یو۔ڈی۔02

وردھمان مہاویر کُھلا وِشو وِدیالیہ، کوٹہ

اُردو غزل

یو۔ڈی۔02

وردھمان مہاویر کھلا وِشوِدیالیہ، کوٹہ

اُردوغزل

کورس ڈولپمینٹ کمیٹی

چیئرمین : پروفیسر (ڈاکٹر) ونئے کمار پاٹھک، وائس چانسلر، وردھمان مہاویر کھلا وشوودیالیہ، کوٹہ

کنوینر

ڈاکٹر یعقوب علی خان

ممبران

۱۔ پروفیسر قاضی جمال حسین، شعبۂ اُردو، اے۔ایم۔یو۔علی گڑھ

۲۔ پروفیسر معین الدین جینابڑے، شعبۂ اُردو، جے۔این۔یو۔دہلی

۳۔ پروفیسر فیروز احمد (ریٹائرڈ)، شعبۂ اردو، راجستھان یونیورسٹی، جے پور

۴۔ پروفیسر فاروق بخشی، شعبۂ اُردو، ایم۔ایل۔ایس۔یو۔اُدے پور

۵۔ ڈاکٹر محمد نعیم فلاحی، شعبۂ اُردو، گورنمنت کالج، کوٹہ

چیف ایڈیٹر:

ڈاکٹر یعقوب علی خان

کنوینر اردو، وردھمان مہاویر کھلا وشوودیالیہ، کوٹہ

ایڈیٹر :

پروفیسر انوار الدین

شعبۂ اردو، سینٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد

مضمون نگاران		اکائی نمبر
ڈاکٹر محمد ریاض	کے۔بی۔ایم۔ٹی۔ٹی۔کالج، بوتلی، راجستھان	۱، ۲
ڈاکٹر محمد علی اثر	شعبۂ اردو، ویمنس کالج، کوٹھی، حیدرآباد	۳
ڈاکٹر فریدہ بانو	آر۔کے۔نگر، پولس لائن، کوٹہ، راجستھان	۴، ۱۶
ڈاکٹر نسیم الدین فریس	شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	۵، ۶، ۱۸، ۱۹
ڈاکٹر سیّد فضل اللہ مکرم	شعبۂ اردو، اردو آرٹس کالج، حیدرآباد	۷، ۸، ۱۵
ڈاکٹر محمود کاظمی	شعبۂ ترجمہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	۹، ۱۰
ڈاکٹر رئیس فاطمہ	شعبۂ اردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد، حیدرآباد	۱۱
ڈاکٹر نشاط احمد	شعبۂ اردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد، حیدرآباد	۱۲
ڈاکٹر محمد نعیم فلاحی	گورنمنٹ پی۔جی۔کالج، کوٹہ، راجستھان	۱۳، ۱۴
ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی	شعبۂ اردو (ریٹائرڈ)، گورنمنٹ کالج، ٹونک	۱۷

Academic and Administrative Management

Prof. (Dr.) Ashok Sharma	**Prof. L.R.Gurjar**	**Dr. Rajkumar Chaturvedi**
Vice-Chancellor	Director (Academic)	Director (MPD)
Vardhaman Mahaveer Open University, Kota	Vardhaman Mahaveer Open University, Kota	Vardhaman Mahaveer Open University, Kota

Production : 2018

ISBN No. : 978-81-8496-373-1

All right reserved. No part of this book may be reproduced in any form by mimeograph or any other means, without permission in writing from the V.M.Open University, Kota.

Printed By: Rajasthan State Cooperative Press Ltd., Jaipur

یو۔ڈی۔02

وردھمان مہاویر کھلا وِشو وِدیالیہ، کوٹہ

اُردو غزل

فہرست مضامین		صفحہ نمبر
اکائی ۱۔	: اردو شاعری کی اہم اصناف	1
اکائی ۲۔	: اردو شاعری کی اصطلاحات	14
اکائی ۳۔	: غزل: ہیئت اور فن	25
اکائی ۴۔	: اردو میں غزل کی روایت	38
اکائی ۵۔	: ولی دکنی: سوانح اور فن	55
اکائی ۶۔	: ولی دکنی کی غزلوں کا مطالعہ	69
اکائی ۷۔	: میر تقی میر۔سوانح وفن	93
اکائی ۸۔	: میر کی غزلوں کا مطالعہ	106
اکائی ۹۔	: خواجہ حیدر علی آتش: سوانح وفن	121
اکائی ۱۰۔	: آتش کی غزلوں کا تنقیدی جائزہ	139
اکائی ۱۱۔	: مرزا غالب۔سوانح وفن	152
اکائی ۱۲۔	: مرزا غالب کی غزلوں کا مطالعہ	164
اکائی ۱۳۔	: حسرت موہانی ۔سوانح اور فن	178
اکائی ۱۴۔	: حسرت موہانی کی غزلوں کا مطالعہ	191
اکائی ۱۵۔	: فراق : سوانح اور فن	205
اکائی ۱۶۔	: فراق گورکھپوری کی غزلوں کا مطالعہ	219
اکائی ۱۷۔	: بسمل سعیدی کی غزلیات کا مطالعہ	233
اکائی ۱۸۔	: ناصر کاظمی : سوانح وفن	250
اکائی ۱۹۔	: ناصر کاظمی کی غزل گوئی کا مطالعہ	265

☆☆☆

اردو شاعری کی اہم اصناف

اکائی کے اہم اجزا :

1.1 اغراض ومقاصد

1.2 تمہید

1.3 غزل کی تعریف اور ارتقاء

1.4 قصیدہ کے اجزائے ترکیبی اور ارتقاء

1.5 مثنوی کا تعارف اور ارتقاء

1.6 مرثیہ کے اجزائے ترکیبی اور ارتقاء

1.7 نظم کا تعارف اور ارتقاء

1.8 خلاصہ

1.9 نمونہ امتحانی سوالات

1.10 سفارش کردہ کتابیں

1.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ

☆ اردو شاعری کی اہم اصناف غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور نظم کا تعارف اور اجزاء کی نشاندہی کر سکیں۔

☆ اردو شاعری کی اہم اصناف غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور نظم کے ارتقاء کا جائزہ لے سکیں۔

1.2 تمہید

اس اکائی میں غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور نظم کا تعارف اور ارتقاء پر مخصوص گفتگو کی گئی ہے۔

1.3 غزل کی تعریف اور ارتقاء

تعارف :

لغوی اعتبار سے غزل اس کلام کو کہتے ہیں جس میں عورت کے حسن و جمال کا بیان کیا جاتا ہے۔ ادب میں غزل نظم کی اس صنف کا نام ہے جس میں محبوب کے حسین خدوخال، عشق ومحبت، ظلم وستم، وفاداری و بے وفائی، لطفِ وصال اور بے قراریِ ہجر وغیرہ مضامین بیان کیے جاتے ہیں۔ وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ غزل کے مضامین میں بھی بڑی تیزی سے تغیرات اور اضافے ہوئے۔ آج غزل میں حسن وعشق کی داستانوں کے علاوہ فلسفہ وتصوف، اخلاقیات، مذہبیات، سیاسیات، انسانی زندگی

سے متعلق مختلف مسائل، دقیق خیالات اور سنجیدہ مضامین غرض حیات وکائنات کے اتار چڑھاؤ سب کچھ موجود ہے۔

غزل کا ہر شعر مضمون ومعنوی اعتبار سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ یا یہ کہیں کہ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ ایک اکائی ہوتا ہے جس کا دوسرے شعر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ کچھ شعراء کے کلام میں ضرور ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جو غزلیں مسلسل قطعہ بند ہوتی ہیں۔ اور کہیں کہیں شاعر مضمون کی ادائیگی کے لیے ایک سے زیادہ شعر کہے تو اسے قطعہ کے اشعار کہتے ہیں۔ ظاہری ساخت کے اعتبار سے غزل کی تشکیل کے لیے شاعر جن مراحل سے گزرتا ہے وہ بحر، ردیف، قافیہ، مطلع، مقطع اور فرد اشعار ہیں۔ یہی غزل کے اجزائے ترکیبی ہیں۔

اردو غزل کا ارتقاء :

رام بابو سکسینا اردو غزل کا پہلا شاعر حضرت امیر خسروؔ کو مانتے ہیں۔ دورِ اوّل میں شمالی ہند میں اردو شاعری کی دربار تک رسائی نہیں ہوئی دوسری جانب دکن میں صوفیائے کرام اور شاہانِ دکن نے ضرور اس کی سرپرستی کی۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ شاہانِ دکن نے شعراء کی ہمت افزائی کے ساتھ ساتھ خود بھی شاعری میں طبع آزمائی کی۔ محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کے کلام میں غزلیں موجود ہیں۔ ملا وجہیؔ، غواصیؔ، نصرتیؔ، ولیؔ اور سراجؔ اپنے دور کے بڑے استاد شاعر ہوئے ہیں، جنہوں نے مثنویوں کے علاوہ غزل کو اپنے کلام میں جگہ دی۔

شمالی ہند میں اردو غزل کی ابتدا میں ولیؔ دکنی کا سفر کے دوران دہلی میں عنقریب ایک سال قیام کرنا بہتر ثابت ہوا اور پھر جب ۱۷۱۷ء میں ان کا دیوان دہلی پہنچا تو اس کی بڑی شہرت ہوئی۔ اس سے مقامی اور مبتدی شعراء کی ہمت افزائی بھی ہوئی۔ کیوں کہ اس وقت دہلی کے بزرگ شعراء فارسی میں شعر کہنے کو فخر سمجھتے تھے۔ اس دور کے شعراء میں آرزوؔ، مرزا مظہرؔ جان جاناں، مضمونؔ، یکرنگؔ، شاکر ناجیؔ اور فائزؔ دہلوی وغیرہ نے اردو غزل میں طبع آزمائی کی۔ اس دور کو ایہام گوئی کا دور کہا جاتا ہے کیوں کہ مرزا مظہرؔ جان جاناں کو چھوڑ کر اکثر شعراء ایہام گو تھے۔

اس کے بعد کا دور اردو غزل کے لحاظ سے ''عہدِ زرّیں'' تھا۔ یہ اردو غزل کا دوسرا دور بھی کہلاتا ہے۔ اس دور میں مرزا محمد رفیع سوداؔ، خواجہ میر دردؔ اور میر تقی میرؔ جیسے بلند مرتبہ شاعر پیدا ہوئے۔ ان شعراء نے اردو غزل کو چار چاند لگا دئے۔ تینوں اپنے فن میں استاد شاعر ہوئے۔ خواجہ میر دردؔ صوفیانہ غزل کے امام کہلائے۔ میر تقی میرؔ کی غزل گوئی سوز وگداز اور درد وکسک کے ساتھ داخلی مضامین کی ترجمانی کر کے لافانی ہو گئے اور ''خدائے سخن'' کہلائے۔ سوداؔ کی شہرت کی بنیاد قصیدوں پر ہے مگر انہوں نے خارجی مضامین کے ذریعے غزل کو حسن بخشا۔

نادر شاہی اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں کے بعد دہلی کا امن وسکون ختم ہوا تو دہلوی شعراء نے فیض آباد اور لکھنؤ کا رخ کیا۔ کیوں کہ اودھ کا علاقہ اس وقت تک گہوارۂ امن وسکون تھا، جہاں ہر طرف عیش ومسرت کی محفلیں گرم تھیں۔ دہلی کے کئی بڑے شعراء لکھنؤ کوچ کر گئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہاں غلام ہمدانی مصحفیؔ، انشاء اللہ خاں انشاؔ، شیخ امام بخش ناسخؔ اور خوجہ حیدر علی آتشؔ جیسے شعراء وجود میں آئے۔

لکھنوی شعراء کی غزلوں میں وہاں کے ماحول کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ عیش وعشرت کی کثرت کی وجہ سے عورت کے ظاہری حسن و جمال کی تعریف، فحش نگاری اور معاملہ بندی کے مضامین اردو غزل میں داخل ہو گئے۔ لیکن اس کے ساتھ اردو زبان کو یہ فائدہ بھی ہوا کہ ان شعراء نے فارسی تراکیب چھوڑ کر نئے مضامین اردو غزل میں داخل کئے اور زبان کی اصلاح وصفائی بھی کی۔ لکھنؤ ہی سے اردو غزل کو آتش کی صورت میں ایک صوفی شاعر بھی ملا۔

اردو غزل نے سوداؔ و میرؔ کے ساتھ لکھنؤ کوچ کیا تھا۔ لکھنوی فضا معطر کر کے عرصۂ دراز کے بعد آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفرؔ کے عہد میں اردو غزل نے پھر دہلی کا رُخ کیا اور اپنی رنگ و بو کے گلستاں آباد کئے اور شعر و شاعری کی محفلیں پھر سے دہلی میں آباد ہوئیں۔ یہ غزل کے ارتقا کے اعتبار سے تیسرا دور تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس دور کے غزل گو شعراء میں شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ، مومن خان مومنؔ، اسد اللہ خاں غالبؔ، مرزا داغؔ دہلوی، ظہیر دہلوی اور بہادر شاہ ظفرؔ جیسے مایۂ ناز شعراء شامل ہیں۔ اس دور کے شعراء نے غزل کو خونِ جگر سے سینچا۔ مومنؔ نے نازک خیالی اور معاملہ بندی کو منفرد انداز میں پیش کیا۔ غالبؔ نے جدید خیالات سے اردو غزل کا دامن وسیع کر دیا۔ اور غزل کو نیا ذہن دے کر سوچنے اور غور کرنے کی قوت بخشی۔ جس کی وجہ سے غزل کو بڑی شہرت ملی اور اردو شاعری دوسری زبانوں کی شاعری سے نظر ملانے کے قابل ہوئی۔

۱۸۵۷ء کے سیاسی انقلاب نے اردو شاعری کو متاثر کیا۔ ایسے میں غزل پر تنقید و اعتراض کی بھی ابتدا ہوئی اور نظموں کا چلن بڑھا۔ حسن و عشق کی دنیا سے نکل کر قومیت اور وطن پرستی کو اپنا مسکن بنانے کی کوشش کی گئی۔ مولانا حالیؔ، مولانا آزادؔ، مولانا شبلی، سولانا اسماعیل میرٹھی اور نظم طباطبائی جیسے شعراء نے نظم کو غزل پر ترجیح دی۔ اس کے باوجود مرزا داغؔ دہلوی اور امیرؔ مینائی اور ان کے تلامذہ کی غزلیں ہندوستان بھر میں نظم کے سیلاب سے مردانہ وار مقابلہ کر رہی تھیں، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو غزل پر نظم کے مقابلے کوئی خاص اثر نہیں ہوا۔

بیسویں صدی کی ابتدا میں علامہ اقبالؔ نے غزل میں فلسفہ پیش کر کے ایک نئے اندازِ فکر کی بنیاد رکھی۔ مولانا حسرتؔ موہانی، فانیؔ بدایونی، اصغرؔ گونڈوی، عزیزؔ لکھنوی، سیمابؔ اکبرآبادی، فراقؔ گورکھپوری وغیرہ شعراء نے غزل کو عروج بخشا۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی شروعات ہوئی جس کے زیرِ اثر فیض احمد فیضؔ، ساحرؔ لدھیانوی، مجروحؔ سلطانپوری، معین احسن جذبیؔ نے غزل کے وقار کو قائم رکھا۔

حقیقت یہ ہے کہ جو مقبولیت ولیؔ، میرؔ، آتشؔ اور غالبؔ نے اردو غزل کو بخشی وہ آج بھی اسی آب و تاب کے ساتھ قائم ہے۔

1.4 قصیدہ کے اجزائے ترکیبی اور ارتقاء

تعارف :

اصطلاحِ شاعری میں قصیدہ اس مسلسل نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی مدح یا ہجو مقرّرہ ہیئت یا فارم میں بیان کی جائے۔ قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی مغزِ غلیظ کے ہیں۔ اصنافِ سخن میں اس کا رنگ نمایاں ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ قصیدہ لفظ قصد سے مشتق ہے جس کے معنی ارادہ کرنے کے ہیں۔

غزل کی طرح قصیدے کا پہلا شعر مطلع کی صورت میں ہوتا ہے اس کے دونوں مصرعوں میں ردیف، قافیوں کی پابندی ہوتی ہے۔ قصیدے کے درمیان میں بھی مطلع کہے جاتے ہیں۔ درمیان میں آنے والے مطلع ''ذوالمطالع'' کہلاتے ہیں۔ قصائد غیر مردف بھی ہوتے ہیں۔ فرد اشعار کے دوسرے مصرعوں میں ردیف قافیوں کی پابندی غزل کی طرح ہی کی جاتی ہے۔ آخر میں شاعر مقطع کہتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں ہے۔

تمہیدیہ اور خطابیہ قصیدے کی یہ دو قسمیں ہیں۔ تمہیدیہ قصائد میں اصل مدعا سے پہلے تمہید بیان کی جاتی ہے پھر ممدوح کی خوبیاں اور ان کے اسباب بیان کیے جاتے ہیں۔ جبکہ خطابیہ قصائد میں تشبیب اور گریز تمہید کی صورت میں نہیں ہوتے بلکہ ممدوح کی تعریف سے قصیدے کی ابتدا کی جاتی ہے۔ موضوع کے لحاظ سے مدحیہ، ہجویہ، بیانیہ، عشقیہ، حالیہ، بہادریہ اور فخریہ قسموں کے قصیدے ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ ردیف کے آخری لفظ کی نسبت سے لامیہ اور میمیہ وغیرہ بھی کہلاتے ہیں۔ اردو میں تمہیدیہ قصائد کا رواج عام رہا ہے۔ جس میں مدح یا ہجو سے قبل تشبیب اور گریز کے اشعار ہوتے ہیں۔

اجزائے ترکیبی :

فارسی کی طرح اردو قصائد میں بھی تمہیدیہ قصائد کی تعداد زیادہ ہے جس میں مدح یا ہجو سے پہلے تمہید ہوتی ہے۔ جس کو تشبیب کہتے ہیں۔ تشبیب کے بعد گریز، مدح یا ہجو اور حسنِ طلب اور دعا مخصوص ہیں جن کی وضاحت حسبِ ذیل ہے۔

تشبیب :

قصیدے کی تمہید کو ہی تشبیب کہتے ہیں۔ عربی شعراء تشبیب میں عموماً عشقیہ شعر کہتے تھے اس لئے اس حصّے کو تشبیب یا نسیب کہتے ہیں۔ اردو اور فارسی میں تشبیب ہی کہتے ہیں۔ عربی کے برخلاف فارسی اور اردو قصیدے میں ہر طرح کے مضامین داخل ہیں جن میں صبر و قناعت، پند و نصائح، شراب و شباب، منظر کشی، تاریخی واقعات، علمِ نجوم، تصوف و اخلاق، فلسفہ اور حسن و عشق وغیرہ مضامین کثرت سے ملتے ہیں۔

گریز :

یہ تشبیب اور مدح کے درمیان کی کڑی ہے۔ تشبیب کے بعد شاعر کسی ذریعے سے ممدوح کا ذکر چھیڑتا ہے اس کو گریز کہتے ہیں۔ یہ تشبیب اور مدح میں تعلق پیدا کرنے کا کام کرتا ہے۔

مدح :

قصیدے کا اصل مقصد یہی ہوتا ہے۔ اس میں ممدوح کے اوصاف بیان کئے جاتے ہیں۔ اس میں شاعر پُرشکوہ اور شاندار زبان و بیان اور مبالغہ آرائی سے قصیدے کو مزّین کرتا ہے۔ ممدوح کی حیثیت کے مطابق شاعر مبالغے کے ساتھ ممدوح کی شجاعت و بہادری، انصاف پرستی اور شان و شوکت کا ذکر کرتا ہے۔ اور اگر قصیدہ بزرگانِ دین کی مدح میں ہے تو صبر و قناعت، عبادت گزاری، تقویٰ اور کشف و کرامات کا بیان کیا جاتا ہے۔

عرضِ مطلب اور دعا :

یہ حصّہ قصیدے کا خاتمہ ہوتا ہے۔ مدح کے بعد ممدوح کے حق میں شاعر حکومت کے استحکام، درازیٔ عمر، فراوانیٔ دولت و عزت اور

مقار کی دعائیں کرتا ہے۔ممدوح کے علاوہ اس کے عزیز و اقارب کے حق میں بھی دعا کرتا ہے۔اور ساتھ ہی ممدوح کے دشمنوں کو بددعا دیتا ہے۔اسی دوران شاعر ممدوح کے حضور اپنا مقصد و مدعا بیان کر کے صلہ و انعام کے لیے ممدوح کو تیار کرتا ہے۔

اردو قصیدے کا ارتقا :

شمالی ہند سے قبل دکنی ہندوستان میں ابتدا میں بزرگانِ دین کی شان میں قصیدے لکھے گئے۔سلطان محمد قلی قطب شاہ کے دیوان میں بھی قصیدے کے بہتر نمونے ملتے ہیں۔

دکنی شعراء میں غواصی، شاہی، نصرتی اور ولی کو قصیدہ نگاری میں خاص مقام حاصل ہے۔ان شعراء نے مثنوی میں تو کمال حاصل کیا لیکن قصیدے کے ارتقاء میں بھی بڑھ کر حصّہ لیا۔نصرتی علی عادل شاہ ثانی کا درباری شاعر تھا۔ان کے سات قصیدے مشہور مثنوی ''علی نامہ'' میں شامل ہیں۔علی نامہ کے قصائد کے متعلق ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ کی رائے ہے کہ ''ان قصائد میں میدانِ جنگ کا حال فوجوں کی خصوصیات، بیجاپور کے افسروں اور سپہ سالاروں کے کردار اور روزمرّہ کی زندگی کے مختلف واقعات کو اس پیرائے میں بیان کیا گیا ہے کہ ہم نصرتی کو اردو کا بہترین قصیدہ نگار کہنے کو مجبور ہیں۔''

دکنی شعراء کے قصائد پر دکنی زبان کے اثرات نمایاں ہیں۔لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دکنی شعراء نے فارسی قصائد کو پیشِ نظر رکھ کے قصیدے میں طبع آزمائی کی۔دکنی سلطنتوں کا زوال ہوا تو شاعری کی بساط شمالی ہند میں منتقل ہوتی ہے۔

شمالی ہند میں قصیدے کو باقاعدہ فنی حیثیت بخشنے میں سوداؔ اور میرؔ کے نام سرِ فہرست ہیں۔سوداؔ تو ''قصیدے کے امام'' کہلاتے ہیں۔سوداؔ کے مطبوعہ کلیات میں انتالیس مدحیہ اور چار ہجویہ قصائد ہیں۔شیخ چاند کے مطابق نو مدحیہ اور دو ہجویہ قلمی قصائد موجود ہیں۔سوداؔ نے جو قصائد لکھے ان سے ان کی صلاحیت اور ذہانت صاف نظر آتی ہے۔سوداؔ کے سامنے فارسی قصائد کے نمونے موجود تھے اور انہوں نے ان کی پیروی بھی کی بلکہ فارسی قصیدہ گو شعراء کے قصیدوں سے بھی استفادہ کی اور ان کی تقلید کو باعثِ فخر سمجھا لیکن پیروی کا مطلب یہ نہیں کہ سوداؔ نے اپنے قصائد میں کوئی جدّت پیدا نہیں کی بلکہ ندت، شگفتگی اور زورِ بیان کی بدولت سوداؔ شاعری میں قصیدہ نگاری کی حیثیت سے اوّل مقام رکھتے ہیں۔

سوداؔ کے بعد ان کے ہم عصروں میں میر تقی میرؔ بھی اردو شاعری کے بڑے شعراء میں سرِ فہرست ہیں۔کلیاتِ میرؔ میں آٹھ قصیدے شامل ہیں مگر ان کے قصائد میں وہ جدّت طرازی اور شان نہیں پائی جاتی جو ان کی غزلوں میں ہے۔دراصل قصیدہ لکھنا میرؔ کی طبیعت اور مزاج کے خلاف تھا۔میرؔ و سوداؔ کے بعد میر حسنؔ، مصحفیؔ اور انشاءؔ نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔مصحفیؔ اور انشاؔ نے میرؔ سے بہتر قصیدے لکھے لیکن وہ سوداؔ کے مقام تک نہ پہنچ سکے، میر حسنؔ نے ساٹھ قصیدے لکھے لیکن ان میں مثنوی کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔مصحفیؔ کے مزاج میں کاہلی تھی اور طبیعت میں زور اور اُپج کی کمی کی وجہ سے وہ اس میدان میں قدم نہ جما سکے۔انشاؔ کے قصائد توجہ کے قابل ہیں۔انہوں نے مشکل زمینوں، عالمانہ خیالات اور مشکل تراکیب سے قصیدے کے فن کو بڑی ہنرمندی سے نبھایا۔

دہلی میں غدر سے قبل ذوقؔ، مومنؔ اور غالبؔ کا زمانہ غزل کے اعتبار سے تو خاص ہے ہی لیکن اس دور میں قصیدہ نگاری کو بھی عروج ملا۔سوداؔ کے بعد ذوقؔ نے اردو قصیدے کو سمت و رفتار بخشی۔ذوقؔ نے کم قصیدے لکھے مگر ان میں انفرادی شان نظر آتی ہے۔ذوقؔ کے اکثر قصیدے اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔ذوقؔ کئی

علوم کے ماہر تھے مثلاً نجوم، طب، منطق وفلسفہ، فقہ، تصوف، حدیث وتفسیر، تاریخ، موسیقی وغیرہ۔

غالبؔ اور مومنؔ نے بھی قصیدے لکھے۔ دونوں بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ مومنؔ کے قصائد میں نازک خیالی غزلوں کی طرح موجود ہے مگر وہ شعری خصوصیات کے لحاظ سے عمدہ ہیں۔ مرزا غالبؔ نے اردو شاعری کو نیا ذہن بخشا۔ غزل میں خوب استادانہ مہارت کا ثبوت دیا۔ ساتھ ہی قصیدے میں بھی طبع آزمائی کی۔ انہوں نے صرف چار قصیدے لکھے۔ جن میں سے دو حضرت علی کی منقبت میں اور دو بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔ غالبؔ نے اگرچہ چار ہی قصیدے لکھے مگر اپنی شاعرانہ مہارت اور جدّت طرازی انہی چاروں قصیدوں میں ظاہر کردی۔

ذوقؔ، مومنؔ اور غالبؔ کے بعد بزمِ قصیدہ گوئی میں خاموشی چھا گئی۔ امیرؔ مینائی، منیرؔ شکوہ آبادی اور محسنؔ کاکوری نے اس روایت کا علم اٹھایا۔ لیکن ان شعراء نے بادشاہوں اور امیروں کی تعریف میں لکھنے کے بجائے بزرگانِ دین اور سرورِ کائنات حضرت محمدؐ کی مدح میں قصیدے لکھے۔ محسنؔ کاکوری دورِ آخر کے بڑے قصیدہ نگار ہیں۔ جس قصیدے سے محسنؔ کو قبولِ عام حاصل ہوا وہ ان کا قصیدۂ لامیہ یعنی ''سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل'' ہے۔ محسنؔ کی شہرت کا مدار اسی قصیدے پر منحصر ہے۔ اس کے بعد قصیدہ نگاری میں جمود پیدا ہوگیا۔ بادشاہوں اور راجاؤں کی حکومتیں جاتی رہیں۔ آخر قصیدے کس کی مدح میں لکھتے اور کس سے صلہ وانعام حاصل کرتے۔؟ غدر کے بعد اس فن پر ایسا زوال شروع ہوا کہ پھر یہ آباد نہ ہوسکا۔ اور اب کبھی عروج نصیب ہوگا یہ کہا نہیں جا سکتا لیکن یہ ضرور ہے کہ اردو ادب میں اس کی اہمیت کل بھی تھی، آج بھی ہے اور رہے گی۔

1.5 مثنوی کا تعارف اور ارتقاء

مثنوی کا تعارف :

مثنوی عربی لفظ مثنیٰ سے مشتق ہے، جس کے معنی ''دو دو کیا گیا'' ہیں۔ اصطلاحِ شاعری میں مثنوی اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی واقعے یا قصّے کا بیان تسلسل کے ساتھ ہو اور جس کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ردیف، قافیہ کے پابند ہوں یعنی ہر شعر مطلع کی صورت میں ہوتا ہے۔ پوری مثنوی ایک ہی بحر میں ہوتی ہے اور مضمون مسلسل ہوتا ہے۔ اس میں حسن وعشق، تصوف وفلسفہ، رزم وبزم، مذہب واخلاق، مناظرِ فطرت غرض ہر قسم کے مضامین نظم کئے جاتے ہیں۔

مثنوی کی دو قسمیں ہیں : ۱۔ داستانی مثنوی ۲۔ بیانیہ مثنوی

۱۔ داستانی مثنوی :

اس طرح کی مثنویوں کا قصہ داستانوں کی طرح پیچیدہ اور طویل ہوتا ہے۔ قصے میں سے قصہ جنم لیتا ہے اور کہانی کو آگے بڑھاتا جاتا ہے جس کے عناصر ترکیبی حسبِ ذیل ہیں جو اکثر طویل مثنویوں کا حصہ ہیں :

۱۔ حمد : اس میں اللہ کی تعریف وتوصیف کے ساتھ دعا بھی کی جاتی ہے۔

۲۔ نعت : اس میں شاعر اللہ کے رسول حضرت محمدؐ کی تعریف بیان کرتا ہے۔

۳۔ منقبت : اس حصے میں شاعر بالخصوص حضرت علی یا دیگر صحابۂ کرام کی توصیف بیان کرتا ہے۔

۴۔ مدح حاکمِ وقت : اس حصے میں شاعر اپنے وقت کے بادشاہ یا حاکم کی تعریف اس کی شجاعت بہادری، جنگی ساز وسامان اور لیاقت کا ذکر کرتا ہے۔

۵۔ تعریفِ سخن : اس حصے میں شاعر اپنی شاعرانہ صلاحیت کا بیان کرتا ہے۔

۶۔ مثنوی لکھنے کی وجہ : اس حصے میں شاعر یہ بیان کرتا ہے کہ وہ مذکورہ مثنوی کس کی فرمائش پر یا کس سے متاثر ہو کر لکھ رہا ہے۔

۷۔ اصل قصہ یا واقعہ : اس حصے میں شاعر قصے کو ترتیب سے بیان کرتا ہے۔ یہی مثنوی کی بنیاد ہے۔ اس میں کردار، مکالمہ، منظر نگاری اور زبان و بیان کو فنکارانہ انداز میں بیان کیا جاتا ہے۔

۲۔ بیانیہ مثنوی :

بیانیہ مثنوی میں شعروں کی تعداد کم ہوتی ہے۔ اس میں داستانی مثنوی کی طرح عناصر ترکیبی کا لحاظ نہیں رکھا جاتا ہے۔ مولانا آزاد، مولانا حالی اور مولانا اسمٰعیل میرٹھی کی مثنویاں بیانیہ کی ہی مثالیں ہیں، داستانی مثنوی میں کرداروں کی بہتات ہوتی ہے جب کہ بیانیہ مثنوی میں معاملہ اس کے برخلاف ہے۔

اردو مثنوی کا ارتقاء :

اردو میں مثنوی کی ابتدائی کوشش بابا فرید گنج شکر سے منسوب کلام میں ملتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو زبان شمالی ہند میں پلی اور بڑی ہوئی مگر اردو ادب کے فروغ میں دکنی ہند کا بھی بڑا حصہ ہے۔

نصیر الدین ہاشمی نے فخر الدین نظامی کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کو پہلی مثنوی قرار دیا ہے۔ نظامی بہمنی سلطنت کا درباری شاعر تھا۔ ابتدائی دور کی اکثر مثنویاں مذہبی اور صوفیانہ رنگ میں تھیں۔ ان صوفی شعراء میں میراں جی شمس العشاق، برہان الدین جانم میاں، خوب محمد چشتی اور اشرف بیابانی وغیرہ ہیں۔ رزمیہ اور بزمیہ مثنویاں بھی دکن کا خاص حصہ رہی ہیں۔ علی عادل شاہ کے درباری شاعر نصرتی، محمد قلی قطب شاہ کے درباری شاعر ملا وجہی، غواصی، رستمی اور ابنِ نشاطی نے بہترین عشقیہ مثنویاں لکھی ہیں۔

دکن کی مثنویوں میں ملا وجہی کی مثنوی ''قطب مشتری''، محمد قلی قطب شاہ اور مشتری یعنی اس کی محبوبہ بھاگ متی کے عشق کی داستان ہے۔ اس مثنوی کو وجہی نے صرف بارہ دنوں میں مکمل کیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ اس میں جلد بازی میں کئی خامیاں رہ گئیں۔ مقیمی نے ''چندر بدن و ماہ یار'' میں ایک ہندو راجا کی بیٹی چندر بدن اور ایک مسلمان عاشق ماہ یار کا قصہ بیان کیا ہے۔ دکن کی پہلی طویل مثنوی رستمی کی ''خاور نامہ'' ہے جو اسّی ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں حضرت علی کی جنگ کے حالات قلمبند کئے ہیں۔ نصرتی کی عشقیہ مثنوی ''گلشنِ عشق'' اور رزمیہ مثنوی ''علی نامہ'' ہے۔ مثنوی علی نامہ، شاہ نامہ کے جواب میں لکھی گئی تھی۔ اس کے بعد ابنِ نشاطی نے مثنوی ''پھول بن'' لکھی۔ سراج اورنگ آبادی کی مثنوی ''بوستانِ خیال'' بھی دکن کی اہم مثنوی ہے۔

اردو مثنوی کی بساط دکن سے شمال کی جانب آتی ہے۔ شمال میں بارھویں صدی ہجری میں مثنویوں کے نمونے ملتے ہیں۔ جعفر زٹلی کی ''اورنگ زیب'' اور ''طوطی نامہ'' کے علاوہ فائز دہلوی، شاہ حاتم اور آبرو کے دواوین میں بھی مثنویاں موجود ہیں۔ ان شعراء نے میر و سودا کی راہ کو ہموار کیا۔ میر و سودا نے اپنی مثنویوں میں ہجو اور مدح سے کام لیا ہے۔ میر کی عشقیہ مثنویاں سوز و گداز اور درد و اثر سے لبریز ہیں۔ سودا نے مثنویوں میں بھی اکثر ہجو کا انداز اپنایا جو ان کے مزاج میں شامل تھا لیکن مجموعی طور پر کہا جائے تو سودا اور میر کی مثنویاں اردو شاعری کا بہترین سرمایہ ہیں۔ اسی دور میں خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی میر اثر کی مثنوی ''خواب و خیال'' خاص اہمیت رکھتی ہے۔ یہ ایک روایتی عشقیہ قصے پر مشتمل ہے۔ یہ شمالی ہند کی پہلی کامیاب مثنوی مانی جاتی ہے۔

غلام ہمدانی مصحفی، سعادت یار خاں رنگین اور انشاء اللہ خاں کے کلام میں بھی مثنویاں ملتی ہیں۔ مصحفی نے مثنوی ''بحر المحبت'' لکھی۔ اسی دور کی سب سے کامیاب مثنوی ''سحر البیان'' ہے جو میر حسن کا شاہکار ہے۔ میر حسن نے اس مثنوی کو ہندوستان کی مختلف داستانوں کے کچھ حصے نکال کر ترتیب دیا۔ اس میں زبان و بیان کی سادگی، محاورات کی ندرت، کردار نگاری، منظر نگاری اور جذبات نگاری نے کہانی میں حسن پیدا کر دیا ہے۔ یہ مثنوی اس عہد کا آئینہ ہے۔ یہ دبستانِ دہلی کی ایک نمائندہ مثنوی قرار دی جاتی ہے۔

کامیاب مثنوی نگاروں میں میر حسن کے بعد پنڈت دیا شنکر نسیم کا نام آتا ہے۔ نسیم نے ''گلزارِ نسیم'' لکھ کر اردو مثنوی نگاروں میں اپنا نام زندہ و جاوید کر لیا۔ نسیم کے بعد لکھنؤ کے مثنوی نگاروں میں مرزا شوق کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ شوق کی مثنویوں میں ''زہرِ عشق''، ''فریبِ عشق'' اور ''بہارِ عشق'' وغیرہ ہیں۔ لیکن ان میں ''زہرِ عشق'' کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس مثنوی میں فوق الفطری کردار کی جگہ اصل انسانی کردار ہیں اور پھر شوق کی شگفتہ زبان، بلیغ محاورات اور بہترین کردار نگاری نے مثنوی میں جان پیدا کر دی ہے۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب، مغربی ادب اور سرسیّد تحریک کے اثرات دیگر اصناف کی طرح اردو مثنوی پر بھی پڑے۔ اس سے غور و فکر اور خیالات میں تبدیلی نمایاں ہوئی۔ مغربی ادب کے اثر سے نیچرل شاعری کا رواج ہوا اور اصلیت و سادگی پر زور دیا جانے لگا۔ خواجہ الطاف حسین حالی، مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا اسمٰعیل میرٹھی نے اپنی مثنویوں میں جدید رجحانات کو جگہ دی۔ آزاد کی مثنویاں مہاجن، طلبِ علم اور چور اور شاعر، حالی کی مثنویاں برکھا رت، نشاطِ امید، حبِ وطن، مناجاتِ بیوہ، چپ کی داد اور مناظرِ رحم و انصاف اور شبلی کی مثنوی صبحِ امید نے مثنوی نگاری میں ایک نئی راہ نکالی۔ اسی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے علامہ اقبال نے ساقی نامہ اور گورستانِ شاہی، حفیظ جالندھری نے شاہنامہ اسلام جیسی کامیاب مثنویاں لکھیں۔ مثنوی کا سفر اب بھی جاری ہے کیونکہ مثنوی ہر طرح کے موضوعات کے اظہار کے لیے بہترین ذریعہ ہے۔

1.6 مرثیہ کے اجزائے ترکیبی اور ارتقا

مرثیہ کا تعارف :

مرثیے کا ذکر آتا ہے تو نظر سیدھی حضرت امام حسینؑ اور شہدائے کربلا کی جانب منتقل ہو جاتی ہے۔ کیونکہ لفظ مرثیہ کا اطلاق صرف شہدائے کربلا کی توصیف اور شہادت کے ذکر کے لیے ہوتا ہے۔ اصطلاحِ شاعری میں مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی موت پر اظہارِ رنج و الم کیا جائے اور مرنے والے کے اوصاف و کردار بیان کر کے خود روئے اور دوسروں کو بھی

رُلادے۔ دراصل مرثیہ عربی لفظ ''رثا'' سے مشتق ہے جس کے معنی کسی کی موت پر رونا رُلانے کے ہیں۔ مرثیہ کی دو قسمیں ہیں۔

(۱) شخصی مرثیہ (۲) کربلائی مرثیہ

ابتدائی دور میں شعراء نے مختلف ہیئت میں مرثیے لکھے۔ غزل، قطعہ، رباعی، مثنوی، مخمس، مربع وغیرہ کی شکل میں اکثر مراثی لکھے گئے۔ غرض شاعر کسی ایک ہیئت کے پابند نہیں تھے۔ ابتدا میں مربع سب سے زیادہ مقبول ہیئت رہی اور مسدس بعد میں مرثیے کی بہترین شکل قرار پائی۔ اس میں چھ چھ مصرعوں کا ایک بند ہوتا ہے۔ پہلے چار مصرعے ردیف اور قوافی کے پابند ہوتے ہیں اور آخری دو مصرعوں میں الگ ردیف، قوافی کی پابندی کی جاتی ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ سب سے پہلے مرثیہ مسدس کی شکل میں سوداؔ نے کہا تھا لیکن شجاعت علی سندیلوی کے مطابق مسدس کی شکل میں مرثیے لکھنے والا پہلا شاعر سکندر ہے جو سوداؔ کے ہی ہمعصر ہیں۔

ابتدا میں مرثیہ میں بین کے سوا اور مضمون نہیں ہوتے تھے۔ آگے چل کر میر ضمیرؔ نے مرثیے میں ربط و تسلسل پر زور دیا اور عناصر ترکیبی کا تعین کیا جو حسبِ ذیل ہے۔

مرثیہ کے اجزائے ترکیبی :

چہرہ : یہ مرثیے کی تمہید ہوتی ہے۔ اس حصے کی ابتدا کسی نے مناظرِ فطرت سے، کسی نے حمد، منقبت، مناجات وغیرہ سے، کسی نے اپنی شاعرانہ خوبیوں سے اور کسی نے دنیا کی بے ثباتی سے کی ہے۔ چہرے میں اکثر ایسے مضامین پیش کیے جاتے ہیں جس کا تعلق مرثیے کے موضوع سے قطعی نہیں ہوتا۔

سراپا : مرثیے کے اس حصے میں ہیرو یا مجاہد کے قد و قامت، عادات و اطوار کے ذکر کے ساتھ میدانِ جنگ کے جغرافیائی حالات، موسم، جنگل، ہوا، گرمی اور ساتھیوں کا امام حسینؓ سے ملنا وغیرہ کا ذکر ہوتا ہے۔

رخصت : اس حصے میں مجاہد جنگ میں جانے سے قبل حضرت امام حسینؓ اور اپنے عزیز و اقارب سے رخصتی چاہتا ہے۔ مرثیہ کا یہ حصہ رخصت کہلاتا ہے۔

آمد : اس حصے میں مجاہد شان و سوکت کے ساتھ اپنے عزیز و اقارب سے رخصتی لے کر میدانِ جنگ میں پہنچتا ہے۔ اس میں جنگ کے لئے آنے والے بہادر کی طرزِ ادا اور اس کے کارنامے بھی بیان کئے جاتے ہیں۔

رجز : رجز کے لغوی معنی جنگ میں پڑھنے کے اشعار ہیں۔ اصطلاحِ شاعری میں یہ اردو مرثیے کا ایک جزو ہے۔ اس حصے میں جنگ سے قبل مجاہد دشمن کو للکارتے ہوئے اپنے خاندان کے بزرگوں کے جنگی کارناموں، دینی اور قومی خدمات کا بیان کیا جاتا ہے۔ اسی کو رجز کہتے ہیں۔

جنگ : اس حصے کو رزم بھی کہتے ہیں۔ رجز کے بعد ہیرو اور دشمن کے درمیان ہونے والی جنگ کے تمام حالات

بیان کئے جاتے ہیں۔جس میں مجاہد کی مجاہدانہ کاوشیں،اس کے گھوڑے،تلوار وغرض جنگ سے متعلق ساز وسامان اور طرز کی تفصیل سے وضاحت کی جاتی ہے۔

شہادت : ہیرو دشمنوں سے بہادری کے ساتھ جنگ کرتا ہے لیکن وہ دشمنوں کے نرغے میں پھنسنے کے بعد زخمی ہو کر شہید ہو جاتا ہے۔اس دردناک واقعہ کا انداز بیان مرثیہ نگار کی فنکارانہ مہارت بھی پیش کرتا ہے۔مرثیہ کا یہ حصہ شہادت کہلاتا ہے۔

بین : مجاہد کے شہید ہو جانے کے بعد عزیز واقارب بالخصوص عورتیں ماتم کرتی ہیں۔اس سے فضا اور غمگین ہو جاتی ہے۔یہ مرثیہ کا آخری اور خاص حصہ ہوتا ہے۔

اردو مرثیہ کا تاریخی ارتقا :

اردو مرثیے کی ابتدا مثنوی اور قصیدے کی طرح دکنی ہندوستان میں ہی ہوئی۔ملاّ وجہی اور برہان الدین جانمؔ نے مرثیہ کی بنیاد رکھی۔محمد قلی قطب شاہ کے دیوان میں بھی مرثیے ملتے ہیں۔وجہیؔ، جانمؔ،قلی قطب شاہ کے مرثیے غزل یا قصیدے کی ہیئت میں ہیں اور مختصر ہیں۔دکن کا پہلا طویل مرثیہ اشرفؔ بیابانی نے مثنوی نوسرہار کے نام سے لکھا۔عبداللہ قطب شاہ،نصرتیؔ اور غواصیؔ نے عمدہ مرثیے لکھے۔مرثیہ کی سب سے زیادہ ترقی دکن میں ابوالحسن کے زمانے میں ہوئی۔اس کے دربار میں سیوکؔ، فائزؔ،لطفیؔ،نوریؔ، افضلؔ وغیرہ مرثیہ گوشعراء تھے۔

اردو شاعری کا سنہرا دور اٹھارہوں صدی کے نصف میں شروع ہوا۔اس دور میں غزل،قصیدہ اور مثنوی کے ساتھ مرثیہ گوئی میں بھی شعرا نے طبع آزمائی کی۔جن کا ذکر اردو تذکروں میں ملتا ہے۔اس دور کے مشہور مرثیہ گویوں میں عبداللہ مسکینؔ،سکندرؔ،سوداؔ،قائمؔ چاندپوری، میر حسنؔ،میر تقی میرؔ،علی قلی خاں وغیرہ کے نام ہیں۔اس دور کے شعرا نے نظم کی ہر شکل میں مرثیے کہے۔کیونکہ اس وقت کوئی مستقل ہیئت نہیں تھی۔اس لئے جس شاعر کو جو ہیئت بہتر معلوم ہوئی اسی میں کہنے لگا۔آخر میں مربع اور مسدس سب سے زیادہ پسندیدہ ہیئت سامنے آئی۔سوداؔ نے ضرور نظم کی مختلف ہیئتوں میں مراثی لکھے لیکن انہوں نے بھی مسدس کی ہیئت میں کہنا زیادہ پسند کیا۔سوداؔ میرؔ کے بعد دلگیرؔ،میر خلیقؔ،فصیحؔ وغیرہ شعراء نے اردو مرثیے کی بنیاد کو مضبوط کیا۔ میر ضمیرؔ نے مصحفیؔ کی شاگردی اختیار کی تھی۔مرثیے کے بیشتر اجزائے ترکیبی انہی کی ایجاد ہے۔مرثیہ کو رزمیہ بنانا انہی کی اختراع ہے۔مرثیہ میں واقعہ نگاری اور ہر واقعہ کی تفصیل انہی کی جدت ہے۔پھر ان جدتوں کو جس خوبصورتی سے پیش کیا ہے وہ نہ صرف ان کے مرثیوں کے لیے بلکہ اردو شاعری کے لئے طرۂ امتیاز ہے۔

میر ضمیرؔ اور خلیقؔ نے جو ماحول پیدا کیا اس کی پیداوار میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ جیسے اہم ترین مرثیہ گو شعراء ہیں۔انیسؔ و دبیرؔ اردو مرثیے کے آفتاب و ماہتاب ہیں۔انہوں نے مرثیے کو وہ مقام بخشا کہ جس میں اور اضافہ ممکن نہیں۔میر انیسؔ،خلیقؔ کے بیٹے تھے۔ انیسؔ کو گھر میں ہی مرثیہ گوئی کا ماحول ملا۔باپ کی خواہش کے مطابق انیسؔ نے مرثیہ پر تمام تر توجہ صرف کی۔مرثیوں کے علاوہ غزل

اور رباعی پر بھی طبع زمائی کی۔ انیسؔ کو زبان پر مہارت تھی۔ ان کے کلام میں سلاست، فصاحت، بلاغت کا حسین امتزاج ہے۔ مرزا سلامت علی دبیرؔ کا نام بھی انیسؔ کے ساتھ ہی لیا جاتا ہے۔ یہ میر ضمیرؔ کے شاگرد تھے۔ میر انیسؔ کے دو بھائی مونسؔ اور اُنسؔ کے علاوہ ان کے بیٹے نفیسؔ نے بھی بہترین مرثیے لکھے۔ دبیرؔ کے بیٹے موج اور موجؔ کے شاگرد ثابتؔ لکھنوی نے بھی مرثیہ کو تقویت بخشی۔ ثابتؔ نے لکھنؤ سے ہجرت کر کے کوٹہ شہر کو اپنا مسکن بنالیا تھا۔ آگے چل کر جوشؔ ملیح آبادی، جمیلؔ مظہری، نسیمؔ امروہوی وغیرہ نے بھی کربلائی مرثیوں کی روایت کو ترقی دی۔ مگر سماجی، مذہبی اور سیاسی حالات بدل جانے سے ادب میں مرثیہ کا وہ مقام نہیں رہا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ بدلتے ہوئے وقت کے تقاضوں کے ساتھ شخصی مرثیوں کا رواج بڑھا۔ ان مرثیوں میں شعراء نے سیاسی، مذہبی، قومی اور ادبی رہنماؤں کی موت پر اظہارِ رنج وغم کرتے ہوئے ان کی خدمات پر روشنی ڈالی ہے۔ غالبؔ کا مرثیہ ''زین العابدین خاں عارفؔ''، حالیؔ کا مرثیہ ''غالب''، اقبالؔ کا مرثیہ ''داغ'' اور چکبستؔ کا مرثیہ ''مرثیۂ گوکھلے'' قابلِ ذکر ہیں۔

1.7 نظم کا تعارف اور ارتقاء

نظم کا تعارف :

نظم کے لغوی معنی موتی پرونے کے ہیں۔ اصطلاحِ عام میں کسی بھی کام یا چیز کو ترتیب دینے کو نظم کہتے ہیں۔ ادبی اصطلاح میں ہر قسم کی شاعری کو نظم کہا جاتا ہے جو نثر کے مدِ مقابل ہو۔ غرض وہ تمام اصنافِ سخن جن پر کلامِ موزوں ہونے کا اطلاق ہو نظم کہلائے گی لیکن آج اصطلاحِ شاعری میں نظم اسے کہتے ہیں جس میں کوئی قصہ یا کوئی واقعہ ربط و تسلسل کے ساتھ بیان کیا جائے۔

ابتدائی دور میں شعرا نے فنی روایات اور ضابطوں کے ساتھ نظمیں لکھیں وہ پابند نظمیں تھیں۔ اس میں بحر اور قافیہ ضروری حصہ ہوتے تھے۔ یہ نظمیں اپنی اپنی خصوصیات کی وجہ سے مختلف اصناف کے نام سے پہچانی جانے لگیں۔ جیسے قصیدہ، مرثیہ، شہر آشوب، مثنوی، رباعی، قطعہ، واسوخت وغیرہ۔ یہ سب ہوتے ہوئے بھی ان کو مذکورہ ناموں سے ہی پہچانا جاتا ہے۔ لیکن بعد میں سماجی، سیاسی، تہذیبی اور تعلیمی تغیرات کے اردو نظم پر بھی اثرات ہوئے۔ اس کا اثر موضوعات اور خیالات کے ساتھ ہیئت پر بھی ہوا۔ چنانچہ رفتہ رفتہ پابند نظموں کے ساتھ ایسی نظمیں بھی کہی جانے لگیں جو صرف ردیف و قوافی سے ہی آزاد نہ تھی بلکہ موضوعات و خیالات کے اعتبار سے بھی مختلف تھیں۔ اس قسم کی نظموں کو نظمِ معریٰ، نظمِ آزاد وغیرہ کا نام دیا گیا۔ جسے مجموعی اعتبار سے جدید نظم کہا جاتا ہے۔

نظم کا تعارف :

اردو شاعری کی ابتدا ہی اردو نظم کی ابتدا ہے۔ دکنی ہندوستان میں محمد قلی قطب شاہ، ملا وجہی اور دیگر شعراء نے نظموں کا سرمایہ چھوڑا ہے۔ مگر ان میں اعلیٰ درجے کی نظموں کی کمی نظر آتی ہے۔ شمالی ہند میں افضلؔ جھن جھانوی، جعفرؔ زٹلی، فائزؔ دہلوی، شاہ حاتمؔ، آبروؔ، شاکر ناجیؔ اور سوداؔ و میرؔ نے اپنے کلام میں نظموں کا ذخیرہ چھوڑا ہے۔

اٹھارہویں صدی کے سب سے اہم نظم گو شاعر نظیر اکبرآبادی ہیں جنہوں نے اردو نظم کو وسعت بخشی۔ محترمہ سنبل نگار کے مطابق ''شمالی ہند کا اکیلا شاعر نظیر اکبرآبادی دسیوں نظم گو شاعروں پر بھاری ہے۔ اس نے بے شمار موضوعات پر نظمیں کہیں اور ہندوستانی تہذیب و معاشرت کے ان گنت جیتے جاگتے مرقعے پیش کیے۔''

سرسید پہلے شخص ہیں جنہوں نے اردو شعر و ادب پر ناقدانہ رائے پیش کی۔ جس کا اثر مولانا آزاد اور مولانا حالی پر زیادہ ہوا۔ جدید نظم کے معماروں میں آزاد اور حالی کے نام سرِ فہرست ہیں۔ آزاد فکر و فن کے جدید رجحانات سے واقف تھے۔ ۱۸۶۷ء میں ایک خطبے کے ذریعے اردو شاعری کے نقائص کی طرف توجہ دلائی اور کہا کہ ہمیں نئے مسائل کی طرف بھی نظر اٹھا کر دیکھنا چاہیے۔ لاہور میں مولانا آزاد اور مولانا حالی کی کوشش سے کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں انجمنِ پنجاب کی بنیاد پڑی۔ اور اس انجمن نے نئے انداز کے مشاعروں کی شروعات کی۔ حالی نے بھی اخلاقی اور اصلاحی نظمیں لکھیں۔ ان کی طویل نظموں میں مسدس، مناجاتِ بیوہ، برکھارت، نشاطِ امید، حبِ وطن، اور چپ کی داد وغیرہ ہیں۔ ان نظموں میں اس عہد کے ہندوستان کی تصویر نظر آتی ہے۔ اسی دور میں شبلی اور مولانا اسمٰعیل میرٹھی نے بھی کامیاب نظمیں لکھیں۔

چکبست اور سرور جہان آبادی نے حب الوطنی کی نظمیں لکھیں اور اکبر الہ آبادی نے اردو شاعری میں طنز و مزاح کے موضوعات کا اضافہ کیا۔ انہوں نے اکثر نظموں میں مغربی تہذیب کو اپنا نشانا بنایا۔ اقبال کا نام اردو نظم کے ارتقاء میں اہمیت کا حامل ہے۔ اقبال نے حب الوطنی، فلسفہ و تصوف، مذہب و سیاست اور انسانی فلاح و بہبود کے موضوعات پر کئی نظمیں لکھیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کو ''شاعرِ مشرق'' کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔

جدید نظم کی ترقی میں شرر کے رسالہ ''دلگداز'' اور سر عبدالقادر کے رسالہ ''مخزن'' کا بھی اہم رول رہا ہے۔ رسالہ مخزن میں اقبال کے علاوہ نظم طباطبائی، چودھری خوشی محمد ناظم، غلام محمد نیرنگ، ظفر علی خاں، تلوک چند محروم وغیرہ کی نظمیں شائع ہوتی تھیں۔ مذکورہ رسالوں کے ذریعے شعراء نے نظم میں جدید ہیئت کے تجربے کیے۔ ان میں نظمِ معریٰ، نظمِ آزاد اور انگریزی نظموں کے ترجموں کی کئی مثالیں موجود ہیں۔ یہ اردو شاعری میں ایک نئی شروعات تھی۔ جوش ملیح آبادی نے بھی رومانی اور انقلابی نظموں سے اپنی پہچان بنائی۔ شوق قدوائی اور صفی لکھنوی نے بھی نظم کی روایت کو آگے بڑھایا۔

ترقی پسند تحریک نے اردو نظم کو نئی فکر بخشی۔ نوجوان شعراء جو مروجہ نظام سے بیزار تھے اس تحریک میں شریک ہوتے گئے۔ اس تحریک سے وابستہ شعراء میں فیض اور مخدوم کو بڑی شہرت ملی۔ ترقی پسند تحریک اگرچہ ایک تعمیری تحریک تھی لیکن اس کے اجتماعی فکر و احساس بالخصوص سیاسی و سماجی نظریات کی تبلیغ کے سبب انفرادی فکر و احساس والے شعراء نے اس سے کنارہ کرلیا۔ ان شعراء میں میراجی، قیوم نظر، یوسف ظفر، الطاف گوہر وغیرہ تھے۔

تقسیم ہند کے بعد ترقی پسند تحریک نے اپنی افادیت کو کھو دیا اور وہ برائے نام ہو کر رہ گئی۔ ۱۹۵۵ء کے قریب مغربی تحریکات کے زیرِ اثر اردو نظم میں بھی ایک نئی تحریک سامنے آئی۔ جس کو جدیدیت کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس تحریک سے وابستہ شعراء نے قدیم شعری

روایات سے اپنا رشتہ قائم کیا۔ جدیدیت کے زیرِ اثر اردو نظم نئی وسعتوں اور نئی اقدار سے مالا مال ہوگئی۔ اس دور میں نئی نظم میں ہیئت اور اسلوب کے اتنے تجربے ہوئے اور مزاج و لہجے میں اتنا فرق آیا کہ اس دور کو جدید نظم کا دور کہا جانے لگا۔ معریٰ نظمیں، آزاد نظمیں، نثری نظمیں، مختصر نظمیں اور طویل نظمیں اس کی نشاندہی کرتی ہیں۔ اس دور کے نظم گو شعراء میں بلراج کومل، حمید الیاس، مظفر حنفی، عمیق حنفی، ندا فاضلی، کمار پاشی، وزیر آغا، احمد ندیم قاسمی، غلام جیلانی وغیرہ نے جدید نظم کی نمائندگی کی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے۔

۱۔ غزل کے معنی، موضوعات اور ہیئت پر روشنی ڈالئے۔

۲۔ قصیدہ کی تعریف اور اجزائے ترکیبی تحریر کیجیے۔

۳۔ مرثیہ کی تعریف اور اجزائے ترکیبی تحریر کیجیے۔

۴۔ مثنوی کی تعریف کرتے ہوئے اس کے عناصر ترکیبی تحریر کیجیے۔

۵۔ نظم کسے کہتے ہیں؟ واضح کیجیے۔

1.8 خلاصہ

اس اکائی میں اردو شاعری کی اہم اصناف غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور نظم کے تعارف کے ساتھ ارتقائی سفر کا مختصر جائزہ آسان زبان میں پیش کیا گیا ہے۔

1.9 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ ۱۸۵۷ء تک غزل کے ارتقاء پر روشنی ڈالیے۔

۲۔ لکھنؤ میں اردو مرثیہ نگاری کن کن مرثیہ نگاروں کی مرہونِ منت ہے واضح کیجیے۔

۳۔ دہلی کے قصیدہ نگاری کے ارتقاء پر روشنی ڈالیے۔

۴۔ اردو مثنوی نگاری پر مضمون لکھیے۔

۵۔ اردو نظم کی سمت و رفتار کا جائزہ پیش کیجیے۔

1.10 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ اردو اصناف کی تدریس اومکار کول مسعود سراج قومی کونسل برائے فراغ اردو زبان، نئی دہلی

☆☆☆

اکائی 2

اردو شاعری کی اصطلاحات

اکائی کے اہم اجزا :

2.1 اغراض ومقاصد

2.2 تمہید

2.3 اصطلاحات کا مفہوم اور اہمیت

2.4 اردو کی شعری اصطلاحیں

2.5 شاعری کی اصناف اور ان کے اجزا سے متعلق اصطلاحات

2.6 خلاصہ

2.7 فرہنگ

2.8 نمونہ امتحانی سوالات

2.9 سفارش کردہ کتابیں

2.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ

☆ اردو شاعری کی اصطلاحوں کی نشاندہی کرسکیں۔

☆ اردو شاعری کی مختلف اصناف اور ان کے اجزا کی نشاندہی کرسکیں۔

2.2 تمہید

اس اکائی میں اصطلاحات کا مفہوم اور ان کی اہمیت واضح کرتے ہوئے شعری اصطلاحات پر گفتگو کی گئی ہے۔

2.3 اصطلاحات کا مفہوم اور اہمیت

اصطلاحات کے معنی کسی لفظ کے اصل معنی کی جگہ مرادی معنی لینا کے ہیں۔ اصطلاح اس لفظ کو کہتے ہیں جس سے کسی خاص علم وفن میں اس کے لغوی یا اصل معنی سے الگ کوئی مناسب معنی یا عام اور متعدد معانی سے کوئی ایک معنی متعین کریں اور اس علم وفن میں وہ لفظ مخصوص معنی میں مستعمل ہوجائے۔

اس سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ کسی علمی یا فنی گروہ کا اصطلاح کے معنی باہم صلاح کر کے اتفاق کرتے ہوئے صلح کرنا یعنی عام مفہوم

کی جگہ خاص مفہوم مقرر کر لینا ہی اصطلاح کہلاتا ہے۔ اصل میں اصطلاحیں اشاروں کا کام کرتی ہیں۔ اس سے شعر یا عبارت کا مفہوم فوراً سمجھ میں آجاتا ہے۔ اگر اصطلاحیں نہ ہوں تو مطلب کی ادائیگی میں تفصیلات سے نہیں بچا جا سکتا ہے۔ جہاں کم سے کم لفظوں میں کام ہو سکتا ہو وہاں بھی بڑے بڑے جملے لکھنے پڑ جائیں۔ یہ کہنا بجا ہے کہ اصطلاحات کی واقفیت سے مفہوم آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے۔

اصطلاح کا معاملہ پیچیدہ اور دقیق ہے۔ یہ طے کرنا مشکل بھی ہے کہ کون سا لفظ کس تحریر میں عام ہے اور کون سا لفظ بحیثیت اصطلاح خاص ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ زبان الفاظ کا مجموعہ ہے اور الفاظ ہمارے سمجھنے اور سمجھانے کے لیے اشاروں کی صورت میں استعمال ہوتے ہیں۔ انسان کی زندگی اور کائنات سے وابستہ ہر موضوع وقت کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا آرہا ہے۔ جدید علوم وفنون کے ارتقا نے نئے نئے موضوعات میں اضافہ کیا ہے۔ غرض سیاسی، تجارتی، جغرافیائی، ریاضی، معاشرتی، فلسفہ ومنطق، تصوّف، اخلاق، حکمت، زراعت، صنعت، سائنس اور ٹیکنولوجی جیسے موضوعات کا گہرائی سے مطالعہ کریں تو پتہ چلے گا کہ اصطلاح کے بغیر کوئی بھی موضوع سمجھنا مشکل ہے۔ دراصل دنیا کا ہر ادب چاہے وہ نثری ہو یا شعری اصطلاحات کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا۔

اردو زبان اور اس کا رسم الخط بنیادی طور پر فارسی اور عربی زبان سے قریب تر ہے اس لئے اردو شعر وادب میں جو اصطلاحیں مستعمل ہیں وہ بھی بیشتر فارسی اور عربی زبان سے مستعار ہیں۔ چونکہ یہاں موضوع کی بندش ہے۔ ہمیں صرف اردو شاعری کی اصطلاحات کی واقفیت حاصل کرنا مقصود ہے۔

2.4 اردو کی شعری اصطلاحیں

اصطلاح کا مفہوم اور اہمیت سمجھنے کے بعد ہم اس اکائی میں اردو کی شعری اصطلاحوں کا مفہوم سمجھنے کی کاشش کریں گے تاکہ شعری اصطلاحات کا مفہوم آپ کو سمجھ میں آسکے۔ اصل معنی کے ساتھ اصطلاحی معنی درج کئے ہیں۔ انہیں غور سے پڑھیں۔

مصرع :

لغوی معنی ایک کنواڑ کے ہیں۔ اصطلاحاً آدھا شعر یا ایک زبان باوزن سطر (LINE) کو کہتے ہیں۔

مثلاً : ''ابنِ مریم ہوا کرے کوئی''۔

شعر :

لغوی معنی ایک باریک ریشمی کپڑا، کسی باریک چیز کا جاننا اور سمجھنا۔ اصطلاحاً موزوں ومقفیٰ کلام جو دو مصرعوں پر مشتمل ہو۔

مثلاً : ''ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی'' -غالبؔ

مطلع :

لغوی معنی اصطلاحاً سورج، چاند اور ستارے نکلنے کی جگہ۔ اصطلاحاً غزل اور قصیدے کا پہلا شعر جس کے دونوں مصرعے ہم ردیف اور ہم قافیہ ہوتے ہیں۔

مثلاً : ''ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی'' -غالبؔ

ردیف :

لغوی معنی وہ شخص جو ایک گھوڑے پر کسی سوار کے پیچھے سوار ہو۔ اصطلاحاً علمِ عروض میں وہ لفظ جو مطلع کے دونوں مصرعوں اور فرد اشعار کے آخری مصرعوں کے بالکل آخر یعنی پیچھے ہوتا ہے۔

مثلاً : ''فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لئے
ہر اک چیز سے دل اُٹھا کر چلے''

پہلا شعر مطلع ہے اور دوسرا فرد شعر ہے۔ مطلع کے دونوں مصرعوں اور فرد شعر کے آخری مصرعے میں ''کر چلے'' ردیف ہے۔

قافیہ :

لغوی معنی پیچھے چلنے والا، لگاتار آنے والا۔ اصطلاحاً علم عروض میں ردیف سے پہلے کا لفظ جو مطلع کے دونوں مصرعوں اور فرد شعر کے آخری مصرعوں میں استعمال ہوتا ہے۔

مثلاً : مذکورہ بالا اشعار میں ''صدا''، ''دعا''، ''اٹھا'' وغیرہ قافیے ہیں۔

مقطع :

لغوی معنی کاٹنے والا، قطع کرنے والا، قینچی۔ اصطلاحاً غزل، قصیدے کا اور دیگر اصناف کا آخری شعر جس میں اکثر شاعر اپنا تخلص بھی بیان کرتے ہیں۔

مثلاً : ''کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میرؔ
جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے''

اسی طرح دوسری غزل کا مقطع :

''کچھ تو پڑھیے کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالبؔ غزل سرا نہ ہوا''

تخلص :

لغوی معنی بچاؤ، چھٹکارا۔ اصطلاحاً شاعر کا وہ مختصر نام جو اکثر مقطع اور کبھی کبھی دیگر اشعار میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ یہ شاعر کا قلمی نام ہوتا ہے۔ انگریزی میں اس قسم کے نام کو (PENNAME) کہتے ہیں۔

مثلاً : ولی، میر، سودا، درد، ذوق، مومن، غالب وغیرہ تخلص ہی ہیں۔

بحر :

لغوی معنی بڑا دریا۔ اصطلاحاً شاعری کے پیمانے یا وزن کو کہتے ہیں۔ فن موسیقی میں اسی کو دھُن یا ''لے'' کہتے ہیں۔ اردو میں ۱۹/ بحریں مروج ہیں۔ بحر کو انگریزی میں METER اور ہندی میں ''چھند'' کہتے ہیں۔

مثلاً : غالب کا مصرعہ:- ''ابنِ مریم ہوا کرے کوئی'' کی تقطیع سمجھئے۔

فاعلاتن	مفاعلن	فعلن
ابنِ مریم	ہوا کرے	کوئی

فرد اشعار :

غزل اور قصیدہ میں مطلع کے بعد کے تمام شعر فرد اشعار کہلاتے ہیں۔ ان کے آخری مصرعوں میں ردیف قافیوں کی پابندی کی جاتی ہے۔

آیئے اب ہم مذکورہ بالا شعری اصطلاحات کو درج ذیل غزلیات سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

میر :

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا — مطلع

عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت جاگے تھے صبح ہوئی آرام کیا — فرد شعر

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا — فرد شعر

یاں کے سپید اور سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا — فرد شعر

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو، اُن نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا — مقطع

غالبؔ :

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی — مطلع

موت کا ایک دن معیّن ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی — فردِ شعر

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی — فردِ شعر

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی — فردِ شعر

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
خود ہماری خبر نہیں آتی — فردِ شعر

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی — مقطع

مذکورہ بالا میرؔ کی غزل میں ''کیا'' ردیف اور کام، تمام، آرام، بدنام، شام، اسلام، قافیے ہیں۔ اسی طرح غالبؔ کی غزل میں ''نہیں آتی'' ردیف اور بر، نظر، بھر، خبر، مگر قافیے ہیں۔ ان دونوں غزلوں کی بحریں الگ الگ ہیں۔ پہلی غزل کی بحر بڑی ہے اس لئے اس کے مصرعے لمبے ہیں اور دوسری غزل کی بحر چھوٹی ہے اس لئے اس مصرعے چھوٹے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے۔

۱۔ اصطلاح کے مفہوم کو تحریر کیجیے۔

۲۔ اردو کی شعری اصطلاحات پر روشنی ڈالئے۔

2.5 شاعری کی اصناف اوران کے اجزا سے متعلق اصطلاحات

عموماً ادب کی دو قسمیں ہیں۔ایک نثر دوسری شاعری اور پھر دونوں کی بھی مختلف قسمیں ہوتی ہیں۔شاعری،نثر کی ضد ہوتی ہے۔شاعری کو ہی شعری ادب کہا جاتا ہے۔ یہاں ہم اردو شاعری کی مختلف اصناف اوران کے اجزا کا لغوی معنی اور اصطلاحی معنی کے ساتھ مطالعہ کریں گے۔

غزل :

غزل کے معنی ''عورتوں سے دل لگی کی باتیں کرنا اور حسن و جمال کی تعریف کرنا'' کے ہیں۔یہ اردو شاعری کی ایک خاص صنف ہے جس میں حسن وعشق کا ذکر کیا جاتا ہے۔لیکن غزل میں اس کے علاوہ تصوف،فلسفہ،اخلاق،سیاست وغیرہ مضامین کا ذکر بھی ملتا ہے۔

غزل کا پہلا شعر مطلع کی صورت میں ہوتا ہے جس کے دونوں مصرعے ہم ردیف اور ہم قافیہ ہوتے ہیں۔فرد اشعار کے دوسرے مصرعوں میں مطلع کی طرح ردیف اوقافیوں کی پابندی کی جاتی ہے۔ایک غزل کے تمام مصرعے ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔غزل کا ہر شعر الگ معنی رکھتا ہے یعنی ہر شعر ایک اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔آخری شعر مقطع کہلاتا ہے جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔غزل کے مشہور شعراء میں ولؔی،میرؔ،دردؔ،غالبؔ مومنؔ،آتشؔ وغیرہ ہیں۔

نظم :

نظم کے لغوی معنی لڑی،موتی پرونا اور بندوبست کے ہیں۔ادبی اصطلاح میں ہر قسم کی شاعری کو نظم کہا جاتا ہے جو نثر کے مدِ مقابل ہو۔جدید اصطلاحِ شاعری میں نظم اُسے کہتے ہیں جس میں کوئی قصہ یا کوئی واقعہ ربط وتسلسل کے ساتھ بیان کیا جائے۔یہ کہنا مناسب ہے کہ غزل کے علاوہ تمام شعری اصناف نظم کی حیثیت رکھتی ہیں۔مشہور نظم گو شعراء میں نظیرؔ،آزادؔ،حالیؔ،اسمٰعیلؔ میرٹھی،علامہ اقبالؔ وغیرہ ہیں۔

معریٰ نظم :

ایسی نظم جس کے تمام مصرعے برابر ہوں لیکن ردیف قافیے کے پابند نہ ہوں،نظمِ معریٰ کہلاتی ہے۔

آزاد نظم :

ایسی نظم جس میں قافیہ اور ردیف کی کوئی بندش نہیں ہوتی۔اس کے ارکانِ بحر بھی چھوٹے بڑے ہوتے ہیں،اس لیے اس کے مصرعے بھی چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔یہ نظم آزاد نظم کہلاتی ہے۔

قصیدہ :

قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی مغزِ غلیظ یا گاڑھا مغز کے ہیں۔اصطلاحِ شاعری میں قصیدہ اس مسلسل نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی مدح یا ہجو مجوزہ ہیئت یا فارم میں بیان کی جائے۔غزل کی طرح قصیدے کا پہلا شعر بھی مطلع کی صورت میں ہوتا ہے اور غزل ہی کی طرح ردیف قافیوں کی پابندی کی جاتی ہے۔مگر قصیدے میں غزل کی طرح اشعار کی تعداد کی پابندی نہیں ہوتی۔قصیدے کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔پہلی تمہیدیہ اور دوسری خطابیہ۔قصیدہ گو شعراء میں سوداؔ،ذوقؔ اور محسنؔ کاکوروی کو بڑا مقام حاصل ہے۔

تشبیب :

اصل معنی آگ بھڑکانا، جوانی کا ذکر اور محبوب کے حسن و جمال کی باتیں کرنا، اصطلاحِ شاعری میں قصیدے کی تمہید کو کہتے ہیں جس میں عاشقانہ مضامین نظم کئے جاتے ہیں۔

گریز :

اصل معنی بھاگنا، پرہیز کرنا۔ اصطلاحاً قصیدے میں تشبیب کے بعد اصل مقصد کی طرف متوجہ ہونا۔

مدح :

اصل معنی تعریف و توصیف۔ اصطلاحاً وہ نظم جس میں کسی کی تعریف کی جاتی ہے۔ بالخصوص قصیدے کا تیسرا اور خاص جز جس میں ممدوح کے جاہ و جلال اور شان و شوکت نظم کی جاتی ہے۔

حسنِ طلب :

اصل معنی مانگنے کا حسین انداز۔ اصطلاحِ شاعری میں قصیدے کا آخری جز جس میں شاعر لطیف اشارے میں ممدوح سے اپنی ضروریات پیش کرتا ہے۔

ہجو :

اصل معنی برائی، مذمت۔ اصطلاحاً وہ نظم جس میں کسی کی برائی بیان کی جاتی ہے۔ یہ بھی قصیدے کی ہی صورت ہے۔

مثنوی :

مثنوی عربی لفظ مثنیٰ سے مشتق ہے۔ جس کے لغوی معنی دو دو والا یا دو دو کیا گیا کے ہیں۔ اصلاحِ شاعری میں مثنوی اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی واقعے کا بیان ربط و تسلسل کے ساتھ ہو اور جس کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم ردیف و ہم قافیہ ہوں یعنی ہر شعر مطلع کی صورت میں ہو۔ اس میں اشعار کی تعداد محدود نہیں ہوتی۔ اردو کی مشہور مثنویوں میں میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان''، پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزارِ نسیم'' اور مرزا شوق کی مثنوی ''زہرِ عشق'' وغیرہ ہیں۔

مرثیہ :

مرثیہ لفظ ''رثا'' سے مشتق ہے جس کے معنی رونا اور رُلانا کے ہیں۔ اصطلاحاً وہ نظم جس میں کسی مرحوم کی وفات پر اظہارِ رنج و غم اور اس کی تعریف و توصیف کی جائے۔ مرثیہ کہلاتی ہے۔ جن مرثیوں میں شہدائے کربلا کے مصائب و آلام کا ذکر ہو وہ کربلائی مرثیے کہلاتے ہیں اور دیگر مرثیوں کو شخصی مرثیہ کہا جاتا ہے۔ کربلائی مرثیہ نگاروں میں ضمیر، خلیق، انیس اور دبیر کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ شخصی مرثیہ نگاروں میں غالب، حالی اور چکبست مشہور ہیں۔

چہرہ :

صورت یا مکھڑے کو کہتے ہیں۔ شعری اصطلاح میں مرثیہ کی تمہید کو کہتے ہیں۔

سراپا :

اصل معنی تمام بدن۔ اصطلاحاً مرثیہ کا دوسرا جز جس میں مجاہد کے قد وقامت اور عادات واطوار کے مضامین نظم کیے جاتے ہیں۔

رخصت :

اصل معنی اجازت، منظوری۔ اصطلاحاً مرثیہ کا تیسرا جز جس میں مجاہد جنگ میں جانے سے پہلے امام حسینؓ اور دیگر عزیز واقارب سے اجازت طلب کرتا ہے۔

آمد :

اصل معنی آنا، تشریف لانا۔ اصطلاحاً مرثیہ کا چوتھا حصہ جس میں مجاہد عزیز واقارب سے اجازت لے کر میدانِ جنگ میں آتا ہے۔ انہیں حالات کو اس حصے میں نظم کیا جاتا ہے۔

رجز :

اصل معنی اضطراب، جلد بازی، وہ اشعار جو عرب لوگ شرافت، مردانگی اور فخر سے جنگ میں پڑھتے تھے۔ اصطلاحاً مرثیہ کا پانچواں جز ہے۔ مجاہد جنگ سے قبل دشمنوں کے سامنے اپنے خاندان والوں کے کارناموں کا ذکر کرتا ہے۔ اس موضوع کے اشعار مرثیے میں رجز خوانی کہلاتے ہیں۔

رزم :

اصل معنی جنگ یا لڑائی۔ اصطلاحاً مرثیہ کا چھٹا جز جس میں مجاہد اور دشمن کے درمیان ہونے والی جنگ کے حالات نظم کیے جاتے ہیں۔

شہادت :

اصل معنی گواہی، خدا کی راہ میں قربان ہونا۔ اصطلاحاً مرثیہ کا ساتواں جز ہے جس میں مجاہد کے دشمن سے خدا کی راہ میں جنگ کرتے ہوئے شہید ہونے کا واقعات کو نظم کیا جاتا ہے۔

بین :

نوحہ یا ماتم کو کہتے ہیں۔ اصطلاحِ شاعری میں مرثیہ کا آخری حصہ جس میں مجاہد کے شہید ہونے کے بعد عزیز واقارب بالخصوص عورتوں کے ماتم کرنے کا ذکر دردناک انداز میں بیان کیا جاتا ہے۔

رباعی :

رباعی عربی لفظ ربع سے مشتق ہے جس کے معنی چار کے ہیں۔ لغوی اعتبار سے چار سالہ بکری، گھوڑے یا گائے کو بھی رباعی کہتے ہیں۔ اصطلاحِ شاعری میں اس مختصر نظم کو کہتے ہیں جس میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ ان چار مصرعوں میں ایک ہی خیال کی

وضاحت کی جاتی ہے۔ رباعی میں چوتھا مصرعہ پہلے اور دوسرے مصرعے سے ہم ردیف اور ہم قافیہ ہو اور تیسرا مصرعے میں ردیف، قافیہ لازم نہ ہوں۔ جس کا وزن مقرّرہ ''لاحول ولاقوۃ الاّ باللہ'' ہے۔ اگر اس کا وزن یہ نہ ہو تو وہ قطعہ کہلائے گا، رباعی نہیں۔ رباعی گو شعراء میں امجد حیدر آبادی کا نام قابلِ ذکر ہے۔

مثلاً :

حد کر نہ مقرّر میری بے ہوشی کی
کچھ شرم بھی رکھ خطا پوشی کی
پایانِ کرم ایک فقط ایک ہی جام
توہین نہ کر میری بلانوشی کی

-(عرشی ملسیانی)

قطعہ :

اصل معنی ٹکڑا، قطع کیا گیا، نکالا گیا، الگ کیا گیا کے ہیں۔ اصطلاحِ شاعری میں کسی قصیدے یا غزل کے وہ دو یا دو سے زیادہ اشعار جن میں موضوع کے اعتبار سے باہمی ربط و تسلسل کے ساتھ کسی مخصوص خیال، احساس، جذبہ یا واقعہ کا مجموعی طور پر مکمل بیان کیا گیا ہو، قطعہ کہلاتا ہے۔

مثلاً :

کیا بود و باش پوچھے ہو پورب کے ساکنو!
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
ہم رہنے والے ہیں اُسی اجڑے دیار کے

-میر تقی میر

حمد :

اصل معنی مدح، تعریف۔ اصطلاحاً وہ نظم جس میں خدا کی تعریف اور اس کی نعمتوں کا شکر ادا کیا جائے چاہے وہ کسی بھی ہیئت میں ہو حمد کہلاتی ہے۔

نعت :

اصل معنی تعریف و توصیف۔ اصطلاحاً وہ نظم جس میں حضرت محمد صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کی تعریف و توصیف بیان کی جائے چاہے وہ کسی بھی ہیئت میں ہو نعت کہلاتی ہے۔

واسوخت :

اصل معنی بیزار ہونا، منہ پھیرنا کے ہیں۔ اصطلاحاً شاعری کی وہ صنف جس میں جلی کٹی سنائی جائے اور غصے کا اظہار کیا جائے واسوخت کہلاتی ہے۔

شہر آشوب :

اصل میں شہر کے فتنہ وفساد کو کہتے ہیں۔ اصطلاحِ شاعری میں وہ نظم جس میں کسی شہر کی بربادی اور بدحالی کا ذکر کیا جائے اسے شہر آشوب کہتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے۔

۱۔ مرثیہ کا تعارف پیش کرتے ہوئے اس کے اجزا کے نام تحریر کیجیے۔

۲۔ قصیدے کا تعارف پیش کرتے ہوئے اس کے اجزا کے نام تحریر کیجیے۔

۳۔ غزل کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ لکھیے۔

2.6 خلاصہ

اس اکائی میں اردو کی شعری اصطلاحوں مصرع، شعر، مطلع، ردیف، قافیہ، مقطع، تخلص، بحر اور فرد اشعار کا مختصر تعارف کے بعد اردو شاعری کی اصناف غزل، نظم، معریٰ نظم، آزاد نظم، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی، قطعہ، حمد، نعت، واسوخت، شہر آشوب وغیرہ کا بھی مختصر تعارف پیش کیا گیا ہے۔ مضمون کی ابتدا میں اصطلاح کے مفہوم اور اہمیت کی مختصر وضاحت کی گئی ہے۔

2.7 فرہنگ

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
توقع	امید	وابستہ	بندھا ہوا، متعلق
نشاندہی	پتہ دینا، ٹھکانہ بتانا	جدید	نیا، تازہ
مختلف	طرح طرح کا، الگ الگ	ریاضی	علمِ حساب
اجزا	جز کی جمع، حصے	معاشرتی	سماجی
مفہوم	سمجھا گیا، جو سمجھ میں آئے، منشا	منطق	بات، گویائی، وہ علم جو اچھے برے میں فرق واضح کرتا ہے۔
مناسب	لائق، نسبت رکھنے والا	تصوف	علمِ معرفت، خواہشوں کو دل سے دور کر کے خدا کی طرف دھیان لگانا
متعدد	گنے ہوئے، کئی، بہت	متعین	مقرر کیا ہوا
حکمت	دانائی، عقلمندی، تدبیر	مستعمل	کام میں لیا ہوا
زِراعت	کھیتی باڑی	واضح	ظاہر، جس کے پڑھنے میں دقت نہ ہو
باہم	ساتھ ساتھ، آپس میں	مستعار	مانگا ہوا، ادھار لیا ہوا

اتفاق	میل جول، اتحاد و محبت	ابنِ مریم	بی بی مریم کا بیٹا حضرت عیسیٰ
واقفیت	جان پہچان، جانکاری	موزوں	نپا تلا ہوا، مناسب۔ درست
دقیق	باریک، مشکل	مقفیٰ	قافیہ دار
مشتمل	شامل، شریک	قشقہ	تلک
عروض	وہ علم جس سے شاعری کے قواعد معلوم ہوتے ہیں	دیر	مندر
ترک	چھوڑنا	فرد	ایک شعر، دوہا
معیّن	مقرر، ٹھہرایا گیا	غزل سرا	ترنم سے غزل پڑھنے والا
تعارف	واقفیت، جان پہچان	مختصر	چھوٹا، کم کیا گیا
بندوبست	انتظام، ضابطہ	فنِ موسیقی	سنگیت کا علم
مدّ مقابل	مخالف، برابر کی جوڑ	مذکورہ بالا	اوپر لکھے ہوئے
ربط	بندش، تعلق، میل ملاپ	تدبیر	کسی کام کی شروعات، علاج
تسلسل	سلسلہ، لڑی، لگاتار ہونا	ناحق	بے انصافی سے
مجوّزہ	مقررہ، جائزہ کیا ہوا	تہمت	الزام
ہیئت	بناوٹ، شکل، طور، حالت	عبث	بیکار
توصیف	اچھائی بیان کرنا، تعریف کرنا	دخل	رسائی، قبضہ، سمجھ
تحریر	لکھنا		

2.8 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ غزل کسے کہتے ہیں؟ اس کے اجزا کی وضاحت کیجئے۔

۲۔ قصیدے کی وضاحت کرتے ہوئے اجزا کی وضاحت کیجئے۔

۳۔ مرثیہ کی تعریف کرتے ہوئے اس کے اجزا کی وضاحت کیجئے۔

۴۔ مثنوی کسے کہتے ہیں؟ واضح کیجئے۔

2.9 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ تفہیم البلاغت	پروفیسر وہاب اشرفی
۲۔ آہنگ اور عروض	کمال احمد صدیقی
۳۔ آئینۂ بلاغت	مرزا محمد عسکری

☆☆☆

اکائی 3

غزل: ہیئت اور فن

اکائی کے اہم اجزا :

3.1 اغراض ومقاصد

3.2 تمہید

3.3 غزل کی تعریف

3.4 غزل کا ماخذ

3.5 غزل کی ہیئت

3.6 صنفِ غزل کی خصوصیات اور موضوعات

3.7 غزل کی مقبولیت کے اسباب

3.8 خلاصہ

3.9 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

3.10 نمونہ امتحانی سوالات

3.11 فرہنگ

3.12 سفارش کردہ کتابیں

3.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ

☆ غزل کی تعریف کرسکیں۔

☆ غزل کے ماخذ پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ غزل کی ہیئت کا تعارف کرواسکیں۔

☆ صنفِ غزل کی خصوصیات اور موضوعات پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ غزل کی مقبولیت کے اسباب بیان کرسکیں۔

3.2 تمہید

اس اکائی میں اردو کی معروف صنفِ سخن غزل کو متعارف کروایا جا رہا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کے لغوی اور اصطلاحی معنی کی وضاحت وصراحت بھی کی جائے گی۔ یہ بھی بتایا جائے گا کہ یہ صنفِ سخن عربی اور فارسی کے توسط سے اردو میں در آئی۔ غزل کے ماخذ پر روشنی ڈالنے کے بعد، اس صنف کی ہیئت کے بارے میں معلومات فراہم کی جائیں گی اور پھر غزل کی خصوصیات اور اس کے موضوعات کا احاطہ کیا جائے گا اور آخر میں اس اکائی کا خلاصہ بھی پیش کیا جائے گا۔

3.3 غزل کی تعریف

اردو میں متعدد اصنافِ شاعری پائی جاتی ہیں۔ ان تمام اصنافِ سخن میں غزل کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہے۔ اسی لیے کم و بیش ہر شاعر نے غزل میں طبع آزمائی کی ہے۔

غزل کے لغوی معنی ''گفتگو بہ زنان'' یعنی عورتوں سے باتیں کرنے کے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں غزل میں صنفِ نازک یا محبوب سے اپنے جذباتِ عشق ومحبت کا اظہار، اس کے حسن و جمال کی تعریف، رفتار و گفتار کا انداز، آرائش و زیبائش کی دلکشی یا فراق و وصال کی باتیں کی جاتی ہیں لیکن صدیوں تک ارتقائی منزلیں طے کرنے کے بعد آج جب ہم غزل کے موضوعات اور مضامین کا جائزہ لیتے ہیں تو تدریجی طور پر غزل کا دائرہ کار وسیع سے وسیع تر ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ آج کے زمانے میں غزل صرف محبوب سے گفتگو کرنے کا نام نہیں۔ بلکہ اس میں فلسفہ وتصوف، اخلاق وحکمت اور عشق ومحبت کے علاوہ بے شمار موضوعات اور مضامین کو اپنے دامن میں سمو لینے کی گنجائش موجود ہے۔

اصطلاحِ شاعری میں غزل اس صنفِ شاعری کو کہتے ہیں جس کا ہر شعر ایک اکائی اور وحدت کی حیثیت رکھتا ہے اور معنوی اعتبار سے ایک مکمل نظم ہی ہوتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں غزل کے دو مصرعے ایک مکمل خیال کو پیش کرنے کے لیے کافی ہیں، جیسے :

دیکھنا تقریر کی لذّت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے (غالبؔ)

دیدنی ہے شکستگی اس کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے (میرؔ)

مثنوی کا ہر شعر دوسرے شعر سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔ اس کے برعکس غزل کے ہر شعر کا دوسرے شعر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ایک شعر عشق پر ہو سکتا ہے ایک شعر سیاست پر، ایک شعر خود پر ایک دنیا کی بے ثباتی پر۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

ا۔ غزل کی تعریف کرتے ہوئے اس صنفِ سخن کے لغوی اور اصطلاحی معنی پر روشنی ڈالیے۔

3.4 غزل کا ماخذ

غزل عربی زبان کا لفظ ہے۔ جو عربی قصیدے کے اولین جزو ''تشبیب'' سے مشتق و ماخوذ ہے۔ قصیدہ کے دیگر اجزا جیسے گریز، مدح، دعا وغیرہ کے مقابلہ میں یہ حصہ یا جز وسب سے دلکش اور جاندار ہوتا ہے۔ تشبیب میں عربی شعراء عام طور پر موسمِ بہار، مناظرِ قدرت، محبوب کا سراپا، اس کے حسن و جمال، آرائش و زیبائش اور کبھی اس کی اونٹنی کی تعریف کرتے ہیں۔ عربی قصیدے سے تشبیب کو علیحدہ کر کے ''غزل'' ایجاد کی۔ فارسی شاعری میں اس نومولود صنفِ سخن نے صدیوں تک اپنے ارتقاء اور نشو ونما کی بے شمار منزلیں طے کیں۔

جہاں تک صنفِ غزل کے اردو میں آغاز اور نشو نما کا تعلق ہے، اردو شعراء نے دیگر اصنافِ شاعری کے تتبع میں بنی بنائی شکل میں غزل غزل کو بھی فارسی شاعری سے حاصل کیا اور اپنے ابتدائی دور سے ہی صنفِ غزل کے سر پر شہرت اور مقبولیت کا تاج رکھا۔ اردو کے قدیم ترین دور میں مذہبی رہنماؤں اور صوفیائے کرام نے اس صنف کا اپنی خانقاہوں میں استقبال کیا، بعد میں دکنی سلاطین نے اسے شاہی محلات کی زینت بنایا اور پھر عوام نے جی کھول کر غزل کی آؤ بھگت کی اور اس صنف میں دادِ سخنوری کا حق ادا کیا۔ اس طرح غزل ابتداء سے دورِ حاضر تک اردو شاعری کی آبرو بنی رہی۔

کل بھی سرتاج بھی شاعری کی یہی
آبروئے سخن آج بھی ہے غزل — اثرؔ

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے۔

ا۔ صنفِ غزل کے ماخذ پر روشنی ڈالیے۔

3.5 غزل کی ہیئت

ہیئت کے لیے اردو میں ساخت، روپ اور شکل کے الفاظ، متبادل کے طور پر استعمال ہوتے ہیں اور انگریزی میں اسے فارم Form کہتے ہیں۔ اردو اصناف شاعری کی تقسیم دو طرح سے ہوسکتی ہے۔ ایک تو اس کی ساخت کے اعتبار سے جیسے مثلث، رباعی، مسدّس، مستزاد، مثنوی وغیرہ۔ دوسرے موضوعات کے لحاظ سے جیسے قصیدہ، مرثیہ، واساخت، شہر آشوب وغیرہ۔ غزل کی صنف ان دونوں تقسیموں میں مشترک ہے۔ اس لئے کہ اس کی ہیئت بھی مخصوص ہے اور اس کا موضوع بھی۔ ہیئت کے اعتبار سے غزل کے تمام اشعار ایک ہی بحر اور ایک ہی قافیہ کی پابندی کرتے ہیں۔ پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ اس کے بعد ہر شعر کے ثانی مصرعے میں کسی قافیہ و ردیف کا التزام ہوتا ہے اور آخری شعر میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ ہیئت Form کے اعتبار سے صنفِ غزل کے اجزائے ترکیبی چار ہیں۔

۱۔ مطلع ۲۔ قافیہ ۳۔ ردیف ۴۔ مقطع

غزل کے پہلے شعر کو جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں، مطلع کہا جاتا ہے۔ مطلع کی خاص لطافت اور خوش آہنگی، دونوں مصرعوں کے ہم قافیہ و ردیف ہونے میں پوشیدہ ہیں۔ مطلع کے بعد سارے اشعار میں پہلا مصرعہ قافیہ کا پابند نہیں ہوتا لیکن تمام مصرعۂ ثانی ہم قافیہ و ردیف ہوتے ہیں۔ درجِ ذیل اشعار ملاحظہ کیجیے۔

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

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

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

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

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

اس غزل کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے۔ کیوں کہ اس شعر کے دونوں مصرعوں میں 'حباب' اور 'سراب' قافیہ ہیں اور اسی طرح ردیف 'کی سی ہے' ہے جو تمام اشعار کے قافیوں سے منسلک ہے۔ دیگر اشعار کے قافیے 'اضطراب'، 'خانہ خراب'، 'گلاب' اور 'شراب' ہیں۔

اگر ایک سے زائد ابتدائی اشعار کے دونوں مصرعوں میں قافیہ اور ردیف یا صرف قافیہ ہو تو ایسے اشعار کو حسنِ مطلع یا مطلع ثانی کہتے ہیں۔ صنفِ غزل کے اشعار میں ردیف ایک اضافی چیز ہے۔ لیکن یہ اس قدر کثرت سے استعمال کی جاتی رہی ہے کہ اس کی حیثیت بھی غزل کی ہیئت کے ایک مستقل جزو کی سی ہوگئی ہے۔ بغیر ردیف کے بھی غزل کہی جاتی ہے، جسے غیر مردّف غزل کہتے ہیں۔ یگانہ چنگیزی کی ایک غیر مردف غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کوشہ گیری ہے اک انوکھا سانگ
مانگنا ہے کھلے خزانے مانگ

صلح ٹھہری تو ہے برہمن سے
کہیں مذہب اڑا نہ دے کوئی ٹانگ

نام بالا رہے یگانہ کا
نام باجے جگت کے چاروں دانگ

ان اشعار کے مطلع اور دوسرے اشعار کے مصرعۂ ثانی میں صرف قافیہ 'سانگ'، 'مانگ'، 'ٹانگ'، 'دانگ' استعمال ہوئے ہیں۔ ردیف کا استعمال کہیں نہیں ہوا۔

غزل کا ہر شعر اپنی جگہ آزاد ہوتا ہے لیکن غزلیں ایسی بھی ہوتی ہیں جن کے تمام اشعار میں تسلسل اور ارتباط ہوتا ہے ایسی غزلوں کو غزل مسلسل کہتے ہیں۔ دکنی اردو غزلوں میں مربوط غزل کی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں۔ پہلے صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کے علاوہ غواصی، عبداللہ قطب شاہ، علی عادل شاہ شاہی اور دوسرے شاعروں کے دیوان میں اس قبیل کی غزلوں کو بعض محققین نے اپنی طرف سے عنوان لگا کر نظم کے دائرے میں لائے ہیں۔ دکنی اور معیاری اردو کے بعد مسلسل غزلیں شاذ و نادر ہی ملتی ہیں۔

بعض اوقات شعراء غزل میں کچھ اشعار کو ایک دوسرے سے مربوط کر دیتے ہیں جنہیں قطعہ بند کہتے ہیں۔ غزل میں قطعہ لانا شاعر کا عجز ہے کہ وہ ایک خیال کو ایک شعر میں مکمل نہ کر سکا۔ مثال کے طور پر میر تقی میرؔ کے درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چُور تھا

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُرغرور تھا

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے۔

۱۔ غزل کی ہیئت کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

3.6 صنفِ غزل کی خصوصیات اور موضوعات

غزل کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کی غنائیت ہے۔ اس صنف میں جذبات واحساسات کو موثر طریقے سے پیش کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ غزل کے اشعار میں منتشر خیالی بھی ہوتی ہے، اشاریت اور ایمائیت بھی۔ ایک شعر میں محبوب کے فراق کی بات کہی جاتی ہے تو دوسرے شعر میں وصال کی۔ ایک شعر سیاست پر ہوسکتا ہے تو دوسرا فلسفے پر۔ ایک میں دنیا کی ناپائیداری کا ذکر ہوتا ہے تو دوسرے میں دنیا کی مسرّتوں اور خوشیوں کو سمیٹ لینے کا۔ ایک طرح دیکھا جائے تو غزل کا مطلع دراصل نقطۂ آغاز ہے اور مقطع نقطۂ اختتام۔ جس مخصوص ذہنی رو اور موڈ کے تحت شاعر نے یکے بعد دیگرے اشعار نظم کئے تھے، ان کا سلسلہ اب ختم ہوا۔ غزل میں مطلع اور مقطع کا ایک نفسیاتی جواز ضرور ہے۔ مطلع کے معنی ہے طلوع ہونے کی جگہ، لہٰذا مطلع وہ شعر ہوا جس سے غزل کا آغاز ہو رہا ہے۔ اس سے یہ یقین ہو جاتا ہے کہ اس غزل کی بحر کیا ہوگی۔ اس کے قافیہ و ردیف کیا ہوں گے۔ مقطع کے معنی ہیں قطع ہونے کی جگہ۔ آخری شعر میں شاعر کے تخلص سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اب اس نے اپنی بات ختم کر دی ہے۔ ایک ہی خیال و موضوع کے تسلسل کی تمام اشعار میں پابندی ضروری نہیں۔ تاہم وزن کا ایک مخصوص مزاج ہوتا ہے۔ جو تمام اشعار میں پایا جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ غزل کو ہم کسی ایک موضوع میں قید نہیں کر سکتے۔ تاہم تمام اشعار کو ایک رنگ میں رنگ دینا ضروری ہے۔ غزل کے تمام اشعار مختلف الخیال ہونے کے باوجود ایک ہی ذہنی رو اور موڈ کے دھاگے میں پروئے ہوئے ہوتے ہیں۔

چونکہ غزل کے دو مصرعوں میں ایک مکمل اور بڑے سے بڑا خیال پیش کر دیا جاتا ہے۔ اس لئے اس کی سب سے اہم صنفی خصوصیت ایجاز و اختصار ہے۔ یعنی کم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی بات کہہ دی جائے۔ اس کے لئے شاعر کا قادر الکلام ہونا ضروری ہے۔ اسی لئے غزل کا شاعر علامتوں، کنایوں، اشاروں، تشبیہوں اور صنائع بدائع کا اپنے اشعار میں کثرت سے استعمال کرتا ہے۔ ایجاز و اختصار سے بھی اہم صفت یہ ہے کہ شعر کے دونوں مصرعے آپس میں پوری طرح گتھے ہوئے ہوں۔ اور ایک لفظ دوسرے لفظ کی طرف اشارہ کرتا ہو۔

یہ درست ہے کہ غزل تسلسلِ خیال کا عموماً بار نہیں اٹھا سکتی۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ غزل کی صنف میں ارتباطِ مضامین بالکل شئے ممنوعہ ہو۔ نظم اور غزل میں بہت باریک اور نازک فرق ہے۔ ایک پھوہڑ اور بے مغز شاعر بڑی آسانی سے موضوعی تسلسل کی وجہ سے غزل کو نظم کے دائرے میں لے آتا ہے لیکن ایک سچا اور پرگو شاعر جو جذبہ و احساس کو خالص داخلی اظہار دے سکتا ہے وہ فکر و خیال کے تسلسل کے باوجود اپنی تخلیق کو غزل کے مخصوص دائرے سے باہر نہیں آنے دیتا۔

غزل ایک ہمہ گیر صنف سخن ہے۔ عام طور پر اس میں وارداتِ عشق و محبت کا بیان ہوتا ہے لیکن فکر و خیال کا کوئی پہلو ایسا نہیں جو اس میں بیان نہ کیا گیا ہو۔ غزل کے فن کا سب سے نمایاں جوہر اس کا اختصار اور اس کی ایمائیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے کوزۂ شعر میں بڑے سے بڑے سماجی تاریخی اور فلسفیانہ موضوعات کے سمندر سمودئے جا سکتے ہیں۔

غزل کے مضامین کی بوقلمونی کی وجہ سے اس صنف کے موضوعات کی رنگارنگی کی کوئی حد مقرر نہیں کی جا سکتی۔ فرش کے ذرّوں سے عرش کے ستاروں تک ساری چیزیں غزل کے موضوعات بنتی ہیں۔ اس میں شخصی اور داخلی جذبات کی ترجمانی بھی نظر آتی ہے اور خارجی موضوعات و مناظر کی تصویر کشی اور عکاسی بھی۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے۔

ا۔ صنفِ غزل کی خصوصیات کا مفصل جائزہ لیجیے۔

3.7 غزل کی مقبولیت کے اسباب

رشید احمد صدیقی نے صنفِ غزل کی شہرت اور ہر دلعزیزی کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسے اردو شاعری کی آبرو کہا ہے۔ان کے خیال میں ہماری تہذیب غزل میں،غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہے۔ دونوں کو سمت و رفتار، رنگ و آہنگ، وزن و وقار ایک دوسرے سے ملا ہے۔یہی سبب ہے کہ ہماری تہذیب کی روح غزل میں اور غزل کی روح ہماری تہذیب میں بے نقاب نظر آتی ہے۔

غزل اردو شاعری کی ایک مقبول، زندہ اور توانا صنف ہے۔قدیم دور اور عہدِ متوسط میں غزل کے علاوہ دیگر اصناف جیسے مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ کو بھی مقبولیت حاصل رہی،لیکن یہ اصناف سخن زمانے کے ساتھ ساتھ روبہ زوال ہونے لگے۔اس کے برعکس عہد قدیم سے لے کر موجودہ زمانے تک غزل کی صنف پوری آب و تاب کے ساتھ اردو شاعری کی نمائندگی کرتی رہی۔ ہر دور میں لوگ غزل سے دلچسپی لیتے رہے اور ہر زمانے میں اس کے سر پر شہرت اور مقبولیت کا تاج رکھا گیا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ صنف ہر دور کے رجحانات اور سماجی اور تہذیبی روایات کو اپنے اندر جذب کر لینے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔دوسرے الفاظ میں ہر عہد اور ہر زمانے کے تقاضوں کا ساتھ دینا اس صنف کی نمایاں خصوصیت ہے۔

دبستان دہلی، دبستان لکھنؤ، رومانی تحریک، سرسید تحریک، ترقی پسند تحریک، جدیدیت کی تحریک اور مابعد جدیدیت کے رجحان سے صنف غزل نے اپنے آپ کو ہم آہنگ رکھا۔ دیگر اصناف سخن کی طرح غزل میں بھی کئی تجربے کئے گئے۔جس کے نتیجے میں آزاد غزل، اینٹی غزل وغیرہ کے نام سے اس کی ہیئت میں تبدیلی لانے کے کوشش کی گئی لیکن ہر تجربہ ناکام رہا۔ابتدا سے آج تک اس کی ہیئت اور ساخت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوسکی۔ جب کہ اردو نظم نے ہیئت کے اعتبار سے کئی روپ بدلے جس کے نتیجے میں آزاد نظم، معرا نظم، سہ سطری نظم، نثری نظم وغیرہ مختلف شکلیں سامنے آئیں۔

جیسے کہ پہلے بھی کہا گیا ہے غزل کے دو مصرعوں میں بڑے سے بڑا خیال بھرپور انداز سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر فیضؔ کی طویل نظم ''صبح آزادی'' مخدوم کی نظم ''چاند تاروں کا بن'' میں جو خیال کئی چھوٹے بڑے مصرعوں میں پیش کی گیا ہے اسی خیال کو ناصرؔ کاظمی اور شاہد صدیقی نے غزل کے ایک شعر میں سمو دیا ہے۔ جو بآسانی یاد ہو جاتا ہے۔ملاحظہ کیجیے :

پھر بھیانک تیرگی میں آ گئے
ہم گجر بجنے سے دھوکہ کھا گئے (ناصرؔ کاظمی)

رات کے گزرتے ہی ایک اور رات آئی
ہم تو یہ سمجھتے تھے دن نکلنے والا ہے (شاہدؔ صدیقی)

غزل کے اشعار کی سب سے اہم خصوصیت ایجاز واختصار ہے۔یعنی کم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی بات کہی جائی اس کے لیے شاعر کا پر گو اور قادر الکلام ہونا ضروری ہے۔اسی لئے غزل کا شاعر علامتوں، اشاروں، کنایوں اور تلمیحوں، استعاروں اور صنائع لفظی و صنائع معنوی کا زیادہ استعمال کرتا ہے۔

صنفِ غزل نے مختلف ادوار میں نہ صرف اردو شاعری کو مالا مال کیا بلکہ اس کے اثرات بڑے دور رس ثابت ہوئے۔اس صنف نے ہندوستان میں دیگر زبانوں پر بھی اپنے گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔ ہندی، بنگالی، گجراتی، سندھی، تلگو، مراٹھی، کشمیری کے علاوہ ملک کی دیگر زبانوں میں بھی غزل گوئی کا رواج فروغ پا رہا ہے۔آئے دن مشاعروں میں علمی اور ادبی جلسوں کے علاوہ انٹرنیٹ، ٹی وی، رسائل و جرائد میں بھی ان زبانوں کی غزلیں نظر آرہی ہیں۔موجودہ دور میں یورپی ممالک، امریکہ، کینڈا، روس اور خلیجی ملکوں کی سرزمین اور دنیا کے دوسرے ملکوں میں جہاں اردو زبان بولی اور سمجھی جاتی ہے، ان سب کا محاکمہ کیا جائے تو غزل کی حکومت کا دائرہ وسیع سے وسیع تر نظر آئے گا۔دوسرے الفاظ میں غزل کی مقبولیت، شہرت اور ہر دلعزیزی اب برِصغیر سے نکل کے دیگر ممالک کی حدوں میں داخل ہو چکی ہے۔ غزل کی مقبولیت کی ایک اہم وجہ اس کی نغمگی اور موسیقیت بھی ہے۔ یہ صنف سخن غنائی شاعری Lyrical Poetry کا بہترین نمونہ سمجھی جاتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ گلوکار اس کی نغمگی کا بھرپور فائدہ اٹھاتے ہوئے موسیقی کے سروں پر اپنی آواز کا جادو جگاتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے۔

ا۔ غزل کی مقبولیت کے اسباب پر روشنی ڈالئے۔

3.8 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے اردو کی مشہور و مقبول صنف یعنی غزل کا تعارف کرواتے ہوئے اس کے لغوی اور اصطلاحی معنی کی تشریح کی۔غزل کے ماخذ پر روشنی ڈالی۔اس کی ہیئت کا تفصیلی جائزہ لیا۔غزل کی صنفی اور ہیئتی خصوصیات کو اجاگر کیا۔دیگر اصناف شاعری سے تقابل کرتے ہوئے غزل کی انفرادیت پر روشنی ڈالی۔اردو غزل کی ہر دلعزیزی اور محبوبیت کے وجوہات کا تذکرہ کرتے ہوئے ہندوستان کی دوسری زبانوں پر اس کے اثرات کی نشاندہی کی اور ساری دنیا میں اس صنف کو مقبول بنانے کے سلسلے میں غزل کے شیدائیوں اور پرستاروں کی طرف اشارہ کیا۔اسی کے ساتھ ساتھ ہم ذیل میں امتحان کے نقطہ نظر سے اہم سوالات درج کر رہے ہیں اور مشکل الفاظ کے معنی بھی دئے جا رہے ہیں۔اور آخر میں اس اکائی سے متعلق چند اہم کتابوں اور ان کے مصنفین کے نام بھی دئے جا رہے ہیں تا کہ طلبہ ان سے مزید استفادہ کر سکیں۔

3.9 اپنی معلومات کی جانچ : نمونہ جوابات

سوال: غزل کی تعریف کیجئے اور اس کے لغوی اور اصطلاحی معنی پر روشنی ڈالیے؟

جواب: اردو شاعری کے مختلف اصناف جیسے قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی وغیرہ میں غزل کو ابتداء سے لے کر آج تک ہر عہد اور ہر زمانے میں شہرت حاصل رہی۔اس کے لغوی معنی، صنف نازک سے یا عورتوں سے متعلق ان کے حسن و جمال، آرائش و زیبائش،

رفتار و گفتار اور فراق و وصال کی باتیں کرنے کے ہیں۔ ایک عرصہ تک غزل میں محبوب کو ہی مخاطب کیا جاتا تھا لیکن اس صنف نے جوں جوں ارتقائی منزلیں طے کیں تو اس کے معنی و مفہوم اور اس میں پیش کئے جانے والے خیالات و مضامین میں تنوع اور وسعت پیدا ہوتی گئی اور صرف محبوب کی تعریف و توصیف کے پہلو بہ پہلو فلسفہ و حکمت، اخلاق و تصوف، سیاست و معاشرت، ہر طرح کے موضوعات غزل میں جگہ پانے لگے۔

شاعری کی اصطلاح میں غزل ایک ایسی صنف کو کہتے ہیں، جس کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل نظم ہوتا ہے اور اس آزادی کی وجہ سے دیگر اشعار سے اس کا کوئی ربط و تعلق نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ دیگر اصناف شاعری کے مقابلہ میں غزل میں اشاروں، کنایوں اور علامتوں سے کام لیا جاتا ہے۔ اس صنف سخن میں اگر مترنم بحریں اور سیدھے سادے الفاظ استعمال کئے جائیں تو اس میں بلا کی نغمگی اور موسیقیت در آتی ہے اور غزل کا جادو ساز اور آواز کی مدد سے سر چڑھ کر بولنے لگتا ہے۔

سوال: غزل کی ہیئت کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

جواب: غزل کی ہیئت Form یا ساخت کی بنیاد درج ذیل چار اجزائے ترکیبی پر قائم ہے۔

۱۔ مطلع ۲۔ قافیہ ۳۔ ردیف ۴۔ مقطع

غزل کا پہلا شعر جس میں دونوں مصرعوں میں قافیہ اور ردیف یا صرف قافیہ کا التزام ہوتا ہے، مطلع کہلاتا ہے۔ دیگر اشعار کے ابتدائی مصرعوں میں قافیہ اور ردیف نہیں ہوتے۔ صرف دوسرے مصرعوں میں قافیہ و ردیف لائے جاتے ہیں۔ تمام اشعار کے دوسرے مصرعوں میں ردیف نہیں بدلتی۔ البتہ ایک ہی قافیہ کے وزن پر دیگر قافیہ بدلتے رہتے ہیں۔ دوسرے اشعار کے مقابلہ میں مطلع زیادہ متاثر کن، خوش آہنگ اور مترنم اس لئے ہوتا ہے کہ اس کے دونوں مصرعوں میں قافیہ اور ردیف کی تکرار اور جھنکار پائی جاتی ہے۔ جیسے :۔

دلِ ناداں تجھے ہُوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الٰہی! یہ ماجرا کیا ہے

پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں ''ہُوا'' اور ''دوا'' قافیے ہیں اور ''کیا ہے'' ردیف ہے۔ جو مطلع کے دونوں مصرعوں اور دوسرے شعر کے مصرعۂ ثانی سے جڑے ہوئے ہیں۔ دوسرے شعر کا قافیہ ''ماجرا'' ہے۔

ردیف اس لفظ یا الفاظ کو کہتے ہیں، جو قافیے کے ساتھ پیوست ہوتے ہیں اور غزل کے تمام اشعار کے دوسرے مصرعوں میں دہرائے جاتے ہیں۔ غزل کے آخری شعر میں شاعر اپنا مختصر نام یا تخلص لاتا ہے، جسے مقطع کہتے ہیں، جیسے :۔

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

اس شعر کا پہلا لفظ میرؔ شاعر کا تخلص ہے۔ اس لئے یہ مقطع کہلاتا ہے۔

شاعر اگر ایک شعر میں پورا مضمون ادا نہ کر سکے تو دو اشعار (چار مصرعوں) کو مربوط کر دیتا ہے۔ ایسے چار مصرعوں یا دو اشعار کو قطعہ بند کہتے ہیں۔ بعض شعراء ایک ہی مضمون کو مختلف پہلوؤں سے تسلسل کے ساتھ غزل میں پیش کرتے ہیں۔ ایسی غزل کو غزل مسلسل کہتے ہیں۔ اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کے دیوان میں اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔

سوال: غزل کی خصوصیات بیان کیجئے۔

جواب: صنف غزل کی سب سے اہم خصوصیت اس کا اختصار یا کفایت لفظی ہے۔ یعنی صرف دو مصرعوں میں کم سے کم الفاظ کا استعمال کر کے شاعر اس میں معنی کی ایک دنیا آباد کر دیتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غزل کا شعر بآسانی حافظہ میں محفوظ ہو جاتا ہے۔ غزل کے اشعار میں اشارہ، کنایہ، تشبیہہ، استعارہ، تلمیح اور علامت جیسے وسائل اور ذرائع سے زیادہ کام لیا جاتا ہے۔ یہ چیزیں دیگر اصناف میں بھی ہوتی ہیں لیکن غزل کے اشعار میں یہ اس صنف کی ضرورت بن جاتے ہیں۔ غزل میں ایک لفظ کئی معنی دیتا ہے۔ جہاں پھول کا تذکرہ ہوتا ہے وہاں اس کے تصور کے ساتھ ہی رنگ، خوشبو، تازگی اور لطافت کا خیال آ جاتا ہے۔ پھول کو دیکھ کر محبوب کا تصور جاگ اُٹھتا ہے اور کبھی یہی پھول بے ثباتی کا استعارہ بھی بن جاتا ہے۔

غزل کا شاعر کئی طریقے اور اسالیب کی مدد سے اپنی بات پیش کرتا ہے۔ کہیں اس میں داخلیت نظر آتی ہے اور کہیں خارجیت۔ کہیں خدا سے گویا ہوتا ہے اور کبھی اس کی مخاطبت وقت اور زمانے سے بھی ہوتی ہے۔ کہیں مکالماتی انداز اختیار کیا جاتا ہے تو کہیں ڈرامائی انداز۔ ایمائیت اور اشاریت غزل کا سب سے بنیادی وصف ہے۔ غزل کی اپنی ایک کائنات ہوتی ہے جو کئی عناصر سے تشکیل پاتی ہے جیسے تہذیبی، تاریخی، روایتی، اساطیری، سیاسی، معاشی، معاشرتی اور جمالیاتی عناصر وغیرہ۔ جب کوئی سامع یا قاری غزل پڑھتا ہے تو وہ اس کائنات کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔ اسی سبب وہ غزل کے ایک ایک لفظ اور ایک ایک مصرعے پر سر دھنتا ہے۔ اردو غزل کی ایک پہچان یہ ہے کہ اس صنف سخن میں غنائی شاعری Lyrical Poetry کا عطر کشید کیا جاتا ہے۔

غزل کی ساخت کے سلسلہ میں ایک اہم بات یہ ہے کہ محمد قلی قطب شاہ سے لے کر موجودہ زمانہ تک اس کے سانچے میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ یوں تو اس کی ساخت اور شکل میں تبدیلی کے سلسلہ میں کئی تجربے جیسے آزاد غزل، نثری غزل، اینٹی غزل ہو چکے ہیں لیکن تمام تجربے ناکام ثابت ہوئے۔ یہ اور بات ہے کہ اس صنف سخن نے اپنی خارجی ہیئت میں تبدیلی کے بغیر اپنی اندرونی ہیئت میں کئی انقلابی تبدیلیوں کو اپنایا۔ ان اندرونی تبدیلیوں کا سبب یہ ہے کہ وقت کے تقاضوں کے ساتھ بدلتے ہوئے رجحانات اور اسالیب کا اس صنف سخن نے براہِ راست اثر قبول کیا۔

غزل کی صنف پر متعدد اعتراضات کئے گئے۔ غالبؔ نے بھی ''کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لئے'' کہا تھا۔ کلیم الدین احمد نے اسے ''وحشی اور قابلِ گردن زنی'' قرار دیا۔ لیکن یہ صنف اتنی سخت جان ثابت ہوئی کہ ابتدا سے آج تک پوری آب و

تاب اور قوت وتوانائی کے ساتھ زندہ اور تابندہ ہے۔تحریک آزادیٔ ہند کے اہم اور مقبول نعرے اسی صنف نے دیے۔

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے (رام پرشاد بسملؔ)

اسی طرح جوشؔ کا نعرہ تھا :

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب وانقلاب وانقلاب

اسی طرح ترقی پسند تحریک کے فروغ میں جہاں اردو نظم نے موثر کردار ادا کیا، وہیں صنف غزل بھی کسی سے پیچھے نہیں رہی :

تیرے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا (مجازؔ)

3.10 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کا جواب تیس سطروں میں لکھئے۔

۱۔ صنف غزل کی تعریف کرتے ہوئے اس کی ہیئت پر روشنی ڈالئے۔

۲۔ غزل کی ہیئت کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ تفصیل سے لکھئے۔

ذیل کے سوالوں کا جواب پندرہ سطروں میں لکھئے۔

۱۔ صنفِ غزل کی مقبولیت کے اسباب بیان کیجئے۔

3.11 فرہنگ

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
اجمال	اختصار	ادوار	دور کی جمع
گریز	موضوع بدلنا	دوررس	دور تک پہنچنے والا
حسن مطلع	دوسرا مطلع	گلوکار	گانے والا
غیر مردف	جس میں ردیف نہ ہو	اندوہ	رنج، غم

عجز	کمزوری	تتبع	تقلید، پیروی
استخوان	ہڈّی	لغوی	لغت کے اعتبار سے
کبھو	کبھی	ماخوذ	اخذ کیا گیا
کسو	کسی	مشتق	نکالا ہوا
سانگ	نقل، بھیس	معرا	وہ نظم جس میں قافیہ و ردیف کا التزام نہ ہو
صنائع لفظی	وہ باریکیاں جو الفاظ کے حسن میں اضافہ کریں	گجر	صبح صادق کے وقت کی گھڑیال، گھنٹہ
صنائع معنوی	وہ باریکیاں جو شعر کے معنوی حسن میں اضافہ کریں	تیرگی	اندھیرا
قطعہ بند	دو یا زیادہ مسلسل اشعار جس میں بات مکمل کی گئی ہو	اختصار	تفصیل کی ضد، مختصر
صنف سخن	شاعری کی قسم	متعدد	کئی، بہت
صنف نازک	عورتوں کا طبقہ	التزام	پابندی
منتشر خیالی	خیال کا انتشار، علیٰحدہ علیٰحدہ خیال پیش کرنا	ایماء	اشارہ
ساخت	ہیئت	غیر متعین	جس کا تعین نہ ہو
رودکی	فارسی کا مشہور شاعر جس نے قصیدہ سے تشبیب کو علیٰحدہ کر کے غزل ایجاد کی		
پیکر تراشی	لفظوں سے تصویر بنانا		
رسن	رسّی	دار	سولی
محمد قلی قطب شاہ	مملکتِ گولکنڈہ کا پانچواں حکمراں، اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر، شہر حیدرآباد کا بانی		
معرفت	عرفان، اللہ کی پہچان	جرس	قافلہ کا گھنٹہ
خاطر	دِل	مستور	چھپا ہوا

معنزلین	غزل کہنے والے	صنم	بت
مسلسل غزل	وہ غزل جس میں معنوی اعتبار سے ربط و تسلسل پایا جائے		
غایت	مقصد	قوتِ متخیلہ	تخیل کی قوت

3.12 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ غزل اور درسِ غزل	اختر انصاری
۲۔ غزل اور مطالعہ غزل	ڈاکٹر عبادت بریلوی
۳۔ غزل اور معنزلین	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
۴۔ اردو غزل	یوسف حسین خان
۵۔ دکنی غزل کا نشو و نما	محمد علی اثر

☆☆☆

اردو میں غزل کی روایت

اکائی کے اہم اجزا :

4.1 اغراض ومقاصد

4.2 تمہید

4.3 غزل کی تعریف اور فنی خصوصیات

4.4 اردو میں غزل گوئی کا آغاز

4.5 دکن میں اردو غزل

4.6 شمالی ہند میں غزل گوئی کا باضابطہ رواج

4.7 لکھنؤ میں اردو غزل

4.8 دہلی میں اردو غزل کا رواج

4.9 ترقی پسند تحریک اور اردو غزل

4.10 آزادی کے بعد اردو غزل

4.11 عمومی جائزہ

4.12 خلاصہ

4.13 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

4.14 نمونہ امتحانی سوالات

4.15 فرہنگ

4.16 سفارش کردہ کتابیں

4.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ

☆ غزل کی صنف اور اس کی فنی خصوصیات بیان کر سکیں۔

☆ دکن میں اردو غزل گوئی کی نشو ونما کا جائزہ لے سکیں۔

☆ شمالی ہند میں اردو غزل کی نشو ونما کا محاکمہ کر سکیں۔

☆ مجموعی طور پر اردو میں غزل کی روایت کا عمومی جائزہ پیش کر سکیں۔

4.2 تمہید

اس اکائی میں غزل کی صنف، اس کی فنی خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ اردو میں صنفِ غزل کی ابتدا کس طرح ہوئی۔ دکن کے شاعروں نے اس صنف کی کس طرح آبیاری کی۔ شمالی ہند کے فارسی گو شاعروں نے ولؔی کا اثر قبول کیا اور اردو میں غزل کہنے لگے۔ دہلی کی تباہی کے بعد اردو شاعری کا مرکز لکھنؤ میں منتقل ہوا۔ دربار لکھنؤ کے عیش پرست ماحول نے غزل کی فطری سادگی کو متاثر کیا اور اس کا معیار پست ہوگیا۔ دہلی میں جب اردو شاعری کی فضا دوبارہ ہموار ہوئی تو غالبؔ، مومنؔ اور ذوق جیسے غزل گو شاعروں نے اس صنف کو نئی بلندیوں سے آشنا کیا۔ بعد کے دور میں غزل انحطاط کا شکار ہوئی، مگر اس کا چراغ روشن رہا۔ اس دور میں فراقؔ، اقبالؔ جیسے شعرا غزل کی نئی آواز بن کر ابھرے۔ اقبالؔ کی فلسفیانہ غزلوں نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ بعد ازاں ترقی پسند شعرا نے غزل کے استعاروں کو نئے تلازمے دئے۔ ترقی پسند تحریک کے بعد تقسیمِ ملک اور اس سے پیدا شدہ مسائل پر غزلیں لکھی جانے لگیں۔ اس دور میں جدیدیت کا رجحان فروغ پانے لگا۔ جدیدیت نے غزل کی زبان میں انقلابی تبدیلی پیدا کی اور اس کے استعاروں کے لازمے میں نہ صرف اضافہ کیا بلکہ نئے استعاروں اور علائم سے غزل کو روشناس کیا اور غزل کے موضوعات کو وسعت دی۔

4.3 غزل کی تعریف اور فنی خصوصیات

غزل اردو شاعری کی ایک ہر دل عزیز صنفِ سخن ہے۔ ہر زمانے میں شعرا نے اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ اردو شاعری کا بہت بڑا سرمایہ غزل کی شکل میں محفوظ ہے۔

غزل عربی زبان کے لفظ ''غزال'' سے بنا ہے۔ اس کے لغوی معنی عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا ہے۔ اس صنف کو غزل کا نام اسی لئے دیا گیا تھا کہ حسن و عشق ہی اس کا موضوع ہوتا تھا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کے موضوعات میں وسعت پیدا ہوتی گئی اور اس میں حسن و عشق، تصوف، فلسفہ، اخلاقی و حکیمانہ، سماجی، سیاسی مسائل غرض زندگی سے متعلق ہر طرح کے خیالات کا اظہار کیا جانے لگا ہے۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اسے بجا طور پر ''اردو شاعری کی آبرو'' کہا ہے۔ فراقؔ گورکھپوری نے ایک موقع پر غزل کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا تھا :

''غزل انتہاؤں کا ایک سلسلہ ہے A Series of Climaxes یعنی حیات و کائنات کے وہ مرکزی حقائق جو انسانی زندگی کو زیادہ سے زیادہ متاثر کرتے ہیں تاثرات کی نئی انتہاؤں یا منتہاؤں کا مترنم خیالات و محسوسات بن جانا اور مناسب ترین یا موزوں ترین الفاظ و اندازِ بیان میں ان کا صورت پکڑ لینا غزل کا نام ہے۔''

غزل کی فنی خصوصیات :

غزل کے تمام مصرعے ایک ہی وزن اور ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔ غزل کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے اور اس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں۔ ردیف وہ لفظ یا الفاظ کا وہ مجموعہ ہے جسے ہر شعر کے آخر میں دہرایا جائے۔ اس سے پہلے

قافیہ ہوتا ہے جس کا آخر حرف یا آخری کے چند حرف یکساں ہوتے ہیں۔ جیسے دوا، ذرا، یا میر، پیر۔ غزل کا آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے مقطع کہلاتا ہے۔

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ
مفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا تھا

غزل کی دیگر اہم خصوصیات یہ ہیں کہ غزل کا ہر شعر اپنے الگ معنی دیتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ دو یا دو سے زیادہ شعر مل کر معنی دیتے ہیں تو انہیں قطعہ بند کہا جاتا ہے۔

عام طور پر غزل کے شاعر کو دو مصرعوں میں مکمل مضمون ادا کرنا پڑتا ہے۔ اس طرح غزل میں کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مفہوم ادا کیا جاتا ہے۔ بقول مسعود حسین خان ''غزل کا ایجاز ہی اس کا اعجاز ہے''۔

دوسری خاص بات یہ ہے کہ قصیدے اور مثنوی کی طرح غزل خارجی نہیں بلکہ داخلی صنفِ سخن ہے اور شاعر اس میں وہی بات بیان کرتا ہے جو اس کے دل پر گزرتی ہے۔

غزل کا شاعر عام طور پر نرم، سبک اور شیریں الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔ غزل ایک غنائی صنفِ سخن ہے اور ترنم و موسیقی سے اس کا گہرا تعلق ہے۔

4.4 اردو میں غزل گوئی کا آغاز

اردو میں غزل گوئی کا آغاز فارسی شاعری کے زیرِ اثر ہوا۔ امیر خسرو اردو کے پہلے شاعر تھے جن کے کلام میں غزل کے اولین نقوش نظر آتے ہیں۔ ایک قدیم بیاض میں ان کی یہ غزل ملتی ہے، جس کا ایک مصرع فارسی اور ایک مصرع اس وقت کی اردو زبان (ہندوی) میں ہے یا آدھا مصرع فارسی ہے اور آدھا اردو۔

گوری سوئے سیج پر، مکھ پر ڈالے کیس
چل خسرو گھر آپنے، رین بھئی سب دیس

زحالِ مسکیں مکن تغافل برائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں نہ دارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

حضرت امیر خسرو کے پیر بھائی امیر حسن دہلوی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انہوں نے اس قدیم اردو یا ہندوی میں ایک دیوان مرتب کیا تھا، جو دستیاب نہیں ہوا۔ ایک قدیم بیاض میں ان کی غزل ملتی ہے جو فارسی اور ہندی کو ملا کر لکھی گئی ہے۔

ہر لحظہ آید درد و الم دیکھوں اس ٹک جائے کر
گویم حکایت ہجر خود بہ آں صنم جی لائے کر

اس کے بعد شمالی ہند میں اردو میں شعر گوئی کا باضابطہ سلسلہ قائم نہ رہا اور یہ زبان ۱۲۹۴ء میں علاء الدین خلجی کے ساتھ دکن پہنچتی ہے، جہاں اورنگ زیب کی وفات تک (۱۷۰۷ء) آزادانہ طور پر پھلتی پھولتی اور پروان چڑھتی رہی۔ یہ زبان بادشاہوں سے لے کر عام آدمیوں تک سب کے دلوں کی دھڑکن بنی ہوئی تھی۔ سبھی اس زبان کی ترقی کے لیے کوشاں تھے۔ یہی بات چیت کا ذریعہ تھی اور شعر و ادب کی زبان بھی۔

4.5 دکن میں اردو غزل

اردو شعر و ادب کی ترقی اور نشو و نما میں دکن کا بڑا حصّہ ہے۔ علاء الدین خلجی نے دکن میں اردو کا جو پودا لگایا تھا تغلق کے عہد میں اس کی جڑیں اور مضبوط ہوئیں۔ محمد تغلق نے دہلی کی تقریباً کل آبادی کو حکماً دولت آباد منتقل کر دیا۔ سپاہیوں اور شاہی ملازموں کے ساتھ اہلِ حرفہ، فقیر اور صوفیا بھی بڑی تعداد میں دکن پہنچتے ہیں۔ صوفیاء کے اثرات ان میں سب سے نمایاں ہیں۔ بول چال کی جس زبان کو یہ حضرات اپنے ساتھ دکن لے گئے تھے اسی سے انہوں نے تبلیغ کا کام لیا۔ دکن میں بہمنی سلطنت میں اردو شاعری کو نے حد فروغ حاصل ہوا۔ فخر الدین نظامی کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' سے مثنوی نگاری کا آغاز ہوا۔ اسی دور میں اس علاقہ میں غزل کی صنف بھی روشناس ہوئی۔ فیروز شاہ بہمنی، مشتاق اور لطفی دکن کے اوّلین غزل گو شعرا تھے۔ فیروزی کی غزل کا یہ مطلع دیکھئے :

لٹکتی شہہ پری سوہستی سوہاوا سر و ساڈولتا
توں ایسی سرک پر ہوتی فرشتہ دیک تج بھولتا

بہمنی دور کے بعد قطب شاہی اور عادل شاہی دور میں مثنوی کے ساتھ ساتھ غزل کی نشو و نما بھی ہوتی رہی، دبستانِ گولکنڈہ میں غزل کے اولین نمونے فیروز خیالی، شیخ محمد گجراتی اور حسن شوقی کے کلام میں ملتے ہیں۔ گولکنڈہ کا پانچواں بادشاہ محمد قلی قطب شاہ اردو کا عظیم شاعر تھا۔ اس نے فارسی، اردو اور تلنگی زبانوں میں شعر کہے۔ اس کا اردو کلیات ۱۲۰۰ صفحات پر مشتمل ہے، جو شائع ہو چکا ہے۔ موجودہ معلومات کے لحاظ سے محمد قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے۔ اس کی کلیات میں غزلیں، مثنویاں، قصیدے، مرثیے اور رباعیات، غرض جملہ اصناف کے نمونے موجود ہیں۔

قلی قطب شاہ کے علاوہ محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، ملا وجہی، غواصی وغیرہ نے اس صنف کی آبیاری کی۔ اس طرح بیجاپور کی عادل شاہی حکومت میں شاہ برہان الدین جانم، سیّد شہباز حسینی نے غزل کا چراغ جلایا اور نصرتی، ہاشمی بیجاپوری، شاہ سلطان، ملک خوشنود نے اسے تابناکی بخشی۔

دکن میں غزل کی ابتدا اگرچہ فارسی شاعری کے زیرِ اثر ہوئی، لیکن دکن کے غزل گو شاعروں نے فارسی کی نقالی نہیں کی۔ غزل کا سانچہ فارسی سے لیا، لیکن غزل کی زبان اور اظہار کے گونا گوں پیرائے انہوں نے وضع کئے۔ مقامی تہذیب و معاشرت کے سارے رنگوں کو

غزل میں جذب کیا۔ دکن کی مٹی سے ان کا خمیر اٹھایا۔ محبوب کی سراپا نگاری، جذبات و کیفیات عشق کا اظہار ہو یا معاملاتِ عشق کا بیان، سب میں مقامی رنگ جھلکتا ہے۔ ذیل کے اشعار میں دکنی غزل کی ان خصوصیات کا مشاہدہ کیجئے :

نین دو مست چنچل کے اچھیں بچ مکھ نرل کے
کنول پر بُند جیوں کے سوزہ رہ بادسوں ہلتے -وجہی

رنگ بھریا منج گھر میں آج آی بسنت
غیب تھے تازا طرب لیایا بسنت -غواصی

پیارے کنٹھ لاگ آنندسوں رہنا
زمانے کے کاماں کوں نئیں کچ پتیاری -محمد قلی قطب شاہ

سراج دکن کے اہم شاعر مانے گئے ہیں۔ ان کے مجموعے میں ہر صنف کی نظمیں ملتی ہیں۔ ان کی غزلیں بھی بڑی دلکش، حسین اور پُر اثر ہیں، ان کی غزل کے موضوعات متنوع ہیں۔

ولی کے عہد تک پہنچتے پہنچتے غزل کی زبان اور اظہار کے پیرایوں میں نمایاں تبدیلی ہوئی۔ ولی نے غزل کو نیا حسن اور نیا وقار عطا کیا۔ انہوں نے غزل میں خارجیت کا رنگ کم کیا اور اسے داخلی جذبات اور قلبی کیفیات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔

4.6 شمالی ہند میں غزل گوئی کا باضابطہ رواج

شمالی ہند میں غزل گوئی کا باقاعدہ آغاز ولی کی دہلی میں آمد کے بعد ۱۷۰۰ء کے بعد اٹھارویں صدی عیسوی کے اوائل سے شروع ہوتا ہے۔ ولی کی دہلی آمد سے یہاں کی ادبی فضا پر نہایت خوشگوار اثر قائم ہوا۔ ولی کا ایک اہم کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے شمال اور جنوب کو شعری روایات کے رشتے میں منسلک کر دیا۔ اردو غزل کو سنوارنے اور اسے صحیح سمت دینے میں ولی نے نمایاں کردار ادا کیا۔ انہوں نے غزل کے مضامین کو وسعت دی اور اس میں نئے انداز پیدا کیے۔ ولی نے تصوف اور خارجیت کے مسائل اپنی غزلوں میں بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیے۔

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

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

ولی کے دور کے دوسرے شعرا میں فائز دہلوی، جعفر زٹلی، مرزا عبدالقادر بیدل، سعداللہ گلشن، سراج الدین علی

خان آرزو اور مرزا مظہر جان جاناں کا نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔

اس دور میں بیشتر شعراء نے ایہام گوئی اور رعایت لفظی پر زور دیا، جس کی وجہ سے ان کی غزلوں کی معنویت اور اثر آفرینی کافی متاثر ہوئی اور شاعری احساسات اور جذبات کی ترجمانی کے بجائے لفظوں کا گورکھ دھندا ہو کر رہ گئی۔ شاہ حاتم نے اپنے کلام سے ایہام کے اشعار ہٹا کر ایک دیوان ''دیوان زادہ'' کے نام سے مرتب کیا اور مرزا مظہر جانِ جاناں نے اردو شاعری کو ایہام سے پاک کیا۔ انہوں نے اردو شاعری میں فارسی کی نئی اور خوبصورت ترکیبیں داخل کیں اور زبان میں صفائی و شگفتگی پیدا کی۔ ان کے کلام کی لطافت کا اندازہ ان اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔

ہم نے کی ہے توبہ اور دھومیں مچاتی ہے بہار
ہائے بس چلتا نہیں کیا مفت جاتی ہے بہار

یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا

اس کے بعد میرؔ، دردؔ اور سوداؔ جیسے صاحبِ طرز شاعر پیدا ہوئے، جنہوں نے غزل کو نیا رنگ و روپ عطا کیا۔ یہ تینوں شاعر اگرچہ ایک ہی زمانے سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن سب کا طرز الگ الگ ہے۔ میرؔ کی شاعری قلبی واردات و احساسات کی شاعری ہے۔ ان کے یہاں داخلیت اپنی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔

سوداؔ یوں تو اپنے قصائد کی وجہ سے مشہور ہیں لیکن ان کی غزلوں کی اہمیت بھی اپنی جگہ مسلم ہے۔ سوداؔ نے اردو غزل کو داخلیت سے خارجیت کی طرف موڑا۔ ان کی غزلیں اپنے نشاط آمیز لب ولہجہ اور سرمستی و شگفتگی کی وجہ سے کافی اہمیت رکھتی ہیں۔

دردؔ کی غزلوں کا لب ولہجہ صوفیانہ ہے۔ ان کی غزلوں میں پاکیزگی، روح اور عشق کی جلوہ گری ہے۔ زبان بہت صاف اور کوثر و تسنیم سے دھلی ہوئی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :

جان سے ہو گئے بدن خالی
جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا

اب دل کو سنبھالنا ہے مشکل
اگلے دنوں کچھ سنبھل گیا تھا

دردؔ کے علاوہ اس دور میں انعام اللہ یقینؔ، میر اثرؔ، قائم اور میر سوزؔ نے بھی اپنی غزلوں کا جادو جگایا۔ ان کی غزلوں میں دردمندی، سوز و گداز اور دبستانِ دہلی کی مخصوص خصوصیات نظر آتی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے۔

۱۔ اردو میں غزل کی ابتدا کس طرح ہوئی؟ دکن اور شمال میں اردو غزل کی ابتدائی نشو ونما کے بارے میں مختصر نوٹ لکھیے۔

4.7 لکھنؤ میں اردو غزل

احمد شاہ ابدالی اور نادر شاہ کے حملوں کے بعد دہلی ویران ہوگئی۔ شعر وادب کی بساط الٹ گئی۔ اسی زمانے میں لکھنؤ میں اردو شاعری کا نیا دور شروع ہوا۔ دہلی کے شاعر ترک وطن کر کے لکھنؤ چلے آئے۔ شجاع الدولہ اور ان کے بعد آصف الدولہ اور شہزادہ سلیمان شکوہ نے شاعروں کی سرپرستی کی۔ دربار لکھنؤ کی عیش پرستیوں اور رنگ رلیاں، جو پورے معاشرے پر اثر انداز ہو چکی تھیں، نے شاعری اور بالخصوص غزلیہ شاعری کے مزاج کو بدل دیا۔ غزل میں خارجیت کا رنگ بڑھ گیا۔ حقیقی عشقیہ جذبات اور کیفیات کی ترجمانی کم ہوگئی اور معاملاتِ عشق کو کھل کر بیان کیا جانے لگا۔ ایسا لکھنؤ سے تعیش پسند ماحول کی وجہ سے تھا۔ دولت کی فراوانی اور پرسکون ماحول نے ان کے فن پر غم کا سایہ نہیں پڑنے دیا۔ ان کے کلام میں شوخی، شگفتگی اور سرمستی کا احساس ہوتا ہے۔ ان شعراء نے معنی آفرینی و جذبات نگاری کے مقابلے میں لفظی زیبائش پر زیادہ زور دیا، جس کی وجہ سے غزل میں صنعت گری، تکلف اور آورد کا اضافہ ہوا۔ معنوی اعتبار سے غزل سطحی لذّت کشی اور جنسی جذبات کی عکاس ہو کر رہ گئی۔ شعرائے لکھنؤ کے کلام کے چند نمونے ملاحظہ ہوں :

نظارہ کروں دہر کی کیا جلوہ گری کا
یاں عمر کو وقفہ ہے چراغِ سحری کا — مصحفی

رنگ یہ لائی کہ حسرت سے پسا جائے ہے دل
اس کے قدموں سے حنا ہائے عجب فن سے لگی — جرأت

کسی کے محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی
حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا — آتش

ان اشعار سے لکھنوی شاعری کا اندازہ ہو جاتا ہے، لیکن پوری لکھنوی شاعری اسی طرح کی نہیں ہے۔ آتش، مصحفی اور انشا کے یہاں ہمیں بہت سے ایسے اشعار ملتے ہیں جو لکھنوی شاعری کی روایتی سطحیت اور جنس زدگی سے پاک ہیں۔

4.8 دہلی میں اردو غزل کا عروج

دہلی جب دوبارہ آباد ہوئی، زندگی کی چہل پہل لوٹ آئی۔ بہادر شاہ ظفر برائے نام بادشاہ تھے۔ اصل عمل داری انگریزوں کی تھی۔ اس دور میں غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ جیسے باکمال شاعر غزل کے افق پر نمودار ہوئے۔ ان شعراء نے غزل کے فن کو وقار بخشا۔ غالبؔ نے اردو غزل کو فکر و فن دونوں اعتبار سے متاثر کیا۔ انہوں نے اظہار کے نئے نئے وسیلے تلاش کیے اور زبان میں ایک اجتہادی شان پیدا کی۔ اپنے پیچیدہ اور تہہ در تہہ جذبات کے اظہار کے لیے نئی علامتیں اور جاندار تشبیہات و استعارات تخلیق کیے۔ ذیل میں چند شعر ملاحظہ ہوں۔

سب کہاں، کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب!
میں نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ذوقؔ اگرچہ اپنے قصائد کی وجہ سے مشہور ہیں، لیکن ان کی غزلیں بھی اپنے حسنِ زبان و بیان، سادگی و صفائی، بے ساختگی و بے تکلفی اور شیرینی و حلاوت کی وجہ سے اہمیت کی حامل ہیں۔ ذوقؔ کی غزلیں اس لحاظ سے زیادہ اہم ہیں کہ ان سے اردو زبان کو ایک صاف ستھرا، شگفتہ و شستہ لب ولہجہ نصیب ہوا۔ مومنؔ نے اردو غزل کو نیا انداز بخشا۔ ان کی غزلوں میں حسن و عشق کا ایک نگار خانہ آباد نظر آتا ہے۔ ان کی غزلیں اپنی شگفتگی، رنگینی، نازک خیالی کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

ذوقؔ کے چند شعر۔

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

خوب رو کا شکایتوں سے مجھے
تو نے مارا عنایتوں سے مجھے

مومنؔ خالص عشقیہ شاعر تھے۔ انہوں نے معاملاتِ عشق کو ہمہ رنگ انداز میں پیش کیا اور عشق کی متنوع کیفیت کی منہ بولتی تصویر کشی کی ہے۔ ان کا اسلوب منفرد تھا۔ وہ بھی غالبؔ کی طرح غزل کے دو مصرعوں میں ایک وسیع خیال کو پیش کر دیتے تھے۔ انہوں نے بڑی خوبصورت تراکیب تراشیں، ایمائیت ان کے اسلوب کا خاص وصف تھا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

دہدۂ حیراں نے تماشا کیا
دیر تلک وہ مجھے دیکھا کیا

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

ان شعراء کے علاوہ بہادر شاہ ظفرؔ، نصیرؔ دہلوی، آزردہؔ، شیفتہؔ، داغؔ، امیرؔ مینائی وغیرہ نے بھی غزل کو آگے بڑھانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ داغؔ اور امیرؔ مینائی بالخصوص اردو غزل کو سادہ زبان، ترنم میں ڈوبا ہوا لہجہ اور لطیف جھنکار پیدا کرنے والا آہنگ عطا کیا۔ ان کی مقبولیت ان کے اسی لطیف و شوخ اندازِ بیان کی وجہ سے ہے، جو سادگی و پُرکاری کا بہترین نمونہ ہے۔

غزل سازگار فضا ہی میں پروان نہیں چڑھی، ناسازگار و مخالف فضاؤں میں بھی اس کا چراغ روشن رہا۔ حالیؔ نے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' لکھ کر غزل پر تنقید کی اور اس کی اصلاح کے لیے مختلف تجاویز پیش کیں۔ غزل کی اصلاح کے لیے حالیؔ کی پیش کردہ چند تجاویز حسبِ ذیل ہیں :

۱۔ غزل میں عشقیہ مضامین ایسے الفاظ میں باندھے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام قسموں پر حاوی ہوں۔ ایسے الفاظ استعمال نہیں کیے جائیں جن سے محبوب کا مرد یا عورت ہونا ظاہر ہو۔

۲۔ زاہدوں، عابدوں، پر محض تفریح کے لیے پھبتیاں کسنا مناسب نہیں، خمریات کے پیرائے میں استعارے اصل خیالات کے اظہار کے لیے استعمال کیے جا سکتے ہیں۔

۳۔ غزل کو عشق و محبت تک محدود نہیں رکھنا چاہیے بلکہ زندگی کے مشاہدوں اور تجربوں سے غزل کے مضامین میں وسعت پیدا کرنی چاہیے۔

۴۔ طویل مضامین کے لیے غزل مسلسل سے کام لیا جا سکتا ہے۔

۵۔ غزل میں سادگی اور صفائی کا خیال رکھا جائے۔

۶۔ نئے اسلوب کم اختیار کیے جائیں۔ غیر مانوس کم برتے جائیں۔ نامعلوم طور پر ان کو رفتہ رفتہ بڑھاتے رہیں۔

۷۔ مشکل زمینوں میں شعر کہنے سے احتراز کیا جائے۔ ردیف اور قافیے میں مناسبت ہونی چاہیے۔ بہتر ہے کہ غیر مردّف غزلیں کہی جائیں۔

حالیؔ کے اعتراضات کو سامنے رکھتے ہوئے شعرا نے پرانی روش ترک کر کے میرؔ اور غالبؔ کی تقلید میں نئے انداز کی غزلیں کہیں۔

اسی زمانے میں حسرتؔ نے غزل کا انداز بدلا۔ انہوں نے عشقیہ شاعری میں ارضیت پیدا کی اور عشق کے حقیقی جذبات اور تجربات کا غزل میں اظہار کیا اور غزل کو ایک نئے غنائی آہنگ سے روشناس کیا۔

حسرتؔ کے معاصر غزل گو شاعروں فانیؔ، اصغرؔ، یگانہؔ، جگرؔ، شادؔ عظیم آبادی، چکبستؔ اور آرزوؔ نے غزل کو نیا وقار عطا کیا۔ ان شعرا

کی غزل میں محبوب کا روایتی تصور بدل گیا۔ ان شاعروں نے انسان کے وجودی مسائل، حیات و مقاصدِ حیات سے تعلق رکھنے والے سوالات پر غور و فکر کیا اور غزل کو اپنے مکاشفات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں —شادؔ عظیم آبادی

شعبدے آنکھوں کے ہم نے ایسے کتنے دیکھے ہیں
آنکھ کھلی تو دنیا تھی بند ہوئی افسانہ تھا —فانیؔ بدایونی

آنکھوں کو انتظار سے گرویدہ کر چلے
تم یہ تو خوب کارِ پسندیدہ کر چلے —حسرتؔ موہانی

غرض کہ بیسویں صدی تک غزل نے زمانے کے تقاضے کے مطابق اپنے آپ کو ڈھال لیا اور حسن و عشق کے محدود دائرے سے نکل کر زندگی کے سنگین حقائق غزل میں جگہ پانے لگے۔

اسی زمانے میں غزل میں ایک منفرد آواز ابھر کر سامنے آئی، وہ اقبالؔ کی آواز تھی۔ اقبالؔ کی اہمیت تو نظم نگار شاعر کی حیثیت سے زیادہ ہے۔ لیکن اردو غزل کو ان کی جو دین ہے، اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ غزل کو اقبالؔ نے نئے اسلوب، نئی لفظیات اور نئے موضوعات سے روشناس کیا۔ نظم کی طرح غزل کو بھی اقبالؔ نے اپنے فلسفیانہ افکار کے اظہار کا ذریعہ بنایا :

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکوں

اسی دور میں فراقؔ گورکھپوری نے غزل کو نئی سمت عطا کی۔ فراقؔ سے اردو غزل میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ انہوں نے حیات و کائنات کے مسائل پر نئے زاویے سے نظر ڈالی اور اپنے محسوسات کو رمزیہ انداز میں پیش کیا۔ فراق کے چند منتخب اشعار :

ماتھے پہ ترے صبحِ چمن کھیل رہی ہے
آنکھوں میں محبت کی کرن کھیل رہی ہے

4.9 ترقی پسند تحریک اور اردو غزل

بیسویں صدی کی تیسری اور چھوتی دہائی میں اردو ادب میں ترقی پسند تحریک ابھر کر سامنے آئی۔ ترقی پسند شعراء نے شاعری میں حقیقت پسندی پر زور دیا اور غزل کو فراری، انفرادی اور اجتماعی شعور سے بیگانہ اور بے وقت کی راگنی قرار دے کر اس کی مخالفت کی اور کہا کہ غزل میں نئے زمانے کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے اور نت نئے تجربات کی ترجمانی کرنے کی صلاحیت نہیں۔ لیکن غزل بری سخت جان نکلی۔ ان مخالفتوں کے باوجود اس کی آواز نہیں دبی۔ خود ترقی پسند شاعروں نے غزل کی عوامی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اس کے نئے امکانات تلاش کیے اور غزل کی بے پناہ اشاریت اور رمزیت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اس کی معنویت میں اضافہ کیا۔ ان ترقی پسند شعراء میں فیض احمد فیضؔ، علی سردار جعفری، ساحرؔ لدھیانوی، مجازؔ، جذبیؔ، غلام ربانی تاباںؔ، مجروحؔ سلطانپوری، مخدومؔ محی الدین، احمد ندیمؔ قاسمی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور ناصرؔ کاظمی خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

ترقی پسند غزل کا نمونہ۔

چمن میں غارتِ گل چیں سے جانے کیا گزری
قفس سے آج صبا سوگوار گزری ہے —فیضؔ

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ —مجروحؔ

کوہِ غم اور گراں اور گراں اور گراں
غم زدو تیشے کو چمکاؤ کہ کچھ رات کٹے —مخدومؔ محی الدین

بیگانہ صفت جادۂ منزل سے گزر جا
ہر چیز سزاوارِ نظارہ نہیں ہوتی —ساحرؔ لدھیانوی

کون تھے آخر جو منزل کے قریب
آئینے کی چادریں پھیلا گئے —احمد ندیمؔ قاسمی

4.10 آزادی کے بعد اردو غزل

آزادی کے بعد سیاسی مسائل کی نوعیت وہ نہیں رہی تھی، جن سے ترقی پسند تحریک کو زیادہ سروکار تھا۔ آزادی کے بعد کئی نئے مسائل پیدا ہو گئے۔ فسادات، ترکِ وطن، تنہائی اور بے تعلقی، زندگی کی بے معنویت، بے ہمتی کا احساس اور قنوطیت حد سے زیادہ بڑھ گئی۔ اس دور کی شاعری اس صورتِ حال کی ترجمانی کرتی ہے۔ ان بدلتے ہوئے حالات میں اچھی تخلیقی صلاحیت رکھنے والے شاعروں نے غزل کو نیا موڑ دینے کی کوشش کی۔ بعض شعراء نے تخلیقی تحریک کے حصول کے لیے میرؔ سے رجوع کیا۔ ان شعراء میں ابنِ انشاء، خلیل الرحمٰن اعظمی اور ناصرؔ کاظمی کا نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ ان کے علاوہ غزل کو نیا رنگ و آہنگ دینے میں عبدالحمید عدم، سیف الدین، جمیلؔ مظہری، حفیظؔ جوشیار پوری، صوفی غلام مصطفیٰ اور کئی دوسرے شاعر شامل ہیں۔ ان شاعروں نے غزل کی جمالیات کو نئی حقیقت پسندی سے روشناس کیا، عصری زندگی کے مسائل اور تقاضوں پر بھی نگاہ رکھی اور لطیف رمزیہ انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں اردو ادب میں جدیدیت کی تحریک کو فروغ ہوا۔ اس تحریک کے زیرِ اثر سیاسی مسائل کی جگہ عصرِ حاضر کے انسان کے وجودی مسائل نے لے لی۔ بعض ادیبوں اور شاعروں نے ماضی کی ادبی روایات سے اپنا رشتہ توڑ لیا اور شعر و ادب میں زبان اور فن کے نئے تجربے کیے۔ تجریدی کہانی اور اینٹی کہانی اس کی مثالیں ہیں۔ اس تحریک نے اردو غزل پر بھی گہرا اثر ڈالا۔ غزل کی زبان میں نئی تبدیلیاں آئیں۔ نئے استعارے اور علائم وضع کیے گئے۔ جدید غزل کی ایک شناخت یہ ہے کہ روایتی غزل کے مثالی عشق کی جگہ معاشرتی تبدیلیوں کے ساتھ عشق کی بدلتی ہوئی گوناگوں کیفیات اور واردات کو حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کیا جانے لگا۔ اظہار کے نت نئے اسلوب سے غزل کی صنف روشناس ہوئی۔ اس کے موضوعات میں بھی وسعت پیدا ہوئی۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :

میں روز ادھر سے گزرتا ہوں کون دیکھتا ہے
میں جب ادھر سے نہ گزروں گا، کون دیکھے گا — مجید احمد

کشتیاں ٹوٹ گئی ہیں ساری
اب لیے پھرتا ہے دریا ہم کو — احمد مشتاق

دن کی دیکھی ہوئی ہر شکل بدل جائے گی
رات کے ساتھ ذرا گھر سے نکل کر دیکھو — مخمورؔ سعیدی

چھپی تھی موج کی بانہوں میں روحِ تشنہ لبی
چمکتی ریت میں ڈوبا ہوا سفینہ تھا — مظہر امام

بیسویں صدی کی ساتویں دہائی کے گزرتے جدیدیت کی تحریک ماند پڑ گئی۔لیکن اس کے اثرات آٹھویں دہائی کے آغاز تک باقی رہے۔گذشتہ بیس پچیس سالوں میں ملک کی سیاسی، سماجی زندگی میں بڑی تبدیلیاں ہوئیں اور سیاسی، معاشی طور پر عالمی منظرنامہ بھی بدل گیا۔مرد کی تنہائی اور اجنبیت کے احساسات جو مشینی زندگی کے زائیدہ تھے، رفتہ رفتہ ختم ہونے لگے۔سوویت یونین کے زوال اور امریکی سامراج کی بالادستی نے نوآزاد آبادیاتی ملکوں کی تیسری دنیا کو نئی مسائل سے دوچار کیا۔اندرون ملک فرقہ وارانہ طاقتیں زور پکڑنے لگیں۔ غربت، جہالت اور بے روزگاری میں یک گونہ اضافہ ہوا۔لسانی اور مذہبی اقلیتوں میں جو مایوسی کا شکار تھیں، بیداری پیدا ہوئی اور وہ جہد للبقا کی کشمکش سے دوچار ہوئیں۔شاعری میں زندگی کے بارے میں قدیم تصورات کا عمل دخل کم ہو گیا۔شاعر اپنے انفرادی اور سماجی ردعمل کا آزادانہ اظہار کرنے لگے جدید تر غزل میں ہجرت اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کا خاص طور پر موضوع بنایا گیا۔دہشت گردی اور فسادات نے جو تباہی مچائی اور خوف کا ماحول پیدا کر دیا اس کی عکاسی بھی جدید تر غزل میں ملتی ہے۔اس کے علاوہ ظلم و ناانصافی کے خلاف جدید تر شاعر شدت سے احتجاج کرتے ہیں۔ذیل میں ہم عصر غزل سے چند شعر نمونتاً پیش کیے جاتے ہیں :

یہی کٹے ہوئے بازو علم کیے جائیں
یہی پھٹا ہوا سینہ سپر بنایا جائے
-عرفان صدیقی

چاند اکیلا افسردہ ہے رات کی محفل میں
باقی دنیا لگی ہوئی ہے جشن منانے میں
-عبید صدیقی

جانے کدھر کو لوٹ گئیں لمحوں کی تتلیاں
یادوں کی انگلیوں پہ فقط رنگ رہ گیا
-ارشد جمالی

آگ برسا کر فضا سے جیت لو گے تم زمیں
پر حکومت کے لیے تو آدمی بھی چاہیے
-خورشید اقبال

4.11 عمومی جائزہ

اردو میں غزل گوئی کا آغاز فارسی کے زیر اثر ہوا۔حضرت امیر خسرو اردو کے پہلے غزل گو شاعر تھے جن کے کلام میں غزل کے اولین نقوش نظر آتے ہیں۔امیر خسرو کے بعد شمالی ہند میں ایک عرصے تک اردو محض بول چال کی زبان بنی رہی۔اس کے برعکس دکن میں اردو کو ادبی زبان کا مرتبہ حاصل ہوا۔گجرات میں اس زبان کو گجری سے موسوم کیا گیا۔گجری میں صوفی شاعروں نے راگ راگنیوں پر مبنی گیت لکھے۔بعد ازاں بہمنی دور میں غزل گوئی کا رواج ہوا۔فیروزی، مشتاق اور لطفی دکنی کے قدیم غزل گو شاعر ہیں۔فیروزی کے بعد ولی اور سراج تک دکنی غزل نے ایک طویل سفر طے کیا۔ولی کے اثر سے غزل شمالی ہند میں متعارف ہوئی۔دہلی کے شاعروں نے شروع میں ولی کی پیروی کی۔اس دور میں ایہام گوئی کا چرچا رہا۔بعد کے شعراء نے غزل سے ہندوستانیت کے عناصر خارج کر دیے۔اصلاحِ زبان کے نام

پر دکنی کے الفاظ اور محاوروں کی جگہ فارسی الفاظ اور فارسی محاوروں کے ترجمے زبان میں داخل کیے، فارسی غزل کا استعاراتی نظام اپنا لیا، میرؔ، سوداؔ اور درد نے غزل کو استحکام بخشا اور عروج پر پہنچایا۔

نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں سے دہلی تباہ و تاراج ہوئی۔ بہت سے شاعر ترکِ وطن کے کے لکھنؤ پہنچے۔ لکھنؤ کے درباری ماحول نے غزل کو متاثر کیا۔ غزل میں سستے اور رکیک جذبات کا اظہار ہونے لگا۔ لفظ پرستی کا رجحان بڑھا۔ دہلی میں مغلیہ سلطنت نے جب آخری سنبھالا لیا تو وہاں از سرِ نو شعر و سخن کی بساط جم گئی۔ غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ جیسے باکمال شعراء نے غزل کو انتہائی بلندی پر پہنچا دیا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کے بعد جب انگریزوں کا پوری طرح تسلط ہو گیا تو سر سید احمد خاں نے مسلمانوں کی فلاح و بہبودی کے لیے تعلیمی اور اصلاحی تحریک شروع کیا اس تحریک کا اثر اردو شعر و ادب پر بھی ہوا۔ حالیؔ نے غزل کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا، ساتھ ہی نظم کی جدید صنف کو روشناس کیا۔ دبستانِ لکھنؤ کی غزل کے ناپسندیدہ عناصر کو خارج کر کے اس صنف کو زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔ اس کے بعد اقبالؔ نے غزل کو اظہار کے نئے آداب سے متعارف کیا۔ فراقؔ نے غزل کی جمالیات ہی بدل دی۔ اس میں عشق مجازی کی حقیقی کیفیات کو سمو دیا۔ ترقی پسند تحریک نے غزل میں سیاست کا رنگ بھرا، غزل کے استعاروں میں نئی روح پھونکی۔ ترقی پسند تحریک کے بعد تقسیمِ ملک اور اس سے پیدا شدہ مسائل پر بھی غزلیں لکھی جانے لگیں۔ اس دور میں جدیدیت کا رجحان بھی فروغ پا رہا تھا۔ جدیدیت نے غزل کو سیاست کی محدود فضا سے باہر نکالا، فرد کی زندگی سے داخلی احساسات اور وجودی مسائل کو موضوع بنایا۔ جدیدیت کا دور ختم ہونے کے بعد جدید تر دور میں غزل ایک کھلی فضا میں سانس لے رہی ہے۔ غزل گو شاعر پر کسی قسم کی نظریاتی پابندی نہیں رہی۔ انفرادی اور سماجی زندگی کے گوناگوں پہلو اس کے دسترس میں آ گئے ہیں۔

4.12 خلاصہ

اس اکائی میں غزل کی صنف اور اس کی فنی خصوصیات کا جائزہ لیا گیا۔ شمالی اور دکن میں اردو غزل کی نشو و نما پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ آزادی کے بعد سے اب تک اردو غزل کے میدان میں آنے والے نئے رجحانات اور تبدیلیوں کا اجائزہ لیا گیا ہے۔

طلبہ کی سہولت کی خاطر خود جانچنے کے سوال اور ان کے جواب بھی دیے گئے ہیں۔ اس اکائی میں جو نئے اور مشکل الفاظ آئے ہیں انہیں معنی کے ساتھ درج کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی اس اکائی سے متعلق مزید استفادہ کے لیے چند کتابوں کی سفارش بھی کی ہے۔ امید ہے کہ طلبہ ان کتابوں کا مطالعہ کریں گے۔

4.13 اپنی معلومات کی جانچ : نمونہ جوابات

سوال : اردو میں غزل کی ابتدا کس طرح ہوئی؟ دکن اور شمال میں غزل کی ابتدائی نشو و نما کے بارے میں مختصر نوٹ لکھیے۔

جواب : اردو میں غزل گوئی کا آغاز فارسی شاعری کے زیرِ اثر ہوا۔ حضرت امیر خسروؔ اردو (ہندوی) کے پہلے شاعر تھے، جن کے کلام میں غزل کے اوّلین نقوش نظر آتے ہیں۔ خسروؔ کے بعد شمالی ہند میں ایک طویل عرصے تک خاموشی چھائی رہی۔ اس کے برعکس دکن

میں اردو کو ادبی زبان کا مرتبہ حاصل ہوا۔ گجرات میں اس زبان کو گجری سے موسوم کیا گیا۔ گجری میں صوفی شاعروں نے راگ راگنیوں پر مبنی گیت لکھے۔ بعدازاں بہمنی دور میں غزل گوئی کا رواج ہوا۔ فیروز شاہ بہمنی، مشتاق اور لطفی دکن کے پہلے غزل گو شاعر تھے۔

بہمنی دور کے قطب شاہی اور عادل شاہی دور میں دوسرے اوّلین نمونے فیروز خیالی، شیخ محمد گجراتی اور حسن شوقی کے کلام میں ملتے ہیں۔ گولکنڈہ کا پانچواں بادشاہ محمد قلی قطب شاہ اردو کا عظیم شاعر تھا۔ اس نے فارسی، اردو اور تلنگی تینوں زبانوں میں شعر کہے ہیں۔ قلی قطب شاہ کے علاوہ عبداللہ قطب شاہ، ملا وجہی، غواصی وغیرہ نے اس صنف کی آبیاری کی۔ اسی طرح بیجاپور کی عادل شاہی حکومت میں شاہ برہان الدین جانم، سید شہباز حسینی نے غزل کا چراغ جلایا اور نصرتی، ہاشمی بیجاپوری، شاہ سلطان، ملک خوشنود نے اسے تابنا کی بخشی۔ ولی اور سراج تک دکنی غزل نے ایک طویل سفر طے کیا۔ ولی کے اثر سے غزل شمالی ہند میں متعارف ہوئی۔ اردو غزل کو سنوارنے اور اسے صحیح سمت دینے میں ولی نے نمایاں کردار ادا کیا۔ انہوں نے غزل کے مضامین کو وسعت دی اور اس میں نئے انداز پیدا کیے۔ اس دور میں بیشتر شعراء نے ایہام گوئی اور رعایت لفظی پر زور دیا۔ مگر شاہ حاتم نے اپنے کلام سے ایہام کے اشعار ہٹا کر ایک دیوان ''دیوان زادہ'' کے نام سے مرتب کیا اور مرزا مظہر جان جاناں نے اردو غزل کو ایہام سے پاک کیا۔ انہوں نے اردو شاعری میں فارسی کی نئی اور خوبصورت ترکیبیں داخل کیں اور زبان میں صفائی و شگفتگی پیدا کی۔

اس کے بعد میر، درد اور سودا جیسے صاحبِ طرز شاعر پیدا ہوئے جنہوں نے غزل کو نیا رنگ و روپ عطا کیا۔ یہ تینوں شاعر گرچہ ایک ہی زمانے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن سب کا طرز الگ الگ ہے۔ میر اور درد کے علاوہ اس دور میں انعام اللہ یقین، میر اثر، قاسم اور میر سوز نے اپنی غزلوں کا جادو جگایا۔ ان کی غزلوں میں دردمندی، سوز و گداز اور دبستانِ دہلی کی مخصوص خصوصیات نظر آتی ہیں۔

سوال : اردو میں غزل کی روایت کا عمومی جائزہ لیجیے۔

جواب : فارسی شاعری کے زیرِ اثر اردو میں غزل گوئی کی روایت کا آغاز ہوا۔ حضرت امیر خسرو اردو کے پہلے غزل گو شاعر تھے۔ ان کی پہیلیوں، کہہ مکرنیوں اور غزلوں میں اردو غزل کے اولین نقوش نظر آتے ہیں۔ خسرو کے بعد شمالی ہند میں اردو محض بول چال کی زبان بنی رہی۔ اس کے برعکس دکن میں یہ زبان آزادانہ طور پر پھلتی پھولتی اور پروان چڑھتی رہی۔ دکن میں دوسرے اصناف کے ساتھ ساتھ غزل گوئی کا بھی آغاز ہوا۔ فیروزی، مشتاق اور لطفی، محمد قلی قطب شاہ، ملا وجہی اور غواصی جیسے شاعروں نے اس صنف کی آبیاری کی اور ولی اور سراج تک آتے آتے تو دکنی غزل نے ایک طویل سفر طے کیا۔ ولی کے اثر سے غزل شمالی ہند میں متعارف ہوئی۔ دہلی کے شاعروں نے شروع میں ولی کی پیروی کی۔ اس دور میں ایہام گوئی کا چرچا رہا۔ اس سے بعد میر، درد اور سودا جیسے شاعروں کا دور آتا ہے، جنہوں نے غزل کو استحکام بخشا اور عروج پر پہنچایا۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں سے جب دہلی تباہ و برباد ہوئی تو بہت سے شاعر ترک وطن کر کے لکھنؤ پہنچے۔ دربارِ لکھنؤ کے عیش پرست ماحول نے غزل کی فطری سادگی کو متاثر کیا، جس کے سبب غزل کا معیار پست ہو گیا اور غزل میں سستے اور رکیک جذبات کا اظہار کیا جانے لگا۔

دہلی میں جب اردو شاعری کی فضا دوبارہ ہموار ہوئی تو غالب، مومن اور ذوق جیسے باکمال شعراء نے غزل کی نئی بلندیوں پر پہنچایا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کے بعد جب انگریزوں کا تسلط پوری طرح قائم ہو گیا تو سرسیّد احمد خاں نے مسلمانوں کی فلاح و بہبودی کے لیے تعلیمی اور اصلاحی تحریک شروع کی۔ اس تحریک کا اثر اردو شعر و ادب پر بھی ہوا۔ حالی نے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' لکھ کر غزل پر تنقید کی اور اس کی

اصلاح کے لیے چند تجاویز پیش کیں۔ حالؔی نے غزل کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ انہوں نے دبستانِ لکھنؤ کی غزل کے ناپسندیدہ عناصر کو خارج کر کے اس صنف کو زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔ اس کے بعد اقبالؔ اور فراقؔ جیسے شاعروں کا دور آتا ہے۔ اقبالؔ نے غزل کو اظہار کے نئے آداب سے متعارف کیا اور فراقؔ نے تو غزل کی جمالیات ہی بدل دی۔ بعد ازاں ترقی پسند شعراء نے غزل میں سیاست کا رنگ بھرا اور غزل کے استعاروں کو نئے تلازمے دیے۔

ترقی پسند تحریک کے بعد تقسیمِ ملک اور اس پیدا شدہ مسائل پر بھی غزلیں لکھی جانے لگیں۔ اس دور میں جدیدیت نے غزل کی زبان میں انقلابی تبدیلی پیدا کی اور اس کے استعاروں کے تلازموں میں نہ صرف اضافہ کیا، بلکہ نئے استعاروں اور علائم سے غزل کو روشناس کیا اور غزل کے موضوعات کو وسعت دی۔

4.14 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

۱۔ اردو میں غزل کی روایت کا عمومی جائزہ لیجیے۔۔

۲۔ اردو غزل کے آغاز کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ شمال اور دکن میں اردو غزل کی ابتدائی نشو ونما کے بارے میں مختصر نوٹ لکھیے۔

ذیل کے سوالوں کا جواب پندرہ سطروں میں لکھیے۔

۱۔ لکھنؤ کے درباری ماحول نے غزلیہ شاعری پر کیا اثر ڈالا؟

۲۔ حالؔی نے غزل کی اصلاح کے لیے کیا مشورے دیے؟

4.15 فرہنگ

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
احیا	تجدید، نئی زندگی دینا	کسوت	لباس
منج	میرے	مہر	مہربانی
تحیّر	حیرت زدگی	خوابیدہ	سوئے ہوئے
ابتذال	اخلاقی پستی	سبک ہندی	فارسی شاعری کا ایک طرز
رخش	گھوڑا	ناخدا	ملاح
مکاشفات	انکشافات	زمین	شاعری کی اصطلاح میں بحر، قافیہ اور ردیف کا اجتماع زمین کہلاتا ہے
خمریات	شراب اور اس کے لوازمات کا ذکر	کیس	گیسو

منے	میں	پنم چندر	پونم کا چاند
کنٹھ لاگ	گلے لگ کر	سنگاتی	دوست،محبوب
دسترس	پہنچ	سراپا نگاری	سراپا کھینچنا،اعضائے بدن کا بیان
مستعار	مانگی ہوئی،عارضی	قدح	جام،ساغر
کف	ہتھیلی	آئینہ داری	آئینہ دکھانا
ذکا	ذکاوت	جست	چھلانگ
کھنجن	ممولا	بزاں	بعدازاں
گل	گلا	گمنا	گزرنا،بسر ہونا
گیا	گھاس	سجد	تسبیح
چیدن	چننا،توڑنا	دشنام	گالی
تیزگام	تیزرو	فسوں ساماں	جادو بھری
غارت گلچیں	گلچیں کی غارت گری	انحطاط	زوال
سماع	قوالی		

4.16 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ اردو غزل — یوسف حسین خاں

۲۔ غزل اور مطالعہ غزل — ڈاکٹر عبادت بریلوی

۳۔ غزل اور متغزلین — ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

۴۔ معاصر اردو ادب — مرتب-قمر رئیس

☆☆☆

اکائی 5

ولی دکنی: سوانح اور فن

اکائی کے اہم اجزا :

5.1 اغراض ومقاصد

5.2 تمہید

5.3 سوانح

5.3.1 نام اور وطن

5.3.2 سوانحی حالات

5.3.3 ولی کا سفرِ دلی

5.4 فکر وفن

5.5 فرہنگ

5.6 خلاصہ

5.7 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

5.8 نمونہ امتحانی سوالات

5.9 سفارش کردہ کتابیں

5.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

☆ ولی کی تعلیم کا حال بیان کر سکیں۔

☆ ولی کے سال وفات پر بحث کر سکیں۔

☆ ولی کے سفرِ دلی کی اہمیت پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ ولی کی شاعری کے بارے میں اظہارِ خیال کر سکیں۔

5.2 تمہید

اردو زبان کی پیدائش دلی اور اس کے آس پاس کے علاقوں میں ہوئی لیکن اس میں شاعری اور نثر نگاری کا آغاز دکن اور گجرات کے علاقوں میں ہوا۔ چنانچہ اردو شاعری کی اہم اصناف جیسے مثنوی، قصیدہ، مرثیہ وغیرہ پہلے پہل دکن کے علاقے میں اور دکنی زبان میں لکھی گئیں۔ اردو کی سب سے مقبول صنفِ سخن غزل کی ابتدا بھی دکن سے ہوئی۔ حسن شوقی، محمد قلی قطب شاہ، غواصی وغیرہ نے دکنی زبان میں غزل کی روایت کو مضبوط اور مستحکم کیا۔ ان شعرا کے بعد کی نسل میں دکنی غزل کو فارسی غزل کے موضوعات اور اسالیب سے آشنا کرنے اور

اسے ایک نیا روپ دینے میں ولؔی اورنگ آبادی کا اہم حصہ ہے۔اس اکائی میں ہم ولؔی اورنگ آبادی کے حالاتِ زندگی سے واقفیت حاصل کریں گے۔اس کے ساتھ ان کے فکر وفن کا بھی مطالعہ کریں گے۔اکائی کے آخر میں فرہنگ،خلاصہ،اپنی معلومات کی جانچ کے سوالات کے نمونہ جوابات بھی دیئے گئے ہیں۔مزید مطالعے کے لئے ولؔی اورنگ آبادی سے متعلق کتابوں کے نام بھی دئے گئے ہیں۔

5.3 سوانح

5.3.1 نام اور وطن :

ولؔی کو اردو غزل کا مجتہد اور امام و نیز بابائے ریختہ جیسے پرشکوہ القاب سے یاد کیا جاتا ہے لیکن افسوس کہ ان کے حالاتِ زندگی ،سنِ ولادت وسنِ وفات اور خاندانی حالات تاریکی میں ہیں۔حتیٰ کہ ان کے نام اور وطن کے بارے میں بھی تذکرہ نگاروں میں اختلاف پایا جاتا ہے۔میرؔ نے تذکرہ نکات الشعرہ میں ان کا نام شاہ ولی اور حمید اورنگ آبادی نے تذکرہ گلشنِ گفتار میں ان کا نام ولی محمد لکھا ہے۔کچھ تذکرہ نگاروں نے محمد ولی،بعض نے شاہ ولی اور بعض نے شمس ولی اللہ لکھا ہے۔ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی[مصنف، ولی گجراتی] نے ولؔی کا پورا نام محمد ولی اللہ اور اختر جونا گڑھی نے شاہ محمد ولی اللہ بتایا ہے۔ان میں حمید اورنگ آبادی کا بتایا ہوا نام ولی محمد درست معلوم ہوتا ہے کیونکہ بعض دیگر ذرائع سے بھی اس کی توثیق ہوتی ہے۔مثلاً پنجاب یونیورسٹی کے ایک کتب خانے میں دیوانِ ولی کا ایک مخطوطہ ہے۔اس میں مندرجہ ذیل عبارت ملتی ہے۔

''دیوانِ اشعار ولی مسمی سیّد ولی محمد مرحوم''

ادارۂ ادبیات اردو میں ولؔی کے ایک ہم عصر شاعر مبتدیؔ کا لکھا کلیات ولی کا ایک نسخہ موجود ہے۔اس میں کئی جگہ ولؔی کا نام ولی محمد لکھا گیا ہے۔ولؔی کے محبوب دوست سید ابو العالی کے لڑکے سید محمد تقی کا نقل کردہ دیوانِ ولی کا ایک نسخہ انڈیا آفس لائبریری (لندن) میں محفوظ ہے۔اس کے پہلے صفحہ پر یہ عبارت درج ہے۔

''تصنیف مغفرت پناہ میاں ولی محمد متوطن دکھن''

ان شواہد کی روشنی میں وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ولی کا نام ولی اللہ یا محمد ولی یا شمس ولی اللہ نہیں بلکہ ولی محمد تھا۔

نام کی طرح ولؔی کا وطن بھی محققین کے درمیان اختلافی ہے۔قدیم تذکرہ نگاروں میں بعض نے ولؔی کو گجراتی اور بعض نے اورنگ آبادی لکھا ہے۔حمید اورنگ آبادی (گلشنِ گفتار)،قائم چاند پوری (مخزنِ نکات)،میر حسن (تذکرہ شعرائے اردو)،مرزا علی لطف (گلشنِ ہند اور اشپرنگر (یادگار الشعرا) نے گجرات کو ولؔی کا وطن قرار دیا ہے۔

میر تقی میرؔ (نکات الشعرا)،شفیق اورنگ آبادی (چمنستانِ شعرا)،اور عبدالجبار خاں صوفیؔ ملکاپوری (تذکرہ شعرائے دکن) نے اورنگ آباد کو ولؔی کا وطن ٹھہرایا ہے۔

بعض تذکروں میں ولؔی کو باشندۂ دکن ظاہر کیا گیا ہے۔ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی (مصنف، ولی گجراتی) کا خیال ہے کہ یہاں دکن سے مراد سارا جنوبی ہند بشمول گجرات ہے۔اس سلسلے میں وہ رقم طراز ہیں:

''قدما نے لفظ دکن کا اطلاق جس حصۂ ملک پر کیا ہے وہ محض اورنگ آباد یا بیجاپور نہیں ہے بلکہ دریائے نربدا کے اس کنارے سے مع سلسلۂ کوہ ست پڑا،راس کماری تک کی زمین اس میں شامل ہے۔اس خطہ میں گجرات وخاندیش بھی شامل ہیں۔''

لیکن ان کا یہ خیال تاریخی اور جغرافیائی اعتبار سے درست نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ اہلِ شمال گجرات اور دکن کو جدا نہ سمجھتے ہوں لیکن ان دونوں مقامات کے رہنے والے خود کو ایک دوسرے سے الگ سمجھتے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر زور رقم طراز ہیں:

''اس وقت عہدِ ولی کے متعدد گجراتی شاعروں کا کلام بھی دستیاب ہو چکا ہے اور باوجود کوشش کے کوئی ایسا شعر نہیں ملا جس میں کسی گجراتی شاعر نے اپنے کو دکنی لکھا ہے۔ اس کے برخلاف جملہ گجراتی شاعر دکن اور دکنی شاعروں سے خود کو علحدہ سمجھ کر خاص طور پر ان کے وطن کے ساتھ ان کا نام لیتے ہیں۔''

ڈاکٹر زور نے ولؔی کے گجراتی معاصر اور بلند پایہ مرثیہ گو شاعر ہاشم علی نیز ایک اور گجراتی مرثیہ گو سخنور رضا کے اشعار کی داخلی شہادتوں سے ثابت کیا ہے کہ عہدِ ولی میں دکن اور گجرات کے شاعر ایک دوسرے کو جدا جدا ملکوں کے رہنے والے سمجھتے تھے۔ چنانچہ امینؔ گجراتی مثنوی ''یوسف زلیخا'' میں اپنی زبان کو گوجری کہتا ہے:

سنو مطلب اہے اب یو امیںؔ کا — لکھی گوجری منے یوسف زلیخا

ہر یک جاگے ہے قصہ فارسی میں — امیںؔ اس کو اتارے گوجری میں

اس طرح افضلؔ بھی جو سوراشٹر کا باشندہ تھا مثنوی ''شمس وقمر'' میں اپنی زبان کو صاف طور پر گوجری لکھتا ہے۔

لکھا تھا فارسی میں شاعروں نیں

کہ افضلؔ بھی بنایا گوجری میں

ان کے برخلاف ولؔی اپنی زبان کو صراحت کے ساتھ دکنی کہتے ہیں تو یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ گجراتی نہیں بلکہ دکنی تھے۔ ولؔی کا شعر ہے:

دکنی زباں میں شعر سب لوگاں کتے ہیں اے ولؔی

لیکن نہیں بولا کوئی یک شعر خوشتر زیں نمط

اگرچہ ولؔی اورنگ آباد کے باشندے اور مغلیہ دور کے شاعر ہیں جس کی وجہ سے ان کی زبان گولکنڈے کے قطب شاہی اور بیجاپور کے عادل شاہی شعرا کے مقابلے میں صاف اور رواں ہے لیکن اس کے باوجود ان کے دیوان میں قدم قدم پر دکھنی الفاظ دکھنی لب ولہجہ اور دکھنی رنگ ملتا ہے۔

ذیل میں ولؔی کے تین اشعار ایسے درج کیے جاتے ہیں جن میں دکنی کے تین خاص الفاظ ''چہ'' تاکیدی۔ ''نکو'' اور ''ہور'' کا استعمال ملتا ہے۔

پتیارانئیں ترے کہنے کا جب حیران کرنا کی
جو من میں نہیں چہ ملنے کا تو پھر تکرار کرنا کیا

عالم کوں تیغِ نازسوں بے جاں نکو کرو
غمزے سوں اپنے غارت ایماں نکو کرو

تری وہ انتظاری ہے جسے حد ہور نہایت نیں
شکایت کس کنے جا کر کروں اس انتظاری کا

اپنی زبان کو دکنی کہنے کے علاوہ ولی نے اپنے آپ کو واشگاف انداز میں ملک دکن کا باشندہ قرار دیا ہے لیکن بعض محققین محض علاقائی عصبیت کی بنیاد پر اسے فرزندِ گجرات ثابت کرنے پر بہ ضد ہیں۔ ذیل میں کلیاتِ ولی سے ایسے اشعار نقل کئے جاتے ہیں جن میں ولی نے اپنے آپ کو دکن کا باشندہ ظاہر کیا ہے:

یہ مکھ کی شمع سوں روشن ہے ہفت اقلیم کی مجلس
ولی پروانگی کی کرتا تری ملک دکن بھیتر

ولی ایران وتوراں میں ہے مشہور
اگرچہ شاعرِ ملک دکن ہے

دکن میں تیرے شعرسن شوقی ہوئے تیرے ولی
جس کے لگیا ہے دل کے تیئں خوش شعر تجھ دیوان کا

اگر ولی گجرات کے باشندے ہوتے اور گوجری سے ان کا لسانی اور تخلیقی رشتہ ہوتا تو ان کے کلام میں گوجری کے اہم شعرا شاہ بہاء الدین باجن، قاضی محمود دریائی، شاہ علی جیو گام دھنی اور شاہ محمد خوب چشتی وغیرہ میں سے کسی ایک کا ذکر ضرور ہوتا لیکن ان کے دیوان میں گجری کے ان اساتذہ کا ذکر نہیں ملتا۔ اس کے برعکس میں ان کی غزلوں میں ملا خیالی، حسن شوقی، فراقی بیجاپوری اور آزاد جیسے دکنی شاعروں

کے نام ملتے ہیں، جو نہ صرف ولی کی لسانی اور شعری روایات کے سرچشمے کا پتہ دیتے ہیں بلکہ ان کے دکنی الاصل ہونے کی غمازی بھی کرتے ہیں۔ایسے چند اشعار ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں۔

جز رمزداں نہ پہنچے معنی کوں اسکے ہرگز
مدنگاہِ عاشق ہے مصرع خیالی

برجا ہے اگر جگ میں ولی پھر کے دوجی بار
رکھ شوق میرے شعر کا شوقی حسن آئے

تیرے اشعار ایسے نئیں فراقی
کہ جس پر رشک آوے گا ولی کوں

آزادسوں سنیا ہوں یہ مصرع مناسب
جس سوں وہ یار ملتا ایسا ہنر نہ آیا

ولی کی کلیات میں ایک قطعہ بعنوان ''درفراقِ گجرات'' پایا جاتا ہے۔تیرہ شعر کے اس قطعہ میں ولی نے سیرِ گجرات کی یاد تازہ کرتے ہوئے وہاں کے دوستوں کی جدائی پر رنج وغم کا اظہار کیا ہے۔اس قطعہ سے کہیں یہ ظاہر نہیں ہوتا ہے کہ گجرات ولی کا وطن تھا۔البتہ درج ذیل شعر سے یہ ضرور پایا جاتا ہے کہ ولی وہاں بغرضِ سیر وسیاحت گئے تھے۔

اس سیر کے نشہ سوں اول تر دماغ تھا
آخر کو اس فراق میں کھینچا خمارِ دل

اس شعر میں سیر کے لفظ سے معلوم ہوتا ہے کہ ولی گجرات سیر کے لئے گئے تھے نہ کہ وہ وہاں کے متوطن تھے۔اگر متوطن ہوتے تو ایسا نہ لکھتے۔اس کے برخلاف ڈاکٹر مدنی کا خیال ہے کہ ولی سیر وتفریح کے لئے گجرات نہیں آئے تھے بلکہ یہ ان کا اصلی وطن تھا جس کے فراق میں انھوں نے یہ قطعہ لکھا۔ڈاکٹر مدنی کا اس قطعہ کے ذریعہ ولی کو گجراتی ثابت کرنا ایسا ہی ہے جیسے سفرِ کلکتہ سے متعلق غالب کے مشہور قطعہ سے غالب کے بنگالی ہونے کا دعویٰ کرنا۔

5.3.2 سوانحی حالات

اردو شاعری خصوصاً اردو غزل کی تاریخ میں ولی اورنگ آبادی کو کئی پہلوؤں سے عظمت، اہمیت اور اولیت حاصل ہے۔آیئے اردو کے اس اہم شاعر کے حالاتِ زندگی کے بارے میں معلومات حاصل کریں۔ولی اورنگ آبادی کا اصل سنِ ولادت معلوم نہیں لیکن

عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری مصنف ''تذکرۂ شعرائے دکن'' لکھتے ہیں کہ ''اس کی (ولی کی) تخمیناً ولادت ۱۰۷۹ھ ہجری کے آخر میں شہر اورنگ آباد دکن میں واقع ہوئی۔'' شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں ''ولی کی پیدائش غالباً 1667ء/1665ء کی ہے۔'' (اردو کا ابتدائی زمانہ :ص ۱۲۵) ولی کے خاندان، نشو ونما اور ابتدائی تعلیم کے بارے میں کوئی معلومات دستیاب نہیں۔ البتہ اتنا پتہ چلتا ہے کہ بیس برس کی عمر میں حصولِ علم کی خاطر خاندان اور وطن سے جدا ہو کر سفر اختیار کیا اور احمد آباد پہنچے۔ اس زمانے میں وہاں مولانا وجیہہ الدین علوی کا قائم کیا ہوا مدرسہ مشہور تھا۔ ان کے دیوان سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اس مدرسہ میں تعلیم حاصل کی۔ یہ تو نہیں معلوم کہ ولی نے کہاں تک تعلیم پائی لیکن ''ولی کے معلوماتِ علمی، ادبی اور مذہبی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے کلام میں آیاتِ قرآنی اور احادیث کی طرف تلمیحیں بہت ہیں۔ مذہبی علوم اور تصوف کی اصطلاحوں کا استعمال بھی ہمیشہ برمحل ہوا ہے اور فارسی اساتذہ کے طرزِ کلام سے کما حقہ واقفیت صاف ظاہر ہے۔ یہ سب چیزیں اس بات کا بین ثبوت ہیں کہ اپنے زمانے کے دینی اور دنیوی علوم سے ان کو پوری آگاہی تھی۔ یہی نہیں بلکہ بعض اوقات ان کے کلام میں علمی اصطلاحوں کی کثرت دیکھ کر یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ متعلم ہونے کے علاوہ ممکن ہے ولی کا تعلق کسی مدرسے یا مکتب سے بہ حیثیتِ معلم کے بھی رہا ہو۔'' (نورالحسن ہاشمی، کلیاتِ ولی ۱۹۸۹ء، مقدمہ) تعلیم سے فراغت کے بعد ولی نے احمد آباد کے مشہور اور صاحبِ سلسلہ بزرگ شیخ علی رضا سرہندی سے نقشبندی سلسلے میں بیعت کی۔ شیخ علی رضا حضرت مجدد الف ثانیؒ کی اولاد میں تھے۔ ایک شعر میں ولی نے شیخ علی رضا سے اپنی نسبت کا اس طرح اظہار کیا ہے ۔

بعد شاہ نجف ولی اللہ
پیر کامل علی رضا پایا

ولی ایک سیلانی اور جہاں گرد انسان تھے۔ انھوں نے نہ صرف برہان پور، سورت اور احمد آباد کا سفر کیا تھا بلکہ یہاں کچھ مدت تک قیام پذیر بھی رہے۔ ولی نے اپنے محبوب دوست ابوالمعانی کے ہمراہ ۱۷۰۰ء/۱۱۱۲ھ میں دہلی کا سفر کیا۔ یہاں انھوں نے شاہ گلشن سے ملاقات کی جو اصل میں برہان پور کے باشندے تھے لیکن دہلی میں مقیم تھے۔ ولی نے بھی کچھ عرصہ برہان پور میں گزارا تھا۔ غالباً وہیں سے دونوں کے تعلقات تھے۔ کہا جاتا ہے کہ شاہ گلشن نے ولی کو مشورہ دیا کہ فارسی کے تمام مضامین جو کہ بے کار پڑے ہیں بلاخوف محاسبہ اپنے ریختہ میں استعمال کرو۔ لیکن یہ روایت مشکوک ہے۔

بعض محققوں کا خیال ہے کہ ولی صوبہ پنجاب میں سرہند وغیرہ تک گئے تھے۔ انھوں نے کابل اور کشمیر تک کا بھی سفر کیا تھا۔ ولی نے حج بیت اللہ اور زیارتِ روضۃ النبیؐ کی سعادت بھی پائی۔ کلیاتِ ولی میں بیس شعر کا قصیدہ در مدح بیت الحرام ولی کے سفرِ حرمین کی شہادت ہے۔

ولی کے سنِ وفات میں بھی اختلاف ہے۔ شعرائے اردو کے تذکرے اس بارے میں خاموش ہیں۔ عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری نے ''تذکرۂ شعرائے دکن'' میں لکھا ہے کہ ولی ۱۱۵۵ھ کے قریب احمد آباد گجرات میں فوت ہوئے لیکن بعض مصنفین نے ۱۱۲۷ھ تک اور بعض نے ۱۱۳۱ھ تک ولی کا زندہ رہنا تسلیم کیا ہے۔

ولی کے متعلق ایک اور غلط فہمی یہ ہوئی کہ مصحفی نے اپنے تصنیف کردہ ''تذکرۂ ہندی'' میں شاہ حاتم کی زبانی یہ بیان کیا ہے کہ

مغل بادشاہ محمد شاہ کی تخت نشینی کے دوسرے سال یعنی ۱۱۳۲ھ (1720ء) میں ولی کا دیوان دلّی پہنچا۔ بعض اصحاب نے اس سے یہ سمجھا کیا کہ ولی محمد شاہ کے عہد میں دوسری مرتبہ دلّی گئے تھے۔ حالانکہ اس عبارت میں واضح طور پر صرف دیوان کے پہنچنے کا ذکر ہے نہ کہ ولی کے پہنچنے کا۔ اس طرح ایک عرصہ دراز تک ولی کا سالِ وفات قیاس آرائیوں کا موضوع بنا رہا۔ آخر کار بابائے اردو مولوی عبدا لحق کو کتب خانہ جامع مسجد بمبئی میں محفوظ دیوانِ ولی کے ایک قلمی نسخے میں ولی کی وفات کا قطعہ تاریخ دستیاب ہوا۔ اس قطعہ تاریخ کی بنیاد پر مولوی عبدالحق نے ولی کا سالِ وفات ۱۱۱۹ھ (1707ء) متعین کیا۔ عبدالحق کی اس تحقیق کے بعد عام طور پر ۱۱۱۹ھ کو ولی کا سالِ رحلت مان لیا گیا۔ لیکن جمیل جالبی کا خیال ہے کہ ولی نے ۱۱۱۹ھ میں انتقال نہیں کیا۔ وہ کہتے ہیں کہ ولی ۱۱۱۲ھ (1700ء) میں دہلی آئے۔ اگر انھوں نے ۱۱۱۹ھ (1707ء) میں انتقال کیا تو انھیں صرف سات سال کی مہلت ملی جو شاہ گلشن کے مشورے پر نئے رنگ میں دیوان مرتب کرنے اور اپنا مخصوص مقام اور شہرت حاصل کرنے کے لئے ناکافی ہے۔ ولی کا دیوان ان کی زندگی میں یعنی 1707ء سے قبل مرتب ہو چکا تھا جس کا اشارہ درج ذیل شعر میں موجود ہے۔

شاعروں میں اپس کا نام ہے
جب ولی نے کیا یو دیواں جمع

ان کا دیوان ۱۱۳۲ھ (1720ء) میں دہلی پہنچا۔ اگر ولی نے ۱۱۱۹ھ (1707ء) میں انتقال کیا تو تقریباً ۱۳ سال تک یہ دیوان کہاں رہا؟ ۱۱۳۲ھ (1720ء) سے قبل دہلی کیوں نہیں پہنچا؟ آگے وہ کہتے ہیں کہ دکنی ادب کی تاریخ میں ولی اور فراقی کی چشمک کا ذکر ملتا ہے۔ فراقی ۱۰۹۷ھ (86-1785ء) میں پیدا ہوا۔ ۱۱۱۹ھ (1707ء) میں اس کی عمر بائیس سال تھی۔ ولی کی جن غزلوں میں فراقی کا ذکر ہے لازماً ۱۱۱۹ھ (1707ء) سے قبل کی ہوں گی۔ اس لیے یہ بعید از قیاس ہے کہ ولی جیسا کہنہ مشق اور ضعیف العمر استاد ایک اٹھارہ انیس سالہ نوجوان شاعر کا حریف بنے۔ لہٰذا یہ ماننا پڑتا ہے کہ دونوں کی چشمکیں ۱۱۱۹ھ (1707ء) کے بعد کا واقعہ ہیں۔ یعنی ولی ۱۱۱۹ھ کے بعد بھی زندہ تھے۔

فراقی نے ۱۱۳۳ھ (1721ء) میں مثنوی ''مراۃ الحشر'' تصنیف کی۔ اس میں اس نے دکنی کے بعض مرحوم شعرا کا ذکر کیا ہے۔ اگر ولی نے اس سنہ سے قبل انتقال کیا ہوتا تو اس مثنوی میں ان کا نام بھی شامل ہوتا۔

۱۱۳۸ھ میں ثناء اللہ نے دیوانِ ولی کی کتابت کی۔ اس میں وہ لکھتے ہیں ''دیوانِ اشعار ولی مسمی سید ولی محمد مرحوم۔'' ان الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۱۳۸ھ میں ولی انتقال کر چکے تھے۔ ان شواہد کی روشنی میں ولی کا سالِ وفات ۱۱۳۳ھ (1721ء) کے بعد اور ۱۱۳۸ھ (1726ء) سے قبل متعین ہوتا ہے۔ بہر حال ولی کی وفات کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔

ولی کی تصانیف میں ان کا دیوانِ غزلیات مشہور ہے۔ بعض محققین فارسی کے ایک مختصر رسالہ ''نور المعرفت'' کو بھی ان کی تصنیف قرار دیتے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر زور اسے ولی کی تصنیف نہیں مانتے۔ ان کے خیال میں یہ ولی کے ہم نام شاہ ولی اللہ گجراتی کی تصنیف ہے۔ ایک عرصہ تک ''روضۃ الشہدا'' کو بھی ولی سے منسوب کیا جاتا رہا لیکن بعد میں شمس اللہ قادری نے واضح کیا کہ یہ مثنوی درحقیقت ولی ویلوری کی تصنیف ہے تھے۔

5.3.3 ولؔی کا سفرِ دلی

ولؔی ایک عہد آفریں شاعر تھے۔ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے دکنی ادب کی زائد از تین سو سالہ روایت کو جس کے سوتے تقریباً خشک ہو چکے تھے شمالی ہند کی نکھری ہوئی زباں کے سرچشمے سے ہمکنار کیا۔ساتھ ہی ساتھ فارسی تراکیب، فارسی اسالیب، فارسی مضامین، فارسی اصناف اور فارسی بحور کو پوری بے تکلفی اور فراخدلی کے ساتھ اپنے تصرف میں لایا۔ولؔی کے اس ادبی اور لسانی تجربے کی وجہ سے اردو شاعری کے سامنے ایک نئی دنیا کا راستہ کھل گیا۔

ولؔی کی اولیت اور اہمیت کا راز یہی ہے کہ انھوں نے نہایت دور اندیشی، سلیقے اور ہنرمندی کے ساتھ دکنی شعر و ادب کے سکڑتے ہوئے دریا کو ایک طرف تو شمالی ہند کی معیاری ادبی زبان ریختہ سے ہم آمیز کیا اور دوسری طرف ہندی کے پہلو بہ پہلو چلتے ہوئے اس کے دھارے کا رخ موڑ کر اسے فارسی روایت کے وسیع سمندر سے آشنا کیا جس کی وجہ سے زبان میں نئی وسعتیں اور نئے امکانات روشن ہوئے انھوں نے اردو کے ساتھ فارسی کا ایسا بے جوڑ اور مستحکم پیوند لگایا کہ بقول محمد حسین آزاد زمانے نے کئی پلٹے کھائے مگر پیوند میں جنبش نہیں آئی۔خود ولؔی کو بھی اپنے اس کارنامے کا احساس اور اس پر بڑا فخر و ناز تھا۔ان کے کلام میں متعدّد مقامات پر ان کا یہ جذبۂ تعلّی اور احساسِ فخر اپنی جھلک دکھاتا ہے۔

اس شعر کی یہ طرح نکالا ہے جب ولؔی
یوں اختراع سن کے رہے دل میں سب عجب

ولؔی کے مقام و مرتبہ کی عظمت و اہمیت اور اردو شاعری پر ان کے اثرات کے تعین کے سلسلے میں ان کے سفرِ دلّی کا ذکر ضروری ہے۔ولؔی نے ۱۱۱۲ھ (1700ء) میں دہلی کا سفر کیا۔وہاں اس وقت اردو ایک بازاری زبان سمجھی جاتی تھی۔شرفا اور معززین کی مجلسوں اور علمی و ادبی محفلوں میں اس کا چلن نہیں تھا۔شعرا فارسی میں دادِ سخن دیتے تھے لیکن اس راہ میں بہتیری مشکلات تھیں۔ایک تو یہ کہ فارسی میں دستگاہ حاصل کرنے کے لئے انھیں خاص مشقت اٹھانی پڑتی۔اس کے باوجود چونکہ یہ ان کی مادری زبان نہ تھی اس لئے وہ ایرانی شعرا کے مقابلے میں احساسِ کمتری کا شکار رہتے تھے۔انھیں ہر دم یہ کھٹکا لگا رہتا تھا کہ کہیں کوئی ایرانی استاد ان کی زبان کو غلط نہ قرار دے۔دوسرے یہ کہ فارسی کی سرپرستی کرنے والی سلطنتیں زوال پذیر تھیں۔تیسرے یہ کہ ہندوستانی شعرا کو فارسی میں خیالات کی ادائیگی کے لئے نئے طریقوں اور نئے اسالیب کی ایجاد کا حق نہیں تھا نیز اس میں مقامی حالات و خصوصیات کی عکاسی معیوب سمجھی جاتی تھی۔

اس پس منظر میں جب ولؔی دہلی پہنچے اور وہاں کے مشاعروں میں اپنا دکنی کلام سنایا تو وہاں کے شعرا نے محسوس کیا کہ یہ زبان جو فارسی کی بہ نسبت ان کی اپنی زبان ہے، تمام ادبی ضروریات کو پورا کر سکتی ہے۔ولؔی کی شخصیت اور ان کی شاعری نے دہلی کے شعرا کو اتنا مسحور اور متاثر کیا کہ انھوں نے فارسی کو خیرباد کہا اور اردو میں طبع آزمائی شروع کی۔اس طرح ولؔی کی بدولت شمالی ہند میں اردو غزل گوئی نے رواج پایا۔انھیں کے اثر سے دلی میں اردو غزل گو شعرا کا ایک بڑا طبقہ ابھرا۔شعرائے دہلی میں حاتؔم، مظہرؔ، آرزوؔ، ناجیؔ، اور فغاںؔ نے ولؔی کی غزلوں پر غزلیں کہیں اور اسی محاورے اور زبان کو اختیار کیا جو ولؔی نے استعمال کیا تھا۔یہ سلسلہ ایک عرصے تک جاری رہا۔

ولؔی ایک تاریخی ضرورت بن کر دہلی پہنچے۔شمالی ہند کو ولؔی کی سب سے بڑی دین یہی ہے کہ انھوں نے دہلی میں اردو غزل کی شمع

روشن کی اور وہاں اردو شعر و سخن کا مذاق پیدا کیا۔ ولی کے ساتھ اور ولی کے بعد متعدد شعرائے دکن نے شمال کا سفر کیا لیکن جو مقبولیت ولی کے حصّے میں آئی وہ کسی کو نصیب نہیں ہو سکی۔ چنانچہ جب ۱۱۳۳ھ میں ولی کا دیوان دلّی پہنچا تو محمد حسین آزاد (مصنف آبِ حیات) کے بقول :

''اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا۔ قدر دانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا۔ لذت نے زبان سے پڑھا۔ گیت موقوف ہو گئے۔ قوال معرفت کی محفلوں میں انھیں کی غزلیں گانے بجانے لگے۔ اربابِ نشاط یاروں کو سنانے لگے جو طبیعت موزوں رکھتے تھے انھیں دیوان بنانے کا شوق ہوا۔''

مندرجہ بالا مباحث کی روشنی میں ہم درج ذیل نتائج بہ آسانی اخذ کر سکتے ہیں۔

1۔ ولی کی شخصیت شمال اور جنوب کے درمیان ایک پل کا کام کرتی ہے۔ انھوں نے اگر ایک طرف دکن کے شعرا کو شمالی ہند کی ترقّی یافتہ زبان سے واقف کرایا تو دوسری طرف شمال کے شعرا کو دکن کی شعری و ادبی روایات سے آشنا کیا اور اہلِ شمال میں اردو شاعری کا مذاق پیدا کیا۔

2۔ ولی کی ذات وہ وسیلہ ہے جس کے توسط سے اردو شعرا کو فارسی کی ادبی روایت سے استفادے کا راستہ معلوم ہوا۔

3۔ ولی اردو غزل کے مجدّد تھے۔ انھوں نے اردو غزل کو نئی رفعتوں سے ہم کنار کیا اور اس میں اتنے اور ایسے امکانات سمو دیئے جنھیں بروئے کار لا کر آئندہ آنے والوں کے لئے ریختہ کو رشکِ فارسی بنانا آسان ہو گیا۔

4۔ ولی نے اپنی طبیعت کی اپج اور فکر کی جدّت سے کام لے کر دکنی، شمالی ہند کی زبان اور فارسی کو ملا کر اس طرح ایک کر دیا کہ وہ علاقائی سطح سے بلند ہو کر ملک گیر روپ اختیار کر گئی۔

5۔ ولی کے یہ کارنامے اس قدر اہم اور ان کے اثرات اس قدر دیرپا اور دور رس ہیں کہ ان کی روشنی میں انھیں ''بابائے ریختہ'' کہنا ہر لحاظ سے موزوں ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

۱۔ مختلف شواہد کی روشنی میں ولی کے کس نام کی توثیق ہوتی ہے؟

۲۔ ولی کے کلام میں دکنی کے کون سے تین الفاظ ملتے ہیں؟

۳۔ ولی نے اپنے اشعار میں دکنی کے کن شاعروں کا ذکر کیا ہے؟

۴۔ ولی نے کس مدرسے میں تعلیم حاصل کی؟

۵۔ ولی نے کن مقامات کا سفر کیا؟

۶۔ عبدالحق کے مطابق ولی کا انتقال کب ہوا؟

۷۔ ولی نے کس سن میں دلی کا سفر کیا؟

۸۔ ولی کا دیوان دلی کب پہنچا؟

۹۔ ولی کی آمد سے پہلے دلی کے شعرا کس زبان میں شاعری کرتے تھے؟

5.4 فکروفن

کلیاتِ ولی میں غزلیات کے علاوہ مخمسات، رباعیات، مستزاد، قطعہ، مرثیہ، ترجیع بند، قصائد اور مثنویات شامل ہیں۔

کلیاتِ ولی کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ولی نے تمام اصنافِ سخن میں اپنی قادرالکلامی اور کمالِ فن کا زور دکھایا ہے لیکن وہ خاص صنف جو ولی کے کلام کی جان قرار دی جاسکتی ہے غزل ہے۔ ولی اس میدان کے مرد ہیں اور اس میں انھوں نے اپنی حسن کاری اور اعلیٰ سخنوری کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے فارسی غزل سے استفادہ کر کے اردو غزل کو ایک نیا موڑ دیا اور اردو غزل گو شعرا کو مضامین وخیالات کے ایک نئے جہاں سے روشناس کیا۔

ولی کی کلیات میں چھ قصائد ہیں پہلے قصیدے کا عنوان ''در حمد ونعت ومنقبت وموعظت'' ہے۔ اس کی تمہید میں خلفائے راشدین اور حضراتِ حسنینؓ کی مدح کے اشعار ہیں۔ اس کے بعد ترکِ دنیا کی تلقین اور آخر میں عشق کی تعریف وتوصیف کی گئی ہے۔ قصیدے کے درمیان اُسی زمین میں ایک غزل بھی ہے۔ دوسرے قصیدے کا عنوان ''در نعت حضرت خیرالبشرﷺ'' ہے۔ اس کی تمہید میں عشق کے تقاضوں اور اس کے فوائد کا ذکر ہے۔ تیسرا قصیدہ منقبتی ہے جس کا عنوان ''در منقبت حضرت مولیٰ علی مرتضیٰ کرم اللہ وجہہٗ'' ہے۔ اس کی تمہید میں زمانے کی نیرنگی اور آسمان کے جوروستم کا ذکر ہے۔ چوتھا قصیدہ ''در مدحِ بیت الحرام'' ہے۔ بیس شعر کے اس قصیدے میں صرف آخری شعر میں بیت الحرام کی مدح ہے باقی تمہیدی اشعار ہیں۔ پانچواں قصیدہ حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی کی منقبت میں ہے۔ اس کا عنوان ''در مدحِ حضرت میراں محی الدین قدس سرہٗ'' ہے۔ چھٹے قصیدے کا عنوان ''در مدحِ حضرت شاہ وجیہہ الدین نوراللہ مرقدہٗ'' ہے۔ اس میں ولی نے شاہ وجیہہ الدین کے عرس کی رونق، ان کے روضے، گنبد، صحنِ درگاہ، حوض، کنویں اور مسجد کی تعریف کی ہے۔

ان قصائد سے اندازہ ہوتا ہے کہ ولی کو قصیدہ گوئی میں بھی مہارت حاصل تھی۔ انھوں نے اس صنف کے تقاضوں کا پورا خیال رکھا ہے۔ ان قصائد میں ولی نے تمہید، گریز اور مدح کے مراحل خوش اسلوبی سے طے کئے ہیں۔ ان میں تخیل کی بلندی، الفاظ کی شوکت اور زورِ بیان بھی پایا جاتا ہے۔ اس طرح ولی کے قصیدے ہر طرح سے مکمل ہیں۔ ولی نے صرف بزرگانِ دین کی مدح میں قصیدے لکھے۔ کسی امیر یا رئیس کی تعریف میں کوئی قصیدہ نہیں لکھا۔ اس سے ان کے مزاج کا اندازہ ہوتا ہے۔

رباعی فارسی اور اردو شاعری کی ایک اہم صنف ہے۔ ولی کی کلیات میں چھبیس رباعیات ملتی ہیں۔ ولی نے اخلاقی، ناصحانہ، صوفیانہ، عاشقانہ، حمدیہ، نعتیہ، مناجاتی اور رثائی [illegible]رح کی رباعیاں لکھی ہیں۔ ان کی رباعیوں میں بے ساختگی اور آمد کی کیفیت پائی جاتی ہیں۔ یہ رباعیاں پرتاثیر اور دل نشیں ہیں۔

ولی کی کلیات میں دو چھوٹی چھوٹی مثنویاں ملتی ہیں۔ ایک بلاعنوان ہے۔ اس میں دعا اور مناجات کے مضامین ہیں۔ دوسری مثنوی کا عنوان ''در تعریف شہرِ سورت'' ہے۔ اس میں سورت کے قلعے، دریائے تاپتی، بازار، تاجروں، عام باشندوں اور حسیناؤں کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے گویا الفاظ میں شہر کی تصویر کھینچ دی ہے۔

ولی کے یہاں ''قطعہ در فراقِ گجرات'' کے عنوان سے ایک قطعہ بھی ملتا ہے جس میں گجرات کی سیر کے ختم ہونے اور وہاں کے دوستوں کی جدائی پر اظہارِ افسوس کیا گیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ولی سیر کے لئے گجرات گئے تھے۔

ولی کی کلیات میں متعدد مخمسات ہیں جن میں حسن وعشق کے مضامین نظم کئے گئے ہیں۔ مخمسوں کے علاوہ تین مستزاد اور دو ترجیع بند

بھی ہیں۔ان میں کسی بھی نظم پرعنوان نہیں ہے البتہ ایک ترجیع بند کا عنوان ''درمدحِ قدوۃ العارفین شاہ وجیہہ الدین'' ہے۔اس میں شاہ وجیہہ الدین کی مدح وتوصیف کی گئی ہے۔

ولؔی کی کلیات میں ایک مرثیہ بھی پایا جاتا ہے جس میں شہادتِ حسینؓ پر اظہارِ غم کیا گیا ہے۔یہ مرثیہ غزل کی ہیئت میں ہے۔اس کے علاوہ ولؔی کا ایک اور مرثیہ بھی ہے جو کلیات میں شامل نہیں ہے۔

ولؔی ایک باکمال سخنور تھے۔ان کی شاعری میں صنائع وبدائع اور تشبیہات واستعارات کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ولؔی کے اسلوب کی تازگی اور دلکشی میں ان کی لسانی جدت طرازی کا بھی بڑا حصہ ہے۔انھوں نے اپنے مشاہدات اور محسوسات کے اظہار کے لئے انوکھے پیرائے،اچھوتی تشبیہیں اور بلیغ استعارے استعمال کئے ہیں۔انھوں نے اظہارِ خیال کے بہت سے پیکر فارسی سے لئے جس کی وجہ سے ان کے طرزِ بیان میں شیرینی اور جاذبیت پیدا ہوگئی ہے۔ولؔی کے اس لسانی کارنامے کے پیچھے مختلف تاریخی اور تہذیبی عوامل کارفرما تھے۔دسویں صدی ہجری کے اواخر تک دکن میں ہندوستانی زبان کی دو صورتیں ہوگئی تھیں۔ایک وہ جو دولت آباد کے علاقے سے باہر دکن کے مختلف حصّوں میں رائج تھی اور جسے دلّی کی زبان سے اپنے تعلقات کو تازہ کرنے کے مواقع بہت کم ملے۔زبان کی دوسری صورت وہ تھی جو دولت آباد اور اس کے قرب وجوار کے علاقوں میں رائج تھی۔گیارہویں صدی کے آغاز میں جب مغلوں نے دکن کا رخ کیا تو انھوں نے بھی محمّد بن تغلق کی طرح دولت آباد ہی کو اپنا مرکز بنایا۔البتہ اورنگ زیب نے دولت آباد سے چند میل کے فاصلے پر اورنگ آباد بسایا۔شاہ جہاں اور اورنگ زیب کے عہد میں دلّی کے باشندے جوق در جوق اورنگ آباد آئے اور اپنے ساتھ دلّی کی زبان بھی لائے۔اس زبان نے دولت آباد کی زبان کو تازگی بخشی۔رفتہ رفتہ دلّی کی زبان اورنگ آباد میں رائج ہوگئی۔یہ وہی زبان تھی جو ولؔی کے زمانے میں دلّی میں بولی جاتی تھی۔اس طرح اورنگ آباد میں ولؔی کو ایک ایسی زبان ملی جو کافی حد تک بنی بنائی تھی۔جسے ولؔی نے اپنی فکر رسا اور تخلیقی صلاحیتوں کی مدد سے مزید سنوارا اور چمکایا۔ولؔی نے اپنے اس تعمیری اور اختراعی عمل میں فارسی زبان سے بے دریغ استفادہ کیا اور اس کی ضرب الامثال،روزمرہ، ذخیرۂ الفاظ،محاورات،طرزِ بیان وطرزِ احساس،اصناف وبحور اور مضامین وموضوعات کو ریختہ کے قالب میں ڈھالا اور اس میں اس قدر جہات اور امکانات پیدا کئے کہ ولؔی کے بعد بھی تقریباً دوسو سال تک اردو شاعری انھیں بروئے کار لاتی رہی۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے۔

۱۔ ولؔی کی کلیات میں کون کون سی اصناف ملتی ہیں؟

۲۔ ولؔی نے کتنے قصیدے لکھے؟

5.5 فرہنگ

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
مجتہد	درست راستہ نکالنے والا	شکوہ	رعب داب،شان وشوکت
القاب	لقب کی جمع،وہ خطاب جو مکتوب الیہ کے لئے خط کے آغاز میں لکھے جاتے ہیں۔		

توثیق کرنا	بھروسہ کے قابل بنانا، مستحکم کرنا	شواہد	شاہد کی جمع، گواہ، مثالیں، ثبوت
قدما	قدیم کی جمع، پرانے زمانے کے لوگ	عصبیت	طرفداری
سیلانی	سیر کرنے والا، سیّاح	محاسبہ	حساب، پڑتال، پوچھ گچھ
چشمک	رنجش، مخالفت	کہنہ مشق	مشّاق، تجربہ کار
قادرالکلامی	کلام (شاعری) پر قدرت (مہارت) رکھنے والا	مسحور	جس پر جادو کیا گیا ہو

5.6 خلاصہ

ولّی اورنگ آبادی کو اردو شاعری بالخصوص اردو غزل کے معمار اور مجتہد کی حیثیت حاصل ہے۔ لیکن ان کے مکمل حالاتِ زندگی کا علم نہ ہونے کے برابر ہے۔ ان کے بارے میں تذکرہ نگاروں اور محققوں کے درمیان اختلاف پایا جاتا ہے۔ عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری نے تذکرہ شعرائے دکن میں ولّی کا سنہ پیدائش ۱۰۷۹ھ متعین کیا ہے جسے عام طور پر قبول کرلیا گیا ہے۔ ولّی کے نام میں بھی اختلاف تھا لیکن اب ثابت ہو چکا ہے کہ ان کا نام ولی محمد تھا۔ ولّی کے وطن کے بارے میں بھی اختلاف رائے نظر آتا ہے۔ بعض لوگ گجرات کو ولّی کا اصل وطن قرار دیتے ہیں اور بعض ولّی کو اورنگ آباد کا باشندہ مانتے ہیں۔ ولّی چونکہ اپنے آپ کو دکن کا باشندہ اور اپنی زبان کو دکنی کہتے ہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ گجراتی نہیں بلکہ دکنی تھے۔

ولّی بیس برس کی عمر میں حصول علم کی خاطر احمد آباد گئے اور شاہ وجیہ الدین علوی کے قائم کردہ مدرسے میں داخل ہوئے۔ ولّی نے شیخ علی رضا سرہندی سے نقشبندی کے سلسلے میں بیعت کی تھی۔ ولّی ایک جہاں گرد انسان تھے۔ انھوں نے برہان پور، سورت، احمد آباد، سرہند، کابل اور کشمیر تک کا سفر کیا تھا۔ انھوں نے حج بیت اللہ اور زیارت روضۃ النبیؐ کی سعادت بھی پائی تھی۔

ولّی کا سالِ وفات بھی متنازع ہے۔ دیوان ولی کے ایک قلمی نسخے میں درج قطعہ تاریخ کی بنیاد پر مولوی عبدالحق نے ولّی کا سالِ وفات ۱۱۱۹ھ متعین کیا لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی کو اس سے اتفاق نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ولّی نے ۱۱۳۳ھ کے بعد ۱۱۳۸ھ سے قبل وفات پائی۔

ولّی ایک خوش فکر اور شیریں گفتار شاعر تھے۔ ان کی کلیات میں غزلیات کے علاوہ مخمسات، رباعیات مستزاد، ترجیع بند، قطعہ، مرثیہ اور مثنویات شامل ہیں۔ ولّی ایک عہد ساز شاعر تھے۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے دکنی ادب کی تین سو سالہ روایت کو جس کے سوتے خشک ہو رہے تھے ایک طرف تو شمالی ہند کی معیاری بولی ریختہ سے ہم کنار کیا اور دوسری طرف اپنی جدت طبع کا مظاہرہ کرتے ہوئے فارسی غزل کے موضوعات و مضامین اور فارسی زبان کے ذخیرہ الفاظ سے بے دریغ استفادہ کیا۔ اس طرح انھوں نے اردو غزل میں اس قدر نئے امکانات پیدا کئے کہ ولّی کے بعد بھی تقریباً دو سو سال تک اردو غزل ولّی کے بتائے راستے پر چلتی رہی۔ اسی لئے ولّی کو اردو غزل کا مجتہد اور امام کہا جاتا ہے۔

ولؔی کی عظمت واہمیت اور اردو شاعری پر ان کے اثرات کو سمجھنے کے لئے ان کے سفر دہلی کا ذکر ضروری ہے۔ کیوں کہ ان کی شخصیت دکن اور شمال درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ولؔی نے ۱۱۱۲ھ (1700ء) میں دہلی کا سفر کیا۔ اس وقت شمالی ہند کے شعرا صرف فارسی میں دادِ سخن دیتے تھے۔ اردو کو وہ بازاری زبان سمجھتے تھے۔ ولؔی نے دہلی میں اردو غزل کی شمع روشن کی۔ ان کے اثر سے شمالی ہند کے شعرا نے اردو میں غزل گوئی کا سلسلہ شروع کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو غزل سارے شمالی ہند میں مقبول ہوگئی۔

5.7 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

1۔ ولی محمد

2۔ چہ تا کیدی، نکو، ہور

3۔ ملاّ خیالی، حسن شوقی، فراقی، آزاد

4۔ شاہ وجیہ الدین علوی کے مدرسے میں

5۔ برہان پور، سورت، احمد آباد، سرہند، کابل، کشمیر، مکہ، مدینہ

6۔ ۱۱۱۹ھ

7۔ 1700ء

8۔ 1720ء

9۔ فارسی

10۔ غزل، قصیدہ، رباعی، مرثیہ، قطعہ، ترجیع بند، مخمس، مستزاد، مثنویات

11۔ چھ

5.8 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالات کے تیس تیس سطر میں جواب لکھیے۔

۱۔ ولؔی کے بارے میں اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔

۲۔ ولؔی کے فکر وفن کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

درج ذیل سوالات کے پندرہ پندرہ سطر میں جواب لکھیے۔

۱۔ ولی کے نام اور وطن کے بارے میں محققوں کے اختلافات بیان کیجیے۔

۲۔ ولی کے سفرِ دلی کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

5.9 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ تاریخ ادب اردو جلد اول	ڈاکٹر جمیل جالبی
۲۔ تاریخ اردو ادب، ۱۷۰۰ء تک، جلد سوم	پروفیسر گیان چند، پروفیسر سیدہ جعفر
۳۔ ولی	محمد خان اشرف
۴۔ مقدمہ کلیات ولی	نورالحسن ہاشمی
۵۔ ولی دکنی: تصوف، انسانیت اور محبت کا شاعر (۲۰۰۵ء ساہتیہ اکیڈیمی، دہلی)	پروفیسر گوپی چند نارنگ (مرتب)
۶۔ ولی فن و شخصیت اور کلام الہ آباد ۱۹۷۹ء	ساحل احمد
۷۔ مطالعہ ولی، لکھنو، ۱۹۷۲ء	ڈاکٹر شارب ردولوی

☆☆☆

اکائی 6

ولؔی دکنی کی غزلوں کا مطالعہ

اکائی کے اہم اجزا :

6.1 تمہید

6.2 اغراض ومقاصد

6.3 ولؔی کی غزل گوئی کی خصوصیات

6.4 ولؔی۔غزل (۱)

6.5 غزل(۱) کی تشریح

6.6 ولؔی۔غزل (۲)

6.7 غزل(۲) کی تشریح

6.8 فرہنگ

6.9 خلاصہ

6.10 اپنی معلومات کی جانچ :نمونہ جوابات

6.11 نمونہ امتحانی سوالات

6.12 سفارش کردہ کتابیں

6.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ

☆ ولؔی کی غزل کے موضوعات کی وضاحت کرسکیں۔

☆ ولؔی کی غزل کی امتیازی خصوصیات بیان کرسکیں۔

☆ ولؔی کی زبان اور اسلوب پر اظہارِ خیال کرسکیں۔

☆ ولؔی کے اشعار کا مطلب بیان کرسکیں۔

6.2 تمہید

گزشتہ اکائی میں آپ نے ولؔی کے حالاتِ زندگی سے واقفیت حاصل کی۔اس سلسلے میں ان کے نام، وطن، تاریخِ پیدائش، تاریخِ وفات کی بحث کا بھی مطالعہ کیا۔ولؔی کے سفرِ دلّی اور اس کے اثرات کے بارے میں بھی معلومات حاصل کیں۔

اس اکائی میں ولی اورنگ آبادی کی غزل گوئی کی امتیازی خصوصیات اور غزل گوئی کے میدان میں ان کی جدت اور کارنامے سے واقف ہونگے۔اس ضمن میں ولؔی کی غزل گوئی کے موضوعات کی وضاحت کی جائے گی اور ان کی غزل کے رنگ اور مزاج پر روشنی ڈالی جائے گی۔علاوہ ازیں ولؔی کی دو غزلوں کی تشریح بھی کی جائے گی تاکہ آپ کو معلوم ہو کہ ولؔی کے اشعار میں کیا کیا مفاہیم اور خوبیاں پوشیدہ ہیں۔

6.3 ولؔی کی غزل گوئی کی خصوصیات

بہ حیثیتِ غزل گو ولؔی کا شاعرانہ مرتبہ نہایت ہی بلند ہے۔گرچہ وہ اردو غزل کے پہلے شاعر نہیں ہیں اور اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر بھی نہیں ہیں لیکن وہ اردو غزل کے ایسے رہنما اور قافلہ سالار ہیں جنھوں نے اپنی فکر وفن سے اردو غزل کو نئی وسعتوں سے ہم کنار کیا اور اسے ایک نیا رنگ روپ، نئی چمک دمک، نئی توانائی اور نیا انداز عطا کیا۔

غزل کے لغوی معنی عورتوں سے گفتگو یا عورتوں کی باتیں کرنا ہے۔لیکن غزل میں حسن کی کیفیات کے ساتھ ساتھ عشق کی واردت بھی بیان کی جاتی ہے اس کے علاوہ فلسفہ، اخلاق، تصوف، تاریخ، تہذیب، معاشرت وغیرہ ہر قسم کے مضامین غزل میں بیان کئے جاتے ہیں لیکن غزل کی اس وسعت اور ہمہ آمیزی کے باوجود غزل اپنے اصل مرکز یعنی موضوعات حسن وعشق سے کم ہی ہٹی ہے۔جہاں تک ولؔی کی غزل کا تعلق ہے ولؔی نے غزل کی حقیقی خصوصیات کو اپنے سامنے رکھا۔ان کی غزل میں زیادہ تر محبوب کے حسن کی باتیں ہیں۔اس کے علاوہ عشق کی واردات، ہجر کے درد وغم اور سوز وگداز کی بھی انھوں نے غزل میں ترجمانی کی ہے۔

دکن میں غزل کے ابتدائی نقوش فیرؔوز، لطفؔی، مشتاؔق اور قریشؔی کے ہاں ملتے ہیں۔دکنی غزل کی آبیاری میں دبستانِ گولکنڈہ کے محمؔود، خیاؔلی، محمد قؔلی اور غواصؔی اور دبستانِ بیجاپور کے حسؔن، شوؔقی، شاہؔی، نصرؔتی جیسے سخنوروں نے اہم حصّہ لیا۔ولؔی دکنی غزل کی اسی روایت کے امین اور پاسباں تھے۔انھوں نے دکنی شاعری کے زندہ وتابدار عناصر سے اپنے فکر وفن کی تشکیل کی۔ان کی شاعری کا خمیر دکنی ہے۔ان کے کلام میں طرزِ اظہار کے ساتھ ساتھ طرزِ احساس کا دکنی پن بھی واضح طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ان کے تخلیقی عمل میں مقامی آب ورنگ، مقامی روایات، مقامی ماحول اور تہذیب وتمدن کی مقامی قدریں پوری توانائی کے ساتھ اثر انداز اور فعال نظر آتی ہیں۔ذیل کے اشعار سے ان کے ٹھیٹ دکنی لب ولہجہ کا اظہار ہوتا ہے۔

اے گل عذار غنچہ دہن ٹک چمن میں آ
گل سر پہ رکھ کے شمع نمن انجمن میں آ

جگ منیں دوجا نہیں ہے خوب رُو تجھ سار کا
چاند کوں ہے آسماں پر رشک تجھ رخسار کا

پھر پھر ولی تیرے کن آتا ہے جیوں کہ سائل
تیری مٹھی زباں کا پایا ہے جب سوں چسکا

تری وہ انتظاری ہے جسے حد ہور نہایت نئیں
شکایت کس کنے جا کر کروں اس انتظاری کا

ولی نے دکنی شاعری کے جن صحت مند رجحانات کو برقرار رکھا اس میں ایک جنس کا واضح تصور بھی ہے۔ان کی شاعری میں محبوب کا واضح تصور موجود ہے۔ولی کا محبوب محض فرضی یا خیالی نہیں ہے بلکہ اپنا ارضی اور مادّی وجود رکھتا ہے۔اس کی جنس بھی مبہم نہیں ہے بلکہ وہ پوری نسوانیت کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ولی نے اپنی غزلوں میں معشوق کا ذکر صیغہ تانیث میں کیا ہے۔

مت غصّے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں تو آگ بجھاتی جا

تجھ گھر کی طرف سندر آتا ہے ولی، دایم
مشتاق درس کا ہے ٹک درس دکھاتی جا

اس غزل کے ہر شعر میں جو درد، تڑپ، التجا اور آرزو پنہاں ہے وہ صاف طور پر عاشق کی خود سپردگی، عاجزی اور نیاز مندی کا اعلان کر رہی ہے۔

ولی کی شاعری میں فلسفیانہ اور حکیمانہ عناصر نہیں پائے جاتے۔اس کا سبب یہ ہے کہ وہ زندگی کے رموز اور اسرار پر غور کرنے کے مقابلے میں زندگی کے حسن سے لذت حاصل کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ولی کی شخصیت اور شاعری میں احساسِ

حسن اور ذوقِ جمال کے غلبے کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی رقم طراز ہیں :

''ولی بنیادی طور پر حواس کے شاعر ہیں۔اس لئے ان کی جمال پرستی میں فلسفیانہ رنگ و آہنگ نہیں ملتا۔وہ اس کے بارے میں سوچتے کم ہیں۔وہ تو صرف اس کو دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔اس لئے حسن کا احساس ان کے یہاں ایک نہایت ہی حسین تجربہ بن جاتا ہے۔اس تجربے کی نوعیت ذہنی اور فکری نہیں ہوتی بلکہ حسیاتی ہوتی ہے۔'' (ڈاکٹر عبادت بریلوی :۔ولی:ص۸۶)

ڈاکٹر وزیر آغا ولی کی جمال پرستی کو بت پرستی سے تعبیر کرتے ہیں۔ان کے خیال میں ولی کے ہاں بت پرستی کا یہ رجحان چند مخصوص عناصر کے زیرِ اثر وجود میں آیا ہے جن میں ہندوستانی کلچر، ماحول، اور ہندی گیتوں کی روایت بھی شامل ہے۔چنانچہ گیت کی طرح ان کی غزل بھی عشق کے سوز و گداز کے بجائے محبوب کے سراپا اور حسن کی عکاسی کے لئے مختص نظر آتی ہے۔ان کی شاعری میں ساری بات جسمانی حسن کے بیان کی حد تک ہے۔اس میں تخیل یا فکر کا وہ عنصر نہیں ہے جو غزل کا امتیاز ہے۔

ولی کے تجربات اور محسوسات کی دنیا بہت زیادہ وسیع اور رنگا رنگ نہیں ہے۔ان کی نظر کا مرکز حسن ہے۔طبعاً وہ جمال پرست واقع ہوئے تھے۔انھوں نے حسن کی مختلف کیفیتوں، مختلف اداؤں اور مختلف پہلوؤں کو دیکھا اور محسوس کیا۔حسن ان کے لئے سرچشمۂ انبساط بھی ہے اور تخلیقی عمل کا محرک بھی۔ان کی غزل حسن کی رعنائیوں کا مرقع اور ان کا فن بیان حسن کا وسیلہ ہے۔ان کی جمال پرست فطرت نے ان کی شاعری کو مجازی محبوب کے حسن و جمال کا آئینہ بنا دیا ہے جس میں اس کا دل آویز سراپا ایک ایک عضو کی دلکشی اور ایک ایک ادا کی دلربائی نظر آتی ہے۔

اے گل باغِ حسن مکھ سوں تیرے
جلوہ پیرا ہے رنگ و بوئے حیا

غمزاں کی فوجاں باندھ کر آئے ہیں راوت نین کے
ہر مو پلک کا ہاتھ میں ان کے سو جوں بھالا ہوا

پڑیا ہے لعل میں پرتو سجن تجھ لب کی لالی کا
بیاں ہے مہ سوں روشن تر تری صاحب کمالی کا

جگ منے دوجا نہیں ہے خوب رو تجھ سار کا
چاند کوں ہے آسماں پر رشک تجھ رخسار کا

دیکھ تیرے سو یو کھبالے بال
رشک سوں جل گئے ہیں کالے کال

گلستانِ لطافت میں ترا قد سروِ رعنا ہے
ہمیشہ نازکی کے آبجو میں جلوہ پیرا ہے

ترا مکھ حسن کا دریاوموجاں چینِ پیشانی
اُپر ابرو کی کشتی کے یوتل جوں ناخدادستا

ولؔی کی جمال پرستی کے عوامل ومحرکات کی نشاندہی کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں کہ ولؔی کی حسن پرستی اور جمال دوستی دکنی تہذیب اور مغلیہ تہذیب کی مرہونِ منّت ہے۔حسن و جمال سے شدید لگاؤ ان دوتہذیبوں کی مشترکہ قدر تھی۔ولؔی نے غیر شعوری طور پر ان سے اثر قبول کیا اور جمال پرستی ان کے مزاج کا بنیادی جزو بن گئی۔

ولؔی ایک حسن دوست اور جمال پرست انسان تھے۔اردو شاعری میں حسنِ مجازی کی ستائش اور محبوب کے سراپا کی قصیدہ نگاری میں شاید ہی کوئی ان کی برابری کرسکتا ہے۔انھوں نے نہایت صناعی سے انسانی حسن اور اس کے متعلقات کو حسن فطرت کے مرقع میں اس طرح سجایا ہے کہ اس کی رعنائی اور دل آویزی دونی ہوگئی ہے۔اسلوب کی لطافت،لفظوں اور ترکیبوں کی شیرینی تشبیہ کی دلکشی اور اشعار کی موسیقی کی وجہ سے مضامین کی تکرار کے باوجود ان کے کلام کو پڑھ کر طبیعت اکتاتی نہیں۔یہ ان کا بڑا کمال ہے کہ تکرار کے باوجود تازگی کا احساس چھوڑتے ہیں۔

ترے خورشید مکھ اوپر عجب جھلکا ردستا ہے
ترے رخسار پر تل نقطۂ پرکار دستا ہے

ترے گلزار مکھ اوپر پسینے کا یو شبنم نئیں
کہ ہر ایک بوند رخ اوپر درِ شہوار دستا ہے

مکھ ترا آفتابِ محشر ہے
شور اس کا جہاں میں گھر گھر ہے

ترا مکھ مشرقی، حسن انوری، جلوہ جمالی ہے
نین جامی، جبیں فردوسی و ابرو ہلالی ہے

تری یہ زلف ہے شامِ غریباں
جبیں تیری مجھے صبحِ وطن ہے

صنم کے لعل پر وقتِ تکلم
رگِ یاقوت ہے موجِ تبسم

نہ جانوں خطِ ترا کس بے خطا پر
چلا ہے آج فوجِ شام لے کر

ترے لب ہیں بہ رنگ حوضِ کوثر مخزنِ خوبی
یہ خالِ عنبری تس پر بلال آسا کھڑا دستا

حسن پرستی کے بعد ولی کی شاعری کا دوسرا خاص اور امتیازی رنگ ان کا ہندی تخیل ہے۔ ان کی غزل کی فضا میں وطن کی مٹی کی خوشبو اور مقامی تہذیب و تمدن کی مہک بسی ہوئی ہے۔ ان کے کلام میں ہندوستانی موسموں، پرندوں، جانوروں، دریاؤں، پہاڑوں، پھولوں، پھلوں، ملبوسات، زیورات، عیدوں اور تہواروں کے بکثرت حوالے پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی تشبیہات، استعاروں، تلمیحات اور علامتوں میں بھی مقامی ماحول اور دیسی عناصر کی بہتات ہے۔

زنار، جوگن، جوگی، بھبھوتی، پوجا، جامہ خاکستر، گنگا، جمنا، تاپتی، نربدا، کشن، ارجن، رام، لکشمن، راجپوت، دیوالی، کاشی، ہردوار، سنیاسی، ناقوس، اور وید وغیرہ کے الفاظ علامات، کردار اور تلمیحات، ولی کی شاعری کے اپنی زمین سے گہرے رشتے اور اٹوٹ تعلق کا اظہار کرتے ہیں۔

ترے غم سوں تپتی ہے چھاتی مری
ہوے اشک سوں دو نین نربدا

جو دھا جگت کے کیوں نہ ڈریں تجھ سے او صنم
ترکش میں تجھ نین کے ہیں ارجن کے بان آج

ترے بن رات دن پھرتیاں ہیں بن بن کشن کے مانند
اپس کے مکھ اوپر رکھ کر نگہہ کی بانسلی انکھیاں

تری زلفاں کے حلقے میں اہے یوں نقش رخ روشن
کہ جیسے ہند کے بھیتر لگیں دیوے دیوالی میں

اے صنم تیرے دہن کے شوق سوں
ہر کلی میں نغمۂ ناقوس ہے

کوچہ یار عین کاشی ہے
جوگیٔ دل وہاں کا باسی 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

ولی کے کلام میں تصوف وطریقت، ترکِ دنیا اور فقر وتوکل کی باتیں بھی ملتی ہیں لیکن یہ ان کے اصل موضوعات نہیں ہیں ۔محض تبدیلیٔ ذائقہ کی خاطر انھوں نے تصوف وتوکل کے کوچے میں قدم رکھا ہے۔ان کا اصل رنگ حسن پرستی، آزاد مشربی، نیاز مندی اور آشنا پرستی ہے۔اس رنگ میں ان کی غزلیں شعریت، نغمگی، رنگینی اور کیف میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہیں۔ جہاں تک ولی کی صوفیانہ شاعری کا تعلق ہے وہ محض رسمی معلوم ہوتی ہے۔زمانے کے عام مذاق کی خاطر انھوں نے کہیں کہیں صوفیانہ اشعار بھی لکھے ہیں جن میں وحدت الوجودی، فکر وعقیدے کا اظہار کیا گیا ہے۔

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسن بے حجاب اس کا
بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا

سجن کے باج عالم میں دگر نئیں
ہمن میں ہے ولے ہم کو خبر نئیں

گر اس کو دیکھنے کی ولی آرزو ہے کچھ
بیگی اپس کے دل کی سنوار آرسی کے تئیں

یو بات عارفاں کی سنو دل سوں سالکاں
دنیا کی زندگی ہے یو وہم و خیال محض

ترکِ لذت کی جس کوں ہے لذت
شکر اس کوں زہر، زہر شکر

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے۔

۱۔ غزل کے لغوی معنی کیا ہیں؟

۲۔ زندگی کے اسرار و رموز پر غور کرنے کے بجائے ولی کس چیز کو ترجیح دیتے ہیں؟

۳۔ ولی کے کلام میں کن چیزوں کے حوالے بکثرت پائے جاتے ہیں؟

6.4 ولی۔غزل (۱)

وہ صنم جب سوں بسا دیدہ حیران میں آ
آتشِ عشق پڑی عقل کے سامان میں آ

ناز، دیتا نہیں گر رخصتِ گل گشتِ چمن
اے چمن زارِ حیا دل کے گلستان میں آ

عیش ہے عیش کے اس مہ کا خیالِ روشن
شمع روشن کیا مجھ دل کے شبستان میں آ

یاد آتا ہے مجھے جب وہ گلِ باغِ وفا
اشک کرتے ہیں مکاں گوشۂ دامان میں آ

موجِ بے تابیِ دل اشک میں ہوئی جلوہ نما
جب بسی زلفِ صنم طبعِ پریشان میں آ

نالہ و آہ کی تفصیل نہ پوچھو مجھ سوں
دفترِ درد بسا عشق کے دیوان میں آ

پنجۂ عشق نے بے تاب کیا جب سوں مجھے
چاکِ دل تب سوں بسا چاکِ گریبان میں آ

شیخ یاں بات تری پیش نہ جاوے ہرگز
عقل کوں چھوڑ کے مت مجلسِ رندان میں آ

دردمنداں کوں بجز درد نہیں صیدِ مراد
اے شہِ ملکِ جنوں غم کے بیابان میں آ

حاکمِ وقت ہے تجھ گھر میں رقیبِ بدخو
دیو ، مختار ہوا ملکِ سلیمان میں آ

چشمۂ آبِ بقا جگ میں کیا ہے حاصل
یوسفِ حسن ترا چاہِ زنخدان میں آ

بسکہ مجھ حال سوں ہم سر ہے پریشانی میں
درد کہتی ہے مرا زلف ترے کان میں آ

غم سوں تیرے ہے ترحم کا محل حال ولی
ظلم کو چھوڑ سجن شیوۂ احسان میں آ

6.5 غزل (۱) کی تشریح

وہ صنم جب سوں بسا دیدہ حیران میں آ
آتشِ عشق پڑی عقل کے سامان میں آ

صنم: بت، محبوب
جب سوں: جب سے
دیدۂ حیران: حیران آنکھیں، پریشان نظریں
آتش: آگ

محبوب ایسا خوبصورت اور حسین ہے کہ اس کے حسن و جمال کو دیکھ کر آنکھیں حیران رہ جاتی ہیں۔ آنکھ کو دو وجوہات سے حیرانی ہو سکتی ہے۔ ایک تو یہ کہ اس نے اس سے پہلے کہیں ایسا حسن نہیں دیکھا، دوسری وجہ یہ کہ اس کو یقین نہیں آتا کیا کہ کوئی انسان اتنا حسین و جمیل ہوسکتا ہے۔ محبوب کی دل کشی اور رعنائی کا جادو ایسا چلا کہ اس کو دیکھتے ہی آنکھ حیران اور دل فریفتہ ہوگیا۔ عشق کا جذبہ آگ کی طرح بھڑک اٹھا جس میں عاشق کی عقل و دانائی اور ہوش و ہواس سب جل گئے، گویا عقل کے سامان میں عشق کی آگ لگ گئی۔ یہاں عقل کے سامان سے سراددور اندیشی، سمجھ بوجھ، حکمت، مصلحت، احتیاط، صبر اور عقل کے دوسرے تقاضے ہو سکتے ہیں۔ عشق نے ان ساری چیزوں کو جلا دیا جس کے نتیجے میں عاشق عقل سے بے گانہ اور محبوب کا دیوانہ ہوگیا۔

ناز دیتا نہیں گر رخصتِ گل گشتِ چمن
اے چمن زار حیا دل کے گلستان میں آ

ناز: گھمنڈ، ادا نخرہ
رخصت: اجازت، مہلت
گل گشت: باغ کی سیر
چمن زار: پھلواری، باغ

محبوب کو اپنے حسن و جمال پر بڑا غرور اور ناز ہے۔ اس فخر اور ناز کی وجہ سے وہ چمن کی سیر کو نکلنے کے لئے تیار نہیں۔ گویا اس کا ناز اسے چمن کی سیر کی اجازت نہیں دیتا۔ محبوب سمجھتا ہے کہ وہ چمن کی سیر کو نکلے گا تو لوگ اس کے حسن کو دیکھیں گے لیکن اس کی مرضی نہیں کہ لوگ اسے دیکھیں۔ عاشق کہتا ہے کہ اے محبوب اگر تو ایسا ہی حیادار اور شرمیلا ہے تو دنیا کے چمن میں نہ سہی میرے دل کے چمن میں آ جس میں غیروں کا گزر نہیں بس تو ہی تو ہے۔

عیش ہے عیش کے اس مہ کا خیالِ روشن
شمع روشن کیا مجھ دل کے شبستان میں آ

عیش: آرام، سکھ، خوشی

مہ: چاند

خیال روشن: روشنی دیتا ہوا خیال

اب مجھے آرام ہی آرام ہے اور چین ہی چین ہے کہ اس چاند جیسے چہرے والے محبوب کا خیال میرے دل میں آیا اور دل کے شبستاں میں جہاں درد و غم کا اندھیرا چھایا ہوا تھا محبوب کے خیال نے شمع روشن کر کے اجالا کر دیا جس کی وجہ سے رنج اور مایوسی کا اندھیرا دور ہو گیا اور امید کی روشنی پھیل گئی۔ محبوب کو چاند سے تشبیہ دی گئی ہے۔ نہ صرف محبوب کا پیکر نورانی ہے بلکہ اس کا خیال بھی تابناں اور چمکتا ہوا ہے۔ چنانچہ جب اس کا خیال آتا ہے تو خیال کی تابانی سے دل کا اندھیرا دور ہو جاتا ہے۔ اس طرح محبوب کے نہ آنے سے جو غم تھا وہ اس کی یاد سے کچھ ہلکا ہو جاتا ہے۔ اس شعر میں مہ (چاند)، خیالِ روشن اور شمع ایسے الفاظ ہیں جن میں مناسبت اور رعایت پائی جاتی ہے۔ یعنی چاند، محبوب کا خیال اور شمع تینوں روشنی دیتے ہیں۔

یاد آتا ہے مجھے جب وہ گلِ باغِ وفا
اشک کرتے ہیں مکاں گوشۂ دامان میں آ

گلِ باغِ وفا: وفا کے باغ کا پھول یعنی محبوب

اشک: آنسو

مکاں کرنا: ٹھکانا بنانا۔ جگہ بنانا

گوشۂ دامان: دامن کا کنارہ

اس شعر میں گلِ باغِ وفا محبوب کا استعارہ ہے۔ یعنی محبوب کو وفا کے باغ کا پھول کہا گیا ہے۔ مقصد یہ جتانا ہے کہ محبوب نہایت ہی وفادار ہے، ہوسکتا ہے کہ محبوب حقیقت میں بے حد وفادار ہو یا یہ بھی ہوسکتا ہے کہ وہ نہایت ہی بے وفا ہو لیکن عاشق طنزاً اسے باوفا کہہ رہا ہے۔ زیادہ امکان اسی بات کا ہے کہ محبوب نہایت ظالم اور بے وفا ہے، اس نے عاشق کے ساتھ فریب اور بے وفائی کی ہے۔ جب عاشق کو جو

نہایت صاف دل اور وفادار ہے معشوق کی بے وفائی کا خیال آتا ہے تو غم کی شدّت سے اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے ہیں اور بہہ کر اس کے دامن میں جذب ہو جاتے ہیں۔

موجِ بے تابیِ دل اشک میں ہوئی جلوہ نما
جب بسی زلفِ صنم طبعِ پریشان میں آ

بے تابی: بے چینی، بے قراری
جلوہ نما: جلوہ دکھانے والا، سامنے آنے والا
طبع: طبیعت، مزاج، فطرت

اس شعر میں عشق میں گرفتار ہو کر ہر دم رونے اور اشک بہانے کا ذکر ہے۔ جب سے عاشق کے دل میں معشوق کی محبت نے جگہ بنائی ہے تب سے وہ حیران، پریشان، رنجیدہ اور غمگین ہے۔ محبوب سے ملاقات ممکن نہیں۔ وہ اس کے فراق میں رونے اور اشک کے بہانے پر مجبور ہے۔ یہاں شاعر نے عاشق کی طبیعت کی پریشانی اور انتشار اور محبوب کی زلفوں میں ایک مناسبت تلاش کی ہے یعنی محبوب کی زلف بھی پریشان اور بکھری ہوئی ہوتی ہے اور عاشق کے مزاج یا اس کی فطرت میں بھی اضطراب اور انتشار پایا جاتا ہے۔ زلف کا طبیعت میں آبسنا عشق میں مبتلا ہونے کا کنایہ ہے۔ جب سے عاشق عشق میں مبتلا ہوا ہے تب سے اسے چین اور سکون نہیں ہے۔ اس کے دل میں بیتابی اور بے قراری کی موجیں اٹھ رہی ہیں جس کا اظہار آنسوؤں سے ہو رہا ہے۔ آنسو کا ہر قطرہ گویا دل کی بے تابی کو ظاہر کر رہا ہے۔

نالہ و آہ کی تفصیل نہ پوچھو مجھ سوں
دفترِ دردِ بسا عشق کے دیوان میں آ

نالہ: فریاد، شور، فغاں
دفتر: لمبی کہانی، موٹی کتاب

مجھ سے یہ مت پوچھ کہ میں نے محبوب کی جدائی میں کیسی کیسی تکلیفیں اٹھائی ہیں اور کیسے کیسے صدمے جھیلے ہیں۔ محبوب کے ہجر میں میں نے جو آہ و فریاد کی ہے اس کی تفصیل اگر میں سناؤں تو تو سن نہ سکے گا۔ مختصر یہ سمجھ کہ عشق کے دیوان میں درد کا دفتر یا درد کی لمبی کہانی بسی ہوئی ہے۔ جو اس دیوان کا مطالعہ کرے گا اسے درد و غم کے طویل سلسلے سے گزرنا پڑے گا۔ مراد یہ ہے کہ عشق کوئی آرام اور راحت کا مشغلہ نہیں اس میں صدمے ہی صدمے اور آفت ہی آفت ہے۔

پنجۂ عشق نے بے تاب کیا جب سوں مجھے
چاکِ دل تب سوں بسا چاکِ گریبان میں آ

پنجۂ عشق: عشق کا پنجہ، عشق میں گرفتاری

چاک: کٹا ہوا، پھٹا ہوا، دامن یا آستین کا کھلا ہوا حصہ

گریبان: کرتے اور قمیص وغیرہ کا گلا

جب سے میں عشق کے پنجے میں پھنس گیا ہوں تب سے بے چین و بے قرار ہوں۔ محبوب ظالم و ستم گر ہے۔ اس نے مجھ پر ایسے ستم ڈھائے جنھیں سہنا بہت مشکل تھا۔ میں نے محبوب کی بے نیازی، بے رحمی، بدمزاجی، غصہ، غرور اور خفگی سب برداشت کی یہاں تک کہ ان صدموں کی وجہ سے میرا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔ گویا میرے لباس میں گریباں کا جو چاک ہے حقیقت میں وہ دل کے چاک ہونے کا اشارہ ہے۔ ایک مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ عشق کی دیوانگی میں مَیں اپنا گریباں جو پھاڑ رہا ہوں یہ اس بات کی علامت ہے کہ اصل میں میرا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا ہے۔

شیخ یاں بار تری پیش نہ جاوے ہرگز
عقل کوں چھوڑ کے مت مجلسِ رندان میں آ

شیخ : مذہبی پیشوا

پیش جانا: سبقت پانا، آگے رہنا، قابو پانا

رندان : رند کی جمع، شراب پینے والے

اردو اور فارسی شاعری میں شیخ (مذہبی پیشوا) زاہد (متقی، پرہیزگار) ناصح (نصیحت کرنے والا) اور واعظ (وعظ بیان کرنے والا) کا مذاق اڑایا جاتا ہے اور انھیں طنز و تعریض کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ ان لوگوں کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ ان کا ظاہر بہت اچھا ہوتا ہے لیکن باطن بہت خراب ہوتا ہے وہ اندر سے کچھ ہوتے ہیں لیکن باہر کچھ اور نظر آتے ہیں۔ گویا ان کی دینداری اور پاک بازی ایک دکھاوا ہوتی ہے، ان کے مقابلے میں شرابی اپنے آپ کو بہتر سمجھتے ہیں کہ ان کا ظاہر اور باطن ایک ہوتا ہے۔ اس شعر میں بھی شیخ پر طنز کیا گیا ہے جو رندوں (شراب پینے والوں) کی مجلس میں جا کر انھیں نصیحت کرنا چاہتا ہے۔ شیخ سے کہا گیا ہے کہ اے شیخ رندوں کی مجلس میں سب مست اور بیخود ہیں۔ وہاں تیری عقل کی بات نہیں چلے گی۔ رندوں پر تیرا قابو نہیں چلے گا بہتر ہے تو عقل کو چھوڑ کر نادانی سے رندوں کی مجلس میں نہ جا۔

دردمنداں کوں بجز درد نہیں صیدِ مراد
اے شہِ ملکِ جنوں غم کے بیابان میں آ

دردمنداں : دردمند کی جمع، درد رکھنے والے

بجز: سوائے

صید: شکار

مراد: مطلب، مقصد، خواہش

صیدِ مراد: پسندیدہ شکار

شہ: بادشاہ

ملکِ جنوں: دیوانگی کا عالم

بیاباں : جنگل

دردمندوں کا پسندیدہ شکار درد کے علاوہ اور کچھ نہیں جو غم کے بیاباں میں ملتا ہے۔ یہاں درد کو شکار سے تشبیہ دی گئی ہے جو دردمندوں کو نہایت مرغوب اور پسندیدہ ہے۔ دوسرے مصرعے میں عاشق کو شہِ ملکِ جنوں یا جنون کے ملک کا بادشاہ کہا گیا ہے۔ عاشق کا جنوں یا اس کی دیوانگی عشق کی وجہ سے ہے اور وہ دیوانگی کی آخری منزل پر ہے۔ گویا دیوانگی کی سلطنت کا بادشاہ ہے۔ چونکہ عاشق بھی درد رکھنے والا ہے اس لئے اس کا پسندیدہ شکار بھی درد ہے جو غم کے بیابان میں ہے اس لئے عاشق کو غم کے بیابان میں آنے کی دعوت دی جارہی ہے۔

حاکمِ وقت ہے تجھ گھر میں رقیبِ بدخو

دیو، مختار ہوا، ملکِ سلیمان میں آ

حاکم: حکومت کرنے والا، بادشاہ

حاکمِ وقت: وقت کا بادشاہ

رقیب: دشمن

بدخو: بری خصلت والا، بری عادت والا

مختار: اختیار رکھنے والا

سلیمانؑ: ایک بڑے پیغمبر جو عظیم الشان سلطنت کے حاکم تھے

رقیب یا دشمن نہایت بدخصلت اور بری عادت والا ہے لیکن محبوب نے اسے اپنے گھر بلایا ہے اور اسے اپنے گھر پر رکھا ہے۔ کسی عاشق کا محبوب کے گھر میں رہنا نہایت خوش قسمتی کی بات ہے جیسے کوئی بادشاہ بن گیا ہو۔ محبوب کے گھر میں رہنے کی وجہ سے وہ بدفطرت رقیب بھی گویا بادشاہِ وقت بن گیا ہے۔ اس کی مثال ایسی ہے جیسے حضرت سلیمان کی سلطنت کسی دیو کو مل گئی ہو۔ دیو، جن اور ہوا وغیرہ حضرت سلیمان کے تابع تھے کسی دیو کو ملکِ سلیمان کا اختیار ملنا غلام کے بادشاہ بننے کی مانند ہے۔ اسی طرح ادنیٰ درجے کا بدخصلت رقیب بھی جو محبوب کے گھر پڑا ہوا ہے محبوب کی مہربانی کے سبب اعلیٰ درجے کو پہنچ گیا ہے۔

چشمۂ آبِ بقا جگ میں کیا ہے حاصل

یوسفِ حسن ترا چاہِ زنخدان میں آ

آبِ بقا: آبِ حیات، وہ پانی جس کے پینے والے کو موت نہیں آتی

جگ: دنیا

یوسفؑ: ایک پیغمبر جو بے حد حسین و جمیل تھے

چاہ: کنواں

زنخداں: ٹھوڑی

چاہِ زنخداں: ٹھوڑی کا گڑھا

محبوب کے حسن کی تعریف میں کہا گیا ہے کہ اس کی خوبصورتی اور دلکشی لازوال ہے۔ اس کے حسن نے آبِ حیات پی لیا ہے، لہٰذا اب اس میں کمی یا اس کے زوال کا اندیشہ ہی نہیں ہے۔ دوسرے مصرعے میں محبوب کے حسن کو یوسفؑ سے تشبیہ دی گئی ہے۔ حضرت یوسفؑ بے حد حسین اور خوبصورت تھے۔ حضرت یوسفؑ کو ان کے بھائیوں نے حسد کر کے کنویں میں ڈھکیل دیا تھا۔ یوسفؑ کی رعایت سے چاہِ زنخداں یعنی محبوب کی ٹھوڑی کے گڑھے کا ذکر کیا گیا ہے۔ محبوب کی ٹھوڑی کے گڑھے کو آبِ حیات کا چشمہ بتایا گیا ہے جس کے سبب محبوب کا حسن لازوال ہو گیا ہے۔

بسکہ مجھ حال سوں ہم سر ہے پریشانی میں
درد کہتی ہے مرا زلف ترے کان میں آ

بسکہ: چونکہ

مجھ حال: میرا حال

ہم سر: برابر، ہم رتبہ

عشق کی الجھنوں کی وجہ سے عاشق ہمیشہ فکر مند، بے چین اور پریشان حال رہتا ہے۔ پریشان کے معنی بکھرا ہوا، سرگرداں، منتشر اور پراگندہ کے بھی ہیں۔ محبوب کی زلفیں بھی بکھری ہوئی، منتشر اور پریشان رہتی ہیں۔ اس طرح پریشانی عاشق کی بھی صفت ہے اور زلفوں کی بھی۔ یوں پریشان ہونے میں زلف بھی عاشق کی ہم سر یا اس کے برابر ہیں۔ اس لحاظ سے وہ عاشق کے دکھ درد کو سمجھتی ہے اور اس کی ہمدردی میں اس کی پریشانی اور مصیبت کا حال محبوب کے کان میں کہہ رہی ہے۔ اس شعر میں حسنِ تعلیل کی صنعت استعمال کی گئی ہے۔ بکھرنے کی وجہ سے زلفیں محبوب کے کان پر آ گئی ہیں لیکن یہاں اس کی وجہ یہ بتائی جا رہی ہے کہ زلفیں خود پریشاں ہیں اس لئے عاشق کی پریشانی کو سمجھتے ہوئے اس کا حال بیان کرنے کے لئے محبوب کے کانوں تک آ گئی ہیں۔ یعنی زلفوں کے کان میں آنے کا سبب ان کا بکھراؤ نہیں بلکہ عاشق کی کیفیت سنانا ہے۔ زلف اور سر کا جو تعلق ہے اس کی رعایت سے ہمسری (برابری) کا لفظ استعمال کیا گیا ہے جس کی وجہ سے شعر کی معنویت اور اس کے حسن میں اضافہ ہو گیا ہے۔

غم سوں تیرے ہے ترحم کا محل حال ولی
ظلم کو چھوڑ سجن شیوۂ احسان میں آ

ترحم: رحم، مہربانی، ترس، خوفِ خدا

محل: ٹھکانا، جگہ، موقع، وقت

شیوہ: طور طریقہ، دستور

احسان: بھلائی، نیکی، اچھا سلوک

تو نے اتنے غم دیئے ہیں کہ ان غموں کی وجہ سے ولی کی حالت قابلِ رحم ہوگئی ہے۔ اے محبوب ظلم ڈھانے کا سلسلہ ختم کر اور بھلائی اور نیکی کا طریقہ اختیار کر یعنی ولی پر مہربانی کر۔ ترحم کے ایک معنی خدا کا خوف بھی ہے۔ محبوب کو اپنے حسن و جمال پر بے حد غرور ہے اور اس غرور میں وہ عاشق (ولی) پر ظلم کرتا جا رہا ہے۔ محبوب کی بے دردی اور اس کے ظلم و ستم کے وجہ سے عاشق تباہ و برباد ہو گیا ہے۔ اس صورتِ حال میں محبوب کو تاکید کی جا رہی ہے کہ یہ موقع خدا سے ڈرنے کا ہے۔ کسی پر اس قدر ظلم ڈھانا ٹھیک نہیں لہٰذا اے محبوب خدا کا خوف کھا اور ظلم و زیادتی کو چھوڑ کر عاشق کے ساتھ مہربانی اور نیکی کا سلوک کر۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجئے۔

۱۔ اس غزل کے مطلع میں عقل کے سامان سے کیا مراد ہے؟

۲۔ تیسرے شعر میں کیا خوبیاں پائی جاتی ہیں؟

۳۔ اس غزل میں کون کون سی تلمیحات استعمال کی گئی ہیں؟

6.6 ولی۔ غزل (۲)

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں تو آگ بجھاتی جا

تجھ چال کی قیمت سوں دل نہیں ہے مرا واقف
اے مان بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا

اس رات اندھاری میں مت بھول پڑوں تجھ سوں
ٹک پاؤں کے جھانجھر کی جھنکار سناتی جا

مجھ دل کے کبوتر کوں باندھا ہے تری لٹ نے
یہ کام دھرم کا ہے ٹک اس کو چھڑاتی جا

تجھ مکھ کی پرستش میں گئی عمر مری ساری
اے بت کی پجن ہاری ٹک اس کو پجاتی جا

تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کوں کیا کاجل
یہ روشنی افزا ہے انکھیاں کوں لگاتی جا

تجھ نیہ میں دل جل جل جوگی کی لیا صورت
یک بار اسے موہن چھاتی سوں لگاتی جا

تجھ گھر کی طرف سندر آتا ہے ولی دائم
مشتاق درس کا ہے ٹک درس دکھاتی جا

6.7 غزل (۲) کی تشریح

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں تو آگ بجھاتی جا

سوں: سے

ٹک: ذرا، تھوڑی دیر کے لئے

مہر: رحم، ترس، محبت

عاشق محبوب سے کہہ رہا ہے کہ اے محبوب میں پہلے ہی جل رہا ہوں۔ عاشق کے جلنے کی وجہ محبت بھی ہو سکتی ہے۔ محبوب کی بے

وفائی بھی ہوسکتی ہے یا اس کی جدائی بھی۔محبوب کے ظلم وستم بھی عاشق کے جلنے کی وجہ ہو سکتے ہیں۔عاشق پہلے ہی درد وغم اور صدموں سے دوچار ہے۔اس کو مزید جلانے اور تڑپانے کے لئے محبوب اس پر خفا ہوتا ہے اور غصّے کا اظہار کرتا ہے۔اس پر مجبور اور بے بس عاشق التجا کرتا ہے کہ میں پہلے ہی سے دکھی اور پریشان ہوں مجھے اور پریشان اور غم زدہ مت کر۔مجھے اپنے غصّے کی آگ میں نہ جلا بلکہ مہربانی اور محبت کے پانی سے جدائی کی آگ بجھا جس میں میں جل رہا ہوں اسے۔یعنی مجھ سے خفا ہونے کے بجائے مجھ پر رحم وکرم کر۔پہلے مصرعے میں غصّے کا شعلہ اور دوسرے مصرعے میں مہر کا پانی ایک دوسرے کی ضد ہیں۔اسی طرح جلانا اور بجھانا میں بھی تضاد کا رشتہ ہے۔

تجھ چال کی قیمت سوں دل نئیں ہے مرا واقف
اے مان بھری چنچل نک بھاؤ بتاتی جا

تجھ:	تیری
چال:	رفتار،انداز
نئیں:	نہیں
مان:	گھمنڈ،غرور
بھاؤ:	قیمت
بھاؤ بتانا:	قیمت بتانا
چنچل:	شوخ،شریر

مشرقی شاعری میں محبوب کی چال نہایت مست اور دلکش تصور کی جاتی ہے۔اس کے چلنے کے انداز اور اس کی چال کی خوبصورتی کے اظہار کے لئے اسے کبوتر اور ہنس کی چال سے تشبیہ دی جاتی ہے۔عاشق کہتا ہے کہ اے محبوب میرا دل تیری چال کی قیمت نہیں جانتا کیونکہ ابھی تک اس نے تیری چال دیکھی ہی نہیں۔یعنی محبوب کبھی عاشق کے سامنے آیا ہی نہیں۔اس لئے وہ کہتا ہے کہ میں تیری چال کی قیمت یا اس کے حسن اور دلکشی سے واقف نہیں ہوں۔اے مغرور اور شوخی رکھنے والے محبوب ذرا اپنی چال کی قیمت تو بتا دے یعنی ناز وادا اور شوخی سے چل کر دکھلا۔عاشق کی خواہش یہ ہے کہ محبوب سامنے آئے۔پہلے مصرعے میں لفظ قیمت ہے۔اس کی رعایت سے دوسرے مصرعے میں بھاؤ لایا گیا ہے۔بھاؤ کے بہت سے معنی ہیں جیسے قیمت، کیفیت، روپ امنگ اور عادت، ناز وانداز، نخرہ اور رقص میں ہاتھ یا اعضا کے اشارے سے گیت کے مضمون کا نقشہ کھینچنا وغیرہ۔اس شعر میں محبوب سے بھاؤ دکھانے کی جو خواہش کی گئی ہے اس سے یہ سارے معنی مراد ہو سکتے ہیں۔یعنی عاشق یہ چاہتا ہے کہ محبوب جو مغرور

بھی ہے اور شریر بھی اسے اپنی چال کی کیفیت، ناز و انداز، نخرے، رقص کے بھاؤ، اپنا روپ اور اپنی عادت دکھا دے۔

اس رات اندھاری میں مت بھول پڑوں تجھ سوں
ٹک پاوں کے جھانجھر کی جھنکار سناتی جا

اندھاری: اندھیری، تاریک
جھانجھر: پاؤں کا ایک زیور
بھول پڑنا: بھولنا، یاد نہ رہنا

لوگ جب اندھیری رات میں نکلتے ہیں تو ایک دوسرے سے جدا ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ عاشق کہتا ہے گھپ اندھیری رات ہے ایسا نہ ہو کہ میں تجھ سے جدا ہو جاؤں۔ اندھیری رات سے مراد مصیبتیں اور پریشانیاں بھی ہو سکتی ہیں، وقت اور حالات کی کشاکش بھی ہو سکتی ہے یا محبوب سے جدائی اور ہجر کی رات بھی ہو سکتی ہے۔ بہر حال رات ہے اور نہایت تاریک اور اندھیری ہے۔ عاشق کو ڈر ہے کہ کہیں وہ محبوب سے بچھڑ نہ جائے۔ کہیں محبوب کی یاد سے غافل نہ ہو جائے۔ ناموافق حالات میں کہیں وہ محبوب کو بھول نہ جائے۔ بھولنا کے معنی راستہ بھٹکنا، گمراہ ہونا اور دھوکا کھانا بھی ہیں۔ اندھیرے کی وجہ سے عاشق راستہ بھٹک سکتا ہے (یعنی عشق کی راہ سے ہٹ سکتا ہے) گمراہ ہو سکتا ہے اور دھوکا کھا سکتا ہے۔ اس لئے وہ محبوب سے درخواست کر رہا ہے کہ اپنی جھانجھر کی جھنکار سناتی رہے۔ تاکہ اسے یہ احساس رہے کہ محبوب ساتھ ہے اور وہ اس کے خیال سے غافل نہ ہو یا اندھیرے میں راستہ بھٹکنے نہ پائے۔

مجھ دل کے کبوتر کوں باندھا ہے تری لٹ نے
یہ کام دھرم کا ہے ٹک اس کو چھڑاتی جا

مجھ دل: میرا دل
لٹ: زلف
دھرم: نیکی

قیدیوں کو قید سے چھڑانا دھرم اور نیکی کا کام سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے لوگ ثواب کی غرض سے پرندوں کو خرید کر آزاد کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ بلاؤں سے محفوظ رہنے کے لئے بھی صدقے میں پرندوں کو رہا کیا جاتا ہے۔ عاشق کہتا ہے کہ اے محبوب جس طرح پرندے جال میں پھنس جاتے ہیں اسی طرح میرے دل کا کبوتر بھی تیری زلفوں میں پھنس گیا ہے۔ یہاں دل کو کبوتر سے تشبیہ دی گئی ہے جسے محبوب کی زلف نے باندھ لیا ہے۔ وہ محبوب سے درخواست کر رہا ہے کہ قیدی پرندوں کو آزاد کرنا نیکی کا کام ہے۔ چونکہ میرا دل بھی کبوتر کی طرح

تیری زلف میں پھنسا ہوا ہے اسے آزاد کر دے۔ یہاں دل سے مراد خود عاشق ہے جو محبوب کے عشق میں گرفتار ہے اور چاہتا ہے کہ معشوق اسے عشق کے درد و غم سے نجات دلائے۔

تجھ مکھ کی پرستش میں گئی عمر مری ساری
اے بت کی پجن ہاری تک اس کو پجاتی جا

تجھ مکھ: تیرا چہرا
پرستش: عبادت
پجن ہاری: پوجا کرنے والا
پجانا: پوجا کروانا

عاشق چاہتا ہے کہ محبوب اس کے سامنے آئے اور اس کا حسین چہرہ دیکھنے کا موقع ملے۔ وہ کہتا ہے کہ میری ساری زندگی تیرے چہرے کی پرستش (عبادت) میں کٹ گئی۔ یہاں پرستش سے مراد چاہت اور محبت ہے۔ اے محبوب تو بت کو پوجنے والی ہے اس لئے تو جانتی ہے کہ پوجا کرتے وقت پوجا کرنے والے کے سامنے بت ہوتا ہے۔ میں بھی تیرے چہرے کا پجاری ہوں۔ تیرے چہرے کو پوجنا چاہتا ہوں۔ اس لئے لازم ہے کہ تیرا چہرہ میرے سامنے رہے۔ لہٰذا تو کچھ دیر کے لئے میرے سامنے آ اور مجھ سے اپنی صورت کی پوجا کروالے یعنی میری پیاسی نظروں کو اپنی حسین شکل دکھلا۔

تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کو کیا کاجل
یہ روشنی افزا ہے انکھیاں کوں لگاتی جا

تجھ عشق: تیرا عشق
کوں: کو
روشنی افزا: روشنی بڑھانے والا
انکھیاں: آنکھیں

اس شعر میں جذبہ عشق کی شدت کا اظہار ہے۔ کہتے ہیں کہ عشق بھی آگ کی مانند ہوتا ہے۔ جس طرح آگ چیزوں کو جلا دیتی ہے اسی طرح عشق بھی عاشق کی ہستی کو خاک کر دیتا ہے۔ لوگ روئی کی بتی کو تیل میں بھگو کر جلاتے ہیں اور اس کے دھویں کی کالک جمع کر کے کاجل بناتے ہیں اور یہ کاجل آنکھوں میں لگایا جاتا ہے تاکہ بینائی تیز ہو۔ عاشق کہتا ہے کہ میں نے بھی عشق میں اپنے تن کو جلا کر کاجل بنا دیا ہے۔ اے محبوب میرے تن کا کاجل بھی آنکھوں کہ روشنی بڑھانے واالا ہے۔ ذرا اسے اپنی آنکھوں میں لگا کر تو دیکھ۔ عاشق یہ بتانا چاہتا ہے

اس نے عشق میں سخت ترین مصیبتیں، رنج وغم اور صدمات جھیلے ہیں۔ وہ عشق کی بلند ترین منزل پر پہنچ چکا ہے۔ لہٰذا محبوب کو چاہیئے کی اب اسے آنکھوں سے لگائے یعنی اس کی وفاداری کی قدر کرے اور اس پر مہربان ہو جائے۔

تجھ نیہ میں دل جل جل جوگی کی لیا صورت
یک بار اسے موہن چھاتی سوں لگاتی جا

نیہ: محبت
جوگی: دھیان لگا کر بیٹھنے والا، تپسیا کرنے والا، سنیاسی
موہن: موہ لینے والا، دلفریب، پیارا، شری کرشن کا لقب

اس شعر میں بھی عشق کے جذبے کی شدّت اور صداقت کا اظہار ہوا ہے۔ جوگی ہوتا ہے جو دنیا اور اس کے عیش و آرام کو چھوڑ کر ایشور کے دھیان میں کھو جاتا ہے۔ وہ اپنے چہرے اور جسم پر راکھ یا بھبھوت ملتا ہے اور سخت تپسیا کرتا ہے۔ عاشق کہتا ہے کہ وہ بھی معشوق کی محبت میں دنیا کو چھوڑ کر جوگی بن گیا ہے۔ اس کا دل بھی جدائی کی آگ میں جل کر راکھ ہو گیا ہے۔ گویا جوگن بن گیا ہے۔ اب اسے دنیا سے مطلب نہیں۔ ہر وقت وہ محبوب کے خیال میں گم رہتا ہے۔ محبوب جو تکلیفیں اسے پہنچاتا ہے وہ صبر اور خوش دلی سے انھیں برداشت کرتا ہے۔ لازم ہے کہ اب اسے اس کی ریاضت کا پھل ملے۔ لہٰذا اے محبوب عشق کے اس جوگی کو گلے لگا لے یعنی ستانے اور آزمانے سلسلہ ختم کر اور اس پر لطف اور کرم کر۔

تجھ گھر کی طرف سندر آتا ہے وَلی دائم
مشتاق درس کا ہے ٹک درس دکھاتی جا

سندر: خوبصورت یعنی محبوب
دائم: ہمیشہ
مشتاق: شوق رکھنے والا
درس: درشن، دیدار

اس شعر میں عاشق کی بے چینی اور بے قراری اور ساتھ ہی ساتھ اس کی مجبوری کا ذکر ہے۔ وَلی ہر وقت محبوب کے گھر کا چکر لگاتا رہتا ہے۔ کیوں کہ محبوب کے کوچے کے سوا اس کا دل کہیں نہیں لگتا۔ اس کا کہیں ٹھکانہ نہیں۔ گھوم پھر کر وہ وہیں آتا ہے۔ عشق میں اس کا دل بے قرار ہے۔ اس کے دل میں ہر وقت محبوب کا خیال رہتا ہے۔ وہ اس کے گھر سے ہٹتا ہے تو اسے محبوب کی یاد ستاتی ہے اور

وہ پھر اس کے گھر کا رخ کرتا ہے۔ وہ محبوب کا دیدار چاہتا ہے لیکن مجبور ہے تقاضہ نہیں کر سکتا البتہ التجا کرتا ہے کہ وہ اس کی حالت پر ترس کھائے اور اسے اپنے دیدار کا موقع دے۔

اپنی معلومات کی جانچ

۱۔ اس غزل کے ابتدائی تین اشعار میں ردیف کو چھوڑ کر کس لفظ کی تکرار کی گئی ہے؟

۲۔ بھاؤ کے کیا معنی ہیں؟

۳۔ چھٹے اور ساتویں شعر میں کون سا لفظ دو دو مرتبہ استعمال کیا گیا ہے؟

۴۔ پہلے تین اشعار اور ساتویں شعر میں کون سا لفظ مشترک ہے؟

6.8 فرہنگ

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
آبیاری	باغوں اور کھیتوں کو سینچنا، پانی دینا	امین	امانت رکھنے والا، ایمان دار
پاسبان	رکھوالا، نگہبان، پہرے دار	تابدار	روشن، چمکتا ہوا
مبہم	مشکوک، گول مول بات	رموز	رمز کی جمع (رمز: آنکھوں، بھوؤں یا ہونٹوں کا اشارہ)
اسرار	سر کی جمع، بھید، پوشیدہ باتیں	سرچشمہ	منبع
انبساط	کھلنا، خوشی	محرک	حرکت دینے والا، اکسانے والا
رعنائیاں	خوش خرامی، خوشنمائی	مجازی	غیر حقیقی، غیر اصلی، فرضی، مرادی
لطافت	عمدگی، نرمی، پاکیزگی، صفائی نزاکت، باریکی، نکتہ	زنّار	وہ تاگا جو ہندو گلے اور بغل کے درمیان ڈالے رہتے ہیں، جینو، وہ تاگا یا زنجیر جو عیسائی اور یہودی کمر میں باندھتے ہیں۔
بھبھوتی	وہ راکھ جو جوگی اور سنیاسی لوگ اپنے بدن پر ملتے ہیں۔	ناقوس	سنکھ جو ہندو پوجا کے وقت بجاتے ہیں
وحدت الوجود	تمام موجودات کو خدائے تعالیٰ ہی کا ایک وجود ماننا اور اس کے سوا سب کے وجود کو محض اعتباری سمجھنا		

6.9 خلاصہ

غزل کے لغوی معنی عورتوں سے گفتگو اور عورتوں سے باتیں کرنا ہے۔ لیکن غزل میں حسن کی کیفیات کے ساتھ ساتھ عشق کی واردات بھی بیان کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ فلسفہ، اخلاق، تصوف، تاریخ، تہذیب، معاشرت وغیرہ ہر قسم کے مضامین غزل میں بیان کئے

جاتے ہیں۔لیکن غزل کی اس وسعت اور ہمہ آمیزی کے باوجود غزل اپنے اصل مرکز یعنی موضوعات حسن وعشق سے کم ہی ہٹی ہے۔جہاں تک ولؔی کی غزل کا تعلق ہے ولؔی نے غزل کی حقیقی خصوصیات کو اپنے سامنے رکھا۔ان کی غزل میں زیادہ تر محبوب کے حسن کی باتیں ہیں۔ اس کے علاوہ عشق کی واردات اور عشق کے درد وگداز کی بھی انھوں نے ترجمانی کی ہے۔

بنیادی طور پر وہ ایک غزل گو شاعر تھے۔انھوں نے دکنی غزل کی روایات کی پابندی کرتے ہوئے غزل کی روایت میں توسیع کی۔ طبعاً وہ جمال پرست واقع ہوئے تھے۔انھوں نے حسن کی مختلف کیفیتوں،مختلف اداؤں اور مختلف پہلوؤں کو دیکھا اور محسوس کیا۔ان کی غزل محبوب کے حسن و جمال،ناز وانداز اور دلربائی کا آئینہ اور ان کا فن بیان حسن کا وسیلہ ہے۔ان کی حسن پرستی نے ان کی غزل کو محبوب کے زلف وکاکل،لب وعارض،قد وقامت اور اس کی رفتار وگفتار کا مرقع بنادیا ہے۔

حسن پرستی کے بعد ولؔی کی شاعری کا دوسرا امتیازی پہلو ان کا ہندوستانی تخیل ہے۔جس نے ان کے شعری افکار میں ایک عجیب مٹھاس اور دلکشی پیدا کی ہے۔ان کی غزل کی فضا میں ہندوستانی دھرتی کی مہک اور مقامی تہذیب وتمدن کی رنگینی بسی ہوئی ہے۔ان کی غزلیات میں ہندوستانی موسموں، پرندوں، جانوروں، دریاؤں، پہاڑوں، پھولوں، پھلوں، ملبوسات اور زیورات وغیرہ کے بہ کثرت حوالے پائے جاتے ہیں۔ان کی تشبیہات،تلمیحات،استعاروں اور علامتوں میں بھی دیسی عناصر سے استفادے کا عمل نظر آتا ہے۔

ولؔی نے دکنی شاعری کے جن صحت مند رجحانات کو اپنی شاعری میں برقرار رکھا ان میں ایک جنس کا واضح تصور بھی ہے۔ان کے ہاں محبوب کا واضح تصور ملتا ہے۔ان کا محبوب کوئی فرضی یا خیالی مخلوق نہیں بلکہ وہ مادی وجود رکھتا ہے۔اس کی جنس بھی مبہم نہیں ہے بلکہ وہ پوری نسوانیت کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔انھوں نے اپنی غزلوں میں محبوب کا ذکر صیغہ تانیث میں کیا ہے۔

ولؔی کے کلام میں تصوف،ترکِ دنیا اور فقر وتوکل کی باتیں بھی ملتی ہیں۔لیکن یہ ان کے اصل موضوعات نہیں ہیں۔محض تبدیلی ذائقہ کی خاطر وہ تصوف وطریقت کی بات کرتے ہیں۔ان کا اصل رنگ حسن پرستی،آزاد مشربی،نیازمندی اور آشنا پرستی ہے۔ اس رنگ میں ان کی غزلیں شعریت،نغمگی اور کیف میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہیں۔

6.10 اپنی معلومات کی جانچ :نمونہ جوابات

۱۔ عورت سے بات کرنا یا عورتوں کی بات کرنا۔

۲۔ زندگی کے حسن سے لذّت حاصل کرنے کو۔

۳۔ ہندوستانی موسموں، پرندوں، جانوروں، دریاؤں، پہاڑوں، ملبوسات، زیورات وغیرہ۔

۴۔ عقل کے سامان سے مراد دوراندیشی، سمجھ بوجھ، حکمت، مصلحت اور صبر وغیرہ ہے۔

۵۔ تیسرے شعر میں خیال روشن اور شمع ایسے الفاظ ہیں جن میں مناسبت اور رعایت پائی جاتی ہے۔

۶۔ سلیمانؑ، چشمہ آب بقا، یوسفؑ۔

۷۔ سوں

۸۔ بھاؤ کے معنی ہیں قیمت، کیفیت، روپ، ناز و انداز، رقص میں ہاتھ یا اعضاء کے اشارے۔

۹۔ سوں

6.11 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کا تیس تیس سطروں میں جواب دیجیے۔

۱۔ ولی کی غزل میں دکنی عناصر پر اظہارِ خیال کیجیے۔

۲۔ ولی کی غزل میں حسن کی مرقع کشی کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

درج ذیل اشعار کا مطلب واضح کیجیے۔

بسکہ مجھ حال سوں ہمسر ہے پریشانی میں
درد کہتی ہے مرا زلف ترے کان میں آ

تجھ چال کی قیمت سوں دل نئیں ہے مرا واقف
اے مان بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا

6.12 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ تاریخ ادب اردو جلد اول	ڈاکٹر جمیل جالبی
۲۔ تاریخ اردو ادب ۱۷۰۰ء تک جلد سوم	پروفیسر گیان چند، پروفیسر سیدہ جعفر
۳۔ ولی	محمد خان اشرف
۴۔ مقدمہ کلیات ولی	نورالحسن ہاشمی
۵۔ ولی دکنی۔ تصوف، انسانیت اور محبت کا شاعر (۲۰۰۵ء ساہتیہ اکیڈیمی، دہلی)	پروفیسر گوپی چند نارنگ (مرتب)
۶۔ ولی فن و شخصیت اور کلام الہ آباد ۱۹۷۹ء	ساحل احمد
۷۔ مطالعہ ولی، لکھنو، ۱۹۷۲ء	ڈاکٹر شارب ردولوی

☆☆☆

اکائی 7

میر تقی میرؔ۔سوانح وفن

اکائی کے اہم اجزا :

7.1 اغراض ومقاصد

7.2 تمہید

7.3 میر تقی میر کی سوانح حیات

7.3.1 حالات زندگی

7.3.2 میر کی نازک مزاجی

7.4 میر کا فن

7.4.1 نثری کارنامے

7.4.2 شعری کارنامے

7.5 اردو شاعری میں میرؔ کا مقام

7.6 خلاصہ

7.7 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

7.8 نمونہ امتحانی سوالات

7.9 فرہنگ

7.10 سفارش کردہ کتابیں

7.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طلبہ اس قابل ہو جائیں گے کہ وہ

☆ میرؔ کے حالاتِ زندگی پر روشنی ڈال سکیں

☆ میرؔ کی شاعری کا جائزہ لے سکیں

☆ میرؔ کی شاعری کی عظمت بیان کر سکیں

☆ میرؔ کے مزاج اور شاعری کا تجزیہ کر سکیں

☆ اردو شاعری میں میرؔ کے مقام کا تعین کر سکیں

توثیق کرنا 7.2 تمہید بھروسہ کے قابل بنانا، مستحکم کرنا شواہد شاہد کی جمع، گواہ، مثالیں، ثبوت

دلی کو ہندوستان کا دل کہا جاتا ہے۔ ہمارے ہندوستان کی تہذیب، معاشرت اور رکھ رکھاؤ دلی میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ لیکن قدیم کی جمع، پرانے زمانے کے لوگ تہذیب علمدار
اٹھارویں صدی عیسوی میں یہ شہر مختلف سازشوں، یورشوں اور خانہ جنگیوں کی آماجگاہ بن گیا تھا۔ ہر طرف تشکیک وانتشار کا دور دورہ تھا۔ سیلانی سیر کرنے والا، سیاح محاسبہ حساب، پڑتال، پوچھ پچھ
حکمراں اور رعایا پریشان حال تھے۔ اخلاقی طور پر امیر وغریب دونوں کھوکھلے ہوتے جا رہے تھے۔ شراب وافیون نوشی، نفسانی خواہشات اور چشمک رنجش، مخالفت کہنہ مشق مشاق، تجربہ کار
جسمانی [illegible] معاشرہ کو کھوکھلا کر رہی تھیں۔ علاقائی طاقتیں سر ابھارنے لگی تھیں۔ عوام میں مایوسی جڑ پکڑ رہی تھی۔ شاعری، فارسی کے بجائے
قادر الکلامی کلام (شاعری) پر قدرت (مہارت) رکھنے والا مسحور جس پر جادو کیا گیا ہو
اردو میں کی جانے لگی تھی۔ ولی اور نگ آبادی کے سفرِ دہلی نے ادبی ماحول کو یکسر بدل کر رکھ دیا تھا۔ اس افراتفری، جنگ وجدال، لوٹ مار
کے ماحول 6.5 میر تقی میر خلاصہ اپنی زندگی گذاری تبھی تو زمانے کے نشیب وفراز ان کی شاعری کا حصہ بننے لگے تھے۔

7.3 میر تقی میر کی شاعری کی خصوصیات ولی اورنگ آبادی اردو غزل کے معمار اور مجتہد کی حیثیت حاصل ہے۔ لیکن ان کے مکمل حالاتِ زندگی کا علم

نہ ہونے 7.4 حالاتِ زندگی سے میں تذکرہ نگاروں اور محققوں کے درمیان اختلاف پایا جاتا ہے۔ عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری نے

تذکرہ شعرائے دکن میں ولی کی پیدائش کا سنہ 1722 بتایا ہے۔ [illegible] آگرہ [illegible] ان کے والد [illegible] صوفی منش اور خدا پرست انسان تھے۔

صوفی منش اور خدا پرست انسان تھے۔ میر کا اصل نام محمد تقی ہے لیکن شہرت میر تقی میر کے نام سے ہے۔ بعض لوگ ولی کو گجراتی بتاتے ہیں۔
ثابت ہو چکا ہے کہ ان کا نام ولی محمد تھا۔ ولی کے وطن کے بارے میں بھی اختلاف رائے نظر آتا ہے۔ بعض لوگ انھیں گجراتی کہتے ہیں لیکن ان کا اصل وطن
ہی تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا تو وہ بے یار و مددگار ہو گئے۔ جب تک آگرہ میں تھے تو میر امان اللہ نے ان کی تعلیم و تربیت کا بیڑہ
قرار دیتے ہیں اور بعض ولی کو اورنگ آباد کا باشندہ مانتے ہیں۔ ولی چونکہ اپنے آپ کو دکن کا باشندہ اور اپنی زبان کو دکنی کہتے ہیں اس سے ظاہر
اٹھایا۔ ان کے انتقال کے بعد وہ تلاشِ روزگار میں بھٹکتے رہے اور پھر یہاں سے مایوس ہو کر دہلی کا رخ کیا۔ یہاں بھی کئی دنوں تک

ہوتا ہے کہ وہ گجراتی نہیں بلکہ دکنی تھے۔ پریشان حال رہے جب صمصام الدولہ سے وابستہ ہوئے تو میر کی زندگی میں کچھ قرار آیا۔ کیوں کہ صمصام الدولہ نے انہیں روزانہ ایک

روپیہ وظیفہ مقرر کیا ہوا تھا۔ [illegible] ولی کی [illegible] حصول علم کی خاطر [illegible] گئے [illegible] صمصام الدولہ زخمی ہوا [illegible] اور انتقال کر گئے شیخ

علی [illegible] بعد مددگار ہو سکے [illegible] وظیفہ بھی ختم ہو گیا۔ [illegible] کے بعد [illegible] آ گئے لیکن

کابل اور کشمیر تک کا سفر کیا تھا۔ [illegible] حج بیت اللہ اور زیارت [illegible] دوبارہ دہلی چلے آئے [illegible] سعادت [illegible] نادر شاہ کے حملے نے دلی کو نیست و نابود کر دیا تھا۔ بادشاہ سے

لے کر فقیر تک پریشان حال تھے۔ آخر انہوں نے اپنے آپ کو سنبھالنے کی کوشش کی اور نہ چاہتے ہوئے بھی اپنے سوتیلے بھائی کے ماموں
ولی کا سالِ وفات بھی متنازع ہے۔ دیوانِ ولی کے ایک قلمی نسخے میں درج قطعۂ تاریخ کی بنیاد پر مولوی عبدالحق نے ولی کا سالِ
سراج الدین علی خاں آرزو کے یہاں پناہ لینی پڑی مگر یہاں وہ خوش نہ رہ سکے۔ خان آرزو اور ان کے لڑکوں کے نازیبا اور ناروا سلوک
وفات ۱۱۱۹ھ متعین کیا لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی کو اس سے اتفاق نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ولی نے ۱۱۳۳ھ کے بعد ۱۱۳۸ھ سے قبل وفات پائی۔
سے میر پر غمِ جاناں اور غمِ زمانہ کے سبب جنون کی سی کیفیت طاری ہو گئی۔ خان آرزو کا گھرانہ شعر و شاعری کا مرکز بنا ہوا تھا۔ میر کے

شاعرانہ مزاج [illegible] شاعر [illegible] ان کے کلیات [illegible] غزلیات کے علاوہ مخمس [illegible] شہرت کی بلندیوں پر پہنچا دیا تھا۔ [illegible] جمع [illegible]

[illegible] میر [illegible] مثنوی [illegible] شہر [illegible] تھے۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے دکنی ادب کی

تین سو سالہ روایت [illegible] ایسا لگتا تھا کہ جیسے ہندوستان کی [illegible] نادر شاہ اور احمد شاہ [illegible] تیس ہزار سے زیادہ لوگ مارے
جا چکے تھے اور مغلوں کے جمع کیے ہوئے خزانے نادر شاہ دس ہزار اونٹوں، دس ہزار گھوڑوں اور تین ہزار جنگی ہاتھیوں پر لاد کر لے گیا۔ میر
طرف اپنی جدتِ طبع کا مظاہرہ کرتے ہوئے فارسی غزل کے موضوعات و مضامین اور فارسی زبان کے ذخیرہ الفاظ سے بے دریغ
جس دلی کے عاشق تھے وہ تباہ و تاراج ہو چکی تھی۔ دلی کا مرکز کمزور ہو چکا تھا اور چاروں طرف صوبہ داروں نے بغاوتیں شروع کر دی تھیں۔
استفادہ کیا۔ اس طرح انھوں نے اردو غزل میں اس قدر نئے امکانات پیدا کیے کہ ولی کے بعد بھی تقریباً دو سو سال تک اردو
غربت اور افلاس کا دور دورہ تھا۔ شہزادے، شہزادیاں اور ان کے ہاتھی گھوڑے تک بھوکے مر رہے تھے۔ عصمت فروشی کی وبا عام ہو چکی تھی اور

غزل [illegible] مغلوں [illegible] چلتی رہیں۔ [illegible] ولی کو اردو غزل کا مجتہد [illegible] احمد شاہ ابدالی تقریباً بیس برس تک دلی پر حملے کرتا رہا

اور اسے تباہ و تاراج کرتا رہا اور میرؔ اپنی آنکھوں سے دہلی کے سیاسی خلفشار، تباہی و بربادی کا مشاہدہ کرتے رہے۔ کئی مرتبہ شہر کو کھنڈر میں بدلتے اور کئی مرتبہ اسے سنبھلتے دیکھا۔ کچھ عرصہ تک نام نہاد امرا میرؔ کی سرپرستی کرتے رہے لیکن جب مجبوری انتہا کو پہنچی تو وہ دہلی چھوڑ کر آصف الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ چلے آئے۔ یہاں ان کی کافی آؤ بھگت ہوئی۔ آصف الدولہ نے دوسو روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کیا۔

اِدھر دلی اجڑ رہی تھی، اُدھر لکھنؤ آباد ہو رہا تھا۔ دلی کے پریشان حال صاحبانِ کمال اور اہلِ فن اور شاعر تلاشِ روزگار میں لکھنؤ منتقل ہو رہے تھے۔ میرؔ کے علاوہ خان آرزوؔ، مرزا مظہر جانِ جاناں اور سوداؔ جیسے کئی باکمال شعراء نے لکھنؤ کو اردو شعر و شاعری کا مرکز بنا دیا تھا۔

میرؔ کا آخری زمانہ بڑا صبر آزما رہا۔ ان کی جوان بیٹی کا انتقال ہوا اور پھر بیٹے میر فیض علی کی وفات اور پھر بیوی کا گذر جانا یہ وہ سانحات تھے جن سے میرؔ اور پژمردہ ہو گئے تھے۔ بینائی متاثر ہو گئی تھی اور کئی ایک امراض کا وہ شکار ہو گئے تھے۔ شعر و شاعری کی محفلوں میں جانا بند کر دیا تھا۔ آخر کار 1810ء لکھنؤ میں ہی انتقال کر گئے اور وہیں مدفون ہیں۔

7.3.2 میرؔ کی نازک مزاجی

میرؔ کی نازک مزاجی اور بد دماغی کے قصے بہت مشہور ہیں۔ میرؔ بچپن سے ہی مصیبتوں اور آزمائشوں میں گھرے ہوئے تھے۔ دلی کو اجڑتے اور تباہ و تاراج ہوتے دیکھا تھا۔ اپنوں اور غیروں کا ظلم سہا تھا۔ بے سروسامانی میں زندگی کے کچھ واقعات جو میرؔ سے منسوب ہیں یہاں نقل کئے جا رہے ہیں تا کہ آپ کو بھی اندازہ ہو کہ میرؔ کس قدر نازک مزاج تھے۔

میرؔ جب لکھنؤ جانے لگے تو ان کے پاس گاڑی کا کرایہ نہ تھا۔ ایک صاحب نے انہیں اپنے ساتھ لے لیا۔ راستہ بھر میرؔ چپ رہے۔ وہ صاحب نے بات کرنی چاہی تو میرؔ نے منہ موڑ لیا۔ ان صاحب نے کہا کہ حضرت کیا مضائقہ ہے راہ کا شغل ہے، باتوں میں ذرا جی بہلتا ہے۔ میرؔ صاحب بگڑ کر بولے خیر آپ کا شغل ہے مگر میری زبان خراب ہوتی ہے۔

ایک دن نواب مرحوم نے غزل کی فرمائش کی۔ دوسرے تیسرے دن جو پھر گئے تو پوچھا کہ میرؔ صاحب ہماری غزل لائے۔ میرؔ صاحب نے تیور بدل کر کہا جناب عالی! مضمون غلام کی جیب میں تو بھرے نہیں ہیں کہ کل آپ نے فرمائش کی اور آج غزل حاضر کر دے۔

ایک دن نواب نے میرؔ کو بلا بھیجا جب وہ پہنچے تو دیکھا کہ نواب حوض کے کنارے کھڑے ہیں۔ ہاتھ میں چھڑی ہے۔ پانی میں لال سبز مچھلیاں تیرتی پھرتی رہیں۔ میرؔ کو دیکھ کر خوش ہوئے اور کہا کہ میرؔ صاحب کچھ فرمایئے۔ میرؔ نے غزل سنانی شروع کی نواب صاحب سنتے جاتے تھے اور چھڑی سے مچھلیوں کے ساتھ کھیلتے جاتے تھے۔ میرؔ دو چار شعر پڑھ کر ٹھہر گئے۔ نواب نے کہا اور پڑھیے۔ میرؔ نے کہا کیا خاک پڑھیں آپ تو مچھلیوں سے کھیلتے ہیں متوجہ ہوں تو پڑھوں۔ نواب نے کہا جو شعر ہوگا اپنے آپ متوجہ کر لے گا۔ میرؔ کو یہ بات بہت ناگوار گزری۔ وہاں سے چلے آئے اور پھر جانا چھوڑ دیا۔

لکھنؤ میں کسی نے پوچھا کیوں حضرت آج کل شاعر کون ہیں؟ میرؔ نے کہا ایک تو سودا ہیں دوسرا یہ خاکسار ہے اور تامل کر کے کہا آدھے خواجہ میر دردؔ۔ اس شخص نے کہا کہ حضرت، میر سوزؔ بھی تو ہیں۔ چیں بہ جبیں ہو کر میرؔ نے کہا میر سوزؔ بھی شاعر ہیں اور کہا کہ خیر یہ ہے تو پونے تین سہی۔ مگر شرفا میں ایسے تخلص ہم نے کبھی نہیں سنے۔

میرؔ اپنی نازک مزاجی اور بد دماغی سے خود بھی واقف تھے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:۔

حالت تو یہ ہے کہ مجھ کو غموں سے نہیں فراق
دل شورش درونی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ
ہے نام مجلسوں میں مرا میرؔ بے دماغ
ازبس کہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

ایک اور جگہ پر میر تقی میرؔ لکھتے ہیں:۔

تیری چال ٹیڑھی، تیری بات روکھی
تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے

میرؔ اپنی نازک مزاجی اور خود داری کے ہاتھوں اپنی زندگی سے بیزار رہے۔ ہمیشہ دکھ درد سہتے رہے اور اپنے خونِ جگر سے اردو شاعری کی وہ آبیاری کی ہے جو اب تک تر و تازہ لگتی ہے۔ ۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

اپنی معلومات کی جانچ

سوال(۱): میر کب پیدا ہوئے؟

سوال(۲) میرؔ کا اصل نام کیا ہے؟

سوال(۳) میرؔ کے والد کا نام کیا ہے؟

سوال(۴) آگرہ میں میرؔ کی تعلیم و تربیت کس نے کی؟

سوال(۵): میرؔ کے سوتیلے بھائی کے ماموں کون ہیں؟

سوال(۶): کن بادشاہوں کے حملے سے دلی اجڑ گئی؟

سوال(۷): میرؔ کی آؤ بھگت کس شہر میں ہوئی؟

سوال(۸): میرؔ نے آدھا شاعر کس کو کہا؟

سوال(۹): میرؔ کا انتقال کب ہوا؟

سول(۱۰): میر کا مزار کہاں ہے؟

7.4 میرؔ کا فن

میر تقی میرؔ اردو کے بہت بڑے شاعر گذرے ہیں۔ فارسی ادب میں جو مقام سعدی کا ہے وہی مقام اردو ادب میں میر تقی میرؔ کا ہے۔ میرؔ نے نہ صرف شاعری میں ممتاز مقام بنایا ہے بلکہ نثر میں بھی انہوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ اس طرح سے میرؔ کی تصانیف نظم و نثر دونوں میں ہیں۔

7.4.1 نثری کارنامے

میرؔ کی نثری تصانیف فارسی میں ہیں۔ نثر میں جملہ تین تصانیف ملتی ہیں۔ اردو شعراء کا پہلا تذکرہ میرؔ کا لکھا ہوا ہے جو ''نکات الشعراء'' کے نام سے شائع ہوا۔ یہ تذکرہ تو اردو شعراء کا ہے مگر بہ زبان فارسی لکھا گیا ہے۔ میرؔ نے اس تذکرے میں بیشتر شاعروں کی مذمت کی ہے لیکن دو چار شاعر ایسے بھی ضرور ہیں جن کے بارے میں میرؔ نے تعریف سے کام لیا ہے۔ تذکرہ نکات الشعراء میں میرؔ کا انتخاب شعر داد کے قابل ہے۔ انہوں نے شعراء کا معیاری نمونہ کلام دیا ہے۔

''ذکر میر'' میرؔ کی لکھی نامکمل سوانح حیات ہے۔ جس میں میرؔ نے اپنے خاندانی حالات اور خود کی زندگی سے جڑے ہوئے واقعات اور دلی کی تباہی کی روداد بیان کی ہے۔ یہ تصنیف بھی فارسی میں لکھی ہوئی ہے۔

میرؔ کی ایک اور نثری تصنیف ''فیض میرؔ'' ہے۔ یہ ایک درسی کتاب ہے جو میرؔ نے اپنے لڑکے فیض علی کو تعلیم دینے کے لیے لکھا۔ اس کتاب میں پانچ فقراء کی کہانیاں تحریر کی گئی ہیں جو عقل کے لیے ناقابل قبول ہیں لیکن میرؔ کا حسنِ انشا ہر کہانی میں نکھرا ہوا ہے جس سے قاری کا ذہن مصنف کے ساتھ چلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ میرؔ نے مثنوی دریائے عشق کو فارسی نثر میں بھی لکھا۔

7.4.2 شعری کارنامے

میرؔ نے مختلف اصنافِ شعر میں طبع آزمائی کی ہے۔ انہوں نے فارسی اور اردو شاعری کا بیش بہا ذخیرہ چھوڑا ہے۔ میرؔ کی ضخیم کلیاتِ فارسی بھی موجود ہے۔ جبکہ کلیات میرؔ میں اردو کے چھ دیوان اور دوسرے اصناف کا کلام شامل ہے۔ میرؔ نے لگ بھگ 1818 غزلیں، 36 مثنویاں، کئی قصیدے، مرثیہ، سلام وغیرہ بھی لکھے۔

میرؔ نے ''قصیدے'' بھی لکھے۔ مگر قصیدے کے لیے پُرشکوہ لفظ اور مضامین کی بلند پردازی ضروری ہے جو میرؔ کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ گو کہ میرؔ نے بہت سے امراء روسا سے تعلقِ خاطر پیدا کیا تھا مگر اپنی انانیت اور نازک مزاجی نے انہیں کامیاب قصیدہ گو نہیں بنایا۔ میرؔ نے تقریباً سات قصیدے اور دو مدحیہ قطعات لکھے۔

میرؔ نے مرثیہ نگاری میں بھی کمال پیدا کیا۔ کلیاتِ میرؔ میں ان کے مراثی کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ میرؔ نے کئی ہیئتوں میں مرثیے لکھے جیسے مربع، مثمن، مسدس اور غزل نما مرثیوں کی اچھی خاصی تعداد ملتی ہے۔ میرؔ نے کئی سلام بھی لکھے۔ اس کے علاوہ میرؔ کی رباعیات، قطعات، ترجیع بند، ترکیب بند، مسدس، مخمس، ہفت بند، ہجو بھی ملتے ہیں۔ میرؔ نے بہت سی مثنویاں لکھی ہیں۔ غزل کے بعد میرؔ کی پسندیدہ صنف مثنوی ہے۔ ان مثنویوں کو موضوعاتی طور پر تقسیم کیا جا سکتا ہے جیسے عشقیہ مثنویاں، واقعاتی مثنویاں، مدحیہ مثنویاں اور ہجویہ مثنویاں۔

اس طرح سے میرؔ کی جملہ 36 مثنویاں ملتی ہیں۔ان میں شعلۂ عشق، دریائے عشق، خواب وخیال، شکارنامہ، جوشِ عشق قابلِ ذکر ہیں۔میرؔ نے مثنویوں میں عشق کے واردات کو نہایت عمدہ طریقے سے بیان کیا ہے۔مثنوی کے کردار اپنی جگہ اہم ہیں گو کہ منظر نگاری کے معاملے میں میرؔ پیچھے ہیں۔اس کے باوجود میرؔ کی مثنویوں نے خوب شہرت حاصل کی۔حالاں کہ جس زمانے میں میرؔ نے یہ مثنویاں لکھیں اس وقت اردو زبان پر فارسی کا اثر گہرا تھا اور شمالی ہند میں مثنوی کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا۔اگر ایک آدھ نمونہ مل بھی جائے تو اس سے چنداں مدد نہیں مل سکتی تھی۔اس کے باوجود میرؔ نے بڑے پایے کی مثنویاں تحریر کیں۔

حالیؔ کا خیال ہے کہ میرؔ کی مثنویوں میں قصہ پن بہت کم پایا جاتا ہے۔انہوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بطور حکایات کے سیدھے سادے طور پر بیان کئے ہیں۔ان میں کسی شادی یا تقریب یا وقت اور موسم کا بیان کیا گیا ہے نہ کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا یا اور کوئی ٹھاٹھ دکھایا گیا ہے مگر جتنی میرؔ کی عشقیہ مثنویاں دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی اور بے حیائی کی باتوں سے مبرا ہیں۔

بہر حال میرؔ کی مثنویوں میں ایسے کئی شعر ہیں جو زبان زد خاص وعام ہیں جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنویاں اپنے زمانے میں بہت مقبول تھیں اور اب بھی تاریخی لحاظ سے اور بعض اپنی خوبیوں کی وجہ سے لائق مطالعہ ہیں۔ذیل میں مثنویوں کے کچھ مشہور شعر نقل کئے جا رہے ہیں۔

رفتہ رفتہ ہوا ہوں سودائی
دور پہنچی ہے میری رسوائی

کہتے ہیں ڈوبے اچھلتے ہیں
ڈوبے ایسے کوئی نکلتے ہیں

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ
صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ

غزل، اردو شاعری کی آبرو ہے۔بلاشبہ اردو شاعری کو شہرت عطا کرنے میں غزل کا نمایاں مقام ہے۔اردو غزل کا سب سے بڑا شاعر میر تقی میرؔ ہی ہیں۔انہیں خدائے سخن کہا جاتا ہے۔یہ حقیقت ہے کہ بڑے شاعر اپنے عہد کے ترجمان ہوتے ہیں۔میرؔ کا عہد سیاسی اور سماجی طور پر تشکیک وانتشار اور خلفشار کا دور تھا۔میرؔ کی حساس طبعیت اور شریف دل پر ان حالات نے جو ضرب لگائی، میرؔ کا اس سے تڑپ اٹھنا یقینی تھا۔میرؔ کی شاعری کے ایک ایک لفظ میں یہی درد بھرا ہوا ہے۔میرؔ کے یہاں حزن ویاس کے ساتھ ایسے شگفتہ اشعار بھی ملتے ہیں جن میں زندگی کی مسکراتی ہوئی تصویریں انتہائی

دلکش انداز میں نظر آتی ہیں، لیکن یہ حقیقت ہے کہ ایسے شگفتہ شعر میرؔ کے یہاں بہت زیادہ نہیں ہے۔

میرؔ نے اردو کے چھ دیوان دیے ہیں اور اس میں شامل اشعار میرؔ کے مزاج، حساس طبعیت، گھریلو حالات اور سماجی و سیاسی واقعات کے آئینہ دار ہیں۔ میرؔ کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انہوں نے اپنے تجربات واحساسات کو عام فہم زبان و بیان میں اس طرح کہا کہ گویا وہ ہمارے ہی تجربات لگتے ہیں۔

غزل کا بنیادی موضوع عشق ہے۔ میرؔ کے کلام میں عشق کا تصور بہت گہرا اور واضح ہے۔ ان کی نظر میں ساری کائنات میں عشق بھرا ہوا ہے۔ عشق کے بغیر یہ دنیا نامکمل ہے۔ یہ زندگی و بالِ جان ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ میرؔ کی غزل نہ صرف ان کی ذات کی تصویر ہے بلکہ اپنے زمانے کے حالات کی تفسیر بھی ہے۔ اگلی اکائی میں میرؔ کی غزل گوئی پر تفصیل سے روشنی ڈالی جائے گی۔ اس لیے یہاں پر میرؔ کے دو چار شعر بطورِ نمونہ دیئے جا رہے ہیں تا کہ آپ کو میرؔ کے کلام کا اندازہ ہو جائے۔

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

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

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

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

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

جانے کا نہیں شور سخن کا میرے ہرگز
تا حشر جہاں میں میرا دیوان رہے گا

سوال(۱۱): ''نکات الشعراء'' کس زبان کے شعراء کا تذکرہ ہے۔؟ ( )

(الف)اردو (ب)فارسی (ج)ہندی (د)عربی

سوال(۱۲): میرؔ کی خودنوشت سوانح حیات کا نام لکھیئے۔ ( )

(الف)نکات الشعراء (ب)سوانح میر (ج)ذکر میرؔ (د)کوئی نہیں

سوال(۱۳): فیضِ میرؔ کس کی تصنیف ہے؟ ( )

(الف)میر درد (ب)میر سوز (ج)میر یوسف کمال (د)میر تقی میر

سوال(۱۴): کلیات میرؔ میں جملہ کتنے دیوان ہیں؟ ( )

(الف)4 (ب)11 (ج) 6 (د)8

سوال(۱۵): میرؔ کی مشہور مثنوی کا نام ( )

(الف)زہر عشق (ب)حسن وعشق (ج)دریائے سخن (د)دریائے عشق

سوال(۱۶): میرؔ نے کس صنف شاعری میں طبع آزمائی کی ہے؟ ( )

(الف)قصیدہ (ب)غزل (ج)مثنوی (د)یہ تمام

سوال(۱۷): میرؔ کی مثنویوں کی تعداد ( )

(الف)36 (ب)63 (ج)25 (د)52

سوال(۱۸): میرؔ کی غزلوں کی تعداد ( )

(الف)1818 (ب)1919 (ج) 1717 (د)1515

7.5 اردو شاعری میں میرؔ کا مقام

میرؔ کی ساری زندگی آلام ومصیبت میں گزری۔ میرؔ کا بچپن جو کھیل کود اور تعلیم وتربیت میں صرف ہونا چاہیے تھا وہ تلاشِ روزگار میں گزر گیا۔ زندگی بھر در در کی ٹھوکر کھاتے رہے۔ سکون کبھی میسر نہیں آیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں درد اور سوز وگداز کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ کلام کی سب سے بڑی خوبی سادگی اور سلاست ہے۔ ان کی شاعری زندگی کے تلخ حقائق کی ایک سچی داستان ہے۔ غزل گوئی میں وہ مستند استاد اور خدائے سخن مانے جاتے ہیں۔

مولوی محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میرؔ کے کلام پر جو تبصرہ کیا ہے وہ لائق فکر ہے۔ مولوی آزاد کا کہنا ہے کہ:

''میرؔ صاحب کی زبان شستہ، کلام صاف، بیان ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں۔ دل کے خیالات کو جو سب کی طبیعتوں کے

مطابق ہیں، محاورہ کا رنگ دے کر باتوں باتوں میں ادا کر دیتے ہیں اور زبان میں خدا نے ایسی تاثیر دی ہے کہ وہی باتیں ایک مضمون بن جاتی ہیں۔ اسی واسطے ان میں بہ نسبت اور شعرا کے اصلیت کچھ زیادہ قائم رہتی ہے بلکہ اکثر جگہ یہی معلوم ہوتا ہے کہ نیچر کی تصویر کھینچ رہے ہیں یہی سبب ہے کہ دلوں پر اثر بھی زیادہ کرتی ہے وہ گویا اردو کے سعدی ہیں۔''

میرؔ اور کلامِ میرؔ پر مولوی محمد حسین آزاد سے شمس الرحمٰن فاروقی تک بیسیوں نقادوں اور محققین نے میرؔ کی عظمت کا اعتراف کیا ہے اور یہ سلسلہ آگے بھی جاری رہے گا۔

عہدِ میرؔ، اردو شاعری کا ایک زرّیں دور ہے جس میں سوداؔ، خواجہ میر درؔ، مرزا جانِ جاناں، نصیر، میر سوز، قائم، یقین اور آخری دور میں مصحفی، جرأت اور میر انشاء اللہ خاں انشا وغیرہ میرؔ کے ہم عصر شعراء تھے۔ یہ تمام گویا آسمانِ ادب کے چمکتے ستارے تھے اور میرؔ کسی مہتاب سے کم نہیں تھے۔ میرؔ کی عظمت کا اعتراف اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتا ہے کہ اس زمانے میں لوگ دوسرے شہروں کو جاتے تو بطورِ سوغات میرؔ کے شعار لے جاتے اور ہدیہ تبرک کے طور پر میرؔ کے شعرا اپنے آپ شہروں شہر تقسیم ہوتے تھے۔ میرؔ کو غزل پر وہ قدرت حاصل تھی کہ دہلی کے بلند پایہ غزل گو شعراء بھی غزل کا شہنشاہ تسلیم کرتے اور انہیں اپنا استاد مانتے تھے اور اس بات کا کھلے دل سے اعتراف کرتے تھے کہ میرؔ کے کلام میں جو سلاست اور گہرائی ہے، اس سے گریز ممکن نہیں۔ ذیل میں کچھ اہم شعراء کا کلام بطورِ نمونہ دیا جا رہا ہے جس میں انہوں نے میرؔ کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے اردو شاعری میں میرؔ کے مقام کا تعین کیا ہے۔

سوداؔ تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میرؔ سے استاد کی طرف (سوداؔ)

شبہ ناسخؔ نہیں کچھ میرؔ کی استادی کا
خود وہ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں (ناسخؔ)

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا (ذوقؔ)

غالبؔ اپنا تو عقیدہ ہے بقول ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہیں جو معتقدِ میرؔ نہیں (غالبؔ)

حالؔی سخن میں شیفتہؔ سے مستفید ہے
غالبؔ کا معتقد ہے مقلد ہے میرؔ کا (حالؔی)

میں ہوں کیا چیز جو اس طرز پہ جاؤں اکبرؔ
غالبؔ و ذوقؔ بھی جب چل نہ سکے میرؔ کے ساتھ (اکبرؔ)

شعر میرے بھی ہیں پُر درد و لیکن حسرتؔ
میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں (حسرتؔ)

میرؔ کے فن کا کمال اور ان کی عظمت کا اعتراف صرف شعراء ہی نے نہیں کیا بلکہ تذکرہ نگاروں نے ان کے کلام کی عظمت تسلیم کی ہے اور انہیں اردو شاعری کا سرتاج قرار دیا ہے۔ محمد حسین آزادؔ نے میرؔ کو خدائے سخن کہا ہے جبکہ خان آرزو نے انہیں ''شہرۂ آفاق'' قرار دیا۔ قائم نے میرؔ کو ''شمع انجمن'' اور ''فروغِ محفل'' کہا تو شیفتہ نے میرؔ کو سخن ورِ عالی مقام بنا دیا۔ قدرت اللہ شوق نے ''شاعر پر مغز'' اور مصحفی نے ''مردِ صاحبِ کمال'' کہہ کر میرؔ کی تخلیقی صلاحیتوں کی نہ صرف داد دی بلکہ اردو شاعری میں میرؔ کے بلند و بالا مقام پر اپنی مہر ثبت کر دی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

سوال (۱۹): میرؔ سے متعلق کس نے کیا کہا۔ صحیح جوڑ بنائیے۔

1۔	مصحفی	( )	الف: شمع انجمن
2۔	محمد حسین آزاد	( )	ب: شہرۂ آفاق
3۔	خان آرزو	( )	ج: مردِ صاحبِ کمال
4۔	شیفتہ	( )	د: شاعر دل پذیر
5۔	قائم	( )	ہ: خدائے سخن
6۔	میر حسن	( )	و: سخن ورِ عالی مقام
7۔	فتح علی گردیزی	( )	ز: سخنِ سنج بے نظیر

7.6 خلاصہ

میرؔ کی پیدائش 1722ء میں آگرہ میں ہوئی۔ان کے والد ایک درویش صفت انسان تھے۔ان کے انتقال کے بعد میر کی پرورش میر امان اللہ نے کی۔ان کے بھی انتقال کے بعد میر بے یار و مددگار ہو گئے۔تلاشِ معاش کے لیے دلی گئے۔صمصام الدولہ نے انہیں روزانہ ایک روپیہ وظیفہ مقرر کیا۔نواب کے انتقال کے بعد پھر وہ آگرہ آئے۔کچھ دنوں بعد پھر دلی چلے گئے۔سراج الدین علی خاں آرزوؔ کے یہاں قیام کیا۔نادر شاہ اور احمد شاہ کے حملوں کے بعد دلی اجڑ گئی۔ایسے میں میر پر جنون طاری ہوا۔علاج و معالجہ کے بعد افاقہ ہوا۔خان آرزو کے زیر سرپرستی اپنی شاعری کا آغاز کیا اور دیکھتے دیکھتے بحیثیت شاعر مشہور ہو گئے۔آخری عمر میں بیوی اور اولاد کے انتقال کے بعد ان کی صحت جواب دینے لگی آخر کار 1810 میں وہ انتقال کر گئے۔

میرؔ کی نازک مزاجی اور بد دماغی کے قصے بہت مشہور ہیں چوں کہ میر بچپن سے ہی مصیبتوں اور آزمائشوں میں گھرے ہوئے تھے۔دلی کو اجڑتے اور برباد ہوتے دیکھا تھا۔ہر ایک ظلم و ستم کو برداشت کیا تھا۔اس لیے وہ نازک مزاج بن گئے تھے جس کا عکس ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔

میرؔ اردو کے بہت بڑے شاعر گزرے ہیں۔انہوں نے نہ صرف شاعری میں ممتاز مقام پایا بلکہ نثر میں بھی اپنے قلم کے جوہر دکھائے۔میرؔ کی نثری تصانیف فارسی میں ہے۔تذکرہ ''نکات الشعراء'' میرؔ کی مشہور تصنیف ہے جو اردو شاعروں کا تذکرہ ہے۔''ذکر میر'' کے تحت انہوں نے خود کی سوانح حیات لکھی ہے ان کی ایک اور نثری تصنیف ''فیضِ میرؔ'' ہے جو ایک درسی کتب ہے۔

میرؔ نے مختلف اصنافِ شعر میں طبع آزمائی کی ہے۔ان کی ایک کلیاتِ فارسی میں بھی ہے، جبکہ کلیاتِ میرؔ میں اردو کے چھے دیوان اور دیگر اصناف کا کلام شامل ہے۔میرؔ نے لگ بھگ 1818 غزلیں، 36 مثنویاں، کئی قصیدے، سلام، ہجو، رباعیاں و قطعات وغیرہ لکھی ہیں۔''غزل'' میرؔ کا محبوب صنفِ سخن ہے۔انہوں نے اپنا سارا زور اس صنف میں لگایا ہے تبھی تو خدائے سخن کے حق دار ٹھہرے۔

میرؔ کے فن کا کمال اور ان کی عظمت کا اعتراف صرف شعرا ہی نے نہیں کیا ہے بلکہ تذکرہ نگاروں نے ان کے کلام کی عظمت تسلیم کی ہے اور انہیں اردو شاعری کا سرتاج قرار دیا ہے۔

7.7 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

1- 1722ء	2- محمد تقی
3- محمد علی	4- میر امان اللہ
5- خان آرزو	6- نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی
7- لکھنؤ	8- میر درد
9- 1810ء	10- لکھنؤ
11- الف	12- ج
13- د	14- ج

15- د
16- د
17- الف
18- الف
19- 1- ج
2- ہ
5- الف
3- ب
6- د
4- و
7- ز

7.8 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالات کا مختصر جواب دیجئے۔

1- نادرشاہ کے حملے کے بعد میرؔ کی کیفیت بیان کیجئے۔

2- میرؔ کی ابتدائی زندگی پر نوٹ لکھیئے۔

3- میرؔ کے نثری کارنامے بیان کیجیے۔

4- میرؔ کی عظمت پر نوٹ لکھیئے۔

ذیل کے سوالات کا طویل جواب تحریر کیجیے۔

5- میرؔ کی حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالیئے۔

6- میرؔ کے فن کا جائزہ لیجئے۔

7- میرؔ کے شعری تخلیقات پر نوٹ لکھیے۔

8- میر کی نازک مزاجی کے واقعات قلمبند کیجیے۔

9- اردو شاعری میں میرؔ کے مقام کا تعین کیجیے۔

7.9 فرہنگ

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
یورش	حملہ، چڑھائی	تشکیک	شک، شبہ
صوفی منش	درویشانہ مزاج رکھنے والا	خلفشار	گڑبڑ، کھل بلی
امراء	دولت مند لوگ، امیر کی جمع	بے سروسامانی	مفلس، کنگال
منسوب	متعلق کیا گیا	مضائقہ	دشواری، قباحت

شغل	کام،مشغلہ	مذمت	برائی،نندا
نِکات	باریکیاں،نکتہ کی جمع	انشاء	عبارت،طرزِتحریر
صنف	قسم،نوع،جمع اصناف	ثبات	قیام،قرار
آلام	رنج وغم،الم کی جمع	شہرۂ آفاق	جہاں بھر میں مشہور
مہر	چھاپ،خاتم		

7.10 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ میراور میریات — صفدر آہ

۲۔ انتخابِ کلامِ میرؔ — مولوی عبدالحق

۳۔ محمد تقی میرؔ — ڈاکٹر جمیل جالبی

۴۔ تاریخ ادب اردو (عہد میر سے ترقی پسند تحریک تک) جلد اول — پروفیسر سیدہ جعفر

☆☆☆

اکائی 8

میرؔ کی غزلوں کا مطالعہ

اکائی کے اہم اجزا :

8.1 اغراض ومقاصد

8.2 تمہید

8.3 میرؔ کی غزل گوئی

8.3.1 میرؔ کا عشق وجنون

8.3.2 کلام میرؔ کی عظمت

8.3.3 میرؔ کے بہتر ۷۲ نشتر

8.4 میرؔ کی غزلوں کا مطالعہ

8.4.1 غزل (۱) (متن)

8.4.2 غزل (۱) کی تشریح

8.4.3 غزل (۲) کا متن

8.4.4 غزل (۲) کی تشریح

8.5 خلاصہ

8.6 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

8.7 نمونہ امتحانی سوالات

8.8 فرہنگ

8.9 سفارش کردہ کتابیں

8.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طلبہ اس قابل ہو جائیں گے کہ وہ

- ☆ میرؔ کی غزل گوئی کا جائزہ لے سکیں
- ☆ میرؔ کے کلام کی خوبیاں بیان کر سکیں
- ☆ میرؔ اور ہم عصر شعرا کا تقابل کر سکیں
- ☆ میرؔ کی غزلوں کا مطالعہ کر سکیں
- ☆ میرؔ کے غزلوں کی تشریح کر سکیں

8.2 تمہید

میر تقی میرؔ اردو غزل کے شہنشاہ ہیں۔ انہیں خدائے سخن بھی کہا جاتا ہے۔ ویسے میرؔ نے بہت سے اصناف شعر میں طبع آزمائی کی ہے لیکن انہیں شہرت ان کی غزل گوئی سے ہوئی۔ ان کی غزلوں میں جو درد، کسک اور طنز ہے اس میں ان کی اپنی زندگی کے حالات اور دلی کے واقعات کا بڑا دخل ہے۔ ان کے کلام کو سمجھنے کے لیے ان کی حالاتِ زندگی کا مطالعہ ناگزیر ہے جو پچھلے باب میں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ میرؔ کے بعد کئی شعراء نے ان کے طرز میں شاعری کرنے کی کوشش کی مگر کسی کو ان کا انداز نصیب نہیں ہوا۔ اس اکائی میں میرؔ کی غزل گوئی پر تفصیل سے اظہار خیال کیا گیا ہے اور ان کی دو غزلوں کی تشریح بھی کی گئی ہے جس کے مطالعہ سے میرؔ کے باقی کلام کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

8.3 میرؔ کی غزل گوئی

کہا جاتا ہے کہ فن میں فن کار کا پرتو شامل ہوتا ہے۔ اس کا خاندان، گھریلو حالات، ماں باپ اور بھائی بہنوں کا رویہ، بچپن کے احساسات، جوانی کے جذبات اور تجربات اور وہ سماج جس سے وہ راست یا بالراست متاثر ہوتا ہے، سب کچھ فن میں کسی نہ کسی طرح اجاگر ہو کر رہتا ہے۔ میرؔ کے گھریلو ماحول اکبرآباد کی زندگی، دلی میں عنفوانِ شباب کے تجربات، ان کی دیوانگی، بعض امرا سے مراسم، لکھنو کی بہتی ہوئی زندگی، آصف الدولہ سے ان کی ملاقات، معاصرین سے ان کے تعلقات سب کچھ ان کی شاعری کا حصہ بن جاتے ہیں۔ بچپن ہی میں شفیق چچا اور والد کی موت نے میرؔ میں احساسِ محرومی پیدا کر دیا تھا۔ سوتیلے بھائیوں کے رویے نے انہیں ظلم و ستم سے آشنا کیا تھا۔ پھر اپنی آنکھوں سے دلی کو اجڑتے اور لٹتے دیکھا تو یاسیت اور تنہائی سے رشتہ جوڑ لیا۔ جب انسان کے اندر اور باہر شورش اور یاسیت ہو تو اچھا خاصا انسان بھی ابنارمل Abnonmal ہو جاتا ہے۔ تبھی تو ان کی شاعری میں یاسیت، تنہائی اور محرومی کے تمام لوازمات ملتے ہیں۔

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجیب ایک سانحہ سا ہو گیا

فن کار کی داخلی زندگی اور ماحول کے اثرات شاعری میں ظاہر ہی ہوتے ہیں۔ ایک ہی عہد میں دو شاعروں کے اگر ذاتی زندگی مختلف ہو تو ان کے کلام میں بھی نمایاں فرق رہتا ہے۔ مثال کے طور پر میرؔ اور سوداؔ کے کلام کے مطالعے سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ دونوں کا زمانہ ایک ہے۔ دونوں دلی جیسے عظیم شہر سے تعلق رکھتے ہیں مگر ان دونوں کی ذاتی زندگی اور اس سے جڑے واقعات مختلف ہیں۔ تبھی تو دونوں کے کلام اور ان کے اسلوب میں بھی واضح فرق نظر آتا ہے۔ میرؔ کے یہاں عجز و انکساری ہے تو سوداؔ کے ہاں شان و شوکت اور رعب و دبدبہ ہے۔ اس اختلاف کی اہم وجہ دونوں کی ذاتی زندگی اور حالات و واقعات ہیں۔ دونوں نے ایک ہی خیال کو نظم کیا ہے مگر لب و لہجہ دونوں کا یکسر مختلف ہے۔ ملاحظہ ہو:

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سوگیا ہے (میرؔ)

سوداؔ کے جو بالیں پہ اٹھا شور قیامت
خدّام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے (سوداؔ)

میرؔ اردو غزل کے سب سے بڑے شاعر ہیں اور ہر بڑا شاعر اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے۔ میرؔ نے بھی اپنی شاعری کے ذریعہ اپنے عہد کی تاریخ بیان کی ہے۔ میرؔ کو دلی سے بے انتہا محبت تھی اور ان دنوں دلی غارت گری، لوٹ مار، بے اعتمادی، اخلاقی پستی اور غیر یقینی حالات کا شکار تھی۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی نے لوٹ کھسوٹ کی کچھ ایسی بنیاد رکھی تھی کہ سارا شہر کنگال ہوگیا تھا۔ شاہ و گدا سب ایک جیسے ہوگئے تھے۔ ان حالات نے میرؔ کو بہت نازک مزاج بنا دیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

دلی کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

میرؔ کے کئی اشعار میں دلی کے حالات نہ صرف پوری صداقت کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں بلکہ مفلسی اور تنگ دستی کی واضح جھلک بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

تو ہے بے چارہ گدا میرؔ تیرا کیا مذکور
مل گئے خاک میں یاں صاحب افسر کتنے

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت و تاج کا

8.3.1 میرؔ کا عشق و جنون

میرؔ بچپن ہی میں بے یار و مددگار ہوگئے تھے۔ وہ اپنے رشتہ داروں اور دوست و احباب سے محبت کی آس لیے بیٹھے تھے مگر انھیں ہر طرف سے مایوسی ہی ہاتھ لگی تھی۔ ایسا شخص جب محبت کرتا ہے تو اس کی محبت کی انتہا نہیں ہوتی ہے۔ بچپن میں ہی والد بزرگوار نے فرمایا تھا

کہ بیٹا عشق کر، عشق کے بغیر زندگی وبال ہے۔ سوز وساز دونوں عشق سے ہیں اور دنیا میں جو کچھ ہے وہ عشق ہی کا اظہار ہے۔ والد کی اس تلقین نے میرؔ کی سوچ وفکر نے ایک انقلاب برپا کر دیا۔ یہی عشق ان کی شاعری کی تخلیقی روح ہے اور اس سے ان کی سیرت وشخصیت کی تعمیر ہوتی ہے جس میں مقامی رنگ بھی ہے اور آفاقی قوس قزح بھی۔ میرؔ کی عشقیہ شاعری میں ناکامی اور محرومی کا احساس موجود ہے۔ عشق کے ساتھ غم اور غم کے ساتھ دیوانگی کا رشتہ ہوتا ہے۔ میرؔ نے ان تمام رشتوں کو خوبی سے نبھایا ہے۔ میرؔ کے عشق میں ایک حرارت ہے، توانائی ہے اور ان کا غم یاسیت سے مکمل رشتہ نہیں جوڑتا ہے بلکہ اس سے حظ ونشاط حاصل کرتا ہے۔

کچھ نہیں سوجھتا ہمیں اس بن
شوق نے ہم کو بے حواس کیا

کوہ کن کیا پہاڑ کاٹے گا
پردے میں زور آزما ہے عشق

چھاتی جلا کرے ہے سوزِ دروں بلا ہے
اک آگ سی لگی ہے کیا جانیئے کہ کیا ہے

ہر شاعر اپنے مخصوص کلیدی الفاظ رکھتا ہے۔ ان الفاظ کی مدد سے ہی شاعری کی روح کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ کلیدی لفظ کچھ انفرادیت کے حامل ہوتے ہیں تو کچھ اپنے دور کے عکاس ہوتے ہیں۔ میرؔ کے پاس کچھ ایسے کلیدی لفظ جیسے دوانہ، لہو، جنوں، دل پرخوں وغیرہ ہیں جو بعد کی روایت بن گئے ہیں۔ میرؔ نے اپنے کلیدی لفظوں کو مختلف اشعار میں کچھ اس ڈھنگ سے برتا ہے کہ کلامِ میرؔ میں وہ درد انگیزی اور تاثر آفرینی پیدا ہو جاتی ہے کہ کسی اور کے کلام میں دیکھنے کو نہیں ملتی۔

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

دل تڑپے ہے جان کھچے ہے حالِ جگر کا کیا ہوگا
مجنوں مجنوں لوگ کہے ہیں مجنوں کیا ہم سا ہوگا

8.3.2 کلام میرؔ کی عظمت

میرؔ کی عظمت کا سب سے بڑا سبب ان کی فکر ہے۔ ان کے یہاں خیالات میں گہرائی، جذبات میں خلوص اور اظہار میں بے پناہ تاثیر ہے۔ وہ زندگی کے کچھ پہلوؤں کی کامیاب تصویر کشی کرتے ہیں۔ چوں کہ وہ ذاتی زندگی اور اپنے ماحول دونوں میں کئی نشیب وفراز

سے گزرے ہیں۔ انہوں نے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جو آفاقیت کے دائرے میں آتے ہیں۔ یہ انسان کے ایسے بنیادی مسائل ہیں جس کا واسطہ ہر دور میں انسان سے رہا ہے۔ میرؔ کے وہ شعر جن کی تفہیم کے لیے ہمیں اٹھارویں صدی میں سفر کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی بلکہ وہ شعرا کیسویں صدی کے واقعات کی بھی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملے لوٹ مار اور غارت گری کے واقعات یقیناً اٹھارویں صدی کے بدنما داغ ہیں۔ لیکن کیا اکیسویں صدی میں احمد شاہ اور نادر شاہ نہیں ہیں؟ اس ضمن میں لکھے گئے میرؔ کے شعر آج کے واقعات پر پوری طرح مطابقت رکھتے ہیں۔ بے خودی، تنہائی، مایوسی، محرومی، بے اعتنائی جیسے امراض سے ہر دور کے انسان جوجھتے رہے ہیں اور ان کا مقابلہ بھی کرتے آئے ہیں۔

میرؔ ایک انسان دوست شاعر ہیں۔ ان کی شاعری درد انگیز ہے۔ یہی درد اور اس کا احساس زندگی کی بنیادی حقیقت ہے۔ میرؔ کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہ ہے کہ وہ اپنے واردات اور حالات کو ایسے پر تاثیر، دل نشین اور انوکھے انداز میں بیان کرتے ہیں کہ بات سیدھے دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

جب تیرا نام لیجئے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

میرؔ کے کلام کی عظمت کا ایک اور سبب ان کی سادگی ہے۔ سادہ عام فہم اور سلیس زبان میں انہوں نے ہر کسی کو اپنا دیوانہ بنایا ہے۔ زبان کی سادگی، گھلاوٹ اور اثر آفرینی میرؔ کے غزل کی شناخت بن گئی ہے۔ آج کے دور میں وہ الفاظ، تراکیب اور علامتیں غیر معیاری تصور کی جاتی ہیں جو ترسیل میں رکاوٹ کا سبب بنتی ہیں۔ عشق کا جذبہ ہو کہ محبوب کی تعریف، جنوں کی کیفیت ہو کہ دنیا کی بے ثباتی، ہر جگہ میرؔ نے سادگی سے کام لیا ہے۔ یہ وہ شعر ہیں جو دل سے نکلتے ہیں اور دل میں اتر جاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ہم پہلے شعر محسوس کر رہے ہیں پھر اس کی معنوی جہات کی تلاش کرتے ہیں۔

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

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر
شوق نے بات کیا بڑھائی ہے

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

میرؔ کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو جو سادگی و سلاست کا بہترین نمونہ ہے۔

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

مولوی عبدالحق اس شعر کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ شعر کس قدر سادہ ہے۔ اس سے زیادہ آسان، عام فہم اور معمولی الفاظ اور کیا ہوں گے لیکن اندازِ بیان درد سے لبریز ہے اور لفظ لفظ سے حسرت و یاس ٹپکتی ہے۔ اردو کیا مشکل سے کسی زبان میں اس پائے کا اور ایسا دردانگیز شعر ملے گا۔ ایک دوسری بات اس شعر میں قابل غور یہ ہے کہ جو شخص دوسروں کو غل نہ کرنے اور آہستہ بولنے کی ہدایت کر رہا ہے وہ بھی بیمار کے پاس بیٹھا ہے اور اس پر لازم ہے کہ یہ بات آہستہ سے کہے۔ اس کے لیے یہ ضرور ہے کہ لفظ ایسے چھوٹے دھیمے اور سلیس ہوں کہ دھیمی آواز میں ادا ہو سکیں۔ اب اس شعر کو دیکھئے کہ لفظ تو کیا ایک حرف بھی ایسا نہیں ہے جو کرخت ہو یا ہونٹوں کے ذرا سے اشارے سے بھی ادا نہ ہو سکتا ہو۔

جو اس شور سے میرؔ روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

اس شعر میں کوئی خاص مضمون یا بات نہیں مگر شعر کس قدر پر درد ہے۔ دوسرے مصرعے نے اسے نہایت دردانگیز بنا دیا ہے۔ یہ سلاست اور یہ اندازِ بیان اور اس میں یہ درد میرؔ صاحب کا حصہ ہے کسی اور شاعر کے بس کی بات نہیں۔

8.3.3 میرؔ کے بہتر نشتر

میرؔ کی ایک اور خوبی ان کے بہتر نشتر ہیں۔ نشتر کی اصطلاح غزلیات میرؔ میں خاص رنگ کے ان اشعار کے لیے وضع کی گئی ہے جن میں ایک ٹیس، درد اور دل میں نشتر کی طرح چبھ جانے کی صلاحیت ہے۔ نشتری رنگ میرؔ کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ جب بھی میرؔ کا کوئی عمدہ، پرتاثیر اور نشتری شعر سنا جاتا تو یہی کہا جاتا ہے کہ یہ شعر ان ہی بہتر (۷۲) نشتروں میں سے ایک ہے۔

بہتر نشتر سے مراد میرؔ کے وہ پر درد اعلیٰ اشعار جو (۷۲) کا عدد ملحوظ رکھ کر انتخاب کئے گئے ہوں۔ اہل ذوق حضرات نے میرؔ کے بہتر نشتر کے انتخاب اپنی اپنی بیاضوں سے کئے ہیں۔ بہر کیف اتنا ضرور ہے کہ جب بھی کوئی میرؔ کا ایسا شعر جو دل میں نشتر کی طرح چبھ جاتا ہے تو لوگ سے میرؔ کے بہتر نشتروں میں سے ایک قرار دیتے ہیں۔ لیکن میرؔ کے پر کیف، شگفتہ اور پر تخیل اشعار خواہ کتنے ہی بہتر کیوں نہ ہوں نشتروں کی گنتی میں نہیں آئیں گے۔ میرؔ کے چند شعر ملاحظہ ہوں جو بلا شبہ نشتر ہیں۔

دیکھ تو دل کہ جاں سے اٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

متصل روتے رہے تو ہی بجھے آتش دل
ایک دو آنسو تو اور آگ لگا دیتے ہیں

یوں ناکام رہیں گے کب تک جی میں ہے اک کام کریں
رسوا ہو کر مارے جائیں اس کو بھی بدنام کریں

میرؔ، اردو کے عظیم شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں جو تاثیر، درد اور نازک خیالی پوشیدہ ہے وہ کسی اور کے یہاں نہیں ہے۔ ناسخؔ، غالبؔ، ذوقؔ، اکبرؔ، حسرتؔ، اثرؔ، فراقؔ، ناصرؔ کاظمی جیسے کئی شعراء نے میرؔ کے طرز میں لکھنے کی کوشش کی لیکن کسی کو ان کا انداز نصیب نہیں ہوا بلکہ خود میرؔ بھی نہیں جانتے کہ ان کے شعر میں اس قدر تاثیر کیوں ہے۔

کیا جانوں دل کو کھینچے ہے کیوں شعر میرؔ کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں، ایہام بھی نہیں

میرؔ کا کلام ہر دور میں پڑھا جاتا رہے گا۔ ہر آنے والا زمانہ انہیں ہی خدائے سخن کہے گا۔ کیوں کہ میرؔ نے خود پیشین گوئی کی تھی کہ:

جانے کا نہیں شور سخن کا میرے ہرگز
تا حشر جہاں میں میرا دیوان رہے گا

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

سوال (۱) میرؔ کو کس شہر سے محبت تھی؟

سوال (۲) میرؔ اور سوداؔ کا لب ولہجہ مختلف ہونے کی وجہ کیا ہے؟

سوال (۳) دلی کی ویرانی کا کیا مذکور ہے۔ شعر کا دوسرا مصرعہ لکھئے۔

سوال (۴) میرؔ کو بچپن میں والد نے کس چیز کی تلقین کی تھی؟

سوال (۵) میرؔ کا وہ شعر لکھئے جس میں سادگی وسلاست ہے۔

سوال (۶) میر کے کتنے نشتر مشہور ہیں؟

سوال (۷) میرؔ نے اپنی شاعری کے بارے میں کیا پیشن گوئی کی تھی؟

سوال (۸) میرؔ کے بعد کس اردو شاعر کو میر کا انداز نصیب ہوا؟

8.4 میر کی غزلوں کا مطالعہ

8.4.1 غزل (۱) (متن)

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

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

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

کس کا کعبہ، کیسا قبلہ، کون حرم ہے، کیا احرام
کوچے کے اس باشندوں نے سب کو یہیں سے سلام کیا

یاں کے سپید وسیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھے، کب کا ترک اسلام کیا

8.4.2 غزل(۱) کی تشریح

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

بیماریِ دل سے مراد عشق ہے اور اس مرض کا کوئی علاج نہیں ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ عشق سے چھٹکارا پانے کے لیے اس نے کئی ایک تدبیریں کیں، کئی علاج کروائے مگر سب بے سود ہے کیوں کہ یہ مرض لا علاج ہے۔ اس شعر میں لفظ ''دیکھا'' کلیدی لفظ ہے جس میں ایک طنز چھپا ہوا ہے۔ شاعر خود کلامی کر رہا ہے یا اس شخص سے مخاطب جسے وہ نصیحت کیا کرتا تھا کہ عشق سے دور رہو لیکن تم نے نہیں مانا اور آخر کار اس مرض نے تمہاری جان ہی لے لی۔

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

شاعر نے جوانی کو رات سے اور بڑھاپے کو صبح سے تعبیر کیا۔ عموماً انسان جوانی میں عیش کرتا ہے۔ زندگی کے مزے لوٹتا ہے لیکن شاعر کو یہ سب کچھ نصیب نہیں ہوا کیوں کہ اس کی جوانی مختلف پریشانیوں اور مصیبتوں کو جھیلنے میں گزری اور جب بڑھاپا آیا تو موت نے گلے لگایا۔ یعنی جوانی کے دن گویا رات تھی جس کو ہم نے رو رو کے کاٹا اور رات بھر جاگنے کی وجہ سے صبح یعنی بڑھاپے میں آرام کیا۔ شاعر نے جوانی کو رات سے اور بڑھاپے کو صبح سے تشبیہہ دی ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی　　چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

شاعر کا کہنا ہے کہ انسان نہایت مجبور اور بے بس ہے۔ کیوں کہ زندگی میں جو کچھ بھی ہوتا ہے وہ اللہ کی طرف سے ہوتا ہے وہی مختارِ کل ہے۔ اس کے باوجود ہر ناکامی کا الزام انسان پر ہی لگایا جاتا ہے۔ جبکہ کامیابی اور ناکامی اللہ کے ہاتھ ہے اور انسان پر مختاری کا غیر ضروری الزام لگایا جاتا ہے۔

کس کا کعبہ، کیسا قبلہ، کون حرم ہے، کیا احرام　　کوچے کے اس باشندوں نے سب کو یہیں سے سلام کیا

میرؔ کا کہنا ہے کہ اس نے خدا کو پالیا ہے اور اس کے دل میں خدا بستا ہے۔ جب خدا ہی اسے مل گیا ہے تو کعبہ، قبلہ، حرم

اور احرام تو صرف ظاہری اشیاء ہیں جو اس کے کام کے نہیں۔ کیوں کہ جو اللہ کو پالیتا ہے تو ان ظاہری چیزوں سے کوئی سروکار نہیں رکھتا بلکہ ان چیزوں کو دور سے ہی سلام کر لیتا ہے۔

یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

میرؔ نے پھر ایک بار انسان کی مجبوری، لاچاری اور بے بسی کا تذکرہ کرتے ہوئے دراصل اپنی زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ یوں تو دنیا انسانوں کے لیے بنائی گئی ہے۔ وہی اس دنیا کا خلیفہ ہے۔ اس کے باوجود وہ اس قدر مجبور اور بے بس ہے کہ وہ کچھ نہیں کر سکتا۔ ہاں وہ کچھ کر سکتا ہے تو رات کو رو رو کر صبح کر دے اور دن کو کسی طرح گزار کر شام کر دے اور اسی میں اس کی زندگی مکمل ہو جاتی ہے۔

میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

میرؔ کا کہنا ہے کہ اس کا دین، مذہب اور ایمان تو دراصل اس کے دل میں ہے۔ خواہ میں قشقہ کھینچوں یا بت خانے میں بیٹھ جاؤں اور بظاہر اسلام ترک کر دوں کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ میرا جو دین و مذہب ہے وہ برقرار رہے گا۔ یعنی دین و ایمان کا تعلق دل سے ہے ظاہری رسومات سے نہیں۔

8.4.3 غزل (۲) کا مطالعہ

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لیے
ہر اک چیز سے دل اٹھا کر چلے

کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ
سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

جبیں سجدہ کرتے ہی کرتے گئی
حقِ بندگی ہم ادا کر چلے

پرستش کی یاں تک کہ اے بت تجھے
نظر میں سبھوں کی خدا کر چلے

کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میرؔ
جہاں میں تم آئے تھے، کیا کر چلے

8.4.4 غزل (۲) کی تشریح

فقیرانہ آئے صدا کر چلے کہ میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

یہ شعر میرؔ کی غزل کا مطلع ہے جس میں کہا گیا ہے کہ فقیروں کا کام صدا لگانا ہے۔ معشوق کے گھر پر صدا لگانے کی روایت کافی قدیم ہے۔ میرؔ یا تو فقیروں کے انداز میں صدا لگاتے ہیں یا فقیروں کے بھیس میں اپنے معشوق کے در پر صدا لگاتے ہیں تاکہ معشوق کا دیدار ہو سکے۔ چوں کہ فقیروں کا کام دعا کرنا ہے کہ اللہ آپ کو خوش رکھے اب تو ہم چلتے ہیں۔ تیرے در سے چلتے ہیں یا اس دنیا سے چلتے ہیں مگر تم تو خوش و خرم رہو۔

وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لیے ہر اک چیز سے دل اٹھا کر چلے

میرؔ کا کہنا ہے کہ وہ خود نہیں جانتے کہ وہ کیا چیز ہے؟ اپنے معشوق کی کونسی ایسی خوبی ہے جس پر وہ مرمٹے ہیں۔ معشوق کی اس خوبی کی وجہ سے دنیا کی ہر شئے، ہر خوشی اور ہر لذت کو ترک کیا ہے حتی کہ سکون و راحت بھی انہیں میسر نہیں ہے اور کسی چیز پر ان کا دل نہیں آتا۔ یہاں تک کہ زندگی کا خاتمہ قریب ہے۔

کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

اس شعر میں میرؔ لکھتے ہیں کہ وہ اپنے معشوق کے دیدار اور اس سے گفتگو کرنے کو بے چین ہیں لیکن ان کا معشوق زمانے کے ڈر سے ان کی جانب ناامیدانہ نظر بھی نہیں ڈال رہا ہے بلکہ ان سے منہ چھپا کر چلا جاتا ہے جیسا کہ انہیں جانتا تک نہیں ہے۔

جبیں سجدہ کرتے ہی کرتے گئی حقِ بندگی ہم ادا کر چلے

انسان اپنے رب کے انتہائی قریب سجدے میں ہی ہوتا ہے۔ میرؔ کا کہنا ہے کہ ان کی جبیں ہمیشہ سجدے میں ہی رہی۔

گویا میں صرف سجدے کرنے کے لیے ہی پیدا ہوا ہوں۔ میں نہیں جانتا کہ میرے سجدے مقبول ہیں یا نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ میں نے بندگی کا حق ادا کر دیا ہے۔

پرستش کی یاں تک اے بت تجھے　　نظر میں سبھوں کی خدا کر چلے

شاعر کہتا ہے کہ میں نے اپنے صنم کی پرستش کچھ اس حد تک کی کہ لوگوں کی نظروں میں میرا صنم ہی میرا خدا ہو گیا ہے یعنی جس خلوص و محبت اور خشوع خضوع سے خدا کی عبادت کی جاتی ہے میں نے اس طریقے سے اپنے صنم کو پوجا ہے جس کی وجہ سے صنم اب صنم نہیں رہا بلکہ وہ خدا بن گیا ہے۔

کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میرؔ　　جہاں میں تم آئے تھے، کیا کر چلے

یہ شعر غزل کا مقطع ہے۔ شاعر کا کہنا ہے کہ اس کی زندگی تو آلام اور مصیبتوں میں ہی گزری۔ سوائے ناکامی اور محرومی کے کوئی چیز ہاتھ نہیں لگی۔ ایک عشق کیا تھا مگر وہ بھی ناکام رہا۔ اگر کوئی ہم سے یہ پوچھے کہ تم دنیا میں کیا کیا کارنامے انجام دیئے ہو تو میرے پاس کوئی معقول جواب نہیں ہے کیوں کہ میری پوری زندگی محرومی اور ناکامی سے عبارت ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

سوال (۹):　غزل (۱) کا مطلع کیا ہے؟

سوال (۱۰):　جوانی اور پیری کو شاعر نے کس سے تشبیہہ دی ہے؟

سوال (۱۱):　''ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی'' شعر کا دوسرا مصرعہ لکھئے۔

سوال (۱۲):　غزل کا وہ شعر لکھئے جس میں میرؔ کے دین و مذہب کی بات کی گئی ہے۔

سوال (۱۳):　غزل (۲) کا مقطع لکھئے۔

سوال (۱۴):　شاعر بندگی کا حق کس طرح ادا کر رہا ہے؟

سوال (۱۵):　فقیر عموماً کیا کرتے ہیں؟

8.5 خلاصہ

میر تقی میرؔ کو خدائے سخن کہا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں میں جو درد، کسک، اور طنز ہے، اس میں ان کی اپنی زندگی کے حالات اور اپنے عہد کے واقعات کا بڑا دخل ہے۔ ویسے ہر بڑا شاعر اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے۔ میرؔ کے والد نے بچپن میں ہی انہیں نصیحت کی تھی کہ بیٹا عشق اختیار کر، عشق کے بغیر زندگی وبال ہے۔ والد کی اس تلقین نے میرؔ کی سوچ و فکر میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ یہی عشق ان کی شاعری کی تخلیقی روح ہے اور اسی سے ان کی سیرت و شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے۔

میرؔ کی عظمت کا سب سے بڑا سبب ان کی فکر ہے۔ان کے یہاں خیالات میں گہرائی، جذبات میں خلوص اور اظہار میں بے پناہ تاثیر ہے۔میرؔ ایک انسان دوست شاعر ہیں۔ان کی شاعری دردانگیز ہے۔یہی درد اور اس کا احساس زندگی کی بنیادی حقیقت ہے۔میرؔ کے کلام کی عظمت کا ایک اور سبب ان کی سادگی ہے۔سادہ، عام فہم اور سلیس زبان میں انہوں نے ہر کسی کو اپنا دیوانہ بنا دیا ہے۔زبان کی سادگی، گھلاوٹ اور اثر آفرینی میرؔ کے غزل کی شناخت بن گئی ہے۔کلام میر کی ایک اور خوبی ان کے بہتر نشتر ہیں۔ان سے مراد میرؔ کے وہ پر درد اعلیٰ اشعار جو (۷۲) کا عدد ملحوظ رکھ کر انتخاب کئے گئے ہوں۔

میرؔ اردو کے عظیم شاعر ہیں۔ان کے کلام میں جو تاثیر، درد اور نازک خیالی پوشیدہ ہے وہ کسی اور کے یہاں نہیں ہے۔ناسخؔ، غالبؔ، ذوقؔ، اکبرؔ، اثرؔ، حسرتؔ، فراقؔ اور ناصرؔ کاظمی جیسے شعرا نے میرؔ کے طرز میں لکھنے کی کوشش کی لیکن ناکام رہے۔

میرؔ نے اپنی غزلوں میں دلچسپ تشبیہات کا استعمال کیا ہے اور ان دو غزلوں میں میرؔ کی ذاتی زندگی کا عکس ملتا ہے اور عجز و انکساری، محرومی، ناکامی کا اظہار انہوں نے کیا ہے۔

8.6 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

1۔ دلی

2۔ ذاتی زندگی کے حالات

3۔ یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

4۔ عشق

5۔ سرہانے میر کے کوئی نہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا

6۔ ۷۲ نشتر

7۔ جانے کا نہیں شور سخن کا میرے ہرگز
تا حشر جہاں میں میرا دیوان رہے گا

8۔ کسی کو نہیں

9۔ الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

10۔ رات اور صبح سے

11۔ چاہتے ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا

12۔ میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

13- کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میرؔ
جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

14- سجدہ کرتے ہوئے

15- صدا لگاتے ہیں اور دعا دیتے ہیں

8.7 نمونہ امتحانی سوالات

مندرجہ ذیل کے سوالات کا مختصر جواب دیجئے۔

1- میرؔ کی شاعری میں اپنے عہد کے حالات کی تصویر کشی کس طرح کی گئی ہے؟

2- میرؔ کے کلام کی سب بڑی خوبی سادگی ہے۔ مثالوں سے سمجھائیے۔

3- میر کے عشق کے بارے میں کیا خیالات ہیں؟ قلمبند کیجئے۔

4- میرؔ کے بہتر نشتر کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

5- درج ذیل اشعار کی تشریح کیجئے۔

(الف) یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں تو شام کیا

(ب) پرستش کی یاں تک اے بت تجھے
نظر میں سبھوں کی خدا کر چلے

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

مندرجہ ذیل کے سوالات کا طویل جواب تحریر کیجئے۔

6- ''میرؔ کی شاعری میں ان کی ذاتی زندگی اور ماحول کا عکس جھلکتا ہے'' بحث کیجئے۔

7- میرؔ کی غزل گوئی کا جائزہ لیجئے۔

8- کلام میرؔ کی خوبیاں بیان کیجئے۔

8.8 فرہنگ

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
پرتو	عکس	انبار مل	خلاف معمول، نفسیاتی مریض
یاسیت	مایوسی	نشاط	خوشی
کلیدی	کنجی، اہم	ترسیل	بھیجنا، اپنے خیالات کو دوسروں تک پہنچانا

پرکیف	سرور و مستی کے ساتھ	شگفتہ	خوش نما، کھلا ہوا
بیماریٔ دل	دل کی بیماری یعنی عشق	قشقہ	تلک، ٹیکا
تہمت	الزام	عبث	فضول، بے کار
دیر	بت خانہ	پرستش	پوجا کرنا
بت	صنم		

8.9 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ محمد تقی میر — ڈاکٹر جمیل جالبی

۲۔ انتخاب کلام میرؔ — مولوی عبدالحق

۳۔ میر اور میریات — صفدر آہ

۴۔ شعر شور انگیز — شمس الرحمٰن فاروقی

☆☆☆

اکائی 9

خواجہ حیدر علی آتش: سوانح وفن

اکائی کے اہم اجزا :

9.1 اغراض ومقاصد

9.2 تمہید

9.3 حیات آتش

9.4 آتش بحیثیت غزل گو

9.5 خلاصہ

9.6 اپنی معلومات کی جانچ :نمونہ جوابات

9.7 نمونہ امتحانی سوالات

9.8 فرہنگ

9.9 سفارش کردہ کتابیں

9.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مقصد طلبہ کو اردو کے انتہائی اہم غزل گو شاعر خواجہ حیدر علی آتش کی حیات اور ان کے بحیثیت شاعر مقام ومرتبے سے واقف کرانا ہے۔اس اکائی کے مطالعے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ

☆ خواجہ حیدر علی آتش کی زندگی کے اہم واقعات اور ان کے مزاج وفطرت کو بیان کرسکیں۔

☆ آتش کی غزل گوئی کے اہم اوصاف کی وضاحت کرسکیں۔

9.2 تمہید

انیسویں صدی کے آغاز تک پہونچتے پہونچتے ہندوستان میں مغل حکومت کا زوال اپنے آخری دور میں داخل ہو چکا تھا۔ برائے نام حکومت محض لال قلعہ تک محدود رہ گئی تھی اور ملک کے سیاسی اقتدار پر ایسٹ انڈیا کمپنی کا قبضہ ایک حقیقت بن چکا تھا۔ دلی کی حکومت کے کمزور ہونے کا نتیجہ یہ نکلا کہ مختلف صوبوں کے وہ صوبہ داران جو مغلوں کی نیابت کا فریضہ انجام دیتے تھے اب خود مختار ہونے لگے۔ان خود مختاریوں نے عارضی طور پر ان صوبوں میں بظاہر بےفکری اور امن وامان کی فضاء قائم کردی تھی کیونکہ ابھی انگریزوں کی ساری توجہ دلی کی طرف تھی جو سیاسی وسماجی عدم استحکام کے دور سے گزر رہی تھی۔لکھنؤ میں اس بےفکری نے ذہنی تعیش کا تمام سامان مہیا کردیا تھا جس کا اثر ادب پر بھی پڑا۔رنگین بیانی اور سفلی جذبات نے شاعری بالخصوص غزل کو داخلیت کی بہ نسبت خارجیت سے قریب کردیا۔دلی میں اس کے برعکس مسلسل حملوں اور شورشوں نے امن وسکون کو خوابِ محض کی حیثیت دے دی تھی۔نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ ناامید ونامراد سے ہوگئے۔اس ناامیدی نے انہیں توکل واستغنا سے قریب کردیا۔دنیا سے لاتعلقی ان کے مزاج کا حصہ بن گئی اور ان کی اکثریت نے مذہب کے دامن میں

پناہ لینی شروع کی۔اس موقع پر تصوف کا مرکز و منبع رہی خانقاہوں نے شعروادب کے مزاج میں بھی تبدیلی پیدا کی۔یہی سبب ہے کہ دلی کی شاعری یا دوسرے الفاظ میں غزلیہ شاعری اپنے دامن میں بے پناہ داخلیت اور سوز و گداز رکھتی ہے۔لیکن ایسا بھی نہیں تھا کہ لکھنؤ کے شعراء اس سیاسی و معاشرتی زوال وانحطاط سے متاثر نہیں تھے کہ جس کا سامنا اہل دہلی کو تھا۔ان شعراء میں سے بھی ایک بڑی تعداد نے مذہب کے دامن میں پناہ لی۔لکھنؤ کی رثائی شاعری یعنی مرثیوں کا بڑا سرمایہ اسی کا نتیجہ ہے۔یہاں چونکہ اثناعشری عقیدے کا سماج و معاشرے پر غلبہ تھا اس لیے خانقاہوں کی بجائے دین دار طبقے نے امام باڑوں میں پناہ حاصل کی۔مرثیے چونکہ محض ادبی تسکین ہی فراہم نہیں کرتے تھے بلکہ حصول ثواب کا بھی ذریعہ تھے۔اس لیے انہیں بے پناہ فروغ حاصل ہوا۔سوداؔ، ضمیرؔ، انیس اور دبیرؔ وغیرہ نے اس رثائی صنف ادب کو بام عروج پر پہونچادیا۔اگر مرثیے نہ ہوتے تو اردو میں رزمیہ اور بیانیہ شاعری کی روایت خاصی کمزور ہوتی۔

غرض کہ یہی وہ سیاسی وسماجی فضا تھی اور یہی وہ ادبی مزاج و ماحول تھا جس نے بطور شاعر خواجہ حیدر علی آتش کی فطرت و مزاج پر گہرے اثرات مرتب کیے جن کا جائزہ ہم آگے کے صفحات میں لیں گے لیکن پہلے آتش کی حیات اور شخصیت کے تعلق سے چند باتیں آپ کے علم میں لائی جائیں گی۔

9.3 حیات آتشؔ

خواجہ حیدر علی آتشؔ کی پیدائش صوبہ اتر پردیش کے ایک مشہور شہر فیض آباد کے محلہ مغل پورہ میں ہوئی۔سنہ پیدائش 1192ھ مطابق 1778ء بتایا جاتا ہے۔والد خواجہ علی بخش شہر دہلی کے رہنے والے تھے اور نواب شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد آکر یہیں سکونت پذیر ہوگئے تھے۔سلسلۂ نسب خواجہ ابوعبید اللہ احرار جیسے بزرگ تک پہنچتا ہے جو نقشبندیہ سلسلے کے اہم رکن شمار کیے جاتے ہیں۔آتش کے والد دہلی سے اس وقت فیض آباد آئے جب دہلی اجڑ رہی تھی۔یہ دور مغل سلطنت کے زوال اور انگریزوں کی دن بدن بڑھتی ہوئی قوت وطاقت کا دور تھا۔آتشؔ کے والد کا انتقال بھی جلد ہوگیا اور وہ باپ کے سایۂ عاطفت سے کم عمری ہی میں محروم ہوگئے۔باپ کا سایہ سر سے اٹھ جانے کی وجہ سے تعلیم بھی ادھوری رہ گئی۔تعلیم سے دوری نے انہیں سپاہ گری کی طرف متوجہ کیا۔جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انہوں نے فن سپہ گری میں بھی خاطر خواہ کامیابی حاصل کی۔طبیعت و مزاج میں ایک قسم کا بانکپن شامل تھا اس لیے وضع بھی دہلی کے بانکوں جیسی اختیار کرلی۔بقول پروفیسر محمد ذاکر بحوالہ محمد حسین آزادؔ :

''کبھی سر پر ایک زلف اور کبھی حیدری چٹیا رکھ لیتے تھے جو کہتے ہیں کہ محمد شاہی بانکوں کی دھج میں شامل تھی، اسی میں ایک طرہ سبزی کا بھی لگائے رہتے۔بھوں پر ایک بانکی ٹوپی دھری رہتی، گیروا تہہ بند، ہاتھ میں ڈنڈا، پاؤں میں سچے کام کا سلیم شاہی ایک اشرفی کا جوتا، غرض اسی بانکی دھج سے گھومتے۔ڈنڈے میں ایک چھلہ سونے کا لگا رہتا۔دوسرے تیسرے فاقے کی حالت میں چھلہ رہن رکھ کر فاقہ شکنی کرتے۔''

(خواجہ حیدر علی آتش: محمد ذاکر، صفحہ 33)

چونکہ مزاجاً صوفی صافی تھے۔اس لیے یہ سپاہیانہ وضع محض آخری عمر تک کمر سے تلوار باندھے رہنے تک ہی محدود رہی۔مزاج میں قناعت کا جذبہ بہت تھا اسی کے زیر اثر امور دنیا کے تعلق سے ایک بے نیازانہ انداز انھوں نے آخر وقت تک اختیار کیے رکھا۔امراء و رؤساء سے بہت کم اور بہ وجہ مجبوری ہی ملتے تھے۔ڈاکٹر جمیل جالبی مصنف تاریخ ادب اردو کے الفاظ میں:

''ساری عمر کسی دربار سے وابستہ نہیں ہوئے۔ شاعری ہی ان کی زندگی تھی۔ دن رات اسی میں لگے رہتے۔ وہ خواجہ عبیداللہ احرار کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور اس طرح فقیری و درویشی، تصوف و اخلاقیات کی روایت ورثے میں پائی تھی جس نے ان کے مزاج میں بے نیازی، عزلت پسندی، سیر چشمی، خوش اخلاقی، صبر و شکر اور قناعت کو پیدا کیا تھا۔''

(تاریخ ادب اردو۔ جلد سوم، صفحہ 723)

مولوی محمد حسین آزاد مصنف 'آب حیات' نے درج ذیل الفاظ میں ان کے مزاج اور طرز بود و باش پر روشنی ڈالی ہے:

''ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں جس پر کچھ چھپر سایہ کیے ہوئے تھے، بوریا بچھا رہتا تھا۔ اسی پر ایک لنگ باندھے صبر و قناعت کے ساتھ بیٹھے رہے اور عمر چند روزہ کو اس طرح گزار دیا۔ جیسے کوئی بے نیاز و بے پرواہ فقیر تکیہ میں بیٹھا ہوتا ہے۔ کوئی متوسط الحال اشراف یا کوئی غریب آتا تو متوجہ ہو کر باتیں بھی کر لیتے۔ امیر آتا تو دھتکار دیتے تھے۔ وہ سلام کر کے کھڑا رہا کہ آپ فرمائیں تو بیٹھے۔ یہ کہتے ہوں۔ کیوں صاحب! بوریے کو دیکھتے ہو۔ کپڑے خراب ہو جائیں گے۔ یہ تو فقیر کا تکیہ ہے یہاں مسند تکیہ کہاں۔''

(آب حیات، صفحہ 388)

آتش کا ذریعہ معاش وہ وظیفہ تھا جو 80 روپیہ مہینہ کی شکل میں نوابین اودھ کے دربار سے ملتا تھا۔ اس میں پندرہ روپیہ گھر کے اخراجات کے لیے دیتے تھے اور باقی غرباء و مساکین میں تقسیم کر دیا کرتے تھے۔ یہی سبب تھا کہ کبھی کبھی فاقہ کشی کی نوبت بھی آ جاتی تھی کیونکہ روپیہ پس انداز کرنا انہیں نہیں آتا تھا۔ اس صورت حال میں ان کے شاگردوں یا امرائے شہر کی جانب سے کچھ مدد ہو جاتی۔ چونکہ سپاہیانہ وضع اختیار کر رکھی تھی اس لیے دروازے پر ایک گھوڑا بھی ساری عمر بندھا رہا کیونکہ ایک سپاہی کے لیے یہی دو چیزیں لازمی تصور کی جاتی تھیں یعنی تلوار اور گھوڑا۔ اس کے علاوہ کبوتروں کا بھی شوق تھا۔

اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ والد کے بچپن میں ہی گزر جانے کے باعث آتش کی تعلیم ادھوری رہ گئی تھی لیکن اس کے باوجود فارسی زبان پر انہیں خاصا عبور حاصل تھا۔ اس زبان سے انہیں دلچسپی بھی زیادہ تھی۔ یہ اور بات ہے کہ شعری اظہار کا ذریعہ انہوں نے اردو کو بنایا اور اس طرح بنایا کہ فارسی گوئی تقریباً ترک ہی کر دی۔ آتش نے شعر و سخن میں مصحفی سے اصلاح لی اور انہی کے آگے زانوئے ادب تہہ کیا۔ خود مصحفی نے ان کے کمال فن کا اعتراف کیا ہے۔ آتش نے مصحفی کے علاوہ ناسخ کے رنگ سخن کا بھی کسی حد تک اثر قبول کیا ہے۔ مصحفی کی سادہ گوئی اور ناسخ کی تحریکِ صحت زبان دونوں سے آتش نے جو فائدہ اٹھایا اس نے انہیں اردو شعراء کی صف میں ایک ممتاز مقام عطا کر دیا ہے۔

آتش کا کل کلام دو دیوان کی شکل میں محفوظ ہے۔ دیوان اول خود ان کی زندگی ہی میں مطبع علوی لکھنؤ سے 1840ء میں شائع ہوا۔ 1261ھ م 1845ء میں ان کا کلیات مطبع محمدی لکھنؤ سے شائع ہوا۔ آتش نے اس کلیات کی خود تصحیح کی تھی۔ اس کے علاوہ آتش کا کلیات، مختلف مطبعوں سے شائع ہو چکا ہے۔

آخری عمر میں آنکھ کی روشنی جاتی رہی تھی اس لیے کہیں آنا جانا اور بھی موقوف ہو گیا تھا۔ غرض کہ اسی طرح قناعت و توکل سے گزر اوقات کرتے ہوئے 13 جنوری 1847ء کو آتش نے اچانک انتقال کیا۔ محمد حسین آزاد کے الفاظ میں:

''1263ھ میں ایک دن بھلے چنگے بیٹھے تھے۔ یکا یک ایسا موت کا جھونکا آیا کہ شعلہ کی طرح بجھ کر رہ گئے۔''

(آب حیات' صفحہ 389)

ان کے شاگرد میر دوست علی خلیل نے تجہیز و تکفین کا انتظام کیا۔ پسماندگان میں بیوی اور ایک لڑکا شامل تھا۔ لڑکے نے کہ جس کا نام محمد علی جوش تھا عین جوانی میں آتش کے انتقال کے ایک سال بعد انتقال کیا۔ میر علی اوسط رشک نے آتش کی تاریخ وفات اس مصرعے سے نکالی ہے۔

''یادگار مصحفی بودند آتش ہائے ہائے''

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

ا۔ آتش کے حالات زندگی مختصراً تحریر کیجیے۔

9.4 آتش بحیثیت غزل گو

آتش صرف اور صرف غزل کے شاعر ہیں۔ اسی صنف ادب میں ان کا کمال فن نقطۂ عروج کو پہنچا ہوا ہے۔ اردو کے غزل گو شعراء میں آتش اس لیے بھی اہم ہیں کہ ان کی شخصیت ان کے شعری مزاج سے گہری مطابقت رکھتی ہے۔ ذیل میں ہم اسی حوالے سے ان کی اہم شعری خصوصیات پر روشنی ڈالیں گے۔

آتش نے جس دور میں شاعری شروع کی، اصلاح زبان کے تعلق سے ناسخ کی ادبی کاوشیں اپنے عروج پر تھیں۔ ناسخ کی ان کوششوں کو جو وہ زبان کے سنوارنے کے سلسلے میں کر رہے تھے ''طرز جدید'' کا نام دیا جاتا ہے۔ آتش ناسخ کے اس طرز جدید سے بڑی حد تک متاثر تھے۔ مضمون بندی اور نشست الفاظ ان دونوں نقاط نظر سے آتش ناسخ کا اثر قبول کرتے ہیں۔ وہ شاعری کو الفاظ کی بندش اور مرصع سازی سے تعبیر کرتے ہیں۔

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

ظاہر ہے کہ ناسخ نے جذبہ و احساس کی جگہ بندش الفاظ پر زیادہ زور دیا اور یہ رنگ اس دور کے لکھنؤ کا مقبول عام شعری رنگ بن گیا تھا لیکن آتش نے جذبہ عشق کو بھی باقی رکھا اور احساسات کو بھی اپنی غزلوں میں جگہ دی۔ یہی وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر ان کی شاعری ان کے اپنے استاد مصحفی کی سادہ گوئی کا زیادہ اثر قبول کرتی نظر آتی ہے۔ دراصل آتش نے لکھنؤ ی تہذیب کو اس کی کلیت کے ساتھ قبول کیا تھا وہ اگر خارجی مضامین اشعار میں برتتے بھی ہیں تو کوشش یہ کرتے ہیں کہ ان کی بنیاد جذبے کی صداقت اور اصلیت پر ضرور ہو۔ بقول جمیل جالبی:

''آتش کے کلام میں ناسخ کے طرز جدید اور لکھنؤ کے تہذیبی مزاج کی ساری خصوصیات موجود ہیں۔لیکن اس کے علاوہ ان کی شاعری میں لکھنؤی تہذیب کی وہ روح لطیف بھی شامل ہے جس میں اصل وحقیقی شاعری کی وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جو ظاہر پرست اور خارج پسند ناسخ کے ہاں عنقا ہیں۔''

(تاریخ ادب اردو، جلد سوم، صفحہ 725)

ناسخ کے طرز جدید کا اثر آتش کے درج ذیل اشعار پر ملاحظہ کیجیے:

عالمِ مستی میں جو چلتا ہے تیری چال پر
اپنی آنکھوں پر قدم پڑتا ہے اس طاؤس کا

جوشِ جنوں نے فصدوں سے مطلق کمی نہ کی
سیروں لہو ہمارے بدن سے نکل گیا

تصور ہر نفس ہے پیش چشم اس روئے روشن کا
نگہباں برق کو میں نے کیا ہے اپنے خرمن کا

آپ نے محسوس کیا کہ ان اشعار کا مجموعی مزاج مضمون آفرینی کا ہے۔ یہ جذبے کی صداقت سے کوسوں دور ہیں۔اسی رنگ کے چند اور اشعار دیکھیے۔

مجھ سے دریا نوش کو ساقی پلاتا ہے شراب
دیکھتا ہوں میں بھی ظرفِ شیشہ و پیمانہ آج

یار قاتل ہے تو کس کو موت سے پرہیز ہے
سر تصدق ہے اگر مژگاں کا خنجر تیز ہے

مشقِ سخن نے بندشِ الفاظ چست کی
سچ ہے یہ بات کرتی ہے ورزش بدن درست

ناسخ کے اس طرز جدید سے آتش نے محض اس لیے استفادہ کیا اور اس کی پیروی صرف اس نقطہ نظر سے کی کہ یہ اس زمانے

کا مروجہ طرز سخن تھا اور اسی قسم کی مضمون آفرینی کو فن شعر گوئی اور زبان پر گرفت کا ثبوت مانا جاتا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ان کی مزاجی مناسبت اپنے استاد مصحفی کی سادہ گوئی سے کسی بھی طرح کم نہیں تھی بلکہ ہم اگر یہ کہیں تو غلط نہیں ہوگا کہ الفاظ کے انتخاب میں آتش کو جو سلیقہ تھا اس نے اس سادہ گوئی سے مل کر ان کے اشعار کو ایک ایسی تاثراتی فضا عطا کی ہے جو اس دور کے دیگر لکھنوی غزل گو شعراء میں نظر نہیں آتی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

تعلق روح کا مجھ کو جسد سے ناگوار ہے
زمانے میں چلن ہے چار دن کی آشنائی کا

محبت کا تری بندہ ہر ایک کو اے صنم پایا
برابر گردنِ شاہ و گدا دونوں کو خم پایا

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے
میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا

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

رات بھر کیں دل بیتاب نے باتیں مجھ سے
رنج و محنت کے گرفتار نے سونے نہ دیا

لے گئی وحشت دل گور غریباں کی طرف
ہم نے یاران گذشتہ کا بھی گھر دیکھ لیا

کہوں کیا ہوئی عمر کیوں کر بسر
میں جاگا کیا بخت سویا کیا

دو گھڑی بیٹھے تکلیف جو کی ہے صاحب
بعد مدت کے تم آئے ہو ادھر آج کی رات

آتش کے طرز اظہار پر ان کے استاد مصحفی کی سادہ گوئی اور اس دور کے اہم شاعر ناسخ کے طرز جدید کے اثرات کی نشاندہی کرنے کے بعد اب ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کے تصور عشق کا بھی مختصراً جائزہ لیا جائے۔ آتش کے تصور عشق کے تعلق سے جمیل جالبی رقم طراز ہیں:

''آتش کے یہاں عشق انسانی زندگی کے ایک خلاق جذبے کا نام ہے..... وہ روح کا حصہ بن کر ابھرتا ہے اور فطری معلوم ہوتا ہے۔ ان کا عشق خیالی نہیں ہے بلکہ وہ گوشت پوست کے انسان کا عشق ہے اسی لیے ان کے عشق میں زندگی کی حرارت کا شدید احساس ہوتا ہے اور ہر تجربہ جو شعر میں ڈھلتا ہے فطری معلوم ہوتا ہے۔''

(تاریخ ادب اردو، ص729)

مندرجہ بالا سطور میں جمیل جالبی نے آتش کے کلام میں جس حرارت کا ذکر کیا ہے وہ دراصل سچے اور اصل جذبات کا فطری نتیجہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے خود بھی عشق کیا تھا کیونکہ جذبات کی صداقت اس موضوع پر کہے گئے بیشتر اشعار سے ظاہر ہوتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

وہی سر کا پٹکنا ہے وہی رونا ہے دن بھر کا
وہی راتوں کی بیداری جو پہلے تھی سواب بھی ہے

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبلِ بے تاب گفتگو کرتے

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

ایک شب بلبل بے تاب کے جاگے نہ نصیب
پہلوئے گل میں کبھی خار نے سونے نہ دیا

آتش کا تصور محبوب بھی دوسرے لکھنوی شعرا کے مقابلے میں خاصا فطری ہے۔ وہ انسانی نفسیات سے مملو و متصف بھی ہے اور کسی حد تک اس دور کے عام تصور محبوب کی طرح روایتی نہ ہو کر ایک نشاط آمیز ارضیت کا حامل ہے۔ چند اشعار دیکھیے۔

شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

لگے منہ بھی چڑانے دیتے دیتے گالیاں صاحب
زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجیے دہن بگڑا

تمہارے روبرو پھیکا رخِ شمس وقمر دیکھا
وہ نان بے نمک پایا یہ شیرِ بے شکر دیکھا

حاجت نہیں بناؤ کی اے نازنیں تجھے
زیور ہے سادگی ترے رخسار کے لیے

آتش باوجود اپنی سپاہیانہ وضع قطع کے صوفی منش انسان تھے۔تصوران کے مزاج کا بھی حصہ تھا اور شاعری کا بھی۔ چونکہ ان کی فطرت میں وسیع المشربی، رواداری، قناعت پسندی اور آزادگی و بے نیازی شامل تھی اس لیے شاعری پر بھی اس کا اثر پڑا اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ اثر انتہائی فطری ہے۔ وہ محض برائے شعر گفتن صوفیانہ مضامین کو نظم نہیں کرتے بلکہ مزاجی مناسبت ہی زیادہ تر اس پیش کش کا سبب بنتی ہے جمیل جالبی کے الفاظ میں:

''خواجہ میر درد کی طرح اور ان کے بعد پہلی مرتبہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ آتش کے لیے ''تصوف برائے شعر گفتن خوب است'' نہیں ہے بلکہ تصوف ان کا مزاج، ان کا طرز زندگی اور ان کے تخلیقی رویوں کا حصہ ہے۔تصوف کی سطح پر وہ کمال کے شاعر ہیں:

(تاریخ ادب اردو جلد سوم، صفحہ 733)

آتش نے اپنے کلام میں تصوف کے اسرار و رموز نیز مسائل ذات و کائنات کی پیش کش میں اس کا خاص خیال رکھا ہے کہ عشق مجازی محض کنگھی چوٹی کے بیان تک ہی محدود نہ رہے بلکہ محبوب کے حسن ظاہری کے ساتھ اس کے انسانی و شخصی اوصاف بھی سامنے آسکیں اور وہ صحیح معنوں میں عشق مجازی سے عشق حقیقی کی طرف جست کو آسان بنادے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خدا یاد آ گیا مجھ کو بتوں کی بے نیازی سے
ملا بام حقیقت زینۂ عشق مجازی سے

صانع ہے وہ یہ صورتیں ہیں اس کی صنعتیں
اللہ ہے قدیم یہ عالم جدید ہے

بتوں کے حسن سے ہے نورِ حق عیاں ہوتا
مجاز پر بھی حقیقت کا ہے گماں ہوتا

تصور کا اہم موضوع بے ثباتی حیات اور فقر و استغناء ہے۔ صوفی شعرا کا کم و بیش تمام سرمایہ کلام اس مضمون کا حامل ہے۔ آتش کے یہاں بھی اس موضوع پر اچھے اشعار کی کمی نہیں ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ قرین قیاس ہوگا کہ دوسرے کئی موضوعات کے برعکس آتش کے یہاں اس موضوع پر اشعار کی تعداد کثیر ہے۔

نہ گورِ سکندر نہ ہے قبر دارا
مٹے ناموں کے نشاں کیسے کیسے

لے گئی وحشت دل گور غریباں کی طرف
ہم نے یارانِ گزشتہ کا بھی گھر دیکھ لیا

زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

کام ہے اللہ سے عالم سے مطلب کچھ نہیں
مشتری یوسف کے ہیں خواہاں نہیں بازار کے

کسی کو ملک دیا ہے کسی کو مال دیا
فقیر ہوں مجھے اللہ نے ہے حال دیا

مقسوم کا جو ہے سو وہ پہنچے گا آپ سے
پھیلایئے نہ ہاتھ نہ دامن پسارئیے

آتش زندگی کا صحیح اور سچا شعور رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ عام مسائلِ ذات و حیات پر جس قدر خوبصورت اور اثر آفریں اشعار انہوں نے کہے ہیں وہ اس دور کے دوسرے شعراء کے یہاں کم نظر

آتے ہیں۔ خاص طور پر لکھنؤ کے شعراء کا دامن اس رنگ کے اشعار سے تقریباً خالی ہے :

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

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہیں

اے صنم جس نے تجھے چاند سی صورت دی ہے
اسی اللہ نے مجھے بھی تو محبت دی ہے

اب ملاقات ہوئی ہے تو ملاقات رہے
نہ ملاقات تھی جب تک کہ ملاقات نہ تھی

سوائے رنج کچھ حاصل نہیں ہے اس خرابے میں
غنیمت جان جو آرام تو نے کوئی دم پایا

اس بلائے جاں سے آتش دیکھے کیونکر بنے
دل سوا شیشے سے نازک دل سے نازک خوئے دوست

غم و غصہ و رنج و اندوہ و حرماں
ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے

آتش مزاجاً صوفی تھے اس لیے وسیع المشربی بھی ان کی فطرت وطبیعیت کا حصہ تھی۔ وہ ''ہر قوم راست راہے۔ دینے وقبلہ گاہے'' پر یقین رکھتے تھے۔ وہ عظمت انسان کے قائل تھے اور مذہبی منافرت سے کوسوں دور تھے:

کفر و اسلام کی کچھ قید نہیں اے آتش
شیخ ہو یا کہ برہمن ہو پر انسان ہووے

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

دوسرے صوفی شعراء کی طرح آتش نے بھی اخلاقی موضوعات پر اشعار کہے ہیں۔ان کی غزلوں میں پند ونصائح پر مشتمل اشعار بڑی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔عام طور پر وہ ان اخلاقی مضامین کے ذریعہ انسان کی قوت عمل کو ابھارتے اور اسے عالی ہمتی کا سبق دیتے ہیں۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سر شمع ساں کٹائے پر دم نہ ماریے
منزل ہزار سخت ہو ہمت نہ ہاریے

لذت کو ترک کر تو ہو دنیا کا رنج دور
پرہیز بھی دوا ہے جو بیمار نے کیا

انسان کو چاہیے کہ نہ ہونا گوارطبع
سمجھے سبک اسے جو کسی پر گراں ہوا

سخت گوئی سے تجھے چاہیے اے یار لحاظ
بات بڑھ جاتی ہے، کھو دیتی ہے تکرار لحاظ

زبان و بیان کے نقطۂ نگاہ سے جب ہم آتش کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ اہم بات سامنے آتی ہے کہ آتش ناسخ کے ''طرز جدید'' کی تحریک سے متاثر ہونے کے باوجود ہندی الفاظ کا استعمال بخوبی اپنی غزلوں میں کرتے ہیں۔گو کہ ان میں سے بیشتر کو ناسخ نے ترک کرنے کی صلاح دی تھی۔اس کے علاوہ انہوں نے پہلے سے اصول زبان مقرر کر کے زبان کا استعمال نہیں بلکہ اس دور کی عام بول چال کی مروجہ زبان کو ہی برتا اور اسے تخلیقی سطح پر اس طرح بروئے کار لائے کہ ان کی شاعری کی زبان غزلیہ لہجے کی شناخت بن گئی۔ذیل میں آپ ایسے ہی چند اشعار ملاحظہ کریں گے:

باراں کی طرح لطف و کرم عام کیے جا
آیا ہے جو دنیا میں تو کچھ نام کیے جا

دنیا میں آ کے جی نہیں جانے کو چاہتا
دل کش ہر اک دکان ہے بازار دل فریب

جب کہ رسوا ہوئے انکار ہے سچ بات میں کیا
اے صنم لطف ہے پردے کی ملاقات میں کیا

مگر اس کو فریب نرگس مستانہ آتا ہے
الٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے

زبان سادہ کے بعد اب محاوروں کا استعمال دیکھیے :

ع گھی کے چراغ طور کے اوپر جلاؤں میں (گھی کے چراغ جلانا۔محاورہ)
ع یاسمیں باغ میں پھولے نہ سمائی ہوتی (پھولے نہ سمانا: محاورہ)
ع ہماری رال ٹپکی شربت دیدار پر کیا کیا (رال ٹپکنا: محاورہ)

ہندی الاصل متروک الفاظ کا استعمال اس طرح ہوا ہے:

1. دو آنکھیں نہیں چہرے پہ تیرے فقیر کے دو ٹھیکرے ہیں بھیک کے دیدار کے لیے
2. مجھ گدا کو ہے گدڑی میں تکلف منظور ہوتے ہیں اطلس و کم خواب مشجر ٹکڑے
3. عبث کرتا ہے واعظ میرے آگے ذکر حوروں کا سنی میں نے بہت ''تریا چرتر'' کی کہانی ہے
4. روز و شب چرخ ہنڈولے کی طرح ہلتا ہے کس طرح سے نہ زمانہ تہ و بالا ہو جائے

آپ نے محسوس کیا کہ مندرجہ بالا اشعار میں ''ٹھیکرے''۔''گدڑی''۔''تریا چرتر''۔''ہنڈولے'' وغیرہ جیسے ہندی الاصل الفاظ کس خوبی کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں اور ان کے استعمال سے لطف زبان میں کس قدر اضافہ ہوا ہے۔

آتش کے شعری مقام و مرتبے کے تعلق سے یہ مختصر سی بحث ظاہر کرتی ہے کہ بحیثیت غزل گو خواجہ حیدر علی آتش ایک ممتاز مقام کے حامل ہیں۔خاص طور پر ان کی غزلوں میں ''تصوف'' اور ''دنیاداری'' کا جس قدر خوبصورت اور متوازن امتزاج نظر آتا ہے وہ اس دور کے دوسرے غزل گو شعراء کے یہاں تقریباً نہیں پایا جاتا۔وہ جس طرح غزل کے فن پر عبور رکھتے ہیں اسی طرح زبان کے خلاقانہ اور تخلیقی

استعمال پر بھی انھیں قدرت حاصل ہے اور ان کی یہی صفت انہیں اردو کے بڑے غزل گو شعراء میں ممتاز مقام کا حامل بناتی ہے۔ وہ اگر یہ دعویٰ کرتے ہیں تو غلط نہیں کرتے۔

ہلا دیں دل نہ کیوں کر شعر آتش
صفا بندش ہے، معنی خوبصورت

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

۲۔ آتش کے کلام میں صوفیانہ عناصر کی نشاندہی کیجیے۔

9.5 خلاصہ

آتش کا پورا نام خواجہ حیدر علی اور تخلص آتش تھا۔ والد کا نام خواجہ علی بخش تھا۔ اصلاً دہلی کے رہنے والے تھے لیکن بعد میں فیض آباد میں سکونت اختیار کر لی اور یہیں کے ایک محلے مغل پورہ میں 1774ء م 1192ھ میں آتش کی پیدائش ہوئی۔ والد کا انتقال کم عمری میں ہو جانے کے باعث تعلیم ادھوری رہ گئی پھر بھی اپنے شوق و لگن سے انہوں نے اردو کے ساتھ فارسی اور کسی قدر عربی میں دستگاہ حاصل کر لی۔ چونکہ مزاج میں بانکپن شامل تھا اس لیے وضع قطع بھی ویسی ہی اختیار کر لی۔ فنِ سپہ گری سے واقفیت تھی اسی لیے سپاہیانہ انداز اختیار کر رکھا تھا۔ آتش مزاجاً قناعت پسند اور درویش صفت انسان تھے اس لیے ساری عمر درباروں سے دور رہے۔ تصوف سے فطری مناسبت تھی اور کلام کا غالب رنگ بھی یہی ہے۔

آتش کی غزلوں میں ناسخ کی طرز جدید کا اثر بھی نظر آتا ہے اور اپنے استاد مصحفی کے طرز سادہ کا بھی انہوں نے خاطر خواہ اثر قبول کیا ہے۔ وہ فطری لب ولہجہ میں شعر کہتے تھے اور اس دور کی ٹکسالی زبان کا استعمال کرتے تھے۔ بندش الفاظ پر انہیں قدرت حاصل تھی اور ان کا یہ شعر محض شاعرانہ تعلّی ہی نہیں ہے بلکہ حقیقت بھی ہے۔

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

آتش کا انتقال 13 جنوری 47 18ء کو اچانک ہوا۔ اردو کے ممتاز غزل گو شعراء میں آتش ایک اہم مقام کے حامل ہیں۔ زیر نظر اکائی میں آپ کا تعارف اردو کے اسی عظیم شاعر سے کرایا گیا ہے۔

9.6 اپنی معلومات کی جانچ : نمونہ جوابات

سوال 1. آتش کے حالات زندگی مختصراً تحریر کیجیے۔

جواب: خواجہ حیدر علی آتش کی پیدائش اتر پردیش کے مشہور تاریخی شہر فیض آباد میں 1192ء م 1778ھ میں ہوئی۔ والد کا

نام خواجہ علی بخش تھا اور وہ اصلاً دہلی کے رہنے والے تھے لیکن ترک وطن کر کے فیض آباد چلے آئے تھے اور یہیں کے ایک محلے مغل پورہ میں آتش کی ولادت ہوئی۔ والد کا انتقال آتش کی کم سنی میں ہی ہو گیا اور اس کے سبب سے ان کی تعلیم ادھوری رہ گئی۔ لیکن انہوں نے درسی کتابوں کا خود مطالعہ کر کے فارسی کی اچھی خاصی استعداد بہم پہنچائی اور اس دور کے مروجہ علوم مثلاً منطق اور علم نجوم وغیرہ کے ساتھ فن سپہ گری سے بھی خاطر خواہ واقفیت حاصل کر لی۔ چونکہ مزاج میں بانکپن تھا اس لیے بانکوں کی سی وضع قطع بنائے رکھتے تھے۔ طبیعت میں بے نیازی کا عنصر غالب تھا۔ تصوف سے فطری مناسبت تھی یہی وجہ ہے کہ بود و باش بھی فقیرانہ و قلندرانہ ہی اختیار کر رکھی تھی۔ ساری عمر درباروں سے دور رہے اور اپنی شاعری کے ذریعہ تصوف و اخلاق کے دریا بہاتے رہے۔

آتش نے اپنے دور کے ممتاز شاعر مصحفی کے آگے زانوئے ادب تہہ کیا اور خود بھی اس سادہ گوئی کو اختیار کیا جو مصحفی کے کلام کی خصوصیت سمجھی جاتی تھی۔ یہ وہ دور تھا کہ جب شیخ امام بخش ناسخ کی صحت زبان سے متعلق کوششیں ایک تحریک کی صورت اختیار کر چکی تھیں اور عام طور پر سبھی شعراء اس ''طرز جدید'' کی پیروی کر رہے تھے جسے ناسخ نے رواج دیا تھا۔ آتش کا کُل کلام دو دواوین کی شکل میں محفوظ ہے۔ دیوان اول ان کی زندگی میں ہی 1840ء میں شائع ہو چکا تھا۔ 1845ء میں ان کا کلیات بھی شائع ہوا اور اس کی تصحیح خود آتش نے ہی کی

آتش نے صرف غزلیں کہیں اور دوسری اصناف شعر سے دامن بچائے رکھا۔ وہ تصوف کے مسائل کو نظم کرنے میں درد کے علاوہ دوسرے تمام ہم عصر شعراء سے ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے اشعار اخلاق و تصوف کے علاوہ عشق مجازی کی بھی مختلف کیفیات کی عکاسی کرتے ہیں۔ آتش نے لکھنؤ میں رہتے ہوئے بھی وہاں کے عام رنگ سخن کو قبول نہیں کیا۔ اسی لیے ناقدین نے انھیں لکھنؤ میں دہلی کا شاعر قرار دیا ہے۔ بہر حال آتش کا کلام ندرت خیال اور جدت ادا کی بناء پر ایک انفرادی خصوصیت کا حامل ہے۔

آتش کا انتقال اچانک 13 جنوری 1847ء کو ہوا۔ ان کے شاگرد میر دوست علی خلیل نے تجہیز و تکفین کا انتظام کیا۔ پسماندگان میں بیوہ اور ایک لڑکا شامل تھا۔ جس کا نام محمد علی جوش تھا اور جس نے عین عالم جوانی میں آتش کے انتقال کے ایک سال بعد انتقال کیا۔ میر علی اوسط رشک نے آتش کی تاریخ وفات اس مصرع سے نکالی ہے۔

''یادگار مصحفی بودند آتش ہائے ہائے''

سوال 2. آتش کے کلام میں صوفیانہ عناصر کی نشاندہی کیجیے۔

جواب: خواجہ حیدر علی آتش اپنی سپاہیانہ وضع قطع کے باوجود صوفی منش انسان تھے۔ تصوف ان کے مزاج کا بھی حصہ تھا اور شاعری کا بھی۔ چونکہ ان کی فطرت میں وسیع المشربی، رواداری، استغناء، قناعت پسندی اور آزادگی و بے نیازی شامل تھی۔ اس لیے ان کی شاعری پر بھی اس کا اثر پڑا۔ وہ محض برائے شعر گفتن صوفیانہ مضامین کو نظم نہیں کرتے بلکہ مزاجی مناسبت ہی زیادہ تر اس پیش کش کا سبب بنتی ہے۔

آتش نے اپنے کلام میں تصوف کے اسرار و رموز نیز مسائل کی پیش کش میں فقر و استغناء اور بے ثباتیِ حیات کے موضوع کو خاص جگہ دی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نہ گورِ سکندر نہ ہے قبرِ دارا
مٹے نامیوں کے نشاں کیسے کیسے

زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

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

آتش نے عشق مجازی کو بھی عشق حقیقی کی ہی ایک منزل قرار دیا اور وہ معشوق حقیقی تک پہنچنے کے لیے حسن مجازی سے قربت ولگاؤ کو فطری سمجھتے ہیں۔اسی لیے انہوں نے محبوب کا بیان اس طرح کیا ہے کہ مجاز سے حقیقت کی طرف ان کا سفر ایک جست میں طے ہو جائے:

صانع ہے وہ' یہ صورتیں ہیں اس کی صنعتیں
اللہ ہے قدیم، یہ عالم جدید ہے

خدا یاد آ گیا مجھے کو بتوں کی بے نیازی سے
ملا بامِ حقیقت زینۂ عشقِ مجازی سے

تصوف میں خالق ومخلوق یا خدا و بندے کے رشتے کو عام طور پر کل وجزو کا تعلق قرار دیا جاتا ہے۔اور اس کی مثال قطرے اور دریا سے دی جاتی ہے۔یعنی خدا کا وجود اگر دریا ہے تو انسان کی ہستی محض ایک قطرے کی حیثیت رکھتی ہے۔قطرے کی معراج یہ ہے کہ وہ دریا میں مل جائے کیونکہ فنا کی منزل سے گزر کر ہی وصال ممکن ہے۔آتش نے اس موضوع پر بے حد خوبصورت اور بامعنی اشعار کہے ہیں۔تین شعر ملاحظہ ہوں:

حباب آسا میں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا
نہایت غم ہے اس قطرے کو دریا سے جدائی کا

فنا کے بعد کھلا دل کو عشق کا پردہ
تمام ہوئے ہم کمال سے واقف

نقش صورت کو مٹا کر آشنا معنی کا ہو
قطرہ بھی دریا ہے جو دریا سے واصل ہو گیا

صوفیا کی تعلیم کے مطابق آدم کی تخلیق کا منشا صرف یہ ہے کہ خالق خود اپنی انجمن کو تماشا دیکھنا چاہتا ہے۔ اگر اس راز کو سمجھ لیا جائے تو مظاہر کائنات کی رنگارنگی کا سبب سمجھ میں خود بخود آ جائے گا۔ ہاں اس راستے میں یہ ضروری ہے کہ صفائے قلب کے مراحل سے گزر کر دیدۂ بینا حاصل کیا جائے تا کہ قطرے میں دجلہ نظر آ سکے۔

دیدۂ عارف سے جب دیکھا تو یہ روشن ہوا
مظہر نور الٰہی حسن مشت خاک تھا

چاروں طرف سے صورت جاناں ہو جلوہ گر
دل صاف ہو ترا تو ہے آئینہ خانہ کیا

ان چند سطروں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ آتش صحیح معنوں میں نہ صرف یہ کہ تصوف سے مزاجی مناسبت رکھتے تھے بلکہ ان کی شعری پیش کش پر بھی قادر تھے۔

9.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالات کے جوابات تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. ''خواجہ حیدر علی آتش کی غزل گوئی ناسخ کے طرز جدید اور مصحفی کے طرز سادہ کا خوبصورت امتزاج ہے۔'' اپنی رائے ظاہر کیجیے۔
2. آتش کی عشقیہ شاعری پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔
3. آتش کے کلام میں عام مسائل حیات پر بھی اچھے اشعار کی کمی نہیں ہے تو آپ مدلل اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔
4. بحیثیت غزل گو آتش کی ادبی قدر و قیمت پر روشنی ڈالیے۔

9.8 فرہنگ

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
تنقید	خوبی و خامی یا حسن و عیب کی نشاندہی	محرکات	اسباب، وجوہات
نیابت	قائم مقامی	تعیش	عیش و آرام
سفلی جذبات	ادنیٰ، گھٹیا جذبات	داخلیت	اندرون کی حامل (جو اندر ہو)

خارجیت	جو باہر ہو	رثائی	غم کی حامل، جس سے گریہ پیدا ہو
عاطفت	مہربانی، عنایت، شفقت	عزلت	گوشہ نشینی، تنہائی
پس انداز کرنا	بچانا، باقی رکھنا	عبور رکھنا	حاوی ہونا، گہری نظر رکھنا، گرفت رکھنا
زانوئے ادب تہہ کرنا	شاگردی اختیار کرنا	تصحیح کرنا	صحیح کرنا، صحت دینا
تجہیز و تکفین	کفن دفن	پسماندگان	باقی بچے ہوئے، وارثان
مرصع ساز	جواہرات جڑنے والا	عنقا	ایک خیالی پرندہ جو کسی کو نظر نہیں آتا
طاؤس	مور (ایک پرندہ جس کے پر بے حد خوبصورت ہوتے ہیں)		
مژگاں	پلکیں	استفادہ کرنا	فائدہ اٹھانا
جسد	جسم	مملو	معمور، بھرا ہوا
متصف	صفت کی حامل، صفت رکھنے والا	ارضیت	زمین کا حامل، ارضی یا زمینی صفت
دہن	منھ، دہانہ	وسیع المشرب	دین کے تعلق سے کشادہ نظر رکھنے والا
سبک	ہلکا	پندہ و نصائح	نصیحتیں، بھلائی کی باتیں
طرز جدید	نیا طریقہ	ہندی الاصل	جن کی بنیاد ہندی ہو
تعلّی	بلندی، خود کو بڑا سمجھنا	استعداد	قابلیت، لیاقت، صلاحیت
دواوین	دیوان کی جمع	مجاز	حقیقت کے برعکس، جو حقیقت نہ ہو
حباب آسا	بلبلے کی طرح	دیدۂ بینا	دیکھنے والی آنکھ، حقیقی آنکھ، نگاہ
صفائے قلب	دل کی صفائی	امتزاج	دو چیزوں کا باہم ملا ہونا

جملے :

ا۔ ''تصوف برائے شعر گفتن خوب است''

ترجمہ :

ا۔ تصوف شعر کہنے کے لیے خوب ہے

نوٹ : یہ قول شیخ علی حزیں کا ہے جو سرزمینِ ایران سے تعلق رکھنے والے فارسی کے

بڑے مشہور شاعر ہیں اور محمد حسین آزاد نے جن کو ''فخر ایران'' کہا ہے۔

2. ''ہر قوم راست راہے دینے وقبلہ گاہے''

ترجمہ :

ہر قوم سیدھے راستے پر ہے اور اس کے پاس اس کا دین اور قبلہ ہے۔

نوٹ: یہ قول محبوب الہیٰ خواجہ نظام الدین اولیاء کا ہے۔ جو عہد خلجی کے بے حد مشہور صوفی بزرگ گزرے ہیں۔ دہلی میں آپ کی مزار پر آج بھی عقیدت مندوں کا مجمع لگا رہتا ہے۔

9.9 سفارش کردہ کتابیں

1.	مقدمہ کلام آتش	خلیل الرحمٰن اعظمی
2.	خواجہ حیدر علی آتش	محمد ذاکر (ساہتہ اکادمی کی ہندوستانی ادب کے معمار سیریز)
3.	آب حیات	مولوی محمد حسین آزاد
4.	تاریخ ادب اردو	(جلد سوم) جمیل جالبی
5.	انتخاب آتش	ولی الحق انصاری (اتر پردیش اردو اکادمی)

☆☆☆

اکائی 10

آتش کی غزلوں کا تنقیدی جائزہ

اکائی کے اہم اجزا :

10.1	اغراض ومقاصد
10.2	تمہید
10.3	آتش کی غزل (1)
10.4	غزل کی تشریح
10.5	غزل کا فنی تجزیہ
10.6	آتش کی غزل (2)
10.7	غزل کی تشریح
10.8	غزل کا فنی تجزیہ
10.9	خلاصہ
10.10	اپنی معلومات کی جانچ :نمونہ جوابات
10.11	نمونہ امتحانی سوالات
10.12	فرہنگ
10.13	سفارش کردہ کتابیں

10.1 اغراض ومقاصد

اس سے قبل کی اکائی میں اردو کے مشہور غزل گو شاعر خواجہ حیدر علی آتش کی حیات اور ان کی شاعری کے ادبی وفنی محاسن کے متعلق آپ کو معلومات فراہم کی گئی تھیں ۔زیر نظر اکائی میں ان کی دو مشہور غزلوں کی تشریح اور ان کے فنی تجزیے کے ذریعہ اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ آپ اشعار کی تفہیم وتشریح کے طریقہ کار سے واقف ہو جائیں ساتھ ہی آتش کے کلام میں جو شعری محاسن پائے جاتے ہیں ان سے بھی آپ بڑی حد تک آگاہ ہو سکیں۔اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس کے اہل ہو جائیں گے کہ

☆ آتش کے دوسرے اشعار کی تشریح اپنے طور پر کر سکیں۔

☆ ان کے کلام کا فنی تجزیہ بھی کر سکیں۔

10.2 تمہید

غزل کا فن ایجاز، اختصار اور ابہام کا فن ہے۔ داخلی جذبات کی عکاسی اور کرب ذات کا اظہار ہی غزل گو کا شیوہ گفتار ہے۔ غزل کے عام معنی تو محبوب سے باتیں کرنے کے ہیں لیکن ذات و کائنات کا شاید ہی کوئی ایسا مسئلہ ہو، حیات انسانی کی شاید ہی کوئی ایسی نیرنگی ہو جسے غزل نے اپنے دامن لطیف میں نہ سمیٹ لیا ہو۔ لیکن موضوعات کی اس وسعت کے باوجود غزل کی داخلیت متاثر نہیں ہوتی اگر شاعر پختہ تخلیقی شعور کا حامل ہونے کے ساتھ ہی غزل کی اس روایت سے گہری واقفیت رکھتا ہو۔ جسے ہم تغزل کا نام دیتے ہیں اور جو غزل کا جزو لازم ہے۔ یعنی غزل کے اشعار کسی بھی موضوع کے حامل ہوں، لیکن طرز اظہار غزل کے اسی مزاج کے مطابق ہو جس کا رمزیت اور ایمائیت نیز داخلیت جیسے اوصاف سے متصف ہونا ضروری ہے۔ موضوع کوئی بھی ہو لیکن جذبہ شاعر کا اپنا ہونا چاہیے۔ اگر تجربہ شاعر کا اپنا نہیں ہے تو بھی اس سے شاعر کا اس درجہ متاثر ہونا ضروری ہے کہ وہ اس کا اپنا تجربہ بن جائے۔ غزل کا یہی وصف جگ بیتی کو آپ بیتی بنا دیتا ہے۔

رمزیت اور اشارت غزل کا دوسرا اہم وصف ہے۔ یہ رمزیت ہی شعر کو معنی کے لحاظ سے تہہ داری عطا کرتی ہے اور وہ معنی کی کئی جہات کا حامل بن جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غزل کا اچھا شعر جانے کتنوں کے درد کا درماں بن جاتا ہے۔ ایک مفکر، ایک سیاست داں، ایک عاشق اور ایک شکار غم روزگار اسی ایک شعر کو اپنے طور پر برتتا ہے۔ غزل کے شعر میں یہ تہہ داری، یہ معنی آفرینی اور یہ دلکشی یوں ہی نہیں پیدا ہوتی بلکہ یہ دین ہے ان تشبیہات و استعارات کی کہ جن کے ذریعہ غزل کا شاعر اپنی بات کہتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہوگئی ہے

آپ نے محسوس کیا کہ فراق گورکھپوری نے اس شعر میں موجودہ دور کی انسانی زندگی کو ''بیمار کی رات'' سے تعبیر کر کے اس کے تمام مسائل، احوال و کوائف، انتشار و پریشانی اور کرب و اضطراب کا کس قدر چابک دستی سے احاطہ کر لیا ہے اور فراق کا یہ شعر ان کے ساتھ ساتھ ان کے قاری کا بھی تجربہ بن گیا۔ ہم نے ابتدا میں بات کی تھی غزل میں پائی جانے والی رمزیت و ایمائیت کی۔ ایک مثال اس سلسلے کی بھی ملاحظہ ہو۔

کچھ نہ دیکھا پھر بجز ایک شعلۂ پر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

یہ شعر خدائے سخن میر تقی میر کا ہے۔ شاعر نے اپنے ایک مشاہدے کو شعر کا موضوع بنایا ہے۔ واقعہ کچھ اس طرح ہے۔ شاعر جلتی ہوئی شمع کو دیکھ رہا ہے اسی درمیان پروانہ آتا ہے۔ شمع کے قریب پہونچنے پر اس کی لو پروانے کو اپنی آغوش میں لے لیتی ہے۔ ایک شعلہ بھڑکتا ہے اور پروانہ جل کر خاک ہو جاتا ہے۔ اب شعر کو توجہ سے پڑھیے۔ پروانے کے جلنے کا کہیں کوئی ذکر نہیں ہے۔ شاعر صرف یہ کہہ رہا ہے کہ اس نے پروانے کو شمع کی طرف جاتے ہوئے دیکھا اور پھر ''ایک شعلۂ پر پیچ و تاب''، یعنی ایک بھڑکتے ہوئے شعلے کے سوا اس نے اور

کچھ نہیں دیکھا۔ اب اگر آپ غور کریں گے تو پتہ چلے گا کہ ''شعلۂ پر پیچ وتاب'' میں ہی اصل واقعہ مضمر ہے۔ شمع کی لو ساکت ہوتی ہے۔ اب اگر وہ ایک پر پیچ شعلے کی شکل اختیار کر لیتی ہے تو اس کا سبب لازماً یہ ہوگا کہ اس کی زد میں ضرور کوئی ایسی شے آ گئی ہے جسے وہ جلا سکتی ہے لیکن وہاں تو پروانے کے سوا اور کچھ بھی نہ تھا لہٰذا یہ پروانہ ہی ہوگا کہ جسے آگ نے جلا ڈالا۔ آپ نے دیکھا کہ شاعر نے کس خوبی کے ساتھ پروانے کے جل جانے کی جانب اشارہ کیا ہے۔ یہی رمزیت اور ایمائیت ہی غزل کی روح ہے۔

مندرجہ بالا سطور میں غزل کے فنی عناصر اور طرز ادا کی خصوصیات کا ایک مختصر جائزہ اس لیے لیا گیا ہے کہ جب آپ کسی غزل کے اشعار کی تشریح کرنا چاہیں تو غزل کی اہم فنی خوبیوں اور نزاکتوں سے کسی حد تک ضرور واقف ہوں کیونکہ بغیر غزل کے مزاج کو سمجھے اس کے اشعار کی تفہیم وتشریح ممکن نہ ہوگی۔

10.3 آتش کی غزل (1)

غزل

حباب آسا میں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا
نہایت غم ہے اس قطرے کو دریا کی جدائی کا

اسیر اے دوست تیرے عاشق ومعشوق دونوں ہیں
گرفتار آہنی زنجیر کا یہ، وہ طلائی کا

تعلق روح سے مجھ کو جسد کا ناگوارا ہے
زمانے میں چلن ہے چار دن کی آشنائی کا

نکل اے جان تن سے تا وصال یار حاصل ہو
چمن کی سیر ہے انجام بلبل کو رہائی کا

نہیں دیکھا ہے لیکن تجھ کو پہچانا ہے آتش نے
بجا ہے اے صنم جو تجھ کو دعویٰ ہے خدائی کا

10.4 غزل کی تشریح

آتش کی شاعری پر تصوف کا گہرا اثر پایا جاتا ہے۔ وہ مزاجاً بھی صوفی صافی قسم کے انسان تھے۔ زیر نظر غزل بھی پورے طور پر تصوف کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ صوفیاء نے خالق کائنات کو حسن حقیقی قرار دیا ہے اور اس سے محبت کو بھی عشق حقیقی کا ہی نام دیا

ہے۔اس عشق کی معراج یہ ہے کہ انسان خود کو اس حسن حقیقی کے عشق میں مٹادے اور خالق کائنات سے اس کا تعلق ویسی ہی خود سپردگی لیے ہو جیسی کہ شمع کے تعلق سے پروانے کے دل میں ہوتی ہے۔خدا و بندے کے رشتے کو اہل تصوف نے جزو کل کا تعلق قرار دیا ہے۔اور اس کی مثال قطرے اور دریا سے دی ہے۔یعنی خدا کا وجود اگر دریا ہے تو انسان کی ہستی محض ایک قطرہ۔اور اس قطرے کی معراج یہ ہے کہ وہ دریا میں مل جائے۔کیونکہ فنا کی اس منزل سے گزر کر ہی وصال ممکن ہے۔انسان کی حیات فانی تو دراصل اس وصال کی راہ میں ایک رکاوٹ ہے۔غزل کے مطلع کو ذرا غور سے پڑھیے۔یہی بات اس مطلع میں بھی کہی گئی ہے۔لیکن پہلے یہ جانیے کہ مطلع کسے کہتے ہیں۔

غزل کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے۔مطلع کی پہلی شرط یہ ہے کہ اس کے دونوں مصرعے ہم ردیف و ہم قافیہ ہوں۔اگر غزل میں ردیف نہ ہوگی تو بھی قافیہ بہر حال ضرور ہوگا اور مطلع کے دونوں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہے۔ممکن ہے اب آپ کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہو کہ قافیہ کیا ہے اور ردیف کسے کہتے ہیں۔تو اسے مختصراً اس طرح سمجھ لیجیے کہ شعر کے دوسرے مصرعے کے آخر میں یا اگر مطلع ہو تو اس کے دونوں مصرعوں کے آخر میں جو ہم وزن الفاظ آئیں گے انہیں قافیہ کہا جاتا ہے۔زیر نظر غزل میں آشنائی' جدائی' طلائی اور رہائی وغیرہ قافیے ہیں۔ردیف اس لفظ کو کہتے ہیں جو قافیے کے بعد آتا ہے اور اس کی تکرار ہوتی ہے۔اس غزل میں لفظ ''کا'' کو ردیف کی حیثیت حاصل ہے:

مطلع : حباب آسا میں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا
نہایت غم ہے اس قطرے کو دریا کی جدائی کا

۱۔ آشنائی' جدائی (قافیہ) ۲۔کا (ردیف)

غزل کا آخری شعر مقطع کہلاتا ہے۔مقطع میں شاعر اپنا تخلص شامل کرتا ہے۔دور جدید میں عام طور پر شعرا اس کی پابندی نہیں کرتے لیکن قدماء نے اس روایت کی ہمیشہ پاسداری کی ہے۔

مقطع : نہیں دیکھا ہے لیکن تجھکو پہچانا ہے آتش نے
بجا ہے اے صنم جو تجھ کو دعویٰ ہے خدائی کا

تشریح :

(۱)

حباب آسا میں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا
نہایت غم ہے اس قطرے کو دریا کی جدائی کا

انسانی زندگی پانی کے بلبلے کی مانند ہے جو ذرا دیر کے لیے سطح آب پر ابھرتا ہے اور پھر پھوٹ جاتا ہے۔وہ پانی ہی سے وجود میں آتا ہے اور فنا ہو کر دوبارہ پانی میں ہی مل جاتا ہے۔شاعر کے مطابق انسان بھی بلبلے کی طرح انتہائی مختصر زندگی رکھتا ہے اور اسے یہ علم ہے کہ یہ زندگی جلد ہی ختم ہو جائے گی۔لیکن چونکہ اس قطرے کو یعنی انسان کو دریا یعنی وجود خالق کائنات سے یہ چند روزہ جدائی بھی ناگوار خاطر ہے اس لیے وہ جلد از جلد فنا ہو کر وجود حقیقی میں ضم ہونا چاہتا ہے۔

(۲)

اسیر اے دوست تیرے عاشق و معشوق دونوں ہیں
گرفتار آہنی زنجیر کا یہ، وہ طلائی کا

عشق کرنے والے ہمیشہ مجبور ہوتے ہیں۔ زمانہ اور ابنائے زمانہ کی عاید کردہ پابندیاں عاشق و معشوق کو ایک نہیں ہونے دیتیں۔ دنیا کا یہ دستور ہے کہ غربت و امارت اور نادار و زردار کبھی یک جا نہیں ہو سکتے۔ اگر معشوق کو اس کی دولت و ثروت اپنے نادار عاشق سے ملنے کی اجازت نہیں دیتی تو عاشق کو زمانہ ایسی بے جا جرأت کرنے پر آہنی زنجیروں میں جکڑ دیتا ہے۔ مجبور بہر حال دونوں ہوتے ہیں۔ ایک اور نکتہ اس شعر میں یہ بھی ہے کہ معشوق کو اپنی دولت و ثروت عزیز ہے اور عاشق کو اس کا جنون عشق۔ دونوں ہی کی قربت دو مختلف چیزوں سے ہے۔ معشوق کی دولت سے اور عاشق کی معشوق سے۔ قربت کی ان دو مختلف صورتوں کا نتیجہ آہنی زنجیر اور طلائی زنجیر ہی ہوگا۔

(۳)

تعلق روح سے مجھ کو جسد کا ناگوار اہے
زمانے میں چلن ہے چار دن کی آشنائی کا

شاعر کے مطابق وہ تعلق جو چند روزہ یعنی مختصر ہو اسے قبول نہیں۔ دنیا کا بھی یہی چلن ہے لوگ ملتے ہیں اور جدا ہو جاتے ہیں۔ کوئی ہمیشہ کسی کا ساتھ نہیں دیتا۔ یہی حال جسم اور روح کے تعلق کا بھی ہے۔ یہ تعلق بھی چند روزہ ہے۔ پھر ایسے تعلق سے کیا حاصل جسے جلد ہی ختم ہو جانا ہے۔ اس لیے یہ حیات مختصر بھی گوارہ نہیں ہے کیونکہ جسم سے جان کا یہ تعلق جلد ہی ختم ہو جانے والا ہے۔ شعر کا ماحصل یہ ہے کہ انسان کو فانی زندگی سے زیادہ انسیت نہیں ہونی چاہیے۔ کیونکہ اسے ہمیشہ باقی نہیں رہنا ہے۔ بقول شاعر ؎

دنیا سے گزرنا ہے سفر ایسا کہاں کا
جب آنکھ ذرا بند کی عالم ہی دگر تھا

(۴)

نکل اے جان تن سے تا وصال یار حاصل ہو
چمن کی سیر ہے انجام بلبل کو رہائی کا

یہ شعر بھی گزشتہ اشعار کی طرح ہی زندگی کے فانی ہونے اور قید ہستی سے رہائی پانے کی خواہش کو ہی ایک نئے زاویے سے پیش کرنے کی فنکارانہ کوشش قرار دیا جا سکتا ہے۔ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ صوفیاء کے نزدیک موت دراصل محبوب سے وصال کا واحد ذریعہ ہے۔ اہل تصوف نے حیات چند روزہ کو نہ صرف یہ کہ بے ثبات قرار دیا ہے بلکہ اسے عاشق و معشوق اور

طالب ومطلوب کے مابین ایک رکاوٹ قرار دیا ہے۔ یہ رکاوٹ تبھی دور ہوسکتی ہے جب عاشق یعنی بندہ فنا کی اس منزل یعنی موت سے گزر جائے۔ آتش نے معشوق حقیقی سے وصل کو سیر چمن سے تعبیر کیا ہے۔ وہ روح سے اس بات کی خواہش کرتے ہیں کہ وہ جسم کا ساتھ چھوڑ دے تا کہ وصال یار یعنی معبود حقیقی سے ملن ممکن ہو سکے۔ بلبل اگر قید قفس میں رہے گی تو چمن کی سیر کس طرح ممکن ہے۔ لازم ہے کہ وہ قفس سے آزاد ہوتا کہ چمن کی سیر کر سکے۔ یعنی روح کے لیے جسم قفس کی ہی حیثیت رکھتا ہے۔ اور معشوق حقیقی یعنی خدا کا دیدار اس کے لیے سیر چمن کے مترادف ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ روح جسم کا ساتھ چھوڑ دے یعنی قفس سے باہر آ جائے تا کہ سیر چمن یا دوسرے الفاظ میں محبوب حقیقی سے وصل ممکن ہو سکے۔

(۵)

نہیں دیکھا ہے لیکن تجھ کو پہچانا ہے آتش نے
بجا ہے اے صنم جو تجھ کو دعویٰ ہے خدائی کا

یہ شعر مقطع کا ہے۔ شاعر کے مطابق معشوق مجازی کے وجود کے عرفان کے لیے اس کا عاشق کے سامنے ہونا ضروری ہے۔ اگر معشوق مجازی سامنے نہ ہو تو اس کے وجود کا کسے یقین آئے گا۔ اس کے برعکس معشوق حقیقی یعنی خدا کے وجود کا یقین اہل باطن کو اس لیے ہے کہ انہوں نے خالق کائنات کو اس کی لامحدود اور بے پناہ قدرت کے لامتناہی آثار و مظاہر کو دیکھ کر اور ان کا مشاہدہ کر کے ہی پہچانا ہے۔ اقبال کے الفاظ میں:

سروری زیبا فقط اس ذات بے ہمتا کو ہے
حکمراں ہے اک وہی باقی بتان آزری

10.5 غزل کا فنی تجزیہ

آتش کی یہ غزل اپنے دور کے شعری مذاق کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔ تصوف اس دور کے غزل گو شعراء کا پسندیدہ موضوع تھا۔ غزل گو شعراء اس کے نکات کو رائج الوقت شعری تلازموں کو برتتے ہوئے اکثر و بیشتر اپنی غزلوں کا موضوع بناتے تھے۔ یہاں تک کہ شیخ علی حزیں کا یہ قول زبان زد عام ہو چکا تھا کہ ''تصوف برائے شعر گفتن خوب است'' آتش نے بھی فنی چابکدستی سے تصوف کے مضامین کو اس غزل کا موضوع بنایا ہے۔ بے ثباتیِ حیات تصوف کی تعلیم کا بنیادی عنصر ہے۔ آتش نے حباب کو بطور استعارہ اسی لیے برتا ہے کہ انسانی زندگی کے چند روزہ ہونے کا تصور پوری طرح ابھر کر سامنے آ سکے۔ حباب یعنی بلبلہ چونکہ پانی میں پیدا ہوتا ہے اس لیے اسی رعایت سے قطرے اور دریا کو بالترتیب انسان اور خالق کائنات کے لیے بطور استعارہ آتش نے مطلع میں استعمال کیا ہے۔ اس کے علاوہ قطرے اور دریا نیز آہنی وطلائی میں صنعت تضاد بھی پائی جاتی ہے۔ ''دم بھرنا'' اور ''چار دن کی آشنائی'' جیسے روزمرہ کا استعمال اسلوب کی سطح پر آتش کو دبستان دہلی کی شعری روایت سے زیادہ قریب کرتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

ا۔ مندرجہ بالا غزل میں آتش نے تصوف کے جس اہم پہلو کو موضوع بنایا ہے اس پر مختصراً روشنی ڈالیے۔

10.6 آتش کی غزل (2)

غزل

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبل بے تاب گفتگو کرتے

پیام بر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا
زبان غیر سے کیا شرح آرزو کرتے

ہمیشہ رنگ زمانہ بدلتا رہتا ہے
سفید رنگ ہیں آخر سیاہ مو کرتے

ہمیشہ میں نے گریباں کو چاک چاک کیا
تمام عمر رفوگر رہے رفو کرتے

نہ پوچھ عالم برگشتہ طالعی آتش
برستی آگ جو باراں کی آرزو کرتے

10.7 غزل کی تشریح

(ا)

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبل بے تاب گفتگو کرتے

غزل کا یہ شعر مطلع ہے یعنی غزل کا پہلا شعر۔ اس سے دو معنی مراد لیے جا سکتے ہیں۔ پہلے معنی تو یہ ہیں کہ شاعر اپنے محبوب کے بے مثال حسن کو ایک حسین پھول کے حسن پر بھی فوقیت دیتا ہے۔ اس لیے پھول کا عاشق بلبل پر یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ اس کا محبوب بلبل کے محبوب یعنی گل سے زیادہ حسین ہے۔ اس کی یہ خواہش ہے کہ محبوب کا حسین چہرہ اور پھول دونوں ایک دوسرے کے مقابل ہوں تا کہ عاشق یعنی بلبل کو اس بات کا قائل کر سکے کہ اس کا محبوب ایک خوبصورت پھول سے بھی زیادہ

حسین ہے۔داغؔ نے بھی اسی مضمون کو ذرا مختلف انداز میں اس طرح نظم کیا ہے۔

رخ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
ادھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے

شعر کے دوسرے معنی یہ ہیں کہ ایک عاشق کے جذبہ عشق اور اس کی تڑپ کو ایک دوسرا عاشق ہی زیادہ بہتر طور پر سمجھ سکتا ہے۔کیونکہ اس پر بھی وہی کیفیت گزر رہی ہے۔شاعر اس بات کا خواہش مند ہے کہ اپنے اپنے محبوب کی موجودگی میں دونوں عاشق ایک دوسرے سے حال دل کہیں تاکہ ان کے دل کا بوجھ قدرے ہلکا ہو۔محبوب سے تو کچھ کہنا بیکار ہی ہے کیونکہ وہ تو نہ صرف یہ کہ عاشق کی کیفیات دل سے بے نیاز ہے بلکہ اسے عاشق سے ہمدردی بھی نہیں ہے۔ایسی حالت میں دونوں عشاق ہی ایک دوسرے سے حال دل کہہ کر دل کا بوجھ کم کر سکتے ہیں:

خوب گزرے گی جو مل بیٹھیں گے دیوانے دو

(۲)

پیام بر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا
زبان غیر سے کیا شرح آرزو کرتے

شعر بالکل سادہ ہے۔عاشق کو کوئی ایسا شخص نہ مل سکا جو محبوب تک اس کا پیغام پہنچا سکتا۔لیکن یہ بات باعث افسوس ہونے کے باوجود وجہ تسکین بھی ہے کیونکہ عاشق معاملات عشق کو خود کے اور محبوب کے درمیان ہی محدود رکھنا چاہتا ہے۔وہ زبان غیر سے اپنی آرزو معشوق تک نہیں پہنچانا چاہتا۔اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ہوسکتا ہے پیام بر اس کے جذبات کا اظہار بہتر طور پر نہ کر سکے اور محبوب مزید بدگمان ہو جائے۔

(۳)

ہمیشہ رنگ زمانہ بدلتا رہتا ہے
سفید رنگ ہیں آخر سیاہ مو کرتے

سیاہ بالوں کا سفید ہو جانا یعنی جوانی کا ضعیفی میں تبدیل ہو جانا دراصل وقت کے گزرنے کا استعارہ ہے۔شاعر نے شعر میں نزاکت خیال کا خاص التزام رکھا ہے۔شعر میں جوانی کی علامت سیاہی اور ضعیفی کی علامت سفیدی سے شاعر نے عروج و زوال کے معنی مراد لیے ہیں۔یہ عروج و زوال شخصی بھی ہوتا ہے اور اجتماعی بھی۔اس کے علاوہ وقت بدلنے کے ساتھ اقدار حیات بھی بدل جاتی ہیں۔انسانی رویوں میں بھی تبدیلی آجاتی ہے اور یہی تبدیلی، یہی تغیر و تبدل زندگی کا دوسرا نام ہے۔خود آتش نے ایک دوسرے موقع پر کہا ہے۔

زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

(۴)

ہمیشہ میں نے گریباں کو چاک چاک کیا
تمام عمر رفوگر رہے رفو کرتے

گریباں چاک کرنا جنون کی علامت ہے۔ یہ جنون دراصل جنون عشق ہے۔ رفوگر انتہائی سادہ لوح ہیں جو شاید یہ نہیں جانتے کہ جنون عشق کبھی کم نہیں ہوتا ورنہ وہ بار بار گریباں رفو کرنے کی حماقت نہ کرتے۔ نکتہ یہ ہے کہ مرض کے اسباب کے لحاظ سے دوا دی جائے نہ کہ محض انداز سے۔ کاش چارہ گروں نے سمجھ لیا ہوتا کہ مرض کا سبب کیا ہے تو دوا از خود دریافت ہو جاتی۔ شعر بے حد لطف کا حامل ہے۔ شاعر جذبے کی صداقت کی جانب اشارہ کر رہا ہے۔ ایک ایسا جذبہ جو وقت گزرنے کے ساتھ کم نہیں ہوا۔ بلکہ اس میں اضافہ ہی ہوا۔ جنون عشق کے زیر اثر عاشق ساری عمر گریباں کو چاک چاک کرتا رہا۔ اور نادان رفوگر اسے یہ سوچ کر سیتے رہے کہ آئندہ ایسا نہیں ہوگا جبکہ بقول شاعر ؎

مریض عشق پر رحمت خدا کی
مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی

(۵)

نہ پوچھ عالم برگشتہ طالعی آتش
برستی آگ جو باراں کی آرزو کرتے

مقطع میں شاعر نے خرابی قسمت کا گلا کیا ہے۔ تقدیر نے ہر قدم پر دھوکے دیے اور ناکامیاں ہی ہاتھ آتی رہیں۔ مقدر نے کبھی ساتھ نہ دیا اور کوئی آرزو پوری نہ ہو سکی۔ نہ صرف یہ کہ آرزو پوری نہ ہو سکی بلکہ اس کے برعکس ہوا۔ تقدیر اس طرح روٹھی ہوئی تھی کہ اگر بارش کی دعا کرتے تو آسمان سے پانی کی بجائے آگ برستی۔ یعنی ہر تمنا کے برعکس نتیجہ سامنے آیا۔ ایسے میں بقول شاعر یہی کہا جا سکتا ہے:

مانگا کریں گے اب سے دعا ہجر یار کی
آخر تو دشمنی ہے دعا کو اثر کے ساتھ

10.8 غزل کا فنی تجزیہ

آتش نے شعر کہتے وقت جب بھی کبھی اپنے استاد مصحفی کے طرز سادہ کی تقلید کی تو نتیجہ اسی طرح کے خوبصورت اور اثر انگیز اشعار کی صورت میں سامنے آیا۔ مطلع کو غور سے پڑھیے۔ آرزو، روبرو اور گفتگو یہ تینوں لفظ نہ صرف یہ کہ ہم قافیہ ہیں بلکہ ان میں ایک قسم کا معنوی ربط بھی موجود ہے۔ آرزو ہی سبب ملاقات ہوتی ہے۔ ہم اگر کسی شخص سے ملتے ہیں تو ضرور اس کا کوئی سبب ہوتا ہے۔ یہ سبب محض خیریت دریافت کرنا بھی ہوسکتا ہے۔ روبرو ہونا یعنی آمنے سامنے ہونا ملاقات کی ہی ایک صورت ہے۔ اب اگر آرزو بھی ہو اور آرزو کرنے والے کی اپنے مطلوب سے ملاقات بھی ہو جائے یعنی وہ روبرو ہو تو پھر گفتگو تو ضرور ہوگی۔ شعر کے پہلے مصرعے میں گل یعنی پھول ہے تو اس کی رعایت سے دوسرے مصرعے میں بلبل کا لفظ آیا ہے۔ گل و بلبل لازم و ملزوم ہیں۔ گل اور شاعر کے محبوب میں قدر مشترک حسن ہے جب کہ خود عاشق یا دوسرے الفاظ میں شاعر اور بلبل کے درمیان قدر مشترک بے تابی و بے قراری ہے جو جذبہ عشق کی وجہ سے پیدا ہوگئی ہے۔

غزل کے دوسرے شعر میں شاعر کس قدر خوبی سے محبوب کو پیغام نہ پہنچا سکنے کی ناکامی پر خود اپنے دل کو سمجھاتا ہے یعنی دل افسردہ تو ہے کہ محبوب تک حال دل نہ پہنچ سکا۔ مگر غیر کی زبانی پیغام رسانی کے خطرات بھی اپنی جگہ ہیں۔ آتش نے بے حد فنکارانہ طور پر اردو غزل کی اس روایت کی طرف توجہ دلائی کہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ قاصد خود اس کے حسن پر فریفتہ ہو جاتا ہے کہ جس کو وہ عاشق کا پیغام پہچانے آیا تھا۔ بقول غالب ؎

تجھ سے تو کچھ گلا نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

تیسرے شعر میں سفید و سیاہ صنعتِ تضاد قائم کرتے ہیں۔ پھر سیاہ و سفید دونوں کی رعایت سے زمانے کے رنگ بدلنے یعنی تبدیل ہونے کا ذکر خوبیِ کلام سے خالی نہیں۔ چوتھا شعر بھی حسن بیان کا کامیاب نمونہ ہے۔ پہلے مصرعے میں لفظ چاک کی تکرار اور دوسرے مصرعے میں ''رفو'' کا دوبارہ آنا ایک قسم کی صوتی ہم آہنگی کا سبب بھی ہے۔ مقطع بھی خوب ہے۔ آگ اور باراں میں صنعت تضاد ہے اس کے علاوہ آگ کا مترادف خود شاعر کا تخلص یعنی آتش ہے۔ ساتھ ہی باراں کی رعایت سے ''برستی'' کا استعمال حسن بیان کا سبب ہے۔ آتش رعایت لفظی سے خاصا کام لیتے تھے۔ دراصل یہ اس دور کے لکھنؤ کا مذاق سخن تھا جس کی پیروی آتش نے بھی کی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

۱۔ زیر نظر غزل میں آتش نے کون کون سے فنی محاسن پیدا کیے ہیں؟ مختصراً تحریر کیجیے۔

10.9 خلاصہ

غزل کا فنِ ایجاز، اختصار اور ابہام کا فن ہے۔ داخلی جذبات کی عکاسی اور کرب ذات کا اظہار ہی غزل گو کا شیوہ گفتار ہے۔ اس کے عام معنی تو محبوب سے یا محبوب کی باتیں کرنا ہیں لیکن حیات انسانی سے وابستہ شاید ہی کوئی ایسا مسئلہ ہو جسے غزل گو شاعر نے موضوع نہ

بنایا ہو۔شرط صرف داخلیت کی ہے یعنی تجربہ شاعر کا اپنا ہو اور اگر اپنا نہ ہو تو بھی شاعر کا اس سے اس درجہ متاثر ہونا ضروری ہے کہ وہ اس کا اپنا تجربہ بن جائے۔رمزیت اور ایمائیت غزل کا دوسرا اہم وصف ہے۔غزل میں انداز بیان راست نہ ہو کر ناراست ہوتا ہے اور اسی سے غزل کے اشعار میں رمزیت وتہہ داری پیدا ہوتی ہے۔تشبیہہ واستعارے غزل کی معنی آفرینی میں اضافے کا سبب بنتے ہیں اور انہی سے غزل کا اسلوب بیان بھی دلکش اور اثر آگیں بن جاتا ہے۔اسی لیے غزل کے اشعار کی تشریح کے لیے ضروری ہے کہ اس کی اہم فنی خوبیوں اور ادبی نزاکتوں سے پوری طرح واقف ہوا جائے کیونکہ بغیر غزل کے شعری مزاج کو سمجھے اس کے اشعار کی تشریح ممکن نہ ہو سکے گی۔

اکائی میں شامل دونوں غزلیں مندرجہ بالا شعری اوصاف سے بھی مزین ہیں اور شاعر کے مزاج نیز فکر سے بھی بے انتہا قریب ہیں۔آتش بنیادی طور پر صوفی منش انسان تھے۔تصوف سے خاص لگاؤ تھا اور بے ثباتیِ دنیا کا احساس انہیں شدت سے تھا۔اکائی میں شامل پہلی غزل ان کے اسی مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔انہوں نے اس چندروزہ زندگی کو خالق کائنات سے وصل یا اس میں ضم ہو جانے کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ قرار دیا ہے۔دوسری غزل ان کے استاد مصحفی کے طرز سادہ کی ایک انتہائی کامیاب پیروی ہے۔آتش نے سادہ لیکن موثر اسلوب اظہار اختیار کیا ہے۔دراصل آتش نے اس غزل میں نہ صرف یہ کہ جذبے کی صداقت برقرار رکھی ہے بلکہ الفاظ کی بندش میں بھی صوتی ہم آہنگی کا خاص خیال رکھا ہے۔یہی وجہ ہے کہ یہ دوسری غزل تاثر وکیفیت کے لحاظ سے اردو کے غزلیہ سرمائے میں اہم مقام رکھتی ہے۔بحیثیت مجموعی آتش دہلی اور لکھنؤ دونوں شعری دبستانوں کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔اور یہی ان کے ممتاز شعری مقام ومرتبے کا ثبوت ہے۔

10.10 اپنی معلومات کی جانچ : نمونہ جوابات

سوال نمبر 1 غزل (1) میں آتش نے تصوف کے جس اہم پہلو کو موضوع بنایا ہے۔اس پر مختصراً روشنی ڈالیے۔

جواب: خواجہ حیدر علی آتش کی شاعری پر تصوف کا گہرا اثر پایا جاتا ہے۔وہ مزاجاً بھی صوفی منش قسم کے انسان تھے۔متذکرہ بالا غزل بھی پورے طور پر تصوف کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔صوفیائے کرام نے خالق کائنات کو حسن حقیقی قرار دیا ہے۔اور اس سے محبت کو بھی عشق حقیقی کا نام دیا ہے۔اس عشق کی معراج یہ ہے کہ انسان خود کو اس معشوق حقیقی کے عشق میں مٹا دے اور خالق کائنات سے اس کا تعلق ایسی ہی سپردگی لیے ہو جیسی کہ شمع کے تعلق سے پروانے کے دل میں ہوتی ہے۔خدا و بندے کے رشتے کو اہل تصوف نے جزو کل کا تعلق قرار دیا ہے اور اس کی مثال قطرے اور دریا سے دی ہے۔یعنی خدا کا وجود اگر دریا ہے تو انسان کی ہستی محض ایک قطرہ اور اس قطرے کی معراج یہ ہے کہ وہ دریا میں مل جائے۔کیونکہ فنا کی اس منزل سے گزر کر ہی وصال ممکن ہے۔یہ چندروزہ زندگی تو معشوق حقیقی سے وصال کی راہ میں ایک رکاوٹ کی ہی حیثیت رکھتی ہے۔

آتش نے تصوف کے اسی اہم پہلو کو زیر نظر غزل میں پیش کیا ہے۔وہ انسانی زندگی کو پانی کے ایک بلبلے سے زیادہ دیرپا نہیں قرار دیتے۔یہ بلبلہ بھی محض پانی کا ایک قطرہ ہی ہوتا ہے۔اور اس قطرے کی معراج یہ ہے کہ وہ تحلیل ہو کر دریا میں ضم ہو جائے۔

سوال نمبر 2 : غزل نمبر 2 میں آتش نے کون کون سے فنی محاسن پیدا کیے ہیں؟ مختصراً تحریر کیجیے۔

جواب: غزل کا فن لفظی و معنوی محاسن کے التزام سے فضا سازی کا فن ہے۔ آتش چونکہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور تا حیات لکھنؤ میں رہے اس لیے ان شعری تقاضوں کا انہوں نے خاص خیال رکھا جو دبستان لکھنؤ کا خاصہ سمجھے جاتے ہیں۔ مضمون آفرینی اس دبستان کی اہم صفت تھی اور سارا زور الفاظ کے محل استعمال پر تھا۔ نزاکت خیال کو شاعری خصوصاً غزل کا اس قدر لازمی عنصر قرار دیتے تھے کہ اشعار میں تصنع اور بناوٹ تاثر و کیفیت کی جگہ لے لیتے تھے۔ آتش نے اپنی راہ ذرا ہٹ کر نکالی۔ انہوں نے مضمون آفرینی کا خیال ضرور رکھا لیکن شعر میں کیفیت کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ زیر نظر غزل رعایت لفظی کے التزام کے باوجود کیفیت و تاثر میں ڈوبی ہوئی ہے۔ مصحفی کے طرز سادہ کو آتش نے فنی نزاکتوں کے ساتھ برتا ہے۔ صنعت تضاد اور رعایت لفظی سے بھی اس غزل میں آتش نے کام لیا ہے۔ مثلاً تیسرے شعر میں ''سیاہ و سفید'' اور مقطع میں ''آگ اور باراں'' کا ایک ساتھ آنا۔ اس کے علاوہ چوتھے شعر کے پہلے مصرعے میں ''چاک چاک کیا'' اور ''رفو گر رہے رفو کرتے'' جیسی لفظی تکرار سے شعر میں موسیقیت پیدا کی ہے۔ لیکن ان تمام شعری التزامات کے باوجود غزل کے سبھی اشعار کیفیت اور تاثر سے خالی نہیں ہیں۔ اور یہی اس غزل کا فنی حسن ہے۔

10.11 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالات کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

۱۔ غزل کے فن پر مختصراً روشنی ڈالیے۔

۲۔ غزل نمبر (1) کے اشعار کی تشریح اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔

۳۔ دونوں غزلوں کی روشنی میں آتش کی غزل گوئی کا تجزیہ کیجیے۔

ذیل کے سوالات کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

۱۔ غزل (1) کا فنی تجزیہ پیش کیجیے۔

۲۔ غزل (2) کا فنی تجزیہ پیش کیجیے۔

۳۔ آتش اور تصوف پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

10.12 فرہنگ

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
محاسن	خوبیاں	تفہیم	سمجھانا، سمجھ
تجزیہ	تحلیل کرنا، سمجھ کر بیان کرنا	ایجاز	مختصر کرنا
ابہام	گول مول، ناراست	اختصار	مختصر ہونا

نیرنگی	جادوگری، شعبدہ بازی	تغزل	غزل کا اہم وصف
رمزیت	بھید یا راز کا ہونا	اشارت	اشارے کا ہونا، پایا جانا
معنی آفرینی	معنی کا پیدا ہونا	کوائف	کیفیت کی جمع
مضمر	چھپا ہوا، پوشیدہ	حباب آسا	بلبلے کی طرح
طلائی	سونے کا	آہنی	لوہے کا
جسد	جسم	وصال	ملاقات، اصطلاحاً مرنا
ثبات	ٹھہراؤ	بے ہمتا	جس کے برابر کوئی نہ ہو
سروری	سرداری، افسری	طالعی	قسمت، نصیب
تقلید	پیروی	ربط	تعلق
تضاد	برعکس	مترادف	دو ایسے لفظ جن کے ایک ہی معانی ہوں
اثر آگیں	اثر پیدا کرنے والا	ضم ہونا	مل جانا۔ سما جانا، حل ہو جانا
صوتی	صوت، آواز کا حامل	معراج	بلندی، اونچائی
تحلیل ہونا	حل ہونا، مل جانا		

10.13 سفارش کردہ کتابیں

۱۔	مقدمہ کلام آتش	خلیل الرحمٰن اعظمی
۲۔	خواجہ حیدر علی آتش	محمد ذاکر
۳۔	آب حیات	محمد حسین آزاد
۴۔	تاریخ ادب اردو	(جلد سوم) جمیل جالبی
۵۔	انتخاب آتش	ولی الحق انصاری (اتر پردیش اردو اکادمی)

☆☆☆

اکائی 11

مرزا غالبؔ۔سوانح وفن

اکائی کے اہم اجزا :

11.1 اغراض ومقاصد
11.2 تمہید
11.3 مرزا غالبؔ کی سوانح حیات
11.4 مرزا غالب کا فن
11.5 خلاصہ
11.6 اپنی معلومات کی جانچ :نمونہ جوابات
11.7 نمونہ امتحانی سوالات
11.8 سفارش کردہ کتابیں

11.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

☆ مرزا غالبؔ کے حالات زندگی بیان کرسکیں

☆ مرزا غالبؔ کے فن کے بارے میں خیالات کا اظہار کرسکیں

☆ مرزا غالبؔ کی شاعری کے چند اہم خصوصیات پر روشنی ڈال سکیں

☆ مجموعی طور پر مرزا غالبؔ کے سوانح وفن کا جائزہ لے سکیں۔

11.2 تمہید

اس اکائی میں اردو کے ایک عظیم مرزا غالبؔ کی زندگی کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے فن کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔

11.3 مرزا غالبؔ کی سوانح حیات

غالبؔ کا نام مرزا اسد اللہ بیگ خاں، عرف مرزا نوشہ اور نجم الدولہ، دبیر الملک اور نظام جنگ خطاب تھا۔ تخلص پہلے اسدؔ اور بعد میں غالبؔ اختیار کیا۔

غالبؔ کے جدِ اعلیٰ مرزا قوقان بیگ خان، جو خانوادۂ تورانی سے تعلق رکھتے تھے۔ سمرقند کے باشندے تھے۔ احمد شاہ ابدالی کے تیسرے حملے (دسمبر ۱۷۵۱ءتا مارچ ۱۷۵۲ء) سے ہندوستان ابھی سنبھل ہی رہا تھا کہ مرزا قوقان بیگ تلاش روزگار کے لیے یہاں آئے اولاً وہ لاہور میں نواب معین الملک کے ہاں ملازم رہے پھر عالم گیر کے دور میں دہلی پہنچے اور ڈیڑھ دو برس بعد شاہ عالم کی

شہزادگی کے زمانے میں شاہی ملازم ہوئے۔ پھر نجف خان کی ملازمت اختیار کی، بعدازاں وہاں سے مستعفی ہوکر مہاراجہ جے پور کے یہاں ملازم رہے۔ اس طرح اکبرآباد (آگرہ) ان کا وطن مالوف بنا اور غالبؔ کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں ۱۷۶۵ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کی شادی آگرے میں خواجہ غلام حسین خاں کمیدان کی صاحبزادی عزت النساء بیگم سے ہوئی۔ غالبؔ ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ مرزا عبداللہ بیگ خاں پہلے لکھنو میں نواب آصف الدولہ کے یہاں نوکر تھے پھر حیدرآباد دکن میں سواروں کی جمعیت میں کئی سال تک ملازم رہے۔ بعدازاں وہ ریاست الور کی فوج میں ملازم ہوئے۔ ۱۸۰۱ء میں الور میں گولی لگنے سے ہلاک ہوگئے۔ ان کی تدفین الور ہی میں عمل میں آئی۔ والد کی وفات کے بعد غالبؔ کی پرورش ان کے چچا مرزا نصراللہ بیگ خاں کی۔ مرزا نصراللہ بیگ خاں مرہٹوں کی جانب سے آگرے کے قلعہ دار تھے۔ ۱۸۰۲ء میں کسی جنگ میں تھے کہ ہاتھی سے گر کر زخمی ہوئے اور یہی حادثہ ان کے وفات کا سبب بنا۔ اس وقت غالب کی عمر صرف نو سال کی تھی۔ ایسے میں نانا خواجہ غلام حسین نے ان کی پرورش کی۔ فارغ البالی اور لاڈ پیار نے انہیں باقاعدہ تعلیم و ترتیب سے دور رکھا۔ غالبؔ کا یہ عہد خاصی رنگ رلیوں اور لہو ولعب میں بسر ہوا۔ ویسے انہوں نے ابتدائی تعلیم آگرہ کے مشہور عالم مولوی محمد معظم سے حاصل کی۔ فارسی سے رغبت اور شعر گوئی سے فطری مناسبت تھی لہٰذا گیارہ برس کی عمر سے شعر کہنے لگے تھے لیکن زبان و بیان اور شعر و ادب پر اپنی غیر معمولی ذہانت کے باعث مہارت حاصل کی۔ مرزا بیدلؔ کے رنگ میں مشق سخن کیا کرتے تھے۔ غالبؔ ابھی تیرہ سال ہی کے تھے ان کی شادی دہلی کے نواب الٰہی بخش خاں معروف کی دختر امراؤ بیگم سے ہوئی۔ اس تقریب سے ان کی آمد و رفت دلی میں زیادہ ہوگئی اور آخر کار ۱۸۱۲ء میں غالبؔ نے اپنے آبائی وطن کو خیرباد کہہ کر دہلی میں مستقل بود و باش اختیار کر لی اور مرتے دم تک دلی ہی میں رہے۔

مرزا غالبؔ، آگرے میں رہتے تو وہ علمی و ادبی مشاغل و سرگرمیاں انہیں حاصل نہ ہوتیں جو دہلی جیسے شہر میں انہیں مہیا ہوئیں۔ غالبؔ ان سے بھرپور مستفید ہوئے۔ ان کے خسر نواب الٰہی بخش خاں معروفؔ اپنے عہد کے مقبول شاعر تھے اور ان کا اہل اللہ میں شمار ہوتا تھا۔ معروفؔ کے بڑے بھائی والی لوہارو نواب فخر الدولہ دلاور الملک احمد بخش خاں رستم جنگ اور ان کے بڑے بیٹے ضیاء الدین احمد خاں نیر، رخشاں، دہلی کے اہم لوگوں میں سے تھے۔ فضل حق خیرآبادی کی صحبت نے غالب کی شخصیت کو جلا بخشی۔ غالبؔ کو نصراللہ بیگ خاں کے ورثاء میں ہونے کی بنا پر ان کی جاگیر سے حصہ ملتا تھا اور یہی غالب کی آمدنی تھی۔ نصراللہ بیگ خاں کے وصال کے بعد یہ جاگیریں نواب نواب احمد بخش خاں کے علاقہ میں شامل ہوگئیں اور جب انہوں نے اپنی جاگیروں کو اولاد میں تقسیم کیا تو غالب کے حصے کی تقسیم شمس الدین احمد خاں، رئیس فیروز پور کے ذمہ کی گئی۔ غالبؔ کی شمس الدین احمد خاں سے پہلے ہی ان پر عداوت تھی اور اب جاگیر کے حصے کی تقسیم میں ان کا رویہ ٹھیک نہیں رہا تو غالب نے مقدمہ دائر کرنے کے لیے ۱۸۲۶ء میں کلکتہ کا سفر کیا جو ان دنوں ہندوستان کا دارالخلافہ تھا۔ غالبؔ کے سفر کلکتہ کی روداد کافی طویل ہے۔ غالب ۱۹ جنوری ۱۸۲۸ء کو کلکتہ پہنچے۔ اپنے اس سفر میں انہوں نے فیروز پور اور فرخ آباد کے علاوہ لکھنو اور بنارس میں بھی قیام کیا جس کی ترجمانی ان کی شخصیت اور کلام سے ہوتی ہے۔ غالب کو کلکتے میں اپنے وظیفے کے سلسلے میں کوئی خاص کامیابی نہیں ہوئی لیکن ادبی اور تہذیبی طور پر ایک وسیع منظر ان کے سامنے رہا۔ کلکتے میں غالبؔ نے ایک نیا جہاں دیکھا۔ انگریزی ثقافت، سائنسی اختراعات اور صنعتی ترقیوں کے نتائج اور ثمرات ان کے روبرو تھے۔ ان کا اظہار انہوں نے ''آئین اکبری'' کے لیے تحریر کردہ اپنی تقریظ میں کیا ہے۔ غالبؔ کو کلکتے میں ذہنی اذیتوں کا بھی شکار ہونا پڑا۔ مرزا قتیل سے معرکہ آرائی سفر کلکتہ کا ایک اہم واقعہ ہے۔ اس ضمن میں غالب کو

جس ابتلاء وآلام سے دوچار ہونا پڑا۔ان کی فارسی مثنوی ''بادِمخالف'' سے ان کی عکاسی ہوتی ہے۔کلکتہ کے سفر کے دوران انہوں نے بنارس میں بھی قیام کیا۔ان کی مثنوی ''چراغ دیر'' بنارس کے بیتے ہوئے لمحات کی دستاویز ہے۔فی الجملہ غالب نے کلکتے میں پایا کم اور کھویا زیادہ اور یوں لٹے لٹائے ۱۸۲۹ء کو دہلی لوٹے۔اور کسی دوست کے توسط سے نصیرالدین حیدر کی خدمت میں ایک قصیدہ روانہ کیا جس کے صلے میں پانچ ہزار روپے دیئے جانے کا حکم ہوا۔ان میں سے تین ہزار روشن الدولہ نے غصب کر لیے اور دو ہزار مرزا صاحب کے دوست کو دے کر کہا کہ اس میں سے جو چاہو مرزا صاحب کو بھیج دو۔البتہ ان کا سفر کلکتہ ان کی شخصیت اور کلام کو نیا موڑ دینے میں کامیاب رہا۔

غالبؔ مالی اور معاشی اعتبار سے کبھی آسودہ نہیں رہے۔دہلی میں ان کے لیے مناسبت ماحول دستیاب نہیں تھا۔اولاً یہ کہ یہاں قرضدار موجود تھے جن سے وہ آنکھ مچولی کھیلتے رہے۔۱۸۴۰ء میں غالب کو دہلی کالج میں فارسی کی پروفیسری کی پیش کش کی گئی لیکن انہوں نے اس عہدے کو اس لیے قبول نہیں کیا کہ جب وہ انٹرویو کے لیے پہنچے تو پرنسپل نے جس سے غالب کے ذاتی تعلقات تھے،سواری تک آکر ان کا استقبال نہیں کیا۔پرنسپل کا کہنا تھا کہ غالبؔ اس وقت ملازمت کے لیے امیدوار کی حیثیت سے آئے تھے، ذاتی طور پر ان کے استقبال کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔کچھ انگریزی حکومت کے وظیفہ خوار ہونے کی وجہ سے اور کچھ درباری رکھ رکھاؤ کے باعث غالب کے دربار سے مراسم پیدا نہیں ہوئے تھے اور جب انگریزی قلعے کے معاملات میں دخیل ہوتے گئے تو غالبؔ کے لیے بھی دربار میں رسائی کی صورت نکل آئی اور وہ ۴ جولائی ۱۸۵۰ء کو بہادر شاہ ظفر کے دربار میں حاضر ہوئے۔انہیں چھے پارچے اور تیس رقم جواہر کا خلعت اور نجم الدولہ ودبیر الملک نظام جنگ کے خطاب سے نوازا گیا۔ان کی شاہان تیموریہ کی تاریخ لکھنے پر عمل میں آئی اور تنخواہ ۶۰۰ روپے سالانہ مقرر ہوئی۔

غالب کی زندگی اب بدلے ہوئے دھارے پر بہہ رہی تھی۔جہاں تک دنیوی ناز ونعم وآسائش مقام، جاہ اور دولت وثروت کا تعلق تھا، غالب کو اپنے معیار کے مطابق حاصل نہیں ہوا تھا۔تاہم حالات بہتر ہو گئے تھے۔اسی دوران ۱۵ نومبر ۱۸۵۴ء کو استادِ شاہ ذوق کی وفات ہو جانے پر (بادشاہ) بہادر شاہ ظفرؔ نے اپنا کلام غالبؔ کو دکھانا شروع کیا اور یوں غالب استادِ شاہ بن گئے۔ان کی منزلت میں اضافہ ہوا لیکن خدا کو کچھ اور منظور تھا۔حالات نے اچانک انتشار کا موڑ لیا اور ۱۰ مئی ۱۸۵۷ء کو شہر میرٹھ سے پہلی جنگ آزادی کا آغاز ہوا۔گویا ایک قیامت ٹوٹ پڑی۔کوئی کسی کا پرسان حال نہ رہا۔زندگی کے لینے دینے پڑ گئے۔غالبؔ نے وہ دیکھا جو انہوں نے سوچا نہیں تھا۔۲۰ ستمبر ۱۸۵۷ء کو انگریزوں نے دہلی کو اپنے تسلط میں کر لیا۔قلعے کی تنخواہ تو بند ہونا ہی تھی، انگریزوں سے ملنے والا وظیفہ بھی بند ہو گیا۔غالبؔ کی بیوی امراؤ بیگم نے اپنے زیورات جو میاں کالے کی کوٹھی میں حفاظت کے لیے رکھے تھے وہ سب لٹ گئے۔ضروریات زندگی کے لیے انہیں برتن اور کپڑے فروخت کرنا پڑا۔غالبؔ گوشہ نشین ہو گئے لیکن شعروادب سے اپنے رشتے کو انہوں نے جاری رکھا۔تنہائی کو دور کرنے کے لیے قلم سنبھالا اور ''دستنبو'' تحریر کی جو پہلی جنگ آزادی کے احوال پر مشتمل ہے۔''دستنبو'' کی اشاعت اوائل نومبر ۱۸۵۸ء میں عمل میں آئی۔اسی کے ساتھ انہوں نے فارسی کی مشہور نعت ''برہان قاطع'' کی غلطیوں پر ایک کتاب لکھی اور اس کا نام ''قاطع برہان'' رکھا جو اوائل ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی۔

غالبؔ کے نواب رام پور سے تعلقات ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں سے بہت قبل سے تھے۔نواب رام پور یوسف علی خاں جو اپنے بچپن میں قیام دہلی کے زمانے میں غالب سے فارسی کا درس حاصل کیا تھا،اب ان سے اپنے کلام پر اصلاح لینے لگے۔وہ کبھی کبھار کچھ رقم ارسال

کرتے۔ غالبؔ نے جب اپنی مشکلات سے نواب رامپور کو واقف کروایا اور مستقل وظیفے کی التماس کی تو انہوں نے ۱۶ جولائی ۱۸۵۹ء سے غالب کے نام سو روپئے ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا جو غالبؔ کو زندگی بھر ملتا رہا۔ یہ رقم انہیں کافی نہیں ہوئی۔ رامپور سے مراسم غالبؔ کے لیے کئی لحاظ سے کارآمد رہے۔ انگریزوں نے غالبؔ کا وظیفہ بند کر دیا تھا۔ غالبؔ نے حتی المقدور سعی کی لیکن کامیابی نہ ہونا تھی نہ ہوئی۔ تب انہوں نے نواب رامپور کے وسیلے سے انگریزوں تک اپنی صفائی پہنچائی۔ چنانچہ غالبؔ نے جن کو نواب رام پور نے کئی مرتبہ اپنے ہاں آنے کی دعوت دی تھی، ۲۷ جنوری ۱۸۶۰ء کو رام پور گئے اور تقریباً تین ماہ قیام کے بعد ۲۴ مارچ کو دلی لوٹ آئے۔ ان کا یہ سفر ہر لحاظ سے کامیاب رہا۔ نہ صرف وظیفہ جاری ہو گیا بلکہ تین سال بقایا ساڑھے سات سو روپئے سالانہ کے حساب سے ۲۲۵۰ روپئے مل گئے اور مارچ ۱۸۶۳ء میں دربار خلعت کا اعزاز بھی بحال ہو گیا۔ یوں رام پور سے غالب کا رشتہ اور مستحکم ہو گیا۔ غالب نے نواب یوسف علی خان کے احسانات کو فراموش نہیں کیا۔ اس کا اندازہ یوں لگایا جا سکتا ہے کہ جب ۲۱ اپریل ۱۸۶۵ء کو نواب یوسف علی خاں رام پور کے وفات کے بعد ان کے صاحبزادے نواب کلب علی خاں تخت نشین ہوئے تو تہنیت کے لیے غالبؔ نے ۱۲/اکتوبر ۱۸۶۵ء کو دوبارہ رام پور کا سفر کیا۔ اثناء راہ میں دریائے رام گڑھ میں باڑھ آجانے اور پل کے بہہ جانے کی وجہ سے ان کو بڑی دشواری ہوئی۔ موسم کی سردی اور بارش وہ برداشت نہیں کر سکے اور علیل ہو گئے۔ ضعف میں بہ تدریج اضافہ ہوتا گیا جس کے نتیجے میں اور بیماریوں کا شکار ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ وصال کے چند دن پہلے غشی کے دورے پڑنے لگے تھے۔ ۱۴ فروری ۱۸۶۹ء کو دوپہر سے بے ہوشی رہی، تشخیص ہوئی کہ دماغ پر فالج کا حملہ ہوا ہے، تقریباً چوبیس گھنٹے یہی عالم رہا اور آخر ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء بروز دوشنبہ بوقت آٹھ بجے صبح رحلت کی اور بمقام دلی اپنے سسرالی خاندان لوہارو کے قبرستان میں دفن کیے گئے جو حضرت نظام الدین اولیاء کی درگاہ شریف سے متصل ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

۱۔ مرزا غالبؔ کی سوانح حیات کے اہم گوشوں کو اجاگر کیجیے۔

11.4 مرزا غالبؔ کا فن

مرزا غالبؔ نے اپنے فن کا اظہار بالعموم شاعری اور بالخصوص غزل کی صورت میں کیا ہے۔ ان کے فکر و فن کی مکمل افہام و تفہیم کے سلسلے میں ان کا فارسی شعری ادب مفید مطلب ثابت ہوتا ہے۔ اگرچہ انہوں نے اسے اردو شاعری پر فوقیت دینے کی کوشش کی ہے اور اردو کے شعری سرمایہ کو اس کے سامنے ''بے رنگ'' ظاہر کیا ہے مگر ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ انہوں نے اسے ''رشک فارسی'' بھی کہا ہے۔ اردو شاعری کو رشک فارسی بنانے میں غالب کے انداز بیان اور دلکش طرز اظہار کو بنیادی دخل ہے۔

غالبؔ کے فن کا یہ بڑا کمال ہے کہ اس میں روایت کے اثرات صحت مندی کے ساتھ اپنے آپ کو رونما کرتے ہیں۔ غالبؔ نے فارسی شاعری کی روایت سے رنگینی اور رچاؤ کی خصوصیات حاصل کی ہیں اور انہیں اردو شاعری کی فنی روایت کا جزو بنا دیا ہے۔ ان سے قبل اردو شاعری میں معنوی اور صوری دونوں اعتبار سے وہ شگفتگی اور شادابی نہیں تھی، جو ان کے ہاتھوں پیدا ہوئی۔ غالبؔ کے فن کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ اس نے اردو شاعری کی روایت کو ان خصوصیات سے آشنا کیا۔

غالبؔ کا مخصوص اور منفرد طرزِ بیان شگفتہ اور بلند آہنگ ہے۔ ان کے فن میں ایک نشاطیہ رنگ اور طربیہ آہنگ بھی خاصا نمایاں نظر آتا ہے۔ بظاہر تو یہ رنگ و آہنگ ان کی شخصیت اور افتادِ طبع کا ترجمان اور عکاس ہے، لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فارسی

شاعری کی روایت کے اثرات بھی ان کے فن میں اس رنگ و آہنگ کو نمایاں کرنے میں برابر کے شریک ہیں۔ غالبؔ سے قبل اس رنگ و آہنگ کی روایت اردو شاعری میں موجود نہیں تھی۔

غالبؔ نے فارسی اور اردو کی روایات کے باہم امتزاج سے ایک تیسری روایت کو پیدا کیا ہے جو ان کا ایک اہم فنی کارنامہ ہے۔ اس امتزاج نے ان کے فن میں نشاطیہ اور المیہ رنگ کی دھوپ چھاؤں کو جنم دیا ہے۔ غالب نے ان دونوں کو اس طرح ہم آہنگ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ ان کے فن میں شعلہ و شبنم ایک دوسرے سے ملے ہوئے نظر آتے ہیں۔

غالبؔ کے فن میں روایت کے اثر سے شوخی کا پہلو بھی نمایاں ہوا ہے۔ یہ شوخی ظاہر ہے کہ صنف غزل کے مزاج کے ساتھ مناسبت نہیں رکھتی، لیکن غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس شوخی کے اثر سے پیدا ہونے والے ایک مزاحیہ اور طنزیہ انداز کو غزل کے مزاج میں داخل کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کو غزل کے مزاج کا جزو بنایا ہے۔ غالبؔ کے آہنگ کی بلندی سے بھی زیادہ ان کا رنگ بہت شوخ ہے۔ ترنم ریزی سے بڑھ کر تصویر کشی ان کی خصوصیت ہے۔ وہ نغمگی کے بجائے اشاریت پر زور دیتے ہیں۔ بقول غالبؔ ''شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں'' یہ معنی آفرینی غالبؔ کی ادائے خاص ہے۔ اس کیفیت کا احساس غالبؔ کو خود اس درجہ تھا کہ انھوں نے اپنے اشعار کے ہر لفظ کو ''گنجینۂ معنی کا طلسم'' قرار دیا ہے۔ ان کے استعارات، تصورات کا ایک عالم تخلیق کرتے ہیں۔ ان کے کلام کی معنی آفرینی تمثال سازی پر مبنی ہے۔ ان کے تغزل کا طلسم تمثیل پر قائم ہے۔

غالبؔ کے کلام کی ایک اور خصوصیت ہے بلاغت۔ غالبؔ اپنے دل کے اندر ایک حشرِ جذبات چھپائے ہوئے تھے۔ خیالات کا ہجوم تھا اور الفاظ خیالات کے لیے رہنمائی کا کام دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر دو مصرعوں کی چھوٹی سی دنیا میں ایک جہانِ معنی آباد ہے۔ کہیں تو تشبیہات و استعارات سے اس بلاغت کے لطف کو دوبالا کیا ہے اور کہیں سیدھے سادے الفاظ میں وسیع سے وسیع مضامین کا احاطہ کر لیا ہے۔

غالبؔ کی تشبیہات استعارات حسن و خوبی سے معمور ہیں۔ معنی آفرینی، حسن آفرینی اور اختصار تینوں کی جھلک یہاں ملتی ہے۔ لفظوں اور ترکیبوں کی جدت و ندرت سے شعر میں ایک خاص خوبی پیدا کرتے ہیں۔ ان کی ترکیبیں بعض وقت ایک وسیع خیال کا چند لفظوں میں احاطہ کر لیتی ہیں۔ ان کی ترکیبیں کہیں کہیں ظرافت لیے ہوئے ہیں۔ ان کی لفظ تراشی، ان کی تشبیہات سب ان کی قادر الکلامی کا پتہ دیتی ہیں۔

غالبؔ نے اپنے فن کو روایت اور بعض نئے تجربات سے بھی آشنا کیا ہے۔ ان تجربات کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں توازن ہے اور ان کی جڑیں روایت کی زمین میں پوری طرح پیوست ہیں۔ تجربہ جب روایت کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہوتا ہے، اسی وقت فن کی دنیا میں اسے حیات جاوداں ملتی ہے۔ غالب نے اپنے تجربے کو روایت کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ کیا ہے۔ اسی لیے ان کے فن میں اس کی ایک مستقل حیثیت نظر آتی ہے۔

غالبؔ نے اپنے فن میں تجربے کے یہ چراغ صرف تجربے ہی کی خاطر روشن نہیں کیے، ان کے پیچھے تو ان کے نئے احساسات اور نئے شعور کا ہاتھ ہے اور ان نئے احساسات و شعور کی وجہ سے ان کے یہاں موضوعات و مضامین پیدا ہوئے ہیں، جن کے اظہار و ابلاغ کے لیے انہیں ان تجربات سے کام لینا پڑا ہے۔

غالبؔ کے ان تجربات کی جھلک سب سے پہلے تو ان کی شاعری کے وزن و آہنگ میں دکھائی دیتی ہے۔ غالبؔ نے اپنے موضوعات کی مناسبت سے وزن و آہنگ کو استعمال کیا اور ان میں ایک مکمل ہم آہنگی پیدا کی۔ غالب نے اپنے وزن و آہنگ میں جو شگفتگی، شادابی اور بلند آہنگی پیدا کی، اپنی شاعری کو جس نغمگی، ترنم اور موسیقیت سے روشناس کیا ہے، اس کی مثال اردو شاعری میں ان سے قبل نظر نہیں آتی۔ غالبؔ کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں اس صورت حاصل کو پیدا کر کے، اس تجربے کے صوتی آہنگ کو سامنے لا کر کھڑا کر دیتے ہیں، جس کی گہرائی کا کوئی ٹھکانا نہیں اور جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے موضوع کی مکمل تصویر، مع ایک وسیع پس منظر کے آنکھوں کے سامنے آ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔

وزن و آہنگ کے اس نئے تجربے کے ساتھ ساتھ، غالب نے اپنے فن میں علامتوں اور اشاروں کے استعمال کا بھی ایک اہم تجربہ کیا ہے۔ علامتوں اور اشاروں کا استعمال تو غالب سے قبل بھی اردو شاعری کی روایت میں عام تھا۔ خصوصیت کے ساتھ غزل کے فن میں اس کی ایک روایت موجود تھی لیکن غالب نے اُس روایت کو کچھ اور بھی استوار کیا۔ انہوں نے غزل کی روایتی علامتوں اور اشاروں میں نیا خون زندگی دوڑایا اور اپنے وسیع اور ہمہ گیر موضوعات کو ان کے ذریعہ سے ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح یہ روایتی علامات و اشارات نئی معنویت سے آشنا ہوئے تو ان کے دامن میں نئی وسعتیں پیدا ہوئیں۔

غالب نے اپنے فن میں مرتب اور ایمائیت کے ایک نئے انداز کو وجود میں لانے کا تجربہ بھی کیا ہے۔ غالبؔ سے قبل اردو شاعری میں رمز و ایما کی روایت تو موجود تھی لیکن اس میں یہ بانکپن اور تہہ داری کی کیفیت نہیں تھی، جو ان کے ہاتھوں پیدا ہوا۔ غالبؔ نے اپنے فکر کی نسبت سے اس رمز و ایما کو زیادہ تہہ دار بلکہ کسی حد تک پیچ دار بنا دیا اور اس طرح اس کی حدیں ابہام سے جا ملیں۔ یہ لطیف ابہام اس رمزیت اور ایمائیت ہی کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے جس کو غالب نے بڑی چابکدستی کے ساتھ اپنے فن میں برتا ہے۔ اس رمزیت، ایمائیت اور لطیف ابہام کی وجہ سے اردو شاعری کو ایک نیا اسلوب ملا۔ یہ اسلوب غالب کے ساتھ مخصوص ہے اور ان کا فن اس اسلوب ہی سے پہچانا جاتا ہے۔ اس اسلوب نے انہیں اپنے زمانے میں بڑی حد تک اجنبی بنا دیا اور اسی لیے وہ اس زمانے میں عام نہ ہو سکا۔ شاید اس وجہ سے کہ غالب ایک عظیم شاعر اور فن کار کی حیثیت سے اپنے زمانے سے تقریباً سو سال قبل پیدا ہوئے۔ ان کا احساس و شعور اور جمالیاتی اظہار موجودہ دور سے مناسبت رکھتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ موجودہ دور میں اس اسلوب نے تقریباً تمام جدید شاعروں کے دلوں میں اپنی جگہ بنائی اور ان کے فن کا عام معیار یہی اسلوب قرار پایا۔

غالبؔ کے فن میں حسن و جمال کی تخلیق مختلف طریقوں سے ہوئی ہے اور وہ اس میں مختلف زاویوں سے اپنے آپ کو رونما کرتا ہے۔ وہ ایک تہذیب کی پیداوار ہیں اور اس تہذیب کا جمال اور ان کے فن میں اپنی تمام رنگینیوں اور رعنائیوں کے ساتھ بے نقاب نظر آتا ہے۔

زبان و بیان کو غالب نے بہ ذات خود ایک فن بنا دیا ہے۔ غالب نے اردو شاعری کو ایک ایسی زبان دی، جو صرف رنگین اور پرکار ہی نہیں تھی۔ اس میں احساس کی شدت، جذبے کی صداقت، شعور کی گہرائی، فکر کی گیرائی اور نظریے کی پختگی کے مکمل اظہار و ابلاغ کی بڑی صلاحیتیں تھی۔ غالبؔ کی شاعری انہیں تمام عناصر سے عبارت تھی۔ چنانچہ یہی اس مخصوص زبان کی تخلیق کے محرک ہوئے۔ جو غالب کا ایک اجتہادی کارنامہ ہے۔

کلام غالبؔ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک باشعور فن کار تھے۔ان کا ایک منفرد ذوق اور طرز تھا۔غالبؔ اپنی لفظ شناسی میں بھی بہت ممتاز ہیں۔ان کو اس کا احساس بھی تھا، ورنہ وہ یہ نہ کہتے ؎

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

اس شعر سے لفظ و معنی، مواد و ہیئت اور تخیل و اسلوب، ہر دو عناصر فن کے متعلق غالب کا ترکیبی نقطہ نظر معلوم ہوتا ہے۔وہ دونوں کے درمیان پیوستگی اور ہم آہنگی کے قائل بجا طور پر معلوم ہوتے ہیں۔اس کے باوجود اپنے دور اور ماحول کے اعتبار سے غالب روایت کی پیروی کے بجائے فن میں انفرادی آزادی پر زور دیتے ہیں ؎

نالہ پابندِ نے نہیں ہے
فریاد کی کوئی لے نہیں

یہی وجہ ہے کہ ایک غزل گو ہونے کے باوجود غالبؔ کو اس صنف سخن کے سانچے کی تنگی کا احساس تھا ؎

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

غالبؔ کی بعض غزلیں چھوٹی بحروں میں ہیں وہ اختصار کے نمونے ہیں جنہیں سہل ممتنع کہنا چاہئے۔ان میں بہت سادگی سے بڑی بڑی باتیں کہہ دی گئیں ہیں۔یہ گویا ایجاز کا وہ اعجاز ہے جس میں فصاحت ہی بلاغت بھی بن جاتی ہے۔سہل ہونے کے باوجود ان چھوٹے چھوٹے شعروں میں دقت نظر ہے۔عام اور ظاہری مفہوم کے ساتھ لطیف اشارات بھی ان میں پائے جاتے ہیں۔جا بجا ایمائیت کی مثالیں ملتی ہیں مگر وہ ابہام سے پاک ہیں۔ابہام کی صنعت گیری بھی نمایاں نہیں، نہ جملہ بازی کی الجھن ہے اس کے باوجود اشعار پر معنی اور پر کیف ہیں۔ان کی سادگی و پرکاری نے انہیں ضرب المثل بنا دیا ہے۔اور اس طرح عام بول چال کا جز۔ایسے اشعار و محاورات کی طرح زبانزد ہیں گفتگو میں ان کے حوالے بکثرت اور بلا تکلف ملتے ہیں۔اگر وہ بول چال کی زبان بھی استعمال کرتے ہیں تو اس میں ایک خاص جمالیاتی شان پیدا کر دیتے ہیں۔غالبؔ کی ایک اہم فنی خصوصیت شعری پیکر تراشی ہے۔ان کے شعری پیکر بڑے توانا اور تہہ دار ہوتے ہیں اور غالبؔ کے افکار و خیالات کی عکاسی کرتے ہیں۔مثلاً ؎

شوق ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

غالبؔ اپنے تخیل کی قوت سے خیال اور تصور کو بھی جسم و جان عطا کر دیتے ہیں اور تصور تصویر بن کر ابھرتا ہے۔مثلاً ؎

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

غالبؔ بڑے ہی پہلو دار فن کار تھے۔ اردو شاعری میں وہ ایک ادائے خاص سے نکتہ سرا ہوئے اور ان کا فن یاران نکتہ داں کے لیے صدائے عام کا پیغام ثابت ہوا۔ انہوں نے اپنے فن سے جمالیاتی اقدار کی نئی دنیا ہی پیدا نہیں کیں، ان اقدار کو موجودہ دور کے مزاج کا جزو بنا دیا۔ چنانچہ موجودہ زمانے میں غالبؔ کے فن کو جو مقبولیت حاصل ہوئی، وہ کسی دوسرے شاعر کے فن کو حاصل نہ ہو سکی۔ دورِ جدید میں مختلف خیالات ونظریات اور مختلف اسالیب وانداز بیان رکھنے والے شاعروں اور ادیبوں کو جس طرح غالب کے فن نے متاثر کیا ہے، شاید کسی دور میں کسی دوسرے فن کار نے اس طرح متاثر کیا ہو۔

مرزا غالبؔ کی شاعری فکر وفن کی حسین وجمیل آمیزش کا ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جہاں ان کے وقت کی تہذیبی شکست کا ماتم اور ساتھ ہی نئی تہذیب وتمدن کی مثبت اقدار کے احترام وقبولیت کا مینارۂ نور جلوہ نما ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کو زندگی کے کئی پہلوؤں پر استوار کیا ہے۔ وہ تصوف اور مادہ دونوں کی اہمیت کے قائل ہیں۔ انسان کی بلندی اور پستی خوبی وخامی، نشیب وفراز غرض کہ تمام سطحوں پر ان کے افکار کا دائرہ محیط ہے۔ وہ ہر دور کے شاعر ہیں، ہر زندگی میں ان کے مشاہدات وبصائر مفید مطلب ثابت ہوں گے۔ ان کی فکر کسی محدود دائرہ حیات کی مظہر نہیں ہے بلکہ پوری عالمی انسانی برادری کے لیے یہاں پر مسرت بصیرت کے سامان موجود ہیں اس میں آج کی نئی شاعری کے زبان وبیان اور احساس وادراک کے جلوے بھی ہیں۔ ان کے بعد کے ہر شاعر کے لیے غالب کا دیوان فکر وفن کی روشنی کے اکتساب میں منبع ومرجع کی حیثیت رکھتا ہے۔

غالبؔ کا کلام اپنے دامن میں معنویت اور لفظیات دونوں کے کچھ ایسے نئے زاویے رکھتا ہے، جس میں ان کی انسان دوستی اور انقلاب پسندی کی تصویر ابھری ہوئی نظر آتی ہے۔

غالب بہر حال ایک بڑے غزل گو ہیں اور اردو تغزل ہی کی جہت سے عظیم شاعر تھے۔ اس لیے ان کا تغزل فن کا ایک ایسا کارنامہ ہے جو فکر سے بھی لبریز ہے۔ یہ ایک خاص فن ہے، غالب کی انفرادیت طرز فکر کے علاوہ طرز ادا سے بھی ہے۔ غالب ہمیشہ اک ادائے خاص سے نغمہ سرا ہوتے ہیں جس کا ایک مخصوص اسلوب ہے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صدائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

غالبؔ کی شاعری طرفگی، شوخی، ندرت اور زندہ دل کی نشان دہی کرتا ہے۔ اس میں توانائی بھی ہے، عمدگی بھی۔ یہاں جدت اور جودت کا امتزاج ہے۔ اس انداز سے ایک نشاط انگیز رجائیت کا تاثر پیدا ہوتا ہے اور تاثیر و تحریک کا باعث ہوتا ہے۔ غالبؔ کے اسلوب میں ایک کثیر المعانی ظرافت ہے جس میں حس مزاح کے ساتھ ساتھ دقیقہ سنجی اور نکتہ وری ہے۔ اس سے تغزل کے اسالیب میں تنوع اور وسعت کا پتہ چلتا ہے اور یہ فن کی ترقی کی علامت ہے۔ تغزل کے اسالیب میں تنوع اور وسعت کا پتہ چلتا ہے اور یہ فن کی ترقی کی علامت ہے۔

غالب کی شہرت اور مقبولیت کا راز یہی ہے کہ ان کا فن اپنی تہذیبی قدروں کا ایک نگار خانہ جمالیات کے تمام لوازم کے ساتھ سجاتا ہے، جس کی دل کشی نے ان کے وقت کے باشعور لوگوں اور حساس نئی نسلوں کو زیست کا حوصلہ دیا ہوگا۔ یہ نگار خانہ آج بھی اپنی تماشائیوں کی وجہ سے ایک پری خانہ ہے۔ تمثیل وسیع ترین معنوں میں غالبؔ کے فن کا نشانِ امتیاز ہے۔ اس میں تشبیہات و استعارات کی بہار بھی ہے، تلمیحات کا گلستان بھی اور جابہ جا مکالمات و مناظر کے گل بوٹے بھی۔ پیکر تراشی ہی غالب کی سب سے نمایاں فنی خصوصیت ہے وہ اپنی ہر بات بالعموم ایک تصویر کے ذریعہ لفظوں میں ادا کرتے ہیں اور معمول سے معمولی تصور کو خیال انگیز بنا دیتے ہیں۔ ان کی حسین شاعری عصری حسیات کی آئینہ دار اور ناموافق حالات میں بھی جرأت و رجائیت کی پیامبر تھی۔ ان کے ذہن کی آزادروی، مزاج کی قلندری اور کلام کی قوت و شوکت انھیں اپنے ہم عصروں اور پیش روؤں دونوں سے ممتاز کرتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

۲۔ مرزا غالبؔ کے فن کا جائزہ لیجیے۔

۳۔ مرزا غالبؔ کی عظمت کا راز بیان کیجیے۔

11.5 خلاصہ

اس اکائی میں مرزا غالبؔ کی زندگی کے اہم واقعات اور ان کے کارناموں پر روشنی ڈالی گئی۔ مرزا غالب کے فن کا جائزہ لیا گیا جن میں ان کی شاعری کی اہم خصوصیات بیان کی گئیں۔ اس کے علاوہ اس اکائی کے اہم سوالات بھی دیئے گئے ہیں تاکہ طلبہ اس سے مزید استفادہ کرسکیں۔ اس اکائی میں جو نئے الفاظ آئے ہیں انہیں معانی کے ساتھ درج کیا گیا ہے۔ آخر میں چند اہم کتابوں کی سفارش کی گئی ہے۔ توقع ہے کہ طلبہ ان کتابوں سے بھی استفادہ کریں گے۔

11.6 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

سوال:۱ مرزا غالبؔ کی سوانح حیات کے اہم گوشوں کو اجاگر کیجیے

جواب: غالبؔ کا نام مرزا اسداللہ بیگ خاں تھا۔ مرزا نوشہ عرف تھا اور نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ خطاب تھا۔ پہلے اسد اور بعد میں غالب تخلص اختیار کیا۔ ان کے والد کا نام مرزا عبداللہ بیگ تھا جن کی شادی مرزا غلام حسین خاں کی بیٹی عزت النساء بیگم سے ہوئی تھی۔ انہی کے بطن سے غالب بمقام آگرہ ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے تھے۔ ابھی پانچ ہی برس کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہوگیا تھا۔ اس لیے ان کی پرورش ان کے چچا مرزا نصراللہ بیگ خاں نے کی لیکن جب وہ 9 سال کے ہوئے تو چچا بھی فوت ہوگئے۔ اس کے بعد نانا نے ان کی پرورش کی۔

مرزا غالبؔ نے ابتدائی تعلیم آگرہ کے مولوی محمد معظم خاں سے حاصل کی۔ بچپن ہی سے شعر کہنے لگے تھے۔ تیرہ سال کی عمر میں ان کی شادی نواب الٰہی بخش معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہوئی اور ۱۸۱۲ء میں انہوں نے دہلی میں مستقل سکونت اختیار کر لی اور مرتے دم تک یہیں رہے۔

غالبؔ کی زندگی کا ایک اہم واقعہ ان کا کلکتے کا سفر قرار دیا جاسکتا ہے، جسے انہیں اپنی پنشن کے تنازعے کے سلسلے میں اختیار کرنا پڑا تھا۔ اس کا ذکر انہوں نے اپنی شاعری میں بھی کیا ہے۔

غالب کو دہلی کالج میں فارسی کے پروفیسر کی جگہ کے لیے طلب کیا گیا۔ انٹرویو کے لیے جب غالب کالج پہنچے تو انگریز پرنسپل جوان کا دوست تھا استقبال کے لیے باہر نہیں آیا۔ غالبؔ نے اسے اپنی توہین سمجھی اور انٹرویو دیے بغیر واپس آگئے۔

غالب کی زندگی کے آخری دنوں میں انہیں غربت اور بیماری نے گھیر لیا تھا۔ وفات سے کئی دن پہلے ان پر بے ہوشی طاری ہوگئی تھی۔ آخر کار ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو انتقال کیا۔ درگاہ حضرت نظام الدین اولیاء کے نزدیک خاندان لوہارو کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

سوال:۲ مرزا غالبؔ کے فن کا جائزہ لیجیے

جواب: مرزا غالبؔ کا کلام فکری خوبیوں کے ساتھ ساتھ فنی حسن سے بھی لبریز ہے۔ غالب ہمیشہ ایک ''ادائے خاص'' سے نغمہ سرا ہوتے ہیں۔ غالبؔ کی انفرادیت طرز فکر کے علاوہ طرز ادا سے بھی ہے۔ ان کے بات کرنے کا انداز ہی انوکھا ہے۔ غالبؔ کے انداز بیان اور ان کی اختراعات پر ان کی شخصیت کی چھاپ ہوتی ہے۔ یہ رنگ پھر کہیں اور نظر نہیں آتا۔ ان کے اشعار میں بڑی موسقیت اور خوش آہنگی پائی جاتی ہے۔ وہ بڑی رواں بحریں منتخب کرتے ہیں جن سے ترنم اور نغمگی پیدا ہوتی ہے۔ ان کی شاعری جدید اور نادر تشبیہات و استعارات کے حسن سے معمور ہے۔ غالبؔ چوں کہ فطرت انسانی اور زندگی کے پیچیدہ مسائل کو پیش کرتے ہیں اس لیے تشبیہات و استعارات کے استعمال میں بھی بظاہر غرابت اور پیچیدگی محسوس ہوتی ہے لیکن ذرا سا دھیان دے کر شعر کو پڑھا جائے تو معلوم ہوگا کہ کیسی گہری بات کس خوبی سے کہی گئی ہے۔ غالبؔ لفظی مناسبات سے بھی شعر کے ظاہری حسن کو بڑھا دیتے ہیں۔ وہ فرسودہ محاورات اور عام بول

چال کی زبان سے اجتناب کرتے ہیں لفظوں اور تراکیبوں کے نئے پن سے شعر میں ایک خاص خوبی پیدا کرتے ہیں۔ اگر وہ بول چال کی زبان استعمال بھی کرتے ہیں تو اس میں ایک خاص جمالیاتی نشان پیدا کر دیتے ہیں۔

غالب کی ایک اہم فنی خصوصیت شعری پیکر تراشی ہے۔ ان کے شعری پیکر بڑے توانا اور تہہ دار ہوتے ہیں اور غالب کے افکار و خیالات کی عکاسی کرتے ہیں۔ غالبؔ اپنے تخیل کی قوت سے خیال اور تصور کو بھی جسم و جان عطا کر دیتے ہیں اور تصور تصویر بن کر ابھر آتا ہے۔ مثلاً

بوئے گل نالہ دل دودِ چراغ محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

مرزا غالبؔ نے خیال میں بلندی اور مضامین کی ندرت کو اپنا حصہ بنالیا تھا جس کا ایک زمانہ گرویدہ نظر آتا ہے۔ بڑے بڑے مضمون نہایت اختصار کے ساتھ ایک شعر میں نظم کر دیتے ہیں ان کے کلام کی معنویت اور بلندی عام سطح سے بے حد بلند ہے۔

غالب تصوف کے اکثر رموز و مسائل نہایت لطیف پیرائے میں بیان کرتے ہیں، جہاں کہیں ان کے کلام میں شوخی ہے وہ نہایت دلکش ہے۔ ''نکتہائے غزل'' میں جتنا تنوع غالبؔ کے یہاں ہے اور کہیں نہیں مل سکتا۔ حیات و موت، جبر و اختیار، سوز و ساز، گناہ و ثواب سب فلسفیانہ عمق کے ساتھ ان کے کلام میں جگہ پاتے ہیں۔ حسن و عشق کے چھوٹے چھوٹے مسائل زندگی کا راز بن جاتے ہیں۔

سوال:۳ مرزا غالبؔ کی عظمت کا راز بیان کیجئے۔

جواب: مرزا غالب کے کلام کی سب سے بڑی خوبی اس کا حیرت انگیز تنوع ہے۔ معنی آفرینی اور نازک خیالی کے بہترین نمونے ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں ان کا کلام شوخی، ظرافت، طنز و مزاح کی خوبیوں سے مالا مال ہے۔ اپنے اشعار میں انسانی فطرت کی دلچسپ داستان بیان کی ہے۔ جو پڑھتا ہے اسے آپ بیتی کا لطف آتا ہے۔ چونکہ ان کا کلام مشاہدات قلبی کا آئینہ ہے۔ اس لیے ہر شخص متاثر ہوتا ہے۔ ان کی عظمت کا راز ان کے فلسفہ و تصوف میں نہیں ہے، کیوں کہ اس قسم کے اشعار تو عوام کی فہم سے بالاتر ہیں بلکہ داخلی کیفیات کی مصوری، رنگین جذبات کی تصویر کشی، نفس انسانی کی دھیمی آوازوں اور قلب انسانی کی دھڑکنوں کو حسین الفاظ کے پیکر میں پیش کرتے ہیں۔ ایک بڑی وجہ ان کی عظمت کی یہ ہے کہ وہ نئی طرز کی آدمی تھے۔ عصر حاضر ان کے انداز فکر اور اسلوب تخیل کی تائید کر رہا ہے۔ ان کی زندگی کا طرّۂ امتیاز تقلید سے نفرت اور جدت سے رفعت ہے اور اس زمانہ میں یہی دونوں باتیں مرغوب عام و خاص ہیں۔ ان کی شاعری میں اسرار حیات بیان ہوئے ہیں۔ ان کی شاعری میں خلاقی، معنی آفرینی، صنعت گری، بلندیٔ تخیل، اسلوب بیان، طنز و مزاح، شوخی و ظرافت، نفسیاتی گہرائی اور حسن ادا یہ سب خوبیاں بدرجہ اتم جمع ہوگئی ہیں اور ان کا لازمی نتیجہ مقبولیت و عظمت ہے۔

11.7 نمونہ امتحانی سوالات

مندرجہ ذیل سوالات کا جواب تیس (۳۰) سطروں میں دیجئے۔

۱۔ مرزا غالبؔ کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے۔

۲۔ مرزا غالبؔ کے فن پر اظہار خیال کیجیے۔

مندرجہ ذیل سوال کا جواب پندرہ (۱۵) سطروں میں لکھیے۔

۳۔ مرزا غالب کے کلام کی مقبولیت کا راز بیان کیجیے۔

11.8 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ یادگار غالب	حالیؔ
۲۔ دیوان غالب	غالبؔ
۳۔ ذکر غالب	ملک رام
۴۔ غالب کی آپ بیتی	نثار احمد فاروقی
۵۔ غالب شخصیت اور شاعر	مجنوں گورکھپوری

☆☆☆

اکائی 12

مرزا غالبؔ کی غزلوں کا مطالعہ

اکائی کے اہم اجزا :

12.1 اغراض ومقاصد

12.2 تمہید

12.3 مرزا غالب کی غزل گوئی

12.4 غالب کی غزلیں

12.4.1 غزل-1 اوراس کی تشریح

12.4.2 غزل-2 اوراس کی تشریح

12.5 خلاصہ

12.6 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

12.7 نمونہ امتحانی سوالات

12.8 فرہنگ

12.9 سفارش کردہ کتابیں

12.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے پڑھنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

☆ غالبؔ کی غزل گوئی کی امتیازی خصوصیات بیان کرسکیں۔

☆ اس اکائی میں پیش کی گئیں غالبؔ کی دونوں غزلوں کی تشریح کرسکیں۔

12.2 تمہید

گذشتہ اکائی میں ہم نے مرزا غالبؔ کی سوانح اورفن کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔

اب اس اکائی میں مرزا غالبؔ کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے گا۔اس سلسلے میں ان کی دوغزلوں کی تشریح پیش کی گئی ہے۔اشعار کی تشریح سے قبل مرزا غالبؔ کی غزل گوئی کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔

12.2 مرزا غالبؔ کی غزل گوئی

غالب سے پہلے اردوغزل خالص جذبات اور اندرونی واردات کی شاعری تھی۔غالب نے اردوغزل کوایک طرف تو بے کیف داخلیت اور سطحی خارجیت دونوں کے تنگ دائرے سے نکال کرفطرت انسانی کے قریب کیا۔دوسری طرف خود اپنی مشکل زبان اور پیچیدہ طرز بیان کے ذریعہ اپنے اشعار میں معانی ومطالب کا سمندر سمودیا۔غالب سے اردوغزل میں غوروفکر کی ابتدا ہوئی ہے۔

''دیوان غالب'' کے مطالعہ سے ہم کو محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کو آفرینش اور حیاتِ انسانی کے تمام رموز و اسرار کا پورا ادراک حاصل ہے اور وہ ان مسائل کو بڑے حکیمانہ انداز اور فنکارانہ سلیقے کے ساتھ بیان کرنے کی قابلیت رکھتا ہے۔ مرزا غالبؔ کی غزل گوئی میں بڑا تنوع' بڑی ہی رنگارنگی اور بڑی ہی گہرائی و گیرائی پائی جاتی ہے۔ ان کی غزل گوئی کے بنیادی موضوعات زندگی کی عکاسی، محبت کی ترجمانی، حسن و عشق کی کیفیات، واردات قلبی، حقائق و معارف اور حیات و کائنات کے معاملات و مسائل ہیں۔

غالب کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت ان کا انداز بیان ہے۔ جس پر ان کی شاعرانہ عظمت کا قصر تعمیر ہوا ہے اور جس کی طرف خود انہوں نے بھی اپنی غزلوں میں اشارے کیے ہیں۔ مثلاً

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے انداز بیان اور

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صدائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

انداز بیان دراصل ان کی وہ جدت طرازی ہے جو زبان، تراکیب، خیالات، محاکات، الفاظ، تشبیہات، استعارات، کنایات غرض کی تمام لوازم شاعری میں پائی جاتی ہیں۔

غالبؔ کا مطمح نظر یہ تھا کہ پیش پا افتادہ، فرسودہ اور معمولی بلکہ سریع الفہم مضامین کو ایسے ڈھنگ سے پیش کیا جائے کہ قاری با آسانی مطلب تک نہ پہنچ سکے بلکہ خوب غور کرے تا کہ نفس مضمون اگر چہ وہ بذات خود معمولی ہی کیوں نہ ہو اس کی نگاہوں میں وقیع ہو جائے۔

اس جدت طراز نے انہیں اس بات پر مائل کیا کہ جدید خیالات اور تصورات نظم کئے جائیں۔ چند اشعار درج کئے جاتے ہیں جن سے ان کے خیالات و تصورات کا اچھوتا پن ثابت ہوا ہے۔

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اسی جدت طرازی کے شوق و ذوق نے نئے الفاظ، نئی ترکیبیں اور نئی بندشیں اور زبان کے نئے سانچے وضع کرنے پر مائل کیا۔ یوں بھی غزل کی زبان ان کے خیالات عالیہ کے اظہار کے لئے کافی نہیں تھی جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے۔

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

اس ضرورت نے بھی انہیں میدان شاعری کو وسیع کرنے پر راغب کیا اور نتیجہ ان تازہ کاریوں کا یہ نکلا کہ اردو زبان کا دامن جواہرات سے مالا مال ہوگیا، یہی وجہ ہے کہ تمام ناقدین غالب اس بات پر بھی متفق ہیں کہ انہوں نے زبان کو آگے بڑھایا۔

اسی جدت طرازی کے شوق نے انہیں نئی نئی تشبیہات اور نئے نئے استعارات و کنایات وضع کرنے پر راغب کیا۔ جس کی بدولت وہ تشبیہات کے بادشاہ کہلائے۔ ایک لفظی صنعت گر کی حیثیت سے غالبؔ تمام اردو شاعری میں ایک اعلیٰ مقام پر فائز نظر آتے ہیں۔ شعر دیکھئے۔

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اسی جدت طرازی کے شوق نے انہیں معمولی باتوں کو دلکش انداز سے بیان کرنے پر راغب کیا۔

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

اسی جدت طرازی کے شوق نے انہیں جدت تخیل پر مائل کیا

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

اسی جدت طرازی کے شوق نے انہیں محاکات پر آمادہ کیا۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اسکی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

غالبؔ کی غزل گوئی میں مشکل پسندی ہے یعنی وہ معمولی مضامین کو سہل انداز سے پیش نہیں کرتے ہیں۔ کبھی اس آسان مضمون کو استعاروں اور کنایوں میں بیان کرتے ہیں تو کبھی مضمون کے گرد لفظوں کا ایک طلسم باندھ دیتے ہیں۔ غالب کو خود بھی اپنی مشکل پسندی کا احساس تھا۔ غالبؔ کی غزلوں میں رمزیہ انداز ملتا ہے۔ ان کی شاعری کا کمال اس کے اسی رمزیہ انداز میں پوشیدہ ہے۔

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

ان کے یہاں رمزیت اور ایمائیت ملتی ہے۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

پوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

غالب کے اکثر اشعار ایجاز و اختصار کا نمونہ ہیں کہ دو مصرعوں میں معانی کی ایک دنیا سمٹ آئی ہے۔ انہیں خود بھی اس کا احساس تھا چنانچہ کہتے ہیں۔

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

ان کی غزل گوئی میں ظرافت، شوخی، طنز و مزاح اور طعن موجود ہے۔

حالیؔ نے ان کے ظرافتی مزاج کو دیکھتے ہوئے غالب کو ''حیوان ظریف'' کہا ہے۔ اس نفسیاتی گہرائی کی وجہ سے ان میں وہ لطافت یا شگفتگی پائی جاتی ہے جو ظرافت کی اساس و بنیاد ہے۔

یہ مسائلِ تصوف، یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو، کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

ان کے اکثر اشعار میں مضمون پہلو دار واقع ہوا ہے۔ یعنی بظاہر معنی کچھ نظر آتے ہیں مگر غور کرنے سے دوسرے لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

غالبؔ کی غزلوں میں حکیمانہ تفکر اور شاعرانہ تخیل دونوں خوبیاں جمع ہوگئی تھیں یعنی ان کی غزلوں میں گہرائی، شعریت اور شاعرانہ تغزل شامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلیں نہایت دلکش و دلنشین ہوگئی ہیں۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

ان کے بیشتر اشعار فارسیت کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں اور حقایق نگاری بھی ہے یہی وجہ ہے کہ ہر شخص ان اشعار کو اپنے جذبات و خیالات کے اظہار کے لئے استعمال کرتا ہے۔ مثلاً

ان کے دیکھنے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں

بے خودی بے سبب نہیں غالبؔ
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری کرے

مرزا غالبؔ نے عشق و محبت کے تمام پہلوؤں کو اپنے اشعار میں بیان کیا ہے۔ عاشق کے جذبات کی

شاعرانہ انداز میں ترجمانی کی ہے۔یعنی وہ داخلی کیفیات کے مصور ہیں۔

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجئے ہم نے مدعا پایا

غالبؔ نے اردو غزل کو فلسفیانہ مسائل سے روشناس کیا۔ان کی اس خصوصیت نے غزل کو نئی راہ دکھائی۔اور اس اعتبار سے غالب اردو کے پہلے فلسفی شاعر ہیں۔

غالب کی غزلوں میں ایہام، رعایت لفظی، تجنیس، سہل ممتنع، استفہامیہ انداز بیان، حسن تقابل، روزمرہ، لطف زبان، حسن بندش، سوز و گداز اور نکتہ آفرینی موجود ہے۔غالب کی غزلیں اپنی ایک شگفتہ اور شاداب فضا سے پہچانی جاتی ہے۔وہ غزل کے شاعر ہیں اور انھوں نے غزل کی شاعری کے بنیادی مقتضیات کو پورا کیا ہے۔الفاظ کا انتخاب، مصرعوں کا دروبست، انسانی جذبات و احساسات کا درک، زندگی اور زمانے کے تعلق سے ان کا رویہ، ان کے اشعار کی معنویت اور تہہ داری، ان کا طرز اظہار اور ان کا اندازِ بیان، ان کی شاعری کو عظمت بھی بخشتا ہے اور مقبولیت و محبوبیت بھی۔غالبؔ کو الفاظ و مضامین کے انتخاب میں بڑا کمال حاصل تھا۔چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

غالبؔ نے اپنی غزل گوئی کے ذریعے نئے زاویوں اور نئے انداز سے محسوس کرنا اور سوچنا ہی نہیں سکھایا بلکہ اظہار کا نیا سلیقہ بھی دیا۔غالب کے اسلوب میں بیک وقت منطقی ترتیب اور جمالیاتی تہذیب کا احساس ہوتا ہے۔الفاظ ہوں یا تشبیہات و استعارات وہ ان کو حکیمانہ فرزانگی اور حسن کارانہ قرینے کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ان کی غزلوں میں مشکل سے چند اشعار ایسے ہونگے جو اپنی تمام تہ در تہ بلاغتوں کے ساتھ حسن صوتی سے خالی ہوں۔غالب جس وقت مانوس سے مانوس الفاظ یا لفظی تراکیب یا اجنبی سے اجنبی تشبیہات و استعارات سے کام لیتے ہیں تو اس وقت بھی وہ حسن آہنگ کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ان کے اشعار آسان ہوں یا مشکل وہ ایسے تو ہوتے ہی ہیں کہ نازک سے نازک ساز پر گائے جاسکیں۔ان کی غزلوں کا ہر مصرعہ بقول ڈاکٹر بجنوری ''تارِ رباب'' ہوتا ہے۔پھر یہ موسیقیت محض لفظی اور سطحی نہیں ہوتی بلکہ اس کے اندر معنوی گہرائیوں کا احساس ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

۱۔ غالب کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت کیا ہے؟

۲۔ غالب کو ''حیوان ظریف'' کس نے کہا؟

۳۔ اردو کے پہلے فلسفی شاعر کون ہیں؟

12.3 غالب کی غزلیں

12.3.1 غزل- (۱) اوراس کی تشریح

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے، یہی انتظار ہوتا

ترے وعدے پر جیے ہم، تو یہ جان، جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے، اگر اعتبار ہوتا

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی، جو جگر کے پار ہوتا

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا، کوئی غم گسار ہوتا

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اشعار کی تشریح :

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا اگر اور جیتے رہتے، یہی انتظار ہوتا

یہ شعر مرزا غالبؔ کی غزل سے لیا گیا ہے، یہ شعر غزل کا مطلع ہے۔ اس شعر میں کہا گیا ہے کہ چونکہ وصال یار ہماری تقدیر ہی میں نہیں تھا اس لیے اگر حالت فراق میں موت آ گئی تو ہمیں مطلق افسوس نہیں ہوگا کیونکہ اگر اور جیتے رہتے تب بھی اسی حالتِ فراق میں جینا اور وصل یار کا مزید انتظار کرنا پڑتا۔ چونکہ انتظار موت سے زیادہ تکلیف دہ ہے۔ اس لیئے اچھا ہی ہوا کہ ہم مر گئے اور انتظار وصل یار کی تکلیف سے نجات پا گئے۔

ترے وعدے پر جیے ہم، تو یہ جان، جھوٹ جانا　　کہ خوشی سے مر نہ جاتے، اگر اعتبار ہوتا

اس شعر کا مرکزی خیال یہ ہے کہ عاشق کے لیے وعدۂ وصل انتہائی خوشی کا باعث ہے۔ اگر ہم تیرے وعدۂ وصل کے بعد بھی زندہ رہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمیں تیرے وعدہ پر اعتبار نہیں ہے۔ اگر اعتبار ہوتا تو فرطِ خوشی سے ہماری موت یقینی تھی۔

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو　　یہ خلش کہاں سے ہوتی، جو جگر کے پار ہوتا

تیرِ نیم کش کنایہ ہے معشوق کی نیچی نظر ہے جو آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے سے کہیں زیادہ دلکش ہوتی ہے۔

غالب اس شعر میں کہتے ہیں کہ اے محبوب! تیرے تیرِ نیم کش نے میرے جگر میں پیوست ہو کر دائمی خلش کا سامان مہیا کر دیا ہے۔ اور اس خلش سے جو لذت مجھے محسوس ہو رہی ہے۔ اسے میرا ہی دل جانتا ہے۔ اس لیے میں کہہ سکتا ہوں کہ بہت ہی اچھا ہوا کہ تیرا تیر جگر کے پار نہ ہوا گر پار ہو جاتا تو یہ لذت کہاں سے حاصل ہوتی۔ مطلب یہ ہے کہ کام تمام ہونے میں لطف نہیں، خلش میں زیادہ لطف ہے اس لیے تیرِ نیم کش کی تعریف کی ہے۔

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح　　کوئی چارہ ساز ہوتا، کوئی غم گسار ہوتا

اس شعر میں کہتے ہیں کہ افسوس ہے کہ میرے دوست چارہ سازی اور غم گساری کے بجائے مجھے ترکِ محبت کا مشورہ دے رہے ہیں۔ عشق میں نصیحتیں بری معلوم ہوتی ہیں۔ کہتے ہیں یہ کیسی دوستی ہے کہ دوست نصیحتیں کرتے ہیں۔ اگر وہ حقیقتاً میرے سچے دوست تھے تو ان کا فرض تو یہ تھا کہ وہ میرے ساتھ ہمدردی کرتے یعنی وصالِ یار کی تدبیریں سمجھاتے۔

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب　　تجھے ہم ولی سمجھتے ہو جو نہ بادہ خوار ہوتا

اے غالب! تصوف کے دقیق مسائل تو نے اسے دلکش انداز میں بیان کیے ہیں کہ اگر تو بادہ خوار نہ ہوتا تو تیرے کلام کے پڑھنے والے یقیناً تجھے ولی سمجھ لیتے۔ کہتے ہیں جب بادشاہ نے یہ مقطع سنا تو فرمایا کہ بھئی ہم تو جب بھی ایسا نہ سمجھے۔ مرزا نے کہا۔ حضور تو اب بھی ایسا ہی سمجھتے ہیں مگر یہ اس لیے ارشاد ہوا ہے کہ میں اپنی ولایت پر مغرور نہ ہو جاؤں۔

12.3.2　　غزل-(۲) اور اس کی تشریح

دل ہی تو ہے، نہ سنگ و خشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں

دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم، غیر ہمیں اٹھائے کیوں

قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے، آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ہاں! وہ نہیں خدا پرست، جاؤ، وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز، اس کی گلی میں جائے کیوں

غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں!
روئیے زار زار کیا؟ کیجیے ہائے ہائے کیوں؟

اشعار کی تشریح :

دل ہی تو ہے، نہ سنگ و خشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں　　روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں

یہ شعر غزل کا مطلع ہے۔ اس شعر میں کہا گیا ہے کہ معشوق عاشق پر جفا کرتا ہے مگر چاہتا ہے کہ وہ زبان سے اف تک نہ کرے اس پر عاشق مظلومانہ انداز سے کہتا ہے کہ ہمارا دل ہی تو ہے نہ کہ بے جان اور بے حس پتھر یا اینٹ۔ اگر تم ہم پر جفا کرو گے تو ہم ضرور روئیں گے۔ اگر تمہیں ہمارا رونا پسند نہیں ہے تو تم ہمیں رلاتے کیوں ہو۔

دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں آستاں نہیں　　بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم، غیر ہمیں اٹھائے کیوں

مندر، مسجد، دروازہ اور آستاں یہ ایسے مقامات ہیں کہ اگر کوئی یہاں بیٹھے تو اسے اٹھایا جا سکتا ہے۔ عاشق کہتا ہے کہ میں رہگذر یعنی سرِ راہ بیٹھا ہوا ہوں، اور رہگذر پر بیٹھنے کا حق ہر شخص کو حاصل ہے اس لیے رقیب کو کیا حق ہے کہ وہ مجھے یہاں سے اٹھائے؟

قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں　　موت سے پہلے، آدمی غم سے نجات پائے کیوں

حیات و غم کا مقابلہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ قیدِ حیات اور بندِ غم دونوں ایک ہیں۔ ان میں کسی قسم کا فرق نہیں جو آدمی

زندگی کی قید میں رہتا ہے، وہ بھی ہمیشہ مصائب وآلام میں مبتلا رہتا ہے اور جو شخص مصیبتوں میں گرفتار ہوتا ہے، وہ بھی رنج وغم میں پھنسا رہتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جب تک انسان زندہ ہے اس وقت تک غم ومصائب سے نجات نہیں مل سکتی یعنی غم وہ بری بلا ہے کہ موت سے پہلے اس کے پنجے سے رہائی ناممکن ہے۔

ہاں، وہ نہیں خدا پرست، جاؤ، وہ بے وفا سہی جس کو ہو دین ودل عزیز، اس کی گلی میں جائے کیوں

یہ شعر معشوق کی حمایت میں کہا گیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ بیت الغزل ہے مفہوم بالکل واضح ہے کہ بیشک معشوق نہ خدا پرست ہے اور نہ باوفا لہٰذا جسے اپنا دین اور دل عزیز ہو وہ اس کی گلی میں ہرگز نہ جائے۔ گلی میں جانا کنایہ ہے دل لگانے سے۔

غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں! روئیے زار زار کیا؟ کیجیے ہائے ہائے کیوں؟

یہ شعر غزل کا مقطع ہے۔ اس شعر میں شاعر اپنے آپ سے مخاطب ہے۔ فی الواقع یہ بہت عمدہ شعر ہے۔ غالبِ خستہ کے مرجانے سے دنیا کے کون سے کام بند ہو گئے ہیں۔ جو تم اسطرح زار زار روتے ہو۔ مطلب یہ ہے کہ اس کی ذات سے تو کسی کو کچھ خاص فائدہ نہ تھا۔ پھر رونے سے کیا حاصل۔ شاعر بظاہر اپنے ماتم داروں کو ضبط غم کی تلقین کر رہا ہے مگر دراصل یہ کہہ رہا ہے کہ اس دنیا کا کارخانہ عجب ہے کیسا ہی بڑا شخص مرجائے اس کے مرنے سے نہ کسی کا کوئی کام بند ہوتا ہے اور نہ دنیا کی چہل پہل میں کوئی فرق آتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

۴۔ مطلع کس کو کہتے ہیں؟

۵۔ دوسری غزل کے چوتھے شعر میں گلی میں جانے کا مطلب کیا ہے؟

12.4 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے مرزا غالب کی غزل گوئی کا مطالعہ پیش کرتے ہوئے غالب کی دو غزلیں اور ان کی تشریح پر روشنی ڈالی ہے۔ غالب کی غزل گوئی کا جایزہ لیتے ہوئے ان کی غزلوں کی خصوصیات کو اجاگر کیا ہے۔ غالب کی دو غزلوں کا نمونہ دیا گیا ہے اور اس کی تشریح بھی کی گئی ہے۔ تاکہ طلبہ کو سمجھنے میں آسانی ہو سکے اور اس کے علاوہ اس اکائی کے اہم سوالات بھی دیئے گئے ہیں تاکہ طلبہ اس سے مزید استفادہ کر سکیں۔ اس اکائی میں جو نئے الفاظ آئے ہیں انہیں معانی کے ساتھ درج کیا گیا ہے۔ آخر میں چند اہم کتابوں کی سفارش کی گئی ہے۔ توقع ہے کہ طلبہ ان کتابوں سے بھی استفادہ کریں گے۔

12.5 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

سوال (۱) مرزا غالب کی غزل گوئی کی امتیازی خصوصیات بیان کیجیے؟

مرزا غالب ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ غالب کی شاعری اور نثر دونوں کو مقبولیت دوام حاصل ہے۔ ان کی غزل گوئی میں

تنوع، رنگارنگی اور گہرائی و گیرائی ہے۔ان میں حیات و کائنات اور حسن و عشق کے معاملات و مسائل کو فلسفیانہ نگاہ سے دیکھنا کہ ایسی روایت قائم کی جس کی مثال اردو غزل میں ناممکن ہے۔ غالب غزل گوئی کے میدان میں اپنی الگ انفرادیت کے حامل ہیں۔ان کی غزلوں میں جدت طرازی، نئے نئے الفاظ، نئی تراکیب، نئی بندشیں، زبان کے نئے سانچے، نئی تشبیہات، نئے استعارات، نئے کنایات، دلکش انداز، نئے محاکات، مشکل پسندی، ایمائیت و رمزیہ انداز، استفہامیہ انداز، تہہ داری، شوخی، ظرافت، طنز و مزاح، نفسیاتی گہرائی، لطافت، شگفتگی، حکیمانہ فکر، شاعرانہ تخیل، حقایق نگاری، عشق و محبت کے تمام پہلو، داخلی کیفیات، فلسفیانہ مسائل، ایہام، رعایت لفظی، سہل ممتنع، سوز و گداز، معنی آفرینی، انسانی احساسات و جذبات کا درک، فارسیت کا اثر، مکالماتی انداز، پیکر تراشی، موسقیت وغیرہ شامل ہے۔جس سے غالب نے اردو غزل کے دامن کو بہت کشادہ اور وسیع کر دیا۔اس کے اندر نئے نئے خیالات و مضامین کو جگہ دی اور روایتی انداز سے احتراز کیا۔انہوں نے اپنی شاعری میں ایجاز کو برقرار رکھا۔ان کی غزل گوئی بیک وقت رفیع بھی ہے اور عمیق بھی۔

سوال (۲)　　غالب کی غزل گوئی کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیجیے؟

غالب کا شعری مجموعہ'' دیوانِ غالب'' مختصر ہے۔ اس میں غزل کے پیکر میں ایک جہانِ معنی بھی آباد ہے۔ غالب کی غزل، روایت کی پاسدار بھی ہے اور امین بھی۔ غالب سے قبل بھی چند شعراء نے غزل گوئی کو پروان چڑھایا۔اس اعتقاد کے باوجود غالب نے اپنے لیے ایک نئی شاہراہ بنائی۔ غالب کا طرز ادا انہیں دوسروں سے ممتاز کرتا ہے۔ان کے اشعار میں بلاغت اور حسنِ بیان ہے۔اس کا مقابلہ کوئی دوسرا نہیں کرسکتا۔ان کے یہاں مضامین کا تنوع ملتا ہے جو ان کی انفرادیت ہے۔ غالب کی غزلوں میں جدت مضامین، طرفگی خیالات، نئے الفاظ، نئے تراکیب، نئی تشبیہات، نئے استعارات، نئے محاورات، نئی بندشیں، تخیل کی بلند پروازی، معنی آفرینی، شوخی، ظرافت، طنز و مزاح، تہہ داری، سہل ممتنع، فلسفیانہ انداز، استفہامیہ انداز، مکالماتی انداز، کنایہ، رمز و ایمائیت، ایجاز، انسانی احساسات و جذبات کا درک اور پیکر تراشی کا استعمال بھی ملتا ہے۔ جو اظہار مطلب کے لیے بہت مناسب ہے۔ان کی غزل گوئی میں غم، مسرت، جذبات کا جوش، حکیمانہ نکتہ رسی، تخیل و فکر کے نقش و نگار اور زندگی کی تلخ حقائق کی ترجمانی بھی ملتی ہے۔

سوال (۳)　　مندرجہ ذیل اشعار کی اپنے الفاظ میں تشریح کیجیے؟

یہ مسائلِ تصوف، یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

یہ شعر غالب کی غزل کا مقطع ہے۔اس شعر میں شاعر اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے غالب! تصوف کے مسائل کو تو نے اس خوبی سے بیان کیا ہے کہ اگر تو بادہ خوار نہ ہوتا تو ہم تجھے ولی سمجھتے کہتے ہیں جب بادشاہ نے مقطع سنا تو فرمایا کہ بھئی ہم تو جب بھی ایسا نہ سمجھتے۔مرزا نے کہا حضور اب بھی ایسا ہی سمجھتے ہیں مگر یہ اس لیے ارشاد ہوا ہے کہ میں اپنی ولایت پر مغرور نہ ہو جاؤں۔

قیدِ حیات وبندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے، آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

یہ شعر غالب کی غزل سے لیا گیا ہے۔ اس شعر میں شاعر حیات وغم کا مقابلہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ قیدِ حیات اور بندِ غم دراصل دونوں ایک ہی شئی کے دورخ ہیں۔ جو آدمی زندگی کی قید میں رہتا ہے۔ وہ بھی ہمیشہ غم میں مبتلا رہتا ہے اور جو انسان مصائب وآلام میں گرفتار ہو جاتا ہے، وہ بھی رنج وغم میں پھنسا رہتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جب تک انسان زندہ ہے اس وقت تک غم ومصائب سے نجات نہیں مل سکتی یعنی غم وہ بری بلا ہے کہ موت سے پہلے اس کے پنجے سے رہائی ناممکن ہے۔

12.6 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوال کا جواب تیس (۳۰) سطروں میں لکھیے۔

۱۔ مرزا غالب کی غزل گوئی کی امتیازی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

ذیل کے سوال کا جواب پندرہ (۱۵) سطروں میں لکھیے۔

۲۔ مرزا غالب کے کن ہی دو اشعار کی تشریح اپنے الفاظ میں کیجیے۔

12.7 فرہنگ

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
آفرینش	پیدائش، مخلوق، دینا	دلکش	مرغوب، پسندیدہ، خوبصورت
رموز واسرار	رمز کی جمع، اشارہ، راز، بھید	روشناس	جانکاری
جدت طرازی	نیاپن، تازگی، نیا ہونا	ایہام	وہ صنعت جس میں شاعر اپنے کلام میں ایک ایسا لفظ لائے جس کے دو معنی ہوں
محاکات	باہمی بات چیت، باہمی داستان گوئی	مطمح نظر	مرکزِ نگاہ، مقصدِ اصلی
رعایت لفظی	ایک قسم کی تحریر جس میں الفاظ تشبیہات وقیع، عزت دار، معزز، بلند مرتبہ اور استعارے سے پہلے لفظ کی مناسبت سے آتے ہیں		

طلسم	انوکھی بات کرنا، عجیب وغریب بات کرکے دکھانا	سہل ممتنع	کسی شعر یا کلام کا اتنا آسان ہونا کہ اس سے آسان کہنا ممکن نہ ہو
تجنیس	مشابہت، مطابقت	پوشیدہ	چھپا ہوا، در پردہ، غائب
گنجینہ	خزانہ، دفینہ، ذخیرہ	ظرافت	خوش طبعی، دل لگی، مزاق
طنز ومزاح	طعنہ، ٹھٹھہ	شوخی	شرارت، اضطراب
طعن	ملامت، حرف گیری، طنز	گستاخی	بے ادبی
شگفتگی	خوشی، سرسبزی، شادابی	لطافت	عمدگی، خوبی، نرمی، پاکیزگی
استفہامیہ	سوالیہ، جس میں سوال پایا جائے	سوز وگداز	دکھ، درد، جلن
درک	عقل، سمجھ	تہہ داری	انتہا، نچلا حصہ
عظمت	بزرگی، بڑائی، شان وشوکت	مقبولیت	قبولیت، منظوری
محبوبیت	پیارا ہونا	سروش	آوازِ غیب، الہام
زاویوں	گوشہ	منطق	علمِ دلیل، علمِ مناظرہ
مانوس	راغب، مائل	اجنبی	پرایا
وصال	ملاقات	خلش	چبھن، رنجش، بغض
نیم کش	آدھا اندر آدھا باہر	چارہ ساز	معالجے
غم گسار	غم خوار، ہموار	بادہ خوار	شراب پینے والا
دقیق	مشکل	ولایت	سلطنت، بادشاہت، ولی کا مرتبہ
رخ	سمت	سنگ	پتھر
خشت	اینٹ	آستان	چوکھٹ، بزرگوں کے مزار
خستہ	مفلس، تنگ دست، پریشان حال	جفا	ظلم

رقیب	دشمن	مصائب	دکھ، مصیبت کی جمع
رفیع	بلند	عمیق	گہرا

12.8 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ دیوانِ غالب : غالب

۲۔ ذکر غالب : مالک رام

۳۔ غالب اور آہنگ غالب : ڈاکٹر یوسف حسن خاں

۴۔ غالب شخصیت اور شاعر : مجنوں گورکھپوری

۵۔ غالب کا فن : پروفیسر اسلوب احمد انصاری

☆☆☆

اکائی 13

حسرتؔ موہانی ۔سوانح اورفن

اکائی کے اہم اجزا :

13.1 اغراض ومقاصد

13.2 تمہید

13.3 حسرتؔ کا ادبی اور سماجی پس منظر

13.4 حیات اور کارنامے

13.5 خصوصاتِ شاعری

13.6 عمومی جائزہ

13.7 خلاصہ

13.8 اپنی معلومات کی جانچ :نمونہ جوابات

13.9 نمونہ امتحانی سوالات

13.10 فرہنگ

13.11 سفارش کردہ کتابیں

13.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں حسرت موہانی کی زندگی ،شخصیت اوران کے فن کے بارے میں بیان کیا گیا ہے۔اس اکائی کو پڑھ لینے کے بعد طلبہ اس قابل ہو جائیں گے کہ وہ:

- ☆ حسرتؔ موہانی کے ادبی اور سماجی پس منظر کی روشنی میں ان کے فن پر بحث کر سکیں۔
- ☆ حسرتؔ موہانی کے حالاتِ زندگی کا تفصیلی جائزہ لے سکیں۔
- ☆ حسرتؔ موہانی کی شعری خصوصیات پر اظہارِ خیال کر سکیں۔
- ☆ حسرتؔ موہانی کی سوانح اور فن پر مختصر نوٹ تحریر کر سکیں۔

13.2 تمہید

اس اکائی میں ہم اردو کے مشہور ومعروف غزل گو شاعر حسرتؔ موہانی کی سیرت وشخصیت کا تعارف کراتے ہوئے ان کے حالاتِ زندگی کا جائزہ لیں گے۔ساتھ ہی حسرتؔ کے ادبی اور سماجی پس منظر سے روشناس کراتے ہوئے حسرتؔ کی سوانح اور فن کا عمومی جائزہ بھی پیش کیا جائے گا۔

13.3 حسرتؔ موہانی کا ادبی اور سماجی پس منظر

''حسرتؔ نے اس زمانے میں غزل کی آبرو رکھ لی، جب غزل بہت بدنام اور ہر طرف سے نرغے میں تھی۔''

رشید احمد صدیقی کا یہ خوبصورت جملہ حق وصداقت کا آئینہ ہے۔ تخلیقی تنقید کا جوہر بھی یہی ہے کہ حسن بیان کے ساتھ سچائی قائم رہے اور حقائق مجروح نہ ہوں۔ لیکن بیان کی شوخی بعض اوقات تنقید نگار کا راستہ کاٹ جاتی ہے، جس کی ایک مثال یہ ہے کہ رشید احمد صدیقی نے غالباً حسرتؔ کی انوکھی وضع قطع اور حرکات وسکنات کے پیش نظر بڑی معصومیت سے یہ بھی کہہ دیا کہ ''حسرتؔ اور غزل بڑی مشکل سے سمجھ میں آنے کی بات ہے۔ حسرتؔ کی کون سی بات غزل سے مناسبت رکھتی تھی؟

اس کے جواب میں تو یہی کہا جا سکتا ہے کہ حسرتؔ موہانی کی کون سی بات غزل سے مناسبت نہیں رکھتی تھی؟ وہی سادگی، وہی جذباتی خلوص، وہی فنی رکھ رکھاؤ، وہی جذب واثر اور وہی حسن نظر جو غزل کے لئے درکار ہے۔ حسرتؔ موہانی کی فطرت میں داخل تھا۔ خود حسرتؔ نے بھی غزل سے بھی اپنی فطری وابستگی کا برملا اظہار کیا ہے۔

لکھتا ہوں مرثیہ، نہ قصیدہ نہ مثنوی
حسرتؔ غزل ہے صرف میری جانِ عاشقانہ

شروع میں حسرتؔ نے غزل کے ساتھ کچھ نظمیں بھی کہی تھیں اور انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کئے تھے لیکن آگے چل کر انھوں نے صرف غزل کو اپنایا۔ اپنی ابتدائی شاعری کے متعلق خود لکھا ہے:

''۱۸۹۲ء سے ۱۹۰۲ تک کی شاعری کا ایک بڑا مجموعہ انگریزی کے ترجموں کی شکل میں راقم الحروف کے پاس موجود ہے جس کی نسبت گمان یہ تھا کہ نظرِ ثانی کے بعد قابل اشاعت ہو جائے گی لیکن ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ رفتہ رفتہ راقم الحروف کی طبیعت نے اپنے لئے اصنافِ سخن غزل کو اپنے حسبِ حال پا کر منتخب کر لیا ہے اور اس کل مجموعۂ ظرافت کو یک قلم نظر انداز کر دیا۔''

عشق حسرتؔ کو ہے غزل کے سوا
نہ قصیدہ، نہ مثنوی کی ہوس

حسرتؔ شعر وادب کے علاوہ سیاست کی طرف بھی مائل ہوئے۔ علی گڑھ کی مقامی سیاست میں بھی حصہ لیا۔ ۱۹۰۳ء میں وہیں سے اردوئے معلیٰ جاری کیا۔ جس میں ادب کے علاوہ سیاسی مضامین بھی شائع ہوتے تھے۔ اسی رسالے میں انگریزوں کی پالیسی کے متعلق ایک مضمون پر گرفتاری ہوئی۔ دو برس قیدِ سخت کی سزا ملی۔ ان کی کتابوں اور قلمی نسخوں کا انمول خزانہ کوڑیوں کے مول بک گیا۔ چکی کی مشقت برداشت کر لی۔ لیکن مضمون نگار کا نام نہ بتایا اور تمام ذمہ داری اپنے سر لے کر سزا کاٹی۔ بعد میں اس قسم کے جرم میں قید وبند کی صعوبتیں برداشت کرتے رہے، جن میں چکی کی مشقت کے ساتھ کوڑوں کی سزا بھی شامل تھی۔ ''مشاہداتِ زنداں'' کے عنوان سے انھوں نے ایام اسیری کا جو حال لکھا، اسے پڑھ کر فرنگی بربریت اور حسرتؔ کی استقامت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ تحریکِ آزادی کے سلسلے میں جیل کی سیر تو بہتوں نے کی ہے۔ لیکن بعض رہنماؤں نے اس گوشۂ عافیت میں بیٹھ کتب تاریخ اور ادب کی کتابیں لکھ ڈالیں اور باہر نکل کر رائلٹی کی شکل

میں اسیری کی قیمت وصول کر لی۔لیکن ''مشاہداتِ زنداں'' اور ''قیدِ فرنگ'' پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ یہ مصیبت تو حسرتؔ ہی برداشت کر سکتے تھے اور پھر اس شان سے کہ چکی پستے رہے اور غزل کہتے رہے۔ ؎

کٹ گیا قید میں ماہِ رمضان بھی حسرتؔ
گرچہ سامان سحر کا تھا نہ افطاری کا

ملک کی غلامی اور اقتصادی بدحالی سے متاثر ہو کر انھوں نے سودیشی تحریک میں حصہ لیا اور ایک سودیشی اسٹور بھی کھول لیا۔حسرتؔ نے جس مجاہدانہ عزم سے دلیری اور پامردی کے ساتھ ہندوستان کی جنگِ آزادی میں حصہ لیا وہ بعض حیثیتوں سے انھیں تمام چوٹی کے لیڈروں سے ممتاز کر دیتا ہے۔

غزل گو شعرا کے بارے میں یہ عام تصور رہا ہے کہ وہ گوشہ نشیں اور بے عمل ہوتے ہیں اور دل کی دنیا میں اس قدر گم ہوتے ہیں کہ زندگی کے تقاضوں اور ہنگاموں سے بے گانہ رہتے ہیں۔حسرتؔ نے یہ ثابت کر دیا کہ غزل زندگی کی جدوجہد میں کسی کا راستہ نہیں روکتی بلکہ ناگوار کو بھی گوارا بنا سکتی ہے، بشرطیکہ زندگی بسر کرنے کا ذوق اور حوصلہ موجود ہو۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

ذیل کے سوال کا جواب پندرہ (۱۵) سطروں میں لکھیے؟

۱۔ حسرتؔ موہانی کے ادبی اور سماجی پس منظر کا مختصر جائزہ پیش کیجیے؟

13.4 حیات اور کارنامے

حیات: جدید دور میں اردو غزل کو نئی زندگی دینے والوں میں حسرتؔ موہانی کا نام سرفہرست آتا ہے۔سید فضل الحسن نام تھا۔ ۱۸۷۵ء میں قصبہ موہان ضلع اوناؤ میں پیدا ہوئے۔عربی و فارسی کی ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔بی۔اے علی گڑھ سے پاس کیا۔شعر و ادب کا ذوق بچپن سے تھا، تعلیم نے اس کو نکھار دیا۔

علی گڑھ کی علمی و ادبی فضا میں حسرتؔ کی ذہنی نشو و نما ہوئی۔حسرتؔ شیخ امیر اللہ تسلیم لکھنوی کے شاگرد تھے۔تسلیمؔ نسیمؔ دہلوی کے اور نسیمؔ، مومنؔ کے شاگرد تھے۔اس طرح حسرتؔ کا شجرۂ تلمذہ اردو کے نازک خیال اور زندہ دل شاعر مومنؔ سے جا ملتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ حسرتؔ اگرچہ اودھ کے رہنے والے تھے اور لکھنؤ سے بہت قریبی تعلق تھا لکھنؤ کی زبان ان کے یہاں موجود ہے۔تاہم انھوں نے دہلوی رنگِ تغزل کو پسند کیا اور مومنؔ و نسیمؔ کی پیروی کی۔ ؎

غالبؔ و مصحفیؔ و میرؔ و نسیمؔ و مومنؔ
طبعِ حسرتؔ نے اٹھایا ہر ایک استاد سے فیض

حسرتؔ نے تمام قدیم شعرا کے کلام سے استفادہ کیا اور ان کے فن کی خوبیوں کو اپنی شاعری میں سمونے کی کوشش کی۔لیکن اساتذۂ سخن سے استفادہ کرنے اور ان کے رنگِ سخن کا تتبع کرنے کا یہ مطلب نہیں کہ حسرتؔ کی شاعری نری تقلید اور قدیم شعرا کی صدائے

بازگشت ہے۔اس میں اپج اور انفرادیت نہیں۔ بلاشبہ حسرتؔ کی شاعری میں قدیم شعرا کی آواز کی گونج سنائی دیتی ہے۔لیکن یہ گونج اس آواز کو دبانے میں کامیاب نہیں ہو پاتی، جو حسرتؔ کی اپنی آواز ہے۔

ابتدائی زمانے میں انھوں نے غزل کے علاوہ باقی اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی۔لیکن آخر کار وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ وہ غزل کے لئے بنے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے ۱۹۱۶ء میں اپنے دیوان میں لکھا کہ:

''راقم الحروف کی طبیعت نے اپنے لئے اصنافِ سخن میں غزل کو اپنے حسبِ حال پا کر منتخب کر لیا ہے۔''

حسرتؔ حسن پرست تھے اور نوعمری سے عاشق مزاج واقع ہوئے تھے۔شاعری پر بحث کرتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ۔

''شاعری میں کامیاب مصوری ضروری ہے اور مصوری اسی وقت کامیاب ہوسکتی ہے جب اس میں جذباتِ انسانی کی ہو بہو تصویر اتار دی گئی ہو۔''

عشق انسانی جذبات میں سب سے قوی جذبہ ہے۔جنسی جذبات کی پیش کش بھی شاعری کا ایک لازمی حصہ ہے اور اسے عیب قرار دینا ناانصافی ہے۔سیدھے سچے اور بے ریا عشق کا یہ جذبہ سیدھے سادے لفظوں میں اظہار چاہتا تھا اور شعروں کا روپ اختیار کرنے کے لئے حسرتؔ کے دل میں بیتاب تھا۔اس کی پیش کش کے لئے شاعر نے مومنؔ کے پیرائے کو مناسب ترین جانا اور اپنا یا لیا۔

آج حسرتؔ کا شمار ان چند مخصوص شعرا میں ہوتا ہے جو غزل میں تغزل کا بہت خیال رکھتے ہیں اور یہی ان کے کلام کا امتیازی پہلو ہے۔۱۳ مئی ۱۹۵۱ء میں حسرتؔ کا انتقال ہوا۔

کارنامے: اردو غزل میں حسرتؔ موہانی کو ایک ممتاز مرتبہ حاصل ہے۔ان کا فن کئی حیثیتوں سے خاص مطالعہ کی چیز ہے۔حسرتؔ نے غزلوں کے چار پانچ دیوان مرتب کئے۔ ۱۹۰۹ء سے ۱۹۱۲ء تک دس بارہ سال ان کی غزل گوئی کا بہترین دور رہا ہے۔حسرتؔ کی اس زمانہ کی غزلیں اردو غزل اور اردو ادب کے لئے مایۂ ناز ہیں۔

واقعیت و معنویت، شیرینی و لطافت، ندرت و جدت، لطف و اثر ان کے یہاں ہے۔پھر ہندوستانی سیاست میں سرگرم عمل ہو جانے کے بعد حسرتؔ کی غزل میں ایک نمایاں انقلاب رونما ہوا۔یعنی ان کے کلام پر مہذب، تصوف اور تسلیم و رضا کا غلبہ ہونے لگا۔اور ذوق و شوق، جوش و ولولہ، جدت و رفعت، محبت کی لگاوٹوں اور رنگینی و لطافت میں کمی ہونے لگی۔ یہ دراصل حسرتؔ کی شاعری کے زوال اور ان کی روحانیت کے عروج کا زمانہ ہے۔

حسرتؔ قومی زندگی کے معاملات میں ترقی پسندوں سے زیادہ ترقی پسند تھے۔لیکن ان کی روحانیت کا ایک کرشمہ وہ سچے خواب تھے، جو انھیں اکثر نظر آتے تھے۔ان ہی خوابوں میں انھیں آزادیٔ ہند اور قیام پاکستان کی بشارت بھی ملی۔اکثر وہ اشارۂ غیبی کے منتظر رہا کرتے تھے۔ یہ روحانیت ان کی بڑی دولت تھی اور اس کے سہارے وہ کٹھن راہوں سے غزل کہتے ہوئے گزر جاتے تھے:۔

اہلِ ظاہر سے بچانا ہو تو لازم ہے کہ ہم
پردۂ جاں میں ترے شوق کو پنہاں کریں

اردو کے قدیم ذخیرۂ ادب کی حسرتؔ کی نگاہ میں بڑی قدر و قیمت تھی۔ برسوں کے ریاض، محنت اور مطالعہ سے انھوں نے اردو

شاعری کے ذخیرہ کو کھنگال ڈالا۔ادب پر ان کا نہ مٹنے والا احسان یہ ہے کہ انھوں نے پرانے شعرا کے کلام کا انتخاب شائع کر کے پرانی اردو شاعری کے مطالعے کی نئی راہ کھول دی اور نہ جانے کتنے صاحبِ فن کہنے والوں کو سطحِ شہرت پر نمایاں کر دیا۔اردو شاعری پر حسرتؔ کی نظر بہت گہری ہے اور اس حیرت انگیز مطالعہ نے ان کے فطری ذوقِ شعری میں سمو کر ان کی طبع شاعرانہ کو طلسمات بنا دیا ہے۔

سیرت و شخصیت: سید فضل الحسن حسرتؔ موہانی عجیب و غریب شخصیت کے مالک تھے۔ان کی زندگی میں شاعری، مذہب، صحافت اور سیاست کو بنیادی اہمیت حاصل رہی۔بظاہر ''مجموعہ اضداد'' معلوم ہوتے تھے۔شاعری میں مغربی ادب و تہذیب کے تمام اثرات کے باوجود وہ غزل کے پرستار رہے۔مذہبی اعتبار سے ''قدامت پرست، سنی اور صوفی'' تھے۔صحافت میں بالغ النظر ایڈیٹر اور بیباک تبصرہ نگار تھے اور سیاست میں آزادیٔ کامل اور خالص اسلام کے شیدائی تھے: ؎

ہم کہ خالص پیروِ اسلام
اور رکھتے نہیں کسی سے غرض

غالبؔ نے آدمی کو ''محشر خیال'' کہا ہے۔لیکن حسرتؔ محشر عمل تھے۔شاعری اور ایڈیٹری کے ساتھ دوکانداری کر کے بھی دکھا دیا۔اس پر علامہ شبلیؔ نے ان سے کہا تھا :

''تم آدمی ہو یا جن، پہلے شاعر تھے پھر پالیٹشین بنے اور اب بنئے ہو گئے''۔

مولانا حسرتؔ نہایت سادہ وضع و قطع کے بزرگ تھے۔طبیعت میں اس قدر سادگی تھی کہ صرف تہمد اور کرتا پہن کر بڑی بڑی مجلسوں میں چلے جاتے۔اپنی وضع کے پابند، اپنے خیالات میں اٹل، پختہ مزاج اور حریت پسند تھے۔

تہذیبی اعتبار سے وہ سراسر مشرقی تھے۔انھیں اپنی قوم، اپنی تہذیب، اپنے مذہب اور اپنی شاعری سے بے حد محبت تھی۔ان کی سادگی، صداقت اور شرافت مثالی تھی۔ان کی سیرت و شخصیت کو سمجھنے کے لئے درج ذیل شعر قابلِ ذکر ہے۔ ؎

گرفتارِ محبت ہوں، اسیرِ دامِ محنت ہوں
میں رسوائے جہانِ آرزو ہوں، یعنی حسرتؔ ہوں

اتنی ہنگامہ خیز زندگی میں علم و عمل کی یہ خوش آہنگی اور گفتار و رو کردار کا یہ ربط حسرتؔ کے سوا اور کہیں نہیں مل سکتا۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

ذیل کے سوال کا جواب تیس (۳۰) سطروں میں لکھئے۔

۲۔ حسرتؔ موہانی کی حیات اور علمی و ادبی کارناموں کا جائزہ لیجئے۔

13.5 خصوصیاتِ شاعری

حسرتؔ کا ایک تاریخی کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے زبان اور شاعری میں لکھنؤ اور دہلی کی آمریت ختم کر دی اور اپنے چھوٹے سے آبائی قصبہ موہان کی نسبت سے موہانی کہلائے۔ ورنہ لکھنؤ بہت قریب تھا اور اس شہر سے انھیں روحانی تعلق بھی تھا۔ وہ بڑی آسانی سے خود کو لکھنوی بنا سکتے تھے۔

حسرتؔ زبانِ لکھنؤ اور رنگِ دہلوی کا ذکر ضرور کرتے ہیں۔ لیکن دراصل ان کا اپنا ہی رنگ تھا۔ اور اپنی ہی زبان اور انھوں نے یہ بھی تو کہا ہے: ؎

رکھتے ہیں عاشقانِ حسنِ سخن
لکھنؤ سے نہ دہلوی سے غرض

حسرتؔ جذباتی انسان تھے۔ انھوں نے ایسے شاعروں کو زیادہ پسند کیا، جن کے یہاں فکر و فلسفہ کے بجائے جذبات کی فراوانی ہے۔ غزل کا مطالبہ بھی یہی ہے۔ حسرتؔ کا تغزل ہی ان کی سب سے قیمتی دولت ہے۔

اس کے علاوہ دیگر شعری محاسن بھی ان کے کلام میں نمایاں ہیں۔ حسرتؔ کی شاعری کی خوبیاں درجِ ذیل پیش کی جاتی ہیں:

۱۔ سادگی و پرکاری: غزل کی شاعری محبت کی شاعری ہے اور محبت کی زبان سادہ اور میٹھی ہوتی ہے۔ یہی حسرتؔ کی زبان ہے۔ عموماً ان کا خیال بھی صاف اور سادہ ہوتا ہے۔ وہ ماورائیت اور آفاقیت وغیرہ کے چکر میں نہیں پڑتے۔ ان کا یہ سادہ اور معصوم اندازِ گفتگو بڑا دلآویز ہے: ؎

دل ہے نازاں کہ تیری صورت زیبا دیکھی
آنکھ حیران کہ اک حسن کی دنیا دیکھی

۲۔ رنگینیٔ جمال: حسرتؔ نہایت ستھرا جمالیاتی ذوق رکھتے تھے، جس کا ان کی شاعری پر بہت اثر ہے۔ خود تو وہ سادگی پسند تھے لیکن اپنے ذوقِ جمال اور حسن نظر سے مجبور تھے۔ حسن پرستی تو عشق کا جزو ایمان ہے۔ اس کے لئے کہتے ہیں: ؎

شورشِ عاشق کہاں اور میری سادگی کہاں؟
حسن کو تیرے کیا کہوں، اپنی نظر کو کیا کروں؟

۳۔ گرم جوشی: حسرتؔ خواجہ آتشؔ کی طرح گرم جذباتی طبیعت رکھتے تھے۔ ان کے کلام میں حسن کی رعنائی اور عشق کی گرمی کے ساتھ جنس کی مہک بھی ہے۔

حسرتؔ صوفی ضرور تھے۔لیکن دردؔ اور اصغرؔ کے برعکس وہ انسانی جذبات کی کارفرمائیوں کا اعتراف اور اعلان کرتے ہیں۔ویسے یہ رنگ کہیں کہیں ہے اور اتنا گہرا بھی نہیں کہ ذوقِ سلیم کو گراں گزرے۔ ؎

کیا حسن پرستی بھی کوئی جرم ہے حسرتؔ
ہونے دو جو اخلاق کی تنقید گری ہے

۴۔شانِ تغزل: صنفِ غزل کی جان تغزل ہے اور بیسویں صدی میں سب سے نکھرا ہوا رنگِ تغزل حسرتؔ ہی کے کلام میں پایا جاتا ہے، جو رسم عاشقی کی تہذیب کا عطیہ ہے۔حسرتؔ معاملاتِ حسن کے بڑے رمز آشنا ہیں۔وہ نفسیاتِ عشق کی گرہ کشائی میں مہارت رکھتے ہیں۔ان کا اسلوبِ بیان بھی بڑا دلکش ہے۔عموماً وہ شاعرانہ صنعتوں کا اہتمام نہیں کرتے، بلکہ حسن کی ترجمانی عشق کی زبان میں کرتے ہیں، جو عموماً سادہ اور دلآویز ہوتی ہے۔

نمونہ کلام: ؎

ہم رہے یاں تک تیری خدمت میں سرگرم نیاز
تجھ کو آخر آشنائے ناز بیجا کر دیا

۵۔سہلِ ممتنع: حسرتؔ کی سادہ و پرکار شاعری کا جوہر سہلِ ممتنع میں نظر آتا ہے۔انھوں نے خود لکھا ہے کہ ''غزل گوئی میرا شعار ہے اور مجھے سہلِ ممتنع پسند ہے''۔حسرتؔ کی کلیات میں بہت سی غزلیں ہیں، جو سہلِ ممتنع کی بہترین مثال ہیں۔ ؎

پوچھتے ہیں وہ جاں نثاروں کو
تم بھی حسرتؔ اٹھو سلام کرو

۶۔ربط و تسلسل: غزل پر جو بڑے بڑے الزامات ہیں۔ان میں سے ایک الزام بے ربطی، انتشار اور ریزہ خیالی کا ہے۔لیکن اچھے شعرا کے یہاں غزلوں میں ایک قسم کا ذہنی اور معنوی ربط و تسلسل ضرور پایا جاتا ہے۔حسرتؔ کی بہت سی غزلیں ایک موڈ اور ایک ہی مزاج کی ہیں۔ایسی غزلوں کا ایک اجتماعی تاثر ہوتا ہے اور دیر تک قائم رہتا ہے۔مثال کے طور پر درجِ ذیل شعر پیش کیا جاتا ہے۔ ؎

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

۷۔رنگِ سیاست: حسرتؔ کی شاعری کے موضوعات محدود ہیں۔عاشقانہ مضامین کے علاوہ صرف تصوف کا موضوع قابلِ ذکر ہے۔لیکن حسرتؔ کے مزاج اور عقائد کی روشنی میں تصوف کو بھی عشق ہی میں شمار کر لینا چاہئے۔دنیا جانتی ہے کہ حسرتؔ نے

سیاست میں عملی طور پر اور بھرپور حصہ لیا تھا۔ اس لئے یہ ممکن نہیں کہ کلام پر اس کا اثر نہ ہو۔ تاہم انھوں نے غزل کو سیاست میں ملوث نہیں کیا اور رمز و کنایہ کی زبان تغزل کے لئے محفوظ رکھی۔ حق گوئی اور بے باکی حسرتؔ کا نشانِ امتیاز تھا۔ اس لئے جب ان کا جی چاہا انھوں نے بے خوف و بے خطر برملا اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

نام سے قانون کے ہوتے ہیں کیا کیا ستم
جبر بزیرِ نقاب دیکھئے کب تک رہے

حسرتؔ موہانی نے بیسویں صدی میں غزل کا اعتبار بڑھایا اور اس فن سے والہانہ شگفتگی اور اپنی خدمت گزاری کے سبب انھوں نے اپنی زندگی میں کلاسیکی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ غزل کہنے والے تو بہت تھے لیکن کوئی بھی غزل کا کھویا ہوا وقار بحال نہ کر سکا۔ کیونکہ اس رسوائے زمانہ میں اس صنفِ سخن کو جس صداقت و شرافت کی ضرورت تھی، وہ حسرتؔ کے سوا اور کہیں نہ مل سکی۔

حسرتؔ کی سادگی اور سچائی نے بناوٹ کی باتوں کو دوبارہ محبت کا معصوم لہجہ عطا کیا اور شاعروں کو شاعری کا سلیقہ اور عشق کا قرینہ سکھایا۔

تو نے حسرتؔ کی عیاں تہذیبِ رسمِ عاشقی
اس سے پہلے اعتبارِ شانِ رسوائی نہ تھا

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

ذیل کے سوال کا جواب پندرہ (۱۵) سطروں میں لکھئے۔

۱۔ حسرتؔ موہانی کی غزل گوئی پر تبصرہ کیجئے۔

13.6 عمومی جائزہ

حسرتؔ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ صوفی بھی تھے اور میدانِ سیاست کے ایک کہنہ مشق، دلیر اور بے خوف لیڈر بھی۔ وہ ایک محبِ وطن اور ہمدرد قوم تھے۔ ہندوستان کی جنگِ آزادی میں ہمیشہ پیش پیش رہے۔ مولانا محمد علی جوہرؔ، مولانا ابوالکلام آزادؔ کے ساتھ قیدِ فرنگ کی مشقتیں جھیلیں۔ کبھی جیل خانہ میں مزے لے لے کر چکی پیستے اور ساتھ ہی ساتھ مشقِ سخن کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ شاعروں میں غزل ان کا میدان تھا۔ سادگی اور بے ساختگی کی روایت ان کی غزل گوئی کا سب سے تابناک جوہر ہے۔ دورِ جدید میں حسرتؔ اس روایت کے خالق اور اس راہ کے امام ہیں۔

مجنوں گورکھپوری کے ایک مختصر اقتباس پر ہم اس سبق کو ختم کرتے ہیں:

''بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی اردو شاعری میں ایک اور نیا رجحان پیدا ہو گیا۔ آزاد خیال اور تربیت یافتہ نوجوانوں کی ایک جماعت یہ دیکھ کر کہ غزل کی ناؤ اب ڈوبا چاہتی ہے، اس فکر میں ہوئی کہ اس کو بچا کر نئے اور صاف ستھرے دھارے پر لگا دیا جائے تاکہ وہ سلامتی کے کنارے پر پہنچ کر اپنی بقا اور ترقی کے نئے سامان مہیا کر سکے۔ اس جماعت کے امام حسرتؔ موہانی تھے، جنہوں نے مرتی ہوئی اردو غزل کو نہ صرف از سرِ نو زندہ کیا، بلکہ اس کو نیا وقار اور نئی حیثیت دی۔''

13.7 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے ایک منفرد غزل گو حسرتؔ موہانی کا تعارف کراتے ہوئے ان کے علمی وادبی خدمات اور سیاسی سرگرمیوں کا ذکر کیا ہے اور ان کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے اہم نکات کا تذکرہ کیا ہے۔ حسرتؔ موہانی کے فن کا عمومی جائزہ بھی لیا گیا ہے اور اس اکائی میں پوچھے گئے سوالوں کے جوابات بھی دیے گئے ہیں، تاکہ طلبہ کو اس اکائی سے متعلق دیگر اہم سوالوں کے جوابات تیار کرنے میں رہنمائی ہو سکے۔

اس اکائی میں شامل مشکل الفاظ کو معانی کے ساتھ درج کرتے ہوئے اس اکائی سے متعلق مزید معلومات کے لئے چند اہم کتابوں کی سفارش کی گئی ہے۔ توقع کی جاتی ہے کہ طلبہ ان کتابوں سے استفادہ کریں گے۔

13.8 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

۱۔ اردو شاعری کا بیشتر سرمایہ غزل پر مشتمل ہے اور تقریباً تمام شاعروں نے غزلیں کہی ہیں۔ ان میں سے حسرتؔ موہانی ایک ایسا نام ہے، جس نے اردو غزل کو نقطۂ عروج پر پہنچایا۔

جب حسرتؔ نے شاعری کا آغاز کیا تو اردو غزل کے بارے میں طرح طرح کی بدگمانیاں پیدا ہوگئی تھیں۔ سرسید کے اثر سے حالیؔ نے غزل کو ''ناقص اور مضر صنفِ سخن'' قرار دیا۔ حالیؔ نے غزل کو ''بے وقت کی راگنی'' قرار دیا۔

غزل پر حالیؔ کی تنقید اور نظم کی وکالت سے ایسی فضا پیدا ہوگئی کہ غزل کا مستقبل تاریک نظر آنے لگا۔ ایسے میں حسرتؔ موہانی نے غزل کا راگ چھیڑا۔ وہ غزل گو بھی تھے اور غزل کے پارکھی بھی۔ انھوں نے غزل کے فن پر مسلسل غور کیا اور بہت سے مضامین لکھے۔

حسرتؔ کی زندگی کے دو رخ ہیں۔ ایک شاعر و ادیب کہ نہایت اہتمام سے شعر کہتے ہیں۔ نکاتِ سخن لکھ کو اردو ادب کی خدمت کرتے ہیں۔ دوسری طرف سیاست سے کسی طرح کنارہ کش نہیں ہوتے۔ ملک کے ناسازگار حالات میں وہ بغاوت اور انقلاب کے علم دار ثابت ہوئے۔

مکمل آزادی کا ریزولیشن پیش کرنے والا یہی علی گڑھ کا مرد مجاہد تھا۔ قوم نے بجا طور پر انھیں رئیس الاحرار کے لقب سے سرفراز کیا۔

۲۔ اردو غزل میں حسرتؔ موہانی کو ایک ممتاز مرتبہ حاصل ہے۔ سید فضل الحسن نام تھا اور حسرتؔ تخلص۔ موہان (ضلع اناؤ) وطن تھا۔ اس مناسبت سے حسرتؔ موہانی کہلائے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ مزید تعلیم کے لئے علی گڑھ آئے اور یہیں سے بی۔اے کیا۔ شعر و ادب کے علاوہ سیاست کی طرف بھی مائل ہوئے۔ علی گڑھ کی مقامی سیاست میں بھی حصہ لیا۔ یونی ورسٹی انتظامیہ عموماً ان سے ناخوش ہی رہی اور بار بار معتوب ہوئے۔

حسرتؔ موہانی نے تسلیمؔ کی شاگردی اختیار کی، وہ نسیمؔ دہلوی کے اور نسیمؔ دہلوی مومنؔ کے شاگرد تھے۔ حسرتؔ کو اس سلسلۂ تلمذ پر ہمیشہ ناز رہا۔ ملاحظہ ہو یہ شعر ؎

حسرتؔ یہ وہ غزل ہے جیسے سن کے سب کہیں
مومنؔ سے اپنے رنگ کو تو نے ملا دیا

حسرتؔ کی زندگی کے دو رخ ہیں۔ایک شاعر و ادیب کا کہ نہایت اہتمام سے شعر لکھتے ہیں۔نکاتِ سخن لکھ کر ادب کی خدمت کرتے ہیں۔پابندی سے رسالہ نکالتے ہیں۔دوسری طرف سیاست سے بھی جڑے رہتے ہیں۔مزاج میں بے باکی اور صاف گوئی ہے۔اس لئے خلافت کانفرنس ہو، کانگریس ہو یا مسلم لیگ کوئی انھیں برداشت کرنے کو تیار نہیں۔بہر حال وہ اپنی راہ چلتے رہے۔تحریکِ آزادی کے سلسلے میں وہ اپنی خدمات دیتے رہے۔حسن پرست بھی اور عاشق مزاج بھی۔ان کا عشق خالص عشق مجازی ہے، جس میں کسی حد تک ہوسنا کی بھی شامل ہے۔مومنؔ کی غزل کی طرح کلامِ حسرتؔ میں بھی عشق کی ساری کیفیتیں اور حسن کے سارے روپ نظر آتے ہیں۔حسرتؔ نے سیاسی شاعری بھی کی لیکن فکر، فلسفہ، پیغام جیسی چیزیں ان کے مزاج سے کوئی مناسبت نہیں رکھتیں۔وہ اپنی شاعری کے لئے صرف ایک پہلو اور سب سے جاندار پہلو کا انتخاب کرتے ہیں اور وہ ہے عشق۔اسے وہ ہر زوایے اور ہر پہلو سے پیش کرتے ہیں۔اس کی تمام کیفیتوں کا مزہ لے لے کر بیان کرتے ہیں۔اس معاملے میں کبھی کبھی وہ جرآت کے نزدیک پہنچ جاتے لیکن سنبھل جاتے ہیں اور ابتذال و رکاکت سے دامن بچا لیتے ہیں۔

حسرتؔ کی حسن پرستی کسی حسین چہرے تک محدود نہیں، خوبصورت لفظوں، دلکش ترکیبوں اور مترنم بحروں کو ایک عاشق کی نظر سے دیکھتے ہیں اور انھیں اپنے شعروں میں سمو لیتے ہیں۔درست کہا گیا کہ مومنؔ و نسیمؔ کے گرویدہ تھے تو اس لئے کہ ان کی شیریں کلامی اور رنگین بیانی انھیں بہت بھاتی تھی۔ان کا ایک شعر ملاحظہ فرمایئے۔ ؎

دل اور تہیۂ ترکِ خیال یاد کرے
کیسے یقین ہو، کون اس کا اعتبار کرے

حسرتؔ کا مطالعہ بے حد وسیع تھا۔ان کا کلام اور ادبی کام دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ سارا کلاسیکی ادب گھول کر پی گئے تھے۔ان کے پاس ہزار ہا مطبوعہ اور غیر مطبوعہ دواوین اور قلمی مسودے موجود تھے۔انھوں نے بے شمار مستند اور صاحبِ دیوان شعرا کے نایاب کلام کا انتخاب کیا اور اردوئے معلیٰ میں شائع کرتے رہے۔فنِ انتخاب میں انھیں مہارت حاصل تھی اور وہ گہری تنقیدی نظر رکھتے تھے۔ایک شعر میں ناسخؔ اور آتشؔ کا امتیاز اس طرح واضح کیا ہے : ؎

حسرتؔ اک ریگ رواں، ایک ہے دریائے رواں
فرق یہ ناسخؔ و آتشؔ کی ہے استادی میں

فنِ شاعری پر خود بھی متعدد رسالے لکھے، مثلاً ''نو اور سخن کو گمنامی''، ''معائب سخن''، ''محاسنِ سخن'' اور

''متروکاتِ سخن''۔ بہت سے شعرا کو گمنامی کے اندھیرے سے نکالنے والے بھی حسرتؔ موہانی ہی تھے۔

حسرتؔ اردو کے بڑے شاعر ہیں۔اردو شاعری ان کے احسانات سے گراں بار ہے۔

۳۔ زبان وادب کی تاریخ میں ایک غزل گو کی حیثیت سے حسرتؔ موہانی کا مرتبہ بہت بلند ہے۔حسرتؔ کے کلام میں اعلیٰ خیالات ،صحیح جذبات ،قلبی واردات ، جوش وشوق ،لطافتِ بیان ،جدتِ اسلوب ،نزاکت اور بانکپن غرض کہ غزل جدید کی تمام خصوصیات دلکش ومؤثر شکل میں موجود ہیں۔

کلامِ حسرتؔ کا مطالعہ کیجئے تو عشق ومحبت کی ساری وارداتیں اپنی تمام دلکشی کے ساتھ اس میں سمٹ آئی ہیں۔مومنؔ کی طرح حسرتؔ بھی فکروفلسفہ کے خارزار میں نہیں الجھتے۔مثلاً ؎

شوق میں مہندی کے وہ بے دست وپا ہونا ترا
اورمیرا وہ، چھیڑنا ،وہ گدگدانا یاد ہے

حسرتؔ حسن کے بڑے اداشناس تھے اوراس بارے میں وہ غیرضروری اخلاقی قیدوں سے آزادرہنا چاہتے تھے،انھوں نے اپنی غزل کومحبوب کے حسن ہی سے سجایا ہےاور یہ رنگینیٔ خیال ان کی غزلوں میں اجاگر ہے۔

حسرتؔ کی شاعری میں تصوف اورسیاست کا موضوع قابل ذکر ہے۔ان کا اندازِ بیان صاف اورسادہ ہوتا ہے۔پروفیسر رشید احمد صدیقی نے مولانا حسرتؔ موہانی کی غزل گوئی کے بارے میں فرمایا ہے۔

''حسرتؔ خالص غزل گو تھے۔ان سے پہلے بھی بڑے جیدّ غزل گوگزرے ہیں۔معاصرغزل گوبھی اپنا اپنامقام رکھتے ہیں ۔پھربھی حسرتؔ کی غزل گوئی ممتاز اورمنفرد ہے۔اس لئے کہ حسرتؔ غزل کا سہاراغزل ہی سے لیتے ہیں۔کسی اور سے نہیں۔غزل گوئی کوئی کرے معیارحسرتؔ موہانی ہی ہوں گے۔''

13.9 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوال کا جواب ۱۵سطروں میں لکھئے۔

۱۔ حسرتؔ موہانی کی شاعری کا عمومی جائزہ لیجئے۔

۲۔ حسرتؔ موہانی کی سیرت وشخصیت سے تعارف کروائیں۔

ذیل کے سوال کا جواب (۳۰) سطروں میں لکھئے۔

۱۔ حسرتؔ کے ادبی وسماجی پس منظر کی روشنی میں ان کی حالاتِ زندگی کا جائزہ پیش کیجئے۔

۲۔ حسرتؔ موہانی کی شاعری کی خصوصیات بیان کریں۔

13.10 فرہنگ

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
معروف	مشہور، ظاہر، جانا پہچانا	نرغے	مشکل وقت، دشواری
مجروح	وہ بیان جو نا قابلِ قبول ہو	وضع وقطع	ترتیب کرنا، بناوٹ، طور طریق
حرکات	جمع حرکت کی	سکنات	اٹھنا بیٹھنا، عادات واطوار
راقم الحروف	اس تحریر مضمون کا لکھنے والا	منتخب	نایاب، یکتا، انتخاب، چنا ہوا
مجموعہ	اکھٹا کیا ہوا، کلیات، ذخیرہ	خرافات	بے ہودہ کلام
شائع	آشکار، چھاپ کر مشتہر کیا ہوا	رسالہ	مختلف حضرات کے مضامین کا مقرر وقت پر شائع ہونے والا مجموعہ
صعوبت	دشواری، دقت	ایامِ اسیری	قید کے دن رزمانہ
تحریک	کسی گروہ کا کسی چیز کے بدلنے، ختم کرنے یا حاصل کرنے کے لئے کوشش کرنا		
استقامت	کسی بات پر مضبوطی سے قائم رہنا	گوشۂ عافیت	امن کی جگہ
جدوجہد	کوشش، محنت	نشوونما	بڑھنا اور اگنا، پرورش پانا، ظہور
شجرہ	نسبت نامہ، سلسلۂ خاندان	استفادہ	فائدہ حاصل کرنا
اساتذہ	استاد کی جمع، کوئی فن سکھانے والے	تقلید	نقل، پیروی
انفرادیت	ذاتی اور شخصی خصوصیات، شخصی پہچان	مصوری	تصویر کشی، نقاشی
قوی	زور آور، مضبوط	واقعیت	اصلیت، حقیقت
معنویت	باطنی معنی، حقیقی معنی	شیرینی	تازگی، نیا پن
غلبہ	زیادتی، ہجوم	ذوق	لطف
رفعت	بلندی، اونچائی	زوال	تنزل، اتار، گھٹاو
عروج	چڑھنا، بلند کرنا	روحانیت	روحی قوت
منتظر	جس کا انتظار کیا جائے	پنہاں	چھپا ہوا، پوشیدہ
مطالعہ	کسی تحریر یا کتاب کو غور سے پڑھنا	وسیع	کشادہ، بہت لمبا چوڑا

طلسمات	جمع طلسم کی، حیرت میں ڈالنے والا منظر	پرستار	پوچھنے والا، بے حد تعریف کرنے والا
قدامت پرست	پرانے طور طریقوں کی پیروی کرنے والا	بانغ نظر	کسی امیر کو گہری نظر سے دیکھنے والا، نکتہ رس
کامل	پورا، مکمل، فن کا استاد	مبلغ	کامل
خالص	سادہ، اصلی، کھرا	شیدائی	دیوانہ، عاشق، مدہوش
حریت	آزادی، کسی کا غلام نہ ہونا	صداقت	خلوص، سچائی
آمریت	تاناشاہی	نسبت	لگاو، تعلق
فروانی	کثرت، زیادتی	مطالبہ	اپنا حق چاہنا، دعوا، درخواست
تغزل	غزل گوئی، غزل سے متعلق	محاسن	خوبیاں، اچھائیاں
زیبا	موزوں، خوش نما		
جمالیات	حسن شناسی، فنون لطیفہ کا علم	رعنائی	خود آرائی، خوبصورتی
اعتراف	اقرار، تسلیم کرنا	گراں	وزنی، بیش قیمت
ربط	تعلق، مشق، نسبت	عطیہ	انعام میں دی ہوئی چیز
رمز	اشارہ، کنایہ	انتشار	گھبراہٹ، پریشانی، تتر بتر ہونا
شعار	طور، طریقہ، چال	ملوث	صفت، آلودہ،
سبب	باعث، وجہ، وسیلہ	عیاں	ظاہر، کھلا ہوا
وقار	بردباری، قدر و منزلت	کہنہ مشق	تجربہ کار
پیش پیش	آگے آگے	مشق	مہارت، عادت، کسی کام کو پر زور کرنا
روایت	ذکر، حکایت، کسی بات کی نقل	خالق	پیدا کرنے والا، خدا کا نام
تابناک	روشن، چمک دار	مطعون	بدنام، عیب لگایا گیا
زاویہ	کونا، گوشہ	ابتذال	ہلکا پن، ادنی قسم کی بات

13.11 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ کلیاتِ حسرت — حسرت موہانی

۲۔ حسرت موہانی: حیات اور کارنامے — ڈاکٹر احمد لاری

۳۔ اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ — ادریس صدیقی

☆☆☆

حسرتؔ موہانی کی غزلوں کا مطالعہ

اکائی کے اہم اجزا :

14.1 اغراض ومقاصد

14.2 تمہید

14.3 شخصیت اور خدمات

14.4 خصوصیتِ غزل گوئی

14.5 حسرتؔ موہانی کی دو غزلیں اور ان کی تشریح

14.6 عمومی جائزہ

14.7 خلاصہ

14.8 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

14.9 نمونہ امتحانی سوالات

14.10 فرہنگ

14.11 سفارش کردہ کتابیں

14.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں حسرت موہانی کی غزل گوئی کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ اس اکائی کے پڑھنے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ۔

☆ حسرتؔ کی شخصیت اور ان کی خدمات کا جائزہ لے سکیں۔

☆ حسرتؔ موہانی کی غزل گوئی کی خصوصیات بیان کر سکیں۔

☆ اس اکائی میں شامل حسرتؔ کی دو غزلوں کی تشریح کر سکیں۔

☆ حسرتؔ کی غزلوں کا عمومی جائزہ لے سکیں۔

14.2 تمہید

اس اکائی میں ہم اردو کے مشہور غزل گو شاعر حسرتؔ موہانی کی شخصیت اور ان کی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے، ان کی غزل گوئی کی اہم خصوصیات کو بیان کریں گے۔ آخر میں ان کی دو غزلوں کو تشریح کے سات پیش کرتے ہوئے، ان کے کلام کا عمومی جائزہ لیں گے۔

14.3 شخصیت اور خدمات

سید فضل الحسن نام اور حسرتؔ تخلص۔ ۱۸۸۱ء میں یوپی کے ایک قصبے موہان میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم موہان میں حاصل کی اور فتح پور سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا اور اس کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ چلے آئے۔ ۱۹۰۳ء میں علی گڑھ سے بی۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ ابھی حسرتؔ طالبِ علم ہی تھے کہ ان کی شادی، سید شبیر الحسن موہانی کی دختر، نشاط النساء بیگم سے کر دی گئی۔

حسرتؔ بڑی دلچسپ شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی شخصیت میں ایک طرف سیاسی زندگی کی ہلچل نظر آتی ہے تو دوسری طرف شاعری رچی بسی ہوئی ہے۔ وہ صحافی بھی تھے اور عالمِ نقاد بھی تھے۔ ان کے کردار کی یہ ہمہ رنگی عام شخصیتوں میں بہت کم نظر آتی ہے۔

حسرتؔ ایک طویل عرصے تک کانگریس سے وابستہ رہے اور خلافتِ تحریک کے بھی وہ سرگرم رکن رہے۔ ۱۹۳۷ء میں وہ مسلم لیگ میں شامل ہوئے اور مسلم لیگ ہی کے ٹکٹ پر ایک عرصے بعد دستور ساز اسمبلی کے رکن بنائے گئے۔

حسرتؔ اپنی ابتدائی عمر سے ہی شعر بھی کہنے لگے تھے۔ ابتدا میں تسنیم لکھنوی اور نسیم دہلوی سے اپنے کلام کی اصلاح لی۔ انہوں نے غزل کے احیا کے سلسلے میں بعض اہم نکات کی طرف بھی اشارہ کیا۔ انہوں علی گڑھ سے ایک رسالہ ''اردوئے معلیٰ'' جاری کیا۔ اس رسالے میں حسرتؔ نئے غزل گو شعرا کا کلام شائع کرتے تھے اور ان کی بہت حوصلہ افزائی کرتے تھے۔

حسرتؔ نے اردو غزل کو پھر سے جلا بخشنے اور پروان چڑھانے میں ناقابلِ فراموش خدمات انجام دیں۔ اسی بنا پر انہیں ''امام المتغزلین'' بھی کہا جاتا ہے۔ طویل عرصے تک اردو شعر و ادب کی خدمت کرنے کے بعد حسرتؔ ۱۳ مئی ۱۹۵۱ء کو اس جہانِ فانی سے کوچ کر گئے۔

14.4 خصوصیاتِ غزل گوئی

جدید غزل کو رفعت عطا کرنے والوں میں ''امام المتغزلین'' مولانا حسرتؔ موہانی کا نام سرفہرست ہے۔ حسرتؔ نے اس دور میں غزل گوئی کو اپنایا، جب غزل پر شدید اعتراض کئے جا رہے تھے۔ انہوں نے غزل کو جھوٹی اور روایتی باتوں سے پاک کر کے اسے حقیقت اور فطرت کا آئینہ بنا دیا۔ حسرتؔ نے عشق و محبت کی کیفیات اور واقعات کو منفرد انداز میں پیش کیا۔ ان کی غزلوں میں نئی تحریک کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ حسرتؔ نے ہر استادِ فن سے فیض اٹھایا اور صنفِ غزل کو ترقی کی نئی راہ پر گامزن کیا۔ حسرتؔ نے اپنے تنقیدی خیالات کے ذریعہ غزل کی اہمیت و افادیت واضح کی اور غزل میں انقلابی اصلاحات کر کے اس کی ساکھ کو دوبارہ بحال کیا اور اسے ایک پروقار لہجہ عطا کیا۔

حسرتؔ کی غزل گوئی کی خوبیاں درج ذیل ہیں۔

۱۔ حسرتؔ کی عشقیہ شاعری :

حسرتؔ کی شاعری کا زیادہ تر حصہ عشقِ مجازی کا آئینہ دار ہے۔ ان کی دنیا حسن و عشق کی دنیا ہے۔ ان کے اشعار میں ایک چلتے پھرتے محبوب کی پرچھائی صاف نظر آتی ہے۔ ان کا محبوب خیالی نہیں حقیقی ہے۔ ان کے یہاں محبوب کے خارجی حسن کا رنگ صاف نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر چند شعر ملاحظہ ہوں ۔

بعد مدت کے ملے تو شرم مجھ سے کس لئے
تم نئے کچھ ہو گئے یا میں نرالا ہو گیا

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

حسنِ بے پروہ کو خودبین و خودآرا کر دیا
کیا کیا ہم نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

حسرتؔ کی شاعری میں مرکزیت موضوعاتِ حسن و عشق کو حاصل ہے، لیکن ان کا عشق قدیم غزل گو شعرا کے عشق سے یکسر مختلف ہے۔ ان کا عشق رسمی یا کسی بیمار ذہن کا عشق نہیں، یہ ایک صحت مند انسان کے ذہن کا عشق ہے، جس کا اظہار غزل کی قدیم روایات کو نبھانے کے لیے نہیں کیا گیا، بلکہ اسے زندگی کی حقیقت کے طور پر پیش کیا گیا۔ ان کا عشق لکھنوی شعرا کی طرح جنسی تلذذ اور ابتذال کی حدوں میں داخل نہیں ہوتا۔ حسرتؔ کی فطری شرافت اور مشرقیت ان کے عشق کو ایک معصومیت اور پاکیزگی عطا کرتی ہے، جس سے ان کے یہاں جسم کی پکار کے ساتھ روح کی پکار ہم آہنگ ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خارجی بیانات اور حسن کی مختلف کیفیات کی مصوری ہمارے ذہن میں وہ گھٹن پیدا نہیں کرتی، جو داغؔ اور جرأتؔ کے شعروں کو پڑھتے ہوئے ہوتی ہے۔

۲۔ حسرتؔ اور عشقِ حقیقی :

یہ حقیقت ہے کہ حسرتؔ کے یہاں حسنِ مجازی زیادہ نظر آتا ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کے کلام میں عشقِ حقیقی کا پرتو بھی جھلکتا ہے ؎

شغلِ مے سے فلک جناب ہوا
کون کہتا ہے کہ میں خراب ہوا

نہ تیرے حسن کی مثال ملی
نہ میرے شوق کا جواب ہوا

۳۔ حسرتؔ اور وارداتِ قلب :

حسرتؔ کی غزل سرائی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں وارداتِ قلب کی کیفیت نظر آتی ہے۔ انہوں نے اپنی ایک نظم نما غزل میں، جن موضوعات کی منظر کشی کی ہے، ان سے حسرتؔ کی جذباتی کیفیات اپنی صداقتوں کے ساتھ جلوہ گر ہو جاتی ہیں ؎

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

دعوائے عاشقی ہے تو حسرتؔ کرو نباہ
یہ کیا کہ ابتدا ہی میں گھبرا کے رہ گئے

۴۔ حسرتؔ کی غزلوں میں رجائیہ اور نشاطیہ لہر :

حسرتؔ کی غزلوں میں گرچہ غم کوشی اور حرماں نصیبی کے ساتھ ایک رجائیہ اور نشاطیہ لہر واضح طور پر نظر آتی ہے۔ حسرتؔ کو زندگی کے روشن امکانات پر اعتماد تھا۔ اس لیے ہمیں ان کی زندگی اور شاعری میں ایک طربیہ اور نشاطیہ آہنگ نظر آتا ہے۔ حسرتؔ زندگی کی راہ میں پیش آنے والی مصیبتوں پر اظہارِ رنج وغم کے مسکراتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

پوچھے کوئی اربابِ تمنا کے دلوں سے
حسن رخ جاناں کی حکایت کے لذائذ

میں ہوں وہ رضا جو کہ طبیعت میری حسرتؔ
ناکامی جاوید سے بھی شاد رہے گی

۵۔ حسرتؔ کی غزلوں میں سیاسی افکار کی عکاسی :

حسرتؔ کی غزلوں میں ان کے سیاسی افکار کی جھلک بہت کم نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں غمِ جاناں کے مقابلے میں غم دوراں کا تذکرہ نہ ہونے کے برابر ہے، لیکن جہاں کہیں حسرتؔ نے اپنے اشعار میں اپنے سیاسی افکار کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے، وہاں جذبات کی شدت، عزم محکم اور ان کے عشق غیر مصلحت آمیز کی کارفرمائیاں ہم پر ایک دیرپا تاثر چھوڑ جاتی ہیں ؎

کیا سمجھتا ہے اسیرانِ قفس کو صیاد
دل ہلا دیں جو کبھی درد سے فریاد کریں

اچھا ہے اہلِ جور کیے جائیں سختیاں
پھیلے گی یوں ہی سوزشِ حبِ وطن تمام

۶۔ حسرتؔ کی شاعری میں رمزیت وایمائیت :

حسرتؔ کی شاعری رمزیت اور ایمائیت کی بھرپور توانائی پیش کرتی ہے۔ عام طور پر رمزیت اور ایمائیت کو ایک ہی مفہوم میں سمجھا

جاتا رہا ہے۔لیکن حسرتؔ نے اپنی غزلوں میں رمزیت اور ایمائیت کے استعمال سے اس فرق کو واضح کر دیا ہے۔یہی رمزیت غزل کی جان ہے۔جب اس میں توازن پیدا ہو جاتا ہے تو حسرتؔ کی غزل بن جاتی ہے۔اس لیے حسرتؔ کی غزل کا عشق پاک باز اور توجہ کا طلب رہا ہے ۔

دیارِ شوق میں برپا ہے ماتم مرگ حسرتؔ کا
وہ واضح پارسا اس کی وہ عشق پاک باز اس کا

۷۔ حسرتؔ کا اسلوب :

حسرتؔ کی غزلوں کی کامیابی کا راز ان کے موضوعات، ان کے جذبے کی صداقت اور ان کے خلوص و سادگی کے جوہر ہی میں مضمر نہیں ہے، بلکہ اس میں بڑی حد تک ان کے اسلوب کا بھی ہاتھ ہے، جس میں ایک کلاسیکی رچاؤ اور قدیم شعرا کی آوازوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔حسرتؔ نے لکھنؤ اور دہلی دونوں دبستانوں کے شاعروں کی فنی خوبیوں سے استفادہ کیا۔وہ کہتے ہیں ۔

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود
تجھ سے حسرتؔ نام روشن شاعری کا ہو گیا

حسرتؔ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی صوتی، تخیلی اور جذباتی تجربے سے سخن کے چراغ کو اس شان و شوکت سے فروزاں کیا کہ ہمیں اردو کے مشہور شعرا مصحفیؔ و مومنؔ کی یاد آنے لگتی ہے۔ان کا اسلوب مصحفیؔ و مومنؔ کے رنگ کی ایسی ارتقائی صورت ہے، جس میں لکھنؤ کا حسن اور نازک خیالی جھلکتی ہے۔انہوں نے لفظی بازی گری اور بے جا تکلف آرائی سے احتراز کیا، جو لکھنؤ دبستان کا خاص رنگ ہے۔اسی طرح حسرتؔ نے دبستانِ دہلی کے شعرا سے جذبے کی گرمی اور ان کے خلوص و صداقت کا اثر قبول کیا۔انہوں نے اکثر و بیشتر سہلِ ممتنع سے بھی کام لیا اور معمولی الفاظ میں انہوں نے عشق کی واردات کو بڑے اچھے انداز میں پیش کیا۔حسرتؔ نے اپنی غزلوں کے لیے سادہ اور شیریں الفاظ کا انتخاب کیا۔یہ دبستانِ دہلی کا اثر ہے۔مگر انہوں نے شعرائے دہلی کے مایوسانہ لے سے اپنی غزلوں کو محفوظ رکھا۔

حسرتؔ نے دہلی اور لکھنوی شاعری کے صرف صحت مند عناصر کو ہی اپنی غزلوں میں سمویا۔حسرتؔ کے احساسِ جمال اور ان کی تخلیقی قوت نے انہیں قدیم الفاظ اور تراکیب پر ہی اکتفا کرنے نہیں دیا، بلکہ انہوں نے کتنی ایسی تراکیب تراشیں جو اردو شاعری میں رائج ہو گئیں اور بہت سی تراکیب اور تشبیہات و استعارات کو اس طرح اپنی غزلوں میں سمویا کہ ان کی معنویت میں اضافہ ہو گیا۔حسرتؔ کی انتخابی صلاحیت کے ساتھ ساتھ ان کی اس تخلیقی قوت نے ان کی غزلوں کو کلاسیکی حیثیت کے ساتھ ساتھ شاعری کے نئے رجحانات اور نئے زاویوں کا بھی نقیب بنا دیا۔کلیم الدین احمد نے حسرتؔ کی عظمت کا اعتراف ان لفظوں میں کیا ہے۔

''آخری گروپ میں وہ تین شعرا جن کو میں حقیقی شعرا سمجھتا ہوں، حسرتؔ، فراقؔ اور فانیؔ ہیں۔''

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے مولانا حسرتؔ موہانی کی غزل گوئی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''حسرتؔ خالص غزل گو تھے۔ان سے پہلے بھی بڑے جدید غزل گو گزرے ہیں۔معاصر غزل گو بھی اپنا مقام رکھتے ہیں پھر بھی حسرتؔ کی غزل گوئی ممتاز اور منفرد ہے۔''

غرض حسرتؔ موہانی نے بیسویں صدی میں غزل کا اعتبار بڑھایا اور غزل کا کھویا ہوا وقار بحال کیا۔ان کی سادگی اور سچائی نے بناوٹ کی باتوں کو دوبارہ محبت کا معصوم لہجہ عطا کیا اور شاعروں کو شاعری کا سلیقہ اور عشق کا قرینہ سکھایا۔

اپنی معلومات کی جانچ

ذیل کے سوال کا جواب پندرہ سطروں میں لکھیے۔

سوال ا: حسرتؔ کی غزل گوئی کی خصوصیات واضح کیجیے۔

14.5 حسرتؔ موہانی کی دو غزلیں اور ان کی تشریح

غزل : ا

زمانِ فصلِ گل آیا نسیمِ مشک بار آئی
دلوں کو مژدہ ہو پھر جوشِ مستی کی بہار آئی

پھلا پھولا رہے گلزارِ یارب حسنِ خوباں
مجھے اس باغ کے ہر پھول سے خوشبوے یار آئی

تیری محفل سے ہم آئے مگر با حالِ زار آئے
تماشا کامیاب آیا تمنا بے قرار آئی

جو ان کے حسن سے بھی بڑھ گئی ہے بے قراری میں
تڑپ ایسی کہاں سے عشق میں پروردگار آئی

یہ کیا اندھیر ہے اے دشمن اہلِ وفا تجھ سے
ہوس نے کام جاں پایا محبت شرمسار آئی

بجا ہیں کوشش ترکِ محبت کی مگر حسرتؔ
جو پھر بھی دل نوازی پروہ چشم سحر کار آئی

تشریح :

زمانِ فصلِ گل آیا، نسیمِ مشک بار آئی　　　دلوں کو مژدہ ہو، پھر جوشِ مستی کی بہار آئی

مطلع کے اس شعر میں شاعر نے موسمِ بہار کا ذکر پُر لطف پیرائے میں کیا ہے۔ حسرتؔ کہتے ہیں کہ موسمِ بہار کی آمد سے فضا میں تازگی اور شادابی پیدا ہوگئی ہے۔ بادِ نسیم خوشبو کے جھونکوں سے لدی ہوئی ہے۔ اس کے سبب پورا ماحول خوشگوار ہو گیا ہے۔ شاعر کے لیے یہ ایک خوش خبری ہے کہ موسمِ بہار کی آمد سے جذبۂ عشق میں بہار کی ایک تازہ لہر آ جائے گی۔

پھلا پھولا رہے گلزار یارب حسنِ خوباں کا　　　مجھے اس باغ کے ہر پھول سے خوشبوے یار آئی

عشقیہ پیرائے میں لکھے گئے اس شعر میں شاعر نے وارداتِ قلب کی کیفیت بیان کی ہے۔ حسرتؔ کی شاعری کا زیادہ تر حصہ عشق مجازی کا آئینہ دار ہے۔ ان کی دنیا حسن و عشق کی دنیا ہے۔ ان کے اشعار میں ایک چلتے پھرتے محبوب کی پرچھائی صاف نظر آتی ہے۔ اسی لیے حسرتؔ اس شعر میں کہتے ہیں کہ اے خدا حسینوں کا یہ گلزار ہمیشہ پھلا پولا رہے اور حسن کی تازگی اور نکھار ہمیشہ قائم رہے۔ کیونکہ مجھے حسن کے ہر پھول یا دوسرے لفظوں میں حسن کے ہر پیکر سے محبوب ہی کی خوشبو آتی ہے۔

تری محفل سے ہم آئے مگر باحالِ زار آئے　　　تماشا کامیاب آیا تمنا بے قرار آئی

اس شعر میں حسرتؔ محبوب سے شکوہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تیری محفل سے ہم بے قرار لوٹے۔ افسوس کہ ہم نے تجھے دیکھا، لیکن تجھ سے اپنا حالِ دل بیان نہیں کر سکے اور ہم بے قرار تمنا کے ساتھ تیری محفل سے واپس آ گئے۔

جو ان کے حسن سے بھی بڑھ گئی ہے بے قراری میں　　　تڑپ ایسی کہاں سے عشق میں پرودگار آئی

اس شعر میں فراق و ہجر کی کیفیت صاف نظر آتی ہے۔ حسرتؔ اس شعر میں کہتے ہیں کہ محبوب کی یاد میں دل، ایک مستقل تڑپ سے دوچار رہے۔ اس تڑپ میں جو کیفیت اور لطف ہے، وہ محبوب کے حسن سے بھی زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ حسرتؔ کو خود اپنی قوت پر حیرانی ہو رہی ہے کہ ان میں یہ براشت کا مادہ کہاں سے پیدا ہوا۔ اس لیے وہ خدا سے پوچھتے ہیں کہ اے خدا تو نے ایسی حسین خلش میرے دل میں کہاں سے پیدا کر دی۔ اس شعر کے ذریعہ حسرتؔ کی جذباتی کیفیت اپنی تمام تر صداقتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوگئی ہے۔

یہ کیا اندھیرا ہے اے دشمنِ اہلِ وفا تجھ سے ہوس نے کام جاں پایا، محبت شرمسار آئی

اس شعر میں شاعر محبوب سے شکوہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میرا محبوب مجھ جسے وفادار عاشقوں کا دشمن ہے اور بوالہوس اس کے نظاروں سے اپنی آنکھیں ٹھنڈی کرتے ہیں اور سچے عشق کو ناکام اور شرمسار ہونا پڑتا ہے۔

بجا ہیں کوششِ ترکِ محبت کی، مگر حسرتؔ جو پھر بھی دل نوازی پر، وہ چشمِ سحر کار آئی

مقطع کے اس شعر میں شاعر محبوب کی جفاؤں سے تنگ آ کر کہتے ہیں کہ میں محبت سے ہمیشہ کے لیے رشتہ توڑ لوں، لیکن اگر پھر ایک بار اس کی سحر کار آنکھیں میرے دل کو رجھانے لگیں تو میں کیا کروں گا۔

غزل : ۲

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

بڑھ گئیں کچھ تم سے مل کر اور بھی بے تابیاں
ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا

پڑھ کے تیرا خط مرے دل کی عجب حالت ہوئی
اضطرابِ شوق نے اک حشر برپا کر دیا

ہم رہے یاں تک تیری خدمت میں سرگرمِ نیاز
تجھ کو آخر آشنائے ناز بے جا کر دیا

اب نہیں دل کو کسی صورت کسی پہلو قرار
اس نگاہِ ناز نے کیا سحر ایسا کر دیا

کیوں نہ ہو تیری محبت سے منور، جان و دل
شمع جب روشن ہوئی، گھر میں اجالا کر دیا

سب غلط کہتے تھے، لطفِ یار کو وجہِ سکون
دردِ دل اس نے تو حسرتؔ اور دونا کر دیا

تشریح :

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا　　کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

مطلع کے اس شعر میں شاعر نے محبوب کے ناز و ادا کا بیان دلکش انداز میں کیا ہے۔ حسرتؔ کہتے ہیں کہ محبوب کو اپنے حسن کا احساس تھا اور نہ شعور۔ مگر میں نے دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر ایک بار جو اظہارِ محبت کر دیا تو اس کے بعد اسے اپنے حسن کا پورا احساس ہو گیا اور اس میں خود بینی اور خود آرائش کا جذبہ بھی پیدا ہو گیا۔

بڑھ گئیں کچھ تم سے مل کر اور بھی بے تابیاں　　ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا

حسرتؔ اس شعر میں وارداتِ قلب کا بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جب تک وہ محبوب سے ملتے تھے، دل کو ایک بے قراری رہتی تھی۔ خیال تھا کہ ایک بار ملاقات ہو جائے تو دل کو سکون مل جائے گا۔ مگر افسوس کہ محبوب سے ملاقات کے بعد بھی دل کو سکون نہیں ملا، بلکہ دل کی بے قراریاں اور بڑھ گئیں۔

پڑھ کے تیرا خط مرے دل کی عجب حالت ہوئی　　اضطرابِ شوق نے اک حشر برپا کر دیا

اس شعر میں حسرتؔ اپنی اضطرابی کیفیات کا تذکرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ محبوب نے ان کے حال پر مہربانی کی اور انہیں ایک خط بھیجا۔ اس خط نے ان کے آتشِ شوق کو اور بھڑکا دیا۔ ملاقات کے شوق نے ان کے دل میں ایک قیامت برپا کر دی ہے۔

ہم رہے یاں تیری خدمت میں سرگرمِ نیاز　　تجھ کو آخر آشنائے نازِ بے جا کر دیا

اس شعر میں حسرتؔ محبوب کی ناز برداریوں کا تذکرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں میں نے محبوب کی خدمت میں بہت نیازمندی دکھائی اور اس کی ناز برداری کی کہ وہ بے جا ناز کرنے لگا۔

اب نہیں دل کو کسی صورت کسی پہلو قرار　　اس نگاہِ ناز نے کیا سحر ایسا کر دیا

حسرتؔ اس شعر میں محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ محبوب کی نگاہوں میں لطف و محبت کی جھلک نظر آتی ہے۔ اس کی نگاہوں نے مجھ پر ایک جادو کر دیا، جس کی وجہ سے میرے دل کو کسی صورت قرار نہیں آتا اور محبت ایک مستقل تڑپ بن کر سینے میں موجزن ہے۔

کیوں نہ ہوں تیری محبت سے منور جان و دل　　شمع جب روشن ہوئی گھر میں اجالا کر دیا

اس شعر میں حسرتؔ موہانی داخلی کیفیات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جب سے دل محبت کا شکار ہوا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سینہ ایک روشنی سے معمور ہو گیا ہے اور جس طرح شمع روشن ہوتی ہے تو سارے گھر میں اجالا ہو جاتا ہے۔ یہی حال میرے دل کا بھی ہے۔

سب غلط کہتے تھے لطفِ یار کو وجہِ سکوں　　دردِ دل اس نے تو حسرتؔ اور دونا کر دیا

مقطع کے اس شعر میں حسرتؔ کہتے ہیں کہ لوگوں کے بموجب محبوب کے کسی حال پر مہربان ہو تو اس کے دل کو بڑا سکون ملتا ہے۔ لیکن یہ تصور غلط ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ میں تو یہ دیکھتا ہوں کہ محبوب کی نگاہِ لطف نے دردِ دل اور بڑھا دیا ہے اور میری بے چینی میں اور اضافہ ہو گیا ہے۔

14.6 عمومی جائزہ

حسرتؔ موہانی اردو کے ایک مشہور و معروف اور ممتاز شاعر ہیں۔ وہ ایک عبقری اور ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ وہ ایک اچھے غزل گو شاعر بھی تھے، محقق بھی تھے، صحافی بھی تھے اور نقاد بھی تھے۔ جہاں تک ان کی شاعری کا معاملہ ہے، انہوں نے عشق کو ایک نئے انداز میں پیش کیا۔ ایک طرف سیاسی عقائد کے سبب طرح طرح کی مصیبتیں برداشت کیں تو دوسری طرف اپنی شاعری میں عشق کا ایک پاک تصور پیش کیا۔ وہ اپنے جذبات کی صداقت کو عشق کی پاک بازی اور شگفتگی میں تلاش کرتے ہیں۔ ان کی غزل عشق و محبت کی وارداتوں اور کیفیتوں کی داستان ہے۔

حسرتؔ کے مطابق زندگی محبت سے عبارت ہے۔ اس کے بغیر زندگی بے کیف ہے۔ ان کی غزلوں میں محبوب کی

جفا کاری، سحر کاری، خود بینی وخود آرائی اور محبوب کی بے نیازی کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ان کا محبوب ایک ایسا زندہ دل فریب حسین ہے، جس کی یاد ہمیشہ ایک خلش کی طرح موجود رہتی ہے۔وہ ایک شعر میں کہتے ہیں کہ ایک بار محبوب سے ملاقات ہو جائے تو دل کو سکون ملے گا، لیکن محبوب سے ملنے کے بعد دل کی بے قراریاں اور بھی بڑھ جاتی ہیں اور محبوب کی یاد میں ان کا دل ایک مستقل تڑپ کا شکار ہو جاتا ہے، مگر ان قلبی واردات کے بیان میں بھی پاکیزگی اور صداقت ہے۔ان کا عشق ایک صحت مند انسان کا عشق ہے۔ان کا عشق لکھنوی شعرا کی طرح جنسی تلذذ اور ابتذال کی حدوں میں داخل نہیں ہوتا۔

حسرتؔ کے یہاں حسنِ مجازی زیادہ نظر آتا ہے، لیکن اس کے ساتھ ان کے کلام میں عشقِ حقیقی کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔ان کے یہاں غم کا احساس بھی ہے۔مگر اس کے ساتھ ایک رجائیہ اور نشاطیہ لہر بھی واضح طور پر ملتی ہے ۔

حسرتؔ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی صوتی تخیلی اور جذباتی تجربے سے سخن کے چراغ کو اس شان وشوکت سے فروزاں کیا کہ ہمیں اردو کے مشہور شعرا مصحفیؔ، ومومنؔ کی یاد آنے لگتی ہے۔ان کا اسلوب مصحفیؔ، ومومنؔ کے رنگ کی ایک ایسی ارتقائی صورت ہے، جس میں لکھنؤ کا حسن اور نازک خیالی جھلکتی ہے، وہیں شعرائے دہلی کا اثر بھی ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔حسرتؔ نے لکھنؤ اور دہلی دونوں دبستانوں کے شاعروں کی فنی خوبیوں سے استفادہ کیا۔

کلاسیکی شعرا کے کلام کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ حسرتؔ کے احساسِ جمال نے اور ان کی تخلیقی قوت نے انہیں قدیم الفاظ اور تراکیب پر ہی اکتفا کرنے نہیں دیا، بلکہ انہوں نے کتنی ہی ترکیبیں تراشیں، جو اردو شاعری میں رائج ہوگئیں اور بہت سی تراکیب اور استعارات کو اس طرح نئے انداز میں اپنی غزلوں میں سمویا کہ اس کی معنویت میں اضافہ ہوگیا۔حسرتؔ نے مرتی ہوئی اردو غزل کو نہ صرف ازسرِ نو زندہ کیا، بلکہ اس کو نیا وقار اور نئی حیثیت عطا کی۔

اپنی معلومات کی جانچ

ذیل کے سوال کا جواب پندرہ سطروں میں لکھیے۔

سوال:۔(۲) حسرتؔ کی غزل گوئی کا عمومی جائزہ لیجیے۔

14.7 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے ایک منفرد غزل گو شاعر حسرتؔ موہانی کا تعارف کراتے ہوئے، ان کی خدمات کا ذکر کیا ہے اور ان کی غزل گوئی کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے، ان اہم نکات کا تذکرہ کیا ہے، جو حسرتؔ کی شاعری میں انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کی دو غزلیں تشریح کے ساتھ پیش کی ہیں اور سرسری طور پر ان کی دو غزلوں کا جائزہ بھی لیا ہے اور اس اکائی میں پوچھے گئے سوالوں کے جوابات بھی دیئے ہیں، تاکہ اس اکائی کے تحت پوچھے جانے والے سوالوں کے جوابات دینے میں طلبہ کی رہنمائی ہو سکے۔اس اکائی میں جو نئے اور مشکل الفاظ آئے ہیں، انہیں معانی کے ساتھ درج کرتے ہوئے اس اکائی سے متعلق مزید استفادے کے لیے چند کتابوں کی سفارش بھی کی ہے۔امید ہے کہ طلبہ ان کتابوں کا مطالعہ کریں گے۔

14.8 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

سوال:۔(۱) حسرتؔ موہانی کی غزل گوئی کی خصوصیات واضح کیجیے۔

جواب :۔ حسرتؔ موہانی اردو کے ایک منفرد غزل گو شاعر ہیں۔انہیں غزل سے فطرتاً دلچسپی تھی۔ان کے دور میں انگریزی شعروادب کے زیر اثر اردو شاعری اور خاص طور سے اردو غزل پر تنقید کی جارہی تھی اور اسے ناقدری کی نگاہ سے دیکھا جا رہا تھا،لیکن حسرتؔ نے اس کے باوجود غزل کا میدان اپنایا اور غزل کی روایتوں کو از سر نو زندگی بخشتے ہوئے اس کو اتنے بلند مقام پر پہنچایا کہ انہیں ''امام المتغزلین'' کا لقب عطا ہوا۔حسرتؔ نے اپنے تنقیدی خیالات کے ذریعہ غزل کی افادیت اور اہمیت واضح کی اور غزل میں انقلابی اصلاحات کر کے اس کی ساکھ کو دوبارہ بحال کیا۔

غزل کی عام روایت کے مطابق حسرتؔ کی شاعری میں مرکزیت،موضوعاتِ حسن وعشق کو حاصل ہے۔لیکن ان کا عشق قدیم غزل گو شعرا کے عشق سے یکسر مختلف ہے۔ان کا عشق رسمی یا روایتی یا کسی بیمار ذہن کا عشق نہیں۔یہ ایک صحت مند ذہن کا عشق ہے،جس کا اظہار غزل کی قدیم روایات کو نبھانے کے لیے نہیں کیا گیا، بلکہ اسے زندگی کی ایک حقیقت کے طور پر پیش کیا گیا۔ان کا عشق لکھنوی شعرا کی طرح جنسی تلذذ اور ابتذال کی حدوں میں داخل نہیں ہوتا۔حسرتؔ کی فطری شرافت اور مشرقیت ان کے عشق کو ایک معصومیت اور پاکیزگی عطا کرتی ہے۔

حسرتؔ کی غزلوں میں امید اور نشاط کی کیفیت جھلکتی ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے اپنے اشعار میں اپنے سیاسی افکار کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔حسرتؔ نے غزل گوئی میں قدم اساتذۂ سخن سے بہت زیادہ استفادہ کیا۔ان کے یہاں لکھنوی شعرا کی سی نزاکت اور باریک خیالی بھی ملتی ہے۔میرؔ کی طرح حسرتؔ کا بیش تر کلام بھی سہلِ ممتنع ہے اور معمولی الفاظ میں اپنا مدعا بیان کرتے ہیں۔

مجموعی اعتبار سے حسرتؔ نے اردو کی عشقیہ شاعری اور غزل گوئی پر بڑے اچھوتے تجربے کئے ہیں اور غزل کے دامن کو اپنے متنوع خیالات سے مالا مال بھی کیا ہے۔

سوال:۔(۲) حسرتؔ کی غزل گوئی کا عمومی جائزہ لیجیے۔

جواب:۔ حسرتؔ موہانی اردو کے مشہور اور منفرد غزل گو شاعر ہیں۔انہوں نے اپنی شاعری میں عشق کا ایک پاکیزہ تصور پیش کیا اور اپنے جذبات کی صداقت کو عشق کی پاک بازی اور شیفتگی میں تلاش کرتے ہیں۔حسرتؔ جمالیاتی تحریک کے زبردست محرک ہیں۔انہوں نے اپنی غزلوں کو عشق ومحبت کی وارداتوں اور کیفیتوں کی داستان بنادی ہے۔

حسرتؔ کے یہاں حسنِ مجازی کے ساتھ ساتھ عشقِ حقیقی کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔ان کی اکثر غزلوں میں کیف ونشاط کا ذکر ہوتا ہے اور غم کا جذبہ ان کے یہاں بہت مدھم ہے۔

حسرتؔ نے اپنی شاعری میں اپنے سیاسی افکار کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے، وہاں جذبات کی شدت، عزم و محکم اور ان کے عشق غیر مصلحت آمیز کی کارفرمائیاں قاری پر ایک دیرپا تاثر چھوڑ جاتی ہیں۔ ان کی غزلوں کی کامیابی کا راز صرف ان کے موضوعات، ان کے جذبے کی صداقت اور ان کے خلوص و سادگی کے جوہر پر مضمر نہیں ہے، بلکہ اس میں بڑی حد تک ان کے لہجہ کا بھ ہاتھ ہے، جس میں ایک کلاسیکی رچاؤ اور قدیم شعرا کی آوازوں کی گونج وجود ہے۔ حسرتؔ نے لکھنؤ اور دہلی دونوں دبستانوں کے شاعروں کی فنی خوبیوں سے استفادہ کیا ہے۔ انہوں نے لکھنؤی شعرا سے لوچ، زبان کی نرمی، لطافت لی تو دہلوی شعرا سے جذبے کی گرمی اور ان کے خلوص و صداقت کا اثر قبول کیا۔ ان کی غزلوں میں ایک ایسا فنی رچاؤ، سادگی و پرکاری، شادابی و نشاطیہ کیفیت نظر آتی ہے، جس نے ان کی غزلوں کو خاصے کی چیز بنا دیا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے بہت سی نئی تراکیب تراشیں اور بہت سی تراکیب اور استعارات و تشبیہات کو اس طرح نئے انداز میں اپنی غزلوں میں سمویا کہ ان کی معنویت میں اضافہ ہو گیا۔ حسرتؔ کی انتخابی صلاحیت کے ساتھ ساتھ ان کی اس تخلیقی قوت نے ان کی غزلوں کو کلاسیکی حیثیت کے ساتھ ساتھ شاعری کے نئے رجحانات اور نئے زاویوں کا بھی نقیب بنا دیا ہے۔

14.9 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوال کا جواب تیس (۳۰) سطروں میں لکھیے۔

(۱) حسرتؔ موہانی کی شخصیت اور ان کی خدمات کا تفصیلی جائزہ لیجیے۔

(۲) حسرتؔ کی غزل گوئی کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں، تفصیل سے لکھیے۔

ذیل کے سوال کا جواب (۱۵) سطروں میں لکھیے۔

(۱) حسرتؔ کی غزل گوئی پر مختصر تنقیدی نوٹ لکھیے۔

(۲) ذیل کے اشعار کی اپنے الفاظ میں تشریح کیجیے۔

۱۔ جوان کے حسن سے بھی بڑھ گئی ہے بے قراری میں
تڑپ ایسی کہاں سے عشق میں پروردگار آئی

۲۔ یہ کیا اندھیر ہے اے دشمنِ اہلِ وفا تجھ سے
ہوس نے کام جاں پایا، محبت شرم سار آئی

۳۔ ہم رہے یاں تک تیری خدمت میں سرگرم نیاز
تجھ کو آخر آشنائے نازِ بے جا کر دیا

۴۔ کیوں نہ ہوں تیری محبت سے منور، جان و دل
شمع جب روشن ہوئی، گھر میں اجالا کر دیا

14.10 فرہنگ

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
فصلِ گل	موسمِ بہار	مشکِ بہار	مشک کی خوشبو بکھیرنے والا
مژدہ	خوش خبری	خوباں	محبوب، خوب کی جمع
دل نوازی	مہربانی	سحرکار	جادو کرنے والی
خود بین وخود آرا	اپنی زیبائش وآرائش پر نظر رکھنے والا	شکیبا	صبر کرنے والا
اضطراب	بے چینی، بے قراری	سرگرمِ نیاز	نیاز مندی میں مشغول

14.11 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ کلیاتِ حسرت — حسرت موہانی

۲۔ حسرت موہانی حیات اور کارنامے — ڈاکٹر احمد لاری

رسالہ :

۱۔ اردو ادب (سہ ماہی) حسرت نمبر، ایڈیٹر۔ خلیق انجم، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، شمارہ، (۱تا۴) ۱۹۸۱

☆☆☆

اکائی 15

فراق : سوانح اور فن

اکائی کے اہم اجزا :

15.1 اغراض ومقاصد

15.2 تمہید

15.3 فراق کی سوانح

15.3.1 فراق کی شخصیت

15.3.2 شگفتہ مزاجی

15.4 اپنی جانچ آپ

15.5 فراق کا فن

15.5.1 فراق کی غزل گوئی

15.5.2 فراق کی نظم گوئی

15.5.3 فراق اور رباعی

15.5.4 فراق کی نثر

15.7 خلاصہ

15.8 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

15.9 نمونہ امتحانی سوالات

15.10 سفارش کردہ کتابیں

15.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں فراق کی سوانح اور ان کی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

☆ فراق کی حیات کا جائزہ لے سکیں

☆ ان کی شخصیت کے اہم پہلوؤں کو اجاگر کر سکیں

☆ فراق کی غزل گوئی پر رائے دے سکیں

☆ فراق کی نظموں کا تجزیہ کر سکیں

☆ فراق کی رباعیوں کا تنقیدی جائزہ لے سکیں

☆ فراق کی تنقیدی کارناموں کو بیان کر سکیں

15.2 تمہید

اردو کے کچھ شعراء ایسے بھی ہیں جنہیں نثر نگاری پر عبور حاصل ہے۔ان میں ایک فراق گورکھپوری بھی ہیں، جنہیں نظم ونثر پر یکساں قدرت حاصل ہے۔انہوں نے غزل، نظم اور رباعی کو اپنے خیالات واحساسات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔پھر انہوں نے تنقید نگاری میں اہم خدمات انجام دیں۔اس اکائی میں فراق کی سوانح اور فن پر مفصل روشنی ڈالی گئی ہے۔

15.3 فراق کی سوانح

رگھوپتی سہائے اصل نام، فراق تخلص چوں کہ گورکھپور سے تعلق رکھتے تھے اس لئے فراق گورکھپوری کے نام سے مشہور ہوئے۔ فراق کی ولادت اگست 1896ء کو گورکھپور میں ہوئی۔ان کے والد منشی گورکھ پرشاد عبرتؔ خود ایک سرکردہ وکیل اور اپنے زمانے کے مشہور شاعر تھے۔گورکھ پرشاد نے تین شادیاں کیں۔ان کی تیسری بیگم دلاری دیوی ہی فراقؔ کی والدہ ہیں۔

فراقؔ کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔اردو، فارسی اور سنسکرت کو خود ان کے والد نے پڑھایا۔پھر پنڈت جی سے تلسی داس کی رام چرت مانس کا درس لیا۔نو سال کی عمر میں ماڈل اسکول میں داخلہ لیا۔کالج کی تعلیم کے لئے الہ آباد تشریف لائے۔میور سنٹر کالج سے انٹرمیڈیٹ اور الہ آباد یونیورسٹی سے بی اے کامیاب کیا۔

فراق کی عمر ابھی 18 برس تھی کہ ان کی شادی کشور دیوی سے ہوئی۔اس شادی سے فراقؔ قطعی رضامند نہیں تھے۔فراق کے والد کے وفات کے بعد ان پر گھریلو ذمہ داریاں بڑھ گئیں۔ پی سی ایس اور آئی سی ایس میں منتخب ہونے کے باوجود اپنی گھریلو پریشانیوں کے باعث وہ یہ پیشکش قبول نہ کر سکے۔اس دوران فراق جنگ آزادی کی تحریک میں کود پڑے۔ پرنس آف ویلز کی آمد پر احتجاجی مظاہرہ کرنے پر 1930ء میں گرفتار ہوئے۔انہوں نے موتی لعل نہرو اور جواہر لعل نہرو جیسی عظیم شخصیتوں کے ہمراہ آگرہ اور لکھنؤ کی جیلوں میں ایام اسیری گذاری۔

ایک سال بعد فراق کی رہائی عمل میں آئی تو کیا دیکھتے ہیں کہ خاندان معاشی پریشانیوں میں مبتلا ہے۔اسی زمانے میں پنڈت نہرو گورکھپور آئے اور فراق کے مہمان ہوئے اور گھر کی زبوں حالی اور معاشی پریشانیوں کا اندازہ کرلیا اور الہ آباد میں فراق کو کانگریس کمیٹی کے انڈر سکریٹری کی حیثیت سے تقرر کیا اور ماہانہ ڈھائی سو روپئے تنخواہ مقرر ہوئی۔ کچھ برسوں بعد انہیں ملازمت سے دلچسپی کم ہونے لگی۔ اسی لئے انہوں نے ملازمت ترک کردی اور آگرہ یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم اے درجہ اول سے کامیاب کیا۔ کچھ عرصہ تک سناتن دھرم کالج کانپور میں پڑھانے کے بعد 1930ء میں الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے لکچرر کی حیثیت سے ان کا تقرر عمل میں آیا، جہاں وہ 1958ء کو ریٹائرڈ ہوئے، لیکن یونیورسٹی گرانٹس کمیشن نے انہیں ریسرچ پروفیسر بنادیا اور 1965ء تک وہ اس عہدہ پر رہے۔

فراق نے ہوش سنبھالا تو ان کو علمی وادبی ماحول ملا۔ان کے والد عبرتؔ اپنے دور کے مشہور شاعر تھے۔فراقؔ کی طبیعت بھی پندرہ سولہ سال کی عمر میں شعروسخن کی طرف مائل ہوئی۔بیس سال کی عمر میں اردو کی پہلی غزل کہی۔اس وقت وہ بی اے کے طالب علم تھے۔ابتدائی دور میں وہ امیر مینائی کے شاگرد ہوئے۔ کچھ دنوں تک وسیم خیرآبادی کو اپنا کلام دکھایا اور ان سے اصلاح لی۔

فراقؔ نے نظم ونثر دونوں میں طبع آزمائی کی ہے۔نثر میں اندازے، اردو کی عشقیہ شاعری، حاشیے اور اردو غزل جیسی تصانیف مقبول

ہوئیں۔ان تصانیف سے فراق کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے جبکہ شاعری میں روح کائنات، گل نغمہ اور روپ جیسے شعری مجموعے کافی مقبول ہوئے۔ ''روپ'' فراق کی رباعیات کا مجموعہ ہے۔انہوں نے غزل کے علاوہ نظم اور رباعی پر خاص توجہ دی۔

فراق کی مجموعی خدمات پر انہیں کئی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ساہتیہ اکیڈیمی نے 1960ء میں انہیں اردو شاعری پر ایوارڈ عطا کیا۔یہ ایوارڈ وزیر اعظم پنڈت جواہر لعل نہرو نے ایک تقریب میں انہیں دیا۔1968ء میں حکومت ہند نے انہیں پدم بھوشن کے اعزاز سے سرفراز کیا اور اسی سال سوویٹ نہرو ایوارڈ سے بھی وہ نوازے گئے۔اس کے علاوہ 1969ء کا بھارتیہ گیان پیٹھ ادبی ایوارڈ فراق گورکھپوری کو دیا گیا۔فراق اردو کے پہلے شاعر تھے، جنہیں اس عظیم ایوارڈ سے نوازا گیا تھا، جس میں ایک لاکھ روپیہ نقد، ایک تمغہ اور ادبی انعام کی علامت کے طور پر راگ دیوی کا کانسے کا مجسمہ پیش کیا گیا۔1976 میں آگرہ یونیورسٹی نے ڈی لٹ (ڈاکٹر آف لٹریچر) کی اعزازی ڈگری سے انہیں سرفراز کیا۔1981ء میں غالب اکیڈیمی کا ایوارڈ بھی انہیں عطا کیا گیا۔

فراق کو آنکھوں کے آپریشن کے لئے آل انڈیا انسٹیٹیوٹ آف میڈیکل سائنس میں داخل کیا گیا جہاں وہ تقریباً سات ہفتے زیر علاج رہے۔اس کے دو مہینے کے اندر اندر یعنی 3 مارچ 1982ء کو فراق نے داعی اجل کو لبیک کہا۔وہ لکھتے ہیں ؎

اے موت ہم کو آ کر خاموش کر گئی تو
صدیوں دلوں کے اندر ہم جاگتے رہیں گے

15.3.1 فراق کی شخصیت :

فراق کی شخصیت عجیب وغریب تھی۔وہ سادہ لوح اور سادہ مزاج تھے ہی تبھی تو وہ انجام کی پرواہ کئے بغیر اپنی رائے دیتے تھے۔ اپنے سے چھوٹے شعراء کی ہمت افزائی کرنے کو کسر شان سمجھتے۔موڈ اچھا ہوتا تو دیگر شعراء کے کلام کی تعریف کرتے ورنہ غالب اور علامہ اقبال جیسے بڑے شاعروں کے بھی کان کھینچتے نظر آتے۔فراق کو اپنی بیوی سے قطعی محبت نہیں تھی۔وہ اپنی شادی کو بے جوڑ شادی مانتے تھے۔ گھر میں کوئی آسودگی میسر نہ تھی۔شادی کے بعد تو ان کی نیند اڑ گئی۔وہ تمام عمر اپنی بیوی سے خفا رہے۔گھر میں ہمیشہ لڑائی جھگڑے کا معمول رہا کرتا تھا۔انہیں ایک لڑکا اور ایک لڑکی بھی ہوئی۔انہوں نے آخر کار اپنی بیوی اور لڑکی کو گھر سے نکال دیا تھا۔ان کے کرتوتوں کی وجہ سے خاندان کے دیگر افراد بھی ان سے قطع تعلق کئے ہوئے تھے۔اس کے باوجود ایک انٹرویو میں فراق کی بیوی نے کبھی کوئی شکوہ نہیں کیا بلکہ فراق کی تعریف ہی کیا کرتی تھیں، لیکن فراق کے چودہ سالہ لڑکے نے محض اپنے والد کے مزاج اور کرتوت کو دیکھ کر خودکشی کر لی تھی۔فراق گو کہ اردو کے بڑے شاعر گزرے ہیں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ وہ شوہر اور باپ کی حیثیت سے ہمیشہ ناکام رہے۔

فراق صاحب کے کمرے میں ایک الماری اور مٹی کی ہانڈیوں اور کانچ کے مرتبانوں میں اچاروں کا پورا اسٹاک موجود رہتا تھا۔ آم، کٹہل، لیمو، ادرک، سرخ مرچ، کروندا، آنولہ اور بھانت بھانت کی دوسری قسمیں۔ ہر کھانے کے ساتھ یہ انتخاب بدلتا جاتا تھا۔ اچاروں کا شوق انہیں کچھ تو فطری تھا، کچھ اس لئے کہ گھر پر گوشت نہیں پکتا تھا اور اس کی کمی یوں پوری ہوتی تھی۔

فراق ہمیشہ شیروانی اور چوڑی دار پاجامہ زیب تن کئے ہوتے۔رنگ صاف نہ تھا، لیکن شخصیت متناسب، جامہ زیب اور بااثر تھی۔

ان کی غذا بھی سادہ تھی۔ عموماً سبزیاں کھایا کرتے۔ فراق کا کہنا ہے کہ ایک دال اور روٹی ہی کیوں نہ ہو لیکن ایسی پکی ہو جسے کھا کر پوری طرح سیری ہو جائے۔ جی خوش ہو جائے۔ ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں کہ فراقؔ سے کوئی بحث نہیں کی جا سکتی تھی۔ وہ صرف اپنی رائے کو صحیح سمجھتے تھے۔ اس کے خلاف ایک لفظ نہیں سن سکتے تھے۔ مصاحبوں کی طرح ان کی ہاں میں ہاں ملاتے رہے تو ٹھیک ہے۔ ان سے ذرا بھی اختلاف کیجئے تو وہ بپھر جاتے تھے۔ ایک مرتبہ فراق کا کسی نجی معاملے میں ایک صاحب سے اختلاف ہو گیا۔ فراقؔ نے طیش میں پیروں سے چپل نکال لی۔ حریف نے بھی چپل نکال لی۔ حاضرین نے بیچ بچاؤ کر دیا۔

اگلے دن صبح کسی دوست نے پوچھا کہ فراقؔ صاحب رات آپ کے گھر بڑا شور تھا۔ فراقؔ نے بڑی سادگی سے و پرکاری سے جواب دیا'' کچھ لوگوں کو کھانے پر بلایا تھا'' شاید ان کا مطلب ہوگا کہ کچھ لوگوں کو چپل کھانے کو بلایا تھا۔

پنڈت جواہر لعل نہرو کی کوٹھی تین مورتی ہاوز میں شعر و شاعری کی خصوصی نشستوں کا اہتمام ہوتا تھا۔ ایک دفعہ علی سردار جعفری، وجدؔ، بیکلؔ اتساہی، گلزارؔ دہلوی، فراقؔ موجود تھے۔ پنڈت جی کی طبعیت ناساز تھی۔ انہوں نے صرف ایک گھنٹہ کے لئے نشست کا اہتمام کیا تھا۔ وقت کی تنگی کا خیال کرتے ہوئے شعراء مختصر نظمیں غزلیں سنا رہے تھے۔ سردار جعفری کی جب باری آئی تو سبھی نے یہ اندازہ کر لیا تھا کہ سردار جعفری کی نظمیں طویل ہوا کرتی ہیں۔ فراقؔ نے سردار جعفری کو چھیڑتے ہوئے بولے'' دیکھنا زیادہ زور نہ پڑے''۔ پنڈت نہرو بولے کس پر؟ پڑھنے والے پر یا سننے والوں پر؟ فراقؔ بولے یہ راز نہ کھلواؤ۔ سردار جعفری نے موقع کی نزاکت کو سمجھ لیا اور بولے غزل کے چند شعر پیش کر رہا ہوں۔

رشید احمد صدیقی نے حسرتؔ، فانیؔ، اصغرؔ اور جگرؔ کو غزل کے چار ستون قرار دیا تھا۔ فراقؔ نظر انداز ہو گئے تھے۔ جگر کے انتقال کے بعد فراقؔ نے کہا کہ

''رشید احمد صدیقی کہتا ہے کہ غزل کے چار ستون تھے۔ جگرؔ کے انتقال سے غزل کا آخری ستون بھی گر گیا اور یہ فراق جو سب کا باپ بیٹھا ہے۔''

فراقؔ بذلہ سنج انسان تھے۔ اس کے باوجود وہ اندر سے بہت ٹوٹے بکھرے اور مایوس تھے۔ ان کی عمر کا آخری دور بہت کربناک گذرا۔ آخری زمانے میں وہ اپنے بڑے سے گھر میں تنہا خاموش بیٹھے ہوئے سگریٹ پیا کرتے تھے۔ ایک شام نوکر بازار گیا ہوا تھا۔ ایک چور موقع غنیمت جان کر دبے پاؤں گھر میں گھس آیا۔ اس نے چاقو نکال کر فراق کے سینے پر رکھ دیا اور رقم مانگنے لگا۔ فراق اس کو چپ چاپ دیکھتے رہے پھر بولے۔'' اگر تم جان لینا چاہتے ہو تو میں کچھ نہیں کہتا اگر روپیہ چاہتے ہو تو وہ میرے پاس نہیں ہے۔ نوکر بازار گیا ہوا ہے، بیٹھ جاؤ، ابھی آ جائے گا تو تمہیں روپیہ دلا دوں گا۔ حملہ آور بیٹھ گیا۔ فراق نے ایک نظر اس کی طرف دیکھا اور کہا۔ اچھا ہوا تم آ گئے۔ میں بڑی تنہائی محسوس کر رہا تھا''۔

شگفتہ مزاجی :

فراقؔ گورکھپوری کی چھوٹی چھوٹی باتوں میں ہی بہت دانشورانہ نکات ہیں۔ انہیں صرف خطابیہ باتیں کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ایک طرح سے ان میں بھی ان کی ذہانت چھلکتی ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین الہ آباد یونیورسٹی میں غزل پڑھا رہے تھے۔ فراقؔ

صاحب بھی وہاں بیٹھے تھے۔انہوں نے ڈاکٹر اعجاز حسین سے پوچھا۔ایسا کیوں کہا جاتا ہے کہ غزل گو شعراء عام طور سے بدکردار ہوتے ہیں۔اعجاز صاحب برجستہ بولے: ان کے سامنے آپ کی مثال رہتی ہے۔کلاس میں زبردست قہقہہ پڑا اور فراق کی آواز قہقہوں میں دب گئی جواب بھی کچھ کہنا چاہتے تھے۔

ایک مشاعرے میں ہر شاعر کھڑا ہو کر اپنا کلام سنا رہا تھا۔فراقؔ صاحب کی باری آئی تو وہ بیٹھے رہے اور مائیک ان کے سامنے لا کر رکھ دیا گیا۔مجمع سے ایک شور بلند ہوا کھڑے ہو کر پڑھیے.....کھڑے ہو کر پڑھیے۔جو شور ذرا تھما تو فراق صاحب نے بہت معصومیت کے ساتھ مائیک پر اعلان کیا: میرے پائجامے کا ڈورٹوٹا ہوا ہے۔کیا آپ اب بھی بضد ہیں کہ میں کھڑے ہو کر پڑھوں۔مشاعرہ قہقہوں میں ڈوب گیا۔

ایک بار ایک مشاعرے میں فراق کے کلام سنانے کے بعد کسی نوجوان شاعر کو پکارا گیا۔نوجوان شاعر نے ہچکچاہٹ کا مظاہرہ کیا کہ فراقؔ صاحب کے بعد میں کیسے اپنا کلام سنا سکتا ہوں۔یہ ادب کی خلاف ورزی ہے۔فراق نے آواز لگائی۔میاں صاحب آداب! اگر میرے بعد پیدا ہو سکتے ہو تو شعر بھی پڑھ سکتے ہو۔

فراقؔ کا شعر پڑھنے کا ایک خاص انداز تھا۔تحت اللفظ پڑھتے تھے۔ہر لفظ پر زور دیتے تھے اور بعض الفاظ کو بہت کھینچتے تھے۔پڑھتے ہوئے ان کی آنکھوں کی پتلیاں بڑی تیزی سے گردش کرتی تھیں۔بعض اوقات اپنے اشعار پڑھنے سے پہلے میرؔ یا غالبؔ یا کسی اور مشہور شاعر کے شعر کا حوالہ دیتے تھے اور کہتے تھے کہ یہ بات میں نے اس طرح کہی ہے۔مشاعروں کے نباض تھے جب سامعین کی داد بے داد ہو جاتی تھی تو کوئی لطیفہ سنا کر قہقہہ لگا کر انہیں منا لیتے تھے۔فراق کو اکثر مشاعروں میں ہوٹ سے واسطہ پڑتا تھا لیکن وہ کبھی زچ نہیں ہوئے اور نہ ہی کبھی بد دماغی کا ثبوت دیا۔البتہ ڈائس پر بیٹھے ہوئے شعراء کے لئے کبھی کبھی مصیبت بن جاتے تھے۔ان کے کلام پر بلند آواز سے تبصرہ کرتے تھے اور بعض اوقات ان تبصروں کی وجہ سے بات بڑھ بھی جاتی تھی۔فراقؔ سرتاپا اپنی ذات اور شاعری میں غرق رہا کرتے تھے۔گھر بار سے انہیں چنداں دلچسپی نہ تھی۔اپنی بیوی کی بدصورتی اور پھوہڑپن کا تو وہ اکثر رونا روتے تھے۔اس کے علاوہ ان کے ایک لڑکے نے خودکشی بھی کر لی تھی۔ان تمام محرومیوں کا اثر فراق کی ذات پر ہونا فطری بات تھی۔اس کے باوجود وہ اپنی شگفتہ مزاجی اور بذلہ سنجی سے اپنی محرومیوں کی پردہ پوشی کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ویسے فراقؔ کے مداحوں اور دوستوں کا خاصہ بڑا حلقہ تھا۔ان کی شخصیت اور شاعری کی وجہ سے لوگ ان سے خاصے متاثر ہوتے تھے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- فراق کا پورا نام کیا ہے؟

2- فراق کی بیوی کا نام کیا ہے۔

3- فراق گرفتار کیوں ہوئے؟

4- فراق کی رباعیات کے مجموعہ کا نام لکھیے۔

5- 1969ء میں فراق کو کونسا ایوارڈ دیا گیا؟

6- ڈی۔لٹ کا مطلب؟

7- فراق کی شاعری کے دو مجموعے کے نام لکھیئے۔

8- انہوں نے کس عمر میں غزل کہی؟

9- فراق کی کسی دو نثری کتابوں کے نام لکھیئے۔

10- فراق کا انتقال کب ہوا؟

15.4 فراقؔ کا فن

فراقؔ گورکھپوری اردو کے عظیم شاعروں میں سے ایک ہیں۔انہیں نظم ونثر پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ان کے کلام نے دلوں میں گرمی اور خیالات میں وسعت پیدا کی ہے۔انہوں نے یہ ثابت کر دیا کہ اردو ملک کی ایک عظیم زبان ہے اور اس کا کسی مذہب یا فرقے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ویسے فراق انگریزی کے لکچرار رہے ہیں،لیکن ان کی اردو زبان وادب کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ان کی شاعری کے تین مجموعے گل نغمہ، روحِ کائنات اور روپ شائع ہو چکے ہیں، جبکہ نثری تصانیف، اندازے، اردو کی عشقیہ شاعری اور حاشیے لائق ذکر ہیں۔انہوں نے مکتوب نگاری کو ایک خاص انداز دیا ہے۔اس کے علاوہ فراقؔ ایک معتبر نقاد بھی ہیں۔فراق کے فن کے مختلف پہلوؤں پر آگے روشنی ڈالی گئی ہے۔

15.4.1 فراق کی غزل گوئی :

اردو غزل میں فراق گورکھپوری کا ایک اپنا مقام ہے گو کہ انہوں نے نظم اور رباعی پر خوب طبع آزمائی کی ہے لیکن جدید غزل کو پروان چڑھانے میں فراق نے کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔اس کے باوجود انہوں نے روایتوں کو نظر انداز نہیں ہے۔فراق نے اس دور میں غزلیں کہی ہیں جب اس کی مخالفت کے نئے نئے حربے تلاش کئے جارہے تھے۔ترقی پسند تحریک،غزل کے سخت خلاف تھی۔کلیم الدین احمد نے تو غزل کو نیم وحشی صنف سخن قرار دیا تھا جبکہ عظمت اللہ خاں نے غزل کو قابل گردن زنی کا فیصلہ سنایا تھا۔ان تمام مخالفتوں کے باوجود فراق پورے خلوص ولگن کے ساتھ صنفِ غزل میں طبع آزمائی کرتے رہے۔فراقؔ کی شخصیت میں اپنے عہد کے دوسرے غزل گو شعراء سے زیادہ گہرائی اور گیرائی ہے۔ان کے تجربات اور مشاہدات نہایت وسیع تر ہیں۔وہ اپنے ہمعصر غزل گو شعراء سے اس لئے بھی ممتاز ہیں کہ انہوں نے غزل کے امکانات کو وسیع کیا،اسے ایک غنائیہ صنف کے طور پر قائم رکھنے کی کوشش کی اور یہ بھی بتایا کہ اسے کس کس طور پر آزمایا اور برتا جاسکتا ہے۔اس لئے فراق کی غزل اپنے اندر مختلف جہات رکھتی ہے۔ان کی شاعری ایک بہتا ہوا ایسا دریا ہے جس میں کئی فکری اور تہذیبی جہات مختلف سمتوں سے آکر ملتے ہیں تبھی تو فراق کی غزل گوئی میں حیات وکائنات،انسان وخدا،حسن وعشق،زندگی وموت کا جو تصور ہے خالص ویدک فلسفے پر مبنی ہے۔

اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں کہ فراقؔ نے اردو کے جن شاعروں سے اثر قبول کیا ہے ان میں میرؔ، مصحفیؔ اور غالبؔ ہیں۔میرؔ سے

انہوں نے سوز و گداز اور جذبے کی پختگی، مصحفی سے لمسیت اور شادابی اور غالب سے وسعتِ خیال اور احساس کی طرفگی اور پیچیدگی کو نمایاں کرنے کا فن حاصل کیا۔ انگریزی شاعر ورڈزورتھ اور ہندی اور سنسکرت ادب کے مطالعے اور مغربی علم و فن سے انہوں نے حیات و کائنات کا ادراک، فطرت سے وابستگی، زمین کے حسن اور اس کی نعمتوں سے لطف اندوز ہونے کا ولولہ لیا۔ فارسی شاعری سے نزاکت خیال حاصل کیا۔ تبھی تو فراق کو شاعر جمال اور امام تغزل جیسے خطابات سے نوازا گیا۔

فراق کی غزل گوئی حیات و کائنات کی ترجمان ہے۔ حسن و عشق سے مملو ہے۔ ہند اسلامی تہذیب و ثقافت کی آئینہ دار ہے۔ انہوں نے خوبصورت تشبیہات، استعارے، محاورے اور تلمیحات کا چابک دستی سے استعمال کیا ہے۔ فراق یقیناً جدید غزل کے ایک معتبر شاعر ہیں۔ ویسے فراق کی عشقیہ اور جمالیاتی شاعری میں ہجر و وصال کی کیفیتوں کے ساتھ ایک اور کیفیت ہے۔ یہ احساس تنہائی ہے۔ فراق کو اعتراف ہے کہ اگر ان کی ازدواجی زندگی احساس جمال کی دشمن نہ ہوتی بلکہ پرسکون اور صحتمند ازدواجی رشتے سے عبارت ہوتی تو ان کے یہاں عشق کا تصور اور زیادہ مکمل ہوتا۔ وہ بچپن میں ماں کی گود سے محروم ہوئے۔ پھر ازدواجی زندگی کی محرومی اور ناکامی سے واسطہ پڑا۔ انہوں نے بہت سارے عشق کئے۔ سوال یہ نہیں کہ کتنے عشق کئے اور کیسے کئے۔ بلکہ کیوں کئے۔ ماں کی گود سے محرومی ان کے لئے نفسیاتی سطح پر گرہ بن گئی۔ ازدواجی زندگی کی ناکامی نے اور گرہیں ڈالیں۔ ان کی زندگی عشق کی تلاش بن گئی۔

ان کے چند شعر بطورِ نمونہ دیئے جا رہے ہیں : ۔

کوئی سمجھے تو ایک بات کہوں
عشق توفیق ہے گناہ نہیں

دکھا تو دیتی ہے بہتر حیات کے سپنے
خراب ہو کے بھی یہ زندگی خراب نہیں

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
تیرے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی ہے

یہی مقصد حیات عشق ہے
زندگی، زندگی کو پہچانے

ایک جانی ہوئی دنیا، ایک عالم حیرت ہے
ان دونوں کا مل جانا، دنیا سے محبت ہے

خیال گیسوے جاناں کی وسعتیں مت پوچھ
کہ جیسے پھیلتا جاتا ہو شام کا سایہ

15.4.2 فراق کی نظم گوئی :

فراق، بلاشبہ غزل کے شاعر ہیں۔ لیکن ان کی نظموں کے بغیر ان کی شاعری ادھوری اور نامکمل ہے بلکہ ان کی غزل اور نظم ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہیں۔ کیوں کہ انہوں نے بہت سی نظمیں غزل کے فارم میں لکھیں بلکہ انہوں نے غزلیں بھی طویل لکھیں اور نظمیں بھی! فراق کی نظموں میں فکر، احساس اور اظہار کے اسالیب کا اتنا تنوع ہے کہ ان نظموں کو ایک دو خانوں میں نہیں بانٹا جاسکتا۔ مثلاً شام حیات ''ترانہ عشق'' اور ''جدائی عاشقانہ'' نظمیں ہیں جبکہ ''تلاش حیات''، ''داستانِ آدم'' اور ''دھرتی کی کروٹ'' وطن کے صورتحال کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اس کے برخلاف ''پرچھائیاں'' اور ''آدھی رات کو'' فطرت سے ہم آہنگ نظمیں ہیں۔ فراق کی نظم ''جگنو اور ہنڈولہ'' بیانیہ انداز میں ڈرامائی نظمیں ہیں۔

فراق کی عشقیہ اور جمالیاتی نظمیں ان کی انفرادیت کے بہترین نمونے ہیں۔ انہوں نے صرف غزل کے فارم ہی میں نظمیں نہیں لکھیں۔ ان کی بعض کامیاب نظمیں اور نظم کے سرمایے میں اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جھلکیاں (پرچھائیاں) اور آدھی رات منظریہ اور جمالیاتی شاعری کی بہترین مثالیں ہیں۔ ''دھرتی کی کروٹ'' ایک ڈرامائی نظم ہے جس میں محنت کش طبقہ کم وبیش اپنی زبان میں اپنے احساسات اور عزائم کا اظہار کرتا ہے اور یہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ اس طبقے کی آواز میں شاعر کی آواز کب شامل ہو جاتی ہے۔ یہ ایک طویل نظم ہے اس کے کئی بند سپاٹ ہیں لیکن پوری نظم میں ڈرامائی پیرایے اظہار متاثر کرتا ہے۔ یہی فراق کی انفرادیت ہے۔

''ہاں اے دل افسردہ'' فراق کی ایک متاثر کن نظم ہے جو دل کی مدح میں لکھی گئی ہے، جس میں شاعر دل سے خطاب کرتا ہے۔ اس نظم میں خیال اور احساس کی کئی ایک جہتیں سامنے آتی ہیں۔

فطرت کا عمل تجھ پر، فطرت پہ عمل تیرا
تہذیب وتمدن کے اس امر میں سب امکاں

دنیا کو بدلنے میں تو بھی ہے بدل جاتا
اس دہرے عمل کا ہے ہر ردعمل پنہاں

تیرے لئے دنیا ہے، دنیا کے لئے تُو ہے
ہاں خود پہ نظر کر کے دنیا پہ نظر کر ہاں

فراق کی ایک اور مشہور نظم ''ہنڈولہ'' ہے جس میں خطابت، بلند آہنگی اور قادرالکلامی عروج پر ہے۔ نظم کا ابتدائی حصہ ہندوستان کی عظمتِ رفتہ پر مشتمل ہے جبکہ دوسرے حصے میں شاعر نے اپنے سوانحی حالات کو سمویا ہے اور تیسرے حصے میں زمانہ حال میں ہندوستانیوں کی زبوں حالی کا تذکرہ کیا ہے۔ گویا فراق نے بلند آہنگ بیانیہ شاعری کی روایت میں رہتے ہوئے وقت، سماج اور فرد کے مثلث کو ایک اکائی کے طور پر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس نظم کے کچھ مصرعے ملاحظہ ہوں۔

یہ کم نہیں ہے کہ طفلی رفتہ رفتہ چھوڑ گئی
دل حزیں میں کئی چھوٹے چھوٹے نقش قدم

میری انا کے رگوں میں پڑے ہوئے ہیں ابھی
نہ جانے کتنے بہت نرم انگلیوں کے نشاں

فراق کی دیگر نظموں میں شمع عیادت، جگنو، نغمۂ حقیقت، ترانۂ خزاں، داستانِ آدم اور جدائی قابلِ ذکر ہیں۔ فراق نے نہ صرف غزل گوئی میں نام کمایا ہے بلکہ نظم نگاری میں بھی اپنا لوہا منوایا ہے۔

15.4.3 فراقؔ اور رباعی :

فراقؔ نے غزل اور نظم کے ساتھ ساتھ رباعی کے میدان میں کمال حاصل کیا ہے۔ ان کے رباعیوں کا مجموعہ ''روپ'' نے بہت زیادہ شہرت حاصل کی۔ انہوں نے اپنی شاعری خصوصاً رباعی کے توسط سے ہندی اور ہندوستانی روایتوں کی پاسداری کی ہے۔

قدیم ہندوستانی تہذیب، تمدن اور ادب کا دائرہ کار ''شرنگار رس'' ہے جو صرف عورت اور جنسی موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔ اردو شاعری میں فراق وہ واحد شاعر ہیں جو شرنگار رس کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔ انہوں نے سورداس تلسی داس اور دیگر قدیم شعراء کی تقلید میں قدیم ہندوستانی کلچر کو فروغ دیا ہے۔ جن کے مطابق احساس جمال، جنسی جذبہ یا شہوانی نفسیات کی تہذیب یافتہ جمالیاتی شکل شاعری کا بہترین نمونہ ہوسکتی ہے۔ رشید احمد صدیقی کے مطابق فراق کی شاعری میں عورت کو کافی عمل دخل حاصل ہے۔

فراق کی رباعیوں میں کنیا (کنواری)، بہن، ماں کے مختلف روپ نظر آتے ہیں مگر ان کی تصویر دھندلی دھندلی سی

دکھائی دیتی ہے۔اس کے برخلاف بیوی اور محبوبہ کی تصویروں کا رنگ اتنا گاڑھا ہے کہ اس کے سامنے دوسری تصویریں پھیکی نظر آتی ہیں۔فراق نے اپنی ایک رباعی میں عورت کے مختلف روپ دکھائے ہیں۔

ماں اور بہن بھی اور چہیتی بیٹی بھی
گھر کی رانی بھی اور جیون ساتھی بھی

پھر بھی وہ کافی سراسر دیوی
اور سیج پر بیواوہ اس کی پتلی

فراق کی رباعیوں کی عورت خالص گاؤں کی گوری (عورت) جو دن بھر اپنے کاموں میں مشغول نظر آتی ہے لیکن اپنے پتی یا پریمی کو بھی نظر انداز نہیں کرتی۔

پریمی کو بخار اٹھ نہیں سکتی پلک
بیٹھی سرہانے، ماند مکھڑے کی دمک

جلتی ہوئی پیشانی پر رکھ دیتی ہے ہاتھ
پڑ جاتی ہے بہار کی آنکھ میں ٹھنڈک

محبوب سے وصال کے بعد فراق کچھ اس انداز سے مخاطب ہوتے ہیں۔

رنگت تیری کچھ اور نکھر جاتی ہے
یہ تو حوروں کی بھی شرماتی ہے

کٹتے ہی شب وصال پر صبح کچھ اور
دوشیزگی جمال بڑھ جاتی ہے

اس طرح فراق نے رباعی کے توسط سے قدیم ہندوستانی اقدار کو اردو شاعری میں پیش کیا۔اس لئے ان کی رباعیاں اور شاعری میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں اور فراق کو منفرد مقام عطا کرتی ہیں۔

15.4.4 فراق کی نثر :

فراق نے نہ صرف اردو شاعری میں نام کمایا ہے بلکہ اردو نثر خصوصاً اردو تنقید میں بھی کئی ایک یادگار تصانیف چھوڑی ہیں جیسے

اندازے، اردو کی عشقیہ شاعری، حاشیے اور غزل و من آنم لائق ذکر ہیں۔ چوں کہ فراق انگریزی کے استاد رہے ہیں اس لئے مغربی تنقید پر ان کی گہری نظر ہے۔ اردو میں وہ تاثراتی نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ تنقید کے علاوہ ان کے مکاتب اور مضامین فراق کی نثر نگاری کا آئینہ ہیں۔

فراق کے بیشتر تنقیدی مضامین نیاز فتح پوری کے مجلّہ ''نقاد'' میں شائع ہوئے جو اپنے دور کا مشہور مجلّہ تھا جو ادب لطیف کے فروغ کے ساتھ اردو کے بنیادی ادبی اور لسانی کلچر کی حفاظت کا کام کرتا تھا۔

''اندازے'' میں فراق کے دس مضامین شامل ہیں۔ مصحفی، ذوق اور حالی پر کھل کر بحث کی گئی ہے۔ ان کے علاوہ غالب، ذوق، حالی، ٹیگور کی شاعری پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ فراق کا مقصد نئی نسل کو اردو ادب کے قدیم ورثے سے آگاہ کرنا اور ان کے کلام کو منظر عام پر لانا ہے۔ فراق کے ان مضامین کو خواہ تاثراتی تنقید کا نام دیا جائے یا خلاقانہ تنقید کہا جائے جس میں فراق کے اسلوب نے ایک نئے مزاج و نئے آہنگ کو پیدا کیا ہے جس کی بدولت ان مضامین میں ایک تخلیقی شان پورے رکھ رکھاؤ کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔

فراق نے اپنی تصنیف ''اندازے'' کے دیباچے میں اپنی تنقید کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''میری غرض و غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو جمالیاتی وجدانی اضطراری اور مجمل اثرات قدما کے کلام کے میرے مکان، دماغ، دل اور شعور کی تہوں پر پڑے ہیں انہیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچادوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت اور تازگی قائم رہے۔ میں اس کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔ اسی کو تاثراتی تنقید بھی کہتے ہیں۔''

فراقؔ کا ایک تنقیدی مقالہ ''اردو غزل'' بھی نگار میں شائع ہوا۔ بعد میں یہ کتابی صورت میں شائع ہوا۔ یہ مقالہ دراصل اردو غزل کی دفاع میں لکھا گیا۔ انہوں نے پورے دلائل اور شواہد کے ساتھ اردو غزل کا دفاع کیا ہے۔ فراقؔ کی ایک اور اہم نثری تصنیف ''اردو کی عشقیہ شاعری'' ہے جو موضوع کے اعتبار سے اپنے دامن میں رومانی، نفسیاتی اور جمالیاتی پہلو کو سمیٹے ہوئے ہے۔ چونکہ غزل کا بنیادی موضوع حسن و عشق ہے، فراقؔ نے اس بنیادی موضوع پر گفتگو کی ہے۔ پھر اردو غزل اور اردو نظم پر روشنی ڈالی ہے۔ آخر میں اردو کی عشقیہ شاعری زیر بحث رہی۔ اس ضمن میں خود فراق کا کہنا ہے کہ عشقیہ شاعری کی داستان محض ہجر و وصال اور ذکر یار تک محدود نہیں ہے بلکہ صحیح معنوں میں عشقیہ شاعری حسن و عشق کی واردات کو زندگی کے اور مسائل کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ داخلیت کے ساتھ ساتھ خارجیت بھی عشقیہ شاعری میں یکساں موجود ہے۔

فراق نے شعراء کے تذکروں کے علاوہ خود اپنی رائے کا اظہار بھی جا بجا کیا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے انسانی نفسیات اور اس کے محرکات کو مدنظر رکھا ہے اور عشق کو ایک قوت سے تعبیر کیا ہے، جس کے ذریعہ جہدِ حیات کی اہم اور پراسرار منزلوں کو بھی سر کیا جاسکتا ہے۔

فراق کی نثر شاعرانہ اندازِ بیان لئے ہوئے ہے۔ وہ اپنی نثر میں خوبصورت تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کی رنگ آمیزی کر کے اسے دلکشی عطا کرتے ہیں۔ ان کی نثر نگاری جہاں اپنے دامن میں خوبصورت اسلوبِ نگارش کے حسین جلوے سمیٹے ہوئے ہیں۔ نثر کا یہ حسن ان کی تنقیدی مضامین کے علاوہ ان کے مکتوبات بھی ظاہر ہوتا ہے۔ تبھی تو ان کی نثر میں سادگی و روانی کے ساتھ ساتھ شوخی و شگفتگی بدرجہ اتم موجود ہے۔ تنقید کے بارے میں یہ خیال بھی عام ہے کہ تنقید دراصل تخلیق نو ہے یہ بات فراق کی تنقید پر چسپاں ہوتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

11- فراق کس مضمون میں لیکچرر تھے۔ ( )

1-انگریزی 2-اردو 3-ہندی

12- ''گل نغمہ'' کیا ہے۔ ( )

1-شاعری کا مجموعہ 2-مضامین کا مجموعہ 3-خطوط کا مجموعہ

13- فراق کے رباعیوں کے مجموعہ کا نام۔ ( )

1-روحِ کائنات 2- گل نغمہ 3-روپ

14- کس نے غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیا۔ ( )

1-فراق 2- کلیم الدین احمد 3-غالب

15- فراق کا تنقیدی شاہکار۔ ( )

1-اردو کی عشقیہ شاعری 2-روحِ کائنات 3-روپ

II- خالی جگہوں کو پُر کیجئے

16- کوئی سمجھے تو ایک بات کہوں.....

17- .....بیمار کی رات ہوگئی ہے

18- دکھا تو دیتی ہے بہتر حیات کے سپنے.....

19- ذرا وصال کے بعد آئینہ کو دیکھ اے دوست.....

20- .....زندگی زندگی کو پہچانے

15.5 خلاصہ

رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری اگست 1896ء کو گورکھپور میں پیدا ہوئے۔ان کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی پھر کالج کی تعلیم کے لئے الہ آباد منتقل ہوئے۔ابھی عمر 18 برس ہی تھی کہ ان کی شادی کشور دیوی سے ہوئی جو انہیں پسند نہیں تھیں۔فراق نے تحریک آزادی میں بھی حصہ لیا اور ایک مرتبہ گرفتار بھی کئے گئے۔آخر کار انہوں نے الہ آباد یونیورسٹی میں بحیثیت انگریزی لکچرر کام کیا اور وہیں سے ریٹائر ہوئے۔

فراق کی شخصیت عجیب وغریب تھی۔وہ سادہ لوح اور سادہ مزاج تھے،لیکن اپنے سے چھوٹے شعراء کی ہمت افزائی کرنا کسر شان سمجھتے تھے۔ان کے یہاں شگفتہ مزاجی بھی تھی جو کچھ کہنا ہے وہ براہ راست کہتے تھے۔کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ان کے شعر پڑھنے کا انداز بھی نرالا تھا۔تحت الفظ پڑھتے تھے۔ہر لفظ پر زور دیتے تھے اور بعض الفاظ کو بہت کھینچتے تھے۔

فراق نے نظم ونثر دونوں میں طبع آزمائی کی۔ان کی شاعری کے دو مجموعے روحِ کائنات اور گل نغمہ اور رباعی کا مجموعہ ''روپ'' بہت مقبول ہوئے۔نثری تصانیف میں اندازے،اردو کی عشقیہ شاعری،حاشیے اور اردو غزل لائق ذکر ہیں۔

فراق کو ان کی مجموعی خدمات پر کئی ایک ایوارڈز دیئے گئے۔ ان میں ساہتیہ اکیڈیمی ایوارڈ، پدم بھوشن ایوارڈ، سویت نہرو ایوارڈ، گیان پیٹھ ایوارڈ قابل ذکر ہیں۔ آخر کار انہوں نے 3 مارچ 1982ء کو داعی اُجل کو لبیک کہا۔

15.6 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

1-رگھوپتی سہائے

2- کشور دیوی

3-پرنس آف ویلز کی آمد پر احتجاجی مظاہرہ کرنے پر

4-روپ

5-بھارتیہ گیان پیٹھ ایوارڈ

6-ڈاکٹر آف لٹریچر

7- گل نغمہ۔ روح کائنات

8-بیس سال کی عمر میں

9-حاشیے، اندازے

10-3/مارچ 1982ء

11- 1

12- 1

13- 3

14- 2

15- 1

16-عشق توفیق ہے گناہ نہیں

17-اس دور میں زندگی بشر کی

18-خراب ہو کے بھی یہ زندگی خراب نہیں

19-تیرے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

20-یہی مقصدِ حیات عشق ہے۔

15.7 نمونہ امتحانی سوالات

I۔درج ذیل سوالات کے جواب 30 سطروں میں لکھیئے ۔

1- فراق کی حالاتِ زندگی پر نوٹ لکھیئے ۔

2- فراق کی غزل گوئی کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ تفصیل سے لکھیئے ۔

3- فراق کے تنقیدی کارناموں پر روشنی ڈالیئے ۔

4- فراق کے فن کا اجمالی جائزہ لیجئے ۔

II۔درج ذیل سوالات کے جواب 15 سطروں میں لکھیئے ۔

1- فراق کی شخصیت کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالیئے ۔

2- فراق کی شگفتہ مزاجی تبصرہ کیجئے ۔

3- رباعیوں کا مجموعہ ''روپ'' پر تبصرہ کیجئے ۔

4- فراق کی نظم گوئی کے اہم نکات بیان کیجئے ۔

15.8 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ فراق گورکھپوری — مرتبہ انجمن ترقی اردو ہند۔ دہلی

۲۔ فراق شخص اور شاعر — شمیم حنفی

۳۔ فراق دیار شب کا مسافر — شمیم حنفی اور سہیل احمد فاروقی

☆☆☆

اکائی 16

فراقؔ گورکھپوری کی غزلوں کا مطالعہ

اکائی کے اہم اجزا :

16.1 اغراض ومقاصد

16.2 تمہید

16.3 فراقؔ کی غزل گوئی کی خصوصیات

16.4 فراقؔ کی دو غزلیں اور ان کی تشریح

16.5 عمومی جائزہ

16.6 خلاصہ

16.7 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

16.8 نمونہ امتحانی سوالات

16.9 فرہنگ

16.10 سفارش کردہ کتابیں

16.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے پڑھنے کے بعد طلبہ۔

☆ فراقؔ گورکھپوری کی غزل گوئی کی خصوصیات سے واقف کروا سکیں گے۔

☆ اس اکائی میں شامل فراقؔ کی دونوں غزلوں کی تشریح کر سکیں گے۔

☆ فراقؔ کی غزلوں کا عمومی جائزہ لے سکیں گے۔

16.2 تمہید

اس اکائی میں ہم اردو کے مشہور غزل گو شاعر فراقؔ گورکھپوری کی غزل گوئی کی اہم خصوصیات کو بیان کریں گے۔ آخر میں ان کی دو غزلوں کو تشریح کے سات پیش کرتے ہوئے، ان کی غزل گوئی کا عمومی جائزہ بھی لیں گے۔

16.3 فراقؔ کی غزل گوئی کی خصوصیات

نئے دور کے اردو شاعروں میں فراقؔ گورکھپوری کا فن کئی حیثیتوں سے خاص مطالعہ کی چیز ہے۔انہوں نے اپنے شاعرانہ ذہن کی تعمیر میں مغربی فن وادب کے اثرات اور ہندو کلچر کے رمز وروح کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اور بڑے فکر انگیز انداز میں سمویا ہے۔ان کے یہاں ایک اعلیٰ معیار کے فنکار کی بھرپور انفرادیت ملتی ہے۔

فراقؔ نے غزل، نظم، رباعی مختلف اصنافِ شعر میں قوتِ شعر گوئی کے جوہر کو نمایاں کیا ہے۔ان کا حقیقی شاعرانہ کمال غزل کے میدان میں ظاہر ہوتا ہے۔اس کے بھرپور انتہائی طور پر لطیف اور جذبہ انگیز بات کے لئے غزل ہی موزوں ٹھہرتی ہے اور فراقؔ کو وجدانی طور پر ایسے ہی سخن سے ذوق وشوق ہے۔

فراقؔ کی غزل گوئی کی چند خصوصیات درج ذیل ہیں :

(۱) مختلف عناصر کی کارفرمائی

فراقؔ کے شعری مزاج کی تشکیل میں بہت سے عناصر کارفرما ہیں۔میرؔ، غالبؔ، مصحفیؔ سے لے کر حسرتؔ موہانی اور فانیؔ کے شاعرانہ کمالات سے انہوں نے فیض حاصل کیا۔چنانچہ ان کے کلام میں پائی جانے والی دردمندی، سوز وگداز اور نشتریت اگر میرؔ کی یاد دلاتی ہے تو ان کا احساس رنگ ونور حد سے بڑھا ہوا احساس جمال اور داخلیت اور خارجیت کا دلکش امتزاج مصحفیؔ وحسرتؔ سے کس فیض کی شہادت دیتا ہے ان کے تفکر اور فلسفیانہ بصیرت میں غالبؔ کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔

فراقؔ کی شاعری کا ایک اہم تشکیلی عنصر ''ہندوستانیت'' کی وہ روح ہے جو ان کی ذات اور ان کے ذہن ومزاج میں سما کر ان کی پوری شاعری میں برقی رو کی طرح دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔انہوں نے صدیوں کی آریائی روح کو تخلیقی اظہار دے کر اس میں اپنے عہد کی دھڑکن کو سمونے کی کوشش کی ہے۔

(۲) فراقؔ کا تصورِ عشق

فراقؔ کی غزلوں کا بنیادی موضوع ''موضوعاتِ حسن وعشق'' ہیں۔ان کی غزلوں میں جسم و جمال کی بڑی دلکش اور جاندار تصویریں ملتی ہیں۔ان تصویروں میں ان کے مخصوص جمالیاتی احساس کے ساتھ ساتھ ان دیومالائی تصورات کا عکس واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے جہاں سے فراقؔ کی فکر کے سوتے پھوٹتے ہیں اور جس کے اثرات ان کی پوری شاعری پر نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔فراقؔ کا تصورِ عشق افلاطونی اور ماورائی نہیں ہے، وہ مادی اور ارضی ہے۔اسی طرح جنس فراقؔ کے لئے شجرِ ممنوعہ نہیں۔ان کے یہاں جنس تلذذ اور حسن سے لطف اندوز ہونے کا تصور واضح طور پر ملتا ہے۔وہ اسے تطہیرِ جذبات کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔عشق ان کے یہاں صرف جسمانی تسکین کا ذریعہ نہیں بلکہ وجدانی انبساط اور طہارت تقدیس کا سرچشمہ بھی ہے۔اس جذبے کے بغیر فراقؔ کے نزدیک کوئی عظیم شاعری جنم ہی نہیں لے سکتی۔فراقؔ نے اپنے جذبات کو تہذیب وشائستگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان کی شاعری میں بڑی سرشاری اور والہانہ کیفیت ہے۔کہیں کہیں ان کے یہاں دردمندی، سوز وگداز اور ایسا ''چوٹیلا پن'' ملتا ہے جو دلوں کو چھو لیتا ہے۔

کس لئے لم نہیں سے درد فراق
اب تو وہ دھیان سے اتر بھی گئے

تھی وہ شبِ فراق مگر پچھلی رات کو
وہ درد اُٹھا فراقؔ کہ میں مسکرا دیا

فراقؔ کی غزلوں میں جہاں غم کی یہ ہلکی چاندنی کہیں کہیں چھٹکی ہوئی ملتی ہے وہاں ہر ہر شعر سے حسن و جمال ورکیف ونشاط کی شراب چھلکی پڑتی ہے۔

تمام شبنم وگل ہے وہ سر سے تا بہ قدم
رکے رکے سے کچھ آنسو، رکی رکی سی ہنسی

شبِ وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

(۳) زندگی کے مسائل کی عکاسی

فراقؔ کا تصور عشق محدود نہیں۔ وہ اپنے اردگرد عشق ومحبت کا حصار کھینچ کر زندگی کے مسائل اور عصری تقاضوں سے آنکھیں نہیں چراتے۔ عشق کو محبوب کی جلوہ گاہ تک محدود رکھنے کے بجائے اس میں ساری کائنات کو شامل کر لیتے ہیں۔ وہ اپنے عہد کے انسانوں کی زندگیوں میں پائی جانے والی مجبوریوں اور ناکامیوں کو محسوس کرتے ہیں اور اپنی غزلوں میں اس کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ کائنات کے غموں کو اپنی روح میں سمو لیتے ہیں اور ان غموں کا نور ہمیں ان کی غزلوں میں پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ اس طرح وہ عشقیہ عرفان بخشنے کے ساتھ نئی زندگی، نئی قدروں اور زندگی کے سینے میں جنم لینے والے طوفانوں کی طرح اشارہ کر جاتے ہیں۔ ایسے مقامات پر غمِ جاناں اور غمِ دوراں دونوں ایک دوسرے میں گھل مل کر فراقؔ کی غزلوں کو ایک عجیب تاثیر دے جاتے ہیں۔

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی ہے

چپ ہو گئے تیرے رونے والے
دنیا کا خیال آ گیا ہے

(۴) ہندی ادب کا مطالعہ

فراقؔ نے ہندو دیو مالا سے اپنی غزل کو ایک خاص دلکشی بخشی ہے۔اس سلسلے میں وہ ہندی کے نرم اور تہذیب کے مزاج و روح میں فراقؔ کو گہری بصیرت حاصل تھی اور انہوں نے اردو زبان و ادب کو اپنی بصیرت سے بڑا فائدہ پہنچایا ہے۔

(۵) فراقؔ کی شاعری میں انانیت

فراقؔ کو اپنی شاعری پر فخر ہے، اور یہ بے جا بھی نہیں۔ بڑا شاعر اپنی بلند رتبگی سے بے خبر نہیں ہوتا۔فراقؔ فرماتے ہیں :

کہتے ہیں میری موت پر، اس کو بھی چھین ہی لیا
عشق کو مدتوں کے بعد ایک ملا تھا ترجمان

ختم ہے مجھ پہ غزل گوئی عہدِ حاضر
دینے والے نے وہ انوارِ سخن مجھ کو دیا

ہر عقدۂ تقدیرِ جہاں کھول رہی ہے
ہاں دھیان سے سننا یہ صدی بول رہی ہے

(۶) فراقؔ کا دلنشیں اسلوب

فراقؔ کی شاعرانہ شخصیت کو عظمت بخشنے میں ان کے لب و لہجے کا بھی بڑا دخل ہے جس میں بلا کا سوز اور ساتھ ہی بلا کی رعنائی اور دلکشی ہے۔انہوں نے اپنے ہمہ گیر تجربوں کو نئے لب و لہجے اور نئے آہنگ کے ساتھ پیش کر کے کائناتِ غزل کو وسعت بخشی۔فراقؔ نے مروجہ تشبیہوں اور استعاروں میں ہندوستانیت کی روح میں پائے جانے والی لطافت، پاکیزگی اور بے پناہ حسن اور ہندی شاعری میں پائی جانے والی ارضیت، نغمگی، موسیقیت اور سرشاری کو اس طرح سمویا ہے کہ ان کی غزلوں میں بڑی حلاوت، تازگی اور دلکشی پیدا ہوگئی ہے۔

خیالِ گیسوئے جاناں کی وسعتیں مت پوچھ
کہ جیسے پھیلتا جاتا ہے شام کا سایہ

دلوں کو تیرے تبسّم کی یاد یوں آئی
کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں کے چراغ

اس طرح فراقؔ کی تشبیہوں میں ندرت و دلکشی کے ساتھ ساتھ بڑی زندگی اور حرکت ہے۔شام، صبح،

ستارے، پھول اور شبنم وغیرہ ان کی شاعری میں آ کر مختلف حقیقتوں کی زندہ علامت بن جاتے ہیں۔

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں
ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

فراقؔ کی ان فنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ہمیں ان کی شاعری میں کچھ کمیاں بھی نظر آتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ مواد اور معنی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور ایک اچھوتے خیال کو پیش کرنے کے لئے فن کو قربان کر دینے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے۔

ان کی بسیار گوئی کی وجہ سے ان کی شاعری میں عدم توازن بھی نظر آتا ہے۔ ایک ہی غزل میں بیانات کا تضاد کبھی کبھی بہت کھٹکتا ہے۔

غرض غزل کی نشاۃ ثانیہ اور اس کی رگوں میں نئے فکر و خیال کا خون دوڑانے والوں میں فراقؔ کا نام کئی وجوہ سے اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی غزلوں میں ماضی کی صحت مند روایتوں کے ساتھ ساتھ ان کے عہد کے ارتعاشات اور تھرتھراہٹیں اس طرح شامل ہو گئی ہیں کہ اس کی مثال اردو شاعروں میں کم ہی نظر آتی ہیں۔

محمد حسن عسکری نے اعتراف کیا کہ :

''دس سال کے عرصے میں فراقؔ کی شاعری اور تنقید نے اردو پڑھنے والوں کے ذوق بلکہ طرزِ احساس کو بدل کے رکھ دیا ہے اور ایسے چپکے چپکے کہ خود اپنی طبیعت کو پتا نہیں چلنے پایا۔ اب جو غزلیں لکھی جا رہی ہیں ان میں فراقؔ کا دیا ہوا طرزِ احساس گونجتا ہے۔ فراقؔ کے محاورے سنائی دیتے ہیں، فراقؔ کی آواز لرزتی ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے غزل گو شعرا کے یہاں میرؔ اور غالبؔ کا احساس اور محاورہ جا بجا لپک اٹھتا ہے۔ پچھلے تین چار سال میں جو اردو غزل کا احیا ہوا وہ پچھتر فی صدی فراقؔ کا مرہونِ منت ہے۔ فراقؔ کی شاعری نے اردو میں ایک ادارے کی حیثیت اختیار کر لی ہے شاعر تو شاعر عام پڑھنے والوں کے شعور میں فراقؔ کی شاعری رچتی چلی جا رہی ہے۔''

بے شک فراقؔ کی آواز انیسویں صدی کی ایک ناقابلِ فراموش آواز ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے۔

ذیل کے سوال کا جواب پندرہ سطروں میں لکھیے۔

سوال ۱: فراقؔ گورکھپوری کی غزل گوئی کی خصوصیات واضح کیجیے۔

16.4 فراقؔ کی دو غزلیں اور ان کی تشریح

غزل : ۱

آج بھی قافلۂ عشق رواں ہے کہ جو تھا
وہی میل اور وہی سنگِ نشاں ہے کہ جو تھا

منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں
وہی اندازِ جہاں گزراں ہے کہ جو تھا

ظلمت و نور میں کچھ بھی نہ محبت کو ملا
آج تک ایک دھندلکے کا سماں ہے کہ جو تھا

جان دے بیٹھے تھے اک بار ہوس والے بھی
پھر وہی مسئلۂ سود و زیاں ہے کہ جو تھا

دیکھ سکنے کی الگ بات، مگر حسن ترا
دولتِ دیدۂ صاحبِ نظراں ہے کہ جو تھا

تیرہ بختی نہیں جاتی دلِ سوزاں کی فراقؔ
شمع کے سر پہ وہی آج دھواں ہے کہ جو تھا

تشریح :

آج بھی قافلۂ عشق رواں ہے کہ جو تھا وہی میل اور وہی سنگِ نشاں ہے کہ جو تھا

یہ شعر فراقؔ گورکھپوری کی غزل سے ماخوذ ہے۔ ردیف پر غور کریں، ''ہے کہ جو تھا'' وقت ہمیشہ آگے بڑھنے کا نام ہے۔ اس شعر میں وقت کی دوری کے فلسفے کو پیش کیا گیا ہے۔

مطلع کے اس شعر میں شاعر فرماتے ہیں کہ آج بھی قافلۂ عشق رواں ہے یعنی پہلے بھی رواں تھا اور رہے گا۔ یہاں قافلۂ

عشق سے مراد، واقعات ہیں۔خصوصاً عشق سے فراقؔ کی شاعری میں مراد ہے حیات کا ارتقاء، جذباتی شدّت، چاہت اور یہ سبھی کچھ پہلے بھی تھا اور آج بھی ہے۔

میل سے اور سنگِ نشاں سے مراد وہ پتھر ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ منزل ابھی کتنی دور ہے۔قافلہ کسی نہ کسی منزل کی طرف جا رہا ہے۔اپنے اپنے دور میں ہر انسان کسی نہ کسی منزل کی طرف بڑھ رہا ہے اور پہلے بھی بڑھ رہا تھا اور بڑھتا رہے گا۔

شعر کی زبان آسان ہے۔ ''بھی'' اور ''وہی'' کے استعمال سے شعر کے معنی میں حسن پیدا ہوا ہے۔

منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں وہی اندازِ جہانِ گزراں ہے کہ جو تھا

اس شعر میں بھی وقت کے گزرتے رہنے اور دنیا میں ہونے والے واقعات و حادثات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔اس شعر میں فراقؔ نے منزل کو مقصد کے طور پر استعمال کیا ہے۔دنیا میں ہر انسان کے ذہن میں کوئی نہ کوئی مقصد ضرور رہا ہے۔یعنی کہ کسی نہ کسی منزل کو پانے کی دھن ہر دور کے انسان کی فطرت رہی ہے۔

شعر پر غور کریں تو کوئی منزل ایسی ہوتی ہی نہیں جسے آخری منزل کہا جائے۔ایک امید کے پورے ہونے کے بعد نئی امیدوں کا کونپل وہیں سے پھوٹ جاتا ہے اور پھر ہم اس کی طرف بڑھنے لگتے ہیں۔یعنی تلاش کی کوئی حد مقرر نہیں ہے۔دنیا پرانی ہو کہ نئی اس کا مزاج ہمیشہ یہی رہا ہے اور رہے گا۔

''اندازِ جہانِ گزراں'' ایک نئی ترکیب ہے۔

ظلمت و نور میں کچھ بھی نہ محبت کو ملا آج تک ایک دھندلکے کا سماں ہے کہ جو تھا

اس شعر میں پرانی دنیا سے لے کر نئی دنیا کی چکا چوند اور سائنسی ترقی تک کے زمانے کو لفظ ''محبت'' کی تاثیر سے جوڑا گیا ہے۔ فراقؔ کہتے ہیں کہ پرانی دنیا ہو کہ نئی، محبت ہی وہ جذبہ ہے جسے نئے اور پرانے خانوں میں بانٹا نہیں جا سکتا۔ ''کچھ بھی نہ محبت کو ملا'' سے مراد محبت کو جان کر بھی اس کے اظہار میں کامیاب نہ ہونا ہے۔

دوسرے مصرعے میں محبت کی تشبیہ دھندلکے سے دی گئی ہے یعنی جس میں کوئی شے صاف نہیں دکھائی دیتی مگر اس جذبے سے لوگ سرشار ہوتے رہے ہیں مگر المیہ یہ ہے کہ محبت کو اب تک سمجھا نہیں جا سکتا ہے اس لئے مختلف تعبیریں موجود ہیں۔

جان دے بیٹھے تھے اک بار ہوس والے بھی پھر وہی مسئلۂ سود و زیاں ہے کہ جو تھا

اس شعر میں شاعر نے ''ہوس'' کا استعمال کر کے عشق کی خصوصیات کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے یعنی عشق اور ہوس کا اس شعر میں موازنہ کیا گیا ہے۔

فراقؔ فرماتے ہیں کہ جس محبت میں غرض ہو یا کوئی خواہش ہو وہ عشق جھوٹا ہے۔شعر میں ہوس والوں کے جان دینے کا ذکر کیا گیا ہے۔لیکن اگر کسی اہلِ ہوس نے عشق میں جان گنوائی بھی تو کیا اس ایک مثال سے ہوس کی فطرت بدل جائے گی؟ کیا وہ سچے عاشق بن

جائیں گے؟ کبھی نہیں۔ ہوس کی فطرت تو ہمیشہ نفع ونقصان پر نگاہ رکھتی ہے اور آج بھی ہوس والوں کی فطرت وہی ہے جب کہ عاشق آج بھی نفع ونقصان کے مسئلے سے دوچار نہیں ہے۔

اس شعر کو سمجھنے کے لئے ان واقعات کی طرف ذہن کو لے جانا ہوگا کہ کس طرح عاشق اپنے معشوق کو پانے کے لیے اپنی جان تک قربان کر دیتے ہیں۔

دیکھ سکنے کی الگ بات، مگر حسن ترا دولتِ دیدۂ صاحب نظراں ہے کہ جو تھا

اس شعر میں فراقؔ نے حسن کا فلسفہ پیش کیا ہے۔ پہلے مصرعے میں ''دیکھ سکنے کی الگ بات'' کے فقرے سے دیکھنے والے کی صلاحیت مراد ہے۔ حسن کا معیار اور غیر معیاری ہونا دیکھنے والے کی صلاحیت پر منحصر ہے اور اگر حسن کو کوئی دیکھنے والا ہی نہ ہو تو حسن بے معنی ہے۔ کہتے ہیں کہ مجنوں کی لیلیٰ کالی تھی اور لوگ مجنوں کی پسند پر ہنستے تھے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ حسن دیکھنے والے کی آنکھوں میں ہوتا ہے۔

تیرہ بختی نہیں جاتی دلِ سوزاں کی فراقؔ شمع کے سر پہ وہی آج دھواں ہے کہ جو تھا

مقطع کے اس شعر میں فراقؔ نے اپنے دل کی غمگینی اور رنجیدگی کو ظاہر کیا ہے اور دل کی تشبیہ شمع سے دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ جس طرح شمع جلتی ہے اور اس کے سر پر دھواں کا غبار ہوتا ہے یعنی تاریکی ہوتی ہے دل کی تقدیر میں بھی ایسی ہی تاریکی ہے اور دل کی یہ بدنصیبی شمع کے سر پر پریشان دھوئیں کی طرح ہمیشہ سے رہی ہے۔

شمع کے سر پر جو دھواں ہوتا ہے اس کا مشاہدہ کرنا اور شعر میں باندھ لینا فراقؔ کا کمال ہے۔ شعر میں خوبصورت تشبیہ کا استعمال لیا گیا ہے۔

غزل : ۲

رکی رکی سی شبِ 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 ان کی رہ گزر آئی

فضا تبسّمِ صبحِ بہار تھی لیکن
پہنچ کے منزلِ جاناں پہ آنکھ بھر آئی

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

شبِ فراق اٹھے دل میں اور بھی کچھ درد
کہوں یہ کیسے تری یاد رات بھر آئی

تشریح :

رکی رکی سی شبِ مرگ ختم پر آئی وہ پو پھٹی، وہ نئی زندگی نظر آئی

یہ شعر اردو کے مشہور و مقبول شاعر فراقؔ کی غزل کا مطلع ہے۔ مطلع کے اس شعر میں فراقؔ نے وارداتِ عشق اور معاملاتِ قلب کے حوالے سے رات اور شب کا ذکر نادر انداز میں کیا ہے۔ فراقؔ کہتے ہیں کہ عاشق پر جدائی کی رات بھاری ہوتی ہے۔ ایک ایک لمحہ عذاب بن کر گزرتا ہے۔ موت کی سی کیفیت طاری رہتی ہے۔ اسی لیے شاعر نے شبِ ہجر کو شبِ مرگ کہا ہے اور صبح اس کے لیے نئی زندگی کا پیغام لے کر آتی ہے کیوں کہ صبح ہونے کے ساتھ ہی محبوب کے دیدار اور اس سے ملاقات کی امید بندھتی ہے۔

یہ موڑ وہ ہے کہ پرچھائیاں بھی دیں گی نہ ساتھ مسافروں سے کہو ان کی رہ گزر آئی

فراقؔ کے یہاں عاشقانہ جذبے کے ساتھ عصریت اور ابدیت کے عناصر بھی نظر آتے ہیں۔ اس شعر میں فراقؔ نے دورِ حاضر کے حالات بیان کیے ہیں کہ اس عہد میں زندگی نئے رنگ میں ڈھل رہی ہے۔ سب بیگانے ہو گئے ہیں۔ رنج و غم کی حالت میں کوئی سہارا نہیں، کوئی ٹھکانہ نہیں، اس لئے فراقؔ نے دوسرے مصرعے میں کہا ہے کہ مسافروں سے کہو کہ ان کی رہ گزر آئی۔ اب وہ تو کہیں اور جا کر اپنا سہارا تلاش کرے۔

مذکورہ شعر کے ذریعہ فراقؔ نے موجودہ عہد کے تلخ حقائق کو بے نقاب کرتے ہوئے ختم ہوتی انسانیت پر طنز کے نشتر چلائے ہیں۔

فضا تبسّمِ صبحِ بہار تھی لیکن پہنچ کے منزلِ جاناں پہ آنکھ بھر آئی

فراقؔ نے اس شعر کے ذریعہ فرد کی زندگی کی حقیقت کو بیان کیا ہے۔ فرد کی زندگی جدوجہد سے بھری ہوئی ہے، کسی چیز کو حاصل کرنا انتہائی دشوار ترین مرحلہ ہے۔ اس لیے جب مشکلوں کے بعد اس کا مقصد پورا ہوتا ہے تو اس کی آنکھیں خوشی سے بھر آتی ہیں۔

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

فراقؔ کو جمالیات کا شاعر کہا جاتا ہے۔ان کی غزلیہ شاعری میں حسن وعشق کا تصور نمایاں طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے۔فراقؔ سے قبل حسرتؔ موہانی نے بھی مجازی اور ارضی عشق کو غزل کا موضوع بنایا تھا،لیکن فراقؔ نے اسے جمالیاتی جہت دی۔اس شعر میں فراقؔ نے محبوب کے حسن و جمال کا بیان اس دلکش انداز میں کیا ہے کہ ان کا یہ بیان ایک اور ہی دنیا میں لے جاتا ہے۔

یہ فراقؔ کا اندازِ بیان اور ان کی جمال پرستی ہے کہ وصال کے بعد انہیں محبوب کے چہرے میں اور بھی حسن نظر آیا۔اسی لیے غزل کے دوسرے مصرع میں فراقؔ کا یہ کہنا کہ ''تیرے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی''،انکی جمال پرستی کو واضح کرتی ہے۔

شبِ فراق اٹھے دل میں اور بھی کچھ درد کہوں یہ کیسے تری یاد رات بھر آئی

اردو شاعری میں معاملاتِ قلب وجگر کے حوالے سے رات اور شب کا طرح طرح سے ذکر ہوا ہے۔فراقؔ کی شاعری میں رات اور شبِ غم کا ذکر آتا ہے۔لیکن فراقؔ کی زندگی کی ناہمواریاں زود حسی،شب بیداری نے رات کو جس طرح اپنے جسم و جاں اور فکر وخیال کا حصہ بنایا اس نے شاعری کی سطح پر نیا رنگ پیدا کر دیا۔اس شعر کے ذریعہ فراقؔ نے اپنی زندگی کی ان ہی ناہمواریوں کی طرف اشارہ کیا ہے جس کے سہارے وہ اپنی رات کاٹتے ہیں ان غموں کی گرفت اتنی گہری ہے کہ محبوب کی جدائی کا غم بھی انہیں کم تر محسوس ہوتا ہے۔

مذکورہ شعر میں داخلی کرب کے ساتھ ساتھ عصریت اور ابدیت کے بعض ایسے عناصر جھلکتے نظر آتے ہیں،جو فراقؔ کی گہری سوچ اور فکر کا حصہ ہیں۔فراقؔ نے ان دو مصرعوں کے ذریعہ انسان کی زندگی کی حقیقت بیان کی ہے کہ اس کی زندگی میں ایک ہی غم نہیں، بلکہ بہت ہیں،جن کے سایے تلے فرد کی زندگی دبی جارہی ہے۔

16.5 عمومی جائزہ

فراقؔ گورکھپوری کے کلام کے کئی مجموعے شایع ہوئے، جن میں ''روحِ کائنات''، ''رمز و کنایات''، ''غزلستان'' اور ''گلِ نغمہ'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ان کی رباعیوں کا مجموعہ ''روپ'' بھی بہت مشہور ہے۔اردو کے تاثراتی تنقید کے علمبرداروں میں بھی فراقؔ کا نام لیا جاتا ہے۔ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''اندازے'' اور ان کی کتاب ''اردو کی عشقیہ شاعری'' تاثراتی تنقید کی اہم مثالیں ہیں۔فراقؔ کو ۱۹۶۰ء میں ''ساہتیہ اکادمی ایوارڈ'' دیا گیا۔ ۱۹۶۸ء میں انہیں ''پدم بھوشن'' کا خطاب ملا اور ۱۹۶۹ء میں ملک کا سب سے بڑا ادبی اعزاز ''گیان پیٹھ'' ایوارڈ عطا کیا گیا۔

فراقؔ گورکھپوری نے غزلیں بھی کہیں ہیں اور نظمیں بھی،لیکن بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں۔ان کی شاعری میں تغزل کی ایسی لطافت اور دلکشی پائی جاتی ہے، جو اس عہد کے دوسرے شعرا کے یہاں نہیں ملتی۔ ہندوستانی لہجہ اردو میں پہلے بھی تھا۔فراقؔ کا کارنامہ یہ ہے

کہ انہوں نے خدائے سخن میر تقی میرؔ کی شعری روایت کی بازیافت کی اور صدیوں کی تہذیبی روح کو نیا تخلیقی اظہار دیا اور اسے آج کے انسان کے دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کر دیا۔ ایک طرف وہ انگریزی کے رومانی شاعروں ورڈزورتھؔ، شیلیؔ، کیٹسؔ وغیرہ سے متاثر تھے تو دوسری طرف سنسکرت شاعری کی کلاسیکی روایت کا بھی ان کے نظریۂ جمال پر گہرا اثر تھا۔ فراقؔ گورکھپوری کے بنیادی موضوعات حسن و عشق، انسانی تعلقات کی دھوپ چھاؤں، فطرت اور جمالیات ہیں۔ وہ جذبات کی تھرتھراہٹوں، جسم و جمال کی لطافتوں اور نشاط و درد کی ہلکی گہری کیفیتوں کے شاعر ہیں۔ وہ اردو شاعری میں اپنے لب و لہجے سے الگ پہچانے جاتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

ذیل کے سوال کا جواب پندرہ سطروں میں لکھیے۔

سوال: فراقؔ گورکھپوری کی شاعری کا عمومی جائزہ لیجیے۔

16.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے ایک منفرد غزل گو شاعر فراقؔ گورکھپوری کی غزل گوئی کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے ان اہم نکات کا تذکرہ کیا ہے جو فراقؔ کی شاعری میں انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی دو غزلیں تشریح کے ساتھ پیش کی ہیں اور سرسری طور پر ان کی دو غزلوں کا جائزہ بھی لیا ہے اور اس اکائی میں پوچھے گئے سوالوں کے جوابات بھی دیئے ہیں، تاکہ اس اکائی میں پوچھے گئے سوالوں کے جوابات بھی دینے میں طلبہ کی رہنمائی ہو سکے۔ اس اکائی میں جو نئے اور مشکل الفاظ آئے ہیں، انہیں معانی کے ساتھ درج کرتے ہوئے اس اکائی سے متعلق مزید استفادے کے لیے چند کتابوں کی سفارش بھی کی ہے۔ امید ہے کہ طلبہ ان کتابوں کا مطالعہ کریں گے۔

16.7 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

سوال:۔(۱) فراقؔ گورکھپوری کی غزل گوئی کی خصوصیات واضح کیجیے۔

جواب :۔ نئے دور کے اردو شاعروں میں فراقؔ گورکھپوری کا فن کئی حیثیتوں سے خاص مطالعہ کی چیز ہے۔ انہوں نے غزل، نظم، رباعی غرض مختلف اصنافِ شعر میں قوتِ شعر گوئی کے جوہر کو نمایاں کیا ہے۔ لیکن ان کا حقیقی شاعرانہ کمال غزل کے میدان میں ظاہر ہوتا ہے۔ ان کی غزل گوئی کی اہم خصوصیات درجِ ذیل ہیں۔

(۱) فراقؔ ایک اچھوتے اور منفرد لہجے کے ساتھ غزل کی دنیا میں داخل ہوئے۔ بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ یہ لہجہ زیادہ دنوں زندہ نہ رہ سکے گا۔ لیکن فراقؔ نے اپنی جگہ بنائی اور غزل کی دنیا پر چھا گئے۔

(۲) فراقؔ کے کلام میں لہجے کی گھلاوٹ اور عشق کی نرم نرم کیفیتیں ملتی ہیں۔

(۳) کلام فراقؔ میں ہندی، انگریزی اور سنسکرت کے الفاظ کا جا بجا استعمال نظر آتا ہے۔

(۴) فراقؔ نے اپنے عہد کے پیچیدہ مسائل کو اپنی گرفت میں لیا ہے، انہیں اپنے احساس کا جزو بنایا ہے اور اشعار کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔

(۵) ان کے کلام میں گہرائی اور ترنم کی لطیف جھنکار اس نمایاں شان کے ساتھ موجود ہے کہ شعروں میں دلنواز کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔

(۶) ان کی غزل کا لب ولہجہ سکون، نرمی اور ٹھنڈک سے صاف پہچان لیا جاتا ہے۔ وہ اپنے اچھوتے تجربات کے لیے لہلہاہٹیں، رساہٹیں، ملگجاہٹیں جیسے الفاظ وضع کرتے ہیں۔ ضرورت کے مطابق وہ کبھی کبھی میرؔ کی زبان بھی استعمال کرتے ہیں۔

فراق کی نکتہ رس طبیعت انکے ذہن کی براق، ان کا وسیع تجربہ، مطالعہ اور مشاہدہ وہ خصوصیات ہیں، جنہوں نے فراقؔ کی غزل کو بیش قیمت شعری تجربات سے مالا مال کر دیا ہے۔ فراقؔ خود فرماتے ہیں کہ :

ختم ہے مجھ پہ غزل گوئیِ عہدِ حاضر
دینے والے نے وہ اندازِ سخن مجھ کو دیا

سوال:۔(۲) فراقؔ گورکھپوری کی شاعری کا عمومی جائزہ لیجیے۔

جواب :۔ فراقؔ گورکھپوری اردو غزل کی دنیا میں ایک نئی آواز، ایک منفرد لب ولہجہ اور اچھوتے شعری تجربات کے ساتھ داخل ہوئے۔ ان کے اشعار نے قارئین کو چونکایا ہی نہیں بلکہ اکثر مایوس بھی کیا۔ ناقدین غزل کا ایک حلقہ یہ یقین رکھتا تھا کہ یہ آواز غزل کے مزاج سے میل نہیں کھاتی اس لیے جلد مر جائے گی۔ لیکن سچی شاعری دھیرے دھیرے دلوں میں گھر کر لیتی ہے اور اپنی جگہ بنا لیتی ہے۔ فراقؔ کی غزل نے ایک ایسے حلقے کو اپنی طرف متوجہ کر لیا جو اور یہ حلقہ بتدریج بڑھتا اور پھیلتا گیا، یہاں تک کہ یہ آواز اردو غزل کی دنیا پر چھا گئی۔ آخر ایک دن ایسا آیا جب یہ کہا جانے لگا کہ یہ دور فراقؔ کا دور ہے۔

فراقؔ ایک بھرپور شخصیت کے مالک تھے۔ وہ ایک شاعر کے بیٹے تھے اور شعری ماحول میں ان کی پرورش ہوئی تھی۔ اردو، فارسی کی تعلیم سے بہرہ ور تھے۔ جواہر لال نہرو کے اصرار پر قومی تحریک میں حصہ لے چکے تھے۔ اور اس سلسلے میں ایک سال کی قید بھی کاٹی تھی۔ سِول سروسز کا امتحان پاس کرنے کے بعد ڈپٹی کلکٹر بھی رہے تھے۔ انگریزی میں ایم۔ اے۔ کرنے کے بعد انہوں نے انگریزی ادب کی تدریس کو مستقل پیشے کے طور پر اختیار کیا تھا اور مغربی ادب کے چشموں سے سیراب ہوئے تھے۔ ہندی دیومالا ان کے خون میں رچی بسی تھی۔ ہندی اور سنسکرت ادب کا توجہ سے مطالعہ کیا تھا۔

فراقؔ نے غزل، نظم، رباعی مختلف اصنافِ شعر میں قوتِ شعر گوئی کے جوہر نمایاں کیے، لیکن ان کا حقیقی شاعرانہ کمال غزل کے میدان میں ظاہر ہوتا ہے۔

غزل میں ان کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اساتذۂ فن کی پیروی نہیں کی بلکہ غزل کے پرانے سانچے کو چکنا چور کر دیا۔ معمولی اور غیر معمولی فن کار میں یہی فرق ہوتا ہے کہ معمولی فن کار روشِ عام پر چلنے ہی کو بڑی بات سمجھتا ہے جب کہ غیر معمولی فن کار اسے کسرِ شان سمجھتا ہے اور اپنا راستہ آپ نکالتا ہے۔

16.8 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوال کا جواب تیس (۳۰) سطروں میں لکھیے۔

(۱) درجِ ذیل اشعار کی تشریح کیجیے۔

۱۔ آج بھی قافلۂ عشق رواں ہے کہ جو تھا
وہی میل اور وہی سنگِ نشاں ہے کہ جو تھا

۲۔ جان دے بیٹھے تھے اک بار ہوس والے بھی
پھر وہی مسئلۂ سود و زیاں ہے کہ جو تھا

ذیل کے سوال کا جواب پندرہ (۱۵) سطروں میں لکھیے۔

(۱) فراقؔ گورکھپوری کی شاعری کا عمومی جائزہ لیجیے۔

(۲) فراقؔ گورکھپوری کی سیرت و شخصیت پر روشنی ڈالیے۔

16.9 فرہنگ

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
جمال پرست	حسن پرست	پو پھٹنا	صبح کا ظاہر ہونا
مفاد	فائدہ	مشورۂ سخن	شاعری میں مشورہ، شعر پر اصلاح لینا
گل ہونا	بجھنا	فطانت	دانائی
امتزاج	ملاوٹ، ہم آہنگی	گل سرسبد	سب سے اچھا پھول
تیلی	پنجرے کا تار	حجاب	پردہ
دسترس	پہنچ	حمیت	غیرت
تجسس	تلاش، جستجو	افتادِ طبع	طبیعت کا خاصہ
عوامل	اثرات	رمز شناس	راز کو جاننے والا، نکتہ جو، پہچاننے والا

روئے زیبا	حسین چہرہ	جاہ وثروت	مرتبہ اور دولت
حریت	آزادی	تحیّر	حیرت میں ڈالنا
جولاں گہہ	میدان	محرّک	تحریک کرنے والا
صباحت	خوب روئی، خوبصورتی	جمالیات	حسن شناسی

16.10 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ اردو شاعری : انتخاب	ڈاکٹر خورشید عالم، ڈاکٹر وسیم بیگم
۲۔ اردو شاعری کا تنقیدی جائزہ	ادریس صدیقی
۳۔ فراقؔ کی شاعری	ڈاکٹر افغان اللہ
۴۔ فراقؔ گورکھپوری : ذہنی خاکوں میں	مطرب نظامی
۵۔ فراقؔ گورکھپوری	انجمن ترقی اردو (ہند)

☆☆☆

اکائی 17

بسمل سعیدی کی غزلیات کا مطالعہ

اکائی کے اہم اجزا :

17.1 اغراض ومقاصد

17.2 تمہید

17.3 غزل کی تعریف، ہیئت اور مختصر تاریخ

17.3.1 غزل کی تعریف اور ہیئت

17.3.2 اردو غزل کی مختصر تاریخ

17.4 بسمل سعیدی کا تعارف اور مختصر سوانح حیات

17.4.1 بسمل سعیدی کا مختصر تعارف

17.4.2 بسمل سعیدی کی مختصر سوانح حیات

17.5 بسمل سعیدی کی شاعری اور غزلیات کی خصوصیات

17.5.1 بسمل سعیدی کی شاعری

17.5.2 بسمل سعیدی کی غزلیات کی خصوصیات

17.6 نصاب میں شامل بسمل سعیدی کی غزلیات

17.6.1 غزل نمبر 1 اور اس کی تشریح

17.6.2 غزل نمبر 2 اور اس کی تشریح

17.6.3 غزل نمبر 3 اور اس کی تشریح

17.7 نمونہ امتحانی سوالات

17.8 سفارش کردہ کتب

17.1 اغراض ومقاصد

☆ طلباء کو غزل کی تعریف اور ہیئت کی یاد دہانی کراتے ہوئے اردو غزل کی مختصر تاریخ سے متعارف کرانا۔

☆ بسمل سعیدی کی شاعرانہ شخصیت سے طلباء کو متعارف کرانا اور ٹونک (راجستھان) کے حوالے سے ان کے مختصر حالات زندگی پر روشنی ڈالنا۔

☆ نصاب میں شامل بسمل سعیدی کی غزلیات کے معنی ومفہوم سمجھانا۔

☆ طلباء میں اشعار کے معنی ومفہوم کو سمجھنے کی قابلیت پیدا کرنا اور اشعار کی تشریح کرنے کی صلاحیت کو ابھارنا۔

17.2 تمہید

غزل کی تعریف اور اس کی ہیئت پر روشنی ڈالتے ہوئے اردو غزل کی مختصر تاریخ سے روشناس کرایا جائے گا اور دکن میں اردو غزل کے آغاز وارتقاء کا تعارف کراتے ہوئے ولی دکنی کی دہلی میں آمد کے زمانے سے وہاں اردو غزل کے ارتقاء کا مختصر جائزہ پیش کیا جائے گا اور دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کے رنگ سخن سے متعارف کراتے ہوئے اور ہر دور کے چند نامور غزل گو شعراء میر تقی میرؔ، خواجہ میر دردؔ، آتشؔ، ناسخؔ، غالبؔ و مومنؔ وغیرہ کا ذکر کیا جائے گا نیز 1857ء کے بعد کی اردو غزل کا حوالہ دیتے ہوئے امیرؔ و داغؔ کے عہد کی غزل گوئی پر روشنی ڈالی جائے گی اور خاص طور پر 1947ء میں ہندوستان کی آزادی کے بعد اردو کے نامور غزل گو شعراء جوشؔ، جگرؔ، فراقؔ وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے بسملؔ سعیدی کا حوالہ بھی دیا جائے گا جنہوں نے ٹونک (راجستھان) سے دہلی پہنچ کر اور شاعری کے میدان میں اپنا مقام بنایا۔ بسملؔ کے دور میں ٹونک ہی کے دوسرے نامور شاعر اخترؔ شیرانی کا بھی ذکر کیا جائے گا۔ جنہوں نے اردو شاعری میں رومانی تحریک کو تقویت پہنچائی۔

غزل گو شاعر کی حیثیت سے راجستھان میں بسملؔ کا نام آزادی کے بعد سرفہرست نظر آتا ہے ۱۹۷۷ء میں ان کا انتقال ہوا تھا انہوں نے قومی سطح پر اپنے وطن ٹونک (راجستھان) کا نام دنیائے سخن میں روشن کیا تھا۔ راجستھان کے نامور شاعر کی حیثیت سے ان کا تعارف کراتے ہوئے راجستھان میں اردو غزل کی ترویج کا مختصر ذکر بھی کیا جائے گا۔

17.3 غزل کی تعریف، ہیئت اور مختصر تاریخ

17.3.1 غزل کی تعریف اور ہیئت

غزل شاعری کی دلی کیفیات اور جذبات واحساسات کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے جو سب سے زیادہ مقبول اور پسندیدہ صنف سخن ہے۔

غزل کے لغوی معنی تو عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کے حسن و جمال کی تعریف کرنا ہیں مگر شاعری میں ایک مخصوص صنفِ سخن کو غزل کہا جاتا ہے۔

غزل کا ایجاز واختصار اس کی ایسی خوبی ہے جو دوسری صنف سخن میں نظر نہیں آتی اسی خوبی کی وجہ سے غزل کے ہر شعر میں ایک مکمل بات کہہ دی جاتی ہے اس طرح غزل کا ہر شعر ایک مکمل انفرادیت رکھتا ہے۔ اور تشبیہات واستعارات سے اس کی رمزیت واشاریت میں اضافہ ہوتا ہے۔ زبان و بیان کی دلکشی و دل آویزی اور رنگینی و رعنائی کے ساتھ الفاظ کی شیرینی اور لطافت ولب ولہجہ کی سادگی اور بے تکلفی غزل کے حسن ولطافت کو دوبالا کر دیتے ہیں اور اس میں ترنم اور نغمگی پیدا کر دیتے ہیں۔

غزل کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے حیات اور کائنات کی ہر بات غزل میں بیان کی جاسکتی ہے۔ اس میں تصوف و روحانیت کی جلوہ گری بھی ہے اور عشق ومحبت کے جذبات بھی، فلسفیانہ خیالات بھی اور سماجی وسیاسی حالات بھی، غرض زندگی کی سرور ونشاط اور رنج والم کا ہر پہلو غزل میں بیان کیا جاسکتا ہے۔

ہیئت کے اعتبار سے پوری غزل ایک ہی بحر میں کہی جاتی ہے اس کے ہر شعر کے دوسرے مصرعہ میں ردیف اور قافیہ استعمال کیا جاتا ہے، غزل کے پہلے شعر کو مطلع کہا جاتا ہے، مطلع کے دونوں مصرعوں میں ردیف اور قافیہ ہوتا ہے۔ غزل کے آخری شعر میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے اسے مقطع کہا جاتا ہے۔ غزل کا ہر شعر ایک دوسرے سے الگ ہوتا ہے اور ہر شعر میں ایک مکمل بات کہدی جاتی ہے۔ غزل کے اشعار کی تعداد مقرر نہیں ہوتی۔ عام طور پر 5-7-9 یا 11 رشعروں کی غزلیں کہی جاتی ہیں۔

17.3.2 اردو غزل کی مختصر تاریخ

اردو شاعری کے آغاز کے زمانے سے ہی تمام شاعروں نے اردو میں غزلیں کہی ہیں اور شاعری کے ہر دور میں غزل سب سے زیادہ مقبول صنف سخن رہی ہے۔ اردو غزل کے ابتدائی نقوش تو امیر خسرو کے فارسی اور ہندی کی ملی جلی زبان میں نظر آتے ہیں لیکن دکن میں قطب شاہی اور عادل شاہی حکمرانوں کے زمانے میں دکنی اردو زبان میں غزل کو بڑی ترقی ملی۔ خاص طور پر ولی دکنی نے اردو غزل کو سنوارا اور نکھارا۔

ولی دکنی سترہویں صدی کے شروع زمانے میں دکن سے دہلی آئے تھے۔ اس زمانے تک دہلی میں اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز بھی نہیں ہوا تھا۔ دہلی کے شاعر فارسی زبان میں شعر کہتے تھے۔ انہوں نے ولی دکنی کا اردو کلام سننے کے بعد اردو شاعری کی جانب توجہ کی اور وہ بھی اردو میں شعر کہنے لگے اسی زمانے سے دہلی میں بھی اردو غزل کا رواج شروع ہو گیا اور ابتدائی دور کے شعراء میں حاتم، آبرو اور مرزا مظہر جانِ جاناں نے اردو غزل کو بڑی ترقی دی ان کے بعد میر، سودا اور درد جیسے شعراء نے اردو غزل میں زبان و بیان کے جوہر دکھائے۔ انہوں نے اپنے اپنے انداز میں غزل کو بام کمال تک پہنچایا۔ اس زمانے تک دہلی میں فارسی شاعری کی جگہ اردو شاعری کا عام رواج ہو گیا تھا۔ اور دہلی اردو شاعری کا ایک دبستان بن گیا۔

میر و سودا کے دور میں دہلی کے حالات ایسے خراب ہونے لگے تھے کہ لوگ دہلی چھوڑ کر دوسرے شہروں میں جانے لگے تھے۔ اسی دور میں اودھ میں نئی حکومت قائم ہوئی تھی اور شروع میں فیض آباد اور پھر لکھنؤ اس کی راجدھانی بنائی گئی تھی۔ لکھنؤ کے نواب شعر و سخن اور علم و فن کے قدر دان تھے ان کے پاس دولت کی کمی نہیں تھی۔ ان کی شہرت سن کے دہلی کے بہت سے شاعر لکھنؤ چلے گئے۔ ان کو وہاں کے نوابوں نے خوب نوازا اور دیکھتے دیکھتے لکھنؤ بھی شعر و سخن کا ایک دبستان بن گیا جہاں انشاء و مصحفی اور آتش و ناسخ نے اردو غزل میں اپنی شاعری کے کمالات دکھائے۔

دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کی اپنی الگ الگ شاعرانہ خصوصیات کے ساتھ اردو غزل کو دونوں جگہ ہر دور میں مقبولیت حاصل رہی اور غزل کے نامور شاعر پیدا ہوتے رہے اور ملک کے مختلف حصوں میں پھیلتے رہے چنانچہ انیسویں صدی شروع ہوتے ہوتے ملک کے ہر خطے میں اردو شاعری کے چرچے سنائی دینے لگے اور ہر جگہ اردو غزل کو شہرت و مقبولیت حاصل ہوتی رہی۔

انیسویں صدی کے وسط میں دہلی میں غالب نے اردو غزل کو ایک نئے فکر و فن سے روشناس کرایا اور ان کے معاصر شعراء مومن، ذوق، ظفر وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اسی دور میں امیر مینائی اور داغ نے اردو غزل میں نیا دلکش انداز بیان اور دل نشیں لب و لہجہ استعمال کیا۔

بیسویں صدی شروع ہوتے ہوتے اردو غزل حسن و عشق اور رندی و سرمستی کے دائرہ سے نکل کر زمانے کے تقاضوں کی ترجمانی کرنے لگی، حسرت موہانی، عزیز لکھنوی، شاد عظیم آبادی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی، اور یگانہ چنگیزی جیسے نامور غزل گو شعراء منظر عام پر آئے۔

1936ء میں ترقی پسند تحریک وجود میں آئی اس کے زیر اثر اردو غزل کی مخالفت بھی کی گئی مگر غزل ایک نئی آب و تاب کے ساتھ آگے بڑھتی رہی اور ترقی پسند شعراء نے بھی اردو غزل کو ایک نیا رنگ و روپ عطا کیا ایسے شعراء میں مجاز، جذبی، سردار جعفری، مجروح

سلطانپوری، ساحرلدھیانوی، اور فیض احمد فیض وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں، یہی وہ زمانہ تھا جب ہندوستان کے مختلف خطوں کے باکمال شعراء کے نام ابھر کر سامنے آنے لگے تھے چنانچہ راجستھان کے ایسے نامور شعراء میں بسمل سعیدی کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

حسبِ ذیل سوالات کے جوابات زیادہ سے زیادہ تیس الفاظ میں تحریر کیجئے؟

سوال نمبر 1۔ غزل کی تعریف بیان کیجئے۔

جواب: غزل کے لغوی معنی تو عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کے حسن کی تعریف بیان کرنا ہے مگر فن سخن میں غزل شاعری کا ایک خاص صنف سخن کو کہتے ہیں جس کے ہر شعر میں ایک مکمل بات کہہ دی جاتی ہے۔

سوال نمبر 2۔ غزل کی ہیئت بیان کیجئے؟

جواب: غزل کے پہلے شعر کو مطلع کہتے ہیں مطلع کے دونوں مصرعوں میں ردیف اور قافیہ ہوتے ہیں، باقی تمام شعروں کے دوسرے مصرعہ میں ردیف اور قافیہ ہوتے ہیں۔ آخری شعر مقطع کہلاتا ہے اس میں شاعر اپنا تخلص بیان کرتا ہے۔

سوال نمبر 3۔ غزل کے دس اہم محاسن بتائیے۔

جواب: ایجاز واختصار، رمزیت واشاریت، زبان وبیان کا حسن اور دلکشی، الفاظ کی نزاکت ونفاست، اور شیرینی ولطافت اور لب ولہجہ کی سادگی وبے تکلفی غزل کے خاص محاسن ہیں۔

سوال نمبر 4۔ اردو غزل کی مختصر تاریخ بیان کیجئے، جو تین سو الفاظ سے زائد میں نہ ہو۔

جواب: جواب کے لئے اکائی نمبر 2-102 کا مطالعہ کیجئے۔

17.4 بسمل سعیدی کا تعارف اور مختصر سوانح حیات

17.4.1 بسمل سعیدی کا تعارف

بسمل سعیدی ایک ایسے قادر الکلام اور ماہر فن شاعر تھے جن کا شمار دورِ حاضرہ کے ممتاز اور نامور شعراء میں کیا جاتا ہے۔ وہ ٹونک (راجستھان) کے رہنے والے تھے جہاں ان کی شاعری اتنی پروان چڑھی تھی کہ 30-1929ء میں جب ان کی غزلیات اور منظومات ماہنامہ شاعر (آگرہ) اور ماہنامہ تاج (آگرہ) میں شائع ہونے لگیں تو ایک باکمال شاعر کی حیثیت سے ان کی شہرت ومقبولیت راجستھان کی حدود سے باہر قومی سطح تک پہنچنے لگی۔

بسمل سعیدی جب تک ٹونک میں رہے ان کے کلام پر ٹونک کا شعری مزاج اور آہنگ غالب رہا انہوں نے کلاسیکی شاعری کے فنی معیار کا ہمیشہ احترام کیا مگر روایت پرستی سے ہمیشہ احتراز کیا اور اسی وجہ سے ان کے کلام میں قدیم وجدید رنگ سخن کا امتزاج اور ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ 1950ء میں بسمل سعیدی ٹونک سے دہلی جا کر سکونت پذیر ہوئے۔ وہاں ایک باکمال استاد شاعر کی حیثیت سے ان کی بڑی پذیرائی ہوئی ان کے فکر وفن کو نئی وسعتیں ملیں عصری آگاہی اور بصیرت اور سماجی وسیاسی احساس کی جلوہ گری ان کے کلام میں نظر آنے لگی۔ دہلی میں جوشؔ ملیح آبادی، نریش کمار شادؔ، ساحرؔ ہوشیار پوری اور کنور مہندر سنگھ بیدی سحرؔ وغیرہ کے ساتھ بسمل سعیدی کے گہرے مراسم رہے۔ ان کو بڑے بڑے مشاعروں میں مدعو کیا جانے گا ان کی استادانہ شہرت ومقبولیت کے باعث ان کے تلامذہ کا

حلقہ بھی بڑھنے لگا جن میں مخمورؔ سعیدی کا نام سرفہرست نظر آتا ہے۔ دہلی کو انہوں نے اپنا وطن ثانی بنالیا تھا جہاں 1977ء میں ان کا انتقال ہوا تھا بسملؔ صاحب کے چار شعری مجموعے شائع ہوئے ان کے نام ہیں نشاطِ غم، کیف الم، مشاہدات اور اوراقِ زندگی۔

17.4.2 بسملؔ سعیدی کے مختصر سوانح حیات:

بسملؔ سعیدی کا اصل نام یحیٰ میاں تھا وہ ٹونک کے ایک نامور دینی و مذہبی اور علمی و ادبی گھرانے میں 1901ء میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے پردادا مولانا محمد علی واعظ 1835ء میں نواب وزیرالدولہ کے عہد میں رامپور سے ٹونک آئے تھے۔ وہ سید احمد شہیدؒ کے مرید اور خلیفہ تھے اور نواب وزیرالدولہ ان کے پیر بھائی تھے۔ اسی زمانے سے والیانِ ٹونک نے اس خاندان کی بڑی قدومنزلت کی اس خاندان کے بزرگوں میں نامور علماء وفضلاء اور حکماء واطباء پیدا ہوتے رہے جس کا حکمران خاندان میں بڑا رسوخ رہا۔ بسملؔ سعیدی کے جدامجد سید احمد علی سیمابؔ اور بسملؔ سعیدی کے والد سید سعید احمد اسعدؔ اپنے عہد کے بلند مرتبہ شاعر اور صاحب تصنیف عالم وفاضل تھے۔

بسملؔ سعیدی نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی اور ٹونک کے نامور استاد مولانا اصغر علی آبروؔ سے تحصیل علم کی تکمیل کی اور 1917ء سے 1926ء تک رامپور اور حیدرآباد میں بھی تعلیم حاصل کی اور انگریزی زبان بھی پڑھی اس کے علاوہ گوالیار میں علم طب بھی سیکھا۔ ان کو شاعری سے فطری لگاؤ تھا اور بزرگوں کے ورثہ میں بھی ان کو ذوق سخن ملا تھا جس کو ٹونک کے شعری و ادبی ماحول نے پروان چڑھایا اور چھوٹی عمر ہی سے وہ شعر کہنے لگے۔ ابتداً انہوں نے اپنے والد مولانا حکیم سید سعید احمد اسعدؔ سے اصلاح سخن لی اور ان ہی کی نسبت سے اپنے تخلص ''بسملؔ'' کے ساتھ سعیدی لکھنے لگے۔

بسملؔ صاحب 1950ء تک ٹونک ہی میں رہے انہوں نے جب ہوش سنبھالا تھا تو ٹونک کے چوتھے حکمران نواب ابراہیم علی خاں خلیلؔ کا آخری زمانہ تھا۔ بسملؔ صاحب نے وہ دور بھی دیکھا اور ان کے جانشین نواب سعادت علی خان سعیدؔ کا پورا دورِ حکومت بھی دیکھا یہ دونوں خود شاعر بھی تھے اور ادب نواز بھی ان دونوں حکمرانوں کے عہد حکومت میں ٹونک میں شاہی تقریبات کے موقع پر بڑے بڑے مشاعرے منعقد ہوتے رہے جن میں جگرؔ مرادآبادی، ساغرؔ نظامی، ماہرؔ القادری، اور سیمابؔ اکبرآبادی وغیرہ بہت سے نامور شعراء بھی شریک ہوتے رہے۔ ان حضرات سے ٹونک ہی میں بسملؔ کی ملاقات ہوچکی تھی۔ اور سیمابؔ اکبرآبادی سے تو بسملؔ نے اصلاح سخن بھی لی تھی۔ ان کے علاوہ ٹونک میں صاحبزادہ احمد سعید خاں عاشقؔ جانشین داغؔ جیسے بزرگ نامور شاعر اور رومانی تحریک کے علمبردار اخترؔ شیرانی جیسے نوجوان شاعر موجود تھے۔ اخترؔ شیرانی بسملؔ کے ہم وطن اور ہم عصر ہی نہیں ہم مشرب بھی تھے۔ ایسے ماحول میں بسملؔ سعیدی کی شاعری پروان چڑھی اور نظم، غزل اور رباعیات کی جانب انہوں نے خصوصی توجہ کی۔ جاگیردارانہ نظام کے پروردہ ہونے کے باوجود بسملؔ نے والیانِ سلطنت کی قصیدہ خوانی نہیں کی۔

1929-30ء کے دوران جب ان کا کلام آگرے کے ماہنامہ رسائل شاعر اور تاج میں شائع ہونے لگا تو بسملؔ کی شہرت دور دور تک پہنچنے لگی اور ادبی دنیا میں ان کو شہرت حاصل ہونے لگی۔ وہ 1950ء تک ٹونک ہی میں رہے۔ اس زمانے میں ہندوستان کی آزادی کے بعد تشکیل راجستھان کی سرگرمیاں شروع ہوچکی تھیں۔ ٹونک کے بہت سے شعرا ترک وطن کرکے جاچکے تھے۔ اخترؔ شیرانی بھی ٹونک سے لاہور چلے گئے تھے۔ اسی دوران نواب سعادت علی خاں کے بعد نواب فاروق علی خاں چند مہینے ریاست کے حکمراں رہے۔ وہ زمانہ بڑا افراتفری کا زمانہ رہا اور بالآخر آخری نواب اسمٰعیل علی خاں تاجؔ نے برائے نام عنانِ حکومت سنبھالی اور امور ریاست سے

دست بردار ہو گئے۔اور ریاست ٹونک راجستھان میں مدغم ہوگئی جس کا مکمل قیام مارچ 1949ء میں عمل میں آیا تھا۔

ریاست ٹونک کے خاتمے اور راجستھان کی تشکیل کے بعد اگر چہ نواب اسمٰعیل خاں تاؔج نے شعروادب کی جانب توجہ کی تاؔج اکیڈیمی کے نام سے ایک انجمن بھی قائم ہوئی مشاعرے بھی ہونے لگے۔بسملؔ سعیدی بھی کچھ دنوں تک نواب اسمٰعیل خاں سے وابستہ رہے مگر ان کی پروازِ سخن کے لئے ٹونک کی شعری وادبی مرکزیت محدود ہو چکی تھی بالآخر 1950ء میں وہ دہلی چلے گئے جہاں انہوں نے مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔1950ء کے بعد 1965ء میں وہ کچھ عرصہ کے لئے ٹونک آئے تھے اس کے بعد آخری عمر میں علاج کے لئے ٹونک آئے تھے۔اور تندرست ہو کر واپس دہلی گئے تھے وہیں چند روز کے بعد 29/اگست 1977ء کو بسملؔ سعیدی نے داعی اجل کو لبیک کہا تھا۔

اپنی معلومات کی جانچ

حسبِ ذیل سوالات کے جوابات زیادہ سے زیادہ تیس الفاظ میں تحریر کیجئے۔

سوال نمبر 1۔ بسملؔ سعیدی اور ان کے والد پورا نام لکھئے اور بسملؔ سعیدی کی تاریخ پیدائش اور وطن کا نام بھی بتایئے۔

جواب۔ بسملؔ سعیدی کا اصل نام عیسیٰ میاں اور ان کے والد کا نام سید سعید احمد سعیدؔ تھا وہ 1901ء میں ٹونک میں پیدا ہوئے تھے۔ٹونک (راجستھان) ان کا وطن تھا۔

سوال نمبر 2۔ بسملؔ سعیدی اپنے نام کے ساتھ سعیدی کیوں لکھتے تھے۔

جواب: بسملؔ سعیدی کے والد سید سعید احمد اسعدؔ کی نسبت سے بسملؔ سعیدی اپنے نام کے ساتھ سعیدی لکھتے تھے۔

سوال نمبر 3۔ بسملؔ سعیدی کی تعلیم وتربیت کہاں ہوئی تھی؟

جواب: بسملؔ سعیدی کی ابتدائی تعلیم اور تربیت ٹونک میں ہوئی تھی اس کے بعد انہوں نے رامپور، حیدر آباد، بھوپال اور گوالیار میں تعلیم حاصل کی تھی۔

سوال نمبر 4۔ بسملؔ سعیدی کے عہد میں ٹونک کے تین نامور شعراء کے نام لکھئے:

جواب: بسملؔ سعیدی کے عہد میں ٹونک میں صاحبزادہ احمد سعید خاں عاشؔق جانشین مرزا داغؔ اور رومانی شاعر اخؔتر شیرانی اور بسملؔ سعیدی کے شاگرد مخمورؔ سعیدی نامور شاعر ہوئے۔

سوال نمبر 5۔ بسملؔ سعیدی کے سوانح حیات زیادہ سے زیادہ پانچ سو الفاظ میں لکھئے۔

جواب: بسملؔ سعیدی ٹونک (راجستھان) کے ایک نامور علمی وادبی اور دینی و مذہبی گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ان کے پردادا مولانا سید محمد علی کو نواب وزیر الدولہ بہادر والیٔ ریاست ٹونک نے 1835ء میں رامپور سے ٹونک بلوایا تھا اور جاگیر اور اعزاز واکرام سے نوازا تھا۔اسی زمانہ سے بسملؔ صاحب کا خاندان ٹونک میں سکونت پذیر رہا۔مولانا محمد علی کے صاحبزادے مولانا حکیم احمد علی سیمابؔ اور ان کے صاحبزادے حکیم سید سعید احمد اسعدؔ عربی، فارسی واردو کے صاحب تصنیف عالم وفاضل، باکمال شاعر اور بلند مرتبہ حکیم تھے۔اس خاندان کو ٹونک میں ہمیشہ بڑی عزت اور مقبولیت حاصل رہی۔اور یہ سلسلہ آج بھی قائم ہے۔

حکیم سید سعید احمد اسعدؔ کے صاحبزادے سید عیسیٰ میاں یعنی بسملؔ سعیدی 1901ء میں ٹونک ہی میں پیدا ہوئے تھے۔ ابتدائی تعلیم و تربیت اپنے والد سے حاصل کرنے کے بعد ٹونک کے نامور استاد مولانا اصغر علی آبروؔ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی نیز رامپور، بھوپال اور حیدرآباد کے علماء و فضلاء سے بھی فیض علم حاصل کیا نیز قدرے انگریزی تعلیم کے علاوہ گوالیار میں علم طب کی تعلیم بھی حاصل کی۔

بسملؔ سعیدی نے جب ہوش سنبھالا تھا اس زمانے میں نواب ابراہیم علی خاں بہادر خلیلؔ کا آخری دور حکومت تھا اور اس زمانے میں ٹونک شعر و کا ایک گہوارہ بنا ہوا تھا۔ جہاں کی ادبی فضا پر شعر و سخن کے نغمات چھائے ہوئے تھے۔ اسی دور میں بسملؔ سعیدی نے میدانِ سخن میں قدم رکھا تھا ان کو فطری طور پر بھی شعر و سخن سے لگاؤ تھا۔ اور بزرگوں کی شعری وراثت میں بھی ان کو ذوق سخن ملا تھا جس کو ماحول کے اثرات نے بھی تقویت پہنچائی اور وہ چھوٹی عمر سے ہی شعر کہنے لگے۔ ابتداً اپنے والد ہی سے اصلاح سخن لی اور اپنی فطری صلاحیتوں سے بھی رہبری حاصل کرتے رہے۔ اس زمانے میں ٹونک میں مومنؔ اور داغؔ کا رنگ سخن بڑا مقبول تھا اور مقامی طور پر بہت سے باکمال شاعر ٹونک میں موجود تھے ان میں صاحبزادہ احمد سعید خاں عاشقؔ جانشین داغؔ کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اسی دور میں اخترؔ شیرانی کا نام بھی ٹونک کی شعری فضا میں گونجنے لگا تھا۔ وہ بسملؔ سعیدی کے ہم عمر بھی تھے اور ہم مشرب اور دوست بھی تھے۔ دونوں کی شاعری ایک ہی دور میں ٹونک میں پروان چڑھی تھی۔ ٹونک کے شعری مزاج اور فنی و فکری خصوصیات کا اثر بسملؔ کی شاعری پر بھی پڑا مگر انہوں نے روایت پرستی اور اندھی تقلید سے ہمیشہ احتراز کیا عصری آگہی اور تقاضوں کے احساس نے ان کے فکر و فن کو سنوارا اور نکھارا انہوں نے غزل کے ساتھ نظم اور رباعی کو بھی اپنے جذبات و احساسات کی ترجمان کا وسیلہ بنایا ان کے کلام میں فنی محاسن کے ساتھ قدیم و جدید رنگ سخن کا امتزاج نظر آتا ہے۔ اور ان کو نہ صرف مقامی طور پر مقبولیت حاصل ہونے لگی بلکہ 30-1929ء سے ان کے کلام کی شہرت ماہنامہ ''شاعر'' اور ماہنامہ ''تاج'' (آگرہ) میں اشاعت کے ذریعہ راجستھان کی حدود سے باہر ملک کے دوسرے حصوں تک بھی پہنچنے لگی۔

1930ء میں نواب ابراہیم علی خاں بہادر خلیلؔ کے بعد ان کے صاحبزادے نواب سعادت علی خاں بہادر سعید کی تخت نشینی کے زمانے سے ٹونک میں عام مشاعروں کے علاوہ نواب صاحب کی جانب سے بھی اعلیٰ پیمانے پر مشاعرے منعقد کئے جانے لگے تھے ان میں جوشؔ ملیح آبادی، جگرؔ مرادآبادی، حفیظؔ جالندھری، ساغرؔ نظامی، ماہرؔ القادری اور سیمابؔ اکبرآبادی سے تو انہوں نے فیض سخن بھی حاصل کیا تھا۔

1950ء میں بسملؔ سعیدی نے دہلی جا کر سکونت اختیار کی وہاں ایک ماہر فن استاد شاعر کی حیثیت سے ان کی بڑی پذیرائی ہوئی وہ دہلی میں رسالہ تحریک، بیسوی صدی اور آجکل وغیرہ سے وابستہ رہے، دہلی میں بسملؔ کو اپنے فنی کمالات کے اظہار کو وسعت ملی حلقہ احباب بھی کافی بڑھ گیا۔ جوشؔ ملیح آبادی، عرشؔ ملسیانی، جگناتھ آزاد، بسملؔ شاہجہانپوری، نریش کمار شادؔ، ساحرؔ ہوشیارپوری اور بالخصوص کنور مہندر سنگھ بیدی سحرؔ وغیرہ جیسے نامور شعراء سے ان کے گہرے مراسم ہو گئے دہلی میں وہ بڑے بڑے شاعروں میں داد سخن پانے لگے اور نوجوان شعرا ان سے فیض سخن حاصل کرنے لگے۔ تلامذہ کا حلقہ بھی وسیع تر ہوتا رہا۔ ان میں مخمورؔ سعیدی کا نام سرفہرست نظر آتا ہے۔

بسملؔ صاحب دہلی سے پندرہ سال بعد ٹونک آئے تھے اس کے بعد ان کی ٹونک آمد و رفت رہی اور بالآخر دہلی میں ہی 29 راگست 1977ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔

17.5 بسمل سعیدی کی شاعری اور غزلیات کی خصوصیات

17.5.1 بسمل سعیدی کی شاعری :

بسمل سعیدی ایک قادر الکلام اور ماہر فن شاعر تھے انہوں نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی تھی۔ان میں غزل،نظم اور رباعی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔کلاسیکی شاعری کے معیار فن کے ساتھ جدید عصری رجحانات ان کے شاعری میں نمایاں نظر آتے ہیں۔انہوں نے روایت پرستی سے انحراف کیا اور اپنی شاعری کو دربار رسی کا وسیلہ نہیں بنایا۔

بسمل سعیدی کی شاعری آزادی سے پہلے ٹونک کے شاعرانہ ماحول میں پروان چڑھی تھی۔لہٰذا ٹونک کا شعری مزاج اور آہنگ ان کے کلام پر غالب رہا چنانچہ کلاسیکی شاعری کے فنی وفکری محاسن،فکر وخیال کی شائستگی،زبان وبیان کا حسن،لب ولہجہ کی نفاست اور الفاظ کی لطافت کے ساتھ جذبات احساسات کی ترجمانی سے ان کا کلام بھرپور ہے اور انہوں نے فنی اقدار اور فنی معیار کا ہر جگہ لحاظ رکھا ہے۔بسمل کے کلام میں قدیم اور جدید رجحانات کا امتزاج نظر آتا ہے۔انہوں نے غزلیات کے علاوہ شروع سے ہی نظم نگاری کی جانب بھی توجہ کی اور رباعیات بھی لکھیں۔ان اصناف میں بھی بسمل نے غزل کی طرح فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔

1950ء میں بسمل نے دہلی جا کر سکونت اختیار کر لی تھی وہاں ان کے کلام کو نئی وسعتیں حاصل ہوئیں ان کا حلقۂ احباب بڑھا۔ بڑے بڑے مشاعروں میں ان کو مدعو کیا جانے لگا اور ایک باکمال استاد شاعر کی حیثیت سے ان کو قومی سطح پر شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کے کلام کے حسبِ ذیل مجموعے زیور طبع سے آراستہ ہو چکے ہیں۔جن میں غزلیات کے علاوہ منظومات اور رباعیات وغیرہ شامل ہیں۔ (1)نشاطِ غم،(2)کیف الم،(3)مشاہدات اور(4)اوراقِ زندگی۔

17.5.2 بسمل سعیدی کی غزلیات کے محاسن :

بسمل سعیدی کو اردو غزل،نظم اور رباعی تینوں اصنافِ سخن پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ان کی غزلوں میں کلاسیکی غزل کے فنی وفکری اقدار اور تہذیبی روایات کی پاسداری کے ساتھ جدید افکار ونظریات کی ہم آہنگی اور عصری حسیت کا امتزاج نظر آتا ہے۔وہ غزل کے رمز شناس تھے انہوں نے کلاسیکی شاعری کے فنی معیار اور فکری اقدار کا ہمیشہ احترام کیا مگر روایت پرستی سے احتراز کیا۔غزل کی رمزیت اور ایمائیت کے ساتھ زبان وبیان کا حسن ولطافت،لب ولہجہ کی نفاست ونزاکت،الفاظ کی سنجیدگی ومتانت،اسلوب ادا کی سادگی کی روانی،روز مرہ اور محاورہ کا استعمال اور برجستگی کے ساتھ تشبیہات واستعارات کی دلکشی ودلآویزی بسمل صاحب کی غزلیات کی خصوصیات ہیں جن میں کبھی کبھی مزاح کی چاشنی لطف کو دوبالا کر دیتی ہے۔

ان کو غزلیات میں حزنیہ اور المیہ فکر بھی ہے اور نشاطیہ وفرحتیہ احساس بھی۔ان میں درد بھرے دل کی ترجمانی بھی ہے

اور مسرت حیات کی عکاسی بھی ان غزلوں کے موضوعات کا دائرہ بڑا وسیع ہے اس میں جذبات و احساسات کی ترجمانی کے ساتھ کلاسیکی غزل کے تقریباً تمام موضوعات شامل ہیں۔ نیز عصری آگہی اور جدید اقدار کے امتزاج کے ساتھ انسانی ہمدردی، اخوت اور محبت کا جذبہ غالب نظر آتا ہے اور اس کی وضاحت بسملؔ کا یہ شعر کرتا ہے ؎

جس شخص کی بسملؔ سے ملاقات ہوئی ہے
وہ شخص محبت کے پیمبر سے ملا ہے

اپنی معلومات کی جانچ

حسبِ ذیل سوالات کے جوابات زیادہ سے زیادہ بیس الفاظ میں لکھئے۔

سوال نمبر 1۔ بسملؔ سعیدی کے شعری مجموعوں کے نام تحریر کیجئے۔

جواب: بسملؔ سعیدی کے شعری مجموعوں کے نام نشاطِ غم، کیف الم، مشاہدات اور اوراقِ زندگی ہیں۔

سوال نمبر 2۔ بسملؔ سعیدی کا کلام شروع زمانے میں کن رسائل میں شائع ہوتا تھا؟

جواب: بسملؔ سعیدی کا کلام شروع زمانے آگرے کے رسائل شاعرؔ اور تاجؔ میں چھپتا تھا۔

سوال نمبر 3۔ بسملؔ سعیدی کے عہد کے ٹونک کے تین نامور شعراء کے نام بتایئے۔

جواب: بسملؔ سعیدی کے عہد میں صاحبزادہ احمد سعید خاں عاشقؔ جانشین داغؔ اور اخترؔ شیرانی اور بسملؔ صاحب کے شاگرد مخمورؔ سعیدی ٹونک کے نامور شعراء تھے۔

سوال نمبر 4۔ ایسے چار شعراء کے نام بتایئے جن سے دہلی میں بسملؔ سعیدی کے خاص مراسم رہے۔

جواب: جوشؔ ملیح آبادی، کنور مہندر سنگھ بیدیؔ سحرؔ، نریش کمار شادؔ اور ساحرؔ ہوشیار پوری وغیرہ سے دہلی میں بسملؔ سعیدی کے خاص مراسم رہے۔

سوال نمبر 5۔ بسملؔ سعیدی کی غزل گوئی پر اظہار خیال کیجئے جو دو سو الفاظ سے زائد نہ ہو۔

جواب: اکائی کا مطالعہ کیا جائے۔

17.6 بسملؔ سعیدی کی غزلیات

17.6.1 غزل : ۱

(۱) وہی ہوتی ہے رہبر جو تمنا دل میں ہوتی ہے
بقدر ہمت، رہرو، کشش منزل میں ہوتی ہے

(۲) بہت ہوتی ہے یوں تو عشق کی توقیر دنیا میں
مگر اتنی نہیں جتنی تری محفل میں ہوتی ہے

(۳) ٹھہرنے بھی نہیں دیتی ہے اس محفل میں بیتابی
مگر تسکین بھی جاکر اسی محفل میں ہوتی ہے

(۴) پرستش کر، محبت کرنے والوں کی پرستش کر
خدا ہوتا ہے دل میں جب محبت دل میں ہوتی ہے

(۵) مرا کیا ساتھ دیں گے غیر بحر دل میں اے بسملؔ
وہ اس کشتی میں ہیں جو دامنِ ساحل میں ہوتی ہے

تشریح :

وہی ہوتی ہے رہبر جو تمنا دل میں ہوتی ہے بقدر ہمت، رہرو، کشش منزل میں ہوتی ہے

اگر انسان کے دل میں کسی کام کی سچی خواہش ہو، گہری چاہت ہو اور اس میں ہمت ہو تو مشکل سے مشکل کام بھی آسان ہو جاتے ہیں اور وہ اپنا مقصد حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اسی خیال کی وضاحت کرتے ہوئے بسملؔ سعیدی نے کہا ہے کہ انسان کے دل کی تمنا اس کی رہبر و رہنما بنجاتی ہے اور اُس کی ہمت کے مطابق منزل میں ایسی کشش پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ اپنی منزل تک پہنچ جاتا ہے۔

بہت ہوتی ہے یوں تو عشق کی توقیر دنیا میں مگر اتنی نہیں جتنی تری محفل میں ہوتی ہے

عاشق کو اپنے محبوب کی محفل میں جس عزت و توقیر کا احساس ہوتا ہے وہ دنیا کی ہر عزت و توقیر سے بڑھ کر سمجھتا ہے چنانچہ بسملؔ سعیدی فرماتے ہیں کہ یوں تو دنیا مین انسان کو بڑی عزت مل جاتی ہے مگر محبوب کی محفل میں جتنی عزت ملتی ہے اتنی دنیا میں کہیں اور

نہیں ملتی، عاشق کے لئے اس دنیا کی سب سے بڑی عزت ہے کہ محبوب کی محفل میں اس کو عزت حاصل ہو۔

ٹھہرنے بھی نہیں دیتی ہے اس محفل میں بیتابی　　مگر تسکین بھی جا کر اسی محفل میں ہوتی ہے

بسملؔ سعیدی عاشق کی بیتابی کی کیفیت پر روشنی ڈالتے ہوئے فرماتے ہیں کہ جب عاشق اپنے محبوب کی محفل میں پہنچتا ہے تو اس کے دل کی بیتابی اتنی بڑھ جاتی ہے کہ اس کا محفل میں ٹھہرنا بھی مشکل ہو جاتا ہے لیکن اس کے باوجود عاشق کو سکون بھی اپنے محبوب کو دیکھ کر ہی ملتا ہے اور اسی محفل میں اس کو تسکین بھی ملتی ہے مطلب یہ کہ جہاں ایک طرف محبوب سے مل کر دل کی بیتابی بڑھ جاتی ہے وہیں دوسری جانب سے محبوب سے ملے بغیر سکون بھی نہیں ملتا۔

پرستش کر، محبت کرنے والوں کی پرستش کر　　خدا ہوتا ہے دل میں جب محبت دل میں ہوتی ہے

انسانی جذبات میں محبت کا جذبہ سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے جو انسان کو خدا تک پہنچا دیتا ہے اس لئے کہ محبت کرنے والوں کے دلوں میں خدا خود موجود ہوتا ہے اسی لئے شاعر نے کہا کہ محبت کرنے والوں کی عبادت کر اس لئے کہ جس انسان کے دل میں محبت ہوتی ہے اس کے دل میں خدا ہوتا ہے اس لیے محبت کرنے والوں کی عبادت انسان کی عبادت نہیں بلکہ خدا کی عبادت ہوتی ہے۔

مرا کیا ساتھ دیں گے غیر بحر دل میں اے بسملؔ　　وہ اس کشتی میں ہیں جو دامنِ ساحل میں ہوتی ہے

عاشق کا دل ایک ایسے سمندر کی طرح ہوتا ہے جس میں طوفان اٹھتے رہتے ہیں اور عاشق ہمیشہ مشکلات میں گھرا رہتا ہے۔ دوسرے اس کو سہارا نہیں دے سکتے اس لئے کہ دوسروں کو سکون اور اطمینان رہتا ہے اور عاشق کی طرح ان کو مشکلات سے واسطہ نہیں پڑتا ان کے لئے شاعر نے ایسے لوگوں کی مثال دی ہے جن کی کشتی سمندر کے ساحل پر ہوتی ہے جہاں طوفان کا خطرہ کم رہتا ہے۔ لہٰذا بسملؔ صاحب کہتے ہیں جو لوگ سکون اور اطمینان سے ہیں وہ زندگی کی مشکلات میں میرا کیا ساتھ دیں گے۔

17.6.2　　غزل : ۲

(۱)　دلدادۂ حسن آپ کو کچھ کم نہ ملیں گے
مل جائیں گے ہم سے بھی مگر ہم نہ ملیں گے

(۲)　جس روز یہ چاہیں گے مجھے تم سے ملانا
اس روز یہ دن رات ہی باہم نہ ملیں گے

(۳) گر تم متوجہ بھی ہوئے صورت خورشید
ہم تو صفت دیدۂ شبنم نہ ملیں گے

(۴) کہتی ہے جسے بزم تری ''عیش ومسرت''
کیا حسن کی ہر بزم میں وہ غم نہ ملیں گے

(۵) کچھ روز کے مہماں ہیں پھر حضرت بسملؔ
وابستۂ دامانِ مکرم نہ ملیں گے

تشریح :

دلدادۂ حسن آپ کو کچھ کم نہ ملیں گے مل جائیں گے ہم سے بھی مگر ہم نہ ملیں گے

ایک عاشق اپنے محبوب سے اپنی محبت کا اظہار اس طرح کر رہا ہے کہ تیرے حسن کے دلدادہ یا تجھ سے محبت کرنے والے تو بہت سے مل جائیں گے ان میں ہم جیسے بھی مل جائیں گے مگر وہ ہم نہیں ہوں گے یعنی ہمارے دل میں جو محبت ہے وہ تیرے دوسرے چاہنے والوں میں نہیں ملے گی۔ گویا تیرے چاہنے والے تو بہت مل جائیں گے مگر ہمارے بعد ہم نہیں مل سکتے۔

جس روز یہ چاہیں گے مجھے تم سے ملانا اس روز یہ دن رات ہی باہم نہ ملیں گے

شاعروں نے زمانے کی ہمیشہ شکایت کی ہے کہ وہ محبت کرنے والوں کو آپس میں ملنے نہیں دیتا، زمانے کے شب و روز آپس میں نہیں چاہتے کہ محبت کرنے والے ایک دوسرے سے مل سکیں اس لئے یہ دن رات بھی آپس میں نہیں ملتے لہٰذا شاعر کہتا ہے کہ اگر دن اور رات چاہیں کہ کسی روز تم سے ملا دیں تو یہ آپس میں متفق نہیں ہوں گے گویا دن اور رات مجھے تم سے ملانے کے لئے آپس میں نہیں ملیں گے اور میں تم سے نہیں مل سکوں گا۔ محبوب سے جدائی کا یہ موضوع بسملؔ صاحب نے ایک انوکھے انداز میں پیش کیا ہے اور دن اور رات کا ایک ساتھ ذکر کے شعر میں صنعت تضاد کی مثال بھی پیش کی ہے۔

گر تم متوجہ بھی ہوئے صورت خورشید ہم تو صفت دیدۂ شبنم نہ ملیں گے

شبنم کی خاصیت ہے کہ جیسے ہی اس پر سورج کی روشنی پڑتی ہے وہ باقی نہیں رہتی شبنم کی اسی کیفیت سے شاعر نے اپنی محبت کی

کیفیت کی مثال دیتے ہوئے کہا ہے کہ اول تو ہمارا محبوب کبھی ہماری طرف توجہ نہیں کرتا اور اگر سورج کی طرح کبھی ہماری جانب متوجہ بھی ہوا جس کی روشنی ہر چیز پر یکساں پڑتی ہے اسی طرح اگر ہمارا محبوب کبھی دوسروں کے ساتھ ہماری جانب بھی متوجہ ہوگا تو جس طرح سورج کی روشنی سے شبنم قائم نہیں رہتی، ہم بھی خوشی سے ختم ہو جائیں گے اور تجھے نہ مل سکیں گے۔

کہتی ہے جسے بزم تری ''عیش و مسرت''　　　　کیا حسن کی ہر بزم میں وہ غم نہ ملیں گے

عیش و مسرت اور غم ایک دوسرے کے متضاد ہیں اور عیش و مسرت کی بزم میں غم و الم کی جگہ نہیں ہوتی مگر محبوب کی بے وفائی اور بے رخی کے غم کو بھی عاشق اپنے لئے عیش و مسرت کا باعث سمجھتا ہے اور محبوب ہی سے پوچھتا ہے کہ کیا وہ غم حسن کی ہر بزم میں نہیں ملیں گے گویا حسن کی ہر بزم میں ایسے ہی غم ہوتے ہیں جو عاشق کے لئے عیش و مسرت کا باعث ہوتے ہیں۔

کچھ روز کے مہماں ہیں پھر حضرت بسمل　　　　وابستۂ دامانِ مکرم نہ ملیں گے

انسان فانی ہے وہ دنیا میں کچھ ہی دن کا مہمان رہتا ہے اسے ایک دن دنیا سے جانا ہوتا ہے۔ بسمل صاحب نے زندگی کے اسی فلسفہ کو بیان کرتے ہوئے اشارتاً اپنے کرم فرما نواب مکرم علی خاں جاگیردار پہاسو کا ذکر کیا ہے جن سے کچھ عرصے تک بسمل صاحب جے پور میں وابستہ رہے تھے چنانچہ وہ فرماتے ہیں کہ اب ہم کچھ دن کے مہمان ہیں۔ دنیا سے چلے جائیں گے اور اپنے محسن نواب مکرم علی خاں کے دامن سے وابستہ نہیں رہیں گے۔

17.6.3　　غزل : ۳

(۱) ساقی کے نام لیوا میخانے رہ گئے ہیں
میخانوں میں بھی خالی پیمانے رہ گئے ہیں

(۲) جن کو جو اک حقیقت دنیا پہ چھا گئے تھے
دنیا میں آج ان کے افسانے رہ گئے ہیں

(۳) محفل رہے تمہاری، محفل میں تم رہو اب
وہ کیا رہیں جو ہو کر، بیگانے رہ گئے ہیں

(۴) پہچاننا اب ان کو دشوار ہوگیا ہے
جو لوگ اپنے جانے پہچانے رہ گئے ہیں

(۵) قبروں میں سونے والو تم کو پکارتے ہیں
عشرت کدے جو بن کر، غم خانے رہ گئے ہیں

(۶) دیکھ اے نگاہِ عبرت آثار عہد ماضی
آبادیوں کے ہو کر ویرانے رہ گئے ہیں

(۷) دیوانوں کو جو بسملؔ بدنام کر رہے ہیں
دیوانوں میں ابھی کچھ فرزانے رہ گئے ہیں

تشریح :

ساقی کے نام لیوا میخانے رہ گئے ہیں میخانوں میں بھی خالی پیمانے رہ گئے ہیں

خمریات یعنی شراب و کباب کا ذکر اردو شاعری میں شروع سے ہوتا آیا ہے اور شباب و کباب کے پردے میں شاعروں نے زندگی کے حقائق بیان کئے ہیں یہ موضوع بسملؔ سعیدی کی غزلیات میں بھی نمایاں نظر آتا ہے اسی موضوع کے ذریعہ انہوں نے دنیا کی ناپائیداری اور اس کے بدلتے ہوئے حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا ہے کہ دنیا بدل چکی ہے اب ساقی اور ساقی کے چاہنے والے اب نہیں رہے۔ میخانے باقی ہیں جن میں خالی پیمانے رہ گئے ہیں گویا اب نہ ساقی کے وہ چاہنے والے ہیں نہ وہ شراب ہے یعنی آج نہ وہ محبت ہے نہ محبت کرنے والے برائے نام میخانے اور خالی پیمانے ہیں گویا دنیا بدل چکی ہے۔

جن کو جو اک حقیقت دنیا پہ چھا گئے تھے دنیا میں آج ان کے افسانے رہ گئے ہیں

دنیا میں اچھے برے سب طرح کے لوگ پیدا ہوتے ہیں اور مرجاتے ہیں پھر بھی اچھے لوگوں کے ءنام ان کے اچھے کاموں کی وجہ سے دنیا میں باقی رہ جاتے ہیں اور ان کے کاموں کو دنیا افسانوں کی صورت میں یاد کرتی رہتی ہے گویا اچھے لوگوں کی حقیقتیں بھی افسانہ بن جاتی ہیں۔ یہی بات شاعر نے بیان کی ہے اور کہا ہے کہ جو لوگ حقیقت بن کر دنیا پر

چھا گئے تھے مرنے کے بعد ان کی باتیں افسانہ بن گئی ہیں یعنی دنیا میں کوئی ہمیشہ زندہ نہیں رہتا۔

محفل رہے تمہاری، محفل میں تم رہو اب　　وہ کیا رہیں جو ہو کر، بیگانے رہ گئے ہیں

عاشق اپنے محبوب سے شکایت کر رہا ہے کہ تمہاری محفل میں ہم تو بیگانہ بن کر رہ گئے ہیں لہٰذا اس محفل میں اب ہماری جگہ نہیں تم رہے اور تمہاری محفل رہے اس میں ایک طنز چھپا ہوا ہے یہ کہ تمہاری محفل میں غیر یا ہمارے رقیب تو رہ سکتے ہیں ہم محفل کے لئے بیگانے بن گئے ہیں اس لئے تمہاری محفل میں ہم نہیں رہ سکتے۔

پہچاننا اب ان کو دشوار ہو گیا ہے　　جو لوگ اپنے جانے پہچانے رہ گئے ہیں

آدمی کبھی کبھی وقت کے ساتھ ایسا بدل جاتا ہے کہ اس کو پہچاننا بھی مشکل ہو جاتا ہے یہی خیال شاعر نے اس شعر میں بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ ہمارے چاہنے والے تو دنیا سے جا چکے جو کچھ بچے ہیں ان کو بھی حالات نے ایسا بدل دیا ہے کہ اب ان کو پہچاننا بھی دشوار معلوم ہوتا ہے۔

قبروں میں سونے والو تم کو پکارتے ہیں　　عشرت کدے جو بن کر، غم خانے رہ گئے ہیں

انسان اپنی حیثیت کے مطابق دنیا میں عیش و عشرت کے ساتھ زندگی بسر کتا ہے بڑے بڑے مکانات بناتا ہے جہاں عیش و آرام سے زندگی گذارتا ہے مگر اس کے مرنے کے بعد سب کچھ دنیا میں رہ جاتا ہے اور وہ عیش و آرام کے مکانات غم خانوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور مر کر قبروں میں سونے والے اپنے مالکوں کو پکارتے نظر آتے ہیں کہنے کا مقصد یہ ہے کہ دنیا فانی ہے انسان کے مرنے کے بعد اس کی عیش و عشرت کا سب سامان دنیا میں ہی رہ جاتا ہے۔

دیکھا اے نگاہِ عبرت آثار عہد ماضی　　آبادیوں کے ہو کر ویرانے رہ گئے ہیں

انسان کو اپنی دنیاوی، مال و دولت پر غرور نہیں کرنا چاہئے، دنیا کی ہر چیز انسان کے مرنے کے بعد دنیا میں ہی رہ جاتی ہے۔ دنیا برباد ہو جاتی ہے آبادیاں ویرانوں میں بدل جاتی ہیں۔ شاعر ایسے حالات کی جانب توجہ دلانا چاہتا ہے اور کہتا ہے کہ ماضی کے حالات سے عبرت لینی چاہئے آبادیاں تک ویرانوں میں بدل جاتی ہیں۔ بڑے بڑے نامور انسان دنیا سے چلے جاتے ہیں اس لئے دنیا کے بدلتے ہوئے حالات سے عبرت لینی چاہئے۔

دیوانوں کو جو بسملؔ بدنام کر رہے ہیں　　دیوانوں میں ابھی کچھ فرزانے رہ گئے ہیں

بسملؔ صاحب اس شعر میں خود سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں کہ کسی کی دیوانگی یا بدحالی پر اس کو بدنام نہ کرو، جنہیں تم دیوانہ کہہ رہے ہو ان میں کچھ فرزانے اور سمجھدار لوگ بھی باقی ہیں کہنے کا مقصد یہ ہے کہ دوسروں کی پریشاں حالی اور دیوانگی کی وجہ سے ان کو بدنام نہ کرو۔

اپنی معلومات کی جانچ

حسبِ ذیل سوالات کے جوابات زیادہ سے زیادہ تیس الفاظ میں تحریر کیجئے۔

سوال نمبر (۱) غزل نمبر(۱): ''پرستش کر محبت کرنے والوں کی پرستش کر'' اس مصرعہ میں محبت کرنے والوں کی پرستش کے لئے شاعر نے کیوں کہا ہے۔

جواب: شاعر نے دوسرے مصرعے میں اپنی بات کی وضاحت کی ہے اور کہا ہے کہ جب دل میں محبت ہوتی ہے تو دل میں خدا ہوتا ہے اور خدا کی عبادت کی جاتی ہے۔

سوال نمبر (۲) غزل نمبر(۲): ''وابستہ دامانِ مکرم نہ ملیں گے'' اس مصرعے میں ''مکرم'' سے مراد کون ہیں۔

جواب: نواب مکرم علی خاں جاگیردار قصبہ پہاسوں جن سے کچھ عرصہ تک جے پور میں بسملؔ صاحب وابستہ رہے تھے۔

سوال نمبر (۳) غزل نمبر(۳): ''دنیا میں آج ان کے افسانے رہ گئے ہیں'' شاعر سے مراد ایسے کون لوگ تھے جن کے افسانے رہ گئے۔

جواب: شاعر کی مراد ایسے نامور لوگوں سے ہے جو اپنی زندگی میں ایک حقیقت بن کر دنیا پر چھا گئے۔ ان کو بھی آخر موت آئی اور ان کی باتیں افسانہ بن گئیں۔

17.7 نمونہ امتحانی سوالات

سوال نمبر (۱) : حسبِ ذیل اشعار کی تشریح کیجئے۔

(الف) وہی ہوتی ہے رہبر جو تمنا دل میں ہوتی ہے
بقدر ہمت رہبر کشش منزل میں ہوتی ہے

(ب) گر تم متوجہ بھی ہوئے صورت خورشید
ہم تو صفت دیدۂ شبنم نہ ملیں گے

(ج) قبروں میں سونے والوتم کو پکارتے ہیں
عشرت کدے جو بن کرغم خانے رہ گئے ہیں

سوال نمبر (۲) : بسمل سعیدی کی غزلیات کی خصوصیات بیان کیجئے۔

سوال نمبر (۳) : غزل کی تعریف بیان کیجئے اور زیادہ سے زیادہ تیس الفاظ میں جواب لکھئے۔

سوال نمبر (۴) : غزل کی ہیئت بیان کیجئے اور زیادہ سے زیادہ تیس الفاظ میں جواب لکھئے۔

سوال نمبر (۵) : غزل کے دس محاسن بتایئے۔

سوال نمبر (۶) : بسمل سعیدی کی شاعری پر تبصرہ کیجئے جو تین سو الفاظ سے کم نہ ہو۔

سوال نمبر (۷) : بسمل سعیدی کی سوانح حیات زیادہ سے زیادہ پانچ سو الفاظ میں تحریر کیجئے۔

17.8 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ اوراق زندگی	مصنفہ بسمل سعیدی، مطبوعہ 1971
۲۔ بسمل سعیدی شخص اور شاعر	مرتبہ مخمور سعیدی، گوپال متل
۳۔ ماہنامہ تحریک دہلی	بسمل سعیدی نمبر
۴۔ راجستھان کے موجودہ اردو شاعر	مرتبہ پریم شنکر شری واستو (دیوناگری رسم الخط)

☆☆☆

اکائی 18

ناصر کاظمی : سوانح وفن

اکائی کے اہم اجزا :

18.1 اغراض ومقاصد

18.2 تمہید

18.3 سوانح

18.3.1 بچپن اور تعلیم

18.3.2 ترکِ وطن اور ملازمت

18.4 ناصر کاظمی کا فن

18.5 فرہنگ

18.6 خلاصہ

18.7 اپنی معلومات کی جانچ: نمونۂ جوابات

18.8 نمونۂ امتحانی سوالات

18.9 سفارش کردہ کتابیں

18.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

- ☆ ناصر کاظمی کے بچپن کے حالات پر روشنی ڈال سکیں
- ☆ ناصر کاظمی کی تعلیم کا حال بیان کر سکیں
- ☆ ناصر کاظمی کے ترکِ وطن کی وجوہات بیان کر سکیں
- ☆ ناصر کاظمی کی شخصیت پر ہجرت کے اثرات کی نشاندہی کر سکیں
- ☆ ناصر کاظمی کی شاعری کی نمایاں خصوصیات کا تجزیہ کر سکیں
- ☆ ناصر کاظمی کے اسلوب کی امتیازی خوبیوں کی وضاحت کر سکیں

18.2 تمہید

غزل اردو شاعری کی سب سے مقبول اور سب سے توانا صنف ہے۔ قدیم زمانے سے آج تک غزل کی روایت کو آگے بڑھانے میں ان گنت شاعروں کا ہاتھ رہا ہے۔ ان میں بعض اہم اور مشہور ہیں اور بعض غیر اہم اور گم نام۔ ہمارے دور میں غزل کی روایت کو جن شاعروں نے نئی قوت اور نئی وسعت بخشی اور غزل کو ایک تازہ آہنگ اور تازہ لہجہ دیا ان میں ناصر کاظمی کا نام نمایاں اور ممتاز ہے۔ اس اکائی

میں ہم ناصر کاظمی کے حالات زندگی کا مطالعہ کریں گے اور اس کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری کی خوبیوں اور طرز بیان کی خصوصیات پر بھی بحث کریں گے۔ اکائی کے آخر میں آپ کی سہولت کے لیے فرہنگ، خلاصہ اور اپنی معلومات کی جانچ کے سوالات کے نمونہ جوابات بھی دیے گئے ہیں۔ مزید مطالعے کے لیے ناصر کاظمی سے متعلق کتابوں کے نام بھی درج کئے گئے ہیں۔

18.3 سوانح

ناصر کاظمی اردو غزل کے ایک منفرد شاعر تھے۔ انہوں نے بیسویں صدی کی اردو غزل کو ایک نیا لہجہ دیا۔ ذیل میں ہم ان کے حالاتِ زندگی کا مطالعہ کریں گے۔

18.3.1 بچپن اور تعلیم

ناصر کاظمی کا اصل نام سید ناصر رضا تھا۔ اپنے نام کے جزو ''ناصر'' کو انہوں نے بطور تخلص اختیار کیا تھا۔ وہ ۸/ دسمبر ۱۹۲۵ء کو اپنے نانا کے گھر واقع انبالہ میں پیدا ہوئے۔ ناصر کاظمی کے والد کا نام سید محمد سلطان اور دادا کا نام سید شریف الحسن تھا۔ ان کا خاندانی سلسلہ حضرت امام موسیٰ کاظم سے ہوتا ہوا سید نا علیؓ تک پہنچتا ہے۔ امام موسیٰ کاظم کی نسبت سے وہ اپنے تخلص کے ساتھ ''کاظمی'' کا لاحقہ لگاتے تھے۔ ناصر کاظمی کے دادا سید شریف الحسن پولیس انسپکٹر تھے۔ نصیر پور، مگر پورہ اور راج گڑھ میں ان کی بڑی بڑی زمینات تھیں۔ ناصر کاظمی کے والد سید محمد سلطان اسلامیہ کالج لاہور کے گریجویٹ تھے۔ وہ مختلف ملازمتوں پر فائز رہے۔ تحصیلداری کی، سب انسپکٹر پولیس ہوئے پھر فوج میں صوبیدار میجر ہو گئے۔ وہ نہایت مذہبی اور عبادت گذار واقع ہوئے تھے۔ ۲۹/ مئی ۱۹۴۹ء کو امراض شکم کی وجہ سے ان کا انتقال ہوا۔ ناصر کاظمی کی والدہ کنیزہ محمدی بھی ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ وہ مشن گرلز اسکول میں معلّمہ تھیں۔ وہ بھی پابند صوم وصلوٰۃ اور رحمدل خاتون تھیں۔ انہیں شعر وادب سے بھی کافی لگاؤ تھا۔ ۶۲/ ستمبر ۱۹۴۹ء کو انہوں نے وفات پائی۔ ناصر کاظمی کے دو بھائی حامد حسین اور انصر رضا تھے۔

ناصر کاظمی اپنے ماں باپ کی پہلی اولاد تھے اس لیے دادھیال اور ننھیال میں سب کی آنکھوں کا تارا تھے۔ ان کا بچپن بڑے لاڈ پیار میں گذرا۔ ان کے والد فوج میں ملازم تھے۔ جہاں جہاں ان کی بدلی ہوئی ناصر کاظمی ان کے ساتھ ہوتے۔ اس طرح انہیں کئی مقامات اور کئی علاقوں کا سفر کرنے اور انہیں دیکھنے کا موقع ملا۔ جیسے شملہ، پشاور، نوشہرہ اور دہرہ دون وغیرہ۔ ناصر کاظمی کو بچپن ہی سے گھڑ سواری، شکار، دیہات میں گھومنے اور دریاؤں اور پہاڑوں کی سیر کرنے کا شوق تھا۔ انہیں قدرتی نظاروں سے بڑی رغبت تھی۔ وہ پرندوں، پھولوں، درختوں اور اردگرد کی اشیاء کو نہایت شوق سے دیکھتے تھے۔ اپنی تہذیب اور اپنے معاشرے سے انہیں بڑا لگاؤ تھا۔ ناصر کاظمی کے بچپن کا معاشرہ گھر، افراد خاندان، سیدھے سادے پڑوسیوں مخلص دیہاتیوں، سچے دوستوں اور ایک دوسرے سے محبت کرنے والے رشتہ داروں پر مشتمل تھا۔ ناصر اس معاشرے کو ''سرسوں کے پھول'' سے تشبیہہ دیتے تھے کیوں کہ سرسوں کا پھول ایک خاص موسم بلکہ خاص تہذیب کی علامت ہے۔ ایک انٹرویو میں ناصر کاظمی اپنے معاشرے اور ماحول کے بارے میں کہتے ہیں :

''ہمارا گھر، پرندوں، یادوں، بچوں، پھولوں، درختوں اور ننھی ننھی پیچ در پیچ گلیوں کا معاشرہ تھا۔ اس میں سب لوگ امیر، غریب، بڑے سکھ اور امن سے رہتے تھے، لیکن ایک عجیب بات تھی اس معاشرے میں کہ جو بظاہر غریب، ننھے منے لوگ تھے ان کی عزت بھی اتنی ہی تھی جتنی کہ بڑے لوگوں کی بلکہ شاید ان سے بھی زیادہ۔ میرے بچپن میں جو مشاغل رہے ہیں وہ بھی یہی رہے ہیں گھڑ سواری، شکار کھیلنا،

دیہات میں پھرنا، دریاؤں کی سیر، پہاڑوں کی سیر اور غالباً وہی ایک زمانہ تھا جہاں سے میرے ذہن نے فطرت سے محبت اور شاعری سے لگاؤ کے لئے نشو ونما پائی۔''

ناصر کاظمی نے پانچویں جماعت تک والدہ کے زیرِ سایہ مشن گرلز اسکول میں تعلیم حاصل کی۔ کم عمری میں ہی انہوں نے گلستاں، بوستاں، شاہنامہ فردوسی، قصہ چہار درویش، فسانۂ آزاد، الف لیلیٰ، صرف ونحو اور شاعری کی کئی کتابیں پڑھ لیں۔ نیشنل ہائی اسکول پشاور میں پانچویں اور چھٹی جماعت کی تعلیم حاصل کی۔ پشاور میں وزیر باغ، شاہی باغ اور قلعہ اکبران کی سیر گاہیں تھیں۔ جہاں وہ چڑیاں چھونے اور توتے وغیرہ پکڑا کرتے تھے۔ ناصر کاظمی نے ساتویں اور آٹھویں جماعت ڈی بی مڈل اسکول ڈگشائی سے پاس کی۔ نویں اور دسویں جماعت کی تعلیم مسلم ہائی اسکول انبالہ میں حاصل کی۔ ناصر کاظمی کو اس اسکول کا طریقہ تعلیم پسند نہ تھا اس لیے وہ اکثر کلاس سے بھاگ جاتے اور اپنے دوستوں کے ساتھ پھلوں کا باغات میں دھومیں مچاتے پھرتے تھے۔ ناصر کی خالہ صغرا بی بی لکھتی ہیں :

''اس کو تجربہ کرنے، سائنس کے ذریعہ بجلی بنانے اور ہوائی جہاز وغیرہ بنانے کا شوق تھا۔ ہم نے اس کو کبھی پڑھتے ہوئے نہیں دیکھا۔ اسکول جاتا تو حاضری لگواتا اور دیوار پھاند کر ناصر اور اس کا دوست افتخار بھاگ جاتے .... جب سالانہ امتحان کا نتیجہ نکلتا تو ناصر رضا اول آتے اور اکثر دوست فیل ہو جاتے۔ محلے میں اکثر دوستوں کی مائیں آ کر لڑتیں کہ ہمارے بچوں کا وقت ضائع کرتا ہے۔ دراصل اس کو بچپن ہی سے راتوں کو جاگنے کی عادت تھی۔ وہ رات بھر جاگ کر پڑھتا جب کہ دوسرے بچے تھک کر سو جاتے۔ وہ بہت ذہین تھا۔ ماسٹر اس سے بہت خوش تھے اور اکثر اس کی شرارتوں کو بھی نظر انداز کر دیتے تھے۔ ماسٹر صاحب جب کبھی اچانک سوال پوچھتے تو فوراً اس کا صحیح جواب دیتا۔''

بچپن میں ناصر کاظمی کو کبوتر بازی کا بڑا شوق تھا۔ ان کے ماموں محمد حسین عرف نتھو کے ہاں بہت سے کبوتر تھے۔ ناصر اُن کے پاس جاتے اور کبوتروں سے کھیلتے اور خوش ہوتے تھے۔ جب کچھ بڑے ہوئے تو کبوتروں کے نام اور ان کی نسل کے بارے میں کرید کرید کر سوالات کرتے۔ پھر انہوں نے خود کبوتر پالنے شروع کیے۔ ماں اور دادا نے انہیں کبوتر خرید کر دیے اور کوٹھے پر کبوتروں کے لیے ڈربہ بنوا دیا۔ کبھی کبھی وہ شہر سے خود کبوتر خرید کر لاتے اور باہر ہی سے گھر میں چھوڑ دیتے۔ پھر دوڑ کر والدہ کے پاس آتے اور کہتے ''اماں۔ کسی کا کبوتر آ گیا ہے، کیسا اچھا ہے، اسے ضرور پکڑوں گا۔'' آخر اسے پکڑ کر بند کر دیتے۔ اس طرح ان کے ہاں بہت سے کبوتر جمع ہو گئے۔ دور دور سے رئیس ان کے کبوتروں کو دیکھنے آتے تھے۔ انبالہ سے ہجرت کے وقت ناصر کاظمی نے تمام کبوتر باوا سنت سنگھ رئیس انبالہ کو دے دیے۔ کبوتر بازی کا یہ شوق آخر دم تک ان کے ساتھ رہا۔ لاہور میں بھی انہوں نے کبوتر پالے۔

ناصر کاظمی کو چھوٹی عمر ہی سے موسیقی کا شوق تھا۔ ان کی خالہ کا بیان ہے کہ ناصر کے گھر میں گراموفون تھا۔ جب ریکارڈ بجتے تو یہ کہتے ''یہ نہیں چھوٹی بڑی سوئیاں لگاؤ۔'' (''چھوٹی بڑی سوئیوں رے جالی کا مورا کاڑھنا'' اس زمانے کا پسندیدہ ریکارڈ تھا) گھر والے سارے ریکارڈ ان کے سامنے رکھتے تو وہ ان میں وہی ریکارڈ نکال کر دیتے۔ ان کا دوسرا پسندیدہ ریکارڈ ''بھر بھر کے جام ساقیا'' تھا جسے وہ کئی ریکارڈوں میں سے شناخت کر کے نکالتے۔ ناصر کاظمی جب شعور کی عمر کو پہنچے تو انہوں نے ستار اور سارنگی سیکھنے کی کوشش کی لیکن کالج میں داخلے کی وجہ سے یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔ ناصر کاظمی بچپن ہی سے نہایت ذہین تھے۔ جب انہیں کہانی سنائی جاتی کہ ''چڑیا نے کھچڑی پکائی'' تو وہ کہتے سب جھوٹ اور سوال کرتے چڑیا نے آگ کیسے جلائی؟ اس کے پر نہ جلے۔ ہنڈیا، چولہا

کہاں سے لائی؟ لکڑی کیسے لائی؟ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بچپن ہی سے ایک سوچنے والا ذہن رکھتے تھے۔

ناصر کاظمی نے مسلم اسکول انبالہ سے میٹرک کا امتحان درجہ اول میں کامیاب کیا اور اسلامیہ کالج لاہور میں داخلہ لیا۔ لاہور ان کے خوابوں کا شہر تھا جسے دیکھنے کا انہیں بڑا اشتیاق تھا۔ یہ زمانہ ان کی زندگی کا سب سے شاندار اور یادگار زمانہ تھا۔ ان پر کسی بھی قسم کی کوئی ذمہ داری نہیں تھی۔ روپے پیسے کی فکر سے آزاد تھے۔ گھر سے ہر ماہ اتنے پیسے آتے کہ تعلیمی اخراجات کے بعد بڑے ٹھاٹ کی زندگی گذارتے۔ کسی قسم کی نگرانی اور روک ٹوک نہیں تھی۔ روپے پیسے کی فراوانی اور آزادی انہیں لے ڈوبی۔ وہ اپنی تعلیم کی طرف سے بے پروا ہو گئے۔ جوں توں انٹرمیڈیٹ کامیاب کیا اور بی اے میں داخلہ لیا لیکن ڈگری حاصل نہ کر سکے اور تعلیم ادھوری رہ گئی۔ اسی زمانے میں انہوں نے اپنے ایک دوست ظفر قزلباش کے ساتھ ایرفورس میں شامل ہونے کے لیے ابتدائی امتحان کامیاب کیا لیکن طبی معائنے میں انہیں رد کر دیا گیا، جس کا انہیں نے حد افسوس ہوا۔

اسلامیہ کالج لاہور کی طالب علمی کے زمانے میں ناصر کاظمی کی ملاقات اختر شیرانی اور حفیظ ہوشیار پوری سے ہوئی۔ وہ اپنا بیشتر وقت ان ہی کی صحبتوں میں گذارنے لگے۔ اسی زمانے میں ناصر نے اپنی چند ابتدائی غزلوں پر حفیظ ہوشیار پوری سے اصلاح بھی لی تھی۔

اپنی معلومات کی جانچ

۱۔ ناصر کاظمی کا اصل نام کیا تھا؟

۲۔ وہ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

۳۔ بچپن میں ناصر کاظمی کے مشاغل کیا تھے؟

۴۔ ناصر کاظمی نے ابتدائی تعلیم کہاں حاصل کی؟

۵۔ اسلامیہ کالج لاہور کی طالب علمی کے زمانے میں ناصر کاظمی کی ملاقات کس سے ہوئی؟

18.3.1 ترک وطن اور ملازمت

ناصر کاظمی بی اے کی ڈگری لیے بغیر ہی لاہور سے انبالہ واپس آ گئے۔ اس کے کچھ دنوں بعد ہی ملک کی تقسیم کا واقعہ پیش آیا۔ اس کے ساتھ ہی فسادات، ہجرت، خون ریزی اور لوٹ مار کا بازار گرم ہوا۔ ناصر کاظمی اپنے والدین اور چند دوستوں سے ساتھ اپنے گھر بار اور مال و اسباب کو چھوڑ کر آگ اور خون کے دلسوز مناظر سے گذرتے ہوئے لاہور پہنچے۔ وہ نہایت بے سروسامانی کے عالم میں پاکستان پہنچے تھے۔ ان کی خالہ صغرا بی بی لکھتی ہیں کہ انبالہ سے وہ اپنے ساتھ ایک دو بستر اور بکسوں کے سوا کچھ نہ لا سکے۔ جس تکیے کے غلاف میں نقدی نوٹ سی رکھے تھے وہ بھی راستے میں گم ہو گیا۔ بہ ہزار پریشانی لاہور پہنچے۔ خوش قسمتی سے لاہور میں ایک شاندار کوٹھی جیسا مکان ساز و سامان کے ساتھ خالی ملا۔ وہ اسی میں رہنے لگے لیکن دو ہی مہینے بعد سرکاری افسروں نے انہیں اس مکان سے نکال دیا۔ مال و اسباب تو انبالہ میں چھوٹ گیا تھا اب سر چھپانے کو بھی جگہ نہ رہی۔ کافی بھاگ دوڑ کے بعد پرانی انارکلی میں ایک مکان ملا۔ وہ اسی میں منتقل ہو گئے۔ ان کے والد کو پینشن ہو گئی، جس کی وجہ سے بڑی مشکل سے گذر بسر ہونے لگی۔ اس دوران ناصر کاظمی ملازمت کی تلاش کرتے رہے۔ بڑی سرگردانی کے بعد سیالکوٹ میں ایک ملازمت انہیں مل گئی، لیکن وہ اس سے مطمئن نہیں تھے۔ جیسی تیسی گذر رہی تھی کہ ان کے والد اچانک بیمار پڑ گئے۔

والد کی خبر ملتے ہی ناصر کاظمی سیال کوٹ سے لاہور آئے۔ان کے لاہور پہنچنے کے دو دن بعد ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔گھر کی ساری ذمہ داری ناصر کاظمی پر آپڑی۔انہوں نے نوکری چھوڑ دی اور ایک ادبی رسالہ جاری کرنے کا منصوبہ بنایا۔والدہ کے زیورات فراخت کر کے انہوں نے ''اوراقِ نو'' کے نام سے ایک رسالہ نکالا تا کہ ادبی ذوق کی تسکین بھی ہو اور اس کے ساتھ گذر بسر کا انتظام بھی ہو سکے،لیکن یہ کام گھاٹے کا سودا ثابت ہوا۔چند شمارے نکالنے کے بعد نقصان اٹھا کر انہوں نے رسالہ بند کر دیا۔ادھر ان کی والدہ بھی علیل ہو گئیں اور چند ماہ کے اندر ان کا انتقال ہو گیا۔

والد اور والدہ کے انتقال کے بعد ناصر کاظمی نے اپنے چھوٹے بھائی انصر رضا کے اصرار پر شادی کے بارے میں سوچا۔۸/ جولائی ۱۹۵۳ء میں شفیقہ تسکین سے ان کی شادی ہوئی جو ایک باذوق اور صابر و شاکر خاتون ثابت ہوئیں۔ناصر کاظمی نے شاعر کی حیثیت سے جو مقام پایا اور جو شہرت حاصل کی اس کے پیچھے شفیقہ تسکین کا بھی بڑا ہاتھ تھا۔ناصر کاظمی کو دو لڑکے ہوئے۔بڑے لڑکے کا نام باصر سلطان کاظمی اور چھوٹے کا حسن سلطان کاظمی ہے۔شفیقہ تسکین کی توجہ سے دونوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔باصر سلطان کاظمی کو شاعری کا بھی شوق ہے۔

شادی کے بعد اکتوبر ۱۹۵۳ء میں ناصر کاظمی حفیظ ہوشیار پوری کی سفارش پر رسالہ ''ہمایوں'' لاہور کے جوائنٹ ایڈیٹر مقرر ہوئے۔یہ رسالہ میاں بشیر نکالتے تھے۔پانچ برس تک ان کی اس ملازمت کا سلسلہ جاری رہا۔۱۹۵۷ء میں جب ''ہمایوں'' بند ہو گیا تو ناصر کاظمی کی ملازمت بھی ختم ہو گئی اور وہ پھر بے روزگار ہو گئے۔بے کاری کے اسی زمانے میں انہوں نے مشہور افسانہ نگار انتظار حسین کے ساتھ مل کر رسالہ ''خیال'' کا سنہ ستاون نمبر نکالا۔یہ خاص نمبر شائع تو ہوا لیکن مالی اعتبار سے اس میں بہت نقصان ہوا۔ناصر کاظمی اور بھی مقروض ہو گئے۔اس کے بعد انہوں نے ایک دو جگہوں پر ملازمت کی۔پہلے محکمہ سماجی بہبودی میں بہ حیثیت لائیژن آفیسر ملازمت کی، پھر محکمہ اگریکلچر انفارمیشن میں اسسٹنٹ پبلسٹی آفیسر کی حیثیت سے دو سال کام کیا۔اس وقت پاکستان میں ایوب خاں کی صدارت کا زمانہ تھا۔ملک میں مارشل لا نافذ تھا۔ناصر کاظمی رات بھر جاگتے کوئی گیارہ بجے کے قریب دفتر پہنچتے۔ظاہر ہے مارشل لا کے نظام میں یہ تساہل نا قابلِ برداشت۔دفتر کے حالات ناموافق ہو گئے۔ناصر کاظمی نے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔کچھ دنوں بے کار رہنے کے بعد یکم اگست ۱۹۶۴ء کو ریڈیو پاکستان لاہور سے وابستہ ہو گئے اور یہ سلسلہ آخری زمانے تک جاری رہا۔ناصر کاظمی کے دوست منیر احمد شیخ اپنے مضمون ''چراغوں کا دھواں'' میں لکھتے ہیں ''ریڈیو میں اس نے 'سفینہ غزل' جیسے عمدہ اور اعلیٰ اسکرپٹ لکھے اور خود اپنی خوب صورت آواز میں انہیں براڈ کاسٹ بھی کیا۔میرا خیال ہے کہ ریڈیو کی تاریخ میں اردو غزل اور اردو شاعری کے اساتذہ پر اتنے شاندار پروگرام شاید ہی ہوئے ہوں۔ہم سب اس کے باقاعدہ کام پر جانے سے بہت خوش تھے اور اگر کوئی ناخوش تھا تو وہ (خود) ناصر کاظمی۔ریڈیو میں اسٹاف آرٹسٹ کا جو مقام اور حیثیت ہے اس سے اسے سخت کوفت ہوتی ہے اور وہ ہر وقت کڑھتا رہتا اور اندر ہی اندر گھلتا رہتا۔''

مارچ ۱۹۷۱ء سے ناصر کاظمی کی صحت بگڑنے لگی۔وہ کینسر جیسے موذی مرض کا شکار ہو گئے تھے۔انہیں بار بار ہاسپٹل میں شریک ہونا پڑا۔بالآخر ۲/ مارچ ۱۹۷۲ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ناصر کاظمی عقیدتاً ایک مذہبی انسان تھے۔رمضان میں مہینہ بھر

وہ قرآن کی تلاوت کرتے۔ وہ شیعہ مسلک کے پیرو ضرور تھے لیکن مزاج کے اعتبار سے نہایت صلح کل واقع ہوئے تھے۔ ہر مسلک کے آدمی سے ان کی دوستی تھی۔

ناصر کاظمی کے دوستوں کا حلقہ نہایت وسیع تھا جس میں انتظار حسین، احمد مشتاق، غالب محمد، مظفر علی سید، شاہد حمید، نور عالم، ظفر قزلباش، حسن عسکری، منٹو، سجاد باقر مرزا، شہرت بخاری، ڈاکٹر جمیل جالبی احمد ندیم قاسمی، فیض، قتیل شفائی، حنیف رامے، شیخ صلاح الدین، سلیم شاہد، اختر محمود اور حفیظ ہوشیار پوری جیسی ادبی دنیا کی اہم شخصیتیں شامل تھیں۔ ان میں بعض سے ان کی سرسری ملاقات تھی اور بعض سے گہرے دوستانہ تعلقات تھے۔ ان کے قریبی احباب ان کے رت جگوں اور شب گردی کے شریک تھے۔ وہ اپنے احباب سے مساویانہ سلوک کرتے۔ کسی کو کم تر سمجھتے نہ کسی سے مرعوب ہوتے۔

ناصر کاظمی کو مطالعہ کا بہت شوق تھا۔ ان کے احباب میں ہمیشہ دو ایک دوست ضرور ایسے ہوتے جو وسیع مطالعے کے حامل ہوتے۔ وہ ان سے گفتگو کر کے اپنی معلومات میں اضافہ کرتے۔ اردو کے علاوہ وہ انگریزی کتب کا بھی مطالعہ کرتے تھے۔ ناصر کاظمی کی دو خاص عادتیں تھیں، ایک راتوں کو جاگ کر دوستوں کو ساتھ پیدل شہر کی سڑکیں ناپنا، دوسرے باتیں کرنا۔ وہ بڑے باتونی تھے۔ احباب سے ملے بغیر اور ان سے باتیں کیے بغیر انہیں چین نہ آتا تھا۔ ہوٹلوں اور چائے خانوں میں انہوں نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ صرف کیا۔ ان کے دوست شیخ صلاح الدین کہتے ہیں ''لاہور کا کوئی چائے خانہ ایسا نہ ہوگا جس کی دیواروں نے ناصر کی گفتگو نہ سنی ہو۔ وہ گفتگو کے رسیا تھے۔ گھنٹوں باتیں کرتے لیکن تھکتے نہ تھے۔ میکدے کو جگانے اور رات کی نیند اڑانے والا نظم و نثر کا دھنی اور الفاظ کا یہ جادوگر صرف ۴۷ برس کی عمر میں انتقال کر گیا۔ اگر موت نے مہلت دی ہوتی تو شاید شعر و ادب کی دنیا میں وہ کچھ اور کارنامے انجام دیتا۔''

اپنی معلومات کی جانچ

۱۔ ناصر کاظمی کو ہجرت کیوں کرنا پڑا؟

۲۔ انہوں نے کون سا ادبی رسالہ جاری کیا؟

۳۔ ناصر کاظمی کی شادی کس سے ہوئی؟

۴۔ ریڈیو پر انہوں نے کون سا پروگرام پیش کیا؟

۵۔ ناصر کاظمی کا انتقال کب ہوا؟

18.4 ناصر کاظمی کا فن

ناصر کاظمی کی پانچ شعری تصانیف اور ایک مضامین کا مجموعہ شائع ہو جن کے نام یہ ہیں۔ (۱) برگِ نو (غزلیں) (۲) دیوان (غزلیں) (۳) پہلی بارش (غزلیں) (۴) نشاط خواب (نظمیں) (۵) سر کی چھایا (منظوم ڈراما) (۶) خشک چشمے کے کنارے (نثر)۔ ان کے علاوہ انہوں نے میر، نظیر، ولی اور انشا کی شاعری کے انتخاب بھی شائع کیے۔ ناصر کاظمی کی ڈائری بھی شائع ہوئی۔

ناصر کاظمی کا شمار دور حاضر کے ممتاز غزل گو شعراء میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اردو غزل کو ایک نیا رنگ و آہنگ اور نیا مزاج دیا۔ اگر

چہ انہوں نے نثر میں بھی کافی لکھا لیکن ادبی دنیا میں ان کی شناخت شاعر کی حیثیت سے قائم ہے۔ انہیں لڑکپن ہی سے شعر گوئی کا چسکہ لگ گیا تھا، جوں جوں بڑے ہوتے گئے، شاعری سے لگاؤ بڑھتا گیا۔ ۱۹۴۲ء میں جب وہ اسلامیہ کالج کے طالب علم تھے تو انہوں نے ایک بین کلیاتی (انٹر کالج) مشاعرے میں حصہ لیا تھا، جس کی صدارت اس وقت کے نامور استاد سخن علامہ تاجور نجیب آبادی نے کی تھی۔ اس مشاعرے میں ناصر کاظمی کی غزل کو انعامِ اول کا مستحق قرار دیا گیا۔ اسی زمانے میں ان کی ملاقات ڈاکٹر تاثیر، حفیظ ہوشیار پوری اور اختر شیرانی سے ہوئی۔ وہ ان کی محفلوں میں شریک ہونے لگے اور ان کی صحبت کے فیض سے ان کی شاعری میں نکھار آتا گیا۔ انہوں نے حفیظ ہوشیار پوری سے اپنے کلام پر اصلاح بھی لی لیکن یہ سلسلہ زیادہ طویل نہیں رہا۔

تقسیم ملک کے وقت ناصر کاظمی کی عمر کوئی بائیس سال کی تھی۔ انہیں خوف و دہشت اور قتل و غارت گری کے ماحول میں انبالہ چھوڑ کر پاکستان کو ہجرت کرنا پڑا۔ فسادات اور ہجرت کے روح فرسا تجربات نے ان کے دل و دماغ اور جذبات و احساسات کی دنیا کو اتھل پتھل کر دیا۔ یہیں سے ان کی شاعری نے ایک نیا موڑ لیا اور ان کی غزلوں میں ایک نیا رنگ ابھرا جو ان کی پہچان بنا۔ ان کی غزلیں مختلف رسائل میں شائع ہونے لگیں اور ایک تازہ فکر غزل گو شاعر کی حیثیت سے وہ متعارف ہوئے۔

ناصر کاظمی زندگی بھر مختلف پریشانیوں اور مصیبتوں کا سامنا کرتے رہے۔ ان کی پرورش ایک مخصوص تہذیبی فضا میں ہوئی تھی، جس کی وجہ سے ان کی ذہنی اور نفسیاتی زندگی ایک خاص رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔ شاید وہ سادہ اور تعمیری زندگی گذارنے کی خواہش رکھتے تھے، لیکن تقسیم اور فسادات نے ان کے خوابوں کو ریزہ ریزہ کر دیا۔ انہیں اپنا گھر چھوڑ کر ایک نئے ملک کو جانا پڑا۔ نیا شہر، بے گھری کا عالم اور اجنبیت کا احساس ایک طرف اور دوسری طرف اجڑتے شہروں، جلتے گھروں اور لہولہان انسانی لاشوں کے نظاروں کی یادیں انہیں افسردہ اور اداس کر دیتی تھیں۔ ہجرت اور فسادات کے پس منظر میں ناصر کے درج ذیل اشعار نہایت دردناک تاثیر پیش کرتے ہیں :

شہر در شہر گھر جلائے گئے
یوں بھی جشنِ طرب منائے گئے

اک طرف جھوم کر بہار آئی
اک طرف آشیاں جلائے گئے

کیا کہوں کس طرح سرِ بازار
عصمتوں کے دیئے بجھائے گئے

آہ وہ خلوتوں کے سرمائے
مجمعِ عام میں لٹائے گئے

جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو
بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے

رودادِ سفر نہ پوچھ ناصرؔ
پھر اشک نہ تھم سکیں گے میرے

گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ
دلی اب کے ایسے اجڑی گھر گھر پھیلا سوگ

ناصر کاظمی کا پہلا شعری مجموعہ ''برگِ نو'' ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ یہ زمانہ برصغیر ہندو پاکستان میں ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔ اسی سال ترقی پسند غزل گو شاعر مجروح سلطان پوری کا مجموعہ کلام ''غزل'' اور فیضؔ کا دوسرا مجموعہ ''دستِ صبا'' بھی شائع ہوا۔ ان تینوں کے شعری مزاجوں میں واضح فرق نظر آتا ہے۔ ایک خاص نقطۂ نظر سے مجروح اور فیض کے موضوعات میں یکسانیت ملتی ہے، لیکن ناصر کاظمی کی تخلیقی کائنات دونوں سے بالکل الگ ہے۔ اس دور کے ترقی پسند غزل گو شعراء کے ہاں جو موضوعات تھے وہ بیشتر سیاسی جبر سے متعلق تھے جن کی نوعیت خارجی تھی۔ ناصر کاظمی نے موضوعات کے اس حصار کو توڑ کر غزل کا رخ دوبارہ داخلیت کی جانب موڑ دیا۔ ان کے ہاں سب سے اہم اور نمایاں موضوع ہجرت اور اس کا کرب ہی ہے جو ان کی شناخت ثابت ہوا۔ ناصر کاظمی سے قبل کسی اور شاعر نے اس موضوع کو مستقل طور پر نہیں برتا تھا۔ اس اعتبار سے ناصر کاظمی وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے ''ہجرت'' کو اردو شاعری اور بالخصوص جدید اردو غزل میں ایک مستقل جگہ دلائی۔

نرم اور دھیمے لہجے، دل گداز کیفیت اور داخلیت کی وجہ سے ان کی غزل پر میر اور فراق سے اثر پذیری کا احساس ہوتا ہے۔ موضوعات ہی کی طرح اسلوب یا طرز اظہار میں بھی ناصر کاظمی اپنے پیش رو اور معاصرین سے یکسر مختلف نظر آتے ہیں۔ ان سے اسلوب میں تازہ کاری کے ساتھ دردمندی اور تاثر کی فراوانی پائی جاتی ہے۔ انہوں نے اپنی لفظیات و تراکیب اور ان کے صوتی آہنگ اور انسانی جذبات کو متحرک کرنے والی اثر آفرینی کے ذریعے غزل کی ایک نئی روایت قائم کی۔ ان کی شاعری کے مزاج اور لہجے و اسلوب کی امتیازی خصوصیات درجِ ذیل ہیں :

موضوعات کی وسعت اور ندرت :

ناصر کاظمی کی غزل کے موضوعات میں ان کے ہم عصر شعراء کے مقابلے میں وسعت اور ندرت کا احساس ہوتا ہے۔ عشق و تصوف روایتی غزل کے نیز سیاست اور اس سے جڑے ہوئے مسائل ترقی پسند غزل کے مرکزی موضوعات رہے ہیں۔

ناصر کاظمی نے ان روایتی موضوعات سے گریز اور انحراف کی شعوری کوشش کی۔ انہوں نے روایتی عشقیہ مضامین، تصوف، معرفت اور سیاسی جبر کے مضمرات کسی سے سروکار نہیں رکھا اور ان موضوعات سے دامن بچا کر اپنی نجی واردات اور اپنے عہد کی حسیت سے آگہی حاصل کرتے ہوئے ایک نئی روایت تشکیل کی۔ ''ہجرت'' ناصر کاظمی کی شاعری کا اہم اور اساسی موضوع ہے۔ اس موضوع سے ابھرنے والے دیگر موضوعات میں فسادات، قتل وخون، شہروں کی ویرانی، گھروں کا اجڑنا، ماضی کے تہذیبی ورثے کی یاد، انسانی رشتے، محبتیں، پھول، پرند، درخت، دریا، جنگل، کھیت، دھوپ، بادل، بارش اور سفر وغیرہ مختلف مظاہر اور مختلف اشیاء موضوع ہی کی صورت میں ناصر کاظمی کے اشعار میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔

نئی لفظیات اور زبان کا تخلیقی استعمال :

ناصر کاظمی الفاظ کی ہیئت اور ان کے مزاج کے نباض تھے۔ وہ الفاظ کی طلسمی کیفیات، ان سے پھوٹنے والی موسیقی، ان کی محاکاتی توانائی نیز ان کی روشنی اور رنگوں سے خوب واقف تھے۔ انہوں نے شاعری کی روایتی لفظیات سے انحراف کرتے ہوئے نئی لفظیات اور زبان کے تخلیقی استعمال سے غزلیہ شاعری کو ایک نیا افق دیا۔ ان کی شاعری میں ایک نیا طرزِ احساس اور ایک نیا طرزِ فکر ملتا ہے۔ اس کے اظہار کے لیے انہوں نے نئی لفظیات اور نئے اسلوب سے کام لیا۔ ذیل کے اشعار سے ان کی لفظیات کی ندرت، زبان کے تخلیقی استعمال اور طرز احساس کے نئے پن کا اندازہ ہوتا ہے :

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصرؔ
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر
کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے

تیرے گھر کے دروازے پر
سورج ننگے پاؤں کھڑا تھا

یاد کے بے نشاں جزیروں سے
تیری آواز آرہی ہے ابھی

دل تو میرا اداس ہے ناصرؔ
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

استعارہ، پیکر اور علامت کا استعمال :

ناصر کاظمی کی شاعری میں ایک نامانوس اور اجنبی فضا کا احساس ہوتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے روایتی پیرایوں اور الفاظ کے صدیوں سے برتے جارہے مفاہیم سے پرہیز کیا اور نئے استعاروں، نئے پیکروں اور نئی علامتوں کے ذریعے اپنا ایک نیا طرز اظہار ایجاد کیا، جس سے ان کی انفرادیت بھی قائم ہے اور شناخت بھی۔ استعاروں، پیکروں اور علامتوں کے فنکارانہ استعمال سے وہ قاری کو چونکاتے بھی ہیں اور اسے حیرت میں بھی ڈال دیتے ہیں : ؎

خموشی انگلیاں چٹخا رہی ہے
تری آواز اب تک آرہی ہے

بارش کی ترچھی گلیوں میں
کوئی چراغ لیے پھرتا ہے

یوں کس طرح کٹے گا کڑی دھوپ کا سفر
سر پر خیالِ یار کی چادر ہی لے چلیں

کیا خبر کوئی دفینہ مل جائے
کوئی دیوار گرا کر دیکھو

صوتی آہنگ :

ناصر کاظمی کی شاعری کا ایک اہم وصف اس کا دلکش صوتی آہنگ ہے۔ فارسی اور ہندوستانی کے سبک اور شیریں الفاظ کے ذریعے وہ اپنے اشعار میں موسیقیت اور ترنم کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ ان کے ہاں صوتی آہنگ کی تشکیل میں اصوات کی تکرار اور گنگناتی ردیفوں کا بھی بڑا دخل ہے۔ خاص طور پر آوازوں کی تکرار سے ان کے اشعار میں ایک خاص غنائیت کا احساس ہوتا ہے :

دیکھ کر بھی نہ دیکھنے والے
دل تجھے دیکھ دیکھ روتا ہے

زباں سخن کو سخن بانکپن کو ترسے گا
سخن کدہ مری طرز سخن کو ترسے گا

چندر کرن سی انگلی انگلی
ناخن ناخن ہیرا سا تھا

اک رخسار پہ زلف گری تھی
اک رخسار پہ چاند کھلا تھا

داستانوی انداز :

ناصر کاظمی کی غزلوں میں قدیم داستانوں کا سا انداز پایا جاتا ہے، جس کی وجہ سے ان کے اشعار میں داستانوی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ وہ کسی داخلی واردات یا تجربے کو خارجی صورت حال بنا کر اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ان کا تاثر قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ وہ فکر کے نہیں تاثر کے شاعر ہیں۔ ذیل کے اشعار میں داستان گوئی اور حکایت طرازی کا وصف کھل کر سامنے آتا ہے :

یہاں جنگل تھے آبادی سے پہلے
سنا ہے میں نے لوگوں کی زبانی

بازار بند راستے سنسان بے چراغ
وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی

آج کی رات نہ سونا یارو
آج ہم ساتواں در کھولیں گے

صدائیں آتی ہیں اجڑے ہوئے جزیروں سے
کہ آج رات نہ کوئی رہے کناروں پر

پتھر کا وہ شہر بھی کیا تھا
شہر کے نیچے شہر بسا تھا

پیڑ بھی پتھر پھول بھی پتھر
پتّا پتّا پتّھر کا تھا

چاند بھی پتھر جھیل بھی پتھر
پانی بھی پتھر لگتا تھا

لوگ بھی سارے پتھر کے تھے
رنگ بھی ان کا پتھر سا تھا

نئی تراکیب کا استعمال :

ناصر کاظمی کی شاعری میں ہمیں نئی نئی ترکیبوں کا استعمال نظر آتا ہے۔ ان تراکیب کی وجہ سے ان کی شاعری میں ایک زور واثر اور توانائی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے اسلوب بیان کی انفرادیت میں ان تراکیب کا بھی بڑا دخل ہے۔ ان کی بنائی ہوئی چند ترکیبیں حسبِ ذیل ہیں۔

پھولوں کی تختیاں، پتیوں کی پازیب، جرسِ گل، دکھوں کی تیز ہوا، دھیان کی سیڑھی، خوابوں کے گھروندے، دن کا سنہرا نغمہ، چاندنی کا شہر، یاد کے بے نشاں جزیرے، کڑی دھوپ کا سفر، آنکھوں کا دریا، خیال کی چادر، پیاسی تنہائی، برف کے ہاتھ، ریت کے پھول، ٹھٹھری ہوئی راتیں، صدائے رفتگاں، نیت شوق، گگن کا کھیت وغیرہ۔

ان تراکیب کے علاوہ ناصر کاظمی کی شاعری میں استعارہ سازی کا عمل بھی نہایت توانا اور نمایاں ہے۔ انہوں نے عام زندگی اور فطرت کے مظاہر و مناظر سے استعارے اخذ کیے ہیں۔ ان کے چند استعارے یہ ہیں۔

سفر، شہر، گھر، گل، حویلی، رات، رستہ، قافلہ، ریت، مٹی، گھاس، دیوار، در، روزن، سیڑھی، نیند، چاند، کھڑکی، پتھر، دشت، دھوپ، پرندہ، شجر، رت، آواز، خوشبو، بازار، چراغ وغیرہ۔

اپنی معلومات کی جانچ

۱۔ ابتدا میں ناصر کاظمی نے اپنے کلام پر کس سے اصلاح لی؟

۲۔ ناصر کاظمی کے پہلے شعری مجموعے کا کیا نام ہے۔ وہ کب شائع ہوا؟

۳۔ روایتی غزل کے دو اہم موضوعات کون سے ہیں؟

۴۔ ناصر کاظمی کی غزل کا اہم اور اساسی موضوع کیا ہے؟

۵۔ ناصر کاظمی کی غزلوں میں کیسی فضا کا احساس ہوتا ہے؟

18.5 فرہنگ

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
رئیس	سردار، دولت مند	فراوانی	زیادتی، کثرت
تساہلی	سستی کرنا، غفلت برتنا	روح فرسا	خوفناک، خطرناک
جشنِ طرب	خوشی وعیش کا جلسہ	معاصرین	ہم زمانہ لوگ
ندرت	انوکھاپن، عمدگی	سبک	ہلکا، نازک، تیز
غنائیت	موسیقیت	استعارہ	مانگ لینا، ایسا لفظ جس کے حقیقی معنی میں تشبیہ کا تعلق ہو اور جس میں صرف تشبیہ نہ ہو

18.6 خلاصہ

موجودہ زمانے کے غزل گو شعراء میں ناصر کاظمی ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ وہ ۸/ دسمبر ۱۹۲۵ء کو انبالہ میں پیدا ہوئے۔ ان کا بچپن لاڈ اور پیار میں گذرا۔ انہیں بچپن میں گھڑ سواری اور سیر وشکار کا شوق تھا۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم مشن گرلز اسکول میں حاصل کی، جہاں ان کی والدہ ٹیچر تھیں۔ نیشنل ہائی اسکول پشاور میں پانچویں اور چھٹی جماعت کی تعلیم حاصل کی۔ ساتویں اور آٹھویں جماعت مڈل اسکول ڈگشائی سے اور نویں و دسویں جماعت مسلم ہائی اسکول انبالہ سے پاس کی۔ اسلامیہ کالج لاہور سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان کامیاب کر کے بی اے میں داخلہ لیا، لیکن بی اے کی تعلیم مکمل نہیں کر سکے۔ اسلامیہ کالج لاہور کے زمانے میں ناصر کاظمی کی ملاقات ڈاکٹر تاثیر، اختر شیرانی اور حفیظ ہوشیار پوری سے ہوئی۔ ان کی محفلوں میں بیٹھنے سے ناصر کاظمی کو بھی شاعری کا چسکا لگ گیا۔

۱۹۴۷ء میں ملک کی تقسیم کے نتیجے میں ہندوستان اور پاکستان میں نہایت بھیانک فسادات پھوٹ پڑے۔ لاکھوں لوگ ادھر سے ادھر ہجرت کرنے لگے۔ ناصر کاظمی بھی اپنے خاندان کے ساتھ انبالہ چھوڑ کر لاہور چلے گئے۔ لاہور میں انہیں بڑی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ہجرت کے بعد قلیل مدت کے اندر ان کے والد اور والدہ کا انتقال ہو گیا۔ ناصر کاظمی کو ادب کا ذوق تھا۔ انہوں نے ''اوراق نو'' کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا تا کہ ادبی ذوق بھی پورا ہو اور مالی مدد بھی مل سکے، لیکن ہوا اس کا الٹا، انہیں نقصان اٹھا کر رسالہ بند کرنا پڑا۔ اس کے بعد انہوں نے بشیر احمد کے مشہور رسالے ''ہمایوں'' میں بہ حیثیت جوائنٹ ایڈیٹر ملازمت کی۔ جب یہ رسالہ بند ہوا تو انہوں نے انتظار حسین کے ساتھ مل کر رسالہ ''خیال'' کا ''سن ستاون نمبر'' نکالا۔ لیکن اس میں کافی نقصان ہوا۔ اسی دوران ان کی شادی بھی ہو گئی تھی۔ زندگی گذارنے کے لیے انہوں نے دو ایک سرکاری محکموں میں کام کیا۔ محکمہ سماجی بہبودی میں ملازم ہوئے پھر ولیج ایڈ میں ملازمت کی، لیکن یہ ملازمتیں انہیں راس نہیں آئیں۔ وہ ان سے مستعفی ہو کر ریڈیو پاکستان سے وابستہ ہو گئے اور آخر دم تک وہیں کام کرتے رہے۔ ۲/ مارچ ۱۹۷۲ء کو ناصر کاظمی کا انتقال ہو گیا۔

ناصر کاظمی کی شعری تصانیف میں برگِ نو، دیوان، پہلی بارش، اور سر کی چھایا شامل ہیں۔ خشک چشمے کے کنارے ان کے نثری مضامین کا مجموعہ ہے۔ ناصر کاظمی کا شمار دور جدید میں غزل کے اہم شاعروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اردو غزل کو ایک نیا رنگ و آہنگ دیا۔ عشق و تصوف روایتی اردو غزل کے اور سیاسی جبر ترقی پسند غزل کے اہم موضوعات رہے ہیں۔ ناصر کاظمی نے تقسیم ملک، فسادات اور ہجرت کے المیے اور اس سے جڑے ہوئے مسائل اور درد و کرب کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ناصر کاظمی سے قبل کسی اور شاعر نے اس موضوع کو مستقل طور پر نہیں برتا تھا۔ موضوعات ہی کی طرح ناصر کاظمی کی شاعری طرز احساس اور اسلوب بیان کے اعتبار سے بھی اپنے معاصرین سے الگ ہے۔ انہوں نے خارجیت کے بجائے داخلیت کو ترجیح دی۔ دردمندی اور تاثر کی فراوانی کے ساتھ ان کے اسلوب میں تازہ کاری کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی غزل کی امتیازی خصوصیات یہ ہیں :

موضوعات کی وسعت اور ندرت، نئی لفظیات اور زبان کا تخلیقی استعمال، استعارہ، پیکر اور علامت سازی، صوتی آہنگ، داستانوی انداز اور نئی تراکیب کا استعمال۔ ان کی غزل پر میرؔ اور فراقؔ کا اثر معلوم ہوتا ہے۔

18.7 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

۱۔ سید ناصر رضا

۲۔ انبالہ، ۸/ دسمبر ۱۹۲۵ء

۳۔ گھڑ سواری، سیر و شکار

۴۔ مشن گرلز اسکول

۵۔ حفیظ ہوشیار پوری، اختر شیرانی

۶۔ تقسیم ملک اور فسادات

۷۔ ''اوراقِ نو''

۸۔ شفیقہ تسکین

۹۔ ''سفینہ غزل''

۱۰۔ ۱۰/ مارچ ۱۹۷۲ء

۱۱۔ حفیظ ہوشیار پوری

۱۲۔ برگِ نو ۔ ۱۹۵۳ء

۱۳۔ عشق اور تصوف

۱۴۔ ہجرت

۱۵۔ نامانوس، اجنبی

18.8 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالات کے تیس تیس سطروں میں جواب دیجیے۔

۱۔ ناصر کاظمی کی غزل گوئی کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

۲۔ ناصر کاظمی کے اسلوب کی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

درج ذیل سوالات کے پندرہ پندرہ سطروں میں جوابات لکھیے۔

۱۔ ناصر کاظمی کے بچپن کے حالات بیان کیجیے۔

۲۔ ناصر کاظمی کی تصانیف کا متعارف کرائیے۔

18.9 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ ہجر کی رات کا ستارہ، لاہور، ۱۹۷۶ء	احمد مشتاق
۲۔ ناصر کاظمی ایک دھیان، لاہور، ۱۹۹۱ء	شیخ صلاح الدین،
۳۔ ناصر کاظمی کی شاعری	حامدی کاشمیری
۴۔ کلیات ناصر کاظمی، دہلی، ۲۰۰۳ء	ناصر کاظمی

☆☆☆

اکائی 19

ناصر کاظمی کی غزل گوئی کا مطالعہ

اکائی کے اہم اجزا :

19.1 اغراض ومقاصد

19.2 تمہید

19.3 ناصر کاظمی کی غزل کے موضوعات اور فکری امتیازات

19.4 ناصر کاظمی : غزل ۱

19.5 غزل ۱ کی تشریح

19.6 ناصر کاظمی : غزل ۲

19.7 غزل ۲ کی تشریح

19.8 فرہنگ

19.9 خلاصہ

19.10 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

19.11 نمونہ امتحانی سوالات

19.12 سفارش کردہ کتابیں

19.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

☆ ناصر کاظمی کی غزل کے موضوعات پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ ناصر کاظمی کے فکری امتیازات کی نشاندہی کر سکیں۔

☆ ناصر کاظمی کے اشعار کا مطلب بیان کر سکیں۔

19.2 تمہید

گزشتہ اکائی میں آپ نے ناصر کاظمی کے حالاتِ زندگی اور ان کی شخصیت سے واقفیت حاصل کی۔ ان کی شاعری کی خصوصیات کا بھی آپ نے مطالعہ کیا۔ اس اکائی میں ان کی غزل کے اہم موضوعات پر نظر ڈالی جائے گی۔ اس کے ساتھ ان کے فکری امتیازات بھی واضح کئے جائیں گے۔ اس کے علاوہ ناصر کاظمی کی دو غزلوں کی تشریح بھی کی جائے گی تا کہ آپ کو معلوم ہو کہ شعر کا مطلب سمجھنے اور اس لطف اندوز ہونے کے لیے کن کن پہلوؤں اور امکانات سے اس پر غور کرنا چاہیے۔

19.3 ناصر کاظمی کی غزل کے موضوعات اور فکری امتیازات

ناصر کاظمی کا شمار عہدِ حاضر کے نمائندہ اور اہم غزل گو شعراء میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے فکر وفن کے ذریعہ نئی اردو غزل کی بنیادوں کو مستحکم کیا اور اسے اعتبار بخشا۔ ان کی غزلیات کے مطالعے سے احساس ہوتا ہے کہ ان کے ہاں غزل کا دامن نئی وسعتیں حاصل کر رہا ہے۔ ناصر کاظمی سلجھے ہوئے ذہن وفکر کے مالک تھے۔ وہ باغی شاعر نہیں تھے۔ انہوں نے غزل کے ڈھانچے کو صدمہ نہیں پہونچایا اور نہ غزل کی کلاسیکی روایت سے یکسر انحراف کیا۔ انہوں نے غزل کے مزاج اور آداب کا احترام برقرار رکھتے ہوئے اس میں نئے عناصر کا اضافہ کیا۔ ناصر کاظمی میرؔ سے بے حد متاثر تھے۔ وہ کہتے تھے کہ میرؔ کے عہد کی رات ان کے عہد کی رات سے آن ملی ہے۔ رات دراصل تاریکی، ظلم وستم، آہ وفریاد اور درد وداغ کا استعارہ ہے۔ اس حوالے سے میرؔ کی طرح ناصر کاظمی کی غزل کی مجموعی فضا پر بھی سوگواری اور افسردگی چھائی ہوئی معلوم ہوتی ہے، جو نجی ہوتے ہوئے بھی نجی نہیں بلکہ اپنے پورے عہد کی اداسی کی ترجمان لگتی ہے۔ ناصر کاظمی نے فراقؔ کے توسط سے میرؔ کو تلاش کیا تھا۔ اس لیے ان کی غزل پر فراقؔ گورکھپوری کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ خصوصاً ناصر کاظمی کی غزل کا نیچا سر اور دھیما لہجہ فراقؔ کی یاد دلاتا ہے۔ میرؔ اور فراقؔ کے رنگ میں ان کے چند شعر درجِ ذیل ہیں :

گلی گلی مری یاد بچھی ہے پیارے رستہ دیکھ کے چل
مجھ سے اتنی وحشت ہے تو میری حدوں سے دور نکل

ناصرؔ ہم کو رات ملا تھا تنہا اور اداس
وہی پرانی باتیں اس کی وہی پرانا رنگ

دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر
کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے

وہ اس ادا سے جو آئے تو کیوں بھلا نہ لگے
ہزار بار ملو پھر بھی آشنا سا لگے

ترے جلو میں بھی دل کانپ اٹھتا تھا
مرے مزاج کو آسودگی بھی راس نہیں

آج کھلنے ہی کو تھا درِ محبت کا بھرم
وہ تو کہیے کہ اچانک ہی تری یاد آئی

اے دوست ہم نے ترک محبت کے باوجود
محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

عشق غزلیہ شاعری کا محور اور مرکزی موضوع رہا ہے۔ ناصر کاظمی کی غزل بھی عشق کی واردات سے خالی نہیں البتہ انہوں نے عشق کے فرسودہ موضوعات سے گریز کیا ہے۔ وہ جذبۂ عشق سے سرشار ہیں لیکن ان کا عشق اپنے سماجی ماحول اور تہذیبی قدروں سے بے نیاز نہیں ہے۔ وہ محبوب کی جدائی کی آگ میں جل رہے ہیں اور اس کے قرب کے آرزومند ہیں لیکن ان کے ہاں عشق کا تصور صرف محبوب کے ہجر و وصال تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کی وسعت انسانی رشتوں، احترامِ انسانیت، جذب و کشش، تہذیبی و ثقافتی بنیادوں کی تلاش اور شکستِ دل کے احساس کا بھی احاطہ کرتی ہے۔ عشق ہی ناصر کاظمی کو تخلیقی توانائی فراہم کرتا ہے اور عشق ہی ان کی غزل گوئی کا سب سے اہم محرک ہے۔ ان کے تجربات عشق میں صداقت اور سادگی پائی جاتی ہے۔

محرومِ خواب دیدۂ حیراں نہ تھا کبھی
تیرا یہ رنگ اے شبِ ہجراں نہ تھا کبھی

اولیں قرب کی سرشاری میں
کتنے ارماں تھے جواب یاد نہیں

کسے خبر کہ عشق پر قیامتیں گزر گئیں
زمانہ اس نگاہ کے فریب کھا کے رہ گیا

ترے فراق کی راتیں کبھی نہ بھولیں گی
مزے ملے انہیں راتوں میں عمر بھر کے مجھے

جدائیوں کے زخم درد زندگی نے بھر دیئے
تجھے بھی نیند آ گئی مجھے بھی صبر آ گیا

ناصر کاظمی کا احساسِ حسن نہایت لطیف اور متحرک تھا۔ ان کی غزل میں حسن و شباب کی رعنائی، نسوانی جمال کی دلکشی، محبوب کی خوب صورتی اور اس کے پیکر کی نزاکت و دل آویزی کا گہرا احساس ملتا ہے۔ ان کی غزل میں محبوب کے رخِ رنگیں اور پیکرِ مرمریں کی جلوہ

نمائی ایسے ہی ہے جیسے حضرت سلیمانؑ کے محل میں ملکہ صبا کی آمد۔لیکن حسن کی اداؤں، اس کے ناز و انداز اور مختلف کیفیات کی عکاسی انہوں نے تہذیب و شائستگی کو پیشِ نظر رکھا ہے۔

یوں ترے حسن کی تصویر غزل میں آئے
جیسے بلقیس سلیماں کے محل میں آئے

شام ہوئی اب گلیوں میں
دیکھو چلتے پھرتے پھول

سونا جسم سفید قمیص
گورے ہاتھ سنہرے پھول

آنکھ آنکھ میں بھیگی نیند
ہونٹ ہونٹ سے چھڑتے پھول

چندر کرن سی انگلی انگلی
ناخن ناخن ہیرا سا تھا

ماتھے پہ بوندوں کے موتی
آنکھوں میں کاجل ہنستا تھا

ناصر کاظمی کی غزل میں برِصغیر ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ قدیم مشترکہ روایات کا تسلسل نظر آتا ہے۔یہ روایات تہذیبی سطح پر بھی اپنا رنگ دکھاتی ہیں اور لسانی سطح پر بھی۔ان کی غزل برصغیر کے کلچر سے آب و تاب حاصل کرتی ہے اور اپنی فضا میں ایک خاص تہذیبی مہک کا احساس دلاتی ہے۔ان کی غزل میں برصغیر کی سماجی اور ثقافتی قدروں، رسم و رواج، عقائد و توہمات دیومالا، موسموں، جنگلوں، برندوں، پھولوں اور زمین سے وابستگی کا گہرا شعور نظر آتا ہے۔دیسی عناصر کی شمولیت اور ہندوستانیت کے حوالے سے ناصر کاظمی کی غزل کا رشتہ سلطان محمد قلی قطب شاہ، نظیر اکبر آبادی اور فراق گورکھپوری کی غزل سے جا ملتا ہے۔

ہوا چلی تو پنکھ پکھیرو بستی چھوڑ گئے
سونی رہ گئی انگنائی خالی ہوئے منڈیر

سہمے سہمے سے بیٹھے ہیں راگی اور فنکار
بھور بھئے اب ان گلیوں میں کون سنائے جوگ

گھر کے آنگن میں آدھی آدھی رات
مل کے باہم کہانیاں کہنا

پھر ساون رت کی پون چلی تم یاد آئے
پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے

پھر کاگا بولا گھر کے سونے آنگن میں
پھر امرت رس کی بوند پڑی تم یاد آئے

گزشتہ اکائی میں آپ نے ناصر کاظمی کے سوانحی حالت کے ساتھ ان کی شاعری کی امتیازی خصوصیات کے بارے میں بھی معلومات حاصل کیں۔ان کی شاعری کی خصوصیات دراصل ان کی غزل کی خصوصیات ہیں۔اردو ادب میں ۱۹۳۶ء سے شروع ہونے والی ترقی پسند تحریک نے خارجیت پر زور دیا اور ادب کو مقصدیت اور ایک مخصوص نظریے کا پابند کر دیا۔ناصر کاظمی نے اس تحریک کے نظریات کے بالمقابل غزل کا رخ خارجیت سے داخلیت کی طرف موڑ دیا جو غزل کا اصل مزاج ہے۔انہوں نے غزل کو داخلی کرب و احساس اور نجی تاثرات و احساسات کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ہندوستان کی تقسیم کے المیے نے ناصر کاظمی کی شخصیت پر نہایت گہرا اثر چھوڑا تھا۔تقسیم کے نتیجے میں رونما ہونے والے خونیں فسادات،فسادیوں کی درندگی،قتل و غارت،معاشرے پر طاری خوف و دہشت کی فضا،ہجرت،سفر کے مصائب و آلام،قافلوں کا لٹنا،اجنبی ملک میں بے گھری اور بے کسی کی کیفیت،بے روزگاری،غربت و افلاس،اپنے وطن،ماضی اور بچھڑنے والوں کی یادیں،ان سب باتوں نے ذہنی،فکری اور نفسیاتی سطح پر ناصر کاظمی کو شدت سے متاثر کیا۔ان کا تخلیقی وجدان بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔چنانچہ ان کی غزل میں بیشتر انہیں تجربات و مشاہدات اور ان سے ابھرنے والے تاثرات احساسات کا اظہار ہوا ہے۔دروں بینی یاد

داخلیت کی طرف توجہ کی زیادتی نے اُداسی، بے دلی، اجنبیت، نامرادی اور تنہائی کے احساس کو ان کے دل و دماغ پر اس طرح نقش کر دیا کہ غزلوں میں بھی انہی احساسات اور انہی تاثرات کی حزنیہ کیفیت نظر آتی ہے۔ پچھلی اکائی میں اشعار کے حوالے سے ہم نے دیکھا کہ عشق و محبت کے روایتی مضامین سے ہٹ کر ناصر کاظمی فسادات، ہجرت، سفر، یادِ رفتگاں، یادِ ماضی، تنہائی اور اداسی کے موضوعات سے اپنی غزل کا تانا بانا تیار کرتے ہیں۔ ناصر کاظمی کے بنیادی تخلیقی محرکات میں ''رات'' اپنے وسیع تر تلازمات اور معنوی انسلاکات کے ساتھ اپنے رنگ دکھاتی ہے۔ ناصر کاظمی سے قبل فراق گورکھپوری نے بھی رات کو اس کی تمام کیفیات، اشاریت اور رمز کے ساتھ اپنی غزلیہ شاعری میں تواتر کے ساتھ برتا ہے۔ فراق کی طرح ناصر کاظمی بھی شب بیداری کے عادی تھے۔ رات دیر گئے شہر کی سڑکوں اور گلیوں میں گھومتے پھرنا ان کا روز کا مشغلہ تھا۔ فراقؔ ہی کی طرح انہوں نے رات کی تمام کیفیتوں کو محسوس کیا اور انہیں اپنے فکر و خیال کا جزو بنا لیا۔ اس طرح رات ان کی شاعری کا اہم محرک بن گئی۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں :

''میری شاعری میں رات کا گہرا سایہ ہے اور رات سے وابستہ تمام تخیلات: چاند، شبنم، زمین، خواب، پچھلا پہر، آخر شب، سرِ شام ستارے، جگنو، شمع، چراغ گوہر شب چراغ، شعلہ، بانسری کی دھن اور آدھی رات وغیرہ وغیرہ۔''

ناصر کاظمی نے اپنے ایک مضمون ''بنائے تازہ'' میں میرؔ کے عہد کو ایک رات سے تعبیر کیا تھا۔ ان کا احساس تھا کہ میرؔ کے عہد کی رات ہمارے اپنے عہد کی رات سے آملی ہے۔ فی الاصل رات کا تعلق حسن تخیل، وجدان فکری وحدت، یکسوئی، سکون و آرام اور خواب و راحت سے ہے لیکن موجودہ صنعتی دور اور مشینی زندگی کے ہنگاموں اور مسائل نے رات سے وابستہ ان تمام نعمتوں سے آج کے انسان کو محروم کر دیا ہے۔ اب رات زندگی کے آشوب اور مصائب و آلام کا استعارہ ہے۔ ناصر کاظمی کے ہاں رات کی رمزیت اور تہہ داری نیز اس کے مختلف رنگوں اور کیفیتوں کی عکاسی کرنے والے اشعار بکثرت ہیں۔

میکدہ بجھ گیا تو کیا رات ہے میری ہم نوا
سایہ ہے مرا ہم سبو، چاند ہے میرا ہم سخن

کپڑے بدل کر بال بنا کر کہاں چلے ہو کس کے لیے
رات بہت کالی ہے ناصرؔ گھر میں رہو تو بہتر ہے

گا رہا تھا کوئی درختوں میں
رات نیند آ گئی درختوں میں

چاند نکلا افق کے غاروں سے
آگ ہی لگ گئی درختوں میں

آنکھوں میں کٹی پہاڑ سی رات
سو جا دلِ بے قرار کچھ دیر

پرانی صحبتیں یاد آ رہی ہیں
چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے

رات بھر جاگتے رہتے ہو بھلا کیوں ناصرؔ
تم نے یہ دولتِ بیدار کہاں سے پائی

ناصرؔ کاظمی نے اردو غزل کی روایات کی پاسداری کرتے ہوئے غزل کو ایک نیا مزاج دیا۔ انہوں نے غزل کی زبان اور اس کے رموز و علائم اور لفظیات میں تازگی اور جدت پیدا کی۔ ان کی غزل کا ایک مخصوص استعاراتی نظام ہے۔ یہ استعاراتی نظام جن الفاظ کے تخلیقی استعمال سے وجود میں آتا ہے ان میں چند یہ ہیں: ؟ گھر، گلی، شہر، راستہ، حویلی، اگن، جنگل، سفر، قافلہ، ریت، چاند، زمین، دیوار، سیڑھی، روزن، چراغ، خوشبو، پھول، آواز، رت، دھوپ، پرندہ، دشت، ندی، پتھر، جزیرے، پانی اور بارش وغیرہ۔

ناصرؔ کاظمی عصری تقاضوں سے خوب آگاہ تھے لیکن انہوں نے اپنے عہد کے حالات و واقعات اور مسائل و مصائب کا راست اظہار نہیں کیا بلکہ ان کے حوالے سے غزل کو اپنے تاثرات و احساسات کے اظہار کا وسیلہ بنایا اور غزل کی ایک نئی روایت کی تشکیل کی جو اس دور کے حالات سے میل کھاتی ہے اور جس میں ان کا عہد سانس لیتا دکھائی دیتا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

عروج پر ہے مرا درد ان دنوں ناصرؔ
مری غزل میں دھڑکتی ہے وقت کی آواز

اپنی معلومات کی جانچ

۱۔ ناصر کاظمی اردو کے کس شاعر سے متاثر تھے؟

۲۔ ناصر کاظمی کی غزل کا نیچا سر اور دھیما لہجہ کس کی یاد دلاتا ہے؟

۳۔ ناصر کاظمی کی غزل میں کن روایات کا تسلسل نظر آتا ہے؟

۴۔ ناصر کاظمی نے غزل کا رخ کس طرف کو موڑا؟

19.4 ناصر کاظمی کی غزل ۱

ترے خیال سے لو دے اُٹھی ہے تنہائی
شبِ فراق ہے یا تیری جلوہ آرائی

تو کس خیال میں ہے منزلوں کے شیدائی
اُنھیں بھی دیکھ جنھیں راستے میں نیند آئی

پکار اے جرسِ کاروانِ صبحِ طرب
بھٹک رہے ہیں اندھیروں میں تیرے سودائی

رہِ حیات میں کچھ مرحلے تو دیکھ لیے
یہ اور بات، تری آرزو نہ راس آئی

یہ سانحہ بھی محبت میں بارہا گزرا
کہ اُس نے حال بھی پوچھا تو آنکھ بھر آئی

کھلی جو آنکھ تو کچھ اور ہی سماں دیکھا
وہ لوگ تھے نہ وہ جلسے نہ شہرِ رعنائی

پھر اُس کی یاد میں دل بے قرار ہے ناصرؔ
بچھڑ کے جس سے ہوئی شہر شہر رسوائی

19.5 غزل ۱ کی تشریح

شعر نمبر (۱) :

ترے خیال سے لو دے اُٹھی ہے تنہائی شبِ فراق ہے یا تیری جلوہ آرائی

اس شعر میں یہ مضمون باندھا گیا ہے کہ شب فراق (یعنی جدائی کی رات) میں محبوب کا تصور بے قرار دل کو سکون بخشتا ہے۔ شبِ فراق عاشق کے لیے قیامت بن کر آتی ہے۔ محبوب کے بغیر ایک ایک پل بڑی مشکل سے کٹتا ہے۔ محبوب کی بے وفائی کا افسوس اپنی وفا کے

رائیگاں جانے کا دکھ یہ اندیشہ کہ کہیں محبوب غیر (رقیب) کے ساتھ نہ ہو اور پھر اپنی تنہائی کا احساس، ہجر کی رات میں یہ سارے غم عاشق کو گھیر لیتے ہیں۔ رات بھر عاشق کو نیند نہیں آتی، وہ تڑپتا، بلکتا اور آہ وفغاں کرتا رہتا ہے۔ چنانچہ میرؔ کہتے ہیں :

اک ہوک یہاں پر اٹھتی ہے اک درد یہاں پر ہوتا ہے
ہم رات کو اٹھ اٹھ روتے ہیں جب سارا عالم سوتا ہے

شب فراق عاشقوں کے نزدیک نہایت اندھیری ہوتی ہے۔ درد جدائی اور مایوسی کی وجہ سے اس کی تاریکی اور بھی گہری معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے اکثر شعراء نے شب فراق کی تکلیف واضطراب کے ساتھ اس کی سیاہی اور تاریکی کا بھی ذکر کیا ہے۔ لیکن اس شعر میں یہ کہا گیا ہے کہ شبِ فراق میں محبوب کے خیال اور اس کے تصور سے تنہائی روشنی دینے لگی ہے۔ لو کے معنی شعلہ، آگ کی لپٹ اور روشنی کے ہیں۔ ان معنوں کے اعتبار سے مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ تنہائی میں محبوب کا خیال شعلے کی طرح دمک رہا ہے جس سے تنہائی روشن اور منور ہوگئی ہے۔ عاشق محبوب کا دھیان لگائے بیٹھا ہے۔ اسے ہر طرف محبوب کا جلوہ نظر آرہا ہے۔ اس لیے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ یہ شبِ فراق ہے، محبوب کے جلوؤں اور اس کے دیدار کی رات ہے۔

شعر نمبر (۲) :

تو کس خیال میں ہے منزلوں کے شیدائی　　اُنھیں بھی دیکھ جنھیں راستے میں نیند آئی

مضمون یہ ہے کہ سفر نہایت طویل اور پر خطر ہے۔ منزل تک پہنچنا دشوار ہے۔ اس شعر کے پہلے مصرعے میں منزل کے شیدائی سے خطاب ہے۔ منزل کا شیدائی منزل کی چاہ رکھتا ہے، وہ منزل کو پانے کا آرزومند اور منزل کا طلب گار ہوتا ہے۔ اس مصرعے میں بڑی ایمائیت ہے۔ منزلوں کے شیدائی سے خطاب کرنے والا کون ہے؟ شعر میں اس کا ذکر نہیں ہے۔ یہ اس کا کوئی ہم سفر بھی ہوسکتا ہے، قافلہ سالار بھی ہوسکتا ہے، قافلے کا رہبر بھی ہوسکتا ہے، قافلے کا محافظ بھی ہوسکتا ہے یا کوئی راہرو بھی ہوسکتا ہے۔ مصرعے کے انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ سفر کے دوران کسی مرحلے پر منزل کے شیدائی سے کسی شخص کی گفتگو ہوئی۔ منزل کے شیدائی نے اس کے سامنے منزل سے جڑے ہوئے حسین تصورات اور دلکش توقعات کا ذکر کیا۔ اس کی اس آرزومندی، خوابوں اور امید بھری باتوں کو سن کر وہ شخص سفر کی پریشانیوں اور راہ کے خطرات کی طرف متوجہ کرتے ہوئے منزل کے شیدائی سے کہتا ہے۔ ''تو کس خیال میں ہے'' یعنی تو کیا خواب دیکھ رہا ہے؟ منزل تک پہنچنا خیالی بات ہے۔ یہ ایک خواب کی طرح ہے جس کا پورا ہونا ممکن نہیں۔ وہ کہتا ہے قافلے کے ان لوگوں کو بھی دیکھ جنھیں راستے میں نیند آگئی۔ یہاں اگر نیند کے حقیقی معنی ''سونا'' مراد لیں تو مصرع کا مطلب ہوگا سفر اتنا کٹھن اور دشوار ہے کہ قافلے کے بہت سے لوگ تھک کر سو گئے۔ اس طرح سوتے ہوئے منزل تک پہنچنا مشکل ہے۔ نیند کو اگر موت کا استعارہ سمجھیں تو مصرع کا مطلب ہوگا کہ بہت سے مسافر خطروں کا شکار ہوگئے اور انہیں راستے ہی میں موت آگئی۔ بہر حال منزل

کے شیدائی کو خبردار کیا جارہا ہے کہ منزل کو پانا اتنا آسان نہیں ہے۔اس مضمون کے اشعار اساتذہ کے ہاں بھی ملتے ہیں، مثلاً :

ابتدا ہی میں مر گئے سب یار
عشق کی کون انتہا لایا

فانی : منزلِ عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر اس راہ میں آخر اک اک ساتھی چھوٹ گیا

اس شعر میں منزل بھی صرف اپنے حقیقی معنی میں نہیں ہے۔منزل، مقصد، نشانے یا کسی بھی مطلوب چیز کا استعارہ ہوسکتی ہے۔تب شعر کا مطلب یہ ہوگا کہ مقصد کا حصول آسان نہیں ہوتا۔اس لے لئے جان کی بازی لگانی پڑتی ہے۔

شعر نمبر(۳) :

پکار اے جرسِ کاروانِ صبحِ طرب بھٹک رہے ہیں اندھیروں میں تیرے سودائی

پہلے مصرعے میں بہت سی اضافتیں ہیں یعنی جرسِ کاروانِ صبحِ طرب۔ پہلے ہم ان اضافتوں کو ہٹاتے ہیں۔آپ جانتے ہیں اضافت کو کھولنے کے لیے الٹے قدموں چلنا پڑتا ہے۔یعنی آخری لفظ سے پہلے لفظ کی طرف آنا ہوتا ہے۔تو چلیے اسی طریقے سے ہم اس ٹکڑے کی اضافتیں کھولتے ہیں اور ساتھ ہی الفاظ کے معنی پر بھی نظر ڈالتے ہیں۔

صبحِ طرب = طرب کی صبح یعنی خوشی، مسرت اور شادمانی کی صبح

کاروانِ صبحِ طرب = طرب کی صبح کا کاروان یعنی خوشی لانے والی صبح کا کاروان

جرس = گھنٹہ

جرسِ کاروانِ صبحِ طرب = خوشی کی صبح کے کارواں کا گھنٹہ

شعر کا مضمون یہ ہے کہ رات تاریک اور طویل ہے۔لوگ صبح کے منتظر ہیں اور صبح ہے کہ ہو نہیں رہی ہے۔اگلے وقتوں میں سواری کے جانوروں جیسے گھوڑا، اونٹ اور ہاتھی وغیرہ کے گلے میں گھنٹے باندھے جاتے تھے جب یہ چلتے تو گھنٹوں کے ہلنے سے آواز پیدا ہوتی تھی۔اس لیے جب کوئی کارواں چلتا تو جانوروں کے گلے بندھے ہوئے گھنٹوں کی آوازیں دور دور تک جاتی تھیں۔جن سے کاروان کی آمد کا پتہ چلتا تھا۔

شعر کے پہلے مصرعے یہ کہا گیا ہے کہ ''خوشی کی صبح کے کاروان کے گھنٹے! پکار۔''یعنی آواز دے۔ کیوں کہ خوشی کی صبح کے خواہش مند صبح کی آرزو میں دیوانے ہو گئے ہیں اور اندھیروں میں بھٹک رہے ہیں۔ تیری آواز سن کر انہیں اطمینان ہوگا کہ صبح کا کاروان قریب آ پہنچا ہے۔ یعنی صبح آنے والی ہے جس کے آنے سے اندھیرے چھٹ جائیں گے، بھٹکنا ختم ہو جائے گا اور ہر طرف خوشی و مسرت ہوگی۔

شعر کا انداز یہ کہہ رہا ہے کہ بڑی لمبی مدت سے اندھیرا چھایا ہوا ہے۔ لوگ صبح کے منتظر ہیں لیکن صبح آ نہیں رہی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ بڑے مضطرب، بے کل اور پریشان ہیں۔ اس شعر میں اندھیرا، باطل، ظلم، بدی اور شر کا استعارہ ہو سکتا ہے۔ اسی طرح صبح، حق، انصاف، نیکی اور خیر کا استعارہ ہو سکتی ہے۔ ان استعاروں کی بدولت شعر میں معنی کی کئی تہیں پیدا ہو گئی ہیں۔

شعر نمبر (۴) :

رہِ حیات میں کچھ مرحلے تو دیکھ لیے یہ اور بات، تری آرزو نہ راس آئی

اس شعر کا مضمون عشق کی لا حاصلی کا افسوس ہے۔ راہِ عشق میں عاشق کو کئی تجربے ہوتے ہیں۔ جنہیں شعر کے پہلے مصرعے میں رہِ حیات کے مرحلوں سے تعبیر کیا گیا ہے۔ عاشق کے نزدیک زندگی اور عشق دونوں ایک ہیں۔ عشق زندگی ہے اور زندگی عشق ہے۔ شعر کے دوسرے مصرعے میں محبوب سے مخاطب ہو کر یہ کہا گیا ہے کہ تیری آرزو یا تیرا عشق ہمیں راس نہیں آیا یعنی ہم تیرے عشق میں ناکام رہے لیکن اس ناکامی سے قطع نظر عشق کی بدولت ہمیں کچھ ایسے تجربات حاصل ہوئے جو عشق کے بغیر ممکن نہیں تھے مثلاً معشوق کی بے وفائی، ہجر کا غم، دوستوں کی بے مہری، رقیبوں کی دشمنی، دل کی بے کلی و بے قراری، دیوانگی و جنون، ذلت اور رسوائی اور اہلِ دنیا کی تماشہ بینی، یہ سب اور ان کے علاوہ کئی اور تجربات صرف عشق کی راہ میں چلنے ہی سے ہوتے ہیں۔ یہ تجربات بھی بجائے خود اہم ہیں۔ اس لیے عاشق محسوس کرتا ہے کہ بھلے ہی وہ عشق میں ناکام رہا ہو لیکن عشق میں اس نے زندگی اور دنیا کے بہت سے تجربات حاصل کیے ہیں۔ اس شعر میں طنز کا پہلو بھی ہے۔ عاشق اپنے محبوب سے بہ طور طنز کہہ رہا ہے کہ تمھارا عشق ہمیں راس نہیں آیا تو کیا ہوا اس عشق میں جو تجربات ہمیں ہوتے ہیں وہ بھی کم نہیں ہیں۔ یعنی درس و عبرت کے لیے یہ تجربات بھی بہت ہیں۔

شعر نمبر (۵) :

یہ سانحہ بھی محبت میں بارہا گزرا کہ اُس نے حال بھی پوچھا تو آنکھ بھر آئی

اس شعر میں انسان کی ایک نازک نفسیاتی کیفیت کا ذکر کیا گیا ہے۔ جب کوئی انسان شدید مصیبتوں اور پریشانیوں میں گرفتار ہو جاتا ہے یا اسے کوئی شدید دردناک واقعہ پیش آتا ہے اور ایسے میں اس کا کوئی دوست، رشتہ دار یا عزیز اس کا حال پوچھتا ہے تو وہ اپنے آپ پر ضبط نہیں کر سکتا اور بے اختیار رونے لگتا ہے۔ ایسا ہی عاشق کے ساتھ بھی ہوا۔ وہ عشق کے صدمے جھیل رہا ہے، محبوب سے جدائی کا کرب سہہ رہا ہے اور دنیا والوں کی لعن طعن برداشت کر رہا ہے، ایسے میں محبوب اس کا حال پوچھتا ہے تو اس کا دل

بھر آتا ہے اور اس کی آنکھوں سے آنسو نکل آتے ہیں۔ اس موقع پ عاشق کا رونا دو وجہ سے ہوسکتا ہے، ایک تو اس وجہ سے کہ ایک طویل عرصے تک عاشق سے بے رخی برتنے اور اسے تڑپانے کے بعد محبوب کو بالآخر اس پر رحم آیا اور اس نے اپنائیت سے اس کا حال پوچھا۔ اس اپنائیت اور خلوص پر عاشق آنسوؤں کو روک نہ سکا۔ یعنی اس پر ایسی جذباتی کیفیت طاری ہوگئی کہ اس کے منہ سے الفاظ نہ نکل سکے لیکن آنسوؤں نے سارا حال کہہ دیا۔

عاشق کے رونے کی دوسری وجہ یہ احساس بھی ہوسکتا ہے کہ جس کی خاطر ہم تباہ ہوئے، جس کی محبت میں ہم نے اپنی زندگی برباد کرلی اسی کو ہمارے حال کی خبر نہیں۔ محبوب نے اس کے ساتھ تجاہلِ عارفانہ یعنی جانتے ہوئے انجان بننے کا جو رویہ اختیار کیا اس کی وجہ سے محبوب کے حال دریافت کرنے پر عاشق کی آنکھ بھر آتی ہے۔

شعر نمبر(۶) :

کھلی جو آنکھ تو کچھ اور ہی سماں دیکھا وہ لوگ تھے نہ وہ جلسے نہ شہر رعنائی

اس شعر میں بچھڑے ہوئے لوگوں، گزری ہوئی محفلوں، ماضی کی رونقوں اور خوشیوں کا ماتم کیا گیا ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں ہجرت اور رفتگاں کا ذکر بار بار ملتا ہے۔ تقسیم ملک سے قبل جو شہر خوشیوں کا گہوارہ اور رنگ و نور کا مرکز تھے۔ جہاں دوست احباب کی محفلیں جمتی تھیں، جہاں کے جلسوں کی رونق قابل دید ہوا کرتی تھی، تقسیم کے بعد وہ شہر اجڑ گئے، وہ محفلیں بگڑ گئیں، وہ جلسے بکھر گئے اور وہ ساری رونقیں اور خوشیاں ختم ہوگئیں۔ یہ ساری تباہی و بربادی بس پلک جھپکتے میں واقع ہوئی۔ آنکھ بند کر کے کھولنے تک وہ سارے ہنگامے، خوشیاں اور رونقیں مٹ گئیں۔ عزیز و رشتہ دار، دوست و دلدار سب ایک دوسرے سے بچھڑ گئے۔ کسی کو کسی کی خبر نہ رہی۔ کون کدھر رہ گیا نہیں معلوم، پل میں صدیوں کی جمی ہوئی بساط الٹ گئی اور سارا منظر بدل گیا۔ ہر مہاجر کو وطن چھوڑنے کا دکھ ہوتا ہے۔ خصوصاً ایسے مہاجرین جنہوں نے اپنی خوشی سے ترکِ وطن نہیں کیا بلکہ حالات کے جبر کے سبب انہیں وطن چھوڑنے پر مجبور ہونا پڑا، ان کے دل میں اپنے وطن، اہلِ وطن اور وطن کی ہر چیز کی یاد ایک کسک بن کر آتی ہے۔ اس شعر میں انہیں ترکِ وطن کرنے والوں کی دلی کیفیت بیان کی گئی ہے۔

شعر نمبر(۷) :

پھر اُس کی یاد میں دل بے قرار ہے ناصرؔ بچھڑ کے جس سے ہوئی شہر شہر رسوائی

یہ شعر اس غزل کا مقطع ہے، جس میں اس حقیقت کا اظہار کیا گیا ہے کہ عشق کا جذبہ کبھی ختم نہیں ہوتا، یہ ہمیشہ باقی و

برقرار رہا تا ہے۔ وقت اور حالات کے تحت کبھی کبھی محبوب کی یاد دل سے محو ہو جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عاشق اسے بھول چکا ہے لیکن حقیقت میں دل سے اس کا یاد کبھی نہیں جاتی۔ محبوب کو عارضی طور پر بھول جانے کی اس کیفیت کو مختلف شعراء نے الگ الگ انداز سے پیش کیا ہے۔ اس مضمون کے چند شعر درج ذیل ہیں :

چشمِ خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا
ہم نے جانا تھا کہ بس اب تو یہ ناسور گیا -میرؔ

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں -حسرتؔ

ایک مدت سے تری یاد بھی نہ آئی ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں -فراقؔ

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں -فیضؔ

ناصر کاظمی نے اس غزل کے مقطع میں اسی کیفیت کی ترجمانی کی ہے۔ تھوڑے سے وقفے کے لیے عاشق کو محبوب کی یاد نہیں آئی تو اس نے سمجھا کہ اب دل کو چین اور سکون مل جائے گا۔ لیکن یہ اس کی غلط فہمی تھی کیوں کہ اس کا دل پھر محبوب کو یاد کر کے بے قرار اور بے تاب ہو گیا۔ دوسرے مصرعے میں یہ بات کہی گئی ہے کہ معشوق سے بچھڑنے کے سبب شہر شہر عاشق کی بدنامی اور رسوائی ہوئی۔ اس مصرعے کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ معشوق کا غم بھلانے کے لیے عاشق شہر شہر آوارہ گردی کرتا تہا اور ہر شہر میں اس کا عشق بدنام ہوا۔ اس کا دوسرا مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ معشوق کی تلاش میں عاشق شہر شہر بھٹکتا رہا اور اس کے عشق و جنون کی شہر شہر رسوائی ہوئی۔ یا یہ بھی ممکن ہے کہ عاشق تو کہیں گیا نہ ہو لیکن اس کی وحشت اور دیوانگی کا چرچا دور دور تک پھیل گیا ہو۔

اپنی معلومات کی جانچ

۱۔ شبِ فراق میں عاشق کو کس کا جلوہ نظر آ رہا ہے؟

۲۔ دوسرے شعر میں صبح کس کا استعارہ ہے؟

19.6 ناصر کاظمی کی غزل ۲

میں ہوں رات کا ایک بجا ہے
خالی رستہ بول رہا ہے

آج تو یوں خاموش ہے دنیا
جیسے کچھ ہونے والا ہے

کیسی اندھیری رات ہے دیکھو
اپنے آپ سے ڈر لگتا ہے

آج تو شہر کی روش روش پر
پتوں کا میلہ سا لگا ہے

آؤ گھاس پہ سبھا جمائیں
میخانہ تو بند پڑا ہے

پھول تو سارے جھڑ گئے لیکن
تیری یاد کا زخم ہرا ہے

یہ تری منزل وہ مرا رستہ
تیرا میرا ساتھ ہی کیا ہے

ایسا گاہک کون ہے جس نے
سکھ دے کر دکھ مول لیا ہے

ساری بستی سو گئی ناصرؔ
تو اب تک کیوں جاگ رہا ہے

19.7 غزل ۲ کی تشریح

شعر نمبر(۱) :

میں ہوں رات کا ایک بجا ہے　　خالی رستہ　بول رہا ہے

پہلا شعر اس غزل کا مطلع ہے۔اس کے تمام الفاظ آسان اور عام فہم ہیں۔اس میں الفاظ کی ترتیب بھی نثر سے بہت قریب ہے۔اس لیے اسے سہلِ ممتنع کہا جاسکتا ہے۔بہ ظاہر اس شعر میں کوئی خاص معنی نظر نہیں آتے لیکن ذرا سا غور کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ اس میں معنی کی ایک سے زائد سطحیں ہیں۔اس شعر کا راوی واحد متکلم یعنی ''میں'' ہے۔اگر اس ''میں'' سے مراد شاعر ہے تو شعر کا مطلب یہ ہوگا کہ آدھی رات بیت چکی ہے لیکن وہ اکیلا سڑکوں پر آوارہ گردی کر رہا ہے۔کوئی ساتھی یا ہمراہی نہیں جو اس کوچہ گردی میں اس کے ساتھ چلے۔ اس آوارہ گردی میں اگر کوئی اس کا ساتھی یا ہم قدم ہے تو وہ راستہ ہے جو رات کے سناٹے میں شاعر کو بولتا اور بات کرتا محسوس ہوتا ہے۔گویا شاعر کے اکیلے پن پر ترس کھا کر راستہ اس سے بات کر رہا ہے۔''خالی رستہ بول رہا ہے'' کا ایک مطلب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ سنسان راستے پر شاعر کے قدموں کی آہٹ گونج رہی ہے جس سے یوں لگتا ہے جیسے راستہ آواز دے رہا ہے،شور کر رہا ہے یا بول رہا ہے۔شاعر نے اپنی شب گردی کی خبر تو دی لیکن اس کی وجہ نہیں بتائی کہ آخر آدھی آدھی رات تک وہ آوارہ گردی کسی لیے کرتا ہے؟ یہ بات قارئین پر چھوڑ دی گئی ہے کہ شاعر کی شب گردی کا سبب وہ اپنے ذہن وفکر کے لحاظ سے متعین کریں۔

پہلے مصرعے میں ''میں'' کی جو ضمیر ہے اسے اگر راستے کی طرف پلٹائیں یعنی یہ سمجھیں کہ ''میں'' سے مراد شاعر کی ذات نہیں بلکہ راستہ ہے تو شعر کا مطلب یہ ہوگا کہ راستہ کہہ رہا ہے ''میں ہوں اور رات کا ایک بجا ہے''یعنی آدھی رات کا وقت ہے،دوکانیں بند ہوگئی ہیں۔ کوچہ و بازار سونے ہوگئے ہیں۔لوگ سو چکے ہیں۔راستہ بالکل تنہا اور خالی ہے۔کوئی راہرو،کوئی مسافر،کوئی انسان حتی کہ کوئی جانور بھی اس پر چل نہیں رہا ہے۔بس راستہ ہے،اس کی تنہائی اور خالی پن ہے اور شب کی خاموشی۔

رات کو اگر ظلم وستم،بدی اور شر کا استعارہ سمجھیں اور راستے سے راہِ حق مراد لیں تو شعر کا مطلب یہ ہوگا کہ ظلم اور بدی کی رات کا اندھیرا اپنے عراج پر ہے۔سب باطل کے راستے پر جا رہے ہیں۔حق،نیکی یا صداقت کا راستہ بالکل خالی ہے۔کوئی اس راہ پر چلنے والا نہیں ہے۔

شعر نمبر(۲) :

آج تو یوں خاموش ہے دنیا　　جیسے کچھ ہونے والا ہے

اس شعر کا سیدھا سادہ مفہوم تو یہ ہے کہ جس دنیا میں کل تک شور اور ہنگامہ مچا ہوا تھا وہ آج اس طرح خاموش ہوگئی ہے جیسے کوئی بڑا واقعہ پیش آنے والا ہے۔دنیا کا خاموش ہونا دو طرح سے ممکن ہے۔ایک تو یوں کہ شاعر کے دل کی دنیا خاموش ہے۔خاموشی اور سناٹے کے اس اندرونی احساس کی وجہ سے شاعر کو باہر کی دنیا میں سکوت اور بے رونقی محسوس ہو رہی ہے۔ظاہر ہے کہ جب انسان کا

دل رنجیدہ اور غمگین ہوتا ہے تو اسے اپنے آس پاس کی دنیا کی رنگینیاں اور خوشیاں اچھی نہیں لگتیں بلکہ اسے دنیا کی خوب صورتی اور اس کے ہنگاموں کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ چنانچہ ناصر کاظمی ہی کا ایک شعر ہے ۔

دل تو میرا اداس ہے ناصرؔ
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

انسان باہر کی دنیا کے مظاہر اور خارجی تجربات و مشاہدات کا اثر اپنی اندرونی کیفیت کے اعتبار سے قبول کرتا ہے اگر اس کے اندر کی دنیا میں خوشی ہے تو باہر بھی اسے خوشیاں نظر آتی ہیں، اگر اس کا دل اداس ہے تو باہر کی کوئی چیز اس کا دل نہیں لبھا سکتی۔ اسی طرح اگر انسان کے اندر کی دنیا میں خاموشی اور سکوت ہے تو اسے باہر کی دنیا بھی خاموش معلوم ہوگی۔ اگر چہ وہ آوازوں، ہنگاموں، شور و شغب اور دلچسپیوں سے پر ہی کیوں نہ ہو۔ شاید اسی کیفیت کے سبب شاعر کو لگا کہ آج دنیا بڑی خاموش ہے۔ اتنی خاموشی جیسے کوئی بڑا واقعہ یا بڑا حادثہ پیش آنے والا ہے، حالانکہ کچھ ہونے والا نہیں ہے۔

شعر نمبر (۳) :

کیسی اندھیری رات ہے دیکھو اپنے آپ سے ڈر لگتا ہے

اس شعر میں رات کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔ رات اندھیری ہے۔ اندھیرا بہت گھنا ہے۔ دور دور تک روشنی کی کوئی کرن نہیں۔ ہر سو اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ فطرتاً انسان اندھیرے سے ڈرتا ہے۔ اندھیرے میں کوئی آواز، کوئی ہلکی سی آہٹ بھی اسے خوفزدہ کرتی ہے۔ وہ آس پاس کی چیزوں سے بھی خوف محسوس کرنے لگتا ہے۔ بلکہ بعض اوقات تو خود اپنے سایے سے بھی بدک جاتا ہے۔ اس شعر میں ایسی ہی سیاہ تاریک رات کا ذکر ہے جب آدمی کو اپنے آپ سے بھی خوف آتا ہے۔

پہلے مصرعے کا لہجہ استعجابیہ ہے۔ یعنی حیرت سے کہا جا رہا ہے کہ دیکھو! کیسی کالی رات ہے!! اس حیرت سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس سے پہلے بھی راتیں آئی تھیں لیکن کوئی رات اتنی کالی نہیں تھی، جتنی یہ رات ہے۔ رات یہاں ایک استعارہ ہو سکتی ہے۔ رات سے مراد مصیبتیں اور پریشانیوں کا دور بھی ہو سکتا ہے۔ رات سے مراد ظلم و ستم اور جبر و استحصال کا ماحول بھی ہو سکتا ہے۔ چنانچہ مجروحؔ نے ظلم اور جبر کے دور کو ستم کی سیاہ رات کہا ہے ۔

فرازِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

ہو سکتا ہے کہ اس شعر میں اندھیری رات سے مراد پاکستان میں نافذ مارشل لا کا زمانہ ہو جس کے خلاف کسی کو آواز اُٹھانے کی اجازت نہیں تھی۔ حکومت کے جاسوس، مخبر اور پولیس شہریوں کے پیچھے لگی تھی۔ کوئی فرد حکمرانوں کے خلاف کچھ کہتا تو اسے فوراً گرفتار کر لیا جاتا۔ ایسے ماحول میں آدمی کا جان پہچان والوں، دوستوں اور پڑوسیوں کے علاوہ خود اپنے آپ سے بھی

ڈرنا سمجھ میں آتا ہے۔اپنے آپ سے ڈرنا ان معنی میں کہ کہیں ہماری زبان سے کوئی ایسی بات نہ نکل جائے جو قابل گرفت ہو۔

شعرنمبر(۴) :

آج تو شہر کی روش روش پر　　پتوں کا میلہ سا لگا ہے

اس شعر میں ایک واقعاتی کیفیت یا ایک منظر پیش کیا گیا ہے۔منظر یہ ہے کہ پت جھڑ کا موسم ہے۔درختوں سے پتے مسلسل گر رہے ہیں۔شہر کے راستے اور سڑکیں ان پتوں سے بھر گئی ہیں۔ہر طرف زرد اور سرخ پتے نظر آتے ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شہر کی سڑکوں پر پتوں کا میلہ لگا ہے۔

اس شعر کا ایک دوسرا مفہوم یہ بھی ہوسکتا ہے کہ شہر میں جب کوئی عید یا جشن منایا جاتا ہے یا کسی کا استقبال کیا جاتا ہے تو اس موقع پر سڑکوں اور شاہراہوں پر پھولوں اور پتوں کی کمانیں لگائی جاتی ہیں۔مکانوں اور دکانوں کے سامنے موز کے درخت، ناریل کی شاخیں اور گیندے کے پودے لگائے جاتے ہیں۔مختلف پودوں کے گملوں کی قطاریں جمائی جاتی ہیں۔ہر طرف پتے ہی پتے نظر آتے ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پتوں کا میلہ لگا ہے۔

شعرنمبر(۵) :

آؤ گھاس پہ سبھا جمائیں　　میخانہ تو بند پڑا ہے

اس شعر میں بھی ایک واقعاتی صورتِ حال پیش کی گئی ہے۔شاعر جب اپنے احباب کے ساتھ مئے خانہ پہنچا تو اسے یہ دیکھ کر حیرت بھی ہوئی اور مایوسی بھی کہ میخانہ تو بند پڑا ہے۔''بند پڑا ہے'' کے الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ میخانے کو بند ہوئے کافی مدت گزر چکی ہے۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعر ایک طویل عرصہ بعد میخانے کو گیا ہے۔اسے نہیں معلوم کہ میخانہ تو کبھی کا بند ہو چکا ہے۔اسی طرح اس کے دوستوں کو بھی میخانہ بند ہونے کی اطلاع نہیں ہے یعنی وہ بھی بڑی مدت سے میخانے سے غیر حاضر ہیں۔جب وہ میخانے کو بند دیکھتا ہے تو اپنے دوستوں سے کہتا ہے، میخانہ بند ہے تو کوئی بات نہیں ہم گھاس پر ہی محفل جمائیں گے۔اس شعر میں میخانہ لغوی معنی میں شراب خانہ ہے لیکن اس کے مفہوم میں بڑی وسعت ہے۔میخانہ کوئی ہوٹل بھی ہوسکتی ہے یا کوئی خاص مقام یا کسی کا مکان بھی ہوسکتا ہے جہاں شاعر اور اس کے احباب کی محفلیں جما کرتی تھیں۔گھاس پر محفل جمانے میں یہ اشارہ ہے کہ اصل اہمیت میخانے یا مقام کی نہیں بلکہ دوستوں کے جمع ہونے اور مل بیٹھنے کی ہے۔خواہ وہ میخانے میں بیٹھیں یا گھاس پر اس سے کائی فرق نہیں پڑتا۔

شعرنمبر(۶) :

پھول تو سارے جھڑ گئے لیکن　　تیری یاد کا زخم ہرا ہے

مضمون یہ ہے کہ وقت ہر چیز کو دھندلا کر سکتا ہے لیکن محبوب کی یاد نہیں مٹا سکتا۔عاشق کے دل میں اس کی یاد ہمیشہ تازہ رہتی ہے۔

جب بہار آتی ہے تو درخت پھولوں سے لد جاتے ہیں۔ چمن میں ہر طرف پھول ہی پھول دکھائی دیتے ہیں۔ جب بہار کا موسم ختم ہوتا ہے تو آہستہ آہستہ سارے پھول جھڑ جاتے ہیں۔ پھولوں کا جھڑنا گزرتی بہار یا گزرتے وقت کی علامت ہے۔ وقت ہر چیز کو ختم کر دیتا ہے، ہر شے کو مٹا دیتا ہے۔ خوشیوں کو بھی اور غموں کو بھی۔ اسی لیے کہتے ہیں کہ وقت سب سے بڑا مرہم ہے۔ یعنی وہ ہر تکلیف، ہر زخم، ہر گھاؤ اور ہر صدمے کو آہستہ آہستہ بھلا دیتا ہے۔ اس عام تصور کے برخلاف اس شعر میں یہ کہا گیا ہے کہ وقت کے آگے ہر چیز دھندلی پڑ سکتی ہے لیکن محبوب کی یاد پھیکی نہیں پڑ سکتی۔ اس کی یاد کا زخم ہمیشہ تازہ رہتا ہے۔ اس کی یاد دل سے کبھی بھلائی نہیں جا سکتی۔

پھول رنگ، رونق اور خوشی کا استعارہ ہے۔ پھولوں کے جھڑنے سے یہ مراد بھی ہو سکتی ہے کہ بہاریں ختم ہو گئیں، رونقیں رنگ اور خوشیاں ختم ہو گئیں۔ وقت نے سب کچھ ختم کر دیا لیکن محبوب کی جدائی اور اس کی یادوں کا زخم ابھی ہرا ہے۔ زخم سرخ ہوتا ہے جو پھول سے مشابہت رکھتا ہے۔ سارے پھول تو مرجھا گئے، جھڑ گئے لیکن زخم کا پھول نہ مرجھایا نہ جھڑا بلکہ تازہ ہے۔

زخم ہرا ہونا محاورہ ہے جس کے معنی ہیں زخم تازہ ہونا۔ اس شعر میں اس محاورے کو بہت خوب صورتی سے استعمال کیا گیا ہے۔ پھول کا رنگ سرخ ہے زخم بھی سرخ ہے۔ دونوں میں مماثلت ہے لیکن وقت گزرا تو پھول سوکھ گئے بدرنگ ہو گئے جب کہ زخم ہرے کا ہرا ہے۔ زخم کے ہرے ہونے میں زخم کا سرخ ہونا پوشیدہ ہے۔

شعر نمبر (۷) :

یہ تری منزل وہ مرا رستہ　　تیرا میرا ساتھ ہی کیا ہے

مضمون یہ ہے کہ اب وہ زمانہ نہیں تھا جب عاشق معشوق کا تابعدار، محکوم اور غلام بن کر رہتا تھا۔ خود عاشق کی کوئی مرضی اور کوئی اختیار نہ ہوتا۔ صرف معشوق کی مرضی چلتی اور سارے اختیار اسی کے ہاتھ میں ہوتے۔ لیکن آج عشق میں بھی بے نیازی اور خودداری کا جذبہ پیدا ہو گیا ہے۔

غزل کی روایتی شاعری کا عاشق کمزور، مجبور اور بے بس ہوتا ہے۔ اس کی کوئی مرضی نہیں ہوتی۔ محبوب کی مرضی میں اس کی مرضی اور محبوب کی خوشی میں اس کی خوشی ہوتی ہے۔ اس صورت حال سے فائدہ اٹھاتے ہوئے معشوق عاشق پر طرح طرح سے ظلم ڈھاتا اور ہر وقت اسے رنج و غم میں مبتلا رکھتا ہے۔ لیکن اس شعر میں عاشق کو اس روایت سے بغاوت کرتا دکھایا گیا ہے۔ عاشق ایک حد تک وفاداری اور جاں نثاری کا مظاہرہ کرتا ہے لیکن ایک مرحلہ ایسا بھی آتا ہے جب اس کی انا جاگ اٹھتی ہے اور وہ دوٹوک انداز میں معشوق سے کہتا ہے کہ تو جو منزل چاہتا تھا یہ سامنے ہے، چلا جا، لیکن یہ میری منزل نہیں، میرا راستہ الگ ہے، میں اس راستے پر چلا جاؤں گا۔ پھر وہ طنز سے کہتا ہے کہ تیرا میرا ساتھ ہی کیا ہے؟ یعنی ساتھ جو ہوتا ہے وہ ہم خیال اور ہم مزاج لوگوں میں ہوتا ہے۔ لیکن جن کی سوچ الگ الگ ہو، جن کے مزاج الگ ہوں، اور جن کے مقاصد الگ الگ ہوں ان میں دوستی یا ساتھ کبھی نہیں سکتا۔ اس شعر میں یہی بات ہے کہ عاشق کا سوچ اور اس کا مزاج معشوق کے خیالات اور اس کے مقاصد سے بالکل الگ ہے۔ اس لیے اب دونوں کا ساتھ برقرار نہیں رہ سکتا۔ اس بے باکانہ اندازِ گفتگو

سے پتہ چلتا ہے کہ اب عشق حسن سے یا عشق معشوق سے بے نیاز ہو گیا ہے۔ اب عشق کو حسن کی ضرورت نہیں رہی۔ اب عاشق محبوب کا محتاج نہیں ہے۔ وہ بھی اپنی ایک انا اور اپنی ایک ہستی رکھتا ہے۔ اس کا وجود محبوب کا پابند نہیں ہے۔ محبوب اگر اس کے ساتھ نہ چلنا چاہے تو نہ چلے اسے اس کی پرواہ نہیں ہے۔ عاشق کا یہ لہجہ اور یہ تیور غزل کی روایتی شاعری سے الگ ہیں۔

شعر نمبر(۸) :

ایسا گاہک کون ہے جس نے　　سکھ دے کر دکھ مول لیا ہے

اس شعر میں انسانی ہمدردی اور جذبۂ ایثار پر زور دیا گیا ہے۔ عام طور پر لوگ چاہتے ہیں کہ ہم خوش رہیں چاہے دوسرے دکھ اٹھاتے رہیں۔ حرص و ہوس، لالچ، خود غرضی اور مفاد پرستی نہایت بد اخلاقی کی باتیں ہیں، جنہیں نہایت برا سمجھا جاتا ہے۔ لیکن آج کے زمانے کا انسان انہی برائیوں کو گلے لگائے ہوئے ہے۔ ہر شخص اپنے مطلب اور اپنے فائدے کی سوچتا ہے دوسروں کا خیال نہیں کرتا لیکن اخلاق اور انسانیت کے لحاظ سے وہی انسان سب سے اچھا ہے جو خود تکلیف اٹھائے لیکن دوسروں کو آرام پہنچائے۔ خود نقصان اٹھائے اور دوسروں کو فائدہ پہنچائے۔ اپنی ضرورت پر دوسروں کی ضرورت کو ترجیح دے۔ لیکن معاشرے میں ایسے انسان کم ہی ہوتے ہیں۔ دنیا ایسا بازار ہے جس میں سکھ کے خریدار تو سبھی ہیں لیکن سکھ دے کر دکھ مول لینے والا گاہک کوئی نہیں۔

اس شعر کا ایک اور مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ عاشق محبوب سے پوچھ رہا ہے ایسا کون گاہک ہے جو سکھ دے کر دکھ مول لے۔ ظاہر ہے کہ ایسا گاہک صرف عاشق ہی ہو سکتا ہے جو زندگی کی خوشیاں، آرام اور چین کھو کر عشق میں دکھ اٹھاتا ہے اور محبوب کی جدائی اور اس کی بے وفائی کے صدمے جھیلتا ہے۔

پہلے مصرعے میں ایسا گاہک کون ہے؟ کہہ کر جو سوال کیا گیا ہے اس کا مطلب یہ جتانا ہے کہ ایسا گاہک کوئی نہیں ہے، سوائے عاشق کے۔

شعر نمبر(۹) :

ساری بستی سو گئی ناصرؔ　　تو اب تک کیوں جاگ رہا ہے

قدرت نے رات سونے کے لئے بنائی ہے۔ چنانچہ جب رات ہوتی ہے تو سب سو جاتے ہیں۔ البتہ بعض لوگوں کو رات میں نیند نہیں آتی۔ مثلاً اگر کسی کو سخت تکلیف ہو تو وہ درد کے سبب نہیں سو سکتا۔ اگر کوئی آدمی خوفزدہ ہو تو وہ دہشت کی وجہ سے نہیں سو سکتا۔ اسی طرح اگر کوئی آدمی سخت پریشان ہو تو پریشانی کی وجہ سے اس کی نیند اڑ جاتی ہے۔ کسی کے انتظار میں بھی نیند آنکھوں سے غائب ہو جاتی ہے۔ غرض نیند نہ آنے کی مختلف وجوہات ہو سکتی ہیں۔ اس شعر میں جو صورت حال پیش کی گئی ہے وہ یہ ہے کہ رات کا وقت ہے۔ بستی کے سارے لوگ سو گئے ہیں لیکن ایک شخص ناصرؔ جاگ رہا ہے۔ کوئی اس سے سوال کرتا ہے کہ اے ناصرؔ! تو اب تک

کیوں جاگ رہا ہے؟ سوال کرنے کا انداز ایسا ہے جیسے پوچھنے والے کو ناصر کے جاگنے کی وجہ نہیں معلوم۔ لیکن فی الحقیقت ایسا نہیں ہے۔ پوچھنے والا جانتا ہے کہ ناصر کیوں جاگ رہا ہے پھر بھی وہ انجان بن کر اس سے جاگنے کا سبب پوچھ رہا ہے۔ اس انداز کو شاعری کی اصطلاح میں تجاہل عارفانہ کہتے ہیں جس کا مطلب ہے جانتے ہوئے انجان بننا۔

ناصر کے جاگنے کا سبب کوئی تکلیف بھی ہوسکتی ہے، کوئی پریشانی بھی ہوسکتی ہے، کسی کا انتظار بھی ہوسکتا ہے یا محبوب کی یاد بھی ہوسکتی ہے۔ شعر میں اس کی وضاحت نہیں ہے، لیکن ناصر کاظمی کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ انہیں رات دیر گئے جاگنے کی عادت تھی۔ ہوسکتا ہے کہ انہوں نے اپنی عادت کی طرف اشارہ کیا ہو۔

اپنی معلومات کی جانچ

۱۔ غزل کے مطلع میں ''میں'' کی ضمیر کا مصداق کون کون ہوسکتے ہیں؟

۲۔ تیسرے شعر میں ''رات'' کس کا استعارہ ہے؟

19.8 فرہنگ

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
انحراف کرنا	پھر جانا، نافرمانی کرنا	افسردگی	اداسی، کمھلاہٹ
محرومِ خواب ہونا	نیند سے محروم ہونا	فریب	دھوکا، دغا، چالاکی
رعنائی	خوش نمائی، حسن	دیومالا	دیوی دیوتاؤں کے قصے
بھور بھئے	علی الصباح	پون	ہوا
کرب	مصیبت، تکلیف	وجدان	جاننے اور دریافت کرنے کی قوت
دروں بینی	اپنی ذات کے اندر دیکھنا	حزنیہ	غم انگیز
رفتگاں	گذرے ہوئے لوگ	تلازمات	کسی مضمون کی مناسبت یا رعایت سے آنے والے تصورات
انسلاکات	کسی مضمون سے ربط یا تعلق رکھنے والے خیالات	تواتر	لگاتار، مسلسل
سبو	مٹکا، گھڑا	مصائب	مصیبتیں
آلام	تکالیف، رنج وغم	رموز	رمز کی جمع، بھید، اسرار

علائم	علامت کی جمع، نشانات	رائیگاں	بیکار، بے فیض
بساط	چوسر یا شطرنج کھیلنے کا کپڑا یا تخت	خوں بستہ	خون جمع ہوا
فراز	بلند، اونچا	دار	سولی، پھانسی

19.9 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے ناصؔر کاظمی کی غزل گوئی کا مطالعہ کیا۔ اس سلسلے میں ہم نے سب سے پہلے ناصؔر کاظمی کی غزل کے موضوعات کا جائزہ لیا اور یہ دیکھنے کی کوشش کی کہ ناصؔر کاظمی کی غزل کے بنیادی موضوعات کیا ہیں۔ میؔر اور فراقؔ سے انہوں نے کتنا اثر قبول کیا ہے۔ انہوں نے اپنی غزل میں عشق کی واردات اور حسن کی رعنائیوں کو کس طرح پیش کیا ہے۔ ہم نے یہ بھی دیکھا کہ ان کی غزل میں برصغیر کی تہذیب خصوصاً ہندوستانی عناصر کس آب و تاب سے نمایاں ہوئے ہیں۔ ناصؔر کاظمی کے فکری امتیازات کا تجزیہ کرتے ہوئے ہم نے دیکھا کہ انہوں نے اردو غزل کو ایک نیا رخ دیا اور اسے خارجیت سے داخلیت کی طرف موڑا۔ انہوں نے تقسیم ملک کے المیے اور اس کے نتیجے میں رونما ہونے والے فسادات اور خوں ریزی کو شدت سے محسوس کیا اور ہجرت و فسادات، ماضی، رفتگاں کی یاد اور تنہائی کو گہرے تاثر کے ساتھ اپنی غزل میں پیش کیا۔ انہوں نے غزل کی زبان اور اس کے لفظیات میں تازگی اور جدت پیدا کی اور غزل کو ایک نیا مزاج عطا کیا۔ آخر میں ناصؔر کاظمی کی دو غزلوں کے اشعار کی تفصیلی تشریح اور وضاحت بھی کی گئی۔

19.10 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

۱۔ میر تقی میؔر سے

۲۔ فراقؔ گورکھپوری کی

۳۔ برصغیر کی ڈھائی ہزار سالہ روایات

۴۔ داخلیت کی طرف

۵۔ محبوب کا

۶۔ حق و انصاف

۷۔ شاعر اور راستہ

۸۔ آفات و مصائب یا ظلم و ستم

19.11 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالات کے تیس تیس سطروں میں جواب دیجیے۔

۱۔ ناصر کاظمی کی غزل کے عمومی موضوعات کا احاطہ کیجیے۔

۲۔ ناصر کاظمی کے فکری امتیازات کی وضاحت کیجیے۔

19.12 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ ناصر کاظمی کی شاعری	حامدی کاشمیری
۲۔ برگِ نو	ناصر کاظمی
۳۔ دیوان	ناصر کاظمی
۴۔ پہلی بارش	ناصر کاظمی

☆☆☆