوں میں پانی ڈلوا لیا، ان میں بھرے اور خالی کر کے اٹھ کھڑے ہوئے۔ ناسخ زور آزمائی اور

ورزش کی باتوں سے بہت خوش ہوتے تھے۔

ناسخ شاعری میں ایک طرزِ خاص کے موجد تھے، جس میں شعورِفن کی پختہ کاری نمایاں تھی، جس طرح ان کی شاعری کا اپنا ایک انفرادی رنگ تھا اسی طرح ان کے طرزِ زندگی کا بھی ایک مخصوص رنگ تھا۔ جسمانی اعتبار سے بہت مضبوط اور کاٹھ دار تھے۔ پابندی سے کسرت کرتے تھے۔ سیاہ رو تھے لیکن باطن اجلا تھا۔ ان کی خودداری سے متعلق یہاں دو واقعات کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ کہتے ہیں:

غازی الدین حیدر نے انھیں ملک الشعرا کا خطاب دینا چاہا لیکن یہ کہہ کر اسے ٹھکرا دیا کہ اتنے چھوٹے سے بادشاہ کا خطاب قبول کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

نظام دکن کے دیوان مہاراجہ چندولال شاداں جو خود بھی شاعر تھے اور شعرا کی قدرومنزلت کرتے تھے۔ انھوں نے ناسخ کو حیدرآباد آنے کی دعوت دی مگر انھوں نے انکار کر دیا، لیکن اس کے برعکس ابواللیث صدیقی کا 'گل رعنا' اور دیگر تذکروں کے حوالے سے یہ کہنا کہ لکھنؤ میں آنے کے بعد وہ پہلے کاظم علی رئیس کے ملازم ہوئے پھر مرزا حاجی کے متوسل ہوئے۔ ان کے بعد نواب معتمد الدولہ نے سو روپے ماہانہ مقرر کر دیے۔ حالات نے کچھ ایسا رنگ بدلا کہ جب نصیر الدین حیدر نے مسندِ شاہی سنبھالی تو معتمد الدولہ کو معزول کر دیا گیا اور ناسخ کو راتوں رات لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ کہتے ہیں ناسخ کے کان بھرنے پر معتمد الدولہ نے حکیم مہدی کو شہر بدر کر دیا تھا۔ معتمد الدولہ کے معزول ہونے کے بعد جب حکیم مہدی کے دن پلٹ آئے تو ناسخ کو زوال کا منھ دیکھنا پڑا۔ وہ لکھنؤ سے نکل کر پہلے الہ آباد پہنچے۔ کانپور میں کچھ دنوں تک قیام کیا۔ تقریباً پانچ برس غریب الوطنی کا دکھ جھیلنے کے بعد ۱۸۳۲ء میں لکھنؤ واپس آئے۔ ابھی لکھنؤ میں پانچ برس کا عرصہ ہی گزرا تھا کہ پھر انھیں ترکِ وطن کے لیے مجبور ہونا پڑا۔ دو تین ماہ بعد جب حالات سازگار ہوئے تو لکھنؤ لوٹ آئے۔ اودھ کے حکمراں محمد علی شاہ نے خلعت واکرام سے نوازا اور ان کی عزت افزائی کی۔ محمد علی شاہ کی مدح میں اشعار اور قطعات بھی ان کے دیوان میں ملتے ہیں۔

اردو کے تین دیوان شیخ امام بخش ناسخ نے یادگار چھوڑے ہیں۔ مطبوعہ کلیات میں دو دیوان پائے جاتے ہیں۔ لیکن طبع اول و دوم میں ان کی صراحت موجود ہے کہ دوسرے دیوان میں تیسرا دیوان بھی شامل ہے۔ پہلے دیوان کا نام 'دیوان ناسخ' ہے۔ یہ نام ناسخ کے شاگرد غنی نے رکھا تھا۔ دوسرا دیوان ''در پریشانی آمد و رفت الہ آباد' مرتب ہوا تھا۔ یعنی جب وزارتوں کی تبدیلی کے سبب سے ناسخ کو کئی بار لکھنؤ چھوڑنا پڑا تھا۔ اس کا تاریخی نام 'دفترِ پریشاں' ہے۔ تیسرے دیوان کا تاریخی نام ''دفترِ شعر'' ہے۔

ناسخ سے چار مثنویاں بھی منسوب ہیں۔ ان میں سے ایک مثنوی مطبوعہ کلیات میں ہے۔ ایک مثنوی 'سراج نظم، ناسخ کے انتقال کے بعد رشک نے شائع کی تھی۔ نام تاریخی ہے جس سے سال تکمیل ۱۲۵۴ھ برآمد ہوتا ہے۔ یہ نام بھی رشک کا رکھا ہوا ہے۔ کلیات میں جو مثنوی شامل ہے اور جس کو نظم ناسخ کہا جاتا ہے وہ علاحدہ سے بھی شائع ہو چکی ہے۔

9.3 شیخ امام بخش ناسخ کی غزل گوئی

ناسخ کی شاعری کو خارجی آرائش وزیبائش کے اعتبار سے کمالِ فن کا نمونہ کہا جاتا ہے۔ وہ ماہرِ فن اور ماہرِ زبان تھے۔ عروض و

قوافی کے رموز کا گہرا علم رکھتے تھے۔محض علم ہی ان کے لیے مشعل راہ نہیں تھا بلکہ خارجی تراش خراش کے لیے ایک خاص نوقِ جمال اور فہم وبصیرت بھی درکار ہے جسے قدرت نے ناسخ کو عطا کی تھی۔ ناسخ نے زبان کی معیار بندی تو کی لیکن آنے والی نسلوں نے اس پر اس قدر اکتفا کر لیا کہ عرصۂ دراز تک مزید اجتہاد یا ترقی کی راہیں مسدود ہو کر رہ گئیں۔شاعری صنعتوں کا کھیل بن گئی، تصنع اور ترصیع کاری نے ایک حاوی عنصر کی صورت اختیار کر لی۔غلطی اور سہو کے خوف نے تخلیقی آزادی اور انفرادی لبرل رویے پر جیسے پالا سا باندھ دیا۔

ناسخ اپنے آپ کو ایک نئے طرز کا موجد کہتے تھے۔ان کے شاگردانِ رشید کے لیے بھی وہ ایک نئے، طرز کے موجد تھے۔ ایجاد، اجتہاد اور اختراع کے جوش میں انھوں نے جو نت نئے طوطا مینا بنائے وہ کہیں حیرت میں ڈالتے ہیں اور کہیں ہماری حسِ مزاح کو ابھارتے ہیں۔انفرادیت اور ندرت کا تاثر پیدا کرنے کی غرض سے وہ اکثر حدِ اعتدال سے پرے نکل جاتے ہیں۔یہی چیز ان کے فنِّ شاعری کے دستور میں مضمون تازہ اور معنی تازہ سے تعبیر کی جاتی ہے۔اس طرح کی چند مثالیں درج ہیں۔

بعد مردن بھی ہے باقی مجھ سے خوش چشموں کی ضد
سبزۂ تربت چراگاہِ غزالاں ہو گیا
مشتعل ایسے ہیں اس کے دستِ نازک کو دبخود
طائرِ رنگ حنا بھی مرغِ بریاں ہوگیا
منھ لگاتے ہی نئے قلیاں بنی ہے نے شکر
دودِ تمباکو نسیمِ باغِ رضواں ہوگیا

سوکھا ہوں غم سے سے مثلِ عصائے کلیم میں
وہ اژدہائے گیسوئے خم دار دیکھ
پھینکا ہے دور تیر کو غصے سے یار نے
رخسار کی طرف لبِ سو فار دیکھ کر
مقابل آپ کی آنکھوں کے آہو ہو نہیں سکتا
انھیں کے آگے جادو گر سے جادو ہو نہیں سکتا

اسی قسم کے اشعار کے لے تھوڑی سی اونچی ہوتی ہے اور اس میں ایسے غیر اخلاقی عناصر بھی در آتے ہیں، جن میں فسق وفجو راور ابتذال کا رنگ گہرا ہے۔ ویسے ناسخ کے کلام میں پند ونصائح کے مضامین کی کمی نہیں ہے۔درج ذیل جیسے اشعار محض ان کے اخلاقی زوال پذیر، معاشرے کے ترجمان ہیں:

جز مشتِ خاک اور نہیں خاک مے کشو!
زخمِ دہانِ واعظِ مکّار کا علاج
یا الٰہی ہو بہم عیش و معاش
ساتھ زر کے کوئی سیم اندام بھیج

کر رہا ہے تمھارے سینے کا
دیدۂ ناف سے نظارا پیٹ
مُردے جی اٹھے، جوں ہی طاق سے مینا اُترا
رند کہنے لگے کعبے سے مسیحا اُترا

ناسخ نے غزلیات کا ایک ضخیم ذخیرہ چھوڑا ہے جس میں ہر طرح کے مضامین ملتے ہیں۔مضامین چاہے جذبہ کی گہرائی سے زیادہ تر خالی ہوں مگران میں اکثر ایسی ندرت مل جاتی ہے جو اپنی خاص کشش رکھتی ہے۔انھوں نے بہت سے روایتی مضامین بھی ایسے نئے انداز اور نئے پہلو سے باندھے ہیں جو ان کا حصہ بن گئے ہیں۔مثلاً جبر واختیار کا موضوع ہمیشہ سے شاعری کی جولان گاہ رہا ہے۔اور عہد ناسخ سے بہت پہلے اس موضوع پر اتنے متنوع اشعار نظم کئے گئے ہیں کہ جن کے بعد اس مضمون میں نئی تراش خراش پیدا کرنا مشکل ہو گیا تھا۔ناسخ نے بھی اس موضوع پر بہت سے شعر کہے ہیں جو زیادہ تر جدت کے فقدان کی وجہ سے سعی لا حاصل کی حیثیت رکھتے ہیں مگر چند شعر انھوں نے ضرور ایسے کہے ہیں جنھیں اہمیت حاصل رہے گی اس سلسلہ میں ان کے متوسط درجہ ومعیار کے شعر حسب ذیل ہیں۔

گرچہ جبری نہیں ہوں میں لیکن
کچھ محبت پہ اختیار نہیں
نہ کر سکا میں کوئی کام حسب خواہش دل
سوائے جبر نہی خاک اختیار مجھے

چلا عدم سے میں جبراً تو بول اٹھی تقدیر
بلا میں پڑنے کو کچھ اختیار لیتا جا

آرزوؤں کی پامالی بھی اپنی ہمہ گیری کی وجہ سے غزلیات کا دل نشیں اور پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ظاہر ہے کہ اس میدان کو وہی شعرا سر کر سکتے ہیں جنھیں ناکامیوں سے کوئی حقیقی سابقہ پڑا ہو ایسی صورت میں اگر کوئی بڑا شاعر ہو تو وہ دل بے مدعا، کا آرزومند ہو جاتا ہے اور اگر کوئی بڑا شاعر ہو تو وہ دل بے مدعا، کا آرزومند ہو جاتا ہے اور اگر کوئی بہت ہی بڑا شاعر ہو تو ناکامیوں سے کام لینے کا سلیقہ پیدا کر لیتا ہے۔ناسخ محرومیوں اور ناکامیوں سے شاید کبھی دوچار نہیں ہوئے۔پریشانیاں انھیں ضرور لاحق ہوئیں جن کی وجہ سے کچھ خوشگوار اشعار، ان کے دیوان میں اس موضوع پر بھی جلوہ گر ہو گئے۔

کیا ہاتھ اٹھاؤں بہر دعا سوئے آسماں
بر آئے جو کبھی وہ مری آرزو نہیں
ابر رحمت سے تو محروم رہی کشت مری
کوئی بجلی ہی فلک تو نے گرائی ہوتی
آتی ہے عالم بالا سے صدا مانگ سودوں
امتحان کو بھی میں لیکن کبھی سائل نہ ہوا

ساغر اُمید خالی رہ گیا تو رہ گیا
ساقیا ہم اپنا جام زندگانی بھر چلے
نہ ہو کچھ آرزو مجھ کو خدایا
یہی ہر دم دعا ہے اور میں ہوں

کبھی کبھی یہ کیفیت زیادہ حاوی ہوجاتی ہے تو غزل میں مسلسل اسی طرح کے اشعار نمودار ہونے لگتے ہیں۔

غیر حسرت لے گیا یاں سے کوئی کیا اپنے ساتھ
آسماں سے کس توقع پر میں دولت مانگتا
ہاتھ اٹھا کر دونوں عالم سے خدا کے سامنے
کیا میں اس وحشت سرا میں غیر وحشت مانگتا
گر طلب فوج ونشاں کرتا تو ملتے اشک وآہ
ہاتھ آتی سینہ کوبی گر میں نوبت مانگتا
موج آب زندگی سے کام لیتا تیغ کا
خضر بھی ملتا تو میں جام شہادت مانگتا
یہ تڑپنے میں مزا مجھ کو ملا ہے بعد ذبح
موت سے ملتی تو اور ایک دم کی مہلت مانگتا
آگے کشت آرزو کے آبرو میری رہی
برق ہی گرتی جو میں باران رحمت مانگتا

ہر حساس طبیعت اندرونی طور پر ناآسودہ ہوتی ہے۔اگر بے چینی اور ناآسودگی غیر معتدل کیفیت اختیار کرلے تو ظاہر ہے کہ ایک مریض شخصیت کا وجود ہوجاتا ہے لیکن ماحول کے ناموافق حالات اور اندرونی طور پر پیدا ہونے والی بے اطمینانی اگر صحیح رشتۂ ادراک سے وابستہ ہوجاتے ہیں تو مل جل کر ایک طرح کی ایسی فنکارانہ بے چینی پیدا ہوتی ہے جو اچھے اشعار کا خام مواد بن جاتی ہے دنیا کی ہر زبان میں فنکارانہ بے چینی نے اعلیٰ درجہ کے ادب کی خلقت کی ہے اردو زبان کے بہترین اشعار انھیں شاعروں کے کہے ہوئے ہیں جنھیں اس بے چینی کا صحت منداور وافر حصہ نصیب ہوا ہے۔ یہ بے چینی اشعار میں مواقع اور سہولت کے مطابق کم یا زیادہ براہ راست یا بالواسطہ برابر نمودار ہوتی رہتی ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ظاہری طور پر آسودہ شخصیت اندرونی بے اطمینانی اور بے چینی سے عاری ہو۔ ناسخ کے متعلق عام حالات میں یہی سوچا جاسکتا ہے کہ وہ کسی تہ نشین بے چینی کا شکار نہیں بنے لیکن ان کی شخصیت کے نہاں خانوں کا اگر بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو بظاہر بھاری بھرکم نظر آنے کے باوجود کبھی کبھی اندرونی طور پر وہ بھی ایسے کرب اور بے چینی میں مبتلا نظر آتے ہیں جو فنکاروں کے حصہ میں بالعموم آئی ہے جب تک گردوپیش کے حالات موافق رہے اس کرب کو ابھرنے کا موقع نہیں ملا لیکن زندگی کا جو حصہ انھوں نے جلاوطنی کی پریشانیوں میں بسر کیا اس میں فطرتاً ایسے حالات سے برابر سابقہ پڑا جنھوں نے اندرونی کرب پر فنکاری کے شکل وشمائل کو عائد کرنے کے زیادہ بہتر مواقع فراہم کیے اس عہد میں انھوں نے اپنا دیوان دوم مرتب کیا اور دفتر پریشاں نام

رکھا پہلے دیوان کے مقابلہ میں ان کا دوسرا دیوان اپنے اندر بہت کچھ ان چیزوں کو رکھتا ہے جن کی ہمیں غزل میں تلاش رہتی ہے اس دیوان میں ناآسودگی بے اطمینانی پریشانی اور کرب کے بالواسطہ اظہار کے مواقع بکثرت موجود ہیں لیکن جہاں انھوں نے اظہار کے لیے صیغۂ متکلم کواستعمال کیا ہے وہاں نہ صرف یہ مضامین زیادہ روشن ہوکر بلکہ جذباتی اعتبار سے زیادہ موثر بن کرنمودار ہوتے ہیں۔ میؔر، غالبؔ اور دوسرے بڑے شعرا اپنے پڑھنے والوں کی بہت زیادہ مدد اس وقت کرتے ہیں جب وہ صیغۂ متکلم کے ساتھ کسی حقیقت کا اظہار کرتے ہیں۔ ناسخ نے بھی ان مواقع کو چھوڑ کر جہاں فخر وادعا کے مضامین نظم کئے ہیں جب بھی صیغۂ متکلم یا اس سے مشابہ عنوان سے اپنی واردات قلبی کو ظاہر کیا ہے تو اندرونی طور پر ایک نئے اور زخم خوردہ ناسخ سے متعارف کرایا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ نیا ناسخ اس عام ناسخ سے بہت مختلف ہے جسے ہم بیرونی ٹھاٹ باٹ کے ساتھ پہچانتے ہیں ناسخ کے اس نوعیت کے اشعار غزل کی روایتی شان کے حسبِ توقع مطابق ہیں۔

نخل بریدہ ہوں مجھے کیا برگ و بار سے
شاخ شکستہ ہوں نہیں مطلب بہار سے
ہم خانہ خرابوں سے ملے کیا کوئی آکر
دروازہ افتادہ ہے دربان ہمارا
سنگِ غم لگتے ہیں ہر دم
کب مرا شیشہ پاش پاش نہیں
تمام عمر یوں ہی ہوگئی بسر اپنی
شبِ فراق گئی روز انتظار آیا
بے نصیب ایسے ہیں اس صید گہ عشق میں ہم
ہوگئے ذبح مگر لائق خزاک نہیں
ڈر تھا اثر کا اس کے سو وہ بھی نکل گیا
نادم ہوا ہوں منہ سے میں نالہ نکال کے
پوچھ اے ناسخ نہ کچھ میری اداسی کا سبب
آپ میں دن رات حیراں ہوں ہوا ہے کیا مجھے

ناسخ کے کلام میں جو تشبیہات کا اژدہام ہے، وہ ان کی غیر معمولی خلاقانہ طبیعت کا مظہر ہے۔ ان تشبیہات میں بڑا تنوع ہے اور تخیل کی نیرنگیاں ہیں۔ ناسخ ایک مصور کا ذہن رکھتے ہیں جو ہمیشہ نت نئی شبیہوں کے پیچھے دوڑتا رہتا ہے۔ ناسخ، مفرد لفظ کے کم قائل ہیں۔ وہ کسی صفت اور سابقے یا موازنے کے ساتھ ادا ہوتا ہے۔ یعنی محض لفظ کی ادائیگی سے انھیں تسلی نہیں ہوتی۔ لفظوں کا جمگھٹا انھیں مطلوب ہے۔ اس چیز سے تشبیہون کی صورت میں تقریباً ہر غزل میں سابقہ پڑتا ہے۔ ان تشبیہوں میں بعض غلو کی حدوں کو بھی چھوتی ہوئی نظر آتی ہیں اور بعض غیر معمولی جدت وندرت کا نمونہ ہیں۔

شاخوں کی طرح سائے کو رکھتا ہے دوش پر

گر دیکھتا ہے دھوپ میں کوئی شرر مجھے
تارے سیاہ ہوتے ہیں تشبیہ کے لیے
مضمون ڈھونڈتا ہوں اگر تیرے خال کے
کیا یارِ زلف ہے کمرِ یار پر وبال
ایذا اٹھائی کس نے نہ موذی کو پال کے
گلشنِ رخسارِ جاناں سے ہوئی رخصت بہار
صورتِ برگِ خزاں عاشق پریشاں ہوگئے

ناسخ نثری منطق سے زیادہ سروکار رکھتے ہیں۔ان کے مصرعوں کی ساخت بھی نحوی ساخت کی طرح ہوتی ہے۔اس کے علاوہ دلیل ضرور قائم کرتے ہیں۔ظاہر ہے جہاں نثریت ہوگی اوراس پر دلیل کا سہارا بھی لیا ہوگا، وہاں شعریت کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ناسخ کے کلام میں اسی لیے شعریت کی شدید کمی کا احساس ہوتا ہے۔وہ جذبہ واحساس کی زبان میں بات نہیں کرتے بہت سوچ سوچ کر ایک ایک لفظ اور صنعت کا استعمال کرتے ہیں۔اس پورے عمل کے پیچھے شعوری کوشش اور ارادہ جھانکتا ہوا نظر آتا ہے۔یہاں اس نوعیت کی کچھ مثالیں پیش ہیں:

پیش تر سر سے یہاں ہوتے ہیں ساماں پیدا
کھانے کے وقت سے اول ہوئے دنداں پیدا
جو دعوائے خدائی ہے، نکالی اغیار کو گھر سے
خدا نے اے صنم، باہر کیا جنت سے شیطاں کو
سنا تھا سانپ آتے ہیں نظر برسات میں اکثر
میں رویا ابر سا برسوں نہ دیکھا زلفِ پیچاں کو
کب ہوا مارِ سیہ کے سامنے روشن چراغ
بھاگتا ہے آفتاب، اپنی شبِ دیجور سے

عشق کا ان کے یہاں کوئی ایسا مخصوص تصور نہیں ہے جسے زندگی کی معنویت کا نچوڑ قرار دیا جاسکے اور جوفن میں حیات کی لرزش پیدا کردے وہ زندگی اور زندہ چیزوں کے عاشق نہیں ہیں بلکہ لفظ اور ہیئت کے عاشق ہیں اسی لیے ان کا عشق لفظی اور ہیئتی ہے۔وہ محبوب پرست بھی نہیں ہیں۔محبوب سے ان کا نہ تو گہرا تجریدی رشتہ ہے اور نہ لطیف مادی رابطہ ہے وہ اشیاء پرست ضرور ہیں اور محبوب سے بھی اسی طرح کا رشتہ رکھتے ہیں۔اشیاء پرستی کے نمونوں سے ان کا دیوان بھرا پڑا ہے۔ان کے عشق کی نوعیت اور راز کو منکشف کرنے کے لیے یہاں صرف ایک شعر نقل کردینا کافی ہے

عشق تو مدت سے اے ناسخ نہیں
مجکو اپنی بات کا اب پاس ہے

اس شعر کے بعد اگر کوئی سوال موزوں ہے تو یہی کہ کیا عشق کبھی تھا بھی؟ جہاں ان کی غزلوں میں رسمی بلکہ ذوق پر بار ہونے

والے اشعار ملتے وہاں تغزل کی نہایت پسندیدہ کیفیت سے جگمگاتے ہوئے اشعار بھی مل جاتے ہیں جنھیں یا تو ان کی بڑھی ہوئی مشق کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

میں جو مر جاؤں تو کہنا غیر سے
ضعف سے غش آگیا ہے خیر ہے

دل کو پوچھا جو میں وہ بولے
کہیں ہوگا مری بلا جانے

اس نے لکھا ہے اپنے ہاتھ سے خط
قاصدا مجکو اعتبار نہیں

جس کی مسجد پہ نہ پڑتی تھی نگاہ
وہ در بت خانہ پر افتادہ ہے

قسمت سے ایک تو پھرا ہے
بھیجے میں نے ہزار قاصد

نکہتِ زلف جب سے آتی ہے
نہیں ملتا ہمیں دماغ اپنا

کس کی ہم جستجو میں نکلے تھے
نہیں پاتے کہیں سراغ اپنا

ناسخ نے حسن وعشق کے معاملات اور دلی کیفیات کے علاوہ زندگی کے اور دوسرے کئی نوع کے تجربات کو بھی نظم کیا ہے۔ ان میں نہ کوئی صناعی ہے نہ بغاوت نہ مبالغہ ہے نہ غلو۔ دل سے نکلی ہوئی آواز صاف سنائی دیتی ہے جس میں کرب ہے، سوز ہے، درد ہے، ذاتی تجربات کا عکس ہے سوز وگداز یہ وہ کیفیت ہے جو ہمیں میر کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس کیفیت کے علاوہ زندگی کے دوسرے کئی نازک پہلوؤں کو بھی انھوں نے صاف ستھرے انداز میں نظم کیا ہے جس میں سادہ بیانی کا جوہر پنہاں ہے۔ سادگی خیال اور سادگی بیان کی یہ صورت ہمیں جس دوسرے ناسخ کی تصویر پیش کرتی ہے وہ یہ ہے:

دل نہیں مانتا جہاں جاؤں
ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

لیتے لیتے کروٹیں تجھ بن جو گھبراتا ہوں میں
نام لے لے کر ترا راتوں کو چلاتا ہوں میں

ہائے ناسخ فراقِ جاناں میں
کون سی رات ہولناک نہیں

پوچھ اے ناسخ نہ کچھ میری اداسی کا سبب

آپ میں دن رات حیراں ہوں ہوا ہے کیا مجھے
ہجر میں مضطر ہوں لیکن وہی اخفائے راز
چپکے رو لیتا ہوں گنگا کے کنارے رات کو

اس طرح کے عشقیہ تجربات والے اشعار سے ہمیں بار بار واسطہ پڑتا ہے۔ وہ شاعر جو باہر سے مضبوط جسم رکھتا ہے اس کے سینے میں بھی ایک دل ہے اور دل میں ایک تصویر یار ہے۔فراق ہی اس کا نصیب ہے۔ وہ اندھیری ہولناک ہجر زدہ راتوں میں روتا ہی نہیں چلاتا بھی ہے۔گلی کوچوں میں وحشت زدہ مارا مارا پھرتا ہے:

ہے عجب رنگ کی وحشت ترے دیوانے میں
جی نہ آبادی میں لگتا ہے نہ ویرانے میں
تیری صورت سے نہیں ملتی کسی کی صورت
ہم جہاں میں تری تصویر لیے پھرتے ہیں

ناسخ کی زندگی کا ایک بے حد اذیت ناک تجربہ ان کی غریب الوطنی سے تعلق رکھتا ہے۔وطن سے بچھڑنے کی تڑپ ایسی ہی ہے جیسے وہ اپنے محبوب سے بچھڑے ہوں۔ پردیس میں قدم قدم پر وطن کی یاد ان کو کچوکے لگاتی رہتی ہے۔اردو غزل کی تاریخ میں کسی اور شاعر نے کبھی اتنی رقت کے ساتھ وطن کو یاد نہیں کیا ہوگا۔اس نوع کے اشعار بھی ناسخ کے یہاں کثرت سے ملتے ہیں:

دشتِ غربت میں جہاں اپنی نظر جاتی ہے
وہی کوچہ وہی بازار نظر آتا ہے
اتنی مدّت سے ہوں میں وادیِ وحشت میں خراب
کہ وطن جاؤں تو پاؤں نہ کبھی گھر اپنا
دشتِ غربت ہم نے دیکھا ہی نہیں
دھیان میں دن رات اپنا شہر ہے

ایک مختصر تعداد ان کے کلام میں ظریفانہ اشعار کی بھی ملتی ہے مگر وہ ظرافت کے لیے اسی طرح نا اہل تھے جس طرح تصوف کے لیے ان کی ظرافت سے کسی اعلیٰ مقصد کا ظہور نہیں ہوتا ہے اور نہ وہ کسی فطری انبساطی کیفیت کو پیدا کر سکتی ہے۔ بقول آزاد ان کی ہنسی زہر خند معلوم ہوتی ہے۔ان کی شخصیت اور مزاج کے بنیادی عناصر میں وقار و تمکنت شامل ہیں اس لیے اچھی ظرافت سے عہدہ برآ ہونا ان کے لیے ممکن نہیں تھا۔ وہ فطرتاً شگفتہ مزاج اور زندگہ دل نہیں تھے۔کبھی کبھی بتکلف ان اوصاف کا مظاہرہ کرتے تھے اور اکثر ناکام رہتے تھے اگر چہ انھوں نے اپنے متعلق حسب ذیل شعر کہا ہے مگر ان کے سوانح حیات اور کلیات اس مضمون کی تصدیق نہیں کرتے۔

تن جو ظاہر میں ہوں باطن میں ہوں باغ و بہار
جس طرح کانٹے لگے ہوں باغ کی دیوار پر

ناسخ کی غزل میں مضامین کے اعتبار سے تنوع ہے جن سے زندگی کے تجربات کی رنگا رنگی ظاہر ہوتی ہے۔ ناسخ کے کلام کا حاوی عنصر ان کی مضمون بندی، زبان دانی، محاورہ بندی اور صنائع کے استعمال کے ساتھ وابستہ ہے۔جس کے باعث ان کا زیادہ زور

صحت زبان اور انتخابِ الفاظ پر تھا۔ ناسخ ایک عشقیہ شاعر بھی تھے۔ ان کے عشقیہ تجربات میں ہجر کے تجربات کی حیثیت بنیادی ہے جن میں سوگواری، اداسی، رقت اور اندرونی تڑپ کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

وطنِ عزیز یعنی لکھنؤ کی دوری ان کا ایک اذیت ناک تجربہ تھا۔ اس تجربے کو انھوں نے اپنے کئی اشعار میں بڑی دلسوزی اور جاں سوزی کے ساتھ بیان ہے۔ ان کے عشقیہ اور غریب الوطنی کے اشعار میں جس طرح جذبہ واحساس کا صداقت کے ساتھ اظہار ہوا ہے۔ وہ اس ثبوت کے لیے کافی ہے کہ وہ لفظی دعوے کے طور پر معتقدِ میر نہیں تھے۔ میر سے ان کے جذباتی وابستگی تھی جس کی مثالیں ان کی شاعری میں بھری پڑی ہیں۔

9.4 منتخب غزلیں

غزل۔۱

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا
طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

کسی خورشید رو کو آج جذب دل نے کھینچا ہے
کہ نور صبح صادق ہے ، غبار اپنے بیاباں کا

ازل سے دشمنی طاؤس و مار آپس میں رکھتے ہیں
دل پر داغ کو کیوں کر ہے عشق اس زلف پیچاں کا؟

شگفتہ مثل گل ، ہر فصل گل میں ، داغ ہوتے ہیں
بنا ہے کیا ہمارا کالبد خاک گلستاں کا؟

سیہ خانہ مرا روشن ہوا ویران ہونے سے
کیا دیوار کے رخنوں نے یاں عالم چراغاں کا

وہ شوخ فتنہ انگیز اپنی خاطر میں سمایا ہے
کہ اک گوشہ ہے، صحرا سے قیامت، جس کے داماں کا

اشعار کی تشریح:

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا
طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

محبوب کی جدائی میں دل میں جو زخم آئے وہ سورج کی طرح چمک دار اور روشن ہیں اس لیے میرا سینہ گویا اس سورج کے طلوع ہونے کی جگہ یعنی مشرق بن گیا ہے۔ اور میرا پھٹا ہوا گریبان گویا قیامت کے دن کی صبح ہو گیا ہے۔ شاعر نے دل کے داغ کو چمکتے ہوئے سورج سے تشبیہ دی ہے۔ اور چوں کہ قیامت میں کپڑوں اور لباس سے بے خبر لوگ افراتفری کے عالم میں ہوں گے اس لیے اپنے دامن کے چاک کو قیامت کی صبح کی علامت بتایا ہے۔

ازل سے دشمنی طاؤس و مار آپس میں رکھتے ہیں
دل پر داغ کو کیوں کر ہے عشق اس زلف پیچاں کا؟

شاعر کہتا ہے کہ اب تک یہ بات مسلمہ طور پر مشہور اور تجربہ میں آئی ہوئی ہے کہ سانپ اور مور میں ہمیشہ دشمنی قائم ہے۔ لیکن اس حقیقت کے برعکس یہ تعجب کی بات ہے کہ ہمارے داغدار دل کو محبوب کی خم دار اور پیچ دار زلفوں سے عشق ہے یعنی سانپ اور مور میں محبت ہے۔ یہاں شاعر نے داغدار دل کو محبوب کو مور تشبیہ دی ہے جس میں خوبصورت نقوش ہوتے ہیں۔ اور محبوب کی پیچ دار زلف کو سانپ کہہ کر ایک اچھا مضمون پیدا کیا ہے۔ یہ کمال شاعری ہی میں ممکن ہے کہ دو متضاد چیزوں میں اتحاد پیدا کر دے۔

سیہ خانہ مرا روشن ہوا ویران ہونے سے
کیا دیوار کے رخنوں نے یاں عالم چراغاں کا

میرے گھر کی ویرانی زحمت کے بجائے رحمت ثابت ہوئی۔ ویرانی کی وجہ سے دیواروں میں جگہ جگہ جو سوراخ بن گئے ان سے میرے اندھیرے گھر میں روشنی اندر آنے لگی اور ایسا منظر پیش کرنے لگی گویا بہت سے چراغ روشن ہو گئے۔ شاعر بربادیوں میں جشن منا لیتا ہے۔ صرف مثبت سوچ کی ضرورت ہے۔

غزل۔۲

کوئی غارت گر نہیں دیوانوں کے اسباب کا
خانۂ زنجیر کو کچھ غم نہیں سیلاب کا

ساقیا! لا جام حیدر پیش ہے جنگ سخن
ہے بجا تیغ زباں پر آج ہونا آب کا

پاک طینت جو کہ ہیں ، ان سے تعلق دور ہے
خار سے کیا الجھے؟ گوشہ چادر مہتاب کا

ہے یہی خورشید کا رتبہ حضور پیش یار
سامنے خورشید کے رتبہ جو ہے مہتاب کا

جور اعدا پر بھی کر سکتا نہیں ترک وطن
دھیان آتا ہے جو ناسخ ! فرقت احباب کا

اشعار کی تشریح:

کوئی غارت گر نہیں دیوانوں کے اسباب کا
خانۂ زنجیر کو کچھ غم نہیں سیلاب کا

دیوانہ ہر قسم کے ساز و سامان سے بے نیاز ہوتا ہے۔ اس کی وحشت و دیوانگی کے سبب اسے جو زنجیر پہنائی جاتی ہے بس وہی اس کا سامان و اسباب ہے۔ چوں کہ سیلاب ہر چیز کو تباہی کر دیتا ہے۔ لیکن دیوانے کو سیلاب کی تباہی کا کوئی اندیشہ درپیش نہیں ہوتا کیوں کہ زنجیر کے حلقوں سے سیلاب یا اس کا پانی گزر جائے گا اور یہ کہ اس کو تباہی کرنا سیلاب کے بھی بس کا نہیں۔ اس نکتے کو پیش کرنے کے ساتھ ہی ناسخ نے دیوانگی اور وحشت کے فائدے کو بھی شعر کے پردے میں پوشیدہ کر دیا ہے۔

ساقیا! لا جام حیدر پیش ہے جنگ سخن
ہے بجا تیغ زباں پر آج ہونا آب کا

شاعر نے اپنی نکتہ رسی اور سخن دانی کا مظاہرہ کرنے کے لیے ساقی سے مخاطب ہر کر جام حیدر یعنی حضرت علی کی زبان دانی اور سخن سنجی کا حوالہ طلب کیا ہے کہ جس طرح علی کی ہر بات ہزار ہا نکتوں کو سمیٹ لیتی ہے اسی طرح مجھے بھی اپنی بات کہنے کے لیے علی کی قوت سخن گوئی درکار ہے۔ جسے جام کے پینے اور زبان کے تر ہونے یا آبدار ہونے سے استعارہ بنایا ہے۔ تیغ کی مناسبت سے آب اور زبان کا استعمال کیا ہے۔ اس مناسبت کے ذریعہ آب یعنی چمک کے معنی کا بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ تیغ زبان کی طرح ہوتی ہے جام پینے سے زبان تر ہوگی اور تیغ پر آب یعنی چمک اور تیزی بھی ضروری ہے۔

9.5 فرہنگ

الفاظ	معانی
چاک کرنا	گریبان پھٹنا، تارتار ہونا، ٹکڑے ہونا
ناصح	نصیحت کرنے والا
گریبان	لباس یا کرتے کا وہ حصہ جو گلے کے نیچے اور چھاتی کے اوپر رہتا ہے
سنگ اسود	کالا پتھر، وہ پتھر جس کو حاجی حج کے دوران عقیدتاً چومتے ہیں اور اسے حجرِ اسود کہا جاتا ہے

گل	پھول
شاد	خوشی
معذور	بےبس، لاچار
قبا	ایک قسم کا آگے سے کھلا ہوا دوہرا جامہ
فرقت	جدائی
عوض	بدلہ
کشت	کھیتی
رفعت	بلندی
نامور	مشہور
اعتماد	بھروسہ، یقین
منعم	دولت مند
پژمردہ	بےسدھ
شگفتہ	کھلا ہوا، پھولا ہوا
بازیچہ	کھیل، تماشہ
گور	قبر
سخن	نطق، کلام گفتار
گماں	یقین
کوچہ	گلی
شمع	روشنی
زنداں	جیل، قید خانہ

9.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ ناسخ کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ امام بخش ناسخ کی شاعری کے موضوعات کیا تھے بتایئے؟

۳۔ امام بخش ناسخ کی غزل گوئی کا جائزہ لیجئے؟

۴۔ امام بخش ناسخ کی غزل ’’مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا‘‘ کا تجزیہ کیجئے؟

۵۔ امام بخش ناسخ کی غزل ''کوئی غارت گرنہیں دیوانوں کے اسباب کا'' کا تجزیہ کیجئے؟

9.7 سفارش کردہ کتابیں

1.	جمیل جالبی	تاریخ ادب اردو
2.	کامل قریشی	اردو غزل
3.	دیوان ناسخ	شیخ امام بخش ناسخ
4.	امام بخش ناسخ	کلیات ناسخ
5.	کاظم علی خاں	انتخاب غزلیات ناسخ
6.	شبیہ الحسن	ناسخ: تجزیہ وتقدیر
7.	شمس الرحمٰن فاروقی	درس بلاغت
8.	اختر انصاری	غزل اور درس غزل
9.	اختر انصاری	غزل اور غزل کی تعلیم
10.	رام بابو سکسینہ	تاریخ ادب اردو
11.	محمد حسین آزاد	آب حیات
12.	احتشام حسین	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ

3۔ بلاک

اکائی 10: مومن خان مومنؔ: حیات اور غزل گوئی

اکائی 11: اسد اللہ خاں غالبؔ: حیات اور غزل گوئی

اکائی 12: علامہ اقبالؔ: حیات اور غزل گوئی

اکائی 13: شادؔ عظیم آبادی: حیات اور غزل گوئی

بلاک 3 کا تعارف

بلاک۔۳ عہدِ غالب اور ان کے بعد کے نمائندہ شعرا اور ان کی غزل گوئی پر مبنی ہے۔جس میں مومن خاں مومن، مرزا اسد اللہ خاں غالب، علامہ اقبال اور شاد عظیم آبادی کے حالاتِ زندگی اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے۔

دسویں اکائی میں مومن خاں مومن کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا ذکر کرتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کے بعد ناموؔمن کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح وتوضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

اکائی۔۱۱ مرزا اسد اللہ خاں غالب کی حیات اور غزل گوئی پر مبنی ہے۔اس اکائی میں غالبؔ کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کے بعد غالبؔ کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح وتوضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

بارہویں اکائی میں علامہ اقبال کی حیات اور غزل گوئی پر گفتگو کی گئی ہے۔اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے اقبالؔ کے معاشرتی اور ادبی ماحول پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کے بعد اقبالؔ کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح وتوضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

اکائی۔۱۳ شاد عظیم آبادی کی حیات اور غزل گوئی پر مبنی ہے۔اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔اس کے بعد شاؔد کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح وتوضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

اکائی۔۱۳ شاد عظیم آبادی کی حیات اور غزل گوئی پر مبنی ہے۔اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔اس کے بعد شاؔد کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح وتوضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

اکائی: 10 مومن خان مومنؔ، حیات اور غزل گوئی

10.1 تمہید
10.2 حیات
10.3 مومن خان مومن کی غزل گوئی
10.4 منتخب غزلیں
10.5 فرہنگ
10.6 نمونہ امتحانی سوالات
10.7 سفارش کردہ کتابیں

10.1 تمہید

اردو غزل کی روایت میں مومن خاں مومنؔ کا شمار بھی بڑے شعرا میں ہوتا ہے۔ ندرت خیال، جدت طبع اور فنی و جمالیاتی نقوش ان کی غزلوں کا خاصہ ہیں۔ زبان و بیان نہایت صاف اور اسلوب دلکش۔ مومنؔ کی غزلوں کا عمومی مزاج عاشقانہ ہے اور لہجہ انتہائی پر کیف۔ یہ ذاتی تجربوں کا شعری بیانیہ ہے جسے مومنؔ کے دلکش رنگ سخن نے اجتماعی احساس سے وابستہ کر دیا ہے۔ نہ ان کا عشق خیالی ہے اور نہ معشوق۔ وہ 'آگ کے اس دریا سے ڈوب کر' گزرے ہیں۔ چنانچہ حسن و عشق کے ان کے تجربات اور احساسات سچے ہیں اور اپنے بھی۔ مومنؔ نے غزل کو عشق مجازی کے سچے اور کھرے رنگوں سے نہ صرف سجایا بلکہ اسے دلکش شعری پیکر، پرتو اور رنگ عطا کیا، اور یہیں سے ابھرتا ہے تغزل کا وہ زود اثر اور دیرپا احساس جو مومنؔ کی غزلوں کی جان ہے اور پہچان بھی۔

مومن خاں مومنؔ کی غزلیں واردات قلبی کا فنکارانہ شعری اظہار ہیں۔ انھوں نے اپنے احساسات کو مختلف زاویوں سے دیکھا اور برتا ہے۔ شاعرانہ شوخی اور جذبوں کی شدت نے انہیں اور بھی دلکش بنا دیا ہے۔ ان کے اشعار میں بلا کی کاٹ ہے۔ یہ احساس کے ایسے نشتر ہیں جو دل سے دل میں اتر جاتے ہیں۔ مومن خاں مومنؔ کے ایک شعر:

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

کے بدلے میں تو مرزا اسداللہ غالبؔ اپنا پورا دیوان دینے کو تیار ہو گئے تھے۔ عشق کے ساتھ ساتھ مومنؔ کے اشعار میں زندگی کے دوسرے رنگ بھی جلوہ گر ہیں۔ ان کی غزلوں میں وقت کی دھڑکنیں بھی پوشیدہ ہیں۔ مومن خاں مومنؔ ہمہ جہت اور کثیر الصفات شخصیت کے مالک تھے۔ زندگی کو انہوں نے بہت قریب سے دیکھا اور سمجھا تھا۔ وہ کئی زبانوں، علوم و فنون کے ماہر تھے۔ ماہر طب اور حکیم یگانہ، نجوم اور موسیقی میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ مزاج عاشقانہ تھا جس نے ان کے رنگ سخن کو رعنائی اور دلکشی سے بھی منسلک کر دیا۔ زندگی کی رنگا رنگی اور توانائی ان کی شخصیت میں بھی ہے اور شاعری میں بھی۔ اس اکائی میں ہم مومن خاں مومنؔ کی شخصیت، حیات

اورغزل گوئی کے بنیادی و امتیازی رنگ و آہنگ کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔

10.2 حیات

مومن خاں مومن ۱۲۱۵ھ/ہجری بمطابق ۱۸۰۰ء میں دہلی کے نامور نامدار خانی خانوادے میں پیدا ہوئے۔نسلی اور نسبی طور پر مومن کشمیری علوی سادات میں سے تھے۔شاہ عالم کے عہد حکومت میں ان کے جد حکیم نامدار اور حکیم کامدار کشمیر سے دہلی آ گئے۔ بادشاہ نے انہیں خاں صاحب کا خطاب اور جاگیر سے نوازتے ہوئے شاہی اطبا میں شامل کرلیا۔مومن خاں مومن، انہیں حکیم نامدار کی نسل میں سے تھے۔آپ کے والد حکیم غلام نبی خاں بھی اپنے وقت کے نامور طبیب تھے۔

مومن خاں مومن کی ابتدائی تعلیم و تربیت گھر پر ہوئی۔پھر شاہ عبد العزیز کے مدرسے میں داخل ہوئے اور عربی، فارسی، حدیث، فقہ اور منطق کا باضابطہ درس حاصل کیا۔ذہانت اور طباعی بچپن ہی سے آپ میں موجود تھی۔قوت حافظہ بھی کمال کی پائی تھی۔سبق سنتے ہی یاد ہو جاتا اور فوراً دہرا دیتے۔چنانچہ جلد ہی مختلف علوم وفنون میں ملکہ حاصل کرلیا۔شعروسخن کا شوق بچپن ہی سے تھا۔کچھ وقت شاہ نصیر سے مشورۂ سخن رہا لیکن پھر اپنی ذہانت اور طباعی پر بھروسا کر کے خود کفیل ہو گئے۔مومن خاں مومن حد درجہ غیور اور انا پرست تھے۔خود پسندی ان میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔دراصل اپنے سوا انہیں کوئی جچتا ہی نہیں تھا:

مومن یہ شاعروں کا مرے آگے رنگ ہے
جوں پیش آفتاب ہو بے نور تر چراغ

ہم عصروں کو تو خیر چھوڑیے، سعدی کی مقبول زمانہ 'گلستاں' بھی مومن خاں مومن کے شعری معیار پر نہ اترتی تھی۔کہتے 'رفت رفت، گفت گفت' کے سوا اس میں کیا ہے۔مومن خاں مومن علم نجوم، رمل، ریاضی، موسیقی، شطرنج اور آتش بازی وغیرہ میں بھی اچھا خاصا دخل رکھتے تھے۔ان علم وفنون میں دلچسپی رکھنے والے اکثر و بیشتر ان کی خدمت میں آ کر فیض یاب ہوتے۔

طب وحکمت تو مومن خاں مومن کے خون اور گھٹی میں ہی پڑی تھی۔چنانچہ تعلیم مکمل کرنے کے بعد آپ بھی اسی پیشہ آبا کی طرف راغب ہوئے۔مومن خاں مومن نے خاندانی مطب میں بیٹھ کر والد حکیم غلام نبی اور چچا غلام حسن و غلام حیدر خاں صاحبان سے باقاعدہ حکمت پڑھی سیکھی اور بعد میں ان کے جانشین بھی ہوئے۔علم طب میں مہارت کا یہ عالم تھا کہ مشہور زمانہ طبی کتب میں آپ کے نسخے درج ہوتے آئے ہیں۔

مومن خاں مومن انتہائی حسین وجمیل تھے۔مزاج عاشقانہ تھا۔زندگی نے عشق ومعاشقے کے موقعے بھی انہیں خوب دیے۔بلکہ سچ تو یہ ہے کہ عمر گزری تھی اسی دشت کی سیاحی میں۔'صاحب جی' سے ٹوٹ کر محبت کے ان کے قصے تو زباں زد خاص و عام تھے۔اس کے علاوہ بھی پانچ چھ معاشقوں کا ذکر ملتا ہے۔یہ رنگ فطری طور پر ان کی شاعری میں بھی رچ بس گیا۔مومن خاں مومن کی غزلیں اور مثنویاں ان کے عشق ومعاشقے کا شعری بیانیہ ہیں:

خاک اڑائی میں نے کیا طرز جنون قیس کی

شاہ جہاں آباد مارا نجد کا بن ہو گیا

۱۸۲۳ میں مومن خاں مومنؔ کی شادی ہوئی لیکن یہ رشتہ زیادہ نہ چلا۔ بعد میں آپ نے خواجہ میر دردؔ کے نواسے میر محمد نصیر محمدی رنجؔ کی بیٹی انجمن انسا بیگم سے عقد نکاح کیا۔ مومنؔ انتہائی آزاد منش، خوددار اور قناعت پسند تھے۔ باپ دادا کی جاگیر کے عیوض انہیں جو پچیس روپے پینشن ملتی تھی زندگی بھر اسی پر قانع رہے اور کبھی کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلایا۔ مریضوں سے بھی کوئی فیس نہیں مانگتے تھے۔ علاج و معالجہ کے بعد کسی نے کچھ دے دیا تو لے لیا ورنہ کوئی بات نہیں۔ مفلس و نادار لوگوں کا تو بالکل مفت علاج کرتے۔ ۱۸۴۲ میں دہلی کالج میں فارسی کی پروفیسری کی پیشکش ہوئی لیکن ٹھکرا دی۔ مہاراجہ کپورتھلہ اور نواب ٹونک نے بلایا لیکن وہ نہیں گئے۔ ایسی نوکریوں کو مومن خاں مومنؔ اپنی خاندانی شرافت اور شاعرانہ مرتبہ کے خلاف سمجھتے تھے۔

بچپن میں شروع ہونے والا مومن خاں مومنؔ کا شعر و سخن کا سلسلہ ان کی سانس کے ساتھ ہی ٹوٹا۔ ایک ضخیم دیوان یادگار رہے جس میں غزلوں کے علاوہ چھ مثنویاں بھی شامل ہیں۔ مومنؔ کا یہ دیوان ان کے لائق شاگرد نواب مصطفےٰ خاں شیفتہؔ نے مرتب کر کے ۱۸۴۶ میں شائع کروایا تھا۔ اس کے علاوہ فارسی میں بھی آپ کا ایک دیوان اور 'انشائے مومنؔ' عنوان سے ایک نثری تصنیف ملتی ہے۔ مومنؔ کو مختصر زندگی نصیب ہوئی۔ ۱۸۵۱ میں جب آپ اپنے مکان میں ہو رہی مرمت کی نگرانی کر رہے تھے اچانک چھت سے گر کر شدید طور پر زخمی ہو گئے اور پانچ ماہ بستر مرگ پر گزارنے کے بعد اس دنیا کو الوداع کہہ دیا۔

10.3 مومن خان مومن کی غزل گوئی

مومن اگر چہ کئی علوم و فنون میں دسترس رکھتے تھے، لیکن اپنی زندگی میں سب سے زیادہ دلچسپی انھوں نے شعر و شاعری میں لی تھی۔ اور یہی چیز ان کی دائمی شہرت اور نام و نمود کا ذریعہ بنی۔

مومن کو شعر و شاعری سے طبعی مناسبت تھی جہاں ان کے عاشقانہ مزاج نے اس فطری شوق کو ہوا دی وہاں دلی کے ماحول نے بھی مہمیز کا کام کیا۔ مومن کے عہد میں دلی اردو غزل کا مرکز تھی۔ غالب، ذوق، بہادر شاہ ظفر، صہبائی، مجروح اور شیفتہ جیسے بلند پایہ شاعر غزل سرائی کر رہے تھے۔ جو سچ پوچھئے تو میر و سودا کی طرح یہ عہد بھی اردو غزل کے لیے نہایت سازگار اور تابناک تھا۔ اسی شاعرانہ ماحول میں ان کی شاعری کا آغاز ہوا۔ ابتدا میں شاہ نصیر کو اپنا کلام دکھایا اور اس سے اصلاح لی۔

مومن کے کلام کا بیشتر حصہ غزلیات اور مثنویوں پر مشتمل ہے۔ یوں تو وہ قادر الکلام شاعر تھے اور غزل، قصیدہ، رباعی، مثنوی، تاریخ، معمہ، سب ہی اصناف سخن میں طبع آزمائی کی تھی۔ لیکن غزل اور مثنوی سے انھیں خاص مناسبت تھی۔

اپنے معاصرین میں مومن کی شاعری کا رنگ بالکل جدا ہے۔ شیخ قلندر بخش جرأت نے اردو میں جس شاعری کو رواج دیا تھا مومن اس روایت کا تتبع کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں شوخی اور معاملہ بندی کا اظہار ملتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جرأت جیسا پھکڑ پن کا اظہار مومن کی شاعری میں نہیں ہے۔ لیکن عشق کا برملا اظہار ان کی غزلوں میں جابجا دیکھنے کو ملتا ہے۔ عاشقانہ جذبات کو مومن نے جس نئے طرزِ انداز میں پیش کیا ہے وہ دوسرے شاعروں کے یہاں نظر نہیں آتا ہے۔ اگر چہ مومن کی شاعری میں وہ گہرائی اور فکر نہیں

ہے جو غالب کی شاعری میں ہے لیکن مومن کی شاعری میں والہانہ پن بہت ہے۔اسی لیے ہر دور میں لوگ مومن کی غزلوں پر فریفتہ رہے ہیں۔

اردو شاعری میں جس طرح میرؔ اپنے سوز وگداز، درد اپنے صوفیانہ رنگ اور غالب اپنے مفکرانہ انداز کے لیے معروف ہیں، اسی طرح مومن بھی اپنی نازک خیالی، معنی آفرینی اور بلند پروازی کے لیے ضرب المثل ہیں۔حتیٰ کہ اردو ادب کے بعض نقاد تو انھیں نازک خیالی کا بادشاہ قرار دیتے ہیں۔

مومن کی شاعری عشق مجازی کی پرزور اور پراثر داستان ہے۔اس میں حرماں نصیب اور فرقت زدہ عاشق کی کیفیات نہایت نادر اور اثر انگیز انداز میں بیان ہوئی ہیں۔مومن نے واردات حسن وعشق کے اظہار میں ایسی حیرت انگیز جدت اور تنوع سے کام لیا ہے کہ ہر شعر ناز وغمزہ وادا کی مصوری، جذبہ رقابت کی نشاندہی، ادابندی اور معاملہ بندی میں یکتا نظر آتا ہے۔

شاعری فکر وفن کا امتزاج ہے۔ جہاں تک مومن کی فن کاری کا سوال ہے تو بعض ناقدین مومن خاں مومنؔ کو غالبؔ سے بڑا فن کار مانتے ہیں۔لیکن بعض ناقدین مومن اور غالب کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بجائے مومن کی شاعرانہ فن کاری کا الگ سے جائزہ لیتے ہیں اور انھیں ایک اعلیٰ پایہ کا فنکار قرار دیتے ہیں۔مومن نے اپنی غزلوں میں محبوب کو نسوانی پیکر میں پیش کیا۔ان کی محبوبہ کوئی تصوراتی، آسمانی محبوبہ نہیں ہے، وہ خیالی محبوبہ نہیں ہے۔ بلکہ وہ ایک عورت ہے گوشت پوست کی۔حقیقی جذبات نگاری میں مومن کو ید طولیٰ حاصل ہے۔مومن فارسی کی دل فریب ترکیبیں بڑی خوبی سے استعمال کرتے ہیں جس سے ان کی شاعری میں دل فریبی پیدا ہو جاتی ہے۔غرض ان کی غزلوں میں دلکشی اور چاشنی ہے، ترنم اور نغمگی ہے حسن وعشق کا والہانہ انداز بیان ہے، صداقت وخلوص کی کارفرمائی ہے۔ یہ آواز اردو غزل کے لیے ذرا نئی تھی۔اس نے آئندہ کے لیے اردو غزل کو نئی راہ دکھائی۔اسی مقام پہ مومن خاں مومن اپنے ہم عصروں میں ممتاز نظر آتے ہیں۔کلام مومن میں تغزل ایک اہم عنصر ہے۔مومن کے اس رنگ پر کسی رجحان کی چھاپ لگانی مشکل ہے۔ وہ اپنے لہجے میں منفرد اور اسلوب کے آپ مالک ہیں۔یہی وہ مقام ہے جہاں مومن اپنے کئی ہم عصروں سے بہت آگے نظر آتے ہیں۔ وہ عشق مجازی سے دامن نہیں بچاتے۔ان کی شاعری عشق مجازی کی پرزور داستان ہے۔اس میں ایک حرماں نصیب عاشق کی کیفیات بڑے موثر انداز اور منفرد لہجے میں بیان ہوئی ہیں۔

عیش میں بھی کبھی جاگے نہیں تم کیا جانو
کہ شب غم کوئی کس طور بسر کرتا ہے
کسی کا ہوا آج کل تھا کسی کا
نہ ہے تو کسی کا نہ ہوگا کسی کا

مومنؔ کی شاعری میں ایک ایسی پردہ نشیں کا تذکرہ آتا ہے جو ایرانی محبوبہ سے مختلف ہے جسے ایرانی شعرا نے تذکیر کے صیغے میں پیش کیا ہے۔مومن صداقت پر مبنی شاعری کرتے ہیں۔ان کا محبوب ایک پردہ نشیں ہے جو وقت بے وقت اپنا جلوہ دکھانے کو بھی بے تاب ہے۔

جلوہ دکھلائے تا وہ پردہ نشیں
میں نے دعویٰ کیا تحمل کا

چاک پردے سے یہ غمزے ہیں تو اے پردہ نشیں
ایک میں کیا کہ سبھی چاک گریباں ہوں گے

مومن کی شاعری میں معاملہ بندی کا بیان بہت ہوتا ہے۔ظہیر احمد صدیقی نے کلام مومن میں معاملہ بندی کے متعلق لکھا ہے۔

''معاملہ بندی کا جہاں تک تعلق ہے وہ حسینوں سے چھیڑ چھاڑ، رقیب سے اپنے رویہ کا اظہار، وصل و ہجر کی داستان پر مبنی ہوتا ہے۔عشق کے اظہار میں یہ منزل نازک اس لیے مانی گئی ہے کہ شاعر شوخی بیان اور جذبہ عشق سے مغلوب ہو کر گفتنی کو ناگفتنی بنا دے۔ظاہر ہے کہ معاملہ بندی کا رشتہ مجازی محبت اور اس سے آگے قدم بڑھایئے تو بوالہوسانہ جذبات سے ہوتا ہے۔ یہ وہ کوچہ تھا جس میں جرأت بہ سبب کم علمی بہت کھل گئے تھے۔''

مومن کی غزلوں میں محبوب سے چھیڑ چھاڑ، اسے عہد و پیماں کی یاد دلانا، کبھی اس سے روٹھ جانا اور دوسرے سے دل لگانے کی دھمکی دینا اور کبھی اس سے راہ و رسم عاشقی نبھانے کی قسم کھانا اور اس کے شوق دید میں کوچہ رقیب میں بھی سر کے بل جانا، کبھی اس کی جدائی میں خود آنسو بہانا اور کبھی محبوب کو آنسو بہانے پر مجبور کر دینا، کبھی اس کے حسن کا بیان شگفتہ انداز میں کرنا اور کبھی تنہائی میں محبوب سے مصروف گفتگو رہنا اور اس کی نزاکت خیال، نفاست جذبات اور کبھی اس کی آواز پر جان دینا، یہی سب مضامین ہے جس کا بیان مومن کی غزلوں میں ملتا ہے:

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی وعدہ یعنی نباہ کا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

اس نقش پا کے سجدے نے کیا کیا کیا ذلیل
میں کوچہ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

ہجر پردہ نشیں میں مرتے ہیں
زندگی پردہ در نہ ہو جائے

کس وقت کیا مردمک چشم کا شکوہ
اے پردہ نشیں ہم تجھے رسوا نہ کریں گے

اب یہ صورت ہے کہ اے پردہ نشیں
تجھ سے احباب چھپاتے ہیں مجھے

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

حسن و عشق مومن کی غزل کا بنیادی موضوع ہے۔جس میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

ناوک انداز جدھر دیدہ جاناں ہوں گے
نیم بسمل کئی ہوں گے کئی بے جاں ہوں گے

یہ ایک حقیقت ہے کہ مومن نے غزل کے صحیح ماحول میں پرورش پائی تھی ان کی ذہنی وشعری نشو ونما میں اس مخصوص تہذیبی اور معاشرتی ماحول کا ہاتھ ہے جس نے غزل کی صنف کو پروان چڑھایا ہے اور جو خود غزل کے ہاتھوں پیدا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مومن کے تغزل میں اس تہذیب و معاشرت کا مزاج پوری طرح بے نقاب ہے جس کے سائے میں انھوں نے زندگی بسر کی تھی اور جس کی خصوصیات خود ان کے مزاج میں پوری طرح رچ بس گئی تھیں۔

مذکورہ صورت حال نے مومن کی غزلوں میں عمومیت اور یکسانیت پیدا نہیں کی۔ مومن صحیح معنوں میں بڑی انفرادیت کے مالک تھے اور ان کی شخصیت کی یہ انفرادیت ان کی غزلوں میں اپنا بھر پور جلوہ دکھاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مومن محض قافیہ پیمائی کے شاعر نہیں، ان کے کلام میں ان کے ذاتی اور انفرادی تجربات کا لہو موجزن ہے۔ یہی سبب ہے کہ مومن کی غزلوں میں نئی زندگی نظر آتی ہے اور ایک نیا روپ دکھائی دیتا ہے جو قدم قدم پر دامن دل کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ مومن کے انفرادی اور ذاتی تجربے کی صداقت صحیح جمالیاتی اقدار کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ان کی غزلوں کو ایک کرشمہ بنا دیتی ہے جو دیکھنے والے کے دل کو لبھاتا ہی نہیں اس کو چونکاتا بھی ہے۔

مومن نے اردو غزل میں ایک اچھوتے انداز کی بنیاد ڈالی اور اپنی بات کہنے کا ایک نیا ڈھنگ نکالا۔ وہ اپنے محبوب سے کوئی بات اس طرح کہتے ہیں جیسے اس کے بھلے کی کہہ رہے ہوں اور اس محبوب ہی کا فائدہ مدنظر ہو لیکن ذرا غور کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ تو صرف بات کہنے کا انداز ہے ورنہ فائدہ اپنا ہی مقصود ہے۔ مثلاً اپنے محبوب سے یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تم محفل میں چوری چوری میرے رقیبوں کو دیکھ رہے ہو لیکن اس سے تمھاری بدنامی ہوگی۔ اگر یہ رسوائی گوارا ہے تو شوق سے ان کی طرف دیکھو۔

محفل میں تم اغیار کو دزدیدہ نظر سے
منظور ہے پنہاں نہ رہے راز تو دیکھو

ایک جگہ کہتے ہیں محفل میں تم سب کی طرف دیکھتے ہو مگر مجھ سے نظریں چرا لیتے ہو۔ اس سے تو لوگ یہ سمجھیں گے کچھ معاملہ ہے اس لیے کبھی کبھی میری طرف بھی دیکھ لیا کرو۔

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزہ غماز دیکھنا

ایسے مضامین سے کہیں کہیں الجھاؤ اور پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔ شاعری میں ابہام حسن ہے یعنی بات کو کھول کر بیان نہ کیا جائے لیکن ابہام اتنا زیادہ ہو کہ شعر پہیلی بن جائے تو یہی عیب بن جاتا ہے۔ مومن کے کلام میں اکثر جگہ ابہام اس طرح ہے کہ وہ حسن بن جاتا ہے لیکن کہیں کہیں یہ صفت عیب کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ کیوں کہ پڑھنے والے کا ذہن شعر کے اصل مفہوم تک نہیں پہنچ پاتا بعض جگہ یہ بھی ہوتا ہے کہ لفظ معنی کا ساتھ نہیں دیتے یعنی شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ لفظوں سے ادا نہیں ہوتا۔

غرض، مومن کی ذہانت اور طباعی نے ان کی غزلوں کو دل فریب بنا دیا ہے۔ نکتہ طرازی، رفعت تخیل اور جدت ادا ان کے کلام کی خصوصیات ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری میں ایک دلکشی اور چاشنی ہے، ترنم اور نغمگی ہے۔ عاشقانہ جذبات اور معاملات حسن وعشق کا

والہانہ انداز بیان ہے جس میں صداقت وخلوص ہے، فکر کی بلندی کے ساتھ فن کا رچاؤ ہے۔ مومن اول تو پامال مضامین سے بھی اجتناب کرتے ہیں اور اگر کہیں کسی پامال مضمون کو لاتے بھی ہیں تو ان کی جدت اسے ایک نیا روپ عطا کر دیتی ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔

اس امر میں کوئی شک وشبہ نہیں کہ مومن نے حسن وعشق کے راز و نیاز تنگنائے غزل میں سمونے کی کوشش کی اور تغزل کا وہ معیار قائم کیا کہ آج بھی جاذب توجہ بنا ہوا ہے۔

یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ مومن خاں مومن کی غزلوں نے اردو غزل کی روایت کو نئی راہوں سے آشنا کیا اور تغزل کا وہ معیار قائم کیا کہ آج بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ علامہ نیاز فتحپوری کی مندرجہ ذیل رائے مومن کی غزل گوئی کے جملہ اوصاف کو عیاں کر رہی ہے۔

''مومن انداز بیان کا تیکھا پن، معاملات حسن وعشق کی صحیح ترجمانی، لطیف طنزیہ انداز، ان تمام خصوصیات کی بنا پر اپنے تمام ہم عصر شعراء سے ممتاز نظر آتے ہیں۔ میرے خیال میں مومن ہی ایک ایسا شاعر ہے جو نفسیاتی رموز کو سمجھ کر شاعری کرتا ہے اور ایسی معنوی ترکیبیں پیدا کرتا ہے کہ غور سے تجزیہ کرنے کے بعد ان کا پتہ چلتا ہے۔''

مومن اردو شعرا میں بڑی پہلودار شخصیت کے مالک تھے اور ان کی یہ پہلودار شخصیت اس بات کی متقاضی تھی کہ ان کے حالات کی تفصیل و جزئیات کا سراغ لگایا جاتا، افسوس کہ مومن کو اپنے کمال فن کے اظہار ونمود کے لیے کوئی آزاد ملا نہ کوئی حالؔی۔

10.4 منتخب غزلیں

غزل۔۱

اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا
رنج راحت فزا نہیں ہوتا

ذکر اغیار سے ہوا معلوم
حرف ناصح برا نہیں ہوتا

اس نے کیا جانے کیا کیا لے کر؟
دل کسی کام کا نہیں ہوتا

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

حال دل یار کو لکھوں کیوں کر
ہاتھ، دل سے جدا نہیں ہوتا

چارۂ دل سوائے صبر نہیں
سو، تمہارے سوا نہیں ہوتا

کیوں سنے عرض مضطر اے مومنؔ
صنم آخر خدا نہیں ہوتا

اشعار کی تشریح:

اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا
رنج راحت فزا نہیں ہوتا

محبت میں سوائے رنج کے اور کچھ حاصل نہیں ہوتا اور رنج کا کام راحت و آرام پہنچانا نہیں۔ بلکہ تکلیف دینا ہے لیکن یہ بات محبت کرنے والے کی سمجھ میں نہیں آتی۔ اس کو جتنا سمجھاؤ بے سود ہے۔

دوسرا مطلب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ محبوب کی بے وفائی عاشق کے دل پر چرکے لگاتی ہے۔ وہ رنج و غم میں مبتلا رہتا ہے۔ لیکن اس حقیقت کے باوجود معشوق کے دل پر عاشق کی حالت زار کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اس کا غم برقرار رہتا ہے اور آرام پہنچنے کی کوئی سبیل نہیں نکلتی۔

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

پہلے مصرعہ کے لفظ ''گویا'' اور دوسرے مصرعہ کے پہلے لفظ 'جب' کو ملا کر پڑھنے پر مطلب آسانی سے سمجھ میں آجائے گا۔ یعنی اس کی یوں نثر کر لیجئے، تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب، دوسرا نہیں ہوتا۔

یہ مومن کا بہت ہی مشہور شعر ہے۔ اس شعر کے متعلق الطاف حسین حالی نے لکھا ہے کہ غالب مومن خان کو اپنا دیوان اس کے عوض دینے کو تیار ہے۔

قابل تعریف بات ''گویا'' کی ذو معنویت میں ہے شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ جس وقت وہ اپنے تصور میں اپنے محبوب سے محو کلام ہوتا ہے، اس وقت اس کو کسی اور کا خیال نہیں آتا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا محبوب صرف کسی خاص وقت ہی عاشق کے دل میں ہوتا ہے؟ نہیں! وہ تو ہر

وقت اس کی نظروں میں سمایا اور اس کے تصور میں موجود رہتا ہے۔اس لیے مطلب یہ ہوا کہ میں اپنے محبوب سے ہر وقت ہم کلام رہتا ہوں اور کسی دوسرے کے خیال کا بھی گزر ممکن نہیں!

کیوں سنے عرض مضطر اے مومنؔ
صنم آخر خدا نہیں ہوتا

شاعر کہتا ہے کہ مومن کی بے چینی کا حال اور اس کی فریاد کو بھلا صنم یا محبوب کیوں سننے لگا۔آخر وہ تو پتھر ہے، صنم ہے۔خدا تو نہیں! فریاد سننا تو خدا کا کام ہے۔محبوب کو صنم اس وجہ سے کہا ہے کہ صنم عموماً پتھر کا ہوتا ہے اور محبوب بے حس ہے، یعنی پتھر کی مانند سخت دل ہے۔بادالنظر میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ صنم عاشق کی حرماں نصیبی اور رنج فرقت کی جانب کبھی ترحم کی نظر سے نہ دیکھے گا اور نہ ہی اس کی آہ و بکا کو سننے کی زحمت گوارا کرے گا۔لہٰذا اس سے کسی نیکی اور بھلائی کی توقع کر لینا حماقت ہے۔محبوب نہ کبھی رام ہوا ہے اور نہ کبھی ہوگا۔

غزل۔۲

دل قابل محبت جاناں نہیں رہا
وہ ولولہ ، وہ جوش ، وہ طغیاں نہیں رہا

بے کاری امید سے فرصت ہے رات دن
وہ کاروبار حسرت و حرماں نہیں رہا

بے سیر دشت و بادیہ لگنے لگا ہے جی
اور اس خراب گھر میں ، کہ ویراں نہیں رہا

نیند آ گئی فسانۂ گیسوئے زلف سے
وہم و گمان خواب پریشاں نہیں رہا

کس کام کے رہے؟ جو کسی سے رہا نہ کام
سر ہے ، مگر غرور کا ساماں نہیں رہا

اشعار کی تشریح:

دل قابلِ محبت جاناں نہیں رہا
وہ ولولہ ، وہ جوش ، وہ طغیاں نہیں رہا

شاعر کہتا ہے کہ دل اب محبت کے قابل نہیں رہا کیوں کہ اب وہ پہلے سا جوش وخروش اور عشق کی وہ طغیانی موجود نہیں جو پہلے تھی اور میں

اپنے محبوب پر دیوانہ وار فدا تھا۔

نیند آ گئی فسانۂ گیسوئے زلف سے
وہم و گمان خواب پریشاں نہیں رہا

شاعر کہتا ہے کہ جب معشوق کے فسانے کا ذکر چھڑا تو میں اسے سنتے سنتے اس کی یادوں میں کھو گیا اور مجھے نیند طاری ہو گئی۔ اور جن وہم و گمان اور خواب پریشاں کے سبب میرا دل بے چین و بے قرار رہتا تھا فسانۂ گیسوئے زلف کے سبب وہ سب کچھ ختم ہو گیا اور مجھ پر نیند کا غلبہ طاری ہو گیا۔ یعنی کہ محبوب کا تذکرہ دل کے سکون و راحت کا سبب بنا۔

غزل۔۳

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز ، دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

اڑتے ہی رنگ رخ مرا نظروں سے تھا نہاں
اس مرغ پر شکستہ کی پرواز دیکھنا

دشنام یار طبع حزیں پر گراں نہیں
اے ہم نشیں نزاکت آواز دیکھنا

دیکھ اپنا حال زار منجم ہوا رقیب
تھا سازگار طالع ناساز دیکھنا

کشتہ ہوں اس کی چشم فسوں گر کا اے مسیح
کرنا سمجھ کے دعویٰ اعجاز دیکھنا

ترک صنم بھی کم نہیں سوز جحیم سے
مومنؔ غم مآل کا آغاز دیکھنا

اشعار کی تشریح:

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز ، دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

شاعر اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر یہ کہہ رہا ہے کہ مجھے تم سے جو دلی محبت ہے اس کا علم رقیبوں کو نہیں ہے۔ اور یہی بات ہم دونوں کے حق میں بہتر ہے۔ لیکن اس راز کے افشا ہونے کا احتمال یوں ہے کہ تم محفل میں میری جانب نہیں دیکھتے بلکہ تمہاری نگاہ اوروں پر رہتی ہے۔ اس میں خدشہ ہے کہ رقیب ہمارے آپس کے تعلقات کو بھانپ لیں گے۔

مومن نے اس شعر میں نفسیاتی کیفیت بیان کی ہے۔ محبوب اپنے عاشق کی جانب بالکل توجہ نہیں کرتا۔ چنانچہ اس کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانے کے لیے یہ کہا جارہا ہے کہ میری طرف بھی دیکھ لو، وگرنہ اہل محفل ساری حقیقت تاڑ لیں گے۔

دشنام یار طبع حزیں پر گراں نہیں
اے ہم نشیں نزاکت آواز دیکھنا

مومن کہہ رہے ہیں کہ محبوب اگرچہ مجھے گالی دے رہا ہے اور برا بھلا کہہ رہا ہے، پھر بھی میری مغموم طبیعت پر یہ گراں نہیں اس لیے کہ یہ دشنام طرازی جس دلنشیں آواز میں ہو رہی ہے وہ مجھے پسند ہے۔ اس گالی دینے والے کی آواز تو سنو اس کی نزاکت پر غور کرو کیا لے اور نغمگی ہے کیا حسن اور دل نشینی ہے۔ ایسے میں گالی کی تلخی کیوں کر قائم رہے۔

10.5 فرہنگ

الفاظ	معانی
غمزہ	آنکھوں کا اشارہ
غماز	سخن چین، چغلی کرنے والا
رنگِ رخ	چہرے کا رنگ
نہاں	غائب
مرغِ پر شکستہ	ٹوٹے ہوئے پروں والا پرندہ
پرواز	اڑان
دشنام	گالی، برا بھلا
طبع حزیں	غم زدہ دل
گراں	ناگوار، بھاری
منجم	نجومی
رقیب	دشمن، حریف
سازگار	موافق
طالعِ ناساز	خراب مقدر

مآل	انجام
سپہر	آسمان
تفرقہ انداز	جھگڑا پیدا کرنے والا، جدائی دینے والا
تارک	ترک کرنے والا
سرفراز	بلند مرتبہ
پامال	روندا ہوا
کشتہ	مارا ہوا
اعجاز	معجزہ

10.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ مومنؔ کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ مومن خاں مومن کی شاعری کے موضوعات کیا تھے بتایئے؟

۳۔ مومن خاں مومن کی غزل گوئی کا جائزہ لیجیے؟

۴۔ مومن خاں مومن کی غزل ''دل قابلِ محبت جاناں نہیں رہا'' کا تجزیہ کیجیے؟

۵۔ مومن خان مومن کی غزل ''غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا'' کا تجزیہ کیجیے؟

10.7 سفارش کردہ کتابیں

1. ڈاکٹر عبادت بریلوی — مومن اور مطالعہ مومن
2. ڈاکٹر جمیل جالبی — تاریخ ادب اردو
3. ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی — کلیات مومن
4. احسان دانش — مومن حیات و شاعری
5. محمد حسین آزاد — آبِ حیات
6. شاہد ماہلی — مومن خاں مومن
7. احتشام حسین — اردو ادب کی تنقیدی تاریخ
8. پروفیسر نذیر احمد — مومن خاں مومنؔ حیات و شاعری
9. کامل قریشی — اردو غزل

10.	نیاز فتح پوری	نگار کراچی (مومن نمبر)
11.	نسرین اختر	مومن اور اس کی شاعری
12.	ظہیر احمد صدیقی	مومن خاں مومن

اکائی:10   اسداللہ خاں غالبؔ، حیات اور غزل گوئی

11.1 تمہید

11.2 حیات

11.3 اسداللہ خاں غالب کی غزل گوئی

11.4 منتخب غزلیں

11.5 فرہنگ

11.6 نمونہ امتحانی سوالات

11.7 سفارش کردہ کتابیں

11.1 تمہید

مرزا اسداللہ غالبؔ ہندوستان کے مایہ ناز اہل قلم میں شمار کیے جاتے ہیں۔نظم ونثر میں آپ کو یکساں قدرت حاصل تھی۔ابتدا فارسی سے ہوئی لیکن پھر اردو میں کہنے لگے۔کئی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن مرزا غالبؔ کی شہرت اور مقبولیت غزلوں سے ہے۔حسن وعشق، ہجر ووصال، گلے شکوے اور ناصح جیسے بنیادی مضامین یہاں بھی ہیں لیکن فکر وفلسفہ کی رنگ پاشیوں اور بات کہنے کے دلکش اسلوب نے ان کی غزلوں کا پلہ گراں کر دیا ہے۔فارسی شعر وسخن میں بھی آپ کا مرتبہ بہت بلند ہے۔اہل فارس بھی ان کے اشعار پر سر دھنتے رہے ہیں۔مرزا غالب کی شاعرانہ عظمت کا راز اس کے حسن بیان میں ہی نہیں، زندگی کی حقیقتوں اور انسانی نفسیات کے عرفان اور موثر اظہار میں پوشیدہ ہے۔غالبؔ نے وقت اور زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور سمجھا تھا۔حقائق کے منظر اور پس منظر کے عرفان نے غالبؔ کے فکر ونظر کو وسعت وگہرائی اور ایک منفرد نقطہ نظر عطا کیا۔یہی اوصاف اسداللہ خاں کو غالبؔ کرتے ہیں۔اپنے انفرادی فکر وفن کے لحاظ سے جس طرح 18ویں صدی میر تقی میرؔ کی صدی ہے اسی طرح 19ویں صدی بلاشبہ مرزا غالبؔ کی صدی ہے۔انہوں نے غزل پر جو نقش ونگار ابھارے ہیں وہ آج بھی چمک دمک رہے ہیں۔

غالبؔ کا دور ہندوستانی تاریخ کا بہت نازک دور تھا۔سازش اور سیاست کی انگڑائیوں نے سماج کو بھی جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔مرزا غالبؔ نے ایک عظیم حکومت کا زوال اور بدیسی تاجروں کو دھوکہ سے برسر اقتدار ہوتے دیکھا تھا۔یہ چوٹیں اجتماعی ہی نہیں انفرادی بھی تھیں۔غالبؔ بھی ان کی زد پر آئے۔وقت کے بہت سے اتار چڑھاؤ انہوں نے قریب سے دیکھے۔زندگی بار بار ان کا امتحان لیتی رہی۔1857 ان کی زندگی کا بھی دشوار گزار پڑاؤ ہے۔ہندوستان کے مظلوم شہریوں پر انگریزوں کے ظلم وجور کے وہ چشم دید گواہ تھے اور نقیب بھی۔اس اکائی میں ہم مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کی شخصیت، حیات اور غزل گوئی کے بنیادی رنگ وآہنگ کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔

11.2 حیات

۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ کو اکبر آباد یعنی آگرہ میں بی بی عزت النسا اور مرزا عبداللہ خاں کے گھر پہلی کلکاری گونجی ۔ بچے کا نام رکھا گیا اسداللہ خاں ۔ یہی بچہ بڑا ہو کر غالبؔ ہوا۔نسلی اور نسبی رشتے ترک آل سلجوق سے ملتے ہیں جنہوں نے صدیوں تک وسط ایشیا میں حکمرانی کی ہے ۔ غالبؔ کو اس نسبت پر بڑا ناز بھی تھا اور وہ بڑے فخر سے خود کو ترک سلجوقی بتاتے تھے ۔مغل شہنشاہ شاہ عالم کے عہد میں آپ کے دادا مرزا قوقان بیگ سمرقند سے ہندوستان آگئے اور دربار شاہی میں منصب و مرتبہ ملا ۔ جاگیر بھی عطا ہوئی ۔ غالبؔ کے والد مرزا عبداللہ جنگجو فوجی تھے اور اودھ، حیدرآباد اور الور ریاستوں سے وابستہ رہے ۔ چچا نصراللہ بیگ بھی انگریزی فوج میں رسالدار تھے ۔غرض اپنے آبا و اجداد کی طرح یہ خاندان بھی پشتوں سے اپنی تلوار کے بل بوتے جانا اور پہچانا جاتا تھا۔ غالبؔ نے اس تلوار کو قلم سے بدل لیا:

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

مرزا غالبؔ، پیار سے مرزا نوشہ کہے جاتے تھے ۔ ابھی پانچ برس کے ہی تھے والد ایک جنگ میں کام آگئے ۔ چھوٹی سی عمر میں یہ ایک بڑا صدمہ تھا۔ باپ کے بعد غالبؔ کی پرورش کی ذمہ داری چچا نصراللہ بیگ نے سنبھالی لیکن یہ سلسلہ بھی زیادہ نہ چلا اور ایک حادثے میں ان کی بھی موت ہوگئی ۔تقریباً نو برس کی عمر میں غالبؔ کے لئے یہ دوسرا بڑا جھٹکا تھا۔ پرورش کے لئے انھیں ننہیال لایا گیا اور پھر عنفوان شباب تک وہ وہیں رہے ۔ان کے نانا غلام حسین خاں آگرہ کے رئیسوں میں شمار ہوتے تھے ۔نصراللہ بیگ کی جاگیر کے عوض مرزا نوشہ کو بھی ساڑھے سات سو روپے سالانہ پینشن ملنے لگی ۔ جیب گرم اور کوئی روکنے ٹوکنے والا بھی نہیں ۔ ایسے میں مرزا نوشہ بے راہ روی کا شکار ہو گئے ۔مولوی شیخ معظم اور نظیر اکبر آبادی سے چند کتابوں کے رسمی درس کے بعد مکتبی تعلیم بھی جاری نہ رہی ۔ بس کھانا پینا اور کھیل تماشے، چند برس یوں ہی گزرے ۔ اسی درمیان ایک ایرانی نومسلم سیاح ملا عبدالصمد فرشتہ بنکر مرزا کی زندگی میں آگئے ۔ انہوں نے مرزا کو پھر حصول علم کی طرف راغب کیا۔ ملا عبدالصمد نے مرزا کو تقریباً دو برس فارسی زبان و ادب کا عمیق درس دیا۔ حصول علم و عرفان کا یہ عمل پھر زندگی بھر جاری رہا۔ کتب بینی اور علمی صحبتوں کے فیض کے سبب مرزا غالبؔ کو ئی علوم و فنون میں ملکہ حاصل تھا۔ اردو تو اردو، فارسی میں بھی وہ اہل زبان کی طرح عبور رکھتے تھے ۔ یہی نہیں اچھی خاصی عربی بھی جانتے تھے ۔علم نجوم اور تصوف میں بھی دخل تھا۔

دستور زمانہ کے مطابق مرزا نوشہ کی شادی بھی بہت کم سنی میں ہی ہوگئی تھی ۔ شادی کے وقت وہ تیرہ اور دلہن محض گیارہ برس کی تھیں ۔ زوجہ امراؤ بیگم نواب لوہارو کے خاندان کے چشم و چراغ الٰہی بخش خاں معروفؔ کی بیٹی تھیں ۔ شادی کے بعد مرزا نوشہ کا دہلی آنا جانا شروع ہوا اور ۱۸۱۲۔۱۳ میں وہ مستقل طور پر آگرہ سے دہلی ہی آگئے ۔ کچھ خاندانی وجاہت و مراتب کا خیال اور کچھ دل کی رئیسی ۔ کمپنی بہادر سے ملنے والی قلیل پینشن میں گزر بسر کے بجائے مرزا نے عیش کی زندگی جینے کی ٹھان لی ۔ مکان کرایہ کا مگر رہن سہن بالکل شاہانہ ۔اسی دوران مرزا غالبؔ ایک ڈومنی کو بھی دل دے بیٹھے ۔ الطاف حسین حالیؔ سے لیکر حال تک، غالبؔ کے تمام سوانح نگاروں نے ان کے اس معاشقے کا ذکر کیا ہے ۔خود غالبؔ کے بعض خطوط میں بھی ان کی اس معشوقہ اور اس کی موت کا ذکر ملتا ہے ۔ حاتم علی بیگ مہرؔ کو ان کی معشوقہ کی موت پر مرزا غالبؔ نے پرسے کا جو خط بھیجا تھا، اس میں اپنے دل کا راز یوں کھولتے ہیں :

''بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں، جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں..... ایک ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ ۴۰۔۴۲ برس کا یہ واقعہ ہے۔ حالانکہ یہ کوچہ چھوٹ گیا ہے۔ اس فن میں بے گانہ محض ہو گیا ہوں لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔''

(عود ہندی، مطبع تیج کمار، لکھنوء ۱۹۶۸، ص ۱۶۵)

مرزا غالبؔ کا یہ خط ۱۸۶۰ کا بتایا جاتا ہے۔ اس رو سے یہ واقعہ ۱۸۱۸ سے ۱۸۲۰ کے درمیان کا ہونا چاہیے۔ یہ غالبؔ کے عین شباب کا زمانہ تھا۔ مظفر حسین کے نام ایک اور مکتوب میں بھی غالبؔ اپنے محبوب کی موت کا ذکر کرتے ہیں۔ غالبؔ نے اپنی معشوقہ کی موت پر ایک مرثیہ بھی کہا تھا لیکن خطوط کی طرح مرثیہ میں بھی اس معشوق کی شخصیت ظاہر نہیں کی۔ نام کا بھی پردہ رکھا ہے لیکن اشعار میں گھلا ہوا درد غالبؔ کے بے پناہ لگاؤ کا آئینہ دار ہے:

عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی وحشت کا رنگ
رہ گیا دل میں جو کچھ تھا ذوق خواری ہائے ہائے
ہاتھ اس تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا
دل پہ اک لگنے نہ پایا زخم کاری ہائے ہائے

شراب کا شوق تو پہلے ہی سے تھا لیکن عشق نے اس میں اور بھی رفتار بھر دی اور فاقہ مستی کے رنگ لانے کی امید میں وہ نشہ میں ڈوبتے چلے گئے۔ اپنی جیب خالی ہو تو ادھار کی ہی سہی:

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

نتیجتاً تنگ دست اور مقروض ہوتے گئے۔ آمدنی بڑھانے کے لئے مرزا غالبؔ نے لاکھ کوششیں بھی کیں۔ پنشن بڑھوانے کے لئے کمپنی بہادر سے فریاد کرنے فروری ۱۸۲۸ میں کلکتہ تک گئے۔ ریزیڈینٹ اور مہارانی کے یہاں بھی اپیل کی لیکن پینشن نہ بڑھنی تھی اور نہ بڑھی۔ یوں تو مرزا غالبؔ بہت خلیق اور منکسر مزاج تھے لیکن آداب مجلس کا حد درجہ خیال رکھتے۔ جہاں خاطر خواہ عزت نہ ملے وہاں کسی بھی قیمت پر جانا ہرگز پسند نہ کرتے تھے۔ ۱۸۴۲ میں دہلی کالج میں فارسی کی مدرسی کی پیش کش ہوئی لیکن ملاقات کے وقت گورنمنٹ سکریٹری مسٹر ٹامسن نے اٹھ کر استقبال نہ کیا تو اسے کسر شان سمجھا اور الٹے پاؤں لوٹ آئے۔

جوے اور شراب کی لت نے مرزا غالبؔ کو بار بار ذلیل و خوار کیا لیکن وہ ان پر قابو نہ پا سکے۔ چوسر اور شطرنج کی بازی بھی بد کر کھیلتے تھے۔ حویلی میں دن رات بھیڑ جمی رہتی۔ ۱۸۴۷ میں اسی چکر میں پکڑے گئے اور جیل بھی جانا پڑا۔

اولاد کا سکھ بھی مرزا نوشہ کے نصیب میں نہیں تھا۔ ہوئے تو سات بچے لیکن جیا کوئی نہیں۔ اپنی اولاد سے مایوسی کے بعد کو غالبؔ نے زین العابدین عارفؔ کو بیٹا بنا کر اپنی زندگی کی ساری امیدیں ان سے وابستہ کر لی تھیں مگر عارفؔ کی اچانک موت نے مرزا غالبؔ کی امیدوں کا یہ چراغ بھی گل کر دیا۔ عارفؔ، غالبؔ کی بیگم امراو بیگم کے بھانجے تھے۔ حالیؔ لکھتے ہیں:

''زین العابدین عارف سے مرزا کو غایت درجے کا تعلق تھا۔ کچھ قرابت کے سبب اور زیادہ تر اس وجہ سے کہ وہ

نہایت خوش فکر اور معنی یاب طبیعت رکھتے تھے اور باوجود پرگوئی کے نہایت خوش گو تھے۔ان کو حد سے زیادہ عزیز رکھتے تھے۔اسی لئے جب وہ جوان عمر فوت ہوگئے تو مرزا اور ان کی بی بی پر سخت حادثہ گزرا۔مرزا نے ان کے مرنے پر ایک غزل بطور نوحہ لکھی ہے جو نہائت بلیغ اور دردناک ہے۔''

(یادگار غالب، دہلی اردو اکادمی،ص ۸۲-۸۳)

زین العابدین عارفؔ کی تاریخ وفات پر مورخین میں اختلاف ہے۔الطاف حسین حالیؔ کے مطابق یہ سانحہ غدر سے چند برس پہلے کا ہے جبکہ غلام رسول مہرؔ نے ۱۸۴۸ لکھا ہے۔

مرزا غالبؔ کی ادبی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں دہلی کا حصہ آگرہ سے کہیں زیادہ ہے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ مرزا نوشہ کو غالبؔ کو بنایا ہی دہلی نے۔شعر تو بچپن ہی سے کہتے تھے لیکن دہلی کی علمی ادبی صحبتوں اور ادب نواز فضا نے اسے نئی رفتار اور جلا بخش دی۔فکر و احساس کی تمام صورتیں، جذبوں کے تمام رنگ تخلیقی فنکاری کے ساتھ شعری ڈھانچوں میں ڈھلنے لگے۔مرزا نے پہلے اسدؔ اور پھر غالبؔ تخلص اختیار کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے غالبؔ ادبی منظر نامے پر غالب آ گئے۔شعر و سخن کے چرچے ہوئے تو دربار شاہی میں رسائی بھی نصیب ہوئی۔قلعہ میں بادشاہ وقت کے حضور شعر پڑھنے کے موقعے ملنے لگے۔۱۸۴۹ میں بہادر شاہ ظفرؔ نے خوش ہوکر خطاب شاہی نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ خطابات سے سرفراز کیا۔بادشاہ نے تیموری خاندان کی تاریخ نویسی کی ذمہ داری پر مامور کیا۔پچاس روپے ماہوار شاہی وظیفہ بھی ملنے لگا۔۱۸۵۴ میں استاد ذوقؔ کے انتقال کے بعد استاد شہ کا جلیل القدر منصب بھی مرزا غالب کو مل گیا لیکن یہ مغل حکومت کے چل چلاؤ کا زمانہ تھا۔کمپنی بہادر کے بڑھتے دخل اور دربار کی سازشوں کے بیچ زندگی بار بار مرزا غالبؔ کا امتحان لیتی رہی۔

۱۸۵۷ء کے بعد دہلی کی بربادی اور فکر معاش نے مرزا غالبؔ کو رامپور جانے پر مجبور کیا۔جنوری ۱۸۶۰ میں وہ رامپور پہنچے۔والی ریاست نواب یوسف علی خاں نے آپ کا پرجوش خیر مقدم کیا اور سو روپے ماہوار وظیفہ پر دربار سے وابستہ کر لیا مگر یہاں بھی جی نہ لگا اور آخر کار دہلی لوٹ آئے۔کافی تگ و دو کے بعد انگریز حکام نے پینشن بحال کردی لیکن مرزا نوشہ کے آخری ایام بہت سختی میں گزرے۔ہر صبح پریشانی کا ایک نیا اندھیرا لے کر سامنے آتی۔تنگ دستی تھی ہی اب بیماریوں نے بھی سر اٹھا لیا اور آخر کار ۱۵؍فروری ۱۸۶۹ کو غنودگی میں آنکھیں بند ہوئیں تو پھر نہ کھلیں۔مرزا غالبؔ کا مزار دہلی کی بستی نظام الدین میں ہے۔

11.3 غالبؔ کی غزل گوئی

اردو شاعری میں غزل کو جو مقبولیت حاصل ہے وہ کسی اور کو نہیں، اسی طرح اردو غزل میں مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کو جو مقام و مرتبہ ملا وہ اردو کے کسی اور شاعر کو میسر نہیں۔دنیا نے ان کی فکری و فنی عظمتوں کا اعتراف کیا۔اس عظیم شاعر ہی کی بدولت اردو شاعری معراج پر پہنچی۔انھوں نے فارسی میں بھی شاعری کی، قصائد، قطعات اور رباعیات بھی کہیں مگر انھیں شہرت دوام اردو غزلوں کی وجہ سے حاصل ہے البتہ سادہ و سلیس خطوط نے ان کی مقبولیت میں اضافہ ضرور کیا۔غالب نے اردو غزل میں فکر و فلسفہ کی آمیزش کی، جب کہ اس سے پہلے اس کی دنیا بہت محدود تھی معاملات حسن اور عشق کی واردات کے سوا اس میں کچھ نہ تھا۔غالبؔ نے زندگی کے مسائل پر غور کیا اور

انھیں اپنی شاعری کا موضوع بنایا اسی لیے ان کی شاعری عظیم ہی نہیں بلکہ آفاقی شاعری کے زمرے میں شامل ہے جو لطف عطا کرنے کے ساتھ ساتھ فکر کو بھی بیدار کرتی ہے یعنی ان کی شاعری مسرت سے بصیرت تک کا سفر ہے۔

غالب کی حیثیت اردو شاعری میں ایک درخشاں ستارے کی سی ہے۔ انھوں نے اردو شاعری میں ایک نئی روح پھونک دی۔ اسے نئے نئے موضوعات بخشے اور اس میں ایک انقلابی لہر دوڑا دی۔ ان کی شاعری میں فلسفیانہ خیالات جا بجا ملتے ہیں۔ غالب ایک فلسفی ذہن کے مالک تھے۔ انھوں نے زندگی کو اپنے طور پر سمجھنے کی بھرپور کوشش کی اور ان کے تخیل کی بلندی اور شوخیِ فکر کا راز اس میں ہے کہ وہ انسانی زندگی کے نشیب و فراز کو شدّت سے محسوس کرتے ہیں۔

غالب انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ اس کے بنیادی معاملات و مسائل پر غور و فکر کرتے ہیں۔ اس کی ان گنت گتھیوں کو سلجھا دیتے ہیں۔ انسان کو اس کی عظمت کا احساس دلاتے ہیں اس کو اپنے پیروں پر کھڑا ہونا سکھاتے ہیں۔ اور نظام کائنات میں اس کو نئے آسمانوں پر اڑاتے ہیں۔ غالب کی شاعری اس اعتبار سے بہت بلند ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کی شاعری کے انہیں عناصر نے ان کو عظمت سے ہم کنار کیا ہے۔ لیکن جس طرح ان کی شاعری میں ان سب کا اظہار و ابلاغ ہوا ہے۔ وہ بھی اس کو عظیم بنانے میں برابر کے شریک ہیں۔

غالب کی شاعری کا اثر حواس پر شدت سے ہوتا ہے وہ ان میں غیر شعوری طور پر ایک ارتعاش کی سی کیفیت پیدا کرتی ہے اور اسی ارتعاش کی وجہ سے اس کے پڑھنے اور سننے والے کے ذہن پر اس قسم کی تصویریں ابھرتی ہیں۔ ان کے موضوع میں جو وسعتیں اور گہرائیاں ہیں اس کا عکس ان کے اظہار و ابلاغ میں بھی نظر آتا ہے۔ ان گنت عناصر کے امتزاج سے اس کی تشکیل ہوتی ہے۔

غالب کی شاعری کو کئی ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے پہلے دور میں فارسی الفاظ اور مشکل تراکیب کا کثرت سے استعمال ہے اس زمانے کے اکثر و بیشتر اشعار پیچیدہ ہیں ان پر فارسی اساتذہ خصوصاً بیدل اور عرفی کا گہرا اثر نظر آتا ہے خود غالبؔ نے اس کا اعتراف کیا ہے۔

طرز بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

یہی وجہ ہے کہ غالب کے ابتدائی دور کے اشعار کو پڑھ کر عام قاری اتنا لطف اندوز نہیں ہوتا جتنا کہ بعد کے زمانے کے اشعار سے مسرت و بصیرت حاصل کرتا ہے۔ دوسرے دور کی شاعری میں فارسی تراکیب اور ثقیل الفاظ کی کمی، انسانی فطرت کی عکاسی اور عاشقانہ رنگ غالب نظر آتا ہے تیسرے دور میں زیادہ توجہ فارسی شاعری کی طرف ضرور رہی مگر اردو شاعری سے قطع تعلق بھی نہیں رہے اور اس زمانے کی بھی غزلیں ناقابلِ فراموش اور اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ چوتھا دور اس اعتبار اہم کہ اس دور میں غالبؔ نے پوری توجہ اردو شاعری پر دی اور متواتر غزلیں کہیں اس دور کی غزلوں میں طنز، شوخی و ظرافت کا رنگ نمایاں، اندازِ بیان پختہ اور لطفِ زبان ہر جگہ نظر آتا ہے، جذبہ میں تخیل کی آمیزش کی وجہ سے اس دور میں ان کی انفرادیت بھی قائم ہوئی۔ آخری دور میں غالبؔ نے عام فہم، سادہ اور سلیس زبان میں شاعری کی، اس دور میں ان کے کلام میں بندش کی چستی اور شوخی و ظرافت کی پختگی نمایاں ہے اور ہر غزل مخصوص طرزِ ادا، حسنِ بیان اور لطف سے لبریز ہے۔

غالب کے کلام کا استدلالی انداز بیان، مشکل پسندی، انفرادیت، انانیت، شوخی و ظرافت، فلسفہ، حسن و عشق کے مختلف پہلوؤں

کا استعمال اور رمزیہ واستفہامیہ انداز اہم خصوصیات میں شامل ہیں۔

غالب کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ان کا منطقی اور استدلالی انداز بیان ہے بقول پروفیسر اسلوب احمد انصاری: ''یعنی غالبؔ صرف جذبات کا تجزیہ ہی نہیں کرتے بلکہ ان میں باہمی تعلق پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ محبت ان کے لیے کوئی ایسا جذبہ نہیں جو فطری طریقے سے دلکش محاکات میں ڈھل جائے۔ بلکہ یہ ایک گرم تیز رو ہے جو پوری شخصیت کے اندر انقلاب پیدا کر دیتی ہے۔ غالبؔ صرف'' اشاروں سے کام نہیں لیتے بلکہ اپنے نرم ولطیف، احساسات وکیفیات کا تجزیہ کرتے اور ان پر استدلال کرتے ہیں۔

غالب کے اس اندازِ بیان کو سمجھنے کے لیے یہ اشعار ملاحظہ ہوں کہ استدلال کا یہ انداز کس طرح کے جذبات واحساسات کی معنویت میں اضافہ کرتا ہے۔

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پرخار دیکھ کر

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

غالب پر مشکل پسندی کا الزام لگایا جاتا رہا ہے۔ کچھ قصور حالات کا ہے کہ غالب جس زمانے میں تھے وہ مغلیہ سلطنت کے زوال اور انگریزی سرکار کے عروج کا زمانہ تھا، گفتگو میں پردہ داری کا چلن عام تھا جس سے غالب بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے لہٰذا اس زمانے کے غالب کے کلام کو سمجھنے کے لیے دماغ سوزی کی ضرورت پڑتی ہے مشکل پسندی کی دوسری وجہ غالب کی فارسی دانی ہے غالب کو فارسی پر دست رس حاصل تھا اور وہ پوری زندگی اردو سے زیادہ فارسی کی طرف مائل رہے لہٰذا ان کے اردو کلام میں فارسی الفاظ وتراکیب کے درآنے سے بھی پیچیدگی کا احساس ہوا۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے جب زندگی میں پیچیدگیاں ہوتی ہیں تو لامحالہ کلام کا پیرائے بیان پیچیدہ ہو جاتا ہے یہی عہدِ غالب کا تقاضا تھا۔ معمولی اور آسان مضمون کو بھی انھوں نے اس طرح سے بیان کیا کہ اس میں مختلف جہتیں پیدا ہو گئیں۔ الفاظ کے انتخاب میں بھی ان کے یہاں دشوار پسندی کا عکس نظر آتا ہے خود غالبؔ کو بھی اپنی مشکل پسندی کا احساس تھا۔ چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔

ہوں گرمیٔ نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشنِ ناآفریدہ ہوں

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا

غالبؔ کی دشوار پسندی کی شکایت ان کے ایک ہم عصر طبیب وشاعر آغا جان عیش ان الفاظ میں کی۔

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے، اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اسی طرح کی شکایتوں سے برہم ہوکر غالبؔ نے یہ کہا

نہ ستایش کی تمنا، نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی، نہ سہی

غالب نے قولِ محال کے استعمال سے بھی اپنی شاعری میں حسن وخوبی پیدا کی ہے۔قول محال سے مراد یہ ہے کہ کسی حقیقت کا اظہاراس طرح کیا جائے کہ بظاہر مفہوم عام رائے کے الٹ معلوم ہومگر غور کریں تو صحیح مفہوم واضح ہوقول محال دراصل ایک طرف ذہنی ریاضت ہے۔اس سے ایک طرف اگر شاعر کی قوتِ فکر کا انحصار ہوتا ہے تو دوسری طرف قاری کو بھی ذہن ودماغ پر زور دینا پڑتا ہے۔ اس سے شاعرلطیف حقائق کی طرف اشارہ ہی نہیں کرتا بلکہ حیرت واستعجاب کی خوبصورت کیفیات بھی پیدا کرتا ہے۔اس سلسلے میں غالب کے اشعار دیکھیں:

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں
بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

غالب کو جب اپنی مشکل پسندی کا احساس ہوا تو پرانی روش سے ہٹ کرآسان اور عام فہم شعر کہنے لگے۔لیکن مروجہ شعری روایت کی ہو بہو پیروی نہیں کی، اپنا طرز دوسروں سے جدا ہی رکھا۔ ہمیشہ اپنی پسند کا خیال رکھا اوراپنا جداگانہ راستہ اختیار کیا۔الطاف حسین حالی نے بھی اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انھوں نے عام روش پر چلنے کو اپنے لیے عار سمجھا اگر یہ کہا جائے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کا راز جدت طرازی میں مضمر ہے تو غلط نہ ہوگا۔ دیوان غالبؔ کو نئے نئے خیالات کی کہکشاں کہا جاسکتا ہے۔کہیں کہیں پرانے مضامین بھی ہیں مگرانتی خوبصورتی اور نئے پن کے ساتھ باندھے ہیں کہ لطف دوبالا ہوگیا ہے۔اورمعمولی خیال کو بھی جدّت طرازی کی بدولت پرلطف بنادیا۔چندمثالیں ملاحظہ فرمائیں:

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے
ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

انسانی فطرت،نفسیات،اخلاق،تصوف،فلسفہ،عشق غرض ہر میدان میں غالب کی انفرادیت کا رنگ دیکھا جاسکتا ہے مثلاً یہ اشعار دیکھیں:

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

انھوں نے نئے الفاظ، نئی تشبیہات، نئے استعارات ونئی تراکیب اورنئی بندشیں بھی وضع کیں جس سے ان کے کلام میں تہداری پیدا ہوگئی اوراشعار کی تہوں سے مختلف معنی برآمد ہونے لگےان کا یہ شعر کلام میں تہداری کی بہترین مثال ہے۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

حقیقت یہ ہے کہ الفاظ سازی کے ماہر غالب کوانفرادیت وجدت طرازی کے سبب ہی دنیا کے باکمال شعرا کی صف میں نمایاں مقام حاصل ہے۔

غالب کی شاعری میں معنی کی مختلف سطحوں کا پایا جانا ان کے کلام کی ایک بہت بڑی خوبی ہے۔ غالب کی شاعری کی اس خصوصیت کا ذکر حالی نے بہت ہی زوروشور سے کیا ہے۔غالب کے یہاں ایسے بہت سے اشعار ہیں جن کی فلسفیانہ، سیاسی اور شخصی تفسیر ہم کر بیک وقت کر سکتے ہیں۔ایسے اشعار ان ترش ہوئے ہیروں کی مانند ہیں جن کی آب وتاب اورخیری سے ہر زاویہ نگاہ سے لطف اندوز ہوا جاسکتا ہے۔اور شاید یہی وجہ ہے کہ آج تک غالب کی کئی شرحیں لکھی جاچکی ہیں اورلکھی جارہی ہیں۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
اگ رہا ہے درو دیوار سے سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

غالب نے اپنی شاعری میں رمزوایمائیت سے بھی حسن پیدا کیا ہے۔انھوں نے زندگی کی بڑی بری حقیقتوں اور گہرے مطالب کورمزوایما کے پیرائے میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہےانھوں نے اردوغزل کی روایت میں تصوف نے جورمزوایمائیت پیدا کی اسے اپنے لیےشمع راہ بنایا۔یوں انہوں نے سیاسی اورتہذیبی، معاشرتی موضوعات کوبھی اپنی شاعری کا حصہ بنایا اورانفرادی رنگ کے پردے میں اجتماعی تجربات کی ترجمانی کی۔اس طرح سے رمزیت اورایمائیت کارنگ ان کی شاعری پر غالب نظرآتا ہے۔

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغام زبانی اور ہے
عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

لطافتِ خیال اور نکتہ آفرینی بھی غالب کی شاعری کی اہم خصوصیت ہے۔ غالب عام روش سے ہٹ کر چلنا پسند کرتے تھے۔ شاعری میں بھی الگ روش پر چلنا پسند کرتے تھے۔ انھوں نے لفظی سے زیادہ معنوی نکتہ آفرینی پر زور دیا۔ اس طرح وہ مومن سے ممتاز اور برتر ہیں۔ ان کی نکتہ آفرینی سلاست، گہرائی اور معنویت سے پر ہے۔ اس میدان میں غالب نے نمایاں کامیابی حاصل کی ہے اس کی وضاحت ان کے درج ذیل اشعار سے ہوتی ہے۔

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

غالب کی ذات بھی تلخیوں اور محرومیوں کی زنجیر ہے۔ بچپن میں باپ کی موت، چچا کی پرورش، ان کی شفقت سے محرومی، تیرہ سال کی ناپختہ عمر میں شادی کا بندھن، بیوی کے مزاج کا شدید اختلاف، قرضوں کا بوجھ۔ ان سب نے غالب کو زمانے کی قدر شناسی کا شاکی بنا دیا۔ چنانچہ ان محرومیوں کی تصویر بھی ان کی شاعری میں نمایاں خصوصیت کی حامل ہے۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

ان تمام تر محرومیوں کے باوجود غالب کا انداز فکر قنوطی نہیں۔ چنانچہ قدم قدم پر ان کے ہاں یہ احساس ہوتا ہے کہ زندگی خوشی کے ساتھ گزرے یا غموں کی گود میں بہر حال قابلِ قدر ہے۔ خود زندگی کا ہونا ہی بجائے خود ایک بڑی نعمت ہے اس لیے ہر حال میں اسے غنیمت تصور کرنا چاہیے۔ اس کا اعتراف غالب نے اپنے بعض خطوط میں بھی کیا ہے۔ غم سے بچنے کی غالب نے ایک صورت یہ بھی نکالی ہے کہ آدمی رند مشربی اور آزادی اختیار کر لے اور لذت والم دونوں سے بے نیاز ہو جائے۔

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحہ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی

غالب کی شاعری کی ایک بڑی خوبی شوخی وظرافت ہے۔عملی زندگی میں وہ خوش باش انسان تھے۔اسی بذلہ سنجی، فطرت کی بنا پر حالؔی نے یادگارِ غالبؔ میں انھیں حیوانِ ظریف کہا۔غالب نے اپنی شاعری میں طنز ومزاح اور شوخی وظرافت کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا۔ان کی ظرافت کے سر چشمے ان کے درد وغم ہی سے پھوٹتے نظر آتے ہیں۔ان کے کلام میں پائی جانے والی شگفتگی کی تہہ میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کا گہرا احساس ہے۔انھوں نے اپنی ظرافت سے زندگی کے رنج وغم کو ہموار کیا، وہ ہجومِ غم میں بھی اپنا توازن نہیں کھوتے اور موضوع دردناک ہونے کے باوجود اپنے شگفتہ انداز بیان کو برقرار رکھتے ہیں۔ان کے کلام میں طنز ومزاح اور شوخی وظرافت کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔

دنیادار علما اور دہرا معیار رکھنے والے واعظوں پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

کہاں میخانے کا دروازہ غالبؔ!اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں، کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

وہ اپنی ذات پر بھی طنز وتمسخر کرنے سے بعض نہیں آتے:

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غالبؔ اپنے محبوب کو مخاطب کر کے مزاحیہ انداز میں اس طرح کہتے ہیں:

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

اپنے رقیب کو شوخی کا نشانہ بناتے ہوئے کہتے ہیں:

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہو
وہ آئے گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

ظرافت کی مثال دیکھیں:

یہ مسائل تصوف، یہ تیرا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

انھیں گونا گوں خوبیوں کی بنا پر کلامِ غالب کو شاہ کار کا درجہ حاصل ہے، غالب کے بعد بہت سے شاعروں نے ان کے رنگ کو اپنانے کی کوشش کی لیکن کوئی بھی ان کے مقام تک نہ پہنچ سکا، غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب اپنے مزاج میں شگفتگی و ہمہ گیری کے ساتھ ساتھ قوتِ مشاہدہ اور شاعری کے متعلق ایک خاص نکتۂ انتخاب رکھتے تھے اور شوخی وظرافت اور دردمندی کا ایسا جذبہ رکھتے تھے جو کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتا۔ غالب نے اپنی شوخی وظرافت سے اردو نثر کو بھی خشکی سے بچایا۔

جب کہ اس سے پہلے اس قسم کی ظرافت اردو نثر میں ناپید تھی اسی بنا پر خواجہ الطاف حسین حالی نے ان کے خطوط کو ناول اور ڈرامے سے بھی زیادہ دلچسپ بتایا۔ اس طرح ی کہا جا سکتا ہے کہ غالبؔ نہ صرف اپنی شاعری بلکہ اردو نثر کی وجہ سے بھی دنیا کے چند بڑے ادیبوں کی صف میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔

غالب کو تصوف سے دلچسپی تھی لیکن وہ کوئی باقاعدہ صوفی شاعر نہ تھے۔ لیکن ان کی شاعری میں بعض مقامات پر تصوف کے عناصر ملتے ہیں جس کی بنیادی وجہ فارسی شاعری میں تصوف کی روایت کی موجودگی ہے اس کے علاوہ اس دور کے حالات بھی تصوف کے لیے خاص طور پر سازگار تھے۔ طبیعتیں بھی غم والم اور فرار کی طرف مائل تھیں۔ لیکن غالب نے تصوف کو محض رسمی طور پر ہی قبول کیا۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
اسے کون دیکھ سکتا وہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا؟

غالبؔ ہر حال میں خوش رہنے والے رند صفت انسان تھے اور تصوف کو زندگی کا اہم حصہ سمجھتے تھے انھوں نے تصوف کے اسرار ورموز کو اس شعر میں کس طرح پیش کیا ملاحظہ فرمائیں:

یہ مسائل تصوف، یہ تیرا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالبؔ کے یہاں حسن وعشق کے تصورات اگرچہ وہی ہیں جو صدیوں سے اردو اور فارسی شاعری میں اظہار پاتے رہے ہیں۔ تاہم غالب کی فطری جدت پسندی نے ان کو صرف انہی موضوعات تک محدود نہیں رکھا بلکہ اپنے ذاتی تجربات ومحسوسات کی روشنی میں

حسن وعشق کے بارے میں انھوں نے اپنی انفرادیت قائم کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

غالبؔ عشق کی اہمیت کے اس قدر قائل ہیں کہ وہ اس کے بغیر انجمن ہستی کو بے رونق سمجھتے ہیں مثلاً وہ کہتے ہیں کہ:

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

غالب کو اس بات بڑا قلق ہے کہ وہ عشق کی بزم آرائی تو عمر بھر کرتے رہے لیکن عشق کی راہ میں حقیقی قربانی ایک بھی نہ دے سکے اور وہ غالباً اس لیے کہ ان کے پاس عشق کے حضور میں پیش کرنے کے لیے کچھ بھی نہ تھا۔فرماتے ہیں کہ:

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں

غالب عشق کے پرانے افلاطونی تصور کو بھی تسلیم نہیں کرتے۔ بلکہ اس کے برخلاف ان کا عشق زمینی اوصاف کا حامل ہے۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں

غالب کے ہاں عشق کی روایتی عاجزی اور مسکینی کے برخلاف ایک جارحانہ انداز پایا جاتا ہے۔ایک خاص مقام اور مخصوص شان ہے۔ وہ سوتے ہوئے محبوب کے پاؤں کا بوسہ محض اس لیے نہیں لیتے کہ وہ بدگماں نہ ہو جائے۔ وہ ناراض محبوب کو مناتے بھی نہیں کہ یوں ان کی سبک سری کا پہلو نکل سکتا ہے۔وہ بزم میں نہیں بلاتا تو یہ راہ میں نہیں ملتے اور جب وہ عجز و نیاز سے راہ پر نہیں آتا تو اس کے دامن کو حریفانہ کھینچنے کی جرات رندانہ بھی کر لیتے ہیں۔

لے تو لوں سوتے میں اُس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہوجائے گا
عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچئے

حسن کے بارے میں غالب کے تصورات کا سراغ لگانے کے لیے ان کے محبوب کی تصویر دیکھنا ہوگی اس لیے کہ ان کے محبوب کی ذات میں وہ تمام خصوصیات جمع ہوگئیں ہیں۔ایک طرف تو غالب نے روایتی تصورات سے استفادہ کیا ہے۔اور دوسری جانب بعض ایسی باتیں کہی ہیں جو قدیم تصورات سے مختلف ہیں۔ان کے خیال میں حسن میں سادگی و پرکاری دونوں ہونے چاہیے۔غالب کو دراز قد، دراز زلف،شوخ وشنگ، سادہ و پرکار، شان محبوبی کا مالک، لمبی لمبی پلکوں والا۔ چاند چہرے کا مالک، ستارہ آنکھوں والا محبوب پسند ہے اور وہ اسی کے حسن کے قصیدے گاتے ہیں۔

سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرات آزما پایا
اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے

چال جیسے کڑی کمان کا تیر
دل میں ایسے کے جا کرے کوئی

استفہامیہ اندازِ بیان بھی کلامِ غالب کی نمایاں خصوصیت ہے۔سوالیہ انداز سے ان کی غزلوں میں دلکشی ورعنائی پیدا ہوتی ہے اوراکثر ایسے سوال قائم کرتے ہیں کہ جس سے شعر میں تہداری اور رنگارنگی پیدا ہوجاتی ہے ذیل کے اشعار بطورِ مثال ملاحظہ فرمائیں۔

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا، کوئی غمگسار ہوتا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

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

غالبؔ نے انسانی تجربے کے خاصّے کو بڑی شدّت سے محسوس کیا اور زندگی کی معنویت پر گرفت کو مضبوط کرنے میں غیر معمولی ذہانت اور بصیرت کا ثبوت پیش کیا۔ان کے کلام میں انسانی تجربات کی رنگارنگی، بوقلمونی اور تنوع نظر آتا ہے۔ان کے کلام کی آفاقیت کا یاک پہلو یہ بھی ہے کہ لاشعوری طور پر ماضی کے متعدد عالم گیر انسانی تجربات کا عرفان رکھتے ہیں اور اسے اپنے ترسیلی پیکروں میں سمو دیتے ہیں۔غالبؔ اس لیے بھی اردو کے بڑے شاعر ہیں کہ انھوں نے تخصیص کو تعیم کے جوہروں سے آراستہ کیا اور مقامیت کو ہمہ گیر توانائیوں سے آشنا کر کے اسے ابدیت بخشی۔غالبؔ کے دیوان میں انسانی زندگی کی بے ثباتی اور ناپائیداری کی موثر تصویریں نظر آتی ہیں۔انھوں نے عصری احساس کی تخلیقی بازیافت کی۔

11.4 منتخب غزلیں

غزل۔ا

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے

سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

آ گہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

بس کہ ہوں غالبؔ اسیر میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

اشعار کی تشریح:

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

غالب نے اس شعر کا مطلب خود بیان کیا ہے کہ ''ایران میں یہ رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلودہ کپڑا بانس پر لٹکا کر لے جانا۔ پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخیِ تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورتِ تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے (اس کا وجود زبانِ حال سے فریادی ہے) یعنی ہستی اگر چہ مثلِ تصاویر اعتبار محض اعتباری ہو) موجبِ رنج وملال و آزار ہے۔'' (خط بنام عبدالرزاق شاکر گورکھپوری)

نقش سے مراد ہے موجودات کی ہر ایک چیز، مصرعہ اول میں یہ لفظ مبتدا ہے اور فریادی اس کی خبر ہے۔ چوں کہ نقش سے مراد تصویر بھی ہے اس لیے موجودات کی ہر ایک چیز کو نقش کہہ کر اس نقش کو پیکرِ تصویر کہا ہے۔ مرزا تجاہلِ عارفانہ کے انداز میں فرماتے ہیں کہ موجودات کے ہر ایک نقش میں کس نے اپنی صنعت گری سے اتنی شوخیاں بھر دی ہیں کہ کوئی شخص ان شوخیوں کی تاب نہیں لاسکتا اور فریاد کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ دوسرے مصرع میں صنعت حسن تعلیل ہے۔ تصویر کا لباس کاغذی ہوتا ہے مرزا اس لباس کو فریادیوں کا لباس قرار دیتے ہیں۔ شوخیوں سے مراد ہے اشیا کا بننا اور بگڑنا۔ نیز مختلف قسم کے حوادث جو ہر ایک وجود کو مٹاتے رہتے ہیں۔

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

شوق سے شوقِ شہادت یا اشتیاقِ قتل مراد ہے۔ دم کے یہاں دو معنی ہیں (۱) اگر سینہ کی رعایت ملحوظ ہو تو دم کے معنی سانس۔ (۲) اگر شمشیر سے مناسبت مدنظر ہو تو دم کے معنی باڑھ۔ فرماتے ہیں کہ میرے شوقِ شہادت کی یہ کشش دیکھنے کے قابل کہ تلوار خود بڑھ بڑھ کر میری طرف آتی ہے اور میرا ارمان پورا کرنے کے لیے بے تاب ہو رہی ہے۔ دمِ شمشیر سے آبداریٔ شمشیر مراد ہے مگر دم کے معنی سانس بھی ہیں اور بے چینی کے لیے یہ محاورہ بھی ہے کہ کیوں دم نکلا جا رہا ہے۔ مصرع ثانی میں لفظ دم کی یہ خوبی غالب کا کمال ہے کہ اس میں شاعرانہ خیال بندی بھی ہے اور حسنِ تعلیل بھی۔

آ گہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

آ گہی مخفف آ گاہی کا بمعنی عقل وفہم ۔دامِ شنید کنایہ ہے۔سمجھنے کی کوشش سے۔عنقا کنایہ ہے معدوم یا ناپید ہے۔(عنقا ایک فرضی پرندے کا نام ہے جس کا وجود خارج میں کہیں نہیں ہے)عالمِ تقریر یعنی تقریر یا بیان۔

عقل کو مرزا صیاد فرض کر کے کہتے ہیں کہ وہ جتنے چاہے جال بچھائے ،میری تقریر کا مفہوم چوں کہ عنقا یعنی معدوم ہے (اور معدوم شے جال میں پھنس نہیں سکتی)اس لیے مدعا عقل کی گرفت میں نہیں آ سکتا یعنی عقل میرے کلام کی تہ کو نہیں پہنچ سکتی۔بنیادی تصور یہ ہے کہ مرزا کے مشکل اور پیچیدہ کلام کی عام شکایت تھی اسی لیے وہ فرماتے ہیں کہ میرے کلام کو سمجھنا بہت مشکل ہے۔

غزل۔۲

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں
وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے پہ بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کش گل بانگ تسلی نہ ہوا

کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

مر گیا صدمۂ یک جنبش لب سے غالبؔ
ناتوانی سے حریف دمِ عیسیٰ نہ ہوا

اشعار کی تشریح:

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

زمانے میں وفا کا جذبہ کتنا ناپید ہے۔یہ مضمون بیشتر شعرا نے لکھا ہے۔مومن کا یہ شعر بہت مشہور ہے۔

کس سے نباہیے کہ سوائے وفات کے   دنیا میں ہائے نامِ وفا کا نہیں رہا

مرزا بھی اس مضمون کو بیان فرماتے ہیں مگر سب سے الگ ہو کر کہتے ہیں کہ وفا کے نقش نے زمانے میں کسی کے دل کو تسلی نہ دی

اوراس نقش سے کسی کو اطمینان حاصل نہ ہوا۔ گویا یہ وہ لفظ ہے جس کو اپنے مفہوم اور معنی سے کبھی شرم نہ آئی اور کبھی اس نے یہ محسوس نہ کیا۔ کہ میرے معنی کیا ہیں۔ خلاصہ کلام یہ کہ زمانے میں وفا ایک بے معنی لفظ ہے۔

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے پہ بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کش گل بانگ تسلی نہ ہوا

دوسرا مصرع مرزا کی پیچیدہ بیانی کا آئینہ ہے۔ بات صرف اتنی تھی کہ میں احسان اٹھانے کا خوگر نہ تھا۔ مگر اسے اس طرح بیان فرماتے ہیں کہ میرے کانوں نے تسلی دینے والی آواز کا احسان نہ اٹھایا۔ آواز کو گل بانگ اس لیے کہا ہے کہ تسلی دینے والی آواز ہمیشہ خوش گوار اور خوش آئند ہوتی ہے۔

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ
ناتوانی سے حریف دمِ عیسیٰ نہ ہوا

حریف بمعنی مقابلہ کرنے والا۔ دم عیسی یعنی مسیحا کی پھونک جو مردے کو زندہ کر دیتی ہے۔ فرماتے ہیں کہ مسیحا تو مجھ میں حیاتِ تازہ پیدا کرنے کے آئے تھے مگر برا ہو میری ناتوانی کا کہ پھونک کے لیے ابھی انھوں نے ہونٹ ہی ہلائے تھے کہ اس صدمے کو میں ناتوانی کی وجہ سے برداشت نہ کر سکا اور جو چیز سب کے لیے زندگی بخش تھی وہ میرے لیے موت کا سامان بن گئی۔ ناتوانی کے صدہا مضامین شعرا کے کلام میں موجود ہیں مگر یہ سب سے اچھوتا ہے۔

غزل۔۳

عشق مجھ کو نہیں، وحشت ہی سہی
میری وحشت، تری شہرت ہی سہی

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے، تو عداوت ہی سہی

میرے مرنے میں ، ہے کیا رسوائی؟
اے وہ مجلس نہیں، خلوت ہی سہی

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام
دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

ہم کوئی ترکِ وفا کرتے ہیں
نہ سہی عشق، مصیبت ہی سہی

کچھ تو دے، اے فلکِ ناانصاف!
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

اشعار کی تشریح

عشق مجھ کو نہیں، وحشت ہی سہی
میری وحشت، تری شہرت ہی سہی

محبوب نے الزام دیا ہے کہ تجھ کو عشق نہیں ہے۔ محض دیوانگی اور وحشت ہے۔ اس کے جواب میں کہتے ہیں کہ دیوانگی ہے تو دیوانگی ہی سہی۔ تجھے خوش ہونا چاہیے کیوں کہ میری دیوانگی تیری شہرت کا باعث ہے۔

میرے مرنے میں ، ہے کیا رسوائی؟
اے وہ مجلس نہیں، خلوت ہی سہی

یعنی سب کے سامنے اگر میرا موجود ہونا ناگوار معلوم ہوتا ہے اور اس میں اپنی رسوائی خیال کرتے ہو تو تنہائی ہی میں میری موجودگی گوارا کرو۔ رسوائی کی وجہ تو مجلس میں بھی بے بنیاد ہے۔ خیر مجلس نہیں تو خلوت ہی سہی۔ وہاں تو رسوائی کا کوئی احتمال نہیں ہوسکتا۔

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام
دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

یعنی عمر اگرچہ بجلی کی رفتار سے گزر رہی ہے مگر غمِ محبت میں دل کو خون کر دینے کے لیے کافی ہے اس لیے اس قلیل فرصت کو غنیمت سمجھو۔ اور محبت کی جتنی منزل طے ہوسکتی ہے طے کرلو۔

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

یعنی ابھی تو بے نیازی کو ہم برداشت نہیں کر سکتے۔ تسلیم و رضا پر چلنے کی مشق کریں گے۔ اور رفتہ رفتہ اپنی طبیعت کو اس حد تک بدلنے کی کوشش کریں گیکہ وہ بے نیازی دیکھ کر بھی خوش رہے۔ یہ تو ہم سے کبھی نہ ہوگا۔ کہ بے نیازی دیکھ کر خود بھی بے نیاز ہو جائیں۔

غزل۔۴

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

آتشِ دوزخ میں وہ گرمی کہاں
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

بارہا دیکھی ہیں ان کی رنجشیں
پر کچھ اب کے سرگرانی اور ہے

دے کے خط منھ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

قاطعِ اعمار ہیں اکثر نجوم
وہ بلائے آسمانی اور ہے

ہو چکیں، غالب! بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

اشعار کی تشریح:

آتشِ دوزخ میں وہ گرمی کہاں
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

گرمی سے مراد ہے جلا دینے کی قوت، نکتہ یہ ہے کی کہ آتش دوزخ جلاتی تو ہے مگر جلا کر راکھ نہیں بنا سکتی۔ سوزِ غم عشق جلا کر راکھ کر دیتا ہے۔ دوسری خاص امتیازی بات یہ ہے کہ آتش دوزخ کا اثر صرف جسم تک محدود ہے۔ مگر سوزِ غم عشق کا اثر دل وجگر اور ان کی تمناؤں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ اس لیے کہتے ہیں کہ آتش دوزخ میں اتنی گرمی کہاں؟

دے کے خط منھ دیکھتا ہے نامہ بر

کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

اس شعر میں محاکات کی خوبی ہے۔ قاصد نے خط تو دے دیا۔ مگر دو چار گالیاں جو اس نے مجھے سنائی ہوں گی۔ ان کو بیان کرتے کرتے جھجکتا ہے اور میرا منہ دیکھتا ہے۔ سوچتا ہے کہ کہوں تو کیا کہوں۔ منھ تکنے سے قیاس یہ ہوتا ہے۔ کہ ضرور کوئی پیغام منھ زبانی بھی دیا ہوگا۔ اور یہ اسے بیان کرنا مناسب نہیں سمجھتا۔

قاطعِ اعمار ہیں اکثر نجوم
وہ بلائے آسمانی اور ہے

اعمار جمع عمر کی۔ یعنی ستارے زمانے کو قطع کرتے ہیں۔ اور زمانے کے قطع ہونے سے عمریں بھی قطع ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے ستارے بھی ظالم اور بے درد ہیں۔ مگر وہ محبوب اس سے بھی زیادہ ظالم ہے۔ وہ تو امیدوں، تمناؤں اور ارمانوں کو بھی قطع کر کے برباد کر دیتا ہے۔

غزل۔۵

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم، کہ تو کیا ہے!
تمھیں کہو! کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟

نہ شعلہ میں یہ کرشمہ ، نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ، کہ وہ شوخِ تند خو کیا ہے؟

یہ رشک ہے، کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
وگر نہ خوفِ بد آموزی عدو کیا ہے؟

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے؟

جلا ہے جسم جہاں، دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے؟

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا، تو پھر لہو کیا ہے؟

وہ چیز، جس کے لیے ہم کو ہو بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفامِ مشکبو کیا ہے؟

رہی نہ طاقتِ گفتار ، اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے؟

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگر نہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے؟

اشعار کی تشریح:

نہ شعلہ میں یہ کرشمہ ، نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ، کہ وہ شوخِ تند خو کیا ہے؟

اچھے شعر اور اچھی بندش کی پہچان یہ ہے کہ اس میں کوئی لفظ بے کار نہ ہو۔ شوخ تند خو کے الفاظ مصرع اول سے پورا ربط رکھتے ہیں۔ شوخی کے لحاظ سے برق کا اور تند خوئی کے لحاظ شعلے کا ذکر ہوا ہے فرماتے ہیں، اگر وہ شعلہ ہے تو شعلے میں یہ کرشمہ کہاں جو اس میں ہے۔ اگر وہ شوخی میں برق ہے تو برق میں یہ ادائیں کہاں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے کس چیز سے تشبیہ دیں۔

چپک رہا ہے بدن پر لہو کا پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے؟

جیب بہ معنی گریباں۔ شعر میں یہ نہیں بتایا کہ لہو نکلنے کی وجہ کیا ہے۔ مگر دوسرے مصرع میں دیوانگی کا مضمون بتا رہا ہے کہ یہ ناخنِ جنوں کی مہربانی ہے۔ گریبان بھی تو دستِ جنوں ہی نے چاک کیا ہے۔ مراد یہ کہ ہمارا بدن لہولہان ہو رہا ہے اور خون کی وجہ سے پیران بدن سے چپک رہا ہے۔ اس لیے اب ہمیں گریبان کو سینے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔

جلا ہے جسم جہاں، دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے؟

آتشِ فراق سے میرا بدن جل کر خاک ہو چکا ہے اس لیے دل بھی اس کے ساتھ جل گیا ہوگا۔ لہذا تم جو اب راکھ کرید رہے ہو، تو تمھیں کیا ہاتھ آ سکتا ہے۔ اگر تمھیں میرا دل ایسا ہی عزیز تھا تو جلنے سے پہلے اسے بچانے کی کوشش کرنی چاہیے تھی۔

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا، تو پھر لہو کیا ہے؟

شعر کی خوبی اس کے انداز بیان میں مضمر ہے اور یہ انداز بیان ہی کلامِ غالب کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ دراصل وہ کہنا

چاہتے ہیں کہ عاشقی کی معراج یہ ہے کہ عاشق کے دل میں سوز وگداز کی ایسی کیفیت پیدا ہو جائے کہ اس کا خون، آنسو بن کر آنکھوں کی راہ سے بہہ جائے لیکن اس بات کو اس انداز سے کہا ہے کہ اس خون کی ہماری نگاہ میں کوئی قدر وقمیت نہیں جو محض رگوں میں دوڑتا پھرے کیوں کہ اس صورت میں انسان اور حیوان کی زندگی میں کوئی فرق نہیں رہے گا۔ بات تو جب ہے کہ وہ خون آنکھوں سے ٹپکے۔

11.5 فرہنگ

الفاظ	معانی
بازیچۂ اطفال	بچوں کے کھیل کا میدان
اورنگ	تخت
نہاں	چھپا ہوا
خودبیں	خود کو دیکھنے والا
خودآرا	خود کو سنوارنے والا
قلزم	سمندر
کلیسا	گرجا
شب ہجراں	جدائی کی رات
بادہ خوار	شرابی
رقیب	مقابل
دشت	جنگل
عشرت	خوشی
خوگر	عادی
شہود	دیکھنا
شاہد	دیکھنے والا
مشہود	جسے دیکھا جائے

11.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ اسداللہ خاں غالبؔ کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ غالبؔ کی شاعری کے موضوعات کیا تھے بتایئے؟

۳۔ غالبؔ کی غزل گوئی کا جائزہ لیجئے؟

۴۔ غالبؔ کی غزل ''نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا'' کا تجزیہ کیجئے؟

۵۔ غالبؔ کی غزل ''دہر میں نقشِ وفا وجہ تسلی نہ ہوا'' کا تجزیہ کیجئے؟

11.7 سفارش کردہ کتابیں

.1	اسداللہ خاں غالب	دیوانِ غالب
.2	پروفیسر نورالحسن نقوی	گالب: شاعر ومکتوب نگار
.3	مجنوں گورکھپوی	غالب شخص اور شاعر
.4	اسلوب احمد انصاری	غالب فکر وفن
.5	مولانا الطاف حسین حالی	یادگارِ غالب
.6	شمس الرحمٰن فاروقی	تفہیم غالب
.7	شان الحق حقی	آئینہ افکار غالب
.8	عبادت بریلوی	غالب اور مطالعہ غالب
.9	مختارالدین احمد	احوال غالب
.10	آغا محمد باقر	بیان غالب
.11	تنویر احمد علوی	غالب کی سوانح عمری
.12	اسلوب احمد انصاری	نقش ہائے رنگ رنگ

اکائی:12 علامہ اقبال، حیات اور غزل گوئی

12.1 اغراض و مقاصد

12.2 تمہید

12.3 حیات

12.4 اقبال کی غزل گوئی

12.5 اقبال کی غزل گوئی کے اوصاف و امتیازات

12.6 منتخب غزلیں اور اس کی تشریح

I۔غزل

II۔غزل

III۔غزل

12.7 فرہنگ

12.8 نمونہ امتحانی سوالات

12.9 سفارش کردہ کتابیں

12.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں آپ

- علامہ اقبال کے حالاتِ زندگی اور کارناموں سے واقف ہوں گے۔
- علامہ اقبال کے فکر وفن کو سمجھ سکیں گے۔
- علامہ اقبال کی شاعری کے امتیازات کو جان سکیں گے۔
- علامہ اقبال کی شاعری میں انفرادیت کا تعین کرسکیں گے۔
- علامہ اقبال کی غزل گوئی کی روایت کا جائزہ لے سکیں گے۔
- علامہ اقبال کی تین غزلوں کا تجزیاتی مطالعہ کریں گے۔

12.2 تمہید

اقبال اردو کے عظیم المرتبت اور بلند پایہ مفکر و شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ جدید نظم کی جو داغ بیل مولانا محمد حسین آزاد اور حالی نے ڈالی تھی اسے بلندی اور عروج عطا کرنے کا سہرا اقبال کے سر ہے۔ اقبال کا فن اعلیٰ سنجیدگی کا مطالبہ کرتا ہے۔ ان کی نظمیں اور غزلیں بلاغت کی عمدہ مثال ہیں۔ ان کی شاعری میں پیغامبرانہ اوصاف بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ وہ خود کو شاعر نہیں تسلیم کرتے جیسا کہ وہ کہتے ہیں ؎

نہ بینی خیرازاں مرد فرودست   کہ برمن تہمتِ شعرو سخن بست

انھوں نے مقاصدِ خاص کی ترسیل کے لیے شاعری کا سہارا لیا۔ انھوں نے نہ صرف اردو بلکہ فارسی شاعری کو بھی وسعت، گہرائی اور بلند خیالی عطا کی جس سے کہ وہ غالب کے سچے جانشین قرار پاتے ہیں۔ غالب کی شاعری کا نوے فیصد سے زائد حصہ غزلوں کی موشگافیوں تک محدود ہے لیکن اقبال نے نظمیں، غزلیں، رباعی، قطعات، مرثیہ، مثنوی سے شاعری کے دامن کو وسعت بخشی ہے۔ ان اصناف میں معنی آفرینی کے ساتھ حسن، لفظی کفایت شعاری اور اختصار جو غزلیہ شاعری کی جان ہے وافر مقدار میں موجود ہیں۔

اقبال نے اپنی شاعری میں جو مضامین برتے ہیں ان میں خودی و بے خودی، عشق، عقل، وجدان، دل، فنون لطیفہ، عورت، جمہوریت اور سائنس جیسے مضامین بنیادی طور پر قابل ذکر ہیں۔ اقبال نے اس نظمیہ ساخت کو عروج بخشا جس کی ابجد حل کرنا شعراء کے لئے انتہائی دشوار کن مرحلہ ثابت ہوا ہے۔ مگر ہم یہاں اقبال کی غزل کے متعلق گفتگو کریں گے تو یہ بات ذہن نشین رہے کہ اقبال نے غزل کی دنیا میں انقلاب برپا کیا ہے۔ غزل کے فن کو پاکیزگی، طہارات، عظمت اور گیرائی و گہرائی عطا کی ہے۔ ان کی نظمیں غزلیہ اوصاف سے متصف ہیں جبکہ غزلوں میں نظم جیسی بلند آہنگی پائی جاتی ہے۔ آل احمد سرور کے بقول ''انھوں نے غالب کے کوزے کو دریا بنادیا اور حدیث دلبری کو صحیفۂ کائنات۔

12.3 حیات

1857ء کی ناکام بغاوت نے ہندوستانی مسلمانوں پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا تھا۔ مغلوں کا جاہ وجلال صرف عمارت کی شکل میں محفوظ رہ گیا تھا۔ مسلم معاشرہ جو مدت سے حکومت سے دستبردار ہو چکا تھا، پسپائی اور تنزلی کی جناب سرعت سے گامزن تھا۔ مسلمان دھیرے دھیرے غلامی کے عادی ہوتے گئے۔ محکومی اور غلامی نے ان کے ذہن کو جکڑ لیا تھا لہٰذا فکر و عمل سے بھی عاری ہونے لگے۔ علم وفضیلت جو ان کی گمشدہ میراث تھی کو بھی یکسر نظر انداز کر چکے تھے۔ غرض کہ ہندوستانی مسلمانوں کی قسمت کا ستارہ ٹمٹمار ہا تھا کہ اسی یاس وناامیدی کے عہد میں ایک برہمن زادہ کے گھر ایک بچے کے ولادت ہوئی، نام پڑا شیخ محمد اقبال۔

اقبال کی ولادت برطانوی عہد کے شہر سیالکوٹ (غیر منقسم ہندوستان) میں 9رنومبر 1877ء کو ہوئی۔ گو کہ ان کی پیدائش سے متعلق چند اختلافات بھی ہیں جن میں 1876ء، 1875ء، 1873ء عیسوی میں بھی ان کی ولادت کا دعوا کیا گیا لیکن تحقیق ثابت کرتی ہے کہ وہ 9رنومبر 1877ء کو پیدا ہوئے۔

اقبال کے اجداد سپرو برہمن تھے۔ اقبال کے دادا شیخ محمد رفیق سیالکوٹ کے کھٹیکاں میں آکر آباد ہوئے تھے جو بعد میں اقبال بازار سے جانا گیا۔ اقبال کے والد نور محمد کی شادی امام بی بی نام کی ایک خاتون سے ہوئی۔ ان کے ہاں تین بیٹے اور تین بیٹیاں ہوئیں۔ منجھلے بیٹے کا انتقال ولادت کے فوراً بعد ہی ہوگیا۔

اپنی نظم ''ایک فلسفہ سیدزادے کے نام'' میں اقبال اپنے برہمن زادہ ہونے پر فخر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

میں اصل کا خاص سومناتی
آبا مرے لاتی و مناتی
ہے فلسفہ مرے آب و گل میں
پوشیدہ ہے ریشہ ہائے دل میں

شیخ نور محمد ایک صوفی منش، دین دار متقی اور پرہیز گار شخص تھے۔ مقامی علماء سے دوستانہ مراسم تھے۔ انھیں میں ایک عالم غلام حسن تھے۔ اقبال نے تعلیم کا آغاز غلام حسن کی مسجد میں قرآن سے کیا۔ ایک سال کے قریب یہ سلسلہ یوں جاری رہا پھر اقبال کے والد کے رفیقِ خاص سید میر حسن کے مشورے سے یہ طے ہوا کہ اقبال کو دینی تعلیم کے ساتھ ساتھ دنیوی علوم یعنی انگریزی، فلسفہ، ریاضی وغیرہ پر بھی خاص توجہ دینی چاہئے۔ شیخ نور محمد کے گھر قریب ہی کوچہ میر حسام الدین سے اقبال نے اردو، فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی۔ اسی دوران سید میر حسن اسکاچ مشن اسکول سے وابستہ ہوگئے اور اقبال بھی اسی اسکول میں داخل ہوگئے۔

میر حسن کی اردو، عربی، فارسی اور دینی علوم کے ساتھ ساتھ عصری علوم پر بھی نگاہ تھی اس کے ساتھ ہی وہ شعر و شاعری کا بھی اچھا مذاق رکھتے تھے۔ طلباء کے لئے مشفق اور مہربان استاد تھے۔ ان کی زندگی کا مقصد علم کا فروغ تھا۔ اپنی ذہانت اور علمی دلچسپی کے سبب اقبال ان کے عزیز شاگردوں میں شامل ہوگئے۔

مئی 1893ء میں اقبال نے میٹرک پاس کیا۔ 1895ء میں انٹرمیڈیٹ کے بعد مزید تعلیم کے لئے لاہور کے گورنمنٹ کالج سے وابستہ ہوگئے۔ بی اے کے لیے انگریزی، فلسفہ اور عربی مضامین منتخب کئے۔

1898ء میں بی اے کے بعد ایم اے (فلاسفی) میں داخلہ لیا۔ یہاں کے استاد پروفیسر ڈبلیو آرنلڈ نے اقبال کی فکر کو ایک سہی رخ عطا کیا۔

اقبال نے شاعری کا آغاز اسکاچ مشن اسکول کے زمانے سے ہی کر دیا تھا۔ کبھی کبھی کوئی موزوں شعر ہو جاتا تو لکھ لیتے، پھر پھاڑ کے پھینک دیتے۔ یہ سلسلہ کچھ دن چلا لیکن بعد میں شاعری ان کی روحانی غذا بن گئی۔ اس طرح 1893ء میں ماہنامہ ''زبان'' دہلی میں ان کی پہلی غزل شائع ہوئی۔ اسی رسالہ میں 1894ء میں بھی ایک غزل شائع ہوئی۔ یہی وہ زمانہ ہے کہ اقبال نے مرزا داغ کی مراسلتی شاگردی اختیار کی تھی۔ داغ کا گھر شعری اصلاح کا ایک دفتر تھا۔ پورے ہندوستان سے اصلاح کے لئے غزلیں موصول ہوتیں اور داغ اصلاح کے بعد انھیں واپس کر دیتے تھے۔ اقبال نے کچھ ہی غزلیں اصلاح کرائی تھیں کہ جواب آیا 'اب اصلاح کی ضرورت نہیں ہے۔

اقبال نے 1899ء میں ایم اے (فلسفہ) میں پورے پنجاب میں ٹاپ پوزیشن حاصل کی۔ اسی دوران شاعری کا سلسلہ بھی تیز تر ہو چلا تھا لیکن مشاعروں تک رسائی نہ تھی۔ لاہور ایک عرصے سے شعر و ادب کا مرکز تھا۔ یہاں کے حکیم امام الدین کے گھر پر آئے دن شعری محفلیں آراستہ ہوتی تھیں۔ نامور شعراء کے علاوہ نوواردین کو بھی موقع دیا جاتا تھا۔ ایک شام بے تکلف دوستوں نے اسٹیج پر کھڑا کر دیا، غزل پڑھنی شروع کی۔ جب یہ شعر پڑھا۔

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

تو اساتذہ دم بخود رہ گئے۔ استاد شاعر مرزا ارشد گورگانی زود گو اور فی البدیہہ شاعر تھے انھوں نے خاص توجہ دی، ستائش کی اور اچھے

مستقبل کے لئے دعائیں دیں۔

ایم اے کے بعد 1899ء میں ہی اقبال نے میکلوڈ عربک ریڈر کی حیثیت سے اورینٹل کالج جوائن کرلیا۔اسی سال پروفیسر آرنلڈ بھی عارضی طور پر کالج کے پرنسپل ہوگئے۔اقبال اورینٹل کالج سے تقریباً چھ سال تک وابستہ رہے۔اسی درمیان چھ ماہ کی رخصت پر گورنمنٹ کالج میں انگریزی زبان کے استاد کی حیثیت سے کام کیا۔

ستمبر 1905ء میں اقبال نے اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لئے انگلستان کا رُخ کیا۔لندن روانگی سے قبل حضرت نظام الدین اولیا کے مزار پر حاضری دی اور ایک نظم بعنوان ''التجائے مسافر'' بطور خاص ان کے سرہانے کھڑے ہوکر پڑھی۔وہاں سے نکل کر مرزا غالب کے مزار پر حاضری پیش کی۔

کیمبرج یونیورسٹی کے ٹرینٹی کالج میں ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے رہتے ہوئے ایک مہینہ یا کچھ ہی اوپر ہوا تھا کہ بیرسٹری کے لئے لنکنزان میں داخل ہوگئے۔جرمنی کے میونخ یونیورسٹی سے The Development of Metaphysics in Persia (ایران میں مابعد الطبیعات کا ارتقاء) کے عنوان سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔نومبر 1907ء کو ڈگری حاصل کرنے کے بعد 1908ء میں یہ مقالہ پہلی مرتبہ لندن سے شائع ہوا۔

قیام یورپ کے دوران اقبال جو ہندوستان میں وطنی شاعر کے لئے مشہور تھے، وطن کے تئیں ان کے نظریات میں خاصی تبدیلی رونما ہوگئی۔اب انھیں وطن کا تصور جامد لگنے لگا جو ایک خدا کی شکل اختیار کر چکا تھا، اقبال اسے نئی تہذیب کا تراشا ہوا بت کہتے ہیں جو اسلامی اصول کے منافی ہے ؎

یہ بت کہ تراشیدۂ تہذیب نوی ہے　　　غارتگرِ کاشانۂ دینِ نبوی ہے

جولائی 1908ء میں اقبال وطن لوٹ آئے جہاں ان کا زبردست استقبال کیا گیا۔

لندن سے واپسی کے بعد اقبال نے وکالت کو مستقل پیشہ اختیار کرنے کا فیصلہ کرلیا تھا چنانچہ عدالتوں میں کام کرنا شروع کردیا۔بعد میں سیشن کورٹ سے چیف کورٹ میں پریکٹس کرنے لگے لیکن یہ سلسلہ تادیر قائم نہ رہ سکا اور مستعفی ہوکر کورٹ چھوڑ دیا۔

احباب کے اصرار پر اقبال نے پنجاب لجسلیٹیو (Legislative) کونسل کے امیدوار کی حیثیت سے پرچہ داخل کیا اور دسمبر 1926ء کو ایم ایل سی ہوگئے۔پنجاب قانون ساز کونسل میں اقبال مسلم لیگ کے واحد ممبر تھے۔

طویل علالت کے بعد 21/اپریل 1938ء کو اقبال کا اپنے گھر جاوید منزل میں انتقال ہوگیا۔لاہور کے بادشاہی مسجد کے پہلو میں وہ سپرد خاک ہوئے۔

اقبال کی مشہور تصانیف ہیں:

فارسی مجموعے

اسرار خودی (1915)　　رموزِ بے خودی (1918)　　پیام مشرق (1923)

ربوز عجم (1927) جاوید نامہ (1932)

اردو شاعری کے کل چار مجموعے ذیل ہیں

بانگ درا (1924)　　بال جبریل (1935)　　ضرب کلیم (1936)

ارمغان حجاز (1938ء بعد وفات)

ایران میں مابعد الطبیعات کا ارتقاء(The Development of Metaphysics in Persia)اور تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ (The Re construction of Religious Thought in Islam)ان لیکچرس کا مجموعہ ہے جو انھوں نے مدارس (چینئی) حیدرآباد دکن اور علی گڑھ میں دیے تھے۔ پہلے حصہ میں چھ خطبے تھے، جو 1930ء میں شائع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن 1934ء میں سات خطبات کے ساتھ اشاعت پذیر ہوا۔

12.4 علامہ اقبال کی غزل گوئی

اردو غزل کا شمار دنیائے ادب کی بہترین صنف شاعری میں ہوتا ہے۔ گو کہ اسے بارہا ناقدین کے عتاب کا بھی شکار ہونا پڑا۔ اردو ادب کے پہلے ناقد حالی نے اپنی تصنیف ''مقدمہ شعروشاعری'' میں اسے ''بے وقت کی راگنی'' کہا ہے۔ عظمت اللہ خان نے کہا کہ ''غزل کی گردن بلا تکلف ماردینی چاہیئے۔'' اردو کے سخت گیر ناقد کلیم الدین احمد نے اردو شاعری پر ایک نظر میں لکھا ہے کہ ''غزل نیم وحشی صنف سخن ہے''۔ اس کے برعکس مشہور غزل گو شاعر فراق گورکھپوری نے فرمایا ''غزل انتہاؤں کا سلسلہ ہے'' (A Series of Climaxes) ۔مجنوں گورکھپوری نے اپنے مضمون ''شعروغزل'' میں لکھا ہے کہ ''شاعری کی سب سے زیادہ بے ساختہ اور پاکیزہ صنف وہ ہے جس کے لئے فارسی اردو میں عربی لفظ غزل استعمال ہوتا ہے۔'' غزل کے حوالے سب سے معتبر جملہ رشید احمد صدیقی کا ہے۔ انھوں نے کہا ''غزل اردو شاعری کی آبرو ہے۔''

اردو غزل اردو شاعری کا سب سے قیمتی اثاثہ ہے۔ اسے اوج تک پہونچانے میں سیکڑوں شعرا نے اپنا خونِ جگر صرف کیا ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا۔ ان کی پہلی غزل 1893ء میں ماہنامہ ''زبان'' دہلی سے شائع ہوئی۔ 1894ء میں اسی رسالے نے ان کی دوسری غزل شائع کی۔ (شاعر، اقبال نمبر، جنوری تا جون ۱۹۸۸ء، بمبئی (ممبئی) مکتبہ قصر الادب) اس عہد میں اقبال مرزا داغ کے مراسلتی شاگرد ہوا کرتے تھے، انہیں کے رنگ میں غزلیں کہتے تھے۔ کلیات اقبال کے ابتدائی دور کی غزلوں (......1905ء تک) میں یہ دیکھا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور چند اشعار دیکھیں ۔

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی — مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمہارے پیامی نے سب راز کھولا — خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی
بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا — تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی
تامل نہ تھا ان کو آنے میں قاصد — مگر یہ بتا وجہ انکار کیا تھی

....

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں — مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں
ستم ہو کہ ہو وعدۂ بے حجابی — کوئی بات صبر آزما چاہتا ہوں
یہ جنت مبارک رہے زاہدوں کو — کہ میں آپ کا سامنا چاہتا ہوں

اگر غزل کے موضوعات کی بات کی جائے تو ابتدا میں اس کا موضوع حسن و عشق کی مختلف کیفیات و واردات کا بیان تھا۔ پھر عہد غالب آیا جس نے غزل کے موضوعات یکسر بدل کر رکھ دیے۔ گو کہ قبل ازیں بھی شعراء نے اس میں اضافے کیے تھے مگر غزل کی قسمت بدلنے کا سہرا غالب کے سر ہے۔ غالب نے غزل کو دل، عشق اور حسن کی سبک پگڈنڈیوں سے نکال کر زندگی کے کٹھن راستوں پر چلایا۔ اس کے دو مصرعوں میں اتنی وسعت بھر دی کہ یہ زندگی کے تمام موضوعات کو اپنے اندر سمو سکتی ہے اور بخوبی اس کا بیان کر سکتی ہے۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہوا ہے کہ ابتداء میں اقبال نے داغ کی شوخی اور بے ساختگی سے متاثر ہو کر ان کی پیروی کی مگر ان کی فکر بہت دنوں تک اس مزاج کی پابند نہ رہ سکی۔ غالب کی شوخی، بے ساختگی اور رنگ سخن ان پر غالب آ گیا۔ اس عہد کے اقبال کے شعری سرمایے پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا کہ ان کی تمام تر شاعری خواہ وہ مثنوی ہو، مرثیہ ہو، نظم ہو یا غزل سب پہ غالب کے اثرات نمایاں ہیں۔ کچھ مدت کے بعد اقبال اپنی الگ راہ اختیار کر لیتے ہیں کیونکہ ان کا مقصد و منشا شاعری نہ ہو کر خاص مقصد کی تبلیغ و اشاعت تھی۔

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ　　　　کہ میں ہوں محرم رازِ درونِ میخانہ

اقبال کی شاعری کے مختلف مدارج ان کی شاعری کے ارتقائی مراحل کے ترجمانی کرتے ہیں۔ ناقدین نے یہ مراحل اپنے اپنے طور پر الگ الگ ادوار میں تقسیم کئے ہیں۔ شیخ عبدالقادر نے بانگ درا کے دیباچہ میں اقبال کی شاعری کے تین ادوار طے کئے ہیں۔ پہلا دور بیسویں صدی کے آغاز سے لندن سفر سے قبل تک۔ دوسرا 1905ء سے 1908ء یعنی قیام لندن کا ہے۔ ان کی شاعری کا تیسرا دور 1908ء سے بانگ درا کی اشاعت (1924) تک کا ہے۔ اس مجموعے کی اشاعت کے بعد اقبال کی شاعری کو ادوار میں تقسیم کرنے کا چلن عام ہو گیا۔

مولوی عبدالحق نے اقبال کی شاعری کے دو خاص ادوار قائم کیے ہیں۔ پہلا حصہ حب وطن اور دوسرا حصہ حب ملت سے منسوب ہے۔

مولانا عبدالسلام ندوی نے ''اقبال کامل'' میں اقبال کی شاعری کو چار مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ اس تقسیم میں شاعر کی ابتدائی شاعری (جو 1900ء تک پر محیط ہے) کا شمار نہیں ہے۔ اس طرح پہلا دور 1900ء سے 1905ء تک، دوسرا دور 1905ء سے 1908ء تک، تیسرا دور 1908ء سے 1923 تک ہے۔ اس تقسیم کی آخری کڑی (چوتھا دور) ''پیام مشرق'' (1923)ء اور ''بانگ درا'' (1924) کی اشاعت سے شروع ہو کر آخر تک ہے۔

ڈاکٹر عبدالمغنی نے اقبال کی شاعری کو ان کے چار اردو مجموعوں میں تقسیم کیا ہے۔ آخری دو مجموعے (ضرب کلیم اور ارمغان حجاز) ایک ہی دور کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس طرح ناقد کی نظر میں اقبال کی شاعری کے کل تین خاص ادوار ہوتے ہیں۔

بانگ درا کی ہلکی پھلکی غزلوں کے چند اشعار سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ اقبال کی غزلیں اردو شاعری کے موضوعات میں اضافہ کے ساتھ ساتھ نئی آواز بن کر ابھرنے والی ہیں۔ گو کہ متقدمین کے ہاں بھی غزلوں میں چیدہ چیدہ ایسے اشعار مل جاتے ہیں جسے غزل کے روایتی مضامین سے بغاوت کہہ سکتے ہیں۔ مگر ان کی حیثیت جزوی ہے جبکہ اقبال کے ہاں ایسے اشعار مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ درج ذیل اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ مستقبل میں اقبال کی غزلوں کا رخ کیا ہونے والا ہے۔

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبان عقل　　　　لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

....

چھپایا حسن کو اپنے کلیم اللہ سے جس نے　　　　وہی ناز آفریں ہے جلوہ پیرا ناز نینوں میں
جلا سکتی ہے شمع کشتہ کو موجِ نفس ان کی　　　　الٰہی کیا چھپا ہوتا ہے اہلِ دل کے سینوں میں

اقبال کے پہلے مجموعہ بانگِ درا کے تین حصوں میں بالترتیب 13، 7 اور 8 یعنی کل 28 غزلیں ملتی ہیں۔ ابتدا میں ہلکے پھلکے مضامین کے بیان میں شوخی و بے باکی نظر آتی ہے۔ تیسرے حصہ تک آتے آتے غزلوں کا اسلوب اور موضوع جدت اختیار کر لیتے ہیں۔ جس کا ہلکا اشارہ دوسرے دور یعنی قیام یورپ کے زمانہ کی غزلوں سے ہوتا ہے۔ اس دور میں کل 7 غزلیں ہیں۔ ان غزلوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال کا فن کمال کی جانب گامزن ہے۔ ان غزلوں سے شاعر کی اضطرابی کیفیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ مغربی تہذیب کے بداثرات انہیں بے چین کر رہے ہیں۔ ان کے قلب میں اٹھ رہے سوالات سے ان کی اس کیفیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔

زائرانِ کعبہ سے اقبال یہ پوچھے کوئی
کیا حرم کا تحفہ زمزم کے سوا کچھ اور نہیں
اگر کوئی شے نہیں ہے پنہاں تو کیوں سراپا تلاش ہوں میں
نگہ کو نظارے کی تمنا ہے، دل کو سودا ہے جستجو کا

اس دور کی آخری غزل جس پر مارچ 1907ء کندہ ہے اقبال کی سیاسی ذہنی بیداری کی عکاسی کرتی ہے۔ اس غزل سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال مغرب کے تاریک مسکن سے ناامید ہیں اور مشرق کی جانب امید بھری نظروں سے دیکھ رہے ہیں۔ اس غزل کے چند اشعار یوں ہیں ۔

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدار یار ہوگا — سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا
سنا دیا گوشِ منتظر کو حجاز کی خامشی نے آخر — جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا، پھر استوار ہوگا
دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے — کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو، وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی — جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

مولانا صلاح الدین احمد اپنی تصنیف ''تصورات اقبال'' میں اس غزل کو اقبال کی شاعری میں ایک موڑ قرار دیتے ہیں جہاں سے اقبال کی غزلیہ شاعری کا عروج شروع ہوتا ہے۔

اس مجموعے کے تیسرے حصہ میں کل 8 غزلیں شامل ہیں۔ تعداد اگرچہ کم ہے لیکن فنی اعتبار سے یہ غزلیں فن کی باریکیوں اور بلندیوں کو چھوتی نظر آتی ہیں۔ اس حصہ میں اقبال کا اپنا رنگ بھی دکھائی دیتا ہے جس کی مکمل اور واضح شکل بال جبریل کی غزلوں میں دکھائی پڑتی ہے۔ اس حصہ کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے ۔

نالہ ہے بلبل شوریدہ ترا خام ابھی — اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی
بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق — عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

....

پھر بادِ بہار آئی، اقبال غزل خواں ہو — غنچہ ہے اگر گل ہو، گل ہو تو گلستاں ہو
کیوں ساز کے پردے میں مستور ہو لے تیری — تو نغمۂ رنگیں ہے، ہر گوش پہ عریاں ہو
ساماں کی محبت میں مضمر ہے تن آسانی — مقصد ہے اگر منزل غارتِ گر ساماں ہو

اس حصہ کی آخری غزل سے ہمیں اقبال کی آئندہ غزلوں کا رخ پتہ چلتا ہے۔ درج ذیل غزل بال جبریل کی غزلوں پر دستک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اشعار ملاحظہ کیجئے ۔

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں
نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں، نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی، نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں
میں جو سر بسجدہ ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا، تجھے کیا ملے گا نماز میں

اقبال کی غزلیہ شاعری کا اصل کارنامہ بال جبریل کی شکل میں دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ غزلیں ادب کو تغزل کی بہترین روایت سے آشنا کراتی ہیں۔ اردو ادب میں یہ ایک منفرد تجربہ تھا جسے اقبال نے انتہائے کمال کو پہونچایا۔ یہ مجموعہ پہلی مرتبہ 1935ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے دو حصوں کے پہلے حصہ میں 16 جبکہ دوسرے حصہ 61 غزلیں ملتی ہیں۔ ابتدائی پانچ غزلوں میں خدا سے خطاب ہے۔ بال جبریل کی غزلیں اقبال کی ہی غزلوں سے نہیں بلکہ اردو غزلوں کے حوالے سے اب تک کے تمام تجربات سے یکسر مختلف ہیں۔ ان غزلوں میں سوز وساز، جلال و جمال، مستی و بے کیفی، رنگینی و رعنائی، دلکشی و دلفریبی، فکری وفنی بالیدگی، اقدار و اخلاق کی پاسداری، پاکیزگی وطہارت، رمزیت و اشارات، ایجاز واختصار اور تلمیحات کے برمحل استعمال کے ساتھ ساتھ سائنس، فلسفہ، تاریخ، ادبیات، فنون لطیفہ جیسے مضامین بکثرت استعمال ہوئے ہیں۔ بال جبریل کی غزلوں نے بلاشبہ اردو غزل کو نئے موضوعات اور نئے اسلوب و آہنگ سے آشنا کیا۔ گوکہ اس سے قبل بھی اردو غزل میں موعظیہ اور اصلاحیہ مضامین تھے لیکن ان کی شمولیت جزوی تھی۔ اقبال کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو جدت سے آشنا کرایا۔ جو مضامین غزل کا عیب سمجھے جاتے تھے انہیں غزل کے مرکز میں داخل کیا جو غزل میں اضافہ ہے۔ اس حوالے کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں — غلغلہ ہائے الاماں بت کدۂ صفات میں
تونے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کردیا — میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

....

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا؟ — مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا؟
اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی — خطا کس کی ہے یارب! لامکاں تیرا ہے یا میرا؟
اسے صبحِ ازل انکار کی جرأت ہوئی کیوں کر — مجھے معلوم کیا، وہ رازداں تیرا ہے یا میرا؟
محمدؐ بھی ترا، جبریل بھی قرآن بھی تیرا — مگر یہ حرف شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا؟
اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن — زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟

....

گیسوئے تاب دار کو اور بھی تابدار کر — ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر
عشق بھی ہو حجاب میں، حسن بھی ہو حجاب میں — یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر
باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں؟ — کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

....

اثر کرے نہ کرے سن لے تو مری فریاد نہیں ہے داد کا طالب یہ بندۂ آزاد
یہ مشت خاک، یہ صرصر، یہ وسعتِ افلاک کرم ہے یا کہ ستم، تیری لذت ایجاد
قصوروار، غریب الدیار ہوں، لیکن! ترا خرابہ فرشتے نہ کرسکے آباد

جن غزلوں میں معشوق حقیقی سے خطاب ہے وہاں بے باکی اور شوخی بھر پور ملتی ہے۔ بعض کے نزدیک یہ بے ادبی ہے لیکن اقبال نے خالق ومخلوق کے رشتے کو اپنی شعری استعداد سے قریب تر کیا ہے۔ ان غزلوں کے حوالے سے عبدالمغنی لکھتے ہیں:

''یہ سب خیالات جس اسلوب سے ادا ہوئے ہیں وہ اقبال کا منفرد و ممتاز طرزِ بیان ہے، گیسوئے تاب دار، قلب و نظر اور حسن وعشق کے ساتھ ہوش وخرد اور دفترِ عمل کی تصویریں بھی ہیں۔ نغمۂ نو بہار دمِ نیم سوز اور کارِ جہاں کی ترکیبیں تازہ مفاہیم کا پتہ دے رہی ہیں۔ پھر یہ سب باتیں جس روانی، برجستگی اور شگفتگی سے کی گئی ہیں، طلسم آفریں ہے۔ نقوش ونغمات کا ایک سیل بے پناہ پوری غزل میں جاری وساری ہے۔ تمام اشعار ایک خاص کیف میں ڈوبے ہوئے ہیں۔''

(اقبال کا ذہنی وفنی ارتقاء، ڈاکٹر عبدالمغنی، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی ص 97)

اقبال کی غزلوں میں ایک مربوط فلسفہ ملتا ہے جیسا کہ ان کی نظموں میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں غزل اور غزلوں پر نظمیہ اثرات مرتب دکھائی پڑتے ہیں۔

ضربِ کلیم میں غزلوں کی تعداد بال جبریل سے کافی کم ہے۔ اس میں 5 اور 19 غزلیں شامل ہیں۔ آخری 19 غزلیں ''محراب گل افغان کے افکار'' کے عنوان کے حصہ میں درج ہیں۔ ابتدائی سبھی 5 غزلیں ردیف سے خالی ہیں جبکہ محراب گل افغان کے افکار کے عنوان کے تحت درج 19 غزلوں میں سے 16 غیر مردف ہیں۔

اقبال نے اپنی بیشتر غزلوں سے ردیف ہٹا دی ہے اور سارا زور قافیہ پر ہی رکھا۔ یعنی انھوں نے غزل کی معنوی حیثیت کو بھی چیلنج کیا ہے۔ گو کہ یہ بھی کوئی نئی چیز نہیں تھی لیکن اقبال نے جس تسلسل، فراوانی اور عمومیت کے ساتھ یہ کیا ہے اس کی مثال پہلے نہیں ملتی۔
''ارمغانِ حجاز'' (اشاعت 1938) میں ''ملازادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض'' کے عنوان کے تحت درج سب کی سب غزلیں ردیف سے عاری ہیں۔ کچھ غزلوں میں مطلع بھی نہیں ملتا۔ جیسے غزل نمبر 5,8,9,10,12,13,16 بنا مطلع کی غزلیں ہیں۔ ان غزلوں میں اقبال کی وہی انفرادی اور امتیازی شاعرانہ لے سنائی دیتی ہے جو کلام اقبال کی خصوصیت ہے۔ ان میں سیاسی وملی افکار اور پیغامبرانہ عناصر کے ساتھ دلکشی و دلفریبی موجود ہے جو غزلیہ شاعری کے ساتھ ساتھ اقبال کی غزلوں کا خاصہ ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے

نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسمِ شبیری کہ فقر خانقاہی ہے فقط اندوہ ودلگیری
ترے دین و ادب سے آرہی ہے بوئے رہبانی یہی ہے مرنے والی امتوں کا عالمِ پیری
شیاطینِ ملوکیت کی آنکھوں میں ہے وہ جادو کہ خود نخچیر کے دل میں ہو پیدا ذوقِ نخچیری

....

تمام عارف و عامی خودی سے بیگانہ کوئی بتائے یہ مسجد ہے یا کہ میخانہ
طلسمِ بے خبری کافری و دیں داری حدیثِ شیخ و برہمن فنون و افسانہ

اقبال ایک رجائی شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنی نظموں کی طرح غزلوں کو بھی جو کہ نا امیدی اور مایوسی سی عبارت تھی صحف سماوی میں تبدیل کر دیا۔ وہ صنف شاعری جو عشق کی مجازوں کی گوناگوں لذت سے لبریز تھی اسے شراب طہور کے ذائقہ سے آشنا کرایا۔

12.5 اقبال کی غزل گوئی کے اوصاف و امتیازات

غزل اپنے ابتدائی دور میں عشقیہ مضامین اور واردات قلبی کے بیان کا بہترین ذریعہ تھی۔ غالب نے اس کی دنیا ہی بدل دی۔ مضامین کے اعتبار سے رنگ بھرنا کوئی منفرد بات نہ تھی۔ غالب کا کمال یہ تھا کہ انھوں نے غزل میں زندگی کے تمام موضوعات اس شوخی و ظرافت سے بھرے کہ اس سے قبل غزل کے تصور میں بھی نہ تھا۔ انھوں نے غزل کو نیا لہجہ، نیا مزاج اور نئے رنگ کے ساتھ ساتھ ذہن بھی عطا کیا۔ اقبال نے کچھ مدت تک اس رنگ کی پیروی کی لیکن بعد میں ان کی غزلیہ شاعری پر مقصدیت حاوی ہونے لگی۔ غزل میں فلسفیانہ اور موعظانہ مضامین پہلے بھی ملتے تھے لیکن اقبال نے اس سے آگے بڑھ کر اس سے پیغامبری کا کام لیا۔ انھوں نے سیاسی افکار، سماجی و ملی مسائل کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ مضامین کو بھی غزلوں میں جگہ دی مگر غزل کی رعنائی اور رنگینی میں کمی نہ آنے دی۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق اقبال نے غزل میں انحراف سے کام نہیں لیا بلکہ پرانے رائج مضامین کو مرکزی حیثیت عطا کی۔ اس حوالے سے ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

> ’’حقیقت یہ ہے کہ اقبال نے اردو شاعری میں ایک نیا ساز چھیڑا۔ ماسوا اس کے کہ ان کا پیام کیا ہے یا ان کا مقصد شاعری کیا ہے۔ ان کے بلند بانگ نغمے نے اردو شاعری ایک نیا راستہ دکھایا...... ان کے سوزِ دروں ہی کی بدولت ہے کہ ان کی غزلیں بیشتر مسلسل مضمون کی حامل ہوتی ہیں۔‘‘
>
> (غزل کا نیا رنگِ ترنم، از- ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، مشمولہ، اردو شاعری کا فنی ارتقاء، فرمان فتحپوری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2008ء ص 76)

چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

دلِ بیدار فاروقی دل بیدار کراری　　مس آدم کے حق میں کیمیا ہے دل کی بیداری
دل بیدار پیدا کر کہ دل خوابیدہ ہے جب تک　　نہ تیری ضرب ہے کاری نہ میری ضرب ہے کاری
خداوندا یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں　　کہ درویشی بھی عیاری ہے، سلطانی بھی عیاری

....

وہی میری کم نصیبی، وہی تیری بے نیازی　　مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمال نے نوازی
میں کہاں ہوں؟ تو کہاں ہے؟ یہ مکاں کہ لامکاں ہے　　یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی

درج بالا اشعار میں تغزل پر مقصدیت کی ضرب نہیں پڑتی ہے۔ غزل جس کی متقاضی ہے ان اشعار میں وہ تمام لوازمات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ یہاں غزل اپنے تمام آب و تاب اور رنگ و آہنگ کے ساتھ ملتی ہے۔ یہاں غزل کی نغمگی، شیرینی، رمزیت و اشاریت، ایجاز و اختصار اور تخیل کی بلندی پیغامبرانہ عناصر کے ساتھ بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ اقبال کی غزلیہ شاعری میں خالق و مخلوق، عابد و معبود کا رشتہ اتنا قریب ہے کہ **نحن اقرب الیہ من حبل الورید** کی تفسیر واضح ہو جاتی ہے۔ سید وقار عظیم اقبال کی غزل گوئی پر اظہار کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''اقبال نے اپنی غزلوں کے ذریعے اردو غزل کی روایت کو ایک نئی آواز، نئے آہنگ اور نئے لہجے سے آشنا کیا اور غزل کے فن کا ایک نیا مفہوم اور یقیناً وسیع تر مفہوم سامنے آیا۔اس نئے اور وسیع تر مفہوم کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس ایک طرف تو غزل کے روایتی اصول کی پابندی ہے، دوسری طرف ان میں ایک ادبی اور واضح انقلابی رجحان ہے جس نے غزل سے اس کے روایتی موضوع چھین کر اسے نئے فلسفیانہ موضوع دیے اور ان موضوعات کی بدولت زندگی کے ایک نئے فلسفے کی بنیاد رکھی۔'' (اقبال شاعر اور فلسفی، پروفیسر وقار عظیم، اسرار کریمی پریس، الہ آباد، 1982ء،ص115)

12.6 منتخب غزلیں

ا غزل

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں　　غلغلہ ہائے الاماں بت کدۂ صفات میں
حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں　　میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں
گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقش بند　　میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں
گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دل وجود　　گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں
تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا　　میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

(بال جبریل حصہ اول کی پہلی غزل)

تشریح:

(اس حصہ میں شامل پہلی اور دوسری غزل ''بال جبریل'' کے پہلے حصہ کی ہیں۔اس حصہ کی غزلوں میں اقبال نے محبوب حقیقی سے خطاب کیا ہے۔اس حصہ کی تمام غزلوں میں شوخی و بے باکی پائی جاتی ہے۔)

پہلا شعر: اس شعر میں اقبال کہتے ہیں کہ میرے نغمۂ عشق سے خدا تعالیٰ کی بارگاہ میں ایک شور بپا ہو گیا ہے۔اور اسی نغمہ یعنی شاعری کی وجہ سے صفات کے بت کدہ (مادی دنیا) میں الحفیظ والاماں کی صدائیں بلند ہونے لگیں۔(لفظ حریم اور بت کدہ میں صنعت تضاد سے خاص معنویت اور حسن پیدا ہو گیا ہے۔

دوسرا شعر: میرے تخیلات نے حوروں اور فرشتوں کو قیدی بنالیا ہے یعنی فرشتے اور حوریں میرے افکار میں قید ہو گئے اور میری نگاہ کی تیزی نے بارگاہ ایزدی کی تجلیات میں خلل پیدا کر دیا ہے۔

تیسرا شعر: انسانی عقائد نے جگہ جگہ عبادت گاہوں کی تعمیر کر لی ہے، مگر اے میرے رب! تیری تلاش کے یہ مختلف طریقے بھی تیرا کوئی نشان اور پتہ بتانے سے قاصر ہیں لہٰذا میں نے اپنی آہ و فغاں سے کعبہ و بت خانہ میں ہنگامہ برپا کر دیا۔

چوتھا شعر: کبھی یوں ہوا کہ میری تیز نگاہ نے وجودِ ہستی کو چاک کر ڈالا اور کبھی ایسا بھی ہوا کہ میری نگاہ میرے خود کے بنے ہوئے شک و گمان کے ہالہ میں الجھ کر رہ گئی۔(دل وجود سے مراد کائنات کا باطن بھی ہے۔)

پانچواں شعر: اس شعر میں شاعر خدا کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اے میرے خالق تو نے یہ کیا غضب کر ڈالا کہ انسان جو اس کائنات کا سب سے بڑا راز تھا اسے ہی فاش کر ڈالا۔ ایسا کر کے تو نے اپنی ہی حقیقت آشکار کر ڈالی۔

II غزل

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا؟ مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا؟

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی خطا کس کی ہے یارب! لامکاں تیرا ہے یا میرا؟

اسے صبحِ ازل انکار کی جرأت ہوئی کیوں کر مجھے معلوم کیا، وہ رازداں تیرا ہے یا میرا؟

محمدؐ بھی ترا، جبریل بھی، قرآن بھی تیرا مگر یہ حرفِ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا؟

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟

(بال جبریل حصہ اول، غزل-2)

تشریح:

پہلا شعر: اقبال معشوق حقیقی کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''اے میرے رب بے شک ستارے (یہاں ستاروں سے مراد انسان ہیں) تیرے بنائے ہوئے راستے سے غافل ہو گئے ہیں لیکن اس میں مَیں کیا کر سکتا ہوں کیونکہ یہ نظام تو نے ہی بنایا ہے۔ یہ آسمان (مراد دنیا) میرا نہیں ہے، للٰہذا میں اس کی فکر کیوں کر کروں۔ تو ہی بتا یہ دنیا کس کی ہے؟ میری یا تیری؟ ظاہر ہے یہ دنیا تیری ہے، تو ہی مختار ہے، تو اب تو ہی دنیا کی فکر کر۔

دوسرا شعر: اے میرے رب اگر لامکاں (مراد آسماں، عالم قدس) عشق و عاشقی کے ہنگامے سے خالی ہے تو اس میں کس کی خطا ہے۔ یہ لامکاں میرا تو نہیں ہے۔ اس کا مالک تو تُو ہے۔ یہاں جو کچھ بھی ہوتا ہے وہ تیری مرضی اور منشا سے ہوتا ہے، تو جو چاہے وہ کر لے۔ میں کیا کر سکتا ہوں (یہاں اقبال کہنا چاہتے ہیں کہ فرشتوں میں جذبۂ عشق کا فقدان ہے کہ وہ ہم انسانوں کی طرح جذبۂ عشق کی نمائش کر سکیں۔

مقام شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں انہیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

تیسرا شعر: یہ شعر اس واقعہ کی جانب اشارہ کرتا ہے جس میں اللہ رب العزت فرشتوں کو آدم کا سجدہ کرنے کا حکم عطا کرتے ہیں، تمام فرشتے سجدۂ تعظیم بجالاتے ہیں سوائے ابلیس کے۔ ابلیس خدا کا حکم ماننے سے انکار کر دیتا ہے۔ اسی کو اقبال کہتے ہیں کہ اے رب کائنات! ازل کی صبح جب تیرے ذریعہ اس کائنات کی تخلیق کی گئی تھی تو تیرے خاص فرشتے نے تیرا حکم ماننے سے انکار کر دیا تھا۔ مجھے نہیں پتہ کہ اسے یہ جرأت کیونکر ہوئی؟ وہ تو تیرا رازدار تھا، میرا نہیں۔ یعنی ابلیس نے انکار کیا تو اس میں تیری ہی کوئی مصلحت پوشیدہ تھی، اس لئے تو ہی بہتر جانتا ہے کہ اس (ابلیس) نے ایسا کیوں کیا۔

چوتھا شعر: بلاشبہ محمد (صلی اللہ علیہ وسلم)، جبریل اور قرآن یہ تینوں تیرے ترجمان ہیں مگر تو بتا کہ انسان نے قلب میں موجزن جذبۂ عشق کس کا پیدا کردیا ہے۔ اقبال کہنا چاہتے ہیں کہ انسان کے قلب میں پیدا جذبہ عشق بھی تیرا ہی ترجمان ہے۔

پانچواں شعر: شاعر کہتا ہے کہ اے خدا؟ اس دنیا میں دلکشی ورعنائی اور چمک اسی کوکب (مراد انسان) کی وجہ سے ہے۔ اگر اس خاک سے بنے آدم کا زوال ہوتا ہے تو اس میں میرا کیا نقصان ہے۔ سراسر تیرا ہی خسارہ ہے۔ یعنی اگر انسان نہ رہے گا تو تیرے جہاں رونقیں ختم ہو جائیں گی۔

غزل III

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن

برگ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

حسن بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لئے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

من کی دنیا؟ من کی دنیا سوز و مستی، جذب و شوق
تن کی دنیا؟ تن کی دنیا سود و سودا مکر وفن

من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں
تن کی دولت چھاؤں ہے آتا ہے دھن جاتا ہے دھن

من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی کا راج
من کی دنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہمن

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے، نہ من تیرا نہ تن

(بال جبریل، حصہ دوم کی غزل نمبر 7)

تشریح:

(اس غزل کے ابتدائی چار اشعار میں اقبال نے فطری مناظر کی دلکش عکاسی کی ہے۔)

پانچویں شعر کی تشریح: اقبال کہتے ہیں کہ اگر تو زندگی کا سراغ (پتہ) پانا چاہتا ہے تو اپنے من میں غوطہ زن ہو جا۔ اسی میں زندگی کے تمام راز پوشیدہ ہیں۔ تو میرا نہیں بن رہا تو کوئی بات نہیں اپنا تو بن جا۔ مطلب یہ کہ اگر انسان اپنی حقیقت ومعرفت سے آگاہی چاہتا ہے تو وہ اپنے میں ڈوب کر اس متاعِ بے بہا کا پتہ پاسکتا ہے۔

چھٹے شعر کی تشریح: یہاں شاعر ایک سوال اٹھاتا ہے کہ من کی دنیا سے مراد کیا ہے؟ پھر خود ہی جواب دیتا ہے کہ من کی دنیا سوز، مستی، جذب وشوق یعنی بے خودی کی حالت اور اشتیاق کی دنیا ہے۔ اس دنیا میں انسان معشوق حقیقی کے عشق میں ڈوبا رہتا ہے اور اس حالتِ شوق میں سب بھول جاتا ہے جبکہ اس کے برعکس تن کی دنیا پوری طرح سے فائدہ ونقصان، چالاکی ومکاری سے بھری ہوئی ہے۔ یعنی پوری طرح سے مادی دنیا ہے۔

نویں شعر کی تشریح: اس شعر میں وحدت کا فلسفہ پیش کیا گیا ہے۔ مجھے مردحق کی اس بات نے شرمسار کر دیا کہ غیر کے آگے جھک جانے سے تیرا سب کچھ جاتا رہے گا۔ یعنی من کی دولت جو روحانیت سے مالا مال تھی اور مادی دھن دولت جسے تو نے بھاگ دوڑ کر حاصل کی تھی غیر اللہ کے سامنے سر جھکانے سے سب کچھ ختم ہو جائے گا۔

12.7 فرہنگ

لفظ	معنی	لفظ	معنی
بانکپن	مراد انوکھا پن	خدا کی بستی	مراد یہ دنیا
شوخیِ طرزِ بیاں	ایسا انداز جس میں شوخی اور چلبلا پن ہو	دیارِ مغرب	یورپ
کافورِ پیری	بڑھاپے کی ٹھنڈک مراد ہے	زرِ کم عیار	گھٹیا ہونا/ یورپ کی تہذیب و معاشرت
لیلیٰ معنی	مطلب شعروں میں بیان کیے گئے اچھے مضامین	شاخ نازک	کمزور ٹہنی
محمل	اونٹ پر رکھا ہوا کجاوا، مراد ذہن کی قید میں رہنا	آشیانہ	گھر/گھونسلا
بے حجابی	بے پردگی	ناپائدار	کمزور
دیدارِ یار	محبوب کو دیکھنا	نوائے شوق	عشق حقیقی میں ڈوبی ہوئی شاعری
سکوت	خاموشی/ٹھہراؤ	حریمِ ذات	خدا تعالیٰ کی ذات اقدس کا ٹھکانا/عرش
پردہ دار	چھپانے والے	غلغلہ	ہنگامہ، شور
آشکار	ظاہر کرنا/عیاں کرنا	الاماں	خدا کی پناہ
گوشِ منتظر	انتظار کرنے والا کان	بت کدۂ صفات	یہ کائنات جن اہل بصیرت خدا کی مختلف صفات سے روبرو ہوتے ہیں
حجاز کی خامشی	عربوں کی خاموشی مراد اسلام کی زبانِ حال	اسیر	قیدی
صحرائیوں	مراد عرب کے باشندے	تخیلات	ذہن میں پیدا ہونے والے خیالات
دیارِ مغرب	مغرب کے باشندے	خلل	فتور، رخنہ
تجلیات	جمع، تجلی، خدا تعالیٰ کے جلوے	ترجماں	ترجمانی کرنے والا، نمائندگی کرنے والا
جستجو	تلاش، تحقیق	کوکب	ستارہ، مراد انسان
دیر و حرم	مندر اور کعبہ، کفر اور اسلام، مراد مختلف تہذیبیں	زیاں	نقصان
نقشبند	صورت گر، کسی شئے کو شکل دینے والی	کوہ و دمن	پہاڑ اور وادی
فغاں	فریاد، مراد فکر انگیز شاعری	اکسانا	شوق دلانا
رستخیز	قیامت، ہنگامہ	برگِ گل	پھول کی پتی
کعبہ و سومنات	مراد اسلام اور کفر کے تمام حلقے	باد	ہوا
گاہ	کبھی	حسن بے پروا	مراد خدائے بے نیاز کا جلوہ
دلِ وجود	کائنات کا باطن	بن	جنگل
توہمات	جمع توہم، وسوسے، شکوک	فن میں ڈوبنا	اپنی ذات میں/ اندرون میں غوطہ لگانا
سینۂ کائنات	کائنات کا دل	سراغ	پتہ/نشان

کج رو	ٹیڑھی چال چلنے والے	فکروفن	ہیرا پھیری، دھوکا، فریب
ہنگامہ ہائے شوق	تمناؤں اور آرزوؤں کے ہنگامے	دھن	دولت
لامکاں	اوپر کی دنیا/ عالم قدس	افرنگی راج	انگریزی حکومت
صبح ازل	کائنات کی تخلیق کا دن	پانی پانی کرنا	شرمندہ کرنا
حرف شیریں	میٹھا لفظ، مراد جذبۂ عشق	غیر	مراد غیر اللہ
سود	نفع	سوز و مستی	عشق کی گرمی اور محویت
جذب وشوق	بے خودی کی حالت اور اشتیاق		

12.8 نمونہ امتحانی سوالات

1۔ اقبال کا پورا نام اور سن ولادت بتائیے؟

2۔ اقبال کی غزلوں کی خصوصیات کا مختصراً جائزہ لیجئے۔

3۔ اقبال کی شاعری کے مختلف ادوار پر روشنی ڈالئے۔

4۔ اقبال نے غزلیہ شاعری میں کس کا رنگ قبول کیا؟

5۔ درج ذیل اشعار کی تشریح کیجئے۔

I- تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا   میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

II- اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا؟   مجھے فکر جہاں کیوں ہو؟ جہاں تیرا ہے یا میرا؟

III- پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات   تو جھکا جب غیر کے آگے، نہ من تیرا نہ تن

12.9 سفارش کردہ کتابیں

1۔ (آسان) کلیات اقبال اردو: فرہنگ خواجہ عبدالحمید یزدانی، کتابی دنیا، دہلی، 2006ء

2۔ اقبال بحیثیت شاعر: رفیع الدین ہاشمی، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1977ء

3۔ اقبال سب کے لئے: ڈاکٹر فرمان فتحپوری، شعبہ تصنیف وتالیف، کراچی یونیورسٹی، 1977

4۔ اقبال شاعر اور فلسفی: پروفیسر وقار عظیم، اسرار کریمی پریس، الہ آباد، 1982ء

5۔ اقبال شاعر و مفکر: نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2006ء

6۔ اقبال کا ذہنی وفنی ارتقاء: عبدالمغنی، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی 1991ء

7۔ اقبال کامل: مولانا عبدالسلام ندوی، ادارہ معارف، اعظم گڑھ 1999ء

8۔ بال جبریل مع شرح: پروفیسر یوسف سلیم چشتی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی

9۔ دانشورِ اقبال: آل احمد سرور، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2002ء
10۔ روحِ اقبال: یوسف حسین خاں، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1962ء
11۔ شرح بال جبریل (متن، لغت وتشریح): شارح ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی، ایم ایم پبلیکیشنز، دہلی، 2013ء

اکائی: 13 شاد عظیم آبادی، حیات اور غزل گوئی

13.1 تمہید

13.2 حیات

13.3 شاد عظیم آبادی کی غزل گوئی

13.4 منتخب غزلیں

13.5 فرہنگ

13.6 نمونہ امتحانی سوالات

13.7 سفارش کردہ کتابیں

13.1 تمہید

۱۹ رویں صدی کے نصف آخر کے بعد جن شاعروں نے اردو غزل کو پروان چڑھایا، ان میں ایک اہم نام شاد عظیم آبادی کا ہے۔ انھوں نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی۔ ایک نثر نگار کے طور پر بھی ان کی اہمیت مسلم ہے۔ تاہم اردو شعر و ادب کی تاریخ میں شہرت و مقبولیت اور حیات جاوداں انھیں غزل گوئی کی وجہ سے حاصل ہوئی۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد جو سماجی اور سیاسی تبدیلیاں رونما ہوئیں، ان کے اثرات زندگی کے مختلف شعبوں پر پڑے۔ ساتھ ہی ادب بھی ان تبدیلیوں سے متاثر ہوا۔ اٹھارہ سو ستاون کے اس سانحہ کے بعد ہندوستان اور مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ عوام ظلم و جبر اور انتشار کا شکار تھے۔ فرنگی حکومت اور انگریزی تہذیب کا غلبہ ہو چکا تھا۔ ایسے حالات میں ہمارے ادباء و شعرا نے اصلاحی اور مقصدی ادب کی ترویج و اشاعت پر زور دیا۔ قومی اور نیچرل شاعری کے توسط سے اردو نظم کو اعتبار حاصل ہونے لگا اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس دور میں اردو غزل سے شاعروں کی توجہ کسی قدر کم ہوئی۔ لیکن وہ صنف سخن یعنی غزل جسے میرؔ، غالب، مومن وغیرہ جیسے بلند پایہ شعرا نے اپنی فکری اور فنی خوبیوں سے مالا مال کیا تھا، اسے شاد عظیم آبادی نے انیسویں صدی کے نصف آخر کے بعد ایک نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا اور زندگی کے گوناگوں حالات و مسائل کے اظہار کا نہ صرف ذریعہ بنایا بلکہ اردو غزل میں نئی جان ڈالی اور اسے استحکام بخشا۔ بلا شبہ اردو غزل میں شاد عظیم آبادی ایک مفرد شناخت رکھتے ہیں۔ ادبی زندگی کے اعزاز میں شاد کو حکومت کی جانب سے خان بہادر کے اعزاز سے نوازا گیا۔ شاد کو اپنے زمانے کا میر کہا گیا ہے۔ ان کے کلام میں میر اور آتش کا رنگ دکھائی دیتا ہے۔ مئے خانہ الہام، کے نام سے ان کا دیوان چھپ گیا ہے۔ مراثی، رباعیات، مثنویات اور نثر کی کئی کتابیں ان کی یادگار ہیں۔ شاد نے تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس اکائی میں ہم شاد کی حیات، غزل گوئی کا مطالعہ کریں گے اور منتخب غزلوں کی تشریح بھی پیش کی جائے گی۔

13.2 حیات

شاد عظیم آبادی کی پیدائش ۷ رجنوری ۱۸۴۶ کو ان کی نانیہال میں ہوئی۔ پانچ سال کی عمر تک شاد اپنی نانہال میں رہے اور اس کے بعد اپنی ددھیال چلے آئے۔ شاد کی نانیہال اور ددھیال دونوں ہی عظیم میں آباد میں ہیں۔ شاد کی بقیہ عمر یہیں اپنی ددھیال محلّہ حاجی گنج میں بسر ہوئی۔ شاد حسب ونسب کے اعتبار سے اشرافیہ طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ شاد کی دادی صاحب بیگم کا تعلق سادات بارہہ سے تھا۔ دادا سید تفضّل حسین عرف میرن صاحب بھی حضرت حسین رضی اللہ عنہ کی اولادوں میں سے تھے اور اس واسطے سے ان کا بھی شجرۂ نسب حضرت علی سے جاملتا ہے۔ شاد کی نانی نور النسا بیگم کا شجرۂ نسب نواب زہریار خاں سے ملتا ہے۔ نواب زہریار خاں ایران کے بادشاہ شاہ عباس کے وزیر تھے۔ شاد کے نانا نواب مہدی علی خاں حضرت ابوایوب انصاری رضی اللہ عنہ کی اولادوں میں سے تھے۔ شاد کے والد کا نام سید اظہار حسین عرف سید عباس مرزا اور والدہ کا نام عارفہ بیگم ہے۔ شاد کا خاندان ماں اور باپ دونوں کی طرف سے نہ صرف علم وفضل بلکہ منصب وامارت میں بھی خاصا ممتاز تھا۔ ان کے خاندان میں جہاں بڑے اہم عہدے سے فیض یافتہ لوگ نظر آتے ہیں وہیں علمی، ادبی اور مذہبی اعتبار سے فضل والے لوگ بھی نظر آتے ہیں۔ خاندان کا یہ ماحول اور پس منظر شاد کی علمی اور ذہنی تربیت پر اثر انداز ہوا۔ اور اس کا انعکاس شاد کی حیات اور شخصیت میں ملتا ہے۔

شاد نے ابتدائی تعلیم رواج زمانہ کے مطابق مکتب سے حاصل کی، جہاں ان کے استاذ سید رمضان علی، شیخ برکت اللہ اور سید فرحت حسین تھے۔ شاد عربی، فارسی، انگریزی، سنسکرت، طب اور علم معانی وعلم بیان کے علاوہ پنگل عروض پر بھی درک رکھتے تھے۔ شاعری کی ابتدا شاد نے بہت کم عمری میں کردی تھی۔ وہ شاہ الفت حسین فریاد کے باضابطہ شاگرد تھے لیکن ناظر وزیر علی عبرتی، میر تصدق حسین زخمی اور صفیر بلگرامی سے بھی مشورۂ سخن کیا کرتے تھے۔ الفت حسین فریاد کے توسط سے ان کا سلسلۂ شاگردی خواجہ میر درد تک پہنچتا ہے۔ الفت حسین فریاد، سید شاہ وارث علی اشکی عظیم آبادی شاگرد خواجہ میر درد کے تلمیذ رشید تھے۔

شاد نے دو شادیاں کیں۔ ان کی پہلی شادی ۱۸۶۷ میں کلثوم فاطمہ سے ہوئی۔ اس وقت شاد کی عمر اکیس سال تھی۔ کلثوم فاطمہ کے والد آغا میر عرف سنگی جان خاندانی اعتبار سے ثروت منداور ذی حیثیت آدمی تھے۔ کلثوم فاطمہ سے شاد کو آٹھ اولادیں ہوئیں جن میں سات بچے کم سنی ہی میں انتقال کر گئے۔ کلثوم فاطمہ سے آخری اور اکلوتے بیٹے نواب سید حسین خاں ہی باقی بچے۔ شاد نے دوسری شادی ہمشیرۂ احمد میر نواب سے کی۔ ان سے اللہ نے شاد کو ایک بیٹی عطا کی۔

شاد کے عہد کا عظیم آباد ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا گہوارہ تھا۔ یہاں کے امرا وروٴسا نے جنگ آزادی میں اہم کردار ادا کیا۔ مشترکہ تہذیب کے فروغ اور امن اور بھائی چارہ کی تشکیل میں اردو زبان اور اس کے مشاعروں کا کردار نا قابل فراموش ہے۔ عظیم آباد کی معاشرتی اور تہذیبی وتمدنی زندگی میں مشاعروں کی بڑی اہمیت تھی۔ شاد بھی ان مشاعروں کا حصہ تھے۔ عظیم آباد کی مجالس عزا بھی ہندوستان میں اپنا نام رکھتی تھیں۔ ان مجالس عزا میں مرزا دبیر و میر انیس بھی تشریف لایا کرتے تھے۔ شاد کو ان دونوں سے صحبت بھی رہی۔ شاد کے زمانے میں استادی وشاگردی کے ادارے کی چمک ماند نہیں پڑی تھی۔ شاد اپنے عہد کے مسلم الثبوت استاد شعرا میں سے ایک تھے۔ یہی وجہ تھی کہ اس زمانے میں مبتدی شعرا کی ایک بڑی جماعت شاد سے شرف تلمذ کی خواہاں تھی۔ شاد کے شاگردوں کی تعداد

تقریباً ۱۰۸ ہے۔ ان کے ایک شاگرد یاس یگانہ چنگیزی اپنے کلام اور غالب شکنی کے حوالے سے بے حد معروف ہوئے۔

شاد پٹنہ میں ۳۰ سال تک آنریری مجسٹریٹ کے عہدے پر فائز رہے اور اس کے بعد ۱۴ رسال تک میونسپل کمشنر بھی رہے۔ ظاہر ہے یہ وہ زمانہ ہے جب ہندوستان میں تاج برطانیہ کے ہاتھ میں زمام اقتدار تھی۔ اس لحاظ سے شاد انگریزی حکومت کے ملازم تھے۔ اس کے باوجود شاد نے قومی وملی فلاحی کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ وہ ایک دردمند دل رکھتے تھے اور طبیعت میں انکسار و عاجزی کی صفات بدرجۂ اتم موجود تھیں۔ ان کی خدمات کے اعتراف میں برٹش سرکار نے انھیں ۱۸۹۱ میں ''خان بہادر'' کا خطاب بھی دیا۔ ۸ر جنوری ۱۹۲۷ کو محلّہ حاجی گنج میں شاد کا انتقال ہوگیا اور وہیں ان کے آبائی مکان ''شاد منزل'' کے احاطے میں تدفین بھی ہوئی۔ شاد کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ ان کی نماز جنازہ دوبار ہوئی۔ پہلی بار شیعی طریقے سے اور دوسری بار اہل سنت کے طریقے سے۔

شاد کی شعری ونثری تصنیفات وتالیفات کی فہرست طویل ہے۔ انھوں نے چھوٹی بڑی، مطبوعہ وغیر مطبوعہ کم وبیش ۶۴ کتابیں یادگار چھوڑیں۔ ان میں سے بعض نامکمل بھی ہیں۔ شاد نے غزل کے علاوہ مثنوی، مولود، مرثیہ، رباعی، قطعہ اور مسدس جیسی اصناف شعرو ہیئت میں طبع آزمائی کی۔ نثر میں انھوں نے صرف ونحو، منطق، تذکرہ، تاریخ وسیر کے علاوہ ناول بھی لکھے۔ ان کا ناول ''پیرعلی'' تاریخی اعتبار سے خاصا مشہور رہے۔ پیرعلی کے علاوہ صورت الخیال، صورت حال، افیونی اور عرشیہ وغیرہ بھی ان کے ناول ہیں۔ شاد کی پہلی شعری تخلیقی کاوش ''نالۂ شاد'' کی اشاعت ۱۸۶۵ میں شائع ہوئی۔

13.3 شاد عظیم آبادی کی غزل گوئی

شاد عظیم آبادی اردو غزل کے اہم شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ غالب، حالی، اکبر اور داغ کی ہم عصری کے باوجود ان کی شاعری کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے۔ ان غزل گو شعرا کے درمیان شاد کسی طرح بھی کم تر درجے پر نہیں تھے۔ شاد عظیم آبادی کا ادبی وتخلیقی سفر نصف صدی سے زیادہ پر محیط ہے۔ اس عرصے میں انھوں نے اپنی شعری اور نثری تخلیقات سے اردو کے ادبی سرمائے میں گراں قدر اضافے کیے۔ شاد نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ ان کے شعری سرمائے میں غزلون کے علاوہ نظمیں، رباعیاں، مثنویاں، مرثیے، قطعات وغیرہ بھی موجود ہیں۔ یعنی شاد نے کم وبیش ہر مروجہ صنف سخن میں طبع آزمائی کی اور اپنی قادرالکلامی کا ثبوت دیا۔ البتہ انھیں شہرت غزل گوئی سے حاصل ہوئی۔

شآد نے اس دور میں غزل کو اپنی خلاقانہ صلاحیتوں کے اظہار کا ذریعہ بنایا، جب غزل پر ہر سمت سے تنقید ہو رہی تھی، اسے معتوب قرار دیا جارہا تھا۔ شاد نے کلاسیکی اور روایتی غزل گوئی کو نہ صرف فروغ بخشا بلکہ اس میں نئے مضامین وموضوعات بھی پیدا کئے اور عصری تقاضوں کے تحت اپنے منفرد اسلوب سے اردو غزل کی روایت کو آگے بڑھایا۔ شمیم حنفی شاد کی غزل گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جہاں تک شاد کی غزل کا تعلق ہے، تو اس کا مزاج، اس کے ذہنی، جذباتی، لسانی اور فنی مناسبات کا دائرہ اردو غزل کی عام

روایت کے اندر اندر ہی گردش کرتا ہے۔ شاد کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اپنی روایت میں کسی طرح کی توڑ پھوڑ کیے بغیر، کسی نئے اور ناموس تجربے، طرزِ احساس اور تفکر کا جوکھم اٹھائے بغیر، انھوں نے اپنے اظہار کی راہیں نکالیں۔'' شاد عظیم آبادی حیات و خدمات ص: ۲۷۔۲۸)

غزل گوئی کے میدان میں شاذ کی انفرادیت قائم ہے۔ ان کے یہاں موضوعات کا کینوس بہت وسیع اور تنوع کا حامل ہے۔ ان کے یہاں حسن وعشق کے ساتھ اخلاقی، عارفانہ اور زندگی کے فلسفے پر مبنی اشعار کثرت سے ملتے ہیں اور ان سے احساس ہوتا ہے کہ شاد معاصر ادب کے تقاضوں سے واقف ہیں نیز عصری زندگی کی سماجی، تہذیبی، سیاسی زندگی کا گہرا شعور بھی ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ شاد کے کلام میں سادگی، سلاست، شگفتگی، نغمگی پائی جاتی ہے۔ شاد کی جدت طرازی اور اسلوبِ اظہار نے ان کی غزلوں کو نیا رنگ و آہنگ بخشا ہے۔ اپنے افکار و خیالات اور جذبات واحساسات کو پیش کرنے میں شاد کو کمال حاصل تھا۔ اس خوبی کا انھیں خود بھی احساس تھا۔

دُر مضمون کوئی یوں گوندھ لے اے شاد مشکل
سلیقہ انتہا کا چاہیے موتی پرونے میں

شاد عظیم آبادی نے لازماً اپنے لیے ایک نئی راہ کا انتخاب کیا۔ جو اعتدال کی راہ تھی۔ ان کے یہاں رومانی اور عشقیہ مراحل اپنی شگفتگی اور شیرینی سے ہی طے ہوتے ہیں نہ تو ان کے یہاں کھل کھیلنے کا انداز ہے نہ حبس کی صورت ہے۔ لہٰذا وہ رخ جو لکھنؤ کا مزاج بناتا ہے یا دہلی کی خشکی پیدا کرتا ہے یہ دونوں ہی خصائص شاد کی شاعری سے ربط نہیں رکھتے ہیں۔

شاد نے اپنے زمانے کی شعری روایات میں در آئی یکسانیت، سطحیت کو اختیار کرنے کے بجائے کلاسیکی غزل کی توانا روایت کی پیروی کرتے ہوئے غزل کو نئی جہتوں سے ہم کنار کیا۔ غزل کو ایک نئے لب و لہجے سے آشنا کیا۔ تفکرانہ خیالات اور قلبی واردات و جذبات کا فنکارانہ اظہار ان کی غزلوں میں نظر آتا ہے۔ کلیم عاجز نے انھیں بجا طور پر غزل کا مصلح قرار دیا ہے۔ اپنے مضمون '' شاد عظیم آبادی کی شخصیت اور شاعری'' میں لکھتے ہیں۔

'' شاد غزل کے مصلح ہیں........ شاد نے اپنی غزل سے زبان بھی بدلی، چال بھی بدلی، عادات واطوار بھی بدلے''(بحوالہ شاد عظیم آبادی حیات و خدمات، مرتبہ ڈاکٹر رضا حیدر، ۲۰۱۱ء ص: ۵۹)

شاد عظیم آبدی کے فکری خیالات کا تانہ بانہ حیات و کائنات کی تفہم سے بھی متعلق ہے۔ تصوف کی تہہ داریوں سے بھی اور عمومی زندگی کی روش سے بھی، لیکن ان موضوعات کی تشکیل میں الفاظ کی نشست و برخاست عمومیت نہیں رکھتی۔۔ بلکہ ان کے استعمال میں ایک ایسی جدلیاتی قوت کا مظاہرہ کرتے ہیں کہ وہ سب کے سب معنی آفرینی کی نئی دنیا خلق کرتے ہیں۔

شاد کے یہاں رومانی تفکر اور عیش وعشرت کے اظہار میں گہری رومانی بصیرت پنہاں نظر آتی ہے۔ ان کی غزلوں میں حسن و عشق کا بیان نہایت لطیف اور دل نشیں انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ وہ عشقیہ جذبات واحساسات کو شائستگی کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں۔ مثالیں دیکھیں:

کہاں یہ تاب و طاقت ہے کہ ہم قفل دہن کھولیں
خزانے کی طرح دل میں لیے بیٹھے ہیں راز اس کا

کھلا ہے بام پر جوڑا صبا کس جادہ مشکیں کا
کہ مجھ تک بوئے گیسو کا رواں در کارواں پہنچی
کون کھولے گا ترے دل کی گرہ میرے بعد
کون سلجھائے گا الجھا ہوا گیسو تیرا
کسی بدمست کی یاد آگئیں آنکھیں ساقی
جب چھلکتا ہوا آگے مرے مینا آیا
نگہ کی برچھیاں جو سہہ سکے سینہ اسی کا ہے
ہمارا آپ کا جینا نہیں جینا اسی کا ہے
تا قیامت رہے آئینہ سلامت یارب
ہر حسیں کو ہے یہ دعوی کہ سکندر ہم ہیں

مذکورہ بالا اشعار کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ عشق کے معاملات اور اس میں پیش آنے والے حادثات سے بھر واقفیت شاد عظیم آبادی کو تھی۔ اسی لیے ان کے لہجے میں کسی قسم کا سوقیانہ پن نظر نہیں آتا وہ ان معاملات کے مختلف رنگوں کی حقیقی تصویر کشی بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

خموشی سے طبیعت اور بھی سنگین ہوتی ہے
تڑپ اے دل تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے
ہمارے زخم دل نے دل لگی اچھی نکالی ہے
چھپائے سے تو چھپ جانا مگر ناسور ہو جانا

شاد عظیم آبادی کی غزلوں میں منظر نگاری، پیکر تراشی، واردات قلبی اور رومانوی فضا کا عمدہ بیان دیکھنے کو ملتا ہے۔

ہجر میں اپنا اور ہی عالم، ابر بہاراں دیدۂ پرنم
ضد کہ ہمیں وہ آپ بلائیں، اف ری جوانی، ہائے زمانے
پچھلے پہر اٹھ اٹھ کے نمازیں، ناک رگڑنی سجدے پہ سجدے
جو نہیں جائز اس کی دعائیں، اف ری جوانی ہائے زمانے

شاد کی غزلوں کا کمال یہ ہے کہ اسے پڑھنے والا ہر قاری اپنے ذوق اور حالات کے مطابق اس سے معنی اخذ کر سکتا ہے۔ لہٰذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاد نے غزل کے مضامین میں وہ وسعت اور تنوع پیدا کیا ہے جس سے ان کی انفرادیت جھلکتی ہے۔ اس حوالے سے غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں
امیدیں جب بڑھیں حد سے طلسمی سانپ ہیں زاہد

جو توڑے یہ طلسم اے دوست، گنجینا اسی کا ہے

کس شان سے آتے ہیں برستے ہوئے بادل

تڑپائے گی پھر ساغر و مینا کی ہوس آج

عابدعلی مرحوم شاد کی غزلوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''شاد کی اکثر غزلیں ترنم اور نغمہ کے اعتبار سے اپنی مثالیں آپ ہیں۔ مصرعوں کا اندرونی آہنگ اس بات کا سراغ دیتا ہے کہ شاعر کے خیال میں جو نغمے، چشمے کی طرح ابل رہے ہیں انہیں وزن کے سانچوں میں ڈھالا جا رہا ہے، ورنہ روکے نہ رکتے۔'' (شاد کا عہد اور فن،نقی احمد ارشاد ص: ۲۲۶،۱۹۸۲ء)

اس حوالے سے بھی چند اشعار ملاحظہ کریں:

شب کو وہ ہتھیلی سے ان کا شرما کے چھپانا آنکھوں کو

دانتوں سے دبا کر ہونٹ اپنے کچھ سوچ کے ان کا رہ جانا

شاد کی شاعری میں مضمون آفرینی اور تفکر کا عمل ہر جگہ دکھائی دیتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ وہ لفظوں کے طمطراق کے زور پر فکر کی تشکیل نہیں کرتے۔ شاد کا اپنا ایک ذخیرۂ الفاظ ہے وہ اسی میں مضمون آفرینی بھی کرتے ہیں، تصوف، سادگی، فصاحت اور زبان کے جوہر دکھاتے ہیں۔ یہاں پر چند مثالوں کے ذریعہ ان کے یہاں مضمون اور فکر کی گہرائی کا مطالعہ کیجئے۔

غنچوں کے مسکرانے پہ کہتے ہیں ہنس کے پھول

اپنا کرو خیال ہماری تو کٹ گئی

چار دیوان عناصر کو گرایا بھی تو کیا

وہی دھوکا ہے وہی ہے ابھی پردا باقی

سادگی میں معنی کی گہرائی اور فلسفہ زندگی کے نکات کو اس شگفتگی سے پیش کر دینا شاد کا خاصہ ہے۔ یہی نہیں تصوف کے نازک نکات کو بھی وہ اسی سادگی سے نظم کر دیتے ہیں ان کا ایک شعر دیکھیں:

تماشا ہے کہ دکھ دینے کا بھی الزام ہے تجھ پر

مزا یہ ہے کہ ہر دکھ میں تجھی کو یاد کرتے ہیں

شاد نے اپنی غزلوں کے لیے موضوعات کا انتخاب زمینی حقیقتوں، مطالعے، مشاہدے اور تجربات کی روشنی میں کیا ہے۔ انسانی زندگی کے متعدد مسائل کو رمز و ایمائیت کے پردے میں شگفتگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ حیات و کائنات کے رموز ہوں یا قانون قدرت کے آگے انسان کی بے بسی و لاچاری، ان تمام موضوعات پر فلسفیانہ اور عارفانہ نقطہ نظر سے شاد نے نگاہ ڈالی ہے۔

معمولی اور عام فہم باتوں اور واقعات کو تخلیقی سطح پر جس خوبصورتی سے شاد نے پیش کیا ہے۔ وہ ان کے کمال فن کا ثبوت ہیں:

کہاں سے آیا، کہاں ہے جانا، میں کون ہوں، کس دیار میں ہوں

نہ بس میں غیروں کے، ہوں نہ بے بس، نہ اپنے آپ اختیار میں ہوں

اس سرا میں کسی مہمان کی خاطر نہ ہوئی

شاد جی چاہے گا آنے کا دوبارہ کس کا
حرم ہو دیر ہو، آخر تھکے مسافر کو
ملے کہیں تو ٹھکانہ کہیں تو راہ ملے

حیات وکائنات کے رموز سے متعلق شاد کے یہ اشعار دیکھیں:

کار فرما تو ہیں عالم میں یہی موت و حیات
کون سمجھے کہ ہے در پردہ اشارہ کس کا
سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

شاد نے زندگی اور موت، فنا و بقا اور تصوف جیسے موضوعات کو بڑی ہی فنکاری اور ندرت کے ساتھ اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے۔ شاد نے حیات و کائنات سے متعلق کسی بھی موضوع یا مضمون کو شعری پیکر میں ڈھالا ہے تو ہر جگہ ان لب ولہجہ انفرادی نظر آتا ہے۔ تصوف کے حوالے سے کچھ اشعار دیکھیں:

موج فنا مٹا نہ دے نام و نشاں وجود کا
دیکھ حباب کی طرح شوق نہ کر نمود کا
نہ دوست اور نہ کسی کا کوئی عدو نکلے
اگر یہ نقش مٹا دیں تو تو ہی تو نکلے
دورت سے دل اپنا پاک رکھ اے شاد پیری میں
کہ جس کو منھ دکھانا ہے یہ آئینہ اسی کا ہے

شاد کی شعری انفرادیت یہ ہے کہ ان کی غزلوں کی زبان روزمرہ محاوروں اور عامل بول چال کی لفظیات سے مزین ہے۔ جس سے مضمون کی دلکشی اور معنویت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

کالی کالی و گھٹائیں وہ پپیہوں کی پکار دھیمی دھیمی وہ پھوار
اب کے ساون بھی ہمارا یونہی رونے میں کٹا کیا کہیں چپ کے سوا

شآد کی غزلیں سادگی اور گھلاوٹ، ترنم وشیرینی، کیف وسرور اور تازگی و تاثیر کی بدولت بے انتہا توجہ کے لائق ہیں۔ درج ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں جس میں انسانی ہستی، اس کی حقیقت، عشقیہ واردات اور زندگی کے مختلف فکر وفلسفوں کو کس سادگی سے شعری پیرائے میں بیان کیا ہے:

سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

اسیر جسم ہوں میعاد قید لا معلوم
یہ کس گناہ کی پاداش ہے خدا معلوم

شادؔ عظیم آبادی کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی زبان کو کبھی بھی دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں میں مقید نہیں کیا بلکہ ان دونوں ہی دبستانوں کی خصوصیات کو اپنی غزلوں میں پوری فن کاری کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ شاد کی غزلوں میں تخیل کی پروازی، بیان کی تاثیر و روانی، نغمگی و نیرنگی، برجستگی، سوز و گداز، فصاحت و بلاغت اور حکیمانہ طرزِ ادا یہ تمام خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔

فاروقی شاد کے بارے میں لکھتے ہیں:

''وہ اس لیے معنی خیز ہیں کہ ان کے یہاں لاتعداد ایسے اشعار نظر آتے ہیں جن میں غزل کے وہ رنگ ہیں جو بڑی شاعری کے ضامن ہیں، یعنی ان میں معنی کا وفور ہے اور ہر شخص شاد کے کلام میں اپنے لیے اپنے معنی تلاش کر لیتا ہے۔'' (شمس الرحمٰن فاروقی: شاد عظیم آبادی بحوالہ شاد عظیم آبادی (حیات و خدمات) مرتبہ ڈاکٹر رضا حیدر، ۲۰۱۱ء ص:۲۳)

شاد عظیم آبادی نے زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جو ان کی نظروں سے اوجھل رہا ہو۔ ان کی شعری تخلیقات میں عشق حقیقی، مجازی، فلسفۂ حیات و ممات، تصوفانہ موضوعات، اخلاقیات، سوز و گداز، امید و یاس، زندگی جینے کا حوصلہ تو کبھی راہِ فرار غرض کہ ہر طرح کے مضامین موجود ہیں۔

13.4 منتخب غزلیں

غزل۔۱

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

ہوں اس کوچے کے ہر ذرہ سے آگاہ
اُدھر سے مدّتوں آیا گیا ہوں

دلِ مضطر سے پوچھ، اے رونقِ بزم!
میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں

نہیں اٹھتے قدم کیوں جانبِ دیر؟

کسی مسجد میں بہکایا گیا ہوں

نہ تھا میں معتقد اعجاز مے کا
بڑی مشکل سے منوایا گیا ہوں

کُجا میں، اور کجا اے شاد! دنیا
کہاں سے کس جگہ لایا گیا ہوں؟

اشعار کی تشریح:

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

غزل کے مطلع میں شاد نے دنیا میں انسان کی زندگی میں کبھی ختم نہ ہونے والی تمناؤں اور خواہشات کے ذکر کے ساتھ قانون قدرت کے سامنے اس کی بے بسی اور لاچاری کا ذکر کیا ہے۔جس طرح معصوم بچوں کو کھلونے دے کر بہلایا پھسلایا جاتا ہے ٹھیک اسی طرح اس دنیائے فانی میں انسان بھی تمناؤں کے جال میں الجھا ہوا ہے اور اسے حاسل کرنے کی تگ و دو میں پوری زندگی گزار دیتا ہے لیکن اس کی حسرتیں کبھی ختم نہیں ہوتیں اور اپنی ناتمام آرزؤں اور حسرتوں کے ساتھ آخر کار اسے ایک روز اس دنیا سے رخصت ہونا پڑتا ہے۔اس شعر میں انسان کی تمناؤں اور آرزؤن کو شاعر نے بچوں کے کھلونوں سے تعبیر دے کر خوبصورت استعاراتی رنگ دے دیا ہے۔ جس سے شعر کی تاثیر میں اضافہ ہوگیا ہے۔اس فانی دنیا میں انسان اپنی خواہشات اور تمناؤں کے سہارے ہی زندگی گزار دیتا ہے۔

نہیں اٹھتے قدم کیوں جانبِ دیر؟
کسی مسجد میں بہکایا گیا ہوں

اردو شاعری کی روایت میں ابتدا سے ہی واعظ اور زاہد کو طنز و مزاح کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ مذکورہ شعر میں بھی شاعر اسی قدیم روایت کی پیروی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اگر مجھے جانب دیر جانے میں ہچکچاہٹ محسوس ہورہی ہے تو اس کی وجہ شاید یہ کہ مجھے مسجد میں کسی واعظ یا زاہد نے بہکایا ہے۔

غزل۔۲

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں، ملنے کو نہیں، نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم، اے ہم نفسو! وہ خواب ہیں ہم

اے شوق! بھلا کچھ تو ہی بتا، اب تک یہ کرشمہ کچھ نہ کھلا

ہم میں ہے دلِ بے تاب نہاں، یا آپ دلِ بے تاب ہیں ہم

میں حیرت و حسرت کا مارا، خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے، آ، کچھ بھی نہیں، پایاب ہیں ہم

ہو جائے بکھیڑا پاک کہیں، پاس اپنے بلا لیں، بہتر ہے
اب دردِ جدائی سے ان کی، اے آہ! بہت بے تاب ہیں ہم

لاکھوں ہی مسافر چلتے ہیں، منزل پہ پہنچتے ہیں دو ایک
اے اہلِ زمانہ! قدر کرو، نایاب نہ ہوں، کم یاب ہیں ہم

مُرغانِ قفس کو پھولوں نے اے شاد! یہ کہلا بھیجا ہے
آ جاؤ، جو تم کو آنا ہو، ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم

اشعار کی تشریح:

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں، ملنے کو نہیں، نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت وغم، اے ہم نفسو! وہ خواب ہیں ہم

اس شعر میں شاد نے شاعرانہ تعلّی سے کام لیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جب وہ اس دنیا میں نہیں ہوں گے تب ان کی شاعری کی اہمیت معلوم ہوگی اور انھیں پوری دنیا میں تلاش کیا جائے گا لیکن ایک نایاب شے کی طرح وہ کسی کے ہاتھ نہیں آئیں گے۔ وہ اپنے دوستوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ ایک ایسے خواب کی مانند ہو جائیں گے جس کی تعبیر صرف حسرت وغم ہوتی ہے۔ یعنی شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ اس کی وفات کے بعد اس کے کلام کی خوبیوں کی بنا پر لوگ اسے ڈھونڈیں گے لیکن ان کی تلاش بے سود ہوگی اور ان کے جیسا شاعر پھر کوئی دوسرا نہیں ہوگا۔

میں حیرت و حسرت کا مارا، خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے، آ، کچھ بھی نہیں، پایاب ہیں ہم

اس شعر میں شاد یہ بتانا چاہتے ہیں کہ کسی کام کو کرنے سے پہلے اس کے انجام کے متعلق نہیں سوچنا چاہیے یعنی شاعر عمل کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ ساحل پر کھڑے ہو کر ہم دریا کی گہرائی کا اندازہ نہیں لگا سکتے۔ شاد کہتے ہیں اگر محبت ہے تو اس کے اظہار میں تفکر یا ہچکچاہٹ کیسی۔ اگر عشق ومحبت کے معاملات میں پس وپیش سے کام لیا جائے تو صرف حیرت اور حسرت اور ناکامی ہی ہاتھ لگے گی۔ اس لیے شاعر کہتا ہے کہ اگر یہ تہیہ کر لیا ہے کہ محبت کرنی ہے تو بلا جھجک آگے بڑھو اور محبت کے دریا میں اتر جاؤ، اس میں ڈوبنے کا خطرہ نہیں ہے۔ یعنی یہ وہ دریا ہے جسے پار کیا جا سکتا ہے۔

غزل۔۳

اگر مرتے ہوئے لب پر نہ تیرا نام آئے گا
تو میں مرنے سے در گزرا، مرے کس کام آئے گا

شبِ ہجراں کی سختی ہو تو ہو، لیکن یہ کیا کم ہے؟
کہ لب پر رات بھر رہ رہ کے تیرا نام آئے گا

کہاں سے لاؤں صبرِ حضرت ایوب اے ساقی
خُم آئے گا، صراحی آئے گی، تب جام آئے گا

اسی امید پر باندھے ہوئے ہیں ٹکٹکی مے کش
کفِ نازک پہ اک دن رکھ کے ساقی جام آئے گا

یہاں دل پر بنی ہے، تجھ سے اے غم خوار کیا الجھوں
یہ کون آرام ہے؟ مر جاؤں تب آرام آئے گا

انھیں دیکھے گی تو اے چشمِ پرنم!وصل میں، یا میں
ترے کام آئے گا رونا؟ کہ میرے کام آئے گا

یہی کہہ کر اجل کو قرض خواہوں کی طرح ٹالا
کہ لے کر آج قاصد یار کا پیغام آئے گا

اشعار کی تشریح:

اگر مرتے ہوئے لب پر نہ تیرا نام آئے گا
تو میں مرنے سے در گزرا، مرے کس کام آئے گا

شاعر بیان کرتا ہے کہ اگر زندگی کے آخری لمحوں میں زبان پر محبوب کا نام نہ آئے تو پھر زندگی کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ کیوں تمام زندگی تو اسی محبوب کی یادوں میں گزری ہے اب اگر مرتے وقت لبوں پر اس محبوب کا نام نہ آئے۔ تو پھر عاشق کا مرنا بے سود ہے۔ یہاں

اس شعر میں محبوبِ حقیقی سے عشق کی والہانہ اظہار کا ذکر کیا گیا۔یعنی کہ خدا جس نے یہ زندگی عطا کی ہے اگر بندے کی زباں پر زندگی کے آخری لمحوں میں اس کا نام نہ آئے تو اس کا مرنا بے سود ہے۔

اسی امید پر باندھے ہوئے ہیں ٹکٹکی مے کش
کفِ نازک پہ اک دن رکھ کے ساقی جام آئے گا

شاعر کہتا ہے کہ عاشق/شرابی، اس امید پر تا حیات نظر جمائے بیٹھا رہتا ہے کہ ایک دن اس کا محبوب/ساقی اپنی نازک ہاتھوں سے شراب کا پیالہ لے کر آئے گا اور اسے جام پلائے گا۔یعنی معشوق عاشق کو اپنی محبتوں سے سرشار کرے گا۔عاشق پر اپنی نظر کرم فرمائے گا۔اسی امید پر عاشق تمام عمر گزار دیتا ہے۔لیکن اگر اردو غزل کی شعری روایت کو نظر میں رکھیں تو معشوق جو کہ ستم گر ہے اور عاشق کی جانب سے ہمیشہ بے اعتنائی برتتا ہے اور عاشق اسکی نظر کرم کا ہمیشہ منتظر رہتا ہے۔اسی امید اور نا امید کی کیفیت میں عاشق کی نظریں منتظر رہتی ہیں۔

غزل۔۳

باغِ بہشت کا سماں، دل کو یہیں دکھا دیا
اس کی زباں پہ ہم نثار، جس نے ترا پتا دیا

بزمِ نشاطِ دوستاں تیرہ و تار ہو گئی
گل کے چراغِ عمر کو، کس نے، صبا بجھا دیا

جتنے تھے اپنے غم گسار، اس شبِ تارِ ہجر میں
پہلے ہی اے فسانہ گو! تو نے انھیں سلا دیا

اور تو کچھ گلا نہیں، شکوہ یہ ہے کہ دے کے عقل
دشمنِ جان و آبرو، ساتھ مرے لگا دیا

دل تھا بھرا ہوا بہت، تنگ تھا اپنا حوصلہ
اپنی سی کہہ تو دی مگر سُن کے وہ مسکرا دیا

اب نہ پلٹ کے آئے گی، عمرِ عزیز، شآد، حیف!
دولتِ لازوال تھی، تو نے جسے گنوا دیا

اشعار کی تشریح:

باغِ بہشت کا سماں، دل کو یہیں دکھا دیا
اس کی زباں پہ ہم نثار، جس نے ترا پتا دیا

شاد کہتے ہیں کہ جس نے محبوب کے کوچہ کا پتا بتایا ہے میرا دل اس پر نثار ہوا ہے کیوں اس نے تیرا پتا بتا کر مجھے دنیا میں ہی جنت کے باغ کے سماں کا دیدار کرا دیا ہے۔ یہاں شاعر نے محبوب کے کوچہ کو باغِ بہشت سے تشبیہ دی ہے۔

جتنے تھے اپنے غم گسار، اس شبِ تارِ ہجر میں
پہلے ہی اے فسانہ گو! تو نے انھیں سلا دیا

مذکورہ شعر میں شاد فسانہ گو سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اے قصہ گو ہجر کی یہ تاریک رات جو مجھ پر بجلی بن کر پڑ رہی ہے اور مجھے مصائب و آلام سے دوچار کر رہی ہے۔ اس غم آسا فضا میں تو نے میرے غم گساروں کو جو تنہائی/ ہجر کی اس تاریک رات کے ساتھی تھے مثلاً چاند، ستارے وغیرہ، جن سے اس غمِ ہجر کا اظہار کر کے اپنے غم غلط کرتا تھا اور وہ میرے غم پر مجھے ڈھارس بندھاتے تھے۔ تو نے پہلے ہی میرے درد کا قصہ چھیڑ کر انھیں سلا دیا۔ اب تنہا ہی ساری رات مجھے ہجر کی اس تاریک رات کو گزارنی پڑے گی اور اس کی آگ میں جلنا پڑے گا۔

13.5 فرہنگ

الفاظ	معانی
اعجاز	معجزہ، کرامت
استحکام	مضبوطی، پختگی
منفرد	تنہا، اکیلا، واحد
ایام	یوم کی جمع، زمانہ
اثاثہ	سرمایہ، سامان جو جمع کیا گیا ہو
نابغہ	نہایت اعلیٰ ذہنی صلاحیتوں کا مالک، غیر معمولی ذہن
شہرت دوام	ہمیشہ برقرار رہنے والی شہرت
ہدف	نشانہ
معاصر ادب	ایک ہی زمانے کا ادب، ہم عصر ادب
عصری	زمانے سے متعلق
عمیق	گہرا
دور رس	بلند خیال، دور تک پہنچنے والا

گوناگوں	کئی طرح کا، کئی قسم کی
بوقلمونی	رنگارنگی، تنوع، نیرنگی
ثروت	مال و دولت کی کثرت، خوش حالی
خمریات	شراب اور اس کے لوازمات کا بیان
تصنع	دکھاوا، بناوٹ
دل مضطر	پریشان دل، دل کا تڑپنا
معتقد	ماننے والا، واقف
اعجاز مئے	شراب کے کرشمے
در میخانہ	شراب خانے کا دروازہ
رند	شرابی
خداساز	خدا کا بنایا ہوا
تعبیر	معنی، تشریح، وضاحت
قفس	پنجرہ، قید خانہ
ضعف	کمزوری
شاداب	ہرا بھرا، تروتازہ

13.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ شاد عظیم آبادی کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ شاد عظیم آبادی کی شاعری کے موضوعات کیا تھے بتایئے؟

۳۔ شاد عظیم آبادی کی غزل گوئی کا جائزہ لیجئے؟

۴۔ شاد عظیم آبادی کی غزل ''تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں'' کا تجزیہ کیجئے؟

۵۔ شاد عظیم آبادی کی غزل ''ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کو نہیں نایاب ہیں ہم'' کا تجزیہ کیجئے؟

13.7 سفارش کردہ کتابیں

1. کلیم الدین احمد — کلیات شاد (حصہ اول)

2. نقی احمد ارشاد — شاد کا عہد اور فن

3.	اعجاز علی ارشد	شاد عظیم آبادی
4.	وہاب اشرفی	شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری
5.	حیدر، رضا (مرتب)	شاد عظیم آبادی حیات وخدمات
6.	علی محمد شاد	شاد کی کہانی شاد کی زبانی
7.	ذی شان فاطمی	شاد عظیم آبادی
8.	شاہ محمد عطا الرحمٰن کاکوروی	مطالعۂ شاد

بلاک-4

اکائی 14 : شوکت علی خاں فانیؔ بدایونی: حیات اورغزل گوئی

اکائی 15 : حسرتؔ موہانی: حیات اورغزل گوئی

اکائی 16 : اصغرؔ گونڈوی: حیات اورغزل گوئی

اکائی 17 : جگرؔ مرادآبادی: حیات اورغزل گوئی

بلاک 4 کا تعارف

بلاک ۔۴ میں جدید غزل کے بنیاد رکھنے والے نمائندہ شعرا اور ان کی غزل گوئی پر گفتگو کی گئی ہے۔ جس میں فانی بدایونی، حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، جگر مراد آبادی کے حالاتِ زندگی اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے۔

اکائی ۔۱۴ شوکت علی خاں فانی بدایونی کی حیات اور غزل گوئی پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد فانؔی کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

پندرہویں اکائی میں حسرت موہانی کی حیات اور غزل گوئی پر گفتگو کی گئی ہے۔ اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد حسرؔت کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

سولہویں اکائی میں اصغر گونڈوی کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات پر گفتگو کرتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد اصغؔر کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

اکائی ۔۱۷ جگر مراد آبادی کی حیات اور غزل گوئی پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد جگؔر کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح و توضیح بھی پیش کی گئی ہے۔

اکائی:14 فانی بدایونی، حیات اور غزل گوئی

14.1 تمہید
14.2 حیات
14.3 فانی بدایونی کی غزل گوئی
14.4 منتخب غزلیں
14.5 فرہنگ
14.6 نمونہ امتحانی سوالات
14.7 سفارش کردہ کتابیں

14.1 تمہید

غزل اردو شاعری کی ایک ہر دل عزیز صنف سخن ہے۔ اس کا دائرۂ موضوعات بہت وسیع رہا ہے۔ کسی بھی تجربہ کو غزل میں اختصار کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر پایا جاتا ہے۔ اردو غزل کی روایت کا جائزہ لیں تو شعرا کی ایک طویل فہرست ہے جنھوں نے غزل کے فن کو وقار بخشا لیکن غزل کو ایک نیا آہنگ اور لب ولہجہ عطا کرنے والوں میں حسرتؔ، شادؔ، فانیؔ، اصغرؔ، جگرؔ، یاس یگانہ چنگیزی قابلِ ذکر ہیں۔ ان شعرا نے غزل کو روایتی حصار سے باہر نکال کر اپنے عہد کے مسائل اور تقاضوں کا ترجمان بنایا ہے۔

اس اکائی کے تحت فانیؔ بدایونی کی غزل گوئی، حیات و خدمات کا تفصیلی جائزہ لیا جائے گا۔ جس سے ہم فانی کی انفرادیت کا مطالعہ کر سکیں گے۔ فانیؔ نے غزل کو ایک نیا مزاج، ایک لہجہ دیا جس میں باوجود غم گیتی کے ایک دلکشی اور نغمگی ہے۔ ان کا پورا کلام سوز و گداز، رنج وغم، یاس وحسرت کا مرقع ہے جو فانیؔ کی انفرادیت کا خاص سبب ہے۔ ان کے یہاں مومن کا تغزل، غالب کا فکر و فلسفہ، میرؔ کی قنوطیت، جبر و قدر کا فلسفہ موجود ہے اسلوب کی معنویت اور بلاغت بدرجۂ اتم ہے لیکن ایک خوبی جو انھیں سب سے منفرد بناتی ہے وہ یہ کہ انھوں نے زندگی سے فرار کا رجحان اپنایا اور عام روش سے ہٹ کر منفرد طرزِ اظہار کو ترجیح دے کر ایک عظیم مقام حاصل کیا جو بہت کم شعرا کو نصیب ہوا۔ اس اکائی میں فانی کے کلام کی تفہیم کے غرض سے چند غزلیں اور ان کی تشریح بھی شامل کی گئی ہے۔ تا کہ طلباء فانیؔ کی غزلوں کا براہِ راست مطالعہ کر سکیں۔

14.2 حیات

شوکت علی خان نام اور فانیؔ تخلص تھا۔ فانیؔ سے پہلے وہ شوکت کے نام سے بھی شاعری کرتے تھے۔ فانیؔ کے والد کا نام محمد

شجاعت علی خاں تھا جو بدایوں کے رئیس وکبیر شخص تھے۔ وہ محکمۂ پولیس میں انسپکٹر کے عہدے پر فائز تھے۔ ۱۳؍ستمبر ۱۸۷۹ء میں اسلام نگر بدایوں میں فانؔی کی ولادت ہوئی۔ ان کے آباء واجداد کابل کے رہنے والے تھے۔ ان کے دادا بشارت خاں ہندوستان آ کر اکبر آباد میں مقیم ہوئے اور ترقی کرتے ہوئے بدایوں کے گورنر ہو گئے۔ فانؔی کے سلف کی داستان خود فانؔی کی زبان سے ملاحظہ کریں:

''میں ۱۳؍ستمبر ۱۸۷۹ء کو دنیا میں لایا گیا۔ اب کہ دسمبر ۱۹۴۰ء ہے خود کو زندہ سمجھتا ہوں۔ نسلاً پٹھان ہوں۔ اصلی وطن کابل ہے۔ اسی طرح کہ شاہ عالم بادشاہ دہلی کے زمانے میں میرے مورثِ اعلیٰ اصالت خاں نامی ہندوستان آئے۔ دربارِ دہلی نے انھیں اور ان کے جانشینوں کو بہت کچھ نوازا۔ ممتاز عہدوں پر فائز کئے جانے کے علاوہ جاگیرات۔ خطابات۔ منصب وغیرہ سے سرفراز کئے گئے۔ نواب بشارت خاں مرحوم میرے پردادا تھے، صوبہ بدایوں کے گورنر تھے تقریباً دوسو مواضعات پر ان کی جاگیر مشتمل تھی مگر زمانے کے انقلاب نے رفتہ رفتہ یہ نوبت پہنچا دی کہ میرے والد محمد شجاعت علی خاں صاحب جو مورثِ اعلیٰ سے چھٹی پشت میں تھے پولیس کی ملازمت اختیار کرنے پر مجبور ہو گئے۔ چناں چہ قلیل آمدنی کے سہارے پر مرحوم نے اپنی ساری زندگی شرافت، دیانت، غیرت اور جرأت کے ساتھ گزار دی'' (بحوالہ ظہیر احمد صدیقی، فانی کی شاعری، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ص: ۱۰)

جیسا کہ اوپر ذکر آیا کہ فانؔی کی موروثی ملکیت کافی کثیر تھی۔ لیکن ۱۸۵۷ء کی جنگ کے بعد کچھ نہیں بچا سب فساد کی نذر ہو گیا پھر بھی والد نے عزت و آبرو کی زندگی بسر کی چوں کہ وہ اپنی ملازمت کو غلامی کی لعنت سمجھتے تھے لہٰذا فانؔی کو تعلیم کی طرف راغب کیا اور دستور زمانہ کے مطابق پہلے عربی و فارسی کی تعلیم دلائی میٹرک پاس کرنے کے بعد بریلی کالج سے بی اے کی سند حاصل کی اور وزیر آباد ہائی اسکول میں بحیثیت معلم ملازمت کا آغاز کیا۔ ترقی کرتے ہوئے گونڈا میں انسپکٹر آف اسکول کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ۱۹۰۷ء میں علی گڑھ سے ایل ایل بی کی ڈگری لی۔ ۱۹۰۸ء میں لکھنؤ آ کر وکالت شروع کی لیکن انھیں وکالت میں کوئی دلچسپی نہ تھی۔ لہٰذا فانؔی ۱۹۱۳ء میں بدایوں واپس چلے گئے چند عرصہ آگرہ میں بھی گزارا اور رسالہ 'تسنیم' جاری کیا۔ مہاراجہ حیدر آباد سرکشن پرشاد شاؔد کی دعوت پر ۱۹۳۲ء میں حیدر آباد چلے گئے۔ وہاں ایک ہائی اسکول میں ہیڈ ماسٹر ہو گئے اسی زمانے میں ان کی اہلیہ شاہ زمانی بیگم کا انتقال ہو گیا۔ جوان بیٹی کی بھی وفات ہو گئی اور مہاراجہ کشن پرشاد بھی ۱۹۴۰ء میں انتقال کر گئے۔ اب فانی کی زندگی ایک ایسے دور سے گزر رہی تھی جس میں ہر طرف مایوسی و ناکامی نظر آتی تھی۔ احباب نے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ ان صدمات نے فانؔی کو نہایت غم زدہ کر دیا دیکھتے ہی دیکھتے وہ غم و الم، حسرت و یاس کا پیکر بن گئے زندگی کے آخری ایام بے حد ناکامیوں کے ساتھ گزارے۔

فانؔی کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے کے لیے ان کی زندگی اور سیرت کے مختلف گوشوں کا مطالعہ اہم ہے۔ جن کے بغیر یہ تصویر نامکمل رہے گی۔ ایک بڑے فن کار کی افتادِ طبع اس کی زندگی اور آرٹ پر حاوی ہوتی ہے۔ ہر فرد کو خدا نے ایک مخصوص قسم کا مزاج عطا کیا ہے۔ فانی ایک خوددار اور عالی ظرف انسان تھے۔ اور اپنی اسی خودداری کے باعث وہ زندگی میں ترقی نہ کر سکے۔ انھوں نے دولت کو اس وقت ٹھکرا دیا جب ان کو اس کی سخت ضرورت تھی۔ ایک جگہ وہ خود کہتے ہیں:

''جو شعرا صحیح معنی میں شعرا تھے یا ہیں۔ وہ شعر کو اس کے صحیح درجہ سے گرانے کے لیے نہ کسی قیمت سے خریدے جا سکتے ہیں۔ اور نہ کسی قوت سے مرعوب ہو سکتے ہیں۔ وہ ہر مصیبت کو جو اس مسلک کی بدولت ان پر ٹوٹتی ہے خندہ پیشانی سے برداشت کرتے رہے ہیں اور برداشت کرتے رہیں گے۔ (بحوالہ ظہیر احمد صدیقی، فانی کی شاعری،

نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ص:۱۳)

فانؔی کے حالات کا بغور مطالعہ کیجئے تو پتہ چلے گا کہ ان کی زندگی اور ماحول میں کوئی انقلاب نہیں ملتا۔ جو کسی شاعر یا فرد کی زندگی میں تہلکہ مچادیا کرتا ہے جو نشیب وفراز ان کی زندگی میں نظر آتے ہیں۔ ان کی حیثیت سیلاب یا طوفان کی نہیں ہے بلکہ جوار بھاٹا کی سی ہے جو چند لمحات کے لیے تو غضب ناک ہوسکتا ہے ورنہ سکون اور خاموشی ہی نظر آئے گی۔ اس کا بڑا سبب فانؔی کا بے نیازانہ طرز عمل تھا جس نے کبھی تمناؤں کو اجازت نہ دی کہ وہ خروش اور ہنگامہ پیدا کریں۔ یہی وجہ ہے کہ نافہم فانؔی کے کلام اور ان کی زندگی کے سکون اور تحمل کو، سکون مرگ، سے تعبیر کرنے لگتے ہیں۔

وہ قدرت کی طرف سے ایک حساس دل لے کر آئے تھے اور اسی حساس دل نے ان کو المیہ شاعر بنا دیا۔ وہ اس المیہ زندگی کے اس قدر خوگر ہو گئے کہ حصول غم ہی ان کے واسطے حصول عشرت تھا۔ فانؔی نے کچھ عرصہ وکالت بھی کی مگر جس دنیا میں جھوٹ اور ریا کاری کی گرم بازاری ہو۔ جہاں انصاف کے نام پر انسانیت کا گلا کاٹا جاتا ہو۔ جہاں مزدور اور کسان اپنے خون پسینے کی کمائی سرمایہ داروں کے آستانوں پر لٹادیتے ہوں۔ اس سے فانؔی کی غیور اور حساس طبیعت کیوں کر میل کھا سکتی تھی۔ اس لیے وکالت اور فانؔی کا کوئی میل نہ رہا۔

زندگی کے نامصائب حالات کا سامنا کرتے ہوئے بالآخر ۲۷/ اگست ۱۹۴۱ء کو حیدرآباد میں ہی فانؔی کی وفات ہوگئی۔ ان کے دو بیٹے سعادت علی خاں اور وجاہت علی خاں تھے۔ سعادت علی خاں نے کوئی مستقل ملازمت نہیں کی اور وجاہت علی خاں جو طب کا تھوڑا بہت علم رکھتے تھے اسی سے گزر بسر کرتے رہے۔

14.3 فانی بدایونی کی غزل گوئی

فانؔی بدایونی بحیثیت غزل گو اردو میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔ فانی نے جس وقت شاعری کی ابتدا کی اس وقت امیؔر اور داغؔ کے کوش کن نغموں سے فضا گونج رہی تھی۔ حالؔی غزل کا نیا معیار پیش کر چکے تھے جو سانچے حالؔی نے تیار کیے تھے۔ اس نئی تحریک سے ہر شخص متاثر ہو رہا تھا۔ دہلی اور لکھنؤ اسکول کا فرق ختم ہو رہا تھا۔ امیر اور داغ کے قہقہے فانی کی فریاد وفغاں، آہ وشیون میں تبدیل ہو گئے۔ یہ رد عمل فطرت کے عین مطابق تھا۔

انیسویں صدی کے آواخر اور بیسویں صدی کے آوائل میں جن شعرا نے اردو غزل کا چراغ روشن کیا ان میں جگر، اصغر اور حسرت کے ساتھ ساتھ فانؔی کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ اس بات سے کسی کو انکار نہیں کہ فانی کے ہاں یاس وافسردگی ان کے اندروں اور رگ وریشے میں سرایت کر چکی ہے۔ آلِ احمد سرور لکھتے ہیں کہ:

''فانی کی غزل واقعی کسی زخمی غزال کی یاد دلاتی ہے۔ اس لیے ان کے ذریعہ غزل کی روح سے ہم آشنا ہوتے ہیں۔'' (فانی کی معنویت از آلِ احمد سرور، مشمولہ نذرِ فانی بدایونی، مرتبین: عبدالحمود، مغنی تبسم، ۱۹۸۱ء ص ۵۳)

فانؔی نے غم وآلام کی اس کیفیت سے نکلنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ مگر حالات سازگار نہ ہونے کے سبب انھیں چھٹکارا حاصل نہ ہو

سکا۔ یوں ان حالات کو انھیں کے ساتھ دفن کرنا پڑا۔

مر کر تیرے خیال کو ٹالے ہوئے تو ہیں
ہم جان دے کے دل کو سنبھالے ہوئے تو ہیں

فانی نے ۱۸۹۰ء سے شعر کہنا شروع کیا۔ ان کی زندگی میں ان کے کلام کے چار مجموعے دیوانِ فانی ۱۹۲۱ء، باقیات، فانی ۱۹۲۲ء، عرفانیاتِ فانی ۱۹۳۸ء اور وجدانیاتِ فانی ۱۹۴۰ء شائع ہوئے۔ فانی کی وفات کے پانچ سال بعد حیرت بدایونی نے کلیاتِ فانی مرتب کیا اور اس میں وہ کلام بھی شامل کیا جو مختلف رسالوں میں شائع ہوا تھا لیکن کسی مجموعے میں نہیں تھا۔

ابتدا میں فانی پر لکھنوی کا رنگ غالب رہا لیکن جلد ہی دہلوی رنگ میں شاعری کرنے لگے۔ ان کے کلام میں رنج والم کے عناصر واضح طور پر نظر آتے ہیں لیکن ان کا کلام فلسفہ، تصوف، واردات قلب ونظر، اخلاقیات حسن وعشق سے بھی خالی نہیں چوں کہ ان کی زندگی رنج والم سے عبارت تھی آنکھ کھولی تو جنگ وفسادات کا دور دیکھا۔ یہی وجہ کی فانی کی غزلوں میں قنوطیت کا اثر غالب ہو گیا اور یاس و ناامیدی، درد وملال کے عناصر مکمل آب وتاب کے ساتھ نمودار ہوئے یہ جرور ہے کہ ان کے کلام میں خاص طرح کی شدت اور معنویت پائی جاتی ہے جو ان کے جذبے کی صداقت کا آئینہ دار ہے۔

حزن والم فانی کے کلام کا اہم جز ہے۔ سوز وگداز کی کیفیت جو غزلیہ شاعری کی روح تصور کی جاتی ہے۔ اس کا بیان یا تو میؔر کے یہاں نظر آتا ہے یا پھر فانی کی غزلوں کا خاصہ ہے۔ فانی بدایونی کی شاعری میں غم کی کیفیت کا بیان روایتی یا سطحی نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے ایک فلسفیانہ ذہن کارفرما ہے ان کی حقیقت شناس نظروں نے زندگی کا بہت ہی قریب سے مطالعہ کیا اور اس نتیجہ پر پہنچایا کہ دنیا میں سکون کی تلاش ایک بیکار مشغلہ ہے۔ موت ہی زندگی کے غموں سے نجات کا ایک واحد ذریعہ ہے۔ اسی فکر نے ان کی شاعری میں خواہش مرگ کے تصور کو جلا بخشی۔ جس کا ذکر انھوں نے اپنی غزلوں میں والہانہ طور پر کیا ہے۔

آج روزِ وصال فانی ہے
موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز

ہر نفس عمر گذشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

فانی ایک مفکر شاعر تھے۔ حیات وکائنات کے بارے میں ایک مخصوص نظریہ رکھتے تھے جس کی تشکیل میں ان کی زندگی کے واردات، مشاہدات، تجربات اور غور وفکر کا دخل تھا۔ فانی کی فکر کا اصل محور بقا کی خواہش اور تلاش ہے۔ وہ زندگی اور کائنات میں ہر طرف فنا کی کارفرمائی دیکھتے ہیں:

کیفیتِ ظہورِ فنا کے سوا نہیں
ہستی کی اصطلاح میں دنیا کہیں جسے
بنیادِ جہاں کیا ہے مجبورِ فنا ہونا
سرمایۂ ہستی ہے محرومِ بقا ہونا

بقا سے محروم انسانی زندگی بے معنی اور بے مقصد ہوتی ہے۔ اگر زندگی کا کوئی مقصد ہے تو انسان اس کی حصولیابی کی خاطر اپنے عمل میں آزاد ہوگا لیکن فانی زندگی میں جبر کی کارفرمائی دیکھتے ہیں:

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

فانی نے انسانی زندگی میں جبر کی اس کارفرمائی پر جا بہ جا طنز کیا ہے اور کبھی طنز احتجاج کی شکل اختیار کر گیا ہے:

جسمِ مجبوری میں پھونکی تو نے آزادی کی روح
خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں
بخش دے جبرِ کل کے صدقے میں
ہر گنہہ میری بے گناہی کا

فانی کی فکر میں ایک مقام ایسا آتا ہے جب غمِ ذات اور غمِ ہستی، غمِ عشق میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ مثلاً:

غم اس کی امانت ہے انعامِ محبت ہے
بیگانگیِ غم کو محرومیِ غم کہیے
اسیرِ بندِ دل ہو کر غمِ دنیا سے فارغ ہوں
مری آزادیوں کا راز ہے مجبور ہو جانا

عشق میں غم کی کیفیت خواہشِ دیدار اور آرزوئے وصال سے نمو پاتی ہے۔ محبوب کے دیدار کی خواہش اور آتشِ وصال میں آتش سرگرداں رہتا ہے۔ فانی نے اس عاشق کے اس اضطرابی کیفیت کو بڑے ہی پُر اثر انداز میں بیان کیا ہے:

ہر راہ سے گزر کر دل کی طرف چلا ہوں
کیا ہو جو ان کے گھر کی یہ راہ بھی نہ نکلے
تو کہاں ہے کہ تری راہ میں یہ کعبہ و دیر
نقش بن جاتے ہیں منزل نہیں ہونے پاتے

غم جو کہ فانی کی زندگی کا لازمی جز بن چکا تھا۔ اس کے علاج کے لیے انھوں نے بہت سے حیلے اپنائے۔ کبھی ترکِ آرزو میں اس کا علاج تلاش کیا لیکن ناکامی ہی انھیں ہاتھ لگی۔

روز بڑھتی ہی رہی اک آرزو
روز ترکِ آرزو کرتے رہے

فراق گورکھپوری فانی کی قنوطیت اور غم کے بارے میں رقم طراز ہیں:

’’فانی نے غم اور قنوطیت کو نیا مزاج دیا ایک کلچر دیا انھوں نے گم کو ایک نئی چمکار دی اسے نرم اور لچک دار انگلیوں سے رچایا اور نکھارا اسے نئی لوریاں سنائیں اسے اپنی آواز کے ایک خاص لوچ سے سلایا اور جگایا زندگی کے اندر نئی روک تھام نئی تھرتھری پیدا کی نئی چٹکیاں، نئی گدگدی، نئی لرزشیں ان کے ہاتھوں سے غم کی دکھی ہوئی رگوں کو ملیں۔‘‘

کلام فانی کے یہ قنوطی عناصر بے شک ایک بے کراں درد، بے پایاں ناامیدی مثلاً فانی کا یہ مصرعہ ''مری اک عمر فانؔی نزع کے عالم میں گزری ہے!'' یہ کیفیات فانی کی زندگی کا سرمایہ تھیں لیکن یہ غم محض روایت نہیں بلکہ صداقت ہے۔

فانی کی شاعری میں زندگی کے تئیں ایک مخصوص زاویۂ نظر اور ایک فکری میلان نظر آتا ہے۔ فانی کے یہاں غم بطور زندگی قرار پاتا ہے۔ جب کہ میر کے یہاں بس غم ہی غم ہے۔

زیست کا حاصل بنایا دل جو گویا کچھ نہ تھا
غم نے دل کو دل بنایا ورنہ کیا تھا کچھ نہ تھا
اپنی تو ساری عمر ہی فانی گزار دی
اک مرگ ناگہاں کے غم انتظار میں
بہلا نہ دل نہ تیرگئِ شامِ غم گئی
یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں

فانؔی نے عشقی شاعری میں فلسفیانہ رنگ شامل کرتے ہوئے اسے گہرائی و گیرائی عطا کی۔ جیسا کہ گذشتہ صفحات میں زندگی اور کائنات کے حوالے سے فانی کے اشعار پیش کیے گئے ہیں۔ فانی نے عیش پرستی کے بجائے ایسے اشعار تخلیق کیے جن میں شوخی کی کارفرمائی کے باوجود ہجر کی کیفیت زیادہ مستحکم ہے۔ شوخی وزندہ دلی کے باوجود اشعار پر اداسی کی کیفیت طاری ہے ایسا شاید اس لیے ہے کہ گم کا جذبہ؛ خوشی کے جذبے سے زیادہ مستحکم ہوتا ہے اور اس پر گرفت زیادہ مضبوط ہوتی ہے چند اشعار دیکھئے۔

ادا سے آڑ میں خنجر کی منھ چھپائے ہوئے
مری قضا کو وہ لائے دلہن بنائے ہوئے
تم جوانی کشاکش میں کہاں بھول اٹھے
وہ جو معصوم شرارت تھی ادا سے پہلے
دشمن جاں تھے تو جان مدعا کیوں ہو گئے
تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے
بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا
مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا
من جائیں اگر تم جھوٹوں بھی منا لو
وعدے سے تسلی سے دلاسے سے قسم سے

فانؔی کا تخیل مشکل الفاظ اور پیچیدہ تراکیب کا محتاج نہیں ہے ان کے یہاں جذبات، واردات، مشاہدات و تاثرات سب ہیں۔ جدت اور لطف واثر موجود ہے فانؔی کو شاید رشید احمد صدیقی نے اسی لیے یاسیت کا امام قرار دیا کیوں کہ ان کی مایوسی اور دردمندی اردو تغزل کا قابل فخر سرمایہ ہے جو قاری کے دل و دماغ میں نقش کی طرح باقی رہ جاتا ہے۔

فانی کو یاں جنوں ہے یا تیری آرزو ہے

کل نام لے کے تیرا دیوانہ وار رویا
بدلا ہوا ہے آج میرے آنسوؤں کا رنگ
کیا دل کے زخم کا کوئی کانٹا ادھڑ گیا

کلام فانی کا مطالعہ کیجئے تو شاعر کے دو روپ نظر آتے ہیں ایک غموں کو انگیز کرنے والا، ان کی فلسفیانہ توضیح کرنے والا اور کبھی کبھی صدمہ سہہ جانے کے بعد دوسرے صدمے کا منتظر:

وہ بدگماں کہ مجھے تاب رنج زیست نہیں
مجھے یہ غم کہ غم جاوداں نہیں ملتا
اپنے دیوانے پہ اتمام کرم کر یارب
در و دیوار دیئے اب انھیں ویرانی دے

دوسرا روپ جہاں شاعر غموں سے پامال ہوتے ہوئے بھی شکست قبول نہیں کرتا ہے۔

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا
زندگی بھی تو پشیماں ہے یہاں لاکے مجھے
ڈھونڈھتی ہے کوئی حیلہ مرے مر جانے کا

فانی کو زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہے۔ انھوں نے غزل کی زبان کو اظہار کی نئی توانائی اور رعنائی بخشی۔ غزل کے روایتی استعاروں کو نئے تلازموں سے آشنا کیا اور ان کے ذریعے زندگی کی بے ثباتی، فنا پذیری، جبر کے احساس، وجود کے کرب، اختیار، آزادی، بقا کی خواہش اور غمِ عشق کو موثر انداز میں پیش کیا۔ مثلاً یہ شعر دیکھیں

اللہ یہ بجلیاں نہ کام آئیں گی
آندھی ہی سے کیوں ہو آشیانہ برباد

فانی نے اس شعر مین کش مکشِ حیات کی تصویر کھینچ دی ہے۔ بجلی ایک لمحے میں آشیانے کو جلا کر خاک کر دیتی ہے اور مرگِ ناگہاں کی کیفیت رکھتی ہے۔ اس کے مقابلے میں آندھی آشیانے کو بہ تدریج برباد کرتی ہے۔ آناً فاناً جل جانے کے مقابلے میں برباد ہونے کی یہ صورت نہایت اذیت ناک ہے۔ آشیاں زندگی اور تمنا کا استعارہ ہے۔ دوسرے مصرع میں جبر تمنا اور جبرِ تدبیر کے ساتھ زندگی گزارنے کے کرب کو سمو دیا ہے۔ اس طرح برق و آشیاں کے علاوہ دیگر متعلقاتِ چمن، قفس، صیاد، بہار، خزاں، وغیرہ استعارے بھی فانی کی غزل میں معانی کا ایک نیا جہاں آباد کرتے ہیں۔ فانی کی شاعری میں قتل اور اس کے متعلقات بھی گہری رمزیت کے حامل استعارے ہیں جن کے ذریعۂ ہستی کے جبر اور غمِ زندگی کے متعلق فانی نے اپنے تصورات کو جذبے اور احساس میں ڈھال دیا ہے۔

فانی کا کلام حسین تراکیب سے پُر ہے۔ ''آشوب ہوش ربا''، ''دل خراب وفا''، ''شعلۂ آرمیدہ''، ''وادئ برق و ناز'' جیسی معنی خیز تراکیب فانی نے اپنے اشعار میں خلق کیے ہیں۔

ہر روئے گل کو جلوہ گہہ کیف صد بہار

ہر بوئے گل کو میکدۂ جاں بنا دیا
وحشت بقید چاک گریباں روا نہیں
دیوانہ تھا جو معتقد اہل ہوش تھا

فانی نے اپنی شاعری میں استعارے اور تراکیب کے ساتھ ساتھ قرانی آیات کے اشارے بھی بھرپور معنی و مفاہیم کے ساتھ استعمال کیے ہیں:

لوح دل کو غم الفت کو قلم کہتے ہیں
''کن'' ہے انداز رقم حسن کے افسانے کا
فانی کے دل سے آیۂ لا تقنطو کے بعد
زاہد وہ دل فریبیِ حسن عمل گئی

تصوف کا موضوع اردو شاعری کی روایت میں کوئی نیا نہیں ہے۔ کلاسیکی غزل تو تصوف کے موضوعات سے پُر ہے۔ فانی نے تصوف کو بحیثیت ایک عقیدے کے عملاً برتا ہے ایسی مستند شہادت ہمیں اس امر میں نہیں ملتی پھر بھی ان کے کلام میں اس کے ارتعاشات بکثرت موجود ہیں۔ فانی کا غالب فکری رجحان یہی ہے کہ انسان کو غم کی جبریت سے مفر نہیں:

مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قید حیات
مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

تصوف سے متعلق تلمیحات بھی فانی نے اپنی شاعری میں کافی استعمال کیا ہے جو ان کی غزلوں کے تغزل کا جز و خاص بن گیا ہے۔

کثرت میں دیکھتا جا تکرار حسن وحدت
مجبور یک نظر آ ممتاز صد نظر جا
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

فانی نے غمِ عشق کے ساتھ ساتھ غمِ دوراں کی مختلف کیفیتوں کا بھی بیان کیا ہے۔ جہاں وہ احتجاج کرتے نظر آتے ہیں:

ہر شام شام گور ہے ہر صبح صبح حشر
کیا دن دکھائے گردش لیل و نہار نے
ہر گھڑی انقلاب میں گزری
زندگی کس عذاب میں گزری

یہ عذاب معاشرے کی مادی ترقی اور تیز رفتاری کی جانب اشارہ کرتے ہیں جس کا فانی بحیثیت شاعر احتجاج کرتے ہیں کیوں یہاں محبت اور اقدار کا تیزی سے زوال ہو رہا تھا۔ محبتوں کے مٹنے کا غم شاعر کو شدید تر تھا۔

دیار مہر میں آپ کہتے ہیں مہر ہے فانی
کوئی اجل کے سوا مہرباں نہیں ملتا

فانی ایسے حالات سے عاجز ہیں اسی لیے وہ کہتے ہیں:

دبی زباں سے مرا حال چارہ ساز نہ پوچھ
بس اب تو زہر ہی دے زہر میں دوا نہ ملا

مختصر یہ کہ اردو ادب کا یہ عظیم شاعر تمام عمر رنج والم سے جنگ کرتا رہا اور آہستہ آہستہ حالات کی تپش میں جل کر اندر ہی اندر ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو گیا جس کی غمازی ان کی پوری شاعری میں جا بجا نظر آتا ہے۔ شاید یہی حالات تھے جس نے ان کو موت کا بے صبری سے منتظر کر دیا تھا اور وہ حسرت و یاس سے ایسے اشعار کہہ اٹھتے تھے:

تو کہاں تھی اے اج؛ل اے نامرادوں کی مراد
مرنے والے راہ تیری عمر بھر دیکھا کئے
چمن سے رخصت فانی قریب ہے شاید
کچھ اب کے بوئے کفن دامن بہار میں ہے

14.4 منتخب غزلیں

غزل:۱

وہ جی گیا، جو عشق میں جی سے گزر گیا
عیسیٰ کو ہو نوید، کہ بیمار مر گیا

آزاد کچھ ہوئے ہیں اسیرانِ زندگی
یعنی جمالِ یار کا صدقہ اتر گیا

دنیا میں حالِ آمد و رفتِ بشر نہ پوچھ
بے اِختیار آکے رہا، بے خبر گیا

آیا کہ دل گیا، کوئی پوچھے تو کیا کہوں!
یہ جانتا ہوں، دل ادھر آیا، اُدھر گیا

فانؔی کی ذات سے غمِ ہستی کی تھی نمود

شیرازہ آج دفترِ غم کا بکھر گیا

اشعار کی تشریح:

وہ جی گیا، جو عشق میں جی سے گزر گیا
عیسیٰ کو ہو نوید، کہ بیمار مر گیا

شاعر کہتا ہے کہ عشق میں عاشق کا فنا ہو جانا ہی کمالِ عشق کو پہنچنا ہے۔ یعنی اگر عاشق معشوق کی یاد میں موت کی آغوش میں سو جاتا ہے تو گویا وہ عشق کے میدان میں کامیاب و کامراں ہو گیا۔ پہلے مصرعے میں جی گیا کے معنی خود کو زندہ کر گیا۔ لیکن دوسرے مصرعے میں فانی کہتے ہیں کہ عیسیٰ کو خبر دی جائے کی عاشقِ بیمار مر گیا ہے۔ یعنی کہ عاشق جو جی سے گزر گیا ہے وہ یوں ہی نہیں گزرا ہے بلکہ غمِ عشق نے اسے ہلاک کر دیا ہے۔ دنیا کے لیے تو وہ اپنے عشق کے قصے کو زندہ کر گیا لیکن اس عشق نے اسے جو اذیتیں پہنچائیں ہیں اسے کسی نے محسوس نہیں کیا ہے۔ اسی لیے شاعر نے عیسیٰ کی مناسبت سے بیمار کا لفظ خلق کیا ہے کیوں عیسیٰؑ بیماروں کو شفایابی اور مقتولوں کو زندہ کر دیا کرتے تھے۔ یہاں معشوق کی بے مروتی اور ظلم ستم کے سبب عاشق کے قتل کا الزام بھی پوشیدہ ہے۔

دنیا میں حالِ آمد و رفتِ بشر نہ پوچھ
بے اختیار آکے رہا، بے خبر گیا

مذکورہ شعر میں فانؔی نے زندگی اور موت کو آمد و رفتِ بشر کے تلازمے میں بیان کیا ہے۔ پہلے مصرعے لفظِ حال کے ذریعہ اس عمل کے تسلسل کا بھی پتا چلتا ہے کہ اس دنیا میں انسان کے آنے اور جانے کا سلسلہ مسلسل جاری و ساری ہے۔ لیکن انسان اس دنیا میں بے خبری کی زندگی جی رہا ہے۔ یہاں اس جبر کا بھی اظہار کیا گیا ہے۔ کہ انسان نہ تو اپنے آنے پر کوئی اختیار رکھتا ہے اور نہ اس دنیا سے جانے پر۔ اس کے باوجود بھی وہ اس دنیا میں بے خبری کے عالم میں اپنی عمرِ لازوال کو گنوا دیتا۔ مذکورہ شعر میں جہاں تقدیر کے جبر کا اظہار کیا گیا ہے وہیں انسان کی اس سے بے خبری پر طنز بھی کیا گیا ہے۔

فانؔی کی ذات سے غمِ ہستی کی تھی نمود
شیرازہ آج دفترِ غم کا بکھر گیا

مذکورہ شعر میں فانؔی کہتے ہیں غمِ ہستی کی نمود فانی کی ذات کے سبب قائم تھی۔ یعنی اس شعر میں شاعر نے اپنی زندگی کے غموں کے بیان کو انتہا تک پہنچا دیا ہے۔ اور اب جب کہ موت اس کے سامنے کھڑی ہے تو وہ کہہ رہا ہے کہ غم کا شیرازہ جسے وہ اپنی ذات میں سمیٹے ہوئے تھا آج اس کے ساتھ بکھر جائے گا۔

غزل:۲۔

کسی کے ایک اشارے میں، کس کو کیا نہ ملا؟
بشر کو زیست ملی، موت کو بہانہ ملا

مذاقِ تلخ پسندی نہ پوچھ اس دل کا
بغیر مرگ، جسے زیست کا مزا نہ ملا

دعا گدائے اثر ہے، گدا پہ تکیہ نہ کر
کہ اعتمادِ اثر کیا، جسے کوئی نقشِ پا نہ ملا

مری حیات ہے محروم مدعائے حیات
وہ رہ گزر ہوں، جسے کوئی نقشِ پا نہ ملا

وہ نامراد ادل بزمِ یاس میں بھی نہیں
یہاں بھی فانؔی آوارہ کا پتا نہ ملا

اشعار کی تشریح:

مذاقِ تلخ پسندی نہ پوچھ اس دل کا
بغیر مرگ، جسے زیست کا مزا نہ ملا

مذکورہ شعر میں فانی کہتے ہیں کہ اس دل کی تلخ پسندی کے متعلق سوال نہ کرو کیوں کہ اس زندگی نے اسے اس قدر پریشانیوں اور تکلیفوں سے دوچار کیا ہے کہ جینے کا لطف ختم ہوتا رہا۔ تمام عمر پریشانیوں میں بسر ہوتی رہی۔ شعر کے دوسرے میں مصرعے میں فانی کہتے ہیں کہ بغیر موت کے دل کی اس تلخ پسندی کو زندگی کا کوئی بھی مزا نہ مل سکا۔ یعنی ہر قدم اس کی زندگی موت سے ہم کنار ہوتی رہی۔

مری حیات ہے محروم مدعائے حیات
وہ رہ گزر ہوں، جسے کوئی نقشِ پا نہ ملا

مذکورہ شعر میں متکلم راوی کہتا ہے کہ میری تمام عمر حیات کے آرزو سے ہی محروم رہی ہے۔ یعنی جینے کے جو ایک خواہش یا چاہت انسان کے اندر پائی جاتی ہے۔ میری زندگی تمام عمر اس سے محروم تھی۔ گویا غم والم کے سبب زندگی جینے کی کبھی خواہش ہی میرے دل میں نہیں پیدا ہوئی۔ بالکل اس رہ گزر کی مانند جس پر منزل تک پہنچنے کی یا منزل تک رہنمائی کے لیے قدموں کے نشان ہی دکھائی نہیں دیے۔ یعنی تمام عمر میں ایسی راہ کا سفر کرتا رہا جس کی کوئی منزل ہی نہیں تھی۔

غزل:۳

خوشی سے رنج کا بدلا، یہاں نہیں ملتا
وہ مل گئے، تو مجھے آسماں نہیں ملتا

مجاز اور، حقیقت کچھ اور ہے، یعنی
تری نگاہ سے تیرا بیاں نہیں ملتا

بھڑک کے شعلۂ گل! تو ہی اب لگا دے آگ
کہ بجلیوں کو مرا آشیاں نہیں ملتا

وہ بدگماں، کہ مجھے تابِ رنج زیست نہیں
مجھے یہ گم کہ غمِ جاوداں نہیں ملتا

تجھے خبر ہے؟ ترے تیرِ بے پناہ کی خیر
بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

دیارِ عمر میں اب قحطِ مہر ہے فانی!
کوئی اجل کے سوا، مہرباں نہیں ملتا

اشعار کی تشریح:

مجاز اور، حقیقت کچھ اور ہے، یعنی
تری نگاہ سے تیرا بیاں نہیں ملتا

فانی کہتے ہیں تیری گفتگو میں ان باتوں کا اظہار نہیں ہے جو تیرے دل میں ہے۔ گویا تو نے حقیقت کو مجاز کے پردے میں چھپا رکھا ہے۔ جس طرح تیری آنکھیں تیرے دل کا آئینہ ہیں اور ان میں تیرے دل کی کیفیت کا اظہار صاف طور سے نمایاں ہے۔ اسی لیے تیرے کہنے میں اور حقیقتِ حال میں بہت تضاد ہے۔

وہ بدگماں، کہ مجھے تابِ رنج زیست نہیں
مجھے یہ غم کہ غمِ جاوداں نہیں ملتا

شاعر کہتا ہے کہ میرا محبوب مجھ سے اس بات پر بدگمان ہوا بیٹھا ہے کہ میں زندگی کے غموں اور تکلیفوں کی تاب نہیں لا سکا ہوں۔ جب کہ مجھے یہ غم ستائے جا رہا ہے۔ کہ میرے دل کو غمِ جاوداں نصیب نہیں ہوا۔ میری تو خواہش یہ تھی کہ میری تمام عمر ہی ایسے غم میں گزرے جو ہمیشہ ہمیش رہے۔ لیکن وائے ناکامی کہ مجھے وہ میسر نہ ہو سکا۔

14.5 فرہنگ

الفاظ	معانی
حجاب	پردہ

دید	دیکھنا
بیخودی	بے ہوش ہونا، ہوش میں نہ ہونا
طاق	دیوار میں محراب دار خانہ
غم کدہ	گم کا گھر
شمع	چراغ
انتقام	بدلہ
اتصال	دو چیزوں کے ملنے کی جگہ، سنگم، کشش
عدم	غیر موجودگی
اضطراب	بے چینی
نالۂ خموش	خاموش رونا، گریہ کرنا
کدورت	میل، گندگی، دل کا غبار
شاد	خوش
غیرت	احساس عزت، رشک کھانا، پاس ناموس
مدعا	مقصد، غرض، خواہش

14.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ فانی بدایونی کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ فانی بدایونی کی شاعری کے موضوعات کیا تھے بتایئے؟

۳۔ فانی بدایونی کی غزل گوئی کا جائزہ لیجیے؟

۴۔ فانی بدایونی کی غزل ''وہ جی گیا، جو عشق میں جی سے گزر گیا'' کا تجزیہ کیجیے؟

۵۔ فانی بدایونی کی غزل ''خوشی سے رنج کا بدلا یہاں نہیں ملتا'' کا تجزیہ کیجیے؟

14.7 سفارش کردہ کتابیں

1. ڈاکٹر جمیل جالبی — تاریخِ ادب اردو
2. مغنی تبسم — فانی بدایونی: حیات، شخصیت اور شاعری کا تنقیدی مطالعہ
3. ظہیر احمد صدیقی — کلیاتِ فانی

4.	اسلوب احمد انصاری (مرتب)	غزل تنقید (جلد دوم)
5.	ظہیر احمد صدیقی	فانی کی شاعری
6.	اسلوب احمد انصاری	اندازے
7.	ڈاکٹر معراج الحسن	فانی کی شاعری میں حزنیہ عناصر
8.	ڈاکٹر مسز افتخار بیگم صدیقی	شرح دیوانِ فانؔی

اکائی:15 حسرت موہانی، حیات اور غزل گوئی

15.1 تمہید

15.2 حیات

15.3 حسرت موہانی کی غزل گوئی

15.4 منتخب غزلیں

15.5 فرہنگ

15.6 نمونہ امتحانی سوالات

15.7 سفارش کردہ کتابیں

15.1 تمہید

سید فضل الحسن حسرت موہانی کا زمانہ انیسویں صدی کا ربع آخر اور بیسویں صدی کا نصف اول ہے۔ یہ زمانہ سیاسی، معاشی اور ادبی اعتبار سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ یہی وہ دور ہے جب سرسید اور حالی کی اصلاحی تحریک زندگی کے ہر شعبے میں مثبت طور پر اثر انداز ہو رہی تھی۔ لوگ ادب کی افادیت کے قائل ہو رہے تھے۔ شعر و ادب کا مزاج یکسر بدل چکا تھا۔ لوگوں کی توجہ غزل سے ہٹ کر نظم اور پھر جدید نظم کی طرف ہو گئی تھی۔ شاعری میں ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے نت نئے تجربے ہو رہے تھے۔ ایسے میں مکمل آزادی کے طلب گار، قوم کے خدمت گزار اور ادب کے پرستار حسرت موہانی نے اردو شاعری کے چمن میں قدم رکھا اور شاعری کے شجر کی آبیاری کر کے اسے نئی زندگی بخشی اور خالص عشقیہ شاعری میں اپنے فکر سخن کی عمارت بلند کی۔ سیاست کے ساتھ ساتھ شاعری اور وہ بھی غزل کی روایات کو برقرار رکھنا ایک مشکل کام تھا لیکن حسرت نے اسے ممکن کر دکھایا۔ انھوں نے غزل کی آبرو اس وقت رکھ لی جب یہ بہت بدنام اور ہر طرف سے نرغے میں تھی۔ حسرت کے ہم عصر شعرا میں، جنھوں نے غزل کی طرف توجہ کی فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی اور فراق گورکھپوری خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ یہ سبھی شعرا انفرادی رنگ سخن کے مالک ہیں۔ انھیں کی طرح حسرت کا بھی اپنا انفرادی اور نمایاں رنگ سخن ہے۔

15.2 حیات

مولانا حسرت موہانی کا پورا نام سید فضل الحسن تھا۔ وہ ۱۸۸۱ میں ضلع اناؤ کے قصبہ موہان میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق ایک زمین دار اور علمی گھرانے سے تھا۔ زمانے کے رواج کے مطابق ان کی ابتدائی تعلیم گھر اور مکتب میں ہوئی۔ ۱۸۹۴ میں موہان مڈل اسکول

سے مڈل اور ۱۸۹۸ میں گورنمنٹ ہائی اسکول، فتح پور سے انٹرنس کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔عربی و فارسی کی تعلیم بھی یہیں مکمل کی۔ ۱۸۹۸ میں علی گڑھ کے محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میں ایف اے میں داخلہ لیا۔محمڈن اورینٹل کالج میں داخلہ ان کی زندگی کا اہم موڑ ثابت ہوا۔اپنی غیر معمولی صلاحیتوں اور لیاقتوں کی بنا پر بہت جلد انھوں نے علی گڑھ کے علمی اور ادبی حلقوں میں اپنا ایک خاص مقام پیدا کر لیا اور مولانا کے نام سے یاد کیے جانے لگے۔ وہ کالج یونین کے جلسوں میں تقریریں کرتے، مباحثوں میں حصہ لیتے، مشاعروں میں غزلیں پڑھتے۔ وہ بات کے دھنی اور اصولوں کے پکے تھے۔ غلط بات گوارا نہیں کرتے تھے۔انھیں غلامی اور انگریزی حکومت سے سخت نفرت تھی۔اپنے انقلابی خیالات کی وجہ سے بہت جلد علی گڑھ کے استعمار پسند حلقے کے لیے ایک مسئلہ بن گئے۔

حسرت موہانی دو سال تک 'انجمن اردوئے معلیٰ' کے ناظم رہے۔۱۹۰۳ میں انھوں نے اس انجمن کے تحت ایک مشاعرے کا اہتمام کیا جس میں غیر اخلاقی شعر پڑھے جانے کا الزام لگا کر انھیں کالج سے نکال دیا گیا لیکن بی اے کے امتحان میں شرکت کی اجازت مل گئی۔ چنانچہ علی گڑھ شہر کے محلّہ رسل گنج میں کرائے کا مکان لے کر رہنے لگے اور امتحان میں شریک ہوئے۔اس کے بعد انھیں ایل ایل بی میں داخلہ مل گیا لیکن ہاسٹل میں رہنے کی اجازت نہ ملنے اور وکالت کا پیشہ مزاج کے موافق نہ ہونے کی وجہ سے ارادہ ترک کر دیا۔ایل ایل بی کا ارادہ ترک کرنا بھی ہندوستان کی سیاست اور اردو ادب کا ایک اہم باب ثابت ہوا۔کیونکہ اس کے بعد حسرت موہانی نے جہاں اپنی سیاسی سرگرمیاں تیز کر دیں وہیں شعر و ادب کی خدمت کے لیے خود کو وقف کر دیا۔اور ہندوستان کی تاریخ میں ایک لیڈر، سیاسی رہنما، مدبر، صحافی اور شاعر کی حیثیت سے دیرپا نقوش ثبت کیے۔

۱۹۰۳ میں مولانا حسرت موہانی کی شادی ہوگئی۔ان کی بیگم کا نام نشاط النسا بیگم تھا جو خاندان کی ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ نشاط النسا بیگم نے ہر مشکل گھڑی میں حسرت کو سہارا دیا اور اپنی وفا شعاری غمگساری سے ان کے حوصلوں کو بلند رکھتیں۔حسرت موہانی نے ۱۹۰۳ میں ہی اپنا مشہور زمانہ رسالہ 'اردوئے معلیٰ' جاری کیا۔۱۹۰۵ میں انھوں نے سودیشی تحریک میں شمولیت اختیار کی۔ یہ اس بات کا عندیہ تھا کہ حسرت موہانی دیسی مصنوعات کے استعمال کے پرزور حامی تھے۔اسی جوش میں انھوں نے ایک سودیشی اسٹور بھی کھولا اور کامیابی کے ساتھ چلایا بھی۔حسرت موہانی سیاست میں محض باتوں کے دھنی نہیں تھے بلکہ وہ گفتار کے ساتھ ساتھ کردار کے بھی دھنی تھے۔ وہ حصول آزادی کے لیے جس ایثار و قربانی کی توقع دوسروں سے رکھتے تھے، اپنے عمل سے اس کا نمونہ بھی پیش کرتے تھے۔وہ کردار و گفتار دونوں میں بے باک تھے۔انھیں حق بات کہنے میں کوئی باک نہ تھا اور نہ ہی وہ کسی کی پرواہ کرتے تھے۔

حسرت نے تحریک آزادی کو ''انقلاب زندہ باد'' کا زندہ جاوید نعرہ دیا۔'اردوئے معلیٰ' کے اپریل ۱۹۰۸ کے شمارے میں حکومت کے نقطۂ نظر سے ایک باغیانہ مضمون شائع ہوا۔اس مضمون کی پاداش میں حسرت پر مقدمہ چلا اور دو سال قید با مشقت کی سزا کے علاوہ پانچ سو روپے جرمانہ بھی عائد کیا گیا۔ جرمانے کی ادائیگی کے لیے ان کا قیمتی کتب خانہ نیلام کر دیا گیا۔حسرت کے تیور، جوش، ولولے اور باغیانہ خیالات کی وجہ سے برطانوی حکومت انھیں طرح طرح سے پریشان کرنے لگی تھی۔۱۹۱۳ میں ان کا پریس تین ہزار روپے کی ضمانت کے بدلے ضبط کر لیا گیا۔۱۹۱۶ میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے مخصوص کردار کی بحالی کے لیے آواز بلند کرنے پر وہ گرفتار کر لیے گئے۔قید و بند کی صعوبتیں اور مالی مصائب ان کے خیالات پر قدغن لگانے میں ناکام رہے اور ان کے سیاسی خیالات میں مزید شدت آگئی۔ان کی ہمدردیاں اور ان کا تعاون ہر اس تحریک کے ساتھ تھا جو استعماری طاقت کے خلاف تھی۔ وہ خلافت تحریک اور ترک موالات کی طرف ملتفت رہے۔حسرت موہانی آزادی ہند کے ان چند متوالوں میں سے ایک تھے جن کی نظیر تاریخ ہند میں مشکل ہی سے

ملے گی۔ مولانا حسرت موہانی نے مکمل آزادی (دسمبر ۱۹۲۱) کا مطالبہ اس وقت کیا جب کانگریس کے بڑے بڑے قومی رہنما بھی اس جذبے اور خیال سے کوسوں دور تھے۔ ان کے اسی جذبۂ آزادی کو دیکھتے ہوئے قوم نے انھیں 'رئیس الاحرار' کے خطاب سے یاد کیا۔ حسرت اپنے شدید جذبۂ حریت کی بنا پر کانگریس کے انتہا پسند گروہ یعنی بال گنگا دھر تلک کے زیادہ قریب تھے۔ ان کی شاعری میں بھی تلک سے عقیدت کا اظہار ملتا ہے۔ ۱۹۲۲ میں انھوں نے مسلم لیگ کے اجلاس میں صدارتی تقریر کی، اس تقریر کے لیے ان پر مقدمہ دائر ہوا اور انھیں دو سال کی قید ہوئی۔ یہ ان کی تیسری اور آخری قید فرنگ تھی۔ حسرت موہانی نے انتخابات میں بھی حصہ لیا۔ ۱۹۴۶ میں مسلم لیگ کے ٹکٹ پر یوپی اسمبلی اور آزادی کے بعد پارلیمنٹ کے ممبر بھی منتخب ہوئے۔ حسرت سیاسی معاملات میں بہت باخبر تھے۔ ان کی باخبری کا عالم یہ تھا کہ انھیں صرف ملکی سیاست ہی سے دلچسپی نہیں تھی بلکہ وہ عالمی سیاست اور اس کی سمت پر بھی نظر رکھتے تھے۔ ۱۳رمئی ۱۹۵۱ کولکھنؤ میں ان کا انتقال ہوا اور لکھنؤ کے مشہور محلّہ فرنگی محل کے قبرستان میں تدفین ہوئی۔

مولانا حسرت موہانی کی سیاسی سرگرمیوں اور جنگ آزادی میں ان کے عملی کردار کو دیکھتے ہوئے حیرت ہوتی ہے کہ انھوں نے شعر و ادب کے لیے کیسے وقت نکالا۔ لیکن حقیقت یہی ہے کہ انھوں نے سیاست کے ساتھ ساتھ شعر و ادب کے منظر نامے پر بھی فعال کردار ادا کیا اور ایک شاعر اور ادیب کی حیثیت سے اپنی منفرد اور اہم شناخت قائم کی۔ ادب میں ان کی فعالیت برائے نام یا وقت گزاری کا مشغلہ نہیں تھی۔ بالخصوص غزل میں انھوں نے جو نام پیدا کیا اور ان کی غزلوں کا جو معیار ہے، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ فکر سخن کے تئیں سنجیدہ اور متین تھے۔ سیاسی جدوجہد کی مشغولیت نے ان کی غزلوں کو ہنگامی اثرات سے ملوث نہیں کیا۔ ان کے کل تیرہ دیوان ہیں جس میں تقریباً سات ہزار اشعار شامل ہیں۔ اس سے ان کی طبع رواں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے گیارہ حصوں پر مشتمل سو سے زائد شعرا کے کلام کا انتخاب کیا اور 'انتخاب سخن' کے نام سے شائع کرایا۔ وہ ایک اچھے نقاد بھی تھے۔ انھوں نے شعری مسائل سے متعلق تین کتابیں متروکات سخن، معائب سخن اور محاسن سخن کی تالیف بھی کی۔

15.3 حسرت موہانی کی غزل گوئی

حسرت موہانی کی شخصیت کے دو پہلو بالکل نمایاں ہیں۔ ایک یہ کہ وہ ہندوستانی سیاست سے جڑے ہوئے تھے۔ جس کے سبب انھیں کئی بار جیل بھی جانا پڑا، احتجاج بھی کیا، تقریریں بھی کیں اور دوسرا پہلو ان کی شاعرانہ شخصیت ہے۔ حسرت نے اپنی شاعرانہ شخصیت کو سیاست سے دور رکھنے کی پوری کوشش کی۔ خصوصاً غزلیہ شاعری میں وہ غزل کے نازک احساسات، حسن و عشق کی روایات، محبت کی تہداری اور زبان و انداز بیان کی خوبصورتی کے دلدادہ نظر آتے ہیں۔

اردو کی غزلیہ شاعری میں حسرت موہانی کا ایک اہم مقام ہے۔ انھوں نے اس صنف سخن کو جو آب و رنگ عطا کیا۔ اس کی بدولت وہ رئیس المتغزلین کہے جاتے ہیں۔ انھوں نے حسن و عشق کی نفسیات کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں عاشقانہ جذبات اور واردات قلبی کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

جس عہد میں حسرت موہانی نے غزل گوئی کا آغاز کیا تھا اس وقت یہ صنف سخن اپنے بلند مقام اور مرتبے سے گر چکی تھی۔ جلال

لکھنوی، صفی لکھنوی، نسیم لکھنوی اور شاد عظیم آبادی جیسے شعراء نے اسے پروان چڑھانے کی مقدور بھر کوشش ضرور کی تھی، لیکن اس اقدام کے باوجود یہ لوگ دنیائے تغزل میں انقلاب برپا نہ کرسکے۔ یہ تاریخی کارنامہ مولانا حسرت موہانی نے انجام دیا کہ قدیم وجدید دونوں رنگوں کو باہم ملا دیا۔ اور اس نئے رنگ کو یہ حسن وخوبی برقرار رکھا۔

یہ حقیقت ہے کہ مولانا حسرت موہانی نے اساتذۂ اردو کے مختلف اسلوب کو یکجا کرکے قوس وقزح کی صورت پیدا کردی۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ قطعاً اخذ نہ کیا جائے کہ ان کی شاعری مختلف دبستان شاعری کا ایک ملغوبہ ہے۔ اس کے برعکس اس میں ان کا انفرادی رنگ بدرجہ اتم موجود ہے۔ ہر شعر میں ان کی منفرد شخصیت پوری طرح جلوہ گر ہورہی ہے۔ یہ حسرت کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ کلاسیکی انداز میں جدیدیت پیدا کی ہے اور پرانے طرز میں نیا پن اجاگر کیا ہے۔

حسرتؔ کی غزلوں کی جو سب سے اہم بات تھی وہ یہ کہ ان کی غزلیں عشقیہ ہوتے ہوئے بھی حقیقت کی ترجمان تھیں۔ ان کا معشوق ظالم نہیں تھا۔ وہ عاشق کو سر بازار رسوا نہیں کرتا بلکہ وہ عاشق سے ملنے دھوپ میں کوٹھے پر ننگے پاؤں بھی چلا آتا اور شرما کر دوپٹے سے منہ بھی چھپاتا ہے یعنی جو ابتدا انگشت حنائی کے ذکر سے غالبؔ نے کی تھی حسرتؔ کے یہاں وہ مزید حقیقت کی طرف مائل نظر آتی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ عشق ہی حسن میں رعنائی اور کشش بھرتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ بے پرواحسن میں تصنع کی آمیزش بھی ہوجاتی ہے۔

حسن بے پروا کو خودبین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا
بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بے تابیاں
ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا
پڑھ کے ترا خط مرے دل کی عجب حالت ہوئی
اضطراب شوق نے اک حشر برپا کر دیا

معشوق کا کودبین وخود آرا ہوجانا، اظہار تمنا، معشوق سے ملنے کے بعد بے تابیاں بڑھ جانا اور خط کا جواب ملنا اور اضطراب کا بڑھ جانا یہ انسانی فطرت کے وہ جذبات ہیں جو حقیقت پر مبنی ہیں۔ ورنہ تو معشوق ہمیشہ لاش پر پشیماں آتا ہے۔ یعنی غالب کے بازار سے دل وجاں خریدنے اور مومن کے پردۂ شوخ کو پیوند گریباں کرنے کے تصور میں جو دلی تمنا تھی حسرت اسے بے نقاب کرتے نظر آتے ہیں۔ دراصل غزل کی کامیابی کا راز یہی ہے کہ اس میں انسان کے جذبات واحساسات کی عکاسی اس خوبصورتی سے ہوتی ہے کہ ہر دل اسے محسوس کرسکتا ہے اور ان کا یہی انداز نہ صرف دیگر غزل گوشعرا میں انھیں امتیازی مقام دیتا ہے بلکہ اپنے اس وصف کے باعث وہ غزلوں کو ایک نیا رنگ دینے میں بھی کامیاب ہوتے ہیں۔ بقول نیاز فتح پوری:

''ایک شاعر کا زبان داں ہونا محاورات پر عبور، عروض میں مہارت یہ تمام باتیں سیکھنے سے آسکتی ہیں لیکن انداز بیان اور لب ولہجہ بالکل فطری چیز ہے جو بڑی حد تک قصد وارادہ یا کسب وکوشش کے حدود سے باہر ہے۔'' (آج کل، حسرت موہانی نمبر ص ۳۷)

حسرت موہانی کا یہ انداز بیان اسی صداقت کی مثال ہے جو انھوں نے اپنی غزلوں میں اپنایا ہے۔ غزل کا روایتی موضوع حسن وعشق، تصوف، دنیا کی بے ثباتی وغیرہ ہے۔ لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ حسرتؔ نے رایتی موضوعات میں سے صرف عشق کو اپنایا۔ انھوں

نے لکھنؤ کی فضا سے جہاں غزلیں تمام تر عشقیہ بیانات پر مبنی ہیں، ان میں سے صرف موضوع کی برجستگی اور صداقت کو اپنایا اور رندی، ہوسنا کی اور عریانیت سے اپنے کلام کو پاک رکھا۔ دلی کی سادگی اور شستگی لی اور پیچیدہ فلسفوں اور غیری حقیقی عشق کے بجائے مومن کا صداقت پر مبنی بیان کا انتخاب کیا جہاں عاشق کا علاج کرنے کے لیے معشوق کے پردے کے ٹکڑے ہی کام آتے ہیں اور جب کوئی نہیں ہوتا تو صرف معشوق کے تصور میں ہی عاشق وقت گزار لیتا ہے۔ حسرت کے کلام میں بھی عشقیہ جذبات واحساسات کی عکاسی میں اگر چہ فطری اور حقیقی جذبات کو مدنظر رکھا گیا۔ لیکن کہیں بھی معشوق کی حرمت پر حرف نہیں آنے دیا۔

کس درجہ پشیماں ہے تاثیر وفا میری
اس شوخ پہ آتا ہے الزام پشیمانی
عشق سے تیرے بڑھے کیا کیا جنوں کے مرتبے
مہر ذروں کو کیا قطروں کو دریا کر دیا

حسرت کی عاشقانہ شاعری میں ابتذال نہیں پایا جاتا۔ جو بھی اور جیسے بھی جذبات ہیں، سچے اور صالح ہیں۔ نیز ان کے کلام میں جو دلکشی، حسن اور زیبائی پائی جاتی ہے اس کی تمام تر وجہ دراصل الفاظ کی شیرینی ہے۔ حسرت الفاظ کے انتخاب کا خاص خیال رکھتے تھے۔ وہ اس کے متعلق خود کہتے ہیں کہ شاعری اور استادی کا صرف یہی کمال نہیں کہ مضمون بلند ہو اور زبان صحیح یا ردیف کھلتی ہوئی ہو اور قافیہ تازہ۔ بلکہ ان سب باتوں کے علاوہ سب سے بڑی خوبی جو سب سے بڑھ کر مشکل، لیکن سب سے زیادہ قابل لحاظ ہے وہ انتخاب الفاظ سے متعلق ہے۔

حسرت کی غزلوں میں موسیقیت کا رچاؤ نرم ولطیف انداز بیان، فارسی ترکیبوں کا حسن، متوازن خیالات اور الفاظ کا صحیح انتخاب پایا جاتا ہے۔ یہ ساری خصوصیات مل کر ان کے کلام کو بلندی عطا کرتی ہیں جو ان کے زمانے کے کسی اور شاعر میں کم ہی پائی جاتی ہیں۔ اگر ہم ان کی شاعری کا بغور مطالعہ کریں تو یہ حقیقت مترشح ہوتی ہے کہ ان کی غزل سرائی عشق ومحبت کی قلبی وارداتوں اور اس کی جاودانی کیفیتوں کی داستان ہے۔ ان کے نزدیک زندگی محبت سے عبارت ہے۔ اس کے بغیر زندگی بے کیف اور بے رنگ رہتی ہے۔

حسرت نے اپنے کلام میں عشق ومحبت کے مختلف مدارج کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے اور اپنے تخیل کی مدد سے تغزل کی شان پیدا کر دی ہے۔ حسرت عشق ومحبت کے نشیب وفراز کو خوب جانتے تھے۔ اس کی شدت اور حرکت، کیفیت اور تموج کے ہر راز سے واقف تھے۔ وہ حسن کی عظمت سے بخوبی آشنا تھے۔ لیکن اس واسطے سے کہ اس میں بیانِ تمنا اور زبان محبت کو سمجھنے کی صلاحیت ہے۔

حسرت کی شاعری عشقیہ افکار پر مبنی ہے۔ جذبات واحساسات کا انوکھا انداز انھیں صرف حقیقت کا ہی نہیں انسانی نفسیات کا بھی بہت اچھا نباض بنا دیتا ہے۔ انھیں معلوم ہے کہ محبت کا مطلب یہ نہیں کہ ہر وقت صرف محبوب کا خیال رہے کیوں کہ انسان کی فطرت میں بھول جانا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ دل سے خیال ہی مٹ گیا۔ دنیا کی مصروفیت اور الجھنوں نے ایسا گرفتار کیا کہ یاد کا موقع ہی نہیں دیا لیکن جاب یاد آتی ہے تو آتی ہی چلی جاتی ہے۔

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن وہ اکثر یاد آتے ہیں
الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں
نہیں آتی ہے ان کی یاد مہینوں تک نہیں آتی

مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

حسرت نے انسانی جذبات واحساسات کا بیان اپنی غزلوں میں جس خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ انھیں اپنے عہد کے دیگر شعراپر فوقیت دیتی ہے۔شاد نے اگرچہ غزلوں کومضامین نواور طرزنو سے روشناس کرایالیکن اس نے غزل کی اصل شیرینی اور لطافت میں کمی پیدا کر دی۔حسرت کی خاصیت یہ ہے کہ انھوں نے غزلوں کی روایتی شیرینی، نازک خیالی اور لطافت کو برقرار رکھتے ہوئے مضامین نو سے روشناس کرایا اور حقیقت طرازی کا رنگ بھر کے مزید حسن وزیبائش پیدا کی۔خارجیت کا بیان اس طرح کیا کہ کہیں رکاکت وابتذال کا شائبہ تک نہیں ہوااور یہی ان کا کمال شاعری ہے۔نیاز فتح پوری لکھتے ہیں کہ حسرت کی شاعرحسن وعشق کے معاملات کی ایسی واقعی اور حقیقی تصویر ہے کہ اس ہٹ کرانسان افلاطون اورارسطوتو بن سکتا ہےلیکن انسان شاید نہیں بن سکتا شاعرتو یقیناً نہیں۔

حسرت کی شاعری اسی انسانی محبت کی زبان ہےاوراس کی کیفیتیں دل پر طاری ہوسکتی ہیں یا جو جذبات پیدا ہو سکتے ہیں وہی سب انھوں نے بغیرکسی تصنع اورآورد کےنہایت سادہ لیکن پُر اثر انداز میں بیان کر دیئے ہیں۔(آج کل حسرت موہانی نمبر،ص ۴۱)

حسرت موہانی نے اپنی عشقیہ شاعری کو تجرید کے الجھاؤ میں نہیں پھنسایا۔ان کا تغزل سراسر داخلی ہے جس سے جذبے کی اندرونی دنیا میں جنبش اورحرکت پیدا کرنا مقصود ہے۔گویا حسرت خارجی دنیا کواسی کے اندرسمولینا چاہتے ہیں اور وجدانی طور پر پڑھنے والے کا رشتہ کائنات کے ساتھ مربوط کر دیتے ہیں۔

حسرت کی عشقیہ غزلوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنی محبت کی داستان کو مایوسی اور نامرادی کی لے پر ختم نہیں کرتے۔وہ بڑے ہی پُر امید واقع ہوئے تھے۔اور یہ حقیقت ہے کہ اردو کے غزل گوشاعروں میں کوئی بھی ان کے جیسا پرامید واقع نہیں ہوا ہے۔حسرت موہانی کی غزلوں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انھیں کامیاب وکامران ہونے کا یقین رہتا ہےاور یہ کہ آرزوئیں پوری ہوں گی۔

ستم ہوجائے تمہید کرم ایسا بھی ہوتا ہے
محبت میں بتا اے ضبطِ غم ایسا بھی ہوتا ہے

حسرت کی زندگی کے آخری دور کی غزلوں میں مذہبی رجحانات بھی نظر آتے ہیں۔اگر چہ انھوں نے اس میں تصوف کے روایتی اندازکوہی اپنایالیکن ان کا تصورعشق عشق نبی،عشق مدینہ اورعشق کعبہ میں بدل گیا اور وہ اسے بھی تصفیہ باطن کا ذریعہ مانتے ہیں کیوں کہ اس میں عشق کی پاکیزگی اپنے اعلیٰ ترین مرتبہ پر فائز ہے۔ان کی بے حد مقبول نعت ہے۔

پھر آنے لگیں شہر محبت کی ہوائیں
پھر پیش نظر ہو گئیں جنت کی فضائیں
اے قافلہ والوں کہیں وہ گنبد خضرا
پھر آئے نظر ہم کو تو تم کو بھی دکھائیں
فنا ہے بقا ہے مسلک عاشقی میں
اگر رونما ہو دیار نبی میں
مسلک عشق ہے پرستش حسن

ہم نہیں جانتے عذاب و ثواب
زہد و تقویٰ ریاضت و عزلت
بن گئے جب کہ دست و پائے خلوص
دل کا تقویٰ ہے خیر خواہی خلق
ہو بشرطیکہ بر بنائے خلوص

عبدالشکور لکھتے ہیں:

''حسرت سے پہلے اردو کا شاعر شاہد بازاری تھا۔حسرت نے بنت غم سے عشق بازی کی جس کے باعث عشق میں تمکین، جذبات میں رفعت، خیالات میں ترفع اور زبان میں شستگی پیدا ہوگئی، نفس عشق میں کوئی فرق نہیں وہی کوچہ یار ہے، رقیبوں سے رشک ہے، آسمان کی ناروا جفا کاری کا گلہ ہے، پیمان وفا کی فراموشی ہے، عشوۂ نازنیں کے جلوے ہیں، آغاز محبت ہے، دلگیر کی محرومی ہے، داستان بے قراری ہے۔۔۔''

حسرتؔ نے اگر چہ روایتی غزلیہ عشق کو ہی اپنی شاعری کا موضوع بنایا لیکن کیوں کہ وہ عملی طور پر سیاست سے بھی تھے چنانچہ ان کے سیاسی خیالات بھی ان کی غزلوں میں نظر آجاتے ہیں۔ وہ خود لکھتے ہیں:

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشہ ہے حسرت کی طبیعت بھی

حسرتؔ کی شاعری کے انداز بیان وزبان میں سادگی، روانی اور سلاست ہے ان میں مومنؔ کی روانی بھی ہے، میرؔ کی سادگی بھی اور داغؔ کی برجستگی بھی، وہ نسیم کی شیرینی بھی اپناتے ہیں لیکن انھیں لکھنوی انداز بھی نہیں پسند اور طرز لکھنوی کے دلدادہ بھی ہیں۔ وہ آتش کے موضوعات بھی پسند کرتے ہیں اور مصحفیؔ کی انفرادیت بھی لیکن ان سب کے باوجود وہ کسی کی اندھی تقلید نہیں کرتے اور اپنے بنائے اصولوں پر سختی سے عمل کرتے ہیں۔ اپنی شاعری کو پیچیدہ استعاروں وتشبیہوں سے بوجھل نہیں کرتے بلکہ فطری اور رواں انداز میں دل کے حقیقی اضطراب وجذبات کو صاف اور سلیس الفاظ میں سپرد قلم کرنے میں کتنی روانی سے بہت گہری بات کہہ جاتے ہیں۔

سب غلط کہتے تھے لطف یار کو وجہ سکوں
درد دل اس نے تو حسرت اور دونا کر دیا
ہجوم بے کسی کو وجہ لطف بیکراں پایا
کہ ہم نے آج اسی نامہرباں کو مہرباں پایا
روش حسن مراعات چلی جاتی ہے
ہم سے اور ان سے وہی بات چلی جاتی ہے
اب آرزوئے شوق کی بے تابیاں کہاں
یعنی وہ سب ملازم عہد شباب تھے

درج بالا اشعار کی مانند رواں اور پُر کلام سے حسرتؔ کا دیوان بھرا پڑا ہے اور یہ سلاست اور روانی انھیں ان کی نظر عمیق نے دی

جوانھوں نے اردو کے تمام استاد غزل گو شعرا سے پارہ پارہ مستعار لیں اور اپنے منفرد انداز میں پیش کیا۔ چنانچہ وہ خود لکھتے ہیں:

شعر ہیں دراصل وہی حسرتؔ
سنتے ہی دل میں جو اتر جائیں
غالب و مصحفی و میر و نسیم مومن
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض
کہاں سے آئیں گی نیرنگیاں ترکیب مومن کی
یہ لطف خوش بیانی حسرتؔ رنگیں بیاں تک ہے

المختصر رئیس المتغز لین حسرتؔ موہانی نے غزل کو نئی زندگی بخشی۔ غزل ہی ان کی شاعری کا حاصل ہے۔ انھوں نے بہت کچھ کہا اور جو کچھ بھی کہا غزل ہی کے پیرائے میں کہا۔ ہم بلا شبہ ان کی غزلوں کو اردو غزل کا نمائندہ قرار دے سکتے ہیں۔ نیز یہ بات بھی بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ ان کی زندگی ان کی شاعری ہے اور ان کی شاعری ان کی اپنی زندگی کا عکس ہے۔ چنانچہ حسرت موہانی کا یہ کہنا ہرگز تعلّی اور خود ستائی نہیں بلکہ حقیقت کا بین اظہار ہے۔

اے وہ کہ تجھے شوق ہے تحسین سخن کا
میرا جو کہا مان تو حسرت کی غزل دیکھ

15.4 منتخب غزلیں

غزل۔۱

روش حسن مراعات چلی جاتی ہے
ہم سے اور ان سے وہی بات چلی جاتی ہے

اس جفا جو سے بہ ایمائے تمنا اب تک
ہوس لطف و عنایات چلی جاتی ہے

ہم سے ہر چند وہ ظاہر میں خفا ہیں لیکن
کوشش پرشش حالات چلی جاتی ہے

اس ستم گر کو ستم گر نہیں کہتے بنتا

سعی تاویل خیالات چلی جاتی ہے

نگہ یار سے پا لیتے ہیں دل کی باتیں
شہرت کشف و کرامات چلی جاتی ہے

حیرت حسن نے مجبور کیا ہے حسرتؔ
وصل جاناں کی یوں ہی رات چلی جاتی ہے

غزل۔۲

بھلاتا لاکھ ہوں ، لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی! ترک الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں

نہ چھیڑ اے ہم نشیں کیفیت صہبا کے افسانے
شرب بے خودی کے مجھ کو ساغر یاد آتے ہیں

رہا کرتے ہیں قید ہوش میں اے وائے ناکامی
وہ دشت خود فراموشی کے ساغر یاد آتے ہیں

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

حقیقت کھل گئی حسرتؔ ترے ترک محبت کی
تجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد آتے ہیں

اشعار کی تشریح:

بھلاتا لاکھ ہوں ، لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی! ترک الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں

غزل کے مطلع میں شاعر کہتا ہے کہ عشق کی راہ میں ن قدم رکھ کر، محبوب سے دل لگا کر، محبت میں کچھ ایسی پریشانیاں اٹھائی ہیں کہ اب اس سے درگزر کرنے کا راستہ تلاش کرنے لگا ہوں کیوں کہ اس راہ میں سوائے رنج وغم، مصیبت اور پریشانی کے علاوہ کچھ حاصل ہونے والا نہیں ہے، جتنا محبوب کو یاد کرتے ہیں اتنا ہی فراق میں تڑپ تڑپ کر اپنے کو بے خود کرتے ہیں۔ لہٰذا ہم محبوب کو بھلانا چاہتے

ہیں اوراس کو بھلانے کے لیے لاکھ کوشش بھی کرتے ہیں مگر نہ جانے کیا بات ہے کہ جتنا محبوب کے خیال سے خودکو دور کرنا چاہتے ہیں اتنا ہی زیادہ محبوب کے خیال میں خودکو بے چین و بے قرار پاتے ہیں۔

رہا کرتے ہیں قید ہوش میں اے وائے ناکامی
وہ دشت خود فراموشی کے ساغر یاد آتے ہیں

مذکورہ شعر میں شاعر کہہ رہا ہے کہ سچا عاشق ہمیشہ خودفراموش رہتا ہے، اس کو اپنے وجود کا کوئی ہوش نہیں ہوتا کیوں کہ عاشق جب ہوش کی قید میں رہتے ہیں یعنی جب پورے ہوش وحواس میں رہتے ہیں تب اور تکلیف ہوتی ہے کیوں ہوش میں بھی ظاہر ہے ناکامی اور نامرادی ہی میسر ہے۔اس لیے شاعر کہہ رہا ہے کہ جب عشق کا نشہ طاری تھا تو عشق میں پوری طرح بیخود تھے تو جنگلوں اورصحراؤں میں دیوانگی کے عالم میں چکر کاٹتے تھےاور جب عشق کا سرورتھوڑا کم ہوا تو ہوش میں آنے پر عشق میں ملی ناکامی اور نامرادی ہی ہاتھ آئی۔ شاعرنہایت افسوس کے ساتھ کہہ رہا ہے کہ جب ہم دیوانگی کے عالم میں نہیں ہوتے تو ہم کو دیوانگی کے عالم میں بیابانوں اورصحراؤں میں لگائے گئے چکر یاد آتے ہیں۔

حقیقت کھل گئی حسرتؔ ترے ترک محبت کی
تجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد آتے ہیں

مقطع میں شاعر کہتا ہے کہ اے حسرت تو جو کہتا ہے کہ تو نے محبت کو چھوڑ دیا ہے، ترک الفت کر دیا ہے، محبوب سے رشتہ منقطع کر لیا ہے، قطع تعلق کرلیا، سب غلط ہے۔اس کی حقیقت اب عیاں ہوگئی ہے کیوں تیری بے قراری پہلے سے بھی مزید بڑھ گئی ہے، اب تیرا محبوب تجھے پہلے سے بھی زیادہ یاد آ رہا ہے، تیری ترک محبت کا دعویٰ درست نہیں ہے۔

غزل۔۳

نگاہ ناز جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبی قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

دلوں کو فکر دو عالم سے کر دیا آزاد
ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

ترے ستم سے میں خش ہوں کہ غالبًا یوں بھی
مجھے تو شامل ارباب امتیاز کرے

غم جہاں سے جسے ہو فراغ کی خواہش
وہ ان کے درد محبت سے ساز باز کرے

امید وار ہیں ہر سمت عاشقوں کے گروہ
تری نگاہ کو اللہ دل نواز کرے

ترے کرم کا سزاوار تو نہیں حسرتؔ
اب آگے تیری خوشی ہے جو سرفراز کرے

دو اشعار کی تشریح:

نگاہ ناز جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبی قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

شاعر کہتا ہے کہ محبوب کی نگاہ جسے محبت کے رازوں سے باخبر کردے اور اپنی دلی کیفیت وحالت سے اسے آشنا کردے، اسے یہ حق پہنچتا ہے کہ وہ اپنی قسمت کی خوبی اور یاوری پر جتنا چاہے ناز کرے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ نگاہ محبوب کا التفات عاشق صادق کے لیے معراج ہے۔

واضح رہے کہ مولانا حسرت موہانی اپنی اس غزل کو عارفانہ رنگ سخن کی نمائندہ قرار دیتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ غزل کا لہجہ ایسا ہے جس میں مجازی عشق کی سرپرستی بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ حسنِ ازل کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

شاعر کہتا ہے کہ عشق محبت میں انداز زیست اور سوچنے سمجھنے کے طریقے تک بدل جاتے ہیں۔ دنیا والے جن باتوں کو عقل مندی قرار دیتے ہیں، وہ عاشق صادق کے نزدیک دیوانگی کے سوا کچھ بھی نہیں ہوتیں۔ بایں ہمہ اہل دنیا جن چیزوں کو جنون یا دیوانگی قرار دیتے ہیں، یعنی عشاق کی بے تابی، آہ وزاری، گریہ کناں رہنے کی عادت، رات بھر اختر شماری کا وطیرہ، فراقِ محبوب میں گریباں پھاڑنے کی حرکت۔ یہ ساری خصوصیات اہل عشق ومحبت کے نزدیک عقل کی علامتیں ہیں۔ حسرت موہانی گویا یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ محبوب کے حسن وجمال کا یہ کرشمہ ہی تو ہے کہ دنیا والوں کا نقطۂ نظر تک بدل دیا گیا ہے۔ یعنی جنوں کو خرد اور خرد کو جنوں کہا جانے لگا ہے۔

ترے کرم کا سزاوار تو نہیں حسرتؔ
اب آگے تیری خوشی ہے جو سرفراز کرے

شاعر مقطع میں خدا سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اگرچہ میں تیری عنایتوں اور کرم فرمائیوں کے لائق نہیں ہوں لیکن اب یہ بات تیری مرضی اور منشا پر منحصر ہے کہ میرا مرتبہ بلند اور درجات میں اضافہ کردے اگر ہم مجازی معنی لیں تو یہ مطلب ہوگا کہ اے محبوب اگرچہ میں تیرے التفات وعنایت اور مہربانی ہے حسرت کی غزل کا یہ مقطع ان کے عارفانہ رنگ سخن کا مظہر ہے اور اس میں سلوک ومعرفت کا موضوع بہت واضح ہے۔

15.5 فرہنگ

الفاظ	معانی
مجاہد	کوشش کرنے والا، جاں فشانی کرنے والا
صحافی	اخبار نویس
دائمی	ہمشگی والا، ابدی
مہم	بڑا کام، معرکے کا کام
طویل	لمبا، دراز
دواوین	دیوان کی جمع
زندانی	قیدی
مطبوعہ	طبع شدہ، چھپا ہوا
دلدادہ	عاشق، فریفتہ
انگشت	انگلی
حنائی	زردی مائل، سرخ رنگ، مہندی کے رنگ کا
رعنائی	حسن خود آرائی
تصنع	بناوٹ، ساخت
آمیزش	ملاوٹ
رندی	رندوں کا کام، مستی، کیف
باطن	پوشیدہ چیز، اندرونی حصہ
الفت	پیار، محبت
فسوں کار	جادو کرنے والی
نازش	ناز، فخر، گھمنڈ

15.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ حسرت موہانی کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ حسرت موہانی کی شاعری کے موضوعات کیا تھے بتایئے؟

۳۔ حسرت موہانی کی غزل گوئی کا جائزہ لیجیے؟

۴۔ حسرت موہانی کی غزل ''روش حسن مراعات چلی جاتی ہے'' کا تجزیہ کیجیے؟

۵۔ حسرت موہانی کی غزل ''نگاہِ ناز جسے آشنائے راز کرے'' کا تجزیہ کیجیے؟

15.7 سفارش کردہ کتابیں

1.	آل احمد سرور	مجلّہ اقبالیات شمارہ نمبر:۲
2.	ثریا حسین (مرتب)	حسرت موہانی
3.	مظفر حنفی	حسرت موہانی
4.	احمر لاری	حسرت موہانی حیات اور کارنامے
5.	عبداللہ ولی بخش قادری	حسرت کی یاد میں
6.	یوسف حسین خاں	حسرت کی شاعری
7.	صدیق الرحمٰن قدوائی	نئی غزل کے پیش رو، مشمولہ اردو غزل مرتب کامل قریشی

اکائی: 16 اصغر گونڈوی، حیات اور غزل گوئی

16.1 تمہید
16.2 حیات
16.3 اصغر گونڈوی کی غزل گوئی
16.4 منتخب غزلیں
16.5 فرہنگ
16.6 نمونہ امتحانی سوالات
16.7 سفارش کردہ کتابیں

16.1 تمہید

۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر کے ہر شعبے میں تبدیلی آئی۔ ادب پر بھی اس کے اثرات نمایاں ہوئے۔ حالؔی، اکبؔر اور اقبالؔ کے دور تک آتے آتے غزل بھی نئی صورت اختیار کر چکی تھی۔ روایتی موضوعات میں تبدیلی ہوئی اور غزل نے اپنا نیا لب ولہجہ اختیار کیا۔ بلکہ یوں کہا جائے غزل کی احیا کا دور شروع ہوا جسے جدید غزل کی ابتدا کا دور کہا جاتا ہے۔ اس دور کے شعرا میں حسرتؔ، یگانہؔ، فانیؔ، اصغؔر، جگؔر اور فراقؔ وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ غزل کے موضوعات میں تبدیلی آئی شعرا نے غزل کے عشقیہ مزاج میں سماجی اور سیاسی حالات کو بھی سمو دیا۔ جس سے ملک اس وقت دوچار تھا۔ ان سب کے باوجود غزل نے اپنا بانکپن بحال رکھا۔ جدید غزل اپنے تخلیق کار سے حیاتِ انسانی کے مشاہدے اور مطالعے کا تقاضہ کرتی ہے۔ اس سے قبل اردو میں روایتی تصوف کا غلبہ تھا لیکن جدید غزل نے اس روایتی تصوف سے اجتناب کیا اور اس میں آہستہ آہستہ انسان دوستی، سماجی خیر کا جذبہ، متحرک زندگی، جدوجہد اور عمل کا پیغام عام ہوا۔ اصغؔر گونڈوی نے جدید غزل کے دور میں آنکھیں کھولیں، تصوف سے انھیں دلچسپی تھی لیکن انھوں نے مولویوں کی سختی، ظاہر پرستی، خودنمائی اور رسوم پرستی سے اجتناب کیا۔ اور غزل کو ایک نئے لب ولہجے اور اسلوب بیان سے روشناس کرایا۔ جس میں سادگی، بالغ النظری، لطافت اور موسیقیت کے ساتھ تصوفانہ خیال پوری آب وتاب اور شان سے جلوہ گر ہے اور یہی حال ان کی عشقیہ شاعری کا بھی ہے جس میں غم واندوہ کا رونا اور حالات زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ساتھ ہی ان کی غزلیہ شاعری کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ نیز ان کی تین غزلوں کے متن اور ان کی تشریح شامل کی گئی۔ تاکہ طلباء اصغؔر کے کلام کی خصوصیات سے واقف ہوسکیں۔

16.2 حیات

اصغرؔ گونڈوی یکم مارچ ۱۸۸۴ء میں اپنے آبائی وطن گورکھپور، محلّہ الٰہی باغ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد منشی تفضّل حسین کا ۱۸۸۲ء میں صدر قانون گو کی حیثیت سے گونڈہ میں تبادلہ ہوگیا اور وہ آخری عمر تک یہیں رہے۔ اصغرؔ کے والد عربی و فارسی زبان سے بھی شغف رکھتے تھے۔ خاص کر فارسی میں ان کا مطالعہ کافی وسیع تھا۔ گھر میں فارسی کتب و رسائل کی بہتات تھی۔ کام کے بعد زیادہ تر ان کا وقت مطالعے میں صرف ہوتا تھا۔ اصغرؔ نے بھی گونڈہ میں مستقل طور پر سکونت اختیار کر لی اور وہاں سے وابستگی کی بنا پر گونڈوی کہلائے۔ دستورِ زمانہ کے مطابق اصغرؔ کی ابتدائی تعلیم گھر اور مکتب سے شروع ہوئی۔ اردو اور عربی میں مہارت کے بعد انگریزی تعلیم کے لیے گورنمنٹ اسکول گونڈہ میں داخلہ لیا۔ ۱۹۰۴ء میں انھوں نے مڈل اسکول پاس کیا۔ اس دوران عربی اور فارسی کی کتاب گھر پر اپنے والد سے پڑھا کرتے تھے۔ ۱۹۰۶ء میں وہ ہائی اسکول کر رہے تھے کہ والد صاحب کی ایما پر تعلیمی سلسلہ منقطع کرنا پڑا، کیوں کہ اس وقت متوسط طبقے میں لڑکوں کو ملازمت کے لیے اتنی انگریزی پڑھ لینا کافی سمجھا جاتا تھا۔ اصغرؔ کے والد نے ان سے نوکری تلاش کرنے کو کہا۔ پھر انھیں بیس روپیہ ماہوار ریلوے میں ٹائم کیپر کی نوکری مل گئی۔ اسی دوران اصغرؔ نے عربی، فارسی میں اچھی لیاقت حاصل کر لی۔ انگریزی میں اس قدر استعداد حاصل کر لی کہ انگریزی سے اردو ترجمہ صاف اور رواں دواں زبان میں کرنے لگے۔ اصغرؔ کی پہلی شادی شاہ پور قصبہ نواب گنج ضلع گونڈہ کے ہی قاضی صاحبان کے ہی خاندان میں ہوئی تھی، لیکن بعد میں دونوں کے درمیان کشیدگی ہونے کے باعث تاعمر علٰحیدگی رہی اور ۱۹۲۲ء میں ان کی بیوی کا انتقال ہوگیا۔ اس بیوی سے دو لڑکیاں ہوئیں۔

بابو راج بہادر کائستھ کی مدد سے اصغرؔ کو ریلوے میں نوکری مل گئی۔ بابو راج ایک تیز طرار، مے نوش اور رنگین مزاج آدمی تھا، آسانی سے ملازمت مل جانے کی وجہ سے اصغرؔ اسے اپنا مشفق و محسن سمجھ کر جلد اس سے گھل مل گئے۔ پھر ہوا یہ کہ اصغرؔ اس کی صحبت میں مے نوش بن گئے۔ پانچ سال مے نوشی کے بعد اچانک اصغرؔ نے توبہ کر لی اور بابو راج بہادر کی صحبت ترک کر کے ریلوے کی ملازمت کو بھی الوداع کہہ کر گھر بیٹھ گئے۔

اصغرؔ گونڈوی کی نوجوانی کا دور وہ ہے جب جاگیردار اور رؤسا اپنے اقتدار اور اختیارات کی محرومیوں کا غم بھلانے کے لیے عیش و عشرت میں ڈوبے ہوئے تھے۔ اس وقت ایک ایسا طبقہ عروج پر تھا جو عشرت کوشی اور بوالہوسی کے جذبات کی تسکین کا کام کرتا تھا۔ یہ طبقہ اپنی شائستگی، ہنرمندی اور آدابِ مجلسی کے لیے مشہور تھا۔ یہ طبقہ گونڈہ میں بھی تھا جس کی سرپرستی وہاں کے رؤسا کی وضع داری میں شامل تھی۔ اصغرؔ کے کچھ نام نہاد دوست جس میں بابو راج بہادر سرفہرست تھے، اصغرؔ کو بھی اس کوچہ کی سیر کرا دی، اور بادۂ شبانہ کے ساتھ ساتھ عیاشی کی طرف بھی مائل کیا۔ اسی دور میں ان کی ملاقات چھٹن نامی ایک دلربا سے ہوئی جو نیک دل، سادہ مزاج اور کم سخن طبیعت کی ہونے کے علاوہ فطری طور پر اپنے ماحول اور پیشہ سے بیزار تھیں۔ وہ اس شیفتگی اور والہانہ انداز سے اصغرؔ کی طرف مائل ہوئیں کہ اصغرؔ بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔

ترکِ مے نوشی کے بعد اصغرؔ رڑ کی پہنچ کر قاضی عبدالغنی کے ہاتھ پر بیعت کر ان کے مرید ہوگئے۔ یہیں سے اصغرؔ کی زندگی میں تبدیلی آتی ہے۔ گونڈہ واپس آنے پر ان کے عیش کوش دوست بہت چاہے کہ وہ واپس شراب و شباب کی طرف لوٹ آئیں لیکن اصغرؔ اپنی توبہ پر قائم رہے۔ قاضی صاحب کی صحبت نے اصغرؔ کی تخلیقی صلاحیتوں کو جلا بخشی، قلب کو وہ تڑپ اور رنگینی عطا کی کہ اصغرؔ کی شاعری کا فکری زاویہ ہی تبدیل ہوگیا لیکن چھٹن ان کے عشق میں اس قدر مبتلا تھی کہ ان کا پیچھا نہیں چھوڑا، اس سے چھٹکارا پانے کے لیے اصغرؔ نے شرط رکھی کہ اگر وہ اپنے پورے خاندان کے ساتھ اپنے پیشے سے کنارہ کشی اختیار کر لے تو وہ اس سے شادی کر لیں گے۔ اور چھٹن نے

اصغؔر کی بات مان لی اور واقعی چھٹن اپنے کنبہ کے ساتھ اپنے پیشے سے الگ ہوگئی تو پھر اصغؔر نے اس سے شادی کر لی۔ چھٹن اصغر سے عمر میں پانچ سال بڑی تھی، عمر ڈھلنے کے بعد اکثر بیمار رہنے لگی اور ان سے کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ چھٹن کی ایک چھوٹی بہن جس کا حقیقی نام نصیر تھا اور عرف عام میں نسیم کے نام سے پکاری جاتی، یہ جگؔر مرادآبادی کی مطلقہ تھی، چھٹن نے اولاد کی خواہش کی غرض سے اصغؔر سے اصرار کرنا شروع کیا کہ وہ اسے طلاق دے کر نسیم سے شادی کر لیں تاکہ ان کی اولاد کی خواہش پوری ہو جائے، اصغؔر انکار کرتے رہے۔ ۱۹۲۷ء میں قیام لاہور کے دوران چھٹن نے ضد میں کھانا پینا ترک کر دیا تو مجبوراً اصغؔر کو سپر ڈالنی ہی پڑی۔ لیکن نسیم سے بھی کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ چھٹن طلاق کے بعد بھی اصغؔر کی ساری عمر خدمت کرتی رہی۔ اصغؔر کی وفات کے بعد جگؔر نے پھر سے نسیم سے نکاح کر لیا۔

۱۵۔۱۹۱۴ء میں اصغؔر کی ملاقات گونڈہ کے ایک مشاعرے میں جگؔر مرادآبادی سے ہوئی۔ رفتہ رفتہ دونوں میں قلبی لگاؤ ہو گیا۔ یہ قرب اتنا بڑھا کہ اصغؔر نے اپنی سالی نصیر عرف نسیم سے جگؔر کی شادی کرادی۔ شادی کے بعد جگؔر اپنی اہلیہ کے ساتھ اصغؔر کے گھر ہی میں رہنے لگے۔ جگؔر رند سرمست اور آزاد فطرت انسان تھے، وہ اس طرح کے رشتوں کی رسم و قید سے بے گانہ تھے لیکن اصغؔر سے متاثر ہونے کی وجہ سے ان کا بڑا ادب و احترام کرتے تھے۔ اسی لیے نسیم کا رشتہ قبول کر لیا، لیکن جب بھی طبیعت گھر گرہستی سے اکتاتی تو لمبے عرصے تک گونڈہ سے لاپتا ہو جاتے۔ جگؔر آگرہ کی ایک چشمہ کمپنی کے سفری نمائندہ تھے۔ اس تجارت کا انھیں کافی تجربہ تھا۔ جگؔر نے اصغؔر کو اس تجارت کی طرف مائل کیا اور پھر چشمہ کمپنی کی نوکری چھوڑ دی، طے یہ پایا کہ جگؔر دوسرے شہروں سے آرڈر لاتے رہیں گے اور اصغر گونڈہ میں رہ کر ان آرڈروں کی تکمیل کریں گے۔ اس طرح سات سال تک یہ کاروباری سلسلہ چلتا رہا جب کہ جگؔر نے چار سال میں نسیم کو طلاق دے دی، اس کے باوجود اصغؔر اور جگؔر کے تعلقات اور کاروبار پر کوئی اثر نہیں پڑا۔

اصغؔر کا سب سے محبوب مشغلہ کتب بینی تھا جو انھیں وراثت میں ملا تھا۔ خالی اوقات وہ زیادہ تر مختلف علوم و فنون کے مطالعے میں صرف کرتے تھے۔ اصغؔر نے عربی میں ابن العربی کی ''خصوص الحکم'' اور اسی پایہ کی کتابیں اور انگریزی میں آسکر وائلڈ وغیرہ کی تصانیف کا مطالعہ کیا تھا لہٰذا نقد و استدلال کا کافی شعور ہو گیا تھا۔ اصغؔر نثر میں شبلی، ابوالکلام آزاد، اور شاعری میں غالب، مومن، اقبال اور حسرت سے متاثر تھے۔ علاوہ ازیں مہدی افادی، سجاد انصاری، اور اقبال احمد سہیل کے مداح اور معترف تھے۔

اصغؔر کے عزیز دوست قاضی محمد حامد حسرتؔ نے ۱۹۱۲ء میں فیض آباد سے ''قیصر ہند'' اردو ہفتہ وار جاری کیا، اس کی ابتدائی تدوین و ترتیب کے لیے اصغؔر کا انتخاب کیا اور انھیں فیض آباد بلا لیا۔ یہ جنگ بلقان کا زمانہ تھا، لوگ لڑائی کی خبروں کے منتظر رہتے تھے اور اصغؔر کو ایسی خبریں پیش کرنے میں ملکہ حاصل تھا۔ حسرتؔ خود ایک اچھے ادیب اور صحافی تھے لیکن اخبار کا اداریہ اصغؔر ہی سے لکھواتے تھے۔ اصغؔر کے اداریے کی خوبی یہ تھی کہ وہ متوازن، حقیقت پسندانہ اور بصیرت افروز ہوا کرتے تھے۔ جس سے اخبار کی شہرت اور مقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہوتا گیا لیکن قلیل اور محدود آمدنی کی وجہ سے اصغؔر کا قیام فیض آباد میں مشکل ہو گیا۔ کچھ عرصہ بعد ''قیصر ہند'' فیض آباد ہی سے ''پیغام'' کے نام سے شائع ہونے لگا۔ اسے بھی اصغؔر نے کامیاب بنایا۔ اصغؔر کے ابتدائی کلام بھی انھیں اخباروں میں شائع ہوتے رہے۔ جب محمد حامد حسرتؔ روزنامہ ''ہمدم'' لکھنؤ میں سید جالب دہلوی کے ساتھ کام کرنے چلے گئے تو ''پیغام'' کو اصغؔر نے کسی طرح کچھ دنوں تک زندہ رکھا لیکن محدود آمدنی کی وجہ سے مجبوراً بند کر کے واپس گونڈہ چلے آئے۔

۱۹۲۶ء کے قریب لاہور میں 'اردو مرکز' کے نام سے ایک ادارہ قائم ہوا جس کا مقصد تھا درسی کتابوں کی تصنیف و تالیف کی ضروریات کے پیش نظر تراجم اور انتخابات نظم و نثر کی ترتیب و اشاعت۔ جس میں علامہ تاجورؔ کی ایما پر اصغؔر کو بھی رفیق کار کی حیثیت سے

بلایا گیا۔ یہاں یاس یگانہ چنگیزی، جگرؔ اور روش صدیقی بھی بلائے گئے تھے۔ یہاں حلقہ ارباب لاہور کے ادیبوں کا بڑا تعاون رہا، کچھ دنوں بڑی دلچسپی سے کام ہوتا رہا لیکن اخراجات کے پیش نظر کاروباری حیثیت سے ادارے کا مستقبل تاریک ہوتا گیا۔ یہاں علامہ اقبال کے لطف وکرم نے اصغرؔ کو تقریباً دو سال روکے رکھا اور پھر ۱۹۲۸ء میں وہ واپس گونڈہ چلے آئے۔

سر تیج بہادر کے توسط سے اصغرؔ کا تقرر 'ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد' میں ہوا۔ اصغرؔ اس اکیڈمی سے ۱۹۳۰ء سے آخری دم تک جڑے رہے۔ 'ہندوستانی اکیڈمی' سے ایک سہ ماہی رسالہ 'ہندوستانی' نکلتا تھا جس کی ادارت اصغرؔ کے سپرد تھی۔ اصغر کو یہاں ڈاکٹر تاراچند، شاہ محمد سلیمان اور سر تیج بہادر سپرو جیسی شخصیتوں سے استفادہ کا موقع ملا۔

اصغر نے شاعری کو اپنا پیشہ نہیں بنایا اور نہ ہی بات بات پر شعر سنانا اور شاعر کی حیثیت سے خود کو پیش کرنا پسند کرتے تھے۔ وہ اکثر مشاعروں میں شرکت سے گریز کرتے اور کبھی جاتے بھی تو معاوضہ لینا خلافِ شان سمجھتے تھے۔ ۱۹۱۷-۱۸ میں فیض آباد میں، ڈاکٹر خادم حسین اور قاضی محمد حامد حسرتؔ کے زیر اہتمام منعقد، پہلا مشاعرہ انھوں نے پڑھا۔ اس میں جگرؔ نے بھی شرکت کی تھی۔

اصغرؔ کے حلقۂ احباب میں ہر قماش کے لوگ شامل تھے۔ وہ سبھی سے خندہ پیشانی اور انکساری سے پیش آتے۔ اصغرؔ پر بلیڈ پریشر کی وجہ سے فالج کا پہلا حملہ ۱۹۳۴ء میں ہوا، اس وقت وہ الہ آباد میں مقیم تھے۔ اس حملے سے وہ جلد ہی صحت یاب ہو گئے لیکن الہ آباد ہی میں ۲۰/ نومبر ۱۹۳۶ء کو ان پر فالج کا دوسرا اور پھر تیسرا حملہ ہوا جس نے اصغرؔ کو موت کے آغوش میں لے لیا۔ اصغرؔ کا انتقال ۱۹۳۶ء کے دوسرے عشرے میں ہوا۔ ان کے انتقال پر ادبی اور غیر ادبی سبھی حلقوں میں صفِ ماتم بچھ گئی، کئی شعرا نے ان پر مرثیے، نظمیں اور قطعہ تاریخ کہی۔ اصغرؔ عوام کے شاعر نہیں تھے۔ ان کا شمار اردو کے سرِ فہرست شعرا میں ہوتا ہے لیکن اپنے اخلاق، شرافتِ نفس اور منکسر المزاجی کی وجہ سے عوام میں بھی اتنے ہی مقبول تھے۔

16.3 اصغر گونڈوی کی غزل گوئی

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد برصغیر کے ہر شعبۂ زندگی میں تبدیلی آئی، جس کا اثر ادب پر بھی نمایاں ہوا۔ حالؔی، اکبرؔ اور اقبالؔ کے دور تک آتے آتے غزل بھی نئی صورت اختیار کر چکی تھی۔ فرسودہ موضوعات تبدیل ہو چکے تھے۔ غزل کی احیا کا دور شروع ہوا جسے جدید غزل کی ابتدا کا دور کہا جاتا ہے۔ اس دور کے شعرا میں حسرتؔ، یگانہؔ، فانیؔ، اصغرؔ، جگرؔ اور فراقؔ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اصغرؔ گونڈوی نے جدید غزل کے دور میں آنکھیں کھولیں، تصوف سے انھیں قلبی لگاؤ تھا لیکن انھوں نے مولویوں کی سختی، ظاہر پرستی، خودنمائی اور رسوم پرستی سے اجتناب کیا اور اردو غزل کو ایک نئے لب و لہجے اور اسلوب بیان سے روشناس کرایا۔ جس میں سادگی، بالغ النظری، لطافت اور موسیقیت کے ساتھ تصوفانہ خیال پوری آب وتاب اور شان سے جلوہ گر ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری میں بھی غم واندوہ کا رونا اور حالات کی نوحہ خوانی کی بجائے بلند حوصلگی اور سرمستی نظر آتی ہے۔

شاعری میں اصغرؔ نے باقاعدہ طور پر کسی سے اصلاح نہیں لی۔ ابتدائی کچھ دنوں تک منشی خلیس احمد وجد بلگرامی سے اصلاح لی، پھر کچھ غزلیں منشی امیر اللہ تسلیم کو دکھائیں، اس کے بعد یہ سلسلہ بند ہو گیا۔ اصغرؔ کی شاعری کا غالب حصہ ایک خاص انفرادیت رکھتا ہے۔

پروفیسر قاضی جمال حسین اصغؔر کے متعلق لکھتے ہیں:

''یہ سچ ہے کہ زندگی کے بے شمار گوشے اور انسانی نفسیات کے متعدد پہلو اصغؔر کی تخلیقی بصیرت سے ہم آہنگ نہ ہو سکے، لیکن حیات و کائنات کے جن اسرار کو اصغؔر نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور جن تجربات کو انھوں نے شعری معمول میں ادا کرنے کی کوشش کی وہ یقیناً اصغؔر کی خوش مذاقی، صداقت اور وسائلِ اظہار پر ان کی قدرت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ اصغر کی دنیا محدود ہے، غمِ جاناں اور غمِ دوراں کا جلوۂ صدرنگ اپنی تمام تر پیچیدگیوں اور رنگینیوں کے ساتھ اصغر پر منکشف نہ ہو سکا۔ پھر بھی زیست اور مسائل زیست کو اصغر نے جس زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی وہ خاصا دلچسپ ہے۔ حقائق کے تئیں اصغر کا ردِّعمل اور زندگی کے متعلق ان کا نقطۂ نظر اجتماعی اور عمومی ہونے کے بجائے انفرادی اور ذاتی ہے۔'' (تنقید و تعبیر، ۱۹۹۷ء، ص: ۱۳۳)

حیات و کائنات کے اسرار و رموز اور فنا و بقا کے اسرار سے نقاب کشائی اصغر کے کلام کا خاص وصف ہے۔ فنا کے درجے پر پہنچ کر اصغر کہتے ہیں:

تھیں خود نمودِ حسن میں شانیں حجاب کی
مجھ کو خبر رہی نہ رخِ بے نقاب کی

اصغر کا خاص موضوعِ سخن تغزل ہی رہا۔ فلسفہ و حکمت اصغر کی شاعری میں ضم ہو گئے ہیں۔ اصغر کے یہاں روایتی عشق کی حکایتیں اپنے مخصوص سیاق و سباق میں اسلوبِ فکر کے نئے دروازے کھولتے ہیں۔ ان کا تصورِ عشق ایک ایسا عالم ایجاد کرتا ہے کہ عاشق کا محسوس پیکر پس منظر میں چلا جاتا ہے۔ عشق کے تئیں اصغر کا یہ رویہ اسے ایک نئی فکری جہت عطا کرتا ہے۔ لیکن عشق کی یہ روحانی اور تجریدی تعبیرات عشق کے روایتی تصور کو الوہی کیفیات کا سرچشمہ قرار دیتی ہیں۔ مادی علائق سے خالی اصغؔر کی شاعری زمینی رشتوں کو کمزور بناتی ہے اور ان کی شاعری کو خواص تک محدود کر دیتی ہے۔ اصغؔر کی نکتہ رس اور بلیغ فکر عام جذباتی سطح سے بلند ہو کر انسانی روح کے پوشیدہ حقائق تک رسائی حاصل کرتی ہے اور یہی اصل میں عشقیہ شاعری کی معراج بھی ہے۔

کیا دردِ ہجر اور کیا لذتِ وصال
اس سے بھی کچھ بلند ملی ہے نظر مجھے

اصغر کا کمال یہ ہے کہ فلسفہ و حکمت جیسے خشک موضوعات کو انھوں نے لطافت اور دلآویزی کے ساتھ اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے۔ اصغؔر کی شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے کہ وہ حقائق کے بیان میں نازک خیالی اور شعریت کا دامن کبھی نہیں چھوڑتے۔ اصغؔر کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت خیالات کی پاکیزگی ہے یعنی لطافت خیالی، وہ اپنے کلام میں ہمیشہ بلند خیال اور لطیف جذبات و احساسات کی مصوری کرتے ہیں جہاں تک عام ذہن پہنچنے سے قاصر ہے۔ اصغر گونڈوی کی سرمستی جلوۂ حسن کا فیض ہے، شعاعِ جمال کی جلوہ ریزیوں سے کیف اندوز ہونا دلِ عاشق کا شیوہ ہے۔ دوسرا خیال ان کا یہ ہے کہ عاشق پر جو سرمستی کی کیفیت طاری ہے وہ صرف عشق کی تاثیرِ مخفیہ کا اثر ہے جس کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں۔

سب ہے ادائے بے خودی ورنہ ادائے حسن کیا
ہوش کا جب گزر نہیں اس کی حریمِ ناز میں

اسی طرح وہ عاشق کے گریباں کو حسن کا پردۂ راز مانتے ہیں، ہمارے شعرانے عشق میں گریباں چاک کرنے کے مضمون کو خوب خوب برتا ہے لیکن اصغؔر کے نزدیک گریباں چاک کرنے کا مطلب ہوا خود لیلائے حسن کو بے نقاب کرنا، عاشق کا گریباں یا دامن چاک کرنے کو وہ حسن کی پردہ دری سمجھتے ہیں جس کا اظہار کتنی خوبصورتی سے انھوں نے کیا ہے:

غضب ہوا کہ گریباں ہے چاک ہونے کو
تمہارے حسن کی ہوتی ہے آج پردہ دری

اصغؔر انسانی زندگی میں آنے والے غموں، ناامیدیوں اور مایوسیوں کو سرمایۂ حیات سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں ذوقِ طلب اور اضطرابِ پیہم ایک زندہ روح کے لیے ضروری ہے۔ عشق میں ناکامیاں دراصل زندگی کا ماحصل ہیں۔ اس لیے وہ انہیں بے کار تصور نہیں کرتے جس کا اظہار ان کے یہاں عام طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے، مثال کے لیے یہ دو شعر دیکھیں:

آغوش میں ساحل کے کیا لطف سکوں اس کو
یہ جان ازل ہی سے پروردۂ طوفاں ہے
سارا حصول عشق کی ناکامیوں میں ہے
جو عمر رائیگاں ہے وہی رائیگاں نہیں

اصغؔر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ جدت اور ندرت کا وہ خاص خیال رکھتے ہیں۔ وہ بلاغت شناس ہیں ہمیشہ ایسا دلآویز پیرایۂ بیان اختیار کرتے ہیں کہ معمولی سے معمولی خیال بھی دلکش بن جاتا ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیں:

تو برقِ حسن اور تجلی سے یہ گریز
میں خاک اور ذوقِ تماشہ لیے ہوئے

اصغؔر نے اپنی غزلوں میں ترکیبوں اور تشبیہوں کی تشکیل میں بھی جدت اور ندرت کا پورا خیال رکھا ہے۔ جس میں ایک قسم کی رعنائی اور دلکشی نمایاں ہے۔ ذیل کے شعر میں ستارۂ سحری سے قطرۂ اشک کی یہ تشبیہ ملاحظہ کریں:

جو مجھ پہ گزری ہے شب بھر وہ دیکھ لے ہمدم
چمک رہا ہے مژہ پر ستارۂ سحری

اصغر کی غزلوں میں سوز و گداز کی کیفیت ان کی ایک بڑی خوبی تصور کی جاتی ہے۔ ان کے درد آشنا قلب سے جو بھی صدا بلند ہوتی ہے وہ تاثیر سے لبریز ہوتی ہے۔ جس میں زندگی کی رمق اور شان جھلکتی ہے نہ کہ محرومیاں اور حزن و ملال۔ اصغؔر کا دل نشاطِ غم کی رنگینیوں سے معمور نظر آتا ہے۔

خاک پروانے کی برباد نہ کر بادِ صبا
یہی ممکن ہے کہ کل تک مرا افسانہ بنے
لالہ و گل پہ جو ہے قطرۂ شبنم کی بہار
رخِ رنگیں پہ جو آئے تو حیا ہو جائے
بکھری ہوئی ہو زلف بھی اس چشمِ مست پر

ہلکا سا ابر بھی سرِ میخانہ دیکھتے

خاکِ پروانہ پر عام طور سے ہمارے شعرا اشکِ حسرت بہا کر رہ جاتے تھے لیکن اصغؔر کی پر گداز نگاہوں میں ہو جمالِ شمع شبستانی کی تجلی بن کر رقص کرتی ہے۔ لالہ وگل پر شبنم کے قطروں کو انھوں نے رخِ رنگیں یعنی حسن کی حیا سے تعبیر کیا ہے۔ یعنی عشق کے تقاضے پر حسن کے رخ پر پسینے کے قطروں کا ظاہر ہونا حیا کی علامت سمجھی جاتی ہے۔ چشمِ مست کو میخانہ اور زلف کو ابر سے تعبیر دینا نیا انداز نہیں ہے۔ لیکن جس انداز سے اصغؔر نے تقاضہ کیا ہے وہ شعری حسن میں اضافہ کرتا ہے۔

اصغؔر کے کلام میں فلسفہ اور تصوف کے موضوعات اور حکیمانہ خیالات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں مستقل مزاجی اور لہجے کی بلند آہنگی پائی جاتی ہے۔ فلسفہ وحکمت پوری فنی اور شعری لطافت کے ساتھ اصغؔر کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں:

ازل میں کچھ جھلک پائی تھی اس آشوبِ عالم کی
ابھی تک ذرے ذرے پر ہے حالتِ رقصِ پیہم کی
نظامِ دہر کیا بے تابیوں کے کچھ مظاہر ہیں
گدازِ عشق گویا روح ہے ارکانِ عالم کی

اصغر کی شاعری ابدی نغموں سے بھری ہوئی ہے جس سے پڑھنے والے کا دل و دماغ معطر ہو جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں کہیں بھی ہوس کا شائبہ نہیں ملتا۔ حسنِ تخیل، حسنِ ادا اور حسنِ نظر کی کارفرمائیوں نے ان کے کلام میں شگفتگی اور تازگی بھر دی ہے۔

یہ حسن کی موجیں ہیں یا جوشِ تبسم ہے
اس شوخ کے ہونٹوں پر اک برق سی لرزاں ہے
اس جوئے بارِ حسن سے سیراب ہے فضا
روکو نہ اپنی لغزشِ مستانہ وار کو

اصغؔر نے اردو غزل کو ایک نئے لب ولہجے سے سیراب کیا۔ جس دور میں رومانیت کا غلبہ تھا، اقبال اپنی شاعری میں روحِ اسلام اور روحِ مشرق کو شعری پیرائے میں پیش کر رہے تھے۔ حسرؔت زمینی محبوب کے عشق میں گرفتار تھے۔ فانؔی یاسیاتی فکر میں ڈوبے ہوئے تھے اور غم وآلام کو خود پر طاری کر لیا تھا۔ جگر شعلۂ عشق کے بیتاب نغمے میں سرمست تھے۔ فراقؔ ہندوستانی روح کو اردو غزل میں پیش کر رہے تھے۔ جہاں یہ شعرا غزل کو ایک نئی فضا اور تازہ آب وہوا سے روشناس کرا رہے تھے وہیں روایتی طور سے غزل کو برتنے والوں کی بھی کمی نہیں تھی۔ اسی عہد میں اصغر غزل کی صنف میں اپنا سرمدی نغمہ چھیڑا۔ اصغؔر نے اپنی محدود دنیا کے تمام امکانات تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور اردو کی شعری روایت سے واقفیت اور فطری خوش مذاقی کے سبب اس کی تمام لطافتوں کو زبان و بیان میں نہایت فنکاری سے منتقل کر دیا ہے۔ یہ اصغؔر کا ذوقِ جمال تھا جس نے تصوف کی فلسفہ طرازی کو شاعری کی مخصوص فضا سے ہم آہنگ کیا۔

16.4 منتخب غزلیں

غزل۔۱

سکونِ شورشِ پنہاں ہے شغلِ جامہ دری
قرارِ سینۂ سوزاں ہے نالۂ سحری

مزاجِ عشق بہت معتدل ہے ان روزوں
جگر میں آگ دہکتی ہے، آنکھ میں ہے تری

یہ ڈر ہے، ہر بُنِ مو اب لہو نہ دے نکلے
کچھ ایسے زور پہ ہے آج کاوشِ جگری

تری نگاہ کے صدقے، یہ حال کیا ہے مرا؟
کمالِ ہوش کہوں، یا کمالِ بے خبری

نگاہِ ناز کی کیفیتیں ہیں دل میں وہی
کہ روح تن میں ہے،شیشہ میں جس طرح ہو پری

محال تھا کوئی ہوتا یہاں سوا تیرے
یہ گل جہان ہے منت پذیرِ کم نظری

اشعار کی تشریح:

سکونِ شورشِ پنہاں ہے شغلِ جامہ دری
قرارِ سینۂ سوزاں ہے نالۂ سحری

شاعر کہتا ہے کہ سینے کے اندر پوشیدہ شور وغل یا چیخ و پکار کو سکون کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ دیوانگی کے عالم میں اپنے لباس کو چاک کر دیا جائے۔ اسی طرح دردمند دل یا غم زدہ دل کو قرار پہنچانے کا طریقہ یہ ہے کہ رات میں آہ و بکا کیا جائے۔ عاشق جب دیوانگی کے عالم میں پہنچتا ہے تو وہ اپنا گریباں چاک کر لیتا ہے۔ یہی اس کے دیوانے پن کی پہچان بھی ہے۔ کیوں کہ دیوانگی کے سبب عاشق کے سینے میں ایک ہنگامہ برپا ہوتا ہے۔ اور اس غم و درد کی کیفیت سے قرار اسی وقت حاصل ہوتا ہے جب وہ تنہائی کے عالم میں زار و قطار رونے لگتا ہے۔

تری نگاہ کے صدقے، یہ حال کیا ہے مرا؟
کمالِ ہوش کہوں، یا کمالِ بے خبری

شاعر کہتا ہے کہ اے میرے محبوب تیری نگاہوں نے مجھے تیرا دیوانہ بنا دیا ہے اور اب میں اپنے ہوش میں نہیں رہتا صرف تیری ہی یادوں اور خیالوں میں کھویا رہتا ہوں۔ اپنی اس کیفیت پر شاعر کہتا ہے کہ میں اسے اپنے ہوش میں ہونے کا کمال تصور کروں کہ تیروں تو نے مجھ پر نگاہ ڈالی اور اب میں ان نگاہوں کا دیوانہ ہوں یا پھر اپنی بے خبری کہوں کہ مجھے اب کسی بات کا ہوش نہیں رہتا ہے سوائے تیرے خیال کے۔ کیوں کہ ہر لمحہ میں بس تیرے متعلق ہی سوچتا رہتا ہوں۔

غزل۔۲

عشووں کی ہے، نہ اس نگہہ فتنہ زا کی ہے
ساری خطا مرے دلِ شورش ادا کی ہے

مستانہ کر رہا ہوں رہِ عاشقی کو طے
کچھ ابتدا کی ہے، نہ خبر انتہا کی ہے

کھلتے ہی پھول باغ میں پژ مردہ ہو چلے
جنبش رگِ بہار میں موجِ فنا کی ہے

ڈوبا ہوا سکوت میں ہے جوشِ آرزو
اب تو یہی زبان مرے مدعا کی ہے

لطفِ نہانِ یار کا مشکل ہے امتیاز
رنگت چڑھی ہوئی ستمِ برملا کی ہے

اشعار کی تشریح:

غزل۔۳

آلامِ روزگار کو آساں بنا دیا
جو غم ہوا، اسے غمِ جاناں بنا دیا

میں کامیابِ دید بھی، محرومِ دید بھی
جلووں کے ازدحام نے حیراں بنا دیا

یوں مسکرائے، جان سی کلیوں میں پڑ گئی
یوں لب کُشا ہوئے، کہ گلستاں بنا دیا

اے شیخ! وہ بسیط حقیقت ہے کفر کی
کچھ قید و رسم نے جسے ایماں بنا دیا

وہ شورشیں، نظام جہاں جن کے دم سے ہے
جب مختصر کیا انھیں انساں بنا دیا

ہم اس نگاہِ ناز کو سمجھے تھے نیشتر
تم نے تو مسکرا کے رگِ جاں بنا دیا

اشعار کی تشریح:

آلامِ روزگار کو آساں بنا دیا
جو غم ہوا، اسے غمِ جاناں بنا دیا

شاعر کہتا ہے کہ روزگار اور زندگی کی جو بھی مصیبتیں، رنج و غم تھے اسے آسان بنا دیا اور اسے آسان بنانے کے لیے ہر غم کو غمِ جاناں میں تبدیل کر دیا۔ دراصل انسان کی فطرت میں ہے کہ وہ خود کو ہمیشہ فریب پیہم میں مبتلا رکھتا ہے، یعنی ایک حسین خواب ہمیشہ وہ رکھتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو اس کے لیے زندگی دشوار ہو جائے۔ زندگی کی ضرورتیں، اور خواہشیں انسان کو متحرک رکھتی ہیں۔ جس کی تکمیل کے لیے روزگار اور ذریعۂ معاش سب سے اہم ہے لیکن آسان نہیں ہے۔ اس کے لیے انسان ہر مصیبت اور رنج و غم برداشت کرتا ہے، لیکن غمِ جاناں یعنی محبوب کا غم اس کے لیے فریب پیہم کی طرح ہے جو اسے آلامِ روزگار کی مصیبتوں اور رنج و غم کی شدت کا احساس نہیں ہونے دیتا۔

میں کامیابِ دید بھی، محرومِ دید بھی
جلووں کے ازدحام نے حیراں بنا دیا

یہ شعر دنیاوی مناظر کی عکاسی کی بہترین مثال ہے۔ موسموں کی مناسبت سے مناظر میں تبدیلی اور اس کے حسن میں کمی بیشی ہوتی رہتی ہے۔ اس کے علاوہ قدرت کے حسین مناظر زمین پر جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ ایک انسان کے مشاہدے میں ساری چیزیں نہیں آسکتی ہیں۔ ایک مقام کے مناظر نظر یاب ہوتے ہیں تو دوسرے مقام سے نظریں تشنہ رہ جاتی ہیں۔ فطرت کے جلوؤں کی فراوانی کو شاعر نے جلوؤں کا اژدہام یعنی ہجوم کہا ہے۔ کچھ جلوے اسے نظر یاب ہوئے تو کچھ سے محروم رہ گیا۔ ہر جلوہ کشش رکھتا ہے جسے دیکھ دیکھ

کر شاعر حیران ہوا جاتا ہے۔حق تو یہ ہے کہ انسان کی سیمابی طبیعت اسے کبھی چین سے نہیں بیٹھنے دیتی۔وہ ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے،اسی لیے کامیابی اور ناکامی دونوں اس کے ساتھ ساتھ رہتی ہیں اور نئی چیزیں اسے حیران رکھتی ہیں۔

16.5 فرہنگ

الفاظ	معانی
مقصود	آرزومندی،ارادہ
نیرنگ	جادوگری،فسوں
بادِصبا	پُروائی،پورب کی سمت سے چلنے والی ہوا
خلش	کھٹک،کسک،چبھن
بےسود	بےفائدہ
مستی	بےخودی،فرطِ جوش
زیاں	نقصان،خسارہ
لغزش	لڑکھڑاہٹ
مدعا	مقصد،غرض،خواہش
ظرف	حوصلہ،ہمت
گام	قدم
آلام	الم کی جمع،تکالیف،مصائب
محو	کسی خیال میں گم،کھویا ہوا
اژدہام	بھیڑ،مجمع
حزیں	بہت اداس اور پریشان،رنج
عرفان	شناخت،آگہی،معرفتِ حقیقی

16.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ اصغؔر کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے؟

۲۔ اصغؔر کی شاعری کے موضوعات کیا تھے بتایئے؟

۳۔ اصغؔر کی غزل گوئی کا جائزہ لیجیے؟

۴۔ اصغرؔ کی غزل ’’عشووں کی ہے، نہ اس نگہہ فتنہ زا کی ہے‘‘ کا تجزیہ کیجیے ؟

۵۔ اصغرؔ کی غزل ’’ آلام روزگار کو آساں بنا دیا‘‘ کا تجزیہ کیجیے ؟

16.7 سفارش کردہ کتابیں

1.	اصغر حسین اصغرؔ گونڈوی	نشاطِ روح
2.	ساجد صدیقی	کلیاتِ اصغر گونڈوی
3.	قاضی جمال حسین	تنقید و تعبیر
4.	ڈاکٹر زبیدہ خاتون	اصغر گونڈوی، شخصیت اور فن
5.	جمیل نقوی (مرتب)	انتخابِ اصغر حالات اور کلام پر تنقید
6.	سرکوب الہ آبادی (مرتبہ)	اصغر گونڈوی کی شاعری (حصہ اول)
7.	اصغر گونڈوی	دیوانِ اصغر

اکائی: 17 جگرمرادآبادی، حیات اور غزل گوئی

17.1 تمہید

17.2 حیات

17.3 جگر کی غزل گوئی

17.4 غزلوں کی تشریح

17.5 فرہنگ

17.6 نمونہ امتحانی سوالات

17.7 سفارش کردہ کتابیں

17.1 تمہید

جگر مرادآبادی بلاشبہ بیسویں صدی کے نمائندہ شاعروں میں سے ایک ہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اس رندِ سرمست اور درویش صفت شاعر کو جتنی مقبولیت حاصل ہوئی انکے ہم عصروں میں کم کو ہی ملی۔ جگر کی شاعری اس بات کا بھی ثبوت ہے کہ شعر گوئی کا فن وہبی ہے کسبی نہیں۔ اردو کے بعض بڑے شعراء جن میں اقبال، فیض اور فراق نمایاں ہیں اس لحاظ سے بڑے خوش قسمت ہیں کہ انہیں اعلیٰ تعلیم کے حصول کا موقع ملا، وہ نئے فلسفوں سے روشناس ہوئے اور انہیں دنیا کے ادب سے متعارف ہونے کا موقع ملا جس نے انکی نظر میں وسعت پیدا کی اور ان کی شاعری میں تنوع کو جگہ ملی۔ وہ اقبال کا فلسفہ خودی ہو یا فیض کی انسان دوستی ہو، یہ سب مغربی فلسفہ سے مستعار لئے گئے ہیں۔ ان کے برعکس جگر کی تعلیمی استعداد بہت کم ہے لیکن قدرت نے شعر گوئی کی جو صلاحیت انہیں عطا کی تھی اس نے اس تعلیمی فقدان کو کبھی آڑے آنے نہیں دیا۔ جگر ایسے شاعر ہیں جن کی غزل قدیم تغزّل اور بیسویں صدی کے وسط و اواخر کی رنگین نگاری کا خوبصورت امتزاج ہے۔ جگر شاعری میں اخلاقیات کا درس نہیں دیتے لیکن ان کی شاعری کا اخلاقی معیار بہت بلند ہے۔ وہ تغزّل کے پردہ میں انسانی خامیوں پر ضربیں لگاتے گزر جاتے ہیں۔ جگر نے قدیم اور جدید تمام شعراء کی فکر سے استفادہ کیا۔ وہ بہت زیادہ آزاد نہ سہی لیکن مکتبی معائب سخن کی زیادہ پروا نہیں کرتے تھے۔ وہ فکر اور غنائیت کو ان چھوٹی چھوٹی باتوں پر قربان نہیں کرتے۔ ان کا کلام بے ساختگی اور آمد سے معمور ہے سرمستی اور دلفگاری، تاثر اور سرشاری ان کے کلام کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ان کی زندگی اور ان کی شاعری میں مکمل مطابقت ہے محاکات کے اعتبار سے اکثر مقامات ایسے ملیں گے کہ مصور کے تمام کمالات ان کی تصویر کشی کے سامنے ہیچ نظر آئیں گے۔ جگر حسن و عشق کو مساویانہ درجہ دیتے ہیں ان کے نزدیک حسن اور عشق دونوں ایک دوسرے کا عکس ہیں۔ جگر نے تغزل کو معراج کمال تک پہنچا دیا اور یہی ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔

17.2 حیات

جگرؔ مرادآبادی کا نام علی سکندر تھا اور وہ 1890ء میں مرادآباد میں پیدا ہوئے۔ جگرؔ کو شاعری ورثہ میں ملی تھی، ان کے والد مولوی علی نظر اور چچا مولوی علی ظفر دونوں شاعر تھے اور شہر کے با عزت لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ جگرؔ کے مورث اعلی محمد سمیع دہلی سے تعلق رکھتے تھے اور شاہجہاں کے دربار سے وابستہ تھے لیکن شاہی عتاب کے نتیجہ میں مرادآباد میں آکر بس گئے تھے۔ جگرؔ کے والد، خواجہ وزیرلکھنووی کے شاگرد تھے، ان کا مجموعۂ کلام باغ نظر کے نام سے ملتا ہے۔ جگرؔ کی ابتدائی تعلیم گھر پر اور پھر مکتب میں ہوئی مشرقی علوم کے حصول کے بعد انگریزی تعلیم کے لئے انہیں چچا کے پاس لکھنؤ بھیج دیا گیا جہاں انہوں نے نویں جماعت تک تعلیم حاصل کی۔ ان کو انگریزی تعلیم سے کوئی دلچسپی نہیں تھی اور نویں جماعت میں دو سال فیل ہوئے تھے۔ اسی عرصہ میں والد کا بھی انتقال ہو گیا تھا اور جگرؔ کو واپس مرادآباد آنا پڑا تھا۔ جگرؔ کو زمانہ تعلیم سے ہی شاعری کا شوق پیدا ہو گیا تھا لیکن طالب علمی کے زمانہ میں وہ اسے منظر عام پر نہیں لائے۔ جگرؔ آزاد طبیعت کے مالک تھے اور بیحد حسن پرست تھے۔ تعلیم ترک کرنے کے بعد ان کے چچا نے انہیں مرادآباد میں ہی کسی محکمہ میں ملازمت دلا دی تھی اور ان کے گھر کے پاس ہی ان کے چچا کے ایک تحصیلدار دوست رہتے تھے جنہوں نے ایک طوائف سے شادی کر رکھی تھی۔ جگرؔ کا ان یہاں آنا جانا تھا۔ اس وقت جگرؔ کی عمر 15-16 سال تھی اور اسی عمر میں تحصیلدار صاحب کی بیوی سے عشق کرنے لگے اور انہیں ایک محبت نامہ تھما دیا جو انہوں نے تحصیلدار صاحب کے حوالے کر دیا اور تحصیلدار صاحب نے وہ جگرؔ کے چچا کو بھیج دیا۔ چچا کو جب ان کی حرکت کی خبر ملی تو انہوں نے جگرؔ کو لکھا کہ وہ ان کے پاس پہنچ رہے ہیں۔ گھبراہٹ میں جگرؔ نے بڑی مقدار میں بھانگ کھالی۔ بڑی مشکل سے ان کی جان بچائی گئی جس کے بعد وہ مرادآباد سے فرار ہو گئے اور کبھی چچا کو شکل نہیں دکھائی۔ کچھ ہی عرصہ بعد چچا کا انتقال ہو گیا تھا۔

مرادآباد سے بھاگ کر جگرؔ آگرہ پہنچے اور وہاں اک چشمہ ساز کمپنی کے سفری ایجنٹ بن گئے۔ اس کام میں جگرؔ کو جگہ جگہ گھوم کر آرڈر لانے ہوتے تھے۔ شراب کی لت وہ زمانہ طالب علمی ہی میں لگا چکے تھے۔ ان دوروں میں شاعری اور شراب ان کی ہمسفر رہتی تھی۔ آگرہ میں انہوں نے وحیدن نام کی ایک لڑکی سے شادی کر لی تھی۔ وہ اسے لے کر اپنی ماں کے پاس مرادآباد آ گئے۔ کچھ ہی دنوں بعد ماں کا انتقال ہو گیا۔ جگرؔ کے یہاں وحیدن کے ایک رشتہ کے بھائی کا آنا جانا تھا اور حالات کچھ ایسے بنے کہ جگرؔ کو وحیدن کے چال چلن پر شک پیدا ہوا اور یہ بات اتنی بڑھی کہ وہ گھر چھوڑ کر چلے گئے۔ وحیدن نے چھ ماہ ان کا انتظار کیا پھر اسی شخص سے شادی کر لی۔ جگرؔ بے سروسامان اور بے یارومددگار تھے۔ اور اس نئی ذہنی وجذباتی اذیت کا مداوا ان کی شراب نوشی بھی نہیں کر پا رہی تھی۔ اسی عرصہ میں وہ گھومتے گھامتے گونڈہ پہنچے جہاں ان کی اصغرؔ گونڈوی سے ملاقات ہوئی۔ اصغرؔ نے ان کی صلاحیتوں کو بھانپ لیا، ان کو سنبھالا اور اپنی سالی نسیم سے ان کا نکاح کر دیا۔ اور جگرؔ ان کے گھر کے ایک فرد بن گئے۔ مگر سفر، شاعری اور شراب نوشی نے جگرؔ کو اس طرح جکڑ رکھا تھا کہ ازدواجی زندگی کی بیڑی بھی ان کو باندھ کر نہیں رکھ سکی۔

جگہ جگہ سفر کی وجہ سے جگرؔ مختلف مقامات پر بطور شاعر متعارف ہو چکے تھے۔ شاعری کے ارتقائی مرحلہ میں بھی جگرؔ اس طرح کے اچھے شعر کہہ دیے تھے۔ کچھ شاعری کی مقبولیت کا نشہ، کچھ شراب کا نشہ اور کچھ پیشہ کی ذمہ داریاں، غرض جگرؔ بیوی کو چھوڑ کر مہینوں گھر سے غائب رہتے اور کبھی آتے تو دو چار دن بعد پھر نکل جاتے۔ بیوی اپنے زیور بیچ بیچ کر گھر چلاتی۔ جب کبھی گھر آتے تو زیور بنوا بھی دیتے لیکن بعد میں پھر وہی چکّر چلتا۔ اس صورتحال نے اصغرؔ کی پوزیشن بہت خراب کر دی تھی کیونکہ انھوں نے ہی یہ شادی کرائی تھی۔ اصغرؔ کی بیوی کا اصرار تھا کہ اصغرؔ نسیم سے شادی کر لیں لیکن وہ دو بہنوں کو ایک ساتھ ایک ہی گھر میں شرعاً جمع نہیں کر سکتے تھے لہٰذا طے پایا کہ اصغرؔ اپنی بیوی یعنی نسیم کی بڑی بہن کو طلاق

دیں اور جگر نسیم کو۔ جگر اس کے لئے راضی ہو گئے اور اصغر نے نسیم سے شادی کر لی۔ اصغر کی موت کے بعد جگر نے دوبارہ نسیم سے، ان کی اس شرط پر نکاح کیا کہ وہ شراب چھوڑ دیں گے۔ دوسری بار جگر نے اپنی تمام سابقہ کوتاہیوں کی نہ صرف تلافی کر دی بلکہ نسیم کو زیوروں اور کپڑوں سے لاد دیا۔ دوسری بار نسیم سے شادی سے پہلے جگر کی تنہائی کا خیال کرتے ہوئے کچھ مخلص لوگوں نے ان پر شادی کے لئے دباؤ بھی ڈالا تھا اور بھوپال سے کچھ رشتے بھی آئے تھے لیکن جگر راضی نہیں ہوئے۔ یہ بھی مشہور ہے کہ مین پوری کی ایک طوائف شیرازن ان سے نکاح کی آرزومند تھی۔

جگر بہت جذباتی، مخلص، صاف گو، محبِّ وطن اور ہمدرد انسان تھے۔ کسی کی تکلیف ان سے نہیں دیکھی جاتی تھی وہ کسی سے مرعوب بھی نہیں ہوتے تھے۔ لکھنؤ کے وارفنڈ کے مشاعرہ میں، جس کی صدارت ایک انگریز گورنر کر رہا تھا، انہوں نے اپنی نظم ''قحط بنگال'' پڑھ کر سنسنی مچا دی تھی۔ کئی ریاستوں کے والی ان کو اپنے دربار سے وابستہ کرنا چاہتے تھے اور ان کی شرائط ماننے کو تیار تھے لیکن وہ ہمیشہ اس طرح کی پیشکش کو ٹال جاتے تھے۔ ان کو پاکستان کی شہریت اور عیش و آرام کی زندگی کی ضمانت دی گئی تو صاف کہہ دیا کہ جہاں پیدا ہوا ہوں وہیں مروں گا۔ گوپی ناتھ امن سے ان کے دیرینہ تعلقات تھے۔ جب وہ ریاستی وزیر بن گئے اور ایک محفل مشاعرہ میں ان کو شرکت کی دعوت دی تو وہ محض اس لئے شریک نہیں ہوئے کہ دعوت نامہ وزارتی لیٹر ہیڈ پر بھیجا گیا تھا۔ پاکستان میں ایک شخص جو مراد آباد کا ہی تھا ان سے ملنے آیا اور ہندوستان کی برائی شروع کر دی۔ جگر کو غصہ آ گیا اور بولے، ''نمک حرام تو بہت دیکھے آج وطن حرام بھی دیکھ لیا۔''

جگر نے کبھی اپنی شراب نوشی پر فخر نہیں کیا اور ہمیشہ اپنے اس دور کو دورِ جہالت کہتے رہے بہر حال انہوں نے شراب چھوڑنے کے بعد رمی کھیلنے کی عادت ڈال لی تھی جس میں کھانے پینے کا بھی ہوش نہیں رہتا تھا۔ اس کے لئے وہ کہتے تھے، ''کسی چیز میں غرق رہنا یعنی خود فراموشی میری فطرت ہے یا بن گئی ہے۔ خود فراموشی اور وقت گزاری کے لئے کچھ تو کرنا چاہئے۔ اور میری عادت ہے کہ جو کام بھی کرتا ہوں اس میں اعتدال کی حدوں پر نظر نہیں رہتی۔'' جگر آخری زمانہ میں بہت مذہبی ہو گئے تھے۔ 1953ء میں انہوں نے حج کیا۔ زندگی کی بے اعتدالیوں نے ان کے اعضائے رئیسہ کو تباہ کر دیا تھا۔ 1941 میں ان کو دل کا دورہ پڑا۔ ان کا وزن گھٹ کر صرف 100 پونڈ رہ گیا تھا۔ 1958 میں انہیں دل اور دماغ پر قابو نہیں رہ گیا تھا۔ لکھنؤ میں انہیں دوبار دل کا دورہ پڑا اور آکسیجن پر رکھے گئے۔ خواب آور دواؤں کے باوجود رات بھر نیند نہیں آتی تھی۔ جب جگر کو دل کا شدید دورہ پڑا تو اس وقت بھی ان کے انتقال کی خبر ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہ کے اخبارات میں شائع ہوئی۔ لاہور اور کراچی میں متعدد تعزیتی جلسے ہوئے۔ لاہور کے ایک جلسے کی صدارت احسان دانش نے کی تھی۔ اس خبر کی تردید ہونے کے بعد مشہور مزاح نگار شوکت تھانوی نے روزنامہ ''جنگ'' میں لکھا تھا کہ پہلی خبر کے بعد جگر صاحب کی عمر بیس سال بڑھ گئی تھی اور اب اس خبر کے بعد پھر کم از کم بیس برس کے اضافے کی توقع ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہوا نو ستمبر 1960ء میں کو دل کا دورہ پڑا اور روح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔ ان کا انتقال گونڈا میں ہوا تھا اور وہیں انہیں محمد علی پارک میں سپرد خاک کر دیا گیا۔ جگر کی موت کی خبر اخبارات میں شائع ہوئی اور ریڈیو سے بھی نشر ہوئی۔ اس کے بعد ان کے عقیدت مندوں میں صف ماتم بچھ گئی۔

رئیس المتغزلین حضرت جگر مراد آبادی بچپن ہی سے حسن پرست واقع ہوئے تھے۔ آٹھ نو سال کی عمر تھی جب اپنے چچا کے ایک کرایہ دار کی بیوی کا حسن ان کی آنکھوں میں سما گیا تھا۔ اس کے بعد وحیدن، روشن فاطمہ، نسیم، سندری، مندری اور شیرازن جیسی عورتوں کے حسن کا وہ شکار ہوتے رہے ور ان کے عشق میں بیمار بھی۔ چودہ پندرہ برس کی عمر میں انگور کی بیٹی سے تعارف ہوا اور جب یہ کافر ادا منہ لگی تو پھر چھڑائے نہ چھٹی۔ لاکھ توبہ کرتے مگر انگور کی بیٹی ایک بار جب ان کے سامنے آ جاتی تو بہ دھری کی دھری رہ جاتی۔ کبھی لہرا کے پی جاتے تو کبھی شرما کے پی جاتے اور کبھی رحمت تمام کو باتوں باتوں میں بہلا کے پی جاتے۔ شراب ان کی گھٹی میں اپنا مستقر بنا چکی تھی اور ان کی شیروانی میں بوتل ہمیشہ

پڑی ملتی۔کبھی اپنے مرشد حضرت اصغر گونڈوی سے دعا کی درخواست کرتے اور اپنے ہی جیسا نرگس مستانہ بنانے کی فرمائش کرتے تو کبھی شاہ عبد الغنی منگلوری کے در پر حاضر ہو کر رہنمائی کی التجا کرتے ۔ وہ اپنی رندی و بلانوشی پر نادم بھی ہوتے اور شرمندہ بھی۔ اسے ترک کرنے کی کوشش بھی کرتے مگر جس دل پر پیہم وار لگے ہوں اس کے کاری زخم کو شراب کے علاوہ اور کس شے سے قرار مل سکتا تھا۔ وہ آوارہ ہو گئے تھے، عینک فروشی سے جو کچھ ہاتھ آتا اسے شراب میں لٹا دیتے اور عالم مدہوشی میں ان کا جذبۂ شوق جدھر لے جاتا وہ پھرتے رہتے۔کئی کئی دن گھر نہیں آتے۔ جانے کہاں کہاں بیٹھ کر شراب پیتے رہتے۔جیسے جیسے دل پر وار ہوتا،ضرب لگتی دل کی آہ شاعری بن جاتی۔ بڑی سادگی سے وہ اپنے قلب وجگر کے سوز پنہاں کو شاعری کے پیکر میں ڈھال دیتے۔جیسے جیسے درد بڑھتا رہا،شغل مے نوشی اور بادہ نوشی میں اضافہ ہوتا رہا اور شاعری پروان چڑھتی رہی۔ جب جگر کے مخصوص ترنم میں ان کا مخصوص کلام سامعین کی سماعتوں سے ٹکراتا تو دلوں میں گھر کر لیتا، سامعین جھوم جھوم جاتے عش عش کر اٹھتے۔ وہ دن مشاعروں کے موسم بہار اور اردو شعر وادب کے عروج کے دن تھے۔جگر مرادآبادی کا نام ہی مشاعروں کی کامیابی کی ضمانت بن گیا تھا۔شاعری کی شہرت کے ساتھ مے نوشی میں بلا کا اضافہ ہو گیا تھا۔منتظمین مشاعرہ انہیں بھر بھر کر پلاتے اور جی بھر کر سنتے اور حظ اٹھاتے۔کبھی شراب کے لیے انہیں عینکوں کا کاروبار کرنا پڑتا تھا مگر اب یہ حالت تھی کہ انہیں شراب پلانے میں لوگ اپنی سعادت سمجھنے لگے تھے۔ مشاعرہ جگر اور شراب لازم ملزوم بن گئے تھے۔کوئی مشاعرہ جگر کے بغیر کامیاب تسلیم نہیں کیا جاتا تو جگر شراب کے بغیر کچھ پڑھ بھی نہیں سکتے تھے اور جب پڑھتے تو ایسا کلام سامنے آتا کہ گلی کوچوں میں مدتوں دہرایا جاتا۔مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ کوئی مذاق میں بھی کہہ دیتا ''وہ دیکھو جگر صاحب آرہے ہیں'' تو بے شمار آنکھیں اس طرف اٹھ جاتیں۔

جگر صاحب نے ہمیشہ شغل مے نوشی کی اور صرف غزلیں کہیں۔جن دنوں بھوپال ہاؤس میں جگر صاحب ٹھہرے ہوئے تھے نعت کے مشہور شاعر اور زائر حرم کے خالق جناب حمید صدیقی بھی وہیں ٹھہرے ہوئے تھے اور جگر صاحب سے ملنے آیا کرتے تھے۔ایک مرتبہ حمید صدیقی ان سے ملنے آئے جگر عالم سرشاری میں لیٹے ہوئے کوئی غزل گنگنا رہے تھے۔ تپائی پر بوتل رکھی ہوئی تھی۔ جیسے ہی حمید صدیقی پر نظر پڑی وہ گھبرا گئے اور کہا میں نے آپ کو منع کیا تھا کہ ایسے وقت میرے پاس نہ آیا کریں۔ انہوں نے کہا حرج ہی کیا ہے۔ میں آپ کے اس شغل سے واقف بھی ہوں اور معترض بھی نہیں۔ جگر صاحب نے کہا بات معترض ہونے کی نہیں ہے اس عالم میں اگر میں آپ سے نعت سنوں تو کیسے سنوں۔اور وہ آب دیدہ ہو گئے۔

جگر کی پوری شاعری غزل سے عبارت ہے۔ اگر انہوں نے کچھ نظمیں کہی بھی ہیں تو ان پر بھی تغزل کا رنگ حاوی ہے۔لیکن ان کا اصل رنگ غزل ہی ہے جس کے بارے میں وہ خود ہی کہتے ہیں:

''میری شاعری غزل تک ہی محدود ہے۔ اب چونکہ حسن وعشق ہی میری زندگی ہے اس لیے بعض مستزاد کو چھوڑ کر کبھی دوسرے میدان میں قدم رکھنے کی جرات نہ کر سکا۔''

جگر کے تین شعری مجموعے ان کی زندگی میں ہی شائع ہوئے۔ پہلا شعری مجموعہ سنہ 1922 میں ''داغِ جگر'' کے نام سے شائع ہوا جسے اعظم گڑھ کے احسان احمد وکیل نے مرتب کر کے شائع کیا تھا۔ اس پر مولانا عبدالسلام ندوی نے تعارفی نوٹ لکھا تھا۔ دوسرا شعری مجموعہ ''شعلۂ طور'' کے عنوان سے 1932ء میں علی گڑھ سے شائع ہوا۔ اس کے نام کی شانِ نزول یہ تھی کہ مین پوری میں ایک طوائف شیرازن تھیں، جو بہت ہی مہذب اور باذوق خاتون تھیں۔جگر کا قیام ان دنوں مین پوری میں تھا ان کی ملاقات شیزان سے ہوئی اور جلد ہی گہرے تعلقات ہو گئے۔ وہ جگر کی شاعری کی دلدادہ تھیں اور اپنی مخصوص محفلوں میں زیادہ تر جگر کا ہی کلام سناتی تھیں۔جگر اکثر ان کے گھر پر ہی پڑے رہتے تھے۔

ان کے لیے بالائی حصے پر ایک کمرہ مخصوص کر دیا تھا، جسے جگر صاحب ''طور'' کہا کرتے تھے۔اسی لیے جب اس زمانے میں ان کا مجموعہ شائع ہونے لگا تو انہوں نے اس کا نام ''شعلۂ طور'' رکھ دیا اور سرورق پر یہ شعر لکھا:

ہجوم تجلی سے معمور ہو کر
نظر رہ گئی شعلۂ طور ہو کر

ان کا تیسرا شعری مجموعہ ''آتشِ گل'' 1954ء میں ڈھاکہ سے شائع ہوا تھا۔اس میں پروفیسر رشید احمد صدیقی کا طویل مضمون ''جگر میری نظر میں'' اور پروفیسر آل احمد سرور کا دیباچہ بھی شامل ہے۔1958ء میں دوبارہ اسے انجمن ترقی اردو ہند نے شائع کیا اور اس پر انہیں ساہتیہ اکادمی انعام بھی ملا۔

17.3 جگر مرادآبادی کی غزل گوئی

جگر مرادآبادی بنیادی طور پر ایک رومانی شاعر تھے۔انھوں نے جب شاعری شروع کی اس وقت کم و بیش سبھی شعرا داغؔ کی تقلید کر رہے تھے۔عزیزؔ، جوشؔ اور ثاقبؔ کا سکہ چلتا تھا۔جگر کی طبیعت میں حد درجہ سادگی تھی، انسان دوستی ان کی سرشت میں موجود تھی، محبت اور خلوص کا مجسمہ تھے۔بامروت اور بے غرض انسان تھے۔قلب کشادہ تھا۔چھوٹوں کا لحاظ اور بڑوں کا ادب کرتے تھے۔ذہن متوازن اور طبیعت حساس تھی، غرض ان کی شخصیت صاف اور کھری تھی۔انھوں نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ یو۔پی۔کے مشاعروں میں گزارا۔ان کی ابتدائی شاعری پر سب سے زیادہ داغؔ کا اثر تھا۔شوخی، معاملہ بندی، لفظوں کی تکرار، معشوق کا سراپا انھوں نے نہایت موثر انداز میں بیان کیا ہے۔انھوں نے دنیاوی حسن و عشق کے واقعات کو بیان کرنے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ حقائق و معارف کو بھی کیف آور اور پُر معنی انداز میں بیان کر دیا ہے۔جس سے ان کے کلام میں تاثر پیدا ہو گیا ہے۔پہلے دور کی شاعری میں کیف و سرمستی اور بے خودی کا عالم دکھائی دیتا ہے۔وہ حسن و عشق کے پرستار تھے۔ان کی کلام کی دلکشی اور والہانہ پن پڑھنے والے پر ایک وجد کی کیفیت طاری کر دیتا ہے۔زبان میں فارسیت کا رنگ شامل ہے۔ان کے بیشتر اشعار عشقیہ ہیں۔انھوں نے زندگی بھر حسن و عشق کے نغمے گائے۔مگر ان کا حسن و عشق روایتی ہے۔بقول آل احمد سرور ''جگر کے حسن و عشق میں روایت کا احترام موجود ہے''۔مگر یہ تصور محض نہیں ہے، ان کی زندگی ہے۔یہ شوخ ہوتے ہوئے بازاری کی نہیں ہے۔یہ اخلاقی قدروں کو سمیٹ لیتا ہے، یہ لطیف بھی ہے اور جاندار بھی۔اس میں مفکرانہ سنجیدگی کم ہے، مگر جذبات کی گہرائی نے اسے وہ تیز نشتر عطا کیا ہے کہ اس کا اثر دیر تک زائل نہیں ہوتا۔

جگر نے غزلیں زیادہ لکھیں کیونکہ ان کی افتادِ طبع غزل کے لیے ہی مناسب تھی۔1920 سے لے کر 1938 تک کا زمانہ جگر کے شباب و شباب کا زمانہ ہے انھوں نے یہ دور شعر گوئی اور شعر خوانی میں ہی بسر کیا۔سبھی ان سے بے پناہ محبت کرتے تھے۔کلاسیکی انتخاب الفاظ، روزمرہ زندگی کے سادہ تجربوں کا بے تکلف اظہار بھی ان کی شاعری میں نہیں پایا جاتا ہے۔ان کا انداز شعر خوانی بہت عمدہ تھا۔وہ ترنم سے مشاعروں میں غزلیں پڑھتے تھے۔ان کی پسندیدہ غزلیں، ان کی لہک اور والہانہ ترنم میں سب ہی ایک کیف میں ڈوبے نظر آتے ہیں۔انھوں نے بیس برس تک بے حساب شراب نوشی کی۔اس طرح ٹوٹ کر عشق بھی کیے۔1939 شراب ترک کر دی۔شعر کہنا ان کی زندگی کا مشغلہ بھی تھا اور پیشہ بھی۔عشق ان کی زندگی کا سب سے اہم موضوع تھا۔انھوں نے رات، ساقی، مے خانہ آئینہ خانہ، جلوہ، شمع قفس، آشیاں، بجلی، تبسم خرد

دیوانگی، کانٹا، پھول خزاں، بہار، غم اور پیارے وغیرہ لفظوں کا استعمال خوب کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

عشق ہی کاش میرے عشق کا حاصل ہو جائے
یہی رہبر، یہی جادہ، یہی منزل ہو جائے

میرا جو حال ہو، سو ہو، برقِ نظر گرائے جا
میں یوں ہی نالہ کش ہوں، تو یوں ہی مسکرائے جا

یوں زندگی گزار رہا ہوں تیرے بغیر
جیسے کوئی گناہ کیے جا رہا ہوں میں

دنیا کے ستم یاد نہ اپنی ہی وفا یاد
اب مجھ کو نہیں کچھ محبت کے سوا یاد

قدم ڈگمگائے نظر بہکی بہکی
جوانی کا عالم ہے، سرشاریاں ہیں

جان کر من جملۂ خاصان میخانہ مجھے
مدتوں رویا کریں گے جام و پیمانہ مجھے

سب کو مارا جگر کے شعروں نے
اور جگر کو شراب نے مارا

جگر نے اپنی شاعری میں متبذل اور سوقیانہ مضامین کبھی نہیں برتے۔ انھوں نے غزل کو ایک نیا رنگ، روپ، تازگی، دل کشی اور تابنا کی عطا کی۔ اُسے محویت، سرشاری اور پاکیزگی و پرکاری بخشی، ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے احساسات کو بیان کرنے میں جھجھکتے نہیں ہیں۔ جگر نے روایتی طور پر حسن کے گن نہیں گائے۔ عشقیہ تجربے کو بہت قریب سے دیکھا اور آزمایا۔ ان کا عشق مجازی ہی نہیں حقیقی بھی ہے۔ ان کے یہاں رومانی دردمندی ہے۔ انداز بیان میں شعریت زیادہ ہے۔ عشق میں سوز و گداز پنہاں ہے۔ ان کی بعض غزلیں خیالات کی رنگینی میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ مگر ان کی رنگینی طبیعت پر گراں نہیں گزرتی۔ ان کے خیالات میں وحدت اور یکسانی ہے۔ انھیں اسی وجہ سے ''رئیس المتغزلین'' اور ''شہنشاہِ غزل'' کہا گیا ہے۔ جگر کی شاعری میں کوئی الجھاؤ نہیں ہے۔ حسن و عشق کی واردات و کیفیات کا اظہار جگر نے بڑی عمدگی کے ساتھ کیا ہے۔ یہ اشعار دیکھیے:

دل تھا تیرے خیال سے پہلے چمن چمن
اب بھی روش روش ہے مگر پائمال ہے

اک لفظ محبت کا ادنیٰ یہ فسانہ ہے
سمٹے تو دلِ عاشق پھیلے تو زمانہ ہے

دل گیا رونق حیات گئی
غم گیا ساری کائنات گئی

سبھی انداز حسن کے پیارے ہیں
ہم مگر سادگی کے مارے ہیں

کس کا خیال کون سی منزل نظر میں ہے
صدیاں گزر گئیں کہ زمانہ سفر میں ہے

جگر نے حسن وعشق کے موضوعات سے قطع نظر وقت کے بدلتے ہوئے تقاضوں کا ساتھ بھی دیا۔ بعد کے ادوار میں ان کی شاعری کا انداز بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری میں سیاسی، سماجی مسائل اور مصائب کی گونج سنائی دیتی ہے۔ بنگال کی تقسیم اور تقسیم ہند کی تباہیوں پر انھوں نے دل کھول کر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے:

بنگال کی میں شام و سحر دیکھ رہا ہوں
ہر چند کہ ہوں دور مگر دیکھ رہا ہوں

اور اس کی ماری ہوئی مخلوق سر راہ
بے گور و کفن خاک بسر دیکھ رہا ہوں

فکرِ جمیل خوابِ پریشاں ہیں آج کل
شاعر ہیں وہ جو غزل خواں ہیں آج کل

انسانیت کہ جس سے عبارت ہے زندگی
انسان کے سائے سے بھی گریزاں ہے آج کل

تقسیم ہند کے بعد ملک میں جو فرقہ وارانہ فسادات ہوئے اور بے گناہ اور معصوم عوام پر جو مصیبتیں ٹوٹیں، اس سے جگر بہت متاثر ہوئے اور ان کے دل پر اس کا گہرا اثر پڑا۔ ان اشعار میں اسی کیفیت کا اظہار کیا ہے:

ہندوستان میں خیر سے ان کی کمی نہیں
لب پر جو ہیں خلوص کا دفتر لیے ہوئے

چہرہ جنونِ حب وطن سے دھوئیں دھوئیں
سینے خباثتوں کا سمندر لیے ہوئے

کہتے ہیں بھائی بھائی ہیں اہل وطن تمام
پھرتے ہیں آستینوں میں خنجر لیے ہوئے

جگر نے خارجی واقعات کو اپنی غزلوں میں بڑی عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ انھوں نے حسن وعشق کے ساتھ ساتھ زمانے میں جو سیاسی، سماجی حالات وواقعات رونما ہو رہے تھے ان کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ انھیں شعر کا جامہ بھی پہنایا۔ جگر ایک حسّاس طبیعت کے انسان تھے۔ انھوں نے نہ صرف حسن وعشق کی واردات وکیفیات کو بیان کر دینے تک اپنے کو محدود نہیں رکھا بلکہ دنیاوی حالات سے بھی وہ باخبر رہے۔ انھوں نے آزادی کو ادھوری آزادی قرار دیا:

کام ادھورا اور آزادی
نام بڑے اور تھوڑے درشن

شمع ہے لیکن دھندلی دھندلی
سایہ ہے لیکن روشن روشن

تقسیم ہند کے بعد کے فرقہ وارانہ فسادات کے دوران جگر نے انسانی پستی اور ہر طرف پھیلی ہوئی بربریت کے خلاف آواز بلند کی۔ ہجرت کرنے والے ہم وطنوں کی شکایت کی اور حکومت کے مظالم کا بیان کیا:

حکومت کے مظالم جب سے آنکھوں نے دیکھے ہیں
جگر ہم بمبئی کو کوچۂ قاتل سمجھتے ہیں

آنکھیں ابھی کچھ اور بھی منتظر جگر
چھپرا کی قتل گاہ کا منظر لیے ہوئے

نازِ جس خاکِ وطن پر تھا تجھے آہ جگر

اسی جنت میں جہنم کا گماں ہوتا ہے

جگر کو سیاست سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ مگر ان میں سیاسی شعور بلا کا تھا۔ انھوں نے روز مرہ آنے والے حقائق سے کبھی چشم پوشی نہیں کی اور یہ کہا:

ان کا جو فرض ہے وہ اہل سیاست جانیں

میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

جگر ایک وطن دوست اور بیدار ضمیر رکھنے والے انسان تھے۔ انھوں نے کبھی بھی اپنے وطن کو چھوڑنا گوارا نہیں کیا۔ ان کی طبیعت میں انسان دوستی کے عناصر تھے۔ انھوں نے انسانیت، محبت اور خلوص کا پیغام دیا۔ چند اشعار دیکھیے:

بازیچۂ اربابِ سیاست سے گزر جا

اس کارگہہ مکر و ذلالت سے گزر جا

انسان بن انسان یہی ہے تیری معراج

رنگ و وطن قوم کی لعنت سے گزر جا

جگر نے آدمیت اور انسانیت کا پیغام اپنی شاعری میں دیا اور آزادی کے بعد اپنی شاعری میں اس کا گِلہ بھی کیا:

آدمی کے پاس سب کچھ ہے مگر

ایک تنہا آدمیت ہی نہیں

آدمی آدمی سے ملتا ہے

دل مگر کم کسی سے ملتا ہے

جگر نے اپنی شاعری میں انسانی مستقبل کی بہتری کی امید بھی ظاہر کی ہے۔ کوئی کیفیت ان کی طبیعت میں قنوطیت کو بڑھاوا نہیں دیتی۔ جب ہندوستان میں جمہوری نظام قائم ہوا اور دستور نافذ کیا گیا تو جگر نے اس توقع کا اظہار کیا:

خدا کرے یہ دستور ساز گار آئے

جو بے قرار ہیں اب تک انھیں قرار آئے

بہار آئے اور اس شان کی بہار آئے

کہ پھول ہی نہیں کانٹوں پر بھی نکھار آئے

جگر کی غزلیں اپنے حقیقی معنوں میں محبت کی گفتگو ہی ہیں۔ ان میں محبت کے رنگ ڈھنگ اور جذبات و احساسات کو کچھ اس طور سے سمیٹا گیا ہے کہ ان کے مطالعے کے بعد کوئی بھی شخص محبت کی حقیقت سے واقف ہو سکتا ہے اور جس کا دل اس محبت کی وجہ سے ٹوٹ چکا ہے اسے ایک ایسا زاویہ نظر بھی مل سکتا ہے کہ بہت جلد اس کے دل کو قرار پہنچا سکے۔ جگر نے محبت کی ہر کیفیت کو اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے وہ محبوب

ومعشوق کی ہر فطرت سے واقف ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں کو پڑھ کر ہر عاشق کو یہ اپنا ہی قصہ معلوم ہوتا ہے۔ جگر کو یہ کامیابی اس لیے حاصل ہوئی کہ وہ عشق کے ہر نفسیاتی پہلو سے آشنائی رکھتے ہیں اور اپنے پاک ارادوں کے زیر نظر انھوں نے عشق کو بھی پاکباز بنا دیا ہے۔ اسی امر کے ضمن میں وہ عشق کی عظمت میں چار چاند لگاتے ہوئے اس کے تمام راستوں کو بھی روشن کر دینے کے قائل ہیں:

آگے قدم بڑھائیں جنھیں سوجھتا نہیں
روشن چراغ راہ کیے جا رہا ہوں میں

جگر کی غزلوں میں عشق کے گرفتار و پرستار لوگوں کی کیفیت، الجھنیں، دشواریاں اور پریشانیاں کھل کر عیاں ہوتی ہیں مگر جگر ان سے بچنے، ڈرنے، یا گھبرانے کی نصیحت نہیں دیتے بلکہ وہ حوصلے اور نئی امید کے ساتھ عشق کے دامن کو تھام کر محبوب کو حاصل کر لینے کی حکایت پیش کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں کا محور ویسے تو صرف عشق ہے مگر ان کے بیان کردہ عشق سے جڑے موضوعات، معاملات کبھی بھی قاری کو گراں نہیں گزرتے بلکہ اسے عشق کرنے اور عشق سے لطف اندوز ہونے کی تلقین بھی کرتے ہیں:

کوئی حد نہیں محبت کی فسانے کی
سناتا جا رہا ہے جی کو جتنا یاد ہوتا ہے

ہے انھیں دھوکوں سے دل کی زندگی
جو حسیں دھوکا ہو کھانا چاہیے
محبت میں کیا کیا مقام آ رہے ہیں

کہ منزل پہ ہیں اور چلے جا رہے ہیں
یہ کہہ کہہ کے ہم دل کو بہلا رہے ہیں

یوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر
جیسے کوئی گناہ کیے جا رہا ہوں میں

جگر عشق میں دل کے لٹ جانے کا بیان ایک حسین واقعے سے کرتے ہیں اور دوسروں کو بھی عشق میں لٹ جانے کی صلاح دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک عشق میں لٹ جانے کا کچھ اور ہی مزا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے:

نظر ملا کے میرے پاس آ کے لوٹ لیا
نظر ہٹی تھی کہ پھر مسکرا کے لوٹ لیا

بڑے وہ آئے دل و جاں کے لوٹنے والے
نظر سے چھیڑ دیا گدگدا کے لوٹ لیا

جگر کے نزدیک عشق مسرت حاصل کرنے کی شے نہیں ہے بلکہ سب کچھ گنوا دینے کا نام ہی عشق ہے۔عشق میں فائدہ تلاش کرنا نا مناسب ہے عشق میں محرومی، مجبوری اور ناکامی کا عنصر باکثرت موجود ہوتا ہے اور بیشتر لوگوں کو یہی میسر بھی آتا ہے مگر ان مشکلات سے گھبرانے کی ضرورت نہیں ہے۔خود لکھتے ہیں:

مرکے بھی کب تک نگاہِ شوق کو رسوا کریں
زندگی تم کو کہاں پھینک آئیں، آخر کیا کریں؟

ہائے یہ مجبوریاں، محرومیاں، ناکامیاں
عشق آخر عشق ہے تم کیا کرو، ہم کیا کریں

جگر کے اندر کا شاعر انھیں اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ وہ منزل جاناں کے خلاف اپنے قدم روک لیں۔ بلکہ وہ انھیں آگے بڑھنے کی ہمیشہ ترغیب دیتا ہے۔ چاہے اس کے لیے انھیں اپنی جان ہی کیوں نہ دے دینی پڑے۔جگر کے چند اشعار زندگی کی تلخ حقائق کی جانب ہماری توجہ مبذول کراتے ہیں جن سے ہمیں سماجی آگہی کے برطرف زندگی بسر کرنے اور عمل کرنے کی ترغیب ملتی ہے اور کہیں کہیں تو ان کا انداز فلسفیانہ بھی ہو جاتا ہے:

زندگی اک حادثہ ہے اور کیسا حادثہ
موت سے بھی ختم جس کا سلسلہ نہیں ہوتا

ورنہ کیا تھا، صرف ترکیب عناصر کے سِوا
خاص کچھ بیتابیوں کا نام انساں ہوگیا

حالانکہ جگر نے اپنی غزلوں میں مروجہ تراکیب واستعارات کا ہی استعمال کیا ہے مگر ان کی انفرادیت کو مسلّم کرنے والی شے ان کی بے باکانہ اور بے ساختانہ انداز ہے۔وہ قدیم روایتوں کے پاسدار رہے مگر انھوں نے ان روایتوں کو سمیٹ کر اپنی ذہنی، کاوش جداگانہ انداز اور اپنے واضح نقطہ نظر کی بنا پر اردو غزل کو اور بھی مقبول بنانے کی سمت پیش رفت کی۔

جگر کی غزلوں پر یہ بھی اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان میں سماجی بیداری کے عناصر بہت کم ہیں مگر پھر بھی جگر کی شاعری میں کچھ نہ کچھ تو ایسا ہے کہ بقول فراق '' جگر سے زیادہ مقبول اردو شاعر اس صدی میں کوئی نہ ہوا۔'' جگر نے صرف معاملات عشق کو ہی اپنی غزلوں کا محور بنایا مگر تغزل اور ترنم کی فراوانی سے وہ صنف غزل گوئی کو معراج کمال تک پہنچانے میں کامیاب رہے ساتھ ہی انھوں نے غزل کی قدیم روایت کے چراغ کو بھی دوبارہ روشن کیا جس کی روشنی 19 ویں اور 20 ویں صدی میں اس پر عائد ہونے والے الزامات وطنزیات کی بنا پر کہیں مدھم ہوگئی تھی۔جگر کی شخصیت اور شاعری دونوں آپس میں ہم آہنگ ہیں۔ان کے مجموعے 'داغِ جگر'، 'شعلۂ طور' اور 'آتش گل' ہیں۔'داغِ جگر' میں انھوں نے رعایت لفظی کا استعمال بڑے سلیقے سے کیا ہے۔'شعلۂ طور' میں انداز بدلتا ہوا نظر آتا ہے۔اس میں پہلے سے زیادہ متانت، زور اور پختگی ہے۔تخیّل بھی پہلے سے بلند نظر آتا ہے۔حقائق اور معارف کے مسائل بھی بڑی خوبی سے بیان کیے گئے ہیں۔'آتش گل' میں انھوں نے سنجیدہ موضوعات کو لیا،

گہرے مضامین بھی بیان کیے۔ جگر نے عوام میں مقبولیت اپنی زندگی ہی میں حاصل کرلی تھی۔ وہ عوام کے ہر دل عزیز اور محبوب ترین شاعر بن گئے۔ مقبولیت اس حد تک رہی کہ مشاعرہ ہی ان کی واحد ذریعۂ آمدنی بن گیا۔ تھوڑی بہت کتابوں کی رائلٹی بھی مل جاتی تھی۔ اچھے کپڑے پہنتے تھے۔ اچھا کھانا کھاتے تھے۔ زندگی آسودہ حال گزاری۔ اصغر گونڈوی سے انھیں گہری عقیدت تھی۔ شاگردی اور استادی کے قائل نہیں تھے۔ انھوں نے کسی کو نہ شاگرد بنایا اور نہ مانا۔ دل جوئی بہت کی۔ انھوں نے فلم چورنگی میں داغ دہلوی کا پارٹ ادا کیا۔ 'آتش گل' پر انھیں ساہتیہ اکادمی انعام ملا تھا۔ یو۔ پی۔ حکومت نے دوسو روپے ماہوار کا وظیفہ مقرر کیا تھا۔ علاج معالجے کے لیے دورانِ علالت بھی کچھ رقم منظور کی گئی تھی۔ محبت کا پیامبر، انسانیت کا عاشق ہمیشہ کے لیے سو گیا۔ مگر اس کی شاعری اس کا پیغامِ محبت آج بھی زندہ ہے۔۔ آخر میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جگر کی غزلیں عشقیہ جذبات سے لبریز وہ گوہر پارے ہیں جن کی موسیقیت اور آہنگ پر اردو شاعری کو ہمیشہ ناز رہے گا۔ انھوں نے قدیم وجدید شاعری کا ایک ایسا حسین امتزاج پیدا کیا ہے جس میں مضامین کا تنوع تو نہیں ہے مگر شائستگی، شگفتگی، نغمگی اور تازہ کاری کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔ جگر کا والہانہ انداز ان کی شاعری کو کمزور نہیں بناتا بلکہ اسے اور توانائی بخشتا ہے۔ جگر کی غزلوں کی بے ساختگی اور بے باکی اس امر کی دلیل ہے کہ جگر نے اپنے جگر کی بات کو ہی الفاظ کا جامہ منفرد انداز میں پہنایا جو ان کی شاعری کا جزو اعظم ہے جس کی چمک ہمیشہ قائم رہے گی اور ان کی شاعری میں نمایاں رندی، سرمستی وشادابی ہمیں ہمیشہ جگر کی غزلوں کو پڑھنے اور انھیں سمجھنے کے لیے مجبور کرتی رہے گی۔

17.4 غزلوں کی تشریح

غزل:1

تجھی سے ابتدا ہے تو ہی اک دن انتہا ہوگا
صدائے ساز ہوگی اور نہ ساز بے صدا ہوگا

ہمیں معلوم ہے ہم سے سنو محشر میں کیا ہوگا
سب اس کو دیکھتے ہوں گے وہ ہم کو دیکھتا ہوگا

سر محشر ہم ایسے عاصیوں کا اور کیا ہوگا
در جنت نہ وا ہوگا در رحمت تو وا ہوگا

جہنم ہو کہ جنت جو بھی ہوگا فیصلہ ہوگا
یہ کیا کم ہے ہمارا اور ان کا سامنا ہوگا

ازل ہو یا ابد دونوں اسیر زلف حضرت ہیں

جدھر نظریں اٹھاؤ گے یہی اک سلسلا ہوگا

یہ نسبت عشق کی بے رنگ لائے رہ نہیں سکتی
جو محبوب خدا کا ہے وہ محبوب خدا ہوگا

اسی امید پر ہم طالبان درد جیتے ہیں
خوشا درد دے کہ تیرا اور درد لا دوا ہوگا

نگاہ قہر پر بھی جان و دل سب کھوئے بیٹھا ہے
نگاہ مہر عاشق پر اگر ہوگی تو کیا ہوگا

یہ مانا بھیج دے گا ہم کو محشر سے جہنم میں
مگر جو دل پہ گزرے گی وہ دل ہی جانتا ہوگا

سمجھتا کیا ہے تو دیوانگان عشق کو زاہد
یہ ہو جائیں گے جس جانب اسی جانب خدا ہوگا

جگؔر کا ہاتھ ہوگا حشر میں اور دامن حضرت
شکایت ہو کہ شکوہ جو بھی ہوگا برملا ہوگا

غزل:2

عشق کی یہ نمود پیہم کیا؟
ہو تمھیں تم اگر، تو پھر ہم کیا؟

تیرا ملنا، تیرانہیں ملنا
اور جنت ہے کیا، جہنم کیا؟

میں وہاں ہوں جہاں نہیں میں بھی

عالم ماورائے عالم کیا؟

شوق گستاخ کر چکا تقصیر
دیکھتا اب ہے، حسن برہم کیا؟

موت کی نیند چھائی جاتی ہے
کہہ چکا میں فسانۂ غم کیا؟

اس نظر میں نہیں سماتا کچھ
جان بیتاب و چشم پُر نم کیا؟

عشق کاموش کے مزے ہیں جگر
جوش فریاد و شور ماتم کیا؟

غزل:3

کام آخر جذبۂ بے اختیار آ ہی گیا
دل کچھ اس صورت سے تڑپا ان کو پیار آ ہی گیا

جب نگاہیں اٹھ گئیں اللہ ری معراج شوق
دیکھتا کیا ہوں وہ جان انتظار آ ہی گیا

ہائے یہ حسن تصور کا فریب رنگ و بو
میں یہ سمجھا جیسے وہ جان بہار آ ہی گیا

ہاں سزا دے اے خدائے عشق اے توفیق غم
پھر زبان بے ادب پر ذکر یار آ ہی گیا

اس طرح خوش ہوں کسی کے وعدۂ فردا پہ میں

در حقیقت جیسے مجھ کو اعتبار آ ہی گیا

ہائے کافر دل کی یہ کافر جنوں انگیزیاں
تم کو پیار آئے نہ آئے مجھ کو پیار آ ہی گیا

درد نے کروٹ ہی بدلی تھی کہ دل کی آڑ سے
دفعتاً پردہ اٹھا اور پردہ دار آ ہی گیا

دل نے اک نالہ کیا آج اس طرح دیوانہ وار
بال بکھرائے کوئی مستانہ وار آ ہی گیا

جان ہی دے دی جگر نے آج پائے یار پر
عمر بھر کی بے قراری کو قرار آ ہی گیا

اشعار کی تشریح:

تجھی سے ابتدا ہے تو ہی اک دن انتہا ہوگا
صدائے ساز ہوگی اور نہ ساز بے صدا ہوگا

تشریح:

اس شعر میں شاعر نے ذات خدا کی تعریف میں اپنا اظہار خیال کیا ہے اور وہ پروردگار ہے دنیا کو بنانے والا ہے۔ اسی نے اس دنیا کو پیدا کیا ہے اور وہی اس دنیا کو ختم کرے ھا۔ یعنی ابتدا سے انتہا کر اسی کا غلبہ موجود رہے کا اسی کی حکمرانی رہے گی۔ جب تک یہ دنیا قائم ہے تب تک صرف خدا کی ہی مرضی کے مطابق سارا کام ہوتا ہے اور اسی کی بات مانی جائے گی اور دنیا کے قیام تک اس کی حکمت اور اس کی مرضی پوری دنیا میں چلتی رہے گی۔

ہمیں معلوم ہے ہم سے سنو محشر میں کیا ہوگا
سب اس کو دیکھتے ہوں گے وہ ہم کو دیکھتا ہوگا

تشریح:

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ قیامت کے روز کیا ہوگا اسے اس کی خبر ہے۔ اور وہ یہ کہ سب معشوق کی جانب دیکھتے ہوں گے اور

وہ میری جانب دیکھے گا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ روز قیامت جب معشوق سے عاشق پر کی گئی زیادتیوں کے بارے میں سوال کیا جائے گا تو میدان حشر میں موجود سبھی لوگ معشوق کی طرف دیکھنے لگیں گے اور عاشق جب اس کی شکایت معبود حقیقی سے کرے گا تو معشوق اس کا منھ دیکھے گا کہ شاید وہ اس کی شکایت نہ کرے اور محشر میں وہ سوالوں سے بچ جائے۔

تیرا ملنا، تیرا نہیں ملنا
اور جنت ہے کیا، جہنم کیا؟

تشریح:

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اے محبوب تیرا ملنا میرے لئے جنت کی طرح ہے کیونکہ جب تجھ سے وصال ہوتا ہے تو میرا دل خوش ہو جاتا ہے اور مجھے سکون کا احساس ہوتا ہے اور جب تجھ سے میں جدا ہو جاتا ہوں تو مجھے دنیا جہنم کی طرح لگتی ہے کیونکہ تیرے بغیر یہ زندگی میرے لئے سخت دشوار ہے۔اس لئے شاعر نے محبوب سے وصال کو جنت اور ہجر کو جہنم کہا ہے۔

موت کی نیند چھائی جاتی ہے
کہہ چکا میں فسانۂ غم کیا؟

تشریح:

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ مجھے سخت نیند کیوں آ رہی ہے کیا اب میری زندگی ختم ہونے والی ہے؟ یہاں نیند سے شاعر کی مراد زندگی میں مشکلوں اور پریشانیوں کے خاتمے سے ہے کیونکہ زندگی میں ہمیشہ ہلچل ہونا ہی زندگی کی علامت ہے اور ساکت ہونا موت کی علامت ہے۔ چونکہ شاعر کی زندگی ساکت و جامد ہو چکی ہے اس لئے وہ کہہ رہا ہے کہ کیا اب زندگی ختم ہونے والی ہے اور موت آنے والی ہے جو مجھے نیند سی آ رہی ہے۔

کام آخر جذبۂ بے اختیار آ ہی گیا
دل کچھ اس صورت سے تڑپا ان کو پیار آ ہی گیا

تشریح:

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ میں عاشق کے سامنے اس قدر تڑپا اور بے قرار ہوا کہ میری تڑپ دیکھ کر اور میرے جذبات کی شدت اور میری والہانہ محبت دیکھ کر معشوق کا دل بھی پگھل گیا اور اس نے میری محبت کو قبول کر لیا۔یعنی عاشق کا تڑپنا اس کی محبت کی قبولیت کا سبب بن گیا۔

ہائے یہ حسن تصور کا فریب رنگ و بو
میں یہ سمجھا جیسے وہ جان بہار آ ہی گیا

تشریح:

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ معشوق کا تصور اور اس کا حقیقت میں سامنے آ جانا بالکل ایک جیسا ہے۔ میں نے معشوق کا تصور کیا اس کے بارے میں صرف دل میں سوچا اور صرف ایسا کرنے سے ہی اس کے حسن کا تصور ایسا مجھ پر حاوی ہوا کہ وہ مجھے اصل میں سامنے دکھائی دینے لگا۔ یعنی محبوب کے حسن کا تصور بھی اس قدر پُر اثر ہے کہ صرف تصور سے ہی اس کے وجود کی خوشبو عاشق کو محسوس ہوتی ہے اور خوشبو کا اندازہ ہوتے ہی عاشق کو لگتا ہے کہ وہ یعنی معشوق اس کے سامنے اس سے ملنے آ گیا۔

17.5 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
ساز	بنانے والا	محشر	وہ میدان جہاں قیامت برپا ہوگی
عاصیوں	گناہگار، بدکار	زاہد	پرہیزگار
معراج	اوپر چڑھنے کا زینہ	تقصیر	قصور، کوتاہی
ماورا	جو کچھ پس پشت ہو	پیہم	مسلسل
نمود	ظاہر ہونا، عیاں ہونا	اسیر	قیدی، گرفتار

17.6 نمونہ امتحانی سوالات

1۔ جگر مرادآبادی کی غزلوں کی امتیازی خصوصیات بتایئے۔

2۔ جگر مرادآبادی کی غزل میں کلاسیکی غزل کی روایت کی نشاندہی کیجئے۔

3۔ جگر مرادآبادی کی عشقیہ شاعری کے اوصاف بیان کیجئے۔

4۔ جگر مرادآبادی کے رنگِ تغزل کی نشاندہی کیجئے۔

5۔ جدید غزل کی ابتدا میں جگر مرادآبادی کے مقام کا تعین کیجئے۔

17.7 سفارش کردہ کتابیں

1۔	شارب ردولوی	جگر فن اور شخصیت
2۔	محمد اسلام	جگر مرادآبادی حیات اور شاعری
3۔	ضامن علی خاں	جگر مرادآبادی ایک مطالعہ
4۔	جگر مرادآبادی	شعلۂ طور
5۔	جگر مرادآبادی	آتش گل

6۔ مصطفیٰ راہی باقیات جگر

7۔ ڈاکٹر محمد ضیاالدین انصاری جگر مرادآبادی: ہندوستانی

5۔ بلاک

اکائی 18: فراقؔ گورکھپوری: حیات اور غزل گوئی

اکائی 19: فیض احمد فیض: حیات اور غزل گوئی

اکائی 20: خلیل الرحمٰن اعظمی: حیات اور غزل گوئی

اکائی 21: ناصرؔ کاظمی: حیات اور غزل گوئی

بلاک 5 کا تعارف

بلاک ۔۵ جدید تر غزل کے نمائندہ شعرا اور ان کی غزل گوئی پر مبنی ہے ۔جس میں فراق گورکھپوری ، فیض احمد فیض ،خلیل الرحمٰن اعظمی اور ناصر کاظمی کے حالاتِ زندگی اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے۔

اکائی ۔۱۸ فراق گورکھپوری کی حیات اور غزل گوئی پر مبنی ہے ۔اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے ۔اس کے بعد فراؔق کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح وتوضیح بھی پیش کی گئی ہے ۔

انیسویں اکائی میں فیض احمد فیض کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے ۔اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے ۔اس کے بعد فیضؔ کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح وتوضیح بھی پیش کی گئی ہے ۔

بیسویں اکائی میں خلیل الرحمٰن اعظمی کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے ۔اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے ۔اس کے بعد خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل گوئی کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی غزلوں کے موضوعات مضامین اور فنی امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔ساتھ ہی منتخب غزلوں کی تشریح وتوضیح بھی پیش کی گئی ہے ۔

بیسویں اکائی میں خلیل الرحمٰن اعظمی کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے ۔اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے ۔اس کے بعد خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل گوئی کا تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے ۔

اکیسویں اکائی میں ناصر کاظمی کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے ۔اس اکائی میں ان کے سوانحی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس عہد کے معاشرتی اور ادبی ماحول کا بھی احاطہ کیا گیا ہے ۔اس کے بعد ناصر کاظمی کی غزل گوئی کا تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے ۔

اکائی:18 فراقؔ گورکھپوری کی حیات اور غزل گوئی

18.1 تمہید

18.2 حیات

18.3 فراقؔ کی غزل گوئی

18.4 غزلوں کی تشریح

18.5 فرہنگ

18.6 نمونہ امتحانی سوالات

18.7 سفارش کردہ کتابیں

18.1 تمہید

فراقؔ جدید اردو غزل میں ایک رجحان ساز غزل گو کی حیثیت سے بے حد اہمیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے اپنی انفرادیت کے باعث معاصرین میں ممتاز مقام حاصل کیا۔ اور آئندہ غزل پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ فراقؔ سے متاثر ہونے والے شعراء میں بیسویں صدی کے نصف آخر کے جدید غزل گویوں کی ایک پوری نسل شامل ہے۔ فراقؔ نے پہلی بار اردو غزل میں ان موضوعات، ڈکشن اور کسی حد تک علائم در موز کا اضافہ کیا ہے جو ان سے پہلے غزل میں نظر نہیں آتے۔ خصوصاً فراقؔ کے لہجے کی نرم روی، حسن کیفیات، جھٹپٹا سا انداز وصال میں دوری کی کسک، انقلابات زمانہ اور سب سے بڑھ کر بدلی ہوئی نفسیات وہ موضوعات ہیں جو فراقؔ کے ہاں ایک رجحان بن کر ابھرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جدید غزل اپنے لہجے کی لطافتوں، منفرد کیفیتوں اور جذبوں کے تنوع کے باعث فراقؔ کی پروردہ نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی فراقؔ کی غزل کے محاسن پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں ''فراق جدید دور کے تمام غزل گو شعراء سے مختلف ہیں۔ انہوں نے غزل میں اہم تجربات کیے جس سے ان کی غزل میں وسعت پیدا ہوگئی ہے۔ انہوں نے غزل کے دائرے کو نہ صرف مضامین کے اعتبار سے وسیع کیا بلکہ اظہار و بیان کے نئے پیکر تراشے''۔ بقول گوپی چند نارنگ ''فراقؔ کی شاعری حسن و عشق کی بھرپور کیفیتوں کی شاعری ہے''۔ فراقؔ نے اردو کی عشقیہ شاعری کو آفاقی گونج عطا کی ہے۔ فراقؔ عشق سے زیادہ حسن کے شاعر ہیں۔ ان کی پوری شاعری حسن کے گرد ایک والہانہ رقص کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں شاعر حسن کہا جاتا ہے۔ فراقؔ کی غزل کی غذا خالصتاً انسانی ہے۔ اور ان کے ہاں عشق کا لمسیاتی تصور جتنی خوبصورتی سے ابھرا ہے ان سے پہلے غزل میں موجود نہ تھا۔ اس میں نہ سطحیت ہے اور نہ ماورائیت۔ بلکہ نہایت متوازن اور فطری انداز ملتا ہے۔ اسی انداز کو عبادت بریلوی نے "صحت مندانہ کیفیت" کا نام دیا ہے۔

18.2 حیات

اردو کے ممتاز غزل گو اور بیسویں صدی کے مقبول و منفرد شاعر رگھو پتی سہائے فراق گورکھپوری 28 اگست 1896 میں گورکھپور

کے بانس گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد گورکھ پرساد سہائے نامور وکیل تو تھے ہی ایک عمدہ اور کلاسیکی رنگ کے شاعر بھی تھے عبرت تخلص کرتے تھے۔ لیکن ان کی اصل شہرت ''حسن فطرت'' نام کی مثنوی سے ہوئی۔ یہ ایک منظوم تمثیلی قصہ ہے جو اپنے زمانے میں بہت مشہور ہوا۔ فراقؔ کے گھر میں علمی ادبی ماحول تھا۔ والد شہر کے مشہور وکیلوں میں سے تھے۔ گورکھپور شہر میں لکشمی بھون نام کی کوٹھی تھی جوان کے دادا کے نام سے منسوب تھی۔ ہر طرح کی آسائش تھی لیکن فراقؔ عام بچوں سے مختلف تھے۔ انہیں کھیل کود سے زیادہ دلچسپی نہ تھی۔ ایک خط میں وہ خود لکھتے ہیں:

''بچپن ہی سے میں نے اپنے آپ کو اپنے بہن بھائیوں سے بہت مختلف پایا۔ مثلاً ان میں سب سے زیادہ جذباتی محبت اور نفرت کی غیر معمولی شدت میں اپنے اندر پاتا تھا۔ مانوس چیزیں بھی مجھے حد درجہ عجیب محسوس ہوتیں۔ مناظر فطرت سے اتنا زیادہ متاثر ہوا کہ انھیں میں کھو جاتا۔ میرے بچپن کی دوستیاں شدید قسم کی ہوتی تھیں۔ بچپن کے کھلونوں سے اتنا شدید لگاؤ محسوس کرتا تھا کہ گھر والے تعجب کرتے تھے''۔

احساس اور جذبات کی سطح پر فراقؔ بچپن سے ہی عجیب وغریب ثابت ہوئے۔ وہ حسن پرست تھے، اپنے ایک بدصورت ماموں کو وہ مشکل سے سلام کر پاتے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میری والدہ کا کہنا تھا کہ میں دو تین سال کی عمر ہی سے کسی بدصورت مرد یا عورت کی گود میں جانے سے بھی انکار کر دیتا تھا بلکہ یہاں تک ضد کرتا تھا کہ ایسے لوگ گھر میں نہ آنے پائیں۔ اس کی خوب ہنسی اڑی تھی اور کبھی مجھے اس کے لئے چڑایا بھی جاتا تھا'' (غبار کارواں ماہنامہ آج کل دسمبر 1970ء)

اس عہد میں ایک خوش حال کایستھ گھرانے کی جو تہذیب ومعاشرت ہوا کرتی تھی وہ فراقؔ کے گھر میں بھی تھی۔ شراب اور گوشت سے پرہیز نہ تھا۔ فارسی پڑھی پڑھائی جاتی تھی۔ فراقؔ نے یہ سب پڑھا ساتھ ہی رامائن اور لوک گیتوں کا بھی مطالعہ کیا۔ لوک گیتوں کی دھن فراقؔ کو بہت متاثر کرتی تھی۔ پندرہ سولہ برس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے ان میں شعروشاعری کا اچھا ذوق وشوق پیدا ہو گیا تھا۔ آٹھویں نویں کلاس میں ہی تھے کہ فراقؔ کے پھوپھی زاد بھائی راج کشور لال سحر فراقؔ کے دوست بن گئے۔ ان کی صحبت میں فراقؔ نے ''گلزار نسیم'' کا مطالعہ کیا۔ امیر مینائی اور دوسرے شعرا کے بہت سے اشعار انھیں حفظ ہو گئے۔ فراقؔ کے چچا ہندی کے اچھے ادیب تھے۔ والد بھی شاعر، غرض کہ فراقؔ کا بچپن اور جوانی کا زمانہ خالص شعروشاعری کے ماحول میں گزرا۔ اس زمانے میں ہندو اور بالخصوص کایستھ گھرانے میں جلد ہی شادی کر دی جاتی تھی۔ چنانچہ فراقؔ کی بھی شادی کر دی گئی، اس خیال سے کہ ان کی زندگی کی گاڑی راستے پر آ جائے گی لیکن فراقؔ جیسے حساس اور جمال پرست انسان کی زندگی میں شادی ایک بڑا حادثہ بن گئی۔ ان کی بیوی معمولی شکل وصورت کی تھیں اور فراقؔ کے بیان کے مطابق دھوکا دے کر ان کی شادی کر دی تھی۔ اس سے ان کو بڑا صدمہ پہنچا۔ اپنی بیوی کے بارے میں فراقؔ لکھتے ہیں:

''اٹھارہ 18 سال کی عمر میں میری شادی کر دی گئی۔ میری بیوی کی شکل بالکل وہی تھی اس سے بھی گئی گزری، جوان لوگوں کی تھی جن کی گود میں جانے سے میں انکار کر دیا کرتا تھا۔ میری شادی نے میری زندگی کو ایک زندہ موت بنا کر رکھ دیا''

فراقؔ کی زندگی کا دوسرا بڑا حادثہ ان کے والد کی موت تھی۔ ابھی وہ بی۔ اے میں تھے کہ ان کے والد شدید بیمار ہوئے۔ تبدیلی آب و ہوا کے لئے انھیں دہرہ دون لے جانا پڑا۔ 17 جون 1918ء کو ان کی آخری ہچکی آئی اور روح پرواز کر گئی۔ فراقؔ نے یہ چار مصرعے والد کی موت پر کہے:

غفلت کا حجاب کو وہ دریا سے اٹھا

پردۂ فطرت کے روئے زیبا سے اٹھا

پو پوٹھنے کا سماں سہانا ہے بہت
پچھلے کو فراق کون دنیا سے اٹھا

فراقؔ نے ابتدائی تعلیم گورکھپور میں مکمل کرنے کے بعد انھوں نے اعلیٰ تعلیم الہ آباد یونیورسٹی سے حاصل کی۔ بی۔اے کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔اس درمیان انھیں سنگرہنی کا مرض لاحق ہوگیا اور نیند آنکھوں سے غائب ہوگئی۔ 1918 میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔اے کیا۔ والد کے انتقال کی وجہ سے ان کی مالی حالات بھی بگڑتی گئی، یہاں تک کہ ان کو اپنا آبائی مکان لکشمی بھون فروخت کرنا پڑا۔اسی سال ان کا نام ڈپٹی کلکٹری کے لیے نامزد ہوا۔اس سے قبل کہ انگریز سرکار کی ملازمت اختیار کرتے وہ مہاتما گاندھی اور جواہر لال نہرو کے اثر میں آ گئے۔ گورکھپور اور الہ آباد کے متعدد جلسوں میں ان کی تقریریں سن سن کر ان کا ذہن بدل گیا اور وہ سیاست کی طرف آ گئے جس کا اس وقت واحد مقصد حصول آزادی تھا۔فراقؔ باقاعدہ کانگریس پارٹی میں شریک ہوگئے، سیکریٹری ہوئے اور بعد میں جیل بھی گئے۔حسرتؔ موہانی، رفیع احمد قدوائی اور دوسرے سیاسی رہنماؤں سے قربت ہوئی۔جیل میں مشاعرے ہوتے۔کئی غزلیں فراقؔ نے جیل میں کہیں۔ایک غزل کا مقطع بہت مشہور ہوا:

اہل زنداں کی یہ محفل ہے ثبوت اس کا فراق
کہ بکھر کر بھی یہ شیرازہ پریشاں نہ ہوا

جیل کی زندگی نے فراقؔ کی نفسیات کو متاثر کیا۔ بعد میں وہ سیاست سے بیزار بھی ہوئے۔فراقؔ کی پرواز فکر، شاعرانہ سوچ، سیاسی رویوں سے زیادہ دیر تک ہم آہنگ نہ رہ پائی۔ یہاں تک کہ وہ گاندھی جی کے افکار و خیالات سے بھی بیزار ہونے لگے۔ایک جگہ کہتے ہیں:

''مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گاندھی جی نہ علوم کی اہمیت سمجھتے ہیں نہ مغرب کے ان اداروں کی اہمیت سمجھتے ہیں جن کو اپنائے بغیر ایشیا و افریقہ کا کوئی مستقبل ہو ہی نہیں سکتا۔''

البتہ وہ نہرو کی تعریف کرتے، ان کے رچے ہوئے تہذیبی شعور کے دل دادہ تھے۔ بعد میں فراقؔ نے آگرہ یونیورسٹی سے 1930ء میں انگریزی سے ایم۔اے کیا اور الہ آباد ہی میں استاد مقرر ہوگئے جس سے فراقؔ کی زندگی کو ایک راہ مل گئی' وہ راہ جو فراقؔ کے لئے سب سے مناسب تھی۔اس ملازمت سے انھیں یک گونہ سکون ضرور ملا۔جیل کی زندگی کے شب و روز، عملی سیاست سے وابستگی، گاندھی، نہرو، حسرت، محمد علی اور بعض دوسرے سیاسی اکابر کی قربت ان سب سے بالعموم اور نہرو کی علمی و ادبی شخصیت نے بالخصوص ان کے شعور کی آنکھیں کھول دیں۔ حیات و کائنات کے افہام و تفہیم کے عالمی معیار ان کی دسترس میں آئے جس نے ان کی شاعرانہ و دانشورانہ شخصیت کو مستحکم اور تہہ دار تو کیا، ان کے تخیل و وجدان کو ایک نئی بصیرت و آگہی سے بھی مالا مال کیا۔انھوں نے شاعری کو سیاسی اور عالمی حوالوں سے سمجھنا اور پیش کرنا شروع کر دیا۔ اس طرح فراقؔ ایک بڑی شاعری ہی نہیں عظیم دانشوری کی راہ پر چل پڑے۔اگر وہ معمولی انسان ہوتے، دنیا دار ہوتے تو سیاست سے طرح طرح کے فائدے اٹھاتے لیکن وہ ایسا نہیں کر سکے اور جلد ہی دامن جھٹک کر الگ ہوگئے۔یہ ان کے اندر کا فطری شاعر اور فنکار تھا جس کی نگاہ مادی آسائشوں سے زیادہ روحانی مسرتوں کی طرف تھی۔اس نے سیاست کا دامن زندہ رہنے کے لئے ضرور تھاما۔اس کے اندر کی حمایت و حریت نے ابتدا میں گاندھی کو ہیرو بنا دیا لیکن جب وہ سیاست کے ہمہ گیر پہلوؤں پر غور کرنے لگے تو انہیں نہرو پسند آنے لگے۔پھر جلدی ہی انھوں نے سیاست سے کنارہ کشی کر لی لیکن یہ کنارہ کشی جسمانی تھی ذہنی نہیں۔یہی وجہ ہے کہ جب 1935ء میں سجاد ظہیر لندن سے واپس آئے اور ایک خاص سیاسی و اشترا کی نقطۂ نظر کے ساتھ الہ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالنی چاہی تو جن لوگوں نے سجاد ظہیر کا سب سے

زیادہ کھل کر ساتھ دیا ان میں اعجاز حسین اور احمد علی کے ساتھ فراق پیش پیش تھے۔ فراقؔ نے پہلی کانفرنس میں مقالہ بھی پڑھا۔ 1947ء میں دہلی کانفرنس کی صدارت بھی کی اور عمدہ تقریر کی۔ اسی کے آس پاس فرقہ پرستی کے خلاف ان کی ایک طویل تقریر مقالے کی شکل میں ''ہمارا سب سے بڑا دشمن'' شائع ہوئی 1954ء میں بستی کی کانفرنس میں ان کی تقریر، 1956ء میں ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس میں یادگار تقریر کے علاوہ 1970ء اور 1973ء کے جلسوں کی تقریروں میں وہ شاعر فلسفی کم صوفی زیادہ نظر آنے لگے۔ 'من آنم' کے خطوط میں انھوں نے حیات و کائنات کا فلسفہ نچوڑ کر رکھ دیا۔ فراقؔ 1959ء میں ملازمت سے ریٹائر ہوئے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد فراقؔ تقریباً بائیس تیئیس سال زندہ رہے اور ایک طویل علالت کے بعد 1982 میں ان کا انتقال ہوا۔

18.3 فراقؔ گورکھپوری کی غزل گوئی

فراقؔ کو شعر و شاعری سے لگاؤ بچپن ہی سے تھا۔ ابتدا انھوں نے وسیم خیر آبادی (امیر مینائی کے شاگرد اور استاد شاعر تھے) سے اصلاح لی۔ اس کے بعد ریاض خیر آبادی سے بھی مشورۂ سخن کیا۔ ان کی ابتدائی غزلوں میں حسن و عشق کا روایتی رنگ تھا جیسے:

تری محفل میں میرا اور انداز بیاں ہوگا
جڑھیں گے پھول منہ سے اور ہجوم بلبلاں ہوگا

جب تک ان کا مطالعہ داغؔ، امیرؔ، اسیرؔ کی شاعری تک محدود رہا وہ روایت سے الگ نہ ہو سکے۔ جب انھوں نے دیگر شعرا خصوصاً میرؔ اور غالبؔ کے علاوہ ہندی، انگریزی کے شعرا کے کلام اور دیگر علوم کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ان کی فکر میں گہرائی اور اسلوب میں انفرادیت پیدا ہوتی گئی۔ ان کا حسن پرستانہ مزاج، تجسس و تحیر میں رچ بس کر حسن و عشق کی عجیب و غریب دنیا میں انگڑائی لینے لگا۔ ہندوستانی تہذیب اور انگریزی ادب کے گہرے مطالعے نے ان کو فکر و خیال کی ایک ایسی تخلیقی دنیا میں پہنچا دیا جہاں ذاتی بدصورتی، زندگی کی بدصورتی اور ذاتی عشق، دنیا کے عشق میں تبدیل ہو گیا۔ فراقؔ کا المیہ ان کے اپنے عہد کے دکھ سکھ میں شریک ہو کر ان کی غزل کے فکری لہجے میں ایسی جگہ پاتا ہے جہاں صرف اظہار نہیں ہے بلکہ تجزیہ ہے، فکر و فلسفہ ہے اور ان کے قلم سے اس قسم کے اشعار جنم لینے گے:

عمر فراق نے یوں ہی بسر کی
کچھ غم دوراں کچھ غم جاناں

موت کا بھی علاج ہے لیکن
زندگی کا کوئی علاج نہیں

فراقؔ کی غزلیہ شاعری میں حسن و عشق کے اور شب غم یا تیرگیِ شب کا تصور نمایاں طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اردو کی غزلیہ شاعری میں معاملاتِ حسن و عشق مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ فراقؔ نے بھی کہا تھا کہ جذبۂ عشق یقیناً پرانا ہے لیکن معاملات عشق یا طریقۂ عشق ہمیشہ نیا نیا سا رہا ہے۔ فراقؔ کا شعر ہے:

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے

نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گزر پھر بھی

فلسفۂ خود آ گہی اور فنا و بقا سے عشق کے رشتے ناطے تو اردو شاعری میں ازل سے ہی ملتے ہیں لیکن جسم و جنس کو احساس و ادراک اور فکر و فلسفے کا حصہ بنا کر محبوب سے جسمانی روابط کو غزل کے پیمانے پر اتارنے کا سہرا عام طور پر فراقؔ کو دیا جاتا ہے۔ جسم کس طرح کائنات بنتا ہے اور عشق کس طرح عشق انسانی میں تبدیل ہوتا ہے اور کس طرح حیات و کائنات سے رشتے استوار کرتا ہے یہ سب کچھ فراقؔ کی فکر اور شاعری میں واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ ہر چند کہ فراقؔ سے قبل حسرتؔ موہانی نے بھی مجازی اور ارضی عشق کو غزل کا موضوع بنایا تھا لیکن فراقؔ نے اسے جمالیاتی جہت دی۔ وہ اپنی کتاب "اردو کی عشقیہ شاعری" اور اپنے خطوط کی کتاب ''من آنم'' میں اپنے تصور حسن و عشق کی وضاحت کرتے ہیں۔ لیکن غزلیہ شاعری میں ان کا بیان اور حسن بیان ایک اور ہی دنیا میں لے جاتا ہے۔ چند شعر دیکھیے:

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
آہ اب مجھ سے تری رنجشِ بے جا بھی نہیں

میں آسمان محبت پہ رخصت شب ہوں
ترا خیال کوئی ڈوبتا ستارہ تھا

ان اشعار کو صرف لب و رخسار کی شاعری کہنا مشکل ہے۔ ان میں عاشقانہ جذبے کے ساتھ عصریت اور ابدیت کے بعض ایسے عناصر جھلکتے نظر آئیں گے جو فراقؔ کی گہری سوچ اور فکر کا حصہ ہیں۔ ان کا تصور عشق ان کے شعور و وجدان اور ان کے ادراک و آ گہی کا حصہ ہے۔ فراقؔ نے اپنی ابتدائی زندگی میں خوب دکھ جھیلے لیکن علم و ادب سے لگاؤ کچھ ایسا تھا کہ کبھی ہمت نہیں ہاری۔ کئی حادثات کے شکار ہوئے لیکن انسان دوستی کے جذبات نے ہمیشہ کامیابی حاصل کی۔

ہر بڑے شاعر اور فنکار کا اپنا عہد خود اس کے اندر سانس لے رہا ہوتا ہے۔ شاعر کا تخلیقی شعور اپنے عہد کی خارجی زندگی کے واقعات و حادثات سے غذا حاصل کرتا ہے۔ اور اس حاصل کردہ غذا کو اپنی شخصیت کے باطنی رویوں سے ہم آمیز کر کے اپنے شعری تجربے میں ڈھالتا ہے۔ فراقؔ کے چند منتخب اشعار میں عصری شعور کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ عصر حاضر میں انسانی زندگی کو اس کی تلخیوں کے باعث ''بیمار کی رات'' کہنا ایک بہت اہم اور بلیغ اشارہ ہے۔ جس سے شعر کا مفہوم بھی واضح ہو جاتا ہے اور زندگی کی تمام تر بے چارگی نمایاں ہو جاتی ہے:

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی ہے

دیکھ رفتار انقلاب فراقؔ
کتنی آہستہ اور کتنی تیز

انقلابات کے رونما ہونے اور ہوتے رہنے کے مسلسل عمل کی طرف فراقؔ نے بڑی توجہ سے دیکھا ہے اور دوسروں کو بھی غور کرنے کی دعوت دی ہے۔س شعر میں بھی لمحہ موجود کی نا روائی سے ہی ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے کہ رات کتنی ہی تاریک ہو اپنے پہلو میں نئی دنیا لے کر آتی ہے جس کے استقبال کے لیے طلوع سحر مانند آغوش ہے:

پہلو میں شب تار کے ہے کون سی دنیا

جس کے لیے آغوش سحر کھول رہی ہے

فراقؔ گورکھپوری سیاسی شاعر تو نہیں ہے البتہ ہم انہیں آزاد خیال اور لبرل کہہ سکتے ہیں۔ وہ انسانی دوستی کا گہرا احساس رکھتے ہیں۔ جہاں ان کی شاعری میں جمالیاتی کیفیات کا اظہار موجود ہے وہاں دکھ کی ایک دھیمی لہر بھی ان کی پوری شاعری میں رقص کناں ہے۔ یہ لہر آج کی زندگی کی پیچیدگیوں اور آج کے انسان کے درد و کرب سے ہم آہنگ ہے:

ابھی کچھ اور ہو انسان کا لہو پانی

ابھی حیات کے چہرے پہ آب و تاب نہیں

فراقؔ دوڑ گئی روح سی زمانے میں

کہاں کا درد بھرا تھا تیرے افسانے میں

فراقؔ معمولی سے معمولی الفاظ کی اہمیت کا بہت گہرا شعور رکھتے ہیں۔ انہیں اس بات کا غیر معمولی احساس تھا کہ معمولی الفاظ شاعری میں کیا قیامت ڈھا سکتے ہیں۔ روز مرہ بول چال کے عام الفاظ کو اتنا خوبصورت معنوی حسن جو فراقؔ نے دیا ان سے پہلے اردو غزل میں نظر نہیں آتا۔ بقول نیاز فتح پوری ''شاعر کے لیے الفاظ کا انتخاب اور طرز ادا دو نہایت ضروری چیزیں ہیں۔ اگر اس کے ساتھ خیال بھی پاکیزہ ہو تو کیا کہنا۔ اس کو دو آتشہ، سہ آتشہ جو کچھ کہیے کم ہے۔ پھر چونکہ فراقؔ کے کلام میں اتنیوں کا اجتماع ہے اس لیے کوئی وجہ نہیں کہ اسے قدر اول کا مرتبہ نہ دیا جائے۔''

نیا زمانہ، نئی زندگی، نئی دنیا

نئے سرے سے بہنیں حسن و عشق کے آئیں

تصور محبوب ان کے ہاں اتنا منفرد ہے کہ ہمیں ان سے پہلے یہ انداز اردو غزل میں نہیں ملتا۔ حسرتؔ موہانی کے تصور محبوب میں جدت ضرور تھی۔ لیکن اس درجہ انوکھا پن نہیں تھا جو محبوب کو انسانی اور زمینی خصائص سے متصف دیکھتے ہوئے اس کے خیال میں ہم سطح ہونے کے رنگ بھر دیتا ہے۔ فراقؔ کو محبوب کا وقار اس قدر عزیز ہے کہ وہ اسے اس کے حسن میں اضافے کا باعث سمجھتے ہیں۔ کیونکہ یہ وقار صرف عاشق کا عطا کردہ نہیں محبوب کو بھی اس کا احساس ہے کہ وہ اپنی انا اور غرور کو صرف عاشق پر رعب ڈالنے کے لئے نہیں۔ عزت نفس کے تحفظ کے لیے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ فراقؔ کے عاشق و معشوق محض جذبات کی زبان میں بات نہیں کرتے ان کے ہاں فکری اور ذہنی کاوشیں بھی ملتی ہیں۔ فراقؔ کے ہاں عشق میں ایک طاقت اور وقار ہے ان کے ہاں رقیب کے حائل ہونے کا رونا نہیں ملتا اور نہ ہی محبوب کی بے وفائی اور کج ادائی کا ماتم:

تجاہل ہے تغافل ہے کشاکش ہے تکلف ہے

ادائے نو بہ نو سے وہ ہمارے ہوتے رہتے ہیں

دلوں کا سوز تیرے روئے بے نقاب کے آنچ

تمام گرمیِ محفل تیرے شباب کی آنچ

فراؔق کا کلام لطافت سے مالا مال ہے یہ لطافت امیر مینائی اور میؔر کے اثرات اور انگریزی ادب کے گہرے مطالعے کے ثمرات ہیں جس میں انہوں نے ایک نیا طرزِ سخن نکالا۔ فراؔق کا لسانی وفکری انداز ایک منفرد اور قابل قدر اندازِ سخن ہے۔ ان کا تہذیبی وشعری تشخص نہ صرف یہ کہ قابل تقلید ہے بلکہ قابل فخر بھی ہے۔

دل امنڈا سا آنکھ بھری سی

آج تو حسن بھی ہے اپنا سا

پھر یہ تمنائیں نہ رہیں گی

اے دل جی بھر کے للچائے

فراؔق کو فطرت سے گہرا لگاؤ تھا۔ اس لگاؤ کے سلسلہ میں فراؔق کی ذہنی تربیت وتہذیب میں ہندو کلچر کی روایات کو بہت دخل رہا ہے۔ اور انگریزی ادب کے مطالعے نے ان کی فطرت پرستی کو جلا بخشی۔ اس لیے ان کی شاعری میں فطرت سے متعلق طہارت و پاکیزگی کا احساس ملتا ہے:

اس سکوت فضا میں کھو جائیں

آسمانوں کے راز ہو جائیں

یہ رات آگ لگا دے کہیں نہ دنیا میں

یہ چاندنی، یہ ہوائیں یہ ماہتاب کی آنچ

فراؔق کی تشبیہات اردو غزل کی روایت میں ایک نئی چیز ہیں۔ یہ بڑی اچھوتی، فکر انگیز، اور جاندار ہیں۔ انہوں نے ایسی تشبیہات کو چنا ہے جن سے ان کے ذوق جمال کی گہرائی اور رچاؤ کا پتا چلتا ہے:

خیال گیسوئے جاناں کی وسعتیں مت پوچھ

کہ جیسے پھیلتا جاتا ہو شام کا سایہ

دلوں کو تیرے تبسم کی یاد یوں آئی

کہ جگ مگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ

18.4 غزلوں کی تشریح

فراقؔ گورکھپوری کی غزلیں

غزل۔۱

نگاہ ناز نے پردے اٹھائے ہیں کیا کیا؟
حجاب، اہل محبت کو آئے ہیں کیا کیا؟

جہاں میں تھی بس اک افواہ تیرے جلووں کی
چراغ دیر و حرم جھلملائے ہیں کیا کیا؟

نثار نرگس مے گوں، کہ آج پیمانے
لبوں تک آتے ہوئے تھرتھرائے ہیں کیا کیا؟

کہیں چراغ ، کہیں گل ، کہیں دل بر باد
خرام ناز نے فتنے اٹھائے ہیں کیا کیا؟

دو چار برق تجلی سے رہنے والوں نے
فریب ، نرم نگاہی کے کھائے ہیں کیا کیا؟

بہ قدر ذوق نظر، دید حسن کیا ہو؟ مگر
نگاہ شوق میں جلوے سمائے ہیں کیا کیا؟

پیام حسن ، پیام جنوں ، پیام وفا
تری نگاہ نے فسانے سنائے ہیں کیا کیا؟

نظر بچا کے ترے عشوہ ہائے پنہاں نے
دلوں میں درد محبت اٹھائے ہیں کیا کیا؟

وہ اک ذرا سی جھلک برق کم نگاہی کی
جگر کے زخم نہاں مسکرائے ہیں کیا کیا؟

فراؔق راہ وفا میں سبک روی تیری
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا؟

غزل۔۲

یہ نکہتوں کی نرم روی ، یہ ہوا ، یہ رات
یاد آرہے ہیں عشق کے ٹوٹے تعلقات

مایوسیوں کی گود میں دم توڑتا ہے عشق
اب بھی کوئی بنا لے تو بگڑی نہیں ہے بات

اک عمر کٹ گئی ہے ترے انتظار میں
ایسے بھی ہیں کہ کٹ نہ سکی جن سے ایک رات

جن کا سراغ پا نہ سکی غم کی روح بھی
ناداں ہوئے ہیں عشق میں ایسے بھی سانحات

ہر سعی و ہر عمل میں محبت کا ہاتھ ہے
تعمیر زندگی کے سمجھ کچھ محرکات

مجھ کو تو غم نے فرصت غم بھی نہ دی فراؔق
دے فرصت حیات نہ جیسے غم حیات

غزل۔۳

کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر؟ پھر بھی
یہ حسن و عشق تو دھوکا ہے سب، مگر پھر بھی

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے

نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گزر پھر بھی

خوشا اشارۂ پیہم زہے سکوت نظر
دراز ہو کے فسانہ ہے مختصر پھر بھی

پلٹ رہے ہیں غریب الوطن پلٹنا تھا
وہ کوچہ روکش جنت ہو گھر ہے گھر پھر بھی

تری نگاہ سے بچنے میں عمر گزری ہے
اتر گیا رگ جاں میں یہ نیشتر پھر بھی

اگرچہ بے خودی عشق کو زمانہ ہوا
فراقؔ کرتی رہی کام وہ نظر پھر بھی

غزل۔۴

رکی رکی سی شب مرگ ختم پر آئی
وہ پو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی

یہ موڑ وہ ہے کہ پرچھائیاں بھی دیں گی نہ ساتھ
مسافروں سے کہو ، اس کی رہ گزر آئی

فضا تبسم صبح بہار تھی لیکن
پہنچ کے منزل جاناں پہ آنکھ بھر آئی

کسی کی بزم طرب میں حیات بٹتی تھی
امید واروں میں کل موت بھی نظر آئی

کہاں ہر ایک سے انسانیت کا بار اٹھا
کہ یہ بلا بھی ترے عاشقوں کے سر آئی

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

اشعار کی تشریح:

نگاہ ناز نے پردے اٹھائے ہیں کیا کیا؟
حجاب، اہل محبت کو آئے ہیں کیا کیا؟

تشریح:

اس شعر میں شاعری کہتا کہ آج محبوب نے اپنی نازاانداز بھری نظروں کواس طرح اٹھایا ہےاوراس نازاانداز سے اٹھایا ہے کہ عشاق کوبھی حیا آ گئی ہے۔محبوب جو کہ ہمیشہ شرمایا رہتا تھااور کبھی اپنی نظروں کواوپر نہیں اٹھا تا تھالیکن آج اس نے اپنی آنکھیں اوپر اٹھالی ہیں اور ایسی ادادکھائی ہے کہ عاشقوں کوبھی پردہ کرنے کا خیال آ گیا ہے یعنی کہ وہ بھر حیا سے چھپ جانا چاہتے ہیں جو کہ ہمیشہ محبوب کے دیدار کے لئے بیتاب رہتے تھے۔

جہاں میں تھی بس اک افواہ تیرے جلووں کی
چراغ دیر وحرم جھلملائے ہیں کیا کیا؟

تشریح:

اس شعر میں فراقؔ محبوب سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں کہ دنیا میں محض یہ افواہ تھی کہ تو جلوہ دکھائے گا۔اوراس خوشی کی خبر نے سارے عالم میں چراغاں کر دیا۔یعنی مندر ومسجد میں ہر جگہ روشنی کر دی گئی کہ تیرا جلوہ نظر آئے گا۔حالانکہ مندر ومسجد میں چراغ جلتے ہی ہیں لیکن شاعرانہ طور پر یہ بات کہی جارہی ہے کہ محبوب کے جلوہ دکھانے کی خوشی میں ہر طرف روشنی کی جارہی ہے۔

مایوسیوں کی گود میں دم توڑتا ہے عشق
اب بھی کوئی بنالے تو بگڑی نہیں ہے بات

تشریح:

شاعر کہتا ہے کہ عشق کو حسن کے ہاتھوں مایوسیوں اور ناکامیوں کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آیا اور اب اس کی حالت انتہا کو پہنچ چکی ہے۔ مایوسیوں کی آغوش میں ہی عشق نے سسکیاں بھریں اور اب وہ موت کی دہلیز پر کھڑا ہے۔عاشق چاہتا ہے کہ عشق کی موت قریب تو ہے لیکن اگر محبوب کی نگاہ کرم ایک بار عاشق کی طرف نظر التفات سے دیکھ لے تو اس کی محبت یوں موت کے منہ میں نہ جائے۔ بات موت تک تو پہنچ چکی ہے لیکن اگر معشوق بات سنبھالنا چاہتا ہے تو اسے عاشق کی محبت کو قبول کرنا ہوگا تا کہ محبت ہمیشہ زندہ رہے۔

اک عمر کٹ گئی ہے ترے انتظار میں
ایسے بھی ہیں کہ کٹ نہ سکی جن سے ایک رات

تشریح:

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اس نے ساری زندگی محبوب کے انتظار میں گزار دی اور اتنی لمبی مدت وہ صرف معشوق کی نظرِ التفات کا منتظر رہا۔ یہ لمبا عرصہ صبر آزما اور تکلیف دہ تھا لیکن اس نے کبھی شکوہ نہیں کیا بلکہ صبر کا دامن پکڑے رکھا۔ اسے ہمیشہ یہی امید رہی کہ ایک نہ ایک دن معشوق اس کی محبت کو ضرور قبول کرے گا۔ لیکن اس صبر طلب محبت کے راستے میں ایسے لوگ بھی موجود ہیں جن کے اندر صبر نہیں ہے اور وہ معشوق کی جدائی ایک لمحہ کے لئے بھی برداشت نہیں کر سکے اور مایوس ہو کر جان قربان کر دی۔

کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر؟ پھر بھی
یہ حسن و عشق تو دھوکا ہے سب، مگر پھر بھی

تشریح:

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ یہ زندگی فانی ہے اور ہر انسان کو اس دنیا سے ایک نہ ایک دن رخصت ہو جانا ہے لیکن خاص بات یہ ہے کہ ہر انسان اس دنیا میں اکیلے آیا ہے اور اسے اکیلے ہی واپس بھی جانا ہے۔ کوئی بھی کسی شخص کا ساتھ ساری زندگی نہیں دے سکتا۔ اپنے اپنے مقررہ وقت پر سبھی ساتھ چھوڑ کر چلے جائیں گے لیکن پھر بھی یہ حقیقت جانتے ہوئے بھی انسان اپنے ساتھی کی تلاش کرتا ہے اور اس سے محبت بھی کرتا ہے جبکہ جانتا ہے حسن و عشق سب دھوکا ہے اور سب ایک دن ختم ہو جائے گا لیکن انسان پھر بھی محبت کی آرزو کرتا ہے کیونکہ وہ ایک خوشحال زندگی بسر کرنا چاہتا ہے۔

پلٹ رہے ہیں غریب الوطن پلٹنا تھا
وہ کوچہ روکش جنت ہو گھر ہے گھر پھر بھی

تشریح:

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ محبوب کے کوچے میں بہت دلکشی ہوتی ہے۔ اور وہاں کا منظر اتنا حسین ہوتا ہے کہ عاشقوں کا وہاں سے جانے کا دل نہیں کرتا کیونکہ محبوب کا کوچہ ان کے لئے جنت کے کوچے کی طرح ہے لیکن پھر بھی انھیں اپنے گھر پلٹ کر واپس جانا پڑتا ہے کیونکہ کوئی بھی غیر مانوس اور اجنبی جگہ چاہے کتنی بھی خوبصورت اور حسین کیوں نہ ہو وہاں گھر کا بدل نہیں ہو سکتی۔ گھر میں جو سکون اور آرام ہے وہ کہیں میسر نہیں ہو سکتا۔ اس لئے لوگ گھر واپس ضرور جاتے ہیں۔

یہ موڑ وہ ہے کہ پرچھائیاں بھی دیں گی نہ ساتھ
مسافروں سے کہو، اس کی رہ گزر آئی

تشریح:

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ محبت کی راہ میں کوئی ساتھ نبھانے والا نہیں ہوتا۔ محبت کی راہ میں محبوب کی منزل تک پہنچنا وہ مشکل موڑ یا کام ہے جس پر کوئی ساتھ نہیں دے سکتا۔ اس راہ پر تنہا ہی چلنا پڑتا ہے۔ اس لئے عشق کی راہ کے مسافروں یعنی عاشقوں سے کہہ دو کہ یہ وہ رہ گزر ہے جس پر پرچھائیاں بھی ساتھ چھوڑ دیتی ہیں اس لئے انھیں تنہا ہی پختہ عزم و حوصلے کے ساتھ آگے بڑھنا ہوگا۔

کہاں ہر ایک سے انسانیت کا بار اٹھا
کہ یہ بلا بھی ترے عاشقوں کے سر آئی

تشریح:

اس شعر میں شاعر انسانیت کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے کہتا ہے کہ انسانیت ہر ایک انسان میں نہیں پائی جاتی جبکہ انسانیت انسان کا زیور ہے۔ آج کے دور میں ہر انسان بے حس ہوتا جا رہا ہے اور اسے کسی دوسرے انسان کا اس کی تکلیفوں کا اسی کی خوشی کا یا اس کی مایوسی کا کوئی احساس نہیں ہے۔ اس دنیا میں جو عشق کر سکتا ہے یا جس کے دل میں محبت کا احساس ہے وہ ہی حس رکھتا ہے اور محسوس کر سکتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو یہ عاشقوں کا طبقہ ہی ہے جو سب سے زیادہ حساس ہے اس لئے شاعر کہتا ہے کہ عاشقوں کے اوپر پہلے ہی محبت کا بوجھ تھا جس کے نیچے وہ دبے جا رہے تھے لیکن اب یہ بوجھ مزید بڑھ گیا ہے۔ اب انھیں انسانیت کا بوجھ بھی اٹھانا ہوگا کیونکہ یہ بوجھ دنیا والے نہیں اٹھا سکتے۔

18.5 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
نیشتر	زخم کھولنے کا آلہ	عشوہ	غمزہ، کرشمہ
تبسم	مسکراہٹ	طرب	خوشی، نشاط
دوشیزگی	کنوارہ پن	جمال	خوبصورتی
مرگ	موت	خوشا	خوش حال
پیہم	مسلسل	حجاب	پردہ
نرگس	آنکھ کی شکل کا پھول	تجلی	روشنی، نور
نکہت	خوشبو		

18.6 نمونہ امتحانی سوالات

1۔ فراقؔ گورکھپوری کی غزل گوئی کا جائزہ لیجئے۔

2۔ فراقؔ گورکھپوری کی رومانی شاعری کا جائزہ لیجئے۔

3۔ فراقؔ گورکھپوری کی انقلابی شاعری کی خصوصیات بیان کیجئے۔

4۔ فراقؔ گورکھپوری کی غزلوں میں ہندوستانی تہذیب کی عکاسی کیجئے۔

5۔ فراقؔ گورکھپوری کے حالات زندگی سے اپنی واقفیت کا اظہار کیجئے۔

18.7 سفارش کردہ کتابیں

1. آزادی کے بعد اردو غزل — ڈاکٹر وسیم بیگم
2. اردو غزل — ڈاکٹر کامل قریشی
3. غزل کا نیا منظر نامہ — ڈاکٹر شمیم حنفی
4. زاویۂ نگاہ — خلیل الرحمٰن اعظمی
5. اردو غزل گوئی — فراقؔ گورکھپوری
6. فراقؔ گورکھپوری شاعر، نقاد، دانشور — گوپی چند نارنگ
7. فراقؔ گورکھپوری: فن اور شخصیت — علی احمد فاطمی
8. فراقؔ گورکھپوری: شخصیت، شاعری اور شناخت — مرتبہ: عزیز نبیل

اکائی:19 فیض احمد فیضؔ، حیات اور غزل گوئی

19.1 تمہید
19.2 حیات
19.3 فیضؔ کی غزل گوئی
19.4 غزلوں کی تشریح
19.5 فرہنگ
19.6 نمونہ امتحانی سوالات
19.7 سفارش کردہ کتابیں

19.1 تمہید

فیض احمد فیضؔ بیسویں صدی کے ان خوش قسمت شعراء میں شمار ہوتے ہیں جنھیں اپنی زندگی میں بے پناہ شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی۔ انھوں نے دار ورسن کا مزہ بھی چکھا اور کوچۂ یار کی رنگینوں اور دلکشیوں سے بھی لطف اندوز ہوئے۔ فیضؔ اردو شاعری میں ایک نئی روایت کے علمبردار اور ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے ہیں لیکن ان کے یہاں دیگر ترقی پسندوں کی طرح تلخی نہیں ہے۔ انھوں نے مروجہ الفاظ کو نہایت فنکارانہ انداز میں معنی عطا کئے اور غزل کی معروف روایت کو اپنے نصب العین کے مفاہیم کے ساتھ بیان کیا۔ فیضؔ ترقی پسندوں کے امام تصور کئے جاتے ہیں۔ انھوں نے نہایت خلوص اور فنکاری کے ساتھ اور اپنے نظریات اور رجحانات کو شعر کے قالب میں ڈھالا۔ ترقی پسند شعر وادب میں جو نئی روایت ہے اسے انھوں نے بہت خوبی کے ساتھ اپنایا، انھوں نے مزدور، محنت کش، کسان اور دوسرے طبقات کے دکھ درد کی سچی تصویر پیش کی۔ فیضؔ کا فنکارانہ کمال یہ ہے کہ انھوں نے مروجہ شعری ڈھانچے سے فکر وخیال کی نئی عمارت کھڑی کی جس میں رومان اور انقلاب ساتھ ساتھ نظر آتے ہیں۔

19.2 حیات

شاعری کے ایک نئے دبستان کا بانی جس نے جدید اردو شاعری کو بین الاقوامی شناخت سے ہمکنار کیا، 13 فروری 1912ء کو پنجاب کے ضلع نارووال کی ایک چھوٹی سی بستی کالا قادر جو اب فیض نگر کے نام سے جانی جاتی ہے، کے ایک فارغ البال علمی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد سلطان محمد خاں ایک علم پسند شخص تھے، جو پیشے سے ایک بیرسٹر تھے۔ آپ کی والدہ کا نام فاطمہ تھا۔ فیض کی ابتدائی تعلیم مشرقی انداز میں شروع ہوئی اور انھوں نے قرآن کے دو پارے بھی حفظ کئے۔ آپ نے اسکول میں فارسی اور عربی زبان سیکھی۔ آپ نے اسکاچ

مشن اسکول سیالکوٹ میں داخلہ لیا اور یہاں میٹرک تک تعلیم حاصل کی۔ میٹرک کے امتحانات کے بعد آپ نے ایف۔اے کا امتحان سیالکوٹ سے پاس کیا۔ بی۔اے آپ نے گورنمنٹ کالج لاہور سے کیا اور پھر وہیں سے انگریزی میں ایم اے کیا۔ بعد میں اورینٹل کالج لاہور سے عربی میں بھی ایم۔اے کیا۔ آپ کے اساتذہ میں میر مولوی شمس الحق جو علامہ اقبال کے بھی استاد تھے وہ بھی شامل تھے۔

گورنمنٹ کالج لاہور میں دوران تعلیم فلسفہ اور انگریزی ان کے خاص مضامین تھے۔ اس کالج میں ان کو احمد شاہ بخاری پطرس اور صوفی غلام مصطفیٰ تبسم جیسے استاد ملے۔ تعلیم سے فارغ ہوکر 1935ء میں فیض نے امرتسر کے محمڈن اورینٹل کالج میں بطور لیکچرر ملازمت کر لی۔ 1941ء میں فیض نے لبنانی نژاد برطانوی شہری ایلس کیتھرین جارج سے سری نگر میں شادی کی۔ اِن کا نکاح شیخ محمد عبداللہ نے پڑھایا۔ فیض کی طرح، ایلس بھی شعبہ تحقیق سے وابستہ تھیں اور اِن کی شاعری اور شخصیت سے متاثر تھیں۔ فیض کے خاندان کو یہ بات بالکل ناپسند تھی کہ اُنہوں نے اپنے لیے ایک غیر ملکی عورت کا انتخاب کیا، لیکن فیض کی ہمشیرہ نے اپنے خاندان کو ایلس کے لیے آمادہ کرلیا۔ یہ تاثیر کی اہلیہ کی چھوٹی بہن تھیں جو 16 سال کی عمر سے برطانوی کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ تھیں۔ شادی کی سادہ تقریب سرینگر میں تاثیر کے مکان پر منعقد ہوئی۔ مجاز اور جوش ملیح آبادی نے تقریب میں شرکت کی۔

راولپنڈی سازش کیس

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

1947ء میں فیض نے میاں افتخار الدین کے اصرار پر ان کے اخبار "پاکستان ٹائمز" میں مدیر اعلیٰ کی حیثیت سے کام شروع کیا۔ سال 1951ء فیض کی زندگی میں صعوبتوں اور شاعری میں نکھار کا پیغام لے کر آیا۔ ان کو حکومت کا تختہ الٹنے کی سازش میں، جسے راولپنڈی سازش کیس کہتے ہیں، گرفتار کرلیا گیا۔ بات اتنی تھی کہ لیاقت علی خاں کے امریکہ کی طرف جھکاؤ اور کشمیر کے حصول میں ان کی ناکامی کی وجہ سے فوج کے بہت سے افسران سے نالاں تھے جن میں میجر جنرل اکبر خاں بھی شامل تھے۔ اکبر خان فوج میں فیض کے افسر اعلیٰ تھے۔ 23 فروری 1951ء کو اکبر خان کے مکان پر اک میٹنگ ہوئی جس میں کئی فوجی افسروں کے ساتھ فیض اور سجاد ظہیر نے بھی شرکت کی۔ میٹنگ میں حکومت کا تختہ پلٹنے کی تجویز پیش کی گئی لیکن اسے ناقابل عمل کہتے ہوئے مسترد کر دیا گیا۔ اس کے بعد میٹنگ کے شرکا کو بغاوت کے الزام میں گرفتار کرلیا گیا۔ تقریباً پانچ سال انہوں نے پاکستان کی مختلف جیلوں میں گزارے۔ زنداں نامہ کی بیشتر نظمیں اِسی عرصہ میں لکھی گئیں ہیں۔ آخر اپریل 1955ء میں ان کی سزا معاف ہوئی۔ 1958ء رہا ہونے کے بعد آپ نے جلاوطنی اختیار کر لی اور لندن میں اپنے خاندان سمیت رہائش پزیر رہے۔ فیض نے جلاوطنی کی زندگی گزارتے ہوئے ایک شعر میں کہا:

فیض نہ ہم یوسف نہ کوئی یعقوب جو ہم کو یاد کرے
اپنا کیا کنعاں میں رہے یا مصر میں جا آباد ہوئے

فیض نے فوج میں کیپٹن کی حیثیت سے ملازمت اختیار کی۔ دوسری جنگ عظیم سے دور رہنے کے لیے آپ نے اپنے لیے محکم تعلقات عامہ میں کام کرنے کا انتخاب کیا۔ فوج میں جنرل اکبر خان کے ماتحت ایک یونٹ میں بھرتی تھے۔ جنرل خان بائیں بازو کے

سیاسی خیالات رکھتے تھے اس لیے آپ کو بہت پسند تھے۔ فیض میجر اور پھر میں لیفٹیننٹ کرنل ہوئے۔ پہلی کشمیر جنگ کے بعد آپ فوج سے مستعفی ہو کر لاہور آ گئے۔ فیض کو ادبی خدمات کے لئے بین الاقوامی سطح پر جتنا سراہا اور نوازا گیا اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ 1962ء میں سوویت یونین نے انہیں لینن امن انعام دیا جو اس وقت کی ذوقطبی دنیا میں نوبیل انعام کا بدل تصور کیا جاتا تھا۔ اپنی موت سے کچھ عرصہ پہلے ان کو نوبیل انعام کے لئے بھی نامزد کیا گیا تھا۔ 1976ء میں ان کو ادب کا لوٹس انعام دیا گیا۔ 1990ء میں حکومت پاکستان نے ان کو ملک کے سب سے بڑے سویلین ایوارڈ "نشان امتیاز" سے نوازا۔ پھر 2011ء کو "فیض کا سال" قرار دیا۔ 1962ء میں ان کو لینن امن انعام ملا۔ لینن انعام ملنے کے بعد فیض کی شہرت، جو ابھی تک ہندوستان اور پاکستان تک محدود تھی، ساری دنیا بالخصوص سوویت بلاک کے ممالک تک پھیل گئی۔ انھوں نے کثرت سے غیر ملکی دورے کئے اور وہاں لیکچر دئے۔ ان کی شاعری کے ترجمے مختلف زبانوں میں ہونے لگے اور ان کی شاعری پر تحقیقی کام شروع ہو گیا۔ 1964ء میں فیض پاکستان واپس آئے اور کراچی میں مقیم ہو گئے۔ وہ دمہ اور لو بلڈ پریشر کے مریض تھے۔ 1964ء میں انھیں ادب کے نوبیل انعام کے لئے نامزد کیا گیا تھا لیکن کسی فیصلہ سے پہلے 20 نومبر 1984ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔

19.3 فیض احمد فیض کی غزل گوئی

فیض کی شاعرانہ قدر و قیمت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کا نام غالب اور اقبال جیسے عظیم شاعروں کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ ان کی شاعری نے ان کی زندگی میں ہی سرحدوں، زبانوں، نظریوں اور عقیدوں کی حدیں توڑتے ہوئے عالمگیر شہرت حاصل کر لی تھی۔ جدید اردو شاعری کی بین الاقوامی شناخت انہی کی مرہون منت ہے۔ ان کی آواز دل کو چھو لینے والے انقلابی نغموں، حسن و عشق کے دل نواز گیتوں، اور جبر و استحصال کے خلاف احتجاجی ترانوں کی شکل میں اپنے عہد کے انسان اور اس کے ضمیر کی موثر آواز بن کر ابھرتی ہے۔ غنائیت اور رجائیت فیض کی شاعری کے امتیازی عناصر ہیں۔ خوابوں اور حقیقتوں، امیدوں اور نامرادیوں کی کشاکش نے ان کی شاعری میں گہرائی اور تہہ داری پیدا کی ہے۔ ان کا عشق دردمندی میں ڈھل کر انسان دوستی کی شکل اختیار کرتا ہے اور پھر یہ انسان دوستی ایک بہتر دنیا کا خواب بن کر ابھرتی ہے۔ ان کے الفاظ اور استعاروں میں اچھوتی دلکشی، سرشاری اور پہلوداری ہے۔ یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ فیض نے شاعری کا ایک نیا دبستان قائم کیا۔

فیض بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں اور ان کی شاعری کو معاشقوں کی کمک برابر ملتی رہی۔ ایک بار امرتا پریتم کو رازدار بناتے ہوئے انھوں نے کہا تھا:۔

"میں نے پہلا عشق 18 سال کی عمر میں کیا۔ لیکن ہمت کب ہوتی تھی زبان کھولنے کی۔ اس کا بیاہ کسی ڈوگرے جاگیردار سے ہو گیا۔ دوسرا عشق انھوں نے ایلس سے کیا۔ پھر ایک شناسا چھوٹی سی لڑکی تھی وہ مجھے بہت اچھی لگتی تھی۔ اچانک مجھے محسوس ہوا کہ وہ بچی نہیں بڑی حساس اور نوجوان خاتون ہے۔ میں نے ایک بار پھر عشق کی گہرائی دیکھی۔ پھر اس نے کسی بڑے افسر سے شادی کر لی۔ اس کے علاوہ بھی کچھ پردہ نشینوں سے ان کے تعلقات تھے جن کو انھوں نے پردہ میں ہی رکھا۔

فیض کی تصانیف:

شاعری کے مجموعے

نقش فریادی

دست صبا

زنداں نامہ

دست تہ سنگ

سر وادی سینا

شام شہر یاراں

مرے دل مرے مسافر

نسخہ ہائے وفا (کلیات)

آزاد نظم

اس کے علاوہ نثر میں میزان، صلیبیں مرے دریچے میں اور متاع لوح وقلم شامل ہیں انھوں نے دو فلموں جاگو سویرا اور دور ہے سکھ کا گاوں کے لئے گیت بھی لکھے۔ فیض اور ایلس کی مشترکہ تخلیقات میں ان کی دو بیٹیاں سلیمہ اور منیزہ ہیں۔

فیض اپنی شاعری کو عوام کی بہتر رہنمائی کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ اس لئے اس فن کی باریکیوں کو بہت پہلے سے ہی محسوس کر کے اسے انسانوں کی فلاح و بہبود کے لئے بہتر ذرائع تسلیم کر لئے تھے جس کے سبب ان کے تخلیقی کارنامے ان کی الگ پہچان قائم کر دیتے ہیں اور اردو زبان وادب کے لئے ایک قیمتی سرمایہ ہیں۔ فیض نے ہر طرح کی شاعری کی لیکن ان کی پہچان ترقی پسند شاعر کے حوالے سے زیادہ ہے اس تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد ان کے کلام میں انقلاب جوش اور بلند خیال کو دیکھا جا سکتا ہے۔ فیض نے زندگی کے ہر رنگ کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ سماج کی بدحالی، ناانصافی، ظلم، غلامی، انگریزوں کے مظالم سرمایہ دارانہ نظام کی غلط پالیسی، کسانوں مزدوروں کا استحصال وغیرہ سب کچھ نے ان کے ذہن کو حد درجہ متاثر کیا ہے جس کے نتیجے میں ان کے کلام کے بنیادی موضوعات میں ان تمام برائیوں کو بخوبی ہم دیکھ سکتے ہیں۔ ابتدائی کلام کے مطالعے سے ان کے یہاں روایتی شاعری کی بہت سی خصوصیات و موضوعات کو دیکھتے ہیں جن میں خاص طور سے عشق مجازی کی بات کی جاتی ہے یعنی وہی محبت کے ترانے، عشق کے فسانے ہجر کی باتیں وصال کی لذتیں وغیرہ حتیٰ کہ محبوب کی اداؤں سے لے کر ان کی جفاؤں تک کا بھی ذکر بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ دلکش انداز، نرم نازک الفاظ اور نغمگی سے بھری ہوئی یہ غزل فیض کی جمالیات اور حسن کی اداؤں اور اظہار خیال کی ندرت بیان کرنے کے لئے کافی ہے۔ ملاحظہ کریں۔

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شب غم گزار کے

ویراں ہے مے کدہ خم وساغر اداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

اک فرصت گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے

بھولے سے مسکرا تو دیے تھے وہ آج فیضؔ
مت پوچھ ولولے دل نا کردہ کار کے

فیضؔ کی غزلوں میں تہہ داری، کلاسیکی رنگ اور دلفریبی کے ساتھ پیکر تراشی ہے جو قاری کو دیرپا اپنی گرفت میں لئے رہتا ہے۔ عام لب و لہجے میں قارئین کے دلوں پر دستک دینا، فکر میں ولولہ و حیرت میں ڈال دینا فیضؔ کا کارنامہ ہے جس کے سبب ان کے کلام کی مقبولیت اور شاعرانہ عظمت دوبالا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ تہذیب و تمدن کے بہترین عکاسی بھی ان کے کلام کو عظمت و وقار عطا کرتی ہے۔ شیرینی و لطافت کی اگر بات کریں تو یہاں بھی فیضؔ کے مقابل اس دور میں کوئی دوسرا شاعر نہیں دکھائی پڑتا ہے۔

فیض کا کمال یہ ہے کہ وہ روایتی انداز و فکر کے سنہرے دام میں زیادہ دنوں تک مقید نہیں رہے۔ بلکہ فوراً ہی یہ انسانی واردات و کیفیات کی عکاسی میں دلچسپی لینے لگے۔ چونکہ ترقی پسند تحریک اور اس کے زیر اثر ہونے والی تبدیلیاں اردو ادب کے لئے نئی کروٹ بدلنے کے مترادف تھیں۔ ایسے میں فنی و فکری نقطہ نظر سے ہر طرف سے تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ فیضؔ بھی اس تحریک کے صف اوّل کے شاعروں میں شمار ہوتے تھے۔ لہٰذا آپ نے بھی صنف شاعری کو عوام کی رہنمائی اور رہبری کے لئے ضرور سمجھا۔ ادب برائے زندگی کا جو نظریہ تھا وہ عام ہو چکا تھا۔ بہت سارے شاعروں کو فکری اور تخلیقی اعتبار سے دشواریاں بھی ہوئیں لیکن فیضؔ چونکہ ابتدا سے ہی سماج اور فرد کے درمیان شدت سے وابستہ رہے اسی تہذیب و تمدن میں ان کی پرورش ہوئی اور اسی معاشرے میں انہوں نے اپنے فن کی بنیاد رکھی۔ ظاہر ہے یہ سماج کو بہت قریب سے جانتے تھے۔ اس لئے شدت احساس ان کے یہاں بڑے وسیع پیمانے پر ملتا ہے۔ جب یہ کہتے ہیں تو گمان ہوتا ہے کوئی مظلوم اپنی کہانی سنا رہا ہو۔ حوصلے اور ہمت و امید کی ایک ایسی خواہش کا اظہار کرتے ہیں جو پل بھر کے لئے سارے غموں سے نجات دلا کر زندگی میں ہلچل پیدا کرنے کے لئے کافی ہیں۔

غرض کہ فیض احمد فیضؔ کی شاعری ترقی پسند تحریک کا وہ عہد نامہ ہے جس کی فکری و فنی رعنائیوں سے انحراف ممکن نہیں۔ ''نقش فریادی'' ان کا پہلا مجموعہ ؟ کلام ہے جہاں رومان کی آنچ تیز ہے۔ اس کے بعد فیضؔ کا سیاسی اور انقلابی شعور پختہ ہو جاتا ہے۔ فیضؔ نے نظم اور غزل دونوں اصناف میں فکر کی سطح پر اردو کو نئے آداب سے روشناس کرایا۔

فیضؔ کی شاعری کو ہم دو ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا دور وہ جس میں انہوں نے رومانی نظمیں اور عشقیہ اشعار خوب کہے ہیں اس دور میں فیض نے زیادہ تر تخیلی دنیا میں دن گزارے ہیں۔ عشق کی تلخ مزاجی، غموں کے شب و روز اور محبوب کی ستم ظریفی کے واقعات ملتے ہیں۔

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

فیضؔ احمد فیضؔ کی شاعری کا دوسرا دور وہ ہے جس میں یہ زندگی کا مشاہدہ و تجربہ کرتے ہیں معاشرے کے مسائل کا مطالعہ کرتے ہیں اور انہیں اپنے کلام میں پیش کرتے ہیں۔ زمانے کے دکھ درد کو شدت سے محسوس کر کے عشق کے حسین خواب سے باہر نکلنے کی تلقین بھی کرتے ہیں۔ مزدوروں کے درد کو محسوس کر کے ان سے محبت، خلوص اور ہمدردی کی جو مثال پیش کی ہے وہ قابل تعریف ہے۔

نغمہ جراح نہیں مونس وغم خوار سہی

گیت نشتر تو نہیں، مرہم آزار سہی

فیضؔ کی غزلوں کے مختلف پہلو ہیں۔ یہ تمام پہلو اپنی جگہ جامع اور مکمل ہیں۔ ان تمام مختلف پہلوؤں سے مجموعی طور پر ایک خاص تاثر پیدا ہوتا ہے اور دراصل یہی خاص تاثر فیضؔ کی غزلوں کا امتیازی وصف ہے اور اسی امتیازی وصف کی بنا پر ان کی غزلوں کے مخصوص آہنگ اور منفرد لب ولہجہ کی شناخت کی جا سکتی ہے۔ فیضؔ احمد فیضؔ نے اپنے کلام سے ہر طبقے کی اصلاح کی۔ سب کے دلوں کی بات کو غزل اور نظم میں بیان کیا۔ اور ہر ممکن کوشش کی کہ اپنی شاعری سے سوئے لوگوں کو جگا سکے۔ انقلاب کی دھیمی دھیمی صداؤں سے ان کے جذبات کو جھنجھوڑ سکے اور اس عمل میں یہ کامیاب ہوتے ہیں۔

ڈال کر کوئی گردن میں طوق آ گیا

لاد کر کوئی کاندھے پہ دار آ گیا

فیضؔ کی غزلوں کے ان مختلف پہلوؤں میں عشقیہ موضوعات سیاسی اور سماجی حالات کا شعور، سوز و گداز، شدت احساس، کلاسیکیت، رجائیت، علامتیں اور اشارے، رمزیت اور ایمائیت غزل مسلسل، طنزیہ امکانات اور تغزل کے پہلو خاص طور پر اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ سب مختلف پہلو مل کر فیض کی غزلوں میں زندگی آمیز رنگ بھر دیتے ہیں اور اس طرح ان کی غزلیں عہد حاضر کی ترجمان بن جاتی ہیں۔

غزل کا بنیادی اور مرکزی موضوع عشق ہے۔ فیضؔ کی غزلوں میں بھی عشق ایک مرکزی موضوع کی حیثیت رکھتا ہے مگر ان کا تصور عشق ان معنوں میں قدرے مختلف ہے کہ وہ اپنے عہد کی صورت حال کے عین مطابق ہے۔ اس میں اس دور کے سیاسی اور سماجی مسائل کا احساس کار فرما ہے۔ زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں کا شعور بھی ان کے تصور عشق کا لازمی حصہ ہے۔ یہ تصور عشق، غزل کے قدیم تصورِ عشق سے کافی حد تک بدلا ہوا ہے۔ پہلے شعر میں عشق کو ذات سے وابستہ کیا گیا ہے جبکہ دوسرے شعر میں دلفریبی غم روزگار کو محبوب کی ذات سے زیادہ بالاتر ظاہر کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فیضؔ کا عشق خیالی عشق نہیں ہے بلکہ اس میں انسان کے جذباتی اور جسمانی رشتوں کا بھرپور احساس انگڑائیاں لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

دنیا نے تری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

گلوئے عشق کو دار و رسن پہنچ نہ سکے

تو لوٹ آئے ترے سربلند کیا کرتے

فیضؔ کی غزلوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں سیاسی اور سماجی حالات کی ترجمانی کا واضح شعور نظر آتا ہے۔ حقیقت ہے کہ انہوں

نے ایک ترقی پسند غزل گو شاعر کی حیثیت سے اپنے منصب کو بڑی اچھی طرح پہچانا ہے۔ انہوں نے غزل کے عشقیہ اشعار میں سیاسی اور سماجی حالت کی ترجمانی بڑی خوبصورتی کے ساتھ کی ہے۔

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھی تری انجمن سے پہلے
سزا خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرم سخن سے پہلے

19.4 غزلوں کی تشریح

آپ نے فیض احمد فیض کے حالات زندگی سے واقفیت حاصل کی اور ان کی غزل گوئی کی خصوصیات کا مطالعہ کیا۔ ذیل میں فیض کی چار غزلیں دی جا رہی ہیں اور ان غزلوں سے دو اشعار کی تشریح نمونے کے طور پر دی جا رہی ہے۔

غزل۔۱

شیخ صاحب سے رسم و راہ نہ کی
شکر ہے زندگی تباہ نہ کی

تجھ کو دیکھا تو سیر چشم ہوئے
تجھ کو چاہا تو اور چاہ نہ کی

تیرے دست ستم کا عجز نہیں
دل ہی کافر تھا جس نے آہ نہ کی

تھے شب ہجر کام اور بہت
ہم نے فکر دل تباہ نہ کی

کون قاتل بچا ہے شہر میں فیضؔ
جس سے یاروں نے رسم و راہ نہ کی

غزل۔۲

بات بس سے نکل چلی ہے

دل کی حالت سنبھل چلی ہے

اب جنوں حد سے بڑھ چلا ہے
اب طبیعت بہل چلی ہے

اشک خوناب ہو چلے ہیں
غم کی رنگت بدل چلی ہے

یوں ہی بجھ رہی ہیں شمعیں
یا شب ہجر ٹل چلی ہے

لاکھ پیغام ہو گئے ہیں
جب صبا ایک پل چلی ہے

جاؤ اب سو رہو ستارو !
درد کی رات ڈھل چلی ہے

غزل۔۳

آئے کچھ ابر ، کچھ شراب آئے
اس کے بعد آئے جو عذاب آئے

بام مینا سے ماہتاب اترے
دست ساقی میں آفتاب آئے

ہر رگ خوں میں پھر چراغاں ہو
سامنے پھر وہ بے نقاب آئے

عمر کے ہر ورق پہ دل کی نظر
تیری مہر و وفا کے باب آئے

کر رہا تھا غم جہاں کا حساب
آج تم یاد بے حساب آئے

نہ گئی تیرے غم کی سرداری
دل میں یوں روز انقلاب آئے

جل اٹھے بزم غیر کے در و بام
جب بھی ہم خانماں خراب آئے

اس طرح اپنی خامشی گونجی
گویا ہر سمت سے جواب آئے

فیضؔ تھی راہ سر بسر منزل
ہم جہاں پہنچے کامیاب آئے

غزل۔۴

تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے

ہوئی ہے حضرت ناصح سے گفتگو جس شب
وہ شب ضرور سر کوئے یار گزری ہے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت نا گوار گزری ہے

نہ گل کھلے ہیں نہ ان سے ملے نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

چمن پہ غارت گلچیں سے جانے کیا گزری
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

اشعار کی تشریح:

تجھ کو دیکھا تو سیر چشم ہوئے
تجھ کو چاہا تو اور چاہ نہ کی

تشریح

اس شعر میں فیضؔ کہتے ہیں کہ اے محبوب یعنی وطن جب میری آنکھوں نے تجھ کو دیکھ لیا تو پھر تیری خوشی اور سکون دیکھ کر دل کو بہت ہی قرار آ گیا اور تیرا سکون اس قدر اطمینان بخش تھا کہ اس کے بعد پھر کسی اور چیز کی دل میں کوئی خواہش باقی نہ رہی۔ یعنی کہ وطن سے زیادہ کوئی دوسری چیز شاعر کو عزیز نہیں ہے اور وطن کو خوشحال دیکھ کر اس کی زمین و آسمان کا نظارہ کرنے کے بعد پھر کوئی ایسی تمنا نہیں جسے دل میں باقی رکھا جا سکے۔

تھے شب ہجر کام اور بہت
ہم نے فکر دل تباہ نہ کی

تشریح

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ شب ہجر یعنی جدائی کی رات میں اور بھی کام تھے جسے عاشق کرنا چاہتا تھا لیکن اس کے دل میں محبوب کی یاد بسی ہوئی تھی اور دل اسی کی یاد میں اور اسی کے خیالوں میں محو تھا۔ ایسے میں عاشق نہیں چاہتا تھا کہ وہ کوئی دوسرا کام کرے جس سے محبوب کی یاد میں کوئی خلل پیدا ہو۔ اس لئے اس نے کسی اور کام کو نہ کرنے کا ارادہ کیا کیونکہ کوئی بھی خیال کا کام اس کے اور محبوب کے درمیان خلل پیدا کر سکتا تھا۔

بات بس سے نکل چلی ہے
دل کی حالت سنبھل چلی ہے

تشریح

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ غم اور تکلیف برداشت کرتے کرتے اب عاشق تھک چکا ہے اور اس کی برداشت جواب دے چکی ہے۔ اب مشکلیں اور پریشانیاں اس پر اثر نہیں کرتی کیونکہ اب وہ اس کا عادی ہو چکا ہے۔ اور اب چاہے رقیب جتنا بھی ظلم و ستم کر لے دل نے صبر کر لیا ہے اور اب اس کی حالت پہلے جیسی نازک نہیں رہی ہے بلکہ وہ اب برداشت کر کر کے خود کو مضبوط کر چکا ہے۔

اب جنوں حد سے بڑھ چلا ہے
اب طبیعت بہل چلی ہے

تشریح

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اب جنون حد سے بڑھ رہا ہے یعنی عشق اپنی انتہا پر پہنچ رہا ہے اور جب کوئی چیز انتہا پر پہنچ جاتی ہے تو وہ مکمل بھی ہو جاتی ہے۔ اس طرح عشق کامل ہو چکا ہے یعنی اس کے آگے اب عشق کی کوئی منزل نہیں ہے جس پر پہنچا جا سکتا ہو اس لئے عاشق کا جذبۂ عشق مکمل ہو چکا ہے اور اسی وجہ سے اس کی طبیعت بھی بہل گئی ہے یعنی اس کے دل کو قرار بھی آ گیا ہے کیونکہ اس نے عشق کی منزل حاصل کر لی ہے اور اس کا مقصد پورا ہو چکا ہے۔

آئے کچھ ابر، کچھ شراب آئے
اس کے بعد آئے جو عذاب آئے

تشریح

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ زندگی کی لذتیں مل جائیں اگر کچھ ابر جو بارش کر دے۔ مطلب یہ کہ زندگی سے گرد و غبار ڈھل جائیں یعنی دکھ اور پریشانی کے بادر چھٹ جائے۔ اور کوئی ایسی شراب مل جائے جس سے زندگی کا لطف حاصل ہو جائے۔ ایسا نشہ ملے کہ رگ و پے میں سرور بھر جا۔ پھر اس کے بعد کوئی بھی اور کیسا بھی عذاب آئے کوئی غم نہیں، سب سہ لیں گے۔

کر رہا تھا غمِ جہاں کا حساب
آج تم یاد بے حساب آئے

تشریح

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اس دنیا میں جتنا غم ہے، جتنی تکلیف ہے، جتنی مشکل اور پریشانیاں ہیں اور جس قدر انسان اداس ہے میں ان سب کا حساب کر رہا تھا کہ یہ دنیاوی زندگی کس قدر مشکل ہے اور اس حساب میں مجھے محبوب بہت یاد آیا کیونکہ اس نے جس قدر غم اور تکلیف عاشق کو پہنچائی ہے اس کے سامنے اس پوری دنیا کا غم کوئی معنی نہیں رکھتا۔ یعنی معشوق کی جانب سے عاشق کو ملنے والا غم ساری دنیا کے غم سے زیادہ بھاری ہے۔

تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے

تشریح

اس شعر میں فیض کہتے ہیں کہ اے محبوب مجھے تمھارا شدت سے انتظار تھا اور تم اب تک نہ آئے۔ محبوب کے انتظار میں عاشق روز صبح کر دیتا ہے لیکن محبوب کے آنے کی آہٹ نہیں ملتی۔ اور اسی انتظار میں صبح ہو جاتی ہے اور وہ دوبارہ شام بھی آ جاتی ہے لیکن عاشق کا محبوب کے لئے انتظار ختم نہیں ہوتا۔ فیض یہاں وطن کے لئے آزادی کے منتظر ہیں اور انھیں آزادی کا شدت سے انتظار ہے لیکن ملک کو آزادی نصیب نہیں ہو رہی ہے اور اسی انتظار میں روز صبح ہو رہی اور شام بھی۔

نہ گل کھلے ہیں نہ ان سے ملے نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

تشریح

اس شعر میں فیض کہتے ہیں کہ بہار کا موسم عاشق کے لیے خوشیوں کا موسم ہوتا ہے۔ اس موسم میں پھول کھلتے ہیں۔ محبوب سے ملنے کا یہ موسم ہوتا ہے، اس موسم میں شراب پینے کا لطف دوبالا ہوتا ہے۔ مگر اس بار جو بہار کا موسم آیا ہے اس میں نہ پھول کھلے ہیں نہ محبوب سے ملے ہیں اور نہ ہی شراب پینے کا موقع ملا ہے۔ یعنی اس بار بہار کا موسم بھی لطف و انبساط کا باعث نہ بن سکا۔

19.5 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
سیر چشم	فراخ دل، دریا دل	ہجر	جدائی
عجز	ناچاری، بے بسی	بام	چھت
مینا	شراب کی بوتل	سربسر	مساوی، یکساں
ناصح	نصیحت کرنے والا	گلچیں	باغبان
عذاب	گناہ کی سزا	غارت	تباہی بربادی
قفس	قید خانہ	صبا	نسیم، صبح کی ہوا

19.6 نمونہ امتحانی سوالات

1۔ فیض احمد فیض کی غزلوں کی امتیازی خصوصیات بتائیے۔

2۔فیض احمد فیضؔ کی غزل میں کلاسیکی غزل کی روایت کی نشاندہی کیجئے۔

3۔فیض احمد فیضؔ نے انقلاب ورومان کو ایک ساتھ پیش کیا ہے۔آپ اس خیال سے کہاں تک متفق ہیں؟ مع امثال بتائیے۔

4۔فیض احمد فیضؔ کی غزلوں میں ترقی پسند عناصر کی نشاندہی کیجئے۔

5۔ترقی پسند شعرا میں فیض احمد فیضؔ کے مقام کا تعین کیجئے۔

19.7 سفارش کردہ کتابیں

1۔	ڈاکٹر وسیم بیگم	آزادی کے بعد اردو غزل
2۔	ڈاکٹر کامل قریشی	اردو غزل
3۔	مرتبہ پروفیسر ابن کنول	انتخاب سخن
4۔	فیض احمد فیض	ورق ورق
5۔	فیض احمد فیض	مہ وسال آشنائی
6۔	فیض احمد فیض	نسخہ ہائے وفا

اکائی:20 خلیل الرحمٰن اعظمی: حیات اور تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ

20.1 تمہید

20.2 حیات

20.3 خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل گوئی

20.4 فرہنگ

20.5 نمونہ امتحانی سوالات

20.6 سفارش کردہ کتابیں

20.1 تمہید

شعر و ادب میں خلیل الرحمٰن اعظمی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ وہ جدید شعرا میں شمار کئے جاتے ہیں جبکہ اس سے پہلے وہ ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھتے تھے لیکن بعد میں جدیدیت سے جڑ گئے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے کلاسیکی شاعری کی بنیادیں استوار کیں۔ ان کی غزلوں کا مطالعہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ انھیں کلاسیکی اردو شاعری سے بہت شغف تھا جس کی وجہ سے ان کی غزلوں میں اردو کی کلاسیکی شاعری کا رنگ تغزل صاف نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں میؔر کی شاعری کا ٹھہراؤ اور دھیما لہجہ ملتا ہے۔ ان کی غزلیں جدید دور کی پیداوار ہونے کے باوجود روایتی شاعری کا دامن نہیں چھوڑتی ہیں جس کی وجہ سے ان کی انفرادیت اور اردو غزل کا روایتی رنگ نظر آتا ہے۔ انھوں نے کلاسیکی اور جدید شاعری میں ایسا امتزاج پیدا کیا ہے جس نے نئی غزل کا رشتہ کلاسیکی غزل سے استوار کرنے میں نہ صرف مدد کی بلکہ اس میں بلاشبہ کامیاب بھی رہی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی یہی خصوصیت انھیں اپنے عہد کے شعرا سے منفرد مقام عطا کرتی ہے۔

20.2 حیات

خلیل الرحمٰن اعظمی مشرقی یوپی کے ایک ممتاز علمی و دینی گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ ان کی پرورش و پرداخت گھرے مذہبی ماحول میں ہوئی تھی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے والد مولانا محمد شفیع اپنے دور کے ایک جید عالم تھے۔ علوم اسلامی پر دسترس ہونے کے ساتھ ہی انھیں عربی و فارسی زبان میں بھی عبور حاصل تھا۔ انھیں مسلمانوں کی مذہبی اصلاح کا بیحد خیال تھا۔ ان کے والد ان کے اندر دینی بیداری پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے بیسویں صدی کے اوائل میں انھوں نے سرائے میر (ضلع اعظم گڑھ) میں مدرسۃ الاصلاح کے نام سے ایک دینی درس گاہ کی بنیاد ڈالی۔ جو آگے چل کر علوم قرآنی، درس احادیث اور عربی و فارسی کی تدریس کا ایک عظیم الشان مرکز بن گیا۔ اس درس گاہ کو علامہ شبلی جیسے اہل علم و ادب کی سرپرستی حاصل تھی کیونکہ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی یہ مدرسہ ان کے والد

علامہ شبلی ہی کی ایماء پر قائم کیا تھا۔ بہر حال یہ اس مدرسے پر فخر کرتے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کا شجرۂ نسب تیرہ پشتوں کے بعد سالار خان سے جا ملتا ہے جو افغانستان کے پٹھانوں کے قبیلہ یوسف زئی سے تعلق رکھتے تھے۔

مولانا محمد شفیع کی پہلی شادی مرزا عطا اللہ بیگ کی بیٹی مریم بیگ سے ہوئی۔ ان سے دو اولادیں تھیں۔ جب مریم بیگ کا انتقال ہو گیا تو انھوں نے دوسری شادی مرزا اسلم بیگ کی بیٹی رابعہ بیگم سے کر لی۔ جن کے بطن سے چار بیٹے اور تین بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ اس طرح دونوں بیویوں سے پانچ لڑکے اور چار لڑکیاں پیدا ہوئیں۔ ان کے بیٹوں میں سب سے بڑے فیض الرحمٰن صاحب 1901ء میں پیدا ہوئے۔ دوسرے بیٹے عزیز الرحمٰن تیسرے حافظ الرحمٰن چوتھے عبد الرحمٰن اور پانچویں خلیل الرحمٰن اعظمی تھے۔ ان میں سب سے زیادہ ذہین اور با صلاحیت خلیل الرحمٰن اعظمی ہی تھی۔

خلیل الرحمٰن اعظمی 9 اگست 1927ء کو ضلع اعظم گڑھ، سیدھا سلطان پور میں پیدا ہوئے تھے۔ انھوں نے جب ہوش سنبھالا تو انھیں اپنے گھر اور باہر چاروں طرف مذہبی ماحول ملا۔ ان کی ابتدائی تعلیم بھی مذہبی نہج پر ہوئی۔ چنانچہ انھوں نے اپنے نام کے ساتھ مولانا لکھنا شروع کر دیا۔ اور چونکہ "سیدھا" کا عربی ترجمہ "مستقیم" ہے لہٰذا اس میں نسبتی لگا کر وہ اپنے نام کے ساتھ مستقیمی بھی لکھنے لگے۔ اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں وہ خلیل الرحمٰن مستقیمی ہی لکھا کرتے تھے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کا جب قرآن ناظرہ ختم ہوا تو اردو پڑھانے کی فکر میں والد صاحب نے سوچا کہ کسی پرائمری اسکول میں داخل کروا دیں۔ بڑے بھائی عزیز الرحمٰن کی رائے سے انھیں پروسی گاؤں 'بینا پارہ' کے پرائمری اسکول میں داخل کروا دیا گیا۔ یہاں سے انھوں نے درجہ ہفتم تک کی تعلیم حاصل کی۔ اب ان کا داخلہ درجہ آٹھ میں ہونا چاہیے تھا لیکن ایسا نہ ہو سکا کیونکہ مدرسہ کے طالب علموں کے بارے میں یہ سمجھا جاتا تھا کہ ان کی بنیاد کمزور ہوتی ہے۔ اسی خیال سے ان کا داخلہ درجہ ہفتم میں دوبارہ کرا دیا گیا اور درجہ ہفتم کی تعلیم شبلی کالج میں دوبارہ حاصل کی۔

اس کے بعد خلیل الرحمٰن اعظمی نے شبلی کالج سے ہی دسویں جماعت کا امتحان 1945ء میں پاس کیا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کو شعر و شاعری کا بچپن سے ہی شوق تھا۔ وہ اپنے چچا کے ساتھ باغ میں بھی جایا کرتے تھے۔ ایک بار انھوں نے اپنے ہاتھ سے بڑے بھائی عبد الرحمٰن کے ساتھ مل کر ایک پھلواری تیار کی جس میں انھوں نے گوڑائی اور سینچائی وغیرہ بھی خود کی۔

انھوں نے 1947ء میں انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد 1949ء میں بی۔ اے۔ کا امتحان امتیازی نمبرات کے ساتھ پاس کیا۔ 1949ء میں سیاسی موضوع پر ایک نظم پڑھنے کے جرم میں قید و مشقت بھی برداشت کرنی پڑی۔ 1951ء میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری حاصل کی۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ہی شعبۂ اردو میں بطور لکچرار ان کو ملازمت مل گئی اور تا حیات اسی شعبہ سے منسلک رہے۔

نومبر 1957ء میں ان کی شادی سہیل عظیم آبادی کے توسط سے حکیم محفوظ الدین کی بیٹی راشدہ خلیل کے ساتھ ہوئی۔ شادی کے وقت خلیل الرحمٰن اعظمی کی عمر تیس سال اور بیگم راشدہ کی عمر صرف سولہ سال تھی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے تین بیٹے اور ایک بیٹی پیدا ہوئی۔ بڑے بیٹے کامران دوسرے بیٹے سلمان اور تیسرے عدنان ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی وفات 1978ء میں علی گڑھ میں ہوئی۔ ان کی کتابوں کی تعداد گیارہ ہے اور تین مجموعہ کلام بھی منظر عام پر آ چکا ہے۔ ایک طویل نظم کتابی شکل میں شائع ہوئی ہے۔ دو تحقیقی کارنامے اور چند مضامین بھی ان کے ادبی سرمایے میں شامل ہیں۔ ان کے ادبی کارنامے حسب ذیل ہیں:

1۔ آئینہ خانہ میں: یہ نظم 1950ء میں علی گڑھ سے کتابی شکل میں شائع ہوئی۔ خلیل الرحمٰن کے قول کے مطابق اس نظم کا آغاز 5 مئی 1950 میں

کیا اور 21 جون 1950ء کو ختم کیا۔

2۔کاغذی پیرہن: یہ خلیل الرحمٰن اعظمی کا پہلا مجموعہ کلا ہے جو 1955ء میں آزاد کتاب گھر دہلی سے شائع ہوا۔اس مجموعہ کا بیشتر حصہ آپ بیتی کی حیثیت رکھتا ہے جو میر کی یاد دلاتا ہے اس مجموعہ کی اشاعت کے وقت خلیل الرحمٰن کی عمر چھبیس ستائس برس کی تھی ،اس مجموعہ میں شامل نظموں کے عنوان کچھ اس طرح ہیں۔

''نقش اول'' میں 1947ء سے 1952 تک کئی نظمیں ہیں، مرا گھر، میرا ویرانہ، یاد، تذکرہ دہلی مرحوم کا، شام اودھ، لہو کی تصویریں، شام وداغ، برہ کی ریکھا، جن راتوں میں نیند نہ آئے، جاگتے سائے لمحہ جاوداں، آخری رات، آپ بیتی، کہانیاں۔اس کے بعد نئی فصل کا حصہ ہے۔اس باب میں کاغذی پیرہن، بن لکھی کہانی، میرے اداس دل نہ رو۔نیا جنم، یہ ہنگامہ وصل، دوری، گیتانجلی، نذرانے، گنج محبت، بہار کی واپسی، اپنی یاد سورج مکھی کا پھول، میرے خوابوں کی سرزمین، سفرنامہ، آدمیوں کے میلے میں، اپنی تصویر سے ،متھلا دیس۔تیسرے حصے میں غزلیں شامل ہیں جو بوئے آوارہ کے نام سے ہے چوتھا حصہ پتہ پتہ بوٹا بوٹا کے نام سے ہے جس میں متفرق اشعار پانچ رباعی اور ایک بھجن ہے۔

3۔نیا عہد نامہ: یہ خلیل الرحمٰن اعظمی کا دوسرا شعری مجموعہ کلام ہے۔جو 1965ء میں شائع ہوا اس میں کل 32 غزلیں اور 24 نظمیں اور ہجویات شامل ہیں۔اس مجموعے میں شامل نظموں کے نام کچھ یوں ہیں۔'بن باس، پیمان وفا، خلوت چراغ، فاصلہ، بھیرویں، آنچل کی چھاؤں، سایہ دیوار، اپنے بچے کے نام۔دوسری ملاقات، پل بھر کا سوانگ، شام رفتگان، سوداگر، تسلسل، نیا عہد نامہ، سلسلے سوالوں کے، خوابوں سے ڈر لگتا ہے۔قیدی، دن کے خواب، میں اور میں، بدلتے موسم، تنہائی سے آگے، ذاتیات۔ہجویات کے عنوان کچھ اس طرح ہیں۔

1۔تذکرہ شعراء اردو 2۔نقد نامہ ۔3 شہر آشوب، تاجنس

4۔زندگی اے زندگی: یہ مجموعہ کلام خلیل صاحب کے انتقال کے بعد 1983 میں شائع کیا گیا اس مجموعہ کے ابتداء میں چند نعت پاک ہیں۔اس کے علاوہ چالیس غزلیں، پندرہ نظمیں، چھ کتبے اور کچھ متفرق اشعار شامل ہیں۔اس مجموعہ میں شامل نظموں کے نام یہ ہیں۔ان کہی، نیا آدمی، پچھلے جنم کی کتھائیں۔حروف والفاظ کے ذخیرے، میں گوتم نہیں ہوں، بھائی، نیند پیاری نیند، آجو پی چو، کموصاحب، ہما، واں، لوری، اصحاب فیل۔تانڈو ناچ۔

5۔مقدمہ کلام آتش: ان کے تحقیقی کارناموں میں سب سے پہلا تحقیقی مقالہ ہے۔اور تمام تصانیف میں سب سے پہلی تصنیف ہے۔یہ کارنامہ اس وقت کا ہے جب خلیل صاحب بی۔اے کر رہے تھے اور یہ مقالہ 1948-49ء ''نگار'' میں قسط وار شائع ہوا۔اور کتابی شکل میں 1959ء میں شائع ہوا۔

''احوال واقعی'' کو چھوڑ کر اس مقالہ کو سات حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔تقسیم باب میں مصنف نے دقت نگاہ کا ثبوت دیا ہے۔ابواب میں درج ذیل ہیں۔

1۔تذکرہ 2۔چھان بین ،3۔آتش کا فن اول، دوم، سوم۔4۔عشقیہ شاعری۔5۔خمریات ،6۔تصوف۔7۔مسائل حیات۔

6۔نوائے ظفر: یہ خلیل الرحمٰن کا دوسرا تحقیقی مقالہ ہے اسے انتخاب کلام بہادر شاہ ظفر بھی کہا جاسکتا ہے۔مع مقدمہ 1957ء میں پہلی بار علی گڑھ سے اور دوسری بار 1959 میں دہلی سے شائع کیا گیا۔

7۔ترقی پسند ادبی تحریک: اس مقالہ کو خلیل الرحمٰن نے ڈاکٹریٹ ڈگری حاصل کرنے کی غرض سے لکھ کر شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں پیش

کیا تھا۔1972ء میں انجمن ترقی اردو علی گڑھ سے شائع کرایا۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کو نگرانی میں یہ مقابلہ پایۂ تکمیل کو پہنچایا۔

8۔نئی نظم کا سفر:اس میں 1939 کے بعد کی نظموں کا جامع انتخاب ہے یہ انتخاب جامعہ دہلی سے مع مقدمہ 1977ء میں شائع ہوا۔

9۔فکروفن: یہ اعظمی کا پہلا تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے 1956 میں کتاب گھر دہلی سے شائع ہوا۔اس میں غالب،ظفر،درد،حسرت، داغ، مومن،جوش،جمیل مظہری اور جذبی پر تنقیدی مضامین شامل ہیں۔

10۔زاویہ نگاہ: یہ خلیل الرحمٰن کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے۔جو 1966ء میں آدرش پبلشرز ''گیا'' سے شائع کیا گیا۔اس میں شامل کئے گئے مضامین کے عنوانات یہ ہیں اردو کے تنقیدی مسائل،جگر مرادآبادی،اختر الایمان دو نئے شعری مجموعے۔سرسید کے ادبی تصورات، اردو شعروادب میں علی گڑھ کا حصہ۔اردو نظم کا رنگ وآہنگ،فراق گورکھپوری،ابوالکلام کے مکاتیب۔

11۔مضامین نو:تنقیدی مضامین کا تیسرا اور آخری مجموعہ ہے۔1977ء میں شائع ہوا۔اسے تین حصوں میں تقسیم کیا گیا۔اس میں چار حصے ہیں پہلے حصے میں مضامین،دوسرے میں مسائل،تیسرے میں تبصرے اور چوتھے میں شخصیات ہیں۔

20.3 خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل گوئی

خلیل الرحمٰن اعظمی جدید غزل کے بنیاد گزاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔انہوں نے جدید دور کے اضطراب کو اپنی غزلوں میں پیش کر کے شاعری میں داخلیت کے عناصر کو پھر سے اجاگر کیا۔خلیل الرحمٰن اعظمی کا شعری ذہن جس وقت نمو پذیر ہو رہا تھا وہ ترقی پسندی کا دور تھا۔چنانچہ وہ بھی اس تحریک سے وابستہ ہو گئے۔اس تحریک سے وابستگی کی خاص وجہ یہ تھی کہ اس کے ذریعے زندگی کی حقیقتوں کا انکشاف اور عظمتِ انسانی اور اجتماعی آرزوؤں کو پورا کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی۔لیکن رفتہ رفتہ اس تحریک میں شدت پسندی اور جمود کے اثرات دکھائی دینے لگے۔خلیل الرحمٰن اعظمی کا متحرک ذہن اس کو قبول نہیں کر سکا اور انہوں نے ادب میں پیدا ہونے والے اس جمود کو توڑنے کی کوشش کی۔اپنے مجموعۂ کلام ''نیا عہد نامہ'' کے دیباچہ میں انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک سے بیزار ہو کر جدیدیت کے دامن میں پناہ لینے کا مصمم ارادہ کر لیا تھا۔لکھتے ہیں:۔

''میری افتادِ طبع اس وقت تک کچھ ایسے سانچے میں ڈھل چکی تھی کہ میں زندگی اور ادب کے سلسلے میں اس تصور سے مطابقت نہیں کر پا رہا تھا جس میں ضرورت سے زیادہ غلو، یک سرے پن اور منجمد نقطۂ خیال کی کارفرمائی تھی۔پرانی مذہبی،اخلاقی اور تہذیبی قدروں سے میں نے اپنا ناطہ اسی لئے توڑا تھا کہ میرے نزدیک ان میں ادعائیت اور انجماد پیدا ہو گیا تھا اور وہ زندگی کے نامیاتی اور حرکی تصور کا ساتھ نہیں دے رہی تھیں۔ترقی پسندی میرے نزدیک زندگی کی انہی حرکی تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کا نام تھا۔مگر میں آہستہ آہستہ یہ محسوس کر رہا تھا کہ ترقی پسندی کے دعویدار ترقی پسندی کا بھی جامد اور محدود تصور رکھتے ہیں اور اس سلسلے میں جس شدت سے کام لے رہے ہیں وہ اسی نوعیت کی ہے جو واعظوں اور محتسبوں کی خصوصیت ہوتی ہے اور جن سے بیزار ہو کر میں نے اس تحریک کے دامن میں پناہ لی تھی۔''

اس طرح خلیل الرحمٰن اعظمی نے زماں ومکاں کی قید سے آزاد ہو کر اپنے جذبات وخیالات پیش کئے۔خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل گوئی سے وابستگی کے پس پردہ وہ جذبہ کارفرما ہے جس نے بہت پہلے ان کی ذہنی تربیت کر دی تھی۔چونکہ وہ ایک اچھے ناقد بھی تھے اور تنقید کے سلسلے میں انہوں نے کلاسیکی شعرا کا بغور مطالعہ کیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ ان کی ابتدائی شاعری میں وہ سب کچھ موجود ہے جو روایتی اور کلاسیکی غزل کا خاصہ

ہے۔لب ولہجہ میں سادگی، الفاظ میں رومانیت و جمالیات کا وفور، محبوب کی جفائیں، نارسائی، وصل وفراق کے مزے اور تڑپ، رقیبوں کی عداوت، زمانے سے بے پروائی کا بیان ان کی غزلیات میں بخوبی دیکھے جاسکتے ہیں:

اک مری آنکھ ہی شبنم سے شرابور رہی
صبح کو ورنہ ہر اک پھول کا منہ سوکھا تھا

خوار ہوئے بدنام ہوئے، بے حال ہوئے رنجور ہوئے
تجھ سے عشق جتا کر ہم بھی نگر نگر مشہور ہوئے

جینے کا کچھ مزا ہے ترے دم سے ورنہ ہم
گم گشتگانِ غم کدۂ روزگار تھے

مری نظر میں وہی موہنی سی صورت ہے
یہ رات ہجر کی ہے پھر بھی خوبصورت ہے

وہی عارض، وہی کاکل، وہی کافر ادا آنکھیں
مگر ہر لمحہ پھر بھی کچھ نئے جادو نکلتے ہیں

میں ضبطِ غم بھی سکھا دوں گا اس محبت کو
پھر ایک بار مجھے آزما کے دیکھ تو لے

خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری کا موضوع حسن وعشق ہے لیکن ان کے یہاں عشقیہ جذبات وکیفیات نئے تلازمات کے ساتھ وارد ہوئے ہیں۔وہ روایتی عشقیہ داستان سے گریز تو نہیں کرتے لیکن حسن وعشق کے رشتے کو تخیل کی دنیا میں پیش کرنے کے بجائے اسے جیتا جاگتا روپ دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ہجر کی بات ہو یا فراق کے لمحے وہ تڑپتے تو ضرور نظر آتے ہیں لیکن اسی تڑپ کے درد سے اپنے غموں کا مداوا کرتے ہیں اور آہستہ آہستہ جینے کی نئی راہ ڈھونڈ نکالتے ہیں:

اب ان بیتے دنوں کی سوچ کر کچھ ایسا لگتا ہے
کہ خود اپنی محبت جیسے اک جھوٹی کہانی ہے

کچھ نہیں میری زرد آنکھوں میں
ڈوبتے دن کی روشنی ہوگی

خلیل الرحمٰن اعظمی کا پہلا شعری مجموعہ ''کاغذی پیرہن'' 1956ء میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعہ میں اٹھائیس (28) غزلیں شامل ہیں جن کو ''بوئے آوارہ'' کے عنوان سے درج کیا گیا ہے۔اس مجموعے سے جو تاثر ذہن میں آتا ہے وہ یہ کہ خلیل الرحمٰن اعظمی ترقی پسندانہ شدت پسندی سے غیر مطمئن ہیں۔وہ بھی اپنے دوسرے ہم عصروں کی طرح ترقی پسندی سے کٹ کر جدیدیت کی طرف رخ کر کے اپنے ذاتی اظہار کے لئے جدید اصول ونظریات کا سہارا لیتے نظر آرہے ہیں۔''کاغذی پیرہن'' کے سنجیدہ مطالعے کے بعد جس چیز کا احساس پہلے ابھرتا ہے وہ یہ کہ شاعر نے اس مجموعہ میں ہجرت کے موضوع کو پیش کیا ہے۔اس مجموعے کی غزلیات کا موضوع اور اس کے سبب پیدا ہونے والا کرب قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتا ہے:

لٹ گیا گھر تو ہے اب صبح کہیں شام کہیں

دیکھیے اب ہمیں ملتا بھی ہے آرام کہیں

یہ دردِ غربت، یہ اشکِ پیہم، یہ اجنبی شہر کی ہوائیں

مگر جو وہ میرا حال پوچھیں تو میرے پیاروں سے کچھ نہ کہنا

دشتِ غربت سے چلی لے کے تو اے یادِ وطن

ہائے وہ میرا اک اجڑا ہوا گھر ہو کہ نہ ہو

ان اشعار میں شاعر کے دل پر چھائی ہوئی غم والم کی اس فضا کو محسوس کیا جا سکتا ہے جو گھر اور وطن سے دور ہونے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ان اشعار میں شاعر نے خوبصورت شعری پیکروں کے ذریعے ہجرت کے کرب کا اظہار کیا ہے جو موثر بھی ہے اور منفرد بھی۔ہجرت کے علاوہ 'کاغذی پیرہن' کی شاعری میں جا بجا شاعر کی ذاتی زندگی کا عکس بھی جھلکتا ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی نے ان غزلیات میں زندگی میں قدم قدم پر ہاتھ آنے والی مایوسی، ناامیدی اور مصائب ومشکلات کا بھی ذکر کیا ہے:

شامِ فراق صبحِ قیامت سے مل گئی

اب غم کی سرزمیں پہ کوئی آسماں نہیں

دل کا چمن ہے مرجھا نہ جائے

یہ آنسوؤں سے سینچا گیا ہے

میرے سازِ غم پہ چھیڑو نہ یہ نغمۂ بہاراں

مجھے راس آگیا ہے لباسِ سوگواراں

زہر پی کر بھی یہاں ملی کس کو غم سے نجات

ختم ہوتا ہے کہیں سلسلۂ رقصِ حیات

یہ اشعار شاعر کی زندگی کی ان پریشانیوں اور تکلیفوں کی داستان بیان کر رہے ہیں جن سے وہ تمام عمر دست وگریباں رہے۔ان اشعار میں استعمال ہونے والے مختلف الفاظ وتراکیب نے شاعر کی اضطرابی کیفیت، اس کی تنہائی، اداسی اور مایوسی کے احساس کو مزید بڑھا دیا ہے۔اس مجموعے کی غزلوں میں غمِ دوراں کے ساتھ ساتھ غمِ جاناں کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔عشقیہ واردات پر مشتمل غزلوں کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مضامین روایتی اور رسوماتی نہیں ہیں بلکہ یہ شاعر کے تجربات ومشاہدات پر مبنی ہیں:

جنوں میں یوں تو کچھ اپنی خبر ملتی نہیں ہم کو

اک ایسا نام ہے جس پر ابھی تک دل دھڑکتا ہے

اک تم کہ پاس رہ کے بھی کچھ دور دور تھے

اک میں کہ تم سے چھٹ کے بھی کچھ بدگماں نہیں

یہ دنیا ہم کو کیا دے گی مگر تیری محبت میں

بہانے مل ہی جاتے ہیں ہمیں اک بار جینے کے
نہ اب اور عشق سادہ کو اسیر رنگ و بو کر
ترے حسن کا قائل ہوں مرے دل کی گفتگو کر

خلیل الرحمٰن اعظمی کی زندگی جن صعوبتوں اور بے رحم حقیقتوں سے دوچار ہوئی اور جس طرح کے رسوم وعقائد اور تہذیبی روایت کا وہ شکار ہوئے، ان تمام عوامل وعناصر کے گہرے نقوش ان کی شخصیت پر مرتب ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی عشقیہ واردات پر بھی جدائی، محرومی، تشنگی، سوز وغم اور حزن وملال کی گھٹا چھائی ہوئی ہے۔

غرض ''کاغذی پیرہن'' کی غزلوں میں جذبہ وخیال کی رعنائی اور اسلوب کی رنگارنگی کے ساتھ ساتھ بیان کی شگفتگی تو نظر آتی ہے البتہ شاعر کے نظریات میں کسی طرح کا تغیر رونما ہوتا نظر نہیں آتا۔ یہاں حسن وعشق کے لطیف ونازک احساس میں بھی وہی محرومی اور اداسی کا رنگ دکھائی دیتا ہے جو ان کے ذاتی اور سوانحی تاثرات کو بیان کرنے والی غزلوں کا خاصا ہے۔ ان غزلوں میں فکر وشعور کی وسعتوں کے بجائے جذبے اور احساس کی شدت کا غلبہ ہے۔ اس سب کے باوجود خلیل الرحمٰن اعظمی کی یہ ابتدائی غزلیں رمزیت اور ایمائیت اور اوزان وقوافی کے خوبصورت استعمال کے سبب اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کے دوسرے شعری مجموعہ ''نیا عہد نامہ'' (1965ء) میں سینتیس (37) غزلیں شامل ہیں۔ ان غزلوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں بھی شاعر کسی نہ کسی صورت میں انہیں ذہنی کیفیات سے دوچار ہے جو ابتدائی مجموعہ کا حصہ تھیں۔ ایک پرسکون وپرعافیت زندگی ہونے کے باوجود بھی شاعر خود کو پوری طرح مطمئن محسوس نہیں کر پا رہا ہے۔ اس کا ذہن اب بھی منتشر ومضمحل ہے۔ اس کے اوپر اب بھی وہی محرومی ونارسائی اور افسردگی کا احساس طاری ہے۔ شاعر کے اس ذہنی انتشار کو ان اشعار میں محسوس کیا جاسکتا ہے:

آ آ کے گزر جائے ہے ہر موجۂ پرخوں
ہے یاں وہی شوریدہ سری دیکھیے کیا ہو
جو مجھ سے بولتی تھیں وہ راتیں کہاں گئیں
جو جاگتا تھا سوزِ دروں کون لے گیا
کون سی منزل میں ہوں اب کچھ یاد آتا نہیں
اپنی تنہائی سے اکثر پوچھتا ہوں اپنا نام
وہ تو نہیں یہ اس کا ہی ہم شکل ہے کوئی
اب اس کی چل کے اور کہیں جستجو کرو
تو بھی اب چھوڑ دے ساتھ اے غم دنیا میرا
میری بستی میں نہیں کوئی شناسا میرا

ان اشعار میں الم ناکی ومحرومی اور کلفت وافسردگی کی کیفیت کو صاف محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ پہلے مجموعے میں بھی یہ ذہنی کرب اور مضمحل کیفیت موجود ہے مگر یہاں یہ کیفیت زیادہ احساسی ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس زمانے میں میر تقی میر کا باقاعدہ طور پر مطالعہ کیا اور میر کے حالات زندگی کو اپنی زندگی سے مشترک پایا، اس لئے انہوں نے میر کو اپنا غم گسار بنالیا۔ میر کی آواز کو اپنی آواز بنانے کے پس پردہ جو عنصر تھا۔ میر کے لہجے میں شعر کہنے کی کوشش درج ذیل اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے:

تجھ کو ٹھوکر مار کر بیٹھے ہیں فرش خاک پر

کرغمِ دنیا ایسے سرکشوں کا احترام

گھر سے نکل پڑے ہیں اب کس کی جستجو میں

پہنچانتے نہیں ہیں ہم آج سے کسی کو

تجھ سے کم کم واقف تھے تو روز کا ملنا ہوتا تھا

تجھ کو جانا، تجھ کو چاہا، وقفِ شبِ دیجور ہوئے

اجتماعیت کے بجائے ذاتی اظہار کے لئے بھی خلیل الرحمٰن اعظمی کو میر کے سائے میں پناہ لینی پڑی۔ کیونکہ خلیل الرحمٰن اعظمی مروجہ طرزِ اظہار سے ہٹ کر اپنی شاعری میں ذاتی تجربات کو پیش کرنا چاہتے تھے جس کے لئے انہوں نے متقدمین شعرا کا عموماً اور میر کا خصوصاً مطالعہ کیا۔ اس کے نتیجے میں انہوں نے میر کو سب سے مختلف پایا۔ جو چیز خلیل الرحمٰن اعظمی کو میر کے رنگ سے جدا کرتی ہے وہ ان کی آہستہ رو خود کلامی کا انداز ہے۔ ان کے یہاں کسی طرح کا احتجاج، تخاطبی انداز، زور وشور یا جوش وخروش نہیں پایا جاتا:

سوئی ہے کلی دل کی اس کو بھی جگا جانا

اس راہ سے بھی ہو کر اے بادِ صبا جانا

جب موسم گل آئے اے نکہتِ آوارہ

آ کر درِ زنداں کی زنجیر ہلا جانا

پھر ہاتھ چھڑاتی ہے مجھ سے میری تنہائی

پھر دل کے سنبھلنے کے انداز بتا جانا

کس ناز سے پالا ہے ہم نے غمِ ہجراں کو

اس غم کو ذرا آ کر سینے سے لگا جانا

ان اشعار میں مکالماتی رنگ، خود کلامی اور سرگوشی کا انداز خلیل الرحمٰن اعظمی کے داخلی احساسات کی پیش کش کا نتیجہ ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کا تیسرا اور آخری شعری مجموعہ ''زندگی اے زندگی'' ان کی وفات کے بعد 1983ء میں شائع ہوا۔ اس میں چالیس (40) غزلیں شامل ہیں جن کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شعری سفر کی اس منزل تک پہنچتے پہنچتے ان کا ذہنی اور فنی رویہ بڑی حد تک تبدیل ہو چکا تھا۔ موضوع کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو ان غزلوں میں وہی موضوعات نظر آتے ہیں جن کا تعلق شاعر کی ذاتی زندگی سے ہے، البتہ ان کے اظہار کی نوعیت پہلے سے قدرے مختلف ہے۔ ان غزلوں میں شاعر نے اپنے تجربات وخیالات کو بیان کرنے میں بے جارسمی یا پرشکوہ انداز اختیار کرنے کے بجائے نہایت بے باکانہ اور دوٹوک انداز اپنایا ہے۔ ان کے اسی انداز کے سبب ان غزلیات کا لہجہ شروع کی غزلوں کے مقابلے میں زیادہ موثر اور مختلف ہو گیا ہے۔ اس مجموعہ میں شامل غزلوں میں کہیں کہیں تلخ نوائی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ

ہے کہ انہیں زندگی کے آخری دنوں میں بھی جبکہ وہ زندگی اور موت کی کشمکش میں مبتلا تھے، کچھ ذاتی صعوبتوں سے گزرنا پڑا:

لوگ ہم جیسے تھے اور ہم سے خدا بن کے ملے
ہم وہ کافر ہیں کہ ہم سے کہیں سجدہ نہ ہوا

اس پر بھی دشمنوں کا کہیں سایہ پڑ گیا
غم سا پرانا دوست بھی آخر بچھڑ گیا

ہمیں تو راس نہ آئی کسی کی محفل بھی
کوئی خدا کوئی ہمسایۂ خدا نکلا

ان اشعار میں کہیں کہیں خود پسندی کا رنگ بھی نظر آتا ہے۔ زندگی کے آخری ایام کی تلخ کامیوں کے سبب ان کے یہاں بے باکی اور بے نیازی کا جو انداز پیدا ہوا، اس نے ان کی شاعری میں ایک نیا رنگ اختیار کیا جسے صوفیانہ وقلندرانہ لہجے سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ زندگی کی بے ثباتی، من وتو کا فرق جیسے موضوعات ان کے اس مزاج کے ترجمان ہیں:

میں اور تو میں بھید نہیں کچھ، واحد جمع برابر ہیں سب
سارے دھارے اس سے پھوٹیں سب سے بڑا جو ہوتا ہے

تلاش اس کی تھی مقصود، دیر وکعبہ کیا
ہمارا رخ تھا جدھر اس کا اک نشاں ہوا

غرض اس مجموعہ میں شامل غزلیات کا رنگ وآہنگ بھی حزنیہ ہے جس کی وجہ سے ان کی مکمل شاعری پر غم والم اور افسردگی کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ ان غزلیات کے حوالے سے یہ بات صاف طور پر کہی جا سکتی ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی ان شعرا میں سرفہرست ہیں جنہوں نے جدید شاعری اور خاص کر جدید غزل کے لئے راستے ہموار کئے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزلوں کا مطالعہ اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ وہ کلاسیکی شاعری کے حامی اور روایت کے پاسدار تھے۔ انہوں نے روایتی شاعری کی قابلِ قدر روایتوں کو اپنی کسوٹی پر پرکھ کر اپنی شخصیت کے داخلی تجربات سے ہم آہنگ کر کے اس میں نئی جان ڈالی اور نیا انداز بیان پیدا کر کے نئی صورتوں کو اجاگر کیا۔ ابتدائی دور کی شاعری میں وہ حسن تغزل اور جمالیاتی نقطۂ نگاہ کو اپنے اشعار میں برتتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن بعد میں وہ ایک ایسے پختہ فنکار کے روپ میں سامنے آتے ہیں جو اپنی ادبی قدروں سے نہ صرف آگاہ ہیں بلکہ ان پر دسترس بھی رکھتے ہیں۔ وارداتِ قلبی کا بیان ہو یا زندگی کی نفسیاتی کشمکش، دونوں کے بیان میں توازن رکھتے ہوئے انہیں شعری قالب میں ڈھالنا خلیل الرحمٰن اعظمی کا شیوہ تھا:

جی چاہتا تو بیٹھتے یادوں کی چھاؤں میں
ایسا گھنا درخت بھی جڑ سے اکھڑ گیا

جانے کیوں اک خیال سا آیا
میں نہ ہوں گا تو کیا کمی ہوگی

ہم نہیں قائل کسی مجنوں کسی فرہاد سے

یہ نمازِ عشق ہے اس کا کوئی امام نہیں

یہ اشعار زندگی کے نشیب وفراز کا بہترین نمونہ ہیں۔ان میں عہد نو کی بکھری ہوئی زندگی کے مجروح اور منتشر نظام کی تصویر دکھائی دیتی ہے جو انسانی قدروں اور تہذیب کا مژدہ سناتی ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کے یہاں ایک درد و کسک،حسرت و یاس اور نا کامی و نامرادی کا جو شائبہ نظر آتا ہے وہ مستقل نہیں ہے بلکہ انہوں نے ان مصائب و آلام کے باوجود زندگی کے خار دار راستوں کو ہموار بنایا اور زندگی میں ناکامی کے ساتھ کامیابی کے زینے بھی طے کئے۔ان کا غم انہیں جینے کا حوصلہ دیتا ہے:

وہ فاقہ مست ہوں جس راہ سے گزرتا ہوں

سلام کرتا ہے آشوبِ روزگار مجھے

ہم بانسری پر موت کی گاتے رہے نغمہ تیرا

اے زندگی اے زندگی رتبہ رہے بالا تیرا

خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل گوئی کا جائزہ لینے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ اگر چہ وہ جدید غزل کے روحِ رواں بنے رہے لیکن انہوں نے روایت سے بھی اپنے رشتے کو ہمیشہ برقرار رکھا۔ابتدا میں ان کی غزل گوئی میں کلاسیکیت اور رومانیت رچی بسی ہوئی تھی لیکن بعد میں وہ روایتی شاعری سے آگے بڑھتے ہوئے جدیدیت کی راہ پر گامزن ہوئے اور جدید غزل کے سرمائے میں قابلِ قدر اضافہ کیا۔ان کی شاعری اپنے ہم عصروں کی شاعری میں ایک نئی آواز تھی اور یہ آواز دور سے پہچانی جانے لگی۔ان کی غزلوں میں کہیں حسن کی افسردگی ہے،کہیں عشق کی سرشاری۔کہیں سکون واضطراب کی کشمکش ہے،کہیں خاموشی۔کہیں ماضی اور کہیں نئی منزل کی طرف واضح اشارے ملتے ہیں:

تو بھی خوابوں میں ملا میں بھی دھند لکے میں تجھے

زندگی دیکھ کبھی غور سے چہرا میرا

ہمارے عہد سے منسوب کیوں ہوئے آخر

کچھ ایسے خواب کہ جن کا نہیں ہے کوئی بدن

پوچھتے کیا ہو ان آنکھوں کی اداسی کا سبب

خواب جو دیکھے وہ خوابوں کی حقیقت مانگے

20.4 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
جیدعالم	عمدہ عالم	پرورش و پرداخت	پالنا

چشم و چراغ	آنکھوں کا نور، بیٹا	شجرۂ نسب	والدین کا خاندانی سلسلہ
بطن	پیٹ، شکم	کنج	گوشہ
پیرہن	لباس	مصائب و آلام	بہت زیادہ پریشانیاں
مژدہ	خوش خبری	نشیب و فراز	اتار چڑھاؤ
حزنیہ	غم انگیز واقعہ	قلندر	دنیا سے بے نیاز، فقیر
متقدمین	پہلے زمانے کے لوگ	شب دیجور	اندھیری رات
انجماد	جم جانا	کشتگان	قتل کئے گئے لوگ
غم کدہ	غم کی جگہ	تلامذہ	شاگرد، طلبا

20.5 نمونہ امتحانی سوالات

1۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزلوں میں جدیدیت کے اثرات کی نشاندہی کیجئے۔

2۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزلوں کی امتیازی خصوصیات مع امثال واضح کیجئے۔

3۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزلوں میں کلاسیکی رنگ تغزل کو مع امثال واضح کیجئے۔

4۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری میں ترقی پسندی کے عناصر کی وضاحت کیجئے۔

5۔ جدید غزل گو شعرا میں خلیل الرحمٰن اعظمی کے مقام کا تعین کیجئے۔

20.6 سفارش کردہ کتابیں

1. غزل کا نیا منظر نامہ — ڈاکٹر شمیم حنفی

2. کاغذی پیرہن — خلیل الرحمٰن اعظمی

3. زندگی اے زندگی — خلیل الرحمٰن اعظمی

4. زاویۂ نگاہ — خلیل الرحمٰن اعظمی

5. فکر و فن — خلیل الرحمٰن اعظمی

6. مضامین نو — خلیل الرحمٰن اعظمی

7. خلیل الرحمٰن اعظمی: ہندوستانی — مہتاب حیدر نقوی

اکائی: 21 ناصر کاظمی: حیات اور تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ

21.1 تمہید

21.2 حیات

21.3 ناصؔر کی غزل گوئی

21.4 فرہنگ

21.5 نمونہ امتحانی سوالات

21.6 سفارش کردہ کتابیں

21.1 تمہید

جدیدیت کے اہم شعرا میں شمار ہونے والے عام فہم، سادہ اور سلیس الفاظ و انداز میں اپنا قصہ در بیان کرنے والے شاعر ناصر کاظمی کا پورا نام سید ناصر رضا کاظمی ہے۔ ان کی غزلوں میں دکھ کی ایک ہلکی لہر محسوس ہوتی ہے جو غمگین تو نہیں کرتی البتہ دکھ کا احساس ضرور کراتی ہے۔ ناصؔر کاظمی کی زندگی نے ان کی شاعری پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ انھوں نے ایسے اشعار لکھے جو اس دور کے سماجی اور سیاسی حالات کا آئینہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا شعری اسلوب روایت کے گہرے شعور سے مزین ہے۔ وہ روایت کے دل دادہ ہیں۔ ان کی نظر کلاسیکی غزل پر گہری تھی۔ میؔر ان کے پسندیدہ شاعر ہیں اور انھوں نے میؔر کا مطالعہ کیا تھا۔ غزل کو داخلی صورت عطا کرنے اور اسے ملائمیت، دھیما پن، سوز و گداز سے متصف کرنے میں انھوں نے میؔر سے استفادہ کیا ہے لیکن انھوں نے خود بھی اپنے شعور فن سے کام لے کر ان کو خوش گوار تبدیلیوں سے ہمکنار کیا۔ وہ اشعار میں کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی پرونے کے ماہر ہیں۔ ان کی غزلوں میں داستانوی اسراریت، دلکشی اور رمزیت اعلی درجہ کی ہے جو انھیں دیگر شعرا سے منفرد مقام عطا کرتی ہے۔

21.2 حیات

ناصر کاضمی جدید اردو غزل کے بنیاد گزاروں میں شامل ہندوستان کے شہر انبالہ میں 8 دسمبر 1925ء کو پیدا ہوئے اور پاکستان ہجرت کر گئے۔ ناصر کے والد محمد سلطان کاظمی سرکاری ملازم تھے اور والدہ ایک پڑی لکھی خاتون انبالہ کے مشن گرلز اسکول میں ٹیچر تھیں۔ والد کے پیشہ ورانہ تبادلوں کی وجہ سے ان کا بچپن کئی شہروں میں گذرا تھا۔ ناصر نے پانچویں جماعت تک اسی اسکول میں تعلیم حاصل کی۔ ناصر نے چھٹی جماعت نیشنل اسکول پشاور سے اور دسویں کا امتحان مسلم ہائی اسکول انبالہ سے پاس کیا انہوں نے میٹرک مسلم ہائی اسکول انبالہ سے کیا۔ آگے کی تعلیم کے لیے اسلامیہ کالج لاہور آ گئے تھے۔ ناصر کاظمی وہاں کے ایک ہوسٹل میں رہتے تھے۔ ان کے استادِ خاص رفیق خاور ان سے ملنے کے لیے اقبال ہاسٹل میں جاتے اور ان کے کمرے میں شعر و شاعری پر بات کرتے تھے۔ انہوں نے بی۔اے کی تعلیم کے لیے گورنمنٹ کالج لاہور

میں داخلہ لیا مگر ناسازگار حالات کی وجہ سے تقسیم کے ہنگاموں میں ان کو تعلیم چھوڑنی پڑی۔

چونکہ ناصؔر کاظمی کو ابتدا سے ہی گھر کا ایسا ماحول ملا تھا جہاں شعروشاعری، موسیقی اور سوزخوانی اور دیگر فنون لطیفہ سے خصوصی دلچسپی رہتی تھی۔ خصوصاً ان کا ننھیال اس معاملے میں بہت باذوق تھا۔ ان کو اپنے نانا سید نیاز نبی مرحوم اور والدہ محترمہ کنیزہ محمدی بیگم سے شاعری ورثے میں ملی تھی۔ لہٰذا شعرا کے کلام کی قرأت اور تفہیم میں ان کو ذرا بھی دشواری نہیں ہوتی تھی۔ خصوصاً میرؔ، مصحفیؔ اور غالبؔ کے کلام ان کے حافظہ کا حصہ تھے۔ جب انھوں نے شاعری کا آغاز کیا تو ان کی پہلی استاد خود ان کی والدہ تھیں۔ اس کے علاوہ وہ کچھ مخصوص احباب اور دیگر افراد سے بھی اصلاح لیتے رہے جن میں حفیظ ہوشیارپوری کا نام اہم ہے۔ انھیں شروع سے ہی فطرت سے بہت لگاؤ تھا۔ ان کے اس رومانی مزاج نے جوانی میں مزید پختگی بخشی۔

ناصر کا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ تھا۔ چنانچہ وہ پوری طرح جوان ہونے سے پہلے ہی عشق میں گھائل ہو چکے تھے۔ ان کا بیان ہے عشق، شاعری اور فن یوں تو بچپن سے ہی میرے خون میں ہے، لیکن اس ذوق کی پرورش میں ایک دو معاشقوں کا بڑا ہاتھ رہا پہلا عشق انھوں نے تیرہ سال کی عمر میں حمیرہ نامی ایک لڑکی سے کیا اور اس کے عشق میں دیوانے ہوگئے۔ ان کے کالج کے ساتھی اور دوستوں کا بیان ہے کہ ان کا پہلا عشق حمیرہ نام کی اک لڑکی سے ہوا۔ ایک رات تو وہ اسلامیہ کالج ریلوے روڈ کے کاریڈور میں دھاڑیں مار مار کر رو رہا تھا اور دیواروں سے لپٹ رہا تھا اور حمیرہ حمیرہ کہہ رہا تھا۔ یہ 1944ء کا واقعہ ہے لیکن اس کے بعد انھوں نے جس لڑکی سے عشق کیا اس کا سراغ کسی کو نہیں لگنے دیا۔ بس وہ اسے سلمیٰ کے فرضی نام سے یاد کرتے تھے۔ یہ عشق درد بن کر ان کے وجود میں گھل گیا اور زندگی بھر ان کو گھلاتا رہا۔ 1952ء میں انھوں نے بچپن کی اپنی ایک اور محبوبہ شفیقہ بیگم سے شادی کر لی جو ان کی خالہ زاد تھیں۔ ناصر کا بچپن لاڈ پیار میں گزرا تھا اور کوئی محرومی ان کو چھو بھی نہیں پائی تھی۔ کبوتر بازی، گھوڑسواری، سیر سپاٹا، ان کے مشاغل تھے لیکن جب پاکستان پہنچ کر ان کی زندگی تلپٹ ہوگئی تو انھوں نے ایک مصنوعی اور خیالی زندگی میں پناہ ڈھونڈی۔ انبالہ میں ایک بڑی کوٹھی میں رہنے والے ناصر کو لاہور میں پرانی انارکلی کے ایک خستہ حال مکان میں دس برس رہنا پڑا۔ ہجرت کے بعد وہ بیروزگار اور بے یارومددگار تھے۔ ان کے والدین تقسیم کی ہولناکیوں اور اس کے بعد کے مصائب زیادہ دن نہیں جھیل سکے اور چل بسے۔

ناصر نے پہلے ادبی رسالہ "اوراقِ نو" کی ادارت کے فرائض انجام دیے۔ 1952ء میں رسالہ "ہمایوں" کی ادارت سے وابستہ ہوئے۔ 1957ء میں "ہمایوں" کے بند ہونے پر ناصر کاظمی محکمہ دیہات سدھار سے منسلک ہوگئے۔ اس کے بعد وہ زندگی کے باقی سال ریڈیو پاکستان سے جڑے رہے۔ ناصر نے جتنی ملازمتیں کیں، بے دلی سے کیں۔ ڈسپلن اور ناصر کاظمی دو متضاد چیزیں تھیں۔ محنت کرنا انھوں نے سیکھا ہی نہیں تھا، اسی لئے رغبت اور شوق کے باوجود وہ میوزک اور مصوری نہیں سیکھ سکے۔ وہ اک آزاد پنچھی کی طرح فطرت کے حسن میں ڈوب جانے اور اپنے داخل وخارج کی کیفیات کے نغمے سنانے کے قائل تھے۔ وہ شاعری کو اپنا مذہب کہتے تھے۔ شادی کی پہلی رات جب انھوں نے اپنی بیوی کو یہ بتایا کہ ان کی ایک اور بیوی بھی ہے تو دلہن کے ہوش اڑ گئے پھر انھوں نے ان کو اپنی کتاب "برگ نے" پیش کی اور کہا کہ یہ ہے ان کی دوسری بیوی۔ یہی ان کی طرف سے دلہن کی منہ دکھائی تھی۔ اپنی نجی زندگی میں ناصر حد درجہ لاابالی اور خود اپنی جان کے دشمن تھے۔ 26 سال کی عمر سے ہی ان کو دل کی بیماری تھی لیکن کبھی پرہیز نہیں کیا۔ انتہائی تیز چونے کے پان کھاتے۔ ایک کے بعد ایک سگرٹ سلگاتے، ہوٹلوں پر جا کر نان، مرغ، اور کباب کھاتے اور دن میں درجنوں بار چائے پیتے۔ شب گشتی ان کا معمول تھی۔ رات رات بھر آوارہ گردی کرتے۔ ان بے اعدالیوں کی وجہ سے ان کو 1971ء میں معدہ کا کینسر ہوگیا اور 2 مارچ سن 1972ء کو سخن کی یہ شمع گل ہوگئی لیکن لاہور

کے مال روڈ آج بھی اپنے شب بیدار شاعر کے قدموں کی چاپ کی منتظر تو رہتی ہونگی۔

21.3 ناصرؔ کی غزل گوئی

ناصر نے کم عمری میں ہی شاعری شروع کر دی تھی بعد میں ماں کی نگرانی میں گلستاں، بوستاں، شاہنامہ، فردوسی، قصہ چہار درویش، فسانہ آزاد، الف لیلیٰ، صرف ونحو اور اردو شاعری کی کتابیں پڑھیں۔ بچپن میں پڑھے گئے داستانوی ادب کا اثر ان کی شاعری میں بھی ملتا ہے۔ ان کا ترنم بہت اچھا تھا۔ شاعری میں ان کے ابتدائی ماڈل میر تقی میر اور اختر شیرانی تھے۔ ان کی شاعری میں عشق کی بڑی کارفرمائی رہی۔ ناصر کاظمی کی شخصیت اور شاعری دونوں میں اک عجیب طرح کی سحرانگیزی پائی جای ہے۔ اپنی روائیتی لفظیات کے باوجود انھوں نے غزل کو اپنی طرز ادا کی برجستگی اور ندرت سے سنورا۔ انھوں نے نظریاتی میلانات سے بلند ہو کر شاعری کی اس لئے ان کا میدان شعر دوسروں کے مقابلے میں زیادہ وسیع اور متنوع ہے جس میں بہرحال مرکزی حیثیت عشق کی ہے۔ ان کی تمام شاعری اک حیرت کدہ ہے جس میں داخل ہونے والا دیر تک اس کے سحر میں کھویا رہتا ہے۔ انھوں نے شاعری اور نثری اظہار کے لئے نہائت سادہ اور عام فہم زبان استعمال کی۔ ان کی گفتگو کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے ان کی نثر بھی خود ان کی طرح سادہ مگر گہری ہے۔ انھوں نے حرف زیر لبی کے دھیمے، داخلی اور سرگوشیانہ لہجہ میں اپنا وجود منوایا اور اردو غزل کو کلیشوں سے آزاد کرتے ہوئے اس کے پوشیدہ امکانات سے استفادہ کیا اور اسے تخلیقی کمال کی نئی دہلیز پر لا کھڑا کیا۔

مجموعہ کلام:

''برگِ نَے''، ''دیوان'' اور ''پہلی بارش'' ناصر کاظمی کی غزلوں کے مجموعے اور ''نشاطِ خواب'' نظموں کا مجموعہ ہے۔ ''سر کی چھایا'' ان کا منظوم ڈراما ہے۔ برگِ نَے ان کا پہلا مجموعہ کلام تھا جو 1952ء میں شائع ہوا۔ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ اک اچھے نثر نگار بھی تھے۔ ریڈیو کی ملازمت کے دوران انھوں نے کلاسیکی اردو شاعروں کے خاکے لکھے جو بہت مقبول ہوے۔

ناصر کاظمی کی تخلیقی قوت کے بارے میں دو رائیں نہیں ہوسکتیں، ان کا سارا کلام پانچ مجموعوں ''برگ نَے''، ''دیوان''، ''نشاط خواب''، ''پہلی بارش'' ناصر نے خارجی زندگی کا سامنا کر کے تخیلی طور پر اپنے تجربات کو لفظ و پیکر میں ڈھال دیا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ دوسرے معاصرین کی طرح خارجیت پسند نہ تھے۔ ریستورانوں اور ہوٹلوں میں اپنے دوستوں سے گفتگو کرنے، راتوں کو آوارہ پھرنے، سماجی اور سیاسی حالات پر رائے زنی کرنے اور راہ چلتے لوگوں سے باتیں کرنے کے باوجود وہ ذہنی خلوت میں وقت گزارتے تھے اور فکرِ شعر میں محو رہتے تھے۔ شاعری میں ان کی شخصیت کی جو پہچان ہے وہ ان کی سوانحی شخصیت سے الگ ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں جو شخصیت ابھرتی ہے، وہ ایک نرالی اور منفرد شخصیت ہے۔ یہ یکسانیت، اکتاہٹ، محروی اور یک رنگی سے ماورا ہے، یہ ایک پہلودار، متنوع شخصیت ہے، یہ جذباتیت، جمالیات، تفکر اور خوابنا کی سے تشکیل پاتی ہے۔

ناصر کاظمی کے زندگی کے ان صبر آزما واقعات نے ان کی تخلیقی شخصیت کو گہرے طور پر متاثر کیا اور انھوں نے ایسے اشعار لکھے جو اس دور کی سماجی دہشت خیزیوں اور انتشار کا پتہ دیتے ہیں:۔

انھیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ
یہاں جو حادثے کل ہو گئے ہیں

بازار بند، راستے سنسان، بے چراغ
وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا کوئی نہیں

اپنے عہد کے حالات و واقعات کا ان پر گہرا دباؤ تو رہا لیکن انھوں نے اپنی شعری قوت کو ان سے مغلوب نہ ہونے دیا۔ اگر وہ ایسا کرتے تو ان کی تخلیقی حیثیت مشکوک ہو جاتی۔ انھوں نے ان واقعات کو اپنے تخلیقی ذہن کو فعال بنانے کے لیے استعمال کیا۔

ناصر کی عشقیہ شاعری جمالیاتی حس کی تشفی کرتی ہے۔ قاری نسوانی حسن کی دل آویزی، رنگ، خوشبو اور لطافت کو محسوس کرتا ہے۔ یہ ہوس پرستی کے بجائے حسیاتی لذت کا موجب بنتا ہے۔ ساتھ ہی محبوبہ سے قرب یا دوری ہو، معصومیت، پاکیزگی اور جاں نثاری سے عاری نہیں۔ در اصل ناصر کی شعری شخصیت مخصوص تہذیبی اور معاشرتی حالات کی پروردہ ہے۔ عشقیہ رویے میں یہ اپنے مخصوص کلچر سے آب و رنگ حاصل کرتی ہے۔ ذیل کے اشعار دیکھیے، ان میں سماجی اور تہذیبی اقدار کا احساس ہوتا ہے:۔

یاد کے بے نشاں جزیروں سے
تیری آواز آ رہی ہے ابھی

آج تو وہ بھی کچھ خموش سا تھا
میں نے بھی اس سے کوئی بات نہ کی

ان اشعار میں یاد کے بے نشاں جزیروں سے محبوب کی آواز سنائی دینا، محبوب سے ملاقات ہونے پر دونوں کا خاموش رہنا، آنکھ کھلنے پر محبوب کو نہ پانا جیسے واقعات مخصوص تہذیبی فضا کا احساس دلاتے ہیں۔ عشق کا یہ تصور فطرت کی اشیا یعنی موسموں، پرندوں، پھولوں اور آنگنوں اور دیوار کے توسط سے نمایاں ہوتا ہے:۔

پھر ساون رُت پون چلی تم یاد آئے
پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے

ناصر کہتے ہیں:۔

"شاعری میں نے شروع اس لیے کی کہ لگتا تھا کہ جو چیزیں میں فطرت میں خوبصورت دیکھتا ہوں وہ میرے اختیار میں یا بس میں نہیں آتیں اور نکل جاتی ہیں۔ میں ان کو شاعری میں زندہ کرتا ہوں، اس لیے عشق انھیں زندگی، حسن اور مسرت سے آشنا کرتا ہے۔"

چاند کی دھیمی دھیمی ضو میں
سانولا مکھڑا لو دیتا تھا

اک رخسار پہ زلف گرہ تھی

اک رخسار پر چاند کھلا تھا

چندر کرن سی انگلی انگلی

ناخن ناخن ہیرا سا تھا

ناصر کاظمی کی شاعری کا ایک پہلو یہ ہے کہ وہ ماضی کی یادوں کو بھلا نہیں سکتے۔ کئی شعر ایسے گزرے ہیں جو ماضی سے ذہنی اور جذباتی رشتہ رکھتے ہیں اور حال کے انتشار اور درد و کرب سے نجات پانے کی سعی کرتے ہیں۔

یاد تھی ہم کو بھی، رنگا رنگ بزم آرائیاں

وہ بادشبانہ کی سرمستیاں کہاں

پرانی صحبتیں یاد آ رہی ہیں

چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے

آنکھوں میں چھپائے پھر رہا ہوں

یادوں کے بجھے ہوئے سویرے

ناصر کے یہاں ''پرانی صحبتیں'' احساس زیاں پر منتج تو ہوتی ہیں مگر وہ مکمل طور پر مایوسی کے شکار نہیں ہوتے وہ " اداس۔اداس" پھرتے ہیں مگر اس امید سے دست بردار نہیں ہوتے کہ کبھی نہ کبھی رفتگاں کا سراغ مل ہی جائے گا۔ یہ رویہ رومانی آرزومندی کو جنم دیتا ہے۔

مل ہی جائے گا رفتگاں کا سراغ

اور کچھ دن پھرو اداس اداس

غور سے دیکھیں جائے تو یہ رومانوی آرزومندی ہے جو کبھی اداسی تو کبھی جستجو، کبھی مہم پسندی تو کبھی خواب آفرینی، کبھی محبوب سے ملاقات اور کبھی شہر نگاراں کی تلاش کی صورت اختیار کرتی ہی۔ (حامد کاشمیری "ناصر کاظمی کی شاعری")

یہاں اک شہر تھا شہر نگاراں

نہ چھوڑی وقت نے جس کی نشانی

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر

اداسی بال کھولے سو رہی ہے

کرن پریاں اترتی ہیں کہاں سے
کہاں جاتے ہیں رستے کہکشانی

خوشبوؤں کی اداس شہزادی
رات مجھ کو ملی درختوں میں

لیکن ناصر کاظمی کی رومانیت دیرپا ثابت نہ ہوئی۔ وہ اختر شیرانی کی طرح دور افتادہ بستیوں میں آسودہ نہ رہے۔ وہ عصری آشوب کا سامنا کرتے رہے۔ ان کے شعور میں بیداری ہے۔ وہ رومانی قدروں کے زوال سے آشنا تھے۔ وہ انتشار، تنہائی اور محرومی کا سامنا کرتے رہے۔ انھیں احساس تھا کہ شہر سنسان اور بے چراغ ہو گئے ہیں، دیواریں خون سے شفقی ہو گئی ہیں، خالی کمرے چیخ رہے ہیں:

شہر سنسان میں کدھر جائیں
خاک ہو کر کہیں بکھر جائیں

شہر کی بے چراغ گلیوں میں
زندگی تجھ کو ڈھونڈتی ہے ابھی

شفقی ہو گئی دیوارِ خیال
کس قدر خون بہا ہے اب کے

چیخ رہے ہیں خالی کمرے
شام سے کتنی تیز ہوا ہے

محرومی کا احساس اپنی شدید صورت میں خوف و دہشت کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ ناصر کی شاعری میں خوف کی ایک پر اسرار فضا ملتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

آج تو یوں خاموش ہے دنیا
جیسے کچھ ہونے والا ہے

کھٹکا ہے جدائی کا، نہ ملنے کی تمنا
دل کو ہیں مرے وہم و گماں اور زیادہ

اس میں شبہ نہیں کہ ناصر کاظمی کو جدید غزل کے ارتقا میں ایک اہم مقام حاصل ہے، ان کا شعری اسلوب ایک جداگانہ رنگ رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقی شاعری میں ان کی الگ پہچان ہے۔ ان کا اسلوب سادگی، خلوص اور تازگی سے پہچانا جاتا ہے۔ ان کے اشعار بجلی کی طرح

کوندتے ہیں اور آس پاس کی فضا کو منور کرتے ہیں:۔

اے فلک بھیج کوئی برق خیال

کچھ تو شامِ شب ہجراں چمکے

ناصر نے شاعری میں اپنی لفظیات اور حسیات کے پیمانے رومانوی رکھے اس کے باوجود اُن کا کلام عصرِ حاضر کے مسائل سے جڑا رہا۔ چھوٹی بحر کی خوبصورت پیرائے میں لکھی گئی غزلیں اور منفرد استعارے اُن کی شاعری کو دیگر ہمعصر شعرا کے اُسلوبِ کلام سے ممتاز کرتے ہیں۔

ناصر کاظمی کلاسیکل شعرا میں سب سے زیادہ میر تقی میر سے متاثر ہوئے۔ اس کے علاوہ فراق، غالب اور دیگر اساتذہ کے کلام سے بھی اکتسابِ فیض کیا۔ تاہم روایتی غزل کے احترام کے باوصف اپنی شاعری میں جدید رنگ اور حسنِ ادا کو بھر پور انداز میں شامل رکھا۔ اسی عام فہم اندازِ فکر اور اُسلوب کے باعث ناصر عوامی شاعر بن گئے۔

دل دھڑکنے کا سبب یاد آیا

وہ تری یاد تھی اب یاد آیا

حالِ دل ہم بھی سناتے لیکن

جب وہ رخصت ہوا تب یاد آیا

ناصر کاظمی نے برصغیر کی آزادی کے ہنگام کو دیکھا اور اس کے ہمراہ آئے دکھ اور آلام اُن کی روح کو جھنجوڑ گئے۔ ہجرت کے صدمے سے دوچار ایسی ہی کسی کیفیت میں ناصر نے کہا ہوگا۔

تو جو اتنا اداس ہے ناصر

تجھے کیا ہو گیا بتا تو سہی

ایک اور شعر میں ناصر کہتے ہیں

شہر اجڑے تو کیا، ہے کشادہ زمین خدا

ناصر کاظمی ایک سچے تخلیق کار تھے، وہی لکھتے جو دل پر گزرتی۔ معروف ادیب ممتاز مفتی نے اُن کے بارے میں کہا تھا کہ ناصر کاظمی نہ صرف شاعر تھے بلکہ شاعر دکھائی بھی دیتے تھے۔ ایک گہری سوچ اور فکر اُن کے چہرے پر ہمہ وقت ڈیرہ جمائے رہتی تھی۔

ناصر کاظمی نے سن انیس سو سینتالیس میں پاکستان بنتے بھی دیکھا اور سن انیس سو اکہتر میں سقوط ڈھاکا کے مناظر بھی۔ اگر دیکھا جائے تو اُن کی شاعری ان دونوں ادوار کے دوران پاکستان کی تاریخ کا ترتیب نامہ بھی ہے:

وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے

وہ کشتیاں چلانے والے کیا ہوئے

وہ صبح آتے آتے رہ گئی کہاں

جو قافلے تھے آنے والے کیا ہوئے

بنیادی طور پر ناصر کی شعری شخصیت کی رنگا رنگی اور تب و تاب کا محرک عشق ہے۔ عشق ان کی تخلیقی قوت کو متحرک کرتا ہے۔ وہ جذب عشق سے سیراب ہیں مگر اس کو اپنے مخصوص تہذیبی اور سماجی ماحول سے الگ نہیں کرتے، آسمانوں میں پرواز کرنے کے باوجود ان کے قدم زمین پر رہتے ہیں۔ وہ جس محبوب کو چاہتے ہیں اس کی دوری کے شکوہ سنج اور اس کی قربت کے آرزو مند ہیں لیکن وہ قربت محبوب سے محروم ہیں۔ اس کے نتیجے میں وہ دکھ اور کرب سے گزرتے ہیں اور جگر سوز کیفیت کو محسوس کرتے ہیں اس تناظر میں ان کا عشق جسمانی وصل کی آرزو تک محدود نہیں رہتا بلکہ ان کی شخصیت کی گہرائیوں میں اتر کر انسان کی ازلی خواہش یعنی طلب و آرزو میں ڈھل جاتا ہے۔ اس طرح عشق ان کے ہاں ہمہ رنگ ہو جاتا ہے۔ حسرت اور فراق کے یہاں عشق، محبوب سے ہجر و وصال تک محدود رہتا ہے، ناصر کے یہاں عشق انسانی رشتوں کی سچائی، دل آویزی اور جذب و کشش کے ساتھ ساتھ شکست دل کے المیہ میں ڈھل جاتا ہے۔ یہ ناصر کاظمی کا منفرد اور دلوں کو چھونے والا اُسلوبِ بیان ہی تھا جس کی بدولت آج اُن کا کلام عوام میں پہلے سے کہیں زیادہ مقبول اور محبوب نظر آتا ہے۔

21.4 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
جگر سوز	دل جلانے والا	محرک	ہلانے والا
منور	روشن	شفقی	آتشی رنگ کا
اسراریت	راز	رمزیت	اشیا کو اشارے میں پیش کرنا
کہکشاں	ستاروں کی قطار	پیکر	مجسمہ
نشاط	خوشی	برگ	پتا
تفہیم	سمجھانا	مصائب	مصیبتیں
شب گشتی	رات کو گشت کرنا	معدہ	پیٹ میں ہضم ہونے کی جگہ
مغلوب	شکست خوردہ	پازیب	پائل
شبانہ	رات کو	شکوہ سنج	شکایت کرنے والا

21.5 نمونہ امتحانی سوالات

1۔ ناصر کاظمی کی غزل گوئی کی انفرادیت بتائیے۔

2۔ ناصر کاظمی کی غزلوں میں کلاسیکیت کی نشاندہی کیجیے۔

3۔ ناصر کاظمی کی غزلوں میں میرؔ کا رنگ تغزل موجود ہے۔ آپ اس قول سے کہاں تک متفق ہیں؟

4۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں جدیدیت کے عناصر کی نشاندہی کیجیے۔

5۔ نئی غزل کے شعرا میں ناصر کاظمی کے مقام کا تعین کیجیے۔

21.6 سفارش کردہ کتابیں

.1	ناصر کاظمی	برگ نے
.2	حسن سلطان کاظمی	ناصر کاظمی کی ڈائری
.3	ناصر پرویز	ناصر کاظمی حیات اور ادبی خدمات
.4	سمیہ تمکین	ناصر کاظمی کی پیکر تراشی
.5	حامدی کاشمیری	ناصر کاظمی کی شاعری
.6	ناہید قاسمی	ناصر کاظمی: فن اور شخصیت