یو۔ڈی۔06

وردھمان مہاویر کُھلا وشووِدیالیہ، کوٹہ

اردو شاعری (قصیدہ، جدید غزل اور نظم)

کورس ڈولپمینٹ کمیٹی

چیئرمین : **پروفیسر (ڈاکٹر) ونئے کمار پاٹھک**، وائس چانسلر، وردھمان مہاویر کُھلا وِشو وِدیالیہ، کوٹہ

کنوینر

پروفیسر (ڈاکٹر) یعقوب علی خان

ممبران

۱۔ پروفیسر محمد انوار الدین، شعبۂ اردو، سینٹرل یونی ورسٹی، حیدر آباد

۲۔ پروفیسر سید محمد ہاشم، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ

۳۔ پروفیسر قاسم علی خاں، موظف پروفیسر شعبۂ اردو، ڈاکٹر بی. آر. اے. او. یو، حیدر آباد

۴۔ پروفیسر محمد شہاب الدین، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ

چیف ایڈیٹر

پروفیسر (ڈاکٹر) یعقوب علی خان

کنوینر اردو، وردھمان مہاویر کُھلا وِشو وِدیالیہ، کوٹہ

ایڈیٹر

پروفیسر محمد انوار الدین

شعبۂ اردو، سینٹرل یونی ورسٹی، حیدر آباد

مضمون نگار		اکائی نمبر
ڈاکٹر علی عمران عثمانی	شعبۂ اردو، ویمنس کالج، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ	4،3،1
پروفیسر عتیق اللہ	سابق صدر شعبۂ اردو، یونی ورسٹی آف دہلی، دہلی	2
ڈاکٹر شہاب الدین ثاقبؔ	شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ	5
ڈاکٹر رفیع الدین	شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ	18،6
جناب عبدالحفیظ	گیسٹ فیکلٹی (اردو)، وردھمان مہاویر کُھلا وِشو وِدیالیہ، کوٹہ	7
ڈاکٹر احتشام عباس حیدری	گورنمنٹ لوہیا کالج، چورو، راجستھان	8
ڈاکٹر امتیاز احمد	شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ	13،9
ڈاکٹر سید فضل اللہ مکرم	چیر پرسن بورڈ آف اسٹڈیز، اُردو اورینٹل، جامعۂ عثمانیہ۔ حیدر آباد	10
ڈاکٹر محمد حسین	صدر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ ڈونگر کالج، بیکانیر، راجستھان	11
ڈاکٹر عمر جہاں	شعبۂ اردو، گورنمنٹ گرلز کالج، ٹونک، راجستھان	12
پروفیسر نعمان خان	این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی، نئی دہلی	14
ڈاکٹر ثنا کوثر	شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ	15
ڈاکٹر روبینہ رفیق	شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ	16
ڈاکٹر محمد ابو صالح	شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ	17
پروفیسر آفاق حسین صدیقی	بھوپال	19

اکیڈمک اور ایڈمنسٹریٹو نظام

پروفیسر (ڈاکٹر) وِنئے کمار پاٹھک
وائس چانسلر
وردھمان مہاویر کُھلا وِشو وِدیالیہ، کوٹہ

پروفیسر ایل۔ آر۔ گرجر
ڈائریکٹر، اکیڈمک
وردھمان مہاویر کُھلا وِشو وِدیالیہ، کوٹہ

پروفیسر کرن سنگھ
ڈائریکٹر، ایم۔ پی۔ ڈی
وردھمان مہاویر کُھلا وِشو وِدیالیہ، کوٹہ

یو۔ڈی۔06

وردھمان مہاویر کھلا وشوِدیالیہ، کوٹہ

اردو شاعری〈قصیدہ، جدید غزل اور نظم〉

فہرست مضامین **صفحہ نمبر**

اکائی 1	قصیدہ کا فن	5
اکائی 2	اردو میں قصیدہ نگاری	25
اکائی 3	سوداؔ کی قصیدہ نگاری	37
اکائی 4	سوداؔ کا نعتیہ قصیدہ ''ہوا جب کفر ثابت....'' کا مطالعہ	51
اکائی 5	ذوق کی قصیدہ نگاری اور قصیدہ ''در مدح بہادر شاہ ظفرؔ'' کا مطالعہ	66
اکائی 6	دہلی کا دبستانِ شاعری	79
اکائی 7	لکھنؤ کا دبستان شاعری	97
اکائی 8	جدید غزل	109
اکائی 9	اقبال کی غزل گوئی اور ان کی دو غزلوں کا مطالعہ	142
اکائی 10	فانیؔ کی غزل گوئی اور ان کی دو غزلوں کا مطالعہ	156
اکائی 11	اصغرؔ کی غزل گوئی اور ان کی دو غزلوں کا مطالعہ	176
اکائی 12	جگرؔ کی غزل گوئی اور ان کی دو غزلوں کا مطالعہ	196
اکائی 13	فیضؔ کی غزل گوئی اور ان کی دو غزلوں کا مطالعہ	205
اکائی 14	خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل گوئی اور ان کی دو غزلوں کا مطالعہ	218
اکائی 15	اردو میں نظم جدید کا آغاز وارتقا (حالیؔ کے حوالے سے)	227
اکائی 16	علامہ اقبال کی نظم گوئی اور نظم ''سرسید کی لوحِ تربت'' کا مطالعہ	241
اکائی 17	مجاز کی نظم نگاری اور نظم ''آوارہ'' کا مطالعہ	257
اکائی 18	اختر الایمان کی نظم گوئی اور نظم ''ایک لڑکا'' کا مطالعہ	273
اکائی 19	ساحرؔ کی نظم نگاری اور نظم ''اے شریف انسانو!'' کا مطالعہ	292

اکائی 1 قصیدہ کا فن

اکائی کے اہم اجزا

1.1 اغراض ومقاصد

1.2 تمہید

1.3 قصیدہ کی تعریف

1.4 قصیدہ کی ہیئت اور موضوعات

1.5 قصیدہ کی زبان اور اس کا اسلوب

1.6 قصیدہ کے اقسام

1.7 قصیدہ کی تکنیک

1.7.1 تشبیب

1.7.2 گریز

1.7.3 مدح

1.7.4 دعا

1.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1.9 معاون کتب

1.1 اغراض ومقاصد

اس سبق کا مقصد طلبہ کے اندر صنفِ قصیدہ گوئی کے متعلق معلومات کا فراہم کرنا ہے۔ قصیدہ ایک مشکل صنف ہے، کیوں کہ اردو قصیدے پر فارسی اور عربی زبان کی قصیدہ گوئی کے گہرے اثرات ہیں۔ اس لیے قصیدہ سے متعلق اگلے ابواب کے مطالعے سے قبل طالب علموں کو اس باب پر خاص طور سے توجہ دینا ضروری ہے، تاکہ وہ قصیدہ کو صنفِ سخن کی حیثیت سے اچھی طرح سمجھ لیں، اور اس کی خصوصیات اور نزاکتوں سے بھی باخبر ہو جائیں۔ اگر طالب علم اس باب کا مطالعہ کیے بغیر قصیدہ کے متن کو پڑھنا چاہیں گے تو انھیں خاطر خواہ فائدہ نہیں ہوگا۔

1.2 تمہید

اردو شاعری میں قصیدہ نگاری کی ایک مضبوط روایت رہی ہے، قدیم دور سے ہی دکن اور شمالی ہند کے بے شمار

شاعر اس صنف سے وابستہ رہے۔ یہ صنف اپنی قدامت کے لحاظ سے بھی عربی زبان کی سب سے پرانی صنف ہے، جو صدیوں تک عربی اور فارسی زبان کے ادبی اور شعری منظرنامے پر غالب رہی۔ بحیثیت صنفِ سخن قصیدہ کے لیے موضوع اور ہیئت دونوں کی پابندی ہمیشہ ہی ضروری سمجھی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ صنف قصیدہ کا مرتبہ تمام مروجہ شعری اصناف میں سب سے ممتاز اور منفرد رہا اور عرصہ دراز تک یہ صنف مغزِ سر سمجھی جاتی رہی۔ یوں تو اردو شاعری کی تمام قدیم اصناف فارسی سے متاثر ہیں، لیکن قصیدہ بطورِ خاص اس اثر سے معمور ہے۔ یہاں تک کہ اردو قصیدہ کے فن کو پرکھنے کے لیے جو معیار متعین کیے گئے وہ بھی فارسی اور عربی زبانوں سے ہی اخذ کیے گئے۔ عربی کے ابتدائی دور میں یعنی سبعہ معلقہ کے شعرا کے یہاں آج کی طرح قصیدہ محدود نہیں تھا بلکہ اس کا ایک وسیع و عریض میدان تھا اور ہر موضوع اس میں سما سکتا تھا۔ دورِ امویہ سے عموماً یہ صنف درباری مداحی کے لیے مخصوص ہوگئی اور عباسی دور میں اس موضوع کو خوب جلا ملی اور لاتعداد قصیدے وجود میں آئے، البتہ قصیدوں کا ایک بڑا حصہ مذہبی موضوعات سے متعلق بھی رہا۔

1.3 قصیدہ کی تعریف

قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی ''مغزِ غلیظ'' اور ''سطبر'' کے ہیں، اردو میں اس کا مفہوم ''گاڑھا یا دلدار یا چربی دار گودا'' ہے۔ لفظ قصیدہ کے لغوی معنی سے اس صنف کے کئی پہلو اُجاگر ہوجاتے ہیں اور بعض صوری اور معنوی خوبیاں بھی ظاہر ہوجاتی ہیں اور اسی کے پیشِ نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ قصیدہ ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس کے مضامین پُرمغز، معنی سے بھرپور، موثر، فصاحت و بلاغت سے لبریز اور مقصدیت سے معمور ہوں، اس کے الفاظ فصیح بھی ہوں اور بلیغ بھی، اسلوب جزیل و متین اور مہتم بالشان ہو اور اس سے شاعر کی غیر معمولی قادرالکلامی کا اظہار ہوتا ہو۔ اصنافِ ادب میں قصیدہ واحد صنفِ سخن ہے جس کے لغوی معنی میں اتنی وسعت و پہنائی ہے۔

لفظ قصیدہ ''قصد'' سے بھی مشتق ہے اور اس کے لغوی معنی ارادہ کرنا ہے۔ چوں کہ قصیدہ ارادتاً کہا جاتا ہے، اس لیے اس صنف میں ''آورد'' کا اثر زیادہ ہوتا ہے، لیکن بعض قصائد، اردو میں بھی ایسے ہیں جن پر ''آمد'' کا گمان ہوتا ہے۔ عربی اور فارسی کے اکثر نقادوں کا ''قصد'' کے متعلق خیال ہے کہ قصیدہ ہی نہیں بلکہ یہ ہر طرح کی شاعری کے لیے لازمی اور ضروری ہے۔ یعنی بغیر ارادے کے کوئی تخلیق وجود میں نہیں آسکتی۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ بغیر ارادے کے کسی تخلیق کا وجود میں آنا ممکن نہیں ہے، لیکن شاعر کی کہنہ مشقی اور فن کارانہ مہارت کی بنا پر اس میں ''آورد'' نمایاں اور ظاہر ہونے کے بجائے ''آمد'' کا احساس ہوتا ہو تو یہ الگ بات ہے۔ قصیدہ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے، خصوصاً اردو کے وہ قصیدے جو صاحبِ طرز شعرا نے بھرپور عقیدت کے ساتھ بزرگانِ دین یا ائمہ معصومین کی شان میں لکھے ہیں، ان کی فضا میں جوشِ عقیدت اور شدتِ جذبات کی فراوانی کے سبب آورد کا احساس تک نہیں ہوتا، چنانچہ انھیں بجا طور پر ''آمد'' کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔

ان تمام امور سے قطع نظر، قصیدہ میں چوں کہ کسی کی مدح یا ذم ہوتی ہے اس لیے ارادے کا اس میں پورا پورا دخل ہونا لازمی ہے، پھر یہ کہ مدحیہ قصائد سے انعام واکرام کی توقع بھی اسے قصد سے قریب تر کر دیتی ہے۔ ان تمام باتوں کے علاوہ چوں کہ قصیدے کی فضا، اس کی زبان، اس کی بلند خیالی، تخیل کا زور، علوم وفنون کا تذکرہ، بھاری بھرکم الفاظ کا استعمال وغیرہ ایسی چیزیں ہیں جو ''آورد'' کے بغیر ممکن نہیں۔ اس لیے قصد اور آورد کو قصیدہ گوئی کے لیے لازم وملزوم سمجھنا نامناسب نہیں ہے۔

1.4 قصیدہ کی ہیئت اور موضوعات

اصطلاح میں قصیدہ اس صنفِ شاعری کو کہتے ہیں، جس میں شروع سے آخر تک تسلسل برقرار رہے، اس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور بقیہ اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ اور باہم ردیف ہوں۔ ان کے علاوہ اس میں کسی شخص یا شے یا زمانے کی تعریف یا مذمت کی گئی ہو۔ بعض قصائد میں وعظ ونصیحت، پند وموعظت، یا مختلف کیفیات وحالات کے بیان کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ غرض قصیدہ اپنی ہیئت اور موضوع دونوں اعتبار سے ایک مخصوص صنفِ سخن رہی ہے اور اپنی ان خصوصیات کے سبب واضح طور پر یہ دوسری اصنافِ شاعری سے مختلف اور ممتاز ہے۔

قصیدہ کے لغوی اور اصطلاحی معنی نیز اس کی وجہ تسمیہ سے بحث کرتے ہوئے مولانا جلال الدین احمد جعفری ''تاریخ قصائد اردو'' میں لکھتے ہیں:

> ''اہلِ لغت نے قصیدہ کے لغوی معنی سطبر (دل دار گودا) کے لکھے ہیں، اور اصطلاحِ شاعری میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں مدح وذم یا وعظ ونصیحت یا حکایت وشکایت وغیرہ موزوں ہوں۔ وجہ تسمیہ یہ بتائی جاتی ہے کہ چوں کہ اس میں ایسے مضامینِ عالی وکثیر مندرج کیے جاتے ہیں جو طبعی مذاق کے لیے لذت بخش ہوتے ہیں، اس واسطے اس کو قصیدہ کہتے ہیں، یا یہ کہ وہ بہ اعتبار معنی و مضمون دوسری اصنافِ سخن میں ممتاز ہے، جس طرح کہ تمام اعضا میں سر اور مغزِ سر موقر اور نمایاں ہے، اس مناسبت سے اس کو مغزِ سخن سمجھ کر قصیدہ کہا گیا۔'' (تاریخ قصائد اردو۔ ص:۱۱)

مجموعی طور پر یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ قصیدہ وہ صنفِ سخن ہے جو ایک خاص ہیئت کے ساتھ مخصوص موضوعات کا احاطہ کرتی ہے، اس کی زبان اور اندازِ بیان بھی مخصوص ومتعین ہے۔

قصیدہ اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا عربی زبان وادب سے فارسی میں اور پھر اردو میں رائج ہوا۔ شروع میں عربی شاعری صرف قصیدہ کی ہیئت میں رائج تھی، اس لیے قدیم عربی شاعری سے صرف قصیدہ ہی مراد لیا جاتا ہے، یہ اور بات ہے کہ عربی قصیدہ کی روایت فارسی اور اردو قصائد کی روایات سے مختلف تھی۔ عربی ادب کے ناقدوں نے جہاں بھی شاعری سے بحث کی ہے، اس سے مراد قصیدہ ہی لیا ہے۔ ابنِ خلدون نے قصیدہ کی ہیئت کے متعلق لکھا ہے:

''وہ (قصیدہ) ایک مفصل کلام ہے، مختلف حصوں میں مساوی وزن میں ہوتا ہے، ہر جزو کے اخیر حروف متحد (یعنی ہم قافیہ) ہوتے ہیں، ان میں سے ہر قطع بیت (شعر) کہا جاتا ہے اور آخری حروف کو روی اور قافیہ کا نام دیا جاتا ہے۔ مکمل کلام کو شروع سے اخیر تک قصیدہ کہا جاتا ہے۔''

(مقدمہ ابنِ خلدون۔ص:۵۳۲) (اردو ترجمہ)

ابنِ خلدون کے اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے قصیدہ کو مدح یا ذم کے ساتھ مختص نہیں کیا ہے، بلکہ عام باتیں کہی ہیں، جن کا تعلق قصیدہ کی ظاہری ہیئت سے ہے، اس کے علاوہ اس اقتباس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ عربی قصیدوں میں ردیف کا تصور نہیں تھا، بلکہ صرف قافیے ہی ہوا کرتے تھے۔

قدیم عربی شاعری میں قصیدہ سے ہی غزل وجود میں آئی۔ قصیدہ کے ابتدائی حصہ یعنی تشبیب کے اشعار کو شعرا الگ کر کے پیش کرنے لگے اور اس نئی پیش کش میں بیشتر عشقیہ مضامین ہوتے تھے، اسی طرح رفتہ رفتہ آزادانہ طور پر غزل کی صنف وجود میں آئی۔ مولانا شبلی نعمانی شعرالعجم میں لکھتے ہیں:

''قصیدہ کی ابتدا میں عشقیہ اشعار کہنے کا دستور تھا، اس حصہ کو الگ کرلیا گیا تو غزل بن گئی، گویا قصیدہ کے درخت سے ایک قلم لے کر الگ لگالیا۔'' (شعرالعجم۔ج:۵،ص:۳۴)

بہ الفاظِ دیگر قصیدہ کے کوکھ سے غزل وجود میں آئی، اس لیے دونوں کی ہیئت میں یکسانیت ہے، قصیدہ میں بھی غزل کی طرح مطلع ہوتا ہے، جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ یا ہم ردیف ہوتے ہیں، بقیہ اشعار کے آخری مصرعے ہم قافیہ یا ہم ردیف ہوتے ہیں۔ غزل کی طرح قصیدے میں ردیف ہو بھی سکتی ہے اور نہیں بھی، لیکن قافیہ کا ہونا ضروری ہے۔ عربی قصائد میں ردیف کا رواج نہیں تھا، اس میں قافیہ کا انحصار زیادہ تر حرفِ روی (قافیہ) پر ہوتا تھا، مثلاً منزل، مرجل، جلجل وغیرہ۔ یہ سلسلہ فارسی اور اردو شاعروں کے یہاں رائج نہیں رہا، اردو اور فارسی میں قافیہ حرفِ روی اور اس کے پہلے کی حرکت سے متعین ہوتا ہے، جیسے بلبل، گل، سنبل وغیرہ۔ یہ روایت فارسی سے اردو شاعری میں آئی۔

غزل کے اشعار میں معنوی ربط کا ہونا لازم نہیں ہے، لیکن قصیدہ میں مثنوی کی طرح تقریباً ہر شعر مفہوم و مضمون کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مربوط ہوتا ہے۔ اس طرح قصیدہ خارجی ہیئت میں غزل سے مشابہ اور معنوی حیثیت سے مثنوی سے قریب ہے۔ خارجی ہیئت میں یہ غزل سے مشابہ ہوتے ہوئے بھی بین طور پر اس سے مختلف ہے، جس کا سبب یہ ہے کہ غزل میں اشعار کی تعداد کم ہوتی ہے جب کہ قصیدہ اکثر طویل ہوتا ہے، دوسرے غزل میں عموماً ایک ہی مطلع ہوتا ہے، گرچہ بعض غزل گو شعرا نے ایک سے زیادہ مطلعے بھی استعمال کیے ہیں جنھیں حسنِ مطلع اور زیبِ مطلع کہا جاتا ہے۔ لکھنؤ میں لکھی گئی بعض مسلسل اور طویل غزلیں، یک غزلہ، دوغزلہ، سہ غزلہ اور چہار غزلہ تک کہلائیں، لیکن قصیدوں میں مطلع ثانی، مطلع ثالث اور مطلع رابع کی نوعیت غزلوں کے مطلع سے بہت مختلف نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر لکھتے ہیں:

''قصیدہ کا پہلا شعر تو مطلع ہوتا ہی ہے، لیکن کچھ شعروں کے بعد درمیان میں بھی مطلعے کہے جاتے

ہیں، طویل قصیدوں میں مطلعوں کی تعداد کبھی پانچ تک پہنچ جاتی ہے۔ اکثر تازہ مطلع سے قصیدہ میں ایک نیا لطف اور زور پیدا ہو جاتا ہے۔ دو مطلعوں کے قصیدوں کو 'ذو مطلعین' اور دو سے زیادہ مطلعوں کے قصیدوں کو 'ذوالمطالع' کہتے ہیں۔'' (اردو میں قصیدہ نگاری۔ص:۱۱)

قصیدہ میں ایک سے زیادہ مطلع کے استعمال کو ''تجدید مطلع'' بھی کہتے ہیں، تجدیدِ مطلع عموماً تشبیب کے بعد ہوتا ہے۔ بعض قصیدہ نگاروں نے قصیدے کے ہر عنصر کے لیے علیٰحدہ مطلع کا استعمال کیا ہے۔ قدیم عربی قصیدوں میں بھی کئی کئی مطلع لکھنے کا رواج تھا۔ بعض قصائد میں ساقی نامہ بھی پیش کیا جاتا ہے، شاعر الگ سے مطلع لکھ کر اس کے ذیل میں رندو سرمستی اور شراب وساقی کی باتیں بہت مزے لے کر بیان کرتا ہے۔ فارسی اور اردو مثنویوں میں ساقی نامہ پیش کرنے کا دستور رہا ہے، ممکن ہے یہ اثر قصیدہ میں مثنوی ہی سے آیا ہو۔ جدید دور کے اردو قصیدہ گویوں کے یہاں ایک سے زیادہ مطلع کے استعمال کا ایک دوسرا طریقہ بھی ملتا ہے۔ بہت سے قصیدہ گو ایسے ہیں جنھوں نے تشبیب میں ہر قسم کے مضامین پیش کیے ہیں، ان کا طریقہ یہ رہا ہے کہ جتنے مضامین ہوتے ہیں ان میں سے ہر ایک کے لیے الگ الگ مطلع لکھتے ہیں۔

اردو قصائد میں غزل کی شمولیت کا بھی رواج رہا ہے اور مدح و دعا میں الگ سے قطعات بھی لکھے گئے ہیں۔ قصیدوں کے درمیان جو غزل شامل ہوتی ہے وہ عام غزلوں سے الگ اور قصیدہ کی مخصوص فضا سے ملتی جلتی ہوتی ہے۔ فنِ قصیدہ کی بعض تشبیہات اسی راہ سے غزل میں داخل ہوئیں، جو بجا طور پر غزل کی مقبولیت اور شہرت کا سبب بنیں۔

مثنوی اور قصیدہ دونوں ہی بیانیہ اصنافِ شاعری ہیں، لیکن دونوں کے بیانیہ میں خاصا فرق ہے۔ مثنوی میں اندازِ بیان عام طور پر بہت سیدھا سادا اور سہل ہوتا ہے، جب کہ قصیدے کے لیے زبان و بیان کا بہت اعلیٰ و ارفع اور معیاری ہونا ضروری ہے۔ دونوں ہی اصناف بنیادی طور پر جاگیردارانہ عہد کی پیداوار ہیں، ایک میں قصہ ہوتا ہے تو دوسرے میں مدح وذم ضرور ہوتی ہے، دونوں کا مقصد الگ الگ ہے، ایک سے داستانی اور رومانی ذہن کی تسکین ہوتی ہے تو دوسرے سے خوشامدی یا درباری ذہن کی، یا پھر مذہبی عقیدت کی جلا ہوتی ہے۔

قصیدہ میں اشعار کی تعداد کے متعلق علما کے درمیان خاصا اختلاف ہے، لیکن زیادہ تر علما اور ناقدین کا خیال ہے کہ قصیدہ میں کم از کم اکیس اشعار ہونے چاہیے، بعض نے کم از کم سولہ اشعار کی قید لگائی ہے، لیکن زیادہ سے زیادہ اشعار کی کوئی قید نہیں ہے۔ عام طور پر دو سو اشعار تک کے قصیدے ملتے ہیں، لیکن نصرتی کا ایک قصیدہ دو سو بیس اشعار کا ہے، سوداؔ کے ایک شاگرد اصلح الدین کا قصیدہ آٹھ سو سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے، جب کہ شاطرؔ مدراسی کے قصیدہ ''اعجازِ عشق'' میں تیرہ سو چھیانوے اشعار موجود ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ قصیدہ کے لیے موضوع جس قدر اہمیت رکھتا ہے، اتنی ہی اہمیت اس کی ہیئت اور شکل کی بھی ہے۔ بعض لوگوں نے مختلف ہیئت میں لکھی گئی مدحیہ شاعری کو قصیدہ کہہ دیا ہے، لیکن فنی لحاظ سے انھیں قصیدہ نہیں کہا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ سوداؔ کی بہت سی مدحیہ اور ہجویہ مثنوی اور مخمس کو قصیدہ کے تحت شمار نہیں کیا جاتا۔ اسی طرح محسنؔ کاکوروی جو خالص نعت گو شاعر ہیں، ان کی شاعری کو مختلف شکلوں کی مناسبت سے قصیدہ، غزل اور مثنوی کے ذیل

میں رکھا جاتا ہے۔خود محسنؔ فرماتے ہیں:

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر، نہ قطعہ، نہ قصیدہ، نہ غزل

یعنی سرورِ کائناتؐ کی تعریف ہوتے ہوئے بھی اپنی تمام شاعری کو محسنؔ نے الگ الگ صنف میں پیش کرنے کی خواہش ظاہر کی ہے۔

قصیدہ کے فن میں اس کے موضوع کی سب سے زیادہ اہمیت ہوتی ہے، اس کے موضوع کے سلسلہ میں عام طور پر مدح وہجو کا تذکرہ آتا ہے، جب کہ قصیدہ کی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ اس کے موضوعات میں بہت تنوع اور وسعت رہی ہے، اور اس میں ہر قسم کے خیالات قلم بند کیے جاتے رہے ہیں۔عربی زبان میں دورِ جاہلیت کے قصیدوں کے موضوع عام طور پر عشقیہ مضامین پر مبنی ہوتے تھے۔اس وقت کے زیادہ تر قصیدے اس عہد کے ماحول، ان کی معاشرت، ان کے اخلاق و عادات اور رسومات وغیرہ کی بہترین عکاسی کرتے ہیں، ان قصائد میں کوہ وصحرا کی منظر نگاری، قدیم مقامات کی یادیں، عشق وعاشقی کے چرچے، محبت اور اس کے متعلقات، فیاضی، دلیری، خاندانی عظمت، جوش وولولہ، خودی وانا، فخر ومباہات وغیرہ کے اکثر بیانات ملتے ہیں اور ان میں تملق، خوشامد اور جھوٹی تعریف کا عام طور پر دخل نہیں ہے۔طلوعِ اسلام کے بعد اکثر مسلمان شاعروں نے قرآنِ کریم کے اعجاز وافکار اور تعلیمات سے متاثر ہوکر شعروشاعری ترک کردی، اس دور میں خدا اور اس کے رسولؐ کی حمد وثنا کے علاوہ کافروں کی ہجو کا جواب اور صحابہؓ کی مدح بھی قصیدہ کا موضوع بن گیا۔ حسان ابن ثابت کے قصائد اور کعب ابن رہبر کا قصیدہ ''بانت سعاد'' وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔عہدِ بنوامیہ اور عباسیہ دور میں قصیدہ کے موضوعات میں بہت تبدیلی آئی اور درباری مداحی کا رواج عام ہوگیا، پھر بھی قصیدہ میں اصلیت اور فطری حسن باقی رہا۔ایران کو جب عربوں نے فتح کیا تو عربی شاعری بھی دھیرے دھیرے وہاں عام ہونے لگی، تقریباً دوسو برسوں تک تو وہاں عربی زبان کا غلبہ رہا، لیکن اس کے بعد فارسی زبان کی زیادہ ترقی ہونے لگی۔صنفِ قصیدہ کا مزاج فارسی زبان میں پہنچ کر بالکل ہی بدل گیا۔درباری مداحی قصیدہ کا سب سے اہم موضوع بن گیا، شعرا درباروں سے وابستہ ہوگئے اور انھیں ملک الشعرائی کے خطاب ملنے لگے، نتیجہ یہ ہوا کہ جھوٹی تعریفیں، تصنع، تکلف، ظاہرداری، دوراز کار تشبیہات و استعارات کا استعمال اور غلو سے معمور مبالغہ آرائی فارسی قصائد کا حصہ بن گئیں۔قصیدہ نگاروں کا اس دور میں یہ بھی رویہ رہا کہ جب تک مدح کے صلے میں انعام واکرام ملتے رہے اس وقت تک تو اس کا حق ادا کیا اور جوں ہی کسی سے کوئی بات بگڑ گئی، یا انعام ملنا بند ہوگیا، تو ہجو گوئی پر کمر باندھ لی، جس کی مدح سرائی میں زمین وآسمان کے قلابے ملادیے تھے، جب اسی شخص کی ہجو لکھنے پر آمادہ ہوئے تو ایسی بخیہ اُدھیڑی کہ بے چارہ کسی کو منھ دکھانے کے قابل نہیں رہا۔

جب قصیدہ اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا اردو ادب میں داخل ہوا تو اس وقت اس کا موضوع ومفہوم مدح و ذم کی صورت میں متعین ہو چکا تھا۔رفتہ رفتہ فارسی قصائد کے تقریباً تمام موضوعات اور خصوصیات اردو میں منتقل ہوتے گئے۔غرض کہ اردو قصیدہ نگاری میں فارسی قصیدہ نگاری کا ہی مکمل طور پر اتباع کیا گیا۔عربی، فارسی اور اردو کے متعدد قصائد کا

جائزہ لینے کے بعد مجموعی طور پر قصیدے کے موضوعات کا احاطہ اس طرح کیا جا سکتا ہے۔ پند و موعظت، علمی برتری و ہمہ دانی، بہار اور برسات کا موسم، خزاں کا حال، علم و دولت، سواری اور اس کے متعلقات، عشق و محبت اور اس کے متعلقات، اپنی بے بسی و خواری، شکایتِ روزگار، جنگ و جدل وغیرہ، ممدوح کے زمانے کے حالات، باغات و محلات و قصور کی منظر نگاری، نبی، ائمہ، اولیا اور اصفیا وغیرہ کی تعریف، ان کے اوصافِ جمیلہ، معجزات و کرامات، اخلاق و حکمت، دین سے وابستگی، نسبتِ روحانی، فیوض و برکات، علمی معرکوں کا حال، اپنی عقیدت و محبت کا اظہار، روضہ، قبہ، سرزمینِ پیدائش اور اس کی فضا آفرینی منقبت میں اہلِ بیت اور دوسرے افراد کی تعریف، واقعاتِ کربلا کا ذکر، اس ضمن میں شہدائے کربلا کی شجاعت، اولوالعزمی اور حقانیت کا ذکر، آلِ رسولؐ کے علاوہ جاں نثارانِ اہلِ بیت اور دیگر اصحابِ رسولؐ کی مدح وغیرہ وغیرہ۔ حقیقت یہ ہے کہ قصیدہ کے موضوعات کو متعین کرنا بہت مشکل ہے۔ بعض قصیدہ نگاروں نے ملکی حالات اور قومی مسائل کو بھی قصیدہ کا موضوع بنایا ہے۔ سوداؔ کا قصیدہ ''تضحیکِ روزگار'' اور ''قصیدہ شہر آشوب'' اور مولانا اسمٰعیل میرٹھی کا قصیدہ ''جریدۂ عبرت'' اس کی واضح مثالیں ہیں۔ عربی زبان کی ایک جدید شاعرہ فدویٰ طوقان نے فلسطین کی زبوں حالی اور جنگ کے حالات اپنے قصیدے میں بڑی فن کاری سے بیان کیے ہیں۔ فارسی میں مشروطیت اور اس کے بعد کے شعرا نے اپنے قصیدے میں بین الاقوامی مسائل کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ چنانچہ مولانا امداد امام اثر قصیدہ کے موضوعات کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''اس میں امورِ ذہنیہ از قسم مسائلِ اخلاق، تدبیرِ منزل، سیاستِ مدن، مذہب، شریعت و طریقت، عرفان و توحید، عدل، نبوت و امامت، محاورۂ قوانین وغیرہ معاملاتِ خارجیہ از قسم مضامین مشاہداتِ اسمائے سماویہ و ارضیہ و مابینہما احاطۂ نظم میں در آئیں۔''
>
> (کاشف الحقائق۔ ج:۲، ص:۵۵)

1.5 قصیدہ کی زبان اور اس کا اسلوب

قصیدہ کے فن پر گفتگو کے سلسلہ میں اس میں استعمال کی ہوئی زبان کی بھی بہت اہمیت ہوتی ہے۔ قصیدہ کی زبان جلیل و متین، باوقار اور پُر شکوہ ہونی چاہیے، الفاظ میں جزالت یعنی بھاری بھرکم الفاظ کا استعمال قصیدے کا وصفِ خاص ہے، جس کی وجہ سے دوسری اصنافِ سخن سے یہ مختلف اور ممتاز نظر آتا ہے۔ بندش کی چستی اور سنگلاخ زمینوں کا استعمال بعض شاعروں کے نزدیک معیارِ قصیدہ قرار پایا۔ مولانا شبلی نعمانی قصیدے کی زبان کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''قصیدہ کی ایک خاص زبان بن گئی، یعنی بندش کی چستی اور زور، الفاظ متین اور پُر شکوہ، خیال میں بلندی اور رفعت، یہاں تک کہ قصیدہ کے شروع میں جو غزلیہ اشعار ہوتے ہیں وہ بھی عام غزل کی زبان سے مختلف ہوتے ہیں۔'' (شعر العجم۔ ج:۱، ص:۲۶)

چوں کہ سبک، سوقیانہ اور مبتذل الفاظ کے استعمال سے زبان کی شان وشکوہ اور متانت و جزالت مجروح ہوتی ہے، اس لیے قصیدہ نگاری میں اس سے احتراز لازمی قرار دیا گیا، لیکن یہ بھی ضروری ہے کہ جزالت وصلابتِ الفاظ کا اتنا بوجھ بھی قصیدہ پر نہ ڈالا جائے کہ قصیدہ کی زمین سخت اور ناہموار ہو جائے اور مذاقِ سلیم پر گراں گزرے، اس لیے اس کے الفاظ و معانی میں توازن ہونا بھی ضروری ہے، جو موضوع سے مناسبت بھی رکھتا ہو۔ الفاظ میں بھرپور معنویت، استعارہ و کنایہ کا مناسب استعمال، صنائع و بدائع کی آمیزش، خوب صورت تراکیب اور بندشوں کی تراش خراش ایک اچھے قصیدے کے لیے ضروری ہے، لیکن قصیدہ میں اگر صرف الفاظ کے انبار لگا دیے جائیں اور معانی کا فقدان ہو تو ایسا قصیدہ معیاری نہیں کہلا سکتا۔

انشؔا اور ذوقؔ کے قصائد میں کثرت سے ایسی مثالیں موجود ہیں، جو مندرجہ بالا معیار پر پورے نہیں اُترتے۔ ذوقؔ کے قصائد کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ عموماً علمی اصطلاحات کا دفتر بن جاتے ہیں۔ انشؔا کے یہاں تو معنوی ربط کی اتنی کمی ہے کہ درمیان کے کھانچے یا فاصلے اکثر مضحکہ خیز بن جاتے ہیں۔ سوداؔ کے بھی بعض قصیدے اس کی زد میں آ گئے ہیں، لیکن بہت اہم بات یہ ہے کہ سوداؔ اور ذوقؔ کے قصائد میں متانت و سنجیدگی موجود رہتی ہے، جب کہ انشؔا کے یہاں متانت کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹتا ہوا نظر آتا ہے۔

غرض کہ قصیدہ نگاری کا فن بغیر مہارتِ زبان کے ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتا اور اس کا قاری اور سامع بھی عموماً بہت بلند معیار کا ہوتا ہے، وہ عام طور پر تخت نشیں اور کرسی نشیں ہوتا ہے جو بظاہر خود علم و عرفان اور زبان و بیان کا ماہر ہوتا ہے، اس لیے قصیدہ نگاروں نے سب سے زیادہ اس کی زبان کا خیال رکھا ہے۔ اس کے علاوہ دوسری اصناف میں الفاظ سے ابلاغ و ترسیل مقصود ہوتا ہے، جب کہ قصیدے میں افہام و تفہیم اور ترسیل و ابلاغ کے علاوہ اپنی زبان دانی، قادر الکلامی اور تبحر علمی کا سکہ جمانے کی کوشش بھی ہوتی ہے۔ اس کے باوجود بھی عربی، فارسی اور اردو قصائد کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ قصیدہ کی زبان اور اس کا اسلوب ہمیشہ دو رُخ پر قائم رہا، ایک رخ دقت پسندی کی طرف مائل رہا، جب کہ دوسرا رُخ سادگی اور سلاست کی طرف۔

قصیدہ کی زبان کا تعلق امتدادِ زمانہ، ملک و قوم اور خطۂ ارض سے گہرا رہا ہے۔ عربی کے ابتدائی قصیدوں کی زبان ان کی زندگی کی طرح ہی سیدھی سادی رہی، اس میں عربوں کا خلوص و صداقت نظر آتا ہے۔ عہدِ بنی امیہ میں اس میں محاسنِ شعری کی پیش کش کی باقاعدہ کوشش نظر آتی ہے، یہاں زبان کے ساتھ اسلوب میں بھی نیرنگی پیدا ہوتی رہی جو عہدِ عباسیہ میں بوقلمونی اور ہمہ جہتی کی حامل ہوگئی، یہاں تک کہ متنبّیؔ کے عہد میں پُرتصنع اور مشکل پسندی سے معمور ہوگئی۔ فارسی قصائد کی زبان ابتدا سے ہی دقت پسندی کی طرف مائل رہی۔ بعض فارسی شاعروں نے تو قصیدہ کو دقت پسندی اور شاعرانہ ورزشوں کا آلہ اور مرکز بنا لیا تھا۔ اس میں مشکل الفاظ، مغلق تراکیب، دوراز کار تشبیہات و استعارات اور ضروری و غیر ضروری طور پر اصطلاحاتِ علمیہ کا مظاہرہ ہونے لگا، بے جا ستائش پر زور دیا جانے لگا، یہاں تک کہ دورِ انحطاط میں اس کی زبان اور بھی مشکل ہوگئی۔

اردو قصائد پر ایرانی دورِ انحطاط کے زوال آمادہ اسلوب کا گہرا اثر پڑا، اس پر ہندوستانی سبکِ فارسی نے اس کو

اور زیادہ متاثر کیا، نتیجہ یہ ہوا کہ بعض شعرا کے ہاتھوں اردو قصیدہ بھی دقت پسندی صنائع و بدائع کے انبار اور زبان و بیان کی پیچیدگیوں سے معمور ہو گیا، جس کا اثر تقریباً ہر دور کے اردو قصائد میں کم و بیش دیکھا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سوداؔ سے لے کر غالبؔ تک کے بیشتر اردو قصیدے مشکل پسندی اور بھاری بھرکم اسلوبِ بیان سے لبریز ہیں۔ لیکن کچھ قصیدے ایسے بھی ہیں جن کا اسلوبِ بیان بڑا ہی سادہ لیکن پُر وقار ہے، ان میں صنائع و بدائع کا استعمال بھی بڑا متوازن ہے، اس لیے ان میں بلا کی تاثیر ہے۔ چوں کہ بے جا مبالغہ سے گریز کیا گیا ہے اس لیے واقعیت کی دل کشی اور صداقتِ بیان کی جاذبیت ان قصیدوں کے وصفِ خاص ہیں۔ بیسویں صدی کے اردو قصیدوں کی زبان پر اسی روش کا اثر پڑا، اس دور کے قصیدوں کی زبان سہل پسندی کی طرف مائل نظر آتی ہے، اس کی ایک بڑی وجہ دربارداری اور بادشاہت کا زوال بھی ہے۔ اس دور میں قصیدہ نگاروں کا مقصد انعام واکرام کا حصول نہیں رہ گیا تھا، بلکہ اس وقت زیادہ تر قصیدے بزرگانِ دین کی شان میں یا نعت و منقبت کے عنوان سے لکھے گئے۔ اگر کسی دنیادار کی توصیف میں اس وقت کے قصیدے ملتے ہیں تو ان کا تعلق کسی ذاتی عقیدت یا قلبی وارستگی سے ہے۔

قصیدوں کو جاگیردارانہ نظام سے جوڑ دینے کی وجہ سے اکثر نقادوں نے بھی قصیدہ کی مشکل پسندی کو معیارِ قصیدہ قرار دے دیا، اس لیے وہ قصیدے جو آسان زبان میں لکھے گئے ان پر نقادوں نے بھی زیادہ توجہ نہیں دی۔ چنانچہ اس طرح کے ناقدوں کو ذوقؔ کے قصیدوں کے مقابلے میں غالبؔ کے قصائد پھیکے نظر آنے لگے اور غالبؔ جیسے ذہین و فطین اور طرزِ بیدلؔ کے کامیاب مقلد کو سادہ قصیدہ کہنے کی وجہ سے ان کے عہد میں قصیدہ نگار تسلیم کرنا مشکل ہو گیا تھا اور آج بھی ایسی حالت میں ایسے فاضل نقادوں کے گلے غالبؔ کی قصیدہ نگاری نہیں اُترتی، لہٰذا ایسے نقاد بیسویں صدی کے قصیدہ نگاروں کو کیسے گردانتے۔ اسی طرح قصیدوں کے طوالت کی وجہ سے بیسویں صدی کے مختصر قصیدے انھیں ناقابلِ اعتنا معلوم ہوئے اور سوائے عزیزؔ لکھنوی کے کسی کو بھی قصیدہ نگار ماننے کو تیار نہیں ہوئے۔

1.6 قصیدہ کے اقسام

قصیدہ کے موضوعات کے ضمن میں یہ گفتگو کی جا چکی ہے کہ بڑے پیمانے پر تو اس کی دو ہی قسمیں ہیں، مدحیہ اور ہجویہ، لیکن مضمون کے اعتبار سے قصیدہ کو چار قسموں میں بانٹا جا سکتا ہے، مدحیہ، ہجویہ، وعظیہ اور بیانیہ۔ جس قصیدہ میں کسی تعریف یا مدح کی جائے وہ مدحیہ قصیدہ کہلائے گا، اور جس میں کسی شے یا شخص کی برائی یا زمانے کی خرابی کی شکایت کی جائے وہ ہجویہ قصیدہ کہلائے گا۔ وعظ و نصیحت کے مضامین جس قصیدہ میں بیان کیے جائیں وہ وعظیہ قصیدہ ہوگا اور جس قصیدہ میں مختلف حالات و کیفیات کا بیان ہو مثلاً بہار کا تذکرہ، زمانے کے حالات و مصائب کی شکایت جیسے شہر آشوب وغیرہ، ایسے تمام قصیدے بیانیہ قصائد کہلائیں گے۔

ظاہری شکل کے لحاظ سے قصیدے کو دو اقسام میں بانٹا جا سکتا ہے، تمہیدیہ اور خطابیہ۔ جس قصیدہ میں ممدوح کی

مدح اور تعریف سے پہلے تمہید کے طور پر تشبیب اور گریز کے اجزا شامل ہوں، وہ تمہیدیہ قصیدہ کہلاتا ہے، یعنی ایسے قصائد میں قصیدہ کے چاروں اجزائے ترکیبی موجود ہوتے ہیں، اردو زبان کے زیادہ تر قصیدے اسی قسم کے ہیں۔ خطابیہ قصیدہ وہ قصیدہ ہوتا ہے جس میں تشبیب اور گریز کے اجزا شامل نہیں ہوتے ہیں، بلکہ ممدوح کی مدح اور تعریف سے ہی قصیدہ کی ابتدا ہوتی ہے، جیسے عالم گیر ثانی کی مدح میں سوداؔ کا قصیدہ ہے:

ہے اشتہار تجھ سے مرا، اے فلک جناب!
رخشندگیٔ ذرّہ، ہے از فیضِ آفتاب

لیکن ایسے قصیدے اردو میں بہت کم ملتے ہیں۔

قصیدہ کی تمہید جسے تشبیب کہا جاتا ہے، اس میں طرح طرح کے مضامین پیش کیے جاتے ہیں، اگر ان مضامین کے لحاظ سے قصیدوں کو تقسیم کیا جائے تو قصائد کی یہ قسمیں ہوسکتی ہیں، اگر تشبیب میں بہار کا ذکر ہو تو بہاریہ، اگر تشبیب میں عشق و عاشقی کا بیان ہو تو عشقیہ، اگر تشبیب میں شاعر اپنے حالات بیان کرے یا زمانے کی شکایت کرے تو حالیہ، اگر شاعر اپنے کمالِ شاعری پر فخر کرے تو فخریہ اور اگر قصیدے کا آغاز ہی دعا سے ہو تو دعائیہ قصیدے کہلائیں گے۔ غرض کہ تشبیب کے موضوع کی مناسبت سے قصیدہ کے اقسام کا تعین کیا جاسکتا ہے۔

ممدوحین کی نوعیت کے لحاظ سے بھی قصیدہ کو تقسیم کیا جاسکتا ہے، اگر بزرگانِ دین کی مدح میں قصیدہ ہے تو اسے مذہبی قصیدہ کہا جاسکتا ہے اور اگر سلاطین، امرا اور کسی دنیادار کی مدح میں قصیدہ ہے تو اسے مادی قصیدہ کہا جاسکتا ہے۔

1.7 قصیدہ کی تکنیک

ہر صنفِ سخن کی طرح قصیدے کی بھی تکنیک ہے، اس کا ایک مخصوص ڈھانچہ ہے اور اس ڈھانچے کی وجہ سے وہ غزل اور دوسری اصنافِ شاعری سے مختلف ہے، یہ پابندی زبان و بیان، ارکان و اوزان اور ردیف و قوافی کی پابندی کے علاوہ عائد کی گئی ہے۔ فن کے لحاظ سے یہ ایک بیانیہ شاعری ہے، جس کا بیان مدح و ذم کے ساتھ مخصوص ہے۔ ایک مکمل قصیدہ اسے سمجھا جاتا ہے جس میں یہ چار تکنیکی حصے (اجزائے ترکیبی) موجود ہوں: (۱) تشبیب (۲) گریز (۳) مدح اور (۴) دعا۔ جس قصیدہ میں تشبیب و گریز نہ ہوں اور براہِ راست مدح شروع کر دی جائے اسے خطابیہ یا دُم بریدہ قصیدہ کہتے ہیں، ایسے قصیدے مکمل اور مثالی قصیدے کے زمرے میں نہیں آتے۔

1.7.1 تشبیب

اس کو تشبیب، نسیب اور مطلع بھی کہتے ہیں۔ یہ تینوں عربی زبان کے الفاظ ہیں۔ تشبیب اور نسیب دونوں کے معنی ایک ہی ہیں، یعنی ایامِ شباب کا ذکر کرنا، بوالہوسی کی باتیں کرنا اور عورتوں سے گفتگو کرنا۔ مطلع کے معنی ''اگنے، نکلنے یا

طلوع ہونے کی جگہ'' ہے۔ چوں کہ قصیدے کا آغاز تشبیب سے ہوتا ہے اس لیے مجازاً تشبیب کو بھی مطلع کہہ دیتے ہیں۔ جب کہ قصیدہ کی تشبیب کا پہلا شعر غزل کے پہلے شعر کی طرح مطلع کہلاتا ہے۔ غرض کہ تشبیب قصیدے کا ابتدائی اور تمہیدی حصہ ہوتا ہے، جس سے قصیدے کی شروعات ہوتی ہے۔ خطابیہ قصیدے میں یہ حصہ نہیں ہوتا ہے۔ تشبیب کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ شاعر عشق و محبت کے بیان کے ذریعے عشق کی آگ کو بھڑکاتا ہے، ممدوح کے شوق اور ہوس کو ہوا دیتا ہے۔ چوں کہ اس میں عورتوں کے حسن و جمال کے متعلق باتیں ہوتی ہیں اس لیے اس کو تشبیب کہتے ہیں۔

اصطلاحِ ادب میں تشبیب کے معنی ''عورتوں سے باتیں کرنا یا ان کے متعلق باتیں کرنا، شباب کا تذکرہ کرنا یا آتشِ شوق کو مشتعل کرنا'' ہی مخصوص نہیں رہا، بلکہ تشبیب قصیدے کے اجزائے ترکیبی میں سے ایک کا نام پڑ گیا، جس سے قصیدہ کی ابتدا ہوتی ہے، خواہ اس میں شباب کا تذکرہ ہو یا نہ ہو۔ چوں کہ اہلِ عرب مدحیہ قصائد کی ابتدا میں عشقیہ اشعار لکھا کرتے تھے اس لیے اس کا نام تشبیب پڑ گیا، لیکن رفتہ رفتہ عربی قصائد میں بھی تشبیب میں عشقیہ مضامین کی قید نہیں رہی بلکہ ہر قسم کے خیالات نظم ہونے لگے۔

تشبیب قصیدے کی جان اور روح ہوتی ہے، یہ جتنی انوکھی اور اچھوتی ہوگی، قصیدہ بھی اتنا ہی عمدہ اور دل کش ہوگا۔ گو کہ یہ جزوِ قصیدہ ہے لیکن اس کی اہمیت کُل کی سی ہے، کیوں کہ اس کی بوقلمونی، رنگا رنگی، وسعتِ مضامین اور خلوص و تجربہ کے مقابلے میں دوسرے اجزا دب جاتے ہیں اور تشبیب کا موضوع ہی قصیدہ کا موضوع بن جاتا ہے۔ تشبیب کے پہلے شعر یعنی مطلع میں شاعر قصداً یہ اہتمام کرتا ہے کہ وہ شگفتہ، بلند پایہ، چونکا دینے والا اور جدتِ مضمون کا حامل ہو، تاکہ ممدوح اور سامع کی توجہ اپنی طرف ملتفت کی جا سکے۔ مطلع سنتے ہی سب ہمہ تن گوش ہو جائیں، کیوں کہ بعد میں آنے والی تشبیب ممدوح اور سامعین کے سامنے ایسی طرح پیش کی جائے کہ توجہ کا مرکز بنی رہے۔ مثلاً کچھ قصائد کے مطلع پیش کیے جاتے ہیں:

صباحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام	حلال دخترِ رز بے نکاح و روزہ حرام	سوداؔ
برجِ حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاج دار	کھینچے ہے اب خزاں پہ صفِ لشکرِ بہار	سوداؔ
صبح دم دروازۂ خاور کھلا	مہرِ عالم تاب کا منظر کھلا	غالبؔ
ساون میں دیا پھر مہِ شوال دکھائی	برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی	ذوقؔ

قصیدہ کی تشبیب میں شاعروں کے لیے چوں کہ موضوعات کے انتخاب کی کسی قدر آزادی ہوتی ہے، اس لیے شاعر اپنا پسندیدہ مضمون بڑے انہماک اور عرق ریزی کے ساتھ پوری فن کارانہ صلاحیت کا استعمال کرتے ہوئے پیش کرتا ہے۔ ایک کامیاب اور اچھا قصیدہ نگار اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ تشبیب اور دوسرے اجزا کے استعمال میں توازن قائم رہے، جتنی توجہ وہ تشبیب پر صَرف کرتا ہے اتنی ہی توجہ دوسرے اجزا پر بھی کرتا ہے، کیوں کہ عدمِ توازن کی حالت میں قصیدہ بے رنگ اور بے اثر ہو جاتا ہے۔ اس لیے تشبیب کے اشعار مدحیہ اشعار سے زیادہ نہیں ہونے چاہئیں۔

تشبیب میں عام طور پر موضوعات کی کوئی قید نہیں ہوتی تھی، لیکن شاعروں نے اس بات کا ضرور خیال رکھا ہے

کہ تشبیب کے مضامین ممدوح کی حیثیت کے مطابق ہوں۔ مثلاً سلاطین و امرا کی شان میں کہے گئے قصائد کی تشبیب کا موضوع تو عاشقانہ اور رندانہ ہوسکتا ہے، لیکن مذہبی قصائد میں میں ایسی تشبیب مناسب نہیں ہوتی، اگرچہ ایک آدھ عربی اور بعض اردو کے مذہبی قصائد میں رندانہ اور عاشقانہ تشبیب کی مثالیں بھی موجود ہیں۔ چنانچہ عربی کا مشہور قصیدہ ''بانت سعاد'' جو حضورؐ کی شان میں لکھا گیا ہے اس کی تشبیب بھی عاشقانہ اور رندانہ ہے، اور سوداؔ نے قصیدہ در منقبت حضرت فاطمہؓ میں عاشقانہ تشبیب روا رکھی ہے، اسی طرح مومنؔ، عزیزؔ، صفیؔ اور محشرؔ وغیرہ کے کئی مذہبی قصیدوں کی تشبیبیں بھی عاشقانہ اور رندانہ مضامین کی حامل ہیں۔

تشبیب میں غزل کی شمولیت کا رواج بھی بہت رہا ہے، لیکن یہ غزلیں عام غزلوں سے مختلف اور قصیدہ کے مزاج سے ہم آہنگ ہوتی ہیں، ان کے مضامین تو عام طور پر عشقیہ ہوتے ہیں، لیکن ان کی پیش کش میں قصیدے کے لب و لہجہ اور رنگ و آہنگ کا خیال رکھا جاتا ہے، تاکہ وہ بے جوڑ نہ معلوم ہوں، ایسے کچھ اشعار پیش ہیں:

شکستِ وعدۂ ساقی سے دل ہے اتنا چور — کہ جائے اشک نکلتے ہیں ریزۂ مینا — سوداؔ

کنج میں بیٹھا رہوں یوں پر کھلا — کاش کہ ہوتا قفس کا در کھلا — غالبؔ

جوش پر رحمتِ باری ہے چڑھاؤ خمِ مے — چشمکِ برق سے کرتا ہے اشارا بادل — محسنؔ

غرض کہ قصیدے میں تمہید یا تشبیب کا لکھنا ایک اچھا دستور تھا، لیکن وہی قصیدہ معیاری قصیدہ کہلانے کا استحقاق رکھتا ہے، جس کے تمام اجزائے ترکیبی میں توازن اور اعتدال برتا گیا ہو۔

1.7.2 گریز

گریز کے معنی ''بھاگنا'' ہے۔ چوں کہ قصیدہ گو اس کے ذریعہ تشبیب سے مدح کی طرف گریز کرتا ہے، اس لیے بنیادی معنی سے مطابقت ظاہر ہے۔ تشبیب اور مدح کے درمیان گریز ہی ربط پیدا کرتی ہے، گویا دونوں ہی اس سے لازمی اور فنی طور پر مربوط ہیں۔ عربی تنقید کی اصطلاح میں گریز کو ''دو سرکش بیلوں کو ایک جوئے میں جوتنے'' سے تعبیر کیا گیا ہے۔ قصیدہ میں بھی گریز کے ذریعہ تشبیب اور مدح جیسے متضاد ماحول کے پروردہ خیالات کو ایک رسّی میں باندھا جاتا ہے، تاکہ ان دونوں کی بے ربطی میں ربط قائم ہوجائے۔ عام طور پر شاعر کسی انوکھے مضمون کے ذریعے گریز کرکے ممدوح کا ذکر چھیڑ دیتا ہے اور اس کے ختم ہوتے ہی مدح شروع ہوجاتی ہے۔ قصیدہ نگار کو گریز کرتے وقت بڑی ہوشیاری اور چابک دستی کی ضرورت پڑتی ہے، اگر فن کاری میں ذرا بھی چوک ہوئی تو قصیدہ کا پورا وجود متاثر ہوتا ہے۔

کامیاب گریز کا معیار یہ ہے کہ قاری یا سامع کو یہ احساس نہ ہو کہ شاعر قصداً مدح کی طرف آیا ہے، بلکہ اسے یہ محسوس ہو کہ بات میں سے بات نکل آئی اور یوں وہ مدح کی طرف آ گیا۔ گویا قصیدہ گو ممدوح اور سامع دونوں کو تشبیب کی گوناگوں کیفیات میں محو کر دیتا ہے، پھر انھیں گریز کے ذریعے مدح کے ماحول میں لے آتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں تشبیب کے آخر سے گریز کی تکمیل تک شاعر اپنی نازک اور دل کش فن کاری سے ممدوح، سامع اور قاری کو اپنے قبضہ میں

کر لیتا ہے اور جب قاری یا سامع مدح کے حصے میں داخل ہو جاتے ہیں تب انھیں احساس ہوتا ہے کہ شاعر گریز تو کر چکا۔ یعنی اس کیفیت سے قاری یا سامع متاثر ہو کر ششدر سا رہ جاتا ہے۔

اکثر قصیدہ نگاروں کی یہ روش تھی کہ انھوں نے گریز کرتے وقت کچھ بندھے ٹکے مضامین کا انتخاب کر لیا تھا، اسی سے گریز کرتے تھے۔ اندازِ بیان اور مضامین تو روایتی ہوتے تھے، لیکن ان کی پیش کش میں ایک طرح کی جدت ہوتی تھی، جس کو شاعر اپنی فن کاری سے نیا مضمون بنا دیتا تھا۔ گریز کے موضوعات کی کوئی تخصیص یا تعین نہیں کی جا سکتی، لیکن عام طور پر یہ موضوعات رہے ہیں۔ کبھی باغ، نہر اور قصر کی منظر نگاری سے، کبھی کسی پیکر حسن کے سراپا کے بیان سے، کبھی کسی مکالمے سے، کبھی کسی تقریب کے ذکر سے، کبھی دو فرقوں کے مباحثہ سے، کبھی کسی خوش خبری سے وغیرہ وغیرہ۔ غرض کہ گریز کے مضامین کے لیے بھی قصیدہ نگاروں نے خوب دماغ صَرف کیے ہیں اور اپنی فن کاری و صناعی کے وافر ثبوت پیش کیے ہیں۔

گریز ایک شعر سے بھی کیا جا سکتا ہے اور زائد سے بھی۔ سوداؔ کے مشہور لامیہ منقبتی قصیدہ میں گریز، شاعر کی فن کارانہ مہارت کی بہترین مثال ہے۔ شاعر اس قصیدہ کی بہاریہ تشبیب میں مختلف موضوعات پر پوری فن کاری کے ساتھ اظہارِ خیال کرتا آ رہا ہے، پھر گریز کی طرف آنے کے لیے وہ اپنی شاعری کی رنگا رنگی سے موسمِ بہار اور گلشن کی فضا کا موازنہ کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میری شاعری میں اس بہار کے موسم سے زیادہ لطف ہے، کیوں کہ چمن میں اگر ایک طرف میٹھے پھل ہیں تو دوسری طرف حنظل جیسا کڑوا اور کسیلا پھل بھی ہے، اور گلشن کی یہ ساری بہار تھوڑے ہی دن کی ہے، ع: ہے فضا اس کی تو دو چار ہی دن میں فیصل..... لیکن میری شاعری میں نام کو بھی تلخی نہیں ہے اور اس کی شیرینی ابدی ہے، اس کی وجہ شاعر خود بیان کرتا ہے (جس سے مدح کا مضمون شروع ہو جاتا ہے) کہ:

ہے مجھے فیضِ سخن اس کی ہی مداحی کا
ذات پر جس کی مبرہن کنہ عز و جل

سوداؔ نے اپنے قصیدہ در مدح امام ضامنؒ میں ایک ہی شعر سے گریز کیا ہے، جس کا مطلع ہے:

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا
تو آب و دانہ کو لے کر گہر نہ ہو پیدا

اس قصیدہ کی تمہید یا تشبیب میں شاعر گردشِ لیل و نہار، غم و آلامِ روزگار اور دیگر وارداتِ عشق و کیفیاتِ قلبی کو شعری پیکر عطا کرتا ہے، لیکن سکون و راحت نہیں پا کر شاعر مے خانہ کا رُخ کرتا ہے، وہاں کا نقشہ بھی ابتر دیکھ کر خرد اور عقل سے سوال کرتا ہے اور اس طرح گریز کا عمل پورا ہو جاتا ہے:

یہ حال دیکھ کے واں کا خرد سے پوچھا میں — جگہ طرب کی میں آیا ہوں یا کہ جائے عزا
دیا جواب خرد نے مجھے کے اے ناداں — خوشی ہے دہر میں، یہ غم سے پوچھتا ہے کیا
نہیں ہے امن کہیں زیرِ آسماں ہرگز — بہ جز زمینِ خراساں، کہ ہے وہ عرش آسا

امام ضامنؒ کا جائے مسکن خراسان تھا، اس لیے شاعر خراسان کا ذکر کرتا ہے، اس کے بعد امام ممدوح کی مدح شروع ہو جاتی ہے۔

1.7.3 مدح

مدح کے لفظی معنی تعریف کرنا ہے۔ اصطلاحی طور پر یہ قصیدہ کا وہ حصہ ہوتا ہے جس میں شاعری ممدوح کی مدح بیان کرتا ہے۔ مدح قصیدہ کی تیسری لیکن اصل منزل ہے۔ مدح کا میدان بہت وسیع ہے، قصیدہ گو جس طرح کی تعریف چاہے کر سکتا ہے، شرط یہ ہے کہ وہ ممدوح کی حیثیت سے مناسبت رکھتی ہو۔

عربی کے ابتدائی یعنی جاہلی دور کے قصائد میں شاعر اپنی، اپنے خاندان کے بزرگوں اور دیگر افراد کی تعریف کرتا تھا۔ اس دور میں اس بات کی کوشش کی جاتی تھی کہ مدح میں صداقتِ بیان ہو، اس لیے بے جا تعریف سے گریز کیا جاتا تھا، لیکن کچھ عرصہ کے بعد صداقت کا وہ معیار قائم نہیں رہ سکا اور بتدریج مدح میں مبالغہ اور غلو کا رواج ہونے لگا، یہاں تک کہ بعد کا عربی قصیدہ اور پورا فارسی قصیدہ غلو کی اسی روایت سے معمور ہو گیا۔ جب اردو زبان صنفِ قصیدہ سے روشناس ہوئی تو اسے مدح کا نہایت وسیع میدان ملا، عربی و فارسی دونوں زبانوں میں زبردست سرمایہ اس موضوع پر موجود تھا، جس سے اردو قصیدہ نے پورے طور پر استفادہ کیا، چنانچہ مدح میں جو موضوعات رائج تھے ان میں ممدوح کے جاہ و جلال، زر و دولت، عظمت و بزرگی، شرافت و نجابت، شجاعت و دلیری، عدل و انصاف، خدا ترسی و دین پناہی، عفت و پاک دامنی، قناعت و استغنا، سخاوت و ضیافت، اخلاق و مروت، حلم و حیا، فیوض و برکات، کشف و کرامات، علمیت و قابلیت، عبادت و ریاضت، حمیت و خودداری وغیرہ وغیرہ کا بیان کیا جاتا تھا۔ کبھی کبھی ممدوح کے حسن و جمال کی بھی تعریف کی جاتی تھی۔ ان اوصاف کے علاوہ ممدوح کے ساز و سامان مثلاً تلوار، تیر، کمان، ترکش، گھوڑے، ہاتھی اور مطبخ وغیرہ کی بھی تعریف کی جاتی تھی، بزرگوں کی شان میں جو قصائد کہے جاتے تھے، ان میں ان کی ذاتی خصوصیات کے علاوہ روضہ، گنبد، جائے وقوع، مدفن اور اس کے مقامی مناظر اور ماحول کی شان میں بھی اشعار کہے جاتے تھے۔ قصیدہ میں ممدوح کے حسن و جمال کو بھی مدح کے ضمن میں موضوع بنایا گیا ہے، مثلاً انشؔا نے دلہن جان کی تعریف میں اپنے ایک قصیدہ میں بڑی مہارت دکھائی ہے، جو فن کا بہترین نمونہ تسلیم کی جاتی ہے۔

قدیم قصیدہ نگاروں نے اکثر پہلے غائب کے صیغے میں ممدوح کی تعریف کی ہے، یعنی گریز کرنے کے بعد شاعر فوراً ممدوح کی تعریف ''مدح غائب'' شروع کر دیتا ہے، اس کے بعد ''مدح حاضر'' میں رطب اللسان ہوتا ہے۔ مثلاً سوداؔ نے حضرت علی کی تعریف میں جو مشہور لامیہ قصیدہ لکھا ہے، اس میں مدح غائب اور مدح حاضر دونوں موجود ہیں۔ شاعر پہلے مدح غائب کرتا ہے، پھر یہ شعر کہہ کر مطلعِ ثانی کے ساتھ مدح حاضر شروع کر دیتا ہے:

مدح غائب سے کھلے اس کی، نہ مداح کا دل
روبرو مطلعِ ثانی سے، یہ ہو عقدہ حل

قصیدہ گوئی میں تعریف یا جھوٹی تعریف کے متعلق یہ بات بھی زیرِ بحث رہی ہے کہ مدح سرائی شاعر کی شخصیت اورفن کو مجروح کرتی ہے یا نہیں۔ دراصل مدح سرائی سے یہ قطعی طور پر ثابت نہیں ہوتا کہ شاعر فطری طور پر خوشامد پسند ہے۔ قصیدہ کی مدح سرائی کو بطور فن دیکھنا چاہیے۔ جب شاعر ممدوح کی مدح میں ایسی بات کہتا تھا جو اس کے اندر موجود نہیں ہوتی تھی، تو اس حقیقت سے ممدوح اور سامع سبھی واقف ہوتے تھے، اس وقت بس یہ دیکھا جاتا تھا کہ شاعر نے اپنی فن کاری اور زورِ بیان سے کس طرح ذرّے کو آفتاب بنا دیا ہے۔ اردو قصائد کی ابتدائی پرورش چوں کہ فارسی قصائد کے آغوش میں ہوئی اور فارسی کے اکثر قصائد میں زورِ بیان اور طرزِ ادا کو زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ لہٰذا فارسی قصیدوں کی تقلید میں اردو شاعروں کا مدح میں ایسے مضامین کا لانا اور ایسا اندازِ بیان اختیار کرنا صرف جائز اور مباح ہی نہیں تھا بلکہ معیارِ قصیدہ بھی سمجھا جاتا تھا۔ دوسرے یہ کہ اس دور میں درباری تملق اور خوشامد کوئی عیب کی بات نہیں سمجھی جاتی تھی، بلکہ یہ چیزیں اس وقت کی تہذیب اور معاشرت کا حصہ بن گئی تھیں۔ اگر ایک دوسرے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس کا فائدہ بھی ہمیں نظر آتا ہے۔ دربار سے وابستگی کی وجہ سے انسانوں کے مزاج کی تربیت ہوتی تھی، خاکساری اور بردباری میں اضافہ ہوتا تھا اور انسان قدرے مہذب بن جاتا تھا۔ اسے پاسِ مراتب اور حفظِ مراتب کا خیال رہتا تھا۔ بلاشبہ دورِ انحطاط میں معاشرے میں اس ماحول کی وجہ سے کچھ برائیاں بھی آئیں، جس کا اثر قصیدے پر بھی شعوری، غیر شعوری اور لازمی طور پر پڑا، لیکن پھر بھی صنفِ قصیدہ کا اپنا ایک وقار باقی رہا۔ قصیدہ کو ہمارے کچھ ادیبوں اور نقادوں نے اس طرح بدنام کیا کہ شعرا اس کی وجہ سے اپنے کو شرمندہ و مجرم سمجھنے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کے اکثر شعرا نے صرف مدح کے اس طریقہ کی وجہ سے قصیدہ کو نیست و نابود کرنے کی بھرپور اور کامیاب کوشش کی، اس طرح ہمارے ادب کا ایک تابناک باب ذہنی تاریکی، بہ الفاظِ دیگر نشاۃ الثانیہ کی نذر ہو گیا۔ ذیل میں مختلف قصائد کے کچھ مدحیہ اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

سوداؔ:

اسی کو آدم و حوّا کی خلقت سے کیا پیدا
مراد الفاظ سے معنی ہے تا آیاتِ قرآنی

خیالِ خلق اس کا گر شفیعِ کافراں ہووے
رکھیں بخشش کے سرمنت یہودی اور نصرانی

ہیبتِ عدل یہ تیری ہے کہ ہر دشت میں شیر
واسطے دردِ سر آہو کے گھسے ہے صندل

سامنے بُز کے یہ کیا دخل کے نکلے آواز
گرگ کے پوست کو منڈھوا کے بجائیں جو دُہل

کسی کے آگے کوئی ہاتھ پسارے کیا دخل
مٹھی باندھے ہوئے پاتا ہے تولّد کو دک

رائج اتنی ہے مروّت کہ غزالے کو پلنگ
اس طرح سمجھے ہے فرزند ہو جوں لے پالک

ذوقؔ

دیا اللہ نے وہ قلبِ مصفّا تجھ کو
اے شہنشاہِ صفا ذہن و سراپا صفوت

فردِ تفصیلِ حوائج ہے رُخِ حاجت مند
عرضِ حاجت کی نہیں سامنے تیرے حاجت

آبِ دریائے کرم سے جو ہو تیرے سیراب
ابرِ مردہ سے برسنے لگیں کیا کیا گوہر

آج محفل میں تری وہ گہر افشانی ہے　　لگنِ شمع میں ہیں آنسوؤں کی جا گوہر

غالبؔ:

جاں پناہا دل و جاں فیضِ رسا ناشاہا　　وصیِ ختمِ رسل تو ہے بہ فتوائے یقیں
جسمِ اطہر کو ترے دوشِ پیمبرؐ منبر　　نامِ نامی کو ترے ناصیۂ عرش نگیں
پہلے دارا کا نکل آیا ہے نام　　اس کے سرہنگوں کا جب دفتر کھلا
روشناسوں کی جہاں فہرست ہے　　واں لکھا ہے چہرۂ قیصر کھلا

محسنؔ:

جس طرف ہاتھ بڑھیں کفر کے ہٹ جائیں قدم　　جس جگہ پاؤں رکھیں سجدہ کریں لات و ہُبل
ہوسکا ہے کہیں محبوبِ خدا غیرِ خدا　　اک ذرا دیکھ سمجھ کر مری چشمِ احول
رفع ہونے کا نہ تھا وحدت و کثرت کا خلاف　　میمِ احمد نے کیا آکے یہ قصہ فیصل
نظر آئے اگر احمدؐ میں مجھے دالِ دوئی　　روزِ محشر ہوں الٰہی مری آنکھیں احول

1.7.4 دعا

قصیدہ کا یہ آخری جزو ہے۔ یہ حصہ مدح کے بعد آتا ہے۔ شاعر عام طور پر دعا کے ضمن میں پہلے عرضِ مدعا کے طور پر حسنِ طلب بھی پیش کرتا ہے۔ اس میں قصیدہ گو اپنے نجی حالات کبھی مختصر اور کبھی مفصل بیان کرتا ہے اور پھر ممدوح کو دعا دیتا ہے اور اس کے دشمنوں کے لیے بددعا کرتا ہے، اس کے بعد قصیدہ اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔ عرضِ مدعا قصیدے کا لازمی جزو نہیں ہے، جن شعرا نے اسے اختیار کیا ہے ان میں سے بیشتر نے اسے بہت خوب صورت انداز سے پیش کیا ہے۔ اس جزو کے تحت مذہبی قصائد میں نجاتِ اخروی، مصیبت میں یاوری و مددگاری اور روضہ کی زیارت وغیرہ کے مضامین کو بطورِ مدعا پیش کرنے کی عام روایت رہی ہے۔

حسنِ طلب کا معیار یہ ہے کہ شاعر ممدوح کے سامنے اپنی حاجتوں اور ضرورتوں کو کچھ ایسے انداز میں پیش کرے کہ گداگری ظاہر نہ ہونے پائے۔ ویسے بھی حسنِ طلب کا مفہوم ہی ہے ''اچھے طریقے سے سوال کرنا''۔ بعض قصیدہ نگاروں نے اس حصے میں عرضِ مدعا اور دعا کے قطعہ کا بھی اضافہ کیا ہے، جس میں اپنی شاعری، قادرالکلامی اور نسلی برتری پر فخر کیا ہے، اس سلسلے میں مومنؔ کا نام اہم ہے۔ بعض شاعروں نے قصیدہ کا خاتمہ ساقی نامہ پر کیا ہے، لیکن یہ تمام باتیں قصیدہ کے اس جزو کے متعلق بنیادی نہیں، بلکہ ذیلی اور ضمنی ہیں، اصل اجزا اور ان کی خصوصیات عرضِ مطلب اور دعا کے موضوع کے ساتھ ختم ہوجاتی ہیں۔ غرض کہ یہ جزو ایسا ہے جس میں قصیدہ کی نوعیت کے اعتبار سے موضوعات بھی بدل جاتے ہیں، مذہبی قصائد میں یہ موضوعات مختلف ہوتے ہیں، جب کہ مادی قصائد میں عرضِ مدعا اور حسنِ طلب کا موضوع انعام و اکرام کے حصول کے سبب مختلف ہوتا ہے۔ کچھ قصائد کا اختتامیہ یا دعائیہ حصہ پیش کیا جاتا ہے، جس سے بخوبی اندازہ ہوجائے گا

کہ مختلف شاعروں کا اس سلسلہ میں کیسا رویہ رہا ہے۔ سوداؔ نے قصیدہ در مدح بسنت خاں میں اپنا حال اس طرح پیش کیا ہے:

لیکن نہ سمجھیو اس گفتگو سے ہرگز — منظور مجھ کو تیری ہمت کا امتحاں ہو
کس واسطے کہ مجھ کو اتنا ہی چاہیے ہے — جامہ ہو ایک بر میں، کھانے کو نیم ناں ہو
سو تو زیادہ اس سے تیرا کرم ہے مجھ پر — کفرانِ نعمت اوپر قادر نہ یہ زباں ہو
اتنی ہی آرزو ہے، کچھ عمر ہو جو باقی — مصرف جہاں میں اس کا تیرے قدم کے یاں ہو
کب جا سکے ہے کوئی دروازے تیرے آ کر — بیٹھے جو تیرے در پر، وہ سنگِ آستاں ہو
تا مہر و مہ فلک پر یارب رہے درخشاں — یہ آستانِ دولت مسجودِ دوجہاں ہو

ذوقؔ بہادر شاہ ظفر کو ان الفاظ میں دعا دیتے ہیں:

دیتا ہے دعا ذوقؔ کو مضمونِ ثنا میں — ہے ذہنِ رسا کو، یہ کہاں اس کے رسائی
ہر سال شہا! ہووے مبارک یہ تجھے عید — تو مسندِ شاہی پہ کرے جلوہ نمائی

ذوقؔ دوسرے قصیدے میں بہادر شاہ ظفر سے اس طرح مخاطب ہیں:

نہ ہے ثنا کے لیے تیرے اختتام و تمام — نہ ہے دعا کے لیے تیری انتہا و اخیر
مگر یہ ذوقِؔ ثنا سنج، مدح خواں تیرا — غلام، پیرِ کہن سال، اک فقیر و حقیر
کرے ہے دل سے دعا یہ سدا فقیرانہ — سنا ہے جب سے کہ رحمِ خدا، دعائے فقیر
عطا کرے تجھے عالم میں قادرِ قیوم — بہ جاہ و دولت و اقبال و عزت و توقیر
تنِ قوی و مزاجِ صحیح و عمرِ طویل — سپاہِ وافر و ملکِ وسیع و گنجِ خطیر

اکثر شاعروں نے مذہبی قصائد کے آخر میں عموماً ممدوح کے دوستوں کو دعا اور دشمنوں کو بددعا دی ہے، لیکن محسنؔ کاکوروی جو خالص نعت گو شاعر ہیں، ان کے یہاں قصیدہ کا اختتام مختلف انداز میں ہوا ہے، مثلاً وہ اپنے مشہور نعتیہ لامیہ قصیدہ میں مدح کے آخر میں خود فرماتے ہیں کہ اب مناجات کی طرف رُخ کیا جائے، کیوں کہ ہم اس کے ضرورت مند ہیں:

محسنؔ اب کیجیے گلزارِ مناجات کی سیر
کہ اجابت کا چلا آتا ہے گھر تا بادل

اس کے بعد شاعر نے اپنے لیے حضورؐ کی شفاعت کو متوجہ کیا ہے اور موت کے وقت اور میدانِ حشر میں حضورؐ کے ساتھ ہونے کی دعا کی ہے:

دمِ مردن یہ اشارہ ہو شفاعت کا مری — فکرِ فردا کی نہ کر، دیکھ لیا جائے گا کل
میزباں بن کے نکیریں کہیں گھر ہے تیرا — نہ اُٹھانا کوئی تکلیف، نہ ہونا بے کل

صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ یہ غزل
کہیں جبرئیل اشارہ سے کہ ہاں بسم اللہ سمت کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

سوداؔ نے اپنے ''قصیدہ درنعت'' کا اختتام بالکل نئے انداز سے کیا ہے۔حضورؐ کی تعریف کرتے کرتے شاعر کا تخیل ان کے حسن و جمال کی طرف چلا جاتا ہے اور شاعر بے اختیار ہو کر ان کو ''یوسفِ ثانی'' کا لقب دے دیتا ہے، اس کے بعد شاعر کو یہ احساس ہوتا ہے کہ رسولِ پاکؐ کا درجہ تو نبیوں میں سب سے اعلیٰ و ارفع ہے، تو میں نے ان کو ''یوسف ِ ثانی'' کہہ کر ان کی شان میں بڑی گستاخی کی ہے۔شاعر اس کو سوچی سمجھی اسکیم اور آورد شمار نہ کر کے اپنی اس غلطی کا اعتراف کرتے ہوئے توبہ و استغفار کرتا ہے اور اسی استغفار پر یہ قصیدہ ختم ہو جاتا ہے:

جسے یہ صورت و سیرت، کرامت حق نے کی ہووے بجا ہے کہیے ایسے کو اگر اب یوسفِ ثانی
معاذاللہ! یہ کیسا حرفِ بے موقع ہوا سرزد جو اس کو پھر کہوں تو ہوؤں مردودِ مسلمانی
کدھر اب فہم ناقص لے گیا مجھ کو، نہ یہ سمجھا کہ وہ مہرِ الوہیّت ہے، یہ ہے ماہِ کنعانی
غرض مشکل ہمیں ہوتی کہ پیدا کر کے ایسے کو خدا گر یہ نہ فرماتا، نہیں کوئی مرا ثانی
بس آگے مت چل اے سوداؔ! میں دیکھا فہم کو تیرے کر استغفار اب اس منھ سے، ویسے کی ثناخوانی

قصیدہ ''درمنقبت حضرت علیؓ'' میں سوداؔ نے حضرت علیؓ کے حضور میں اپنے بہت سارے مسائل رکھے ہیں اور اس راہ میں ان سے رہبری چاہی ہے، اس قصیدہ کو لکھنے کی کچھ غرض و غایت ہے، جو خود سوداؔ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں اور ذیل کے آخری دو شعروں پر قصیدہ ختم ہو جاتا ہے:

مدح اپنی نہ سمجھ، یہ جو کہا میں اس سے رتبہ تجھ مدح کا اعلیٰ ہے، سخن یہ اسفل
عرضِ احوال ہی اپنا ہے، مجھے اس سے غرض تا بہ آخر، جو یہ موزوں میں کیا از اوّل
تا مسمّیٰ رہے یہ نظم بہ ''باب الجنّت'' جب تلک اس سے برآوے مری امید و امل
نخلِ امید سے اپنے ہوں برومند محبّ ہو محبت نہ تری جن کو، نہ پاویں وہ پھل

غالبؔ نے اپنے قصیدہ ''درمنقبت حضرت علیؓ'' کا اختتام اس طرح کیا ہے:

جنسِ بازارِ معاصی اسد اللہ اسدؔ کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں
شوخیٔ عرضِ مطالب میں ہے گستاخ طلب ہے ترے حوصلۂ فضل پر از بس کہ یقیں
دے دعا کو مری وہ مرتبۂ حسنِ قبول کہ اجابت کہے ہر حرف پہ سو بار آمیں
غمِ شبیر سے ہو سینہ یہاں تک لبریز کہ رہیں خونِ جگر سے مری آنکھیں رنگیں
صرفِ اعدا اثرِ شعلۂ دودِ دوزخ وقفِ احباب گل و سنبل فردوسِ بریں

غرض کہ فنی اعتبار سے قصیدے کے صوری اور معنوی خط و خال نہایت واضح اور منفرد ہیں۔قصیدہ محض قافیہ اور ردیف کی مقررہ ترتیب کا نام نہیں ہے، بلکہ اس کے ساتھ اس میں موضوع، طرزِ فکر، اسلوبِ بیان اور اجزائے ترکیبی کی

مخصوص اور کلاسیکی روایات بھی کارفرما رہی ہیں۔ دوسرے الفاظ میں قصیدہ دراصل شعر کی ایک عروضی ترکیب کا نام ہے، جو اس کے اجزائے ترکیبی کے ساتھ مقید ہے۔ قصیدہ کا غالب موضوع درباری اور مذہبی مداحی ہے، لیکن یہ اسی کے ساتھ محدود ومخصوص نہیں ہے۔ مدح کے علاوہ شہر آشوب، ہجو اور دوسرے مضامین بھی قصیدے کے موضوعات بنتے رہے ہیں۔ قصیدے کو دوسری اصنافِ سخن خصوصاً غزل پر جو امتیاز حاصل ہے، وہ زورِ بیان، بلند پروازیِ تخیل اور شکوہِ الفاظ وتراکیب کی بنیاد پر ہے۔ اس کے کم سے کم اشعار کی ایک حد مقرر ہے، جو جمہور کے نزدیک سولہ سے اکیس شعر تک ہے، زیادہ سے زیادہ اشعار کی کوئی خاص قید نہیں ہے۔ اردو میں قصیدہ کی روایت فارسی اور عربی زبانوں سے آئی۔ مختصر یہ کہ عروضی ترکیب، اجزائے ترکیبی اور موضوع سے قطع نظر قصیدہ نام ہے ایک اندازِ بیان کا، ایک طرزِ ادا کا، جس نے اردو شعر وادب کی تاریخ میں ایک نمایاں مقام پیدا کر لیا تھا۔

خود جانچنے کے سوال

1۔ قصیدہ نگار کے قصد یا ارادے کا قصیدہ گوئی میں کیا دخل ہوتا ہے؟
2۔ قصیدہ میں شامل غزل کی کیا نوعیت ہوتی ہے؟
3۔ بادشاہت کا دور قصیدہ گوئی کے لیے کیوں سازگار ہوتا تھا؟
4۔ قصیدہ گوئی فقط خوشامد اور جھوٹی تعریف ہے یا شاعر کے علم وفضل کے بیان کا ایک موقع، وضاحت کیجیے۔
5۔ تشبیب اور گریز لکھنے میں کون کون سے اصول مدِنظر رکھے جاتے ہیں؟
6۔ مدح کے کون کون سے موضوعات ہوتے ہیں؟
7۔ مذہبی اور مادّی قصائد کی مدح میں کیا فرق ہوتے ہیں؟
8۔ دعا کے حصے میں شاعر کن باتوں کو مدِنظر رکھتا ہے؟
9۔ مذہبی اور مادّی قصیدہ کے دعائیہ حصے میں کیا فرق ہوتے ہیں؟
10۔ قصیدہ کے مطلعِ ثانی، مطلعِ سوم، مطلعِ رابع اور مطلع پنجم کی کیا نوعیت ہوتی ہے؟
11۔ مدحِ غائب اور مدحِ حاضر میں کیا فرق ہے؟

1.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ قصیدہ کے فن پر ایک مضمون لکھیے۔
2۔ قصیدہ کی تعریف اور اس کے اقسام اور ہیئت پر ایک مضمون لکھیے۔
3۔ قصیدہ کی زبان واسلوب کے متعلق اظہارِ خیال کیجیے۔

4۔ قصیدہ کے اجزائے ترکیبی کی وضاحت کیجیے۔

5۔ قصیدہ کے آغاز وارتقا کا جائزہ لیجیے۔

6۔ قصیدہ کے زوال کے اسباب بیان کیجیے۔

7۔ غزل، قصیدہ کی تشبیب سے کیوں نکلی۔

1.9 معاون کتب

1۔ اردو میں قصیدہ نگاری ابو محمد سحر

2۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ محمود الٰہی

اکائی 2 اردو میں قصیدہ نگاری

اکائی کے اہم اجزا

2.1 اغراض ومقاصد

2.2 تمہید

2.3 صنف کا تعارف

2.4 اردو میں قصیدے کی تاریخ

2.4.1 مرزا محمد رفیع سودا

2.4.2 میر تقی میر اور دوسرے شعرا

2.4.3 انشاءاللہ خاں انشا

2.4.4 مصحفی

2.4.5 شیخ محمد ابراہیم ذوق

2.4.6 مومن خاں مومن

2.4.7 اسداللہ خاں غالب

2.5 خلاصہ

2.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

2.7 فرہنگ

2.8 معاون کتب

2.1 اغراض ومقاصد

قصیدہ ایک مشکل ترین صنفِ سخن ہے۔ اسی لیے بہت کم شعرا کو یہ راس آتی ہے۔ کیوں کہ قصیدہ گو کے لیے پُر گو ہونا ہی ضروری نہیں ہے بلکہ زبان پر اسے پوری قدرت ہونی چاہیے، دوسرے علوم سے بھی اس کی واقفیت لازمی ہے۔ جب ہی وہ مدح وستائش کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہوسکتا ہے۔ اردو شاعری کے طلبا کے لیے بھی قصیدہ کو سمجھنا اسی لیے مشکل ہے کہ اس کی زبان بڑی حد تک مفرّس (فارسی آمیز) اور دشوار گزار ہوتی ہے۔ اِس یونٹ کا مقصد ہی یہ ہے کہ طلبا کو ذوقؔ کی قصیدہ گوئی کے محاسن کے بارے میں علم ہوسکے۔ ان کا مقام کیا ہے اور اس صنفِ سخن میں ان کی خدمات کی نوعیت کیا ہے۔

2.2 تمہید

قصیدہ لفظ 'قصد' سے نکلا ہے جس کے معنی ارادہ کے ہیں۔ ارادہ کے علاوہ ''سیدھے راستے کا تعین کرنا یا اعتماد کرنا اور چربی دار گودے یا مغز کے بھی ہیں۔ کیوں کہ قصیدہ گو کو جذبے سے کم دماغ سے زیادہ کام لینا پڑتا ہے۔ ایک طرح سے قصیدہ گوئی دماغی ورزش سے مماثل ہے۔ شاعر اپنے ممدوح سے زیادہ سے زیادہ انعام واکرام کا طالب ہوتا ہے اس لیے اس کا ایک بڑا مقصد ممدوح کو مرعوب کرنا بھی ہوتا ہے۔ شاعر اپنے علم اور زبان دانی کے وسیلے سے قصیدے کو بھاری بھرکم بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ قصیدہ کسی داخلی اور مخلصانہ جذبے کا مظہر نہیں ہوتا بلکہ شاعر ممدوح کے تعلق سے ایک مصنوعی جذبہ طاری کرتا اور اپنی زبان دانی کا مظاہرہ اس کا مقصود ہوتا ہے۔ جس قصیدے کی بنیاد مدح وستائش پر ہوتی ہے اسے مدحیہ قصیدہ کہا جاتا ہے اور جس میں مذمت وملامت سے کام لیا جاتا ہے۔ اسے ہجویہ قصیدہ کہا جاتا ہے۔

2.3 صنف کا تعارف

قصیدہ ایک قدیم ترین صنف سخن ہے۔ یہ صنف عربی سے فارسی میں آئی اور فارسی سے اردو میں منتقل ہوئی۔ قصیدے کا مقصد اخلاق ومعاشرت کی تعلیم دینا رہا ہے۔ اسی صنف میں بزرگانِ دین کی تعریف وتوصیف بیان کی جاتی رہی ہے۔ لیکن دربارِ شاہی نے اسے صرف مبالغہ آمیز مدح سرائی تک محدود کر کے غیر شائستہ بنا دیا۔ بلاشبہ شعرا نے کمالاتِ علم وفضل کا مظاہرہ جس طور پر اس صنف میں کیا۔ اس کی مثال کوئی دوسری صنف شعر مہیا نہیں کر سکتی۔ شاہانِ وقت یا امراء و رؤساء ہمیشہ اپنی تعریف سے خوش ہوتے اور شعرا کو بیش بہا انعام سے نوازتے تھے۔ اس لیے شعرا مبالغے کو اپنی انتہا پر پہنچا دیتے۔ مبالغہ آرائی کو وہ اتنے اعتماد سے کام میں لیتے تھے کہ ممدوح ہر فوق الفطری یا جھوٹی بات کو سچ ہی سمجھتے تھے۔ شاعر کے ذہن میں ممدوح نہیں ہوتا بلکہ اس کا ایک آئیڈیل (مثالی کردار) ہوتا ہے۔ امداد امام اثر لکھتے ہیں:

> ''سلاطین نے شاعری کو اپنی مداحی کے واسطے مختص سمجھا تھا۔ پس انھیں شعرا کی عزت وآبرو ہوتی تھی جو اپنے بادشاہوں کی مدح میں کوئی دقیقہ دروغ گوئی کا اٹھا نہیں رکھتے تھے۔''
>
> (کاشف الحقائق، ص 483)

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

> ''برائے خود قصیدہ ایک نہایت اعلیٰ اور افضل صنفِ شاعری ہے۔ مگر اس کے استعمالِ بد نے اسے مقدوح بنا رکھا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ صنفِ شاعری بڑے بڑے اہم مضامین کی بندش کے واسطے وضع کی گئی تھی۔'' (ایضاً، ص 481)

عربی میں مدح کے علاوہ 'وصف' ہجا اور رثا' کے مضامین بھی قصیدے میں شامل تھے، ان کے علاوہ متصوفانہ

خیالات و جذبات، مناظر فطرت کا بیان، شکایت زمانہ اور اخلاق وغیرہ سے متعلق مضامین کو بھی شعرا نے مختلف قسم کے قصائد میں بخوبی استعمال کیا ہے۔

گویا قصیدے کی صنف کا مقصد محض تعریف وتوصیف کے بیان ہی کے نہیں تھے بلکہ اس میں اعلیٰ درجے کے خیالات پیش کیے جاتے رہے ہیں۔ شعرا اپنے جذبات و احساسات کو بڑے اخلاص کے ساتھ پیش کرتے تھے۔ عربی قصائد میں صداقت وواقعیت کا عنصر حاوی تھا۔ عموماً تعریف کے بیان میں احتیاط سے کام لیا جاتا تھا۔ جب یہ صنف فارسی میں منتقل ہوئی تو یہ زمانہ سلاطین کا تھا۔ امراؤ سلاطین خوشامد پسندی کے خوگر تھے۔ شعرا بھی دربار شاہی تک رسائی حاصل کرنے اور بادشاہِ وقت کی خوشنودی حاصل کرنے کی غرض سے زمین وآسمان کے قلابے ملانے سے بھی گریز نہیں کرتے تھے۔ اس لیے فارسی میں قصیدہ مبالغہ آرائی اور بے جا مدح وتحسین کا نمونہ بن گیا۔ اردو میں جو قصیدے لکھے گئے وہ فارسی روایت کے مطابق تھے۔ وہ ساری اچھی اور بری صفات جو فارسی قصیدے کے ساتھ مخصوص تھیں اردو قصیدے کا بھی خاصہ بن گئیں۔ اس روش کو سودا اور ذوق نے پروان چڑھایا۔ غالب نے محتاط رویہ اختیار کیا۔

2.4 اردو میں قصیدے کی تاریخ

اردو شاعری میں قصیدے کی صنف عربی اور فارسی کے اثر سے رائج ہوئی۔ اردو کی تمام قدیم اصنافِ سخن کی طرح قصیدے کے ابتدائی نمونے بھی دکن میں ملتے ہیں۔ سلاطین بہمنی کے زمانے میں مشتاقؔ کا ایک قصیدہ سید برہان الدین شاہ خلیل اللہ کی تعریف میں دستیاب ہوا ہے۔ دکنی شاعر لطفیؔ کا نام بھی ابتدائی قصیدہ نگاروں میں آتا ہے۔ بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن میں پانچ خودمختار سلطنتیں قائم ہوئیں۔ گولکنڈہ میں قطب شاہی، بیجاپور میں عادل شاہی، احمدنگر میں نظام شاہی، برار میں عمادشاہی اور بیدر میں بریدشاہی۔ گولکنڈہ کا سلطان محمد قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے جس نے قصیدے بھی لکھے ہیں۔ اس کے جانشین سلطان محمد قطب شاہ ظل اللہ نے بھی قصیدے لکھے۔ گولکنڈہ کے ایک شاعر ملا قطبی نے ۱۰۴۵ھ میں شیخ یوسف دہلوی کے فارسی قصیدہ ''تحفۃ النصائح'' کا دکنی میں ترجمہ کیا۔ یہ قصیدہ مذہبی احکام وآداب کے بیان میں ہے اور سات سو چھیاسی (۷۸۶) اشعار پر مشتمل ہے۔ ابومحمد سحر کے بقول گولکنڈہ کے دوسرے قصیدہ نگار غواصی اور شاہ محمد افضل ہیں۔ محمد افضل نے سلطان عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں ایک نہایت عمدہ قصیدہ لکھا ہے۔

بیجاپور کے شعرا میں سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی، محمد مقیم مقیمی، کمال خاں رستمی، ملک خوشنود، نصرتی اور سید میران ہاشمی وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ دکنی دَور کے شعرا میں جن کے قصیدے زیادہ اہم ہیں ان میں محمد قلی قطب شاہ، غواصی، علی عادل شاہ شاہیؔ، نصرتیؔ اور ولیؔ خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ کے دیوان میں بارہ قصائد ہیں جن میں سے چھ نامکمل ہیں۔ نعت ومنقبت کے علاوہ ان کے

قصیدے عید، عیدِ قرباں، نوروز اور بسنت کے موضوعات پر ہیں۔ یہ قصیدے مختصر ہیں۔ اکثر قصیدوں میں تشبیب اور گریز کے حصے نہیں ہیں۔

غواصی گولکنڈہ کے بادشاہ عبداللہ قطب شاہ کے درباری شاعر تھے۔ ان کے قصیدے نہ بہت مختصر ہیں نہ زیادہ طویل۔ شگفتہ اور مترنم زمینوں میں قصیدہ لکھنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے بعض قصیدے بڑی مشکل زمینوں اور ردیف وقوافی میں لکھے ہیں اس سے ان کی مشکل پسندی اور قدرتِ کلام کا پتا چلتا ہے۔

عادل شاہ ثانی شاہیؔ کے کلیات میں چھ قصیدے ہیں انھوں نے حمدیہ اور منقبت والے قصیدے بھی لکھے۔ حضرت علی اور بارہ اماموں کی تعریف میں انھوں نے منقبت والے قصیدے لکھے ہیں۔

شاہیؔ کے قصیدے شعریت اور قدرتِ کلام سے بھرپور ہیں ان کے اکثر قصیدوں میں تشبیب، گریز، مدح اور دعا کے اجزا موجود ہیں۔

نصرتیؔ کو دکن کا سب سے بلند پایہ قصیدہ نگار سمجھا جاتا ہے۔ وہ علی عادل شاہ ثانی کے درباری شاعر اور ملک الشعرا تھے۔ ان کے سات قصیدے ان کی مثنوی ''علی نامہ'' میں شامل ہیں۔ ابومحمد سحر کے بقول مثنوی علی نامہ میں نصرتیؔ نے علی عادل شاہ ثانی کے عہد کے تاریخی واقعات نظم کیے ہیں اور اسی سلسلے میں بیچ بیچ میں قصیدے بھی شامل کیے ہیں۔ چوں کہ علی عادل شاہ کی لڑائیوں اور فتوحات کا بیان درپیش تھا اس لیے کئی قصیدوں میں جنگ کے حقیقی واقعات، دشمن کی شکست اور فتح کے جشن کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔ انھیں بیانات میں نصرتیؔ نے بادشاہ کے ہاتھی، گھوڑے اور تلوار کی تعریف کی ہے اور موسم کی کیفیت، شہر کی آرائش اور باغ ومحل کا تذکرہ کیا ہے۔ رسمی موضوعات کے برخلاف نصرتیؔ نے حقیقی واقعات پر اپنے قصائد کی بنیاد رکھی ہے۔

ولیؔ دکنی کو نصرتیؔ کے مرتبے کا قصیدہ نگار نہیں سمجھا جاتا لیکن قصیدہ کی تاریخ میں ولیؔ کو نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے کل چھ قصیدے لکھے جو مذہبی قسم کے ہیں۔ ان کے قصائد کا دائرہ اگرچہ محدود ہے لیکن زورِ بیان اور مضمون آرائی کے اس میں عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ ان میں مذہبی جوش، تصوف، نجوم اور موسیقی کا اثر بھی موجود ہے۔ جابجا تشبیہات واستعارات اور تلمیحات بھی انھوں نے استعمال کی ہیں۔ ان کی زبان بہت صاف ہے اور شمالی ہند کے شعرا سے قریب ہے۔

دکنی قصائد میں اگرچہ خیال اور بیان دونوں کے اعتبار سے مقامی اثرات نمایاں ہیں لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان شعرا نے فارسی کے ممتاز قصیدہ نگاروں کی برابری کرنے کی کوشش کی ہے۔

2.4.1 مرزا محمد رفیع سودا

شمالی ہند میں باقاعدہ قصیدہ گوئی کا آغاز سودا سے ہوتا ہے۔ سودا قادرالکلام شاعر تھے۔ انھوں نے غزل، مرثیہ اور مثنوی میں بھی طبع آزمائی کی۔ لیکن قصیدے میں اُن کا مرتبہ سب سے بلند ہے۔ سودا تک آتے آتے زبان میں کافی

صفائی پیدا ہوگئی تھی۔ الفاظ کا ذخیرہ بھی وافر ہو گیا تھا۔ فارسی قصائد کی مثال سامنے تھی۔ جسے سودا نے اپنے لیے مثال بنا لیا۔ سودا نے فارسی کے مشہور قصیدہ نگاروں جیسے خاقانی، انوری، عرفی وغیرہ کے اسلوبِ بیان کی پیروی میں جس درجے کے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا اس نے اردو میں قصیدہ کو ایک مستقل صنف کے طور پر قایم کر دیا۔ سودا نے مدحیہ قصیدے کے پہلو بہ پہلو ہجویہ قصائد بھی لکھے اور دونوں صیغوں میں ان کا مرتبہ نہایت اعلیٰ و افضل ہے۔

مدحیہ قصائد

سودا نے مدحیہ قصائد دو طرح کے لکھے ہیں۔ ایک بزرگانِ دین پر لکھے ہوئے قصائد، دوسرے شاہانِ وقت اور دوسرے امراء و رؤساء پر لکھے ہوئے قصائد۔ تیسری قسم ہجویہ قصائد کی ہے۔ سودا ایک قادرالکلام شاعر تھے۔ وہ ان تینوں اقسام پر قادر تھے۔ اس عہد میں جب کہ اردو میں بھی قصیدہ کی صنف ابھی پوری طرح قایم نہیں ہوئی تھی۔ سودا کے سامنے صرف فارسی قصائد کا سرمایہ تھا۔ سودا نے اپنی غیر معمولی خلاقی اور کمالِ فنکاری سے قصیدہ کی ایک مضبوط بنیاد رکھ دی۔ بعد کے زمانوں میں فارسی قصائد کے علاوہ سودا کے قصائد سے دوسرے شعرا کو اپنی راہیں ملیں۔

بزرگانِ دین پر لکھے ہوئے قصائد میں سودا نے حفظ مراتب کا خیال رکھا ہے۔ وہ تصنع، تکلف، بے جا مبالغہ آرائی اور خوشامدانہ جذبات جو سلاطین کی شان میں لکھے ہوئے قصائد میں اعتدال کی حدوں سے پرے نکل جاتے ہیں، یہ قصائد ان سے مبرا ہیں۔ کیونکہ شاعر کا مقصد زر و خلعت کے انعام کا حصول نہیں ہے، بلکہ حصولِ ثواب اس کے مطمحِ نظر ہوتا ہے۔

سودا نے سلاطین و امرا کی شان میں لکھے ہوئے قصائد میں جہاں اپنی غیر معمولی شاعرانہ قدرت اور طباعی کا جوہر آزمایا ہے وہیں مبالغہ آرائی میں حدِ اعتدال سے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فنی لوازم اور بیان و بدیع کے لحاظ سے ان کا درجہ بہت بلند ہے۔ تشبیہات، استعارات اور پیکر سازی کے اعتبار سے بھی ان میں غیر معمولی جدت و ندرت پائی جاتی ہے۔ تحسین و ستائش میں وہ ان اوصاف کی جھڑی سی لگا دیتے ہیں جن کا ممدوح سے دور دور کا تعلق نہیں ہوتا۔ سودا کی تشبیب میں بھی بڑا تنوع پایا جاتا ہے۔ بہاریہ، اخلاقی، حکیمانہ، عشقیہ، رندیہ اور شکایت زمانہ جیسے مضامین سے ان کی تشبیب آراستہ ہوتی ہے۔ مدحیہ مضامین میں بھی انھوں نے کمالاتِ شاعری کی بڑی عمدہ مثال قایم کی ہے۔

ہجویہ قصائد

مدحیہ قصائد کے علاوہ ہجویہ قصیدہ میں بھی سودا کی امتیازی شان نمایاں ہے۔ ہجویہ قصائد میں جس طور پر انھوں نے بعض شخصیات کا تمسخر اڑایا ہے اور ان کی بعض عادات اور عیوب کو طنز و مزاح کا نشانہ بنایا ہے اس کی انفرادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ وہ قصائد جو ذاتیات سے متعلق ہیں۔ ان میں ان کا قلم رکاکت اور ابتذال کی حدوں کو چھو لیتا ہے۔ لیکن وہ ہجویہ قصائد جن میں زمانے کے آشوب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان کا کینوس وسیع ہے۔ ان قصائد میں سیاسی، سماجی، اخلاقی اور معاشی بدحالی کو طنز کا موضوع بنایا گیا ہے۔ سودا نے اپنے عصر کی ترجمانی ہی نہیں کی ہے بلکہ ان پر تنقید بھی کی ہے اور شاہانِ

وقت کی نااہلی کا مضحکہ بھی اڑایا ہے۔اس سلسلے میں قصیدہ 'شہر آشوب' اپنے اعلیٰ تخیل، خارجی حالات کی جیتی جاگتی مرقع کشی کا بہترین نمونہ ہے۔اس قصیدے میں طنز کی کاٹ گہری ہے۔سودا نے فوجیوں کی بدحالی اور ان کے گھوڑوں کی نحیف ونزار حالت کی بڑی عبرت ناک تصویر کھینچی ہے:

کیا کیا میں بتاؤں کہ زمانے کی گئی شکل ہے وجہِ معاش اپنی سو اس کا یہ بیاں ہے
گھوڑا لے کر اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی تنخواہ کا پھر عالم بالا پہ نشاں ہے

دوسری جگہ وہ عام مسلمانوں کی مذہب سے بے پروائی پر گہرا طنز کرتے ہیں۔گویا عام معاشی اور اخلاقی انحطاط کا اثر اتنا گہرا ہے کہ لوگ مذہبی امور سے بھی منحرف ہوتے جارہے ہیں:

ملاّ جو اذاں دیوے تو منہ موند کے اس کا کہتے ہیں کہ خاموش مسلمانی کہاں ہے
رینگے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے نے ذکر نہ صلوٰۃ نہ سجدہ نہ اذاں ہے

احتشام حسین نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''سودا کی نظموں کا تجزیہ تفصیل سے کیا جائے تو خصوصاً مسلمانوں کے اندازِ معاشرت کا خاکہ بہت صفائی سے کھینچا جاسکتا ہے۔اس سلسلے میں ان کی مشہور نظمیں اکثر طنزیہ ہیں، جن میں سے ایک میں انھوں نے بہت ہی لاغر گھوڑے کو علامت بنا کر اس عہد کی کم زوری کی مصوری کی ہے۔ ایک دوسری نظم میں بادشاہ سے لے کر عوام الناس تک جو برائیاں پیدا ہوئی تھیں ان کی شدید تنقید کی گئی ہے۔کہیں ہنسی کی اوٹ میں آنسو ہیں اور کہیں طنز کے پردے میں زندگی کی شہ زوری کا تذکرہ۔سودا اسی لیے عظیم شاعر کہے جاتے ہیں۔انھوں نے جس طرح کی نظم میں ہاتھ لگایا ہے۔ اس میں عظمت پیدا کردی ہے۔'' (اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص66)

2.4.2 میر تقی میر اور دوسرے شعرا

سودا کے علاوہ میر بھی قصیدہ کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ان کے قصائد کی تعداد سات ہے۔میر کا مرتبہ غزل گو کی حیثیت سے مسلم ہے۔لیکن قصیدے کی جو مثال سودا نے قایم کردی تھی اس کے سامنے میر کے قصائد بہت کوتاہ نظر آتے ہیں۔ایم۔کمال الدین نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''میر کے قصیدوں کی تشبیہوں میں یکرنگی کو سپاٹ پن ہے۔تنوع اور وسعت نہیں ہے۔زیادہ تر عاشقانہ رنگ چھایا ہوا ہے۔جس میں آسمان اور زمانے کی شکایت کی ہے۔حالانکہ وہ ان میں سوز وگداز اور درد وکرب کا ایک عالم بسا سکتے تھے لیکن اس کو بھی بروئے کار نہ لاسکے۔''

میر تقی میر کے علاوہ قایم چاندپوری، اشرف علی فغاں، جعفر علی حسرت نے بھی بعض اعلیٰ درجے کے قصائد لکھے

ہیں۔لیکن غزل اُن شعرا کا خاص میدانِ عمل تھا۔سودا کی بلند و بالا شخصیت اور آواز کے سامنے ان کی اپنی آواز کوئی جادو نہیں جگا سکی۔

2.4.3 انشاءاللہ خاں انشا

ان شعرا کے بعد انشا ہی ایک ایسے شاعر ہیں جو ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔انھوں نے تقریباً تمام کلاسیکی اصناف میں طبع آزمائی کی۔زبان و بیان پر بلا کی دسترس تھی۔کئی زبانوں سے واقف تھے۔عربی و فارسی الفاظ و تراکیب کے استعمال ہی پر انھوں نے بس نہیں کیا بلکہ ترکی، انگریزی، پنجابی، ہندی اور پشتو تک کے الفاظ کا استعمال ان کی شاعری میں ملتا ہے۔قصیدے میں بھی ان کا طرز سب سے جداگانہ ہے۔سودا کے بعد قصیدے میں اپنا کوئی اسلوب پیدا کرنا کارِ دارد سمجھا جاتا تھا لیکن انشا نے سودا کی پیروی کے باوجود اپنا ایک الگ انداز ایجاد کیا جو انھیں پر ختم بھی سمجھا جاتا ہے۔ایم کمال الدین نے ان کے بابت لکھا ہے:

> ''انشا کی قوت اختراع، علمی ہمہ گیری، زورِ کلام، فصاحت و بلاغت، شوکت و سطوت، اصطلاحات و تلمیحات، مضمون آفرینی و بلند پروازی، الفاظ و تراکیب کی تراش خراش اور آہنگ و قماش دیکھ کر حیرت ہوتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کے کلام کی ناہم واری اور بے اعتدالی، ابتذال و رکاکت، مغلق الفاظ و تراکیب، تلمیحات و اصطلاحات کی بے وجہ بہتات اور آورد میں انتہائی کدو کاوش دیکھ کر افسوس بھی ہوتا ہے۔''

انشا ایک دقت پسند شاعر تھے۔صنائع و بدائع کے استعمال میں بھی انھوں نے جا بجا کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ ندرت و جدت کے والہ و شیدا تھے۔اسی لیے مروّجہ شعری لفظیات کے ساتھ ایسے الفاظ کے استعمال میں وہ اپنی مہارت دکھاتے تھے جو نامانوس تھے اور جنھیں غیر شاعرانہ کا نام دیا جا سکتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ تمام طرح کی جدت پسندی کے باوجود انشا کے کلام میں اس روانی اور برجستگی کی کمی تھی جو فوراً دامن نظر کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔انشا نے تشبیبوں میں بھی اپنی جدّت پسندی و اختراعی صلاحیت کا مظاہرہ کیا ہے۔قصیدہ در مدح شہزادہ سلیمان شکوہ میں پری کا سراپا بیان کرنے کے بعد وہ گریز کی طرف آتے ہیں انھوں نے نواب سعادت علی خاں کے قصیدے کی تشبیب میں 'فتح' کو Personify مشخص کر کے پیش کیا ہے۔جارج سوم کے قصیدے کی تشبیب میں ایک رقاصہ کا سراپا کھینچا ہے۔

انشا نے شاہزادہ سلیماں شکوہ کی مدح میں جو قصیدہ لکھا ہے۔اس کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔ان اشعار سے ان کے لسانی مزاج کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے:

صبح دم میں نے جو لی بسترِ گل پر کروٹ — جنبشِ بادِ بہاری سے گئی نیند اُچٹ
دیکھتا کیا ہوں سرہانے ہے کھڑی ایک پری — جس کے جوبن سے ٹپکتی ہے بڑی گدراہٹ
آفتاب اس کی جبیں کے جو مقابل ہووے — صدقے صدقے ہو، کہے اُف رے تری چمکاہٹ

2.4.4 مصحفی

سودا کے بعد مصحفی نے ہی زیادہ یعنی تقریباً 85 قصیدے لکھے۔ غزل میں ان کی انفرادیت مسلم ہے۔ مصحفی نے نوابوں اور نواب زادوں پر مدحیہ قصائد لکھنے کے علاوہ حمد، نعت اور حضرت علیؓ اور دیگر بزرگانِ دین پر بھی متعدد قصیدے لکھے۔ ان قصیدوں میں فنی لوازم کا پوری طرح خیال رکھا گیا ہے۔ البتہ وہ کرّ وفر اور طنطنے والی زبان، تخیل کی وہ بلند پروازی، لفظی تراکیب میں وہ نادرہ کاری، مضامین میں وہ تنوع اور مبالغہ آرائی میں وہ کمال جو سودا کے قصیدے کو ایک بلند ترین مرتبہ عطا کرتا ہے۔ مصحفی کے یہاں کم سے کم ملتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ مصحفی غزل کے شاعر تھے ان کی غزلوں میں جو سوز و گداز، نرمی اور دردمندی کی کیفیت ہے اس کا اثر قصیدے میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ ان کے قصائد میں سادگی و سلاست ہی نہیں شگفتگی اور روانی بھی پائی جاتی ہے۔ 'قصیدہ در مدح کلب علی خاں' کے درج ذیل اشعار ان کے اسلوبِ خاص کے مظہر ہیں:

جو اُٹھ گیا کوئی مسند سے بزم ہستی کی — تو اس کی جگہ دوسرا ہوا جا گیر
یہ کارخانہ معطّل کبھی نہیں رہتا — ہمیشہ کام میں اپنے ہے دورِ چرخِ اثیر
ہزار حیف کہ دنیا سے چل بسے سب یار — نہ سوز و قایم و سودا رہا نہ درد نہ میر

2.4.5 شیخ محمد ابراہیم ذوق

سودا کے بعد ذوق ایک اعلیٰ مرتبت کے قصیدہ گو شاعر ہیں۔ انھوں نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ جو زبان کی سلاست اور مزاج کی نرمی کی وجہ سے اپنی ایک شان رکھتی ہیں۔ لیکن غزل کے مقابلے میں ان کا درجہ قصیدے میں بلند ہے۔ سودا کے بعد ذوق ہی کو اردو کا سب سے بڑا قصیدہ گو کہا جاتا ہے۔ سید احتشام حسین نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

> ''ذوق کے سارے قصیدے بادشاہوں کی مدح میں اور خالص درباری زندگی کی پیداوار ہیں۔ مذہبی قصائد عقیدے کی گرمی سے زیادہ شاعرانہ ہوجاتے ہیں لیکن ذوق نے ایسے قصیدے لکھے ہی نہیں۔ اگرچہ علم و فضل کے اعتبار سے ذوق کا درجہ معمولی نہ تھا لیکن بادشاہوں کی مبالغہ آمیز تعریف کا ایک پوٹ ہونے کی وجہ سے ان میں سودا کے قصائد کی بلندی اور شکوہ نہیں ہے۔ قصیدہ مضمون آفرینی اور خیال آرائی چاہتا ہے اس لیے زبان کی سجاوٹ پر زیادہ توجہ ہوجاتی ہے اور جذبات کی اہمیت نہیں رہ جاتی۔''

ذوق نے اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہی قصیدے نہیں کہے بلکہ حمدیں، نعتیں اور منقبتیں بھی لکھی تھیں جو ہنوز دریافت نہیں ہوسکیں۔ اگرچہ ذوق کا اپنا ایک اسلوبِ خاص ہے لیکن سودا ہی کو انھوں نے اپنے لیے مثال بنایا تھا۔ ذوق کی بحروں اور لفظوں کے استعمال میں بڑا تنوع ہے۔ ان میں روانی، برجستگی، شگفتگی اور طباعی کا جوہر نمایاں

ہے۔ان کی خیال آرائیوں میں بھی خلاّقی کا رنگ گہرا ہے بلکہ موجودہ اصطلاح میں ذوق نے قصیدے میں پیکر سازی Imagery کے بڑے اچھے نمونے پیش کیے ہیں۔ان کی تصاویر، متحرک تصاویر ہیں۔زبان کی صفائی میں سودا سے ان کا قد بہت بلند ہے۔مبالغے میں بھی وہ کم ہی حداعتدال سے پرے نکلتے ہیں۔مثلاً:

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرِ سیاہ　　کہ جیسے جائے کوئی فیل مست بے زنجیر
نہ خارِ دشت ہے، نرمی میں خوابِ مخمل ہے　　ہر ایک تارِ رگِ سنگ بھی ہے تارِ حریر
ہوا میں ہے یہ طراوت کہ دودِ گلخن بھی　　برستا اٹھے ہے آتش سے مثلِ ابرِ مطیر

ذوق نے انھیں بحروں کا انتخاب کیا ہے جن میں روانی، شگفتگی اور ترنم پایا جاتا ہے۔اردو قصائد میں یہ جدت و ندرت صرف ذوق ہی سے وابستہ ہے۔یہاں دو مثالیں پیش ہیں:

سحر جو گھر میں، بہ شکل آئینہ، تھا میں بیٹھا، نزار و حیراں
تو اِک پری چہرہ، حور طلعت، بہ شکلِ بلقیس، ماہِ کنعاں

صبح سعادت، نورِ ادارت، تن بہ ریاضت، دل بہ تمنا
جلوۂ قدرت، عالمِ وحدت، چشمِ بصیرت، محوِ تماشا

قصیدے کے اپنے کچھ تقاضے ہیں۔ایک بڑا تقاضہ اس کی زبان سے تعلق رکھتا ہے۔دوسرا خیال آرائی سے۔ قصیدے میں تشبیہات واستعارات میں طباعی کے جوہر دکھانے پڑے ہیں۔اعلیٰ اور ارفع قسم کی زبان کا استعمال کیا جاتا ہے۔اسلوب کو پرشکوہ اور آہنگ کو بلند رکھنا پڑتا ہے، ذوق بھی قادرالکلام تھے۔انھوں نے اپنے ہر قصیدے میں کمالِ فن کا نہایت عمدگی اور سلیقے کے ساتھ مظاہرہ کیا ہے، وہ قدیم علوم وفنون سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ان علوم وفنون کی مصطلحات کے استعمال میں بھی انھوں نے سلیقگی اور برجستگی کا پورا خیال رکھا ہے۔ذوق، ریاضی، موسیقی، علم نباتات و جمادات، اقلیدس، فلسفہ، منطق، ہیئت اور علم نجوم سے آگاہ تھے۔اس کے نقوش ان کے قصائد میں جابجا نمایاں نظر آتے ہیں۔ایم کمال الدین کا یہ خیال درست ہے کہ سودا کے تتبع کے باوصف ذوق میں بعض خصوصیات ایسی ہیں جو انھیں اردو قصیدہ نگاری میں اعلیٰ ارفع مقام عطا کرتی ہیں۔اس کے بعد وہ کہتے ہیں:

> ''انھوں (ذوق) نے جامعیت اور منظّم علمیت کو قصیدے میں بڑی خوبصورتی سے سمویا، مشرقی علوم وفنون کی مصطلحاتِ علمیہ کو فن کاری سے برتا، ترنم، روانی اور سلاست کا بھی خاص خیال رکھا۔ اس نے دلکش الفاظ اور تراکیب کے انبار لگا دیے۔اپنی فارسی دانی کا استعمال لمبی بحر کے قصائد میں خوب خوب کیا ہے، جس نے اسے طرۂ امتیاز بخشا۔معنی آفرینی میں بھی کافی جدوجہد کی اور اس میں بھی کامیاب رہے۔علمیت اور مصطلحات کو کچھ ایسی کامیابی سے برتا کہ وہ سودا سے بڑھ گئے اور خاقانی کے ہم پلّہ قرار دیے جاسکتے ہیں۔''

2.4.6 مومن خاں مومن

مومن، بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہیں۔ غزل میں ان کی انفرادیت مسلّم ہے۔ انھوں نے کل نو قصیدے لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک حمد اور ایک نعت بھی ان کے کلیات کی زینت ہے۔ انھوں نے درباداری کی، نہ امراء و رؤسا کی بے جا مدح سرائی کی۔ راجہ رنجیت سنگھ کی مدح میں بھی اعتدال کی حد کو قایم رکھا۔ یہی صورت راجہ پٹیالہ اور والی ٹونک کی مدح میں لکھے ہوئے قصائد کی ہے۔ ذوق کی طرح مومن بھی مختلف علوم وفنون سے کماحقہٗ آگاہ تھے۔ ان کے قصائد وہاں بے حد ادق اور پیچیدہ ہوجاتے ہیں جہاں وہ ان علوم کی اصطلاحات کا استعمال کرتے ہیں۔ کہیں کہیں بوجھل پن بھی پیدا ہوجاتا ہے لیکن بیش تر صورت میں ان کی زبان صاف، رواں اور برجستہ ہے۔ خلفائے راشدین اور حضرت امام حسنؓ پر لکھے ہوئے قصائد میں عقیدت کا جوش، نفس کی پاکیزگی اور اخلاص کی چمک پائی جاتی ہے۔ مومن کی اپنی انفرادیت ان معنوں میں ہے کہ انھوں نے نہ تو سودا کی تقلید گوارہ کی اور نہ اپنے معاصر ذوق کو چراغِ رہ نما بنایا۔ درج ذیل اشعار مومن کے قصیدے میں زبان کے عمل کی بہترین نمائندہ ہیں:

صبح ہوئی تو کیا ہوا، ہے وہی تیرہ اختری — کثرتِ دؤد سے سیاہ، شعلۂ شمع خاوری
خطِّ بیاضِ صبح وہ، شعلہ دمِ اژدر سفید — عکس سے جس کے آب ہو آئینۂ سکندری
مجھ کو فغاں سے کام اور ذکر میں اہلِ خانقاہ — دیر میں شور بیدخواں میکدہ میں نوا گری

2.4.7 اسداللہ خاں غالب

غالب ایک منفرد ترین غزل گو کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ قصیدے انھوں نے کم کہے لیکن ان کم قصائد میں بھی ان کی حیثیت امتیازی ہے۔ غالب سے قبل جتنے بھی قصیدہ گو گزرے ہیں انھوں نے یا تو سودا کی تقلید کی یا فارسی قصیدہ گو شعرا کو اپنے پیشِ نظر رکھا۔ دراصل سودا نے یہ طرح ڈالی تھی جو ذوق تک قایم رہی۔ غالب طبعًا جدت پسند واقع ہوئے تھے۔ اس جدت پسند طبع نے جہاں ان کی غزل کو ایک باوقار درجے تک پہنچایا وہیں قصائد میں بھی انھیں ایک الگ راہ دکھائی۔ انھوں نے دو حضرت علی مرتضٰی، کی منقبت میں اور دو بہادر شاہ ظفر کی مدح میں لکھے۔ اتنے قلیل سرمایے کے باوجود وہ اردو قصیدے کی تاریخ میں ایک علیحدہ باب کے مستحق ہیں۔

غالب کی تشبیب میں جس قسم کی فلسفہ طرازی اور تخیل کی سرگرمی پائی جاتی ہے اس طرح کی کوئی مثال ان سے قبل نہیں ملتی۔ طباطبائی نے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں لکھے ہوئے اس قصیدے کو ایک گراں قدر تخلیق کا نام دیا ہے اور صاحب شعرالہند نے 'اردو شاعری کا سرمایہ ناز، قرار دیا ہے جس کا مطلع ہے:

ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام — جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

طباطبائی کہتے ہیں:

''خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے، مصنف مرحوم کے کمال کا اور زیور ہے اردو شاعری کے لیے، اس زبان میں جب قصیدہ گوئی شروع ہوئی، اس طرح کی تشبیب کم کہی گئی۔''

(اردو شاعری کا فنی ارتقاء، مرتبہ: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص232)

ابو محمد سحر نے بھی مذکورہ قصیدے اور دوسرے قصائد کی بے حد تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

''جو قصائد بادشاہ کی شان میں ہیں ان کی تشبیب کی ندرت، انداز کی شوخی اور گریز کی بے ساختگی جو یقیناً شباب کی غماز ہیں بے تحاشہ دل کو کھینچتی ہیں۔ خصوصاً (درج بالا تشبیب) داد سے مستغنی ہے۔'' (اردو میں قصیدہ نگاری)

غالب کے ان قصائد میں 'گریز' کی منزل کو سر کرنے میں بھی انھوں نے بڑی جدت دکھائی ہے۔ ان میں تشبیب اور گریز ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ ہم یک لخت تشبیب سے گریز اور پھر مدح کے حصے میں پہنچ جاتے ہیں۔ غالب کا یہ کمال ہے۔

غالب کے قصائد اپنے اختصار، جامعیت، فلسفیانہ گیرائی، الفاظ کے برجستہ استعمال کے اعتبار سے ایک جداگانہ طرز کے داعی ہیں۔ انھوں نے سہلِ ممتنع بھی مدح سرائی کی اور پرشکوہ انداز میں بھی اپنے جوہر دکھائے۔ حضرت علیؓ کی منقبت کی تشبیب اس کی ایک نمایاں مثال ہے:

دہر جُز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
بے دلی ہائے تماشہ کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق — بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی وعدم — لَغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں

غالب کے بعد جن شعرا نے قصیدے کی روایت کو برقرار رکھا۔ ان میں اسیر لکھنوی، منیر لکھنوی، امیر مینائی، نسیم دہلوی، آفتاب الدولہ قلق، سحر لکھنوی، صغیر بلگرامی اور محسن کاکوروی کے نام اہم ہیں۔ محسن کاکوروی کا ایک نعتیہ قصیدہ جس کا مطلع درج ذیل ہے۔ اپنی ایک الگ وضع رکھتا ہے:

سمت کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جَل

2.5 خلاصہ

سلاطین کے دور کو قصیدے کے عروج کا زمانہ کہا جاتا ہے۔ ہمارے شعرا نے راجہ، نوابوں، امرا اور رؤسا کی شان میں بھی کئی معرکتہ الآرا قصیدے لکھے۔ انھیں غیر معمولی انعامات و اکرامات سے بھی نوازا گیا۔ اب نہ وہ دورِ شہنشاہیت رہا اور نہ جاگیرداری کا زمانہ۔ ان ادوار کے ساتھ ہی قصیدہ بھی زوال کا شکار ہو گیا۔ البتہ نعتیہ قصائد اور منقبتیں لکھی

جاتی ہیں۔قصیدہ کی صنف نے یقیناً ہماری شاعری کی قدر و قیمت میں غیر معمولی اضافہ کیا۔ ہمارے شعرانے اپنی بیش بہا طباعی،خلاقی اورزبان دانی کے اس میں جوہر دکھائے۔ یہ قصائد ہماری شاعری کا قیمتی سرمایہ ہیں۔

2.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

(1) قصیدے کے اجزائے ترکیبی پر اظہارِ خیال کیجیے۔
(2) سودا کی قصیدہ گوئی کی خصوصیات کیا ہیں؟
(3) اردو میں قصیدہ نگاری کی تاریخ میں ذوق کا مقام کیا ہے؟
(4) غالب کی قصیدہ گوئی کی انفرادیت پر ایک نوٹ لکھیے۔

2.7 فرہنگ

طباعی	قدرت کی طرف سے عطا کی گئی ایجاد کی صلاحیت	غلو	حد سے گزرنا
آشوب	حالات کی ابتری	خلعت	انعام میں دیا جانے والا لباس
انحطاط	زوال	ابتذال	ہلکا پن،پستی
رکاکت	گھناؤنا پن،کمی، بے غیرتی	مغلق	پیچیدہ،مشکل سے سمجھ میں آنے والا
نحیف ونزار	کم زور	مقدوح	قابلِ ملامت
رثا	ماتم،عزاداری	خوگر	عادی
مطیر	بارش میں بھیگا ہوا	ہمہ دان	سب کچھ جاننے والا
اسکندر	سکندر(یونان کا ایک بادشاہ)	عِیار	میزان
حریر	ریشمی کپڑا	مآل	انجام
طغرل	ایران کے عہدِ سلجوقیہ کا ایک بادشاہ	سنجر	ایران کے سلجوقی خاندان کا ایک بادشاہ
عالم بالا	آسمان	سطوت	رعب دبدبہ

2.8 معاون کتب

- اردو میں قصیدہ نگاری — ڈاکٹر ابو محمد سحر
- قصیدہ کا فن اور اردو قصیدہ نگاری — ڈاکٹر ایم کمال الدین

اکائی 3 سوداؔ کی قصیدہ نگاری

اکائی کے اہم اجزا

3.1 اغراض ومقاصد

3.2 تمہید

3.3 حالاتِ زندگی

3.4 سوداؔ کی قصیدہ نگاری

3.4.1 تشبیب

3.4.2 گریز

3.4.3 مدعا

3.4.4 دعا

3.4.5 ہجوگوئی

3.4.6 شہرآشوب

3.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

3.6 معاون کتب

3.1 اغراض ومقاصد

اس سبق کا بنیادی مقصد اردو قصیدہ نگاری کے سب سے بڑے شاعر مرزا محمد رفیع سوداؔ کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات کے بارے میں طلبہ کو معلومات فراہم کرنا ہے۔ چونکہ قصیدہ کی ہیئت میں سوداؔ نے مذہبی، مادّی، ہجویہ اور شہر آشوب ہر قسم کے قصیدے لکھے ہیں اس لیے ہمارے مطالعے کا دائرہ تمام طرح کے قصیدوں پر محیط ہوگا۔ چوں کہ سوداؔ نے ہر قسم کے متعدد قصیدے لکھے اس لیے ان کے تمام طرح کی قصائد کی خصوصیات کا تفصیل سے جائزہ لینا طوالت کا سبب بن سکتا ہے اس لیے سبق میں اس کا لحاظ رکھا جائے گا کہ طلبہ سوداؔ کے ان تمام فنی نکتوں سے اچھی طرح باخبر ہو جائیں جو انھوں نے مختلف قسم کے قصائد کو تخلیق کرنے میں برتے ہیں۔

اس کے علاوہ سوداؔ کے ان عام شعری رویّوں کی بھی وضاحت کی جائے گی جن کی وجہ سے سوداؔ کی قصیدہ نگاری کو امتیازی مقام ومرتبہ حاصل ہوا۔

3.2 تمہید

اردو میں سوداؔ کو قصیدہ نگاری کا امام تسلیم کیا جاتا ہے۔ کیوں کہ سوداؔ نے سب سے زیادہ قصیدے کہے اور بڑی شان وشوکت اور دھوم دھام کے ساتھ کہے۔ ان کے قصائد کی کل تعداد ۵۳ ر ہے۔ جس میں ہر قسم کے قصیدے موجود ہیں۔ سوداؔ شروع سے لے کر عمر کے آخری لمحے تک کسی نہ کسی دربار سے متعلق رہے، اس لیے قصیدہ نگاری کے لیے انھیں ہمیشہ ہی سازگار ماحول ملتا رہا اور اس طرح ان کا یہ فن پھلتا پھولتا رہا۔ کامیاب قصیدہ نگاری کے لیے شاعر کا اہلِ علم وفن ہونا اور کئی زبانوں پر اچھی گرفت اور دست رس کا رکھنا ضروری سمجھا گیا، خوش قسمتی سے سوداؔ ان تمام خوبیوں سے معمور اور آراستہ تھے۔ اہلِ فن اور اہلِ زبان تو اور بھی شاعر تھے، لیکن وہ اتنے اچھے قصیدہ نگار نہ بن سکے۔ دراصل بات یہ تھی کہ قصیدہ گوئی کے مزاج اور اس کے فنی نزاکتوں سے سوداؔ کا مزاج بھی ہم آہنگ تھا۔ انہی تمام اسباب کے یکجا ہونے کی وجہ سے وہ ایک کامیاب قصیدہ نگار بن گئے۔

3.3 حالاتِ زندگی

مرزا محمد رفیع سوداؔ ۱۷۰۷ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام مرزا محمد شفیع تھا، جو تجارت کرتے تھے، اجداد کا پیشہ سپہ گری تھا اور وہ بخارا یا کابل سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے۔ ابتدائی تعلیم رواجِ زمانہ کے مطابق مکتب ہی میں حاصل کی، بعض تذکرہ نگار کے مطابق سوداؔ ترکی، عربی اور فارسی میں کامل علم اور مہارت رکھتے تھے، اس رائے سے اختلاف بھی کیا گیا ہے لیکن اتنا تو یقینی ہے کہ انھوں نے بہت سے علوم وفنون سیکھے تھے۔ ان کی شاعری اور فنی کمال سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے دور کے مروجہ علوم اور خاص طور پر فارسی زبان وادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔

مرزا محمد شفیع کے انتقال کے وقت سوداؔ سنِ شعور کو پہنچ چکے تھے، والد دہلی کے اچھے تاجروں میں تھے اور گھرانہ بہت خوش حال تھا، لیکن قائمؔ کے بیان کے مطابق والد کے انتقال کے بعد سوداؔ کو جو ترکہ ہاتھ آیا اسے یار باشی اور احباب پرستی میں اڑا دیا اور مصاحب پیشہ ہو گئے، تھوڑے دن فوج میں بھی نوکری کی، لیکن مصاحب پیشگی ان کے مزاج سے زیادہ مناسبت رکھتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے پوری عمر دربار داری اور مصاحبت میں گزار دی۔ سوداؔ کی شخصیت اپنے دوسرے معاصر شاعروں سے کافی مختلف تھی، وہ ایک بھرپور اور طرح دار شخصیت کے مالک تھے۔ سوداؔ کا زمانہ دہلی میں بے امنی اور خلفشار کا زمانہ تھا، اس پرآشوب حالات سے اس دور کے ہر شاعر متاثر نظر آتے ہیں، خود سوداؔ کی زندگی پر بھی ان حالات نے اثر ڈالا، جن کا اظہار ان کی شاعری میں جگہ جگہ موجود ہے، لیکن سوداؔ کی شخصیت کچھ ایسی واقع ہوئی تھی کہ انھوں نے ایسے حالات میں بھی زندگی کو گوارا بنالیا تھا، اور آخیر عمر تک وہ ایک منظّم زندگی گذارنے میں کامیاب رہے۔

سوداؔ کے عہد میں مجلسی علم کو باقاعدہ ایک فن تصور کیا جاتا تھا، اس وقت کے شرفا مروجہ علوم کے علاوہ اس فن پر بھی

پوری توجہ دیتے تھے، شعروشاعری اسی مجلسی علم کا ایک حصہ تھی۔ شرفا اپنی اولادوں کی تربیت کے لیے گھر پر استاد کا انتظام رکھتے تھے، جو بچوں کو آدابِ مجلس سکھاتے اور ان میں شعروشاعری کا شوق پیدا کرتے تھے۔ غرض کہ شگفتہ مزاجی، برجستگی، شعروشاعری سے دلچسپی، محفل میں نشست و برخاست کے آداب اور سلیقے اور بڑوں کا ادب واحترام وغیرہ وہ خصوصیات تھیں جو اس دور میں ہر مہذب انسان کے لیے ضروری تسلیم کی جاتی تھیں۔ سوداؔ کی تربیت بھی اسی انداز سے ہوئی تھی۔ ان کی زندگی کو ہمہ رنگ بنانے میں ان کے مزاج کو بھی بڑا دخل تھا۔ ان کا مزاج فطرتاً کچھ ایسا واقع ہوا تھا کہ اس نے انھیں اپنے دور کے تمام مشہور شاعروں سے ممتاز کر دیا تھا۔ ان کی شخصیت اور مزاج کی خوبی یہ تھی کہ وہ ہمیشہ ہی ایک خوش خلق، گرم جوش، بشاش رو، شیریں زبان، یار باش اور ظریف انسان نظر آتے تھے۔ زندگی میں خوش رہنا، ہنسنا ہنسانا ان کا سب سے مرغوب مشغلہ تھا۔ سوداؔ کے معاصر تذکرہ نگاروں کے بیان سے بخوبی معلوم ہوجاتا ہے کہ سوداؔ کے اندر مذکورہ تمام خوبیاں موجود تھیں۔

کچھ تذکرہ نگار کے مطابق سوداؔ نے شعر کہنے کی ابتدا فارسی زبان میں کی، لیکن بعض فارسی کے استاد شاعروں کے مشورہ سے انھوں نے فارسی زبان میں شاعری ترک کر دی اور زبانِ ریختہ (اردو) کو اپنایا، اور شاہ ظہورالدین حاتمؔ کے شاگرد ہوئے، جب اچھے شاعر کی حیثیت سے سوداؔ کی شہرت ہوئی تو دہلی میں ان کے کئی قدردان پیدا ہوگئے۔ یہاں سے سوداؔ کی مصاحب پیشگی کی ابتدا ہوتی ہے۔ اب سوداؔ نے اسی پیشہ کو اپنا ذریعۂ معاش بنالیا اور آخر وقت تک اسی پیشہ سے وابستہ رہے۔

دہلی میں سوداؔ کے پہلے مربی بسنت خاں خواجہ سرا تھے، جو محمد شاہی عہد کے بہت بااثر امیر تھے، ان کا شمار احمد شاہ کے وفاداروں میں بھی ہوتا تھا اور محمد شاہ کے بعد احمد شاہ کے دورِ حکومت میں بھی بسنت خاں خواجہ سرا کی اہمیت قائم تھی۔ سوداؔ نے بسنت خاں خواجہ سرا کی شان میں دو قصیدے لکھے ہیں۔ دہلی میں سوداؔ کے دوسرے مربی سیف الدولہ احمد علی خاں تھے۔ یہ سادات خاں ذوالفقار جنگ کے بھانجے تھے، اور احمد شاہ کے عہد میں بادشاہ کے خاص دستہ کی قیادت انہی کے ہاتھ میں تھی۔ اسی خاص عہدے کی مناسبت سے سوداؔ نے ان کے ایک قصیدہ کی تشبیب میں کثرت سے آلاتِ حرب کا بیان کیا ہے، یہ قصیدہ سوداؔ کے اچھے اور معیاری قصیدوں میں شمار کیا جاتا ہے، اس کا مطلع یہ ہے:

برجِ حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاج دار　　کھینچے ہے اب خزاں پہ صفِ لشکرِ بہار

سیف الدولہ احمد علی خاں کی مدح میں سوداؔ نے کل تین قصیدے لکھے ہیں۔ سماجی حیثیت اور اقتدار کے اعتبار سے دہلی میں سوداؔ کے سب سے اہم مربی نواب غازی الدین خاں عماد الملک تھے، ان کا اصل نام میر شہاب الدین تھا اور یہ میر محمد پناہ فیروز جنگ ثانی کے بیٹے تھے۔ اورنگ آباد کی ایک مہم میں فیروز جنگ ثانی کا انتقال ہوگیا اور صفدر جنگ کی اعانت سے ان کی رسائی احمد شاہ کے دربار میں ہوگئی، بادشاہ نے خلعت میر بخشی سے نوازا اور عماد الملک کے خطاب سے بھی انھیں سرفراز کیا۔ اسی دور سے عماد الملک کے عروج کا زمانہ شروع ہوتا ہے۔ احمد شاہ کو معزول کر کے عماد الملک نے ۱۷۵۱ء میں عالم گیر ثانی کو تخت نشیں کیا، خود ان کے وزیر بن گئے اور ۱۷۵۹ء کے آخر تک یعنی عالم گیر ثانی کے قتل تک اسی منصب پر

فائز رہے۔ عالم گیر ثانی عماد الملک کے سامنے بالکل بے حیثیت تھا اور وہ خود ہی مملکت کے تمام سیاہ وسفید کے مالک تھے۔ سوداؔ کے لیے عماد الملک کی سرپرستی کا زمانہ سب سے بہتر دور تھا، شاید اس دور میں سوداؔ معاشی اعتبار سے سب سے زیادہ خوش حال تھے، کیوں کہ جو محبت اور احترام انھیں عماد الملک کے یہاں ملا ہوگا وہ بسنت خاں یا احمد علی خاں کے یہاں ممکن ہی نہیں تھا۔ سوداؔ نے دو اعلیٰ پایے کے قصیدے عماد الملک کی مدح میں لکھے ہیں جن میں سے ایک قصیدہ کا مطلع یہ ہے:

فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک　　دی وہیں آ کے خوشی نے درِ دل پر دستک

اور دوسرے قصیدہ کا مطلع ہے:

کہے ہے کاتبِ دوراں سے منشیٔ تقدیر　　سمجھ کے دفترِ قسمت کیا کر اب تحریر

اسی دوران دہلی پر احمد شاہ ابدالی کا پہلا حملہ ہوا اور دہلی ایک مرتبہ پھر اجڑ گئی، سوداؔ نے اس وقت دہلی نہیں چھوڑا کیوں کہ ابھی ان کے مربی عماد الملک کا اقتدار بحال تھا، لیکن ابدالی کے دوسرے حملہ کے وقت عماد الملک کو دہلی چھوڑنا پڑا، اب دہلی میں سوداؔ کا کوئی پرسانِ حال نہیں تھا، اس لیے سوداؔ نواب مہربان خاں رندؔ کے پاس فرخ آباد پہنچ گئے۔ اودھ کے باقاعدہ ادبی مرکز بننے سے قبل فرخ آباد ایک ایسا مقام تھا جہاں نواب احمد خاں بنگش کے دیوان مہربان خاں رندؔ کی فیاضیوں نے کچھ شاعروں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا تھا، ان میں میر سوزؔ بھی تھے، جو رندؔ کے استاد تھے۔ تقریباً دس برس تک سوداؔ مسلسل فرخ آباد ہی میں مقیم رہے اور رندؔ کی سرپرستی انھیں حاصل رہی۔ رندؔ کی شان میں ایک قصیدہ، ایک مثنوی اور بہت سے اشعار کلیاتِ سوداؔ میں موجود ہیں۔ اس کے بعد سوداؔ شجاع الدولہ کے پاس فیض آباد پہنچے۔ اس وقت اودھ کی راجدھانی فیض آباد ہی تھی۔ یہ شجاع الدولہ کا آخری زمانہ تھا، یہی وجہ ہے کہ صرف چار برس تک ہی سوداؔ کو ان کی سرپرستی مل سکی۔ شجاع الدولہ کی مدح میں سوداؔ نے پانچ قصیدے لکھے، ایک قصیدہ میں شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں کے درمیان جنگ کی تفصیل بیان کی گئی ہے اور حافظ رحمت خاں کی شکست کی تاریخ نظم کی گئی ہے، یہ قصیدہ سوداؔ کا مشہور رزمیہ قصیدہ ہے، جس کا مطلع ہے:

آیا عمل میں تیغ سے تیرے وہ کارزار　　دیکھا جسے نہ ترکِ فلک نے بہ روزگار

شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد آصف الدولہ تخت نشیں ہوئے تو سوداؔ بھی ان کی سرکار سے وابستہ ہو گئے۔ آصف الدولہ نے فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو اپنی حکومت کا دارالخلافہ بنایا۔ سوداؔ بھی آصف الدولہ کے ساتھ لکھنؤ آ گئے۔ میر تقی میرؔ بھی اس وقت لکھنؤ آ گئے تھے اور آصف الدولہ ہی کی سرکار سے وابستہ ہو گئے تھے۔

امورِ سلطنت میں آصف الدولہ کو کوئی خاص دل چسپی نہیں تھی، کیوں کہ انھوں نے اپنا نائب حسن رضا خاں کو بنا رکھا تھا، جو ایک معمولی پڑھے لکھے آدمی تھے۔ آصف الدولہ کی لاپروائی اور نااہل لوگوں کے اقتدار نے صوبے کی آمدنی اور نظم ونسق پر بہت خراب اثر ڈالا، جو تھوڑی بہت آمدنی تھی وہ خود نواب کے عیش وعشرت کے لیے بھی ناکافی رہتی تھی۔ آصف الدولہ کی مدح میں سوداؔ کے پانچ قصیدے موجود ہیں، بعض قصیدہ میں جو حالات بیان کیے گئے ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ سوداؔ مالی طور سے اس دور میں کافی پریشان رہے کیوں کہ انھیں تنخواہ حاصل کرنے کے لیے عہدہ داروں کی خوشامد

کرنی پڑتی تھی اور مہینوں انتظار کرنا پڑتا تھا، تب جا کر تنخواہ کی رقم حاصل ہو پاتی تھی۔ آصف الدولہ کے نائب حسن رضا خاں کی مدح میں بھی سوداؔ نے دو قصیدے لکھے ہیں، ایک قصیدہ میں اپنی معاشی تنگی کا تفصیل سے ذکر کیا ہے اور حسن رضا خاں کے حضور میں بھی اپنی حالتِ زار کو بیان کیا ہے۔ سوداؔ نے ایک قصیدہ لکھنؤ کے انگریز ریزیڈنٹ کے نائب رچرڈ جانسن کی مدح میں بھی لکھا اور اپنا کلیات جانسن کو تحفے میں پیش کیا تھا، اگرچہ لکھنؤ میں سوداؔ کو وہ فارغ البالی میسر نہیں تھی، جو گذشتہ ادوار میں رہ چکی تھی، لیکن بہر حال عزت و اطمینان سے گزر بسر کرتے تھے۔ لکھنؤ ہی میں سوداؔ کا آخری زمانہ گزرا، وہ ضعیف ہو چکے تھے اور رخصت کی گھڑی قریب آ رہی تھی، چنانچہ لکھنؤ آنے کے تقریباً چھ برس بعد ہی ۱۷۸۱ء میں سوداؔ اس جہانِ فانی سے کوچ کر گئے، انھیں یہیں آغا امام باقر کے امام باڑے میں دفن کیا گیا۔

مجموعی طور پر سوداؔ نے ایک بھرپور زندگی گزاری۔ ان کی آمدنی اور ان کی معیارِ زندگی کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ متمول اور اشرافیہ طبقے سے تعلق رکھتے تھے، موسیقی اور سگ پروری کے شوق کے علاوہ سوداؔ نے جس اعلیٰ معیار کی زندگی گزاری، وہ ایک متمول اور فارغ البال شخص ہی گزار سکتا تھا۔ مذہبی لحاظ سے سوداؔ شیعہ اور امامیہ عقیدے سے تعلق رکھتے تھے، اور ان کا یہ عقیدہ اس قدر راسخ اور پختہ تھا کہ اس سے کبھی بھی سرِ مو انحراف کرنا گوارا نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے زیادہ تر ہجویات مذہبی اور مسلکی اختلافات پر مبنی ہیں۔ سوداؔ کے اسی تعصب کے متعلق شیخ چاند فرماتے ہیں:

> ''اس میں شبہ نہیں کہ مولویوں اور واعظوں کے مشرب میں اتنی وسعت نہیں ہوتی کہ ہر مخالف خیال کی سمائی ہو سکے۔ اسی وجہ سے ان کو تنگ نظر کہا جاتا ہے اور اکثر ان کے حق میں لعن طعن اور سب و شتم روا رکھے جاتے ہیں، لیکن سوداؔ ایک خنک دل واعظ اور مذہب پرست مولوی سے بھی زیادہ تنگ نظر ہے، معمولی سے مذہبی اختلاف کو بھی وہ برداشت نہیں کر سکتا اور بے لگام ہو کر فحش و دشنام کے لیے اپنی زبان دراز کر دیتا ہے۔'' (سودا: ص ۸۷-۸۶)

سوداؔ نے قصیدہ، ہجویات اور شہر آشوب کے علاوہ متعدد مثنویاں، بہت سی غزلیں، مرثیے، سلام، واسوخت، رباعیاں اور قطعات بھی لکھے ہیں اور فنی طور پر ہر صنف کے اصول و ضابطے کو کامیابی اور ہنرمندی سے اپنایا ہے۔ ان کے علاوہ فارسی میں ایک نثری تخلیق ''عبرت الغافلین'' ہے، جسے سوداؔ نے اپنے دوست اشرف علی خاں کے اصرار پر تحریر کیا تھا، اس میں ایک فارسی شاعر مرزا فاخر مکیںؔ کی شعری اصلاحوں اور قطع و برید پر اعتراضات کیے گئے ہیں اور فاخر مکیںؔ کے کلام کی خامیوں کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ ادبی تنقید پر سوداؔ کی دوسری تخلیق ''سبیلِ ہدایت'' ہے۔ اس تخلیق میں اردو نثر اور شاعری دونوں ہی اسلوب میں اظہارِ خیال کیا گیا ہے، سوداؔ کی اردو نثر کا نمونہ اس میں موجود ہے اور بقیہ شعری حصہ مثنوی کی ہیئت میں ہے، اسی لیے اس کو 'مثنوی سبیلِ ہدایت' بھی کہا جاتا ہے۔ دراصل اس میں میر محمد تقی مرثیہ گو کے مرثیہ اور سلام پر اعتراضات کیے گئے ہیں۔ ان دونوں تخلیقات سے سوداؔ کی غیر معمولی علمی بصیرت اور تنقیدی شعور کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

3.4 سوداؔ کی قصیدہ نگاری

اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں سوداؔ کو ایک بلند پایہ قصیدہ نگار کا مرتبہ حاصل ہے۔ مصحفیؔ نے اپنے تذکرہ ''تذکرۂ ہندی'' میں سوداؔ کو اردو قصیدہ نگاری کا نقاشِ اوّل قرار دیا ہے۔ میر تقی میرؔ نے اپنے تذکرہ ''نکات الشعراء'' میں سوداؔ کی استادی کو تسلیم کیا ہے۔ تمام ہم عصر تذکرہ نگار اس رائے پر متفق ہیں کہ اردو قصیدہ نگاری کے میدان میں سوداؔ کا ہم پلّہ کوئی دوسرا شاعر نہیں ہے۔ ''آبِ حیات'' میں محمد حسین آزادؔ نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ:

> ''وہ (سودا) فارسی کے نامی شہسواروں کے عناں درعناں ہی نہیں گیا بلکہ اکثر میدانوں میں ان سے آگے نکل گیا۔ اس کا نزاکتِ مضمون ظہوریؔ و نظیریؔ کو شرماتا ہے اور زورِ بیان انوریؔ اور خاقانیؔ کو دباتا ہے''۔ (آبِ حیات: ص ۱۴۵)

جہاں تک میدانِ قصیدہ گوئی میں سوداؔ کے نقاشِ اوّل ہونے کا سوال ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں نکالنا چاہیے کہ سوداؔ اردو قصیدہ کا پہلا شاعر ہے، بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ سوداؔ سے بہت پہلے دکن میں نصرتیؔ اور دیگر دکنی شاعروں کے متعدد اعلیٰ اور معیاری قصیدے موجود ہیں۔ شمالی ہند میں بھی سوداؔ سے پہلے حاتمؔ اور دیگر شاعروں کے اچھے قصیدے دستیاب ہیں۔ لیکن دراصل بات یہ ہے کہ فنِ قصیدہ نگاری پر پوری توجہ دے کر پیشہ ورانہ انداز میں، باضابطہ طور پر سوداؔ نے ہی قصیدہ نگاری شروع کی اور اس فن کو اس معراج کمال تک پہنچا دیا کہ اس معیار پر کوئی دوسرا شاعر نہ پہنچ سکا۔ سوداؔ کا یہی کارنامہ اس میدان میں سب سے بڑا کارنامہ بن گیا، اور وہ اردو قصیدہ نگاری کا نقاشِ اوّل کہلانے کا مستحق ہوا۔

چوں کہ دیگر شعری اصناف کی طرح صنفِ قصیدہ بھی فارسی زبان سے اردو میں مستعار لیا گیا تھا، اس لیے فارسی قصیدہ گوئی کے فن کو اردو میں بھی معیارِ قصیدہ قرار دیا گیا۔ سوداؔ کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے زیادہ تر قصیدے فارسی قصائد کی زمین اور طرز میں لکھے، اور فارسی میں قصیدہ گوئی کو جو روایت موجود تھی، اس کی بھرپور تقلید اور پیروی کی۔ لیکن سوداؔ کی یہ پیروی محض کورانہ تقلید نہیں تھی، بلکہ فارسی میں موجود مضامین اور اسلوب کو انھوں نے ایسی ہنرمندی اور ندرت کے ساتھ پیش کیا کہ وہ ہندوستانی ماحول کی عکاس اور اردو زبان و ادب کا قیمتی سرمایہ بن گئیں۔

قصیدہ گوئی چوں کہ ایک مشکل ترین فن تھا، اس لیے اس میدان میں صرف وہی شاعر کامیاب ہوسکتا تھا جو اردو زبان کے علاوہ فارسی اور عربی زبانوں کی شاعری سے بھی اچھی طرح واقف ہو۔ سوداؔ کے اندر یہ علمی لیاقت موجود تھی، ساتھ ہی خدا نے انھیں اعلیٰ درجے کا ذہین و فطین بھی بنایا تھا۔ قصیدہ گوئی کے شرائط میں ذہانت و فطانت کے علاوہ تخیل کی بلند پروازی کا ہونا بھی ضروری تھا اور سوداؔ اس شرط کو بھی اچھی طرح پوری کرنا جانتے تھے، ان کے مزاج میں زبردست قسم کی تیزی بھی پائی جاتی تھی، جو قصیدہ گوئی کے مزاج سے مناسبت بھی رکھتا تھا۔ سوداؔ کے انھیں صفات کے متعلق محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

''گرمی اور مزاج کی تیزی بجلی کا حکم رکھتی تھی اور اس شدت کے ساتھ کہ نہ کوئی انعام اسے بجھا سکتا تھا اور نہ کوئی خطرہ اسے دبا سکتا تھا''۔ (آبِ حیات: ص ۱۴۶)

سوداؔ نے زیادہ تر قصیدے فارسی قصائد کی طرز اور زمین میں لکھے ہیں، مثلاً ان کا مشہور لامیہ قصیدہ، جو حضرت علیؓ کی مدح میں لکھا گیا، جس کا مطلع یہ ہے:

اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل　　تیغِ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

یہ قصیدہ فارسی کے دو قصائد کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے، مثلاً عرفیؔ کے ایک قصیدہ کا مطلع ہے:

چہرہ پرداز جہاں رخت کشد چوں بہ حمل　　شب شود نیم رخ وروز شود مستقبل

اور انوریؔ کے ایک قصیدہ کا مطلع ہے:

جرم خورشید چو از حوت در آید بہ حمل　　اشہب روز کند او ہم شب را ارجل

سوداؔ کے مشہور نعتیہ قصیدہ کا مطلع ہے:

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی　　نہ ٹوٹی شیخ سے زنّارِ تسبیحِ سلیمانی

اور خاقانیؔ کے ایک قصیدہ کا مطلع یہ ہے:

نثار اشک من ہر شب شکر ریز است پنہانی　　کہ ہمّت را زنا شوئست با زانو و پیشانی

اسی طرح عرفیؔ کے ایک قصیدہ کا مطلع ہے:

جہاں بگشتم و دردا کہ ہیچ شہر و دیار　　نیافتم کہ فروشند بخت در بازار

اور سوداؔ کے ایک منقبتی قصیدہ کا مطلع یہ ہے:

سوائے خاک نہ کھینچوں گا منتِ دستار　　کہ سرنوشت لکھی ہے مری بہ خطِّ غبار

کسی بھی قصیدہ گو شاعر کے فن کو پرکھنے کے لیے ہم ان کے قصائد کے اجزائے ترکیبی کے فنی نکتوں اور اس کے برتنے کے طریقوں پر نظر ڈالتے ہیں کہ شاعر کا رویّہ ان تمام اجزا کے ساتھ کیسا رہا ہے، اس نے کس طرح فنی آداب کو برتا ہے اور اصولوں کی کتنی پیروی کی ہے۔ اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ سوداؔ کے مختلف قصائد میں تشبیب، گریز، مدح اور دعا کی نوعیت کیا ہے اور ہجو یہ قصائد اور شہر آشوب میں سوداؔ نے کس طرح اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔

3.4.1 تشبیب

علمائے فن نے قصیدہ کی تشبیب کے متعلق یہ رائے دی ہے کہ اس کا موضوع چاہے جو بھی ہو اس میں قصیدہ نگار کے علم و فضل کا مظاہرہ ہونا چاہیے۔ قصیدہ کا مطلع ہی ایسا ہو کہ قاری یا سامع کو چونکا دے اور اپنی طرف متوجہ کر لے۔ اس زاویے سے اگر ہم سوداؔ کے مطلع اور اس کی تشبیب کو دیکھیں تو ہمیں یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ سوداؔ نے ان میں پوری کامیابی کے ساتھ کمالِ ہنرمندی اور اعلیٰ درجے کی فن کاری کا مظاہرہ کیا ہے۔ مختلف قصائد سے کچھ مطلعے پیش کیے جاتے ہیں، جن

سے واضح ہوجائے گا کہ سوداؔ کے الفاظ میں کتنا زور وشور ہے اور مضامین کے بیان میں تخیل کی بلند پروازی کا کس درجہ خیال رکھا گیا ہے:

صباحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام — حلال دخترِ رز بے نکاح و روزہ حرام
فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک — دی وہیں آ کے خوشی نے درِ دل پر دستک
یار و مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک — میں، کتاں، بلبل و پروانہ بہم چاروں ایک
ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی — نہ ٹوٹی شیخ سے زنّارِ تسبیحِ سلیمانی
اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل — تیغِ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

سوداؔ کی تشبیب عموماً بہاریہ، رندانہ، فخریہ، سراپا نگاری، عاشقانہ وغیرہ موضوع پر مبنی ہوتی ہے، جسے سوداؔ نے ایسی ہنرمندی اور چابک دستی سے پیش کیا ہے کہ قاری یا سامع لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ سوداؔ کی یہ فن کاری ہر طرح کے موضوع کی پیش کش میں ظاہر ہوئی ہے، ان کا علوئے تخیل کہاں کہاں ایسے مضامین کو یکجا کر دیتا ہے کہ ان کے مشاہدۂ کائنات پر حیرت ہوتی ہے۔ ذیل میں نعتیہ قصیدہ کی تشبیب کے اخلاقی مضامین کی پیش کش دیکھیے:

ہنر پیدا کر اوّل ترک کیجو تب لباس اپنا — نہ ہو جو تیغِ بے جوہر و گرنہ ننگِ عریانی
فراہم زر کا کرنا باعثِ اندوہِ دل ہووے — نہیں کچھ جمع سے غنچے کو حاصل جز پریشانی
خوشا مد کب کریں عالی طبیعت اہلِ دولت کی — نہ جھاڑے آستینِ کہکشاں شاہوں کی پیشانی

منقبتی لامیہ قصیدہ کی تشبیب کے کچھ اشعار پیش ہیں، جن میں بہاریہ موضوع کو سوداؔ نے اس طرح پیش کیا ہے:

سجدۂ شکر میں ہے شاخِ ثمردار ہر ایک — دیکھ کر باغِ جہاں میں کرمِ عزّ و جل
تارِ بارش میں پروتے ہیں گہر ہائے تگرگ — ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل
چشمِ نرگس کی بصارت کے زبس ہے درپے — غنچۂ لالہ نے سرمے سے بھری ہے مکحل
لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم — پاؤں رکھتی ہے صبا صحن میں گلشن کے سنبھل
فیضِ تاثیر ہوا یہ ہے کہ اب حنظل سے — شہد ٹپکے جو لگے نشتر زنبورِ عسل
آب جو گردِ چمن لمعۂ خورشید سے ہے — خطِّ گلزار کے صفحے پہ طلائی جدول

3.4.2 گریز

تشبیب کے بعد قصیدہ نگاری میں دوسرا مرحلہ گریز کا آتا ہے۔ گریز کے متعلق یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ برجستہ ہو اور تشبیب اور مدح کے مختلف موضوع کو اس طرح فطری انداز میں جوڑ دے کہ قاری یا سامع کو یہ احساس نہ ہونے پائے کہ شاعر گریز کر رہا ہے، بلکہ جب شاعر مدح پر پہنچ جائے تب یہ معلوم ہو کہ شاعر تو گریز کر چکا۔ اس طرح بات میں سے بات نکلتی چلی جائے اور باتوں باتوں میں ہی گریز کا اہم کام انجام پا جائے۔ سوداؔ کے اکثر قصائد کی گریز میں یہی خوبیاں

دیکھنے کو ملتی ہیں۔ مثلاً نعتیہ قصیدہ کا گریز دیکھیے:

سیہ بختی میں اے سوداؔ انھیں طولِ امل لازم — نمط خامہ کے سر کٹوائے گی ایسی زباں دانی
سمجھ اے ناقباحت فہم، کب تک یہ بیاں ہوگا — ادائے چینِ پیشانی و لطفِ زلف طولانی
خدا کے واسطے باز آ تو اب ملنے سے خوباں کے — نہیں ہے ان سے ہرگز فائدہ غیر از پشیمانی
نظر رکھنے سے حاصل ان کے چشم وزلف کے اوپر — مگر بیمار ہو وے صعب، یا کھینچے پریشانی
نکال اس کفر کو دل سے کہ اب وہ وقت آیا ہے — برہمن کو صنم کرتا ہے تکلیفِ مسلمانی

اسی طرح لامیہ قصیدہ کا گریز ملاحظہ ہو جس میں سوداؔ نے تعلّی کا مضمون پیش کیا ہے:

نسبت اس فصل کو پر کیا ہے سخن سے میرے — ہے فضا اس کی تو دو چار ہی دن میں فیصل
اور میرا سخن آفاق میں تا یوم قیام — رہے گا سبز، بہ ہر مجمع و ہر یک دنگل
تا ابد طرزِ سخن کی ہے مرے رنگینی — جلوۂ رنگِ چمن جاوے گا اک آن میں ڈھل
نام کو تلخی نہیں مجھ نطق میں جز شیرینی — یک طرف نارگلستاں میں ہے یک سو حنظل
ہیں برومند سخن ور مرے ہر مصرع سے — مصرعِ سرو سے پایا ہے کسی نے بھی پھل
ہو جہاں کے شعرا کا مرے آ کے سرسبز — نہ قصیدہ، نہ رباعی، نہ مخمس، نہ غزل
ہے مجھے فیضِ سخن اس کی ہی مدّاحی کا — ذات پر جس کی مُبرَہَنَ کُنہِ عزّ وَجل

سوداؔ نے اپنے ایک قصیدہ در مدح امام ضامنؒ میں ایک ہی شعر میں گریز کیا ہے، اس قصیدہ کا مطلع یہ ہے:

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا — تو آب و دانہ کو لے کر گہر نہ ہو پیدا

اس قصیدہ کی تشبیب میں شاعر گردشِ لیل ونہار، غم وآلام روزگار اور دیگر وارداتِ عشق اور کیفیاتِ قلبی کو شعری پیکر عطا کرتا ہے، لیکن کہیں سکون وراحت نہیں پا کر شاعر مئے خانہ کا رخ کرتا ہے، وہاں کا نقشہ بھی ابتر دیکھ کر خرد اور عقل سے سوال کرتا ہے اور اس طرح گریز کا کام پورا ہو جاتا ہے:

یہ حال دیکھ کے واں کا خرد سے پوچھا میں — جگہ طرب کی میں آیا ہوں یا کہ جائے عزا
دیا جواب خرد نے مجھے کہ اے ناداں — خوشی ہے دہر میں، غم سے یہ پوچھتا ہے کیا
نہیں ہے امن کہیں زیرِ آسماں ہرگز — بہ جز زمینِ خراساں کہ ہے وہ عرش آسا

امام ضامنؒ کا جائے مسکن خراسان تھا، اسی لیے شاعر خراسان کا ذکر کرتا ہے، اسی کے بعد امام ممدوح کی مدح شروع ہو جاتی ہے۔

3.4.3 مدح

قصیدہ کا تیسرا جز و مدح ہوتا ہے، جسے مقصدِ قصیدہ نگاری قرار دیا جا سکتا ہے، دراصل تشبیب یا تمہید اور گریز

لکھنے کا مقصد مدح سرائی کے لیے ہی ماحول سازی کرنا ہوتا ہے۔ مدح میں شاعر عموماً ممدوح کی شجاعت، سخاوت، دلیری، فوج کی کثرت، اس کے ہاتھی، گھوڑے اور مطبخ وغیرہ کی تعریف کرتا ہے۔ اس تعریف وتوصیف میں شاعر مبالغے سے خوب کام لیتا ہے، گویا ان تمام چیزوں کے اظہار میں آئیڈیلزم کا خیال رکھا جاتا ہے، یعنی ممدوح چاہے جیسا بھی ہو، قصیدہ میں وہ آئیڈیل اور ممتاز نظر آئے گا۔ سوداؔ کے قصائد کے مدحیہ حصّے میں یہ تمام خصوصیات موجود ہیں۔ سوداؔ نے مدح کے حصّے میں بھی بے پناہ فن کاری اور زورِ تخیل کا مظاہرہ کیا ہے، ہاتھی گھوڑے کی تعریف میں علمی لیاقت سے کام لیا ہے، کچھ قصیدہ کے مدحیہ اشعار بطورِ مثال پیش کیے جاتے ہیں:

کسی کے آگے کوئی ہاتھ پسارے، کیا دخل — مٹھی باندھے ہوئے پاتا ہے تولّد کودک
رائج اتنی ہے مروّت کے غزالے کو پلنگ — اس طرح سمجھے ہے، فرزند ہوں جوں لے پالک
پلے ہے آشیاں میں باز کے، بچہ کبوتر کا — شباں نے گرگ کو، گلّے کی سونپی ہے نگہبانی
جہاں انصاف سے ہر گاہ اب معمور ہے اتنا — تو اس کے آگے ہوگی عدل کی کیا کچھ فراوانی
ستم جہاں سے ترا عدل یوں کرے معدوم — کہ خاصّۂ تریاق زہر کی تاثیر
یہ پرورش ہے جہاں میں تری عدالت سے — کہ شیر کا بچّہ و گوسپند ہے ہم شیر

3.4.4 دعا

قصیدہ میں آخری مرحلہ دعا کا ہوتا ہے۔ اس حصہ میں شاعر عام طور پر ممدوح اور اس کے دوستوں اور خیرخواہوں کے حق میں دعا کرتا ہے اور ساتھ ہی ممدوح کے دشمن اور بدخواہوں کے لیے بددعا بھی کرتا ہے۔ اس حصے میں شاعروں نے عام طور پر حسنِ طلب لکھنے کی روایت بھی قائم رکھی ہے۔ حسنِ طلب کا مطلب کسی سے کوئی چیز اچھے انداز میں مانگنا، یعنی ایسے طریقہ سے مانگنا کہ سوال یا گداگری ظاہر نہ ہو، یہ احساس نہ ہونے پائے کہ کچھ مانگا جارہا ہے۔ شاعروں کے نزدیک قصیدہ نگاری کا مقصد حسنِ طلب بھی ہوتا تھا۔ سوداؔ نے بھی زیادہ تر قصیدوں کے دعائیہ اشعار کے ذیل میں حسنِ طلب پیش کیے ہیں۔ کچھ دعائیہ اشعار پیش ہیں:

لیکن نہ سمجھیو اس گفتگو سے ہرگز — منظور مجھ کو تیری ہمت کا امتحاں ہو
کس واسطے کہ مجھ کو اتنا ہی چاہیے ہے — جامہ ہو ایک بَر میں، کھانے کو نیم ناں ہو
سو تو زیادہ اس سے تیرا کرم ہے مجھ پر — کفرانِ نعمت اوپر قادر نہ یہ زبان ہو
اتنی ہی آرزو ہے کچھ عمر ہو جو باقی — مصروف جہاں میں اس کا تیرے قدم کے یاں ہو
کرے ہے عرض یہ سوداؔ ہمیشہ عالم کا — رہے تو کارکشا اے امیر ابن امیر
گرہ جو کام میں اعدا کے تیرے ہے اس میں — پڑے ہزار گرہ شکلِ دانۂ انجیر
غرض اِس نظم سے تو یہ نہ سمجھیو ممدوح! — کہ طمع پر ترے مدّاح کی ہو عرضِ نیاز

خلعت واسپ و گہر تیرے نہ آگے کچھ چیز
نہ وہ میں، اِس لیے تجھ پاس کروں دست دراز

ہے تصدّق جو مقرر مری خاطر اُس میں
نمکیں شیریں کو ہے ذائقے سے میرے ساز

بہرِ پوشش مجھے ملتا ہے وہ جامہ، جس کا
دامن آلودگیِ حرص سے رہتا ہے باز

مجھ کو کچھ کام نہیں، تو مجھے جوں چاہے رکھ
میں ہوں بندہ ترا اور تو ہے مرا بندہ نواز

مطلب اس سے یہ جو سوداؔ ہے ترا پیر غلام
اور کیا ہوسکے جُز یہ کہ دعا بعدِ نماز

تیرے اعدار ہیں نظروں میں زمانے کی ذلیل
حق دو عالم میں رکھے تجھ کو سدا با اعزاز

3.4.5 ہجوگوئی

مدحیہ قصیدہ میں تو سوداؔ نے اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہی ہے، ہجویہ قصائد میں بھی سوداؔ نے اپنی شخصیت اور فن کے بھرپور عکس چھوڑے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہے کہ ہجویہ شاعری کے میدان میں سوداؔ ہی اس کا امام اور اس کا خاتم بھی ہے۔ مدحیہ قصیدے تو بعد میں بھی لکھے جاتے رہے، لیکن ہجو کو ایک فن کے طور پر صرف سوداؔ ہی نے پیش کیا۔ پوری اردو شاعری کی تاریخ میں ہجو کا اتنا بڑا شاعر سوداؔ کے علاوہ کوئی دوسرا نظر نہیں آتا۔ محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں بالکل درست لکھا ہے کہ:

> ''اس وقت تک اردو کے شاعر صرف ایک دو شعروں میں دل کا غبار نکالتے تھے۔ یہ طرزِ خاص کہ جس سے ہجو ایک موٹا ٹہنا اس باغِ شاعری کا ہوگئی، انھیں (سوداؔ) کی خوبیاں ہیں۔ عالم، جاہل، فقیر، امیر، نیک، بد کسی کی داڑھی ان کے ہاتھ سے نہیں بچی''۔ (آبِ حیات: ص ۱۴۶)

سوداؔ کی ہجویہ شاعری کے بہت سے محرکات تھے، کچھ ذاتی محرکات ایسے بھی تھے، جن کی بنا پر سوداؔ نے کچھ ایسی ہجوئیں لکھ دیں، جن کی وجہ سے وہ بدنام ہوئے، لیکن سماجی محرکات اور معاشرتی خرابیوں پر سوداؔ نے جو ہجوئیں لکھیں وہ بہت معیاری تسلیم کی جاتی ہیں۔ ایسی ہی ہجویہ شاعری کی بنا پر سوداؔ کو ہجوگوئی میں بھی شہرت ملی۔ ان کی ہجویہ شاعری ہر قسم کی شعری ہیئتوں میں موجود ہیں، مثلاً مثنوی، مخمّس اور قطع وغیرہ کی صورتوں میں۔ کچھ ہجوئیں قصیدہ کی ہیئت میں بھی ہیں، جن کو سامنے رکھ کر ان سطور میں گفتگو کی جائے گی۔

سوداؔ کا مشہور ہجویہ قصیدہ ''در ہجو اسپ المسمّٰی بہ تضحیکِ روزگار'' ہے۔ یہ قصیدہ سوداؔ نے انوریؔ کے اس مدحیہ قصیدہ کی تقلید میں لکھا ہے، جس کی تشبیب میں انوریؔ نے کسی گھوڑے کی ہجو کی ہے، لیکن سوداؔ نے ۸۱/اشعار کا پورا قصیدہ ایک گھوڑے کی ہجو میں لکھ ڈالا۔ محمود الٰہی اس قصیدہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''حقیقت یہ ہے کہ سوداؔ نے صرف ایک ہجویہ قصیدہ لکھا ہے اور وہ ہے ''تضحیکِ روزگار''۔ اس قصیدے کی بنیاد پر اسے اردو کا انوریؔ کہا جاسکتا ہے۔ اس قصیدہ کا ایک ایک فقرہ طنزیہ ہے۔

قصیدے میں یوں تو ایک گھوڑے کی ہجو ہے مگر اس کے پردے میں مغلیہ سلطنت کے زوال پزیر عسکری نظام کی ترجمانی کی گئی ہے''۔ (اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، ص ۲۳۰)

علمائے فن نے ہجو کے لیے کچھ معیار مقرر کیے ہیں، جو یہاں درج کیے جاتے ہیں۔ ایک معیاری ہجو کی خوبی یہ ہے کہ سب سے پہلے اس میں شوخی اور ظرافت ہو، دوسرے ایسے عیوب اور ایسی کمزوریاں دکھائی جائیں، جن کو پڑھنے والا بے تامل تسلیم کر لے، تیسرے ہر عیب کو اشارہ اور کنایہ کے پیرائے میں بیان کیا جائے، چوتھے اگر تفصیل سے کام لیا بھی جائے تو قوتِ متخیّلہ سے ایسے نئے نئے پہلو نکالے جائیں کہ ہجو طوالت کی وجہ سے گراں نہ گزرے بلکہ بلیغ معلوم ہو، مبالغہ جو بعید از فطرت ہو وہ عام شاعری میں نامناسب ہے لیکن مدحیہ اور ہجویہ شاعری میں مستحسن ہے، کیوں کہ ہجویہ شاعری میں اس سے قاری کے لیے ہنسنے ہنسانے کا سامان فراہم ہوتا ہے۔ ان معیاروں پر اگر ہم سوداؔ کی اس ہجو کو پرکھیں تو ہمیں یہ ایک معیاری ہجو معلوم ہوتی ہے۔ سوداؔ نے اپنی اس ہجو میں ساری قوت اور شاعرانہ توانائی صرف کر دی ہے۔ اس ہجویہ قصیدہ کے کچھ اشعار بطورِ مثال پیش ہیں:

کم رو ہے اس قدر کہ اگر اس کے نعل کا — لوہا گلا کے تیغ بناوے کوئی لہار
ہے دل کو یہ یقین کے وہ تیغ روزِ جنگ — رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقتِ کارزار
اک دن گیا تھا گھوڑا یہ مانگے برات میں — دولہا جو بیاہنے کو چلا اس پہ ہو سوار
سبزہ سے خط سیاہ و سیہ سے ہوا سفید — تھا سرو سا جو قد سو ہوا شاخ بار دار
پہنچا غرض عروس کے گھر تک وہ نوجواں — شیخوخیت کے درجے سے کر اس طرف گزار

سوداؔ کے دور میں ہجو گوئی ایک فن قرار پایا تھا، اور یہ کوئی عیب کی بات نہیں سمجھی جاتی تھی، معاصرانہ چشمک بھی سوداؔ کی بہت سی ہجوؤں کی محرک بنی ہیں، سوداؔ نے اپنے ہم عصر شاعروں میں میرؔ، میر ضاحکؔ، میر محمد تقیؔ، فاخر مکینؔ، ندرتؔ کشمیری وغیرہ کی ہجوئیں لکھیں، میرؔ اور ضاحکؔ نے سوداؔ کی بھی ہجوئیں لکھیں۔ اس طرح فنی طور پر ہجو گوئی کی ترقی ہونے لگی۔ ایک صاحب سوداؔ کے پاس آئے، سوداؔ نے پوچھا کہ ان دنوں آپ کا کیا مشغلہ ہے، انھوں نے جواب دیا کہ کبھی کبھی کچھ غزلیں کہہ لیتا ہوں، سوداؔ نے کہا غزل کا کیا لکھنا، لکھنا ہی ہے تو ہجو لکھیے، انھوں نے حیران ہو کر پوچھا کہ کس کی ہجو لکھوں، سوداؔ نے کہا آپ میری ہجو لکھیے، میں آپ کی لکھتا ہوں۔ یہ واقعہ محمد حسین آزادؔ نے ''آبِ حیات'' میں بیان کیا ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سوداؔ ہجو گوئی کو عام کرنا چاہتے تھے۔

3.4.6 شہر آشوب

شہر آشوب اس صنفِ شاعری کو کہتے ہیں، جس میں کسی شہر یا خطۂ ارض کے انتشار یا اسبابِ انتشار کا بیان ہو، یا کسی معاشرہ کے مختلف طبقات میں آشوب یا بدحالی کی مختلف نوعیت کو بیان کیا جائے۔ کسی شہر آشوب کا موضوع انھیں امور کے گرد و پیش ہوتا ہے، یا ہو سکتا ہے۔ شاعر ان تمام موضوعات کو اپنی فن کاری کے ذریعے کہیں تو ہجویہ اور کہیں طنزیہ انداز

میں پیش کرتا ہے۔شہر آشوب کا تعلق بنیادی طور پر ہیئت کے مقابلے موضوع سے ہے،لہٰذا شاعروں نے صرف موضوع کا لحاظ رکھتے ہوئے اصنافِ سخن کی تمام ہیئتوں میں شہر آشوب لکھے ہیں۔

اردو شاعری میں سوداؔ سے قبل کے جو شہر آشوب موجود ہیں وہ مخمّس ،ترجیع بند اور مثنوی وغیرہ کی شکلوں میں ہیں۔سوداؔ پہلا شاعر ہے جس نے شہر آشوب کے لیے قصیدہ کی ہیئت کو بھی استعمال کیا ہے۔شہر آشوب کے عنوان سے سوداؔ نے ۹۶/اشعار کا ایک قصیدہ اور ۳۶/بندوں کا ایک مخمّس لکھا ہے۔قصیدہ کا عنوان ''قصیدہ شہر آشوب'' اور مخمّس کا عنوان ''مخمّسِ ویرانیِ شاہ جہاں آباد'' ہے۔شاہ جہاں آباد دہلی کا پرانا نام ہے،یعنی اس نظم میں دہلی شہر کی بربادی کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔اس مخمّس کے کچھ بند بطورِ مثال پیش ہیں:

جہاں آباد تو کب اِس ستم کے قابل تھا　　مگر کبھو کسی عاشق کا ، یہ نگر ، دل تھا
کہ یوں مٹا دیا گویا کہ نقشِ باطل تھا　　عجب طرح کا یہ بحرِ جہاں پہ ساحل تھا
کہ جس کی خاک سے، لیتی تھی خلق موتی رول

غرض میں کہاں کہوں یارو کہ دیکھ کر یہ قہر　　کروڑ مرتبہ خاطر میں گزرے ہے یوں لہر
جو ٹک ہی امنِ دل اپنے کو دیوے گردشِ دہر　　تو بیٹھ کر کہیں یہ رویئے کہ مردمِ شہر
گھروں سے پانی کو باہر کریں جھکول جھکول

''قصیدہ شہر آشوب'' کے متعلق قاضی عبدالودود لکھتے ہیں:

''سوداؔ کا شہر آشوب اردو میں اپنا جواب نہیں رکھتا اور باوجود اس کے کہ اس کی تصنیف کو دو صدیاں گزر گئی ہیں،اس کی تازگی باقی اور اس کا اثر برقرار ہے۔سوداؔ کا لہجہ ظریفانہ ہے،لیکن اس کے لب متبسّم ہوں تو ہوں،اس کا دل رو رہا ہے۔سوداؔ نے جو تصاویر کھینچی ہے وہ واضح اور تسلّی بخش ہیں۔ اس نے جو کچھ کہا ہے آنکھوں دیکھی ہے یا آپ بیتی۔مبالغۂ شاعرانہ سے قطع نظر اس کا بیان واقعیت پر مبنی ہے۔سوداؔ کا بیان ہمہ گیر ہے،اس نے سماج کے کسی اہم طبقے کو باقی نہیں چھوڑا''۔
(معاصر،نومبر ۱۹۴۱ء،ص ۳۷)

کچھ اشعار اس شہر آشوب سے پیش کیے جاتے ہیں:

کیا کیا میں بتاؤں کہ زمانے میں کئی شکل　　ہے وجہ معاش اپنی،سو جس کا یہ بیاں ہے
گھوڑا لے، اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی　　تنخواہ کا پھر عالمِ بالا پہ مکاں ہے
گزرے ہے سدا یوں علَف و دانے کی خاطر　　شمشیر جو گھر میں تو سپر بنیے کے یاں ہے
آرام سے کٹنے کا سنا تو نے کچھ احوال　　جمعیّتِ خاطر،کوئی صورت ہو،کہاں ہے؟
دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام　　عقبا میں، یہ کہتا تھا کوئی،اس کا نشاں ہے
یاں فکرِ معیشت ہے تو واں دغدغۂ حشر　　آسودگی حرفیست ،نہ وہ یاں ہے نہ واں ہے

3.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ سوداؔ کی قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔
2۔ سوداؔ کے قصائد میں تشبیب کی کیا نوعیت ہے؟
3۔ گریز میں سوداؔ نے کیا انفرادیت قائم کی ہے۔
4۔ سوداؔ کی ہجو گوئی کا مختصر جائزہ لیجیے۔
5۔ شہر آشوبوں میں سوداؔ نے کیسی فن کاری کی ہے، بحث کیجیے۔
6۔ سوداؔ کی حیات پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔
7۔ سوداؔ کا تعلق کن کن درباروں سے رہا اور وہ کہاں کہاں مقیم رہے۔
8۔ سوداؔ اردو قصیدہ کا سب سے بڑا شاعر ہے، ثابت کیجیے۔

3.6 معاون کتب

1۔ اردو میں قصیدہ نگاری — ابو محمد سحر
2۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ — محمود الٰہی
3۔ سوداؔ — شیخ چاند
4۔ مرزا محمد رفیع سوداؔ — خلیق انجم

اکائی 4 سوداؔ کا نعتیہ قصیدہ ''ہوا جب کفر ثابت....'' کا مطالعہ

اکائی کے اہم اجزا

4.1 اغراض ومقاصد

4.2 تمہید

4.3 زبان واسلوب

4.4 سودا کا نعتیہ قصیدہ ''ہوا جب کفر ثابت.....''

4.5 قصیدہ ''ہوا جب کفر ثابت.....'' کا مطالعہ

4.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

4.7 معاون کتب

4.1 اغراض ومقاصد

اس سبق کا مقصد سوداؔ کے اس نعتیہ قصیدہ کا خصوصی مطالعہ پیش کرنا ہے جس کا مطلع ہے:

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنّارِ تسبیح سلیمانی

خصوصی مطالعہ کے لیے یہ قصیدہ نصاب میں اس وجہ سے شامل کیا گیا ہے کہ یہ سوداؔ کا سب سے مشہور اور شاندار قصیدہ ہے، جس میں قصیدہ نگاری کے تمام رموز ونکات اور فنی آداب معراجِ کمال پر ہیں۔ طلبا سے امید کی جاتی ہے کہ اس قصیدہ کا توجہ سے مطالعہ کرنے کے بعد ان میں ضرور اتنی استعداد پیدا ہو جائے گی کہ وہ اردو کے دیگر قصائد کو بھی پڑھ اور سمجھ سکیں گے۔

4.2 تمہید

مرزا محمد رفیع سوداؔ اردو قصیدہ نگاری کے امام سمجھے جاتے ہیں، انھوں نے امرا، وزرا اور بادشاہوں کی شان میں تو متعدد قصیدے لکھے ہی ہیں، بزرگانِ دین، ائمۂ معصومین اور سرورِ کائناتؐ کی مدح میں بھی بہت سے قصیدے تحریر کیے۔ زیرِ نظر قصیدہ ایک نعتیہ قصیدہ ہے اور سوداؔ کے تمام مذہبی قصائد میں اعلیٰ پایے کا قصیدہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ قصیدہ نگاری کے فن، اس کے اجزائے ترکیبی اور سوداؔ کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات کے متعلق طلبا الگ الگ ابواب میں مطالعے کر چکے ہوں گے۔ اس باب میں صرف اسی نعتیہ قصیدہ کا تفصیلی جائزہ اور اس کی تشریح پیش کی جائے گی۔

4.3 زبان واسلوب

سوداؔ نے اپنے زیادہ تر قصائد کی بنیاد فارسی کے مشہور قصائد پر رکھی ہے اور وہی زمین اور قافیے بھی استعمال کیے ہیں۔ یہ قصیدہ بھی خاقانیؔ کے اس قصیدہ کی زمین میں لکھا گیا ہے، جس کا مطلع ہے:

نثار اشک من ہر شب شکر ریز است پنہانی
کہ ہمت را ز ناشوئیست با زانو و پیشانی

اس قصیدہ کی زبان اور اس کا اسلوب فن قصیدہ نگاری کے اصول و ضابطے کے عین مطابق ہے، اس میں تمام فنی تکنیک بھی اپنائے گئے ہیں، چاروں اجزاے ترکیبی بھی قصیدہ میں موجود ہیں۔ اعلیٰ درجہ کا تخیل، فارسی کے معیاری تراکیب، تشبیہات، تلمیحات اور صنعتوں کے فن کارانہ اور فطری استعمال نے قصیدہ کی زبان کو اور بھی رنگا رنگ بنا دیا ہے۔

اس قصیدہ کی خاص خوبی اس کا تمثیلی اندازِ بیان ہے، یعنی اس کی تشبیب میں سوداؔ نے ایسے اشعار پیش کیے ہیں کہ تقریباً ہر شعر کے پہلے مصرع میں کوئی دعویٰ ہے اور دوسرے مصرع میں اس کی دلیل ہے۔ شاعر کا تخیل کہاں کہاں سے ایسے مضامین کو جمع کر لیتا ہے اور شاعر انھیں ایسے حسنِ کمال سے پیش کرتا ہے کہ ناممکن، ممکن نظر آنے لگتا ہے۔ ایسے اشعارِ مدلل کی پیش کش میں سوداؔ کا کوئی حریف نہیں۔ شاعر نے مسلسل بیسیوں اشعار ایسے دعوے اور دلیلوں کے ساتھ پیش کیے ہیں کہ شاعر کے تخیل کی پرواز سے زیادہ اس کے مشاہدۂ کائنات پر حیرت ہوتی ہے۔ سوداؔ نے اپنی غزلوں میں بھی بعض جگہ یہ انداز اختیار کیا ہے۔ سوداؔ نے یہ طرز فارسی زبان کے شاعر صائبؔ کی پیروی میں اپنایا ہے۔ اب ذیل میں مکمل قصیدہ کا متن پیش کیا جاتا ہے۔

4.4 سوداؔ کا نعتیہ قصیدہ ''ہوا جب کفر ثابت.....''

قصیدہ در نعت

۱۔ ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنّارِ تسبیح سلیمانی

۲۔ ہنر پیدا کر اوّل ترک کیجو تب لباس اپنا
نہ ہو جوں تیغِ بے جوہر و گر نہ ننگِ عریانی

۳۔ فراہم زر کا کرنا باعثِ اندوہِ دل ہووے
نہیں کچھ جمع سے غنچے کو حاصل جز پریشانی

۴۔ خوشامد کب کریں عالی طبیعت اہلِ دولت کی
نہ جھاڑے آستینِ کہکشاں شاہوں کی پیشانی

۵۔ عروجِ دست ہمت کو نہیں ہے قدرِ بیش و کم
سدا خورشید کی جگ پر مساوی ہے زر افشانی

۶۔ کرے ہے کلفتِ ایام ضائع قدر مردوں کی
ہوئی جب تیغ زنگ آلود کم جاتی ہے پہچانی

۷۔ اکیلا ہو کے رہ دنیا میں گر چاہے بہت جینا
ہوئی ہے فیضِ تنہائی سے عمرِ خضر طولانی

۸۔ اذیت وصل میں دونی جدائی سے ہو عاشق کو
بہت رہتاہے نالاں فصلِ گل میں مرغِ بستانی

۹۔ موقّر جان اربابِ ہنر کو بے لباسی میں
کہ ہو جو تیغِ با جوہر اسے عزت ہے عریانی

۱۰۔ برنگِ کوہ رہ خاموش حرفِ ناسزا سن کر
کہ تا بدگو صدائے غیب سے کھینچے پشیمانی

۱۱۔ یہ روشن ہے برنگِ شمع ربطِ باد و آتش سے
موافق گر نہ ہووے دوست ہے وہ دشمنِ جانی

۱۲۔ نہیں غیراز ہوا کوئی ترقی بخش آتش کا
نفس جب تک ہے داغِ دل سے فرصت کیوں کہ ہے پانی

۱۳۔ کرے ہے دہر زینت ظالموں پر تیرہ روزی کو
کہ زیبِ ترکِ چشمِ یار سرمہ ہے صفاہانی

۱۴۔ طلوعِ مہر ہو پامالِ حسرت آسماں اوپر
لکھوں گا پھر غزل کر اس زمیں میں مطلعِ ثانی

مطلعِ ثانی

۱۵۔ عجب ناداں ہیں وہ جن کو ہے عجبِ تاجِ سلطانی
فلک بالِ ہما کو پل میں سونپے ہے مگس رانی

۱۶۔ نہیں معلوم اُن نے خاک میں کیا کیا ملا دیکھا
کہ چشمِ نقشِ پا سے تا عدم نکلی نہ حیرانی

۱۷۔ ہماری آہ، دل تیرا نہ نرماوے تو یا قسمت
و گر نہ دیکھ آئینے کو پتھر ہوگئے پانی

۱۸۔ تری زلفوں سے اپنی روسیاہی کہہ نہیں سکتا
کہ ہے جمعیتِ خاطر مجھے ان کی پریشانی

۱۹۔ زمانے میں نہیں کھلتا ہے کارِ بستہ حیراں ہوں
گرہ غنچے کی کھولے ہے صبا کیوں کر بہ آسانی

۲۰۔ جنوں کے ہاتھ سے سرتا قدم کا ہیدہ اتنا ہوں
کہ اعضا دیدۂ زنجیر کی کرتے ہیں مژگانی

۲۱۔ نہ رکھا جگ میں رسمِ دوستی اندوہِ روزی نے
مگر زانو سے اب باقی رہا ہے ربطِ پیشانی

۲۲۔ سیہ بختی میں اے سوداؔ نہیں طولِ امل لازم
نمط خامے کے سر کٹوائے گی ایسی زباں دانی

۲۳۔ سمجھ اے ناقباحت فہم کب تک یہ بیاں ہوگا
ادائے چینِ پیشانی و لطفِ زلفِ طولانی

۲۴۔ خدا کے واسطے باز آ تو اب ملنے سے خوباں کے
نہیں ہے ان سے ہرگز فائدہ غیر از پشیمانی

۲۵۔ نظر رکھنے سے حاصل ان کی چشم و زلف کے اوپر
مگر بیمار ہووے صُعب، یا کھینچے پریشانی

۲۶۔ نکال اس کفر کو دل سے کہ اب وہ وقت آیا ہے
برہمن کو صنم کرتا ہے تکلیفِ مسلمانی

۲۷۔ زہے دینِ محمد پیروی میں اس کی جو ہوویں
رہے خاکِ قدم سے ان کی چشمِ عرش نورانی

۲۸۔ ملک سجدہ نہ کرتے آدمِ خاکی کو گر اس کی
امانت دارِ نورِ احمدی ہوتی نہ پیشانی

۲۹۔ اسی کو آدم و حوا کی خلقت سے کیا پیدا
مراد الفاظ سے معنی ہے تاآیاتِ قرآنی

۳۰۔ خیالِ خلق اس کا گر شفیع کافراں ہووے
رکھیں بخشش کے سر منت یہودی اور نصرانی

۳۱۔ زباں پر اس کی گزرے حرف جس جا گہ شفاعت کا
کرے واں ناز آمرزش پہ ہراک فاسق و زانی

۳۲۔ رکھا جب سے قدم مسند پر آ اُن نے شریعت کی
کرے ہے موجِ بحرِ معدلت تب سے یہ طغیانی

۳۳۔ اگر نقصان پرخس کے شرر کا ٹک ارادہ ہو
کُرے کو آگ کے وو ہیں کرے غرق آن کر پانی

۳۴۔ موافق گر نہ کرتا عدل اس کا آب و آتش کو
تو کوئی سنگ سے بندھتی تھی شکلِ لعلِ رُمّانی

۳۵۔ یہ کیا انصاف ہے یارو کہ طیرو وحش تک جگ میں
اس امن و عیش سے اپنی بسر اوقات لے جانی

۳۶۔ پلے ہے آشیاں میں بازکے بچہ کبوتر کا
شباں نے گرگ کو گلّے کی سونپی ہے نگہبانی

۳۷۔ ہما آسا ہے پروازِ ملخ اوجِ سعادت پر
کرے ہے مور چڑھ کر سینۂ دَد پر سلیمانی

۳۸۔ کھلے ہے غنچۂ گل باغ میں خاطر سے بلبل کی
جواب اوراقِ جمعیت کو ہوتی ہے پریشانی

۳۹۔ جہاں انصاف سے ہرگاہ اب معمور ہے اتنا
تو اس کے آگے ہوگی عدل کی کیا کچھ فراوانی

۴۰۔ ہزار افسوس اے دل ہم نہ تھے اس وقت دنیا میں
وگر نہ کرتے یہ آنکھیں جمال اس کے سے نورانی

۴۱۔ نہ ہونے سے جدا سائے کے اس قامت سے پیدا ہے
قیامت ہووے گا دلچسپ وہ محبوبِ سبحانی

۴۲۔ جسے یہ صورت و سیرت کرامت حق نے کی ہووے
بجا ہے کہیے ایسے کو اگر اب یوسفِ ثانی

۴۳۔ معاذ اللہ یہ کیسا حرفِ بے موقع ہوا سرزد
جو اس کو پھر کہوں تو ہوؤں مردودِ مسلمانی

۴۴۔ کدھر اب فہمِ ناقص لے گیا مجھ کو نہ یہ سمجھا
کہ وہ مہرِ الوہیت ہے، یہ ہے ماہِ کنعانی

۴۵۔ جو صورت اس کی ہے لاریب وہ ہے صورتِ ایزد
جو معنی اس میں ہیں بے شک وہ ہیں معنیٔ ربّانی

۴۶۔ حدیثِ مَن رَآنی دال ہے اس گفتگو اوپر
کہ دیکھا جن نے ان کو، ان نے دیکھی شکل یزدانی

۴۷۔ غرض مشکل ہمیں ہوتی کہ پیدا کرکے ایسے کو
خدا گر یہ نہ فرماتا نہیں کوئی مرا ثانی

۴۸۔ بس آگے مت چل اے سوداؔ میں دیکھا فہم کو تیرے
کر استغفار اس منھ سے اب ایسے کی ثناخوانی

4.5 قصیدہ ''ہواجب کفر ثابت.....'' کا مطالعہ

سوداؔ کا یہ قصیدہ نعتیہ ہے۔ نعت وہ شعری تخلیق ہوتی ہے جس میں حضور اکرمؐ کی تعریف کی جاتی ہے۔ شاعر عقیدت کی کیفیت کے ساتھ رسولِ خداؐ کی مدح سرائی کرتا ہے اور آخر میں دعائیہ کلمات کے ضمن میں عموماً مناجات بھی لکھتا ہے۔ اس قصیدہ میں کل ۴۸/اشعار ہیں، جن میں ابتدائی ۲۱/اشعار تشبیب کے ہیں، تشبیب ہی میں ۱۵واں شعر مطلع ثانی کا ہے، ۲۶واں شعر گریز کا ہے اور ۲۷ویں شعر سے مدح شروع ہوجاتی ہے۔ قصیدہ کا آخری حصہ دعا کا ہوتا ہے، لیکن اس قصیدہ میں دعا کی کیفیت بدلی ہوئی ہے جس کا بیان آئندہ سطور میں آئے گا۔ تشبیب کا موضوع ابتدا میں اخلاقی اور حکیمانہ ہے، لیکن مطلعِ ثانی کے بعد کسی حد تک عاشقانہ ہوگیا ہے۔

اس قصیدہ کا مطلع بہت چونکا دینے والا ہے، مطلع پڑھتے ہی قاری فوراً متوجہ ہوجاتا ہے۔ شاعر پہلے مصرع میں کفر ثابت کی اصطلاح استعمال کرکے، اسے تمغائے مسلمانی بتاتا ہے۔ کفر ثابت سے مراد ''لاالٰہ'' یعنی ہر چیز کا انکار اور صرف خدا کی وحدانیت کا اقرار ہے۔ مسلمان کے لیے باعثِ فخر و تمغا یہ ہے کہ وہ ہر چیز کا انکار کرکے صرف اور صرف خدا کی عبودیت کا اقرار کرے۔ دوسرے مصرع میں دلیل کے طور پر شیخ سے تسبیح سلیمانی کے زنار کے نہ ٹوٹنے کا بیان کرکے

شاعر دو متضاد باتوں کو ایک ساتھ ظاہر کرتا ہے۔ شاعر کا یہ کہنا بجا ہے کہ ردِّ کفر اور اصرارِ وحدانیت کی وجہ سے اسلام کی شرافت اور تمغائے مسلمانی قائم ہے، اور اگر کوئی مسلمان جو خواہ سراپا شیخ و زاہد کیوں نہ بن جائے، اگر اس کے قلب و ذہن کے کسی گوشہ میں کفر و نفاق کا شمّہ بھی باقی ہے تو جب تک وہ اپنے رشتۂ تسبیح سلیمانی کو، جو کہ زنار اور جنیو کے مانند ہے اور کفر کی علامت ہے، توڑ کر الگ اور علیٰحدہ نہیں کر دیتا، یعنی توحید کے عقیدہ کو بالکل خالص اور پاک نہیں بنا لیتا ہے، تسبیح کا ایک ایک دانہ الگ الگ کر کے زناریت کا صفایا نہیں کر دیتا ہے، اس وقت تک وہ مسلمان کہلانے کا مستحق نہیں۔ زنار سے مراد تسبیح کے دانوں پر سفید دھاری بھی ہے، اگر یہاں وہ مراد لیں تو مطلب یہ ہوگا کہ پورے دانہ میں صرف ایک باریک نشان بھی باقی ہے تو ابھی کفر کی علامت باقی ہے، جب تک کہ یہ نشان ختم ہو کر پوری تسبیح صرف ایک رنگ کی، یعنی پوری شخصیت صرف ایک معبود کی عبدیت کا اعلان نہیں کر دیتی اس وقت تک مسلمان یا شیخ کہلانے کا استحقاق نہیں۔

سوداؔ نے یہ مطلع ایسا زبردست اور زوردار لکھا ہے کہ جس کی مثال مشکل سے ملے گی، اور وحدانیت پر اس دقیق استدلال کا منشا یہ ہے کہ، یہ اس زبردست قصیدہ کا مطلع ہے جس کا موضوع نعتِ سرورِ کائناتؐ ہے، اور جب توحید خالص نہ ہوگی تو نعت کا حق کیسے ادا ہوگا۔

مطلع کے بعد دوسرے شعر میں شاعر ایسے لوگوں سے مخاطب ہے جو ظاہری طور پر صوفیانہ طریقۂ زندگی اختیار کیے ہوئے ہیں اور خدا کے عشق میں اسبابِ دنیا یہاں تک کہ اپنے لباس کو بھی سرمد کی طرح سے ترک کر دینا چاہتے ہیں۔ شاعر ایسے لوگوں پر تنقید کرتا ہے کہ پہلے اپنے اندر کمال اور خوبی پیدا کر کے جوہر دار تلوار کی طرح بن جاؤ، تب لباس کو ترک کرو، اور اگر ایسا نہیں کرو گے تو جیسے ایک بے جوہر تلوار کے لیے عریانی یا نیام سے باہر آنا ننگ اور شرم کی بات ہے، اسی طرح تمہارا حال بھی ہوگا۔ جو لوگ خدا کے عشق میں کامل ہوتے ہیں، وہ دنیا اور اسبابِ دنیا یہاں تک کہ اپنے لباس کو بھی بے پروائی کے ساتھ ترک کر دیتے ہیں اور یہ لباس کا ترک کرنا ان کے لیے موجبِ فخر و زینت ہوتا ہے، لیکن بغیر ان صفات کے لباس کا ترک کرنا نہایت شرم کی بات ہے۔ قصیدہ کے تیسرے شعر میں شاعر قناعت کی تلقین کرتا ہے کہ مال و دولت اور زر یعنی سونا چاندی جمع کرنا انسان کے دل و جان کے لیے تکلیف دہ ثابت ہو سکتا ہے، اس کی وجہ سے انسان کے حالات منتشر ہو جاتے ہیں اور وہ پریشان ہو جاتا ہے، بالکل اسی طرح سے جیسے غنچہ کے اندر جب زر یعنی ذرّات جمع ہو جاتے ہیں تو ایک دن وہ پک کر تیار ہو جاتا ہے، زر کا جمع ہونا اس کی پریشانی یا انتشار کا سبب بنتا ہے، یعنی وہ منتشر ہو کر بکھر کر پھول بن جاتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اگر غنچہ کے اندر زر (شاعر اس زر کو دولت کے معنی میں بھی استعمال کرتا ہے) نہ ہوتا تو اس کا وجود باقی رہتا اور منتشر ہونے سے محفوظ رہتا۔ چوتھے شعر میں شاعر کہتا ہے کہ جو لوگ اعلیٰ طبیعت رکھتے ہیں وہ دولت مندوں کی خوشامد نہیں کرتے ہیں، کیوں کہ بادشاہ چاہے کتنا بھی بڑا اور دولت مند کیوں نہ ہو جائے، اس کی پیشانی پر پڑی ہوئی دھول گرد کو صاف کرنے کے لیے آسمان سے کہکشاں اُتر کر نہیں آسکتی۔ کہکشاں آسمان میں لاکھوں کروڑوں ستاروں کے جھرمٹ کو کہتے ہیں جو راستہ کی شکل کے نظر آتے ہیں۔ اس شعر میں شاعر کہکشاں کو آستین سے تشبیہ دیتا ہے۔ پانچویں شعر میں شاعر ایک سخی انسان کو خورشید سے تشبیہ دیتا ہے۔ اعلیٰ درجہ کی اور صحیح معنی میں سخی و سخاوت کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی عطا

اور ہمت کا ہاتھ کم رتبہ اور بڑے رتبہ لوگوں یا کالے گورے یا دوسرے فرقہ والے لوگوں میں امتیاز اور فرق نہیں کرتا ہے کہ کسی کو کم دے اور کسی کو زیادہ، وہ یکساں اور مساوی طور پر سورج کی طرح مال و دولت لٹاتا ہے، جیسے پوری دنیا میں سورج کی زرافشانی یعنی روشنی ہر شے پر مساوی اور برابر تقسیم ہوتی ہے۔ چھٹے شعر میں شاعر زمانے کی شکایت کرتا ہے کہ زمانے کے رنج، تکلیفوں اور کدورتوں نے انسان کی عزت کو برباد کر کے رکھ دیا ہے۔ یعنی جب انسانوں کی صلاحیت کی قدر دنیا نے نہیں کی تو ان کی صلاحیت اور قابلیت برباد ہوگئی، یہاں تک کہ اب ان باصلاحیت لوگوں کو پہچاننا بھی مشکل ہے، بالکل اسی طرح جیسے زنگ آلود تلوار کی پہچان مشکل ہوجاتی ہے کہ یہ تلوار ہی ہے یا تلوار جیسی کوئی اور چیز۔ ساتویں شعر میں شاعر انسانوں کو تنہا رہنے کی تلقین کرتا ہے کہ اس سے عمر میں برکت ہوتی ہے۔ شاعر اس کی وجہ یہ بیان کرتا ہے کہ حضرت خضرؑ کو اکیلے رہنے کی وجہ سے ہی عمرِ جاوداں ملی ہے۔ اس کے بعد آٹھویں شعر میں شاعر ایک عاشق کے لیے محبوب کے وصال کو تکلیف دہ بتاتا ہے، حالاں کہ عاشق کی زندگی کا واحد مقصد وصالِ محبوب ہوتا ہے، لیکن شاعر اس کے برخلاف یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ عام عاشقوں کی طرح بلکہ ان سے بھی زیادہ بلبل پھولوں کا عاشق ہوتا ہے، حقیقتاً پھولوں کی کثرت اور رنگارنگی دیکھ کر بلبل بہت زیادہ مسرور و خوش ہوتا ہے اور اس کی نغمہ سرائی موسمِ بہار میں دوچند ہوجاتی ہے۔ شاعر اس کے اس عمل سے دوسرا کام لیتا ہے اور کہتا ہے کہ بلبل کا یہ چہچہانا اور چہکنا نہیں ہے بلکہ وہ موسمِ بہار میں اور زیادہ آہ وزاری کر رہا ہے، اسی وجہ سے شاعر کہتا ہے کہ عاشق کے لیے محبوب کا وصال دوگنی اذیت کا باعث ہے۔

نویں شعر میں شاعر اخلاقیات سے متعلق کچھ اور وضاحتیں پیش کرتا ہے، جو اس قصیدہ کے دوسرے شعر یعنی، ع:

ہنر پیدا کر اوّل، ترک کیجو تب..... کی توسیعی شکل ہے۔ اس شعر کا مفہوم تو یہ تھا کہ جب تک انسان کے اندر اعلیٰ صفات پیدا نہ ہوں اس وقت تک خود کو ان کا اہل نہ بتائے۔ یہ تو شاعر نے ہر شخص کو خود احتسابی کا سبق دیا ہے۔ زیرِ بحث شعر میں ہر شخص کو دوسرے لوگوں کے متعلق رائے قائم کرنے کا اصول بتایا ہے۔ چنانچہ شاعر کہتا ہے کہ صاحبِ ہنر و کمال کو بے لباسی میں موقر یعنی صاحبِ عزت و توقیر سمجھ، کیوں کہ جو تلوار جوہر دار ہوتی ہے اس کا بے نیام اور عریاں ہونا گویا تلوار کی عزت ہے۔ دسویں شعر میں شاعر لوگوں کو بری بات سن کر خاموش رہنے کی تلقین کرتا ہے، شاعر کہتا ہے کہ اگر تم سے کوئی بری بات کہے تو تم پہاڑ کی طرح خاموش ہوجاؤ، اس کی بات کا کوئی جواب مت دو، یہاں تک کہ خود برا کہنے والا غیب سے اور خدا سے سزا پائے اور اپنی بدگوئی اور یاوہ گوئی پر نادم اور شرمندہ ہو۔ گیارہویں (۱۱ویں) شعر میں شاعر شمع کے جلنے کی وجہ موافق ہوا کو قرار دیتا ہے کہ اگر ہوا موافق نہ ہو تو شمع جل نہیں سکتی ہے، اسی طرح سے اگر کسی کا گہرا دوست اس کا مخالف بن جائے تو چوں کہ وہ رازدار ہوتا ہے، اس لیے وہ دشمنِ جانی کے مانند ہوجاتا ہے۔ لہٰذا جس طرح شمع اپنے جلنے کے لیے موافق ہوا کی محتاج ہوتی ہے اسی طرح عمدہ دوستی کے لیے ضروری ہے کہ اختلافِ رائے مخالفت تک نہ پہنچ جائے۔ بارہویں (۱۲ویں) شعر میں اسی مفہوم کی توسیع ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ صرف موافقت کی وجہ سے ہوا اور آگ میں دوستی ہے اور ہوا سے آگ بہت بڑھ جاتی ہے، ورنہ آگ اور ہوا میں تو سخت دشمنی ہے، اسی طرح جب تک انسان کی سانس چلتی رہتی ہے، دل کے داغ یعنی دماغی پریشانیوں سے فرصت نہیں مل سکتی، یعنی کچھ نہ کچھ پریشانی ہر شخص کو رہتی ہی ہے۔ تیرہویں (۱۳ویں) شعر

میں شاعر زمانہ کی شکایت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ ایسا سفاک ہے کہ ظالم لوگوں کے ظلم کو مزید بڑھا دیتا ہے، یعنی ان کے ظلم کو برا ظاہر کرنے کے بجائے لوگوں کی نظر میں خوب صورت اور صحیح بنا کر پیش کرتا ہے، جس کی دلیل اور ثبوت یہ ہے کہ محبوب کی حسین آنکھیں اپنے ابرو اور پلکوں کے تیر و کمان کی وجہ سے پہلے سے ہی عاشق کو زخمی کر رہی تھیں، لیکن اس نے ان میں سرمہ اور وہ بھی اصفہان کا سرمہ لگا کر اپنی آنکھوں کی سیاہی، چمک اور حسن کو غضب ناک حد تک بڑھا لیا ہے، جس کے نتیجہ میں عاشق اس کے جلوہ کی تاب نہیں لا پا رہا ہے اور مرغِ بسمل کی طرح تڑپ رہا ہے، یہ زمانہ کا ظلم و بدبختی نہیں تو اور کیا ہے۔

شاعر پندرہویں شعر میں ایک نیا مطلع ''مطلعِ ثانی'' کے طور پر پیش کرتا ہے، قصیدہ کا چودھواں (۱۴واں) شعر اسی مطلع ثانی کی تمہید ہے، جس میں شاعر کہتا ہے کہ اب میں اس قصیدہ کی زمین یعنی بحر اور قافیہ میں ایسا مطلعِ ثانی لکھوں گا کہ اس مطلع کے آتے ہی آسمان پر ایسا سورج طلوع ہوگا جو تمام حسرتوں کو پامال کر دے گا اور مٹا دے گا۔ پندرھواں (۱۵واں) شعر مطلعِ ثانی کا ہے، جس میں شاعر کہتا ہے کہ وہ بادشاہ جس کو اپنی بادشاہت پر غرور ہے وہ نہایت ہی نادان ہے، کیوں کہ اس کی یہ بادشاہت نہایت عارضی اور محدود ہے، اس کو حکومت اور اس کے تاج پر غرور نہیں کرنا چاہیے، اس لیے کہ قسمت اگر خراب ہو جائے تو یہ تاج و تخت کبھی بھی خاک میں مل سکتا ہے، اور فلک (آسمان) یا قسمت ہما جیسے انمول پرندے کے بازوؤں یا پروں کو بھی پنکھے کی طرح مکھیاں اڑانے کے کام پر مامور کر سکتی ہے۔ یہ بات اس مشہور تصور کے تحت کہی گئی ہے کہ ہما پرندہ کا سایہ اگر کسی پر پڑ جائے تو اس کو بادشاہت ملتی ہے، لہٰذا اتنا قیمتی اور بے نظیر پرندہ بھی لمحہ بھر میں قسمت کے ہاتھوں ذلیل و حقیر کام پر مجبور ہو سکتا ہے۔ شاعر اسی تسلسل میں سولہویں (۱۶ویں) شعر میں محاکات کا سہارا لے کر یہ بات کہنا چاہتا ہے کہ آسمان کی ستم گری اور ستم ایجادی بہت مشہور ہے، اس نے خدا کی اس دنیا میں ہزاروں لاکھوں رنگا رنگ چیزوں اور عظیم ترین ہستیوں کو صفحۂ وجود سے مٹا کر خاک میں ملا دیا ہے، شاعر حیرت کے ساتھ انھیں یاد کرتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ آسمان اور قسمت کی اس بازی گری سے ہر شخص تحیر بہ دنداں ہے، ہر ہر چیز حیران ہے یہاں تک کہ زمین پر پاؤں کا جو نشان پڑتا ہے اس کا اُبھرا ہوا حصہ جسے چشمِ نقشِ پا کہا جاتا ہے، وہ بھی اس وقت تک تصویرِ حیرت بنا رہتا ہے جب تک کہ اس کا وجود معدوم نہیں ہو جاتا ہے۔ اس شعر میں حسنِ تعلیل ہے، یہ بہت خوب صورت شعر ہے لیکن زود فہم نہیں۔ شاید غالبؔ نے اسی شعر سے متاثر ہو کر یہ شعر کہا تھا:

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی، کہ پنہاں ہو گئیں

سترہویں شعر میں شاعر محبوب کی سنگ دلی پر طنز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ہماری آہ کے درد سے اگر تیرا دل نرم نہیں ہو سکا تو ہم اپنی قسمت کو ہی قصوروار قرار دیں گے، ورنہ اس درد بھری آہ میں ایسا زبردست اثر ہے کہ آئینہ جو کہ پہلے پتھر تھا وہ بھی میری آہ کی گرمی سے پگھل کر اب پانی ہو گیا ہے۔ شاعر کہنا چاہتا ہے کہ میری آہ میں اثر موجود ہے لیکن کیا کروں کہ میری قسمت ہی میرا ساتھ نہیں دیتی ہے کہ تیرا دل میری آہ سے نرم پڑ جائے۔ اس کے بعد کا اٹھارواں (۱۸

واں) شعر سوداؔ نے نہایت ہی فن کاری سے پیش کیا ہے، اس شعر میں صنعتِ رعایتِ معنوی کا استعمال ہے۔ شاعر محبوب کے چہرے پر بکھری ہوئی زلفوں کے متعلق کہتا ہے کہ ان کو بکھرا ہوا اور پریشان ہی رہنے دو، کیوں کہ ان کی پریشانی اور بکھراؤ سے مجھے جمعیتِ خاطر یعنی اطمینانِ قلب اور تسلی نصیب ہوتی ہے، محبوب کی اس پریشانی سے عاشق کو اطمینان نصیب ہوتا ہے، یہ ایک عاشق کے لیے روسیاہی اور ذلت کی بات ہے، لیکن شاعر کہتا ہے کہ اس روسیاہی اور شرم کی بات کو میں تجھ سے یا تیری زلفوں سے نہیں کہہ سکتا، کیوں کہ مجھے معلوم ہے کہ اگر میں نے اس کا اظہار کر دیا تو، تو زلف کو پریشان ہونے سے روک لے گا اور میرے لیے تسلی، اطمینان اور لطف کا یہ ذریعہ جاتا رہے گا۔ انیسویں (۱۹ویں) شعر میں شاعر دنیا کی مشکلوں کا بیان کرتا ہے کہ دنیا کے کاموں میں جو گتھیاں پڑی ہوئی ہیں کہ کھلتی ہی نہیں ہیں، اس کی وجہ سے میں حیران و پریشان رہتا ہوں، لیکن صبا کو دیکھو کہ وہ کتنی آسانی سے غنچے کی گرہ کھول دیتی ہے، اور صبا کے ایک جھٹکے اور چٹکی سے بند کلی چند ہی لمحوں میں خوش نما پھول کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ بیسویں (۲۰ویں) شعر میں شاعر اپنی دیوانگی کا حال بیان کرتا ہے کہ پریشانیوں کی کثرت کے سبب جنوں کے ہاتھوں میں سر سے پیر تک اتنا کاہیدہ یعنی کمزور ہو گیا ہوں کہ میرے جسم کے تمام اعضا جن کا گوشت پوست ختم سا ہو گیا ہے اور ہڈیاں ایک دوسرے سے اس طرح جڑی ہوئی نظر آنے لگی ہیں، جیسے زنجیر کے حلقے ایک دوسرے سے جڑ کر لمبی شکل بناتے ہیں۔ شاعر نے بڑے لطیف انداز میں زنجیر کے حلقوں کو آنکھوں سے استعارہ کر کے اور دیدۂ زنجیر کہہ کر اپنی بات واضح کی ہے اور کہتا ہے کہ میرا جسم اب زنجیر محض بن کر رہ گیا ہے۔ اکیسویں (۲۱ ویں) شعر میں شاعر کہتا ہے کہ دنیا میں ہر شخص حصولِ رزق کے لیے سخت متفکر و بے چین ہے اور معاش کی تنگی کی وجہ سے انسان دوستوں کا حق ادا نہیں کر پا رہا ہے، یعنی دوستی اور محبت کی روایت ختم ہوتی جا رہی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ دوست زیادہ اسی کے ہوتے ہیں جو خوش حال ہو۔ شاعر کہتا ہے کہ انسان ہر وقت اسی فکر میں ڈوبا رہتا ہے کہ اس کے تمام تعلقات و روابط ختم ہو چکے ہیں اور ٹوٹ چکے ہیں، یعنی تکلیف و انتشار کی انتہا ہو چکی ہے، تعلقات و روابط پارہ پارہ ہو چکے ہیں، اگر کوئی ربط باقی ہے تو وہ صرف زانو اور پیشانی کا باقی ہے۔ یعنی ہر آدمی پریشان و متفکر ہے اور پیشانی کو زانو پر رکھے بیٹھا ہے، بالفاظِ دیگر کسی جگہ بھی سکون و چین نہیں ہے۔ اس انتہا پر پہنچ کر تشبیب کے اشعار ختم ہوتے ہیں۔

قصیدہ کا بائیسواں (۲۲واں) تا چھبیسواں (۲۶واں) شعر مسلسل ہے۔ شاعر بائیسویں (۲۲ویں) شعر سے اس قصیدہ کے لہجے میں تبدیلی کرتے ہوئے گریز کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ شاعر اس شعر میں مضامینِ بالا کے متعلق کہتا ہے کہ وہ تمام باتیں سیہ بختی اور بدقسمتی کی ہیں، لہٰذا ایسے شخص کے لیے طولِ امل یعنی لمبی امید رکھنی اچھی چیز نہیں ہے، اگر ایسے موقع پر زیادہ امید کی جائے گی تو قلم کا سرکٹ جائے گا، ناامیدی ہاتھ آئے گی اور قلم اس سے زیادہ کچھ نہ لکھ سکے گا۔ یعنی تیری بدبختی اس حد کو پہنچ جائے گی کہ اس باب میں زیادہ خوش فہمی موجبِ سزا و تعزیر ہوگی، تیئیسواں (۲۳واں) شعر، اس لیے اے ناقباحت فہم یعنی ناسمجھ سوداؔ! اب تو سمجھ لے، ہوش میں آجا کہ محبوب کی پیشانی کے شکنوں اور لمبی زلفوں کا بیان کب تک کرتا رہے گا۔ چوبیسواں (۲۴واں) شعر، اب خدا کے واسطے تو محبوب کی ملاقات سے باز آ اور رُک جا، کیوں کہ اس سے ملنے میں شرمندگی کے علاوہ کچھ بھی حاصل نہیں ہوگا۔ پچیسواں (۲۵واں) شعر، محبوب کی آنکھوں اور زلفوں پر نظر

جمانے اوران کی تعریف بیان کرنے (اس سے وفا کی امید رکھنے) کا نتیجہ یہ ہوگا کہ تجھے عشق کی زبردست بیماری ہوجائے گی جس کی وجہ سے تو سخت پریشانی میں مبتلا ہوجائے گا، یا اس کا نتیجہ سخت پریشانی اور شرمندگی کی شکل میں سامنے آئے گا۔ چھبیسواں (۲۶واں) شعر، لہٰذا اب تو اس کفر کو اپنے دل سے نکال دے اور سیدھے راستے اور صحیح سوچ کی طرف اپنا ذہن مرکوز کرلے، کیوں کہ اب وہ وقت آچکا ہے کہ برہمن کے اندر بھی یہ حوصلہ اور شوق پیدا ہوگیا ہے کہ وہ بھی مسلمان بن جائے، یعنی برہمن کو بت خود دعوتِ اسلام دیتا ہے کہ اب میری پرستش کرنے سے کوئی فائدہ نہیں ہے، اب تو اسلام قبول کرلے، اسی میں تیری دونوں جہان کی بھلائی ہے۔ یہاں تک قصیدہ کے گریز کا خاتمہ ہوجاتا ہے۔

اس قصیدہ میں تشبیب کی ابتدا اخلاقی اور حکیمانہ اشعار سے ہوئی تھی، لیکن مطلعِ ثانی کے بعد عشقیہ مضامین بھی تشبیب میں داخل ہوگئے۔ شاعر محبت میں گرفتار ہوکر محبوب کی زلفوں اور اداؤں پر فریفتہ ہوجاتا ہے اور اس کی جور و جفا میں اپنے آپ کو یہاں تک گھلا دیتا ہے کہ ع: کہ اعضاء دیدۂ زنجیر کی کرتے ہیں مژگانی، پھر شاعر اپنے عشق کا تجزیہ کرتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ سوائے ذلت و رُسوائی اور تکلیف کے اس کو عشق نے کچھ بھی نہیں دیا، اس لیے مجبور ہوکر وہ عشق اور عاشقوں کی برائی کرنے لگتا ہے، اور اپنے اس شغل پر شرمندہ ہوکر اس سے بھاگ نکلنا چاہتا ہے اور بالآخر وہ اس حقیقت کا اعتراف کرتا ہے کہ اب وہ وقت آگیا ہے کہ اسلام کی سچی پیروی کرکے اور دین کی راہ پر چل کر ہی وہ دنیا اور آخرت کی کامیابی حاصل کرسکتا ہے۔ خود بینی، خدا بینی اور دین پروری کے اس دور میں جب برہمن کی بھی یہ خواہش ہوگئی ہے کہ وہ بھی مسلمان ہوجائے، تو پھر ایک بگڑا ہوا مسلمان کیوں نہیں درست ہوسکتا ہے۔

گریز کے مذکورہ اشعار کے بعد قصیدہ کے اصل سبب و منشا یعنی حضور اکرمؐ کی مدح شروع کرنا ہے۔ چنانچہ ستائیسویں (۲۷ویں) شعر سے باقاعدہ مدح کی ابتدا ہوجاتی ہے۔ اس شعر میں شاعر رسولِ پاکؐ کی نعت اور دینِ اسلام کی تعریف میں کہتا ہے کہ دینِ محمدیؐ کا کیا کہنا، جو بھی اس کی پیروی کرے گا اس کے قدم کی مٹی بھی بابرکت ہوجائے گی اور شاعر کے بقول عرش کی آنکھ میں نورانیت اسی کی برکت سے ہے۔ اٹھائیسویں (۲۸ویں) شعر میں شاعر کہتا ہے کہ فرشتوں نے عرش پر آدمؑ کو سجدہ کیا تھا، جن کی اولاد میں حضورؐ اور تمام اہلِ دنیا ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ اسی سجدے کی برکت ہے کہ حضورؐ اور ان کے اُمتیوں کی پیشانی امانت دار بن گئی ہے کہ سوائے خدا کے کسی کو سجدہ نہیں کرسکتی ہے۔ دوسرا مفہوم اس شعر کا یہ ہے کہ فرشتوں نے آدم کو سجدہ کرکے ایک نور کی امانت دی تھی، وہ امانت حضورؐ کی ذاتِ اقدس ہے، اور امتِ محمدیہ اسی سجدے کی امانت کو نبھا رہی ہے۔ دراصل اس شعر میں ایک حدیث قدسی کی طرف اشارہ ہے کہ حضرتِ آدمؑ کی توبہ جب قبول نہیں ہورہی تھی تب انھوں نے دعا کی کہ اے اللہ محمدؐ کے صدقہ میں میری توبہ قبول کرلے، اس پر خدا نے ان سے سوال کیا کہ انھیں تم کیسے اور کیا جانتے ہو، تو حضرتِ آدمؑ نے جواب دیا کہ میں نے یہ نام عرش پر لکھا ہوا دیکھا تھا، تو خدا نے فرمایا کہ یہ آخری نبیؐ ہیں اور ان کو پیدا کرنا مقصود نہیں ہوتا تو اے آدم تیرا وجود بھی نہ ہوتا۔ شاعر اسی واقعہ کی طرف قاری کے ذہن کو لے جانا چاہتا ہے، اسی تسلسل میں قصیدہ کا انتیسواں (۲۹واں) شعر بھی ہے جس میں شاعر کہتا ہے کہ حضورؐ حالاں کہ آدم اور حوّا کی اولاد ہیں، لیکن دراصل آدم اور حوّا کی تخلیق کا مقصد بھی حضورؐ کی تخلیق تھا، جس طرح سے آیاتِ قرآنی کے الفاظ اس

کے معنی ہی کے مطابق ہیں۔شاعر کہنا چاہتا ہے کہ آدمؑ الفاظ کی طرح ہیں اور محمدؐ معنی کی طرح، جو کہ اصل مقصود ہیں۔تیسویں (۳۰ویں) شعر میں شاعر حضورؐ کی شفاعت کے بارے میں کہتا ہے کہ اگر وہ کافروں کی شفاعت کرنے پہ آجائیں تو یہودی اور عیسائی اپنی بخشش کرانے کے لیے حضورؐ کی خوشامد میں لگ جائیں۔اکتیسواں (۳۱واں) شعر بھی اسی موضوع سے متعلق ہے۔ چوں کہ حشر میں اللہ تعالیٰ حضورؐ کی شفاعت سب سے زیادہ سنیں گے اور جہاں کہیں بھی حضورؐ شفاعت کے الفاظ کا استعمال کردیں تو وہاں اپنی بخشش پر ہر فاسق وزانی بھی ناز کریں۔بتیسویں (۳۲ویں) شعر میں شاعر کہتا ہے کہ جب سے حضورؐ شریعت کی مسند پر آکر بیٹھے ہیں، یعنی جب سے اسلام آیا ہے اس وقت سے انصاف کے سمندر کی موج طغیانی پر ہے، یعنی اسلام کی وجہ سے ہی ہر طرف انصاف کا دور دورہ اور بول بالا ہے۔

اس کے بعد کے سات اشعار حضورؐ کے انصاف یعنی اسلامی عدل وانصاف اور امن واماں کی توصیف میں ہیں۔شاعر تینتیسویں (۳۳ویں) شعر میں کہتا ہے کہ اگر آگ کی ایک چنگاری بھی گھاس پھوس کو جلانے کا ارادہ کرے تو پانی آکر آگ کے پورے کرہ یعنی تودہ کو ہی ختم اور نیست ونابود کردے گا۔یعنی حضورؐ کی ذات کی برکت اور اسلامی عدل کا یہ حال ہے کہ خار وخس کو بھی آگ کوئی نقصان نہیں پہنچا سکتی ہے، اور اگر آگ کا ارادہ اور نیت پھر بھی درست نہ ہو تو آگ کے وجود کو پانی بالکل ہی ختم کردے گا۔چونتیسویں (۳۴ویں) شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اسلامی عدل کا زمانے میں یہ عالم ہے کہ آگ ہو یا پانی، لعل ہو یا پتھر سب برابر اور باہم ضدین ہونے کے باوجود موافق رہتے ہیں۔شاعر اس بات کو ان الفاظ میں بیان کرتا ہے کہ اگر میرے ممدوح کا انصاف پانی اور آگ کو، جو کہ باہم ضدین ہیں، موافق اور برابر نہ کردیتا تو کبھی بھی پتھر لعلِ رمانی (رُمان بہ معنی انار، لعلِ رُمانی یعنی وہ لعل جو انار کی طرح سرخ رنگ کا ہو) کی شکل میں نہ بن جاتا، یعنی لعلِ رمانی جو کہ سب سے قیمتی لعل ہے، یہ بھی کبھی پتھر تھا، لیکن آگ اور پانی کی صفات اس پتھر میں سرایت کر گئیں اور پتھر کو لعل بنا دیا، اسی وجہ سے شاعر کہتا ہے کہ لعل رُمانی میں جو آب وتاب ہے وہ پانی اور آگ کے اسی اثر کی وجہ سے ہے۔غرض کہ شاعر کے مطابق لعل رمانی کی چمک دمک، آگ اور پانی کے یکجا ہونے سے اس کی تخلیق ہونا، ممدوح کے انصاف اور اس سے مرتب شدہ اثرات کا نتیجہ ہے۔پینتیسویں (۳۵ویں) شعر میں شاعر کہتا ہے کہ دنیا میں انصاف کا ایسا بول بالا ہے کہ اتنے وحشی جانور، درندوں اور عجیب وغریب قسم کے طیر وپرندوں کے ہوتے ہوئے بھی، جو کہ نہایت خطرناک اور موذی ہیں، انسان اپنی زندگی بھرپور امن وعیش سے گزار رہے ہیں۔چھتیسویں (۳۶ویں) شعر میں شاعر کہتا ہے کہ ممدوح کے انصاف کے اثرات انسانوں کی حدود سے آگے تک، یعنی جانوروں، درندوں اور پرندوں پر بھی پڑے ہیں، کہ باز کے آشیانہ میں کبوتر کا بچہ پل رہا ہے، شباں یعنی بھیڑ بکریوں کے چرواہے نے اپنے ریوڑ اور گلّے کی نگہبانی گرگ یعنی بھیڑیے کو سونپ دی ہے۔ باز شکاری پرندہ ہے جو کبوتر وغیرہ کا شکار کرتا ہے اور گرگ درندہ ہے جو بھیڑ بکریوں کا شکار کرتا ہے۔شاعر کہتا ہے کہ جو جانور دوسرے جانوروں کی جان لینے والے اور دشمن تھے، اسلامی عدل وانصاف کے نتیجہ میں وہ بڑی فرماں برداری سے انھیں کے دوست اور محافظ بن گئے ہیں۔سینتیسویں (۳۷ویں) شعر میں شاحقیر وذلیل مخلوق ملخ یعنی ٹڈی اور مور یعنی چیونٹی کی سینہ زوری اور خوبیٔ قسمت کا ذکر کرتا ہے۔شاعر کہتا ہے کہ ممدوح کے انصاف کی وجہ سے مور اور ملخ کی قسمت بھی ایسی ہوگئی

ہے کہ گویا اس پر ہما کا سایہ پڑ گیا ہو، اور چیونٹی بھی دَد یعنی درندوں اور وحشی جانوروں کے سینہ پر چڑھ کر بادشاہت کرنا چاہتی ہے، یعنی حقیر اور کمزور مخلوق پر کوئی ظلم نہیں کرتا ہے تو الٹے یہ انھیں پر سینہ زوری کرتے ہیں۔ اڑتیسویں (۳۸ ویں) شعر میں شاعر ممدوح کے انصاف اور ان کی خیر و برکت کے اثرات کا مزید بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اب دنیا میں ممدوح کے عدل کی وجہ سے ہر طرف جمعیتِ خاطر اور سکون ہے، اب صرف چمن میں گلاب کے غنچے کھلتے ہیں اور پریشان ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ان کے کھلنے کا مقصد بھی بلبل کو خوش کرنا ہے، یعنی اب سکون و اطمینان کا یہ حال ہے اگر گلاب کے غنچے کو بلبل کی خوشی اور خواہش کا خیال نہ ہوتا تو وہ بھی باغ میں نہیں کھلتا اور گویا پریشان نہ ہوتا۔ انتالیسویں (۳۹ ویں) شعر میں شاعر کہتا ہے کہ جب پوری دنیا اس دور میں ممدوح کے انصاف کے اثر سے اس قدر معمور اور بھری ہوئی ہے تو پھر خود ممدوح کی موجودگی میں انصاف کی فراوانی اور کثرت کا کیا حال رہا ہوگا، یعنی آج سے ساڑھے چودہ سو برس قبل یعنی حضورؐ کے دور میں کس قدر اعلیٰ درجے کا انصاف رہا ہوگا۔

ان شعروں میں ممدوح کے عدل اور خیر و برکت کا بیان کرنے کے بعد شاعر چالیسویں (۴۰ ویں) شعر میں اس بات پر افسوس ظاہر کرتا ہے کہ ہم حضورؐ کے دور میں موجود نہ تھے، کاش اگر ہم اس وقت موجود ہوتے تو اپنی آنکھوں کو حضورؐ کے جمالِ نورانی سے منور کرتے۔ اکتالیسویں (۴۱ ویں) شعر میں شاعر کہتا ہے کہ حضورؐ کی ذات ایسی نورانی صفات تھی کہ ایک روایت کے مطابق ان کے جسمِ مبارک کا سایہ نہیں ہوتا تھا۔ سایہ صرف نور یا شیشہ جیسی صاف چیزوں کا نہیں ہوتا ہے، یہ حضورؐ کا معجزہ تھا کہ ان کے جسم کا سایہ نہیں ہوتا تھا۔ شاعر اس روایت سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ ذات ایسی لطیف و پُرکشش یا نورانی اور شفاف تھی کہ سایے کو ان کے جسم مبارک سے جدا ہونا منظور نہ تھا، یہ خود اس بات کی دلیل اور ثبوت ہے کہ اللہ کا وہ محبوب ترین بندہ، حضور پاکؐ کی وہ عالی صفات ذات قیامت کی حسین یعنی بے انتہا حسین و جمیل اور دلچسپ و پُرکشش ہوگی۔

سوداؔ نے اس قصیدہ کے اختتام میں ایک خاص طرح کی تکنیک استعمال کی ہے، جس کی وجہ سے اس قصیدہ کے اختتام کا انداز ہی بدل گیا ہے۔ شاعر حضورؐ کی تعریف کرتے ہوئے رو میں بہہ جاتا ہے اور حضورؐ کے جمال اور حسنِ صفات کی وجہ سے ان کو یہ یوسفِ ثانی کہہ دیتا ہے، پھر اسے خیال آتا ہے کہ صفات میں یہ تشبیہ تو حضورؐ کے شایانِ شان نہیں ہے، اس لیے کہ یوسفؑ تو ایک پیغمبر تھے اور حضور پاکؐ تو نبیوں میں سب سے اعلیٰ و ارفع ہیں۔ پھر شاعر اپنے فہم ناقص کو قصوروار قرار دیتا ہوا استغفار اور توبہ پر اس قصیدہ کا خاتمہ کر دیتا ہے، لیکن حضورؐ کے مرتبے کی وضاحت کے دوران شاعر ان ساری چیزوں کا بیان کرتا چلا جاتا ہے جو خدا کی طرف سے حضورؐ کی شان میں نازل ہوئیں۔ اس بیان میں شاعر بہت ساری قرآنی آیات کا بھی حوالہ دیتا ہے۔

شاعر بیالیسویں (۴۲ ویں) شعر میں حضورؐ کی صفات اور خوبیاں بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ خدا نے جس انسان کو ایسی کرامت، حسنِ سیرت اور حسنِ صورت بخشی ہو تو اب ایسی ذات کو اگر ہم یوسفِ ثانی کہیں تو بہتر ہے۔ حضرت یعقوبؑ اپنے وقت کے نبی تھے، ان کے بیٹوں میں سے ایک کا نام یوسفؑ تھا، جو نہایت ہی حسین و جمیل تھے، حضرت

یوسفؑ بعد میں مصر کے بادشاہ اور نبی ہوئے۔ اب عرفِ عام میں یوسفِ ثانی کسی بھی عام خوب صورت مرد کو کہہ دیتے ہیں۔ شاعر جب حضورؐ کی حسنِ صورت کی تعریف کرتے ہوئے جذبات کی رو میں یہ لفظ بول جاتا ہے تو فوراً اسے احساس ہوتا ہے کہ یہ کلمہ حضورؐ کی شان میں کہنا سوئے ادب ہے، تو خود شاعر اس کی تردید میں تینتالیسویں (۴۳ ویں) شعر میں کہتا ہے کہ خدا کی پناہ، معاذ اللہ! یہ کیسا بے موقع لفظ میری زبان سے نکل گیا کہ اگر میں دوبارہ اس کلمہ کو کہوں تو اسلام سے خارج ہو جاؤں گا، یعنی یہ کفریہ الفاظ ہیں۔ چوالیسویں (۴۴ ویں) شعر میں شاعر کہتا ہے کہ میرا ناقص دماغ مجھے کہاں غلط راہ پر لے گیا کہ میں اتنا بھی نہیں سمجھ سکا کہ حضورؐ کی ذات مہرِ الوہیت یعنی خدائی کا سورج ہے اور یوسفؑ فقط ماہِ کنعاں تھے، اور سورج اور چاند مع اپنے مضاف الیہم کے نمایاں اور واضح فرق رکھتے ہیں۔ کنعاں اس جگہ کا نام ہے جہاں حضرت یوسفؑ پیدا ہوئے تھے، اسی لیے ان کا لقب ماہِ کنعاں تھا۔ خدا کے نزدیک حضورؐ کا مرتبہ سارے نبیوں سے بلند ہے، اسی لیے شاعر حضورؐ کو مہرِ الوہیت کہتا ہے۔ اس کے بعد پینتالیسویں (۴۵ ویں) شعر میں شاعر کہتا ہے کہ بے شک حضور پاکؐ کی جو شکل اور صورت ہے وہ خاص طور پر خدا تعالیٰ کی بنائی ہوئی ہے، یعنی حضورِ اکرمؐ کی صورت کے جلوؤں میں اللہ تعالیٰ کی صفات کے مظاہر صاف دیکھے جاسکتے ہیں اور جو معنی حضورؐ کی صورت سے ظاہر ہیں یعنی جو حضورؐ کے اعلیٰ اخلاق اور خصائل ہیں بے شک وہی اخلاق و خصائل خدا کی ذات کا عکس اور پرتو ہیں۔ ایک حدیث میں حضورؐ ارشاد فرماتے ہیں: ''من رَآنی فَقَد رایِ الحق''، یعنی جس نے مجھے دیکھا اس نے خدا کو دیکھا۔ اس شعر میں اسی حدیث کی طرف اشارہ ہے۔ شاعر چھیالیسویں (۴۶ ویں) شعر میں اسی حدیث کا حوالہ دیتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ حدیث میری اس بات پر دال ہے یعنی دلالت کرتی ہے کہ جس نے حضورؐ کو دیکھا گویا اس نے خدا کی ذات کی زیارت کر لی اور دونوں جہان کی سعادتِ عظمیٰ سے سرفراز ہوا۔ پھر شاعر سینتالیسویں (۴۷ ویں) شعر میں یہ کہتا ہے کہ اگر حضورؐ جیسی صفاتِ حق سے بھری ہوئی شخصیت کو پیدا کر کے خدائے تعالیٰ خود یہ نہ فرما دیتا کہ میرا کوئی ثانی نہیں ہے، تو پھر ہمارے لیے یہ امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا کہ کون خدا کی ذات ہے اور کون حضورؐ کی ذات، دونوں میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا اسی لیے خدا نے یہ فرما دیا کہ میرا کوئی ثانی نہیں ہے۔ اڑتالیسویں (۴۸ ویں) اور آخری شعر میں سوداؔ اپنے آپ سے مخاطب ہے یعنی شاعر تجاہلِ عارفانہ سے کام لیتا ہے کہ اے سوداؔ اب اور آگے مت بڑھ، کیوں کہ تیری فہم اور سمجھ اس قابل نہیں ہے کہ تو ایسے موضوع کا حق ادا کر سکے، میں نے تیری فہم کو دیکھ لیا، اب اس بے ادبی پر، جو تجھ سے ہو چکی ہے، خدا کی بارگاہ میں معافی مانگ کہ میری فہم ایسی نہیں ہے کہ میں ایسی ذاتِ مقدس کی خاطر خواہ تعریف کر سکوں، اس لیے اے خدا! اس دوران مجھ سے جو غلطی سرزد ہو گئی ہے اسے اپنے فضل اور دریائے رحمت کے طفیل معاف کر دے۔ غرض کہ اس دعا اور استغفار پر پہنچ کر یہ شاندار قصیدہ ختم ہو جاتا ہے۔

خود جانچنے کے سوال

(۱) نعت کسے کہتے ہیں؟

(۲) سوداؔ کے اس قصیدہ کی زبان اور اسلوب پر ایک نوٹ لکھیے۔

(۳) اس قصیدہ کی تشبیب کی کیا خوبیاں ہیں، بیان کیجیے۔
(۴) سوداؔ نے اس قصیدہ کے گریز کو کس طرح نبھایا ہے؟
(۵) اس قصیدہ کے دعائیہ حصے میں شاعر نے کیا تکنیک استعمال کی ہے؟
(٦) اس قصیدہ کا مطلع کیسا ہے؟ مختصراً وضاحت کیجیے۔
(۷) مندرجہ ذیل اشعار کی تشریح کیجیے:

ہنر پیدا کر اوّل ترک کیجو تب لباس اپنا
نہ ہو جوں تیغِ بے جوہر و گر نہ ننگِ عریانی

....

اکیلا ہو کے رہ دنیا میں گر چاہے بہت جینا
ہوئی ہے فیضِ تنہائی سے عمرِ خضر طولانی

....

عجب ناداں ہیں وہ جن کو ہے عُجبِ تاجِ سلطانی
فلک بالِ ہما کو پل میں سونپے ہے مگس رانی

....

زمانے میں نہیں کھلتا ہے کارِ بستہ حیراں ہوں
گرہ غنچے کی کھولے ہے صبا کیوں کر بہ آسانی

....

نہ رکھا جگ میں رسمِ دوستی اندوہِ روزی نے
مگر زانو سے اب باقی رہا ہے ربطِ پیشانی

....

ہما آسا ہے پروازِ ملخ اوجِ سعادت پر
کرے ہے مور چڑھ کر سینۂ دَد پر سلیمانی

....

جو صورت اس کی ہے لاریب وہ ہے صورتِ ایزد
جو معنی اس میں ہیں بے شک وہ ہیں معنیٔ ربّانی

....

غرض مشکل ہمیں ہوتی کہ پیدا کر کے ایسے کو
خدا گر یہ نہ فرماتا نہیں کوئی مرا ثانی

4.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ سوداؔ کے اس قصیدہ کی تشبیب میں جو اخلاقی درس دیے گئے ہیں، ان کی فہرست تیار کیجیے۔
2۔ مدح میں حضورؐ کے جو اوصاف بیان کیے گئے ہیں، انھیں اپنے الفاظ میں لکھیے۔
3۔ شاعر حضورؐ کو یوسفِ ثانی کہہ کر کیوں شرمندہ ہوتا ہے اور توبہ و استغفار پر قصیدہ کو کیوں ختم کرتا ہے؟

4.7 معاون کتب

1۔ سوداؔ — شیخ چاند
2۔ مرزا محمد رفیع سوداؔ — خلیق انجم

اکائی 5 ذوق کی قصیدہ نگاری اور قصیدہ ''درمدح بہادر شاہ ظفر'' کا مطالعہ

اکائی کے اہم اجزا

5.1 اغراض ومقاصد

5.2 تمہید

5.3 شاعر کا تعارف

5.4 ذوق کی قصیدہ نگاری

5.5 ذوق کا قصیدہ ''درمدح بہادر شاہ ظفر''

5.6 قصیدہ ''درمدح بہادر شاہ ظفر'' کا مطالعہ

5.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

5.8 فرہنگ

5.9 معاون کتب

5.1 اغراض ومقاصد

اس تحریر کا مقصد طلبہ وطالبات کے اندر ذوق کی شاعری بالخصوص ان کے قصیدوں کو سمجھنے اور ان کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کی صلاحیت پیدا کرنا ہے۔ تمہید اور شاعر کے تعارف والے حصے میں بھی مختصر طور پر جو کچھ تحریر کیا جائے گا اس کا مقصد بھی یہی ہے کہ طلبہ کو ذوق کے بارے میں تھوڑی سی واقفیت حاصل ہو جائے اور انھیں اس موضوع سے دلچسپی ہو۔ اگلے صفحات میں ذوق کے قصیدہ کے اشعار کی جو تشریح کی جائے گی اس کی مدد سے امید ہے کہ طلبہ کے اندر شعر فہمی کی صلاحیت پیدا ہو سکے گی اور وہ اچھے شعر کی باریکیوں کو سمجھنے کے اہل ہو سکیں گے۔

5.2 تمہید

قصیدہ اردو کی کلاسیکی صنفِ سخن ہے۔ شاہی زمانے میں اس کا رواج ہوا۔ ہر زمانے کے شعرا نے اپنے وقت کے بادشاہوں اور امیروں کی تعریف میں قصیدے لکھے اور انعام واکرام کے مستحق قرار پائے۔ بہت سے بادشاہ اپنی سلطنت میں دوسرے ہنرمندوں اور پیشہ وروں کے ساتھ ساتھ شعرا کو بھی اپنے دربار میں ملازم رکھتے تھے تاکہ وہ ان کی

شان میں قصیدے لکھیں اور بادشاہت کی دھاک رعایا اور ملک کے دشمنوں پر قائم ہو جائے۔ بادشاہوں کے علاوہ بزرگانِ دین کی شان میں بھی قصیدے لکھے گئے ہیں جن میں عقیدت اور احترام کا پہلو شامل ہے۔

5.3 شاعر کا تعارف

ذوقؔ کا شمار اردو کے اہم قصیدہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کا نام شیخ محمد ابراہیم اور ذوقؔ تخلص تھا۔ قصیدہ کے علاوہ غزل میں بھی انھوں نے اپنی شاعرانہ طبیعت کا کمال دکھایا ہے۔ غالبؔ، مومنؔ اور بہادر شاہ ظفر ان کے ہم عصر شعرا تھے۔ ذوقؔ، بہادر شاہ ظفر کے استاد بھی تھے۔ ذوقؔ ۱۷۸۸ء (۱۲۰۳ھ) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شیخ محمد رمضان قدیم دہلی کے کابلی دروازے میں رہتے تھے۔ وہاب اشرفی نے لکھا ہے کہ شیخ محمد رمضان کا تعلق قصبہ شاہ پور ضلع مظفر نگر (یو۔ پی) سے تھا۔ ذوقؔ کے اجداد نو مسلم کھتری تھے لیکن ذوقؔ اپنے آپ کو شیخ لکھتے تھے۔ ان کے رشتہ داروں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ قصبہ شاہ پور، بنت اور قصبہ گنگوہ میں رہا کرتے تھے۔ ذوقؔ کے خاندان کے کچھ افراد جراحی کے پیشے سے وابستہ تھے۔ ذوقؔ کے والد شیخ محمد رمضان نواب لطف علی خاں کی محل سرا میں ملازم تھے۔ نواب لطف علی خاں، نواب رضی خاں وکیلِ سلطانی کے بڑے بھائی تھے۔

ذوقؔ نے ابتدائی تعلیم حافظ غلام رسول شوقؔ کے مکتب میں حاصل کی۔ شوقؔ کو شاعری سے بھی دلچسپی تھی اور وہ شاہ نصیر کے شاگرد تھے۔ ذوقؔ کو بھی ابتدائی زمانے سے ہی شعر و سخن سے دلچسپی پیدا ہو گئی اور مکتب نشینی کے زمانے سے ہی انھوں نے شعر کہنے شروع کر دیے اور حافظ غلام رسول سے اصلاح لینے لگے۔ ذوقؔ تخلص بھی حافظ غلام رسول کے تخلص شوقؔ کی رعایت سے اختیار کیا۔ حافظ غلام رسول کے مکتب سے تعلیم مکمل کرنے کے بعد ذوقؔ مولوی عبدالرزاق کے مدرسے میں داخل ہوئے اور یہیں مولانا محمد باقر سے ان کی دوستی ہو گئی۔ میر کاظم حسین بے قرار بھی ذوقؔ کے بچپن کے دوست اور ہم سبق تھے اور یہ دونوں شاہ نصیر کے سلسلۂ تلمذ میں داخل ہو گئے۔ شاہ نصیر کی شاگردی میں ذوقؔ نے اپنا شعری سفر تیزی سے طے کیا۔ ۱۹ سال کی عمر میں ذوقؔ کا تعلق شہزادہ ابوظفر ولی عہد بہادر کے دربار سے ہو گیا۔ اس سے ذوقؔ کو اور شہرت نصیب ہوئی۔ بعد میں وہ بہادر شاہ ظفر کے استاد مقرر ہو گئے تو قلعہ اور شہر کے دوسرے نو مشق شعرا بھی ذوقؔ کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہونے لگے۔ کہا جاتا ہے کہ اکبر شاہ ثانی کے دربار سے ذوقؔ کو ''خاقانیِ ہند'' کا خطاب ملا تھا۔ بہادر شاہ ظفر نے اپنی تخت نشینی (۱۸۳۷ء) کے موقع پر ان کے قصیدۂ تہنیت (ہیں آج جو یوں خوش نما نورِ سحر رنگِ شفق) کے صلہ میں ''ملک الشعرا'' کے خطاب سے نوازا جس کی وجہ سے ذوقؔ کی عزت اور شہرت میں مزید اضافہ ہوا۔

تنویر احمد علوی کے بقول ذوق ایک درویش صفت اور قناعت پسند انسان تھے۔ اس کے باوجود کہ ان کی استادانہ شہرت دور دور تک پھیل گئی تھی، کبھی انھوں نے اپنے ممدوح مرزا ابوظفر بہادر کے دربار کو چھوڑ کر کسی دوسرے دربار کی طرف رُخ کرنا پسند نہیں کیا اور مغل سلاطین کے علاوہ کسی دوسرے نواب کے لیے قصیدہ نہیں لکھا۔ ان کے قصیدے قدیم

ادبی معیار اور کلاسیکی اقدار کے سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں اسی کے ساتھ وہ دہلی کی اپنی زبان اور شعری انداز بیان کے لحاظ سے سند اور اعتبار کا درجہ رکھتے ہیں۔

ذوقؔ کا انتقال ۱۵/اکتوبر ۱۸۵۴ء (مطابق ۲۳/ماہ صفر، چہارشنبہ، ۱۲۷۱ھ) کو دہلی میں ہوا اور وہیں دفن کیے گئے۔

5.4 ذوقؔ کی قصیدہ نگاری

قصیدے کی زبان غزل اور دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں مشکل ہوتی ہے۔ اس میں شوکتِ الفاظ اور جزالت پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے۔ شاعر بھاری بھرکم الفاظ استعمال کر کے دربار میں اپنا مرتبہ قائم کرنا چاہتا ہے تاکہ اس کی استادی کا اعتراف کیا جا سکے۔ قصیدہ کی فضا بھی سنجیدہ ہوتی ہے۔ اس میں طنز و مزاح کا عنصر شامل نہیں کیا جاتا۔ اس کے مضامین جلیل اور متین ہوتے ہیں اور اس کا آہنگ بلند ہوتا ہے۔

ذوقؔ کا شمار بھی اردو کے اہم قصیدہ نگار شعرا میں ہوتا ہے۔ سوداؔ کے بعد اس صنف میں ذوقؔ کا مرتبہ بلند ہے۔ اس لیے ذوقؔ کی قصیدہ نگاری کی چند اہم خصوصیات کو بھی ہمیں ذہن نشیں رکھنا چاہیے۔ ان کے قصائد کی تعداد ستائیس (۲۷) بتائی جاتی ہے۔ ابو محمد سحر کے بقول ذوقؔ پہلے ممتاز قصیدہ گو ہیں جنھوں نے حمد، نعت اور منقبت میں کوئی مکمل قصیدہ یادگار نہیں چھوڑا۔ سوائے ایک قصیدے کے جو ایک بزرگ سید عاشق نہال چشتی کی مدح میں ہے، ان کے تمام قصیدے اکبر شاہ ثانی اور ابوظفر بہادر شاہ کی مدح میں ہیں۔ الفاظ کی شان و شوکت، بلند آہنگی، زبان کی صفائی، مضمون آفرینی اور علمیت کی بدولت ان کے قصیدوں میں ایک خاص قسم کا وقار پیدا ہو گیا ہے۔ انھوں نے شگفتہ اور رواں زمینیں بھی منتخب کی ہیں لیکن بعض قصیدے مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں بھی لکھے ہیں۔ اکثر قصیدوں میں انھوں نے بہاریہ، رندانہ اور نشاطیہ تشبیبیں لکھی ہیں اور معشوق کا سراپا بھی نظم کیا ہے۔ موسم کا حال بھی وہ بعض قصیدوں میں بیان کرتے ہیں۔ ان کے بہاریہ مضامین میں مبالغہ اور تخیل کا رنگ زیادہ گہرا ہے۔ شاملِ نصاب قصیدہ (ساون میں دیا پھر مہِ شوّال دکھائی) میں بھی برسات کے موسم کی تصویر کھینچی ہے۔ ذوقؔ کو مشرقی علوم و فنون مثلاً نجوم، ہیئت، طب، منطق، فلسفہ، فقہ، حدیث، تاریخ اور موسیقی وغیرہ سے بھی خاصا ربط تھا اس لیے ان کے قصیدوں میں ان علوم کی اصطلاحیں بھی استعمال ہوئی ہیں۔ قصیدوں کی تشبیب میں وہ کئی موضوعات پر اشعار لکھ کر قصیدہ کے حسن اور دلچسپی میں اضافہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ذوقؔ کے قصیدوں میں گریز کا حصہ بہت مختصر اور دلچسپ ہوتا ہے۔ اس میں بڑی موزونی اور برجستگی پائی جاتی ہے۔ مدح کے حصوں میں ان کی طبیعت کا کمال دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ پُرشکوہ الفاظ اور تراکیب سے ایک طلسم کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ مبالغہ اور تخیل کا عنصر بھی ان کے مدحیہ اشعار میں غالب رہتا ہے۔ ممدوح کے مرتبہ، شجاعت،

عدالت اور اخلاق وغیرہ کی تعریف بڑے زور شور سے کرتے ہیں۔ ممدوح کے ذاتی اوصاف بیان کرنے کے علاوہ ذوقؔ نے ان کے ساز و سامان، تیر، تلوار، گھوڑے، ہاتھی اور آتش بازی وغیرہ کی بھی تعریف کی ہے۔ اس میں کہیں کہیں وہ طوالت سے بھی کام لیتے ہیں لیکن تشبیہ اور استعارے کی مدد سے اشعار کے حسن میں اضافہ بھی کر دیتے ہیں۔ ابو محمد سحر کے بقول علمیت اور معنی آفرینی میں ذوق کے قصائد خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ علمیت کی کارفرمائی ان کے قصیدوں میں سوداؔ سے زیادہ ہے۔ انھوں نے ہر جگہ متانت اور سنجیدگی کا خیال رکھا ہے اور اپنے قصیدوں کو مضحکہ خیز نہیں بننے دیا ہے۔ کبھی کبھی علمیت کی شگفتہ رو کو انھوں نے مضمون آفرینی، مبالغہ آرائی، حسنِ تعلیل، تلمیح، تشبیہ، استعارہ، الفاظ و تراکیب غرض کہ خیال و بیان کے تمام پہلوؤں میں بڑی خوبی سے سمو دیا ہے۔

فارسی الفاظ و تراکیب کا خوب صورت استعمال ذوقؔ کے قصیدوں میں ملتا ہے۔ دعائیہ حصہ میں بھی وہ نیا انداز پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ سوداؔ کی طرح انھیں قصیدہ کے فن میں بلند مرتبہ حاصل نہیں ہے لیکن ذوقؔ بھی اردو کے ایک اہم قصیدہ نگار ہیں اور بعض معاملات میں اپنی انفرادیت بھی قائم رہے گی۔

5.5 ذوقؔ کا قصیدہ ''در مدح بہادر شاہ ظفرؔ''

قصیدہ در مدح بہادر شاہ ظفرؔ

ساون میں دیا پھر مہِ شوال دکھائی
برسات میں عید آئی، قدح کش کی بن آئی

کرتا ہے ہلال ابروئے پُرخم سے اشارا
ساقی کو کہ بھر بادہ سے کشتیِ طلائی

ہے عکس فگن جامِ بلوریں سے مے سُرخ
کس رنگ سے ہوں ہاتھ نہ میکش کے حنائی

پہنچا کمکِ لشکرِ باراں سے ہے یہ زور
ہر نالے کی ہے دشت میں دریا پہ چڑھائی

ہے کثرتِ باراں سے ہوئی عام یہ سردی
کافور کی تاثیر گئی جَوز میں پائی

کرتی ہے صبا آکے کبھی مشک فشانی
کرتی ہے نسیم آکے کبھی لخلخہ سائی

ہے نرگسِ شہلا نے دیا آنکھ میں کاجل
برگِ گل سوسن نے دھڑی لب پہ جمائی

کیا ساغرِ رنگیں کو کیا جلد مہیا
نرگس نے تو سرسوں ہی ہتھیلی پہ جمائی

ہوتی متحمل نہیں اک ساغرِ گل کی
شاخِ گل احمر کی نزاکت سے کلائی

اعجازِ نوا سنجیٔ مطرب سے چمن میں
ہر خار کی ہے نوکِ زباں شعر نوائی

شاہا ترے جلوے سے ہے یہ عید کی رونق
عالم نے تجھے دیکھ کے ہے عید منائی

پڑھتا ہوں ترے سامنے وہ مطلعِ موزوں
احسنتُ کہیں سن کے بہائی و سنائی

مطلع

یوں کرسیِ زر پر ہے تری جلوہ نمائی
جس طرح کہ مصحف ہو سرِ رحلِ طلائی

رکھتا ہے تو وہ دست سخا سامنے جس کے
ہے بحر بھی کشتی بکف از بہرِ گدائی

گمرہ کو ہدایت جو تری راہ پہ لائے
رہزن بھی اگر ہو تو کرے راہ نمائی

تا ناخنِ شمشیر نہ ہو ناخنِ تدبیر
دشمن کی ترے ہو نہ کبھی عقدہ کشائی

خورشید سے افزوں ہو نشاں سجدے کا روشن
گر چرخ کرے در کی ترے ناصیہ سائی

عکسِ رخِ روشن سے ترے جوں یدِ بیضا
کرتا ہے کفِ آئینہ اعجاز نمائی

کرتا ہے تری نذر سدا نقدِ سعادت
ہے مشتریِ چرخ کی کیا نیک کمائی

ہر کوہ اگر کوہِ صفا ہو تو عجب کیا
ہو فیض رساں جب ترے باطن کی صفائی

ہر شعر غزل میں تری معنیٔ شفا ہیں
قربان غزل کے ترے دیوانِ شفائی

مانع جو ہوا دست درازی کو ترا عدل
پروانے کو بھی شمع نے انگلی نہ لگائی

دیتا ہے دعا ذوقؔ کہ مضمون ثنا میں
ہے ذہنِ رسا کو یہ کہاں اُس کے رسائی

ہر سال، شہا، ہوئے مبارک یہ تجھے عید
تو مسندِ شاہی پہ کرے جلوہ نمائی

5.6 قصیدہ ''در مدح بہادر شاہ ظفرؔ'' کا مطالعہ

ساون میں دیا پھر مہِ شوال دکھائی
برسات میں عید آئی، قدح کش کی بن آئی

تشریح: ساون کے مہینے میں پھر عید کا چاند دکھائی دیا اور برسات میں عید کا تہوار آیا اس لیے شرابیوں کے مزے آ گئے اور ان کا کام بن گیا۔ برسات میں چوں کہ شراب پینے کا لطف کچھ اور ہی ہوتا ہے اور عید سے پہلے رمضان شریف کا مہینہ ہوتا ہے جس میں لوگ عام طور سے عبادت و ریاضت کرتے ہیں اور گناہوں سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن رمضان کا مہینہ ختم ہوتے ہی لوگوں کو آزادی محسوس ہونے لگتی ہے کہ اب گناہوں پر کوئی پابندی نہیں رہی اس لیے شراب پینے میں بھی اب کوئی ہرج نہیں ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ جو چیز بہت دن کے بعد میسر ہو، اس کا مزہ بھی کچھ زیادہ ہوتا ہے اور چوں کہ رمضان میں ایک مہینے کی پابندی کے بعد اب جا کر شراب پینے کا موقع ملا ہے، وہ بھی برسات کے موسم میں، اس لیے شرابیوں کو بڑی راحت محسوس ہو رہی ہے۔ مہِ شوال کے پھر ساون میں دکھائی دینے کا مطلب ہے کہ لگا تار تین سال تک ہندی یا انگریزی کے مہینے میں عید کا چاند دکھائی دیتا ہے اور تین سال بعد ساون کے بجائے دوسرے مہینے میں عید پڑ جائے گی، اور انگریزی

کلینڈر کے حساب سے ہر ۳۶ سال کے بعد عید اسی تاریخ اور مہینہ میں دوبارہ آتی ہے جب ۳۶ سال پہلے آئی تھی:

کرتا ہے ہلال ابروئے پُرخم سے اشارا
ساقی کو کہ بھر بادہ سے کشتیِ طلائی

تشریح: ہر ماہ کی پہلی تاریخ کے چاند کی طرح عید کا چاند بھی معشوق کے ابرو جیسا باریک اور ترچھا یعنی نصف گول ہوتا ہے اس لیے شاعر نے یہ مضمون پیدا کیا ہے کہ باریک چاند اپنی ترچھی بھنوؤں سے شراب پلانے والے یعنی ساقی کو یہ اشارہ کر رہا ہے کہ اب دیر کس بات کی ہے، سونے کے جام کو شراب سے بھرنا چاہیے کیوں کہ رمضان کا مہینہ رخصت ہو چکا ہے۔

ہے عکس فگن جامِ بلوریں سے مے سُرخ
کس رنگ سے ہوں ہاتھ نہ میکش کے حنائی

تشریح: شیشے کے پیالے میں سرخ رنگ کی شراب ڈھالی گئی ہے جس کا عکس شیشے میں صاف دکھائی دے رہا ہے۔ ایسی صورت میں جو شخص بھی شراب کا پیالہ اپنے ہاتھ میں اُٹھائے گا اس کے ہاتھ بھی مہندی کے رنگ کی طرح سرخ دکھائی دینے لگیں گے، اور ایسا کیوں نہیں ہوگا کہ شراب اور مہندی کا رنگ تو ایک ہی جیسا ہوتا ہے اور جب شراب پینے والا ایسا پیالہ اپنے ہاتھوں میں تھامے گا جس سے سرخ رنگ کی شراب جھلک رہی ہو تو اس کے ہاتھوں پر بھی اس سرخ رنگ کا اثر یقیناً دکھائی دے گا اور دور سے دیکھنے والے کو یہ کیوں کر محسوس نہ ہوگا کہ شرابیوں نے اپنے ہاتھوں میں مہندی لگا رکھی ہے۔

پہنچا کمکِ لشکرِ باراں سے ہے یہ زور
ہر نالے کی ہے دشت میں دریا پہ چڑھائی

تشریح: اب شاعر برسات کی کیفیت بیان کر رہا ہے کہ برسات کی فوج کی مدد سے ایسا زور اور اتنی طاقت مل گئی کہ تمام ندی نالے بھر گئے اور انھوں نے دریا پہ چڑھائی کر دی۔ لفظ لشکر یعنی فوج کی رعایت سے شاعر نے چڑھائی کر دینے کا محاورہ باندھا ہے یعنی برسات کی زیادتی کی وجہ سے میدان کے سارے نالے پانی سے بھر گئے اور ایسا محسوس ہونے لگا کہ تمام دریا کا پانی چڑھ آیا ہے۔ گویا میدان بھی تالاب اور دریا میں تبدیل ہو گیا۔ یہ سب کچھ برسات کی زیادتی کی وجہ سے ہوا ہے۔

ہے کثرتِ باراں سے ہوئی عام یہ سردی
کافور کی تاثیر گئی جَوز میں پائی

تشریح: کافور ایک سفید رنگ کا خوشبودار مادّہ ہوتا ہے جس کی تاثیر ٹھنڈی ہوتی ہے اور اسے اگر کھلی ہوا میں چھوڑ دیا جائے تو وہ تحلیل ہو کر ختم ہو جاتا ہے۔ اسی طرح جَوز اخروٹ کو کہتے ہیں جس کا شمار خشک میووں (Dry Fruits) میں ہوتا ہے۔ اس کے اندر کا گودا دماغ کی شکل کا ہوتا ہے اور اس کی تاثیر گرم ہوتی ہے اسی لیے عام طور سے لوگ اسے جاڑے کے موسم میں استعمال کرتے ہیں۔ حلوے اور کھانے کی دوسری چیزوں میں اسے ڈالا بھی جاتا ہے۔

شاعر نے یہاں برسات کی شدت اور زیادتی کا مضمون پیش کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ کثرتِ باراں یعنی

برسات کے زیادہ ہونے سے سردی اس قدر عام ہوگئی کہ کافور کی تاثیر اخروٹ میں پائی جانے لگی یعنی سردی کی وجہ سے اخروٹ جیسی گرم تاثیر والے پھل میں بھی کافور جیسی ٹھنڈک کی تاثیر پائی جانے لگی۔ عام قاعدہ ہے کہ برسات زیادہ ہونے سے سردی بھی فوراً آجاتی ہے اور اس سے ساری چیزیں متاثر ہوتی ہیں۔ یعنی سردی کا اثر تمام چیزوں پر دکھائی دینے لگتا ہے۔

کرتی ہے صبا آکے کبھی مشک فشانی
کرتی ہے نسیم آکے کبھی لخلخہ سائی

تشریح: برسات کے موسم میں چوں کہ ہرطرف ہریالی ہوتی ہے اور طرح طرح کے پھول کھلتے ہیں جن کی خوشبو سے فضا معطر ہوجاتی ہے۔ شاعر نے اسی رعایت سے یہ بیان کیا ہے کہ کبھی پورب سے چلنے والی ٹھنڈی ہوا کا جھونکا آتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے چاروں طرف مُشک جیسی خوشبو پھیلا دی۔ مُشک ایک سیاہ رنگ کا تیز خوشبو والا مادّہ ہوتا ہے جو ہرن کے نافے میں پایا جاتا ہے۔ برسات میں بادِ صبا بھی گویا مُشک فشانی کرتی ہے اور صبح کو چلنے والی بادِ نسیم بھی اپنے ساتھ پھولوں کی خوشبو اس طرح لاتی ہے جیسے لخلخے پیس کر تمام پھیلا دیے گئے ہوں۔ لخلخہ ایک خوشبودار مرکّب ہوتا ہے اور اسے گھسنے سے خوشبوئیں پھوٹتی ہیں۔

ہے نرگسِ شہلا نے دیا آنکھ میں کاجل
برگِ گل سوسن نے دھڑی لب پہ جمائی

تشریح: برسات میں چوں کہ ہرطرف پھول کھلے ہوئے ہوتے ہیں چنانچہ نرگسِ شہلا بھی اپنی بہار دکھا رہی ہے۔ نرگس ایک خوب صورت پھول ہوتا ہے جسے محبوب کی آنکھوں سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس کی شکل بھی آنکھ ہی جیسی ہوتی ہے اور نرگسِ شہلا، نرگس کی ایک ایسی قسم ہے جس کا درمیانی حصہ زرد ہونے کے بجائے سیاہ رنگ کا ہوتا ہے۔ شاعر نے اسی مناسبت سے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ نرگسِ شہلا کا پھول ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کسی حسین نے اپنی آنکھوں میں کاجل لگا لیے ہوں۔ نرگس کے درمیانی حصہ کی سیاہی اور کاجل کی سیاہی میں مناسبت ہے۔ اسی طرح سوسن کا پھول جس طرح کھلا ہوا ہے اسے دیکھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کسی نے اپنے ہونٹوں پر مسّی کی دھڑی جمائی ہے۔ سوسن کا پھول نیلے رنگ کا ہوتا ہے اور اس کی شکل زبان جیسی ہوتی ہے اسی مناسبت سے شاعر نے یہ خیال ظاہر کیا ہے اس کا نیلا رنگ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کسی کے ہونٹ پر مسّی کی دھڑی جمی ہوئی ہو۔ مسّی بھی نیلے رنگ کا مادّہ ہوتا ہے جسے محبوب اپنی خوب صورتی میں اضافے کے لیے دانت اور ہونٹوں پر رگڑتے ہیں۔ برسات میں طرح طرح کے پھولوں کے کھلنے سے جو خوش نما منظر پیدا ہوگیا ہے، شاعر نے اس کی بڑی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔

کیا ساغرِ رنگیں کو کیا جلد مہیا
نرگس نے تو سرسوں ہی ہتھیلی پہ جمائی

تشریح: نرگس کی خوب صورتی بھی دیکھنے کے قابل ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے کھلنے سے ساغر رنگین آسانی سے مہیا ہوگیا ہے۔یعنی نرگس کا پھول اپنی کھلی ہوئی شکل میں ایسا منظر پیش کررہا ہے جیسے اس کی ہتھیلی جیسی شاخوں پر رنگین شراب کے پیالے نظر آنے لگے ہوں اور اس طرح گویا اس نے ہتھیلی پہ سرسوں جمادی ہے یعنی ناممکن کام کو بھی ممکن کر دکھایا ہے۔ ناممکن کام ساغرِ رنگین کا مہیا کرنا تھا لیکن نرگس نے یہ کام بھی کر دکھایا۔

ہوتی متحمل نہیں اک ساغرِ گل کی
شاخِ گل احمر کی نزاکت سے کلائی

تشریح: گلِ احمر سرخ رنگ کے ایک پھول کو کہتے ہیں۔شاعر کہتا ہے کہ برسات کے موسم میں گلِ احمر کی نازک شاخوں پر بھی پھول کھل اُٹھے ہیں جو ساغرِ گل کی مانند دکھائی دیتے ہیں اور گلِ احمر کی نازک شاخیں ان پھولوں کا بوجھ برداشت نہیں کر پارہی ہیں اسی لیے جھکی جارہی ہیں۔

اعجازِ نوا سنجیٔ مطرب سے چمن میں
ہرخار کی ہے نوکِ زباں شعر نوائی

تشریح: بہار کے عالم میں گانے والے بھی اکٹھا ہوگئے ہیں اور اپنی آواز کا ایسا جادو دکھا رہے ہیں جس کی تاثیر کی وجہ سے چمن میں ہر ایک کانٹے کی زبان پر بھی فارسی کے مشہور شاعر امیر علی شیر نوائی کا شعر آ گیا ہے اور کانٹے بھی شعر گنگنا رہے ہیں۔

یہ تمام اشعار تشبیب کے تھے جن میں شاعر نے برسات کا منظر اور اس موسم میں عید آنے کی خوشی کا معاملہ بیان کیا ہے۔ اس کے بعد شعر نمبر ۱۱ اور ۱۲ گریز کے اشعار ہیں جن کی تشریح آگے کی جارہی ہے۔

شاہا ترے جلوے سے ہے یہ عید کی رونق
عالم نے تجھے دیکھ کے ہے عید منائی

تشریح: ابوالمظفر سراج الدین بہادر شاہ ظفر مغلیہ سلطنت کے آخری بادشاہ تھے، ان ہی کی شان میں ذوقؔ نے یہ قصیدہ لکھا ہے۔ یہاں بہادر شاہ ظفر کو مخاطب کر کے شاعر نے یہ کہا ہے کہ اے بادشاہ سلامت! آپ کے جلوے کی وجہ سے عید کی خوشی اور رونق میں اضافہ ہوگیا۔یعنی عوام نے آپ کا دیدار کرلیا اس لیے لوگوں کی عید کی خوشیاں دوبالا ہوگئیں اور ایک عالم نے آپ کو دیکھنے کے بعد ہی دراصل عید کی خوشیاں منائی ہیں۔

پڑھتا ہوں ترے سامنے وہ مطلعِ موزوں
احسنتُ کہیں سن کے بہاؔئی و سناؔئی

تشریح: اے بادشاہ سلامت! اب میں آپ کے سامنے اتنا موزوں، مناسب اور خوب صورت مطلع پڑھتا ہوں جیسے فارسی کے مشہور شاعر بہاؔئی اور سناؔئی اگر سن لیں تو وہ بھی تعریف کیے بغیر نہیں رہ سکتے ہیں۔ذوقؔ نے یہاں اس قصیدہ کو نئے مطلع کے ساتھ جاری رکھا ہے۔مطلع اس شعر کو کہتے ہیں جس کے دونوں مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہوں۔ یہ مطلع اگلے شعر میں آیا ہے۔

یوں کرسیِ زر پر ہے تری جلوہ نمائی
جس طرح کہ مصحف ہو سرِ رحلِ طلائی

تشریح: ذوقؔ نے اب نئے مطلع کے ساتھ مدحیہ اشعار کا آغاز کیا ہے اور بہادر شاہ ظفر کی شان میں بعض مبالغہ آمیز باتیں بھی بیان کی ہیں۔ بادشاہ کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ہے کہ سونے کی کرسی پر آپ اس انداز سے جلوہ افروز ہیں جیسے لگتا ہے کہ سونے کے رِحل پر قرآن مجید رکھا ہوا ہو۔ اس شعر میں تشبیہ سے کام لیا گیا ہے لیکن مبالغہ بھی ہے۔

رکھتا ہے تو وہ دست سخا سامنے جس کے
ہے بحر بھی کشتی بکف از بہرِ گدائی

تشریح: قصیدے میں چوں کہ بادشاہ کی شجاعت (بہادری)، سخاوت (بخشش اور کرم)، عدالت (انصاف) اور عفّت (پاکدامنی) کی تعریف کی جاتی ہے اس لیے اس شعر میں ذوقؔ نے بہادر شاہ ظفر کی سخاوت کی تعریف کی ہے۔ کہتے ہیں کہ اے بادشاہ! تو ایسا سخی ہے یعنی تیرے ہاتھوں میں ایسی سخاوت ہے جس کے آگے اتھاہ سمندر میں بھی جو کشتیاں موجود ہیں انھیں دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ یہ سمندر بھی ان کشتیوں کو بھیک کے کٹورے کی طرح اپنے ہاتھوں میں لیے ہوئے تیرے سامنے موجود ہے۔

گمرہ کو ہدایت جو تری راہ پہ لائے
رہزن بھی اگر ہو تو کرے راہ نمائی

تشریح: اے بادشاہ! تو ایسا نیک سیرت اور پاک باطن ہے کہ بڑے بڑے گمراہ بھی تیری ہدایت کی روشنی پا کر راہِ راست پر آ گئے یعنی غلط لوگ بھی سیدھے راستے پر چلنے لگے۔ تیری ہدایت کے طفیل اگر رہزن یعنی ڈاکو اور لٹیرا ہو تو بھی وہ غلط کام کو چھوڑ دے اور لوگوں کو لوٹنے کے بجائے ان کی رہنمائی کرنے لگے۔

تا ناخنِ شمشیر نہ ہو ناخنِ تدبیر
دشمن کی ترے ہو نہ کبھی عقدہ کشائی

تشریح: اس شعر میں بادشاہ کی بہادری کی تعریف کی ہے کہ تیری تلوار کی دھار میں ایسی تیزی ہے کہ وہ دشمن کا کام تمام کر سکتی ہے اور جب تک کہ تو اپنی تلوار نہیں اٹھائے گا، دشمن کی مشکل حل نہیں ہو سکتی۔ یعنی دشمن جو تجھ پر فتح پانا چاہتا تھا مگر اس کے لیے یہ کام مشکل تھا، اسے تو نے اپنی تلوار کی دھار سے آسان کر دیا یعنی دشمن کا ہی صفایا کر دیا۔

خورشید سے افزوں ہو نشاں سجدے کا روشن
گر چرخ کرے در کی ترے ناصیہ سائی

تشریح: شاہ کی تعریف میں کہا ہے کہ اگر آسمان بھی ترے در پر اپنی پیشانی رگڑنا شروع کر دے تو اس کے سجدے کا نشان سورج سے زیادہ روشن اور چمک دار ہو جائے۔ دراصل شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ آسمان کی پیشانی پر سورج جو سجدے کے نشان کی طرح روشن ہے وہ دراصل تیرے در پر اپنی پیشانی رگڑتا ہے اسی لیے اس میں اتنا نور اور چمک دمک ہے۔

عکسِ رخِ روشن سے ترے جوں یدِ بیضا
کرتا ہے کفِ آئینہ اعجاز نمائی

تشریح: اس شعر میں بہادر شاہ ظفر کے چہرے کے حسن اور رونق کی تعریف ایک تلمیح کے ذریعہ کی گئی ہے۔ تلمیح سے مراد کسی تاریخی واقعہ کی طرف صرف اشارہ کرنا ہوتا ہے، پڑھنے والا اشارے کی مدد سے ہی پوری بات یا پورا واقعہ سمجھ لیتا ہے۔ حضرت موسیٰؑ کا ایک معجزہ یہ بھی تھا کہ ان کی ہتھیلی آئینے کی طرف صاف وشفاف اور روشن تھی اس کو ید بیضا کہتے ہیں۔ ذوقؔ بہادر شاہ کی تعریف میں کہتے ہیں کہ آئینہ میں اگر یہ حسن پیدا ہو گیا ہے کہ معجزے کی طرح اس میں شکل دکھائی دینے لگی ہے جس طرح حضرت موسیٰؑ کے ہاتھ میں دکھائی دیتی تھی تو یہ بھی صرف تیرے رُخِ روشن کی بدولت ہے ورنہ آئینے میں یہ خصوصیت ہرگز پیدا نہ ہوتی۔

کرتا ہے تری نذر سدا نقدِ سعادت
ہے مشتریِ چرخ کی کیا نیک کمائی

تشریح: اے بادشاہ! تو اتنا نیک صفت ہے کہ چھٹے آسمان پر موجود ستارہ جسے مشتریِ چرخ کہتے ہیں وہ بھی اپنی نیک کمائی یعنی ساری پونجی تجھ پر نچھاور کرنے کے لیے تیار رہتا ہے۔ وہ اپنی نیک اور حلال کمائی تیری نذر کرنے میں اپنی سعادت سمجھتا ہے۔

ہر کوہ اگر کوہِ صفا ہو تو عجب کیا
ہو فیض رساں جب ترے باطن کی صفائی

تشریح: اے بادشاہ! تو ایسا نیک سیرت اور صاف باطن ہے کہ تیرے باطن کی صفائی کے فیض سے کوئی معمولی پہاڑ بھی اگر اپنے رتبے اور صفائی و پاکیزگی میں کوہِ صفا کی مانند ہو جائے تو اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ کوہِ صفا مکہ شریف کی مقدس پہاڑی کا نام ہے۔

ہر شعر غزل میں تری معنیٰ شفا ہیں
قربان غزل کے ترے دیوانِ شفاؔئی

تشریح: بہادر شاہ ظفر چوں کہ خود بھی اردو کے ایک عمدہ شاعر تھے اس لیے ذوق نے اس شعر میں ان کی شاعری کی تعریف کی ہے کہ اے بادشاہ! آپ کی غزلوں کے ہر شعر میں ایک حسن اور تازگی ہے جیسے ان کے پڑھنے اور سننے سے بیمار آدمی کی طبیعت بھی بحال ہو جائے، وہ ہشاش بشاش اور خوش نظر آنے لگے۔ اس لحاظ سے اگر یہ کہا جائے کہ آپ کی ایک غزل پر فارسی کے شاعر شفاؔئی کا پورا دیوان یعنی مجموعۂ کلام قربان کیا جا سکتا ہے تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔ لطفِ بیان یہ ہے کہ حکیم شرف الدین شفاؔئی ایران کے مشہور طبیب بھی تھے جو بیماروں کا علاج کرتے تھے اور شاعر بھی عمدہ تھے۔

مانع جو ہوا دست درازی کو ترا عدل
پروانے کو بھی شمع نے انگلی نہ لگائی

تشریح: اس شعر میں ذوق نے بہادر شاہ ظفر کی عدالت اور انصاف پروری کی تعریف کی ہے کہ اگر کبھی ظلم وستم کو روکنے کے لیے تو نے کہیں ہاتھ بڑھایا تو ایسی صورت میں شمع نے بھی پروانے کو تکلیف پہنچانے کی ہمت نہیں کی۔ موم بتی یعنی شمع کی صفت ہے کہ وہ پروانے کے ساتھ ظلم کرتی ہے یعنی اس کو جلا کر ختم کر دیتی ہے لیکن اس ایک مثال کے ذریعہ ذوقؔ نے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ بہادر شاہ کے زمانے میں ان کی انصاف پروری کی وجہ سے ہر طرف امن اور سکون ہے۔ کوئی کسی کو ستانے یا تکلیف پہنچانے کی ہمت نہیں کرتا۔ پوری حکومت میں کہیں ظلم کا گزر نہیں ہے۔

دیتا ہے دعا ذوقؔ کہ مضمون ثنا میں
ہے ذہنِ رسا کو یہ کہاں اُس کے رسائی

تشریح: شاعر کو بادشاہ کی جتنی مدح بیان کرنا تھی وہ کر چکا اور اب دعائیہ اشعار کہے ہیں۔ اس شعر میں ذوقؔ نے اپنے عجز کا اظہار کیا ہے کہ بادشاہ کی جس قدر تعریف ہونی چاہیے اس کی صلاحیت میرے اندر نہیں ہے۔ میری طبیعت اور ذہن میں ایسی خلاقی نہیں ہے یا اتنی قابلیت نہیں ہے کہ میں بادشاہ کی تعریف میں نئے نئے مضامین باندھ سکوں اس لیے اب تعریف کے بجائے دعا دیتا ہوں اس کے بعد آخری شعر میں دعا دی ہے۔

ہر سال، شہا، ہوئے مبارک یہ تجھے عید
تو مسندِ شاہی پہ کرے جلوہ نمائی

تشریح: ذوقؔ نے بادشاہ کو یہ دعا دی ہے کہ اے بادشاہ سلامت! اس سال کی طرح ہمیشہ اور ہر سال آپ کو عید مبارک ہو اور شاہی مسند پر آپ اسی طرح جلوہ افروز رہیں یعنی آپ کی حکومت تا دیر قائم رہے اور ہر سال آپ کو اسی طرح عید کی خوشیاں حاصل ہوں

یہ غیر مردّف قصیدہ ہے یعنی اس میں صرف قافیہ ہے ردیف کا اہتمام نہیں کیا گیا ہے۔ یہ ذوقؔ کے ان مشہور قصیدوں میں سے ایک ہے جو انھوں نے بہادر شاہ ظفر کی شان میں کہے ہیں۔ اس قصیدہ کی تشبیب بڑی عمدہ ہے۔ برسات کے موسم اور منظر کا نقشہ اس طرح بیان کیا ہے کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ کہیں کہیں مشکل الفاظ آ گئے ہیں لیکن یہ قصیدہ کی صنفی خصوصیات کی وجہ سے ہے۔ یہ ایک عمدہ قصیدہ ہے۔

5.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ ذوقؔ کی قصیدہ نگاری کی اہم خصوصیات واضح کیجیے۔
2۔ ذوقؔ کے سوانحی حالات بیان کیجیے۔
3۔ شاملِ نصاب قصیدہ کے مدحیہ اشعار کی تشریح کیجیے۔
4۔ اس قصیدہ کے ابتدائی سات اشعار کی تشریح شعری محاسن کی نشان دہی کے ساتھ کیجیے۔

5.8 فرہنگ

الفاظ	معنی
قدح کش	شرابی
ہلال	پہلی رات کا چاند جو بہت باریک ہوتا ہے
ابروے پُرخم	ترچھی بھویں
عکس فگن	عکس یعنی سایہ ڈالنے والا، سایہ پڑنا
کمک	مدد
جوز	اخروٹ
لخلخہ	چند خوشبودار چیزوں کا مجموعہ جو دماغ کو طاقت دینے کے لیے مریض کو سنگھاتے ہیں، اسے جلایا بھی جاتا ہے۔
لخلخہ سائی	لخلخہ رگڑ کر سنگھانا
نرگسِ شہلا	نرگس کی ایک قسم جس کا درمیانی حصہ زرد کے بجائے سیاہ ہوتا ہے۔
گلِ سوسن	ایک پھول جس کی شکل زبان کی طرح ہوتی ہے اور رنگ نیلا ہوتا ہے
گلِ احمر	سرخ رنگ کا پھول
نواسنجی	آواز نکالنا، چہکنا
نوائی	امیر علی شیر نوائی ایران کا ایک مشہور فارسی شاعر
اُحْسَنْتُ	مرحبا، شاباش، واہ واہ
بہائی	فارسی زبان کا ایک ایرانی شاعر
سنائی	چھٹی صدی ہجری کا ایک مشہور فارسی شاعر جس کا نام حکیم ابوالمجد ابنِ آدم اور سنائی تخلص تھا۔ ابتدا میں غزنوی بادشاہوں کے دربار سے وابستہ رہا اور بہت سے قصیدے لکھے۔ ۵۴۵ھ میں انتقال ہوا۔
مصحف	قرآن شریف
از بہرِ گدائی	فقیری کے واسطے
ناخنِ شمشیر	تلوار کی دھار
ناخنِ تدبیر	جس سے گتھیاں سلجھ جائیں اور مسائل حل ہو جائیں ایسا ناخن
عقدہ کشائی	گرہ کھولنا، مسئلہ حل کرنا، مشکل آسان کرنا
افزوں	بڑھا ہوا، زیادہ

ناصیہ سائی　　پیشانی رگڑنا

یدِ بیضا　　روشن اور چمک دار ہاتھ، سفید ہاتھ، حضرت موسیٰ علیہ السلام کا معجزہ نما ہاتھ

کوہِ صفا　　صفا اور مروہ مکہ معظّمہ کے نزدیک دو مقدس پہاڑیاں ہیں جن کے بیچ میں سات بار حاجیوں کو دوڑنے کا حکم ہے۔

5.9 معاون کتب

1۔ کلیاتِ ذوق (اردو)　　شیخ محمد ابراہیم ذوق　　مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی

2۔ اردو میں قصیدہ نگاری　　ڈاکٹر ابو محمد سحر

3۔ آبِ حیات　　محمد حسین آزاد

4۔ تاریخ قصائد اردو　　جلال الدین جعفری

5۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ　　ڈاکٹر محمود الٰہی

اکائی 6 دہلی کا دبستانِ شاعری

اکائی کے اہم اجزا

6.1 اغراض ومقاصد

6.2 تمہید

6.3 دبستانِ دہلی کی تاریخ

6.4 دبستان دہلی کے ادوار

6.5 دبستان دہلی کی شاعری کی خصوصیات

6.6 دبستانِ دہلی کے اہم شعرا

6.7 خلاصہ

6.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

6.9 معاون کتب

6.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں دبستانِ دہلی کی تاریخ اور ادوار بیان کیے گئے ہیں۔اس دور کی شاعری کی خصوصیات کا بھی ذکر ہے اور ساتھ میں دبستان دہلی کے اہم شعرا کی شاعری کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔

6.2 تمہید

اردو شاعری ملک کے مختلف مراکز میں پھلی پھولی۔ ان میں دہلی، لکھنؤ، حیدرآباد، عظیم آباد اور رام پور اہم مقامات ہیں اور ان میں سے ہر جگہ کی کچھ اہم خصوصیات ہیں۔ یہاں ہم دہلی دبستان کا مطالعہ کریں گے۔

6.3 دبستانِ دہلی کی تاریخ

دہلی شعر وشاعری کا مرکز تو پہلے ہی تھی لیکن ۱۷۰۰ء میں ولی کے دہلی آنے اور ۱۷۱۹ء میں ان کا دیوان یہاں پہنچنے کے بعد یہاں کے شعرا کو جو فارسی میں شعر کہتے تھے احساس ہوا کہ عام بول چال کی زبان جسے گری پڑی زبان سمجھا جاتا ہے اور جسے ریختہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، اس میں بھی ایسے شعر کہے جاسکتے ہیں جس سے عوام اور خواص دونوں

لطف اندوز ہوسکیں۔ چنانچہ اس زبان میں جو آگے چل کر اردو کہلائی شعر گوئی کا آغاز ہوا۔ خان آرزوؔ، آبروؔ، حاتمؔ، شاکرؔ، ناجیؔ، مضمونؔ، بیانؔ، امیدؔ، مخلصؔ اس دور کے خاص شعرا ہیں۔

اس دور میں ایہام گوئی کا بہت رواج ہوگیا تھا اور یہ شاعری کی ترقی کے راستے میں ایک بڑی رُکاوٹ تھی۔ ایہام گوئی ایک صنعت ہے، اس میں شاعر ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جن کے اصل معنی تک قاری کا ذہن مشکل سے پہنچتا ہے۔ گویا یہ ایک طرح کا گورکھ دھندا ہوتا ہے۔ جیسے:

اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں
عارضی میری زندگانی ہے

یہاں عارضی کے دو معنی ہیں: ناپائیدار اور عارض یعنی رخسار سے متعلق۔ اس مثال سے اندازہ ہوگا کہ یہ ایک مشکل صنعت ہے اور اس کا استعمال ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ آخر اس کے خلاف ردِعمل شروع ہوا۔ خود حاتمؔ نے اپنے دیوان سے وہ اشعار خارج کر دیے جن میں یہ صنعت موجود تھی۔ ایہام سے نجات پاتے ہی اردو شاعری تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کرنے لگی۔ اردو شاعری کو ایہام سے پاک کرنے میں میرؔ، مرزاؔ، مظہرؔ اور یقینؔ نے اہم خدمات انجام دیں۔

اس کے بعد میرؔ و مرزاؔ کا عہد شروع ہوتا ہے جسے اردو شاعری کی زبردست ترقی کا دور کہنا بجا ہے۔ میرؔ کی ساری زندگی آلام و مصائب میں گزری۔ اس کا عکس ان کے شعروں میں نظر آتا ہے۔ اس لیے ان کے کلام کو ان کی آپ بیتی کہنا روا ہے۔ میرؔ کے کلام نے ہر ایک کو اپنا گرویدہ بنالیا اور ان کی شہرت دور دور تک پہنچ گئی۔ یہی زمانہ سوداؔ کا تھا۔ جو کچھ میرؔ کی آنکھوں نے دیکھا وہی سوداؔ نے بھی دیکھا، لیکن دونوں کی طبیعتیں مختلف تھیں۔ وہ بے فکرے تھے اور مصیبت کو ہنسی میں اُڑا دینے والے انسان تھے۔ انھوں نے شہر آشوب لکھ کر دہلی کی بربادی کا مذاق اُڑایا۔ سوداؔ کی غزلیں بھی خوب ہیں مگر وہ قصیدے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ اس دور کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ ہر صنفِ شاعری کو فروغ ہوا۔

دہلی کی بربادی پر اس دور کا خاتمہ ہوا۔ اس شہر میں رہنا دشوار ہوگیا تو اہلِ کمال اسے خیرباد کہہ کے ادھر اُدھر منتشر ہوگئے۔ خواجہ میر درد صوفی تھے، وہ صبر و شکر کے ساتھ جس گوشے میں تھے وہیں بیٹھے رہے۔ یہ اہلِ کمال آخر لکھنؤ میں جمع ہوئے کیوں کہ وہاں آسایش و آسودگی میسر تھی۔ کچھ عرصے بعد دہلی کی محفلیں پھر سے آراستہ ہوگئیں۔

اس بار دہلی میں جس دور کا آغاز ہوا اسے اردو شاعری کا دورِ عروج کہا جاسکتا ہے۔ اس عہد کے شعرا میں ایک طرف شاہ نصیرؔ، ذوقؔ اور ظفرؔ نظر آتے ہیں جن کی زیادہ توجہ زبان و بیان پر ہے۔ دوسری طرف مومنؔ ہیں کہ دربار کی دنیا سے الگ اپنے گھر میں گوشہ نشین ہیں اور غزل میں خالص عشق و عاشقی کی شاعری کر رہے ہیں اور ان سب سے الگ ہیں غالبؔ جن کے نزدیک شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی ہے، وہ شاعری میں فکر کا عنصر داخل کرتے ہیں اور غزل کے موضوعات کو وسعت دیتے ہیں۔ تخیل کی بلندی اور فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال ان کے کلام کو پیچیدہ بنا دیتا ہے۔ اس پر اعتراض ہوتا ہے اور آخر ان کی شاعری میں اعتدال پیدا ہو جاتا ہے۔

6.4 دبستان دہلی کے ادوار

دہلی میں باقاعدہ اردو شاعری کا آغاز تو ولؔی کے دیوان کے اثر سے محمد شاہ کے زمانے میں ۱۱۳۱ھ سے شروع ہوتا ہے لیکن اس سے پیش تر بھی اس کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔ خود ولؔی ۱۱۱۲ھ میں دہلی آئے تھے اور اسی وقت ان کے کلام کی مقبولیت نے بہتوں کو اس طرف راغب کر لیا تھا۔ اسی عام رغبت کو دیکھ کر بعد میں حاتؔم، آبروؔ، فائزؔ وغیرہ نے اردو میں شعر کہنا شروع کر دیا۔ ولؔی سے پیش تر دہلی میں کوئی سنجیدہ شاعر ادھر مائل نہیں دکھائی دیتا البتہ چند ہزال تھے جو اردو اور فارسی کا پیوند ملا کر یعنی ریختہ کو ہزل کی شکل دے کر اس مخلوط زبان سے دل بہلانے اور مسخرگی کا کام لے رہے تھے۔ ان میں خواجہ عطاؔ، جعفرؔ زٹلی اور اٹل خاص طور سے مشہور ہیں۔ تذکروں میں ولؔی سے پیش تر موسوی خان فطرتؔ اور قزلباش خان امیدؔ کے بھی نام ملتے ہیں لیکن موسوی خان فطرتؔ ایک عالم گیری عہدے دار تھے۔ انھیں کے ساتھ رہتے تھے اور انہی کے زمانے میں وفات پائی۔ ایک شعر ان کی طرف منسوب کیا جاتا ہے۔ اس کے متعلق بھی بعض تذکروں میں اختلاف رائے ہے۔

قزلباش خان امیدؔ سے وابستہ جتنے اشعار تذکروں میں ملتے ہیں وہ دراصل ولؔی کی آمد کے بعد کے ہیں۔ کیوں کہ قزلباش خاں امیدؔ، بہادر شاہ ہی کے زمانے میں دکن چلے گئے تھے اور دوبارہ جب دہلی میں آ کر بسے ہیں اور دو چار صاف شعر میرؔ کو سنائے ہیں تو یہ واقعہ ۱۱۵۰ھ کے بعد کا ہے۔ اس کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ امیدؔ کے فارسی کے دیوان میں یہ اشعار نہیں ملتے۔ ان کی وہ فارسی آمیز غزل بھی جس کا مطلع یہ ہے:

باناز حور و حسن ملک جلوۂ پری
بامن کی بیٹی ایک مری آنکھ میں کھڑی

ان کے دیوان میں موجود نہیں، اردو کے اشعار اس میں اس لیے بھی نہیں آ سکتے کہ ان کا دیوان فارسی اس سے پیشتر مرتب ہو چکا تھا۔

اس زمانے میں دکن میں بھی یا تو بالکل دکنی زبان میں شاعری ہوتی تھی یا فارسی آمیز ریختہ میں اور اسی طرح شمالی ہند میں بھی یا تو بالکل ہندی میں دوہے کہے جاتے تھے یا فارسی آمیز بھاشا میں۔ قلی قطب شاہ، وجہیؔ اور امیدؔ یا دیگر فارسی گو شعرا نے ریختہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی زبان وہی ہے جو افضل جھنجھانوی کی بکٹ کہانی کی ہے۔ امیر خسرو دہلوی اور ان کے بعد کے چند شعرا مثلاً ملا شیری افضل جھنجھانوی، ولؔی، شیخ ناصر علی، ضیاء الدین خسرو، محبوب عالم عرف شیخ جیون وغیرہ کے کلام سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ شمالی ہند میں ریختہ کا رواج تھا، اسی طرح گجرات میں بھی ریختہ کی مثالیں ملتی ہیں۔ فارسی اور ہندی کی اس آمیزش کو میرؔ نے بھی اقسام ریختہ میں شمار کیا ہے۔ جعفر زٹلی کی فارسی آمیز زبان کو محض ہزلیت کی خاطر فارسی آمیز نہیں کہہ سکتے بلکہ اس عہد کی مقبول عام ادبی زبان ہی یہی تھی، البتہ جعفر نے وہ قسم ریختہ کی استعمال کی ہے جسے میرؔ قبیح سمجھتے ہیں۔

ان باتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے دہلی میں شاعری کے چند دور قائم کیے جا سکتے ہیں لیکن یہ واضح رہے کہ زبان یا

ادب کے کسی دور کی ایسی بندھی ٹکی حد بندی ممکن نہیں جس میں ریاضی کی سی قطعیت ہو۔ بہت سے شاعر ایسے ہیں جن کا زمانہ دو دوروں میں جا پڑتا ہے، کچھ ایسے بھی ملیں گے کہ اپنے دور سے بہت پہلے کے کسی استاد کا تتبع کرتے ہیں۔ یہ ترتیب ہر دور کے مخصوص شعرا کی اکثریت کی بنا پر قائم کی گئی ہے، تاکہ ہر دور کی خصوصیات کی روشنی میں اردو کا ایک سلسلہ نظر کے سامنے آجائے۔

پہلا دور

ادوار کے لحاظ سے دہلی میں ولؔی سے پیش تر نہ تو باقاعدہ اردو شاعری نظر آتی ہے، نہ کوئی اس زبان کا ماہر۔ البتہ چند فارسی گو شعرا ملتے ہیں جو شمالی ہند میں ریختہ کے بڑھتے ہوئے رجحان سے متاثر ہو کر بطور تفنن مختلف تجربے کرتے نظر آتے ہیں یا چند ہزال ہیں جو فارسی اور بھاشا کو گڈمڈ کر کے مزاج پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ اخیر عہد عالم گیری اور عہدِ فرخ سیری میں ان طریقوں نے اردو کو میدان میں لانے کی کچھ کم کوشش نہیں کی۔ اس زمانے میں ایک فرقہ بانکوں کا تھا یہ لوگ اپنی خاص وضع رکھتے تھے۔ اوباشی ان کا خاص مسلک تھا۔ خواجہ محمد عطا باوجودے کہ ایک رئیس عہد عالم گیری کا تھا، لیکن بوجہ مسلک اوباشی بانکا مشہور تھا۔ جعفر زٹلی اور اٹلؔ سے خاص معرکے رہتے تھے۔ ان تمام مسخروں میں جعفر زٹلی سب سے زیادہ مشہور رہے۔

نمونۂ کلام:

دِلا در مفلسی سب سے اکڑ رہ
بہ عالم بے کسی سب سے اکڑ رہ
(جعفر زٹلی)

دوسرا دور

(الف) اس دور میں بھی دو طرح تقسیم ہو سکتی ہے: ایک تو وہ فارسی گو شعرا جنھوں نے بطور تفنن ریختہ میں کہنا شروع کیا۔ ان کے یہاں ایہام کی کوئی قید نہیں ہے اور ان کا کلام ریختہ میں بہت تھوڑا ہے۔ اس زبان میں شاعری کر کے دیوان مرتب کرنے کی طرف ان لوگوں کا دھیان مطلق نہ تھا۔ اس میں وہ فارسی گو شعرا زیادہ تر پائے جاتے ہیں جو آخر عہد مغلیہ محمد شاہ تک موجود تھے۔ مثلاً خان آرزوؔ، شمس الدین فقیرؔ، مرزا علی قلی خان ندیمؔ، عبدالغنی قبولؔ، ٹیک چند بہارؔ، آنند رام مخلصؔ، مرتضیٰ قلی خاں فراقؔ اور سلیمان قلی خان وداد وغیرہ۔ سعداللہ گلشنؔ اور بیدلؔ تو اوائل عہد محمد شاہ ہی میں وفات پا چکے تھے ان میں ریختہ کے دو شعر صرف بیدلؔ کے یہاں ملتے ہیں۔ سعداللہ گلشنؔ کی دلچسپی ریختہ کی طرف ضرور تھی لیکن کوئی شعر ان کا دستیاب نہیں ہوتا۔

بہر حال یہ تقسیم محض ان فارسی گو شعرا کی ہے جو کبھی کبھی ریختہ بھی کہہ لیتے تھے، زیادہ شوق نہ تھا۔

(ب) دوسرے وہ شعرا ہیں جنھوں نے ولؔی کے کلام اور دیوان کے زیر اثر ریختہ میں دیوان سازی شروع کی۔ ایہام بندی ان کا خاص طرۂ امتیاز ہے، چوں کہ ریختہ ہی میں شعر کہنا انھوں نے اپنا مسلک قرار دیا تھا اور ولؔی کی نقل میں، ان میں سے ہر ایک صاحبِ دیوان ہونا چاہتا تھا اس لیے یہ دور انہی کے نام سے ایہام گویوں کا دور مشہور ہے۔ ایہام گویوں میں آبرؔو اور حاتؔم سب سے زیادہ مشہور ہیں اور اس کا دور اس وقت تک رہا کہ میرؔ، مرزؔا، مظہرؔ، یقینؔ وغیرہ نے ایہام کو مردود قرار نہ دے لیا یعنی تقریباً ۱۱۳۱ھ سے ۱۱۵۰ھ تک۔

نمونۂ کلام:

داغ چھوٹا نہیں یہ کس کا لہو ہے قاتل
ہاتھ بھی دکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے

(خان آرزؔو)

شور ہے اس کی اشک باری کا
آبرو چشم تر قیامت ہے

(آبرؔو)

تیسرا دور

دہلی میں شاعری کا تیسرا دور میرؔ و مرزؔا، مظہرؔ و دردؔ کی شاعری کا ہے۔ ان بزرگوں نے زبان کی اصلاح الگ کی اور مذاق شاعری کو الگ بدلا۔ پرانے الفاظ کو متروک قرار دیا۔ ٹھیٹھ ہندی کی آمیزش کو دور کیا جو نامانوس اور ناگوار معلوم ہوتی تھی۔ فارسی کے ان الفاظ اور محاوروں کے ترجموں کو اردو میں سمویا جو لطف دے سکتے تھے۔ دوسری طرف ایہام گوئی کا مذاق جو دور حاتؔم و آبرؔو کا طرۂ امتیاز تھا، اسے مردود قرار دے کر نابود کر دیا۔ ایہام گوئی اس میں شک نہیں کہ استادی اور فنی حیثیت سے ایک مشکل صورت تھی اور وہی شاعر اس سے عہدہ برآ ہو سکتا تھا جو الفاظ پر کافی قابو اور قدرت رکھے، باوجودیکہ مختلف اساتذہ نے اس میں اپنے جوہر دکھلائے لیکن بذاتِ خود الفاظ کا گورکھ دھندا ہو کر رہ جاتا تھا۔ تمام قوتِ فن اور مشقِ سخن الفاظ کے محل استعمال پر صَرف ہو جاتی تھی۔ معنی کے لحاظ سے وہ شعر پھیکا اور بدمزہ ہو جاتا تھا۔ جہاں تک ہنرمندی اور فن کاری کا تعلق ہے اس میں شک نہیں کہ حرف نہیں رکھ سکتے، لیکن اثر اور لطف کا سراسر فقدان ہے۔ رفتہ رفتہ باذاق اور سلیم الطبع شعرا نے اس تعقید اور دقت کو مصنوعی اور فضول قرار دے کر نہ صرف ذوقِ شاعری کو عام کر دیا بلکہ خود بھی معنی ایسے بلند اور لطیف باندھے جنھوں نے دوسروں کو مزا دیا، ساتھ ہی ساتھ آنے والے شعرا کے لیے ایک راستہ کھول دیا۔ حاتؔم کی عمر زیادہ ہوئی چنانچہ جب ۱۱۶۹ھ میں انھوں نے اپنے کلام کا انتخاب 'دیوان زادہ' کے نام سے کیا تو اپنے پرانے کلام کو یہ کہہ کر خارج کر دیا:

کہنا ہے صاف و شستہ سخن بس کہ بے تلاش
حاتؔم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

نمونۂ کلام:

اتنی فرصت دے کہ ہولیں رخصت اے صیاد ہم
مدتوں اس باغ کے سائے میں تھے آباد ہم
(مظہر جان جاناں)

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی
(سوداؔ)

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے
(میرؔ)

جگ میں اگر ادھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
(دردؔ)

چوتھا دور

چوتھا دور انشاؔ، مصحفیؔ، جرأتؔ اور میر حسن کا ہے، اس عہد کی اہمیت یوں بڑھ جاتی ہے کہ بیشتر دہلوی شعرا لکھنؤ چلے جاتے ہیں اور وہاں کے ماحول اور طرزِ تمدن سے متاثر ہوتے ہیں۔ ان دہلوی شعرا میں ایک تو وہ اساتذہ تھے جن کا رنگ تقریباً تمام تر داخلی تھا۔ مثلاً میرؔ، قائمؔ وغیرہ، دوسرے وہ لوگ جو مروجہ داخلیت پر اپنے کلام کی بنیاد رکھتے ہوئے بھی افتادِ مزاج یا آسانی کے خیال سے خارجی مضامین بھی بیان کر جاتے تھے۔ مثلاً مصحفیؔ، جرأتؔ، حسرتؔ، میر حسنؔ، رنگینؔ وغیرہ۔ تیسرے وہ اساتذہ تھے جو خارجی مضامین زیادہ باندھتے تھے اور کبھی کبھی زمانے کا لحاظ کرتے ہوئے داخلی رنگ میں بھی کہہ جاتے تھے۔ سوداؔ، انشاؔ وغیرہ اس گروہ میں ممتاز ہیں۔ یہ تینوں قسم کے شعرا لکھنؤ پہنچتے ہیں اور وہاں کے ماحول کے اثرات قبول کرتے ہیں۔ زور بیان عشق سے گزر کر حسن پر مرکوز ہو جاتا ہے، سادگی بیان کے بجائے حسن بیان پر توجہ ہو جاتی ہے۔ مشاعرے تفریحی مجلسوں کے بجائے معرکے کے اکھاڑے ہو جاتے ہیں، یاس وغم مبدل بہ نشاط وطرف ہو جاتا ہے اور چوں کہ نقطۂ نظر وطرز معیشت کے دو مختلف ماحول ایک دوسرے سے دست وگریباں ہیں اور ایک گڈمڈ کی حالت ہے اس لیے اس دور میں کسی ایک بڑے شاعر کی شخصیت چھائی ہوئی نہیں ہے۔ ہر شخص اپنے رنگ میں منفرد اور ممتاز ہے۔ مصحفیؔ، انشاؔ، جرأتؔ، میر حسنؔ، رنگینؔ ہر ایک اپنی اپنی جگہ الگ الگ قائم کیے ہوئے ہے۔

نمونۂ کلام:

غیر کو تم نہ آنکھ بھر دیکھو
کیا غضب کرتے ہوئے ادھر دیکھو

(میر حسنؔ)

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

(انشاؔ)

اپنی تو اس چمن میں نت عمر یوں ہی گزری
یاں آشیاں بنایا واں آشیاں بنایا

(مصحفیؔ)

واں سے آئے تھے کچھ نہ ہم لے کر
پر چلے یاں سے لاکھ غم لے کر

(سعادت یار خاں رنگینؔ)

پانچواں دور

پانچواں دور زبان کے لحاظ سے مکمل پختگی کا دور ہے۔ شاعری کی ایک رسمی زبان بن گئی ہے اور اس کی صحت کے ساتھ پابندی قادر الکلامی کی دلیل ہے۔ دہلی میں ذوقؔ اور لکھنؤ میں ناسخؔ اس کے استاد مانے جاتے ہیں۔ جب شاعری جیسا فن لطیف مشاعروں میں پڑ کر علم مجلسی بن جائے تو اس کا ایک ظاہر محک و معیار بن جانا قدرتی امر تھا۔ پھر بھی دہلی میں ایسی ہستیاں تھیں جو اس خارجی معیار کی مقبولیت اور فیشن کے باوجود اتنی جرأت رکھتی تھیں کہ اپنا ذاتی رنگ اپنے ڈھنگ پر پیش کریں۔ غالبؔ اور مومنؔ اس طریقے کے پیش رو ہیں۔ دہلی میں داخلی رنگ کی گویا ایک نشاۃ ثانیہ تھی، لیکن پہلے رنگ سے مختلف میرؔ و دردؔ کے زمانے میں جو سپردگی اور بے اختیاری تھی وہ اس عہد میں بااختیاری کے رنگ سے مبدل ہو جاتی ہے۔ شاعر معاملات قلبیہ سے واقف ہے لیکن وہ میرؔ و دردؔ کی طرح سوز دل سے انھیں بیان نہیں کرتا بلکہ ان کی طرف صرف اشارے کرتا ہے۔ درد و اضطراب کو بیان کر کے تسکین حاصل کرنا نہیں چاہتا بلکہ ان کے ذکر سے محض لطف اُٹھانا چاہتا ہے۔ غالبؔ و مومنؔ اپنی دیوانگی میں بھی ہوشیار رہتے ہیں۔ ان کی خودی شکست خوردۂ عشق نہیں ہے بلکہ کبھی کبھی تو عشق و حسن دونوں سے خفا ہو کر اپنی بلندی ثابت کرنا چاہتی ہے اور اس لیے وہ سوز اور بے چارگی اور وہ شیوۂ تسلیم جو میرؔ و دردؔ کے عہد میں تھا، اس دور میں نہ ملے گا۔ یہ بزرگ عشق کو اتنا بلند درجہ نہیں دیتے کہ ان صوفی شعرا کی طرح اپنی خودی کو اس کے حوالے کر دیں۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ ایسی

جاں سپاری کی راہ سے دور دور ہی سے گزر جانا چاہتے ہیں اور خود کو ایک فلسفیانہ تسکین دے لیتے ہیں۔ عشق کی جانکاہ چوٹیں ان سے مسلسل سہی نہیں جاتیں، فوراً عقل کی آڑ اور سہارا لیتے ہیں۔ کسی شاعر کو لے لیجیے دیکھیے دیوانگی کو کس فرزانگی سے پیش کرتا ہے:

صبر وحشت اثر نہ ہوجائے
کہیں صحرا بھی گھر نہ ہوجائے

(مومنؔ)

خیال مرگ تسکیں کب دل آزردہ کو بخشے
مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی

(غالبؔ)

ہائے اس برق جہاں سوز پہ آنا دل کا
سمجھے جو گرمیٔ ہنگامہ جلانا دل کا

(شیفتہؔ)

اپنا تمام نفع ہے سودائے عشق میں
اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں

(آزردہؔ)

سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم
ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے

(حالیؔ)

نازک خیالی اور فن کاری ان میں اسی وجہ سے آسکی کہ دل و دماغ کو ''عشق زدگی'' سے بچالے گئے۔

چھٹا دور

چھٹا دور غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ کے شاگردوں کا دور ہے۔ اس دور میں داغؔ سب سے نمایاں ہیں۔

نمونۂ کلام:

شب وصل ضد میں بسر ہوگئی
نہیں ہوتے ہوتے سحر ہوگئی

(داغؔ)

غزل گوئی میں بھی داغؔ سے ان کی چھین جھپٹ لے لیجیے تو وہ کورے رہ جاتے ہیں۔ خود اُن کے بڑھاپے کی

شاعری محض لعنت تراشی اور محاورہ بندی ہے۔ غدر کے بعد لکھنؤ کا شیرازہ بکھر جانے کے بعد لکھنوی شعرا بھی کس مپرسی میں آ گئے۔ دہلی میں بھی مومنؔ اور غالبؔ جیسا کوئی ستون باقی نہیں رہا تھا۔ داغؔ کی چمک کے بعد اردو شاعری کے اس دور میں کسی کی منفرد و مستحکم شخصیت نظر نہیں آتی۔ انگریزی ماحول اور انگریزی تعلیم کے تحت خود مروجہ رسمیات و روایات شاعری متزلزل حالت میں تھیں۔ حالیؔ کا مقدمہ اور اس سے پیشتر لاہور میں مناظمہ کا قیام قدیم شاعری پر شدید اور آخری ضربیں تھیں جنھوں نے مذبذبین ذہن کو بھی خاموش کر دیا۔

6.5 دبستان دہلی کی شاعری کی خصوصیات

دہلی صوفیا کا مرکز رہی ہے اس لیے دہلی کے شعرا تصوف کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ فلسفۂ وحدت الوجود کی ان پر گہری چھاپ تھی۔ اس لیے دہلی کے دبستانِ شاعری کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ اس پر تصوف کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ میر تقی میرؔ اور خواجہ میر دردؔ تصوف کے اہم شاعر ہیں۔ غالبؔ کی شاعری میں بھی تصوف کے جلوے نظر آتے ہیں۔ میر تقی میرؔ فرماتے ہیں:

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

خواجہ میر دردؔ کا ارشاد ہے:

پڑی جس طرف کو نگاہ یاں، نظر آ گیا خدا ہی واں
یہ ہیں گو کہ آنکھوں کی پتلیاں مرے دل میں جاے بتاں نہیں

غالبؔ کا ایک شعر ہے:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

شعراے دہلی کے کلام میں عشق و عاشقی کا ذکر خوب ملتا ہے لیکن پاکیزگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ یہاں وصال سے زیادہ ہجر کی طلب نظر آتی ہے۔ محبوب کے ادب احترام کا یہ حال ہے کہ:

دور بیٹھا غبارِ میرؔ اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

یہاں حسن و عشق کے خارجی معاملات کا نہیں داخلی واردات کا بیان ملتا ہے۔ شوخی اور زبان کی رنگینی یہاں کم ہے۔ خیالات سادہ ہیں تو ان کے اظہار کا انداز بھی سادہ ہے۔ تصنع اور بناوٹ سے گریز اس دبستان کی اہم خصوصیت ہے۔ تشبیہات و استعارات میں دلکشی ہے مگر سادگی کا دامن یہاں بھی ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔

6.6 دبستانِ دہلی کے اہم شعرا

جس طرح دبستان لکھنؤ زبان و بیان کی مخصوص چاشنی کی بنا پر اردو شاعری کی تاریخ میں انفرادی شناخت رکھتا ہے، اسی طرح دبستانِ دہلی یعنی دہلی اسکول بھی شاعری میں سوز و گداز اور درد و اثر کی بدولت اپنا اختصاص قائم کرتا ہے۔ دلی کے بسنے اور اجڑنے کا سلسلہ صدیوں تک جاری رہا جس کے سبب وہاں سے تعلق رکھنے والے شعراء ذہنی اذیتوں سے مسلسل دوچار رہے۔ جب انسان کو اپنا وجود خطرے میں دکھائی دے تو وہ آسائشوں کی جانب کسی بھی طرح راغب نہیں ہو سکتا۔ عیش و عشرت کے تمام تر وسائل اس کے لیے بے معنی ہو جاتے ہیں اور وہ فطری طور پر مادّی تصوف کے دامن میں پناہ لینے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے۔ فلسفۂ مادیت کے بجائے روحانیت کا تصور اس کے ذہن اور مزاج سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دبستان دہلی کے شعراء نے زندگی کی آسائشوں اور عیش و عشرت کے ان پہلوؤں کو پیش کرنے پر توجہ نہیں دی جو دبستان لکھنؤ کی خاصیت تھی۔ لکھنوی شعراء نے زندگی کے جس تصور کو اپنی شاعری میں پیش کیا وہ براہ راست ان کے مشاہدے کا حصہ بنی تھیں۔ عیش و عشرت کے ماحول میں رہتے ہوئے اگر وہ زندگی کی افسردگی، بے چارگی، لاحاصلی اور غم واندوہ کا بیان کرتے تو اس میں تصنع کا گمان گزرتا، اور وہ شاعری فطری حسن سے محروم بھی ہوتی۔ دہلوی شعراء کے کلام کو بھی اسی تناظر میں دیکھنا چاہئے۔ جب وہاں کے شعراء نے زندگی میں قدم قدم پر پریشانیوں اور مصیبتوں کا سامنا کیا تو یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ اپنی شاعری میں درد و غم کے بجائے عیش و عشرت کا مظاہرہ کرتے۔ دبستان دہلی کی شاعری میں ایک طرف جہاں تصوف کے مختلف پہلوؤں کی آمیزش دیکھنے کو ملتی ہے وہیں زندگی کے حسن کے ساتھ مایوسی اور افسردگی کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں سے مغل سلطنت کی بنیادیں ہلنے لگیں اور پھر ایسٹ انڈیا کمپنی کی بڑھتی ہوئی دخل اندازی نے زندگی میں ہر طرف افراتفری کا ماحول گرم کر رکھا تھا۔ جب سلطنت ہی زوال آمادہ ہو تو وہ شعراء کی سرپرستی کا فریضہ کیسے انجام دے سکتی تھی؟ لہٰذا، میر، سودا، میر حسن اور بعد میں جرات، انشاء، مصحفی اور دوسرے شعراء نے دہلی کو خیر باد کہا اور لکھنؤ کا رخ کیا۔ لکھنؤ میں سازگار فضا موجود تھی۔ اس لیے وہاں شعر و شاعری کا خوب چلن ہوا۔ لیکن ایسا نہیں تھا کہ دہلی میں سب کچھ تباہ ہو گیا تھا اور وہاں تخلیقی سرگرمیاں دیکھنے کو نہیں مل رہی تھیں۔ انتشار زدہ ماحول کا حصہ ہوتے ہوئے بھی دہلی کے چند باکمال شعراء نے اس عہد کو اپنی تخلیقات کی بنا پر ادبی تاریخ میں ہمیشہ کے لیے امر کر دیا۔ غالب، مومن، ذوق اور ظفر کی بدولت وہ عہد اردو شاعری کا دوسرا زریں دور کہا جاتا ہے۔ یہ بات نہیں تھیں کہ مغل سلطنت کچھ سنبھل گئی تھی اور دہلی کی زندگی میں امن و سکون قائم ہو گیا تھا۔ بلکہ چراغ کی لو بجھنے سے قبل جس طرح بھڑکتی ہے، بالکل یہی بات مغل سلطنت اور چند باکمال شعراء کے حوالے سے کہی جا سکتی ہے۔ مومن، ذوق، غالب اور ظفر وغیرہ نے زندگی کی اذیتوں کو برداشت کرتے ہوئے اپنی شاعری میں اس عہد کو تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ جس طرح زندہ کرنے کی کوشش کی ہے، اسے کسی بھی طرح فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ دہلی اسکول کی نمایندگی انہیں شعراء کے کلام سے ہوتی ہے، لیکن ابتدائی کڑی کے روپ میں ہم شاہ نصیر کی شعری تخلیقات کا ذکر بھی اس حوالے سے کر سکتے ہیں۔

شاہ نصیر

شاہ نصیر دلی کے رہنے والے تھے۔ شعروشاعری کی فضا سے متاثر ہوکر بچپن میں ہی شعر کہنے لگے تھے۔ عمر کے ساتھ ساتھ شاعری کا شوق دیوانگی کی حدوں میں داخل ہونے لگا۔ بادشاہ شاہ عالم کے دربار میں رسائی ہوئی اور دلی کے اہم شعراء میں شامل کیے جانے لگے۔ جرأت، انشاء اور مصحفی کے دہلی چھوڑنے کے بعد شاہ نصیر ہی اہم شاعر کی حیثیت سے باقی رہ گئے تھے۔ حالانکہ دلی کی حالت خراب ہونے کے بعد شاہ نصیر نے بھی کئی ریاستوں کا دورہ کیا اور آخر کار حیدرآباد کی ریاست سے وابستہ ہوئے لیکن اپنے پیش رو شعراء کے مقابلے میں انھوں نے دہلی میں زیادہ وقت گزارا۔ اس بنا پر شاہ نصیر کا شمار دہلی اسکول کے بنیادگزاروں میں کیا جاتا ہے۔ شاہ نصیر کی زبان مشکل معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں صنائع بدائع کا استعمال کثرت سے کیا ہے جس کی بنا پر ان کی شاعری زیادہ پراثر معلوم نہیں ہوتی۔ عام نمونۂ کلام یہ ہے:

سچ بتا تو مجھے سوخار خذنگ قاتل
لہو کس کس کا پیے گا دہنِ سرخ تیرا

ہے یہ تمنا میرے جی میں یوں تجھے دیکھوں بادہ کشی میں
ہاتھ میں ساغر بر میں مینا ،سر پر طرہ ہار گلے میں

لیکن دہلی اسکول کی عظمت اور انفرادیت مومن، ذوق، غالب اور ظفر کے کلام سے ہی وابستہ ہے جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے اردو غزل کے سرمائے میں غیر معمولی اضافے کیے۔

ذوقؔ

شیخ محمد ابراہیم ذوق شاہ نصیر کے شاگرد تھے۔ ان کی پیدائش ۱۷۸۹ء میں دہلی میں ہوئی۔ وہ معمولی سپاہی کے بیٹے تھے اور گھر کی معاشی حالت بہتر نہ تھی، اس کے باوجود انھوں نے محنت ومشقت کے سہارے اپنی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا اور بہت جلد زبان پر مکمل دسترس حاصل کر لی۔ اردو کے علاوہ فارسی اور عربی زبانوں پر بھی وہ مکمل گرفت رکھتے تھے۔ صرف بیس سال کی عمر میں انھوں نے بادشاہ کی تعریف میں قصیدہ لکھا تھا جس کی بنا پر انھیں ''خاقانیٔ ہند'' کے خطاب سے سرفراز کیا گیا تھا۔ جب بہادر شاہ مغل سلطنت کے ولی عہد تھے، اسی وقت انھوں نے ذوق کو اپنا استاد بنایا، اور جب بہادر شاہ ظفر، مغل سلطنت کے تخت پر جلوہ افروز ہوئے تو انھوں نے شیخ محمد ابراہیم ذوق کو اپنی سلطنت کا ''ملک الشعراء'' قرار دے کر ان کا رتبہ بلند کیا۔ اپنے عہد میں ذوق کی مقبولیت اس قدر عروج پر تھی کہ کوئی دوسرا شاعر ان کا مقابلہ نہیں کرسکتا تھا ۔ یہاں تک کہ غالب جیسا باکمال شاعر بھی ذوق جیسی اہمیت حاصل کرنے میں کامیاب نہ ہوسکا۔ غزلوں کے علاوہ ذوق نے قصیدہ گوئی میں بھی خاص کمال حاصل کیا۔ سوداؔ کے بعد انھیں اردو کا سب سے اہم قصیدہ گو شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ غزلوں میں انھوں نے زبان و بیان کی چاشنی سے ایک علیحدہ شناخت قائم کرنے کی کوشش کی۔ دلی کی محاوراتی زبان ذوق

کی شاعری میں جادو جگاتی ہے۔ دہلی کی مخصوص تہذیب اور ثقافت ان کے شعور میں رچ بس گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ سلطنت مغلیہ کے کمزور ہونے اور دلی کی حالت دگرگوں ہونے کے باوجود انھوں نے دلی کو چھوڑنا گوارہ نہ کیا۔ حیدرآباد کے نوابوں نے انھیں اپنی ریاست سے وابستہ ہونے کے لیے کئی مرتبہ گزارش کی لیکن دلی چھوڑ کر جانا انھیں کسی بھی طرح منظور نہ تھا۔ اپنے ایک شعر میں انھوں نے اسی کیفیت کو خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

گرچہ ہے ملک دکن میں ان دنوں قدر سخن
کون جائے ذوق پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر

یہ دلی کے گلی کوچوں کا سحر ہی تھا جس نے انھیں اپنی مادی آسائشوں سے دور رکھا۔ ذوق نے اپنے عہد میں زبردست شہرت حاصل کی تھی جس کی بنا پر ان کی شاعری کا جادو سر چڑھ کر بولتا تھا۔ لیکن ان کی وفات کے بعد ان کی شہرت میں منصب اور رتبے کا دخل نہیں رہا اور ان کی شاعری زبان و بیان پر ان کی قدرت کی بنا پر ہی اہمیت کی حامل قرار پائی۔ مولانا محمد حسین آزاد جو ذوق کے شاگرد تھے، آب حیات میں ان کی شاعری سے متعلق مبالغہ آمیز حد تک تعریف کرتے ہیں اور غالب کے مقابلے انھیں عظیم شاعر گردانتے ہیں، جب کہ حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ ذوق کی شاعرانہ مہارت اپنی جگہ، لیکن شاعری میں وہ غالبؔ کے معیار تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ لیکن اس بات سے ذوق کی اہمیت کسی بھی طرح کم نہیں ہوتی۔ انھوں نے اچھے اشعار بھی خاصی تعداد میں کہے ہیں۔ نمونے کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گزر گیا
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

غالبؔ

مرزا اسداللہ خاں غالب کی پیدائش ۱۷۹۷ء میں آگرہ میں ہوئی۔ انھیں بجا طور پر انیسویں (۱۹ویں) صدی کا سب سے اہم شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ اردو نظم و نثر میں انھوں نے جو مقبولیت اور اہمیت حاصل کی اس کی بلاشبہ کوئی نظیر نہیں ملتی۔ اردو کے علاوہ انھیں فارسی زبان پر زبردست مہارت حاصل تھی۔ فارسی نظم و نثر میں بھی ان کے کارنامے تاریخی نوعیت کے حامل ہیں۔ خود غالبؔ کو اس بات کا احساس تھا کہ اردو میں شاعری تو وہ محض منہ کا ذائقہ تبدیل کرنے کی غرض سے کیا کرتے ہیں ورنہ ان کی شاعری کا اصل معیار اگر دیکھنا ہو تو فارسی کلام کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ لیکن اپنے متعلق ان کا یہ خیال درست ثابت نہیں ہوا اور آج غالب کی آفاقی شہرت اردو شاعری کی بنا پر قائم ہے۔ اپنی شاعری کی ابتدا انھوں نے مفرّس زبان کے ذریعے کی، لیکن جب لوگوں نے مشکل زبان کہہ کر ان کی شاعری کو تنقید کا نشانہ بنانا شروع کیا تو انھیں اپنی

زبان میں تبدیلی کے لیے مجبور ہونا پڑا اور جب انھوں نے نسبتاً سہل زبان اختیار کی تو ان کی شہرت میں چار چاند لگ گئے۔ انھوں نے کم عمری میں ہی شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ تیرہ سال کی عمر میں جب ان کی شادی دلی کے ایک بڑے خاندان میں ہوئی اور اپنی بقیہ زندگی دہلی میں گزارنے کا موقع ملا تو ان کے فن میں مزید نکھار آتا چلا گیا۔ انھوں نے اکیس (۲۱) سال کی عمر میں اپنا پہلا دیوان مرتب کر لیا تھا۔ غالب کی مشکل شاعری ۱۴ سال سے لے کر ۲۱ سال کی عمر تک کی شاعری ہے جس کے لیے شارحین کو ان کے کلام کی شرح لکھنی پڑی۔ اس کے بعد جب انھوں نے نسبتاً سہل زبان استعمال کی تو ان کے شیدائیوں کا حلقہ دن بدن وسیع ہوتا چلا گیا۔ شروع میں استاد ذوق کی شہرت ان کی شاعرانہ عظمت کے استحکام میں حائل رہی ۔ذوق سے ان کی معاصرانہ چشمک رہا کرتی تھی جس کی بنا پر کبھی کبھی نازک حالات پیدا ہو جاتے تھے لیکن آگے چل کر استاد ذوق نے خود غالب کی اہمیت کا اعتراف کیا اور ذوق کی وفات کے بعد غالب کو بہادر شاہ ظفر کے استاد بننے کا شرف حاصل ہوا۔ مغل سلطنت کی جانب سے غالب کو نجم الدولہ، دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطابات سے سرفراز کیا گیا تھا۔ انھوں نے مغل سلطنت کی تاریخ فارسی میں لکھی تھی جو خود ان کی زندگی میں ''مہر نیم روز'' کے نام سے شائع ہو چکی تھی۔ اردو غزل کے علاوہ غالب کی غیر معمولی شہرت مکتوب نگاری کی بنا پر بھی قائم ہے۔ بعض ادیبوں اور نقادوں کا خیال یہ ہے کہ اگر مرزا نے شاعری نہ کی ہوتی اور صرف خطوط ہی ان کے قلم سے وجود میں آئے ہوتے تو آج بھی ادبی اعتبار سے غالب کی اہمیت اسی طرح برقرار رہتی۔ غالب کے خطوط سے اردو نثر کو معیار اور مرتبہ حاصل ہوا۔ اردو نثر کی ترقی یافتہ شکل جو آج ہم تک پہنچی ہے، اس میں غالب کے خطوط کا بہت اہم رول رہا ہے۔ اردو نثر میں بے تکلفی، بے باکی اور برجستگی، خطوط غالب کی ہی دین ہے۔ انھوں نے جو خطوط اپنے دوست احباب کو لکھے تھے وہ آج ادب کے بیش قیمتی خزانے ہیں۔ ان کی زندگی میں خطوط کے کئی مجموعے شائع ہو گئے تھے۔ جس سے ان کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ انھوں نے غدر کے حالات کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور ''دستنبو'' کے نام سے ڈائری کی شکل میں حالات کی چیرہ دستیوں اور انتشار کی اذیتوں کو رقم کرنے کی کوشش کی تھی۔ ان کی شاعری میں اس عہد کا درد اور کرب پوری طرح سمٹ آیا ہے۔ ان کی شاعری میں حقیقت پسندی کے بہترین اور معیاری نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ طرز ادا کا حسن ان کی شاعری میں سلیقے کے ساتھ اجاگر ہوتا ہے ۔کلام میں تازگی کا احساس اپنے ہم عصروں اور پیش روؤں سے ممتاز کرتا ہے۔ فارسی شاعر بیدلؔ کے کلام کے اثرات ان کی شاعری میں آسانی کے ساتھ محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ غالب اردو کے پہلے شاعر تھے جنھوں نے غزل کے دائرے میں رہ کر فلسفیانہ خیالات کو معنویت کی نئی جہتیں بخشی تھیں۔ جذباتی احساس اور جدت کے ذریعے بھی ان کے منتخب کلام کا ایک منفرد زاویہ ابھر کر اسامنے آتا ہے۔ شخصیت اور روبہ انحطاط معاشرے کے تصادم کی بڑی خوبصورت تصویریں کلام غالب میں ملتی ہیں۔ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے غم
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

مومنؔ

مومن خاں مومنؔ دہلی کے ایک اعلیٰ خاندان میں ۱۸۰۰ء میں پیدا ہوئے۔ان کی تعلیم وتربیت پر شروع سے ہی خاص توجہ دی گئی جس کی بنا پر مختلف علوم وفنون پر انھیں خاصی دسترس حاصل ہوگئی۔ پیشے کے طور پر انھوں نے طب کو اختیار کیا اور اپنے عہد کے ماہر طبیب تسلیم کیے جاتے تھے۔اس کے علاوہ ریاضی، نجوم اور موسیقی کے فن میں بھی انھیں بھرپور گرفت حاصل تھی۔مختلف علوم وفنون سے خاص وابستگی کی بنا پر ان کی شاعری میں بھی محسوسات کی متعدد جہتیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ان کا خاص کمال یہ ہے کہ غالب کے عہد میں رہتے ہوئے بھی انھوں نے اپنی پہچان قائم کرنے میں کامیابی حاصل کی۔خود مرزا غالب ان کی شاعری پر فریفتہ تھے۔جب مومن خاں مومن کی زبانی انھوں نے یہ شعر سنا:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

تو مرزا غالب نے برجستہ کہا کہ مومن خاں تم یہ شعر میرے نام کردو، میں اپنا پورا دیوان تمھارے نام کردوں گا۔اس بات سے مومن خاں کی اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔اچھے کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھنے کی بنا پر مومنؔ نے شاعری کو کبھی زندگی گزارنے کا وسیلہ نہیں بنایا۔انھوں نے اپنے آپ کو کبھی کسی دربار سے وابستہ نہیں کیا، نہ ہی کسی بادشاہ کی شان میں قصیدے کہے، البتہ انھوں نے مذہبی پیشواؤں اور رہنماؤں کی شان میں معیاری قصائد لکھے ہیں جن سے ان کے فن کی مہارت اور زبان پر ان کی زبردست گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ویسے تو انھوں نے بھی تمام بڑے شعراء کی مانند شاعری کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی کوشش کی، لیکن اردو شاعری کی تاریخ میں ان کی اہمیت ان کی غزلوں کی بنا پر قائم ہے۔ غزلوں میں انھوں نے اس روایت کو آگے بڑھایا جس کی بنیاد جرأت نے رکھی تھی۔اپنی غزلوں میں مومن خاں نے زندگی اور کائنات کے پیچیدہ فلسفوں کو پیش کرنے میں دلچسپی نہیں دکھائی، بلکہ حسن وعشق سے متعلق مختلف النوع کیفیات کو بڑے سلیقے سے ادا کرنے کی کوشش کی۔موضوع کے اعتبار سے مومن کی غزلوں کا دائرہ محدود ضرور دکھائی دیتا ہے لیکن ان کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ اس محدود دائرے میں رہ کر انھوں نے امکانات کے تمام تر گوشوں کو منور کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔حسن و عشق کی مختلف کیفیات کی ترجمانی میں مومن کو جو قدرت حاصل ہے وہ بہت کم شاعروں کے حصے میں آئی ہے۔ان کی زبان فارسی آمیز ہونے کی بنا پر تھوڑی سی مشکل ضرور معلوم ہوتی ہے لیکن جہاں کہیں انھوں نے زبان کی سادگی کا سہارا لیا ہے، خوبصورت اور پرکشش اشعار وجود میں آئے ہیں۔کہا جاتا ہے کہ نوجوانی کے عالم میں ایک نازنین کو دل دے بیٹھے تھے جس کی بنا پر تا زندگی ان کے حواس پر حسن وعشق کا ہی غلبہ رہا۔ان کی غزلوں میں حسین بے ساختگی ہے جو فکر کا بدل بن جاتی ہے۔اشعار ملاحظہ فرمائیے:

سحر سے شام تک تجھ بن یہی حالت رکھی دل نے
نہ مجھ کو چین دیتا تھا نہ آپ آرام لیتا تھا

نہ مانوں گا نصیحت پر نہ میں سنتا تو کیا کرتا
کہ ہر ہر بات پر ناصح تمہارا نام لیتا تھا

بہادر شاہ ظفرؔ

اسی عہد میں آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر نے بھی اپنی شاعری کے ذریعہ ایک مٹتی ہوئی سلطنت اور تباہ ہوتی ہوئی زندگی کا نقشہ بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا۔ مغل سلطنت کا تخت تو انھیں نصیب ہوا لیکن ان کی حکومت برائے نام تھی۔ مغل سلطنت کا خاتمہ ہو چلا تھا اور ایک جاہ وجلال حکومت اپنے خاتمے کی آخری سانسیں گن رہی تھی۔ غدر کا واقعہ پیش آیا تو بہادر شاہ ظفر کے ہاتھوں سے برائے نام حکومت بھی جاتی رہی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی ہندوستان پر قابض ہوگئی اور بہادر شاہ ظفر کو قید کر کے رنگون بھیج دیا گیا جہاں قید و بند کی اذیتیں برداشت کرتے ہوئے انھوں نے داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ اپنی زندگی میں ہی انھیں اس بات کا احساس ہو گیا تھا کہ قید و بند کی صعوبتیں جھیلتے ہوئے وہ دیار غیر میں ہی دم توڑ دیں گے اور انھیں وطن کی خاک تک نصیب نہ ہوگی۔ اپنے ایک شعر میں انھوں نے اسی درد کو پیش کیا ہے:

کتنا ہے بدنصیب ظفر دفن کے لیے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

بہادر شاہ ظفر کو تاریخ میں بھلے ہی ایک ناکام حکمراں کے طور پر یاد کیا جائے گا لیکن ادبی تاریخ میں ایک اہم شاعر کی حیثیت سے انھوں نے اپنا خاص مقام بنانے میں کامیابی حاصل کی۔ بچپن سے ہی انھیں شاعری سے گہرا لگاؤ تھا۔ پہلے انھوں نے شاہ نصیر کو اپنا استاد بنایا، پھر ذوق سے مشورۂ سخن کرنے لگے اور آخر میں مرزا غالب کی شاگردی اختیار کی۔ بہادر شاہ ظفر ایک قادر الکلام شاعر تھے جس کا اندازہ اردو میں ان کی چار کلیات کو دیکھ کر لگایا جا سکتا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ استاد ذوق انھیں شعر کہہ کر دیا کرتے تھے لیکن ظفر کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات غلط ثابت ہو جاتی ہے۔ ان کے کلام میں جو درد ہے وہ ان کے دل کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ تباہ ہوتی ہوئی زندگی کا کرب جس شدت کے ساتھ ان کی شاعری میں بیان ہوا ہے وہ کسی اور کے قلم سے وجود میں نہیں آ سکتا۔ مغل سلطنت کا جاہ وجلال جس طرح دم توڑ رہا تھا اور ساری عظمتیں جس کربناکی کے ساتھ ماضی کی یادوں میں تبدیل ہوتی جا رہی تھیں وہ ساری تڑپ، کسک اور یاسیت بہادر شاہ کے کلام میں جھلکتی ہے۔ انھوں نے دلی کی عام بول چال کی زبان میں سادگی، نغمگی اور موسیقیت کو جگہ دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آ سکے میں وہ ایک مشت غبار ہوں

مرا رنگ روپ بگڑ گیا مرا یار مجھ سے بچھڑ گیا
جو چمن خزاں سے اجڑ گیا میں اسی کی فصل بہار ہوں

اس طرح دبستان دہلی کے نمائندہ شعراء کے طور پر ذوق، غالب، مومن اور ظفر کے کلام کا جائزہ یہ واضح کرتا ہے کہ ان میں سے ہر شاعر نے اردو شاعری کو خوشگوار اور مستحکم روایت سے جہاں خاطر خواہ استفادہ کیا وہیں اپنی اپنی سطح پر جدت اور انفرادیت کی سطحیں بھی برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ ہر شاعر کے یہاں ان کا عہد اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ اجاگر ہوتا ہے۔ مغل سلطنت تباہ و برباد ضرور ہو رہی تھی اور رعایا بھی سیاسی ابتری کا شکار تھی لیکن جینوئن شعراء کا حساس طبقہ اس انتشار کی زد میں نہ آیا اور انھوں نے اپنے وجود کو باقی رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ اپنی شاعری کے ذریعے انھوں نے نہ صرف اپنی زندگی کے داخلی کرب کو پوری شدت کے ساتھ بیان کیا بلکہ اپنے عہد کے سیاسی، معاشی، اخلاقی اور تہذیبی انتشار کو بھی گویائی عطا کرنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں اور فکر و فلسفے کی سطح پر بھی ان میں بلند آہنگی کا احساس ہوتا ہے۔ حالانکہ دبستانِ لکھنؤ کے تحت آتش، ناسخ، جرأت، انشاء، مصحفی اور دیگر شعراء کے کلام سے دبستان دہلی کے شعراء بھی خاطر خواہ واقف تھے لیکن ان شعراء کی تقلید اور پیروی کرنے کے بجائے انھوں نے میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کی ہی مستحکم روایت کو آگے بڑھانے میں ہی دلچسپی دکھائی، جن کی شاعری دبستان دہلی کے شعراء کے مزاج سے مطابقت رکھتی تھی۔ دبستان لکھنؤ سے وابستہ شعراء کی فہرست کافی طویل ہے۔ اس کے مقابلے میں دبستان دہلی کی نمائندگی محض چار شعراء کے کلام سے ہی ہوتی ہے، لیکن زندگی کی قوت، عظمت اور حسن کا احساس جس شدت کے ساتھ ان شعراء کے کلام میں دیکھنے کو ملتا ہے وہ لکھنوی شعراء کے یہاں مفقود ہے۔ غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ اور ظفرؔ کی بدولت اردو زبان اور شاعری کو وہی مقام اور مرتبہ حاصل ہوتا ہے جو کبھی فارسی زبان اور شاعری کو حاصل تھا۔

6.7 خلاصہ

دبستانِ دہلی کی شاعری کا اندازہ ہم کو دہلی کی شاعری کے مختلف دوروں پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے سے ہوسکتا ہے۔

پہلا دور تو اُن شعرائے فارسی کا قرار دیا جاسکتا ہے جو ولیؔ کی آمد سے پہلے محض تفنن کے طور پر کبھی کبھی کچھ اردو میں کہہ لیا کرتے تھے۔ ان میں سراج الدین علی خاں، ٹیک چند بہارؔ، جعفر زٹلی کے نام خصوصیت سے لیے جاسکتے ہیں۔ ان کا فارسی کلام انھیں مسلمات شعری کا حامل ہے جو فارسی شاعری میں تھے۔ اردو زبان میں البتہ یہ کوئی رنگ قائم نہ کر سکے، کیوں کہ زبان ہی مکمل نہ تھی، نہ شاعری کے لیے موزوں اور مستند سمجھی جاتی تھی۔

ولیؔ کے بعد جن شعرا نے بساط ریختہ جمائی، ان میں حاتمؔ، آبروؔ، مضمونؔ، شاکر ناجیؔ، یکرنگؔ وغیرہ مخصوص ہیں۔ ایہام گوئی ان میں طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ہے۔ ویسے ان لوگوں کے کلام میں تصنع اور اپج پیچ نہیں ہے، جو کچھ محسوس کرتے ہیں

اسے سیدھی طرح بیان کر دیتے ہیں۔ نازک اور بعید تشبیہوں اور استعاروں سے پرہیز کرتے ہیں۔ مضامین ان کے یہاں بھی معمولی اور بعض اوقات مبتذل ہوتے ہیں، لیکن کلام کی سادگی اور بے تکلفی لطف دیتی ہے۔ آبرو اور حاتم کا کلام اس معنی میں اس دور کا صحیح نمائندہ ہے۔ جگہ جگہ ہندی تشبیہ و استعارہ اور ہندی لفظوں کا بھی زیادہ استعمال ہے۔

متقدمین کے تیسرے دور میں حاتم، مظہر، سودا، میر، سوز اپنا اپنا رنگ جماتے ہیں۔ حاتم بہ سبب طویل العمری اس دور میں بھی جگہ پاتے ہیں اور زمانے کی روش کے مطابق اپنے کلام کو دوبارہ ترتیب دے لیتے ہیں۔ اس عہد کے شعرا ایہام گوئی کو مردود قرار دیتے ہیں۔ خاص بات جو ہے وہ یہ کہ آپ بیتی کہتے ہیں اور خلوص سے کہتے ہیں کہ سننے والوں کے دل پر اثر ہوتا ہے۔ چوں کہ زبان میں اب کافی صلاحیت بھی آ گئی ہے اور اس لیے یہ بزرگ اکثر گل کاری بھی کرتے ہیں، لیکن ان کی گل کاری نیچرل گل کاری ہے اور ان کی چمن بندی خودرو معلوم ہوتی ہے۔ باغباں کی منت پذیر نہیں۔

چوتھا قدما کا دور انشا، مصحفی، رنگین و جرأت کا زمانہ ہے۔ موضوعِ شاعری کے لحاظ سے یہ دور دراصل رجائیت کا دور ہے۔ بہ جز مصحفی کے جو پرانی ڈگر پر قائم ہیں۔ انشا، جرأت و رنگین اردو شاعری میں نئی روح پھونکتے ہیں۔ تیسرے دور کا ہجر نصیب شاعر اب وصل نصیب معلوم ہوتا ہے۔ ان بزرگوں کے لکھنؤ جانے کے باعث طریقۂ عشق اور معیارِ حسن ان کے یہاں بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ طرح دار حسین عورتوں کے جمگھٹ میں عشق بوالہوسی اور جرأت رندانہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس لیے چوما چاٹی اور معاملہ بندی کے مضامین دلوں کو گرماتے اور مشاعروں کی چھتوں کو اُڑاتے ہیں۔ اسی کے ساتھ مشاعروں میں معرکہ آرائی شروع ہوتی ہے اور اس کی بدولت نفس شاعری میں مبالغے کی وہ حدیں شروع ہو جاتی ہیں جو ابھی تک اس حد تک نہیں بڑھی تھیں۔

پانچواں دور متوسطین کا دور ہے۔ لکھنؤ میں آتش و ناسخ اور ان کے شاگرد اسی مبالغے کو غلو کی حد تک لے جاتے ہیں اور وہ تمام مسلمات و معتقدات شاعری جو فارسی سے مستعار اب تک بغیر کسی تکلف کے چلے آتے تھے، اب ان پر غلو، نازک خیالی اور تصنع اس قدر غلبہ پا لیتا ہے جس طرح ظہوری اور بیدل وغیرہ متاخرین شعرائے فارسی کے کلام میں تھا بلکہ یہ اساتذہ لکھنؤ ان سے بھی بڑھ جاتے ہیں۔ حالی نے جن رسومات کا گلہ کیا ہے (اور رشید احمد صدیقی نے جن کا مضحکہ اڑایا ہے) وہ انھیں پر سب سے زیادہ منطبق ہوتا ہے۔ اسی دور میں دہلی میں دو گروہ پیدا ہوتے ہیں: ایک تو شاہ نصیر، ذوق اور ظفر وغیرہ کا، دوسرے مومن، غالب اور ان کے شاگردوں کا۔

اوّل الذکر لفظ و محاورے اور زبان سازی کو اسی طرح عزیز رکھتا ہے جس طرح شعرائے لکھنؤ، موخر الذکر شاعری میں طرز ادا کا ایک نیا جادو بھرتے ہیں۔ باوجود یکہ ان پر بھی کبھی نہ کبھی اور کچھ نہ کچھ شعرائے لکھنؤ کا سایہ پڑ جاتا ہے لیکن حتی الامکان یہ اپنا دامن بچائے رکھتے ہیں اور اپنی اپنی انفرادیت قائم کرتے ہیں۔ یہ شعرا بھی عشق کرتے ہیں لیکن قدما کے تیسرے دور کی طرح ان میں ربودگی اور سپردگی نہیں ہے۔ ان کا دل چوٹ تو اسی طرح کھاتا ہے لیکن ان کا دماغ انھیں سنبھال لیتا ہے اور اسی لیے شاعری میں شدت احساس کے باوجود یہ طرفگیِ ادا کا فن دکھا جاتے ہیں۔ بالکل اسی باغبان کی طرح جو موسمِ بہار میں دیوانہ تو ہو جاتا ہے لیکن چمن بندی کے لیے اسی بہار کے بے پناہ حسن کو حسین تر بنا سکنے کا ہوش رکھتا ہے۔

متاخرین کا دور آتا ہے تو دہلی میں محض داغؔ کا طوطی بولتا ہے۔ ذوقؔ، غالبؔ اور مومنؔ وغیرہ کے کچھ شاگرد بھی ہیں جن میں ظہیرؔ، انورؔ، سالکؔ، حالیؔ، مجروحؔ، شیفتہؔ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ داغؔ میں ذوقؔ کی شاگردی کا اثر باقی ہے۔ یعنی لفظ، محاورے، روزمرے کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے، لیکن ان کی شاعری کا مدار بیتی ہوئی معاملہ بندی پر ہے۔ اس لیے اس میں معنوی چمک دمک بھی پیدا ہوجاتی ہے اور اسی لیے یہ ظاہری صنعت گری، اتنی گراں نہیں گزرتی جتنی لکھنؤ اسکول کے شعرائے متقدمین کی خالی خولی، لفاظی، معاملہ بندی کے لیے روزمرہ اور محاورے کا التزام بہت ضروری ہے لیکن داغؔ بیشتر محاورے اور روزمرہ کے لیے شاعری کرتے تھے۔ داغؔ کے یہاں ایسی صورتیں البتہ کم تر ہیں۔

حالیؔ کی کوششوں اور زمانے کے انقلابات سے اب ایسا کچھ ہوچلا ہے کہ قدیمی فارسی ماحول کا اثر بڑی حد تک متروک ہوگیا ہے اور اردو شاعری زندگی اور حسن و عشق کے نئے معیاروں پر نئے سانچوں میں نئے انداز سے اور حقیقت کا دامن پکڑے ہوئے گامزن ہے۔

6.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ دبستانِ دہلی کی خصوصیات کا جائزہ مختصر طور پر پیش کیجیے۔
2۔ دبستانِ دہلی کے تحت غالب اور مومن کے شعری کمالات کا ذکر کیجیے۔
3۔ دہلی اسکول کے شاعروں میں ذوقؔ اور ظفرؔ کی شاعری کا جائزہ لیجیے۔
4۔ دبستانِ دہلی کے چند اہم ایہام گو شعرا کا تعارف کرائیے۔
5۔ دہلی کے دبستانِ شاعری پر مختصر روشنی ڈالیے۔

6.9 معاون کتب

1۔ دہلی کا دبستانِ شاعری — نورالحسن ہاشمی
2۔ تاریخ ادب اردو — ڈاکٹر جمیل جالبی
3۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ — سید احتشام حسین

اکائی 7 لکھنؤ کا دبستان شاعری

اکائی کے اہم اجزا

7.1 اغراض ومقاصد

7.2 تمہید

7.3 دبستان لکھنو کا مختصر تعارف

7.4 دبستان لکھنو کے اہم شعراء

7.4.1 شیخ غلام ہمدانی مصحفی

7.4.2 سید انشاء اللہ خاں انشاء

7.4.3 خواجہ حیدر علی آتش

7.4.4 شیخ امام بخش ناسخ

7.4.5 میر ببر علی انیس

7.4.6 مرزا سلامت علی دبیر

7.4.7 حکیم تصدق حسین خاں مرزا شوق

7.5 خلاصہ

7.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

7.7 فرہنگ

7.8 معاون کتب

7.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ دبستان لکھنو کے اہم شعرا مصحفی، انشاء، آتش، ناسخ، انیس، دبیر، اور مرزا شوق کے حالات زندگی اور ان کے کلام کا جائزہ پیش کر سکیں۔

7.2 تمہید

اس اکائی میں دبستان لکھنو کی شاعری پر روشنی ڈالی جائے گی، اس دبستان کے شعراء کی حیات اور

خصوصیات کلام سے طلباء کو واقف کرایا جائے گا اور آخر میں اس دبستان کی شاعری کا جائزہ بھی پیش کیا جائے گا تا کہ ان شعراء کی فنی مہارت سے طلباء کو واقفیت حاصل ہو سکے۔

7.3 دبستان لکھنو کا مختصر تعارف

ادب زندگی اور سماج کا آئینہ دار ہوتا ہے، ادب میں وہی چیز نظر آتی ہے جو کہ تاریخی، سماجی اور سیاسی عوامل کی حامل ہوتی ہے، تاریخ کے کسی ایک حصے میں، کسی ایک جغرافیہ، یا علاقے کے لوگ جب ادب کے ایک رنگ اور ایک طرز پر متفق ہوتے ہیں تو وہ دبستان کہلاتا ہے۔ اردو شاعری میں دو دبستان مشہور ہیں دبستان دہلی اور دبستان لکھنو۔

دہلی کے مقابلے میں دبستان لکھنو شاعری کا دوسرا رخ اور دوسری کیفیت ہے۔ دبستان لکھنو سے مراد شعر و ادب کا وہ خاص رنگ ہے جو کہ لکھنو کے شاعروں اور ادیبوں نے اختیار کیا، دہلی کے برعکس لکھنو میں دولت کی فراوانی تھی، سیاسی سکون تھا یہی وجہ تھی کہ یہاں کے لوگوں میں سب مستی اور رنگین مزاجی آ گئی تھی، لکھنو کی شاعری اس دور کی مکمل عکاسی کرتی ہے، کئی شعراء نے یہاں پر اپنی شاعری کیے ذریعہ خدمات انجام دیں جن میں سے چند اہم شعراء کا ذکر اس اکائی میں کیا جا رہا ہے۔

7.4 دبستان لکھنو کے اہم شعرا

یہ بات پہلے ذکر کی جا چکی ہے کہ دبستان لکھنو میں کئی شعراء کے نام ملتے ہیں لیکن یہاں پر صرف ان ہی شعراء کے بارے میں بات کی جائے گی جنھوں نے اردو شاعری کے میدان میں اپنے کلام سے نہ صرف متاثر کیا بلکہ اردو شاعری کے خزانے میں پیش بہا اضافہ کیا۔ اس دبستان میں غزل کے علاوہ قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، واسوخت، اور ریختی کو بڑھاوا دیا، مقفع، مسجع اور مرصع عبارت نثر میں عام ہوئی۔ داستانیں اور ناول بھی لکھے گئے، مجموعی طور اس دبستان میں ہم کو مثبت اور منفی دونوں ہی ادبی رجحانات ملتے ہیں جو اس دور کی سیاسی، سماجی، اور تہذیبی زندگی کی دین ہے۔

7.4.1 شیخ غلام ہمدانی مصحفی

شیخ غلام ہمدانی نام اور مصحفی تخلص تھا۔ ۱۷۴۸ء میں امروہہ میں پیدا ہوئے تھے، ان کے والد کا نام شیخ ولی محمد تھا، مصحفی ۱۷۷۳ء میں دہلی آ گئے تھے یہاں پر ان کو شعر و ادب کی محفلیں ملیں اور اس کے ساتھ مطالعے کا موقع بھی، چنانچہ یہیں پر مصحفی کی شعری صلاحیتیں نکھر کر آئیں۔ خود ان کے یہاں پر مشاعرے بھی منعقد ہوتے تھے جس میں اس دور کے مشہور شعراء انشاؔ، جرأتؔ، میر حسن شرکت کرتے تھے۔ مصحفی دہلی میں بارہ برس تک رہے۔ جب معاش کی فکر ہوتی تو پہلے ٹانڈہ گئے اور پھر ۱۷۸۴ء میں لکھنو پہنچے وہاں پر ان کی بڑی قدر دانی ہوئی۔

مصحفی اردو کے نامور شعراء میں شمار ہوتے ہیں اس سے قطع نظر انہوں نے فارسی میں تذکرہ : شعرائے اردو: لکھا تذکرہ ہندی، ریاض الصفحا اور عقد ثریا ان کے دیگر تذکرے ہیں۔اردو میں مصحفی کے آٹھ دیوان ہیں۔ مصحفی بہت زیادہ کہنے والے شاعر تھے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے کلام میں کہیں کہیں سطحیت اور ناہمواری بھی ملتی ہے لیکن مجموعی طور پر جذباتیت اور سادگی پائی جاتی ہے۔زبان و بیان اور فن پر ان کو غیر معمولی عبور حاصل تھا۔ مصحفی کی شاعری میں میرؔ، سوداؔ، انشاؔ اور جرأتؔ کا رنگ بھی نمایاں ہے۔انشاء سے تو ان کے ادبی معرکے مشہور ہیں۔انہوں نے مثنویاں بھی لکھیں۔ان کی مثنوی "بحرالمحبت" مشہور ہے۔ مصحفی کا رنگ ان کی غزل ہی میں نکھرتا ہے۔نمونہ کلام کے طور پر چند اشعار درج ذیل ہیں

تم رات وعدہ کر کے جو ہم سے چلے گئے
پھر تب سے خواب میں بھی نہ آئے بھلے گئے

کیا یار کے دامن کی خبر پوچھو ہو ہم سے
یاں ہاتھ سے اپنا ہی گریبان گیا تھا

بن دیکھے جس کو پل بھر آنکھیں بھر آئیاں ہوں
کیا قہر ہے جو اس سے برسوں جدائیاں ہوں

7.4.2 سید انشاء اللہ خان انشا

سید انشا اللہ خان نام اور انشا تخلص تھا۔ان کے والد کا نام ماشاء اللہ خاں تھا۔انشاء کے بزرگ نجف اشرف سے ہندوستان آئے تھے اور دہلی میں رہنے لگے تھے۔انشاء کے والد مغلیہ دربار سے نکل کر مرشد آباد آ گئے ۔انشاء دسمبر ۱۸۵۲ میں مرشد آباد میں پیدا ہوئے۔بچپن ہی سے بے حد ذہین تھے ان کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔والد نے ان کی تعلیم و تربیت میں خاص دلچسپی لی اور اس دور کے مروجہ علوم میں انھوں نے کافی مہارت حاصل کی۔انشاء نے اسی زمانے سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا، ابتداء میں وہ اپنے والد سے اصلاح لیا کرتے تھے، انشاء اردو، عربی، فارسی کے علاوہ دیگر کئی زبانیں مثلاً ہندی بنگالی، پنجابی، ترکی اور پشتو پر بھی قابل لحاظ قدرت رکھتے تھے۔

انشاء اپنے والد کے انتقال کے بعد مرشد آباد چھوڑ کر دلی چلے آئے، یہ وہ زمانہ جب کہ دلی پر شاہ عالم بادشاہ کی حکومت تھی، انشاء بے حد حاضر جواب، شگفتہ مزاج طبیعت کے مالک تھے، یہی وجہ تھی کہ انھوں نے درباروں میں اپنا ایک مقام بنا لیا تھا۔اور جہاں تک شاعری کا تعلق ہے ان کی کلیات اردو ادب کا سرمایہ ہے، انھوں نے غزل، مثنوی، قصیدہ اور قطعہ وغیرہ میں طبع آزمائی کی، اس کے علاوہ اردو نثر میں بھی انشاء کے کارنامے فراموش نہیں کئے جا سکتے، انھوں نے بڑے بڑے اور مشکل موضوعات پر قلم اٹھایا اور ان کو سہل اور آسان انداز میں پیش کیا، ان کے خیال میں تازگی تھی اور بیان میں ندرت یوں بھی ان کے مزاج کے شوخی کے باعث ان کے اشعار عام طور پر دلکش محسوس ہوتے ہیں، غزل کو انھوں نے

غزل کے مفہوم میں برتا،ان کے قصیدے بلند آہنگ اور عالمانہ ہوتے ہیں، انشاء نے مثنوی کو بھی ایک نیا رنگ عطا کیا ۔ایک عاشقانہ مثنوی ہاتھی اور چنچل پیاری ہتھنی کی شادی ،مرغ نامہ اوراس کے علاوہ رباعیات ،قطعات، پہیلیاں وغیرہ بھی شامل ہیں،ان انتقال لکھنو میں ۱۸۰۲ء میں ہوا تھا،انشاء نے جس قسم کا مزاج پایا تھا وہ لکھنو کے ماحول میں خوب پروان چڑھا،ان کی شاعری میں معاملہ بندی،حسن وعشق کے مضامین کثرت سے ملتے ہیں،ان کی غزلوں کے چند اشعار بطور مثال درج کئے جارہے ہیں:

نہ چھیڑ اے نکہت بادبہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹھکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

کیا ہنسی آتی ہے مجھ کو حضرت انسان پر
فعل بد تو خود کرے لعنت کرے شیطان پر

نئی یہ وضع شرمانے کی سیکھی آج ہے تم نے
ہمارے پاس صاحب ورنہ یوں سو بار بیٹھے ہیں

7.4.3 خواجہ حیدر علی آتش

خواجہ حیدر علی آتش کی پیدائش اتر پردیش کے مشہور شہر فیض آباد کے محلّہ مغل پورہ میں ۱۱۰۲ ہجری بمطابق ۱۷۷۸ء کو ہوئی تھی،ان کے والد خواجہ علی بخش دہلی کے رہنے والے تھے اور وہ نواب شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد آکر سکونت پذیر ہوئے تھے،ان کا سلسلہ نسب خواجہ ابوعبیداللہ احرار جیسے بزرگوں تک پہنچتا ہے جو نقشبندیہ سلسلے کے اہم رکن شمار کئے جاتے ہیں،آتش کے والد دہلی سے اس وقت فیض آباد آئے جب کہ دہلی اجڑ رہی تھی۔ یہ دور سلطنت مغلیہ کے زوال اور انگریزوں کی دن بدن بڑھتی ہوئی طاقت کا دور تھا،آتش کے والد کا انتقال بھی جلد ہوگیا تھا اور وہ کم عمری میں ہی والد کے سایۂ عاطفت سے محروم ہوگئے۔ والد کا سایہ سر سے اٹھ جانے کی وجہ ان کی تعلیم بھی ادھوری رہ گئی،تعلیم سے دوری نے ان کو سپہ گری کی طرف متوجہ کیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انھوں نے فن سپہ گری میں خاطر خواہ کامیابی حاصل کرلی۔

ان کی طبیعت میں ایک قسم کا بانکپن شامل تھا اس لئے وضع بھی دہلی کے بانکوں جیسی اختیار کی جب وہ لکھنو آئے تو یہاں پر شعروشاعری کا چرچہ تھا اور انشاؔ و مصحفیؔ آسمان شاعری کے درخشندہ ستارے تھے،آتشؔ نے مصحفیؔ کی شاگردی اختیار کی انھوں نے خودداری اور قناعت کے ساتھ زندگی بسر کی کبھی کسی کے آگے دست سوال دراز نہ کیا،آخری عمر میں آنکھ کی روشنی جاتی رہی اس لیے کہیں آنا جانا اور بھی موقوف ہوگیا تھا غرض اسی طرح سے قناعت اور توکل سے زندگی بسر کرتے ہوئے ۱۳؍جنوری ۱۸۴۷ء کو آتشؔ نے اچانک انتقال کیا،محمد حسین آزاد نے اس بارے میں لکھا ہے:

''۱۲۶۳ھ ہجری میں ایک دن بھلے چنگے بیٹھے ہوئے تھے کہ یکا یک ایسا موت کا جھونکا آیا کہ شعلہ کی طرح بجھ کر رہ گئے۔''

آتش کا کلام دبستان لکھنو کا نمائندہ کلام ہے صنعت گری، رعایت لفظی اور محاورات وغیرہ کے استعمال میں ان کو بڑا ملکہ حاصل تھا، معاملہ بندی سے بھی انھوں نے کام لیا لیکن اسی کے ساتھ بلند خیالی، شوخی، روزمرہ اور بول چال کی زبان کا فنکارانہ استعمال آتش کے کلام کی خصوصیات ہیں۔ ان کے دو دیوان ملتے ہیں دیوان اول ان کی زندگی ہی میں مطبع علوی لکھنو سے ۱۸۴۰ء میں شائع ہوا تھا، ۱۸۴۵ء میں ان کا کلیات مطبع محمدی لکھنو سے شائع ہوا تھا۔ آتش نے اپنے کلیات کی تصحیح خود کی تھی، اس کے علاوہ آتش کا کلیات کئی مطبعوں سے شائع ہو چکا ہے، انھوں نے تصوف کے موضوعات سے بھی کام لیا ہے، ان کے یہاں پر اخلاقی اور ناصحانہ انداز بھی ملتا ہے اور دنیا کی بے ثباتی کا ذکر بھی، ان کے بعض اشعار ضرب المثل کے طور پر بھی استعمال ہوتے ہیں۔ ان کا نمونہ کلام مندرجہ ذیل ہے۔

حباب آسا میں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا
نہایت غم ہے اس قطرے کو دریا کی جدائی کا

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے
میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا

ایک شب بلبل بے تاب کے جاگے نہ نصیب
پہلوئے گل میں بھی خار نے سونے نہ دیا

معشوق بھی کوئی نظر آتا ہے تو ٹھنڈا
اوقات بسر ہوتی ہے کشمیر میں میری

7.4.4 شیخ امام بخش ناسخ

امام بخش ناسخ کا نام اردو ادب کی تاریخ میں دبستان لکھنو کے سب سے بڑے شاعر کی حیثیت سے معروف ہے ۱۰/اپریل ۱۷۷۲ء کو فیض آباد میں پیدا ہوئے، ناسخ نے اپنی غیر معمولی صلاحیت اور شوق کی وجہ سے اردو شاعری میں جلد ہی نام پیدا کر لیا۔ لکھنو کے رئیس امیر اور اعلی عہدے داران کے شاگرد ہوئے۔ آغا میر وزیر سلطنت ان کے سرپرست تھے وہ چاہتے تھے کہ ناسخ کو دربار سے ملک الشعراء کا خطاب دلایا جائے لیکن ناسخ نے نواب غازی الدین حیدر کو اس لائق نہ سمجھا کہ وہ ان سے خطاب لیں اس طرح ان کے نواب صاحب سے تعلقات متاثر ہوئے اور ناسخ الہٰ آباد چلے آئے غازی الدین حیدر کے انتقال کے بعد لکھنو واپس چلے آئے لیکن وہ یہاں پر نہیں رہ سکے اس مرتبہ وہ فیض آباد، بنارس، پٹنہ، الہٰ آباد وغیرہ میں رہے۔

ناسخ کو اپنی حیات میں ہی کافی شہرت حاصل ہو چکی تھی، ناسخ کو ورزش کا بڑا شوق تھا ان کی خوراک بھی بہت زیادہ تھی روز صرف ایک مرتبہ کھاتے تھے لیکن تقریباً پانچ سیر، جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے دبستان لکھنو کو انھوں نے بہت کچھ عطا کیا، ناسخ نے شاعری کے مقابلے میں زبان کی اصلاح قواعد اور فن شاعری پر زیادہ زور دیا، ان کی غزلیں عام طور پر روکھی اور بے مزہ ہوتی ہیں۔ وہ نہ تو تخئیل سے کام لیتے ہیں اور نہ ہی ان کے یہاں پر جذبات و احساسات کی کا رفرمائی ہے یہی حال فکر کا ہے کہا جاتا ہے کہ ان کی شاعری دل کو متاثر نہیں کرتی ہے لیکن صحیح زبان، تشبیہات و استعارات اور محاوروں وغیرہ سے ان کے اشعار بھر پور ہیں تصنع اور تکلف سے ناسخ نے بہت زیادہ کام لیا ہے، غرض ان کی حیثیت ایک شاعر سے زیادہ شاعری اور زبان کے مصلح کی ہے اور اس زاویے سے ان کا مرتبہ یقیناً بہت بڑا ہے مثال کے طور پر چند اشعار ذیل میں دئے جا رہے ہیں۔

ہر بگولے میں عیاں اک لغزش مستانہ ہے
گردش چشم غزالاں گردش پیمانہ ہے

خواب ہی میں نظر آتا وہ شب ہجر کہیں
سو مجھے حسرت دیدار نے سونے نہ دیا

رشک سے لیتے نہیں نام کہ سن لے نہ کوئی
دل ہی دل میں ہم اسے یاد کیا کرتے ہے

مئے پرستو! آؤ کر لیں محتسب کو سنگسار
بچ رہے ہیں سنگ کچھ مئے خانے کی تعمیر سے

7.4.5 میر ببر علی انیسؔ

میر ببر علی انیسؔ ۱۸۰۲ء میں بمقام گلاب باڑی فیض آباد میں پیدا ہوئے تھے، ان کے والد کا نام میر مستحسن خلیقؔ تھا خلیق اپنے دور کے بڑے شاعروں میں شمار ہوتے ہیں، انیسؔ کم عمری ہی میں اپنے والد کے ساتھ لکھنو آ گئے تھے، جہاں پر ان کو شعر و شاعری کا ماحول ملا انھوں نے شاعری کے علاوہ فن سپہ گری اور گھوڑ سواری میں بھی مہارت حاصل کی جو کہ ان کے لئے مرثیہ لکھنے میں مددگار ثابت ہوئی، انیسؔ بے حد خوددار اور قناعت پسند انسان تھے، انھوں نے ہمیشہ درباریوں سے اپنے آپ کو دور رکھا، کبھی کسی کے سامنے سوال نہیں کیا، انیسؔ اپنی عمر کا زیادہ تر حصہ لکھنو ہی میں بسر کیا، لکھنو کے باہر انھوں نے صرف بنارس، حیدر آباد اور پٹنہ کا سفر کیا تھا جہاں پر قدر دانوں نے ان کی بڑی قدر کی۔ ۱۰ر دسمبر ۱۸۷۴ء کو انیسؔ کا انتقال ہوا۔

میر انیسؔ کی ابتدائی تعلیم فیض آباد میں ہوئی تھی وہ بعد میں لکھنو پہنچے ان کی پہلی مجلس لکھنو میں ہوئی تھی اور اس محفل میں ان کے والد میر خلیق بھی شامل تھے۔ ۱۸۵۹ء میں نواب قاسم علی خان کے اصرار پر انیسؔ عظیم آباد تشریف لے

گئے۔ ۱۸۷۱ء میں نواب تہور جنگ بہادر نے انیسؔ کو طلب فرمایا یہ دعوت انھیں نواب سر سالار جنگ محمد تراب علی خاں بہادر مرحوم مدار المہام سلطنت آصفیہ حیدر آباد کی طرف سے تھی، رخصت کے ووقت نواب سر سالار جنگ نے سات ہزار روپیہ اور نواب تہور جنگ نے تین ہزار روپیہ پیش کئے اس کے بعد الہٰ آباد کی مجلس میں بھی شرکت کی، اس محفل میں مولوی ذکاء اللہ بھی موجود تھے، میر انیسؔ نے آخری مجلس نواب باقر علی خان صاحب اور نواب جعفر علی صاحب کے شیش محل واقع لکھنو میں پڑھی تھی، اس محفل میں جو مرثیہ آخری مرتبہ پڑھا وہ یہ تھا:

آتی ہے کسی شکوہ سے رن میں خدا کی فوج

میر انیس کو مرثیہ لکھنے ہی میں نہیں مرثیہ پڑھنے میں بھی کمال حاصل تھا، ان کو زبان و بیان پر بے پناہ قدرت حاصل تھی، منظر نگاری، جذبات اور احساسات کے بیان میں انھوں نے غیر معمولی کامیابی حاصل کی تھی، روانی ان کے کلام کی جان ہے، انیسؔ کا کلام سنجیدگی اور شائستگی سے لبریز ہے۔ ان کی بہت کم غزلیں ملتی ہیں ان کے چند اشعار مندرجہ ذیل ہیں۔

کل تو آغوش میں شوخی نے ٹھہرنے نہ دیا
آج کی شب تو نکل جاؤ مرے قابو سے

پکارے کہتی ہے حسرت سے نعش عاشق کی
صنم کدھر کو ہمیں خاک میں ملا کر چلے

ایک وہ دن تھا کہ تکیہ تھا کسی کا زانو
اب سر اٹھتا ہی نہیں اپنے سر زانوں سے

موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے میر انیسؔ لکھنوی طرز غزل سے متأثر تھے انھوں نے اپنے والد کی ہدایت سے غزل گوئی ترک کی اور سلام اور مرثیے کہنا شروع کیا۔

7.4.6 مرزا سلامت علی دبیرؔ

ان کا نام مرزا سلامت علی اور تخلص دبیرؔ تھا ۱۸۰۳ء میں دہلی میں پیدا ہوئے بچپن ہی میں اپنے والد کے ساتھ لکھنو آ گئے تھے اور یہاں پر اپنی علمی اور ادبی صلاحیتوں کو نکھارا، شعری ماحول کی فضا بھی ہموار ہوئی اور میر ضمیر جیسے استاد کے شاگرد ہوئے دبیر نے تقریباً تین ہزار مرثیے لکھے ان کے خیالات اونچے اور طرز مشکل تھا، وہ حسین نازک اور نادر تشبیہات استعمال کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے صنائع اور بدائع سے ان کا کلام بھرپور ہے، انھوں نے مضمون آفرینی سے اپنے کلام کو نادر بنا دیا ہے اور پرشکوہ زبان استعمال کر کے زبان کی بھی خدمت انجام دی ہے۔

دبیرؔ نے لکھنوی غزل کے اسلوب اور انداز کو اپنایا جس میں عشق و محبت کے جذبات کا اظہار سطحی تھا، پھر جب دبیر میر ضمیر کے شاگرد ہوئے تو انھوں نے غزل گوئی کو ترک کر دیا، ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف اہل نظر نے فراخدلی

سے کیا ہے، رام بابو سکسینہ نے ان عظمت کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے کہ

دبیرؔ شعر وسخن سے قدرتی مناسبت رکھتے تھے، وہ عالی الخصوص مرثیہ گوئی کے بچپن ہی سے دلدادہ تھے میر ضمیر کے شاگرد ہو گئے اور تھوڑے ہی عرصہ میں اپنی ذہانت اور طبعی جودت سے اپنے ہم مشقوں پر سبقت لے گئے۔

مرزا دبیرؔ کا انتقال ۱۸۴۵ء میں لکھنو میں ہوا اور اپنے ہی مکان میں دفن کئے گئے ان کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

دفن کرنا مجھ کو کوئے یار میں
قبر بلبل کا بنے گلزار میں
اپنے یوسف کا عزیزو ہوں غلام
چاہے مجھ کو بیچ لو بازار میں

دبیرؔ آئے گا کب وہ بھول کر گور غریباں پر
جو اکثر روندتا تھا ناز سے پھولوں کے خرمن کو

7.4.7 حکیم تصدق حسین خاں مرزا شوقؔ

حکیم تصدق حسین نام اور نواب مرزا شوق ان کی عرفیت تھی، ان کے بزرگوں کا اودھ کے نوابوں کے درباروں میں بڑا اثر ورسوخ حاصل تھا، لکھنو کے رہنے والے تھے، انھوں نے آتش شاگردی اختیار کی اور غزلیں کہیں لیکن ان کو غزل گوئی کے بجائے مثنوی نگار کی حیثیت سے اردو ادب کی تاریخ میں نمایاں مقام حاصل ہے، نواب مرزا شوقؔ نے واجد علی شاہ کے دربار میں رسائی حاصل کی جہاں پر ان کی ماہانہ تنخواہ پانچ سو روپیہ مقرر کی گئی، ان کے مزاج میں شوخی اور رنگینی تھی، ان کو خالص لکھنوی رنگ کا شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔

شوقؔ نے کئی مثنویاں لکھیں زہر عشق، فریب عشق، بہار عشق، اور لذت عشق، ان کے علاوہ ان کی غزلیات کا ایک دیوان اور واسوخت کا ایک مجموعہ بھی ہے۔ اپنی مثنویوں میں اگر چہ مرزا نے اپنے رنگین شہر کے رنگین مزاجوں کی داستانیں بیان کی ہیں مگر یہ کہنا بھی درست ہوگا کہ مرزا نے اس طرح سے اپنے معاشرت کی تصویر کشی کی ہے اور خاص طور پر عورتوں کے بول چال اور ان کے محاوروں وغیرہ کو محفوظ کر دیا ہے، ان کے یہاں پر خلاف فطرت واقعات بھی ملتے ہیں لیکن جذبات واحساسات کے اظہار دردمندی، اور تاثیر مرزا شوق کا جواب نہیں ہے، کردار نگاری میں شوق کو کمال حاصل ہے زبان سیدھی سادی عام فہم اور رواں ہوتی ہے، انداز بیان انتہائی دلکش اور منظر نگاری بے مثال اور جزئیات سے بھر پور ہے۔ حکیم تصدق حسین خان شوق کی مثنوی: زہر عشق: کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی اس کے کردار اور واقعات زندگی کے حقیقی واقعات معلوم ہوتے ہیں اس مثنوی کے چند اشعار مندرجہ ذیل ہیں۔

زندگی بے ثبات ہے اس میں — موت عین حیات ہے اس میں
یوں تو گزرے تھے دو پہر روتے — اور ہاتھوں کے اڑ گئے طوطے
کاٹ لے کوئی دھڑ سے سر میرا — بال بیکا نہ ہو مگر تیرا
جائے عبرت سرائے فانی ہے — مورد مرگ ناگہانی ہے
اونچے اونچے مکان تھے جن کے — آج وہ تنگ گور میں ہیں پڑے
جس چمن میں تھا بلبلوں کا ہجوم — آج اس جا ہے آشیانۂ بوم

7.5 خلاصہ

مغلیہ سلطنت کے حالات ابتر ہونے پر شرفاء اور باکمال لوگوں کے لئے دہلی میں رہائش ناقابل برورشت ہوگئی انھوں نے ترک وطن کر کے پناہ کی تلاش میں اودھ، روہیلکھنڈ فرخ آباد اور دکن وغیرہ کی ریاستوں کا قصد کیا اودھ کے قریب ہونے کی وجہ سے اور زیادہ لوگ پہنچے۔ متعدد شعراء بھی اس ماحول کے زیر اثر لکھنو آباد ہوگئے۔ جن کے ذریعہ یہاں کی شاعری بہت پروان چڑھی دبستان لکھنو کی اردو شاعری کو بڑی اہمیت ہے، اودھ کے نوابوں نے اردو شعر وادب کی بڑی سرپرستی کی، نواب شجاع الدولہ، نواب آصف الدولہ اور نواب واجد علی شاہ نے اردو نثر ونظم کی ترقی اور ترویج میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا، ان کے دربار کبھی شعراء اور ادباء سے خالی نہیں رہے تمام شعری اصناف پر لکھنو کی تہذیب اور اور معاشرت کے اثرات نظر آتے ہیں۔ یوں تو دبستان لکھنو میں کئی شعراء کے نام بھی ملتے ہین لیکن یہاں پر ان شعراء کے بارے میں بحث کی جائے گی جنھوں نے اردو شعر وادب کو بیش بہا خزانہ دیا آسمان ادب کے ان درخشندہ ستاروں نے اپنی چمک دمک سے اردو دنیا کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ مسحور بھی کیا۔

مصحفی آسمان شاعری کے ایک چمکتے ستارے ہیں جن کی شعری وادبی تخلیقات نے اردو ادب کو کئی قیمتی جواہر عطا کئے، وہ شاعر بھی تھے اور تذکرہ نگار بھی اردو میں ان کے آٹھ دیوان ہیں اس کے علاوہ فارسی میں تذکرہ شعرائے اردو: عقد ثریا: لکھا۔ اس کے علاہ: تذکرہ ہند: اور: ریاض الصفحا: ان کے تذکرے ہیں ان کے یہاں پر مشاعرے منعقد ہوتے تھے جس میں اردو کے مشہور شعراء جرأت اور میر حسن شرکت کرتے تھے دہلی میں بارہ سال تک رہے جب معاش کی فکر ہوئی تو پہلے ٹانڈہ گئے پھر ۱۷۸۴ء میں لکھنو پہنچے جہاں پر ان کی کافی قدر ہوئی ان کی مثنوی بحر المحبت کافی مشہور ہے مصحفی کا انتقال ۲۵۔۱۸۲۴ میں ہوا۔

دبستان لکھنو کے ایک اور مشہور شاعر انشاء اللہ خاں انشاء ہیں۔ ان کے والد کا نام ماشاء اللہ خاں تھا، انشاء بے حد ذہین انسان تھے بچپن ہی سے شاعری کا شوق تھا، شاہ عالم کے دربار سے وابستہ رہے، دلی کے بربادی کے بعد لکھنو چلے گئے تھے اور وہاں پر شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کے استاد بنے اور سعادت علی خان کے دربار میں ان کو جگہ ملی، انھوں نے

غزل،قصیدہ ،قطعہ،مثنوی وغیرہ میں طبع آزمائی کی نثر میں رانی کیتکی کی کہانی انتہائی سادہ زبان میں لکھی ،ان کی دوسری کہانی: سلک گہر: ہے جس میں کوئی بھی نقطے والا حرف استعمال نہیں کیا گیا ہے۔دریائے لطافت اردو زبان کے قواعد اور فن شاعری کے بارے میں ہے،انھوں نے غزل کو غزل کے مفہوم میں برتا،ان کے قصائد بلند اور عالمانہ ہوتے ہیں،انھوں نے مثنوی کو بھی نیا رنگ دیا اس کے علاوہ ان کے کلام میں رباعیاں، قطعے،اور پہیلیاں وغیرہ بھی شامل ہیں،انشاء بڑی باغ و بہار طبیعت کے مالک بے حد حاضر جواب اور شگفتہ مزاج تھے۔

خواجہ حیدر علی آتش کی پیدائش فیض آباد میں ہوئی تھی،ان کے والد علی بخش دہلی کے رہنے والے تھے جو کہ نواب شجاع الدولہ کے عہد میں دہلی چھوڑ کر فیض آباد آ گئے تھے۔آتش نے فوجی سپاہیوں کے ساتھ تلوار چلانا بھی سیکھا۔فیض آباد سے لکھنو کا رخ کیا یہاں پر شعر وشاعری کی محفلوں میں مصحفی اور انشاء کی بڑی دھوم تھی۔

آتش نے مصحفی کی شاگردی اختیار کی،آتش کا کلام دبستان لکھنو کا نمائندہ کلام ہے،آتش صنعت گری، رعایت لفظی،اور محاورات وغیرہ کے استعمال میں بڑی مہارت رکھتے تھے،بلند خیالی،رنگینی،شوخی اور روزمرہ کی زبان کا فنکارانہ استعمال آتش کے کلام کی خصوصات ہیں۔

دبستان لکھنو کے سب سے بڑے شاعر کی حیثیت سے شیخ امام بخش ناسخ کا نام اردو ادب کی تاریخ میں ممتاز ہے، جہاں تک اردو شاعری کی تعلق ہے دبستان لکھنو کو ان کی دین ہے،ناسخ نے شاعری سے زیادہ زبان کی اصلاح،قواعد اور فن شاعری پر زیادہ زور دیا،صحیح زبان،تشبیہات واستعارات اور محاوروں سے ان کے اشعار بھرے پڑے ہیں،تصنع اور تکلف سے ناسخ نے بہت زیادہ کام لیا،غرض ان کی حیثیت شاعر سے زیادہ شاعری اور زبان کے مصلح کی ہے اس زاویے سے ان کا مرتبہ یقیناً بہت بڑا ہے۔

مرثیہ کا نام جب بھی لیا جائے گا تو صرف دو ہی نام زبان پر آتے ہیں،میر انیس اور مرزا دبیر،میر ببر علی انیس کے والد میر مستحسن خلیق خود اپنے دور کے ایک بڑے شاعر اور مرثیہ گو تھے،انیس اپنے والد کے ہم راہ لکھنو آ گئے تھے،ان کی ابتدائی تعلیم فیض آباد میں ہوئی،اپنی والدہ ماجدہ کی تربیت کی وجہ سے انھوں نے بہت فائدہ اٹھایا،میر انیس کی پہلی مجلس لکھنو میں ہوئی تھی،اس محفل میں میر خلیق بھی تھے۔

یوں تو انھوں نے اپنی شاعری کی ابتداء غزل گوئی سے کی تھی لیکن وہ اپنے والد کی ایماء پر مرثیہ کہنے لگے موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے میر انیس لکھنوی طرز کی غزل سے متاثر تھے۔انھوں نے الہ آباد،عظیم آباد اور حیدر آباد کا سفر کیا،یہا ں کی مجلسوں میں ان کو بہت داد وتحسین ملی،حیدر آباد کے نواب سالار جنگ نے سات ہزار روپیہ اور نواب تہور جنگ نے تین ہزار رخصت کے وقت پیش کئے ان کی آخری مجلس لکھنو میں ہوئی،ان کا انتقال لکھنو میں ہوا۔

مرزا سلامت علی دبیر دہلی میں پیدا ہوئے اور اپنے بچپن ہی میں اپنے والد کے ساتھ لکھنو آ گئے یہاں آ کر انھوں نے اپنی علمی وادبی صلاحیتوں کو نکھارا ان کو شعری ماحول بھی ملا،دبیر نے اپنی شاعری کی شروعات غزل سے کی تھی لیکن میر ضمیر کے شاگرد ہوئے تو انھوں نے غزل گوئی ترک کردی،دبیر مے تقریباً تن ہزار مرثیے لکھے،انھوں نے اپنے

کلام میں صنائع بدائع کا استعمال بھی خوب کیا ہے، آپ نے مضمون آفرینی سے اپنے مرثیے کو نادر بنا دیا ہے اور پرشکوہ الفاظ کا استعمال کر کے زبان کی بھی خدمت انجام دی ہے ان کی عظمت کا اعتراف اہل نظر نے فراخ دلی سے کیا ہے۔ رام بابو سکسینہ نے ان کی عظمت کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے

> دبیر شعر وسخن میں قدرتی مناسبت رکھتے تھے اور عالی الخصوص مرثیہ گوئی کے بچپن ہی سے دلدادہ تھے۔ میر ضمیر کے شاگرد ہوئے اور تھوڑے ہی عرصے میں اپنی ذہانت اور طبعی جودت سے اپنے ہم مشقوں پر سبقت لے گئے۔

7.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ سید انشاء اللہ خاں انشاء کی شاعرانہ عظمت پر روشنی ڈالیے۔
2۔ دبستان لکھنو کا مختصر تعارف پیش کیجیے۔
3۔ مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔
4۔ میر انیس کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔
5۔ ناسخ اور آتش کا اردو شاعری میں مقام متعین کیجیے۔
6۔ دبستان لکھنو سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟ اس پر تفصیل سے روشنی ڈالیے۔

7.7 فرہنگ

الفاظ	معنی
غزالاں	ہرن
محتسب	حساب لینے والا، حاکم شرعی
آغوش	گود، بغل
نعش	لاش، میت، تابوت،
زانو	ران، جانگھ
کوئے یار	اپنے وطن میں، یار کے کوچے میں
گورغریباں	وہ جگہ جہاں پر ٹوٹی پھوٹی قبریں ہوں، یعنی قبرستان
خرمن	کھلیان، غلے کا ڈھیر جس سے بھوسا الگ نہ کیا گیا ہو
بوم	الو

معاملہ بندی	بیتی ہوئی باتوں کو نظم کرنا
برگ	پتا
اسیر	قیدی
رن	جنگل، بیابان، میدان کارزار، جنگ
شب فرقت	جدائی کی رات
دہن	منھ
مورد	آنے، اترنے، ٹھہرنے کی جگہ
افتادہ	گرا پڑا، درماندہ
زود گو	بہت زیادہ کہنے والا یا بولنے والا
شگفتہ مزاج	خوش مزاج
رعایت لفظی	ایک قسم کی تحریر جس میں الفاظ تشبیہات، استعارات پہلے لفظ کی مناسبت سے آتے ہیں
قناعت	تھوڑی چیز پر راضی ہونا، خوش رہنا، جو مل جائے اس پر راضی ہونا
نجیب	بزرگ

7.8 معاون کتب

1۔ اردو کی ادبی تاریخ — پروفیسر عبدالقادر سروری
2۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ — سید احتشام حسین
3۔ لکھنو کا دبستان شاعری — ابواللیث صدیقی
4۔ اردو شاعری کی تنقیدی مطالعہ — سنبل نگار

اکائی 8 جدیدغزل

اکائی کے اہم اجزا

8.1 اغراض ومقاصد

8.2 تمہید

8.3 جدیدغزل کا تعارف

8.4 جدیدغزل کا پس منظر

8.5 جدیدغزل کی تاریخ، آغاز وارتقا

8.6 آزادی کے بعداردوغزل

8.7 آزادی کے بعدغزل کے اہم شعراء

8.8 جدیدغزل کی خصوصیات، موضوعات واسلوب

8.9 نمونہ برائے امتحانی سوالات

8.10 فرہنگ

8.11 معاون کتب

8.1 اغراض ومقاصد

دنیا کی تمام اہم زبانوں کی طرح اردو میں بھی ادب کی ابتداءنظم سے ہوئی ہے اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ نظم کے ذریعے واقعات وحادثات انسانی دل ودماغ میں بہتر طور پر محفوظ رہتے ہیں۔ جذبات واحساسات کے اظہار کے لئے بھی نثر کے مقابلے نظم زیادہ مؤثر ہوتی ہے اسی لئے نثر پر نظم کو فوقیت و برتری حاصل ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب کے مطابق شاعری بے حس قوتوں کو چونکاتی ہے، سوئے احساس کو جگاتی ہے، مردہ جذبات کو جلاتی ہے دلوں کو گرماتی ہے ،حوصلوں کو بڑھاتی ہے، مصیبت میں تسکین دیتی ہے، مشکل میں استقلال سکھاتی ہے، بگڑے ہوئے اخلاق کو سنوارتی ہے اور گری ہوئی قوموں کو ابھارتی ہے اور اسی شاعری کی اصناف میں غزل اردو کی ایک اہم ترین صنف ہے۔ اس میں ابتداء میں حسن وعشق کے معاملات کا بیان ہوتا تھا مگر حالات زمانہ اور انقلابات عالم کے زیر اثر دیگر اصناف کی طرح غزل کے موضوعات میں بھی جدت وندرت ووسعت پیدا ہوئی اور اس میں سیاسی، سماجی، معاشرتی، اقتصادی واخلاقی موضوعات سے لے کر آسمانی وخلائی کیفیات تک کا بیان ہونے لگا۔ غزل کا ہر شعر عموماً ایک مستقل نظم ہوتا ہے تاہم کچھ شعراء نے مسلسل غزلیں بھی کہی ہیں غزل کے دو مصرعوں میں زندگی کے اہم سے اہم تجربے نہایت حسن وخوبی کے ساتھ بیان کئے جاتے

ہیں، ان دو مصرعوں کا اختصار شاعر سے رمزی یا ایمائی، تمثیلی یا علامتی پیرایۂ اظہار کا مطالبہ کرتا ہے۔ کیوں کہ اس کا سارا حسن و جمال اس کے اختصار میں ہی پوشیدہ ہے۔ غزل جتنی بدنام صنف رہی ہے اتنی ہی اپنے کچھ اوصاف کی بناء پر شعراء کو عزیز بھی رہی ہے اور پروفیسر رشید احمد صدیقی نے غزل کی اسی مقبولیت کی بناء پر اسے اردو شاعری کی آبرو قرار دیا ہے۔

8.2 تمہید

گزشتہ نصاب میں آپ غزل کی صنف اور ہیئت کے سلسلے میں بہت سی تفصیلات کا مطالعہ کر چکے ہیں جن کی روشنی میں آپ کو یہ معلوم ہے کہ غزل اردو کی تمام شعری اصناف میں اس لحاظ سے منفرد ہے کہ اس کی قدر و قیمت کا تعین صرف موضوع کی بنیاد پر نہیں ہوتا۔ اس کے مصرعوں میں باہم توازن اور تناسب ہوتا ہے۔ بنیادی اعتبار سے یہ صنف ایک مخصوص اور معین ہیئت پر منحصر ہے اور ہیئت کو معین کرنے اور اس کو محسوس کرنے میں قافیہ بہت مدد دیتا ہے اور ردیف اس کی ہیئت کو اور واضح کرتی ہے اگر چہ وزن کی طرح قافئے اور ردیف کو شعر کے لازمی عناصر میں شمار نہیں کیا جاتا مگر اس میں شک نہیں کہ جن اشیاء کے استعمال سے شاعری جادوگری کے مرتبہ تک پہنچ جاتی ہے اس میں قافیہ اور ردیف کو ممتاز درجہ حاصل ہے۔ غزل کے موضوعات ہیئت کے تابع ہوتے ہیں اس لئے اس میں کسی خاص موضوع یا فکر کی نشان دہی اس طرح نہیں کی جاسکتی جس طرح دیگر اصناف شاعری میں کی جاتی ہے۔

مشرقی ادبیات میں غزل کی روایت کئی صدیوں سے جاری و ساری ہے اس طویل عرصہ میں زبان و بیان کے مختلف اسالیب کے ساتھ ساتھ فکری اور موضوعاتی تنوع بھی موجود ہے۔ جسے مقامی اور جغرافیائی حوالوں سے اوپر اٹھ کر دیکھنا ہوگا تب ہی غزل کے بنیادی مزاج سے انصاف ممکن ہوگا۔

8.3 جدید غزل کا تعارف

جدید غزل کے تعارف سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ صنف غزل کا تعارف پیش کیا جائے تا کہ جدید غزل کے افہام میں زحمت نہ ہو غزل بنیادی اعتبار سے ایک داخلی صنف ہے لہٰذا شاعر اس میں انہی کیفیات کا بیان کرتا ہے جو اس کے دل پر بیتی ہے مگر انداز بیان ایسا ہوتا ہے کہ سننے والا یا پڑھنے والا اسے اپنے دل کی آواز سمجھتا ہے اس طرح غزل میں آپ بیتی جگ بیتی بن جاتی ہے اس کا خاص موضوع حسن و عشق ہے مگر اس کے دامن میں بڑی گنجائش ہے، کائنات کا کوئی موضوع اور مضمون ایسا نہیں جو اس میں موجود نہ ہو مگر آج بھی عشق کا ہی پلہ گراں دکھائی دیتا ہے غزل کا فن رمز و ایما کا فن ہے۔ یہاں شاعر کو دو مصرعوں میں اپنی بات کہنی ہوتی ہے جو کمال فن کے بغیر ممکن نہیں اس بات اشاروں میں کہی جاتی ہے اور قاری شعری روایت سے آگاہی کی بنا پر مطلب خود حاصل کر لیتا ہے۔ شعر میں ترنم و موسیقی نہ ہو تو وہ شعر کہلانے کا مستحق نہیں غزل میں یہ خوبی اتنے وسیع پیمانے پر موجود ہے کہ کوئی بھی دوسری صنف اس کا مقابل نہیں کر سکتی اس کی وجہ یہ

ہے کہ پوری غزل ایک بحر میں ہوتی ہے یعنی اس کے ہر مصرعہ کا وزن یکساں ہوتا ہے جس سے ایک خاص نغمگی پیدا ہوتی ہے پھر ردیف وقافیہ بھی اس کی غنائی کیفیت میں اضافہ کرتے ہیں۔

غزل کے فن کو سمجھ لینے کے بعد اس کی ہیئت کو سمجھنا بھی ضروری ہے جن اجزائے ترکیبی سے غزل بنتی ہے ان میں پہلی چیز بحر ہے جس کے ذریعہ شعر کے وزن کا تعین ہوتا ہے۔ یہ چھوٹی اور بڑی بھی ہوسکتی ہے اور آسان ومشکل بھی یہ فن عروض کہلاتا ہے بحر کے بعد ردیف وقافیہ کا نمبر آتا ہے قافیہ ایک جیسی آواز والے الفاظ کو کہتے ہیں اور ردیف کے لغوی معنی پیچھے چلنے کے ہیں اس لئے یہ مصرعہ کے آخر میں آتا ہے اور غزل کے پہلے شعر یعنی مطلع کے دونوں مصرعوں اور اس کے بعد ہر شعر کے دوسرے مصرعہ میں آتا ہے:

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

غالبؔ کے اس مطلع میں تحریر اور تصویر قافیہ اور 'کا' ردیف ہے غزل کا آخری جز ومقطع کہلاتا ہے یہ غزل کا آخری شعر ہوتا ہے جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے غزل کی ہیئت کے سلسلے میں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ اس کا ہر شعر ایک اکائی ہوتا ہے یعنی اس میں بات مکمل ہوجاتی ہے۔

غزل اردو میں فارسی سے آئی اور دکن میں پروان چڑھنے کے بعد ولی اورنگ آبادی کے زیر اثر دہلی میں عام ہوئی شاہ حاتمؔ، فغاںؔ، شاکر ناجیؔ، آبروؔ، مضمونؔ اور یک رنگؔ سے ہوتی ہوئی میرؔ، دردؔ اور سوداؔ کے ہاتھوں مرتبہ کو پہنچی۔ دہلی اجڑنے لگی تو اسے انشاءؔ، مصحفیؔ اور جرأتؔ نے لکھنو لے جا کر نشاط وسرمستی سے آشنا کیا۔ ناسخؔ وآتشؔ نے زبان و بیان کی اصلاح کے ذریعے اس کے حسن کو نکھارنے کا کام کیا۔ جب لکھنو میں نشاط ومستی کے زیر اثر سطحیت وابتذال کے پہلو پیدا ہونے لگے تو مومنؔ، غالبؔ، ذوقؔ اور شیفتہؔ وغیرہ نے تصوف وفلسفہ اور حیات کائنات کے مسائل کے بیان سے وزن و وقار عطا کیا۔ سرسید کے زیر اثر مولانا حالیؔ نے اس کی اصلاح کا بیڑا اٹھا

حالیؔ کی اصلاحوں اور بیسویں صدی کے بدلتے ہوئے سماجی، معاشرتی، سیاسی، تہذیبی، تمدنی، معاشی، اخلاقی و علمی صورت حال کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی غزل جدید غزل کہلائی، اسے سنوارنے میں نواب مرزا خان داغؔ، امیرؔ مینائی، حکیم ضامن علی جلالؔ، امیر اللہ تسلیمؔ، ریاضؔ خیر آبادی، شادؔ عظیم آبادی، حسرتؔ موہانی، اصغرؔ گونڈوی، فانیؔ بدایونی، اثرؔ لکھنوی، جگرؔ مرادآبادی اور فراقؔ گورکھ پوری وغیرہ کے علاوہ بعض ترقی پسند اور جدید شعرا نے اہم ترین خدمات انجام دیں، اس غزل میں ایک نیا تصور عشق دکھائی دیتا ہے، آزاد خیالی اور صاف گوئی جھلکتی ہے، متصوفانہ وفلسفیانہ مضامین کی ترجمانی ہے، مشاہدہ کی وسعت، تعمق، تنوع، رنگارنگی اور ایک قسم کی ہمہ گیری موجود ہے

8.4 جدید غزل کا پس منظر

غزل ایک ایسی صنف ہے جس میں قدیم وجدید کی تمیز ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے کیوں کہ اس کا عام مزاج

خارجیت سے مطابقت رکھتا ہے۔غزل میں زندگی کے ہر خارجی پہلو کی ترجمانی داخلیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے یہاں بات اگر چہ عمومی انداز میں کہی جاتی ہے مگر وضاحت وصراحت کے بجائے اندازایمائی واشاراتی ہوتا ہے، پھر غزل میں تہہ داری کی جوخوبی ہے وہ شاعر کو براہ راست اظہار سے باز رکھتی ہے، ایسے حالات میں غزل میں جدت کی تلاش ایک دشوار عمل بن جاتا ہے لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ غزل میں تغیر وتبدل کا عمل رونما نہیں ہوتا وہ اور وہ جدت سے ہم کنار نہیں ہوتی۔خارجی طور پر زندگی میں جو تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں اس کے اثرات غزل میں بھی ظاہر ہوتے ہیں۔سیاسی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی سطح پر جو تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں ان کے اثرات غزل میں بہ آسانی دیکھے جاسکتے ہیں۔غزل کی ظاہری شکل وصورت میں تبدیلی کا امکان بہت کم ہے اس لئے یہاں وقت کے ساتھ ساتھ خیالات بدلتے رہتے ہیں اگر ایسا نہ ہوتا تو غزل کے موضوعات میں اس قدر تنوع اور اتنی رنگارنگی نہ ہوتی جتنی موجود ہے۔

غزل کا بنیادی موضوع حسن وعشق ہے لیکن محض اسی کی ترجمانی میں غزل کی عظمت ومقبولیت پوشیدہ نہیں، اس کی شہرت ورفعت کا راز یہ ہے کہ اس نے حسن وعشق کی متنوع ومختلف کیفیات کی ترجمانی کی ہے۔زندگی کے مختلف ادوار میں حسن وعشق کے جو تصورات رہے ہیں ان سب کی تفصیل غزل میں موجود ہے۔غزل نے اپنے آپ کو حسن وعشق تک ہی محدود نہیں رکھا وہ اس دائرے سے باہر بھی نکلی ہے اور ماورائی اور مابعد الطبیعاتی موضوعات کو بھی اپنے دامن میں جگہ دی ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو غزل میں معاملات تصوف کی ترجمانی نے ایک مستقل رجحان کی صورت اختیار نہ کی ہوتی، بعد کو اسی تصوف کے وسیلے سے حیات وکائنات کے بے شمار مسائل کی ترجمانی کا باب وا ہوا۔

اردو غزل میں جدت کا رنگ سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی تبدیلیوں کا ہی مرہون منت ہے۔سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی تبدیلیوں کے لئے انگریزوں کی ہندوستان آمد اور استحکام سلطنت کا واقعہ ہمارے ملک کی تاریخ کا ایسا موڑ ہے جس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔انگریزوں کی ہندوستان آمد کے ساتھ ہی مغربی افکار ونظریات نے ہماری زندگی میں تبدیلی کے آثار پیدا کر دیئے۔

یوں تو انگریز بہت پہلے اس ملک میں داخل ہو گئے تھے لیکن انیسویں صدی کی ابتداء میں جب ان کے قدم دہلی میں جمنے لگے تو اس سے ہماری زندگی میں تبدیلی کا عمل تیز سے تیز تر ہوا اور غیر شعوری طور پر ہی سہی لیکن غزل بھی ان حالات سے متاثر ہوئی۔اس عہد کی غزلوں میں صحت مند تصورات کی جو لہر دکھائی دیتی ہے وہ انہی اثرات کا نتیجہ ہے

یہ دور اس لحاظ سے بھی نہایت اہمیت کا حامل ہے کہ اس دور میں مسلمانوں کے اندر بیداری کی لہر پیدا ہوئی کچھ کر گزرنے کی تمنا، اپنی نفس کا عرفان اور اس عرفان نفس سے کام لینے کا احساس عام ہوا، اس عہد میں جو نیم مذہبی یا نیم سیاسی تحریکیں نمودار ہوئیں ان کے پس پشت انہی حالات کا عمل دخل تھا۔سید احمد بریلوی اور مولانا اسماعیل کی تحریکوں نے مادی سطح پر اگر چہ مسلمانوں کو کوئی بڑا فائدہ نہیں پہنچایا مگر ان کا یہ کارنامہ بھی کم اہم نہیں کہ انہوں نے لوگوں کے دلوں میں عزم وحوصلے کے چراغ روشن کئے۔ہندوستان اور بالخصوص دہلی کے ان حالات نے زندگی کے عام انداز کو جس طرح بدلا، نظریۂ حیات میں جس طرح انقلاب پیدا کیا اور فکر وخیال کی جو نئی راہیں پیدا کیں اس کے اثرات بھی غزل پر مرتب ہوئے

زندگی کی اس بدلتی کیفیت نے اس عہد کی غزل میں ایک نیا آہنگ پیدا کیا جس میں اداسی وسوگواری کے برعکس ایک قسم کی تازگی وتوانائی کا احساس ہوتا ہے، زندگی کی اہمیت کا احساس ہے اور اس کی شادکامیوں سے لطف اندوز ہونے کی تڑپ موجود ہے، یہی وجہ ہے کہ اس دور میں مومنؔ وغالبؔ وغیرہ نے اپنی غزلوں میں عشق کا نہایت صحت مندانہ اور حیات بخش تصور پیش کیا ہے۔ان شاعروں کا عشق خیالی وماورائی نہیں، حقیقی ومادی ہے۔انہوں نے عشق کے تمام ممکنہ پہلوؤں کو اپنی غزل میں اس طرح پیش کیا جس سے ان کی غزلوں میں قنوطیت پیدا کرنے والے غم کے مقابلے مسرت وشادمانی کا عنصر پیدا ہوا، یہ شعراء عشق کے بیان میں مادی وجنسی پہلوؤں کی پیش کش میں بھی سطحیت وابتذال سے دور دکھائی دیتے ہیں:

وفا کیسی ،کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی آستاں کیوں ہو

غالبؔ

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

غالبؔ

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

غالبؔ

ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم
پر کیا کریں کہ ہو گئے ناچار جی سے ہم

مومنؔ

ہے ہے تمیز عشق و ہوس آج تک نہیں
وہ چھیڑتے پھرتے ہیں مجھے بے تاب دیکھ کر

مومنؔ

کیسے گلے رقیب کے کیا طعن اقربا
تیرا ہی جی نہ چاہے تو باتیں ہزار ہیں

مومنؔ

غزل کے ان اشعار میں روایت کا رچا ہوا انداز موجود ہے مگر اس کے باوجود ان میں ایک ندرت وجدت موجود ہے، ان کے یہ خیالات صرف تفنن طبع کا نتیجہ نہیں، بلکہ ان میں زندگی کی تبدیل ہوتی ہوئی اقدار وافکار کا عکس جھلکتا ہے ۔غزل کو جدید عشقیہ تصورات سے آشنا کرنے میں مومنؔ وغالبؔ کی خدمات نہایت اہم ہیں، جدید غزل میں جو عشقیہ

تصورات ہمیں دکھائی دیتے ہیں ان کا سلسلہ کسی نہ کسی طرح مومنؔ و غالبؔ تک پہنچتا ہے اس اعتبار سے مومنؔ و غالبؔ کو جدید غزل کا نقیب قرار دینا شاید بے جا نہ ہوگا۔

اس عہد کی بدلتی ہوئی کیفیت نے زندگی کے صحت مندانہ احساس کو جنم دیا اور اس صحت مندانہ احساس نے حیات و کائنات کے مسائل پر غور و فکر کے لئے زمین تیار کی نتیجہ یہ کہ اس عہد میں حیات و کائنات کے مسائل و مصائب کو خالص فلسفیانہ نقطۂ نظر سے دیکھا گیا حالانکہ اس سے پہلے بھی اردو غزل میں ان موضوعات کی ترجمانی کی روایت موجود تھی لیکن جس طرح غالبؔ نے اسے پیش کیا وہ ان کی غزل کا طرۂ امتیاز ہے۔ان بدلتے حالات نے غالبؔ کو فکر و خیال کی بلند ترین منزلوں سے ہم کنار کیا جس سے ان کی غزلوں میں فلسفیانہ رنگ پیدا ہوا۔انہوں نے جن فلسفیانہ موضوعات کی ترجمانی کی ہے وہ ساری زندگی پر حاوی دکھائی دیتے ہیں مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیے:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولا برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

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

ہیں زوال آمادہ اجزاء آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہ گزار باد یاں

یہ فلسفیانہ رجحان جو غالبؔ کے وسیلے سے اردو غزل میں داخل ہوا اس کے اثرات نہایت دوررس اور ہمہ گیر ہوئے،اس رجحان نے غزل کے دامن کو وسعت عطا کی اور عشقیہ موضوعات کے دوش بدوش حیات و کائنات کے مسائل کو غزل میں بیان کرنے کا رجحان عام ہوا۔

اسی عہد میں ایک اور رجحان غزل میں پیدا ہوا جس نے غزل کو جدت سے ہم کنار کرنے میں بہت مدد کی یہ رجحان سیاسی و سماجی مسائل کو بیان کرنے کا تھا اس کے اثرات کہیں کہیں تو غالبؔ کے یہاں دکھائی دیتے ہیں لیکن غالبؔ ان سیاسی حالات سے براہ راست متاثر نہیں ہوئے اس لئے اس کی ترجمانی ان کے یہاں بہت کم ہے البتہ بہادر شاہ ظفرؔ کے یہاں ان مسائل کی ترجمانی بہت واضح صورت میں دکھائی دیتی ہے مغلوں کے انحطاط و زوال کو انہوں نے سب سے زیادہ محسوس کیا اس لئے کہ اس سے ان کا براہ راست تعلق تھا:

الٹی سیدھی یہ گفتگو کیا ہے
تجھ کو منظور جنگ جو کیا ہے

نہ تنگ کیوں ہمیں صیاد یوں قفس میں کرے
خدا کسی کو کسی کے یہاں نہ بس میں کرے

روز معمورۂ دنیا میں خرابی ہے ظفر
ایسی بستی کو تو ویرانہ بنایا ہوتا

یہ اشعار بہت اچھے نہ سہی لیکن ان میں جن خیالات کا اظہار ہوا ہے اس میں شاعر کے خلوص نیت پر کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں انہوں نے سیاسی وتمدنی مسائل کی ترجمانی کے لئے اردو غزل کو جو راہ دکھائی اس میں آگے چل کر ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد وقیع اضافے ہوئے۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب کی نوعیت محض سیاسی نہیں تھی تہذیبی،، علمی، ادبی اور سماجی بھی تھی، جس نے اگر بہت کچھ ہم سے سلب کیا تو ہمیں بہت کچھ سیکھنے پر بھی مجبور کیا۔ ایک بساط اٹھی تو دوسری اس کی جگہ بچھ گئی اور حالات کچھ اتنی برق رفتاری سے بدلے کہ تبدیلی کا جو عمل اس سے قبل شروع ہو چکا تھا اس کی رفتار تیز سے تیز تر ہوگئی انگریزوں کی حکومت قائم ہوئی تو نئے طبقے پیدا ہوئے، نئے افکار ونظریات عام ہوئے جنہوں نے نئے مسائل کو جنم دیا۔ دراصل یہ ایک عبوری دور تھا جس میں اپنے حالات کو بدلنے کے لئے جدو جہد کا عمل بھی شروع ہوا اسی کے نتیجہ میں شعری روایات کو سنوارنے اور نکھارنے اور نئی روایات کو وجود میں لانے کا شعور بھی بیدار ہوا۔

سرسید تحریک اس زمانے کی سب سے اہم تحریک تھی جس نے عوام کو ایک مرکز پر جمع کرنے کی کوشش کی، اس تحریک کی نوعیت سماجی تھی جس میں تعلیم پر خاص توجہ دی گئی اور تعلیم پر توجہ کے سبب ادب وشاعری پر بھی گہرے اثرات مرتب ہوئے، قدیم اصناف میں نیا جوش پیدا کرنے اور نئی اصناف کو وجود میں لانے کی سعی کی گئی۔ سرسید خود ادب کو نئی زندگی بخشنے کے متمنی تھے، جس کے لئے انہوں نے مولانا حالؔی کا انتخاب کیا۔

مولانا حالؔی نے غزل کی اصلاح کی جانب خصوصی توجہ کی، انہوں نے غزل کی عظمت و رفعت اور وسعت و برتری کا صحیح احساس دلایا اور اسی احساس کے نتیجے میں غزل میں نئی راہیں کشادہ ہوئیں۔ اصلاح غزل کی جو تحریک حالؔی نے شروع کی وہ محض ان کی جدت پسند طبیعت کا نتیجہ نہیں، اس کا محرک وہ سماجی پس منظر بھی ہے جس میں مولانا حالؔی کی شخصیت کی نشو ونما ہوئی۔ حالؔی نے براہ راست مومنؔ، غالبؔ اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ کی صحبتوں سے استفادہ کیا تھا جو جدید غزل کے پیش رو تھے اس لئے حالؔی ان سے متاثر ہوئے اور غزل کی اصلاح کی جانب مائل ہوئے۔

غزل میں یہ جدید رجحانات جن کی زمین ہموار کرنے میں غالبؔ، مومنؔ، شیفتہؔ اور بہادر شاہ ظفرؔ جیسے شاعروں نے اپنا خون جگر صرف کیا تھا اس کی اہمیت کا احساس حالؔی کو بخوبی تھا اسی لئے انہوں نے اس امر کی جانب متوجہ کیا کہ زندگی کا ہر پہلو اور ہر مسئلہ خواہ وہ سیاسی ہو یا سماجی، تہذیبی ہو یا تمدنی، معاشی ہو یا معاشرتی، اخلاقی ہو یا علمی وادبی غزل کا موضوع ہوسکتا ہے۔ حالؔی حسن وعشق کی ترجمانی کو بھی غزل کا اہم موضوع سمجھتے تھے مگر انہوں نے اس خیال کی رسمی وروایتی ترجمانی

سے بچنے کی نصیحت کی ،ان کا خیال تھا کہ اگر کسی شاعر کے دل پر یہ کیفیت طاری ہوتی ہے تو اس کا اظہار ضروری ہے اس لئے کہ اس میں خلوص وصداقت کے پہلو موجود ہوں گے۔ابتذال ،عریانیت ،معاملہ بندی ،رنگینی وفحاشی کو وہ برا سمجھتے تھے ۔ان کے خیال میں عشق کے اعلیٰ وارفع تصورات کی ترجمانی غزل میں ہونی چاہئے ،انہوں نے غزل میں اصلیت ،حقیقت ،سادگی اور واقعیت کے عناصر کو لازمی قرار دیا۔

ان افکار ونظریات کو عام کرنے میں مولانا حالؔی کو بے انتہا دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا ،ان کی مخالفت بھی ہوئی مگر انہوں نے مخالفت کی کوئی پرواہ نہ کی جس کے سبب غزل میں جدید عناصر کی آمیزش کے لئے سازگار ماحول پیدا ہوا ،حالؔی کی غزل خود اس تبدیلی کی ایک روشن مثال ہے۔

قومی وملی مسائل حالی کے پسندیدہ موضوعات تھے ،انہوں نے اپنی عمر کا بڑا حصہ ان مسائل کو سلجھانے میں صرف کیا۔انہوں نے قومی وملی زندگی کے ہر پہلو کو قریب سے دیکھا اور ان کو اپنی نظموں میں پیش کیا مگر ان کی غزلیں بھی اس سے خالی نہیں ،ہر چند کہ ان موضوعات کی پیش کش کے نتیجے میں حالؔی کی غزلوں میں تغزل کی کیفیت کم ہوئی اور داخلیت کے بجائے خارجیت کی کیفیت پیدا ہوئی ہے اور کہیں کہیں تو وہ شاعر کم اور واعظ وناصح مشفق زیادہ محسوس ہوتے ہیں۔ان کی غزلوں کے درج ذیل اشعار سے اس حقیقت کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے:

ایسی بستی کو تو ویرانہ بنایا ہوتا
ورنہ گر گر کر گئے لاکھوں سنبھل

کب تک آخر ٹھہر سکتا ہے وہ گھر
آ گیا بنیاد میں جس کی خلل

تکلف علامت ہے بیگانگی کی
نہ ڈالو تکلف کی عادت زیادہ

نکالو نہ رخنے نسب میں کسی کے
نہیں اس سے کوئی رذالت زیادہ

کرو علم سے اکتساب شرافت
نجابت سے ہے یہ شرافت زیادہ

فراغت سے دنیا میں دم بھر نہ بیٹھو
اگر چاہتے ہو فراغت زیادہ

جو چاہو فقیری میں عزت سے رہنا
نہ رکھو امیروں سے ملت زیادہ

ڈرتے رہیں گے اب ہم بے جرم بھی سزا سے
احسان اس کا جس نے ناحق ہمیں ستایا

اے عشق دل کو رکھا دنیا کا اور نہ دیں کا
گھر ہی بگاڑ ڈالا تونے بنا بنایا

تقلید قوم ہی پر گر ہے مدار تحسین
تو ہم نے دوستوں کی تحسیں سے ہاتھ اٹھایا

حالؔی کے ان اشعار میں جو سپاٹ پن دکھائی دیتا ہے وہ صرف اس بناء پر ہے کہ انہوں نے اصلاح کی دھن میں شدت پسندی سے کام لیا اگر وہ ذرا صبر سے کام لیتے تو توازن واعتدال پیدا ہوسکتا تھا۔اس لئے کہ حالؔی غزل کا رچا ہوا گہرا شعور رکھتے تھے۔ بہرکیف اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ حالی نے مضامین کے اعتبار سے غزل کو وسیع کرنے کی جو سعی کی اس میں وہ خود بہت کامیاب نہ ہو سکے مگر آگے چل کر دوسروں نے اس سے خاطر خواہ استفادہ کیا اور اس طرح جدت وتنوع کے سلسلے میں حالی کی محنت رنگ لائی۔

8.5 جدید غزل کی تاریخ، آغاز وارتقا

غزل میں جدت کے جو اثرات غالبؔ ومومنؔ وغیرہ نے شروع کئے تھے اسے حالؔی نے باقاعدہ ایک تحریک کی صورت میں پیش کیا جس کے دوررس اثرات غزل پر مرتب ہوئے حالؔی کا دور سماجی وسیاسی اعتبار سے انتشار وانقلاب کا دور تھا حالات دن بدن بدل رہے تھے مگر بعض شاعر ایسے بھی تھے جنہوں نے بدلتے ہوئے حالات کے زیر اثر اپنے کو بدلنے کی کوشش نہیں کی جس کی نمایاں ترین مثال داؔغ دہلوی ہیں۔

نواب مرزا خاں داؔغ دہلوی کی پوری زندگی درباروں میں گزری، لال قلعہ میں نشو ونما پائی پھر رام پور اور حیدرآباد سے وابستہ رہے اس لئے ان کی غزل میں جدید رجحانات کی تلاش ایک کارعبث لگتی ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ داؔغ نے اردو غزل میں ایک نیا رنگ پیدا کیا اور اسے ایک نیا آہنگ دیا ہے اور وہ اس میں پوری طرح کامیاب بھی ہوئے ہیں یہ اور بات کہ یہ رنگ بذات خود بہت زیادہ اہمیت کا حامل نہیں۔

داؔغ دہلوی کے یہاں زندگی کی مسرتوں اور شادکامیوں سے اپنی زندگی کو پر کرنے کا شدید احساس ہے جس کے زیر اثر ان کے یہاں عشق کا جنسی ومادی تصور بالہوسی وہوسنا کی تک پہنچتا دکھائی دیتا ہے ان کے یہاں ان کی زندگی کے جنسی

پہلو کی ترجمانی کی بنیاد صحت مندی وحقیقت پسندی پر قائم ہے۔ان کی غزلوں میں عشق کا جو تصور ہے اس میں معشوق سے چھیڑ چھاڑ اور لاگ ڈانٹ اور ایک کھل کھیلنے والی کیفیت کے پہلو بہت نمایاں ہیں لیکن ان سب کے باوجود ان کے تصورات میں ایک صحت مندانہ کیفیت دکھائی دیتی ہے مثال کے طور پر درج ذیل اشعار دیکھئے:

جو مرے دل میں ہے کہتے ہوئے جی ڈرتا ہے
گد گدا لوں تو کہوں پاؤں دبا لوں تو کہوں

داغؔ کی شکل دیکھ کر بولے
ایسی صورت کو پیار کون کرے

اس نے صبح شب وصال مجھے
جاتے جاتے بھی آ کے دیکھ لیا

اس نہیں کو کوئی علاج نہیں
روز کہتے ہیں آپ آج نہیں

داغؔ دہلوی کے شاگردوں کی ایک طویل فہرست ہے جن میں سے بعض نے غزل کو جدت سے ہم کنار کرنے میں اہم کردار ادا کیا اور بعض زبان و بیان کے حسن کو عیاں کرنے کی حد تک رہ گئے داغؔ دہلوی کے شاگردوں میں جنہیں شہرت ومقبولیت نصیب ہوئی ان میں اقبالؔ، سائلؔ دہلوی، بےخودؔ دہلوی، سیمابؔ اکبرآبادی، احسنؔ مارہروی، نوحؔ ناروی اور رسیمؔ بھرت پوری وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

بیسویں صدی کی ابتدائی دو دہائیوں تک داغؔ دہلوی کے اثرات اردو غزل پر حاوی دکھائی دیتے ہیں اس کے بعد یہ نقوش مدھم پڑنے لگتے ہیں اس کا سبب یہ ہے کہ بیسویں صدی اپنے دامن میں بہت سے انقلاب لے کے آئی تھی اور ان انقلابات نے زندگی کو تیزی سے بدلنے پر مجبور کر دیا۔حالات دن بدن نئے رخ اختیار کرتے رہے اور افکار ونظریات تبدیل ہوتے رہے زندگی کے معیار میں بدلاؤ آتا رہا اور ہماری قدریں بھی تبدیل ہوتی رہیں۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ سرسید تحریک سے قبل ہی تبدیلی کا عمل شروع ہو چکا تھا مگر سرسید تحریک کے زمانے تک اس میں شدت نہیں پیدا ہوئی تھی اس لیے کہ سرسید تحریک کا مقصد اصلاحی تھا اور اصلاح کا دائرہ تعلیم، مذہب اور معاشرت تک محدود تھا۔ سیاسی پہلوؤں کی طرف سرسید اور ان کے رفقا کی توجہ نہ تھی اس لیے اس عہد میں کوئی گہرا سیاسی شعور نہیں دکھائی دیتا۔

کانگریس پارٹی کے قیام کے بعد انگریزوں کی مخالفت اور حب الوطنی کے جذبے میں شدت پیدا ہوئی، آزادی کے لئے جدوجہد شروع ہوئی جس نے سماجی زندگی کے طور طریقوں کو بدل ڈالا کیوں کہ اس میں ایک انقلابی رنگ تھا اور اس انقلابی رنگ نے ہماری غزل کو بھی متاثر کیا۔اکبرؔ الہ آبادی، پنڈت برج نارائن چکبستؔ اور علامہ اقبالؔ کی غزلوں میں اس انقلابی رنگ کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

اکبرؔ الہ آبادی سرسید تحریک کے زمانے سے ہی کفر و ایمان اور جنت و جہنم کے تصور میں الجھ گئے تھے اس لئے ان کے یہاں بھی داغؔ کی طرح یہ تبدیلی بہت وسیع پیمانے پر نظر نہیں آتی، اکبرؔ کے یہاں سیاسی شعور کے مقابلے میں معاشرتی و اخلاقی پہلوؤں کی ترجمانی زیادہ نظر آتی ہے جب کہ چکبستؔ کے یہاں قومی، وطنی، اور سیاسی موضوعات کی ترجمانی بہت واضح ہے اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ان کا شعور سیاسی کشمکش کے زمانے میں پختگی کی منزل تک پہنچا تھا۔ حب الوطنی، آزادی اور انگریزوں سے نفرت کے جذبے کو انہوں نے عام ہوتے ہوئے دیکھا تھا اور اس سے متاثر ہو کر اپنی غزلوں میں ان کی ترجمانی کی:

ہوائے تازہ دل کو خود بخود بے چین کرتی ہے
قفس میں کہہ گیا کوئی بہار آئی ہے گلشن میں

زباں کو بند کریں یا مجھے اسیر کریں
مرے خیال کو بیڑی پنہا نہیں سکتے

انہیں یہ فکر ہے ہر دم نئی طرز جفا کیا ہے
ہمیں یہ شوق ہے دیکھیں ستم کی انتہا کیا ہے

اقبالؔ داغؔ کے شاگرد تھے مگر ان کی شاعری کا رنگ داغؔ سے جداگانہ ہے ان پر ملکی اور ملی مسائل کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے اس لئے انہوں نے قومی و ملی مسائل کو ہی اپنی غزل میں پیش کیا اور اپنے عہد کے بنیادی مسائل کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ غزل کو نیا انداز و آہنگ بھی عطا کیا، قدیم علامات و تراکیب کے استعمال کے دوش بدوش نئی لفظیات و علامات بھی وضع کیں ان کے اس عمل سے بھی غزل میں وسعت پیدا ہوئی اور مستقبل میں نئے تجربات کے زمین بھی ہموار ہوئی:

نالہ ہے بلبل شوریدہ ترا خام ابھی
اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی

پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل
عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

پہلے خود دار تو مانند سکندر ہو لے
پھر جہاں میں ہوس شوکت دارائی کر

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں جبین نیاز میں

اقبالؔ نے غزل کی قدیم لفظیات وعلامات میں نئے مفاہیم پیدا کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ان کی غزلوں کے اکثر اشعار میں ایک قسم کا تسلسل بھی دیکھنے کو ملتا ہے جو اس میں نظم کی سی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں مگر ان کی عظمت کا راز صرف اس بات میں مضمر ہے کہ انہوں نے ان تمام جدتوں کے باوجود آبگینۂ غزل کو ٹھیس نہیں لگنے دی اور غزل میں تغزل کی کیفیت کو زندہ رکھا اور اپنی سعی وکاوش سے غزل کو نئی راہ پر گامزن ہی نہیں کیا بلکہ ایک ایسی فضا بھی قائم کی جس کے زیر اثر غزل میں جدت کے نئے تجربات کا سلسلہ شروع ہوا بیسویں صدی کے آغاز میں جو سیاسی بیداری عام ہوئی تھی اس نے زندگی کے دیگر مسائل کے دوش بدوش یہ بات بھی محسوس کرائی کہ انسان کی لطیف ترین جنس عورت ہے ورنہ سرسید تحریک نے تو اس صنف لطیف کی رنگینی ورعنائی کو اپنے دائرے سے خارج ہی کر دیا تھا۔

صنف لطیف سے ایک صحت مندانہ تعلق نہ صرف حیات انسانی میں رنگ بھرتا ہے بلکہ اس سے حرکت وعمل کی قوت میں بھی اضافہ ہوتا ہے، یہ صرف عیاشی کا ذریعہ نہیں بقائے نسل انسانی کی ضرورت اور انسان کی فطری وجبلی ضرورت کی تکمیل کا ایک ذریعہ بھی ہے اس خیال نے عورت سے دلچسپی کے تصور کو عام کیا اور ایک ایسے رجحان کا آغاز ہوا جس میں تعیش پسندی کے برخلاف ایک انسانی پہلو تھا ایک ایسی حقیقت وواقعیت تھی جسے زندگی سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا تھا۔

اردو غزل میں یہ روایت ابتداء سے موجود تھی مومنؔ وغالبؔ وغیرہ اس کی اہمیت کا احساس دلا چکے تھے اور ان کے بعد داغؔ دہلوی نے اس روایت کو آگے بڑھایا تھا بیسویں صدی میں اسی رجحان کو داغؔ دہلوی کے بعد ریاضؔ خیرآبادی، شادؔ عظیم آبادی اور حسرتؔ موہانی نے معراج عطا کی ریاضؔ خیرآبادی نے اردو غزل کو ایسی شگفتگی، شوخی وبذلہ سنجی سے آشنا کیا جو اس عہد کے لئے بالکل نئی چیز تھی، انہوں نے صنف لطیف کی اہمیت کا احساس دلایا، عورت اور شراب ان کی غزل کے پسندیدہ موضوعات ہیں انہوں نے اپنی زندگی میں عورت کو اپنایا اور اس کی ہستی سے اپنی زندگی وشاعری میں رنگ بھرا اور عورت کی ذات میں مسرت وحظ کے جتنے بھی پہلو ہو سکتے تھے ان کی ترجمانی کی، یہ ٹھیک ہے کہ کہیں کہیں ان پہلوؤں کی ترجمانی میں وہ ابتذال وعریانیت کی حدوں میں بھی داخل ہوئے ہیں مگر بحیثیت مجموعی ان کے یہاں عورت کے بیان میں ایک قسم کا توازن واعتدال دیکھنے کو ملتا ہے، جہاں تک شراب کی بات ہے تو وہ خود تو اس سے دور رہے مگر اپنی شاعری کو اس سے علاحدہ نہ رکھ سکے اور مئے ومیخانہ کے ذریعے انہوں نے شوخی وشگفتگی پیدا کی مثال کے طور پر ان کے یہ اشعار دیکھیے:

پاؤں تو ان حسینوں کا منھ چوم لوں ریاضؔ
آج ان کی گالیوں نے بہت ہی مزہ دیا

شوخیاں کہتی ہیں کھل کھیلیں گے وہ
اب حیا کی پاسبانی جائے گی

ریاضؔ خیرآبادی کی غزلوں میں نہ تو عشق کا کوئی اعلیٰ وارفع تصور ملتا ہے نہ ہی حسن کا رچا ہوا مذاق، پھر بھی صنف نازک کی رنگینی ورعنائی اور اس سے لطف اندوزی کا بیان ضرور ہے۔ جدید غزل کی تاریخ میں ریاضؔ خیرآبادی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے صنف نازک سے پیدا ہونے والی رنگینی وسرمستی کا احساس کرنے کے دوش بدوش صنف نازک کی اہمیت کے تصور کو عام کیا اور اسے حیات انسانی کا ایک لازمی عنصر قرار دیا آگے چل کر یہی تصور حسرتؔ موہانی کی غزل میں ایک مکمل رجحان کی شکل میں نمودار ہوا۔

ریاضؔ کے ہم عصر اور جدید غزل کے نمائندہ شاعر شادؔ عظیم آبادی کی غزل میں بھی یہ رجحان موجود ہے مگر ان کے یہاں وہ شوخی و چلبلا پن نہیں جو ریاضؔ خیرآبادی یا داغؔ دہلوی کی غزلوں میں دکھائی دیتا ہے۔ شاد نے عنفوان شباب میں صنف نازک کے حسن وشباب کی رنگینیوں اور رعنائیوں کو بخوبی محسوس کیا اور اپنی غزلوں میں اس کی ترجمانی بھی کی مگر آخر عمر تک آتے آتے صنف نازک سے والہانہ شیفتگی انہیں تصوف کی سرحدوں میں داخل کر دیتی ہے اور وہ حسن حقیقی کے پرستار بن جاتے ہیں۔

شادؔ حسن کے شیدائی ہیں اور وہ اس پر جان بھی چھڑکتے ہیں مگر حسن کا یہ تصور ان کے یہاں شباب کے بغیر نہیں پیدا ہوتا اور جب وہ اس کا بیان کرتے ہیں تو اس میں ہندی وایرانی رنگوں کی آمیزش سے وہ مصورانہ شان پیدا ہوتی ہے جو حسرتؔ موہانی کا طرۂ امتیاز ہے:

اف اف وہ ہتھیلی سے ان کا شرما کے چھپانا آنکھوں کو
برچھی کا ادا کی چل جانا، اس تیر نگہ کا رہ جانا

ایک ستم اور لاکھ ادائیں، اف ری جوانی ہائے زمانے
ترچھی نگاہیں تنگ قبائیں اف ری جوانی ہائے زمانے

اپنی ادا سے آپ کھٹکنا، اپنی ہوا سے آپ جھجکنا
چال میں لغزش منھ پہ حیائیں اف ری جوانی ہائے زمانے

شادؔ عشق مجازی کے دور میں بھی عقلی نقطۂ نظر کے حامل نظر آتے ہیں وہ جذبات کی رو میں کم ہی بہتے ہیں یہی وجہ ہے کہ عشق کا جذبہ ان پر کوئی ایسی کیفیت طاری نہیں کرتا جو حقیقت سے بعید معلوم ہو، ان کیفیات کے بیان میں ان کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ وہ انسان کی تبدیل ہوتی ہوئی نفسیات کے پہلو کو نظر انداز نہیں ہونے دیتے جس کے سبب ان کے یہاں اس طرح کے اشعار بھی دکھائی دیتے ہیں:

ڈھونڈھو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت وغم اے ہم سفرو وہ خواب ہیں ہم

مرغانِ قفس کو پھولوں نے اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے
آجاؤ جو تم کو آنا ہے ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم

ذرا سی ٹھیس بھی شیشے کو تھی بہت ساقی
ہزار تو نے بچایا تھا بال آ ہی گیا

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

بیسویں صدی میں انقلابات کے زیر اثر پیدا ہونے والی، آزاد خیالی اور صاف گوئی کا اثر اپنی مکمل صورت میں جن جدید غزل گو شاعروں کے کلام میں نظر آتا ہے ان میں حسرتؔ موہانی، اصغرؔ گونڈوی، فانیؔ بدایونی، اثرؔ لکھنوی، جگرؔ مرادآبادی اور فراقؔ گورکھ پوری وغیرہ کو اہم مقام حاصل ہے۔ ان شاعروں نے حقیقت میں غزل کو جدید بنایا ہے۔ ان کے کلام میں وسعت، ہمہ گیری، تعمق، تنوع اور رنگارنگی موجود ہے۔ ان میں سے بعض نے غزل میں عشقیہ موضوعات کے علاوہ دیگر موضوعات سے بھی سروکار رکھا ہے مگر یہاں گفتگو غزل کے بنیادی موضوع عشق سے متعلق ہے جس کو ان سب نے ایک نئے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

فضل الحسن حسرتؔ موہانی ان سب کے سرخیل ہیں انہوں نے اردو غزل کو ایک نئے اور اچھوتے تصور عشق سے آشنا کیا، جو نیا ہونے کے باوجود اجنبی اور نامانوس نہیں معلوم ہوتا، یہ موجودہ عہد کے انسان کا عشق ہے جس کی تمام تر نوعیت بشری صفات کی حامل ہے۔ حسرتؔ موہانی نے انسانی حسن کو نہایت قریب سے دیکھا اور اس سے لطف اندوز بھی ہوئے ہیں مگر اس لطف اندوزی میں تعیش اور ہوسنا کی کا وہ انداز نہیں جو داغؔ دہلوی اور ریاضؔ خیرآبادی کے یہاں کبھی کبھی جھلکتا ہے۔ حسرتؔ موہانی نے عورت اور اس کے حسن کی اہمیت کو بخوبی محسوس کیا ہے اور یہی عورت ان کا معشوق ہے جس کے دم سے ان کی زندگی میں رنگینی و رعنائی ہے۔ حسرتؔ موہانی نے اپنی غزل میں بھی اسی پہلو کی خوب صورت ترجمانی کی ہے۔ عورت سے والہانہ لگاؤ ہی حسرت کی زندگی کی معراج ہے اور اس تعلق کے نتیجے میں عاشق کو جن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے ان سب کی نہایت دل کش و پر اثر عکاسی بھی کی ہے۔ انہوں نے اپنے معشوق کی گلابی رنگت، اس کی نیم خوابی، اس کے قہر و عتاب اور شوخی و طراری کا نہایت تفصیلی بیان کیا ہے، یہ خصوصیت حسرت کے علاوہ کسی دوسرے غزل گو کے یہاں نظر نہیں آتی۔

وہ دن اب یاد آتے ہیں کہ آغاز محبت میں
نہ چالاکی تجھے اے شوخ آتی تھی نہ عیاری

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہار حسنؔ
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

حسرتؔ موہانی کے اس عشق میں فلسفیانہ گہرائی نہیں ہے لیکن نفسیاتی کیفیات کا خوب صورت بیان ضرور موجود ہے۔ حسرتؔ اس لحاظ سے جدید اردو غزل کی تاریخ میں منفرد ہیں لیکن اس رجحان کے اثرات بعض نہایت سنجیدہ شعراء کے یہاں بھی مل جاتے ہیں جس کی ایک مثال اصغرؔ گونڈوی ہیں۔

اصغرؔ گونڈوی کی غزل میں فلسفہ و تصوف کے علاوہ حیات و کائنات کے مسائل کا بیان موجود ہے مگر انسانی حسن اور اس کی اہمیت کا بھی انہیں شدید احساس ہے اس انسانی حسن سے ایک والہانہ وابستگی بھی ہے اور اس کا خوبصورت بیان بھی ان کی شاعری میں موجود ہے مثال کے طور پر درج ذیل اشعار دیکھیے :

عارض نازک پہ ان کے رنگ سا اک آ گیا
ان گلوں کو چھیڑ کر ہم نے گلستاں کر دیا

وہ شوخیوں سے جلوہ دکھا کر تو چل دیے
ان کی خبر کو جاؤں کہ اپنی خبر کو میں

داستاں ان کی اداؤں کی ہے رنگیں لیکن
اس میں کچھ خون تمنا بھی ہے شامل میرا

ان اشعار میں وہی کیفیت ہے جس کی ابتداء داغؔ دہلوی ریاضؔ خیر آبادی یا حسرتؔ موہانی کے ہاتھوں ہوئی اور جس نے اردو غزل میں ایک قسم کی جدت پیدا کی یہ ٹھیک ہے کہ یہ اصغرؔ گونڈوی کا اصل میدان نہیں پھر بھی وہ اس میدان میں اپنے ہم عصروں سے پیچھے نہیں دکھائی دیتے۔

اصغرؔ کا اصل میدان فلسفہ اور تصوف ہے جو ان کی غزلوں میں رچی ہوئی صورت میں موجود ہے۔ اصغرؔ صوفی ہیں لیکن انہوں نے غزل میں تصوف کے روایتی تصور کو ہی پیش نہیں کیا بلکہ اس سلسلے میں نئی باتیں بھی کہی ہیں۔ انہوں نے مکمل مسائل تصوف کو ایک ایسے نئے انداز میں پیش کیا ہے کہ وہ صرف تصوف کے ہی مسائل نہیں رہے حیات و کائنات کے اہم اور بنیادی مسائل بن جاتے ہیں۔ اصغرؔ کی زندگی میں رندی و سرمستی کی بڑی اہمیت ہے اس لئے کہ اسی کے ذریعے خدا کی معرفت حاصل کی جاسکتی ہے اور معرفت الٰہی زندگی کی معراج ہے اور یہ معراج اسی وقت ممکن ہے جب انسان کے پاس کوئی نصب العین ہو۔ انسان اور اس کے اعمال اصغرؔ کے کلام میں نہایت اہم ہیں:

نیرنگیٔ جمال کے قربان جایئے
حیراں ہوں دیکھ دیکھ کے اپنی نظر کو میں

جو نقش ہے ہستی کا دھوکا نظر آتا ہے
پردے پہ مصور ہی تنہا نظر آتا ہے

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موج حوادث سے
اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا
جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں نظر آیا

یہ سب تصوف کے عناصر ہیں لیکن اصغؔر نے انہیں فلسفیانہ رنگ دیدیا ہے۔

اصغؔر گونڈوی کے ساتھ ساتھ فانؔی بدایونی کا بھی یہی حال نظر آتا ہے ہر چند کہ فانؔی زندگی سے بیزار رہے مگر اس کے باوجود ان کی غزل میں زندگی کا شدید احساس ہے، ہر وقت غم ان کے اوپر طاری رہتا ہے مگر وہ زندگی کی مسرتوں کو چھوڑنے کے لئے کبھی اپنے آپ کو آمادہ نہ کر سکے۔ فانؔی کی یہی سب سے نمایاں خوبی ہے کہ غزل میں المیہ رجحان کی ترجمانی کے باوجود غزل کو زندگی کی مسرتوں کا احساس دلایا، فانؔی میؔر اور غالبؔ دونوں سے متاثر ہیں ان کی غزلوں میں میؔر کی جذبات پرستی اور غالبؔ کے تفکر کا حسین امتزاج دکھائی دیتا ہے۔ ان کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں تصوف کے رجحان نے فلسفیانہ انداز اختیار کرلیا ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں ذات واجب اور اس کی معرفت کے علاوہ حیات انسانی اور اس کی حقیقت سے متعلق مسائل کو خوبصورت انداز میں پیش کرتے ہیں۔ زندگی، موت، جبر و اختیار اور اس قسم کے نہ جانے کتنے مسائل ہیں جنہیں انہوں نے اپنے کلام کے ذریعے حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ نمونے کے طور پر چند اشعار:

فانؔی ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی
سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

زیست تھی فانؔی بقدر فرصت تمہید شوق
عمر بھر ہم پرتو نور بشر دیکھا کیے

ظاہر ہے ان اشعار کی نوعیت فلسفیانہ ہے ان میں گہرائی و گیرائی ہے مگر یہ تغزل کا انداز لئے ہوئے ہیں۔ فانؔی دنیا کی فنا پذیری اور غم دوراں کے احساس کے باوجود حسن سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور اسی سے ان کی دنیا میں رنگینی و دل کشی پیدا ہوتی ہے:

لبریز تموج تھا اک اک خط پیمانہ
محفل سے جو وہ اٹھے لیتے ہوئے انگڑائی

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا
بات پہونچی تری جوانی تک

ان کے آگے جب یہ آنکھیں ڈبڈبا کر رہ گئیں
وہ حیا پرور نگاہیں مسکرا کر رہ گئیں

حسرتؔ و اصغرؔ کی طرح جگرؔ مرادآبادی نے بھی حسن عشق کی مختلف کیفیات کو نہایت دل نشیں پیرائے میں بیان کیا ہے لیکن ان کا انداز اپنے معاصرین سے قدرے مختلف ہے کیوں کہ انہوں نے معاملات حسن و عشق کو محسوسات تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ اس میں فکری پہلو بھی پیدا کئے۔ ان کی غزلوں میں عشقیہ موضوعات کے بیان میں جو والہانہ رنگی کی کیفیت طاری ہوتی ہے وہ اس دور کے دیگر شاعروں کے یہاں نظر نہیں آتی، وہ جب حسن و عشق کا بیان کرتے ہیں تو ان پر ایک ایسی مستی کی کیفیت طاری ہوتی ہے کہ انہیں دنیا کی کسی اور چیز کا ہوش نہیں رہتا۔ جگرؔ حسن کا شدید احساس رکھنے کے باوجود صرف حسن کے شاعر نہیں انہوں نے حسن کے ناز و انداز کے ساتھ نیاز عشق کی کیفیت کو بھی بیان کیا ہے۔ جگرؔ اسرار حسن و عشق کے ماہر ہی نہیں اس کی نفسیات کے بھی عالم ہیں اور یہی ان کی غزلوں کا خاص موضوع ہے جس سے انہوں نے اردو غزل میں ایک ایسی جدت پیدا کی ہے جو دوسرے کسی شاعر کے کلام میں نظر نہیں آتی:

آ کے تجھ بن اس طرح اے دوست گھبراتا ہوں میں
جیسے ہر شئے میں کسی شئے کی کمی پاتا ہوں میں

کام آخر جذبۂ بے اختیار آ ہی گیا
دل کچھ اس صورت سے تڑپا ان کو پیار آ ہی گیا

ان لبوں کی جاں نوازی دیکھنا
منھ سے بول اٹھنے کو ہے جام شراب

اس سے بھی شوخ تر ہیں اس کی ادائیں
کر جائیں کام اپنا لیکن نظر نہ آئیں

مذکورہ اشعار میں خالص تغزل کی کیفیت ہے اور یہ کیفیت اس سرمستی کی پیدا کردہ ہے جو جگرؔ کی طبیعت کا خاصہ ہے۔ اس تغزل کی سب سے نمایاں خوبی اس کی نفسیاتی جزئیات ہیں جو معاملات حسن کے بالغ شعور کے نتیجہ میں پیدا ہوئی ہیں۔

نواب جعفر علی خاں آثرؔ لکھنوی کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں قدیم روایات کا نہایت گہرا اثر موجود ہے مگر ان کی غزلوں میں بھی ایک جدید آہنگ موجود ہے۔ آثرؔ بھی حسن وعشق کے شاعر ہیں اور معاملات حسن وعشق کو رنگین انداز میں پیش کرتے ہیں یہ ٹھیک ہے کہ ان کے یہاں نہ تو حسرتؔ کی سی شوخی ہے نہ جگرؔ کی سی سرمستی پھر بھی ان کی غزلوں میں ایک ایسی شگفتگی ضرور ہے جو ان کے رچے ہوئے مذاق شعری کو نمایاں کرتی ہے۔ آثرؔ نے حسن کو قریب سے دیکھا ہے اور اس کی عشوہ طرازیوں سے لطف اندوز بھی ہوئے ہیں مگر ان کے یہاں جس حسن کا تذکرہ ہے وہ نہایت مہذب ماحول کی پیداوار معلوم ہوتا ہے اسی وجہ سے نہ تو وہ خود عریاں ہوتا ہے اور نہ ہی اپنے پیش کرنے والے کو عریاں کرتا ہے۔ آثرؔ حسن کے معاملات کو پیش کرتے ہوئے زندگی کے ایسے پہلوؤں تک پہنچ جاتے ہیں جن میں ایک قسم کی آفاقیت پائی جاتی ہے، ان کے یہاں عشق کا سوز وگداز کم ہے کیوں کہ ان کے عشق میں ناکامی کا احساس نہیں:

میں اور ضبط شوق کا یارا نہ ہو مجھے
کافر تری نگاہ نے سائل بنا دیا

ادب لاکھ تھا پھر بھی اس کی طرف
نظر میری اکثر بہکتی رہی

اگر ہونٹ سی بھی لیے کیا ہوا
نگاہوں سے الفت ٹپکتی رہی

کیا شان دلبری ہے، جانوں پہ بن گئی ہے
در پردہ دشمنی ہے، ظاہر میں ہے نوازش

بیسویں صدی میں اردو غزل کو جدید رجحانات سے ہم کنار کرنے والوں میں فراقؔ گورکھ پوری بھی پیش پیش رہے ہیں، فراقؔ کے یہاں زندگی کی شادکامیوں کا احساس بہت شدید ہے انہوں نے بھی انسانی حسن کو بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے اور اس کے لمس سے اپنے خون میں گرمی وروانی کا احساس جگایا ہے جس کے سبب خیال کی پیش کش میں سطحیت وعریانیت کا انداز نہیں پیدا ہوتا۔ انسانی جسم کی اہمیت کو فراقؔ نے جس طرح محسوس کیا ہے اسی طرح اپنی غزلوں میں ان کی ترجمانی بھی کی ہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ وہ اپنی غزلوں میں عشق کا کوئی بلند وبالا تصور نہیں پیدا کر سکے مگر ان کے پیش کردہ تصور عشق میں انسانی صفات ضرور نمایاں ہوتے ہیں:

ہم سوا تیرے کس کو پیار کریں
کون اے دوست اتنا پیارا ہے

غم کی فرصت کہاں زمانے میں
آج رو لیں ترے لیے دم بھر

فراق انگڑائیاں لے کر اٹھا شہر خموشاں بھی
خرام ناز کے صدقے قیامت ایسی ہوتی ہے

یوں وہ کب مہربان ہوتا تھا
آج بیتے دنوں کی یاد نہ کر

فراقؔ نے اپنے آپ کو حسن و عشق تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ حیات و کائنات کے مسائل کی ترجمانی سے اپنی غزل کے موضوعات میں تنوع پیدا کیا۔ کائنات ان کی نظر میں بہت عزیز ہے اور وہ اسی کائنات کی باتیں کرتے ہیں اور اس کی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں، حیات انسانی ان کی نظر میں ارتقاء سے عبارت ہے جو جہد مسلسل کے بغیر ممکن نہیں اور یہی جہد مسلسل انسان کا مقصد حیات ہے، اسی سے کائنات میں انقلابات رونما ہوتے ہیں اور اسی سے دنیا گہوارۂ جنت بھی بنتی ہے۔ انہوں نے اس کائنات کے جتنے بھی ممکنہ مسائل ہو سکتے ہیں ان سب کو اپنی غزل میں سمونے کی کوشش کی ہے:

یہی دنیا ہے اس کی راہ گزر
آسماں آسماں تلاش نہ کر

فراقؔ اس دکھ بھری دنیا کو جانے تو نے کیا سمجھا
اگر ہوں دیکھتی آنکھیں در فردوس بھی وا ہیں

حکومتوں کے ستم ،اہل جاہ کے اندھیر
وہ ظلمتیں ہیں جہاں انقلاب پلتا ہے

چمک ہی جائے گی تقدیر کائنات اک روز
نہ ہو خدا کی مدد آدمی کی ذات تو ہے

جو کانپ کانپ سی اٹھتی ہے تیرہ تیرہ فضا
پیام صبح لیے زندگی کی رات تو ہے

اردو غزل میں یہ تصورات نئے ہیں۔ فراقؔ نے زمانے کی تبدیل ہوتی کیفیت اور زندگی سے متعلق تبدیل ہوتے تصورات سے ہماری غزل کو آشنا کرنے کا جو کارنامہ انجام دیا ہے اسے غزل کی تاریخ میں یاد رکھا جائے گا۔

فلسفیانہ رجحان یوں تو بیسویں صدی میں آزادی سے قبل افق غزل پر نمودار ہونے والے ہر شاعر کے کلام میں

دکھائی دیتا ہے مگر جس حسن وخوبی سے اسے یاس یگانہ چنگیزی نے اپنی غزل کا حصہ بنایا ہے اس کی مثال اس دور میں کسی اور شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔

یگانہ کی غزل میں خالص فلسفہ ہے جس میں زندگی پر غالب ہونے اور اس کے ہر پہلو کو زیر دام کرنے کا خیال بنیادی حیثیت رکھتا ہے وہ زندگی کو توانا اور صحت مند دیکھنا چاہتے ہیں۔

یگانہ کے نزدیک انسانیت کا دوسرا نام خودداری ہے لیکن ان کی یہ خودداری کہیں کہیں خود پرستی کی حد میں بھی داخل ہو جاتی ہے، اس سے انکار نہیں کہ یگانہ کی غزلوں میں حیات وکائنات کے دوسرے مسائل بھی بیان ہوئے ہیں مگر ان تمام مسائل کا محور ومرکز خودداری وخود پرستی ہی محسوس ہوتا ہے۔ درج ذیل اشعار میں ان کے انہیں فلسفیانہ مسائل کی ترجمانی کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے:

خدا معلوم اس آغاز کا انجام کیا ہوگا
چھڑا ہے ساز ہستی مبتدائے بے خبر ہو کر

کار گاہ دنیا کی نیستی بھی ہستی ہے
اک طرف اجڑتی ہے اک سمت بستی ہے

کیا بتاؤں کیا ہوں میں، قدرت خدا ہوں میں
میری خود پرستی بھی عین حق پرستی ہے

سراپا راز ہوں میں کیا بتاؤں کون ہوں کیا ہوں
سمجھتا ہوں مگر دنیا کو سمجھانا نہیں آتا

بہ جز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے
وہ بدنصیب جسے بخت نارسا نہ ملا

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے
اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

بلند ہو تو کھلے تجھ پہ فیض پستی کا
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

ان اشعار میں گہرائی ہے، اپج ہے، فکر کا نیا انداز ہے اور ایک نیا آہنگ ہے۔ یگانہ کے یہاں مسائل حسن وعشق کی ترجمانی بھی کم نہیں مگر ان کے مفکرانہ مزاج نے انہیں بھی فلسفیانہ طرز کا حامل بنا دیا ہے۔

شاد، حسرت، اصغر، فانی، جگر، اثر اور فراق وغیرہ جدید غزل کے معمار ہیں ان میں سے ہر ایک نے

ہماری غزل کو نئی وسعتوں سے ہم کنار کرنے اور غزل کے نئے افق تلاش کرنے کا عمل انجام دیا ہے ان کی غزلوں میں نیا انداز فکر، نیا زاویۂ نظر اور نیا آہنگ موجود ہے مگر یہ انداز صرف انہی تک محدود نہیں ان کے دیگر معاصرین صفی لکھنوی، عزیز لکھنوی، ثاقب لکھنوی، وحشت، سیماب اکبرآبادی، آغا شاعر دہلوی، سائل دہلوی اور انور حسین آرزو لکھنوی وغیرہ کے یہاں بھی یہ انداز اپنے جلوے دکھاتا ہے حالاں کہ ان میں سے بیشتر کے یہاں قدیم رنگ غالب ہے مگر کہیں کہیں روایت کے دوش بدوش جدت کے پہلو بھی دکھائی دیتے ہیں ان تمام شاعروں نے اپنے مخصوص تصورات حسن و عشق اور مسائل حیات و کائنات کی ترجمانی کے ذریعے اردو غزل کو نئی منزلوں سے ہم کنار کیا اور ان موضوعات کی پیش کش کے جو نئے انداز اختیار کیے اس نے پوری طرح اردو غزل کو جدت کے سانچے میں ڈھال دیا۔

پہلی جنگ عظیم کے زمانے میں اور اس سے ذرا بعد افق شاعری پر جوش ملیح آبادی، احسان دانش، آنند نرائن ملا، روش صدیقی، ساغر نظامی، حامد اللہ افسر اور حفیظ جالندھری وغیرہ نے بھی غزل میں جدید عناصر کی آمیزش کی اور ایک نئے طرز کی بنیاد رکھی، یہ نیا طرز ہر ایک کے یہاں بعض انفرادی خصوصیات کے سبب پیدا ہوا ہے۔

پہلی جنگ عظیم اور اس کے بعد کا زمانہ نظم کے فروغ کا زمانہ ہے مغربی اثرات کے زیر اثر اکثر شعراء صنف نظم میں نت نئے تجربے کر رہے تھے اس کے باوجود وہ اپنے آپ کو غزل کے سحر سے آزاد نہ رکھ سکے۔ غزل کو جدید بنانے میں ان کی بھی ایک حیثیت ہے۔ شاعروں کی اس نئی نسل نے نئے دور کی نفسیات کو بڑی فن کاری سے اپنی غزل کا حصہ بنایا ہے ،انہوں نے حسن و عشق کے صحت مند تصورات کو اپنی غزل میں برتا ہے اور عشق کے مختلف پہلوؤں کو سماجی کشمکش سے ہم آہنگ کر کے نیا پن پیدا کی ہے اسی لئے ان کے یہاں غم جاناں سے کہیں زیادہ غم دوراں دکھائی دیتا ہے ان میں فیض احمد فیض، اسرار الحق مجاز، معین احسن جذبی، حفیظ ہوشیار پوری، مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمی، احمد ندیم قاسمی، خلیل الرحمان اعظمی، علی جواد زیدی اور ناصر کاظمی وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں یہ تمام کے تمام شعرا ترقی پسند تحریک کے زیر اثر غزل میں اجتماعی شعور کا احیا کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

8.6 آزادی کے بعد اردو غزل

آزادی کے بعد منظر عام پر آنے والی غزل کو ہم مجموعی اعتبار سے دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں ایک ترقی پسند غزل اور دوسرے نئی یا جدیدیت کی تحریک سے متاثر غزل۔ ترقی پسند غزل وہ ہے جو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر وجود میں آئی۔ اس تحریک کا مقصد ایسا ادب تخلیق کرنا تھا جس سے مزدوروں اور کسانوں کو بیدار کر کے ملک میں سیاسی و سماجی انقلاب برپا کیا جا سکے۔ دوسرے لفظوں میں ترقی پسند تحریک کا مقصد ادب میں ادبی قدروں کی آبیاری کے بجائے ایسے نظریئے اور خیال کی ترویج و اشاعت کرنا تھا جو سماج و معاشرے کی اصلاح کے لئے مفید ہوں۔ اس مقصد کو حاصل کرنے

کے لئے انہوں نے واضح اور براہ راست پیرایۂ بیان اختیار کیا۔غزل اپنی فنی خصوصیات کے لحاظ سے اس انداز بیان کی متحمل نہیں تھی اس لئے ترقی پسندوں نے غزل کو اپنے مقاصد کی ترویج واشاعت کے لئے ناکافی سمجھا اور اسے جاگیردارانہ سماج کی یادگار اور روایتی صنف سخن کہہ کر مسترد کرنے کے لئے خواجہ الطاف حسین حالی اور کلیم الدین احمد جیسے نقادوں کی ہمنوائی اختیار کی، پھر بھی ترقی پسند شعراء پوری طرح اپنے آپ کو غزل سے علاحدہ نہ رکھ سکے معین احسن جذبی، اسرارالحق مجاز، مجروح سلطان پوری، اور فیض احمد فیض وغیرہ نے غزلیں کہیں اور ترقی پسندانہ خیالات واجتماعی مسائل کی ترجمانی کا حق ادا کیا۔

فن کے اعتبار سے ترقی پسند شاعروں نے غزل کی ہیئت واسلوب کی سطح پر کسی جدت وندرت نہیں کا مظاہرہ نہیں کیا عام طور پر غزل کی مروج لفظیات، تراکیب، رموز اور علائم کا استعمال کیا۔ان مروج رموز وعلائم میں نئے معانی و مفاہیم ضرور پیدا کئے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔موضوعات کے تنوع اور سیاسی وسماجی حالات ومسائل کی ترجمانی کا جہاں تک سوال ہے تو یہ کام ترقی پسندوں سے پہلے سترھویں، اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے شعراء بھی کر چکے تھے اور یہ تمام کے تمام موضوعات ہماری غزل میں پہلے سے موجود تھے ترقی پسند شاعروں نے انہیں اختیار کر کے ایک رجحان کی شکل میں پیش کرنے کا کارنامہ انجام دیا۔

ترقی پسند غزل گویوں کے یہاں احتجاجی لے، سرکشی، باغیانہ انداز اور خطیبانہ بلند آہنگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کی غزلوں کی امتیازی پہچان یہ ہے کہ وہ قنوطیت کے بجائے رجائی نقطۂ نظر کی حامل ہیں۔انہوں نے آزادی، مساوات، اخوت، خودداری اور انسانی عظمت کے جو چراغ روشن کئے ہیں اس سے اردو غزل میں توانائی پیدا ہوئی ہے۔

آزادی کے بعد کی غزل کے جائزے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم نے آزادی سے قبل جس نئی صبح کا خواب دیکھا تھا جس معاشرے کی تشکیل کے سپنے بنے تھے اور سرمایہ ومحنت کی کشمکش کے خاتمے کا جو تصور ہم نے قائم کیا تھا وہ سب ختم ہوگئے ہیں اور ہم نے جو عظیم ترین قربانیاں دی تھیں ان کا صلہ کچھ بھی نہیں ملا، جو کل عیش کر رہے تھے وہی آج بھی عیش وعشرت کے مزے لوٹ رہے ہیں، رہبر ہی رہزن کے روپ میں نظر آرہے ہیں کمزوروں کا استحصال عام ہے زندگی کی بنیادی ضرورتوں کی تکمیل کے وسائل کل بھی مفقود تھے آج بھی مفقود ہیں رشوت خوری، اقربا پروری اور کرپشن کا بازار عام ہے۔شہریوں کے حقوق کل انگریز سلب کئے ہوئے تھے آج جمہوری حکومتیں یہی کام کر رہی ہیں۔تقسیم ہند و پاک کے بعد فرقہ وارانہ فسادات، ہجرت اور کلچرل کرائیسس ایسے موضوعات ہیں جن سے اس دور کا کوئی بھی غزل گو شاید ہی بچ سکا ہو۔فسادات نے انسانیت کا سر شرم سے جھکا دیا۔سماجی، معاشرتی اخلاقی اور مذہبی قدروں سے عوام کا یقین رخصت ہونے لگا۔بھائی بھائی کے خون کا پیاسا دکھائی دینے لگا۔آزادی کے بعد کے یہ ناسازگار حالات ہی تھے جنہوں نے شعراء میں ناامیدی، مایوسی، بے بسی، تنہائی اور عدم حوصلہ جیسے جذبات واحساسات کو راہ دی مگر مایوسی کے اس تیرہ وتاریک دور میں بھی کچھ شعرا ایسے تھے جنہوں نے امید کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

ترقی پسند تحریک نے عوام میں اشتراکی نظریئے کو عام کرنے اور سماجی مسائل کی سمجھنے کی کچھ صلاحیت پیدا کر دی

تھی نتیجہ یہ کہ شعراء روایت کی اندھی تقلید کے بجائے مذہب، روایت اور مافوق الفطرت عناصر کو عقل کی میزان پر تولنے کی سعی کر رہے تھے حالانکہ عقلیت پرستی کی اس روش نے کچھ نئے مسائل ومصائب کے باب بھی وا کئے مثال کے طور پر مذہب جو پہلے انسان کو سماجی ونفسیاتی تحفظ فراہم کرتا تھا اس پر سے یقین اٹھنے لگا اور انسان ذہنی وفکری کشمکش میں مبتلا ہو کر ڈپریشن کا شکار ہونے لگا مگر یہاں اس کی وضاحت ضروری ہے کہ اس عقلیت پرستی کے نتیجے میں ہماری غزل رسمی عناصر سے آزاد ہوگئی اور عشقیہ موضوعات کے بیان میں بھی فکر وشعور کا عمل دخل دکھائی دینے لگا۔

روایتی غزل میں اسلوبیاتی وموضوعاتی سطح پر یکسانیت عام تھی ترقی پسند غزل بھی بہت کم عرصہ میں اسی یکسانی کا شکار نظر آنے لگی اسی بناء پر اکثر ترقی پسند شاعروں کے یہاں فکر وفن کی سطح پر اور لفظیات وعلائم کے استعمال میں یکسانیت کا احساس ہوتا ہے جس کے ردعمل کے طور پر شاعروں کی نئی نسل نے غزل کے روایتی موضوعات واسالیب انحراف کیا اور نئی غزل وجود میں آئی۔

نئی غزل اصل میں آزادی کے بعد مختلف اسباب کے زیر اثر وجود میں آنے والی وہ غزل ہے جو ترقی پسند اور کلاسیکی غزل سے موضوع واسلوب کی سطح پر قدرے مختلف ہے۔ آزادی کے بعد اگر ایک جانب ترقی پسندوں کے زیر اثر اشتراکی ادب پروان چڑھ رہا تھا تو دوسری جانب دھیرے دھیرے ایک آزادانہ فضا بھی تیار ہو رہی تھی جس میں اجتماعیت کے احساس کے بجائے انفرادی طرز احساس ونجی تجربات وخیالات کو اہمیت دی جارہی تھی۔ اس تبدیلی کے کی مختلف وجوہات تھیں۔ دوسری عالمی جنگ کے بعد منظر عام پر آنے والی نسل اپنی خواہشات کی تکمیل کے لئے اشتراکیت کو ناکافی سمجھ رہی تھی آزادی اور تقسیم ہند کے بعد اس پر رہا سہا ایمان وایقان بھی رخصت ہوگیا۔ ترقی پسند تحریک کی نظریاتی شدت پسندی نے بھی اس رجحان کو تقویت بخشی۔ ادیبوں اور شاعروں نے نئے امکانات کی تلاش میں ماضی میں جھانکنا شروع کیا اور طرز میر کی تقلید وپیروی عام ہونے لگی۔ پاکستان میں جو حکومت قائم ہوئی اس نے عوام کے حقوق سلب کر لئے شاعر وادیب اس صورت حال کے خلاف واضح اور واشگاف انداز میں اظہار خیال نہیں کر سکتے تھے اس لئے انہوں نے اپنے نجی خیالات وداخلی تاثرات وکشمکش کے اظہار کے لئے اشاریت وعلامت کا سہارا لیا اشاریت مغرب کی مقبول ترین تحریک تھی جو اس وقت کے شعراء کی ضرورت بن گئی پچاس کی دہائی میں ابن انشاء کا مجموعہ چاند نگر، ناصر کاظمی کا برگ نئے اور خلیل الرحمان اعظمی کا کاغذی پیراہن وغیرہ منظر عام پر آئے جن میں ایک قسم کی تازگی وتنوع موجود تھا کیوں کہ ان شعراء نے اپنے ذاتی وداخلی تجربات واحساسات کے اظہار کے لئے نئی لفظیات وتراکیب کا استعمال کیا تھا اس نے جدید غزل کے لئے فضا ہموار کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ نئی نسل کے نوجوان شاعروں میں خلیل الرحمان اعظمی، جامی، باقر مہدی، وحید اختر، محمود ایاز، راہی معصوم رضا، محب عارفی اور محبوب خزان وغیرہ ترقی پسندوں کی نعرہ بازی سے بیزار ہو چکے تھے، انہوں نے مضامین بھی لکھے جنہوں نے جدید غزل کی فضا کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کے علاوہ بعض مغربی ادب سے متاثر ادیبوں اور شاعروں نے مغرب میں رائج شعری رویوں کو بھی اردو میں عام کرنے کی سعی کی ،علامت پسندی اور فلسفۂ وجودیت کے تصور سے اردو زبان آشنا ہوئی اور اس نئے رجحان ومیلان کو جدیدیت کا نام دیا

گیا ساٹھ کی دہائی میں جدیدیت کے اثرات کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ دھیرے دھیرے جدیدیت کو فلسفیانہ بنیاد فراہم کر کے اسے ایک جامع شعری رجحان کی شکل دی گئی اور ماضی کی ضد اور ترقی پسند تحریک کے ردعمل کے طور پر روایت سے انحراف کو راہ دی گئی اور تجربہ پسندی اور تجریدیت کے نام پر ہر قسم کی بے اعتدالی کو غزل میں جائز سمجھا جانے لگا۔ ہر عہد میں تقلیدی شاعر ہوتے ہیں جن کے سبب شاعری میں ابتذال وانحطاط پیدا ہوتا ہے جدید دور میں بھی یہ سب ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ایک جانب زندگی کی کشمکش، انتشار اور تردد وغیرہ کو غزل میں داخل کیا گیا تو دوسری جانب ذات کے بحران کو موجودہ دور کے انسان کا بنیادی مسئلہ بنا کر پیش کرنے کی روش عام ہوئی اظہار کے طریقوں میں تبدیلی واقع ہوئی۔

جدید شعری روایت کی تشکیل کا عمل آسان نہیں، محض نئے خیالات کی پیش کش کافی نہیں، یہ خیال بھی ضروری ہے کہ اس کے اظہار کا انداز کیا ہو اور پھر روایت سے اس کا رشتہ وتعلق بھی برقرار رہے یہ عمل نئی غزل سے قبل بھی کچھ شعراء نے انجام دیا تھا مگر اس دور میں کچھ ایسے شاعر منظر عام پر آئے جن کی آوازیں دور سے پہچانی جاسکتی تھیں ایسے شاعروں میں شاد عارفی، یگانہ چنگیزی اور فراق وغیرہ کے نام محتاج تعارف نہیں۔

جدید شعراء کی جس نسل نے بیسویں صدی کی چھٹی اور ساتویں صدی دہائی میں اپنی شناخت قائم کی ان کی غزلوں کو تقسیم ملک کے پس منظر میں دیکھا گیا۔ تقسیم ملک کے نتیجے میں رونما ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات، دہشت و بربریت کے دل سوز مناظر نے ان شعراء میں ایک ایسا احساس بیدار کیا جس کے سبب سماجی معاشرتی اور تہذیبی قدروں کی شکست وریخت کا تصور عام ہوگیا۔ ان شاعروں کی غزلوں میں اگر ایک طرف انسانی رشتوں پر از سر نو غور وخوض کا رجحان دکھائی دیتا ہے تو دوسری جانب ترقی پسندوں کے براہ راست اسلوب کے بجائے رمزی وایمائی اسلوب اختیار کرنے کا عمل نظر آتا ہے۔

نئی غزل کے بنیاد گزاروں میں ناصؔر کاظمی اور خلیل الرحمانؔ اعظمی کے یہاں گرد وپیش کے حالات سے بے اطمینانی کے دوش بدوش انسانی بے بسی وشکست خوردگی کے احساس کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے اس فکری رجحان کے سبب غزل کے بندھے ٹکے موضوعات میں نئی نئی جہتیں پیدا ہوئیں جن تک رسائی پانے کے لئے جدید شعراء نے اپنے طریقۂ اظہار میں بھی نیا پن پیدا کیا۔ تہذیبی وسماجی، معاشرتی وسیاسی انتشار وابتری کے نتیجے میں رونما ہونے والے تجربے شعری پیکر میں ڈھلنے لگے اور پرانی قدروں سے کنارہ کشی اختیار کرنے کے سبب نئی نسل میں بے یقینی، تشکیک، تنہائی، مایوسی، محرومی، بے بسی اور بے مائیگی کا احساس عام ہونے لگا۔ جدید غزل نے ان انسانی رویوں کی ترجمانی کی جس کی ایک جھلک مندرجہ ذیل اشعار میں دیکھیے:

لوگ ہی آن کے یک جا مجھے کرتے ہیں کہ میں
ریت کی طرح بکھر جاتا ہوں تنہائی میں

نہ شاخ ہوں نہ شجر جانے کس لیے شب بھر
خزاں کے خواب دکھاتی رہی ہوا مجھ کو

اس جہاں میں میرے ہونے کی گواہی کون دے
اک ہجوم اور اس میں چشم معتبر کوئی نہیں

نہ جس کا نام ہے کوئی ، نہ جس کی شکل ہے کوئی
اک ایسی شئے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے

ان اشعار میں تنہائی ، بے یقینی ، ناقدری اور خوف و ہراس کی کیفیتوں کا بیان نئی لفظیات کے وسیلے سے ہوا ہے۔نئی غزل میں نئے لفظوں کے استعمال اور لہجے کے تنوع کے سبب ایک قسم کا نیا پن پیدا ہوا ہے جو فکری و اسلوبیاتی سطح پر روایتی غزل کے مقابلے اپنے اندر زیادہ امکانات رکھتا ہے مگر ہم دیکھتے ہیں کہ ساتویں دہائی تک آتے آتے تنہائی ، اداسی ، مایوسی ، محرومی اور تشکیک جیسے موضوعات نئی غزل کے تمام شاعروں نے اس کثرت و تکرار سے استعمال کئے کہ اس یکسانیت سے نجات حاصل کرنا ایک بہت بڑا مسئلہ بن گیا۔بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی کے آخر تک آتے آتے انقلاب وقت کے ہاتھوں ہندو پاک میں تہذیبی استحکام کا عمل شروع ہوا جس نے ہم میں ایک روحانی تحفظ و ایقان کو جنم دیا اور بے یقینی سے یقین تک کے یہ مراحل نئی غزل میں نمو پذیر ہونے لگے۔فکری و شعری اسلوب کی یہ تبدیلی نئے شعراء کے دوش بدوش ان شعراء کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتی ہے جو آزادی کے ذرا بعد اپنی انفرادیت و امتیازی شناخت قائم کر چکے تھے۔اس بدلتے رجحان کو پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے 'جدید غزل کے متوازن اسلوب' کا نام دیا ہے۔

جدید تر غزل میں نہ تو اقدار و افکار سے محرومی کا انداز ہے اور نہ ہی عقائد و مسلمات کے سلسلے میں کسی شک و شبہ کا اظہار،ان میں کائنات کی ان حقیقتوں کا اظہار ہے جن کے وسیلے سے مادی وسائل کے بجائے روحانی تصورات و نظریات پر اعتبار و بھروسہ قائم ہوتا ہے:

نئی ہوا میں مہک ہے پرانے پتوں کی
جو خاک ہو گئے پر شاخ سے جدا نہ ہوئے

گلاب ٹہنی سے ٹوٹا زمین پر نہ گرا
کرشمے تیز ہوا کے سمجھ سے باہر ہیں

شائد کوئی چھپا ہوا سایہ نکل پڑے
اجڑے ہوئے بدن میں صدا تو لگایئے

اس طرح کے اشعار میں پرانی قدروں کی بازیافت اور مادی وسائل کی طغیانی میں روحانی بالادستی کا یقین دکھائی

دیتا ہے۔ جدید تر غزل کے انہی شعراء کو پہلے خوف، بے یقینی، مایوسی، محرومی، تنہائی، عدم تحفظ، فنا پذیری اور تشکیک جیسے عناصر کے لئے جانا جاتا تھا مگر گزشتہ پچیس برسوں میں ان کے یہاں ایک تبدیلی پیدا ہوئی ہے اور اب ان کی غزلوں میں یقین اور عقیدے کی لو بہت تیز دکھائی دیتی ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ گزشتہ ربع صدی میں جدیدیت کے زیر اثر وجود میں آنے والی غزل کے موضوعات میں جدت و ندرت پیدا ہوئی ہے اور ان کا انداز بیان بھی توانائی و استحکام کا حامل نظر آتا ہے۔ منیر نیازی، ظفر اقبال، شہریار، شہزاد احمد، زیب غوری، عرفان صدیقی اور عادل منصوری وغیرہ کے یہاں مادیت سے روحانیت کی طرف جو مراجعت کا عمل ہے اسے بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

گزشتہ صدی کی آٹھویں اور نویں دہائی میں منظر عام پر آنے والے شاعروں کی غزلوں میں یقین، عقیدے اور اقدار و افکار کی شکست و ریخت کا عمل نظر نہیں آتا ان کے یہاں قدیم انسانی قدروں سے وابستگی اور روحانیت سے تعلق و ضرورت کا احساس دکھائی دیتا ہے جس کی تشکیل میں تاریخ کے حوالوں، تلمیحات، استعارات و تشبیہات، لفظیات و تراکیب اور علامات و اشارات نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے جدید تر غزل میں قدیم انسانی قدروں اور روحانیت پر یقین و اعتماد کا یہ رجحان عام ہے اس میں مخصوص مذہبی تقدس کے پس منظر میں موجودہ عہد میں ہجرت و رزق کی قدر و قیمت کا تعین کرنے، واقعۂ کربلا سے متعلق لفظیات، تراکیب و علائم کو آج کی صورت حال پر منطبق کر کے دیکھنے جیسے رجحانات کو بھی نہایت واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے:

خیال آتا ہے رہ رہ کے لوٹ جانے کا
سفر سے پہلے ہمیں اپنے گھر جلانے تھے

شکم کی آگ لیے پھر رہی ہے شہر بہ شہر
سگ زمانہ ہیں ہم کیا ہماری ہجرت کیا

مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے
وہ قرض اتارے ہیں جو واجب بھی نہیں تھے

اب بھی توہین اطاعت نہیں ہوگی ہم سے
دل نہیں ہوگا تو بیعت نہیں ہوگی ہم سے

روز اک تازہ قصیدہ نئی تشبیب کے ساتھ
رزق برحق ہے یہ خدمت نہیں ہوگی ہم سے

پانی سے الجھتے ہوئے انسان کا یہ شور
اس پار بھی ہوگا مگر اس پار بہت ہے

اپنے دیہات میں اب اپنا گزارہ مشکل
اور ترے شہر کے آتے نہیں آداب مجھے

درج بالا اشعار میں ایک ملک سے دوسرے ملک منتقل ہو جانے کا ہی مسئلہ نہیں بیان ہوا ہے بلکہ زمینی و مکانی فاصلوں کے دوش بدوش زمانی و کائناتی سفر میں انسان کی قدر و قیمت کے تعین کی کوشش بہت واضح ہے یہاں انسان کا ماضی و حال ایک قسم کے تسلسل سے عبارت نظر آتا ہے جس کی اہمیت سے انکار ناممکن ہے اس لئے کہ ماضی سے علاحدگی کے بعد انسان کی حقیقت تو کیا اس کی حرکات و سکنات کی نوعیت کو سمجھنا بھی بہت مشکل ہے۔ جدید غزل میں ماضی اور تاریخ کے حوالے سے موجودہ عہد کے انسان کو سمجھنے اور سمجھانے کی جو کوشش نظر آتی ہے اس سے قدیم اقدار و عقائد کی نئی زندگی کی راہ بھی ہموار ہوتی نظر آتی ہے:

میں اپنی کھوئی ہوئی لوح کی تلاش میں ہوں
کوئی طلسم مجھے چار سو پکارتا ہے

مرے وجود میں زندہ ہے شوکت ماضی
میں اک ستون ہوں گزرے ہوئے زمانے کا

ماضی اور تاریخ سے وابستگی کی اس روش کو صرف ماضی کی بازگشت کا نام نہیں دیا جا سکتا اس لئے کہ ماضی و تاریخ کے اس تناظر میں موجودہ دور کے انسان کی اخلاقی و روحانی ابتری کی نہایت واضح تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے ابھرتی ہے اور اسی تناظر میں حد سے بڑھی ہوئی مادیت کے نتیجے میں پیدا ہونے والے اخلاقی بحران کا نقشہ بھی آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

چھٹی اور ساتویں دہائی کی غزلوں میں خواب اور حقیقت کے ٹکراؤ، مشینی طرز زندگی کے خلاف جس ردعمل، تنہائی، بیزاری اور تلخی کے نتیجے میں پیدا ہونے والے عدم تحفظ کا جو انداز عام تھا اس نے محض غزل کے موضوعات میں تبدیلی نہیں پیدا کی بلکہ اس کے اظہار و اسلوب میں بھی نیا انداز پیدا کیا۔ طنزیہ لب و لہجہ اور تمسخر و استہزا کے علاوہ بے تکلفی، خود کلامی اور سرگوشی کا لہجہ اسی جدت و ندرت کے مختلف انداز ہیں ان جدید اسالیب بیان سے غزل کی روایتی فضا میں تبدیلی کے احساس کے ساتھ زبان و بیان کے بھی بہت سے نئے امکانات سامنے آئے ہیں۔ بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں جدید تر غزل نے زبان و بیان کے تمام تر قابل قبول اسالیب بیان اختیار کرنے کے باوجود اپنے لئے لسانی و اسلوبیاتی سطح پر اعتدال و توازن کا راستہ چنا:

یہ کس نے دست بریدہ کی فصل بوئی تھی
تمام شہر میں دست دعا نکل آئے

آتے ہیں برگ و بار درختوں کے جسم پر
تم بھی اٹھاؤ ہاتھ کہ موسم دعا کا ہے

کسی سحاب نے پوچھا نہ تشنگی کا مزاج
گھٹا کے روپ میں برسی مری دعا مجھ پر

ابھی اٹھا بھی نہیں تھا کسی کا دست کرم
کہ سارا شہر لیے کاسۂ طلب نکلا

8.7 آزادی کے بعد غزل کے اہم شعرا

پاکستان میں نئی غزل کا نام آتے ہی ناصر کاظمی یاد آتے ہیں انہوں نے غزل کو عام بول چال کی زبان سے قریب کیا۔انہوں نے جو علامتیں غزل میں استعمال کیں ان میں سے بیشتر کا تعلق روزمرّہ کی زندگی سے ہے۔انہوں نے تقسیم کے بعد کے حالات اور ذاتی درد و کرب، افسردگی و محرومی، تنہائی و بے تعلقی وغیرہ کی کیفیت کو جس طرح غزل کا حصہ بنایا اس کی بناء پر وہ پاکستان میں نئی غزل کے پیش رو کہلائے۔ پاکستان میں ان کے فوراً بعد جن شاعروں نے جدید تر غزل کی روایت کی تشکیل میں اہم خدمات انجام دیں ان میں مجید امجد، احمد مشتاق، شہزاد احمد، منیر نیازی، ظفر اقبال، وزیر آغا، ساقی فاروقی، ابن انشاء، شکیب جلالی، سلیم احمد، افتخار عارف، پروین شاکر، جون ایلیا، مشفق خواجہ، ناصر شہزاد، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض وغیرہ کے نام بہت نمایاں ہیں انہوں نے مختلف قسم کے تجربات کے ذریعہ زبان کے تخلیقی استعمال کی اہمیت کو واضح کیا اور نئی غزل کو پہچان دینے کے لئے ایک نئی قسم کی زبان وضع کرنے کا عمل انجام دیا۔

ہندوستان میں جدید غزل کی بنیاد استوار کرنے والوں میں اکثریت ان کی ہے جو پہلے ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے مگر کچھ ترقی پسندوں نے اشتراکی نظریات سے وابستگی پر اس حد تک اصرار کرنا شروع کیا کہ تخلیق کار کی آزادی ہی سلب ہونے لگی تو ان نظریات کے خلاف کچھ نوجوانوں نے علم بغاوت بلند کیا اور ایسی غزلیں کہنی شروع کیں جن میں سیاسی و سماجی افکار و نظریات کے بجائے انسانی ہمدردی و محبت وغیرہ کے جذبات و احساسات کی ترجمانی تھی ان نوجوانوں نے یہ غزلیں ترقی پسندوں کے شدت پسندانہ رجحان کے ردعمل کے طور پر کہی تھیں۔

ترقی پسندوں کے شدت پسندانہ اشتراکی رویئے کے خلاف احتجاج و ردعمل کا مظاہرہ کرنے والے شاعروں میں خلیل الرحمان اعظمی، پروفیسر وحید اختر، باقر مہدی، محمود ایاز، حسن نعیم اور رام منچندہ بانی وغیرہ کے نام کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ان کے کچھ عرصہ بعد منظر عام پر آنے والے شاعروں میں شہریار، مظفر حنفی، محمد علوی، ندا فاضلی، زیب غوری، فضا ابن فیضی، مخمور سعیدی، شاذ تمکنت اور عرفان صدیقی وغیرہ نے غزل کی روایت کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ جدت و ندرت کے نئے ابواب کشادہ کیے۔

8.8 جدید غزل کی خصوصیات، موضوعات واسلوب

اردو غزل میں جدت کا رنگ موضوعاتی سطح پر ہو یا اسلوبیاتی سطح پر، یہ سیاسی، معاشی، معاشرتی، تہذیبی اور سماجی تبدیلیوں کا مرہون منت ہے۔ غالبؔ نے عشقیہ موضوعات کے دوش بدوش حیات وکائنات کے مسائل کو فلسفیانہ انداز میں پیش کرنے کی جو شروعات کی تھی اسے حالیؔ نے اپنی اصلاحی کوششوں سے عام کرنے کی کوشش کی نتیجہ میں داغؔ دہلوی، اکبرؔ الہ آبادی، چکبستؔ اور اقبالؔ وغیرہ نے آگے بڑھایا۔ قومی، ملی، سیاسی، معاشرتی، سماجی اور اخلاقی موضوعات کو غزل میں رواج دیا۔

ریاضؔ خیرآبادی، شادؔ عظیم آبادی، حسرتؔ موہانی، اصغرؔ گونڈوی، جگرؔ مرادآبادی، اثرؔ لکھنوی اور فراقؔ گورکھ پوری وغیرہ نے غزل کو شوخی و بذلہ سنجی، صنف لطیف کی ذات میں پوشیدہ مسرت وحظ کے پہلوؤں سے آشنا کیا۔ زندگی کی مثبت قوتوں کا احساس دلایا اور ایک نیا اور اچھوتا تصور عشق پیش کیا جس کی تمام تر نوعیت بشری صفات کی حامل ہے اور تعیش، لذت اندوزی و ہوسنا کی سے پاک صاف ہے۔ اصغرؔ گونڈوی، فانیؔ بدایونی، یاسؔ یگانہ چنگیزی اور فراقؔ وغیرہ نے عشقیہ مسائل کے ساتھ ساتھ اس میں عصری فکر وفلسفہ کی آمیزش سے گہرائی و گیرائی پیدا کی۔ ان شعراء نے حیات وموت جبر و اختیار، خودی وخودداری اور خود پرستی وغیرہ موضوعات کی پیش کش میں تغزل کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہ دیا جس کے سبب غزل کا حسن دوبالا ہوا۔ ترقی پسند شعراء میں جذبیؔ، مجازؔ، مجروحؔ اور فیضؔ وغیرہ نے غزل میں انقلابی واشتراکی خیالات داخل کر کے اسے ایک ذہنی بغاوت سے آشنا کیا۔ بیشتر ترقی پسند غزل گو شاعروں نے احتجاجی لے،، باغیانہ لہجہ، سرکشی اور بلند آہنگی کو غزل میں عام کیا۔ آزادی، مساوات، خودداری، اور انسانی عظمت جیسے موضوعات سے غزل کو قوت وتوانائی بخشی مگر نظریاتی وابستگی، مقصدیت اور احتجاج کے سبب غزل میں اکہرا پن، واشگاف انداز، خطابت، برہنہ گفتاری اور خیالات میں یکسانیت وسپاٹ پن پیدا ہوا۔

آزادی کے بعد کی غزل میں خوابوں کی شکست وریخت کے اثرات بہت واضح دکھائی دیتے ہیں، رہنما و رہزن کا امتیاز ختم ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ زندگی کی بنیادی ضروریات کی عدم تکمیل اور انسانی قدروں کے زوال کی کیفیات نمایاں ہیں۔ جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر جو غزل وجود میں آئی اس کی خصوصیات کا جہاں تک تعلق ہے اس میں جدید حسیّت کا پیدا کردہ روحانی اضطراب، لاسمتیت، بے معنویت، اقدار وعقائد کی شکست وریخت، روایتی طرز زندگی سے یقین کا اٹھ جانا اور حیات وکائنات کے بارے میں بے یقینی کی کیفیت میں مبتلا ہو جانا، تلاش ذات کا مسئلہ وغیرہ شامل ہیں۔ پاکستانی شعراء کے یہاں جس طرح ہجرت کا مسئلہ ظاہر ہوا ہے اس سے ہندوستان کی جدید غزل عاری ہے انہوں نے اپنے فکری و جذباتی پس منظر میں جس طرح اسے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے اور تہذیبی وفلسفیانہ رنگ میں ڈھال کر جس طرح بیان کرنے کی کوشش کی ہے وہ نئی غزل میں اپنی مثال آپ ہے۔ پاکستانی شاعروں نے تقسیم کے بعد کے سیاسی وسماجی حالات و واقعات کو داخلی وخارجی رنگ میں بڑی تفصیل سے پیش کیا ہے جب کہ ہندوستان کے شاعروں نے نئی غزل میں سیاسی و

سماجی مسائل کی ترجمانی سے اپنے آپ کو دور رکھا ہے۔

شاعری میں جدت صرف موضوعات کی مرہون منت نہیں ہوتی اس میں اسلوب بیان کا بھی دخل ہوتا ہے اس لیے یہ خیال بھی ضروری ہے کہ طریقۂ اظہار کیا ہو، جدید غزل سے پہلے بھی شعراء نے یہ عمل انجام دیا تھا اور جدید غزل گویوں نے بھی غزل کے فرسودہ لفظیات کے ڈھانچے کو توڑنے کا عمل انجام دیا۔ روزمرہ کی زندگی میں استعمال ہونے والے الفاظ سے اپنی غزل میں بے تکلفی کا انداز پیدا کیا۔

اسلوبیاتی سطح پر بیسویں صدی کی غزل میں دو رجحان نمایاں نظر آتے ہیں ایک وہ جن کے یہاں تشکیک و تردد اور زندگی کی بے معنویت کے احساس کے سبب بے چینی و اضطراب ہے نتیجہ میں انہیں اسلوب پر قابو نہیں اور ان کی زبان اکھڑی اکھڑی ہے، ابہام اور ژولیدہ بیانی ہے۔ اسلوب کی مرصع سازی اور زبان کی لطافت وصفائی کے لئے ان کے پاس موقع نہیں اس لئے علامتیں بھی تلازمات وانسلاکات کے بغیر استعمال ہوئی ہیں نتیجہ میں ترسیل وابلاغ کی کمی کا شکار معلوم ہوتی ہیں۔

دوسرے رجحان کی نمائندگی وہ شعراء کرتے ہیں جو آزادانہ فکر کے مالک ہیں، جن کا اپنے سماج ومعاشرے سے گہرا ربط ہے، جو حیات وکائنات کے مسائل اور سیاسی وسماجی حقائق کا بخوبی ادراک وعرفان رکھتے ہیں اس لئے ان کی غزلوں میں مختلف رنگ وآہنگ ملتے ہیں۔ علامتی وبالواسطہ طریقۂ اظہار کے باوجود ان کی غزلوں میں ابہام نہیں پیدا ہوتا۔

ایجاز واختصار ان کی غزل کی خوبی ہے اس مقصد کے حصول کے لئے انہوں نے رموز وعلائم، تشبیہات واستعارات سے کام لیا ہے نئی اور جدید علامتیں وضع کی ہیں مگر یہ علامتیں اپنے تلازمات وانسلاکات کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں اس لئے انہوں نے غزل کے شعری نظام کو استحکام عطا کرنے میں معاونت کی ہے۔ نئی علامتوں کی تشکیل کا ایک اہم فائدہ غزل کو یہ ہوا کہ اس کا تعلق اپنی زمین سے اور گہرا ہو گیا اور غیر ملکی عناصر کی کارفرمائی رفتہ رفتہ اپنے آپ کم ہونے لگی ہے۔

خود جانچنے کے سوال

1۔ حالؔی کی غزلوں میں سپاٹ پن کے اسباب کیا ہیں؟
2۔ داغؔ دہلوی کے اہم شاگردوں کے نام تخلص کے ساتھ بیان کیجیے۔
3۔ ریاضؔ خیرآبادی یا شادؔ عظیم آبادی کی غزل گوئی کے امتیازی عناصر کی نشان دہی کیجیے۔
4۔ یاسؔ یگانہ چنگیزی کی شاعری کی فلسفیانہ اساس کیا ہے؟
5۔ اثرؔ لکھنوی کے شعور کی تعمیر وتشکیل میں کن محرکات وعوامل کی کارفرمائی ہے؟
6۔ فراقؔ کے یہاں حیات انسانی کا ارتقا کس کا رہین منت ہے؟
7۔ ترقی پسند غزل کے موضوعات واسالیب کی وضاحت کیجیے۔
8۔ جدیدیت سے متاثر ہندوستانی غزل گویوں کے نام اور تخلص تحریر کیجیے۔

8.9 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ جدید غزل کے فن پر روشنی ڈالیے۔
2۔ روایتی غزل اور جدید غزل کے فن کا تقابلی جائزہ پیش کیجیے۔
3۔ جدید غزل کے وجود میں آنے کے محرکات وعوامل کی نشان دہی کیجیے۔
4۔ جدید غزل کے موضوعات ومضامین کے بارے میں تنقیدی تبصرہ کیجیے۔
5۔ نئی غزل کے آغاز وارتقاء کی مختصر تاریخ بیان کیجیے۔
6۔ ۱۹۶۰ء کے بعد کی غزل میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں ان کے اسباب بیان کیجیے۔
7۔ نئی غزل کے نمائندہ شعراء کی خدمات کا ایک جائزہ پیش کیجیے۔
8۔ جدید غزل کی تعمیر وتشکیل میں ادبی تحریکوں کے کردار پر روشنی ڈالیے۔
9۔ نئی غزل کا فنی جائزہ پیش کیجیے۔
10۔ جدید غزل کا سیاسی وسماجی پس منظر بیان کیجیے۔

8.10 فرہنگ

آبگینہ	شیشہ
آشفتہ	پریشان
آفرینش	پیدائش، خلقت
ابتذال	رکیک، ضعیف، وہ کلام جو زیادہ استعمال ہو
ارفع	بہت بلند
استحصال	ظلم، زیادتی
استہزا	تمسخر کرنا، مذاق اڑانا
افہام	سمجھنا
اکتساب	کوشش سے حاصل کرنا
امتزاج	ملنا، آمیزش ہونا
اہل جاہ	دولت مند، صاحبان ثروت
ایمائی	اشاراتی، اشارے اشارے میں جو بات ہو

اقتصادی	ذریعہ آمدنی
انحطاط	کمی، زوال، گھٹنا
انسلاکات	متعلقات، اصل سے جڑے ہوئے
بخت	مقدر، نصیب
بازیافت	دوبارہ حاصل کرنا، تلاش
بے مائیگی	غربت، مفلسی محتاجی
پس پشت	پیٹھ کے پیچھے
تعیش	عیش کرنا
تمسخر	مذاق اڑانا، مسخراپن
توازن	برابری، ہم وزن ہونا
جبلی	خلقی، پیدائشی، طبعی
تعمق	گہرائی
تفنن	دل لگی، دل بہلانا
تموج	پانی کا موجیں مارنا، تلاطم
حظ	مزہ، نصیب، لطف
دست بریدہ	کٹے ہاتھ
ذات واجب	خداوند عالم
رخنے	رکاوٹیں، خرابیاں
ژولیدہ بیانی	الجھا ہوا بیان، پراگندہ خیالی، پریشاں خیالی
شوریدہ	حیران، پریشان، مجازاً دیوانہ، عاشق
طغیانی	سیلاب، تلاطم، دریا کا چڑھنا
رفعت	بلندی، اونچائی، بزرگی
زیردام	جال میں پھنسا ہوا، قید و بند
سحاب	ابر، بادل
عشوہ	غمزہ، فریب، ادائیں، معشوقانہ انداز
عنفوان شباب	جوانی کا ابتدائی حصہ
گردوں	آسمان، فلک، چرخ

متحمل	بردبار، مستقل مزاج، صابر، ثابت قدم
مراجعت	واپسی، لوٹنا
معمورہ	بستی، آبادی
مفقود	غائب، لاپتہ، کھویا ہوا، ندارد
منطبق	برابر، موافق، یکساں، مطابق
واشگاف	کھلے انداز میں، صاف صاف بیان کرنا

8.11 معاون کتب

1۔ شاعری کی تنقید	پروفیسر ابوالکلام قاسمی
2۔ ہندوستان میں نئی اردو غزل کا مزاج و میلان	ای اے حیدری
3۔ جدید غزل کا فنی سیاسی و سماجی مطالعہ	ڈاکٹر ممتاز الحق
4۔ جدید غزل کی علامتیں	ڈاکٹر نجمہ رحمانی
5۔ جدید اردو غزل ایک مطالعہ	نظیر صدیقی

اکائی 9 اقبال کی غزل گوئی اوران کی دوغزلوں کا مطالعہ

اکائی کے اہم اجزا

9.1 اغراض ومقاصد

9.2 تمہید

9.3 مصنف کا تعارف

9.4 اقبال کی غزلوں کا مطالعہ

9.4.1 غزل 1 (متن)

9.4.2 غزل 1 کی تشریح

9.4.3 غزل 2 (متن)

9.4.4 غزل 2 کی تشریح

9.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

9.6 معاون کتب

9.1 اغراض ومقاصد

اس سبق کا مقصد اردو کے اہم ترین شاعروں میں سے ایک یعنی علامہ اقبال کی شاعری خاص طور سے ان کی غزل گوئی سے آپ کو متعارف کرانا ہے۔ یہ بتانا ہے کہ اقبالؔ اردو کے دوسرے شاعروں سے کیسے مختلف ہیں؟ اردو غزل کے پورے سرمائے میں ان کی ایک علیٰحدہ شناخت کیوں ہے؟ اُن کی غزلوں کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں؟ مجموعی طور پر ان کی شاعری کی الگ پہچان کس بات سے ہوتی ہے، اور یہ کہ آج کے دور میں ہم ان کی شاعری کو کیوں پڑھیں؟

9.2 تمہید

اقبالؔ کا شمار اردو کے پانچ عظیم شعرا میں ہوتا ہے۔ یہ شعرا ہیں: میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، انیسؔ اور نظیرؔ اکبرآبادی۔ ان پانچوں میں بھی اقبالؔ کو اس اعتبار سے خاص طور پر امتیاز حاصل ہے کہ ان کے یہاں ایک مرتب اور منظّم فکری اور فلسفیانہ نظام ملتا ہے۔ کبھی وہ شاعر مشرق کے نام سے یاد کیے جاتے ہیں تو کبھی شاعر اسلام کے نام سے۔ اردو کے علاوہ فارسی زبان میں ان کی شاعری کا بڑا سرمایہ موجود ہے۔ اس کے علاوہ نثر میں بھی انھوں نے بہت سی چیزیں لکھی ہیں۔ ان

تحریروں میں سب سے اہم ''تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ'' یعنی Re-construction of Religious Thoughts in Islam ہے۔اس کے علاوہ ان کے مضامین اور پی ایچ.ڈی کا مقالہ Metaphysics in Persia ہے جو اردو میں فلسفۂ عجم کے نام سے شائع ہوا ہے۔

9.3 شاعر کا تعارف

شیخ محمد اقبال جو بعد میں ڈاکٹر سر محمد اقبال اور علامہ اقبال کے نام سے مشہور ہوئے ۱۸۷۷ء میں پنجاب کے ایک شہر سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ان کے اجداد کشمیر کے رہنے والے تھے۔ابتدائی تعلیم مکتب میں حاصل کی، پھر سیالکوٹ کے ایک اسکول میں داخل ہوئے۔میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد اسکاٹ مشن کالج سیالکوٹ میں داخلہ لیا۔ یہاں انھیں ممتاز عالم سید میر حسن سے تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا۔انٹرمیڈیٹ کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔اے اور ایم۔اے کیا۔ لاہور میں ہی انھیں پروفیسر آرنلڈ سے استفادہ کا موقع ملا۔تعلیم سے فراغت کے بعد پہلے اورینٹل کالج لاہور میں تاریخ، فلسفہ اور معاشیات کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ بعدازاں گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفہ اور انگریزی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔

۱۹۰۸ء میں انھوں نے اعلیٰ تعلیم کے لیے کیمبرج یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ یہاں انھوں نے مشہور مستشرقین پروفیسر براؤن اور پروفیسر نکلسن سے استفادہ کیا۔ بعدازاں میونخ یونیورسٹی جرمنی سے انھوں نے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی اور انگلستان واپس آکر بیرسٹری کی ڈگری حاصل کی۔

اقبال کی شاعری کے ابتدائی آثار تو انیسویں صدی کے آخری عشرے میں ملنے لگتے ہیں، لیکن ان کی پہلی نظم 'ہمالہ' ۱۹۰۱ء میں رسالہ مخزن میں شائع ہوئی اور ۱۹۲۴ء میں ان کا پہلا شعری مجموعہ اردو میں 'بانگِ درا' کے نام سے شائع ہوا۔اس کے بعد سے ۱۹۳۶ء میں ان کے انتقال تک یہ سلسلہ جاری رہا۔'بانگِ درا' کے بعد ان کا دوسرا مجموعہ 'بال جبریل' تیسرا مجموعہ 'ضربِ کلیم' اور چوتھا مجموعہ 'ارمغانِ حجاز' بھی شائع ہوا۔ یہ چاروں مجموعے اب ایک ساتھ کلیاتِ اقبال کی شکل میں ملتے ہیں۔

فارسی میں ان کی مثنویاں 'اسرارِ خودی'، 'رموزِ خودی'، 'پیامِ مشرق' اور 'پس چہ باید کرد اے اقوام مشرق' خاص طور سے اہم ہیں۔آپ کا انتقال ۱۹۳۸ء میں ہوا۔

خود جانچنے کے سوال

1۔ اقبال کے شعری مجموعوں کے نام بتائیے۔

2۔ اقبال کے .Ph.D کے مقالہ کا عنوان کیا تھا؟

3۔ خطباتِ اقبال کا نام بتائیے۔

4۔ اقبال کی دو فارسی مثنویوں کے نام بتائیے۔

9.4 اقبال کی غزلوں کا مطالعہ

9.4.1 غزل 1(متن)

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

طرب آشنائے خروش ہو، تو نوائے محرم گوش ہو
وہ سرود کیا کہ چھپا ہوا ہو سکوت پردۂ ساز میں

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

دم طوف کرمک شمع نے یہ کہا کہ وہ اثر کہن
نہ تری حکایت سوز میں، نہ مری حدیث گداز میں

نہ کہیں جہاں میں اماں ملی، جو اماں ملی تو کہاں ملی
مرے جرم خانہ خراب کو ترے عفو بندہ نواز میں

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں، نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی، نہ وہ خم ہے زلف ایاز میں

جو میں سر بہ سجدہ ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا، تجھے کیا ملے گا نماز میں

9.4.2 غزل 1 کی تشریح

یہ غزل بانگِ درا سے لی گئی ہے۔اس غزل کو بار بار پڑھیں،اور دیکھیں کہ اس کی کون سی خوبی ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔پہلی بات جو ہماری سمجھ میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ اس غزل میں تخاطب کا انداز ہے۔تو،ترے،ترا وغیرہ کا بار بار استعمال ہوا ہے۔دوسری بات یہ ہے کہ اس میں ایک طرح کی بلند آہنگی ہے،یعنی ایسا انداز ہے جسے اونچی آواز میں پڑھا

جاسکتا ہے۔ اسے میر تقی میر یا اُن جیسے اور دوسرے غزل گو شعرا کے غزلیہ اشعار کی طرح اکیلے میں چپکے چپکے گنگنانا ممکن نہیں۔ اس میں حسرت موہانی کا یہ انداز بھی موجود نہیں ہے کہ:

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے
دوپہر کی دھوپ میں مجھ کو بلانے کے لیے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

تیسری خوبی اس غزل کی یہ ہے کہ اس میں روایتی غزل کے مضامین و موضوعات استعمال نہیں ہوئے ہیں اور بقول پروفیسر اسلوب احمد انصاری: ''اس (غزل) میں اوّل تا آخر ایک ہی خیال اور ایک ہی جذبے کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔'' (اقبال کی منتخب نظمیں اور غزلیں۔ ص: ۲۳۶) مثال کے طور پر اگر اس غزل کے پہلے شعر یعنی مطلع پر غور کریں تو یہ شعر ہمارے سامنے اس طرح آتا ہے:

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

آیئے اس شعر پر غور کریں۔ سب سے پہلے ہمیں یہ لفظ حقیقت پریشان کرتا ہے۔ یہ سوال فوراً ذہن میں آتا ہے کہ یہ حقیقت کیا ہوتی ہے؟ اس کے لیے ہماری زبان میں کوئی دوسرا متبادل لفظ ہے یا نہیں؟ اور اگر ہے تو وہ کیا ہے؟ ایک منٹ سوچنے کے بعد ایک لفظ سمجھ میں آتا ہے اصلیت، لیکن پھر ایک دوسرا سوال پریشان کرنے لگتا ہے۔ یہاں شاعر کس کی اصلیت کی بات کر رہا ہے؟ اپنی اصلیت کی؟ اپنی برادری یعنی انسانوں کی اصلیت کی؟ یا پوری کائنات کی اصلیت کی؟ یہاں پہنچ کر ہمیں یاد آتا ہے کہ شاعر نے اس 'حقیقت' کے ساتھ ایک اور لفظ بھی استعمال کیا ہے۔ وہ لفظ ہے 'منتظر'، اس کے معنی عام طور پر انتظار کرنے والے کے ہوتے ہیں، لیکن کیا اس شعر میں بھی اس کے یہی معنی ہیں؟ تھوڑی دیر کے لیے ہم اس کے یہی معنی مراد لیتے ہیں۔ اب 'حقیقت' کے ساتھ اس لفظ کو ملا کر جو ترکیب بنے گی وہ ہوگی: حقیقتِ منتظر، یعنی ایسی حقیقت جو انتظار کر رہی ہے، اور پہلے مصرعہ کا مطلب یہ ہوگا کہ:

''اے انتظار کرنے والی حقیقت کبھی تو مجازی شکل میں ہمارے سامنے آجاؤ۔''

اس کو پڑھ کر پڑھنے والے کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوگا کہ انتظار کرنے والا خود اپنے بارے میں یہ بات کیسے کہہ سکتا ہے؟ اس کا مطلب یہ ہوا کہ شعر پڑھنے میں کہیں نہ کہیں ہم سے کوئی چوک ہوئی ہے۔ اب ایک دوسری کوشش کر کے دیکھتے ہیں۔ پہلی کوشش میں ہم نے اس لفظ منتظر میں ظ کے نیچے زیر یعنی کسرہ لگایا تھا۔ اس زیر کی وجہ سے اس کا مطلب انتظار کرنے والا ہو گیا تھا۔ اب اس ظ پر زبر یعنی فتح لگا کر دیتے ہیں؟ کیا اس سے اس کے معنی میں کوئی تبدیلی پیدا ہوگی؟ جی ہاں۔ پہلی صورت میں (یعنی ظ پر زیر یعنی کسرہ لگانے کی صورت میں) اس کا مطلب تھا انتظار کرنے والا (فاعل)۔ دوسری صورت (ظ پر زبر) یعنی فتح لگانے کی صورت میں اس کا مطلب ہوگا جس کا انتظار کیا گیا۔ اب اس

مصرعہ کو پھر سے پڑھیے:

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں

یعنی اے وہ حقیقت، اے وہ سچائی، اے وہ اصلیت، جس کا ساری دنیا انتظار کر رہی ہے، کبھی ہماری نظروں کے سامنے آ جاؤ، کبھی ہمارے سامنے ظاہر ہو جاؤ، کبھی ہمیں دکھائی دینے لگو۔ اب ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اس پہلے مصرعہ کا مطلب ہم کچھ کچھ ٹھیک سمجھنے لگے ہیں، لیکن یہاں پہنچ کر پھر ایک لفظ پریشان کرتا ہے۔ یہ لفظ ہے مجاز، اور اس سے بنائی گئی ترکیب لباسِ مجاز، یہ مجاز کیا ہوتا ہے؟ لغت میں دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ حقیقت کا اُلٹا ہوتا ہے۔ وہ چیز جو حقیقت نہ ہو۔ تو پھر حقیقت کیا ہے؟ لغت میں اس کا مطلب ہے ''وہ ذات جسے فنا نہ ہو'' اور یہ بات تو ہم سب جانتے ہیں کہ صرف خدا کی ذات ایسی ہے جو فنا ہونے والی نہیں ہے۔ اب پہلا مصرعہ صاف ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے، یعنی یا اللہ کبھی لباسِ مجاز میں نظر آ جایئے۔ ایسے نظر آ جایئے جیسے ہم دوسری چیزوں کو دیکھ، چھو اور محسوس کر سکتے ہیں۔ ویسے آپ کو بھی دیکھ، چھو اور محسوس کر سکتے ہیں۔ جسمانی شکل میں، مجسم، جسم کے ساتھ۔

پہلے مصرعہ کی اس تفہیم کے ساتھ دوسرا مصرعہ خود بخود ہماری سمجھ میں آ جاتا ہے۔ یعنی جب اللہ تعالیٰ سے بندہ یہ دعا مانگتا ہے کہ کبھی ایک بار تو ہمارے سامنے مجسم ہو کر سامنے آ جاؤ، تو فطری طور پر اللہ تعالیٰ اس سے پوچھے گا کہ تو ایسا کیوں چاہتا ہے؟ اگر میں مجسم ہو کر تمہارے سامنے آ جاؤں تو تم کیا کرو گے؟ اس کا تمھیں کیا فائدہ پہنچے گا۔ دوسرا مصرعہ اس سوال کا جواب ہے، یعنی بندہ جواب دیتا ہے کہ اے میرے مالک! مادّی شکل میں آپ کو دیکھے بغیر، جسمانی شکل میں آپ کو دیکھے بغیر میرے جوشِ بندگی کی تسکین نہیں ہوتی ہے۔ ہزاروں سجدے میری نیازمندی کی پیشانی میں تڑپ رہے ہوتے ہیں۔ مگر میں ان کی تسکین نہیں کر پاتا ہوں، تو اگر مجسم ہو کر مادی شکل میں ہمارے سامنے ہو گا تو تجھے سجدہ کرنے میں، تیری عبادت کرنے میں بھی مجھے لطف آئے گا۔ اس لیے اے میرے خدا مجسم ہو کر میرے سامنے آ جا۔ ظاہر ہے یہ انسانی سرشت میں شامل اس جبلت کا اظہار ہے جو ہر چیز کو مادی روپ میں دیکھنا چاہتی ہے۔ ٹھیک اسی طرح جیسے حضرت موسیٰؑ کے زمانے میں ایک چرواہے نے دعا مانگی تھی کہ اے میرے خدا اگر تم میرے گھر آؤ تو میں تمہارے سر میں تیل دوں گا، تمہارے پاؤں دباؤں گا، تمہاری خدمت کروں گا۔ جس طرح وہ دعا تھی، اُسی طرح اقبال کا یہ شعر بھی دعائیہ ہے۔

یہیں یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اردو غزل کی روایت میں یہ اپنی طرح کا واحد شعر ہے کہ اس سے پہلے اس طرح کا کوئی دوسرا شعر اردو غزل کی روایت میں نہیں ملتا ہے۔ خود اقبال کے یہاں یہ مضمون بار بار ملتا ہے:

پردہ چہرے سے اُٹھا انجمن آرائی کر — چشمِ مہر و مہ و انجم کو تماشائی کر
تو جو بجلی ہے تو یہ چشمک پنہاں کب تک — بے حجابانہ مرے دل سے شناسائی کر

اس سلسلہ میں پروفیسر انصاری نے یہ بات بالکل ٹھیک لکھی ہے کہ:

> ''لفظ 'کبھی' کے استعمال سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ لامحدود سے ربط اور اتصال قائم کرنے کی یہ خواہش دیرینہ ہے، اور مسلسل انسانی روح کو کچوکے دیتی رہتی ہے۔ اس میں ایک طرح کی

حسرت بھی پوشیدہ ہے کہ کاش حجابات اُٹھ جائیں اور تمنا کی برآری ہو سکے۔ اسی طرح 'ہزاروں سجدے' کی ترکیب سے ایک طرح کی فروتنی کے اظہار کے علاوہ نیازمندی اور جذب و کیف کے وفور کا بھی پتہ چلتا ہے۔ لفظ 'تڑپ' خاص طور پر توجہ کا مستحق ہے، اور 'جبینِ نیاز' کے ساتھ مل کر ایک طرح کے جذباتی اُبال اور اضطراب اندرون کے مرادف ہے جو سپردگی کے داعیے سے منسلک اور اس میں پیوست ہے۔'' (اقبال کی منتخب نظمیں اور غزلیں۔ از اسلوب احمد انصاری، غالب اکیڈمی، نئی دہلی ۱۹۹۴ء، ص: ۲۳۷)

طرب آشنائے خروش ہو، تو نوائے محرم گوش ہو
وہ سرود کیا کہ چھپا ہوا ہو سکوت پردہ و ساز میں

مشکل الفاظ:

سرود	راگ، نغمہ، گیت
پردۂ ساز	باجے کا کوئی حصہ جس سے کوئی خاص آواز نکلتی ہے
طربِ آشنا	خوشی سے واقف
خروش	غل، شور
محرم	راز جاننے والا
محرم گوش	کان کا راز دار

اس شعر کا دوسرا مصرعہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے اس لیے خاص طور سے اہم ہے۔ اس میں بھی لفظ 'کیا' پر خاص طور سے زور دیا آ گیا ہے۔ صنعت استفہام انکاری کی ہے، یعنی سوال کر کے جواب اسی میں چھپا دیا ہے اور یہ جواب انکار میں ہے۔ سوال کیا ہے؟ سوال یہ ہے کہ وہ گانا/نغمہ/گیت کیا ہے جو باجے کے کسی حصہ میں چھپا ہوا ہو؟ وہ بھی کوئی گانا ہے جو باجے سے باہر ہی نہیں نکلے؟ جو سنائی ہی نہ پڑے، یعنی وہ تو گانا/نغمہ/گیت ہے ہی نہیں جو باجے سے باہر نہ نکلے، سنائی نہ پڑے لیکن اسے قطعی انداز میں خبریہ انداز میں کہنے کے بجائے انشائیہ انداز میں کہا گیا ہے جس سے اس کی خوب صورتی بڑھ گئی ہے۔ شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ اصل گانا تو وہ ہے جو ظاہر ہو، باجے سے باہر نکلے، سنائی پڑے۔ اس لیے شاعر کہتا ہے کہ:

طرب آشنائے خروش ہو

خوشی سے آشنا ہو جا۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کس چیز کی خوشی سے آشنا ہو جا۔ جواب ہے شور و غل کی ہنگامہ کی خوشی سے آشنا ہو جا۔ پھر اسی بات کو شدت پیدا کرنے کے لیے شاعر دوسرے انداز میں بھی کہتا ہے:

تو نوائے محرم گوش ہو

یعنی تو آواز ہو جا۔ کس چیز کی آواز ہو جا؟ کان کے راز جاننے والے کی آواز ہو جا۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ (۱) ہنگامہ کی خوشی سے آشنا ہونا (۲) کان کے راز جاننے والے کی آواز ہونا کیا ہے؟ کیا یہ رازِ رازِ کائنات ہے؟ کیا وہ راز کن فکاں اور کون ومکاں ہے جس سے اللہ نے پیغمبروں کے ایک طویل سلسلہ کے ذریعہ انسانوں کو واقف کرایا؟ یا وہ راز ہے جس سے پیغمبر آخرالزماں صلی اللہ علیہ وسلم کے ذریعہ ہم واقف ہوئے؟ کیا یہی وہ راز ہے جس سے سکوت پردۂ ساز میں ہنگامے برپا ہوتے ہیں؟ اس بات کو اگر دوسرے مصرعہ سے جوڑ کر دیکھیں تو یہ بات اور بھی صاف ہوجاتی ہے۔ یعنی اصل نغمہ تو وہ ہے جو لوگوں کے کانوں کے ذریعے ان کے دلوں تک پہنچ کر ان کو اندر سے بدل دے، ان کے وجود کو سراسر منقلب کردے۔ اس لیے اے حامل قرآن اُمت کے لوگو تمھیں جو نغمہ یا پیغام یا علم یا ہدایت کا راستہ دیا گیا ہے، اسے پورے جوش وخروش کے ساتھ دوسروں تک پہنچاؤ کہ اس کے بغیر اس کا مقصد اور مصرف پورا نہیں ہوگا۔

تیسرا شعر ہے:

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

'تو' سے پڑھنے والے کی طرف تخاطب ہے۔ یہ پڑھنے والا یا سننے والا عام انسان بھی ہوسکتا ہے اور اقبال کی فکر وفلسفہ کا مرکز توجہ ہونے کی وجہ سے اُمت مسلمہ کا فرد بھی، آئینہ دل کا استعارہ ہے۔ اسی آئینہ میں حقیقت مطلقہ جسے پہلے شعر میں حقیقت منتظر کہا ہے یعنی خدا کا عکس یا پرتو نظر آتا ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ اے سننے/ پڑھنے والو/ اے مسلمانوں اپنے دل کے آئینہ کو بچا بچا کے رکھنے کی ضرورت نہیں ہے، کیوں کہ اس آئینہ کا ٹوٹنا ہی تمہارے بننے کا پیش خیمہ ثابت ہوگا۔ آئینہ/ یعنی دل کا ٹوٹنا عشق میں ناکام ہونے کا اشاریہ ہے۔ کہتے ہیں کہ آئینہ بنانے والے کی نظر میں یعنی اللہ تعالیٰ کی نظر میں اس آئینہ کا ٹوٹنا یعنی عشقِ الٰہی میں مبتلا ہونا ہی سب سے اہم ہے۔ جو لوگ اس آئینے کو بچا بچا کر رکھتے ہیں ان کی اللہ تعالیٰ کی نظر میں کوئی اہمیت نہیں ہے۔

چوتھا شعر:

دم طوف کرمک شمع نے یہ کہا کہ وہ اثر کہن
نہ تری حکایت سوز میں، نہ مری حدیث گداز میں

اس شعر میں روایتی غزل میں رائج دو استعارے شمع اور پروانہ یعنی کرمک اور شمع استعمال کیے گئے ہیں، اور انہی کی رعایت سے دوسرے مصرعہ میں جلنا (سوز) اور پگھلنا (گداز) کا استعمال ہوا ہے۔ یہ دونوں کردار اس اعتبار سے بہت اہم ہیں کہ دونوں اپنے آپ کو کسی مقصد کے لیے فنا کردیتے ہیں۔ دونوں عشق کے مارے ہوئے ہیں۔ پروانہ شمع کے گرد چکر لگا لگا کر اپنے آپ کو جلا ڈالتا ہے اور شمع اندر ہی اندر اپنے آپ کو پگھلا پگھلا کر ختم کردیتی ہے۔ ان دونوں باتوں کو ذہن میں رکھ کر پروانے کی زبان سے کہلوایا گیا ہے کہ ہمارے عشق کے مظاہر یعنی جلنے اور پگھلنے میں پہلے جو اثر پایا جاتا تھا (اثر کہن) وہ اب باقی نہیں رہا ہے۔ یعنی ملت میں وہ خلوص اور عشق کی آگ، وہ لگن، بڑے مقاصد کے لیے اپنے آپ کو

قربان کر دینے، وقف کر دینے کا جذبہ باقی نہیں رہا ہے جو کبھی اس کے اندر ہوا کرتا تھا۔

پانچواں شعر ہے:

نہ کہیں جہاں میں اماں ملی، جو اماں ملی تو کہاں ملی
مرے جرم خانہ خراب کو ترے عفو بندہ نواز میں

شعر کا تخاطب براہِ راست خالق کائنات سے ہے، اور عفو و درگزر اس کی بنیادی صفات میں سے ہے۔ شعر کے دو کردار بندہ (غلام) اور بندہ نواز (خدا) ہیں۔ بندہ کی صفت اس کی گنہ گاری اور خطا و نسیان کا پتلا ہونا ہے۔ اس کے لیے شاعر نے 'جرم خانہ خراب' کی ترکیب استعمال کی ہے۔ خانہ خراب کہتے ہیں گھر کو تباہ و برباد کرنے والے کو۔ اس کے ساتھ جرم لگا کر جو ترکیب بنائی تو اس کا مطلب ہوا ایسا جرم جو گھر کو تباہ و برباد کرنے والا ہو۔

اسی طرح مالک یا خدا کی صفت بندہ نوازی یا بندوں کو، غلاموں کو نوازنا ہے۔ اس بندہ نوازی کا ایک حصہ اس کو معاف کیا جانا (عفو) بھی ہے۔ بندہ کہتا ہے کہ اے میرے رب مجھے آپ کی رحمت کے علاوہ کہیں چین و سکون اور امن و امان کی کوئی جگہ نظر نہیں آتی ہے۔ صرف تیرا ہی سہارا ہے جہاں میرے گناہ معاف ہو جاتے ہیں۔ بے شک تو گنہ گاروں کو معاف فرمانے والا ہے۔

پروفیسر انصاری نے اس سلسلہ میں بہت پتے کی بات لکھی ہے کہ:

''گناہ اور عفو کی جو درجہ بندی کی گئی ہے وہ بیرونی اور رسمی طور کی اخلاقی درجہ بندی نہیں ہے۔ گناہ اور عفو یقیناً دو بڑی حدود ہیں۔ 'عفو' بھی محبت ہی کی ایک شکل ہے کہ محبت ہی جذبۂ عفو کو مہمیز کرتی ہے۔ لہٰذا 'جرم خانہ خراب' کا عفو بندہ نواز' میں پناہ ڈھونڈنا یا پانا دراصل لطف و محبت اور وابستگی کے آفاق گیر رشتے کی توثیق کرنا ہے۔'' (اقبال کی منتخب نظمیں اور غزلیں از اسلوب احمد انصاری، غالب اکیڈمی، نئی دہلی ۱۹۹۴ء، ص: ۲۳۹)

چھٹا شعر ہے:

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں، نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی، نہ وہ خم ہے زلف ایاز میں

اس شعر کی بنیاد ایک تلمیح پر ہے جو محمود غزنوی اور اس کے غلام ایاز کی ہے۔ اقبال کو یہ تلمیح مختلف اسباب سے پسند ہے اس لیے مختلف اشعار میں بار بار اس کا حوالہ دیتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ کہتے ہیں:

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

مذکورہ بالا شعر میں وہ اشارہ بعید ہے جو ماضی کی طرف اشارہ کرتا ہے، اور پہلے مصرعہ کے عشق اور حسن کی رعایت سے اسی ترتیب سے غزنوی اور ایاز استعمال ہوا ہے جس کی وجہ سے لف و نشر مرتب کی صنعت پیدا ہو گئی ہے۔ مفہوم

یہ ہے کہ ماضی میں حسن وعشق میں جیسی خوبیاں پائی جاتی تھیں آج کے دور میں وہ سب عنقا ہیں یعنی ختم ہوگئی ہیں۔ یہی نہیں غلام اور مالک کے رشتے بھی ویسے نہیں رہے ہیں۔ دونوں اپنے اپنے مرتبے سے گر چکے ہیں۔ کسی حدتک یہ شعر روایتی غزل کے قریب پہنچ جاتا ہے۔

غزل کا آخری شعر ہے:

جو میں سر بہ سجدہ ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا، تجھے کیا ملے گا نماز میں

سر بہ سجدہ ہونا سجدہ کرنے کو کہتے ہیں، صنم بت کو کہتے ہیں اور صنم آشنا ہونا بت پرست ہونے کو کہتے ہیں۔ جس کے معنی خدا کو ایک نہ ماننا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ جب کبھی میں سجدہ کرتا ہوں تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے زمین کے اندر سے یہ آواز آرہی ہے کہ تمہارے دل میں تو کوئی اور بیٹھا ہوا ہے، تمہارے دل میں غیر اللہ بیٹھا ہوا ہے، تم کو اس سجدہ سے کیا حاصل ہوگا۔ تمہارے لیے اس سجدہ کا کوئی فائدہ نہیں ہے۔

درحقیقت یہ شعر خدا کی وحدت کا اقرار ہے۔ یہ سمجھنا کہ ایمان صرف زبان سے کلمہ پڑھنے کا نام نہیں ہے بلکہ عمل سے بھی اس کا اقرار کرنا ہے۔ عام طور سے ہم زبان سے لا الہ الا اللہ پڑھتے تو ہیں لیکن عملی طور پر اس بات کا اقرار کرتے رہتے ہیں کہ دراصل خدا کے کرنے سے نہیں بندوں کے کرنے سے ہوتا ہے۔ ہمارے عہدے سے، مرتبہ سے، ڈگری سے، پیسے سے، یعنی مادی چیزوں سے سب کچھ ہوتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اگر تمہارے دل میں اس عہدے، مرتبہ، روپیہ، پیسہ اور ڈگری کا بت بیٹھا ہوا ہے، اگر یہ خیال جاگزیں ہے کہ کامیابی دراصل ان چیزوں سے ملتی ہے تو تمھیں سجدہ کرنے یعنی اللہ کی عبادت کرنے کا کوئی فائدہ نہیں ہے۔

9.4.3 غزل2(متن)

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

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں
یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں

قناعت نہ کر عالم رنگ و بو پر
چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں

اگر کھوگیا اک نشیمن تو کیا غم
مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں

تو شاہین ہے پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں
یہاں اب مرے رازداں اور بھی ہیں

9.4.4 غزل2 کی تشریح

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

یہ غزل اقبال کے دوسرے شعری مجموعے 'بالِ جبرئیل' سے لی گئی ہے۔غزل کی ردیف اور بھی ہیں، خاص طور سے اہم ہے اور اس پر بہت توجہ دینے کی ضرورت ہے۔صرف اس ردیف کے مطالعہ سے انداز ہوتا ہے کہ شاعر کائنات کے ظاہری مظاہر سے آگے کی بات کررہا ہے۔مثلاً پہلے شعر میں ستاروں کا ذکر کیا گیا ہے اور یہ کہا گیا ہے کہ ستاروں سے آگے بھی بہت سی دنیائیں ہیں۔سوال یہ ہے کہ یہاں ستاروں کا ہی انتخاب کیوں کیا گیا ہے؟ کسی اور چیز کا انتخاب کیوں نہیں کیا گیا؟ جمع کے صیغہ کا انتخاب کرنے کے بجائے واحد کے صیغہ کا انتخاب کیوں نہیں کہا گیا؟ مثلاً یہ کیوں نہیں کہا گیا کہ ستارہ سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔ظاہر ہے اس صورت میں یہ سوال پیدا ہوتا کہ ستارے تو بہت سے ہیں۔ شاعر کس ستارے کی بات کررہا ہے؟ الگ الگ ستاروں کی الگ الگ خوبیاں ہیں، لیکن ایک خوبی سب میں مشترک ہے وہ ہے بلندی۔اس خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ ستارے اس فضا میں جتنی بلندی پر واقع ہیں ان کے اور اوپر بھی بہت سی دنیائیں آباد ہیں۔بس ان دنیاؤں تک پہنچنا شرط ہے، اور ہر نئی دنیا ہماری لگن، ہمارے شوق، ہمارے دھن کے پکے ہونے کا امتحان لیتی ہے۔اپنے مقصد کو پانے کے لیے ہمارے اندر جو لگن پائی جاتی ہے، اقبال اسی لگن کو عشق کا نام دیتے ہوئے کہتے ہیں۔اس لگن کے ابھی بہت سے امتحان باقی ہیں۔ ہر نیا تارا جو سائنس داں دریافت کرتے ہیں کسی اور نئے تارے کی طرف اشارہ کرتا ہے اور یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔اسی بات کو حالی نے ان الفاظ میں ادا کیا ہے:

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں؟
اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں؟

غالبؔ کے الفاظ میں یہی بات یوں ادا ہوئی ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

اس غزل کا دوسرا شعر ہے:

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں
یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں

لفظ	معنی
تہی	خالی
فضا	زمین کی فراخی، کھلا میدان، جگہ کی وسعت
کارواں	قافلہ

شاعر کہتا ہے کہ زمین کی یہ فراخی، یا کشادگی یعنی یہ دنیا زندگی کی رونقوں سے، زندگی کی حرکتوں اور برکتوں سے خالی نہیں ہے کہ ہر دم رواں ہے یَم زندگی اور اسی کا نتیجہ ہے کہ ہمارے قافلہ کے علاوہ یعنی ہماری قوم وملت کے علاوہ بھی دنیا میں اور بہت سے کارواں، یعنی بہت سی قومیں اور بہت سی ملتیں موجود ہیں اور انہی سے زندگی کی، کائنات کی رونق باقی ہے۔ اسی بات کو غالب نے اپنے خاص انداز میں یوں ادا کیا ہے:

ہے رنگ لالہ وگل ونسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

اس غزل کا تیسرا شعر ہے:

قناعت نہ کر عالم رنگ و بو پر
چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں

قناعت کرنا کہتے ہیں تھوڑی سی چیز پر راضی ہوجانے کو۔ اقبال کے یہاں یہ لفظ اور دوسری جگہوں پر بھی آیا ہے جیسے:

تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا
ورنہ گلشن میں علاج تنگی داماں بھی تھا

یہ اقبال کے نظامِ فکر میں ایک ناپسندیدہ صفت ہے۔

عالم رنگ وبو، مادی/ ظاہری دنیا کے لیے استعمال کیا ہے جیسے 'مکالمہ مابین خدا وانسان' میں جبریل، ابلیس سے پوچھتے ہیں:

ہمدم دیرینہ کیسا ہے جہان رنگ وبو؟

یعنی جس ظاہر/ مادی دنیا میں تم گئے ہو وہ کیسی ہے؟

زیرِ مطالعہ غزل کے اس تیسرے شعر میں اقبال اپنی اس بنیادی فکر کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ صرف اس ظاہر اور مادی دنیا پر قناعت نہیں کر لینا چاہیے۔ اس کے علاوہ بھی اور اسی کے مساوی اور بہت سی دنیائیں ایک ہی وقت میں آباد ہیں، اور ان دنیاؤں میں بھی بہت سے باغ اور بہت سے آشیاں آباد ہیں۔ تم ذرا سا ہمت تو کر کے دیکھو، اپنی نظر کو کشادہ اور اپنے حوصلے کو بلند تو کر کے دیکھو، اپنی طلب کے دائرہ کو بڑھا کر کے دیکھو اللہ تعالیٰ تمھیں کیا کیا کچھ عنایت کر سکتا ہے۔ یہ وہی بات ہے جو جواب شکوہ میں اقبال نے اللہ تعالیٰ کے ذریعے ادا کروائی ہے:

کوئی قابل ہو تو ہم شان کئی دیتے ہیں
ڈھونڈنے والوں کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں

اس غزل کا چوتھا شعر ہے:

اگر کھو گیا اک نشیمن تو کیا غم
مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں

نشیمن گھونسلا، آشیانہ، مسکن، مکان
مقامات جگہیں
آہ و فغاں شور، دُہائی، فریاد، نالہ

ظاہری معنی اس شعر کے یہ ہیں کہ اگر ایک گھر، ایک وطن، ایک گھونسلا یا مسکن ہمارے ہاتھ سے جاتا رہا ہے یا چھن گیا ہے تو اس سے فکر مند ہونے کی ضرورت نہیں ہے، کیوں کہ نالہ و فریاد کی اور بہت سی جگہیں ابھی باقی ہیں۔ لیکن شاعر نے آہ و فغاں سے یہاں جو مراد لیا ہے وہ لغوی معنی نہیں ہے، بلکہ یہ ہے کہ ہماری ہمت اور ہمارے حوصلہ کی بلندی کے ابھی بہت سے مواقع آنے باقی ہیں۔ خدا کی زمین بہت کشادہ ہے اور ہماری ہمت اور ہمارے حوصلہ کے لیے کھلی پڑی ہے۔ ہم جس ملک میں جائیں اسے اپنا ملک بنا سکتے ہیں۔ اس لیے موجودہ حالات سے پریشان ہونے کی بالکل ضرورت نہیں ہے۔

اس غزل کا پانچواں شعر ضرب المثل کی طرح مشہور ہو گیا ہے:

تو شاہین ہے پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

شاہین ایک بلند پرواز پرندہ ہے۔ علامہ اقبال نے اسے مردِ مومن/ مردِ کامل کا استعارہ بنا کر پیش کیا ہے، خود علامہ نے لکھا ہے کہ شاہین میں تین صفات پائی جاتی ہیں: (۱) وہ بلند پرواز ہوتا ہے (۲) آشیانہ نہیں بناتا (۳) کسی کا مارا ہوا نہیں کھاتا۔ اس شعر میں انھوں نے صرف بلند پروازی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یعنی تمہاری اصل بلند پروازی ہے، اس لیے تمھیں صرف اس ظاہری/ مادی دنیا کے معاملات و مسائل سے سروکار نہیں رکھنا چاہیے، بلکہ ذہنی اور فکری بلندی اور کشادگی سے کام لینا چاہیے۔ آسمان یہاں بلندی کا استعارہ ہے، یعنی اگر تم اپنے حوصلہ کو چھوٹا نہیں کرو تو بے شمار بلندیاں،

دینی اور دنیاوی ترقیاں تمہارے انتظار میں، تمہارے زیرِ دام آنے کے لیے تیار ہیں۔ ایک اور شعر میں شاہین کی ایک دوسری صفت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے علامہ کہتے ہیں:

نہیں تیرا نشیمن قصر سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

اس غزل کا چھٹا شعر بھی علامہ کے اسی پیغام کو بہ اندازِ دیگر پیش کرتا ہے:

اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

یہاں بھی اور بھی ہیں، کی ردیف اپنا کام بہت پُر زور انداز میں کر رہی ہے۔ اردو کی روایتی غزلیہ شاعری کا بہت خوب صورت شعر ہے:

صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے
عمر یوں ہی تمام ہوتی ہے

یہ ایک passive یعنی انفعالی رویہ ہے۔ اقبالؔ کی فکر اس کے برعکس Active یعنی فعال ہے۔ اس لیے وہ کہتے ہیں کہ رات اور دن کی مصروفیات میں گزرنے والی زندگی، کھانے پینے، سونے جاگنے اور اُٹھنے بیٹھنے، تجارت، سیاست، صحافت، نوکری، کھیتی باڑی، دنیاوی تعلقات سے اوپر ہونے، ان سے بلند ہونے کی ضرورت ہے۔ اُمتِ مسلمہ کو، خیر اُمت کو اللہ تعالیٰ نے اس لیے نہیں پیدا کیا ہے کہ وہ دنیا کے دوسرے لوگوں کی طرح زندگی کی انھیں چھوٹی چھوٹی مصروفیات میں الجھی رہے بلکہ اس کے لیے بھیجا ہے کہ وہ ان سے اوپر اُٹھ کر ان سے پرے جا کر دنیا کی رہنمائی کا فریضہ انجام دے۔ ہمیں ایک اور دنیا آباد کرنی ہے اور اس دنیا کے لیے اپنے آپ کو تیار کرنا ہے اور وہ دنیا آخرت کی دنیا ہے، اس کے زمان و مکان ہیں۔ اصل کامیابی تو اس دنیا کی یعنی آخرت کی کامیابی ہے۔ اس لیے اس کی فکر کرنا چاہیے۔

اس غزل کا آخری شعر ہے:

گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں
یہاں اب مرے رازداں اور بھی ہیں

بحر، ردیف اور قافیہ سب ایک ہونے کے باوجود اس غزل کا یہ آخری شعر اس غزل کے بقیہ اشعار سے الگ رنگ و آہنگ رکھتا ہے۔ یہاں شاعر اپنی فکر کے عام ہونے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اب وہ دن باقی نہیں رہے ہیں جب میں اس انجمن میں فکری اعتبار سے الگ تھلگ پڑا ہوا تھا۔ کوئی میری بات کو سمجھنے والا نہیں تھا، اب آہستہ آہستہ لوگ میری بات کو سمجھنے لگے ہیں، میرا پیغام عام ہونے لگا ہے۔ اس لیے اب میں اس محفل میں اکیلا نہیں ہوں۔ میرے رازوں کو جاننے اور سمجھنے والے بہت سے لوگ موجود ہیں۔

9.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ علامہ اقبال کی زندگی کے حالات بیان کیجیے۔
2۔ اقبال کی غزل گوئی کی خصوصیات اپنے الفاظ میں لکھیے۔

9.6 معاون کتب

۱۔ کلیاتِ اقبال — از علامہ اقبال
۲۔ شرح بانگِ درا — از یوسف سلیم چشتی

اکائی 10 فانیؔ کی غزل گوئی اوران کی دوغزلوں کا مطالعہ

اکائی کے اہم اجزا

10.1 اغراض ومقاصد

10.2 تمہید

10.3 فانیؔ بدایونی۔ایک تعارف

10.3.1 فانیؔ کی شخصیت

10.4 فانیؔ بدایونی:فکروفن

10.4.1 فانیؔ کا نظریہ شعر

10.4.2 فانی کی غزل گوئی

10.4.3 کلام فانیؔ کی خصوصیات

10.5 فانیؔ کی غزلوں کا مطالعہ

10.5.1 غزل۔ا

10.5.2 غزل۔ا کی تشریح

10.5.3 غزل۔2

10.5.4 غزل۔2 کی تشریح

10.6 خلاصہ

10.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

10.8 فرہنگ

10.9 معاون کتب

10.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طلبہ اس قابل ہوجائیں گے کہ وہ:

- ☆ فانیؔ کی شخصیت کا تجزیہ کرسکیں
- ☆ فانیؔ کی غزل گوئی کا جائزہ لے سکیں
- ☆ فانیؔ کی غزلوں کی تشریح کرسکیں

10.2 تمہید

غزل، اُردو شاعری کی آبرو ہے۔ موجودہ دور میں غزل ہی اُردو شاعری کی پہچان بن گئی ہے۔ جو لوگ اُردو زبان سے واقف نہیں ہیں، مگر انھوں نے غزل کے حوالے سے اُردو کو زندہ رکھا ہے۔ ادبی محفلیں ہوں کہ سوشیل میڈیا، اسمبلی و پارلیمنٹ کے ایوان ہوں کہ سیاسی دنگل، ٹی وی سیریل ہوں کہ ہندی فلمیں، ہر جگہ اُردو غزل کا چلن عام ہے۔ اس لئے لاکھ مخالفتوں کے باوجود غزل زندہ رہے گی اور اُردو زبان کو زندہ رکھے گی۔ اُردو غزل کا سفر جو بہمنی دور میں ہی شروع ہو چکا تھا، آج بھی جاری ہے۔ مختلف ادوار میں غزل نے خود کو نکھارا، سنوارا اور سجایا۔ یہی اس کی کامیابی کی دلیل ہے۔ اُردو غزل کے جدید دور کے چار اہم ستون فانیؔ، حسرتؔ، اصغرؔ اور جگرؔ مانے جاتے ہیں۔ ان شعراء نے اُردو غزل کو نیا لب ولہجہ اور فکر وفن سے روشناس کرایا ہے۔ اس اکائی میں ہم فانیؔ کی غزل کا مطالعہ کریں گے۔

10.3 فانیؔ بدایونی۔ ایک تعارف

شہر بدایوں، زمانۂ قدیم ہی سے علوم وفنون کا بڑا مرکز رہا ہے۔ یہاں سے ملا عبدالقادر بدایونی، بیخود بدایونی، قمر بدایونی، علی احمد اسیرؔ اور نواب ظہور اللہ نورؔ جیسی علمی وادبی شخصیتیں پیدا ہوئیں۔ شکیل بدایونی نے فلمی گیتوں کے توسط سے بدایوں کو کافی حد تک مشہور کر دیا تھا اور فانیؔ بدایونی نے اس شہر کے نام کو زندہ جاوید بنا دیا۔

شوکت علی خاں فانیؔ کے خاندان کا تعلق یوسف زئی افغانوں کے قبیلے عمر خیل سے تھا۔ انھوں نے خود لکھا تھا کہ 'نسلاً پٹھان ہوں۔ اصلی وطن کابل ہے''۔ سنہ 1857ء کی جنگ کے بعد شہر بدایوں پر ایک قہر ٹوٹ پڑا۔ خانقاہیں ویران ہوگئیں۔ مدارس بند ہوگئے۔ معاشی پستی کے ساتھ ساتھ اخلاقی انحطاط اور جہالت کا دور دورہ رہا۔ فرقہ وارانہ ذہنیت جڑ پکڑنے لگی۔ محرم کے تعزیے اور دسہرے کے جلوس، فسادات کا ذریعہ بننے لگے۔ مسلمان اپنی اولاد کو انگریزی سے دور رکھنے لگے۔ ہر طرف نفسانفسی کا عالم تھا۔ اس ماحول میں فانیؔ نے 13 ستمبر سنہ 1879ء کو آنکھ کھولی۔ ان کے والد پولیس تھانہ دار تھے۔ آمدنی قلیل تھی، مگر شرافت اور دیانت داری سے انھوں نے زندگی گزاری۔

فانیؔ کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ پھر گورنمنٹ ہائی اسکول بدایوں سے انٹرنس کامیاب کیا۔ اس کے بعد بریلی کالج سے بی۔ اے کیا۔ اس وقت فانیؔ اپنے شہر میں دوسرے یا تیسرے گریجویٹ تھے۔ اس کے علاوہ علی گڑھ کالج سے انھوں نے ایل ایل بی بھی کیا۔ فانیؔ نے اپنی زندگی کے کئی ایک نشیب وفراز دیکھے۔ پریشانیاں کبھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑتی تھیں۔ خصوصاً وہ معاشی طور پر ہمیشہ پریشان حال رہے۔ ان کی شاعری پر ان کی زندگی، گھریلو ماحول اور سماج کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ ان کی وفات 28 اگست سنہ 1941ء کو حیدرآباد میں ہوئی اور یہیں مدفون ہیں۔

10.3.1 فانیؔ کی شخصیت

فانیؔ ایک ہمہ پہلو شخصیت کے مالک تھے۔ان کی شاعری میں ان کی شخصیت کا اثر نمایاں نظر آتا ہے۔جب تک ہمیں فانیؔ کی شخصیت سے پوری طرح آگہی نہیں ہوگی، تب تک ان کے کلام سے محظوظ ہونے میں دقت پیش آئے گی۔ فانیؔ کے متعلق یہ مشہور ہے کہ یہ یاسیت کے امام ہیں۔قنوطیت کا شکار ہیں۔ان کی شخصیت اس گہرے سمندر کی مانند ہے جو بظاہر خاموش ہے،مگر اس کی گہرائیوں میں ایک شور بپا ہے۔یہ بات اچھی طرح ذہن نشین کرلیں کہ وہ نسلاً پٹھان ہیں۔عموماً ''پٹھان'' شور شرابے کی علامت سمجھا جاتا ہے۔لیکن اس پٹھان نے خاموش طبیعت پائی تھی لیکن اس کی شخصیت میں شور شرابے کا ایک گہرا سمندر ٹھاٹھیں مار رہا ہوتا ہے۔

فانیؔ کے والد ایک سخت گیر مزاج کے مالک تھے۔ڈسپلن شکنی کو وہ کبھی برداشت نہیں کرتے تھے۔وہ تعلیم و تربیت کے معاملے میں بڑے سخت تھے۔جب انھیں معلوم ہوا کہ فانیؔ شعر بھی کہنے لگے ہیں تو آگ بگولہ ہوگئے اور فانیؔ کا سارا کلام جلا کر خاکستر کردیا۔اپنی شاعری کا انجام دیکھ کر فانیؔ کی شخصیت پر کیا اثر پڑا ہوگا؟۔ایک دفعہ فانیؔ کی والدہ علیل ہوگئیں تو والد نے انہیں فوری طلب کیا، جو رائے بریلی کے کالج میں طالب علم تھے۔ان کے آنے میں تاخیر ہوئی تو والد نے انھیں سخت سُست کہا،مگر فانیؔ نے آنکھ اوپر نہ اُٹھائی اور کمالِ ادب کے ساتھ اپنی کوتاہی کی معافی مانگنے لگے۔

فانیؔ کے بچپن اور جوانی کے واقعات سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے ماں باپ کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے ان کی مرضی کو اپنے اِرادوں اور خواہشوں پر مقدم رکھا۔وہ اپنے والدین کی محبت اور ہم دردی کھونا نہیں چاہتے تھے۔ان کے والد انھیں وہ کچھ بنانا چاہتے تھے جو خود نہیں بن سکے تھے،لیکن انھوں نے کبھی یہ دیکھنے کی کوشش نہیں کی کہ فانیؔ کیا بن سکتے ہیں؟ اس صورتِ حال نے فانیؔ کو دروں بیں بنادیا اور وہ زندگی بھر ایک انجانے خوف میں مبتلا ہوگئے۔انھوں نے مصیبتیں جھیلیں، تکلیفیں اُٹھائیں مگر شرافت اور خودداری کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا تاکہ لوگ ان کے بارے میں کچھ برا نہ سوچیں۔

ابتدا میں فانیؔ کے کلام پر تنقیدیں کی جانے لگیں۔پھر ان سے متعلق جھوٹے سچے واقعات کا پروپگنڈہ کیا جانے لگا۔ان پر کئی عشق کرنے کا الزام بھی لگایا۔مگر وہ سب کچھ برداشت کرتے رہے۔کیوں کہ انھیں برداشت کرنے کا سلیقہ آگیا تھا۔والدین کے انتقال کے بعد وہ سنبھل نہ سکے۔معاشی پریشانیوں نے انھیں آگھیرا۔قرض لینا شروع کیا تاکہ بیوی بچوں کی کفالت ہوسکے۔بے روزگار رہے۔قرض داروں سے بچنے کے لئے وہ شہر شہر سفر کرتے رہے۔وہ نہیں چاہتے تھے کہ ان کی سرعام بدنامی ہو۔آخر کار انھوں نے حیدرآباد کا رُخ کیا۔فانیؔ نے حیدرآباد سے متاثر ہوکر لکھا تھا کہ

فانیؔ دکن میں آکے یہ عقدہ کھلا کہ ہم
ہندوستاں میں رہتے ہیں ہندوستاں سے دور

یہاں انھیں کچھ آسودگی حاصل ہوئی،مگر یہاں بھی حاسدوں نے ان کے خلاف بادشاہِ وقت کے کان بھر دیئے۔پھر ان کا تبادلہ ناندیڑ ہوا۔یہاں ان کی بیگم بیمار پڑگئیں۔علاج و معالجے کے لئے کئی ایک مشکلات کو جھیلنا پڑا۔بیوی کا انتقال ہوا تو وہ ٹوٹ

سے گئے۔اسی لئے فانؔی دنیا کو غم کی جگہ سمجھتے تھے۔چناں چہ ان کی شاعری کے تمام اساس غم واندوہ اور حزن ویاس پر مبنی ہے۔

ایسا ہرگز نہیں ہے کہ فانؔی صرف غم واندوہ کے شاعر تھے بلکہ وہ خوش مزاج اور خوش مذاق بھی تھے۔ان کی طبیعت میں خاص شوخی تھی۔وہ اپنے دوستوں کی دُکھتی رگوں اور کمزوریوں سے واقف تھے۔کبھی کسی کے ساتھ ایسا مذاق کرتے کہ وہ تھوڑی دیر کے لئے پریشان ہوجاتا اور فانؔی اس کی گھبراہٹ اور پریشانی سے لطف اندوز ہوتے۔کبھی کسی کی سادہ لوحی کو شہہ دے کر احباب کی تفریح کا سامان مہیا کردیتے۔ایسا ہی ایک واقعہ سنئے.....

حرماںؔ خیرآبادی اس زمانے میں حیدرآباد آئے ہوئے تھے۔وہ اکثر فانؔی کے یہاں آتے جاتے تھے۔بہت ہی سادہ لوح آدمی تھے۔فانؔی نے انھیں یقین دلایا آپ ''فنگر بلیرڈ'' سب سے اچھا کھیلتے ہیں۔پھر ایک انعامی مقابلہ کا انتظام کیا گیا اور کھیلنے والوں سے کہہ دیا گیا کہ وہ حرماںؔ کے مقابلے میں ہار جائیں۔جب وہ جیت گئے تو سوال پیدا ہوا کہ انعام میں کیا دیا جائے۔حرماںؔ نے خواہش ظاہر کی میرے پاس لوٹا نہیں ہے۔اس لئے بہتر ہوگا کہ لوٹا انعام میں دیا جائے۔چنانچہ المونیم کا ایک ہلکا سا لوٹا خرید کر لایا گیا۔اس کی ٹوٹنی میں گلدستہ لگا کر ان کی خدمت میں پیش کیا گیا اور انعام دینے سے قبل ان کو ایک اونچی جگہ پر بٹھایا گیا۔حیرتؔ بدایونی نے ان کی شان میں ایک مزاحیہ قصیدہ پڑھا۔حرماںؔ خیرآبادی اپنی کامیابی اور انعام پانے پر پھولے نہیں سمارہے تھے۔اِدھر احباب کا ہنسی کے مارے بُرا حال ہورہا تھا۔

فانؔی بہترین اخلاق وعادات کے مالک تھے۔انھوں نے کبھی کسی سے سخت کلامی نہیں کی۔شاعرانہ حسد اور تعصب سے بالکل پاک تھے۔کبھی کسی کو اپنی زبان سے بُرا نہیں کہا۔تنہائی پسند تھے۔بھاؤ تاؤ کرنا بالکل نہیں جانتے تھے۔کوئی دوکاندار نے جو کچھ قیمت بتائی،اس کو فوراً ادا کردیا۔ایک مرتبہ چار آنہ کا چاقو ساڑھے چار روپئے میں خرید لائے۔پوچھنے پر بتایا کہ کیا کریں،بڑی دوکان ہے۔پندرہ سولہ نوکر ہیں۔آخر یہ خرچ کہاں سے آئے؟اپنی تمام زندگی سوگوارانہ گزاری۔بڑے خلیق اور متواضع انسان تھے۔غرباء پروری اور ضعیف نوازی آپ کا شیوۂ حیات رہا ہے۔مشاعروں میں بلائے جانے پر کبھی کسی سے مصارف نہیں لئے۔عرفانیاتِ فانؔی اور وجدانیاتِ فانؔی کو حیدرآباد میں ترتیب دے کر انجمن ترقی اُردو ہند (دہلی) کو دے دیا۔

وہ اپنی زبان کے پکّے تھے۔وعدہ خلافی کے وہ قائل نہیں تھے۔دوستوں سے کبھی کبھی ناراضگی بھی ہوجاتی تھی۔ایک دفعہ کسی دوست سے ناراض ہوگئے' دونوں اپنی جگہ چُپ تھے پھر یوں ہوا کہ وہ دوست بیمار پڑ گئے اور مرض شدید ہوتا گیا۔فانؔی سے رہا نہ گیا فوراً ایک غزل کہی اور دوست کے پاس بھجوایا جب انہوں نے یہ شعر پڑھا تو بے اختیار آنسو نکل پڑے اور اسی حالت میں فانؔی سے ملنے آگئے۔وہ شعر ہے:

سنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے
کفن سرکاؤ ' میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

فانؔی نہایت نیک نفس،پاک باطن،صاف قلب انسان تھے۔وہ کسی کو بُرا کہنا تو جانتے ہی نہیں تھے۔قمر بدایونی نے ان کے خلاف بہت گمراہ کن پروپگنڈہ کیا،مگر باوجود علم ویقین کے انھوں نے کبھی قمر کو بُرا بھلا نہیں کہا بلکہ قمر بدایونی کے

انتقال کے بعد ان کے لڑکے کو خط لکھ کر تعزیت فرمائی اور یہ شعر لکھا.....

اُٹھ گئے دنیا سے فانؔی اہلِ ذوق
ایک ہم مرنے کو زندہ رہ گئے

اپنے مرنے سے ایک سال قبل اپنی موت کی تاریخ کہی، جو بالکل صحیح نکلی۔ اور ایڈیٹر رسالہ نگار کو خط میں یہ بھی لکھا کہ دسمبر سنہ 1940ء ہے اور ابھی تک زندہ سمجھا جاتا ہوں۔ وہ کہا کرتے تھے کہ میری شاعری کی صحیح قدر میرے مرنے کے بعد ہوگی۔ کیوں کہ زمانہ سے بہتر اور کوئی نقاد نہیں۔

اس وقت مری قدر کو نکلے گا زمانہ
جب کوئی مرا دیکھنے والا نہیں رہے گا

خود جانچنے کے سوال

1) فانؔی کا اصلی وطن کیا ہے؟
(الف) پشاور (ب) کابل (ج) دہلی
2) فانؔی کی تاریخ پیدائش
(الف) 13 ستمبر 1879ء (ب) 26 ستمبر 1779ء (ج) 15 ستمبر 1899ء
3) فانؔی کے والد کیا تھے؟
(الف) معلم (ب) پولیس تھانہ دار (ج) تاجر
4) فانؔی کس لیے مشہور ہیں؟
(الف) یاسیت کا امام (ب) شاعر شباب (ج) خدائے سخن
5) فانؔی کہاں دفن ہیں؟
(الف) بدایوں (ب) لکھنؤ (ج) حیدرآباد

10.4 فانؔی بدایونی: فکر و فن

فانؔی بدایونی جدید شاعری کے ایک اہم غزل گو شاعر ہیں۔ انھوں نے ابتداء میں شوکتؔ تخلص استعمال کیا۔ کہا جاتا ہے کہ اپنے کسی دوست کے انتقال کے بعد فانؔی تخلص استعمال کرنے لگے۔ تخلص فانؔی نے انھیں زندگی بھر صدمات پہنچاتا رہا۔ والدین کا انتقال ہوا۔ پھر بیٹی کا انتقال ہوا۔ بیگم کا انتقال ہوا۔ پھر یکے بعد دیگرے دونوں لڑکوں کی رحلت سے وہ جھوجھتے رہے۔ آخر میں وہ تنہا ہو کر رہ گئے تھے۔ اس سے بہتر فنا کی عملی تشریح فانؔی کے علاوہ اور کون کر سکتا ہے؟

فانیؔ نے اپنی کم سنی سے ہی شاعری کا آغاز کیا۔ ابھی انیسویں صدی دم توڑ رہی تھی اور بیسویں صدی کے آثار کی جھلکیاں نمودار ہو رہی تھیں۔ ملک میں ہر طرف بے اطمینانی اور اضطرابی کیفیات تھیں۔ جا بجا سازشیں، بغاوت، شورشرابہ اور تصادم کے واقعات رونما ہونے لگے تھے اور فانیؔ یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ اُردو شاعری کی جو فضاء فانیؔ کو میسر تھی، وہ مختلف اور باہم متضاد عناصر سے مرتب تھی۔ ایک طرف سرسید نظم ونثر میں زبردست ترمیم کے حامی تھے۔ آزادؔ اور حالیؔ نے جدید شاعری کی داغ بیل ڈالی تھی۔ داغؔ اور امیرؔ کا غزل گوئی میں طوطی بول رہا تھا۔ سیاسی طور پر علماؤں کی بڑی کھیپ قوم وملت کی فلاح و بہبود کے لئے میدانِ کارزار میں کود پڑی تھی۔ فانیؔ ان تمام منتشر اور مخلوط اثرات سے کچھ شعوری اور کچھ غیر شعوری طور پر متاثر ہوئے اور انھوں نے غزل کو ایک نئے سانچے میں ڈھالا۔ مواد اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے نئی وسعتیں اور نئی صلاحیتیں پیدا کیں جس کی وجہ سے رشید احمد صدیقی نے انھیں یاسیات کا امام کے خطاب سے سرفراز کیا۔

10.4.1 فانیؔ کا نظریۂ شعر

فانیؔ نہ صرف شاعری میں یکتائے فن تھے بلکہ انھوں نے نقطہ ونظر کے تحت مضامین بھی لکھے۔ انھوں نے ماہنامہ تسنیم آگرہ سے جاری کیا جس میں ان کے نثری نمونے بھی ملتے ہیں۔ ان کے شعر کا واضح نقطہ نظر موجود ہے۔ وہ شعر سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''میری رائے میں جو شعر کے لئے سب سے زیادہ ضروری چیز ہے، وہ ''شعریت'' ہے۔ سب سے زیادہ اس لئے کہتا ہوں کہ اگر شعریت سے عاری ہو تو موزونیت اس کی تلافی نہیں کر سکتی۔ ہاں، اسے صرف نظم کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ یعنی یہ کہنا کہ شعر میں شعریت ضروری ہے۔ بالکل ایسا ہی ہے، جیسا یہ کہنا کہ آدمی میں آدمیت بھی ضروری ہے، مگر نہیں، میں یہ کہوں گا کہ جس طرح آدمی میں آدمیت عموماً نہیں ہوا کرتی ہے، اسی طرح ہر شعر میں شعریت بھی نہیں ہوتی۔ جس طرح آج انسانی ترقی کی انتہا یہ سمجھی گئی ہے کہ وہ محض ایک مشین بن کر رہ جائے۔ اسی طرح شعر بھی ایک آرٹ ہو کر رہ گیا ہے۔ چنانچہ دورِ حاضر کے اکثر شعراء اس پر فخر ہی نہیں کرتے بلکہ سر دھنتے ہیں کہ ان کا شعر آرٹ کا ایک بہترین نمونہ ہے''۔

اس ضمن میں وہ آگے لکھتے ہیں:.....

> کلام ناموزوں بھی شعر ہوتا ہے۔ بشرط یہ کہ وہ مظہر کیفیاتِ قلب ہو۔ بعض فقرے، بعض جملے اور بعض بھی مکمل شعر ہو سکتے ہیں۔ ایک آہ، اک اُف اور شاید کیا یقیناً بعض حالت میں ایک نگاہ بھی شعریت کی حامل ہوتی ہے.....

شعر کا حاصل خود شعر ہے اور بس.....! شعر کا تعلق کسی ملک، کسی قوم یا کسی خاص شعبۂ زندگی تک محدود نہیں رہ سکتا۔ وہ بنی نوعِ انسان بلکہ تمام عالمِ موجدات کے وجود اور اس کی غیر محدود کشاکشِ حیات سے تعلق رکھتا ہے۔ یہی تو وہ درس ہے جو فطرت جب چاہتی ہے اور جسے چاہتی ہے، خود سکھاتی ہے..... حقیقی شعرا اہلِ دنیا کی آنکھوں سے خود ان کی نگاہوں کا حجاب اٹھانے کے لئے خلق کیا گیا ہے۔ جو لوگ دیکھتے ہیں، مگر دیکھتے نہیں۔ انھیں دیکھنے پر مجبور کر دینا اس کا مقدس مشن ہے۔

10.4.2 فانؔی کی غزل گوئی

فانؔی بدایونی کو کم عمری سے ہی شاعری کا شوق تھا۔ ابھی بیس سال کی عمر بھی نہیں ہو پائی تھی کہ ایک دیوان تیار ہو گیا تھا۔ فانؔی کے والد بڑے سخت گیر واقع ہوئے تھے۔ جب انھیں پتہ چلا کہ ان کے صاحب زادے شاعری کے سمندر میں غوطہ زن ہیں تو وہ آگ بگولہ ہو گئے۔ انھیں سخت سُست سنایا، پھر دیوان کو آگ کی نذر کر دیا۔ فانؔی پر کیا گزری ہوگی؟ اس کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ وہ چپ رہے، کیوں کہ وہ ایک فرماں بردار فرزند تھے۔ اپنے دِل میں اُٹھی شاعری کی آگ کو یوں ہی دبائے رکھا۔ والد کے انتقال کے بعد شاعری کی آگ پوری شدت سے بھڑک اُٹھی اور فانؔی نے اُردو غزل میں وہ نام کمایا کہ لافانی ہو گئے۔

فانؔی کی جملہ چار تصانیف ہیں۔ دیوانِ فانؔی، باقیاتِ فانؔی، عرفانیاتِ فانؔی اور وجدانیاتِ فانؔی.....! حیرتؔ بدایونی نے ان کے مجموعہ کلام کو کلیاتِ فانؔی کے نام سے فانؔی کے انتقال کے بعد طبع کروایا۔ فانؔی کی شاعری نصف صدی کو محیط ہے۔

پروفیسر مغنی تبسم نے اپنے تحقیقی مقالے میں فانؔی کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور جو تربیتی دور کہلاتا ہے، جو 1906-1890ء پر محیط ہے۔ ابتدائی کلام ان کی بیاض میں ملتا ہے اور دیوان میں قدیم کلام کے تحت ملتا ہے۔ ابتدائی دور میں فانؔی کا کلام ملاحظہ ہو.....

ساقی اسی میں ڈال دے سب میکدے کے خُم
آیا ہے آج ہاتھ میں ساغر شراب کا
لالے پہ جھک پڑی ہے گلِ یاسمن کی شاخ
یا دستِ نازنین میں ہے ساغر شراب کا

فانؔی کی شاعری کا دور 1917ء سے شروع ہوتا ہے جب کہ انھوں نے ایک طویل وقفے کے بعد دوبارہ شاعری کی طرف توجہ کی۔ اسی دور میں دیوانِ فانؔی میں کلامِ جدید کی صراحت کے ساتھ شائع کیا گیا۔ اس دوران فانؔی کی زندگی میں کئی حادثے اور انقلابات آئے۔ معاشی طور پر خوش حال بھی رہے اور شدید مالی بحران کا شکار بھی ہوئے۔ اسی عالم میں وہ کئی شہروں کے سفر بھی کئے۔ یہ زمانہ ان کی شاعری کے لئے شباب کا زمانہ تھا۔ دیوانِ جدید اور باقیاتِ فانؔی کی

شاعری کے اسلوب، لب ولہجہ، موضوع اور طرز فکر میں یکسانیت ملتی ہے۔ ان ہی دنوں میں انھوں نے اپنی شہرہ آفاق غزلیں لکھیں، جس میں ''مالِ سوزِ غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ'' اور ''دنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے'' جیسی غزلیات قابل ذکر ہیں۔

فانؔی کی شاعری کا تیسرا دور سنہ 1927ء سے شروع ہوتا ہے۔ اس عرصہ میں دو تصانیف عرفانیاتِ فانؔی، وجدانیاتِ فانؔی شائع ہوئیں۔ اسی دور میں یعنی سنہ 1933ء میں وہ حیدرآباد تشریف لائے۔ یہاں دو چار برس کسی قدر خوش حالی میں گزرے، لیکن بعد کا زمانہ مصائب وآلام میں گزرا۔ اسی پریشانی میں بیوی کی علالت کے بعد انتقال ہوگیا۔ فانؔی نے ان حالات کا بڑی پامردی سے مقابلہ کیا۔

اُردو شاعروں میں میرؔ وغالبؔ کی طرح اقبالؔ اور فانؔی بھی ایسے شاعر ہیں جن کے فکر ووجدان کا اصلی محور بقاء کی آرزو اور تلاش ہے۔ اقبالؔ اور فانؔی دونوں ہم عصر ہیں۔ اقبالؔ کے لئے زندگی کی بے ثباتی، کوئی مسئلہ نہیں تھا جب کہ فانؔی کا نغمۂ الم اسی احساس کی شدت کا نتیجہ تھا۔ اقبالؔ ماضی کے آئینے میں مستقبل کو دیکھ سکتے تھے، لیکن فانؔی کے لئے مستقبل کا آئینہ بے زنگار تھا۔ اقبالؔ نے دنیا کو پہلے عقل کی آنکھ سے دیکھا۔ فانؔی نے اسے اپنی رگ وپے میں محسوس کیا۔ حقیقت اور بقاء کی جستجو میں دونوں کے راستے الگ الگ ہیں۔ دونوں اسلامی فکر سے رجوع کرتے اور قرآن وحدیث سے روشنی حاصل کرتے ہیں، لیکن دونوں کی تعبیر حیات اور تفسیر کائنات مختلف ہے اور اظہار کا طریقہ بھی جداگانہ ہے۔

پروفیسر مغنی تبسم کا کہنا ہے کہ فانؔی کا وجدان، ان کی فکر، ان کی شاعری.....ان کی اپنی شخصیت کا آئینہ اور نقاب ہے۔ جن کی تشکیل میں مختلف خارجی اور داخلی عوامل نے حصہ لیا ہے۔ فانؔی نے اُردو اور فارسی شعراء کے کلام بالخصوص غزل کا شوق اور دلچسپی سے مطالعہ کیا تھا۔ اس مطالعہ سے وہ اظہار کے مؤثر طریقوں سے آشنا ہوئے۔ اس کے علاوہ فانؔی کے افکار میں کہیں کہیں ہندو مذہب اور بدھ مت کے مابعد الطبعیاتی تصورات کی جھلک نظر آتی ہے۔ فانؔی کے کلام کا مطالبہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ مغربی فلسفہ سے اتنا اثر پذیر نہیں ہوئے، جتنا کہ اسلامی تصوف سے۔ اس لئے وہ کبھی اپنے عقیدہ سے گمراہ نہیں ہوئے۔

فانؔی کی شاعری میں حزن ویاس کی لہریں ملتی ہیں۔ اسی حزن سے ہم فانؔی کے غموں کو محسوس کرتے ہیں۔ وہ غم جن کا تجزیہ اور مشاہدہ فانؔی نے ہماری دنیا میں رہ کر کیا اور جو ان کی شخصیت کے آئینے میں منعکس ہوئے۔ فانؔی مجموعی طور پر ایک غم گیں اور اذیت پسند شاعر نظر آتے ہیں۔ ان کی غم گینی اور اذیت پسندی کے شخصی اسباب، ان کی زندگی اور شخصیت میں تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہر دور کے کلام میں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن سے فانؔی کا انفرادی غم آشکار ہوتا ہے۔ اپنی بدقسمتی اور محرومی کا احساس فانؔی کو ہمیشہ رہا ہے اور وہ اس کا برملا اظہار بھی کرتے ہیں اور اپنی مشکلات کو خدا سے رجوع بھی کرتے ہیں۔

تری خدائی میں ہوتی ہے ہر سحر شام کی
الٰہی اپنی سحر کی بھی شام ہوجائے

10.4.3 کلامِ فانؔی کی خصوصیات

فانؔی، یاسیت کے امام ہیں۔حزن و یاس ان کے کلام کا جزو اعظم ہے۔ ویسے سوز و گداز تو میرؔ کے یہاں بھی ہے، مگر فانؔی کا غم لذت بخش ہے۔ یہ ان کے فن کا کمال ہے کہ انسان غم سے فرار نہیں چاہتا بلکہ غم میں ایک ابدی سکون اور سرور پاتا ہے۔زندگی کی نامرادیوں میں وہ دردؔ اور میرؔ کے ہمنوا ہیں۔

میرؔ: ع۔ ہم نے مر مر کے زندگانی کی

دردؔ: ع۔ ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

فانؔی: ع۔ زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

فانؔی نے اپنے کلام میں موت، قبر اور اس سے متعلق اجزاء کا کثرت سے استعمال کیا ہے اور اس میں پناہ لینے کی کوشش کی ہے۔ بلکہ یہاں تک کہا جاتا ہے کہ فانؔی، موت اور حیات کے درمیان ہمیشہ ٹھوکریں کھاتے رہے۔موت نے جب آنکھیں دکھائیں تو حیات کی طرف پلٹے اور جب حیات نے پریشان کیا تو موت کو آواز دی۔ ان کی مشہور غزل ''دیکھتے جاؤ'' اس کا بیّن ثبوت ہے۔

چلے بھی آؤ وہ ہے قبرِ فانؔی دیکھتے جاؤ
تم اپنے مرنے والے کی نشانی دیکھتے جاؤ

دیکھ فانؔی وہ تیری تدبیر کی میت نہ ہو
اِک جنازہ جا رہا ہے دوش پر تقدیر کے

فانؔی کی شاعری میں غم کی یہ کیفیت دراصل ان کی حیات کا آئینہ دار ہے۔انھوں نے ساری عمر مصیبت میں گزاری۔ان کے سامنے والدین، بیوی اور بچے یکے بعد دیگرے انتقال کرتے گئے۔ وہ ایک نجی خط میں لکھتے ہیں:..... ''اس دور میں اتنے جنازے اٹھائے کہ لگتا ہے کہ جب میں مر جاؤں تو اٹھانے والا کوئی نہیں ہوگا''۔تبھی تو فانؔی نے غم کو ہی زندگی قرار دیا ہے۔

زیست کا حاصل بنایا دل جو گویا کچھ نہ تھا
غم نے دل کو دل بنایا ورنہ کیا تھا کچھ نہ تھا

فانؔی کے یہاں صرف غمِ جان و غمِ دوراں ہی نہیں ہے بلکہ غمِ ہستی اور وطن کا غم بھی ان کے یہاں ملتا ہے۔ فانؔی نے اس غم کو ایک فلسفہ کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔

سنے جاتے نہ تھے تم سے میرے دن رات کے شکوے
کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ
(غمِ جاناں)

ہر گھڑی انقلاب میں گزری
زندگی کس عذاب میں گزری

(غمِ دوراں)

فانؔی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

(وطن کا غم)

فانؔی غمِ ہستی نے زندہ ہی مجھے سمجھا
جب تک میرے مرنے میں تاخیر نظر آئی

(غمِ ہستی)

فانؔی کی زندگی غم والم کا مجموعہ رہی ہے۔اس لئے ان کے یہاں شدتِ احساس موجود ہے۔آزاد پسندی کا رجحان بھی ان کے یہاں ملتا ہے۔جب کوئی غم والم کا مسلسل ستایا ہوا ہوتا ہے تو اس میں دنیا سے کنارہ کرنے کا رجحان پیدا ہوتا ہے۔فانؔی بھی اس سے بچ نہ سکے۔

دنیا کے رنج و راحت کچھ یوں تیری بلا سے
دنیا کی ہر ادا سے منہ پھیر کر گزر جا

فراقؔ گورکھپوری کا کہنا ہے کہ فانؔی نے غم اور قنوطیت کو نیا مزاج دیا،ایک کلچر دیا۔انھوں نے غم کو ایک نئی چمکار دی۔اسے نرم اور لچکدار انگلیوں سے رچایا اور نکھارا۔اسے نئی لوریاں سنائیں۔اسے اپنی آواز کے ایک خاص لوچ سے سلایا اور جگایا۔

فانؔی بھی میرؔ کی طرح خود کو مجبورِ محض سمجھتے ہیں۔یعنی جو کچھ کرتا ہے،وہ خدا ہی کرتا ہے۔انسان تو صرف مجبور اور بے بس ہے۔وہ ایک غیبی قوت کے اشاروں پر اپنا کام کرتا ہے۔اس کی اچھائیاں،برائیاں سب کچھ اسی کے تابع ہوتی ہیں۔فلسفۂ جبر و قدر تو برسوں سے ادب کا موضوع رہا ہے اور فانؔی اسی فلسفہ کو مانتے ہیں۔

دنیا میں حالِ آمد و رفت بشر نہ پوچھ
بے اختیار آکے رہا بے خبر گیا

فانؔی ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی
سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں

زندگی جبر ہے اور صبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

عشق،غزل کا محبوب موضوع رہا ہے۔فانؔی کے یہاں بھی عشق موجود ہے،مگر یہ غم کی ترجمانی کرتا ہے۔یہ

اشعار بظاہر عشقیہ واردات کے ترجمان لگتے ہیں، مگر ان میں وہ جذبات منعکس ہوئے ہیں، جو زندگی کے تجربوں کی آنچ میں تپ کر نکھر گئے ہیں۔ درج ذیل اشعار میں عشق کی جولانیاں دیکھئے، مگر ساتھ ساتھ زبان و بیان کی خوبیاں، نزاکتیں اور لطافتیں بھی ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔

روز ہے دردِ محبت کا نرالا انداز
روز دل میں تصویر بدل جاتی ہے

بے قراری میں اب یہ ہوش نہیں
کس کے در پہ تجھے پکار آیا

دِل وجگر پہ گزر جائے گی جو گزرے گی
تری نظر سے جو فتنے اٹھیں اٹھائے جا

خاموش بھی رہتے تو شکایت ٹھہرتی
دِل دے کے کہاں تک کوئی الزام نہ لیتے

فانؔی کے اظہار کا اہم وصف ڈرامائیت ہے۔ کہا جاتا ہے کہ شاعری کی معراج یہ ہے کہ وہ مکالمہ میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ فانؔی کی شاعری کا بڑا حصہ مکالماتی زبان میں ہے۔ انھوں نے مکالماتی زبان کو جذبات کے مؤثر اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ اس کے علاوہ کلام میں روزمرہ اور محاورہ کا استعمال سے کلام کا لطف دوبالا ہوگیا ہے۔

دیکھ ! دِل کی زمین لرزتی ہے
یادِ جاناں ! قدم سنبھال اپنا

تُو کہاں تھی اے اجل! اے نامرادوں کی مراد
مرنے والے راہ تیری عمر بھر دیکھا کئے

میرؔ کے بہتر (۷۲) نشتر مشہور ہیں، لیکن فانؔی بھی کسی سے پیچھے نہیں۔ ان کے کئی ایک اشعار ایسے ہیں جو بہتر نشتر تصور کئے جاتے ہیں۔ جو ہر دور میں زبان زد خاص و عام ہوئے ہیں۔ یہ اشعار نہ صرف سوز و گداز لئے ہوئے ہیں بلکہ دردمندی کے عناصر سے بھرے ہوئے ہیں۔ جو فانؔی کے دِل سے نکلتے ہیں اور قاری کے دِل کو براہ راست متاثر کرتے ہیں۔ نہ کسی شارح کی ضرورت ہے اور نہ ہی کسی نقاد کی۔ بس شعر پڑھئے اور اپنا سر دُھنیے!

دِل کا اجڑنا سہل سہی بسنا سہل نہیں ظالم
بستی بسنا کھیل نہیں ہے بستے بستے بستی ہے

ایک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کا ہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا
بات پہنچی تری جوانی تک

موت کی نیند آ گئی بیمار کو
غیب سے سامانِ شفاء ہو گیا

ہر نفس عمر گزشتہ ہے میت فانؔی
زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

تم دو گھڑی کو آئے نہ بیمار کے قریب
بیمار دو گھڑی کو بھی اچھا نہیں رہا

ناکام ہے تو کیا ہے کچھ کام بھی کر جا
مردانہ وار جی مردانہ وار مر جا

فانؔی نے بقاء کی تلاش و جستجو بھی کی ہے۔ وہ تسلسلِ حیات کے قائل ہیں۔ وہ ہندوستانی نظریہ کو بھی عزیز رکھتے ہیں۔ زندگی بعد الموت کے بھی قائل نظر آتے ہیں۔

مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلہء قید حیات
مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

خود جانچنے کے سوال

6) ابتدا میں فانؔی کیا تخلص استعمال کرتے تھے؟
(الف) فانؔی (ب) شوکتؔ (ج) خانؔ

7) فانؔی کے مطابق شعر میں کیا ضروری ہے؟
(الف) شعریت (ب) غنائیت (ج) ادبیت

8) فانؔی کے مجموعہ کلام کا نام
(الف) دردِ فانؔی (ب) کلامِ فانؔی (ج) باقیاتِ فانؔی

9) کلیاتِ فانؔی کو کس نے مرتب کیا؟
(الف) حیرتؔ بدایونی (ب) خیراتؔ بدایونی (ج) قمرؔ بدایونی

10) ذیل کا کون سا بیان صحیح ہے؟
(الف) فانؔی کی زندگی غم والم کا مجموعہ رہی ہے۔

(ب) فانیؔ کو کبھی بھی فکرِ معاش نہیں رہی۔

(ج) فانیؔ بدایونی حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔

II۔ شعر کو مکمل کیجیے۔

11) ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا.....

12) .....زندگی کس عذاب میں گزری

13) سنے جاتے نہ تھے میرے دن رات کے شکوے.....

14) دِل کا اجڑنا سہل سہی، بسنا سہل نہیں ظالم.....

15) .....مردانہ وار جی مردانہ وار مرجا

10.5 فانیؔ کی غزلوں کا مطالعہ

10.5.1 غزل۔۱

ایک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کا ہے کو ہے، خواب ہے دیوانے کا

مختصر قصۂ غم یہ ہے کہ دِل رکھتا ہوں
راز کونین، خلاصہ ہے اس افسانے کا

زندگی بھی تو پشیماں ہے یہاں لا کے مجھے
ڈھونڈھتی ہے کوئی حیلہ مرے مرجانے کا

تم نے دیکھا ہے کبھی گھر کو بدلتے ہوئے رنگ
آؤ دیکھو نہ تماشا مرے غم خانے کا

دِل سے پہنچی تو ہیں آنکھوں میں لہو کی بوندیں
سلسلہ شیشے سے ملتا تو ہے پیمانے کا

ہر نفس، عمر گزشتہ کی ہے میت فانیؔ
زندگی نام ہے مرمر کے جئے جانے کا

10.5.2 غزل۔ا کی تشریح

پہلا شعر:

ایک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کا ہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

فانؔی کا یہ شعر بہت مشہور ہوا۔ کیوں کہ زندگی کو سمجھنا آسان نہیں ہے۔ آج غم کل خوشی، صبح ناکامی تو شام میں کامیابی۔ زندگی کے روپ انیک ہیں۔ فانؔی نے زندگی کو دیوانے کے خواب سے تعبیر کیا ہے۔ جس طرح دیوانے کا خواب بے ربط ہوتا ہے، پھر دیوانے کو اپنے خواب کی تعبیر کی صلاحیت بھی نہیں رکھتا۔ اسی طرح شاعر کی زندگی ایک خواب کی مانند ہے۔ جو سمجھی جاسکتی ہے اور نہ کسی کو سمجھائی جاسکتی ہے اور نہ ہی اس خواب کی تعبیر ممکن ہے۔ گویا زندگی ایک ایسا معمہ ہے جس کی تشریح ممکن نہیں۔

دوسرا شعر:

مختصر قصۂ غم یہ ہے کہ دِل رکھتا ہوں
راز کونین، خلاصہ ہے اس افسانے کا

شاعر کا کہنا ہے کہ وہ دِل رکھتا ہے اور دِل ہر غم کا مسکن ہوتا ہے۔ اس لئے فانؔی اپنے دِل کو قصۂ غم سمجھتے ہیں۔ جس میں سارے جہاں کے غم ڈیرا جمائے ہوئے ہیں۔ ان میں غمِ جاناں ہے، غمِ دوراں بھی ہے اور غمِ ہستی بھی ہے۔ اس دِل میں دونوں جہاں کے راز پوشیدہ ہیں بلکہ اس راز میں دونوں جہاں کے غم کے مختلف روپ میں جلوہ گر ہیں۔

تیسرا شعر:

زندگی بھی تو پشیماں ہے یہاں لا کے مجھے
ڈھونڈھتی ہے کوئی حیلہ مرے مرجانے کا

اس شعر میں فانؔی کی پوری زندگی اور اس سے جڑے ہوئے خواب، ناکامی، محرومی اور غم عیاں ہوتا ہے۔ شاعر کے حالاتِ زندگی کچھ اس طرح تکلیف دہ ہیں کہ زندگی خود شرمندہ ہے۔ اور وہ اب اس کے مرجانے کے حیلے بہانے تلاش کر رہی ہے تاکہ اسے درپیش پریشانیوں اور تکلیفوں سے نجات مل سکے۔ شاعر کو غم کچھ اتنے زیادہ ملے ہیں کہ اب زندگی مزید کوئی غم شاعر کو دینا نہیں چاہتی۔

چوتھا شعر:

تم نے دیکھا ہے کبھی گھر کو بدلتے ہوئے رنگ
آؤ دیکھو نہ تماشہ مرے غم خانے کا

شاعر نے اپنے دِل کو گھر اور غم خانہ کہا ہے، جہاں پر مختلف قسم کے غم گھر کئے ہوئے ہیں۔ شاعر کا دل یعنی گھر وقت وقت سے اپنا رنگ بدلتا رہتا ہے۔ کیوں کہ غموں کی قوس قزح اس کے دِل میں آباد ہے۔ ایسا ممکن نہیں کہ گھر اپنے آپ رنگ بدلتے ہوں۔ فانؔی کے یہاں یہ ممکن ہے۔ کیوں کہ اس کے دِل میں رنج وغم کے مسلسل ومتواتر تماشے ہوتے رہتے ہیں۔ اور ہر غم کا اپنا ایک رنگ اور اس کی ایک اپنی لذت ہوتی ہے۔

پانچواں شعر:

دِل سے پہنچی تو ہیں آنکھوں میں لہو کی بوندیں
سلسلہ شیشے سے ملتا تو ہے پیمانے کا

شاعر نے دِل کو شیشے سے اور آنکھوں کو پیمانے سے تشبیہ دی ہے۔ جب دِل میں غم کی بہتات اور شدت ہو تو وہ آنکھوں میں اترنے لگتا ہے۔ اور آنکھیں شدت غم سے سرخ ہو جاتی ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ آنکھوں میں خون اتر آیا ہے۔ یعنی دِل سے خون کی بوندیں آنکھوں تک اس طرح پہنچ گئی ہیں کہ جس طرح صراحی سے مئے پیمانے میں منتقل ہوتی ہے۔

چھٹواں شعر:

ہر نفس عمر گزشتہ کی میت ہے فانؔی
زندگی نام ہے مرمر کے جئے جانے کا

فانؔی نے اپنے اس مقطع میں اپنی زندگی کا پورا حساب کتاب پیش کیا ہے۔ انسان کی ہر آنے والی سانس زندگی کی نوید سناتی ہے، لیکن گزرتی ہوئی سانس زندگی کی تلخ واقعات کی یاد تازہ کر دیتی ہے۔ جس کی تاب نہ لاکر انسان مرمر جاتا ہے۔ گویا ہر لمحہ انسان مرتا ہے۔ پھر زندہ ہوتا ہے۔ اس لئے زندگی نام ہے مرمر کے زندگی گزارنے کا۔ ایسا اسی وقت محسوس ہوتا ہے۔ جب انسان کی زندگی میں غم کے پہاڑ ٹوٹ پڑ رہے ہوں۔

10.5.3 غزل۔۲

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچۂ دِل ہی چھوٹ گیا
ساری اُمیدیں ٹوٹ گئیں، دِل بیٹھ گیا جی چھوٹ گیا

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیسا کوئی وحشی اور آپہنچا، یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

لیجیے کیا دامن کی خبر اور دستِ جنوں کو کیا کہیے
اپنے ہی ہاتھ سے دِل کا دامن، مدت گزری چھوٹ گیا

منزلِ عشق پہ تنہا پہنچے، کوئی تمنا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر اس راہ میں آخر اِک ایک ساتھی چھوٹ گیا

فانؔی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں، بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

10.5.4 غزل۔۲ کی تشریح

پہلا شعر:

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچۂ دِل ہی چھوٹ گیا
ساری اُمیدیں ٹوٹ گئیں، دِل بیٹھ گیا جی چھوٹ گیا

فانؔی نے اپنی زندگی میں ناکامیوں اور محرومیوں کا سامنا کیا ہے۔ اگر انسان مسلسل ناکام یا محروم ہوتا رہے تو اس کی ہمت بھی جواب دے دیتی ہے اور وہ تھک کر بیٹھ جاتا ہے۔ اب شوق کی وہ سرگرمی نہیں رہی بلکہ وہ ناکام ہی رہا، جس کی وجہ سے شاعر کے ہاتھوں سے وہ کوچہ ہی چھوٹ گیا جس میں دِل کی تفریح کے سامان تھے۔ اب تو ساری اُمیدیں ختم ہوگئی ہیں۔ شاعر کا دِل بھی افسردہ ہے اور ایک مایوسی کی فضاء چھا گئی ہے۔

دوسرا شعر:

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی اور وحشی آ پہنچا، یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

قید خانہ کا دروازہ دو صورتوں میں ہی کھلتا ہے۔ فصیل گل یعنی بہار آنے پر یعنی کسی کو آزادی کا پروانہ ملنے پر یا پھر کسی قیدی کی موت پر۔ شاعر یہ جاننا چاہتا ہے کہ قید خانہ کا دروازہ کیوں کر کھلا؟ کیا کوئی وحشی یعنی قیدی آیا ہے یا پھر کوئی قیدی چھوٹ گیا ہے یا اسے موت آئی ہے۔ شاعر نے ایک قیدی کے جذبات کی زبردست ترجمانی کی ہے۔

تیسرا شعر:

لیجیے کیا دامن کی خبر اور دستِ جنوں کو کیا کہیئے
اپنے ہی ہاتھ سے دِل کا دامن مدت گزری چھوٹ گیا

جب کسی پر جنون کی شدت طاری ہوجاتی ہے تو وہ سب سے پہلے اپنے دامن کو تار تار کر دیتا ہے۔ شاعر کا دِل سے تعلق ٹوٹ کر ایک زمانہ گزر گیا۔ ایسی صورت میں وہ اپنی دامن کی خبر کیا لیتا اور اپنے جنون سے کیا شکوہ کرتا؟ کیوں کہ جب دِل ہی نہیں ہے تو دامن کو پھاڑ دینا بے معنی ہے۔ میر تقی میرؔ اس خیال کو بڑے اچھوتے انداز میں پیش کیا ہے۔

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

چوتھا شعر:

منزلِ عشق پہ تنہا پہنچے، کوئی تمنا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر اس راہ میں آخر اِک ایک ساتھی چھوٹ گیا

شاعر کا کہنا ہے کہ وہ عشق کے مراحل طئے کرنے میں بڑی دشواریوں کا سامنا کیا ہے اور یہ مرحلے اتنے سخت تھے کہ ہر کوئی اس کا ساتھ چھوڑتا گیا۔ جب عشق کی منزل پر وہ پہنچا تو اس کے پاس نہ تو کوئی خواہش رہی نہ آرزو بلکہ تمنا نے بھی اس کا ساتھ چھوڑ دیا تھا۔ اب اس مرحلہ پر جب کہ وہ خالی ہاتھ ہو گیا ہے، عشق کی منزل پانے سے بھی اسے کوئی خوشی نہیں ہو رہی ہے۔

پانچواں شعر:

فانؔی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

فانؔی نے فکر معاش کے سلسلے میں مختلف شہروں کا سفر کیا اور آخری وقت ان کا شہر حیدرآباد میں گزرا۔ جب کہ ان کے والدین کا انتقال ہو گیا۔ ان کی بیوی رحلت کر گئی۔ اولاد کے مر جانے سے وہ ٹوٹ کر رہ گئے۔ شاعر دیارِ غیر میں زندہ تو ہے، مگر اس کی زندگی موت سے بھی بدتر ہے۔ جس کا نہ کفن ہے، نہ قبر۔ کیوں کہ انسان اپنے وطن میں ہو تو اہل وطن گور و کفن کا خیال رکھتے ہیں۔ حالاں کہ شاعر کا وطن چھوٹ گیا اور غریب الوطنی بھی ان کو راس نہ آئی۔ اس لئے وہ خود کو بے گور و کفن میت سمجھ رہا ہے۔

خود جانچنے کے سوال

صحیح جواب کی نشاندہی کیجیے۔

16) شاعر کے نزدیک زندگی کیا ہے؟
(الف) کھیل (ب) جوا (ج) معمہ

17) غم خانہ سے کیا مراد ہے؟
(الف) دِل (ب) رونے والا گھر (ج) آہ و زاری

18) شدتِ غم میں خون کہاں اتر آتا ہے؟
(الف) پیر (ب) آنکھ (ج) کان

19) زنداں کا در کھلنے کی وجہ

(الف) قیدی کی آزادی (ب) قیدی پر سختی (ج) شوقیہ

20) منزلِ عشق پر کون ساتھ ہوتا ہے؟

(الف) تمنا (ب) آرزو (ج) کوئی نہیں

10.6 خلاصہ

فانی کا اصلی نام شوکت علی خاں اور وطن بدایوں تھا۔ وہ نسلاً پٹھان تھے۔ ان کی پیدائش 13 ستمبر 1879ء میں ہوئی۔ ان کی زندگی بڑی مشکلوں اور مصیبتوں میں گزری۔ والدین کے انتقال کے بعد انھوں نے فکرِ معاش کے سلسلے میں کئی شہروں کا سفر کیا۔ آخر کار وہ شہر حیدر آباد کو منتقل ہوئے۔ یہاں پر بھی پریشانیوں نے ان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ بیوی اور بچوں کے انتقال کے بعد وہ ٹوٹ کر رہ گئے۔ آخر کار 28 اگست 1941ء کو حیدر آباد میں انتقال ہوا اور یہیں مدفون ہیں۔

فانی کی شاعری میں ان کی زندگی کا بڑا دخل رہا ہے۔ ناکامیوں اور محرومیوں نے انھیں بے حد حساس بنا دیا تھا۔ اس لئے ان کی شاعری میں غم، یاسیت اور قنوطیت نظر آتی ہے۔ فانی جدید شاعری کے ایک اہم غزل گو شاعر ہیں۔ انھوں نے غزل کو ایک نیا آہنگ اور نیا انداز دیا۔ ان کے چار شعری مجموعے دیوانِ فانی، باقیاتِ فانی، عرفانیات فانی اور وجدانیات فانی شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے انتقال کے بعد حیرت بدایونی نے ان کے مجموعہ کلام کو ''کلیاتِ فانی'' کے نام سے شائع کروایا۔

فانی کو یاسیت کا امام کہا جاتا ہے۔ حزن و یاس ان کے کلام کی اہم خوبی ہے۔ فانی کی شاعری میں غم کی یہ کیفیت دراصل ان کی حیات کا آئینہ دار ہے۔ وہ صرف غم جاناں ہی نہیں رکھتے بلکہ غم دوراں، غمِ ہستی کے علاوہ وطن کا غم بھی انھیں کھائے جاتا ہے۔ فانی کا عشق بھی غم کی ترجمانی کرتا ہے۔ ان کی شاعری میں ایسا سوز و گداز ہے کہ وہ ہر ایک کے دِل کو چھو کر گزر جاتا ہے۔ پھر فانی کا غم صرف فانی کا نہیں بلکہ پوری دنیا کا ہو جاتا ہے۔ آج بھی فانی کا کلام ہر کسی کو متاثر کرتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ یہ سب کچھ ہم پر بھی گزرا ہے اور ہم لاشعوری طور پر فانی کے طرف دار ہو جاتے ہیں۔ یہی فانی کی انفرادیت ہے۔

10.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

ا۔ درج ذیل سوالات کے جواب مختصر لکھیے۔

(1) فانی کی شخصیت پر روشنی ڈالیے۔

(2) فانی کے نظریہ شعر کی وضاحت کیجیے۔

(3) فانؔی کو یاسیت کا امام کیوں کہا جاتا ہے؟

(4) درج ذیل اشعار کی تشریح کیجیے۔

(i) ایک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے، خواب ہے دیوانے کا

(ii) تم نے دیکھا ہے کبھی گھر کو بدلتے ہوئے رنگ
آؤ دیکھو نہ تماشہ مرے غم خانے کا

(iii) فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی اور وحشی آ پہنچا، یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

(iv) فانؔی ہم تو جیتے جی، وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

II۔ درج ذیل سوالات کے طویل جواب لکھیے۔

1۔ فانؔی کی حیات اور شخصیت پر نوٹ لکھیے۔

2۔ فانؔی کی شاعری کا اجمالی جائزہ لیجیے۔

3۔ فانؔی کی غزل کی خصوصیات بیان کیجیے۔

10.8 فرہنگ

الفاظ	معنی
حزن	رنج، ملال، غم
یاس	مایوسی
قنوطیت	نا اُمیدی
جولانی	طبیعت کی روانی۔ چستی، پھرتی
دِل بیٹھ جانا	ہمت ہارنا، افسردہ رہنا
زنداں	قیدخانہ
اجل	موت
فصلِ گل	موسمِ بہار
غریب الوطن	وطن سے دُور رہنا

10.9 معاون کتب

1) فانی بدایونی (حیات شخصیت اور شاعری) از: ڈاکٹر مغنی تبسم

2) حسرت سے فراق تک مرتبہ: ایم حبیب خاں

3) تاریخ ادب اُردو، جلد چہارم سیدہ جعفر

4) کلیاتِ فانی قاضی عبدالغفار

اکائی 11 اصغرؔ کی غزل گوئی اور ان کی دو غزلوں کا مطالعہ

اکائی کے اہم اجزا

11.1 اغراض و مقاصد

11.2 تمہید

11.3 شاعر کے سوانحی حالات

11.4 اصغر کی شاعرانہ خصوصیات

11.4.1 فلسفہ، حکمت اور تصوف

11.4.2 لطافتِ خیال

11.4.3 ندرتِ ادا

11.4.4 فارسی تراکیب

11.4.5 صفائی اور برجستگی

11.4.6 جوش و مستی

11.4.7 سوز و گداز

11.4.8 حوصلہ مندی

11.4.9 ایجاز و اختصار

11.4.10 تخیل کی کارفرمائی

11.4.11 اصغرؔ کا شاعرانہ مرتبہ

11.5 اصغر کی غزلوں کا مطالعہ

11.5.1 غزل نمبر 1

11.5.2 غزل نمبر 1 کی تشریح

11.5.3 غزل 2

11.5.4 غزل 2 کی تشریح

11.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

11.7 فرہنگ

11.8 معاون کتب

11.1 اغراض ومقاصد

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

☆ وہ اصغرؔ گونڈوی کے حالاتِ زندگی سے متعلق پوچھے گئے سوالوں کے مختصراً جواب دے سکیں۔اوران کی سیرت و شخصیت پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ اصغرؔ کی غزل گوئی کے امتیازی پہلو بیان کرسکیں۔

☆ اردو غزل کی روایت میں اصغرؔ کی اہمیت جتلا سکیں۔

☆ منتخب متن کے معنی ومفہوم بیان کرسکیں۔

☆ منتخب متن کی فنی خوبیاں بیان کرسکیں۔

11.2 تمہید

اس سے پہلے ہم اردو غزل کے فن اوراس کی تاریخ کے بارے میں پڑھ چکے ہیں۔غزل کا فن بہت نازک فن ہے۔اس میں کم سے کم الفاظ میں اپنی بات دلکش اور بلیغ انداز میں پیش کرنا کمال فن ہوتا ہے۔جو شاعر ایسا کرنے میں کامیاب ہوئے انھیں شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی اور ادب کی تاریخ میں ان کا نام بڑے احترام سے لیا گیا۔آپ کو معلوم ہے کہ اردو غزل کو سنوارنے والوں میں ولیؔ دکنی ، میرتقی میرؔ ،دردؔ ،سوداؔ، انشاؔ ، مصحفیؔ ، جراتؔ ، ناسخؔ ، آتشؔ ، غالبؔ ، ذوقؔ ، مومنؔ ، داغؔ امیر مینائی ، حالیؔ ، شادؔ عظیم آبادی ، یگانہؔ چنگیزی حسرتؔ موہانی ، فانیؔ بدایونی اور جگرؔ مرادآبادی پیش پیش رہے ہیں۔ایسے ہی شعرامیں ایک نام اصغرؔ گونڈوی کا بھی ہے،جنھوں اردو غزل کے احیامیں بنیادی کردار ادا کیا۔اس اکائی میں ہم اصغر گونڈوی کی غزلوں کے مطالعے کے ساتھ ان کی حیات وشخصیت اور کلام کی امتیازی خوبیوں کا جائزہ لیں گے۔

11.3 شاعر کے سوانحی حالات

اصغرؔ کا پورا نام اصغر حسین تھا۔ وہ یکم مارچ ۱۸۸۴ء بروز ہفتہ مطابق ۳؍ جمادی الاول ۱۳۰۱ھ کو پیدا ہوئے۔ان کے بزرگ گورکھ پور کے رہنے والے تھے۔ان کے والد منشی تفضّل حسین نے گونڈہ میں اقامت اختیار کرلی۔اصغرؔ کی ابتدائی تعلیم مکتب میں ہوئی۔یہاں سے فراغت کے بعد ۱۸۹۸ء میں ہائی اسکول گونڈہ میں داخلہ لیا۔۱۹۰۴ء میں انگریزی مڈل اسکول پاس کیا۔اس کے بعد دسویں جماعت کے امتحان کی تیاری شروع کی لیکن خانگی حالات کی وجہ سے امتحان نہ دے سکے۔اپنے طور پر کتابوں کا مطالعہ جاری رکھا جس کا سلسلہ تاعمر جاری رہا جس سے ان کے علم میں روز بروز اضافہ ہوتا رہا اوران میں وہ شعوراور آگہی پیدا ہوگئی کہ سنجیدہ سے سنجیدہ مسائل کی تہہ تک بہ آسانی پہنچ

جایا کرتے تھے۔رشید احمد صدیقی نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''وہ کچھ عالمِ متبحر نہ تھے لیکن اردو کے بہت سے شعرا سے کہیں زیادہ ذی استعداد اور ذی علم تھے۔ بڑی رسا طبیعت تھی۔ نئے سے نئے اور پیچیدہ سے پیچیدہ علمی مسائل کی تہ تک سہولت اور صفائی سے پہنچ جاتے کہ کسی کو شبہ بھی نہ ہوتا کہ اس مرحلے سے ان کا سابقہ پہلی بار پڑا تھا۔انگریزی کی خواندگی کچھ زیادہ نہ تھی اور نہ فنِ تنقید کے جدید اصولوں سے آشنا تھے،لیکن ہندوستانی اکیڈمی کے مشیرِ ادبی کی حیثیت سے ان امور سے سابقہ پڑا تو ان کے قلم سے نہایت متوازن مستند و بے لوچ تنقیدیں نکلیں اور ترجمہ تو ایسا کرتے کہ اکثر دھوکا ہوتا۔''

اصغؔر صاحب نے فارسی کتابوں کے مطالعے کے علاوہ کچھ عربی کتابوں کا بھی مطالعہ کیا تھا۔علامہ ابنِ عربی کی 'فصوص الحکم' اور اسی قسم کی دیگر کتابیں اور انگریزی میں آسکر وائلڈ کی تصانیف ان کے زیرِ مطالعہ رہی تھیں۔

۱۹۰۸ء میں بابو راج بہادر کے توسط سے ریلوے میں ملازم ہو گئے اور جرول روڈ میں ٹائم کیپر تعینات ہوئے۔ یہاں ایک انگلو انڈین تھا جو اصغؔر کی بہت عزت کیا کرتا تھا اور انگریزی میں ان کی رہنمائی کیا کرتا تھا۔۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۲ء اصغؔر، بابو راج بہادر سے ان کے احسانات کی بدولت بہت قریب ہو گئے۔ بابو راج بہادر شعر و شاعری کے دلدادہ، شراب کے شوقین اور اربابِ نشاط سے راہ رسم رکھتے تھے۔ان کی صحبتوں میں رہ کر اصغؔر بھی اسی راہ پر چل پڑے۔لیکن جلد ہی انھیں اپنی غلطی کا احساس ہوا اور بقول ڈاکٹر محمد اقبال:

''باطن کی صفائی نے ایک روز ماورائیت طاری کر دی اور عین اس وقت جب کہ پوری محفل کیف و سرور میں ڈوبی ہوئی تھی اور جامِ شراب ان کے ہاتھ میں تھا،ان کی آنکھیں چھلک پڑیں۔انھوں نے اپنی زندگی کا آخری جام چڑھایا۔لوگوں کو گواہ ٹھہرا کر خدا کے حضور صمیمِ قلب سے دعا کر لی۔اس کے بعد کسی نے انھیں شراب اور اس کے متعلقات کو منہ لگاتے نہیں دیکھا۔''

اب وہ روح کی تشنگی مٹانے کے لیے بے قرار ہو اٹھے اور ایک ایسے مرشد کی تلاش شروع کر دی جو ان کی روح پیاس کو بجھا سکے۔خوش قسمتی انھیں قاضی عبدالغنی جیسے مرشد مل گئے اور اصغؔر ان کے حلقۂ ادارت میں آ گئے۔ اصغؔر کو شاہ صاحب سے گہری عقیدت تھی جس کی وجہ سے وہ باخدا انسان بن گئے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد اقبال لکھتے ہیں:

''اصغؔر کو اس تعلق نے بدل ڈالا...اکثر اصغؔر کو دیوانہ وار اپنے مرشد کے حضور میں اس انداز سے آتے دیکھا ہے کہ چہرے پر یاس کا گہرا رنگ، دل و دماغ پر ایک ثقل و بے کیفی طاری، تخیّل سست و پا خفتہ؛ اور کچھ دن کی حضوری کے بعد، چہرے پر زندگی کی حرارت کا غازہ، دل و دماغ پر کیفِ سرمدی، تخیل میں بلند پروازی و رعنائی، غرض اصغؔر کی ساری دنیا جاگ اُٹھی۔''

تائب ہونے کے بعد اصغؔر نے ریلوے کی ملازمت ترک کر دی۔ڈیڑھ دو سال انھیں سخت مالی مشکلوں کا سامنا

کرنا پڑا۔ بے روزگاری میں گھر کی معاشی ضروریات پورا کرنا ناممکن ہو گیا، لیکن اصغؔر کے پائے ثبات میں کوئی لغزش نہ آنے پائی۔ صبر و تحمل سے زندگی گزارتے رہے۔ دوستوں سے ان کی یہ حالت نہ دیکھی گئی اور انھوں نے اصغؔر کو گونڈہ میں بساط خانے کی دکان کھولنے پر آمادہ کر لیا۔ اصغؔر کو دنیاداری نہیں آتی تھی، اس لیے دکان چل نہ سکی۔ ۱۹۱۷ء میں اصغؔر اور جگؔر نے مل کر چشمے کا کاروبار شروع کیا جس سے گھر کا خرچ چلنے لگا۔ یہ سلسلہ تقریباً آٹھ سال چلا۔

جنگِ بلقان کے زمانے میں فیض آباد سے ہفت روزہ 'قیصرِ ہند' جاری ہوا۔ اس کی ترتیب و ادارت کے لیے اصغؔر کو فیض آباد بلایا گیا۔ اصغؔر نے اس میں بہت معتدل اور متوازن ادریے لکھے جنھیں خوب پسند کیا گیا اور یہ اخبار چل نکلا۔ بعد میں اس اخبار کا نام بدل کر 'پیغام' کر دیا گیا۔ اس کے لیے بھی اصغؔر کی خدمات لی گئیں لیکن وہ مستقل طور پر فیض آباد قیام نہیں کر سکتے تھے، اس لیے یہ اخبار بند ہو گیا۔ بعد ازاں وہ اردو مرکز لاہور کے مہتمم مقرر ہوئے۔ یہاں انھوں نے 'رباعیاتِ رواں' اور 'پیامِ زندگی' پر مقدمے لکھے۔ اردو مرکز کے نام سے تمام کتابچوں کے شروع میں ۲۵ صفحات کا جو تعارف نامہ ہوتا وہ اصغؔر ہی کا لکھا ہوا ہوتا۔ لیکن یہاں زیادہ دن تک کام نہ چل سکا۔ اس لیے اصغؔر واپس چلے آئے۔ اس کے بعد وہ انڈین پریس میں ترجمہ و تالیف میں ملازم ہو گئے۔ یہاں اصغؔر نے اسکولی نصاب تیار کرنے کے ساتھ معلوماتِ عامہ کے کتابچے 'تحفے' کے نام سے تیار کیے۔ یہیں سے مثنوی 'گلزارِ نسیم' کا ایک انتخاب شائع کیا۔ جس سے 'فحش اور مبتذل' اشعار نکال دیے۔ زندگی کے آخری ایام میں ہندوستانی اکیڈمی الٰہ آباد کے سہ ماہی رسالے 'ہندوستانی' کی ادارت بھی آپ نے کی۔ اس کے علاوہ ایک مستقل تصنیف 'اردو کی ذہنی تاریخ' شروع کی تھی۔ کئی سو صفحات کا مسودہ ان کے کاغذات میں موجود تھا لیکن اسے ترتیب دینا تقریباً ناممکن ہو گیا تھا۔ اس کے علاوہ مرزا مظہر جانِ جاناں کا دیوان بھی ترتیب دینا شروع کیا تھا جو پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ سکا۔

شاعری میں اصغؔر نے کسی کے سامنے مستقل طور پر زانوئے تلمذ تہ نہیں کیا۔ ابتدا میں منشی خلیل احمد وجدؔ بلگرامی کو اپنا کلام دکھایا۔ آخر میں کچھ غزلیں منشی امیر اللہ تسلیمؔ کو دکھلائیں لیکن جلد ہی یہ سلسلہ بند ہو گیا۔ اصغؔر کے دو شعری مجموعے شائع ہوئے۔ ۱۔ نشاطِ روح۔ اس میں ۱۹۱۵ء سے ۱۹۲۵ء تک کا کلام ہے۔

۲۔ سرودِ زندگی۔ اس میں ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۴ء تک کلام شامل ہے۔

اصغؔر نے تین شادیاں کیں۔ ان کی پہلی شادی ۱۹۰۴ء میں موضع شاہ پور میں ہوئی۔ پہلی بیوی سے سات لڑکیاں پیدا ہوئیں جن میں سے چار بچپن میں ہی فوت ہو گئیں۔ دوسری شادی ۱۹۱۴ء میں چھٹن نامی خاتون سے کی۔ تیسری شادی اسی کی بہن نسیم جگر سے کی۔ ان دونوں سے کوئی اولاد نہیں ہوئی۔

اخلاقی اعتبار سے اصغؔر نہایت ہی قابلِ قدر انسان تھے۔ رشید احمد صدیقی نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ''دس بارہ سال تک اصغؔر مرحوم کا ساتھ رہا، انھیں میں نے ہر حال میں دیکھا اور ہمیشہ اصغؔر صاحب ہی پایا۔ یہ محض اتفاق تھا کہ وہ شاعر بھی تھے شاعر نہ ہوتے جب بھی ان کے شرف یا شہرت میں فرق نہ آتا۔... آمدنی کم تھی لیکن کبھی تنگ دستی کا شاکی نہ پایا۔ اجلا خرچ تھا۔ اچھا پہنتے تھے اس سے

اچھا کھایا تے تھے اپنی حیثیت سے زیادہ مدارات کرتے تھے۔ان سے دس گنی آمدنی والوں کو بھی میں نے ان جیسا رکھ رکھاو رکھنے والا نہیں پایا۔..گفتگو میں رکیک یا نحیف فقرے زبان سے نہ نکالتے ۔گفتگو آہستہ کرتے ۔لہجہ ہمیشہ نرم ، پُر وقار یا شگفتہ ہوتا۔ میں نے انھیں کبھی مایوس ،مضمحل، یا مضطرب نہ پایا۔ان کے ملنے والے مختلف یا متضاد مشرب کے لوگ بھی تھے لیکن وہ گفتگو اس انداز سے کرتے کہ اپنی وضع بھی ہاتھ سے نہ جاتی اور دوسرا بھی منغض نہ ہوتا۔''

۱۹۳۱ء میں اصغؔر پر فالج کا حملہ ہوا جسے وہ برداشت کر گئے لیکن اس کے اثرات ضرور مرتب ہوئے ۔۱۹۳۴ء میں فالج کا دوسرا حملہ ہوا اس بار بھی جان بچ گئی ۔تیسرا حملہ ۲۹ نومبر ۱۹۳۶ء کو ہوا جس سے جانبر نہ ہو سکے اور انتقال فرما گئے ۔ان کی خواہش کے مطابق انھیں حضرت محبّ اللہ الہ آبادی کے پائنتی دفن کیا گیا۔

11.4 اصغر کی شاعرانہ خصوصیات

اصغؔر اردو کے اہم غزل گو شعرا میں شامل ہیں ۔ان کی شاعری اپنی امتیازی خصوصیات کی وجہ سے اہم مقام رکھتی ہے ۔جن شعرا نے بیسویں صدی میں اردو غزل کا احیا کیا ان میں حسرتؔ، فانؔی اور جگؔر کے ساتھ اصغؔر بھی شامل ہیں ۔اصغؔر خیال کی لطافت اور بیان کی دلکشی کے سبب الگ ہی نظر آتے ہیں ۔ان کی طبیعت تصوف کی طرف مائل ہے لیکن وہ فلسفۂ تصوف سے زیادہ اس کی کیفیات و واردات کو ایسی فن کاری اور دلکشی کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ ان کے اشعار میں رعنائی اور دلربائی پیدا ہو گئی ہے ۔عشق کی واردات اور حسن کی رنگینیوں کے بیان میں وہ بڑے احتیاط سے کام لیتے ہیں اور ایسے پاکیزہ و حسین انداز میں اپنے تاثرات پیش کرتے ہیں کہ سننے والوں کی طبیعت جمالیاتی کیف سے محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہتی ۔اسی کے ساتھ اصغؔر زندہ دلی ، جہد و عمل اور رجائیت سے بھر پور اشعار سے زندگی کی پریشانیوں پر فتحیاب ہونے کا حوصلہ بخشتے ہیں ۔ یہاں ان کی شاعری کی امتیازی خصوصیات کو مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت پیش کیا جاتا ہے ۔

11.4.1 فلسفہ، حکمت اور تصوف

عام طور پر یہ کہا جاتا ہے اصغؔر صرف ایک صوفی شاعر ہیں ۔ بہت سے لوگوں کو ان کے ہاں صرف تصوف ہی نظر آتا ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ اصغؔر نے صوفیانہ خیالات اور اس کے تجربات و مشاہدات کا اپنی شاعری میں اظہار کیا ہے اور بہت خوبصورت انداز میں کیا ہے لیکن ان کی شاعری میں اور بھی رنگ ہیں جنھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔اصغؔر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے صوفیانہ خیالات اور اس کے تجربات و مشاہدات کو اس انداز میں بیان کیا ہے کہ اس میں احساس و جذبے کی تڑپ صاف نظر آتی ہے ۔اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے عبادت بریلوی نے لکھا ہے:

''وہ تو عشق حقیقی کے شاعر ہیں ۔لیکن اس عشقِ حقیقی کی متنوع کیفیات کو جس انداز میں انھوں نے

محسوس کیا ہے اور پھر جس طرح اس کی ترجمانی کی ہے وہ اردو غزل کی روایت میں ایک بہت بڑا اضافہ ہے۔ اصغؔر تصوف کے شاعر ہیں اور تصوف کے مسائل کو پیش کرتے ہوئے وہ زندگی کی فضاؤں میں اتنا اونچا اڑتے ہیں کہ اپنے آپ کو کہیں کہیں نظروں سے اوجھل کر دیا ہے۔ اسی لیے ایک قسم کی ماورائیت بھی ان کے یہاں پیدا ہوگئی ہے۔ لیکن ان کی اس انداز میں ایک رفعت اور بلندی کا احساس ضرور ہوتا ہے۔''

اصغؔر نے باقاعدہ اسکول اور کالج میں تعلیم نہیں پائی، مگر ذاتی مطالعے، تفکر و تدبر کی عادت اور تصوف سے وابستگی کے باعث وہ زندگی کے اہم اور بنیادی مسائل پر اپنی واضح رائے رکھتے تھے جس کا اظہار انھوں نے اپنی شاعری میں بھی کیا۔ وہ جانتے تھے کہ شاعری میں فلسفہ اور حکمت کا براہ راست اظہار شاعری کو شاعری نہیں رہنے دیتا جب تک یہ چیزیں شاعر کا احساس نہ بن جائیں چنانچہ اصغؔر کے یہاں فلسفہ ہو یا صوفیانہ مسائل کا بیان، ہر جگہ شاعرانہ اظہارِ بیان کی لطافت اور اس کی دل آویزی موجود ہے۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مقامِ جہل کو پایا نہ علم و عرفاں نے
میں بے خبر ہوں باندازۂ فریب شہود

جس پہ میری جستجو نے ڈال رکھے تھے حجاب
بے خودی نے اب اسے محسوس و عریاں کر دیا

خستگی نے کر دیا اس کو رگِ جاں سے قریب
جستجو ظالم کہے جاتی تھی منزل دور ہے

بیچ حسنِ تعیّن سے ظاہر ہو کہ باطن ہو
یہ قیدِ نظر کی ہے، وہ فکر کا زنداں ہے

اب نہ کہیں نگاہ ہے، اب نہ کوئی نگاہ میں
محو کھڑا ہوا ہوں میں حسن کی جلوہ گاہ میں

دعویِ دید غلط دعویِ عرفاں بھی غلط
کچھ تجلی کے سوا چشمِ بصیرت میں نہیں

عرش تک تو لے گیا تھا ساتھ اپنے حسن کو
پھر نہیں معلوم اب خود عشق کس منزل میں ہے

رسمِ فرسودہ نہیں شایانِ اربابِ نظر
اب کوئی منظر بلند از کفر و ایماں دیکھیے

بوئے گل بن کے کبھی نغمۂ رنگیں بن کے
ڈھونڈ لیتا ترا حسنِ خود آرا مجھ کو

ذرہ ذرہ ہے یہاں کا ،رہروِ راہِ فنا
سامنے کی بات تھی جس کو خبر سمجھا تھا میں

کائناتِ دہر ہے سرشارِ اسرارِ حیات
ایک مستِ آگہی کو بے خبر سمجھا تھا میں

دید کیا نظارہ کیا اس کی تجلّی گاہ میں
وہ بھی موجِ حسن تھی جس کو نظر سمجھا تھا میں

مجاز کیسا کہاں حقیقت ابھی تجھے کچھ خبر نہیں ہے
یہ سب ہے اک خواب کی سی حالت جو دیکھتا ہے سحر نہیں ہے

11.4.2 لطافتِ خیال

اصغؔر غزل کے شاعر ہیں۔ان کی شاعری میں حسن کی رنگینوں اور عشق کی سرمستیوں کا بیان بھی ہے،لیکن ان کے ہاں ابتذال اور رکاکت آس پاس تک نہیں آتی۔انھوں نے ہمیشہ بلند اور لطیف جذبات واحساسات کو شعری پیکر میں ڈھالا ہے۔اصغؔر کے یہاں حسن وعشق کے بیان میں وہ بے باکی اور عامیانہ پن نہیں جو عام غزل گویوں کے یہاں پایا جاتا ہے، بقول رشید احمد صدیقی ''اصغؔر کی غزل گوئی میں محبوب کی وہ کارفرمائی نہ ملے گی جو عام غزل گویوں کے یہاں نظر آتی ہے۔ ان کے کلام میں نزاکت ،نغمگی اور نفاست کے ساتھ؛ جس شائستگی ،شیرینی اور شگفتگی کا احساس ہوتا ہے، وہ نتیجہ ہے اس اعلیٰ تہذیبی کشود، کشید اور برنائی و بردمندی کا، جس کو ہم اردو زبان اور سماج کہتے ہیں؛ جس میں ان کی شاعری اور شخصیت ڈھلی ہے''اصغؔر کے کلام سے عشق کی سرمستی اور حسن کی دلفریبی کی یہ لطیف اور پاکیزہ تصویریں ملاحظہ کیجیے:

بہت لطیف اشارے تھے چشمِ ساقی کے
نہ میں ہوا کبھی بے خود نہ ہوشیار ہوا

غضب ہوا کہ گریباں ہے چاک ہونے کو
تمھارے حسن کی ہوتی ہے آج پردہ دری

سرمایہ حیات ہے حرمانِ عاشقی
ہے ساتھ ایک صورت زیبا لیے ہوئے

نگاہِ شوق کو یارائے سیر و دید نہ ہو
جو ساتھ ساتھ تجلّیِ حسنِ یار نہ ہو

سارا حصول عشق کی ناکامیوں میں ہے
جو عمر رایگاں ہے وہی رائگاں نہیں

شعاعِ مہر خود بیتاب ہے جذبِ محبت سے
حقیقت ورنہ سب معلوم ہے، پرواز شبنم کی
بہائے درد و الم ،درد وغم کی لذت ہے
وہ ننگِ عشق ہے جو ہے آہ اثر کے لیے

11.4.3 ندرتِ ادا

شاعری میں اگر بیان کی ندرت نہ ہوتو اس میں تازگی اور شگفتگی پیدا نہیں ہوسکتی اور نہ ہی اس میں تاثیر کی خوبی جنم لے سکتی ہے۔اصغؔر نے ہمیشہ حسنِ بیان اور ندرتِ ادا کا خیال رکھا ہے۔ یہ اشعار دیکھیے جن میں ندرت ادا اور حسنِ بیان کی خوبیاں صاف طور پر نظر آتی ہیں:

تو برقِ حسن اور تجلّی سے یہ گریز
میں خاک اور ذوقِ تماشا لیے ہوئے

مری نگاہوں نے جھک جھک کے کر دیے سجدے
جہاں جہاں سے تقاضائے حسنِ یار ہوا

پرتوِ رخ کے کرشمے تھے سرِ راہ گزار
ذرّے جو خاک سے اٹھے وہ صنم خانہ بنے

اس سے زیادہ اور کیا شوخیِ نقش پا کہوں
برق سی چمک گئی آج سرِ نیاز میں

رقصِ مستی دیکھتے جوشِ تمنّا دیکھتے
سامنے لا کر تجھے اپنا تماشا دیکھتے

لالہ وگل کا جگر خون سا ہو جاتا ہے
سب سمجھتے ہیں جو ناکامِ تماشا مجھ کو

ذرّے ذرّے میں کیا جوشِ ترنّم پیدا
خود مگر کوئی نواساز محبت میں نہیں

ہمہ تن ہستیِ خوابیدہ مری جاگ اٹھی
ہر بنِ مو سے مرے اس نے پکارا مجھ کو

لفظ نہیں بیاں نہیں یہ کوئی داستاں نہیں
شرحِ نیاز و عاشقی ختم ہے ایک آہ میں

بیخودی میں دیکھتا ہوں بے نیازی کی ادا
کیا فنائے عاشقی خود حسن بن جانے میں ہے

کہہ کے کچھ لالہ وگل رکھ لیا پردہ میں نے
مجھ سے دیکھا نہ گیا حسن کا رسوا ہونا

11.4.4 فارسی تراکیب

اصغؔر کی ندرتِ ادا اور حسنِ بیان میں حسین اور برمحل فارسی تراکیب کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔فارسی تراکیب کی نزاکت نے ان کے کلام میں رنگینی کی خوبیاں پیدا کردی ہیں۔چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

جو مجھ پہ گزری ہے شب بھر وہ دیکھ لے ہمدم
چمک رہا ہے مژہ پر ستارۂ سحری

اس جوئبارِ حسن سے سیراب ہے فضا
روکو نہ اپنی لغزشِ مستانہ وار کو

ہجومِ غم میں نہیں کوئی تیرہ بختوں کا
کہاں ہے آج تو اے آفتابِ نیم شبی

11.4.5 صفائی اور برجستگی

اگرچہ اصغؔر فارسی آمیز زبان کا استعمال کرتے ہیں لیکن اس سے ان کے ہاں ثقالت اور مصنوعی پن پیدا نہیں

ہوا کیوں کہ انھیں اپنے افکار ونظریات اور جذبات واحساسات کی ترجمانی میں اسی زبان میں زیادہ آسانی محسوس ہوتی تھی۔انھیں کبھی عوامی مقبولیت کی پروانہیں رہی ۔اس لیے انھیں جو اسلوبِ بیان اپنے اظہار کے لیے مناسب اور موزوں لگا اسے انھوں نے اپنایا اسی لیے اس میں تصنع اور بناوٹ کے بجائے صفائی، بے ساختگی اور برجستگی کی خوبیاں پیدا ہوگئی ہیں۔ذیل کی مثالوں سے زبان کی صفائی اور بیان کی برجستگی کا اندازہ ہوسکے گا۔

موجِ نسیم ِصبح کے قربان جایئے
آئی ہے بوئے زلفِ معنبر لیے ہوئے

پہلی نظر بھی آپ کی اف !کس بلا کی تھی
ہم آج تک وہ چوٹ ہیں دل پر لیے ہوئے

رند جو ظرف اٹھالیں وہی ساغر بن جائے
جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی میخانہ بنے

اس کی نگاہِ ناز نے چھیڑا کچھ اس طرح
اب تک اچھل رہی ہے رگِ جانِ آرزو

11.4.6 جوش ومستی

اصغؔر بڑے زندہ دل انسان تھے۔وہ تصوف کی لذتوں سے آشنا تھے اسی کے ساتھ ان کے ہاں زندگی سے فرار کے بجائے اس سے والہانہ لگاو ملتا ہے۔اصغؔر کی شاعری کے اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے فراق گورکھپوری نے لکھا ہے:

''روحانی ارتقا کی ایسی منزل پر مادی محسوسات فنا ہو جاتے ہیں اور ایک ایسی حالت آجاتی ہے جس کا ایک پہلو انتہائی دکھ کے احساس کی شکل میں سامنے آتا ہے اور دوسرا پہلو لامتناہی کیف و مستی سے سرشاری کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے ۔فانؔی نے ہمیں ایک پہلو (دکھ کے پہلو سے) سے آشنا کیا تو اصغؔر نے روحانی اور حقیقی عشق کی لازوال کیف ومستی سے روبرو کیا۔رنج والم فطری طور پر دوسروں کو متاثر کرتے ہیں اور دکھ کی آواز بلند کر کے کسی کو رلا دینا نسبتاً پھر بھی آسان ہوتا ہے،لیکن کیف ومستی کی باتیں کر کے سننے والوں کے دل میں کیف ومستی کی لہر پیدا کر دینا مشکل کام ہے۔اصغؔر کو اس مشکل کام میں صد فیصد کامیابی ملی ہے۔''

مرزا احسان احمد نے اصغؔر کی شاعری کے اس امتیازی پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''حضرتِ اصغؔر کی ایک دوسری امتیازی خصوصیت جوش ومستی ہے۔جس نے ان کو تمام معاصرین

سے علانیہ ممتاز کر دیا ہے۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ جہاں تک جوش، رقص اور مستی کا تعلق ہے حضرتِ اصغرؔ کو بجا طور پر اردو کا حافظؔ کہا جا سکتا ہے''

رشید احمد صدیقی اصغر کی رعنائیِ خیال پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''اصغر کے تخیّل میں شائستہ رنگینی اور رنگین شائستگی ملتی ہے، جس نے ان کے تاثرات کو دل آویز بنا دیا ہے۔ حسرتؔ نے اپنے رعنائیِ خیال کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن میرا یہ خیال ہے کہ دراصل اصغرؔ کے ہاں خیال کی رعنائی ہے۔ حسرتؔ کے ہاں جذبات کی رنگینی اور بے ساختگی''

کیف و سرور اور جوش و مستی سے لبریز اشعار کی اصغرؔ کے یہاں کوئی کمی نہیں۔ یہاں چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

سرشکِ شوق کا وہ ایک قطرۂ ناچیز
اچھالنا تھا کہ اک بحرِ بے کنار ہوا

بیخود و محو جسم و جاں، مست زمین و آسماں
حسن نے دستِ ناز سے چھیڑ دیا ہے سازِ عشق

انوار کی ریزش ہو، اسرار کی بارش ہو
ساغر کو جو ٹکرا دوں اس گنبدِ مینا سے

سرمستیوں میں شیشۂ مے لے کے ہاتھ میں
اتنا اچھال دیں کہ ثریا کہیں جسے

ہے تیرے تصور سے یہاں نور کی بارش
یہ جانِ حزیں ہے کہ شبستانِ حرا ہے

ان کی شاعری میں یہ نشاطیہ عنصر جیسا کہ فراقؔ گورکھپوری نے بھی کہا ہے، عشقِ حقیقی کا رہینِ منت ہے۔ یہ عشق انھیں مایوسی قنوطیت، ناامیدی، بیدلی اور بیزاری سے محفوظ و مامون رکھتا ہے۔ اصغرؔ اپنی اس خوبی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

غزل کیا اک شرارِ معنوی گردش میں ہے اصغرؔ
یہاں افسوس، گنجایش نہیں فریاد و ماتم کی

خروشِ آرزو ہو، نغمۂ خاموشِ الفت بن
یہ کیا اک شیوۂ فرسودۂ آہ و فغاں برسوں

عشق کی اس سرمستی اور نشاطِ روح کے بیان ساتھ حسن کی لطیف رنگینیاں زندگی کو کیف و مستی اور سرور انبساط

سے بھر دیتی ہیں۔ ملاحظہ کریں:

لالہ وگل پہ جو ہے قطرۂ شبنم کی بہار
رخِ رنگیں پہ جو آئے تو حیا ہو جائے

رخِ رنگیں پہ موجیں ہیں تبسم ہائے پنہاں کی
شعاعیں کیا پڑیں رنگت نکھر آئی گلستاں کی

اس عارضِ رنگیں پر عالم وہ نگاہوں کا
معلوم یہ ہوتا ہے پھولوں میں صبا آئی

پھر ان لبوں پہ موجِ تبسّم ہوئی عیاں
سامانِ جوشِ رقصِ تمنّا لیے ہوئے

یہ سرمستی کبھی شوخی اور ظرافت کے رنگ میں بھی سامنے آتی ہے۔ دیکھیے:

زاہد نے مرا حاصلِ ایماں نہیں دیکھا
رخ پر تری زلفوں کو پریشاں نہیں دیکھا

عارضِ نازک پہ ان کے رنگ سا کچھ آ گیا
ان گلوں کو چھیڑ کر ہم نے گلستاں کر دیا

11.4.7 سوز وگداز

جوش ومستی اور کیف وسرور کے ساتھ اصغؔر کے کلام میں سوز گداز کی بھی کمی نہیں۔ لیکن یہ سوز گداز رونا پیٹنا نہیں بلکہ یہ دل کی ایک لطیف اور دردمندانہ کیفیت ہے جس سے شاعر کا پیمانۂ دل کا لبریز ہے اور اس میں درد وغم کے ساتھ ذوق وشوق کی رنگینیاں بھی ملی ہوئی ہیں، جس سے اصغؔر کی شاعری شرابِ دوآتشہ بن گئی ہے۔ انھیں خود اس بات کا احساس ہے۔ فرماتے ہیں:

غزل میں دردِ رنگیں تو نے اصغؔر بھر دیا ایسا
کہ اس میدان میں روتے رہیں گے نوحہ خواں برسوں

ذوق شوق سے پر، سوز وگداز کے یہ حسین مرقعے دیکھیے:

تو نے یہ اعجاز کیا اے سوز پنہاں کر دیا
اس طرح پھونکا کہ آخر جسم کو جاں کر دیا

دل میں اک بوند لہو کی نہیں رونا کیسا
اب ٹپکتا نہیں آنکھوں سے گلستاں کوئی

میں کیا کہوں کہاں ہے محبت کہاں نہیں
رگ رگ میں دوڑی پھرتی ہے نشتر لیے ہوئے

وہی بے تابیاں جانے وہی یہ خستگی سمجھے
کہ جس نے آب وگل میں شورشیں بھر دیں محبت کی

متاعِ زیست کیا ہم زیست کا حاصل سمجھتے ہیں
جسے سب درد کہتے ہیں اسے ہم دل سمجھتے ہیں

11.4.8 حوصلہ مندی

اصغؔر زندگی کی پریشانیوں اور اس کے مسائل سے گھبراتے نہیں بلکہ ان کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ اس معاملے میں وہ اقبالؔ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں شاعر کی حوصلہ مندی اور رجائیت کا پھرپور مظاہرہ ہوتا ہے:

بنالیتا ہے موجِ خونِ دل سے اک چمن اپنا
وہ پابندِ قفس جو فطرتاً آزاد ہوتا ہے

قفس کیا، حلقہ ہائے دام کیا، رنجِ اسیری کیا
چمن پر مٹ گیا جو ہر طرح آزاد ہوتا ہے

یہاں کوتاہیِ ذوقِ عمل ہے خود گرفتاری
جہاں بازو سمٹتے ہیں وہیں صیاد ہوتا ہے

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موجِ حوادث سے
اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے

کیوں شکوہ سنجِ گردشِ لیل ونہار ہوں
اک تازہ زندگی ہے ہر اک انقلاب میں

یہاں تو عمر گذری ہے اسی موج و تلاطم میں
وہ کوئی اور ہوں گے سیرِ ساحل دیکھنے والے

11.4.9 ایجاز واختصار

اصغؔر کے شعروں میں معنی کی ایک دنیا آباد ہے۔وہ کم سے کم لفظوں میں بڑی سے بڑی بات بآسانی کہہ جاتے ہیں۔رشید احمد صدیقی ان کی شاعری کے اس امتیازی پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اصغؔر کے سوچنے کا انداز وسیع اور ہمہ گیر ہوتا ہے لیکن وہ اس کی مصوری نہایت مختصر اور دل نشین انداز سے کرتے ہیں۔تخیل کو اس طرح تصویر میں منتقل کرنا کہ خاکسترِ پروانہ میں شمعِ شبستان کے سارے انداز جذب نظر آئیں ،معمولی کام نہیں ہے۔اس مہارت میں اصغؔر کو غیر معمولی امتیاز حاصل ہے۔مثلاً ان کا یہ شعر:

جو مجھ پہ گزری ہے شب بھر وہ دیکھ لے ہمدم
چمک رہا ہے مژہ پر ستارۂ سحری''

11.4.10 تخیل کی کارفرمائی

اصغؔر کی غزلوں میں تخیل کی زبردست کارفرمائی پائی جاتی ہے۔وہ تخیل کی بلند پروازی سے ایسے حسین نقش تیار کرتے ہیں کہ ان کی غزلیں حسن ورعنائی کا نگارخانہ بن گئی ہیں۔ان کی شاعری میں تخیل کی کارفرمائی اور اس کی کرشمہ زائی پر زور دیتے ہوئے عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''اصغؔر کی غزلوں میں سارا کھیل تخیل کا ہے اور تخیل کی بلند پروازی نے ایک ایسی رنگین اور پرکار سی فضا ان کی غزلوں پیدا کی ہے جو بڑی ہی دلکش اور دل آویز ہے۔اسی فضا نے اصغؔر کی غزل کو ایک حسین نگارخانہ بنا دیا ہے۔روحانی اور وجدانی کیفیات کے کے ایسے حسین مرقعے اردو شاعری میں کہیں اور نہیں مل سکتے۔اصغؔر کی غزل انھیں حسین مرقعوں کا ایک مجموعہ ہے۔اصغؔر کے یہاں موضوعات کا تنوع نہیں ہے صرف تصوف کی کیفیات ہیں جو کہیں فلسفے کے حدود میں داخل ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔لیکن ان کی تخیل پرستی اور روحانیت انھیں فلسفی نہیں بنے دیتی۔اسی لیے ان کے یہاں موضوع کی یکسانیت ضرور ہے لیکن تخیل کی رنگین کاری نے اس یکسانی کو ایسا حسین بنا دیا ہے کہ ان کی شاعری ایک چمنستان نظر آتی ہے۔''

11.4.11 اصغؔر کا شاعرانہ مرتبہ

اصغؔر کی شاعر کی رنگِ شاعری اور اس کی اہمیت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے آلِ احمد سرور نے لکھا ہے کہ ان کے ہاں:

'غالبؔ و مومنؔ کا امتزاج ملتا ہے۔انھوں نے اس دنیا کے حسن کو اس دنیا کی زبان میں پیش کیا

ہے، انھوں نے ہر جامِ آتشیں میں مہ و انجم دیکھے اور دکھائے ہیں اور ہر شیشۂ مے کو 'ثریّا' بنایا ہے۔ حسن کا یہ پجاری حسنِ نسوانی کو بھی آسمانی حسن بنا کر پیش کرتا ہے۔ پروانے کی دنیا جس کی خاکستر میں اقبال کو 'تعمیرِ سحر' کے لیے چنگاریاں ملتی ہیں، اصغؔر کے نزدیک حسن کی دنیا ہے۔ اس میں شمعِ شبستاں کے انداز سارے کے سارے خوب ہیں۔ اُن کی ہلکی، لطیف مترنم اور شاداب لے ہمیں کچھ دیر تک مستی اور ہشیاری کے درمیان جھولا جھلاتی ہے مگر، اقبال سے کچھ متاثر ہونے کے باوجود ہم ان میں اپنے دور کی کوخاص علامت نہیں پاتے۔''

اسی طرح عبدالقادر سروری نے اصغؔر کی شاعری کا عمومی جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''اصغر موجودہ شعرا میں اپنی غزل گوئی کے سبب خاص اہمیت رکھتے ہیں..ان کی حیات اور ان کی شاعری انگریزی کے مشہور مقولے 'سادہ زندگی اور بلند خیالی' کا مجسم نمونہ ہے۔ اعتدال پسند فطرت نے اصغؔر کی شاعری میں غیر معمولی حسن کارانہ تناسب پیدا کر دیا ہے۔...اصغؔر کی شاعری بعض ایسے اجزا سے مرکب ہے جو قدیم یا جدید شعرا میں سے کسی کے پاس نظر نہیں آتے۔ وہ طبعاً تغزل کی طرف مائل ہیں۔ انھوں نے قدیم اساتذہ کی بہترین صناعی کا پیوند حاضر کے مخصوص حسن کارانہ رجحانات کے ساتھ لگا کر اپنی غزل کو ممتاز بنا دیا ہے۔ وہ غزل کے بعض عمومی مضامین پر بھی ایک غزل گو شاعر کی طرح طبع آزمائی کرتے ہیں لیکن ہر جگہ ان کا شخصی عنصر اس قدر نمایاں ہے کہ ان کی غزل قدیم یا جدید شعرا میں سے کسی کے ساتھ مشابہت نہیں رکھتی۔ قدیم اساتذۂ غزل کی بعض بھولی ہوئی خصوصیات کو انھوں نے اپنی غزل میں خاص طور پر جگہ دی ہے۔....اصغؔر کا رنگ اکثر غزل گو شعرا کی طرح داخلی ہے۔ عام جذباتِ انسانی کی نزاکتوں کے بیان اور قلب کی گہرائیوں کی صورت کشی میں وہ جس بلندی تک پہنچ گئے ہیں معاصرین میں اس کی مثال مشکل سے مل سکے گی''

مجموعی طور پر دیکھیں تو اصغؔر کی شاعری میں تصوف، فلسفہ اور حکمت کے ساتھ عشق کی واردات و کیفیات اور حسنِ محبوب کی رعنائی و جمال کا اظہار ایسے لطیف، مہذب، پروقار اور حسین انداز میں ہوا ہے کہ ان کی غزل تاثیر و دلکشی اور مسرت و بصیرت کا سرچشمہ بن گئی ہے اور اپنے معاصرین سے الگ اور ممتاز نظر آتی ہے۔

11.5 اصغر کی غزلوں کا مطالعہ

11.5.1 غزل نمبر 1

آلامِ روز گار کو آساں بنا دیا
جو غم ہو اُسے غمِ جاناں بنا دیا

میں کامیابِ دید بھی محروم دید بھی
جلووں کے ازدحام نے حیراں بنا دیا

یوں مسکرائے، جان سی کلیوں میں پڑ گئی
یوں لب کشا ہوئے، کہ گلستاں بنا دیا

اے شیخ! وہ بسیط حقیقت ہے کفر کی
کچھ قید و رسم نے جسے ایماں بنا دیا

وہ شورشیں نظامِ جہاں جن کے دم سے ہے
جب مختصر کیا انھیں انساں بنا دیا

ہم اس نگاہِ ناز کو سمجھے تھے نیشتر
تم نے تو مسکرا کے رگِ جاں بنا دیا

11.5.2 غزل نمبر 1 کی تشریح

آلامِ روز گار کو آساں بنا دیا
جو غم ہو اُ سے غمِ جاناں بنا دیا

شاعر کہتا ہے کہ زمانے کے دکھوں کو ہم نے یوں آسان بنا دیا کہ ہمیں جو بھی غم ہوا اس غم کو ہم نے غمِ محبوب سے تعبیر کر لیا اور اس سے پریشان ہونے کے بجائے لطف اندوز ہونے لگے۔ اس میں شاعر نے دکھوں اور پریشانیوں سے مردانہ وار مقابلہ کرنے اور انھیں خندہ پیشانی سے قبول کرنے کا پیغام دیا ہے۔

میں کامیابِ دید بھی محروم دید بھی
جلووں کے ازدحام نے حیراں بنا دیا

شاعر کہتا ہے کہ میں اپنے محبوب کو دیکھنے میں کامیاب بھی ہوں اور ناکام بھی۔ کامیاب اس لیے کہ محبوب سامنے ہے لیکن ناکام اس لیے ہے کہ محبوب کے حسن کے جلوے اتنے تیز اور زیادہ ہیں کہ ان کو دیکھنے کی تاب میری نظروں میں نہیں۔ اس لیے میں کامیابِ دید بھی ہوں اور محرومِ دید بھی۔

یوں مسکرائے، جان سی کلیوں میں پڑ گئی
یوں لب کشا ہوئے، کہ گلستاں بنا دیا

اس شعر میں حسن محبوب اور اس کی دلفریب اداؤں کا بیان ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ وہ یوں مسکرائے کہ جیسے کلیوں میں جان پڑ گئی ہو۔ مسکرانے میں محبوب کے ہونٹوں کی ہلکی سی جنبش کو کلیوں میں جان پڑ جانے سے تعبیر کیا ہے۔ محبوب نے

جب اپنے لب کھولے یعنی وہ بولا تو پھول کھل اٹھے یوں لگا جیسے کوئی گلستاں کھل گیا ہو۔لب کشا ہو ہونے کو گلستاں بنا دینے سے تعبیر کیا ہے۔

اے شیخ! وہ بسیط حقیقت ہے کفر کی
کچھ قید و رسم نے جسے ایماں بنا دیا

شاعر شیخ کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا کہ اے شیخ! تجھے کفر کی حقیقت پتا نہیں۔کفر کی حقیقت تو اتنی بسیط و وسیع ہے کہ جسے تو ایمان کہتا ہے یہ بھی اسی کا ایک روپ ہے۔یعنی جب کفر کو کچھ رسموں اور قیود کا پابند کیا تو وہی ایمان بن گیا۔شاعر نے اس کے ذریعے اپنی وسیع النظری کا اظہار کیا ہے اور شیخ و برہمن کی تنگ نظری پر چوٹ کسی ہے۔

وہ شورشیں نظامِ جہاں جن کے دم سے ہے
جب مختصر کیا انھیں انساں بنا دیا

شاعر کہتا ہے کہ وہ شورشیں جن کے دم سے نظام جہاں قائم و دائم ہے، جب انھیں شورشوں کو ذرا مختصر کیا تو انسان کی شکل دے دی گئی۔اس شعر کے ذریعے بڑے ہی خوبصورت انداز میں انسان کی حقیقت پیش کر دی گئی ہے۔اندازِ بیان کی دلکشی نے شعر کو مسرت اور بصیرت کا سرچشمہ بنا دیا ہے۔انسان کو ایسی شورشوں کو مجموعہ قرار دینا جن کے سبب نظامِ جہاں قائم ہے، خوب ہے۔

ہم اس نگاہِ ناز کو سمجھے تھے نیشتر
تم نے تو مسکرا کے رگِ جاں بنا دیا

شاعر محبوب کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ہم اس نگاہِ ناز کو اپنے حق میں نشتر سمجھے تھے۔یوں لگتا تھا کہ یہ ہماری رگِ جاں کو چیر دے گی، لیکن تم نے تو مسکرا کر اور بھی غضب کر دیا اب یہ نگاہیں نیشتر نہ رہیں بلکہ اب یہ خود رگِ جاں بن گئیں ہیں۔حسنِ محبوب کی سحر کاری کا بہت دلکش اور فنکارانہ اظہار ہے۔

11.5.3 غزل2

اسرارِ عشق، ہے دلِ مضطر لیے ہوئے
قطرہ ہے بے قرار سمندر لیے ہوئے

موجِ نسیمِ صبح کے قربان جایئے
آئی ہے بوئے زلفِ معنبر لیے ہوئے

قاتل نگاہِ یاس کی زد سے نہ بچ سکا
خنجر تھے، ہم بھی اک تہِ خنجر لیے ہوئے

تصویر ہے کھنچی ہوئی ناز و نیاز کی
میں سر جھکائے ،اور وہ خنجر لیے ہوئے

میں کیا کہوں کہاں ہے محبت کہاں نہیں
رگ رگ میں دوڑی پھرتی ہے نشتر لیے ہوئے

11.5.4 غزل 2 کی تشریح

اسرارِ عشق ،ہے دلِ مضطر لیے ہوئے
قطرہ ہے بے قرار سمندر لیے ہوئے

شاعر کہتا ہے کہ میرا دلِ مضطر عشق کے رازوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔دوسرے مصرعے میں دل کو قطرہ سے اور عشق کے اسرار کو سمندر سے تشبیہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ قطرہ یعنی دل اپنے اندر سمندر یعنی اسرارِ عشق کو سموئے ہوئے ہے۔ اس سے شعر میں انسانی دل کی عظمت اور اس کی وسعت کو ظاہر کیا گیا ہے۔

موجِ نسیمِ صبح کے قربان جایئے
آئی ہے بوئے زلفِ معنبر لیے ہوئے

یہ شعر روایتی انداز کا ہے۔شاعر کہتا ہے کہ نسیم صبح کے قربان جایئے کہ وہ پھولوں کی خوشبو کے بجائے محبوب کی خوشبودار زلفوں کی خشبو اپنے دامن میں سمیٹ کر لائی ہے۔جس کی وجہ سے اس کی مہک جادو جگا رہی ہے۔

قاتل نگاہِ یاس کی زد سے نہ بچ سکا
خنجر تھے، ہم بھی اک تہِ خنجر لیے ہوئے

یہ شعر منظر کشی اور کیفیت سے بھر پور ہے۔شاعر کہتا ہے کہ قاتل یعنی محبوب ہمیں قتل کرنا چاہتا تھا،مگر وہ بھی ہماری نگاہ یاس کا شکار ہونے سے نہ بچ سکا۔اس کے ہاتھ میں ہمیں قتل کرنے کے لیے خنجر تھا مگر ہم بھی اس کے خنجر کے تلے اپنی نگاہِ یاس کا خنجر لیے ہوئے تھے۔

تصویر ہے کھنچی ہوئی ناز و نیاز کی
میں سر جھکائے ،اور وہ خنجر لیے ہوئے

یہ بھی تصویر کشی کا بہترین شعر ہے۔ایک ساتھ دو متضاد تصویریں یہاں کھینچ دی گئی ہیں ایک طرف محبوب ہے جو ناز و انداز کا پیکر ہے دوسری طرف عاشق ہے جو نیاز مندی اور خاکساری کا مجسمہ ہے۔کہتا ہے کہ ایک طرف محبوب مجھے قتل کرنے کے لیے بصد ناز کھڑا ہے اور میں اس کے سامنے اپنا سر جھکائے کھڑا ہوں اور کہہ رہا ہوں کہ سرِ تسلیم خم ہے جو مزاجِ یار میں آئے“

میں کیا کہوں کہاں ہے محبت کہا ں نہیں
رگ رگ میں دوڑی پھرتی ہے نشتر لیے ہوئے

شاعر اپنی حالت بیان کر رہا ہے۔ کہتا ہے تم مجھ سے یہ کیا پوچھتے ہو کہ میرے اندر محبت کہاں ہے اور کہاں نہیں ہے۔ بھلا میں اس سوال کا کیا جواب دوں؟ یہ محبت تو میرے وجود کے اندر سما گئی ہے ور میری رگ رگ میں نشتر لیے ہوئے دوڑ رہی ہے اور میری روح کو زخمی کر رہی ہے۔

11.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ اصغر کی زندگی کے حالات بیان کیجیے۔
2۔ اصغؔر کی شاعری میں لطافت خیال کی خوبیاں مثالوں سے واضح کیجیے۔
3۔ اصغؔر کی غزل گوئی کی امتیازی پہلو کون کون سے ہیں؟
4۔ اصغر کے کلام میں فلسفہ اور حکمت کی کارفرمائی اور ان کے شعری اظہار پر تبصرہ کیجیے۔

11.7 فرہنگ

آلام	الم کی جمع۔ غم، دکھ
شورشیں	فتنہ فساد
جاناں	محبوب
دید	دیکھنا
ازدحام	بھیڑ
لب کشا ہونا	لب کھولنا، بولنا
بسیط	پھیلا ہوا
شورشیں	فتنہ فساد
نیشتر	نشتر
اسرار	سرّ کی جمع۔ بھید، راز
نسیم	پچھلی رات کی نرم اور معطر ہوا، صبح کی ٹھنڈی ہوا
معنبر	عنبر کی خوشبو سے معطر
نیاز	احتیاج، عاجزی

11.8 معاون کتب

1۔ سرودِ زندگی اصغر گونڈوی

2۔ نشاطِ روح اصغر گونڈوی

3۔ غزل اور مطالعۂ غزل عبادت بریلوی

4۔ اصغر گونڈوی آثار و افکار ڈاکٹر محمد اقبال احمد

5۔ جدید غزل رشید احمد صدیقی

اکائی 12 جگرؔ کی غزل گوئی اوران کی دو غزلوں کا مطالعہ

اکائی کے اہم اجزا

12.1 اغراض ومقاصد

12.2 تمہید

12.3 شاعر کا تعارف

12.4 جگرؔ کی غزلوں کا مطالعہ

12.4.1 غزل 1

12.4.2 غزل 1 کی تشریح

12.4.3 غزل 2

12.4.4 غزل 2 کی تشریح

12.5 فرہنگ

12.6 نمونہ برائے امتحانی سولات

12.7 معاون کتب

12.1 اغراض ومقاصد

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

☆ جگرؔ مرادآبادی کی غزل گوئی کی خصوصیات کو سمجھا سکیں گے۔

☆ جگرؔ مرادآبادی کے کلام سے واقف کرا سکیں گے۔

☆ ان کی دو غزلوں کے اشعار کی تفہیم کر پائیں گے۔

12.2 تمہید

اس اکائی میں جگرؔ مرادآبادی کے تعارف اوران کے کلام کی خصوصیات سے روشناس کرایا جائے گا تا کہ طلباء ان کے اوران کے کلام کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں گے۔

12.3 شاعر کا تعارف

نام علی سکندر اور تخلص جگرؔ ہے۔ ۱۸۹۰ء میں مراد آباد میں پیدا ہوئے تھے اور ان کے والد کا نام مولوی نذیر احمد تھا جگرؔ کے مورث اعلیٰ مولوی سمیع اللہ خاں شاہ جہاں کے دور حکومت میں شاہ جہاں کے استاد تھے۔ لیکن کسی شاہی ناراضگی کی بنا پر ان کو ترک وطن کر کے مراد آباد میں سکونت اختیار کرنی پڑی۔ جگرؔ کے والد مولوی نذیر احمد خود ایک صاحب دیوان شاعر تھے۔ جگرؔ کو ایسے ہی شاعرانہ ماحول سے واسطہ رہا جہاں پر دن رات شعر و شاعری کی باتیں ہوا کرتیں تھیں، نیز جگرؔ کی تعلیم و تربیت بھی اسی مدرسے کی رہین منت ہونے کے ساتھ ساتھ فیضان خدا تھیں اسی کے ساتھ والد کی تربیت نے ان کو شاعری کے رموز سے آشنا کیا سولہ سال کی عمر میں ہی شعر کہنے لگے تھے۔ انھوں نے ابتداء میں اپنے والد سے اصلاح لی، ان کے بعد داغؔ دہلوی سے تلمذ حاصل کیا۔

داغؔ استاد زمانہ تھے ہندوستان کے کونے کونے سے شعراء خط و کتابت کے ذریعہ داغؔ سے اصلاح لیا کرتے تھے، داغؔ کے بعد تسلیمؔ سے گزرتے ہوئے وہ اصغرؔ گونڈوی کے دامن تلمذ میں آئے۔

رئیس المتغزلین جگر مراد آبادی نے غزل کو ایک نئی آب و تاب اور ایک نئی زندگی عطا کی اسی وجہ سے ان کا اردو شعراء مس ایک نمایاں مقام ہے، انھوں نے غزل کو نہ صرف نئے افق سے روشناس کرایا بلکہ اس کو اپنی زندگی اور تابندگی سے بھی روشناس کرایا۔

میرؔ و غالبؔ کے عہد کے برعکس غزل کے لیے جگر کا عہد سازگار نہ تھا اس پر ہر چہار جانب سے حملے ہو رہے تھے، کوئی اس کو ایک نیم وحشی صنف سخن کہہ رہا تھا تو کوئی اس کے وجود کا ہی قائل نہ تھا۔ ایسے ناسازگار حالات میں جگرؔ کا جگر تھا کہ انھوں نے غزل کا اپنایا اور اس کو آبرو بخشی۔ اور نئے دور، نئے انداز اور نئے طور سے روشناس کرایا۔

جگرؔ کی غزل حسن و عشق، محبت و سرمستی، سوز و گداز اور وارفتگی سے عبارت ہے، ان کے نظریات، خیالات، طرز ادا، طرز فکر میں اس قدر ہم آہنگی ہے کہ قاری بے خود ہونے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ جیسے کہ

کام آخر جذبۂ بے اختیار آ ہی گیا
دل کچھ اس صورت سے تڑپا ان کو پیار آ ہی گیا

ہائے یہ حسن تصور کا فریب ورنگ و بو
میں یہ سمجھا جیسے وہ جان بہار آ ہی گیا

اس قدر خوش ہوں کسی کے وعدۂ فردا پہ میں
در حقیقت جیسے مجھ کو اعتبار آ ہی گیا

جگرؔ کی غزلوں میں سادگی، سلاست کے ساتھ اثر پذیری اور اثر انگیزی ہے، ان کے یہاں پر حسن و ناز کے

ساتھ ساتھ سوز و گداز بھی ہے، سرشاری کے ساتھ خلوص بھی ہے، تو ترنم کے ساتھ شیرینی بھی ہے، موسیقی اور روانی کے ساتھ ساتھ غم حیات و کائنات بھی ہے، گویا کہ ان کی غزلوں میں وہ تمام لوازمات موجود ہیں جو کہ غزل کو بہ حیثیت غزل وقار عطا کرتے ہیں، ان خصوصیات کے ساتھ جگرؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے لطافت و پاکیزگی، معصومیت و دلکشی، رعنائی و زیبائی، مہجوری و نیاز و بے نیازی کے ایسے لازوال نقش غزل کو عطا کیے ہیں جو کہ اردو کے کسی اور غزل گو شاعر سے نہ ہو سکا ہے۔ ان کے ان ہی خصوصیات کی وجہ سے مولانا سید سلیمان ندوی نے جگرؔ پر بالکل صحیح تبصرہ کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

> جگر مست ازل ہے، اس کا دل سرشار ازل ہے، وہ محبت کا متوالا ہے اور عشق حقیقی کا جویا، مجاز کی راہ سے حقیقت کی منزل تک اور بت خانے کی گلی سے کعبہ کی شاہراہ کو اور صنم خانہ کے بادہ کیف سے بے خود ہو کر بزم ساقی کوثر تک پہنچنا چاہتا ہے۔ جگرؔ سرشار مگر بیدار ہے، اس کی آنکھیں پرخمار مگر دل ہوشیار ہے اور کیا عجب کہ خود جگرؔ کو بھی اپنے دل کی خبر نہ ہو اگر ایسا نہ ہو تو ان کے کلام میں اثر نہ ہو۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ کیوں کہ جگرؔ خود فرماتے ہیں۔

یوں زندگی گزار رہا ہوں تیرے بغیر
جیسے کوئی گناہ کیے جا رہا ہوں میں

بے کیف دل ہے اور جیئے جا رہا ہوں میں
خالی ہے شیشہ اور پیئے جا رہا ہوں میں

جگرؔ ایسا دردمند دل لے کر آئے تھے جس میں خلوص اور محبت کے سوا کچھ بھی نہ تھا، قوم و ملک اور وطن کے ذرہ ذرہ کے لیے سراپا خلوص و محبت تھے ان کو پھول تو پھول خاروں سے بھی نباہ کرنا آتا تھا۔

گلشن پرست ہوں گل ہی نہیں ہے مجھے عزیز
کانٹوں سے بھی نباہ کئے جا رہا ہوں میں

ان کا جو فرض ہے وہ اہل سیاست جانیں
میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

12.4 جگرؔ کی غزلوں کا مطالعہ

12.4.1 غزل 1

دنیا کے ستم یاد نہ اپنی ہی وفا یاد
اب مجھ کو نہیں کچھ بھی محبت کے سوا یاد

میں شکوہ بلب تھا مجھے یہ بھی نہ رہا یاد
شاید کہ مرے بھولنے والے نے کیا یاد

چھیڑا تھا جسے پہلے پہل تیری نظر نے
اب تک ہے وہ اک نغمہ بے ساز و صدا یاد

جب کوئی حسیں ہوتا ہے سرگرمِ نوازش
اس وقت وہ کچھ اور بھی آتے ہیں سوا یاد

کیا جانئے کیا ہو گیا؟ ارباب جنوں کو
مرنے کی ادا یاد نہ جینے کی ادا یاد

مدت ہوئی اک حادثۂ عشق کو لیکن
اب تک ہے ترے دل کے دھڑکنے کے صدا یاد

ہاں ہاں تجھے کیا کام مری شدت غم سے
ہاں ہاں نہیں مجھ کو ترے دامن کی ہوا یاد

میں ترکِ رہ و رسم جنوں کر ہی چکا تھا
کیوں آ گئی ایسے میں تری لغزشِ پا یاد

کیا لطف کہ میں اپنا پتہ آپ بتاؤں
کیجیے کوئی بھولی ہوئی خاص اپنی ادا یاد

12.4.2 غزل 1 کی تشریح

دنیا کے ستم یاد نہ اپنی ہی وفا یاد
اب مجھ کو نہیں کچھ بھی محبت کے سوا یاد

(ا) شاعر اپنے محبوب کی محبت کے بارے میں کہہ رہے ہیں کہ میں اس کی محبت میں اس قدر ڈوب چکا ہوں کہ مجھے اب نہ تو دنیا والوں کے ستم یاد ہیں اور نہ ہی وہ وفائیں یاد ہیں جو میں نے کی تھیں مجھے تو بس محبت کے علاوہ کچھ بھی یاد نہیں ہے

میں شکوہ بلب تھا مجھے یہ بھی نہ رہا یاد
شاید کہ مرے بھولنے والے نے کیا یاد

(۲) میرے ہونٹوں پر میرے محبوب کی شکایتیں تھیں لیکن اس وقت تک مجھے یہ بھی یاد نہیں رہا ہے کہ کہ میں جس کی شکایت کر رہا ہوں اس نے مجھے اب یاد کرلیا ہے۔

چھیڑا تھا جسے پہلے پہل تیری نظر نے
اب تک ہے وہ اک نغمہ بے ساز و صدا یاد

(۳) جب ہماری اور تمہاری محبت کی ابتداء ہوئی تو اس وقت اے میرے محبوب تیری نظر نے میرے دل میں جو نغمہ چھیڑا تھا میں اس خاموش نغمے کی گونج اب تک اپنے کانوں میں محسوس کرتا ہوں۔

جب کوئی حسیں ہوتا ہے سرگرمِ نوازش
اس وقت وہ کچھ اور بھی آتے ہیں سوا یاد

(۴) جب کوئی حسن والا اپنے کسی چاہنے والے پر مائل کرم (جھکنے والا) نظر آتا ہے تو اس مجھے وہ (میرا محبوب) اور بھی زیادہ یاد آتا ہے

کیا جانئے کیا ہو گیا؟ ارباب جنوں کو
مرنے کی ادا یاد نہ جینے کی ادا یاد

(۵) اہل جنون (عاشقوں) کو نہ جانے کیا ہو گیا ہے کہ وہ اپنی محبت میں مرنے کی ادا بھول گئے اور اس کے ساتھ ان کو جینے کے آداب بھی یاد نہیں رہے یعنی عشق میں اہل عشق کا مرنے جینے کا ایک خاص انداز ہوتا ہے جو کہ آج کل کے عاشقوں میں نہیں ہے۔

مدت ہوئی اک حادثۂ عشق کو ،لیکن
اب تک ہے ترے دل کے دھڑکنے کے صدا یاد

(۶) ہمارے عشق کی ابتداء کا جو حادثہ ہوا تھا اس کو ایک لمبا عرصہ گزر چکا ہے لیکن اس محبت میں جو دل دھڑکے تھے ان کے دھڑکنے کی صدا آج تک یاد ہے۔

ہاں ہاں تجھے کیا کام مری شدت غم سے
ہاں ہاں نہیں مجھ کو ترے دامن کی ہوا یاد

(۷) ہاں ہاں میں اس بات کو اچھی طرح سے جانتا ہوں کہ تجھے میرے غم کی شدت سے کوئی بھی لینا دینا نہیں ہے لیکن اب تو بھی سن لے کہ مجھے بھی تیرے دامن کی ہوا سے ملنے والی راحت بالکل بھی یاد نہیں ہے۔

میں ترکِ رہ و رسم جنوں کر ہی چکا تھا
کیوں آ گئی ایسے میں تری لغزشِ پا یاد

(۸) میں اس عشق کے سارے آداب اور رسم چھوڑ چکا تھا لیکن نہ جانے کیوں مجھ کو ایسے ہی وقت میں تیرے قدموں کی لڑکھڑاہٹ یاد آ گئی اور اس کے نتیجے میں میں پھر سے جنوں (عشق کی راہ و رسم) کو اختیار کرنے پر مجبور ہو گیا۔

کیا لطف کہ میں اپنا پتہ آپ بتاؤں
کیجیے کوئی بھولی ہوئی خاص اپنی ادا یاد

(۹)اس میں کوئی لطف اور مزے بات بھی نہیں ہے کہ میں خود ہی اپنا پتا بتاؤں اگر آپ کو میرا پتا معلوم کرنا ہے تو پھر آپ اپنی ہی بھولی ہوئی کوئی خاص ادا کریں تو میرا تعارف اور پتا آپ کو خود بخود معلوم ہو جائے گا۔

خود جانچنے کے سوال

۱۔ غزل کے پہلے اور دوسے شعر کی تشریح اپنے الفاظ میں کریں؟
۲۔ غزل کے پانچویں اور چھٹے شعر میں شاعر کیا بات کہنا چاہتا ہے وضاحت کریں؟

12.4.3 غزل2

اک لفظ محبت کا ادنیٰ سا فسانہ ہے
سمٹے تو دل عاشق پھیلے تو زمانہ ہے

یہ کس کا تصور ہے یہ کس کا فسانا ہے
جو اشک ہے آنکھوں میں تسبیح کا دانا ہے

ہم عشق کے ماروں کا اتنا ہی فسانا ہے
رونے کو نہیں کوئی ہنسنے کو زمانا ہے

کیا حسن نے سمجھا ہے کیا عشق نے جانا ہے
ہم خاک نشینوں کی ٹھوکر میں زمانا ہے

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا ہی سمجھ لیجیے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

تصویر کے دو رخ ہیں جاں اور غم جاناں
اک نقش چھپانا ہے اک نقش دکھانا ہے

خود داری و محرومی ، محرومی و خودداری
اب دل کو خدا رکھے اب دل کا زمانا ہے

آنسو تو بہت سے ہیں آنکھوں میں جگرؔ لیکن
بندھ جائے سو موتی ہے بہہ جائے سو دانا ہے

12.4.4 غزل 2 کی تشریح

اک لفظ محبت کا ادنیٰ سا فسانہ ہے
سمٹے تو دل عاشق پھیلے تو زمانہ ہے

(۱) شاعر محبت کے لفظ کی تعریف کرتے ہوئے کہہ رہے ہیں کہ اس لفظ (محبت) کی تفصیل صرف اتنی سی ہے کہ جب یہ سمٹتا ہے تو ایک عاشق کا دل بن جاتا ہے اور جب یہ پھیلنے لگتا ہے تو پھر پورے زمانے پر چھا جاتا ہے یعنی اس لفظ کی وسعت محدود ہے۔

یہ کس کا تصور ہے یہ کس کا فسانا ہے
جو اشک ہے آنکھوں میں تسبیح کا دانا ہے

(۲) میرے ذہن میں جانے کس کا تصور آیا ہے کہ اس کے سبب جو بھی اشک میری آنکھوں سے نکلتا ہے وہ تسبیح کے دانے کی طرح سے مقدس ہو جاتا ہے یعنی کسی مقدس ہستی (محبوب) کے تصور کی وجہ سے آنسو بھی مقدس ہو گئے ہیں۔

ہم عشق کے ماروں کا اتنا ہی فسانا ہے
رونے کو نہیں کوئی ہنسنے کو زمانا ہے

(۳) ہم عشق کرنے والوں کی تو بس اتنی سی ہی کہانی ہے کہ عشق کی وجہ سے جب ہم پر دیوانگی کا عالم ہوتا ہے تو سارا زمانہ ہنستا ہے اور اگر اس عشق میں ہماری موت ہو جاتی ہے تو پھر ہم جیسے دیوانوں پر کوئی رونے والا بھی نہیں ہوتا ہے۔

کیا حسن نے سمجھا ہے کیا عشق نے جانا ہے
ہم خاک نشینوں کی ٹھوکر میں زمانا ہے

(۴) شاعر اپنے محبوب کو خبردار کرتے ہوئے کہہ رہا ہے حسن اور عشق نے ہم کو کیا سمجھ رکھا ہے ہم اسی عشق کی وجہ سے آج خاک نشین ہو گئے ہیں تو کیا ہوا لیکن پھر بھی یہ زمانہ جس کی ہمارے نزدیک کوئی حیثیت نہیں ہے اس کو ہم اپنی ٹھوکر میں رکھتے ہیں۔

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا ہی سمجھ لیجے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

(۵) ایک سچے عاشق کی طرح شاعر کہہ رہا ہے کہ عشق کرنا کوئی آسان کھیل نہیں ہے یہ ایک آگ کا دریا ہے جس کے اندر ایک سچے عشق کرنے والے کو ڈوبنا ہوتا ہے یعنی اس عشق میں ہر طرح کی تکالیف کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ تب ہی عشق کی میں کامیابی مل سکتی ہے۔

تصویر کے دو رخ ہیں جاں اور غم جاناں
اک نقش چھپانا ہے اک نقش دکھانا ہے

(۶)اس عشق کی دنیا میں تصویر کے دو رخ ہیں جان اور اپنے محبوب کا غم اور اب ان دونوں میں سے کسی ایک تو چھپانا ہی ہوگا تب ہی دوسرا رخ نظر آتا ہے۔یعنی غم جاناں کو ظاہر کرتے ہیں تو جان پر بنا آتی ہے اور جب جان کو بچاتے ہیں تو پھر ہم غم جاناں سے محروم ہو جاتے ہیں۔

خود داری و محرومی ، محرومی و خودداری
اب دل کو خدا رکھے اب دل کا زمانا ہے

(۷) اپنے عشق کے ساتھ ساتھ ہمارا دل بھی بڑا خوددار ہے جس کی وجہ سے ہم محرومیوں کا شکار ہیں لیکن اس دل کی حفاظت خدا کرے کیونکہ آج جو زمانہ ہے وہ حسن و دل کا زمانہ ہے کہیں ایسا نہ ہو کہ عشق سے مجبور ہو کر اپنی خودداری کو مجروح کرلیں۔

خود داری و محرومی ، محرومی و خودداری
اب دل کو خدا رکھے اب دل کا زمانا ہے

(۸)اے جگر ہماری آنکھوں میں آنسو تو بہت ہیں جو کہ ہم اس عشق کی وجہ سے ملے ہین اگر یہ بہنا بند ہو جائیں یعنی ہم ان کو ضبط کرلیں تو پھر یہ موتی ہو جائے گا اور اگر یہ بہہ جائے تو پھر یہ دانا بن کر ظاہر ہوگا۔

خود جانچنے کے سوال

۱۔ جگر غزل کے چوتھے شعر میں کیا کہنا چاہتے ہیں واضح کریں؟
۲۔ غزل کے آخری شعر میں شاعر کیا کہنا چاہتے ہیں؟

12.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ جگر مرادآبادی کے کلام کی خصوصات پر روشنی ڈالیں۔
2۔ جگر کی کسی ایک غزل کی تشریح اپنے الفاظ میں کریں۔

12.6 فرہنگ

الفاظ	معنی
شکوہ بلب	لبوں پر شکایت لانا

سرگرم نوازش ہونا	مہربانی کرنا، مائل ہونا
سَوا	الگ، زیادہ، علاوہ
ارباب جنوں	عاشق، محبت کرنے والے
رسم جنوں	عشق کی رسم
لغزش	لڑکھڑاہٹ
غم جاناں	محبوب کا غم

12.7 معاون کتب

1۔ کلیاتِ جگر — جگر مرادآبادی

2۔ غزل اور مطالعۂ غزل — عبادت بریلوی

اکائی 13 فیضؔ کی غزل گوئی اور ان کی دو غزلوں کا مطالعہ

اکائی کے اہم اجزا

13.1 اغراض و مقاصد

13.2 تمہید

13.3 شاعر کا تعارف

13.4 فیض کی غزل گوئی

13.5 فیض کی غزلوں کا مطالعہ

13.5.1 غزل 1

13.5.2 غزل 1 کی تشریح

13.5.3 غزل 2

13.5.4 غزل 2 کی تشریح

13.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

13.7 معاون کتب

13.1 اغراض و مقاصد

اس سبق کا مقصد آپ کو فیض احمد فیضؔ کی شاعری، شخصیت، غزل گوئی اور خاص طور سے نصاب میں شامل ان کی دو غزلوں سے واقف کرانا ہے۔ یہ بتانا ہے کہ فیض احمد فیضؔ کون تھے؟ کس زمانے میں تھے؟ ان کا تعلق کس تحریک کے ساتھ تھا؟ اردو شاعری میں ان کی کیا اہمیت ہے؟ کیا مرتبہ ہے؟ اور ہمیں ان کی شاعری کو پڑھنے کی ضرورت کیوں محسوس ہوتی ہے۔

13.2 تمہید

فیض احمد فیضؔ کا تعلق ترقی پسند تحریک سے ہے۔ یہ تحریک ہندوستان میں ۱۹۳۶ء میں شروع ہوئی۔ اس تحریک نے شعر و ادب کا تعلق عوامی زندگی سے جوڑا۔ اس نے کہا کہ شعر و ادب کو عوامی زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے اور اسے اپنے سماج کی خامیوں اور کمیوں پر نظر رکھنی چاہیے، اور شعر و ادب کے ذریعے اس میں تبدیلی لانے کی کوشش کرنی چاہیے۔ اسے

غریبوں، مزدوروں، محنت کشوں اور دبے کچلے ہوئے لوگوں اور مظلوموں کا ہمدرد ہونا چاہیے۔ اچھا اور بڑا ادب ترقی پسند ادب ہے۔ وہ ادب جو ظالموں کا ساتھ دیتا ہے، جو اوپری طبقہ کا ساتھ دیتا ہے، وہ زوال پذیر ادب ہوتا ہے اور زوال پذیر ادب بڑا اور عظیم نہیں ہوسکتا۔

13.3 شاعر کا تعارف

فیض احمد فیضؔ ۱۳ر فروری ۱۹۱۱ء کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اسکاچ مشن ہائی اسکول، سیالکوٹ میں حاصل کی۔ سیالکوٹ کے ہی مَرے کالج سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ بعدازاں گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی ادب میں ایم اے اور اورینٹل کالج لاہور سے عربی ادب میں ایم اے کیا۔

۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۰ء تک ایم.اے.او کالج لاہور میں انگریزی کے استاد رہے۔ ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۲ء تک ہُبلی کالج لاہور میں درس وتدریس کے فرائض انجام دیے۔ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی پنجاب شاخ کی بنیاد ڈالی اور اس کے سکریٹری منتخب ہوئے۔ ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۲ء تک ماہنامہ ادبِ لطیف کے مدیر رہے۔ ۱۹۴۱ء میں پہلا مجموعۂ کلام 'نقشِ فریادی' کے نام سے شائع ہوا۔ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۶ء تک فوج میں لفٹیننٹ کرنل رہے۔ بعدازاں انگریزی روزنامہ پاکستان ٹائمز اور اردو روزنامہ امروز کے ایڈیٹر رہے۔ ۱۹۵۱ء میں پاکستان ٹریڈ یونین فیڈریشن کے نائب صدر ہوئے۔ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۷۰ء تک عالمی امن کونسل کی منتظمہ کے رُکن رہے۔ ۱۹۵۱ء میں راولپنڈی سازش کیس میں گرفتار ہوئے اور ۱۹۵۵ء میں رِہا ہوئے۔ دسمبر ۱۹۵۸ء میں دوبارہ گرفتار ہوئے اور اپریل ۱۹۵۹ء میں رہا ہوئے۔ ۱۹۶۴ء میں بین الاقوامی لینن امن انعام ملا، ۱۹۷۶ء میں ایفرو ایشیائی ادبی لوٹس انعام سے سرفراز ہوئے۔ ۱۹۷۸ء سے ۱۹۸۲ء تک مجلّہ Lotus بیروت کے مدیرِ اعلیٰ رہے۔

فیضؔ کی شاعری کے درج ذیل مجموعے شائع ہوئے:

(۱) نقشِ فریادی (۲) دستِ صبا (۳) زنداں نامہ (۴) دستِ تہ سنگ

(۵) سرِ وادیِ سینا (۶) شامِ شہر یاراں (۷) میرے دل میرے مسافر۔

نثر میں ان کی جو کتابیں شائع ہوئیں وہ مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) میزان (تنقیدی مضامین) (۲) صلیبیں میرے دریچے میں (خطوط)

(۳) متاعِ لوح وقلم (تقاریر اور متفرق تحریریں) (۴) مہ وسال آشنائی (یادیں اور تاثرات)

(۵) قرضِ دوستاں (مقدمے، دیباچے اور فلیپ)

ان کی شاعری کے انگریزی، فرانسیسی، روسی، فارسی، عربی، جاپانی، منگولین، بنگالی، ہندی، نیپالی اور کئی دوسری زبانوں میں ترجمے ہو چکے ہیں۔

13.4 فیض کی غزل گوئی

اردو غزل کی پوری روایت میں فیض کی غزل گوئی اس اعتبار سے بالخصوص ممتاز نظر آتی ہے کہ اس نے کلاسیکی شاعری کے دنیا کو دنی یعنی کمینہ سمجھنے کے نقطۂ نظر کے برعکس دنیا کو اہمیت دی، کار دنیا کو اہمیت دی، اتنی اہمیت دی کہ یہ محبوب کی یاد سے بھی اسے غافل کر سکتی ہے جیسا کہ اس شعر میں کہا گیا ہے:

دنیا نے تیری یاد سے بے گانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

اسی طرح غزل کی روایتی لفظیات کو فیض نے انقلابی اور سیاسی شاعری کے لیے استعمال کیا۔ پہلی مرتبہ دار و رسن کو چومنے کی بات کی گئی ہے۔ فیض کے یہ اشعار دیکھیں:

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک کہ ستم کی سیاہ رات چلے

ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جاں نثار چلے گئے
تری رہ میں کرتے تھے سر طلب سر رہ گزار چلے گئے

چمن میں غارت گلچیں سے جانے کیا گزری
قفس میں آج صبا بے قرار گزری ہے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

ان اشعار میں استعمال ہونے والے الفاظ، چمن، غارت گری، گلچیں، جاں نثار، سب سیاسی معنی میں استعمال ہوئے ہیں۔ انگریز حکمرانوں کے خلاف ملک کی آزادی کے جذبہ کو پیش کرنے والے اور بھڑکانے والے ان اشعار کو جیسی تہہ در تہہ معنویت فیض نے بخش دی ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔ کھلے الفاظ میں، عام ترقی پسند شاعروں کی نعرہ بازی والی شاعری کے برعکس انھوں نے خوب صورت استعاروں کے پردہ میں اپنی بات اس طرح ادا کی ہے کہ جب تک رک کر غور نہیں کیا جائے وہ معنی سمجھ میں نہیں آتے۔

زبان و بیان

فیضؔ کی زبان پر کلاسیکی غزل کے اثرات بہت واضح طور پر محسوس ہوتے ہیں۔ اس میں اضافتوں کی کثرت اور فارسی تراکیب کی موجودگی کے ساتھ Long Vowels کے استعمال سے پیدا ایک خاص طرح کی موسیقیت اپنا جادو جگاتی ہے۔ کہیں کہیں تو بالکل غالبؔ کا انداز معلوم ہوتا ہے:

حسن، مرہونِ جوشِ بادۂ ناز
عشق، منت کشِ فسونِ نیاز

عشق، منت کشِ قرار نہیں
حسن، مجبورِ انتظار نہیں

فکرِ دلداریٔ گلزار کروں یا نہ کروں
ذکرِ مرغانِ گرفتار کروں یا نہ کروں

قصۂ سازشِ اغیار کہوں یا نہ کہوں
شکوۂ یارِ طرحدار کروں یا نہ کروں

قرضِ نگاہِ یار ادا کر چکے ہیں ہم
سب کچھ نثارِ راہِ وفا کر چکے ہیں ہم

13.5 فیضؔ کی غزلوں کا مطالعہ

13.5.1 غزل 1

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

قفس اُداس ہے یارو، صبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے

کبھی تو صبح ترے کنجِ لب سے ہو آغاز
کبھی تو شب سرِ کاکل سے مشکبار چلے

بڑا ہے درد کا رشتہ یہ دل غریب سہی
تمہارے نام پہ آئیں گے غم گسار چلے

جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شبِ ہجراں
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے

حضور یار ہوئی دفتر جنوں کی طلب
گرہ میں لے کے گریباں کا تار تار چلے

مقام فیضؔ، کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

13.5.2 غزل 1 کی تشریح

اس غزل کا پہلا شعر ہے:

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ گلوں میں رنگ بھرنا کیا ہوتا ہے؟ پھول تو رنگین ہوتے ہی ہیں، کیا کوئی بے رنگ پھول بھی ہوتا ہے؟ ظاہر ہے اس کا جواب نفی میں ہوگا۔ گلوں میں رنگ بھرنے سے شاعر کی مراد پھولوں کے کھلنے اور موسم بہار کے آنے سے ہے۔ اسی مصرعہ کے دوسرے حصے میں اس کی مزید وضاحت موجود ہے جس سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ یعنی:

بادِ نو بہار چلے

یعنی بہار کے موسم میں چلنے والی فرحت بخش ہوائیں چلنے لگی ہیں، لیکن ذرا سا رُکیے۔ جلدی کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس پہلے مصرعہ کو ذرا سا پھر سے دوبارہ، سہ بارہ پڑھیے۔ دو چار بار پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مصرعہ صرف خبر یہ نہیں ہے۔ بظاہر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس مصرعہ میں صرف یہ خبر دی گئی ہے کہ بہار کا موسم آ گیا ہے، پھول کھل چکے ہیں اور اس موسم کی فرحت بخشنے والی ہوائیں چل رہی ہیں اور اس خبر کی وجہ سے دوسرے مصرعہ میں محبوب سے یہ درخواست کی جا رہی ہے کہ اے میرے محبوب اس حسین موسم میں بس تمہاری کمی رہ گئی۔ اگر تم بھی آ جاؤ تو اس کی خوش گواری کو چار چاند لگ جائیں اور بہار کی تصویر مکمل ہو جائے۔ یعنی سب کچھ موجود ہوتے ہوئے بھی تمہاری یعنی محبوب کی غیر موجودگی میں یہ چیزیں بے کار ہیں۔

دوسرا شعر:

قفس اُداس ہے یارو، صبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہر خدا آج ذکر یار چلے

قفس، قید خانہ یا پنجرے کو کہتے ہیں۔ شاعر دوستوں کو خطاب کر کے کہتا ہے کہ اے دوستو! پورا قید خانہ اُداس ہے۔ ہر طرف مایوسی اور اُداسی چھائی ہوئی ہے۔ اس اُداسی کو دور کرنے کا کوئی طریقہ تو ہونا چاہیے؟ خدا کے لیے اس اُداسی

کو دور کرو۔ اس طرح سے زندگی کیسے گزاری جاسکتی ہے؟ اس طرح سے تو زندگی گزر ہی نہیں سکتی ہے؟ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے واحد متکلم/ راوی تازہ تازہ قید خانے میں آیا ہے۔ ابھی وہ یہاں کے ماحول کا عادی نہیں ہوا ہے۔ اس لیے اُسے یہاں کی اُداسی کھٹکتی ہے، پریشان کرتی ہے۔ ورنہ اُداسی تو قید خانے کے ماحول کا بنیادی حصہ ہے، لیکن پھر وہ یہاں کے حالات کا جائزہ لیتا ہے تو اسے اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہاں کسی طرح کا ہائے وہو ممکن نہیں ہے، جوش وخروش ممکن نہیں، یہاں تو ہر چہرہ پر مردنی ہی مردنی چھائی ہوئی ہے۔ دلوں میں کوئی جوش وولولہ ہے ہی نہیں۔ یہ سب کچھ دیکھ کر وہ بادصبا کا سہارا لیتا ہے۔ بادصبا کو ذریعہ بنانا اپنے آپ میں اس بات کا ثبوت ہے کہ تمام دوسرے ذرائع مفقود ہو گئے ہیں۔ پھر یہ بات بھی اہم ہے کہ کس بات کے لیے بادصبا کا سہارا لیا جارہا ہے؟ اس بات کے لیے بادصبا کا سہارا لیا جارہا ہے کہ کسی طرف سے محبوب کے ذکر کی خبر لائے؟ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیوں خبر لائے؟ محبوب کے ذکر کی خبر لانے کی ضرورت کیا ہے؟ اس کا جواب چھپا کر کے رکھ دیا ہے۔ اس لیے محبوب کے ذکر اور اس ذکر کی خبر کی ضرورت ہے کہ دلوں کی اُداسی دور ہو۔ محبوب کے ذکر سے انسان کے اندر ایک نیا جوش اور ولولہ پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا ذکر تو دور کی بات ہے ذکر کی اگر خبر بھی آجائے تو وہ بھی جوش وولولہ پیدا کر دینے والی ہوگی۔ سوال کیا جاسکتا ہے کہ دوسرا مصرعہ یوں بھی تو کہا جاسکتا تھا:

کوئی تو بہر خدا آج ذکر یار کرو

خود ذکر یار کرنے سے جتنا جوش پیدا ہوسکتا ہے وہ صرف ذکر یار کی خبر سے تو کبھی نہیں ہوسکتا ہے، لیکن شعر کے پہلے لفظ 'قفس' کے استعمال سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاید قید خانے میں محبوب کا ذکر کرنے کی اجازت نہ ہو، لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایسا کون سا محبوب ہوگا کہ جس کے ذکر سے قید خانے کے ذمہ داروں یا حکمراں طبقہ کے لوگوں کو پریشانی ہوسکتی ہے؟ کیا کوئی مادی محبوب، گوشت پوست کا محبوب ایسا ہوسکتا ہے؟ کیا محبوب حقیقی یعنی اللہ تعالیٰ کے ذکر پر کسی کو اعتراض ہوسکتا ہے؟ گو بعض حالات میں ایسا بھی ہوا ہے لیکن فیض کی شاعری کے پس منظر کو سامنے رکھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ محبوب وطن اور اس کی آزادی ہے جو فیضؔ کی شاعری کا بنیادی محرک اور موضوع ہے۔ ظاہر ہے قید خانے میں اس کے ذکر کی اجازت نہیں ہوسکتی، اسی لیے شاعر دوستوں سے تخاطب اختیار کرتا ہے۔ دوسری تیسری مرتبہ پڑھنے سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ شاید قفس کے لفظ کو بھی شاعر نے اس کے حقیقی معنی میں استعمال کرنے کے بجائے غلام ملک کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے اور یہ پیغام دینے کی کوشش کی ہے کہ پورا ملک اُداس ہے۔ ہم یہاں اپنی آزادی کی آواز بلند نہیں کر سکتے ہیں تو کیا ہوا، ہمارے دوست، احباب اور ہمدرد جو دوسری جگہوں پر ہیں وہ تو ہماری آزادی کا نعرہ بلند کر سکتے ہیں۔ شاید اُسی کو سن کر ہمارے اندر نیا جوش وجذبہ پیدا ہو۔

تیسرا شعر ہے:

کبھی تو صبح ترے کنج لب سے ہو آغاز
کبھی تو شب سر کاکل سے مشک بار چلے

شعر میں استعمال ہونے والا پہلا لفظ 'کبھی' سب سے پہلے ہماری توجہ اپنی طرف کھینچتا ہے۔ فوراً خیال ہوتا ہے

کہ لفظ کبھی سے شاعر بات کیوں شروع کر رہا ہے؟ پھر یہ دیکھیں کہ اس کے بعد کس بات کا ذکر کر رہا ہے؟ پہلے مصرعہ میں کبھی کے بعد جو الفاظ آتے ہیں وہ صبح، کنج، لب، ہیں۔ ترے، محبوب کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ محبوب کے تصور کے ساتھ ایک خوش گواری اور فرحت کا تصور اُبھرتا ہے۔ زندگی کی مثبت قدروں کا تصور اُبھرتا ہے۔ لب کو محبوب کے ساتھ جوڑ کر دیکھیں تو مزید خوش گواری پیدا ہوتی ہے کہ یہ نازک اور رنگین اور دل کش ہوتے ہیں۔ ان ہونٹوں کے نسبتاً بستہ ہونے کے لیے کنج کا استعارہ اور بھی امن اور عافیت کا ماحول پیدا کرتا ہے اور پھر ان سب میں اضافہ صبح کے وقت کی خوش گوار ہوا اور ماحول سے ہوتا ہے۔ بغیر مفہوم کی گہرائی میں گئے ہوئے یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ جیسے زندگی کی یہ خوش گواری شاعر/ واحد متکلم یا راوی کو حاصل نہیں ہے اور وہ زندگی کی خوش گواریوں کے حصول کی تمنا کر رہا ہے۔ اس میں یہ خیال بھی ہے کہ اگر ہمیشہ لطف ولذت کا یہ حصول ممکن نہیں تو کبھی کبھی تو اسے حاصل کیا ہی جا سکتا ہے۔ افسوس کہ کبھی کبھی بھی لطف ولذت کا یہ حصول ممکن نہیں ہو پاتا ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کون سا لطف؟ کون سی لذت؟ جواب سیدھا سا ہے۔ زندگی کا یہ لطف کہ صبح کو جب آنکھ کھلے تو محبوب کی کانوں میں رس گھولنے والی آواز سنائی دے رہی ہو۔ اس کے نازک اور حسین ہونٹ ہمیں دعوت نظارہ دے رہے ہوں، لیکن افسوس کہ ہماری زندگی میں یہ خوش گوار دن کبھی نہیں آتا۔ محبوب سے قرب کی ساعت میسر نہیں ہے۔

محبوب سے قرب کی ساعت کی اسی خوش گواری کو شاعر پھر دوسرے مصرعہ میں بہ انداز دگر بیان کرتا ہے کہ کبھی تو ایسا ہو کہ ہماری راتیں خوش گوار ہو جائیں۔ اتنی خوش گوار ہو جائیں کہ محبوب کے کاکلوں کی خوشبو ہماری مشام جاں کو معطر کر دے۔ افسوس کہ کبھی ایسا نہیں ہوتا۔ زندگی کی ناخوش گواری ہمارا پیچھا نہیں چھوڑتی، 'کبھی' میں یہ پہلو بھی چھپا ہوا ہے کہ ایک بار بھی ایسا نہیں ہوتا۔

چوتھا شعر ہے:

بڑا ہے درد کا رشتہ یہ دل غریب سہی
تمہارے نام پہ آئیں گے غم گسار چلے

اس شعر میں شاعر ایک بہت بنیادی بات کہتا ہے اور وہ بات یہ ہے کہ درد کا، دکھ کا، غم کا جو رشتہ ہوتا ہے وہ بہت Durable ہوتا ہے۔ وہ تعلقات جن میں ہمدردی کا، غم گساری کا جذبہ کام کر رہا ہوتا ہے وہ بہت دور تک اور دیر تک باقی رہتے ہیں۔ اس بنیادی Thesis پر شاعر یہ عمارت بناتا ہے کہ ظاہری مال و دولت کے حساب سے کوئی کتنا ہی غریب کیوں نہ ہو، ایک طرح کا درد، ایک طرح کا دکھ، ایک طرح کی تکلیف کی حالت میں جینے کی وجہ سے انسان ایک دوسرے کے قریب ہو جاتے ہیں۔

دوسرے مصرعہ میں آنے والا لفظ 'تمہارے' وضاحت طلب ہے، لیکن فیض اور اُن کے دور کو دیکھتے ہوئے اسے ملک وقوم سے منسوب و مختص کیا جا سکتا ہے۔ اے میرے عزیز ملک تمہارے باسی/ باشندے کتنے ہی غریب کیوں نہ ہوں تمہاری غلامی کے غم میں وہ برابر کے شریک ہیں۔ اس لیے وہ ہر آواز پر لبیک کہیں گے۔ خواہ وہ آواز طوق وزنجیر کی ہو یا دار

کی کبھی وہ اس سے منھ نہیں موڑیں گے۔اس شعر کی خوبی یہ ہے کہ تمہارے کی عمومیت کی وجہ سے مختلف تناظر میں اسے ایک سے زیادہ معنی میں استعمال کیا جاسکتا ہے۔

پانچواں شعر ہے:

جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شب ہجراں
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے

اس شعر کی خوبی یہ ہے کہ شاعر/ واحد متکلم/ راوی اپنی تکالیف کا بیان نہیں کر رہا ہے۔ بلکہ بات شروع یہیں سے کر رہا ہے کہ ہماری تکلیفوں کو تو چھوڑو۔ہم پر تو جو گزرنی تھی سو گزر رہی گئی لیکن اے وہ رات جو محبوب کے ہجر/ فراق میں گزری ہے یا وطن کے ہجر یا فراق میں گزری ہے۔اس ہجر کی تکلیف میں،تم سے دوری کے اس کرب میں میں نے جو آنسو بہائے ہیں،ان آنسوؤں کی وجہ سے تمہاری عاقبت سنور گئی ہے۔تمہارا مرتبہ بلند ہو گیا ہے،لوگ تمہیں یاد کرنے لگے ہیں اور آنے والے دنوں میں ہمیشہ یاد کرتے رہیں گے یہ کہ اسی گریہ وزاری کی وجہ سے دوسروں کے دلوں میں بھی تمہاری محبت کی آگ روشن ہوئی ہے۔دوسروں نے بھی ملک کی آزادی کے خواب دیکھنے شروع کر دیے ہیں۔

چھٹا شعر ہے:

حضور یار ہوئی دفتر جنوں کی طلب
گرہ میں لے کے گریباں کا تار تار چلے

اس شعر کا سب سے نمایاں،ممتاز اور اُبھرا ہوا لفظ 'جنوں' ہے،آپ چاہیں تو اسے اس شعر کا مرکزی لفظ بھی کہہ سکتے ہیں۔شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ ہمارے جنوں یا دیوانگی کی شدت اور شہرت اتنی بڑھی،اتنی بڑھی کہ محبوب بھی اس کے لیے مجبور ہو گیا۔اس کی بھی اس میں دلچسپی پیدا ہوئی کہ ہمارے جنون کی تفصیلات پتہ کرے۔سو اس نے ہمیں ہمارے جنون کی کارگزاریوں کے ساتھ اپنی خدمت میں طلب کیا ہے۔ظاہر ہے مجنوں کے پاس اپنی کارگزاری کو ظاہر کرنے کے لیے کیا ثبوت ہوسکتا ہے؟ اس کا سارا بس تو اپنے گریبان پر چلتا ہے۔سو ہم بھی اپنے جنون کی کارگزاری کے طور پر اپنے چاک گریبان کے ٹکڑے لے کر محبوب کی خدمت میں حاضر ہوئے ہیں کہ یہی ہمارا کارنامہ ہے۔

سیاسی تناظر میں شعر کا مطالعہ کریں تو اس کے معنی یہ ہو سکتے ہیں ملک سے ہماری محبت یا وفاداری یا غیر ملکی حکومت سے نفرت و بیزاری اور بغاوت کی ہماری اتنی شہرت ہوئی ہے کہ حکمران وقت نے ہمیں اپنی خدمت میں طلب کیا ہے کہ ہم اس کی خدمت میں حاضر ہو کر اپنی مشتبہ کارکردگیوں کی وضاحت پیش کریں۔سو ہم اپنی یہی کارگزاری (گریبان کا تار تار) لے کر اس کی خدمت میں حاضر ہو رہے ہیں۔

غزل کا مقطع ہے:

مقام فیضؔ، کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

شاعر اپنے آپ کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ مجھے تو اس بھری پُری کائنات میں دو ہی چیزوں سے عشق ہے۔ ایک اپنے محبوب سے اور دوسرے اپنے ملک سے۔ اس لیے میری پسندیدہ جگہیں بھی دو ہی ہیں۔ ایک کو محبوب کی گلی کہتے ہیں اور دوسرے کو پھانسی کا تختہ۔ پہلے کے نتیجہ میں عاشق محبوب کی گلی میں رسوا ہوتا ہے اور دوسرے کے نتیجہ میں پھانسی کے تختہ پر چڑھ کر اپنی زندگی قربان کر دیتا ہے۔ اس شعر کی تفصیل ان کی نظم 'دو عشق' میں ملتی ہے۔

13.5.3 غزل2

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جارہا ہے کوئی شب غم گزار کے

ویراں ہے مے کدہ خم و ساغر اُداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

اک فرصت گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

دنیا نے تیری یاد سے بے گانہ کردیا
تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے

بھولے سے مسکرا تو دیے تھے وہ آج فیضؔ
مت پوچھ حوصلے دلِ ناکردہ کار کے

13.5.4 غزل2 کی تشریح

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جارہا ہے کوئی شب غم گزار کے

سب پہلے جو لفظ اپنی طرف توجہ مبذول کراتا ہے وہ 'دونوں جہان' ہے۔ عام طور سے ہماری شاعری میں اس عالم رنگ و بو یعنی مادی دنیا کی ہی بات ہوتی ہے جسے دنی یعنی کمینہ سمجھ کر نظر انداز یا ردّ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور اس کے مقابلہ میں 'اخروی زندگی' کو، موت کے بعد کی زندگی یا روحانی زندگی کو زیادہ اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو شاعری میں پہلی بار اس مادی دنیا کو دنی (کمینہ) اور نقش فانی نہیں سمجھنے پر زور دیا جانے لگا۔ اس کی اہمیت پر بھی اصرار کیا جانے لگا۔ فیضؔ کی شاعری میں یہ رجحان بکثرت ملتا ہے۔ چنانچہ شعر زیر بحث میں دونوں جہاں کہہ کر شاعر

نے اسی طرف اشارہ کیا ہے۔ شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ اے محبوب تمہاری محبت میں دنیا اور آخرت دونوں کو چھوڑ کر کوئی شخص اس دنیا سے جا رہا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں 'کوئی' کے استعمال کے ذریعہ تجاہل عارفانہ سے کام لیا ہے۔ وہ جا رہا ہے کوئی شب غم گزار کے، کہنے کے بجائے شاعر یہ بھی کہہ سکتا تھا:

میں جا رہا ہوں اب تو شبِ غم گزار کے
یا وہ جا رہا ہے اب تو شب غم گزار کے

لیکن ان دونوں صورتوں میں 'کوئی' والا تجاہل پیدا نہیں ہوتا۔ اسی طرح زندگی کے لیے 'شب غم' یعنی غم کی رات کا استعارہ استعمال کر کے شاعر نے عشق کی ناکامی کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے کہ دنیا، آخرت اور محبت تینوں سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ دوسرے مصرعہ میں 'وہ جا رہا ہے..... کے ذریعہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے واقعی شاعر کسی کو جاتا ہوا دکھا رہا ہے۔ وہ، اشارہ بعید ہے اور رات کے آخری پہر کے دھندلکے میں کوئی گم ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

دوسرا شعر:

ویراں ہے مے کدہ خم و ساغر اُداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

دوسرے شعر میں تخاطب پھر محبوب کی طرف ہے اور پوری کائنات پر محبوب کی غیر موجودگی کے اثرات کا ذکر کیا گیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ تمہارے چلے جانے کا اثر صرف مجھ پر ہی نہیں ہوا ہے، وہ بے جان چیزیں بھی اس سے متاثر ہوئی ہیں جن میں کوئی حس ظاہری یا باطنی نہیں پائی جاتی ہے۔ پورا شراب خانہ، شراب کا مٹکا اور شراب کا پیالہ سب ویران و اُداس ہو گئے ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تمہارا وجود بہار کے مترادف ہے اور تمہارے جانے سے بہار کا موسم روٹھ کر چلا گیا ہے۔ ساری رونق، ساری خوش گواری رخصت ہو گئی ہے۔

تیسرا شعر:

اک فرصت گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

یہ شعر غالب کے اس شعر کی یاد تازہ کر دیتا ہے:

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

دلچسپ بات یہ ہے کہ فیض نے پوری زندگی کو ہی فرصت گناہ سے تعبیر کیا ہے اور شکوہ دراصل یہ اس مدت کے کم ہونے کا ہے کہ ہم میں گناہ کرنے کی، غلطیاں کرنے کی جتنی صلاحیت تھی، جتنا حوصلہ تھا اس کے مقابلے میں ہمیں مواقع کم میسر ہوئے۔ جب کہ غالب کم فرصتی کا شکوہ نہیں کرتا بلکہ اس بات پر اپنے شعر کی بنیاد رکھتا ہے کہ گناہ بھی تو اللہ تعالیٰ نے ہی پیدا کیا ہے لیکن اتنا کم پیدا کیا ہے کہ ہمارے حوصلے کی بلندی کے آگے وہ بہت بے اوقات ہے۔ بنیادی طور پر غالب کا شعر

انسان کی عظمت کا رزمیہ ہے جیسے غالب کا مندرجہ ذیل شعر ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب۔!
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

یعنی ہم نے تو اپنی خواہشات کو پورا کرنے کے لیے ابھی پہلا قدم ہی اُٹھایا تھا کہ وہ سارے امکانات ختم ہو گئے جو اللہ تعالیٰ نے پیدا کیے تھے۔ سوال یہ ہے کہ اب خواہشات کا دوسرا قدم کہاں رکھوں؟ فیض کا شعر انسان کی عظمت کا رزمیہ بننے کے بجائے خدا کے مرتبے کو Understimate کرتا ہوا یا کم کر کے دیکھتا اور دکھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ یعنی ہمارے حوصلے کے مقابلے میں اللہ تعالیٰ کا حوصلہ بہت کم ہے۔ کاش اُس نے اور طویل زندگی دی ہوتی تو ہم نے اور زیادہ کارنامے انجام دیے ہوتے۔

ایک دوسری صورت یہ ہے کہ گناہ کو اگر Sin کے معنی میں، خدا کی نافرمانی کے معنی میں استعمال نہ کریں، بلکہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے معنی میں لیں، لیک سے ہٹ کر چلنے کے معنی میں سمجھیں تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ ہم میں یعنی انسان میں اللہ تعالیٰ نے جتنی بے پناہ تخلیقی صلاحیتیں پیدا کی ہیں ان کے مقابلے میں ان کے ظہور کے مواقع بہت کم دیے ہیں۔ اس کے لیے تو عمر خضر بھی کم ہے۔ اس معنی میں یہ وہ شکایت ہے جو غالب نے اپنے ایک خط میں کی ہے کہ:

''قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں بہ قدر ریک ظہور میں نہ آئے۔'' (خطوط غالب، جلد اوّل۔ مرتبہ خلیق انجم، ص: ۴۱۷)

اس غزل کا چوتھا شعر ہے:

دنیا نے تیری یاد سے بے گانہ کر دیا
تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے

یہ شعر کلاسیکی شاعری سے انحراف کی بہترین مثال ہے۔ کلاسیکی شاعری میں عشق سب سے بڑی دولت تھی خواہ وہ عشق مجازی ہو یا عشق حقیقی۔ دنیا بہت ہی حقیر اور کمینی چیز تھی جس پر بالکل توجہ دینے کی ضرورت نہیں تھی۔ بعد کی شاعری میں دنیا کی محبت نے عشق کو اس مرتبہ سے نیچے گرا دیا ہے۔ فیض کے اس شعر میں اسی بات کا اظہار ہے۔ بعد کے زمانے میں شہریار کی شاعری میں اس جذبے نے بہت اہمیت حاصل کر لی:

مرکز دیدہ و دل تیرا تصور تھا کبھی
آج اس بات پہ کتنی ہنسی آتی ہے ہمیں
شہریارؔ

تجھ سے بچھڑتے وقت میں رویا تھا خوب سا
یہ بات یاد آئی تو پہروں ہنسا کیا
شہریارؔ

فیضؔ کے مذکورہ شعر میں زمانہ کے غموں کی دل کشی اور دل فریبی کا ذکر کیا گیا ہے کہ آج محبوب کے حسن سے زیادہ دل کش اس دنیا کا حسن ہو گیا ہے۔ اسی وجہ سے آج کا انسان اس دنیا کے حسن اور دل کشی میں کھو گیا ہے۔ اسے محبوب کا حسن اس کی دل کشی و دل فریبی اور اس سے متعلق یادیں اب پریشان نہیں کرتی ہیں۔ شیخ مبارک آبرو نے ایہام گوئی کے زمانہ میں اس مضمون کا بہت خوب صورت شعر کہا تھا:

اب دین ہوا زمانہ سازی
آفاق تمام دہریا ہے

غزل کا مقطع ہے:

بھولے سے مسکرا تو دیے تھے وہ آج فیضؔ
مت پوچھ حوصلے دلِ ناکردہ کار کے

چوتھے شعر کے برعکس مقطع میں پھر محبوب کی دل کشی اور اس کے ظالم ہونے کا مضمون بیان ہوا ہے۔ پہلا لفظ 'بھولے' اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ عموماً وہ ایسی حرکت نہیں کرتا ہے، اس لیے اگر اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ آئی ہے تو اسے غلطی سے آنا ہی کہا جا سکتا ہے لیکن اس بھول چوک کے باوجود اور اس کے ظالم ہونے کے باوجود اس کی دل کشی ختم نہیں ہوئی ہے۔ اس کا نتیجہ دوسرے مصرعہ میں بیان ہوا ہے۔ یعنی محبوب کے ایک تبسم کی وجہ سے میرے دل میں زندگی کی نئی للک اور نیا حوصلہ پیدا ہو گیا ہے۔ آگے بڑھنے اور کامیابی حاصل کرنے کی شدید خواہش پیدا ہو گئی ہے۔ اس شدت کے اظہار کو 'مت پوچھ حوصلے' کے ذریعہ بیان کیا گیا ہے کہ اس کا بیان ممکن نہیں ہوگا۔

خود جانچنے کے سوال

1۔ فیضؔ کس شہر میں اور کب پیدا ہوئے؟
2۔ فیضؔ کو کس کیس میں گرفتار کیا گیا تھا اور کب؟
3۔ فیضؔ کے پہلے مجموعہ کا نام بتائیے؟
4۔ فیضؔ کے شعری مجموعوں کے نام لکھیے۔
5۔ فیضؔ کی نثری کتابوں کے نام بتائیے۔
6۔ فیض احمد فیضؔ کا تعلق کس ادبی تحریک سے تھا اور وہ کب شروع ہوئی؟
7۔ ترقی پسند تحریک کا تعلق کس سیاسی پارٹی سے تھا؟
8۔ فیضؔ کے ہم عصر غزل گو شاعروں کے نام لکھیے۔

13.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ فیض کی زندگی کے حالات بیان کیجیے۔
2۔ فیض کی غزل گوئی کی خصوصیات بیان کیجیے۔
3۔ فیض کی کسی ایک غزل کی تشریح کیجیے۔

13.7 معاون کتب

1۔ نسخہ ہائے وفا — فیض احمد فیضؔ
2۔ فیض احمد فیضؔ — ڈاکٹر شفیق اشرفی
3۔ فیض احمد فیضؔ: تنقیدی جائزہ — ڈاکٹر خلیق انجم
4۔ ترقی پسند غزل — ڈاکٹر سید سراج اجملی

اکائی 14 خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل گوئی اوران کی دوغزلوں کا مطالعہ

اکائی کے اہم اجزا

14.1 اغراض ومقاصد

14.2 تمہید

14.3 شاعر کا تعارف

14.4 خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزلوں کا مطالعہ

14.4.1 غزل1

14.4.2 غزل1 کی تشریح

14.4.3 غزل2

14.4.4 غزل2 کی تشریح

14.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

14.6 فرہنگ

14.7 معاون کتب

14.1 اغراض ومقاصد

طلبہ کو خلیل الرحمان اعظمی کی شخصیت اوران کی دوغزلوں کے حوالے سے ان کی غزل گوئی کی خصوصیات سے متعارف کرانا اردو غزل کو نئی آب وتاب عطا کرنے میں خلیل الرحمان اعظمی کی کوششوں سے واقف کرانا۔

اردو غزل کے مختصر سے تعارف کے ساتھ اس میں ہونے والی موضوعی اور فنی تغیر سے آگاہ کرانا۔ جدید اردو غزل میں خلیل الرحمان اعظمی کے contribution اور مقام ومرتبے سے متعلق معلومات فراہم کرنا۔

14.2 تمہید

ابتدا سے تاحال اردو غزل نے سفر ارتقاء کی شاندار منازل طے کی ہیں کلاسیکی، رومانی، رومانی نوکلاسیکی، ترقی پسند، جدیدیت، مابعد جدیدیت کے تحت اردو غزل میں کئی تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔

اردوغزل کے گیسوسنوارنے اوراسے ایک نیا وقاراور اعتبار عطا کرنے میں جن شعراء نے اہم کردار ادا کیا ہے ان میں خلیل الرحمان اعظمی کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔اس اکائی میں خلیل الرحمان اعظمی کی غزل گوئی سے متعلق خدمات کو پیش کیا جائے گا۔

ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ بیشتر شعراء نے نظم کو وسیلۂ اظہار بنایا تو مجروؔح سلطان پوری، مخدوؔم محی الدین، فیض احمد فیؔض، اور جذؔبی نے نرم وسبک لہجے میں اپنے اور اپنے عہد کے حالات کو فنکارانہ حسن اور اثر انگیزی کے ساتھ ظاہر کیا ہے۔

۱۹۶۰ء کے بعد اردو شاعری خصوصاً غزل کے لہجے میں نمایاں تبدیلی پیدا ہوئی ،فرد کی اہمیت کو ترجیح دی گئی، انفرادی فکر و احساس کو نمایاں کیا گیا اور اردوغزل ایک نمایاں لب ولہجہ اور نئے آہنگ سے روشناس ہوئی۔اردوغزل کو نیا لب ولہجہ اور نیا لباس عطا کرنے میں جن جدید شعراء نے نمایاں کردار ادا کیا ان میں ناصؔر کاظمی، ابن انؔشا، شاؔد عارفی، منؔیر نیازی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کے نام اہم ہیں۔ان کے بعد شہریار، احمد مشتاق ،ظفر اقبال ، بانی، حسن نعیم ،مظفر حنفی ، عرفان صدیقی افتخار عارف اور شجاع خاور وغیرہ نے اپنے کمال فن سے اردوغزل کو نئی جہت سے ہم کنار رہ کر کے اردوغزل کی مقبولیت ومعنویت میں خاصہ اضافہ کر دیا۔

اردوغزل کا سفر آج بھی جاری ہے اور اس کا جادو آج بھی سر چڑھ کر بول رہا ہے۔

14.3 شاعر کا تعارف

خلیل الرحمٰن اعظمی کا شمار اردو کے معتبر نقاد اور اہم شاعر کی حیثیت سے ہوتا ہے۔وہ ۹ راگست ۱۹۲۷ء کو سرائے میر (اعظم گڈھ) کے قریب واقع ایک گاؤں سیدھا سلطان پور میں پیدا ہوئے تھے،انھوں نے اپنی ابتدائی تعلیم وہیں اور اعلیٰ تعلیم علی گڈھ مسلم یونیورسٹی میں حاصل کی اور تعلیم کے بعد اسی یونیورسٹی میں شعبۂ اردو میں بہ حیثیت استاد ملازمت اختیار کر لی۔یکم جون ۱۹۷۸ء کو ان کا انتقال علی گڈھ ہی میں ہوا اور وہیں پر ان کی تدفین بھی ہوئی۔

خلیل الرحمان اعظمی کی ادبی خدمات قابل ذکر اور قابل قدر ہیں ان کے تین شعری مجموعے ''کاغذی پیرہن'' (۱۹۵۵ء)، ''نیا عہد نامہ'' (۱۹۶۵ء) اور ''زندگی اے زندگی'' کے نام سے شائع ہوئے۔ان کے تنقیدی مضامین کے تین مجموعے فکر وفن، نقطہ نگاہ، اور مضامین نو کے علاوہ مرتب کردہ کتب مقدمہ کلام آتش نوائے ظفر، نئی نظم کا سفر اور تحقیقی مقالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کو ادبی حلقوں میں کافی سراہا گیا۔

خلیل الرحمان اعظمی ایک ذہین اور حساس انسان تھے،ان کا مطالعہ وسیع تھا انھوں نے کلاسیکی شعر وادب کی صالح روایات ، ترقی پسند اور جدید متوازن نظریات اور رجحانات کے اثرات قبول کر کے اپنے مشاہدات و تجربات کو منفرد اور مخصوص انداز میں شعر کے پیکر میں ڈھالا ہے ان کے کلام میں تازگی ،فکر انگیزی، اور اثر انگیزی نمایاں ہے۔

خلیل الرحمان اعظمی نے ۱۹۴۶ء میں شاعری کا آغاز کیا تھا اور اس وقت ترقی پسند تحریک اپنے نقطہ عروج پر تھی ، وہ بھی اس تحریک سے متاثر ہوئے لیکن ان کی آزاد طبیعت اور اندر کے فنکار نے ان کو انحراف پر مجبور کر دیا۔ اور انھوں نے ترقی پسندی سے جدیدیت کی طرف اس طرح مراجعت کی کہ دونوں ہی نظریات اور رجحانات کے انتہا پسندانہ عناصر سے خود کو اور اپنے فن کو محفوظ رکھا، اس اثناء میں انھوں نے کلیات میر کا بغور مطالعہ بھی کیا اور وہ اس سے متاثر ہو کر شعر کہنے لگے۔ میر کی سی دردمندی، سوز حساسیت اور تہہ داری ان کے کلام میں بھی نمایاں ہے، میر ہی کی طرح سے انھوں نے بھی اپنے اطراف کے حالات کو اپنی شاعری میں ڈھالا ہے، بقول خود:

ہم پہ جو گزری ہے بس اس کو رقم کرتے ہیں آپ بیتی کہو یا مرثیہ خوانی کہہ لو

خلیل الرحمان اعظمی نے اپنی غزل میں پرانی علامت کے استعمال سے گریز کیا ہے اور نئی لفظیات، نئی تراکیب اور استعاروں کے استعمال سے ایک نئی معنویت پیدا کی ہے غم، دھوپ، زندگی، سایہ، چراغ، چہرہ، سناٹا، تنہائی، چاند، سورج، شام، دھند، دھواں، ہوا، آواز، سمندر، درخت، پتھر، وغیرہ لفظیات کے استعمال نے ان کے کلام میں جو معنویت اور جاذبیت پیدا کر دی ہے دراصل وہی ان کے فن کی پہچان بن گئی ہے، ان کے کلام میں جذبہ اور خیال کے ساتھ ساتھ تعقل اور تفکر کے عناصر بھی موجود ہیں، زبان و بیان کی خوبی کے ساتھ ان کا کلام ایک خاص رنگ و اثر رکھتا ہے۔ اردو غزل کے جدید شعراء میں خلیل الرحمان اعظمی کو ایک اہم اور ممتاز مقام حاصل ہے۔

14.4 خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزلوں کا مطالعہ

14.4.1 غزل 1

اس پر بھی دشمنوں کا کہیں سایہ پڑ گیا
غم سا پرانا دوست بھی آخر بچھڑ گیا

جی چاہتا تو بیٹھتے یادوں کی چھاؤں میں
ایسا گھنا درخت بھی جڑ سے اکھڑ گیا

غیروں نے مجھ کو دفن کیا شاہ راہ پر
میں کیوں نہ اپنی خاک میں غیرت سے گڑ گیا

بس اتنی بات تھی کہ عیادت کو آئے لوگ
دل کے ہر اک زخم کا ٹانکا ادھڑ گیا

یاروں نے جاکے خوب زمانے سے صلح کی
میں ایسا بد دماغ یہاں بھی بچھڑ گیا

اب کیا بتائیں کیا تھا خیالوں کے شہر میں
بسنے سے پہلے وقت کے ہاتھوں اجڑ گیا

14.4.2 غزل 1 کی تشریح

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ غزل کا فن ایجاز و اختصار، اشارے، کنائے کا فن ہے، جس میں دریا میں کوزے کو سمانے کی کوشش کی جاتی ہے، جس میں شاعر زندگی اور سماج سے متعلق اپنے مشاہدات، تجربات، فکر و خیال اور احساسات کو ایک خاص لب و لہجہ اور خاص انداز سے اپنے شعر میں پیش کرتا ہے۔

خلیل الرحمان اعظمی نے اس غزل میں جس خاص تأثر کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اس سے ان کی مشاہدے کی باریک بینی، تجربات کی گہرائی، جذبہ و احساس کی شدت، غیرت مندی، خودداری اور وقار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ داخلی کرب، آشوب آگہی، اور گہری حساسیت کی حامل اس غزل میں شاعر نے اپنے فکر و خیال کو صاف گوئی، اثر انگیزی اور جرأت مندی کے ساتھ شعر کے قالب میں ڈھالا ہے۔ غزل کی زبان صاف شستہ، رواں، اور انداز بیان دلکش اور پر اثر ہے۔

پہلا شعر:

اس پر بھی دشمنوں کا کہیں سایہ پڑ گیا
غم سا پرانا دوست بھی آخر بچھڑ گیا

پہلے شعر میں شاعر نے اپنی زندگی کے ایک خاص ساتھی یعنی غم سے جس کہ اس کی زندگی عبارت تھی بچھڑ جانے کا افسوس ایک خاص انداز میں ظاہر کیا ہے، ۔شاعر کے مطابق اس کے غم پر بھی دشمنوں کا سایہ یعنی دشمنوں کا ایسا اثر پڑ گیا ہے کہ اب غم سے پرانے اور عزیز ترین دوست نے بھی میرا ساتھ چھوڑ دیا ہے، ایک غم ہی میری دولت تھی، میرا دوست تھا وہ بھی گوارہ نہ ہوا اور انھوں نے اس سے بھی مجھے محروم کر دیا ہے۔ اس شعر میں شاعر نے اپنی بے بسی، بے چارگی، اور احساس تنہائی کو پر اثر انداز میں ظاہر کیا ہے۔

دوسرا شعر:

جی چاہتا تو بیٹھتے یادوں کی چھاؤں میں
ایسا گھنا درخت بھی جڑ سے اکھڑ گیا

غزل کا دوسرا شعر بھی احساس محرومی کا ظاہر کرتا ہے کہ ایک طویل اور پر درد و پر الم زندگی گزارنے کے بعد انسان اپنی یادوں کے سہارے باقی زندگی کو گذارنے کی کوشش کرتا ہے، لہذا شاعر بھی یہی چاہتا ہے ہم بھی گزری ہوتی

یادوں کی چھاؤں میں بیٹھ کر زندگی کا سفر طے کر لیتے لیکن افسوس کہ یادوں کی چھاؤں دینے والا پرانا گھنا درخت بھی اب جڑ سے اکھڑ چکا ہے لہذا بقیہ زندگی غموں کی دھوپ میں ہی گزارنی پڑے گی۔ گویا زندگی گزارنے کا اب کوئی اور سہارا باقی نہیں رہا اور ایک اذیت ناک سفر درپیش ہے۔

تیسرا شعر:

غیروں نے مجھ کو دفن کیا شاہ راہ پر
میں کیوں نہ اپنی خاک میں غیرت سے گڑ گیا

غزل کے تیسرے شعر کو پڑھ کر غالب کا شعر

ہوئے ہم جو مر کے رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کہیں جنازہ اٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا

بے اختیار یاد آجاتا ہے۔

ایک خوددار اور غیرت مند انسان کو یہ بات گوارہ نہیں ہے کہ وہ غیروں کے ہاتھوں دفنایا جائے یا غیروں کا احسان لیا جائے لہذا شاعر اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ اسے اپنی خاک میں اپنی غیرت سے ہی گڑا جانا چاہیے تھا۔ شاعر کی خوددار طبعیت کو غیروں کا مرہون احسان ہونا پسند نہیں ہے۔

چوتھا شعر:

بس اتنی بات تھی کہ عیادت کو آئے لوگ
دل کے ہر اک زخم کا ٹانکا ادھڑ گیا

چوتھے شعر میں شاعر نے زبردست طنز سے کام لیا ہے۔ شاعر کی عیادت یا مزاج پرسی کو آنے والے لوگوں کو دیکھ کر اس کے سارے زخم ہرے ہو جاتے ہیں ظلم وستم کی یادیں جن کے سبب وہ بیمار ہوا ہے تازہ ہو جاتی ہیں۔ کیوں کہ ظاہری ہمدردی دکھانے والے سچے دوست نہیں ہوتے لہذا ان کی مزاج پرہی زخموں پر نمک چھڑکنے کے برابر کام انجام دیتی ہے اور شاعر کی اذیت میں اضافے کا سبب بنتی ہے۔

پانچواں شعر:

یاروں نے جا کے خوب زمانے سے صلح کی
میں ایسا بد دماغ یہاں بھی بچھڑ گیا

پانچواں شعر بھی طنز ونشتریت سے پُر ہے۔ اس شعر میں ان خودغرض اور ابن الوقت لوگوں پر نشانہ سادھا گیا ہے جو اپنے مطلب کی خاطر اپنے کردار اور خودداری کو بھول کر دنیا والوں سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔ لیکن شاعر کی خوددار طبیعت کر یہ بات گوارہ نہیں ہے اس لیے وہ یہاں بھی اپنے بچھڑنے کی بات طنزیہ لہجے ہیں کرتا ہے لیکن اسی کا مطلب اپنی خودداری اور

دوسروں کی مصلحت پسندی کو ظاہر کرنا ہے۔

چھٹا شعر:

اب کیا بتائیں کیا تھا خیالوں کے شہر میں
بسنے سے پہلے وقت کے ہاتھوں اجڑ گیا

غزل کا آخری شعر بھی احساس کرب ومحرومی سے پر ہے۔شاعر کہتا ہے ہم کیا بتائیں کہ ہمارے خیالوں کے شہر میں کون سی دنیا آباد تھی کیسے کیسے خواب سجے ہوتے تھے ہم انہیں خواب وخیال سے اپنی زندگی کو رنگین اور خوش گوار بنائے ہوئے تھے لیکن افسوس کہ خیالوں کا یہ حسین شہر بسنے سے پہلے ہی وقت کے ہاتھوں اجڑ گیا ہے یعنی اب ہم عالم خیال میں بھی زندگی کے لطف سے محروم ہو گئے ہیں۔

باطنی کرب، ذہنی اذیت، احساس محرومی ان کی اس غزل کے ہر شعر سے ظاہر ہے۔شاعر کی خوددار طبیعت اور حقیقی جذبات کے اظہار نے اس غزل کو پر درد اور پر اثر بنا دیا ہے۔

خود جانچنے کے سوال

1۔ اس پر بھی دشمنوں کا کہیں سایہ پڑ گیا سے شاعر کی مراد کیا ہے؟
2۔ دوسرے شعر میں شاعر نے اپنی کس خواہش کے مکمل نہ ہونے کا اظہار کیا ہے؟
3۔ تیسرے شعر میں شاعر نے اپنی خاک میں غیرت سے گڑنے کی بات کیوں کہی ہے؟
4۔ دل کے ہر زخم کا ٹانکا کیوں ادھڑ گیا؟
5۔ پانچویں شعر میں شاعر نے کن لوگوں پر اور کیوں طنز کیا ہے؟
6۔ آخری شعر میں شاعر کیا کہنا چاہتا ہے؟

14.4.3 غزل2

ہم بانسری پہ موت کی گاتے رہے نغمہ ترا
زندگی اے زندگی رتبہ رہے اعلیٰ ترا

اپنا مقدر تھا یہی اے منبع آسودگی
بس تشنگی، بس تشنگی گو پاس تھا دریا ترا

تو کون تھا؟ کیا نام تھا؟ تجھ سے ہمیں کیا کام تھا؟
ہے پردۂ دل پر ابھی دھندلا سا اک چہرہ ترا

سب دھیرے دھیرے بجھ گئی سینے میں جتنی آگ تھی
اب اے چراغ آگہی زندہ رہے شعلہ ترا

سورج ہے گو نامہرباں سر پر ہے نیلا آسماں
اے آسماں اے آسماں دائم رہے سایہ ترا

14.4.4 غزل2 کی تشریح

خلیل الرحمان اعظمی کی دیگر غزلوں کی طرح یہ غزل بھی اپنا ایک خاص اثر رکھتی ہے، یہ غزل اس وقت کہی گئی تھی جب کہ شاعر ایک موذی مرض میں مبتلا ہوکر زندگی اور موت کی کشمکش سے دوچار تھے ایسے حالات میں زندگی کا نغمہ الاپنا اور اس کے وقار اور مرتبے کو بلند رکھنے کی بات کہنا بڑی ہمت، جواں مردی، جرأت مندی اور دانش مندی کا ثبوت ہے۔

پہلا شعر:

ہم بانسری پہ موت کی گاتے رہے نغمہ ترا
زندگی اے زندگی رتبہ رہے اعلیٰ ترا

اس غزل کے پہلے شعر میں اسی طرح پرامید خیالات کا اظہار کیا گیا ہے شاعر کو یہ احساس ہے کہ زندگی کی گھڑیاں اب زیادہ نہیں ہیں۔اس کے باوجود وہ مایوس اور ہراساں نہیں ہوتا وہ موت کی بانسری پر بھی زندگی کا نغمہ گانے اور اس کے مرتبے کو بلند تر رکھنے کا خواہش مند ہے۔ یہ شعر شاعر کی بلند ہمتی اور زندگی کے تئیں اس کے مثبت رویے کی ترجمانی کرتا ہے۔

دوسرا شعر:

اپنا مقدر تھا یہی اے منبع آسودگی
بس تشنگی ، بس تشنگی گو پاس تھا دریا ترا

غزل کا دوسرا شعر بھی شاعر کی ہوش مندی، توکل اور صبر وضبط کا ظاہر کرتا ہے۔ اپنی محرومی کو مقدر پر محمول کرنا اور دریا کے پاس ہوتے ہوئے تشنہ لب ہونا اور کوئی بھی شکوہ نہ کرنا شاعر کے بلند کردار ہونے کی دلیل ہے اور منبع آسودگی سے مخاطب ہوکر اپنی بات کہنے کا یہ انداز نرالہ اور اثر کن ہے۔

تیسرا شعر:

تو کون تھا؟ کیا نام تھا؟ تجھ سے ہمیں کیا کام تھا؟
ہے پردۂ دل پر ابھی دھندلا سا اک چہرہ ترا

یہ شعر

زندگی کی اداس راہوں میں
بے وفا دوست یاد آتے ہیں

کی یاد تازہ کرتا ہے شاعر کو اپنے دوست کا نام اور کام بھلے ہی یاد نہ ہو لیکن اس کے پردۂ دل پر اس کا ہلکا اور دھندلا سا چہرہ ضرور ابھرتا ہے یعنی شاعر کے دل میں اپنے بے وفا دوست کی یاد ابھی باقی ہے اور وہ اس کو فراموش نہیں کر سکا ہے۔ یہ شعر اس بات کا غماز ہے کہ سچی محبت بھلائی نہیں جا سکتی ہے اور اس کا نقش ہمیشہ دل پر قائم رہتا ہے۔

چوتھا شعر:

سب دھیرے دھیرے بجھ گئی سینے میں جتنی آگ تھی
اب اے چراغ آگہی زندہ رہے شعلہ ترا

چوتھا شعر اعلیٰ انسانی اقدار اور زندگی کی سربلندی کا غماز ہے، شاعر یہ جانتا ہے کہ یہ دنیا اور اس کی ساری چیزیں فانی ہیں، سب کچھ ختم ہو جانے والا ہے لیکن اس کے باجود بھی وہ مایوس نہیں ہے وہ چاہتا ہے کہ میں رہوں یا نہ رہوں مگر چراغ آگہی کا سفر جاری رہنا چاہیئے تنگ نظری اور خود غرضی کے اس زمانے میں دوسروں کی آسائش کا احساس شاعر کو انسان دوست شاعر بنا دیتا ہے۔

پانچواں شعر:

سورج ہے گو نامہرباں سر پر ہے نیلا آسماں
اے آسماں اے آسماں دائم رہے سایہ ترا

غزل کا آخری شعر قاری کو ایک نئی امید اور طمانیت سے ہم کنار کرتا ہے، شاعر حالات کی نامساعدت کے باجود مایوس نہیں ہے، سر پر نیلا آسمان یعنی آسمان کا سایہ اس کی تسلی کے لیے کافی ہے، وہ یہی کہنا چاہتا ہے کہ نا موافق حالات میں بھی گھبرانے اور مایوس ہونے کی ضرورت نہیں ہے ہر مشکل کام کے بعد ہی راحت میسر ہوتی ہے اس لئے وہ دعا کر رہا ہے کہ آسمان کا سایہ ہمیشہ قائم رہے۔

پوری غزل اگر چہ نازک حالات اور گہرے اداس ماحول میں کہی گئی ہے، لیکن کسی بھی شعر سے مایوسی اور شکست وخوردگی کا احساس ظاہر نہیں ہوتا ہے، یہ غزل شاعر کی تخلیقی اپج، طرز فکر اور دانشوری کا کامیاب نمونہ ہے۔

خود جانچنے کے سوال

1۔ موت کی بانسری پر شاعر کس کا نغمہ گانے کی بات کر رہا ہے؟
2۔ شاعر نے زندگی کے لیے کس خیال کا اظہار کیا ہے؟
3۔ اپنی تشنگی سے متعلق شاعر کیا کہنا چاہتا ہے؟

4۔ تیسرے شعر میں شاعر نے کیا بات کہنی چاہی ہے؟

5۔ چوتھے شعر میں شاعر کس خواہش کا اظہار کر رہا ہے؟

6۔ آخری شعر میں شاعر نے اپنے کس خیال کا اظہار کیا ہے؟ اور کیا دعا دی ہے؟

14.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی زندگی کے حالات بیان کیجیے۔

2۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل گوئی کی خصوصیات بیان کیجیے۔

3۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی کسی ایک غزل کی تشریح اپنے الفاظ میں لکھیے۔

14.6 فرہنگ

شاہ راہ	عام راستہ
عیادت	مزاج پرسی، بیمار کا حال جاننا
صلح	سمجھوتہ
منبع	چشمہ، سوتہ، نکاس کی جگہ
آسودگی	آرام، خوشحالی
آگہی	شعور، باخبری
سائباں	چھپر
دائم	ہمیشہ

14.7 معاون کتب

1۔ کاغذی پیرہن — خلیل الرحمان اعظمی

2۔ نیا عہد نامہ — خلیل الرحمان اعظمی

3۔ زندگی اے زندگی — خلیل الرحمان اعظمی

4۔ جدید غزل — رشید احمد صدیقی

اکائی 15 اردو میں نظم جدید کا آغاز وارتقا (حالؔی کے حوالے سے)

اکائی کے اہم اجزا

15.1 اغراض ومقاصد

15.2 تمہید

15.3 نظم کی تعریف، تشکیل اور ہیئتیں

15.4 نظم جدید کی تاریخ، آغاز وارتقا

15.5 الطاف حسین حالؔی کا تعارف

15.6 خصوصیات کلامِ حالؔی

15.7 حالی کی نظموں کے منتخب اشعار اور ان کی تشریح

15.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

15.9 فرہنگ

15.10 معاون کتب

15.1 اغراض ومقاصد

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد جہاں ہندوستان کے پورے سماجی ڈھانچے میں تبدیلی آئی وہیں اردو ادب میں روایتی اصناف مثلاً غزل، قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی کے بارے میں بھی نئے انداز سے سوچنے اور سمجھنے کا رجحان پیدا ہوا، اور کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں مولانا محمد حسین آزادؔ اور مولانا حالؔی کے ذریعہ انجمن پنجاب کی بنیاد ڈالی گئی۔ اس کے تحت اردو میں نظم جدید کا آغاز ہوا۔ مشاعروں کے بجائے محفل مناظمہ منعقد کی گئیں اور جس طرح اس دور تک کے مشاعروں میں غزل کہنے کے لیے مصرع طرح دیا جاتا تھا، اس نئی انجمن کے تحت ہونے والے مشاعروں ومناظموں میں نظم لکھنے کے لیے کوئی مخصوص موضوع دیا جانے لگا۔ شعرا اُن موضوعات پر نظمیں لکھ کر لاتے تھے اور وہاں سناتے تھے۔ اس لیے اردو شاعری کی اصلاح کرنا، اسے حقیقت نگاری سے روشناس کرانا اور بے جا مبالغہ، فرسودہ خیالات اور تکلف وتصنع کو نکالنا اس تحریک کا بنیادی مقصد تھا۔ یہ تحریک اردو غزل کے روایتی ڈھانچے کے خلاف ایک شدید ردِعمل بھی تھی۔ اس میں پرانی شاعری کی خامیاں اور عیوب دکھا کر یہ واضح کیا گیا تھا کہ مستقبل میں اردو شاعری کی ترقی اور بقا کے لیے شاعری میں سادگی، نیچرل انداز اور اخلاقی فضا پیدا کرنا ضروری ہے۔ اس کا یہ بھی مقصد تھا کہ شعرا قوم کے لیے ایسی نظمیں لکھیں جن میں ربط وتسلسل ہو، بلیغ مضامین ہوں اور ان میں ایسے مسائل پر گفتگو کی جائے جو قوم کو بیدار کر سکے۔ آزادؔ اور حالؔی ادب کو

افادی بنانا چاہتے تھے تا کہ شاعری کے ذریعہ عوام میں اس حرکت وعمل کی قوت پیدا ہو جس سے معاشرے کو ذہنی طور پر صحت مند بنایا جا سکے۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر بہت سی نظمیں لکھیں جن میں مناظرِ قدرت، مظاہرِ فطرت، انسانی ہمدردی اور اخلاقی مضامین پر لکھی ہوئی نظمیں شامل ہیں۔

15.2 تمہید

نظم جدید کی تحریک سے قبل اردو شعر وادب کا دائرۂ حسن وعشق، شراب وشباب اور غیر مفید موضوعات تک محدود تھا، معاشرے کی اصلاح وترقی کے لیے کوئی رجحان نہیں تھا۔ سرسید ان حساس لوگوں میں سے تھے جنھوں نے ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اس انقلاب کے بعد انگریزی حکومت کا تسلط پورے ہندوستان پر ہو گیا تھا۔ بغاوت کے الزام میں اس کی سزا دینے کے لیے انگریزوں نے مسلمانوں کو خاص طور پر اپنے ظلم کا نشانہ بنایا۔ اس کے نتیجے میں ان میں بہت سراسیمگی اور مایوسی پیدا ہو گئی، پرانا ادب ان کے کسی مطلب کا نہیں رہا تھا، سرسید نے جہاں قوم کو تعلیمی ترقی کے لیے بیدار کرنے اور جدوجہد کرنے کی کوشش کی وہیں اردو شعر وادب میں بھی تبدیلی کی ضرورت محسوس کی۔ وہ ادب کو اس نوعیت کا بنانا چاہتے تھے جس سے قوم ترقی کا سبق حاصل کر سکے۔ فرضی اور مبالغے کے برعکس انھوں نے حقیقت پر زیادہ توجہ دی اور اردو شعر وادب کا رجحان کافی بدل گیا۔ آزاد اور حالی نے سرسید کی ایماء پر ہی نظم جدید کی بنیاد ڈالی۔

15.3 نظم کی تعریف، تشکیل اور ہیئتیں

نظم کے لغوی معنی لڑی میں موتی پرونے اور یکجا کرنے کے ہیں۔ یعنی شاعر جس موضوع پر اظہارِ خیال کر رہا ہے، اس کو تسلسل کے ساتھ پیش کرے۔ عہدِ حاضر میں اردو شاعری میں غزل کے بعد سب سے زیادہ معروف ومقبول صنف نظم ہی ہے۔ یہ بیشتر اصناف شاعری کی خصوصیات کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ نظم میں کسی مخصوص موضوع اور فکر و خیال کی رنگارنگی جیسے مسائل کی کوئی پابندی نہیں ہوتی ہے۔ اسی لیے کبھی کبھی غزل کی ہیئت بھی نظم کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ:

> ''نظم کی مثال ایک دریا کی سی ہے جس میں طرح طرح کے نشیب وفراز ہیں۔ کہیں وہ چٹانوں کا سینہ چیر کر نکلتا ہے، تو کہیں میدانوں میں متانت اور وقار کے ساتھ بہتا ہے، لیکن دریا میں ایک تسلسل اور ایک وحدت ہوتی ہے۔'' (جدید نظم نمبر رسالہ سوغات۔ مضمون جدید نظم کی ہیئت وتشکیل۔ پروفیسر آل احمد سرور، ص: ۱۶۱، اکتوبر ۱۹۶۱ء، بنگلور)

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد اردو ادب میں مغربی ادبیات کے زیر اثر نظم کا آغاز ہوا۔ وہاں آزاد نظم کہنے کا عام رواج تھا اور اس میں کسی بحر، قافیہ، وزن اور موضوع کی کوئی پابندی نہیں ہوتی تھی۔ اسی لیے ہماری شاعری میں بھی ان

مشکلات سے بچنے کے لیے نظم کی طرف توجہ کی گئی، اور بے شمار ایسے تجربات جو مسلسل بیان کا تقاضا کرتے تھے ان میں طبع آزمائی کی جانے لگی۔ نظم کی کوئی مقررہ شکل نہیں ہے، معنی کے لحاظ سے اس میں ربط و تسلسل کی زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اور ظاہری ساخت کے اعتبار سے نظم کی درج ذیل ہیئتیں ہیں:

مسمّط کی ساری شکلیں یعنی مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، متسع اور معشر کے ساتھ ساتھ ترکیب بند، ترجیع بند، قطعہ اور کبھی کبھی غزل وغیرہ۔ اسی طرح نظم کی کچھ جدید ہیئتیں بھی ہیں، جن میں سانیٹ، پابند نظم، نظم معریٰ، آزاد نظم، ترائیلے اور ہائیکو وغیرہ کو شامل کیا جاتا ہے، لیکن ان میں سب سے زیادہ مقبولیت پابند نظم، نظم معریٰ اور آزاد نظم کو حاصل ہوئی۔

(۱) پابند نظم

پابند نظم میں بحر اور قافیہ کی پابندی ہوتی ہے۔ شاعر عروض و بلاغت کی حدود سے باہر نہیں نکل پاتا ہے۔ ہر مصرع کا وزن ایک جیسا ہوتا ہے، یعنی اس میں کچھ حد تک غزل کی ہیئت اختیار کی جاتی ہے۔

(۲) نظم معریٰ

اس کو انگریزی میں 'بلینک ورس' بھی کہتے ہیں۔ اس میں قافیہ کی پابندی نہیں ہوتی لیکن ایک خاص وزن مقرر ہے۔ یہ طرز بھی مغرب کی ہی دین ہے۔

(۳) آزاد نظم

انگریزی میں اس ہیئت کو 'فری ورس' کہتے ہیں۔ اس کا تعلق فرانس سے ہے، اس میں قافیہ اور وزن دونوں کی پابندی نہیں ہوتی، لیکن اردو شعرا نے بالعموم وزن کا اہتمام رکھا۔ ہماری جدید شاعری کا بڑا حصّہ اسی ہیئت میں ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے کہ:

> ''جب نظم کا لفظ شاعری کی ایک خاص صنف کے لیے استعمال ہوتا ہے تو اس سے مراد اشعار کا ایسا مجموعہ ہے جس میں مرکزی خیال اور ارتقائے خیال کی وجہ سے تسلسل کا احساس پیدا ہو سکے۔ اس کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں اور نہ اس کی ہیئت ہی متعین ہے۔''
>
> (نظم اور جدید نظم پر چند اصولی باتیں۔ سید احتشام حسین، ص: ۲۳۹)

15.4 نظم جدید کی تاریخ، آغاز و ارتقا

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد اردو ادب میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ سرسید کی اصلاحی تحریک اور اس

کے نتیجے میں، لاہور میں نظم جدید کی تحریک اسی سلسلے کی کڑیاں تھیں۔ مولانا آزاؔد اور مولانا حالیؔ نظمِ جدید کی تحریک کے روحِ رواں تھے۔ جس طرح سرسید نے نثر کی اصلاح کی اور اسے حقیقت نگاری سے روشناس کرایا، اسی سے متاثر ہوکر حالیؔ اور آزاؔد نے بھی شاعری میں حقیقت نگاری کا تصور شامل کرنے کا منصوبہ بنایا اور یہ حضرات اردو شاعری میں ادبی، نفسیاتی، سماجی، تعلیمی، سیاسی غرض ہر طرح کے موضوعات کو شامل کرکے اسے ایک نیا رُخ دینا چاہتے تھے۔ ان کی علمی کوششوں کے سبب ہی جدید نظم نگاری کی بنیاد پڑی۔ اگرچہ اس طرح کی روایت اردو ادب میں اٹھارویں صدی میں موجود تھی، لیکن اس میں فکری احساسات کی کمی تھی۔ جب کہ زیرِ نظر یہ تحریک ادبی ہونے کے ساتھ ساتھ منظّم فکری تصورات کی بھی حامل تھی۔

محمد حسین آزاد کا زمانہ ۱۸۳۰ء سے ۱۹۱۰ء تک ہے۔ آزاؔد کی حالیؔ سے ملاقات لاہور میں ہوئی تھی، آزاؔد ۱۸۶۴ء میں لاہور آئے تھے۔ انھوں نے وہاں کے ناظم تعلیمات 'میجر فلر' کی گزارش پر ہی اردو و فارسی کی درسی کتابیں لکھیں، بعد میں ۱۸۶۶ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں عربی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ حالیؔ کے ساتھ ساتھ آزاؔد بھی مغربی شاعری سے متاثر تھے۔ اسی سلسلے میں انھوں نے ۱۵/اگست ۱۸۶۷ء کو ایک اجلاس میں 'نظم اور کلامِ موزوں کے باب میں خیالات' کے عنوان سے ایک لکچر دیا جس میں انھوں نے شاعری کے لیے نظم کی ضرورت پر روشنی ڈالی اور بڑے دلچسپ انداز میں قدیم و جدید شاعری کے معائب و محاسن کی طرف توجہ دلاتے ہوئے شعرا کو انگریزی ادب سے استفادہ کرنے کا مشورہ دیا۔ آزاؔد کا یہ لکچر اردو شعری تنقید میں مشعلِ راہ بن گیا۔ میجر فلر کو اردو سے کافی لگاؤ تھا، لیکن کچھ عرصہ کے بعد وہ اپنے عہدے سے سبک دوش ہوگئے، اس کے بعد ان کے جانشین کے طور پر 'کرنل ہالرائڈ' کا تقرر ہوا، جو مشرقی تہذیب سے کافی دلچسپی رکھتے تھے۔ اس وقت آزاؔد بھی لاہور کے علمی حلقوں میں کافی شہرت پا چکے تھے۔ کرنل موصوف سے ان کی ملاقات ہوئی اور دونوں کی علمی کوششوں سے ۱۸۷۴ء میں انجمن پنجاب کی بنیاد پڑی جس کا پہلا مشاعرہ ۳۰/جون ۱۸۷۴ء کو منعقد ہوا اور یہ سلسلہ مارچ ۱۸۷۵ء یعنی ایک برس تک اسی طرح جاری رہا۔ ان مشاعروں کا آغاز ایک نئے انداز سے ہوا تھا جس میں مصرع طرح دینے کے بجائے ایک عنوان دیا جاتا تھا اور شعرا ان عنوانات پر مشاعروں میں نظمیں سناتے تھے۔ خواب امن، شب قدر، صبح امید، وداع انصاف اور دادِ انصاف ان مشاعروں میں پڑھی جانے والی آزاؔد کی مشہور نظمیں ہیں۔ اس جدید تحریک کے حامیوں میں سب سے زیادہ سرگرم مولانا حالیؔ تھے۔ جدید شاعری کے اصول اور اس کی ضرورت کو عوام اور خواص میں مقبول بنانے کے لیے جو کوشش حالیؔ نے کیں وہ کسی اور سے نہ ہوسکیں۔ آزاؔد کے ساتھ ساتھ حالیؔ نے بھی محسوس کیا تھا کہ ہماری شاعری کا معیار بہت پست ہوتا جارہا ہے اسی لیے انھوں نے شاعری کی اصلاح کی۔ حالیؔ تو اس طرح کی تحریک کا منصوبہ بنا ہی رہے تھے کہ بے معنی غزل گوئی کو چھوڑ کر شاعری کے لیے نئی راہیں انتخاب کریں۔ چنانچہ حالیؔ نے بہت گرم جوشی کے ساتھ ان مشاعروں کا خیر مقدم کیا اور اس تحریک کے چار مشاعروں میں، چار مسلسل نظمیں برکھارت، نشاطِ امید، تعصب و انصاف اور حبِ وطن پڑھیں۔ حالیؔ سے قبل اس طرح کے موضوعات پر اتنی پُرخلوص اور پُراثر نظمیں کسی نے نہیں لکھی تھیں۔

بلاشبہ آزاد نے شاعری کا ایک نیا دربار آراستہ کیا تھا۔ انھوں نے شاعری کے لیے نئے نئے مضامین مہیا کیے

تھے اور انھیں کی سرپرستی میں یہ بزم مناظمہ قائم ہوئی تھی۔ یہاں تک کہ شروع شروع میں اس جدت کی سارے ہندوستان میں مخالفت بھی ہوئی اور ایک سال بعد یہ سلسلہ ختم بھی ہوگیا، لیکن آزاد کے بعد حالی مسلسل اس کی تبلیغ میں لگے رہے اور اس طرح وہ نظم کے ذریعہ حقیقت نگاری کو سامنے لانے کی کوشش کرتے رہے۔ رفتہ رفتہ اس کا اثر شروع ہوا، لوگ متاثر ہوتے گئے اور اس تحریک کے ساتھ جڑتے گئے اور یہ شعرا جدید طرز پر شاعری کرنے لگے۔ ان مشہور شعرا میں شوق قدوائی، سرور جہاں آبادی، چکبست، اسمٰعیل میرٹھی، وحیدالدین سلیم، نظم طباطبائی، نادر کاکوروی، اکبرالہ آبادی اور علامہ اقبال وغیرہ زیادہ مشہور ہیں۔

15.5 الطاف حسین حالی کا تعارف

مولانا الطاف حسین حالی کا عہد ۱۸۳۷ء سے ۱۹۱۴ء تک ہے۔ حالی ۱۸۳۷ء میں پانی پت کے ضلع کرنال میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام خواجہ ایزد بخش تھا۔ حالی نو برس کے ہی تھے کہ ۱۸۴۵ء میں آپ کے والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ حالی کی ولادت کے بعد سے ہی ان کی والدہ کا ذہنی توازن بگڑ گیا تھا۔ حالی بچپن میں ہی ماں باپ دونوں کی شفقت سے محروم ہوگئے تھے اور انھوں نے بھائی بہنوں کی سرپرستی میں ہی زندگی بسر کی۔ حالی کو عربی اور فارسی کے مطالعے سے بہت دلچسپی تھی، انھوں نے فارسی کی تعلیم سید جعفر علی سے اور عربی کی حاجی ابراہیم سے حاصل کی۔ حافظ ممتاز حسین انصاری کی نگرانی میں قرآن پاک بھی حفظ کرلیا۔ انھیں قدرت کی طرف سے شروع سے ہی شاعری کا مادّہ عطا ہوا تھا، اسی لیے بچپن سے ہی انھیں شاعری کا شوق پیدا ہوگیا تھا۔ حالی اپنے بزرگوں کا بہت احترام کرتے تھے اور ان کی کسی بات میں اختلاف نہیں کرتے تھے، اسی وجہ سے گھر والوں نے کم عمر یعنی تقریباً ۱۷ برس کی عمر میں ہی ان کی شادی کردی تھی۔ حالی کی ذمہ داریوں میں اضافہ ہوا اور معاشی فکر دامن گیر ہوئی، خاص طور پر علم کی دلچسپی کے سبب انھوں نے دلّی کی طرف رُخ کیا۔ یہ وہ دور تھا جب ہندوستان میں انگریزی کا بہت چرچا تھا۔ چوں کہ حالی پانی پت سے تعلق رکھتے تھے اور اس وقت پانی پت میں انگریزی تعلیم کا کوئی رجحان نہیں تھا اسی لیے حالی انگریزی کی طرف کوئی توجہ نہیں کرسکے تھے۔ البتہ دہلی کی ادبی فضا انھیں راس آئی اور وہ وہاں کے مشاعروں میں بھی شرکت کرتے تھے۔ اسی دوران مرزا غالب سے ان کی ملاقات ہوئی اور انھوں نے غالب سے شاعری میں اصلاح لینی شروع کی۔ غالب نے ان کی شعری استعداد کا اندازہ کرلیا تھا اسی لیے انھوں نے حالی کے متعلق کہا تھا کہ:

> ''میں کسی کی فکر شعر کی صلاح نہیں دیا کرتا لیکن تمہاری نسبت میرا خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر سخت ظلم کرو گے۔'' (یادگارِ حالی۔ صالحہ عابد حسین، ص: ۲۸)

دہلی میں تعلیم و تربیت کے زمانے میں ہی حالی نے مولوی صدیق حسن خاں بہادر کی تائید میں ایک عربی رسالہ بھی جاری کیا تھا۔ ۱۸۵۶ء میں حالی کو حصار میں ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں ملازمت مل گئی، لیکن ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کی وجہ

سے وہ حصار سے اپنے وطن پانی پت واپس چلے آئے تھے اور مسلسل چار برس تک پانی پت میں ہی قیام رہا۔۱۸۶۲ء میں ان کی معاشی پریشانیاں اور بڑھ گئیں اور وہ دوبارہ دلّی چلے گئے۔ وہاں جا کر مشہور شاعر اور تذکرہ نگار نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ کے بچوں کی اتالیقی کے کام پر مقرر ہوئے۔اس کی وجہ سے حالیؔ کی قابلیت تھی جس نے شیفتہؔ کو متاثر کیا اور قریب آٹھ برس تک حالیؔ یہ کام کرتے رہے اور اسی کے ساتھ شعر وسخن کی اصلاح بھی لیتے رہے۔ حالیؔ، شیفتہؔ کے علاوہ اصلاح کے لیے اپنا کلام غالب کو بھی بھیجتے تھے لیکن خود ان کا بیان ہے کہ:

''درحقیقت مرزا کے مشورہ و اصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا بلکہ جو کچھ فائدہ ہوا نواب صاحب مرحوم (شیفتہؔ) کی صحبت سے ہوا، وہ مبالغے کو ناپسند کرتے تھے۔''

(فکر ونظر، مضمون حالیؔ کی غزل۔قاضی جمال حسین، ص:۱۰۳، اکتوبر ۱۹۹۱ء)

۱۸۶۹ء میں شیفتہؔ کے انتقال کے بعد حالیؔ کی معاشی حالت اور بگڑ گئی تھی، لیکن اس مرتبہ حالیؔ کو لاہور کے پنجاب بک ڈپو میں ملازمت مل گئی۔ جہاں انھیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہوئے کتابوں پر نظر ثانی کا کام ملا۔اسی وجہ سے حالیؔ کو انگریزی سے بھی واقفیت حاصل ہوئی اور ان کا ذہن مغربی ادب کی طرف متوجہ ہونے لگا۔اس کی خوبیوں کو دیکھ کر حالیؔ کو اپنی شاعری میں نقائص نظر آنے لگے۔ انھوں نے خاص کر غزل اور قصیدے پر اعتراضات کیے، ان کا کہنا تھا کہ غزل کو صرف عشقیات اور ہوس کے مضامین تک محدود نہیں رکھنا چاہیے۔ جہاں تک ہو سکے اس کو اور بھی موضوعات سے روشناس کرائیں۔غزل میں الفاظ کو حقیقی معنی میں بھی استعمال کریں، شاعری میں جہاں تک ممکن ہو روزمرہ اور محاورے کا استعمال کریں، اگر کلام میں روزمرہ کا استعمال کم کیا جائے تو شعر کو کم تر درجہ کا مانا جائے گا اور اگر محاورہ عمدہ طور پر باندھا گیا ہے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ بلند شعر کا رتبہ، بلند تر ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ حالیؔ نے غزل کو بے وقت کی راگنی قرار دیا اور ایک جگہ فرماتے ہیں کہ:

حالیؔ گزر چکے غزل خوانی کے دن
راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

حالیؔ نے اس بات پر توجہ دلائی کہ ردیف کو قافیہ جیسی اہمیت نہیں دینی چاہیے۔قافیہ کی مشکلات سے بچنے کے لیے حالیؔ نے مغربی طرز پر 'آزاد نظم' کی راہ نکالی۔ حالیؔ نے قصیدے اور غزل سے زیادہ مثنوی کو کارآمد صنفِ سخن قرار دیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں اوّل سے لے کر آخر تک ایک قافیہ کی پابندی ہوتی ہے اور ہر قسم کے مسلسل مضامین کی گنجائش ہوتی ہے۔حالیؔ نے شاعری میں تین تصورات قائم کیے:

(۱) نیچرل شاعری (۲) اخلاقی شاعری (۳) قومی شاعری

(۱) نیچرل شاعری

آزادؔ اور حالیؔ سے قبل صرف نظیر اکبرآبادی کی ہی نظمیں اس طرح کے موضوعات پر لکھی گئی تھیں۔ نیچرل

شاعری کا سوتا تب پھوٹا جب نظم جدید کی ابتدا ہوئی اور آزاد و حالی نے شاعری کے مضمون میں وسعت و ترقی دینے کی کوشش کی۔ان موضوعات پر حالی کی مشہور نظمیں برکھا رُت، نشاطِ امید، مناظرۂ رحم انصاف وغیرہ ہیں۔

(۲) اخلاقی شاعری

اخلاقی شاعری پر بھی مولانا کا ہی حق ہے۔شاعری میں اخلاقی فضا کا آغاز انھیں کا کارنامہ ہے۔انسان دوستی جیسی اخلاقی نظموں کی ابتدا بھی حالی سے ہی ہوتی ہے۔ان موضوعات پر حالی کی مشہور نظمیں مرثیہ دلّی، مناجاتِ بیوہ اور چپ کی داد وغیرہ ہیں۔

(۳) قومی شاعری

حالی کی مشہور نظم حبِ وطن ہے جس میں انھوں نے وطن سے اپنی محبت کا اظہار کیا ہے۔جدید وطنی شاعری کی ابتدا بھی انھیں کی نظم سے ہوتی ہے۔انھوں نے وطنی دلفریبوں کی بنا پر آسمان کے سیاروں، زمین کے گلزاروں، پہاڑوں کی پُرفضا، بلندیوں اور وادیوں، صحراؤں کی وسعتوں، دریاؤں کی روانی اور قوم کی محبت وغیرہ کا تذکرہ کر کے اپنے وطن پرست ہونے کا حقیقی ثبوت پیش کیا ہے۔چنانچہ حبِ وطن، مسدس مدوجزر اسلام اور شکوہ ہند وغیرہ اس کی عمدہ مثال ہیں۔

حالی نے غزل کی اصلاح بھی افادی نقطۂ نظر سے ہی کی تھی۔انھوں نے اس صنف کو یکسر مردود قرار نہیں دیا، غزل پر ان کے اعتراضات کا مقصد غزل کی اصلاح تھا۔وہ چاہتے تھے کہ غزل آفاقی ہو اور لوگ اس سے وہ تمام کام لیتے رہیں جو نظموں سے لیے جاسکتے ہیں۔حالی نے پوری طرح پرانی شاعری کو رد نہیں کیا بلکہ انھوں نے آزاد اور سرسید کی طرح ہی حقیقت اور سادگی کی تلقین کی، اور یہ بھی بہت اہم اور قابلِ قدر ہے کہ انھوں نے پہلی بار شاعری اور معاشرے کے رشتے کو بحث کا موضوع بنایا، اور ان کا خیال تھا کہ شاعری میں اس طرح کی بحث سے سماجی اصلاح کی جاسکتی ہے۔شاعری میں اس طرح کے تذکروں سے معاشرے پر بھی اس کا اثر اچھا پڑتا ہے، اور اگر شاعری میں غیر حقیقی اور غیر عقلی باتوں کا اسی طرح تذکرہ ہوتا رہا تو معاشرے کی اخلاقی فضا خراب ہو جائے گی اسی لیے ان کی زیادہ تر توجہ نظم پر رہی۔حالی نے برکھا رت، حبِ وطن جیسی نظمیں لکھ کر اس نئے نظریہ کو قائم رکھا اور جس کا پورا اثر جدید تحریک پر پوری طرح دکھائی دیا۔

حالی نے اس کے علاوہ سرسید کی فرمائش پر اپنی طویل معرکہ آرا نظم 'مسدس مدوجزر اسلام' لکھی جس سے مسلمانوں کو بیدار کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اسی نظم سے ہندوستان میں قومی شاعری کی بنیاد پڑی۔سرسید نے اس نظم کو اپنے لیے نجات کا ذریعہ بتایا ہے۔اس کے علاوہ حالی نے شکوۂ ہند، مناجاتِ بیوہ، چپ کی داد جیسی قابلِ قدر نظمیں لکھیں۔

حالی نے اردو شاعری کے لیے نئی راہیں استوار کیں، اردو شاعری کو کمزور روایتی ڈگر سے نکال کر اسے صحت مند زندگی کا ترجمان و آئینہ دار بنایا۔حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں شاعری کی اصلاح کے متعلق جن چیزوں کو ضروری قرار دیا ہے، اس کا احترام اپنی شاعری میں بھی کیا ہے۔اردو شاعری جو چند محدود موضوعات تک ہی گردش کر رہی تھی، حالی نے اس کے سامنے ایک وسیع کینوس پیش کیا۔اردو شاعری میں نئے نئے امکانات روشن کیے۔آج کی اردو شاعری میں

وسعت، ہمہ گیری اور حقیقی صلاحیت ہے، اس کے پہلے علَم بردار حالؔی ہی ہیں۔

15.6 خصوصیات کلامِ حالؔی

حالؔی ایک حقیقت نگار شاعر ہیں۔ انھوں نے نہ صرف موضوع کے لحاظ سے بلکہ زبان و بیان اور جدید تر اکیب کے اعتبار سے بھی شعر و ادب کو ایک بلند معیار عطا کیا۔ حالؔی کی شاعری میں سادگی، اصلیت اور جوش کے ساتھ ساتھ نیچرل خصوصیات کی بھرپور عکاسی اور نمائندگی ملتی ہے۔ اگر چہ نظیر اکبر آبادی کو بھی اسی سلسلے کا شاعر کہا جاتا ہے۔ انھوں نے اس طرح کے موضوعات پر شاعری تو کی ہے مگر ان کے یہاں بلندیٔ فکر کا عنصر اور مناسب ادبی الفاظ کی فراوانی نہیں نظر آتی، جب کہ حالؔی قوم کی اصلاح کے لیے شاعری کو جدید طرز پر پیش کرنا چاہتے ہیں اور اسی لیے وہ نا قابلِ فہم الفاظ اور سوقیانہ انداز سے پرہیز کرتے ہیں۔ اسی طرح حالؔی اخلاقی شاعری کو بھی معاشرہ کی ترقی کا اہم ذریعہ اور حصّہ مانتے ہیں۔ ان کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا خلوص ہے جو اُن کے کلام میں جا بجا ملتا ہے۔ حالؔی نے نظم جدید کے توسط سے شاعری کو جہاں تک ہو سکا وسعت دی، اور اس کی بنیاد حقائق اور واقعات پر رکھی۔ اسے نت نئے موضوعات و مضامین، سادگیٔ زبان اور متنوع اسالیب بیاں سے گراں مایہ کیا، اور بلاشبہ جدید اردو شاعری اور نظم جدید کے میدان میں نا قابلِ فراموش کارنامے انجام دیے۔

15.7 حالی کی نظموں کے منتخب اشعار اور ان کی تشریح

جیتے جی موت کے تم منھ میں نہ جانا ہرگز
دوستوں دل نہ لگانا نہ لگانا ہرگز

تشریح: اس شعر میں حالؔی کہتے ہیں کہ دوستوں تم کسی کی محبت میں دل کو مبتلا مت کرو، کیوں کہ محبت میں انسان کی حالت ایسی ہو جاتی ہے کہ زندگی اور موت میں کوئی فرق نہیں رہتا ہے، یعنی انسان جیتے جی مر جاتا ہے۔ اسی لیے دوستوں تم اس محبت جیسی موت کو اپنی زندگی میں اہمیت مت دینا۔

محاسن کلام: اس شعر میں محبت کو موت کہا گیا ہے تو اس طرح اس شعر میں استعارہ ہے، اور منھ نہ لگانا محاورہ ہے یعنی اہمیت دینا، منھ نہ لگانا بہ معنی اہمیت نہ دینا۔

جتنے رستے تھے ترے ہو گئے ویراں اے عشق
آ کے ویرانوں میں اب گھر نہ بسانا ہرگز

تشریح: اس شعر میں شاعر عشق سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتا ہے کہ اے عشق تیرے جتنے بھی ذرائع تھے، جتنے بھی راستے تھے اور جو بھی امکانات تھے ان کا مرکز دل تھا۔ اے عشق تو جس دل میں بھی بیٹھا، تو نے اس کو تباہ کر کے چھوڑا، وہ سارے

تباہ و برباد ہو چکے ہیں۔اب تو اس ویرانے میں خود کو بسانے کی یعنی خود کو آباد کرنے کی کوشش مت کرنا۔

محاسن کلام: اس شعر میں ویراں اور بسانا دونوں ایک دوسرے کی ضد پر ہیں۔اسی لیے شعر میں صنعتِ تضاد پیدا ہو گئی ہے۔

تذکرہ دلّی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز

تشریح: اس شعر میں حالؔی اپنی دلی کیفیت کا تذکرہ کرتے ہیں۔حالؔی کو دلّی سے بے حد محبت تھی، دلّی کی بربادی کو آج بھی سوچ کر حالؔی پریشان ہیں اور کہتے ہیں کہ اے دوست! دلّی کا ذکر ہمارے سامنے مت کرنا کیوں کہ دلّی کی تباہی و بربادی کی داستانیں اتنی دردانگیز اور دردبھری ہیں کہ اس کو سننے کی طاقت ہم میں نہیں ہے، یعنی دہلی کی تباہی کی کہانی سننا ہماری برداشت سے باہر ہے۔اس شعر میں حالؔی نے دہلی کو مرحوم کہا ہے یعنی دہلی کے تباہ ہونے کے بعد اس کی حالت مردہ سی ہو گئی ہے جو کبھی جیتا جاگتا شہر تھا، آج مردہ ہو گیا ہے۔

محاسن کلام: اس شعر میں صنعت تلمیح ہے، کیوں کہ دلّی کی بربادی کا تذکرہ ایک تاریخی واقعہ ہے۔

شاعری مر چکی اب زندہ نہ ہوگی یارو
یاد کر کے اسے جی نہ کڑھانا ہرگز

تشریح: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ دہلی کی تباہی و بربادی کے بعد دہلی جو شاعری کا مرکز تھا وہ ختم ہو چکا ہے یعنی شاعری مر چکی ہے۔اب اس گزرے ہوئے انجمن یعنی جہاں پہلے کبھی شعرا کی محفلیں جمتی تھیں، ان کا ذکر کر کے غم انگیز یادیں تازہ مت کرنا کیوں کہ یہ واقعہ ہمیں رنجیدہ کر دیتا ہے۔

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں

تشریح: شاعر کہتا ہے کہ اس دنیا میں ہر انسان کو بہتر سے بہتر اور اچھے سے اچھے کی تلاش رہتی ہے۔کسی بھی شے کو حاصل کرنے کی کوشش اس کی نظر میں آخری منزل نہیں ہوتی ہے۔وہ ہر وقت اس سے بہتر کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔اس شعر میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس خوب سے خوب تر کی تلاش میں ہماری نظر کس منزل پر جا کر ٹھہرتی ہے یا ہماری تلاش کہاں جا کر ختم ہوتی ہے۔یہاں شاعر انجام نہیں بتاتا بلکہ اس کا نتیجہ قاری پر چھوڑ دیتا ہے۔یہ غزل کی رمزیت کا حصہ ہوتا ہے۔

محاسن کلام: اس شعر میں جستجو اور ٹھہرتی ایک دوسرے کی ضد پر ہیں۔اس لیے اس شعر میں صنعتِ تضاد ہے۔

رونے میں تیرے حالؔی لذت ہے کچھ نرالی
یہ خوں فشانیاں ہیں یا گل فشانیاں ہیں

تشریح: اس شعر میں حالؔی کی عجیب کیفیت کا ذکر ہے۔کہتے ہیں کہ اے حالؔی تیرے رونے میں بے مثال لذت ہے کہ کہیں پر تو، تو اپنی قوم کی خستہ حالی پر آنسو بہا رہا ہے، اپنی قوم کے عزت و اقبال کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔اس کے زوال پر تو

خوں ریزی کرتا ہے اور کہیں پر تو عشق و محبت پر ہنستا ہے۔ یعنی ایک جگہ پر ہمیں گل فشانیاں دکھائی دیتی ہیں، یعنی تیرے رہنے کی نئی نئی تصویریں ہیں۔

محاسن کلام: اس شعر میں بھی صنعت تضاد ہے۔ خوں فشانیاں اور گل فشانیاں ایک دوسرے کی ضد پر ہیں۔

آرہی ہے چاہ یوسف سے صدا
دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت

تشریح: شاعر کہتا ہے کہ اس کنویں سے جس میں حضرت یوسفؑ کو بچپن میں ان کے بھائیوں نے ڈالا تھا، یہ آواز آرہی ہے کہ دنیا میں دوست کم ہے اور بھائی بہت ہیں، کیوں کہ عموماً دشمن زیادہ تر ایسے ہی ہوتے ہیں۔ یعنی یہ کنواں ہمیں یاد دلا رہا ہے کہ دنیا میں اپنی غرض کی خاطر بھائی بھی ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔ اسی لیے لوگوں سے مدد اور محبت و رفاقت کی امید نہیں رکھنی چاہیے۔

محاسن کلام: اس شعر میں شاعر نے ایک تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے تو اس طرح اس شعر میں صنعت تلمیح ہے۔ ''اہم واقعہ یہ ہے کہ حضرت یوسفؑ کو ان کے بھائیوں نے کنویں میں ڈال دیا تھا۔''

حالؔی! اب اور پیروئ مغربی کریں
بس اقتدا اے مصحفیؔ و میرؔ کر چکے

تشریح: حالؔی کہتے ہیں کہ اے حالؔی! اب بہت مصحفیؔ اور میرؔ کے انداز میں شاعری کر چکے ہو، یعنی ان شعرا کی تقلید اور پیروی میں بہت کچھ لکھ چکے ہو لیکن اب وہ وقت آیا ہے کہ شاعری میں نیچرل پن پیدا کرو۔ (حالؔی شاعری میں حقیقت نگاری کو شامل کر کے اس کو نیچرل بنانا چاہتے تھے اور اس کے بہت بڑے مبلغ تھے) کہتے ہیں کہ اب مغربی شعرا کی تقلید میں نیچرل شاعری اختیار کرو۔

محاسن کلام: اس شعر میں حالؔی کی تحریک کا رنگ نظر آرہا ہے۔

ہیں شکر گزار تیرے برسات
انسان سے لے کے تا جمادات

تشریح: یہ شعر حالؔی کی مشہور نظم برکھارت کا ہے۔ اس شعر میں حالؔی نے برسات ہونے کے بعد کی کیفیت کو بیان کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ اے برسات ہم سب تیرے شکر گزار ہیں، تیرے آنے سے سب خوشیاں منا رہے ہیں۔ کوئی برسات کے موسم کا گیت یعنی ملہار گا رہا ہے، تو کوئی بانسریاں بجا رہا ہے، یہاں تک کہ انسان سے لے کر بے جان چیزیں بھی تیری شکر گزار ہیں۔

دنیا میں بہت تھی چاہ تیری
سب دیکھ رہے تھے راہ تیری

تشریح: یہ شعر بھی نظم برکھارت کا ہی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اے برسات اس دنیا میں بھی لوگ تجھ سے محبت کرتے ہیں۔ سب لوگوں کو تیرے آنے کا انتظار تھا اور سبھی لوگ برسات آنے سے بے حد خوش ہیں۔

اے وطن اے میرے بہشت بریں
کیا ہوئے تیرے آسماں اور زمیں
رات اور دن کا وہ سماں نہ رہا
وہ زمیں اور وہ آسماں نہ رہا

تشریح مع سیاق وسباق:

یہ بند حالؔی کی مشہور نظم 'حبِ وطن' کا ہے جوانھوں نے انجمن پنجاب کے ایک مشاعرے میں پڑھی تھی۔اس بند میں حالؔی وطن سے مخاطب ہیں یعنی ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد ہندوستان کی جو خستہ حالت ہے اور انگریزی حکومت کا تسلط قائم ہے اس سے متاثر ہوکر حالؔی کہتے ہیں کہ اے میرے پیارے وطن تو مجھے دنیا کی ہر چیز سے زیادہ عزیز ہے، تو میری جنت کی طرح ہے مگر اے وطن تیرے آسمان وزمین اور رات دن کو کیا ہوگیا ہے یعنی تجھ میں وہ پہلی سی بات، وہ پہاڑوں کی دل فریب فضا، دریا کے کناروں کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا، رات میں چاند کے ساتھ وہ تاروں بھری رات جیسا وہ سماں، وہ وقت کہاں چلا گیا، زمین وآسمان کا وہ نظارہ اب ہمیں دکھائی نہیں دیتا کہ اے وطن ہم تو اس دنیا میں ہیں، پر وہ وقت کہاں گیا۔

یہ پہلا سبق تھا کتاب ہدیٰ کا
کہ ہے ساری مخلوق کنبہ خدا کا
وہی دوست ہے خالق دوسرا کا
خلائق سے ہے جس کو رشتہ وِلا کا
یہی ہے عبادت یہی دین و ایمان
کہ کام آئے دنیا میں انساں کے انساں

تشریح مع سیاق وسباق:

یہ بند حالؔی کی مشہور نظم 'مسدس مدوجزر اسلام' سے ماخوذ ہے۔اس نظم میں حالؔی نے مسلمانوں کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے اور اسلام کی بنیادی باتوں کو بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ اے مسلمانوں تم اپنے مذہب کو پہچانو کیوں کہ ہماری ہدایت دینے والی کتاب یعنی قرآن کریم کا یہ پہلا سبق ہے۔دنیا میں خدا تعالیٰ کی جو مخلوق ہے وہ سب خدا کے ایک کنبہ (خاندان) کی طرح ہیں اور جو انسان خدا کی مخلوق سے یعنی انسانوں سے الفت کا، محبت کا رشتہ رکھتا ہے تو وہ خدا کا دوست ہے اور یہی خلوص مسلمانوں کی عبادت ہے، یہ ہی ان کا دین وایمان ہے اور ایک مسلمان بھائی کا فرض ہے کہ وہ دوسرے مسلمان بھائی کے کام آئے اور اس کی مدد کرے۔

خود جانچنے کے سوال

1۔ نظم جدید سے کیا مراد ہے؟

2۔ نظم جدید کی تحریک کس کی سرپرستی میں پروان چڑھی؟
3۔ نظم جدید کے آغاز وارتقا میں کن لوگوں نے اہم کردار ادا کیا؟
4۔ سرسید احمد خاں کو اپنا ادب ناقص کیوں محسوس ہوا؟
5۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد اردو ادب کے ارتقا کے لیے کیا کیا تدابیر اختیار کی گئیں؟
6۔ مولانا حالؔی کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
7۔ مرزا غالبؔ نے حالؔی کے لیے کیا پیشین گوئی کی تھی؟
8۔ حالؔی نے کس صنف کو ''بے وقت کی راگنی'' قرار دیا ہے اور کیوں؟
9۔ جدید نظم کس ادب سے متاثر ہو کر وجود میں آئی؟
10۔ حالؔی کی مشہور نظموں کے نام بتائیں؟
11۔ محمد حسین آزادؔ نے لاہور میں اپنا لکچر کب دیا؟ آزاد کے خیال پر روشنی ڈالیے۔
12۔ انجمن پنجاب کے مشاعرے کب شروع ہوئے؟
13۔ حالؔی کی نظم 'مسدس مدوجزر اسلام' کس کی فرمائش پر لکھی گئی ہے؟ نظم میں حالی نے کس کی اصلاح کی کوشش کی ہے؟
14۔ جدید طرز پر شاعری کرنے والے شعرا کے نام بتایئے۔
15۔ نظم کے لغوی معنی کیا ہیں؟
16۔ ظاہری ساخت کے اعتبار سے نظم کی کون کون سی شکلیں ہیں؟

15.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے قبل اردو شاعری کی کیا صورت حال تھی؟2
2۔ نظم جدید کی تحریک کے اعلیٰ مقاصد کیا تھے؟
3۔ حالؔی نے غزل پر جو اعتراضات کیے ان کو تفصیل سے بتائیں؟
4۔ حالؔی نے شاعری میں کن بنیادی چیزوں پر اظہارِ خیال کیا ہے؟
5۔ حالؔی کے کچھ اشعار کی تشریح کر کے ان کے محاسن کلام پر روشنی ڈالیے۔

15.9 فرہنگ

لفظ	معنی
مبالغہ	جھوٹ اور یہ ایک صنعت بھی ہے جس کے لغوی معنی ہیں 'بڑھا چڑھا کر کہنا'۔

فرسودہ	پرانا
تخیل	خیال
تسلط	حکومت، قبضہ
استعدادی	قابلیت والا
چنداں	زیادہ
فصاحت	خوش کلامی
ساقط	گرا ہوا
راگنی	لَے، سُر، نغمہ
استوار	مضبوط، مستحکم
گردش	چکر
ہمہ گیری	تمام چیزوں پر قبضہ کرنے والا
علَم بردار	کسی بھی تحریک کو شروع کرنے والا۔ مالک
نشیب وفراز	اُتار چڑھاؤ
متانت	سنجیدگی
وقار	عزت
مسمّط	یہ ایک عربی لفظ ہے، جس کے معنی ہیں پرونا، یہ شاعری کی ایک ہیئت بھی ہے
مثلث	شاعری کی ایک ظاہری شکل ہے جس میں تین مصرعے ہوتے ہیں۔
مربع	شاعری کی ایک ظاہری شکل ہے جس میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔
مخمس	شاعری کی ایک ظاہری شکل ہے جس میں پانچ مصرعے ہوتے ہیں۔
مسدس	شاعری کی ایک ظاہری شکل ہے جس میں چھ مصرعے ہوتے ہیں۔
مسبّع	شاعری کی ایک ظاہری شکل ہے جس میں سات مصرعے ہوتے ہیں۔
مثمن	شاعری کی ایک ظاہری شکل ہے جس میں آٹھ مصرعے ہوتے ہیں۔
متسّع	شاعری کی ایک ظاہری شکل ہے جس میں نو مصرعے ہوتے ہیں۔
معرا	شاعری کی ایک ظاہری شکل ہے جس میں دس مصرعے ہوتے ہیں۔
ترکیب بند	نظم کی ایک قسم جس کا آخری شعر جدا ہوتا ہے۔
ترجیع بند	نظم کے چند ایسے شعر جو بحر میں موافق اور قافیہ میں مختلف ہوں۔
سانیٹ	نظم کی ایک قسم جس میں ۱۴ مصرعے ہوتے ہیں۔

ترائیلے　　یہ فرانس کی ایجاد ہیئت شاعری ہے، اس میں آٹھ مصرعے ہوتے ہیں۔

ہائیکو　　شاعری کی یہ قسم جاپان کی ایجاد ہے، اس میں تین مصرعے ہوتے ہیں۔

عروض و بلاغت　　وہ علم جس سے نظم و شاعری کے اصول و قواعد معلوم ہوتے ہیں۔

معریٰ　　عاری، صاف، کھلا ہوا، شاعری کی ایک ہیئت ایسی نظم جس میں قافیہ کی پابندی نہیں ہوتی ہے۔

بحر　　شعر کا وزن

خوں فشانیاں　　خون بکھیرنا

گل فشانیاں　　گل بکھیرنا

چاہ　　کنواں

اقتدا　　پیروی کرنا

جمادات　　جماد کی جمع یعنی بے جان چیزیں

بہشت بریں　　سب سے اعلیٰ درجہ کی جنت

کتاب ہدیٰ　　ہدایت دینے والی کتاب، یعنی قرآن پاک

کنبہ　　خاندان

خلائق　　خلق کی جمع یعنی مخلوقات

وِلا　　الفت، محبت، دوستی

15.10 معاون کتب

1۔ جدید نظم حالؔی سے میراجی تک　　کوثر مظہری　　ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء

2۔ یادگارِ حالؔی　　صالحہ عابد حسین　　ایجوکیشنل بک ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء

3۔ جدید اردو نظم نظریہ و عمل　　پروفیسر عقیل احمد صدیقی　　ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۲ء

4۔ نظم اور جدید نظم پر چند اصولی باتیں　　سید احتشام حسین

5۔ مقدمہ شعر و شاعری　　خواجہ الطاف حسین حالؔی　　مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۳ء

16۔ جدید اردو شاعری　　عبدالقادر سروری

اکائی 16 علامہ اقبال کی نظم گوئی اور نظم ''سرسید کی لوحِ تربت'' کا مطالعہ

اکائی کے اہم اجزا

16.1 اغراض ومقاصد

16.2 تمہید

16.3 اقبال کی شاعری

16.3.1 پہلا دور

16.3.2 دوسرا دور

16.3.3 تیسرا دور

16.4 اقبال کی نظم گوئی کی خصوصیات

16.5 نظم ''سرسید کی لوحِ تربت''

16.6 نظم ''سرسید کی لوحِ تربت'' کا مطالعہ

16.6.1 تمہید

16.6.2 نظم کا مفہوم

16.6.3 ماحصل

16.6.4 فنی خوبیاں

16.6.5 فکری پس منظر

16.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

16.8 فرہنگ

16.9 معاون کتب

16.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں اقبال کی نظم گوئی کی خصوصیات اور ان کی نظم ''سرسید کی لوحِ تربت'' کا خلاصہ اور مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس اکائی کو پڑھ لینے کے بعد طلبہ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ اقبال کی نظم گوئی کی خصوصیات بیان کرسکیں

☆ اقبال کی نظم ''سرسید کی لوح تربت'' کا خلاصہ، اس کے ادبی وفنی محاسن پیش کرسکیں۔

16.2 تمہید

علامہ اقبال اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے عظیم شاعر اور بیسویں صدی کے بلند پایہ مفکر، مصلح اور عظیم دانش ور تھے۔ انھوں نے اردو کی مختلف شعری اصناف پر طبع آزمائی کی۔ ان کی شاعری کے طلوع کے وقت اردو نظم میں جو موضوعات رائج تھے ان میں مناظر قدرت، مظاہر فطرت، حب الوطنی اور انسانی ہمدردی وغیرہ شامل تھے۔ اقبال نے اپنی شاعری کے لیے ان تمام موضوعات کو اختیار کیا اور اردو نظم کی روایت کو آگے بڑھایا۔ انھوں نے اپنی ذہانت، فنی مہارت اور غیر معمولی مطالعے کے سبب فکر وفن کے اعتبار سے اردو شاعری میں کچھ اہم اضافے بھی کیے۔ اقبال کے اسلوب میں نغمگی اور موسیقیت پائی جاتی ہے۔ ان کے یہاں تشبیہات، استعارات، صنائع و بدائع اور تلمیحات واشارات وغیرہ کے استعمال میں منفرد رنگ نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعے سے ایک خاص قسم کی مسرت وبصیرت حاصل ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری سے قوم کے جذبات کو اُبھارا اور ان کے شعور کو بیدار کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ اقبال نے اپنی اعلیٰ تعلیم انگلینڈ اور جرمنی میں حاصل کی تھی۔ ان کے یہاں بیسویں صدی کے بالکل آغاز ہی میں فکری اور فلسفیانہ عناصر بھی نظر آنے لگے تھے۔ ۱۹۰۵ میں یورپ جانے کے بعد اور وہاں تحقیقی مطالعے کے دوران اقبال پر علوم ومعارف کے کچھ نئے اسرار منکشف ہوئے جس میں مسلمانوں کی پستی اور زبوں حالی، بے عملی اور حرکت وجدوجہد سے کنارہ کشی نے انھیں سب سے زیادہ متاثر کیا تھا۔ اس زمانے تک مسلمان جس تصوف کے دلدادہ تھے، اقبال کے خیال میں اس میں غیر اسلامی عناصر داخل ہوگئے تھے اور وہ تصوف خالص اسلامی تصوف نہیں رہ گیا تھا۔ اقبال پر اس مطالعے کا شدید اثر ہوا چنانچہ اپنی شاعری، اپنے خطبات ومقالات اور دیگر ذرائع سے اپنے افکار ونظریات سے مسلمانوں کو اس پستی سے نکالنے پر کمربستہ ہوگئے۔

16.3 اقبال کی شاعری

اقبال کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔

16.3.1 پہلا دور

''پہلا دور'' معنوی اعتبار سے ان کی نظم ہمالہ سے شروع ہوتا ہے۔ اگرچہ اقبال نے شروع میں اپنی مادری زبان یعنی پنجابی میں شعر کہنا شروع کردیے تھے لیکن اپنے استاد مولوی میر حسن کے مشورے سے اردو میں شعر گوئی کا آغاز کیا۔ جب اقبال اعلیٰ تعلیم کے لیے سیالکوٹ سے لاہور گئے تو وہاں منعقد ہونے والے مشاعروں نے ان کی شاعری کی

نشوونما کے لیے ایک وسیع میدان فراہم کردیا اور خاصے بہتر اشعار وجود میں آنے لگے۔ ان کا درج ذیل شعر انھیں مشاعروں کی یادگار ہے:

موتی سمجھ کے شان کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

لاہور کے ادبی حلقوں میں اس شعر کی خوب پذیرائی ہوئی اور یہیں سے ان کے شعری ذوق کو جلا ملنا شروع ہوگئی۔ جب ہم اقبال کے پہلے دور کی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں اقبال خاصی بڑی حد تک غزل گوئی کی طرف مائل رہے اور اس سلسلے میں انھوں نے پہلے مرزا ارشد گورگانوی سے اصلاح لی، بعد میں نواب مرزا خاں داغ سے رجوع کیا، جو اس زمانے کے مشہور و مقبول شاعر تھے اور ان کی استادی مسلّم ہوچکی تھی۔ ان کے مراسلتی شاگرد تمام ہندوستان میں پھیلے ہوئے تھے۔ اقبال نے بھی داغؔ کی شاگردی اختیار کر کے ان کے رنگ میں طبع آزمائی کی۔ اس دور کی غزلوں میں واضح طور پر ان کا اثر نظر آتا ہے اور متعدد غزلیں اس رنگ میں ڈوبی ہوئی ملتی ہیں۔ مثلاً:

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی

لیکن کچھ عرصے بعد خود داغ نے اقبال کو لکھ کر بھیج دیا کہ اب تمہارے کلام کو اصلاح کی ضرورت نہیں لیکن اقبال داغ سے بہت دن تک متاثر رہے تھے، چنانچہ داغ کی وفات پر اقبال نے 'مرثیہ داغ' لکھ کر گویا حقِ شاگردی ادا کیا۔ اگرچہ اقبال کی نظم گوئی کا باقاعدہ آغاز تو نالۂ یتیم سے ہوگیا تھا۔ یہ نظم انھوں نے انجمن حمایت اسلام کے جلسے میں پڑھ کر سنائی جسے سن کر پورا مجمع بہت متاثر ہوا۔ یہ نظم ان کے کسی شعری مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ ان کی پہلی مطبوعہ نظم 'ہمالہ' ہے جو مخزن کے پہلے شمارے میں شائع ہوئی۔ اسی سے ان کی نظموں کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہوگیا اس کے بعد وہ مخزن کے ہر رسالے کے لیے ایک تازہ نظم لکھ کر دیتے رہے۔ یہ دور ان کی شاعری کا ارتقائی دور تھا جس میں ان کا پختہ و ناپختہ کلام منظر عام پر آتا رہا۔ اسی طرح ان کی غزلوں میں عشق مجازی کی آمیزش بھی نظر آتی ہے اور کچھ میں متصوفانہ مضامین ملتے ہیں۔ اس طرح ان کی نظموں میں انگریزی شاعری کا اثر بھی نمایاں ہے۔ اس زمانے میں انھوں نے مناظر قدرت اور مظاہر فطرت کی بھی خوب عکاسی کی ہے مثلاً گل رنگین، ابر کہسار، آفتاب صبح، کنارے راوی وغیرہ نظمیں اس کی غماز ہیں۔ ان نظموں میں منظر نگاری اور تصویر کشی کے بہت عمدہ نمونے پائے جاتے ہیں۔ اس دور میں اقبال وطنیت اور متحدہ قومیت کے نظریے کی طرف مائل تھے۔ ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، ہمالہ اور ترانۂ ہندی بھی اسی زمانے کی یادگار ہیں۔ ترانۂ ہندی کے چند اشعار ملاحظہ ہو:

غربت میں ہوں اگر ہم، رہتا ہے دل وطن میں
سمجھو وہیں ہمیں بھی، دل ہو جہاں ہمارا

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے، ہندوستاں ہمارا

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور میں جذبۂ وطنیت اور ملت کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ مضامین، حکیمانہ افکار بھی ملنا شروع ہوجاتے ہیں اور ان میں اثر انگیزی کلامِ اقبال کی اہم خصوصیات ہے۔

اس دور کی اکثر نظموں میں تفکر کی طرف بھی رجحان نظر آتا ہے، مثلاً تصویرِ دردان کی فکر کا مرقع ہے۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ ہو:

یہ خاموشی کہاں تک؟ لذتِ فریاد پیدا کر
زمیں پر تو ہو اور تیری صدا ہو آسمانوں میں

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

اس دور میں انھوں نے بعض نظمیں بچوں کے لیے بھی لکھی ہیں۔ مثلاً ایک مکڑا اور مکھی، ایک پہاڑ اور گلہری، ایک گائے اور بکری اور بچے کی دعا وغیرہ۔

اقبال کی شاعری کے اس دور میں تلاش، تحقیق اور تجسّس کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ مثلاً گل رنگین میں کہتے ہیں:

مطمئن ہے تو، پریشاں مثل بو رہتا ہوں میں
زخمی شمشیر ذوقِ جستجو رہتا ہوں میں

بعض نظموں میں فلسفیانہ خیالات کی بھی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ یہ رنگ خاص طور سے خفتگانِ خاک سے استفسار، انسان اور بزمِ قدرت میں نظر آتا ہے اور بعض نظموں میں بہت عمیق اور سنجیدہ خیالات پائے جاتے ہیں۔ شمع، زہد اور رندی اور رخصت اے بزمِ جہاں وغیرہ اس کی مثال میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

غرض یہ کہ اقبال کے پہلے دور کی شاعری میں ان کے مطالعے و مشاہدے کی روشنی میں داخلی جذبات و احساسات، مناظر فطرت کی پیش کش اور روایتی تصوف کی آمیزش کے ساتھ ساتھ پیرایۂ بیان کا تنوع اور اچھوتا پن صاف نظر آتا ہے۔ نظم جگنو اور نیا شوالا وغیرہ میں اس کی خاصی مثالیں مل جاتی ہیں۔ جگنو کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

ہر چیز کو جہاں میں قدرت نے دلبری دی
پروانے کو تپش دی، جگنو کو روشنی دی

یہ کہا جاسکتا ہے کہ مختصر طور پر اقبال کے دورِ اوّل کی شاعری میں حسب ذیل تین بنیادی موضوعات انھوں نے

پیش کیے ہیں: (۱) مناظر فطرت کی تصویر کشی (۲) وطن دوستی (۳) فلسفیانہ جستجو۔ اسی لیے اس دور کی شاعری کو اضطراب، تذبذب اور تلاش کی شاعری کہا گیا ہے۔

16.3.2 دوسرا دور

اقبال کی شاعری کا دوسرا دور ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک ہے اور نظم ''محبت'' سے شروع ہوکر ''صقلیہ'' پر ختم ہوجاتا ہے۔ قیامِ یورپ کے دوران جو نظمیں لکھی گئی گو کہ وہ تعداد میں کم ہیں، مگر ان میں وہاں کے مشاہدات کا خاص رنگ جھلکتا ہے۔

یہ دور اقبال کی شاعری کا ارتقائی دور ہے۔ یورپ جانے کے بعد ہی اقبال کے خیالات بدلے اور انھوں نے اپنی شاعری کو ایک نیا رُخ دیا۔ ہندوستان سے باہر جانے سے قبل وہ یورپ اور وہاں کی تہذیب سے خاصے مرعوب تھے اور مشرق کے سامنے یورپ کو نمونہ بنا کر پیش کرنا چاہتے تھے لیکن یورپ جانے کے بعد وہاں کی طرزِ معاشرت کا گہرائی سے مطالعہ ومشاہدہ کیا تو ان کو احساس ہوا کہ وہاں بھی طرح طرح کے نقائص موجود ہیں۔ چنانچہ ان کے دل پر ان سب باتوں کا گہرا اثر ہوا اور ان کو اسلام کے نظامِ معاشرت ومعیشت میں سچائی نظر آنے لگی۔ اس دور میں ان کے ذہنی ارتقا کا اندازہ ان کی نظموں محبت اور حقیقت حسن سے لگایا جاسکتا ہے۔ ان نظموں سے چند اشعار پیش ہیں:

عروسِ شب کی زلفیں تھیں ابھی نا آشنا خم سے
ستارے آسماں کے بے خبر تھے لذتِ رم سے

(محبت)

ہوئی ہے رنگِ تغیر سے جب نمود اس کی
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

(حقیقتِ حسن)

کش مکش کے اسی دور میں یورپ میں ایک وقت وہ بھی آیا جب اقبال نے شاعری سے کنارہ کشی کا ارادہ کیا لیکن بعض اساتذہ اور اربابِ فن کے سمجھانے پر دوبارہ شعر گوئی کی طرف توجہ کی۔ وہاں ان کے خیالات میں ایک تغیر یہ بھی ہوا کہ وہ فارسی شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے اور وہیں انھوں نے فارسی میں شاعری کی ابتدا کی۔

اسی زمانے میں اقبال کا تصورِ وطنیت میں بھی تبدیلی آگئی تھی، یعنی وہ اپنے محدود دائرے سے نکل کر پوری ملت اسلامیہ کا حصہ بن گئے تھے۔ اقبال کو اس بات کا بھی اندیشہ پیدا ہوگیا تھا کہ کہیں ملت اسلامیہ بھی انگریز قوم کی تقلید میں ان کے محدود تصور نیشنلزم کا شکار نہ ہوجائے، اس لیے اقبال نے یہ کہنا شروع کردیا کہ تمام مشرق ومغرب مسلمانوں کا وطن ہے۔

نظم 'انسان' اور 'شیخ عبدالقادر کے نام' کے ذریعے اقبال نے جو پیغام دیا ہے اس سے ان کے اس جذبے کا بھی اظہار ہوتا ہے کہ وہ اپنی شاعری کے ذریعے ملت اسلامیہ کی خدمت کرنا چاہتے ہیں۔ مؤخرالذکر نظم کا پہلا شعر ملاحظہ ہو:

اُٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا افقِ خاور پر
بزم میں شعلہ نوائی سے اُجالا کردیں

اس دور میں اقبال کی شاعری میں یقین اور پیغام کا رنگ پیدا ہوگیا اور انھوں نے شاعر کے بجائے پیامبر کی حیثیت حاصل کرلی۔ اسی وجہ سے ان کی اس دور کی شاعری پر پیغام کا شبہ ہوتا ہے۔ مثلاً طلبائے علی گڑھ کالج کے نام میں وہ کہتے ہیں:

اوروں کا ہے پیام اور، میرا پیام اور ہے
عشق کے دردمند کا طرزِ کلام اور ہے

نظم 'پیام' اور 'پیامِ مشرق' میں بھی پیغامی شاعری کی جھلک نظر آتی ہے۔

اس دور کی شاعری میں مناظرِ فطرت کی جگہ معاشرتی مسائل اور سیاسی معاملات نے لے لی تھی۔ فلسفہ اور تصوف کے ذیل میں اقبال کی شاعری میں وحدت الوجود کا نظریہ خاصا نمایاں ہے۔ اس کی وضاحت ان کی ایک نظم 'سلیمیٰ' سے بھی ہوتی ہے۔ اس کے چند اشعار اس طرح ہیں:

جس کی نمود دیکھی چشم ستارہ بیں نے
خورشید میں، قمر میں، تاروں کی انجمن میں

صوفی نے جس کو دل کے ظلمت کدے میں پایا
شاعر نے جس کو دیکھا قدرت کے بانکپن میں

اس دور کی نظموں کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ ان میں علامہ کے فلسفۂ خودی کے بعض اجزا اپنی ابتدائی شکل میں ظہور پذیر ہونے لگے تھے۔ اس زمانے کی زیادہ تر نظموں کا رُخ مسلمانوں کی طرف ہے۔ اس میں افکار و خیالات کی وسعت و گہرائی اور اسلوب میں تنوع موجود ہے۔ اس دور کی نظموں میں شاعر کا رومانی انداز بھی نمایاں نظر آتا ہے اور ان میں شاعر کے رومانی جذبات اور احساسات بھی کارفرما دکھائی دیتے ہیں۔ نظم حسن و عشق اور عاشق ہرجائی اس کی عمدہ مثال ہیں۔ یہ نظمیں لطافت، تاثیر اور حسن کلام کا اچھا نمونہ پیش کرتی ہیں۔

16.3.3 تیسرا دور

اقبال کی شاعری کا تیسرا اور آخری دور یورپ سے واپسی کے بعد سے شروع ہوتا ہے مگر کچھ ناقدین کا کہنا ہے کہ تیسرا دور ۱۹۰۸ء سے شروع ہوکر نظم طلوعِ اسلام پر یعنی ۱۹۲۲ء پر ختم ہوجاتا ہے اور چوتھے دور میں اس کے بعد کی تمام شاعری آتی ہے۔ تیسرے دور میں اقبال نے فیصلہ کیا کہ باقی عمر شاعری سے احیائے ملت کا کام لیا جائے گا۔ اگرچہ اقبال کے یہاں یہ جذبہ شروع سے موجود تھا لیکن قیامِ یورپ کے دوران اس میں مزید شدت پیدا ہوگئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ

۱۹۰۸ء کے بعد اقبال کی شاعری میں بہ کثرت فلسفیانہ افکار اور حکیمانہ مضامین بھی ملتے ہیں۔ انھوں نے وطنیت کی محدود فضاؤں سے نکل کر عالم گیر قومیت کی پیام رسانی کا کام شروع کیا اور ان کے موضوعات خدا، زندگی، خودی اور عشق ہو گئے اور خودی و عشق کا یہ فلسفہ بالِ جبریل میں پوری آب و تاب کے ساتھ سامنے آیا۔ مسجدِ قرطبہ اور ساقی نامہ جیسی متعدد نظمیں اس کی مثال میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

اس دور کی اکثر نظموں میں اقبال نے تمام دنیا کے مسلمانوں کے قلبی جذبات کی ترجمانی کی اور مسلمانوں کو اسلامی تعلیمات اور ان کی صداقت اور عظمت سے آگاہ کر کے ان کے احساسِ کمتری کو ختم کرنے اور ان کے احساسِ خودی کو اُبھارنے کی کوشش کی۔ انھوں نے مسلمانوں کی غیرت و حمیّت کو جگانے اور ان میں بیداری اور خودی کا احساس پیدا کرنے کے لیے انھیں عہدِ ماضی کے قصے سنائے۔ خطاب بہ نوجوانانِ اسلام، غرۂ شوال یا ہلالِ عید، مسلم، شعاعِ آفتاب، نوید صبح، بلادِ اسلامیہ سب نظمیں اسی قبیل کی ہیں اس طرح ان نظموں میں اقبال کا تصورِ خودی پوری طرح ظہور پذیر ہوا، جس کے ذریعے انھوں نے اپنا خاص پیغام دوسروں تک منتقل کیا۔ اس دور میں حضور اکرم ﷺ سے اقبال کی عقیدت اور محبت میں اضافہ ہوا اور انھوں نے ایک نظم 'حضور رسالت مآبؐ میں' لکھی جس کا ایک شعر درج ذیل ہے:

فرشتے بزمِ رسالت میں لے گئے مجھ کو
حضور آیۂ رحمت میں لے گئے مجھ کو

ان کی شاعری کا یہ دور اسلامی ضابطۂ حیات کی تعبیر و تفسیر سے بھی عبارت ہے۔ اقبال نے اس میں زندگی کے تمام مسائل کا اسلامی زاویۂ نگاہ سے مطالعہ کیا۔

اس زمانے میں اقبال کے خیالات اور زبان و اسلوب میں خاصی تبدیلی اور بہتری آ گئی۔ اس میں فلسفیانہ غور و فکر اور شاعرانہ طرزِ بیان کے ساتھ محاسن شعری کا بھی بہ کثرت استعمال ہوا۔ اس دور میں خیالات میں وسعت، جذبات میں شدت اور احساسات میں لطافت پیدا ہو گئی تھی۔ شکوہ، جواب شکوہ، شمع اور شاعر اسی زمانے کی یادگار ہیں۔ ان کے علاوہ گورستانِ شاہی بھی اس کی عمدہ مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے۔ ان میں فکر و فن دونوں لحاظ سے ان کی شاعری کا کمال جھلکتا ہے۔ درج ذیل شعر سے اس کی تائید ہو سکے گی:

ہے ہزاروں قافلوں سے آشنا یہ رہ گزر
چشمِ کوہِ نور نے دیکھے ہیں کتنے تاجور

قیامِ یورپ کے دوران ہی ان کے کلام میں فارسیت کا خاصا اثر دکھائی دینے لگتا ہے اور اردو نظموں پر بھی فارسی کے یہ اثرات نمایاں ہیں۔ مثلاً طلوعِ اسلام کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

اثر کچھ خواب کا غنچوں میں باقی ہے تو اے بلبل
نوا را تلخ تر می زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی

ربود آں ترکِ شیرازی دل تبریز و کابل را
صبا کرتی ہے بوئے گل سے اپنا ہم سفر پیدا

علاوہ ازیں انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے ملک کے نوجوانوں کو زندگی کی نئی راہ دکھائی اور خودی، عشق، حرکت وعمل، فقر واستغنا، مردِ مومن جیسے تصورات سے روشناس کرایا۔

اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ اقبال کی شاعری کے یہ تینوں ادوار ان کی فکر وفن کے ارتقا کی داستان پیش کرتے ہیں اور ان کے مطالعے سے ان کے ذہن کی وسعتوں اور خیالات اور فن کی بلندیوں کو بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔

16.4 اقبال کی نظم گوئی کی خصوصیات

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جاچکا ہے کہ اقبال نے اپنے افکار ونظریات کو غزلوں اور نظموں، دونوں میں پیش کیا۔ انھوں نے ۱۹۱۵ میں اسرارِ خودی، ۱۹۱۸ میں رموزِ بے خودی کے نام سے اپنا کلام فارسی میں پیش کیا۔ ۱۹۲۳ میں ان کے فارسی کا تیسرا شعری مجموعہ ''پیام مشرق'' کے نام سے شائع ہوا جب کہ ان کا پہلا اردو شعری مجموعہ ان تینوں کے بعد ۱۹۲۴ میں ''بانگِ درا'' کے نام سے اشاعت پذیر ہوا۔

بانگِ درا اقبال کی سب سے زیادہ مشہور تصنیف ہے، بلکہ ان کی شہرت کا سنگ بنیاد ہے۔ یہ پہلا اردو شعری مجموعہ ہے جو اقبال کی نوکِ قلم سے نکلا۔ اس کا ابتدائی حصہ اخلاقی وسیاسی پہلو سے تعلق رکھتا ہے۔ اخلاقی موضوع کے تحت مناظرِ فطرت اور بچوں سے متعلق نظمیں ہیں۔ ان میں وہ نظمیں بھی ہیں جن پر وطن پروری کا غلبہ تھا۔ ان میں ہمالہ، صدائے درد، تصویر درد، آفتاب، ترانۂ ہندی اور نیا شوالہ اہم ہیں۔

علامہ اقبال کے مباحث اور پختہ ترین افکار، اردو میں ۱۹۳۵ میں بالِ جبریل کی شکل میں جلوہ افروز ہوئے۔ اس مجموعے کے مطالعے سے ان کے افکار کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے، اس میں ان کی نظموں کے وسیع وعریض موضوعات مثلاً خودی، عشق، مردِ مومن، فقر واستغنا، حرکت وعمل، زندگی اور زمان ومکاں وغیرہ جیسے تصورات بڑی عمدگی سے پیش کیے گئے ہیں۔ بالِ جبریل میں اقبال کے افکار وخیالات فلسفیانہ اور پیش کردہ اسلوب شاعرانہ ہے۔ یہ مجموعہ موضوع کے اعتبار سے تنوع، رنگارنگی اور ہمہ جہتی سے معمور ہے۔ ہر طرح کے فکری اور مدبرانہ موضوعات اور تمام افکار ونظریات کو اس میں وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔

بالِ جبریل کے بعد ۱۹۳۶ء میں مجموعۂ ضربِ کلیم ظہور پذیر ہوا۔ اس کا دائرۂ فکر زیادہ وسیع اور آفاق گیر ہے۔ اس میں اقبال نے تمام دنیاوی مسائل پر اسلامی نقطۂ نگاہ سے تنقید کرتے ہوئے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ اسلامی حقائق ومعارف تمام اقوام عالم کے لیے شمع ہدایت کا کام دے سکتے ہیں۔ اس میں شعریت کم ہے لیکن حقائق ومعارف اور فلسفہ زیادہ ہے۔ اس میں خیالات کے ساتھ ساتھ فکر میں بھی بلندی اور پختگی نظر آتی ہے۔

ضربِ کلیم کو اقبال نے ذیلی عنوانات کے تحت الگ الگ حصوں میں تقسیم کیا ہے مثلاً اسلام اور مسلمان، تعلیم و تربیت، عورت، ادبیات اور فنونِ لطیفہ، سیاسیات، مشرق و مغرب اور محراب گل افغاں کے افکار وغیرہ جس میں بہت پیچیدہ مباحث پر بہت ہی آسان اور سلجھے ہوئے انداز میں اظہارِ خیال کیا ہے۔

ارمغانِ حجاز اقبال کے اردو کلام کا آخری مجموعہ ہے۔ اس میں آٹھ نظمیں اور چھ تمثیلیں ہیں۔ اس مجموعے کے اردو حصے کی پہلی نظم ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' ہے اور آخری نظم کا عنوان ''حضرت انسان'' ہے۔ ان منظومات اور تمثیلات میں علامہ اپنے رنگِ قدیم سے بالکل منقطع، متنفر اور کنارہ کش نظر آتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ علامہ اقبال کی بنیادی شناخت ان کے فکر و فلسفہ سے نہیں، ان کی شاعری اور بالخصوص نظم نگاری سے قائم ہوتی ہے۔ اردو اور فارسی میں اقبال نے عشق، خودی، حرکت و عمل، زمان و مکان، مردِ مومن یہاں تک کہ حب وطن، اتحادِ قوم اور وطنیت وغیرہ سے متعلق جو نظریات پیش کیے ہیں، ان کا ذریعۂ اظہار بنیادی طور پر نظم ہی ہے۔ جب انھوں نے میدان شاعری میں قدم رکھا، اس وقت اردو نظم اپنے عہد شباب کو پہنچ رہی تھی، اور حب وطن ہمارے شاعروں کا بہت پسندیدہ موضوع تھا۔ اقبال نے ان سبھی موضوعات کو بہت سنجیدگی اور پوری شاعرانہ دیانت کے ساتھ اپنی نظموں میں پیش کیا ہے۔ مثلاً ہندوستانی بچوں کا قومی گیت وغیرہ۔ فطرت سے بھی اقبال کو شروع میں ہی دلچسپی ہوگئی تھی۔ چنانچہ بانگِ درا کی پہلی نظم ہمالہ اس کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کے علاوہ ابر کہسار، ابر، موجِ دریا، چاند، صبح کا ستارہ، اختر صبح، چاند اور تارے، بزم انجم، غرّہ شوال وغیرہ اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ یہی فطری مناظر آگے چل کر اقبال کے انتہائی سنگین و متین افکار پیش کرنے کا وسیلہ بنے۔ اقبال نے پرندے اور جانوروں سے متعلق بھی کئی نظمیں لکھیں۔ ایک مکڑا اور مکھی، ایک پہاڑ اور گلہری، ایک گائے اور بکری، ایک پرندہ اور جگنو، پرندے کی فریاد، شمع اور پروانہ وغیرہ بچوں سے متعلق اہم نظمیں ہیں۔ اقبال کی اُبھرتی ہوئی فکر میں پرندے اور جانور محض بچوں کے لیے نہ رہ کر انسانوں کی رہنمائی کا استعارہ بن گئے۔ نظم کے دیگر موضوعات میں شخصیات پر بھی بہ کثرت نظمیں موجود ہیں۔ یہ شخصیات یا تو ان کی ذاتی اور شعری زندگی سے متعلق تھیں یا جذباتی اور عقیدت مندانہ احساسات سے معمور مثلاً غلام قادر روہیلہ، نالۂ فراق (پروفیسر آرنلڈ کی یاد میں لکھی) مرزا غالب، بلال، داغ، فاطمہ بنت عبداللہ، شبلی و حالی، والدہ مرحومہ کی یاد میں، عرفی، شیکسپیئر اور ہمایوں اسی قبیل کی اہم نظموں میں شمار ہوتی ہیں۔ وہ شخصیات کے عنوان سے جو نظمیں لکھتے ہیں، ان میں محض اس شخصیت کی تعریف و توصیف نہیں ہوتی بلکہ اس سے منسلک تمام حقائق و واقعات اور پوری تاریخ کا نچوڑ چند اشعار میں پیش کر دیتے ہیں اور وہ شخصیت اقبال کے اس مقصدِ عظیم کی نادر علامت بن جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی فکری نظموں کی تعداد بھی کم نہیں ہے۔ خفتگانِ خاک سے استفسار، عقل و دل، درد عشق، سید کی لوحِ تربت، عشق اور موت، تصویر درد، حقیقت حسن، شکوہ جوابِ شکوہ وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن سے اقبال کی فکری نہج کا نقشہ پختہ ہو جاتا ہے۔ اقبال کا بنیادی اسلوب مکالماتی ہے، تمثیل کا یہ سادہ اور پیچیدہ عمل اختیار کر کے اقبال نے اس پیرایۂ بیان کو بہت وسعت دی ہے۔ یہ مکالمہ گائے اور بکری کے درمیان بھی ہوسکتا ہے، پروانہ اور جگنو کے درمیان بھی اور شمع و پروانہ، سورج، چاند، ستارے، پہاڑ اور گلہری، مکڑا اور مکھی، عقل و دل، عشق اور موت سبھی

بولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اقبال نے اردو میں جتنے نئے اور خوب صورت الفاظ داخل کیے۔ جتنی ادبی ترکیبیں وضع کیں اور نفیس تشبیہوں استعاروں کا وافر ذخیرہ فراہم کر دیا۔ اس کی مثال اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں موجود نہیں۔ تلمیحوں سے بھی اقبال کو خاص شغف رہا ہے، یہ اقبال کے تاریخی ذوق کی دلیل اور ان کے گہرے مطالعہ کا ثبوت ہیں۔

غرض یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کی فکر کو ان کی نظم گوئی کے حوالے سے ہی سمجھا جا سکتا ہے۔

16.5 نظم ''سرسید کی لوحِ تربت''

سرسید کی لوحِ تربت

اے کہ ترا مرغِ جاں تارِ نفس میں ہے اسیر — اے کہ تیری روح کا طائر قفس میں ہے اسیر
اس چمن کے نغمہ پیراؤں کی آزادی تو دیکھ — شہر جو اُجڑا ہوا تھا اس کی آبادی تو دیکھ
فکر رہتی تھی مجھے جس کی وہ محفل ہے یہی — صبر و استقلال کی کھیتی کا حاصل ہے یہی

سنگ تربت ہے مرا گرویدۂ تقریر دیکھ
چشمِ باطن سے ذرا اس لوح کی تحریر دیکھ

مدعا تیرا اگر دنیا میں ہے تعلیمِ دیں! — ترکِ دنیا قوم کو اپنی نہ سکھلانا کہیں
وا نہ کرنا فرقہ بندی کے لیے اپنی زباں — چھپ کے ہے بیٹھا ہوا ہنگامۂ محشر یہاں
وصل کے اسباب پیدا ہوں تری تحریر سے — دیکھ! کوئی دل نہ دُکھ جائے تری تقریر سے

محفلِ نو میں پرانی داستانوں کو نہ چھیڑ
رنگ پر جو اب نہ آئیں ان فسانوں کو نہ چھیڑ

تو اگر کوئی مدبّر ہے تو سن میری صدا — ہے دلیری دست اربابِ سیاست کا عصا
عرضِ مطلب سے جھجک جانا نہیں زیبا تجھے — نیک ہے نیت اگر تیری تو کیا پروا تجھے

بندۂ مومن کا دل بیم و رجا سے پاک ہے
قوتِ فرماں روا کے سامنے بے باک ہے

ہو اگر ہاتھوں میں تیرے خامۂ معجز رقم — شیشۂ دل ہو اگر تیرا مثالِ جامِ جم
پاک رکھ اپنی زباں، تلمیذِ رحمانی ہے تو — ہو نہ جائے دیکھنا تیری صدا بے آبرو
فکر رہتی تھی مجھے جس کی وہ محفل ہے یہی — صبر و استقلال کی کھیتی کا حاصل ہے یہی

سونے والے کو جگا دے شعر کے اعجاز سے
خرمنِ باطل جلا دے شعلۂ آواز سے

16.6 نظم ''سید کی لوحِ تربت'' کا مطالعہ

16.6.1 تمہید

بانگِ درا کی یہ مختصر سی ناصحانہ نظم چار بندوں پر مشتمل ہے۔اس میں اقبال نے ایسی تدبیریں اختیار کی ہیں جن سے ان کی نصیحت دل کش اور پُر اثر ہوگئی ہیں۔اپنا پیغام کسی دوسرے کی زبان سے ادا کرنا اقبال کی پسندیدہ تکنیک ہے۔ تنقیدی نقطۂ نظر سے اسے شاعری کی تیسری آواز کہتے ہیں۔اس کا استعمال اقبال نے اپنی نظموں میں بڑے سلیقے سے کیا ہے۔کرداروں کے انتخاب میں انھوں نے موقع محل کا بہت لحاظ رکھا ہے۔وہ کردار کی زبان سے اپنا پیغام ادا کرنے سے پہلے پورا ماحول تیار کرتے ہیں۔اس نظم کے ذریعے اقبال اپنی قوم سے جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ خود نہیں کہتے، بلکہ سرسید کی 'لوحِ مزار' کے پس منظر میں ادا کرتے ہیں۔سرسید کا انتخاب انھوں نے اس لیے کیا کہ وہ پوری زندگی، قوم کی اصلاح کرنے اور اسے خوابِ غفلت سے بیدار کرنے کی جدوجہد کرتے رہے۔انھوں نے بہت مدلّل طریقے سے یہ بات سمجھائی کہ دین کے ساتھ دنیا کی فکر بھی لازمی ہے۔

قوم کے لیے سرسید کے دل میں بھی ایسی ہی تڑپ تھی جیسی اقبال کے دل میں وہ ساری زندگی سوتوں کو جھنجھوڑتے رہے، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمانوں میں بیداری کے آثار پیدا ہوگئے۔ان کی روح، اس شہر کو یعنی اپنی قوم کو ۱۸۵۷ء کے بعد ایک طرح سے اُجڑ چکی تھی، برباد ہوچکی تھی، آباد اور اپنی محنتوں کے چمن کو لہلہاتے دیکھ کر مسرور و مطمئن ہوتی ہے اور اہلِ قوم کو اپنے سنگِ تربت پر لکھے ہوئے شعر کی طرف متوجہ کرتی ہے جس سے مدبر اور شاعر سب لوگ نصیحت حاصل کر سکتے ہیں۔اقبال نے اپنی اس نظم میں اسی کے حوالے سے یہ نکتے بیان کیے ہیں کہ اپنی قوم کو ترکِ دنیا کا سبق نہ سکھلانا، فرقہ بندی اور فرقہ پرستی کی تعلیم نہ دینا، سیاست میں دلیری اور بے باکی سے کام لینا کہ بندۂ مومن کے دل میں مکر اور خوف کے لیے جگہ نہیں۔شاعر تلمیذ رحمٰن ہے، اس کی شاعری کا مقصد سوتوں کو جگانا ہونا چاہیے۔سرسید مرتے دم تک اپنی باتوں پر زور دیتے رہے۔لہٰذا ان نصیحتوں کے لیے سرسید کو لوحِ تربت ہی سب سے زیادہ موزوں ہوسکتی تھی۔

16.6.2 نظم کا مفہوم

نظم میں چار بند ہیں جس میں کل چودہ اشعار ہیں۔پہلے بند میں کوئی شخص اپنی قوم کے افراد سے مخاطب ہے۔ پہلے دو شعروں سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ کون محوِ کلام ہے لیکن تیسرے شعر میں واضح اشارہ ہے:

فکر رہتی تھی مجھے جس کی وہ محفل ہے یہی
صبر و استقلال کی کھیتی کا حاصل ہے یہی

یعنی وہ شخص جسے قوم کی فکر نے خود انھیں کے الفاظ میں ''بڈھا کر دیا'' تھا، وہ سرسید ہی تو تھے۔ لہٰذا بات صاف ہو جاتی ہے کہ آواز سرسید احمد خاں کی ہے اور وہ یہ کہہ کر خاموش ہو جاتے ہیں کہ میرا سنگِ تربت تم سے کچھ کہنا چاہتا ہے۔ پہلے بند میں چار اشعار ہیں۔ اقبال بالواسطہ یعنی اپنے اشعار کے ذریعے سرسید سے مخاطب ہیں اور انھیں گویا خوش خبری سنا رہے ہیں کہ آپ جو اس چمن کے باغباں تھے، آج یہ سرسبز و شاداب ہو گیا لیکن آپ خود اس کو دیکھنے کے لیے موجود نہیں ہیں۔ سرسید ہمیشہ قوم کی ترقی کے لیے فکر مند رہتے تھے، لہٰذا اقبال انھیں یہ بتانا چاہتے ہیں کہ آپ اگرچہ اب نہیں رہے لیکن اس لہلہاتے باغ کے باغباں آپ ہی ہیں، یہ قومی ترقی آپ ہی کے صبر و استقلال کا نتیجہ ہے۔ آپ نے مسلمانوں کی تعلیم کا جو خواب دیکھا تھا آج اس کی تعبیر کالج اور یونیورسٹی کی شکل میں ہم سب کے سامنے ہے۔

دوسرا بند اصل پیغام پر مشتمل ہے، یعنی اس پیغام کے لیے معاشرہ کے تین اہم طبقوں کا انتخاب کیا گیا ہے۔ معلّم دین، سیاسی رہنما اور مصنف یا شاعر۔ ان لوگوں کو شاعر سرسید کی زبان میں نصیحت کر رہا ہے کہ اگر تم دنیا میں دین کو عام کرنا چاہتے ہو یعنی تمہارا مقصد دینی تعلیم اور خدا کے پیغام کو اہلِ دنیا کے سامنے پیش کرنا ہے تو تم اہلِ عالم کو ترکِ دنیا کا سبق مت پڑھانا۔ یعنی دین محض دنیا کو چھوڑ کر قائم نہیں کیا جا سکتا، بلکہ دین کے ساتھ ساتھ دنیا میں زندگی گزارنا بھی ضروری ہے۔ دنیا میں رہ کر ہی دین کو پھیلایا جا سکتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ تم لوگوں کو فرقوں میں مت بانٹو، اس سے تمام لوگ، گروہوں میں تقسیم ہو جائیں گے اور ان میں اتحاد ختم ہو جائے گا۔ کوئی بھی مقصد متحد ہو کر ہی پورا کیا جا سکتا ہے، تنِ تنہا نہیں۔ تم لوگوں کو ایسا سبق دو کہ تمہاری باتوں سے لوگوں میں وصل کے اسباب پیدا ہو جائیں۔ یعنی وہ متحد ہو جائیں اور ایسی بات مت کہو جس سے کسی کی دل آزاری ہو جو گزر گیا، اب اسے مت دُہراؤ یعنی جو کچھ تباہی آنی تھی وہ آ چکی۔ پرانی باتیں داستانِ پارینہ بن چکی ہیں، انھیں دوبارہ کہنے سے کوئی فائدہ نہیں ہے بلکہ اس سے کسی کی دل آزاری بھی ہو سکتی ہے۔

اس پہلے بند میں معلّم دین کو نصیحت کی گئی ہے کہ دین کی تعلیم کے ساتھ 'ترکِ دنیا قوم کو اپنی نہ سکھلانا کہیں' اور یہ کہ فرقہ پرستی کی تعلیم ہرگز نہ دینا۔ تمہاری باتوں سے اتحاد پیدا ہونا چاہیے، نفاق نہیں۔ مصنف یعنی شاعر کو صلاح دی گئی ہے کہ وہ قوم کو بیدار کرنے کا فرض انجام دے۔

تیسرا بند کل تین اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں سیاسی رہنماؤں کو مشورہ دیا گیا ہے کہ عیاری اور مکاری سے دور رہیں، اپنے اندر جرأت پیدا کریں اور صاف گوئی کو اپنا شعار بنائیں۔ اس عہد میں جرأت و صداقت کی صفات پیدا کرنا ضروری ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اے قوم کے رہنماؤں تم اپنے مقصد سے غافل مت ہو جانا اور نہ ہی اپنی بات کہنے سے جھجکنا۔ تم اگر صاف دل ہو اور نیت تمہاری مستحکم ہے تو تم ہرگز دنیا کی پرواہ مت کرنا۔ اقبال بند کے آخری شعر میں تنبیہ کرتے ہیں کہ خدا کے نیک بندوں کا دل ناامیدی اور غلط باتوں سے پاک ہوتا ہے اور وہ ہر جگہ حق بات بولتے ہیں اور وہ زمینی فرماں رواؤں سے نہیں ڈرتے یعنی کبھی جھوٹ و فریب کا راستہ نہیں اختیار کرتے اس لیے کہ یہ انسان کو بدی اور برائی

کی راہ پر ڈال دیتا ہے۔حق کے راستے میں اگر چہ بہت دشواریاں آتی ہیں لیکن یہ انسان کو راہِ راست سے بھٹکنے نہیں دیتا۔

آخری بند میں بھی تین اشعار ہیں۔اس میں شاعر نے اپنے آپ کو تنبیہ کی ہے کہ وہ تلمیذ رحمٰن ہے،اس لیے ضروری ہے کہ شاعر کا قلم پاکیزہ مقاصد کے لیے استعمال ہو اور شاعری سے سوتی ہوئی قوم کو بیدار کرنے کی خدمت انجام دے۔

شاعر اپنے آپ سے کہتا ہے کہ تمہارے پاس ایسا قلم ہے یعنی ایسی نثر یا شاعری لکھنے پر تم قدرت رکھتے ہو جس میں معجزہ کی شان پیدا ہو سکتی ہے یعنی تمہاری شاعری اور نثر کی تاثیر کا کوئی دوسرا شخص مقابلہ نہیں کر سکتا۔اے میری قوم کے شاعر و ادیب تیرا دل اس قدر قیمتی شے ہے جیسے بادشاہ جمشید کا مخصوص و مشہور پیالہ۔جس میں وہ آدھی دنیا کو ایک ہی بار میں دیکھ لیتا تھا،تو اس کی قدر کرنا اور اس کی لاج رکھ لینا اور دل آزاری سے اپنی زبان کو پاک رکھنا، کیوں کہ شاعر خدا کا شاگرد ہوتا ہے یعنی تمہارے اندر جو شاعری کا ملکہ ہے وہ خداداد ہے۔تمہاری آواز اور شاعری بے آبرو نہ ہونے پائے اس کی عزت و حرمت کا پاس رکھنا،لحاظ رکھنا۔

بند کے آخری شعر میں شاعر کا پورا زور سمٹ آیا ہے وہ کہتا ہے کہ اے قوم کے شاعر!تم اپنا شعر کہو جو پُر تاثیر ہو اور جو غفلت میں پڑے ہوئے لوگوں کو جگا دے۔تم اپنی آواز اور شاعری کی پیش کش سے وہ زور پیدا کرو جو اندھیروں کو اور ظلم اور ناانصافی کو مٹا دے۔شاعر اپنی بات شاعری کے ذریعے سے عام لوگوں تک پہنچاتا ہے،اس لیے اس کا پیغام لذت و بصیرت کے ساتھ ساتھ فہم و ادراک سے بھی معمور ہوتا ہے۔اس لیے اپنی آواز میں وہ تاثیر پیدا کرو جس سے لوگ تمہارے کلام کی طرف متوجہ ہو جائیں اور دنیا سے ظلمت و تاریکی کو کم کیا جا سکے۔

16.6.3 ماحصل

سرسید کی لوحِ تربت زبانِ حال سے شاعر کو نصیحت کرتی ہے کہ:

(۱) قوم کو ترکِ دنیا کی تعلیم نہ دینا کہ یہ اسلامی تعلیم کے منافی ہے۔

(۲) قوم میں فرقہ بندی کی بنیاد نہ رکھنا کہ یہ تباہی کا موجب ہے۔

(۳) تیرے کلام میں دل آزاری اور تفرقہ پردازی کے بجائے اتحاد اور یک جہتی کا رنگ پایا جانا چاہیے۔

(۴) زمانہ بدل چکا ہے اس لیے نئے زمانے میں پرانی داستانوں کو چھیڑنے سے کچھ فائدہ نہیں اور اپنے آپ کو بدلے ہوئے حالات کے مطابق ڈھالنا چاہیے۔

(۵) مدبر یا سیاسی لیڈر میں دلیری، بے باکی اور اخلاقی جرأت و ہمت کا ہونا بہت ضروری ہے تاکہ وہ بلا خوف و خطر حق بات کہہ سکے۔

(۶) شاعر اللہ تعالیٰ کا شاگرد ہوتا ہے،اس کے لیے لازم ہے کہ وہ اپنی زبان کو پاک رکھے اور اپنی شاعری سے قوم کو بیدار کرنے کا کام لے۔

16.6.4 فنی خوبیاں

اقبال نے اس نظم میں شاعری کے براہِ راست نظریے کو اپناتے ہوئے موثر لب ولہجہ اختیار کیا ہے یعنی پورا پیغام اگرچہ اقبال کا ہے لیکن فکر میں سرسید کے افکار وخیالات کی آمیزش ہے۔ اقبال سرسید سے بے حد متاثر تھے کیوں کہ انھوں نے قوم کو تاریکی، غفلت اور پسپائی کے غار سے نکالنے کی ہر ممکن تدبیریں کیں۔ وہ اس مصلح قوم کی زبان میں اپنے ہم عصر مسلمانوں کو اس طرح مخاطب کرتے ہیں:

اے کہ تیرا مرغِ جاں تارِ نفس میں ہے اسیر
اے کہ تیری روح کا طائر قفس میں ہے اسیر

اس نظم میں شاعر نے بالواسطہ انداز اختیار کیا ہے جس میں کسی خیال یا احساس کو پیچیدگی کے ساتھ، شاعرانہ انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہ انداز زیادہ دل کش اور پُر تاثیر ہوتا ہے۔ اقبال نے اپنی بیشتر نظموں میں یہ طریقۂ کار اختیار کیا ہے۔ اس نظم کی اثر پذیری کا دوسرا بڑا سبب یہ ہے کہ اقبال نے اپنے افکار وخیالات کے اظہار کے لیے سرسید جیسے مفکر کا کردار منتخب کیا ہے۔ سرسید نے مسلمانوں کو اپنے پیغام سے بیدار کرنے کی کوشش کی اور ان کو قعرِ مذلت سے نکالنے کی عملی تدبیریں کیں۔ اب وہ موجود نہیں، لیکن عہد حاضر کے لیے ان کا پیغام تو موجود ہے۔ اس نکتے کو شاعر نے بلیغ زبان میں ادا کیا ہے۔

اس نظم میں متعدد جگہوں پر شاعر نے تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیا ہے۔ پہلے بند میں انسانی روح کو پرندے سے اور انسانی سانس کو ڈور سے تشبیہ دی ہے۔ یعنی سانسوں کا سلسلہ جب تک روح کے اس پرندے کو باندھے رکھتا ہے یعنی جب تک سانسیں چل رہی ہیں اس وقت تک روح موجود رہتی ہے، انسان زندہ رہتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں اسی بات کو اس طرح کہا گیا ہے کہ تمہاری روح زندگی کے پنجرے میں قید ہے اور پنجرہ استعارہ ہے، جسم انسانی کا۔ جسم انسانی کو قفس اس لیے کہا گیا ہے کہ جب تک جان باقی ہے وہ اسی جسم میں قید ہے۔

نظم میں اس طرح کی اور بھی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ اپنی قوم کو چمن کہا گیا ہے اور اس کے افراد کو بلبلیں۔ پھر اس کے لیے شہر اور محفل کے استعارے استعمال کیے گئے ہیں، اس کی ترقی کو صبر واستقلال کی کھیتی کا حاصل کیا گیا ہے۔ دلیری وجرأت مندی کو اہلِ سیاست کا خاص وصف بتایا گیا ہے۔ شاعر کے دل کو جامِ جمشید کہا گیا ہے کیوں کہ وہ تخیل کی آنکھ سے ساری دنیا کی سیر کر لیتا ہے۔ شعر کی تاثیر کو جادو سے تشبیہ دی گئی ہے، باطل کو خرمن سے اور شاعر کی پُر جوش آواز کو اس شعلے سے تشبیہ دی گئی ہے جو اس خرمن کو جلا کے راکھ کر دینے والا ہے۔

استعارہ وتشبیہ کے استعمال نے پند ونصائح میں بھی شعری فضا قائم کر دی ہے۔ اس سے نظم میں مزید تاثیر پیدا ہوگئی ہے۔ یہ نظم خطابیہ شاعری کی عمدہ مثال ہے۔

16.6.5 فکری پس منظر

اقبال کی نظم 'سید کی لوحِ تربت' ۱۹۰۵ء سے قبل کی تخلیق ہے۔ اس میں اقبال نے علی گڑھ کالج کے قیام، اس

کے ارتقا و استحکام میں سرسید کی کاوشوں اور ان کے صبر و استقلال کی طرف اشارہ کیا ہے۔ سرسید نے قوم کی جس کسک کو محسوس کیا تھا اور قومی جذبہ کی جو تڑپ ان کے اندر پیدا ہوگئی تھی اور ان کی فکر نے ہی یہ عظیم الشان ادارہ قائم کرایا۔ تیسرے بند میں سرسید کی آواز قوم کے تین طبقوں سے مخاطب ہو کر انھیں ان کے فرائض و ذمہ داریاں یاد دلاتی ہے۔ وہ طبقے علمائے دین، اربابِ سیاست اور اہلِ قلم یعنی شاعر ہیں۔ دراصل یہی وہ تین گروہ ہیں جن کے ہاتھ میں قوم کی باگ ڈور ہوتی ہے، یہ اگر اپنے فرائض سے غفلت نہ برتیں تو قوم کبھی خرابیوں میں مبتلا نہ ہو۔ معاشرے کے مزاج کی تبدیلی میں جن لوگوں کا سب سے نمایاں کردار رہتا ہے وہ یہی تین طبقے ہیں جن سے سرسید نے خطاب کیا ہے۔ علما کا طبقہ، سیاسی گروہ اور شاعر کی آواز، ان تینوں کی اصلاح ہو جائے تو سماج کی فلاح و بہبود میں بہت مدد مل سکتی ہے۔ اقبال نے مسلمانوں کے مختلف طبقوں سے خطاب کے لیے سرسید کا انتخاب ان کی اَن تھک لگن اور قوم کے لیے سرفروشی کی تمنا کے سبب کیا ہے۔ غرض فنی اعتبار سے اقبال کی ابتدائی نظموں میں شامل ہونے کے باوجود یہ ایک کامیاب مکالماتی نظم ہے۔

16.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ اقبال کی نظم نگاری پر مدلل اظہار خیال کیجیے۔
2۔ اقبال کی شاعری کے ادوار کا مفصل جائزہ لیجیے۔
3۔ اقبال کی نظم گوئی کی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔
4۔ اقبال کی نظم 'سید کی لوحِ تربت' کا خلاصہ پیش کیجیے۔
5۔ اقبال کے افکار کی وضاحت ان کی نظم سید کی لوحِ تربت کے حوالے سے پیش کیجیے۔

16.8 فرہنگ

الفاظ	معانی
مرغِ جاں	روح، مراد روح کا پرندہ
تارِ نفس	سانس کی ڈوری مراد زندگی
قفس	پنجرہ، مراد جسم
نغمہ پیرا	گیت گانے/ چہچہانے والے
صبر و استقلال	قوتِ برداشت اور ثابت قدمی (کسی نظریے پر جمے رہنا)
سنگِ تربت	قبر پر لگا ہوا پتھر
گرویدۂ تقریر	بات چیت/ گفتگو کا شوق رکھنے والا

چشم باطن	چھپی ہوئی آنکھ مراد بصیرت
لوح	تختی، قبر پر لگی ہوئی تختی جس پر تاریخِ وفات لکھی جاتی ہے۔
محفل نو	جدید/نئی دنیا، موجودہ دور
رنگ پرانا	پسندیدہ/مقبول ہونا
مدبر	تدبیر کرنے والا، مراد سیاست داں
بیم ورجا	ہر طرح کا خوف اور سیاسی دکھاوا
خامۂ معجز رقم	معجزہ کی شان رکھنے والا قلم
جام جم	قدیم ایرانی بادشاہ جمشید کا شراب کا پیالہ جس میں دنیا آتی ہے
تلمیذ رحمان	خدا کا شاگرد، عربی مقولہ ہے ''الشعرا تلامید الرحمٰن'' شاعر خدا کے شاگرد ہیں (الہام ہوتا ہے)
سونے والے	جو عمل اور جدوجہد نہیں کر رہے
اعجاز	معجزہ، کرامت
خرمنِ باطل	کفر/باطل طاقتوں کا کھلیان/فصل
شعلۂ آواز	مراد جذبے کی گرمی اور حرارت سے پُر شاعری

16.9 معاون کتب

1۔ کلیاتِ اقبال (مع فرہنگ) مرتب: خواجہ حمید یزدانی کتابی دنیا، نئی دہلی ۲۰۰۱ء

2۔ اقبال کی طویل نظمیں رفیع الدین ہاشمی سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء

3۔ اقبال: شاعر و مفکر نورالحسن نقوی ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۰ء

4۔ اقبال فکر و فن سید محمد ہاشم ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۹ء

5۔ اقبال کا فن گوپی چند نارنگ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۹ء

اکائی 17 مجاز کی نظم نگاری اور نظم ''آوارہ'' کا مطالعہ

اکائی کے اہم اجزا

17.1 اغراض ومقاصد

17.2 تمہید

17.3 شاعر کا تعارف

17.4 مجاز کی شاعری کی خصوصیات

17.5 مجاز کی نظم ''آوارہ''

17.6 نظم ''آوارہ'' کا تجزیہ

17.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

17.8 فرہنگ

17.9 معاون کتب

17.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کو پڑھ لینے کے بعد طلبہ اس قابل ہو جائیں کہ وہ:

☆ مجاز کی شخصیت کے اہم پہلو اجاگر کر سکیں گے

☆ مجاز کی شاعرانہ خصوصیات بیان کر سکیں گے

☆ مجاز کی نظم ''آوارہ'' کا تجزیہ کر سکیں گے

17.2 تمہید

پچھلی اکائی میں آپ نے حیدر آباد کے ترقی پسند شاعر مخدوم محی الدین کے بارے میں واقفیت حاصل کی۔ اس اکائی میں علی گڑھ کے مشہور ومقبول شاعر اسرار الحق مجازؔ کی شخصیت اور شاعری کی خصوصیات سے آپ واقف ہوں گے۔

17.3 شاعر کا تعارف

اسرار الحق مجازؔ ردولی ضلع بارہ بنکی میں ۱۹۰۹ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم لکھنؤ اور آگرہ میں ہوئی اعلیٰ تعلیم

کے لیے علی گڑھ آئے اور ۱۹۳۶ء میں انھوں نے علی گڑھ سے بی۔اے پاس کیا۔اسی سال لکھنؤ میں ترقی پسند تحریک کا تاسیسی جلسہ ہوا۔اس جلسے میں علی گڑھ کے جن شاعر و ادیب نے شرکت کی ان میں مجازؔ بھی شامل تھے۔اس جلسے کی صدارت پریم چند نے کی تھی اور ہندوستان کے چوٹی کے شاعر و ادب جیسے مجنوںؔ گورکھپوری، مجازؔ، فیضؔ، علی سردار جعفریؔ، منٹوؔ، عصمت چغتائیؔ، راجندر سنگھ بیدیؔ وغیرہ نے اس تحریک میں شامل ہونے کا اعلان کیا تھا۔

مجازؔ کی شخصیت کی تعمیر میں علی گڑھ کے ادبی ماحول کا بڑا اہم کردار رہا ہے جس زمانے میں مجازؔ علی گڑھ آئے وہ علی گڑھ کا بڑا شاندار زمانہ تھا۔علی گڑھ ان دنوں شاعروں، ادیبوں، دانشوروں اور فنکاروں کی کہکشاں بنا ہوا تھا۔یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تحریک جسے جواہر لال نہرو جیسی عظیم ہستیوں کی سرپرستی اور حمایت حاصل تھی علی گڑھ میں بھی بہت پھلی پھولی۔بھلا مجازؔ جیسے حسّاس طبیعت کے لوگ اس سے کیسے دور رہ سکتے تھے۔انہوں نے نہ صرف اس کی رکنیت قبول کی بلکہ بڑے جوش و خروش اور بڑی ایمانداری اور خلوص کے ساتھ اس تحریک کے منشور میں پیش کردہ تجاویز کو عملی جامہ پہنانے میں منہمک ہو گئے۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی اے کرنے کے بعد مجازؔ نے آل انڈیا ریڈیو، دہلی کی ملازمت اختیار کی پھر بمبئی کے محکمہ اطلاعات سے وابستہ ہوئے بعد ازاں نیا ادب لکھنؤ کے ادارے سے متعلق ہوئے اور آخر کار ہارڈنگ لائبریری دہلی میں ملازم ہوئے۔

مجازؔ جیسی شخصیت کے لیے ملازمت کی کمی تو نہیں تھی لیکن صحت کی خرابی اور طبیعت کے لاأبالی پن کی وجہ سے وہ کہیں ثابت قدم نہیں رہ سکے۔انہوں نے کئی بار ملازمت اختیار کی لیکن کبھی انھیں نکال دیا گیا اور کہیں سے وہ خود نکل آئے۔شراب نوشی کی کثرت نے ان کی صحت کو سخت صدمہ پہنچایا اور محض ۴۶ برس کی عمر میں ۱۹۵۵ء میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔مجازؔ کا پہلا مجموعہ کلام ''آہنگ'' کے نام سے ۱۹۳۸ء میں پہلی بار چھپا۔اور یہی مجموعہ چند افسانوں کے اضافے کے ساتھ ۱۹۴۵ء میں ''شب تاب'' کے نام سے چھپا۔مجازؔ کا ایک اور مجموعہ ''ساز نو'' کے نام سے بھی شائع ہوا۔

17.4 مجاز کی شاعری کی خصوصیات

مجازؔ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں اور اپنی نظموں میں رومانیت اور انقلابیت کا بڑا حسین امتزاج پیش کرتے ہیں۔فیضؔ نے درست لکھا ہے کہ مجازؔ انقلاب کے ڈھنڈورچی نہیں اس کے مطرب اور مغنّی تھے۔ترقی پسند ہونے کے باوجود مجاز نے اپنی شاعری کو نعرے بازی اور پروپیگنڈہ سے دور رکھا۔اپنے ہم عصروں کے برخلاف انہوں نے فنّی تقاضوں پر بڑی توجہ صرف کی، وقتی مسائل اور ہنگامی موضوعات سے ہٹ کر دیرپا موضوعات پر توجہ کی اور ہر مقام پر آداب شاعری کا خیال رکھا۔انسانی جذبات کی عکاسی اور فطرت انسانی سے آگاہی مجاز کی نظموں کا طرۂ امتیاز ہے۔

مجاز کی رومانیت اعلیٰ درجے کی رومانیت ہے۔وہ فرد کی حسّیاتی اور جذباتی زندگی کی روداد فنکارانہ شعور کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ان کی نظموں میں رومانیت کے بیش تر اجزائے ترکیبی مل جاتے ہیں۔اس لیے ان کی نظمیں

رومانیت کے مغربی تصور سے ہم آہنگ محسوس ہوتی ہیں ۔ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد ان کی رومانیت میں انقلابیت کا عنصر پہلے سے زیادہ ہوگیا۔اس میں کوئی شک نہیں کہ مجاؔز کی زندگی اور شاعری دونوں میں رومانیت کی لہریں موجود ہیں۔

مجاؔز کی ہمہ گیر عوامی مقبولیت اور ادبی حلقوں میں اس کی پذیرائی کی اصل وجہ ان کا منفرد لب ولہجہ اور مخصوص آہنگ تھا جو کلاسیکی شاعری کے مطالعے سے پیدا ہوا تھا۔مجاؔز کے آہنگ میں خطابت، روانی اور غنائیت کا خاصا دخل ہے۔ ان کی شخصیت کی طرح ان کا اسلوب بیان بھی خاصا دلکش تھا۔وہ بڑے سحر انگیز انداز میں اپنی نظمیں پڑھتے تھے۔شروع میں ان کے اسلوب پر کہیں فاؔنی کہیں جوؔش اور کہیں اخؔتر شیرانی کے اثرات نظر آتے ہیں مگر وہ بہت جلد ان اثرات سے باہر نکل آئے اور اپنی الگ پہچان بنالی۔وہ فاؔنی کو اپنا کلام دکھاتے تھے لیکن یہ سلسلہ بہت جلد منقطع ہوگیا۔انہوں نے یہ کہہ کر اصلاح دینی بند کردی کہ آپ کا رنگ جُدا ہے اس لیے میری اصلاح کی ضرورت نہیں۔

مجاؔز کی نظموں کی غنائیت کا حیرت انگیز پہلو یہ ہے کہ یہ محض چند نظموں یا کسی مخصوص دور پر مشتمل نہیں بلکہ پورے دوران شاعری کا احاطہ کرتی ہے۔مجاؔز کی نظموں کی غنائیت ان کی رومانیت اور انقلابیت دونوں سے ہم آہنگ ہے۔ مجاؔز کی غنائیت میں تحرک بھی ہے اور انقلابیت بھی۔غنائی شاعری کا مجموعی تاثر عام طور پر حزن آفریں یا خواب آور ہوتا ہے۔ایسی شاعری جگانے کے بجائے سلاتی ہے۔مجاؔز کے یہاں بالکل برعکس معاملہ ہے۔ان کی نظمیں تھکن کی جگہ سرمستی اور اُداسی کی جگہ سرخوشی پیدا کرتی ہے اور بقول فیؔض مجاؔز کے انقلابی تصورات ''بلبل کے نغمے'' اور ''بہار کی رنگینی'' کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

مجاؔز کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی انہوں نے اپنی نظموں میں عورت اور محبوب کا ایک مخصوص تصور پیش کیا ہے۔مجاؔز کی شاعری میں پائی جانے والی عورت معاشرتی اقدار کی پابند ہے، ماضی کا احترام کرتے ہوئے حال سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ساتھ ہی معاشرتی زندگی کا صحت مند تصور رکھتی ہے۔وہ عاشقوں سے بے اعتنائی یا بے التفاتی ضروری نہیں سمجھتی۔اگر عاشق بیمار ہے تو اس کی عیادت کرسکتی ہے۔وہ نہایت خوش گفتار اور نکتہ سنج ہے۔یہ عورت اپنی نسوانیت کو برقرار رکھتے ہوئے مرد کے ساتھ کارزار حیات میں دوش بدوش شریک رہ سکتی ہے۔مجاؔز، خالدہ ادیب خانم اور طاہرہ قرۃ العین وغیرہ جیسی خواتین کو بڑی عزت ووقار کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

مجاؔز نے جس جیتی جاگتی عورت کا تصور پیش کیا اس کے پیکر میں معصومیت، حیا، مریمی تقدّس، رفاقت ودلنوازی کے ساتھ صحت مند بغاوت کے عناصر بھی موجود ہیں۔

یہ عورت اپنے وقت کے کسی بھی انقلابی تحریک کا حصہ بن سکتی ہے۔مجاؔز کے ان اشعار میں ان کی فکر کی یہ جہت اچھی طرح محسوس کی جاسکتی ہے:

دیکھ شمشیر ہے یہ، ساز ہے یہ، جام ہے یہ
تو جو شمشیر اُٹھالے تو بڑا کام ہے یہ

سنا نیں کھینچ لی ہیں سر پھرے باغی جوانوں نے
تو سامانِ جراحت اب اُٹھالیتی تو اچھا تھا

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اِک پرچم بنالیتی تو اچھا تھا

مجاز کا شعری سرمایہ مختصر ضرور ہے لیکن بڑی قدر و قیمت کا حامل ہے۔ جن نظموں نے مجاز کو عوام و خواص میں شہرت و مقبولیت عطا کی ان میں آوارہ، اندھیری رات کا مسافر، خواب سحر، نذر علی گڑھ، رات اور ریل کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آوارہ مجاز کے فکر و فن کی نمائندہ نظم ہے۔ اس نظم پر بہت کچھ لکھا گیا لیکن اب بھی اس کے بعض پہلو تشنۂ تشریح ہیں۔ لہٰذا آئندہ سطور میں اس نظم کے موضوع، اسلوب بیان، ہیت، ڈکشن (یعنی خاص الفاظ) اور فنی طریقۂ کار کا معروضی اور تجزیاتی طور پر جائزہ لیا جائے گا۔ پندرہ بندوں پر مشتمل یہ نظم ہیتی یعنی ظاہری شکل کے اعتبار سے مسمط اور ترجیع بند کی ملی جلی صورت پیش کرتی ہے۔ اس نظم میں شاعر نے جن شعری وسائل کا سہارا لیا ہے اور جس خلاقانہ قدرت و مہارت کا مظاہرہ کیا ہے اسے نمایاں طور سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس غرض سے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ نظم کا مکمل متن ہمارے سامنے ہو۔

17.5 مجاز کی نظم ''آوارہ''

آوارہ

(۱)

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارا پھروں
جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارا پھروں
غیر کی بستی ہے کب تک در بدر مارا پھروں
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

(۲)

جھلملاتے قمقموں کی راہ میں زنجیر سی
رات کے ہاتھوں میں دن کی موہنی تصویر سی
میرے سینے پر مگر دہکی ہوئی شمشیر سی
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

(۳)

یہ روپہلی چھاؤں یہ آکاش پر تاروں کا جال
جیسے صوفی کا تصور جیسے عاشق کا خیال
آہ لیکن کون جانے کون سمجھے جی کا حال
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

(۴)

پھر وہ ٹوٹا اِک ستارہ پھر وہ چھوٹی پھلجھڑی
جانے کس کی گود میں آئی یہ موتی کی لڑی
ہوک سی سینے میں اُٹھی چوٹ سی دل پر پڑی
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

(۵)

رات ہنس ہنس کر یہ کہتی ہے کہ میخانے میں چل
پھر کسی شہناز لالہ رُخ کے کاشانے میں چل
یہ نہیں ممکن تو پھر اے دوست ویرانے میں چل
اے غم دل کیا رواں اے وحشتِ دل کیا کروں

(۶)

ہر طرف بکھری ہوئی ہے رنگینیاں، رعنائیاں
ہر قدم پر عشرتیں لیتی ہوئی انگڑائیاں
بڑھ رہی ہیں گود پھیلائے ہوئے رُسوائیاں
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

(۷)

راستے میں رُک کے دم لے لوں مری عادت نہیں
لوٹ کر واپس چلا جاؤں مری فطرت نہیں
اور کوئی ہم نوا مل جائے یہ قسمت نہیں
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

(۸)

منتظر ہے ایک طوفان بلا میرے لیے
اب بھی جانے کتنے دروازے ہیں وا میرے لیے
پر مصیبت ہے مرا عہد وفا میرے لیے
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

(۹)

جی میں آتا ہے کہ یہ عہد و فا بھی توڑ دوں
ان کو پا سکتا ہوں میں یہ آسرا بھی چھوڑ دوں
ہاں مناسب ہے یہ زنجیر ہوا بھی چھوڑ دوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

(۱۰)

اِک محل کی آڑ سے نکلا وہ پہلا ماہتاب
جیسے مُلّا کا عمامہ جیسے بنیے کی کتاب
جیسے مفلس کی جوانی جیسے بیوہ کا شباب
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

(۱۱)

دل میں اک شعلہ بھڑک اُٹھا ہے آخر کیا کروں
میرا پیمانہ چھلک اُٹھا ہے آخر کیا کروں
زخم سینے کا مہک اُٹھا ہے آخر کیا کروں
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

(۱۲)

جی میں آتا ہے یہ مردہ چاند تارے نوچ لوں
اس کنارے لوچ لوں اور اس کنارے نوچ لوں
ایک دو کا ذکر کیا سارے کا سارا نوچ لوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

(۱۳)

مفلسی اور یہ مظاہر ہیں نظر کے سامنے
سینکڑوں سلطانِ جابر ہیں نظر کے سامنے
سینکڑوں چنگیز و نادر ہیں نظر کے سامنے
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

(۱۴)

لے کے اِک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں
تاج پر اس کے دمکتا ہے جو پتھر توڑ دوں
کوئی توڑے یا نہ توڑے میں ہی بڑھ کر توڑ دوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

(۱۵)

بڑھ کے اس اندر سبھا کا ساز و ساماں پھینک دوں
اس کا گلشن پھونک دوں اس کا شبستاں پھونک دوں
تختِ سلطان کیا میں سارا قصرِ سلطاں پھونک دوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

17.6 نظم ''آوارہ'' کا تجزیہ

زیرِ تجزیہ نظم 'آوارہ' نہ صرف مجاؔز کی بہترین نظموں میں سے ایک ہے بلکہ اُردو شاعری کی بھی اہم اور نمائندہ نظم قرار دی جاسکتی ہے۔ یہ نظم مجاؔز کے فکر و فن کی بہترین ترجمان ہے۔ یہ نظم جہاں مجاؔز کے رومانی طرزِ احساس کی مظہر ہے، وہیں شاعر کی فنّی ہُنر مندی کا بھی اعتراف کراتی ہے۔ مختصر یہ کہ یہ نظم فکر و فن کی بہت سی خوبیاں اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ 'آوارہ' کی اسلوبیاتی اور ہیئتی خصوصیات پر غور کرنے پر احساس ہوتا ہے کہ شاعر نے ایک فرد کی حسیاتی اور جذباتی زندگی کی روداد کو انتہائی فنکارانہ شعور کے ساتھ پیش کیا ہے۔ موضوع کا انتخاب، زمان و مکان کا تعین، ردیف کا خلاقانہ استعمال، تشبیہات کے استعمال کی نئی اور انوکھی صورت، متعدد ڈرامائی عناصر کا استعمال علاوہ بریں رومانی شاعری کے اہم ترین عناصر کا استعمال اس نظم کو عظمت و مقبولیت سے ہم کنار کرتا ہے۔ یہ نظم ایک ایسے شخص کے جذبہ و احساس کی روداد پیش کرتی ہے جو بے حد حساس ہے، اور ایک تحریک کے علم بردار کی حیثیت سے سماجی ذمہ داریوں کو ایمانداری کے ساتھ نبھانا چاہتا ہے۔ یہ وہ شخص ہے جسے اپنے حساس اور ایماندار ہونے کی قیمت چکانی پڑتی ہے۔ یہ آوارگی یا آبلہ پائی اسی کا نتیجہ ہے۔

نظم داخلی خودکلامی کی شکل میں آہستہ آہستہ بڑھتی ہے اور اپنے کلائمکس پر پہنچ کر سنگین صورت حال اختیار کر لیتی ہے۔ اسے تنقید کی زبان میں جذبہ واحساس کے نامیاتی ارتقاء سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ نظم کے آخری تین بندوں پر بعض ناقدین نے اعتراض کیا ہے کہ اس میں گھن گرج کچھ زیادہ ہوگئی ہے لیکن یہ اعتراض درست نہیں ہے۔ جس بات کو نظم کا عیب بتایا گیا ہے وہ اس کی ایک اہم خوبی ہے۔ اس نظم کی ایک عجیب وغریب خصوصیت یہ بھی ہے کہ اسے چاہے مجاز کی ذات سے جوڑ کر دیکھیں یا اسے شاعر کے دور کی محرومیوں اور جبر واستحصال کی روداد سمجھ کر پڑھیں دونوں ہی صورتوں میں اس کی معنویت برقرار رہتی ہے۔ آیئے اب ایک ایک بند کو فرداً فرداً پڑھیں اور فنّی خصوصیات کا جائزہ لیں۔

(۱)

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارا پھروں
جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارا پھروں
غیر کی بستی ہے کب تک در بدر مارا پھروں
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

ناشاد.....ناخوش، غم زدہ.....غم کا مارا ہوا، ناکارا.....بے کار، بے مقصد،
وحشت.....گھبراہٹ اور بیزاری کی ملی جلی کیفیت،

اس بند میں استعمال ہونے والے الفاظ پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تمام الفاظ بامعنی اور تخلیقی طور پر استعمال ہوئے ہیں اور ٹیپ کے مصرعے سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ ایک شخص جو طرح طرح کی محرومیوں اور پریشانیوں کا شکار ہے، شہر کی رات جگمگاتی جاگتی رات میں ناخوش اور ناکارا پھر رہا ہے۔ اگر شاعر کی ذات کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ پریشانی اور احساس محرومی ملازمت سے برطرف کیے جانے کی وجہ سے ہے۔ غرض کہ ایک طرف شاعر کی ذاتی محرومیاں ہیں تو دوسری طرف شہر کی بے التفاتی۔ یہ جگمگاتی جاگتی سڑک جتنی صنعتی اور مادی ترقی کا مظہر ہے اتنی ہی بے مروت ہے اور انسانی رشتوں سے ناآشنا ہے۔ ایسے میں شاعر کا غم اور وحشت میں مبتلا ہونا عین فطری بات معلوم ہوتی ہے۔

ٹیپ کے مصرعے میں ''غم''، ''وحشت'' اور ''کیا کروں'' جیسے الفاظ بھی بہت بامعنی طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ یہاں ردیف ''کیا کروں'' کی تکرار سے احساس کی شدت کا بخوبی اظہار ہوا ہے۔ ردیف ''کیا کروں'' شاعر کی بے بسی اور نارسائی کے ساتھ حالات کی سنگینی کا بھی مظہر ہے۔

(۲)

جھلملاتے قمقموں کی راہ میں زنجیر سی
رات کے ہاتھوں میں دن کی موہنی تصویر سی
میرے سینے پر مگر دہکی ہوئی شمشیر سی
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

قمقمے.....چھوٹے چھوٹے بلب جس کی جالی بنا کر مکان کے چھتوں اور دیواروں کو سجایا جاتا ہے۔

موہنی.....دل لُبھانے والی

راستے میں جھلملاتے قمقموں کا ایک طویل سلسلہ ہے جسے دیکھ کر لگتا ہے رات نے اپنے ہاتھوں میں دن کی حسین و دلنشین تصویر اُٹھا رکھی ہو۔اس کی خوبصورتی شاعر کو خوش کر سکتی تھی مگر ایسا نہیں ہوا۔شاعر کا دل اتنا بجھا ہوا ہے یا اتنا غم زدہ ہے کہ یہ حسین تصویر سینے پر دہکتی ہوئی شمشیر معلوم ہوتی ہے اور شاعر کے کرب و اضطراب میں اضافہ کرتی ہے بقول شخصے: دل بجھا ہو تو لطیفے نہیں اچھے لگتے۔مجاز کے اس بیان سے حسن سے متعلق کیٹس کے دعوے کی تصدیق ہوتی ہے کہ حسن دیکھنے والے کی آنکھ (یا دل) میں ہوتا ہے دیکھی جانے والی چیز میں نہیں۔یہ بات قابل غور ہے کہ نظم کا آغاز ایک خوبصورت منظر پر شاعر کے جذباتی ردعمل سے ہوتا ہے اور اوپر کے تین بندوں تک شاعر کی داخلی کیفیت کا اظہار شد و مد کے ساتھ ہوا ہے۔

(۳)

یہ روپہلی چھاؤں یہ آکاش پر تاروں کا جال
جیسے صوفی کا تصور جیسے عاشق کا خیال
آہ لیکن کون جانے کون سمجھے جی کا حال
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

روپہلی چھاؤں.....نقرئی چھاؤں

اس بند میں شاعر نے خوبصورت تشبیہوں کے ذریعے جو رومانی فضا تخلیق کی ہے وہ شاعر کی جذباتی کیفیت سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔شاعر اپنے گرد و پیش پر نظر ڈالتا ہے تو اسے ہر چیز مبہم اور الجھی الجھی سی محسوس ہوتی ہے۔

(۴)

پھر وہ ٹوٹا اِک ستارہ پھر وہ چھوٹی پھلجھڑی
جانے کس کی گود میں آئی یہ موتی کی لڑی
ہوک سی سینے میں اُٹھی چوٹ سی دل پر پڑی
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

پھلجھڑی.....پٹاخے کی ایک قسم جس کے چھوڑے جانے پر اس کے ٹکڑے پھول کی شکل اختیار کر لیتے ہیں،

ہوک.....دل کے درد کی ایک کیفیت

چوتھا بند ایک دلخراش منظر یا ایک اہم واقعے کے بیان سے شروع ہوتا ہے اور شاعر کے دل و دماغ پر گہرے اثرات چھوڑ جاتا ہے۔شاعر کے دل میں ہیجان سا برپا ہوتا ہے۔اور اس کی محرومی میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے۔آسمان پر ایک ستارہ ٹوٹا اور ایک سرے سے دوسرے سرے تک چلا گیا۔اس منظر نے شاعر کو وقت کے جبر و استحصال کی ایک دل دہلا دینے والی کہانی سُنا ڈالی۔شاعر نے ستارہ ٹوٹ کر گرنے کو موتیوں کی لڑی گرنے سے تشبیہہ دی ہے۔شاعر نے یہ

دکھانے کی کوشش ہے کہ ابھی ابھی ایک بدنصیب کی قسمت کا ستارہ ٹوٹا اور یہ موتیوں کی ٹوٹی ہوئی لڑی کی طرح کسی غیر کی گود میں جا گرا جو اپنی خوش نصیبی پر مُسکرا رہا ہے۔ مسکرانے والا یہ شخص بوالہوس اور استحصالی ذہن کا مالک بھی ہوسکتا ہے۔ شاعر کے دل پر چوٹ اس لیے لگتی ہے کہ ایک مجبور کی بدنصیبی کسی اور (غیر مستحق) کی خوش نصیبی کا سبب بن جاتی ہے۔

(۵)

رات ہنس ہنس کر یہ کہتی ہے کہ میخانے میں چل
پھر کسی شہناز لالہ رُخ کے کاشانے میں چل
یہ نہیں ممکن تو پھر اے دوست ویرانے میں چل
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

میخانہ.....شراب خانہ، شہناز.....دُلہن لالہ رُخ.....لالہ جیسے سُرخ گالوں والی
کاشانہ.....محل، کوٹھی

'رات' ہماری جدید شاعری میں ظلم و استحصال اور باطل قوتوں کا استعارہ ہے اس لیے اس کی ہنسی کو طنز پر محمول کرنا چاہیئے۔ 'رات' ہمارے انقلابی شاعر کو مشورہ دیتی ہے کہ وقت کے دھارے کو بدلنا تمہارے بس کی بات نہیں۔ تمہیں میخانے کی راہ اختیار کرنی چاہیئے یا عیش و عشرت کی پناہ گاہ تلاش کرنی چاہیئے۔ میخانہ حقیقت سے فرار کا استعارہ ہے اور شہناز لالہ رخ کا ادارہ عیش و عشرت کی دعوت دیتا ہے۔ جب یہ دونوں پیش کش شاعر کو نامنظور ہوئیں تو اسے جھنجھلا کر ویرانے میں جانے کا مشورہ دیا گیا۔ ویرانہ جو اہل جنوں کا مسکن اور فطرت کے جلال و جمال کا مظہر ہے، شاعر کے سامنے ایک متبادل کے طور پر موجود رہتا ہے۔

(۶)

ہر طرف بکھری ہوئی رنگینیاں، رعنائیاں
ہر قدم پر عشرتیں لیتی ہوئی انگڑائیاں
بڑھ رہی ہیں گود پھیلائے ہوئے رُسوائیاں
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

رعنائی.....خوبصورتی، عشرت.....عیش و نشاط، آرام اور خوشی

چھٹا بند پانچویں بند کی ہی توسیع کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یہاں بھی رات کا کردار منفی ہے۔ رات اہلِ ثروت کے لیے عیش و عشرت کا پیغام اور سامان دونوں فراہم کرتی ہے۔ سامراجی طاقت نے غلام ہندوستان میں غربت و افلاس کے ساتھ عیش و عشرت کے علمبردار تو پیدا کیے ہی تھے ان کے لیے کثرت سے پناہ گاہیں بھی بنا رکھی تھی۔ طبقہ اشرافیہ سے تعلق رکھنے والے لوگ کثرت سے ان کی طرف مائل ہو رہے تھے لیکن ہمارا شاعر اسے باعثِ رسوائی سمجھتا تھا۔ لہٰذا رجھانے والوں کی باتوں اور اداؤں سے متاثر ہونے کے بجائے اور زیادہ دُکھی ہوتا ہے۔

(۷)

راستے میں رُک کے دم لے لوں مری عادت نہیں
لوٹ کر واپس چلا جاؤں مری فطرت نہیں
اور کوئی ہم نوا مل جائے یہ قسمت نہیں
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

فطرت.....عادت، خصلت

ہم نوا.....ہم مزاج، ساتھی۔ آواز میں آواز ملانے والا، ساتھ گانے والا

شاعر کے درد و کرب کی ایک نئی صورت اس بند میں سامنے آتی ہے اور وہ ہے اس کی طبیعت کا اخلاص اور ایمانداری۔ اس نے برسوں پہلے ترقی پسند تحریک سے وابستگی کا اعلان اور آغاز کیا تھا اور آج تک اس عہد کو نبھا رہا ہے۔ شاعر اس بند میں دو دشواریوں کا ذکر کر رہا ہے ایک تو اس کی بے لچک (Non-Compromising) طبیعت ہے اور دوسری کسی ہم نوا یا ہم مزاج کا نہ ہونا۔ لہٰذا جب وہ اپنا سا ذوق وشوق اپنے ہم راہیوں میں نہیں پاتا تو وہ شدید مایوسی اور اضطراب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ حسرتؔ موہانی نے ایسی ہی کیفیت سے گزرتے ہوئے کہا تھا:

اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم
گھبرا گئے ہیں بے دلی ہم رہاں سے ہم
کچھ ایسی دور بھی تو نہیں منزل مراد
لیکن یہ جب کہ چھوٹ چلیں کارواں سے ہم

(۸)

منتظر ہے ایک طوفان بلا میرے لیے
اب بھی جانے کتنے دروازے ہیں وا میرے لیے
پر مصیبت ہے مرا عہد وفا میرے لیے
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

طوفان بلا.....مصیبتوں کا ہجوم

وا.....کُھلا ہوا

شاعر حالات کی سنگینی سے زیادہ اپنے عہد وفا سے پریشان ہے۔ وہ ایک ایسے دوراہے پر کھڑا ہے جہاں ایک طوفان بلا اسے خوف و دہشت میں مبتلا کر رہا ہے۔ تو دوسری طرف اس کا عہد وفا اسے اپنے محبوب (جو تحریک یا مشن کا استعارہ ہے) سے پوری پوری وفاداری برتنے کے لیے اسے غیرت دلا رہا ہے۔ مجازؔ کے بعض ناقدین اس بند کو مجاز کی ذاتی زندگی سے جوڑ کر دیکھتے ہیں اور معشوق مجازی سے منسوب کرتے ہیں۔

(۹)

جی میں آتا ہے کہ یہ عہد و فا بھی توڑ دوں
ان کو پا سکتا ہوں میں یہ آسرا بھی چھوڑ دوں
ہاں مناسب ہے یہ زنجیر ہوا بھی چھوڑ دوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

عہد وفا.....وعدہ پورا کرنے کی قسم زنجیر ہوا.....آرزؤں کا سلسلہ، امید یا بھرم کی قید

شاعر کہتا ہے کہ میرا عہد وفا جواب تک مجھے اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز رہا ہے۔ جی میں آتا ہے کہ اس سے کنارہ کش ہو جاؤں کیونکہ یہ مجھے ناحق ایک ''زنجیر ہوا'' میں جکڑے ہوئے ہے۔ مجھے معلوم ہے اس بھرم کو ایک نہ ایک دن ٹوٹ جانا ہے۔ کیوں نہ اس ناپائیدار رشتے کو ٹوٹنے سے پہلے ہی توڑ دیں۔ یہاں 'ہوا' سے آرزو، بھرم یا خوش گمانی مراد لی جاسکتی ہے۔

(۱۰)

اِک محل کی آڑ سے نکلا وہ پیلا ماہتاب
جیسے مُلّا کا عمامہ جیسے بنیے کی کتاب
جیسے مفلس کی جوانی جیسے بیوہ کا شباب
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

ماہتاب.....چاند، عمامہ.....دستار، پگڑی، مفلس.....غریب، شباب.....جوانی

اس بند میں 'محل' اور 'ماہتاب' کلیدی الفاظ ہیں۔ محل جبر و استحصال کا اور پیلا ماہتاب حُسن کا استعارہ ہے جو محل کی قید میں اپنی دلکشی اور تابنا کی کھو کر پیلا پڑ چکا ہے۔ اس پیلے ماہتاب کے لیے چار الگ الگ تشبیہات استعمال ہوئی ہیں۔ مثلاً 'مُلّا کا عمامہ'، 'بنیے کی کتاب'، 'مفلس کی جوانی' اور 'بیوہ کا شباب' پہلی دو تشبیہیں بعد کی دونوں بشبیہوں سے متضاد کیفیت رکھتی ہیں۔ شاعر بنیے کی کتاب اور بیوہ کے شباب دونوں سے دُکھی ہے۔

(۱۱)

دل میں اک شعلہ بھڑک اُٹھا ہے آخر کیا کروں
میرا پیمانہ چھلک اُٹھا ہے آخر کیا کروں
زخم سینے کا مہک اُٹھا ہے آخر کیا کروں
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

دل میں شعلہ بھڑکنا.....دل میں غم اور غصّے کی آگ دہک جانا ،
پیمانہ چھلکنا..... برداشت سے باہر ہو جانا

اس بند میں شاعر کی بیزاری اپنی انتہا پر پہنچ جاتی ہے، درد کی چنگاری شعلہ بن کر بھڑک اُٹھتی ہے۔صبر کا پیمانہ چھلک اُٹھتا ہے۔اب اور برداشت ممکن نہیں کیونکہ دل کا زخم اب ناسور بن چکا ہے۔غرض کہ پیلے ماہتاب کے نمودار ہوتے ہی شاعر کے جذبات میں تلاطم پیدا ہو جاتا ہے۔

(۱۲)

جی میں آتا ہے یہ مردہ چاند تارے نوچ لوں
اس کنارے نوچ لوں اور اس کنارے نوچ لوں
ایک دو کا ذکر کیا سارے کے سارے نوچ لوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

مردہ چاند تارے.....بے رونق چاند تارے

یہاں پہنچ کر شاعر کا تیور باغیانہ ہو جاتا ہے،لب و لہجے میں تندی اور سختی آ جاتی ہے۔یہاں تک کہ شاعر مظاہر فطرت پر بھی اپنے غیض وغضب کا مظاہرہ کرتا ہے اور برملا طور پر مردہ چاند ستاروں کو نوچ کر پھینک دینے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔

(۱۳)

مفلسی اور یہ مظاہر ہیں نظر کے سامنے
سینکڑوں سلطانِ جابر ہیں نظر کے سامنے
سینکڑوں چنگیز و نادر ہیں نظر کے سامنے
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

مفلسی.....غریبی، مظاہر.....ظاہر کرنے والے،مظہر کی جمع

یہاں شاعر نے اپنے باغیانہ رُجحان کا جواز فراہم کر دیا ہے۔مفلسی، بے روزگاری اور جبر واستحصال کے مناظر دیکھ کر وہ اس قدر برافروختہ ہے کہ فطرت کے دلکش نظارے اور حسین مظاہر اس کے دل و دماغ پر منفی طور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔یہاں شاعر کی توجہ کا مرکز ایک طرف مفلسی کے گوناگوں مظاہر ہیں تو دوسری طرف اس دور کے چنگیز و نادر بھی ہیں جو ایک دو نہیں سینکڑوں ہزاروں کی تعداد میں ہیں۔

(۱۴)

لے کے اِک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں
تاج پر اس کے دمکتا ہے جو پتھر توڑ دوں
کوئی توڑے یا نہ توڑے میں ہی بڑھ کر توڑ دوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

انِ جابر.....زیادتی کرنے والا بادشاہ/حاکم، چنگیز و نادر.....(چنگیز خاں اور نادرشاہ) دو ظالم بادشاہوں کے نام، خنجر.....تلوار کی شکل میں ایک ہتھیار، فوجی طاقت کا نشان، پتھر.....ہیرا (کوہِ نور)

شاعر کی کشمکش اور جھنجھلاہٹ اب ایک فیصلہ کن مرحلے میں داخل ہوجاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے اب ''کیا کروں'' والی مجبوری اور بے بسی بھی برائے نام ہی رہ گئی ہے۔ شاعر اب چنگیز و نادر جیسے حکمرانوں کی ماتحتی اس کی شان وشوکت کو ایک پل کے لیے برداشت کرنے کو تیار نہیں ہے۔ وہ کسی انقلاب کا منتظر نہیں ہے خود انقلاب کا نقیب بن کر سامنے آ رہا ہے۔ وقت کی رفتار یہ دیکھنے کے لیے رک سی جاتی ہیں کہ دیکھیں یہ Angry Young Man کیا کچھ کر گزرتا ہے۔

(۱۵)

بڑھ کے اس اندر سبھا کا ساز و ساماں پھونک دوں
اس کا گلشن پھونک دوں اس کا شبستاں پھونک دوں
تختِ سلطاں کیا میں سارا قصرِ سلطاں پھونک دوں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

اندر سبھا..... پریوں کے راجا اندر کی محفلِ طرب
قصر.....محل، شبستاں.....خواب گاہ، حرم سرا

آخری بند میں شاعر نے اپنے انقلابی منشور کی جہت اور واضح کر دی ہے۔ اور صاف صاف بتا دیا ہے کہ کیا کیا چیزیں اس کے نشانے پر ہیں جنھیں وہ تباہ و برباد کر دینا چاہتا ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ اب اس دور میں جبر و استحصال کی یاد دلانے والی کوئی چیز باقی نہیں بچنی چاہیئے۔ مجاز اپنے ملک میں سیاسی اور تمدنی انقلاب کے منتظر تھے اور دنیا کی تاریخ دوسری جنگِ عظیم کا انتظار کر رہی تھی۔

'آوارہ' کے تجزیے سے یہ بات بخوبی واضح ہوجاتی ہے کہ مجاز کا ذوق ادب ترقی یافتہ اور ان کا فنّی شعور خاصا بالیدہ تھا۔ اس نظم میں شاعر نے فنکاری کے بہترین نمونے پیش کیے ہیں۔ اس لیے یہ بات دعوے کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ آوارہ کی مقبولیت یا اس کی معنویت کو زمان و مکان میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ یہ نظم مجاز کے اسلوب اور آہنگ کی بھی اچھی طرح نمایندگی کرتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے دوران جو اہم اور بڑی نظمیں کہی گئیں ہیں ان میں شاید ہی کوئی نظم ایسی ہو جو آوارہ کی ہم سری کر سکے۔

17.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ مجاز کی نظم نگاری کی بنیادی اور اہم خصوصیات پر روشنی ڈالیے؟

2۔ مجازؔ کی نظم نگاری ہم عصر ترقی پسند شعراء سے کس طرح مختلف ہے؟

3۔ مجازؔ کی نظم آوارہ کی ہمہ گیر مقبولیت کے اسباب بیان کیجیے۔

17.8 فرہنگ

الفاظ	معنی
تاسیس	بنیاد رکھنا
رُکنیت	ممبر شپ
منشور	مینی فسٹو، اعلان نامہ جو اغراض و مقاصد پر مبنی ہو
امتزاج	آمیزش، ملی جلی شکل
مطرب	گانے والا
مغنی	نغمہ گانے والا
حِسّیاتی	احساس سے تعلق رکھنے والی چیز
سحر انگیز	جادو بکھیرنے والی/ والا
حزن آفریں	غم یا ملال کی کیفیت پیدا کرنے والا
خواب آور	سلانے والا/ والی
بے اعتنائی	بے توجہی
بے التفاتی	بے رغبتی
عیادت	بیماروں کا مزاج/حال پوچھنا
نکتہ سنج	باتوں کی باریکیاں سمجھنے والا/والی
نسوانیت	عورت پن، عورتوں کی خصوصیات
کارزار حیات	زندگی کا میدان جنگ
دوش بدوش	کاندھے سے کاندھا ملا کر
رفاقت	درستی، ساتھ نبھانا
تشنہ تشریح	تشریح کی محتاج
معروضی مطالعہ	تمام اجزاء کو الگ الگ پرکھ کر اس کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لینا
اسلوبیاتی	اسلوب/انداز بیان سے تعلق رکھنے والا

زمان ومکان	جگہ اور وقت
داخلی خود کلامی	دل ہی دل میں بات کرنا
نامیاتی ارتقاء	کسی چیز کا اپنے آپ اندر سے بڑھنا
جبر واستحصال	دباؤ اور ظلم کے ساتھ کسی آدمی یا چیز سے ناجائز فائدہ اُٹھانا۔
معنویت	کسی چیز کی اہمیت مخصوص صورتحال میں
ٹیپ کا مصرعہ	وہ مصرعہ جو بند کے اخیر میں بار بار دہرایا جاتا ہے۔
کرب	گہرا اندرونی دکھ یا غم
شدّ ومد سے	زور شور سے
علم بردار	اظہار یا اعلان کرنے والا
اہل ثروت	دولت والے
خوش گمانی	اچھے توقعات/امیدیں پیدا کر لینا
نقیب	خوش خبری دینے والا

17.9 معاون کتب

1۔ مجازؔ شخص وشاعر — علی احمد فاطمی۔
2۔ اسرار الحق مجازؔ — شارب ردولوی
3۔ مجازؔ اور ان کا عہد — شعبۂ اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

اکائی 18 اختر الایمان کی نظم گوئی اور نظم ''ایک لڑکا'' کا مطالعہ

اکائی کے اہم اجزا

18.1 اغراض ومقاصد

18.2 تمہید

18.3 حالات زندگی

18.4 اختر الایمان کی نظم نگاری

18.5 نظم ''ایک لڑکا''

18.6 نظم ''ایک لڑکا'' کی تشریح

18.7 شعری خصوصیات

18.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

18.9 فرہنگ

18.10 معاون کتب

18.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مقصد اختر الایمان کی نظم گوئی اور ان کی نظم ''ایک لڑکا'' کا مطالعہ کرنا ہے۔اس اکائی کی تکمیل کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ:

☆ اختر الایمان کی زندگی کے حالات بیان کرسکیں گے۔

☆ اردو نظم نگاری میں اختر الایمان کے مقام ومرتبے کو سمجھا سکیں گے۔

☆ نظم ''ایک لڑکا'' کا محرک اور اس کا خلاصہ بیان کرسکیں گے۔

☆ اختر الایمان کی شاعری اپنے تمام ہم عصروں سے کس طرح منفرد ہے؟ واضح کرسکیں گے۔

18.2 تمہید

اختر الایمان اردو نظم کے ممتاز شاعر ہیں۔اردو نظم کو بحیثیت ایک صنف کے استحکام بخشنے میں انہوں نے اہم رول ادا کیا ہے اور اس کے ارتقا میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ان کی نظموں کے چھ مجموعے ''گرداب'' (۱۹۴۳)، ''تاریک

سیارہ'' (۱۹۴۶) ایک منظوم تمثیل ''سب رنگ'' (۱۹۴۸) ''آب جو'' (۱۹۵۹)، ''یادیں'' (۱۹۶۱)، ''بنت لمحات'' (۱۹۶۹)، ''نیا آہنگ'' (۱۹۷۷) شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا کلیات ''سروسامان'' (۱۹۸۴) میں منظر عام پر آیا۔ ''اس آباد خرابے میں'' ان کی خودنوشت کا نام ہے۔ چوتھے مجموعے ''یادیں'' پر (۱۹۶۲) میں انہیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ دیا گیا۔ اقبال اعزاز کے علاوہ متعدد صوبائی اکادمیوں نے بھی انہیں اعزازات اور انعامات سے نوازا۔

اختر الایمان کی نظموں میں ایک فلسفیانہ تجسس کی کیفیت ملتی ہے۔ ان کا انداز فکر اور طرز بیان ن۔م راشد اور میرا جی دونوں سے مختلف ہے۔ ان میں شدید انفرادیت ہے اور نظم نگاری میں انہوں نے اپنی راہ سب سے الگ بنائی ہے۔ نیکی اور بدی کی کش مکش، وقت کا ناگزیر ہونا، خواب اور حقیقت کا تصادم، انسانی رشتوں کے دھوپ چھاؤں اور نشیب و فراز ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ وہ رمزیہ انداز کے شاعر ہیں لیکن ان کی علامتیں اور استعارے پیچیدہ نہیں ہیں۔ انہوں نے عام گفتگو کی زبان کو ادبی پیرایہ دیا ہے اور اسے شعری اظہار کے لیے نہایت خوبی سے برتا ہے۔ ان کے یہاں خود کلامی اور مکالمے کی کیفیت ملتی ہے۔ اختر الایمان نے بہت سے نوجوان شعرا کو متاثر کیا اور اپنے عہد کی شاعری پر اثر ڈالا۔

''ایک لڑکا'' ان کی مشہور و معروف اور لازوال نظم ہے جس میں بچپن کا بھولا پن اور اس کے ساتھ خودداری، ہوش سنبھالنے کے بعد کی ریاکاری اور مصلحت اندیشی سے متصادم ہوتے ہیں۔ نظم کا ہیرو دنیا اور معاملات دنیا سے آگاہ ہونے کے بعد جب گاؤں چھوڑتا ہے تو اس لڑکی کو اس کی امیدوں اور آرزوؤں کا کفن دے کر وہیں دفنا آتا ہے۔ مگر وہ مرتا نہیں، ہر قدم، ہر موڑ پر اس کا راستہ روکتا ہے۔

اختر الایمان کی شاعری کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے پہلے ان کی حیات کے متعلق جاننا ضروری ہے، کیونکہ ان کی شاعری میں بھی دیگر اہم شعرا کی طرح، ان کی زندگی کا بھرپور عکس نظر آتا ہے۔ اس لیے طلبا کی سہولت کے لیے پہلے شاعر کی زندگی کا مختصر سا خاکہ پیش کیا جائے گا، اس کے بعد ان کی نظم گوئی کی خصوصیات سے بحث کی جائے گی تاکہ طلبا خاطر خواہ مستفید ہو سکیں۔

18.3 حالات زندگی

اختر الایمان کی پیدائش ۴ محرم ۱۳۳۴ھ بمطابق ۱۲ نومبر ۱۹۱۵ء بہ مقام ضلع بجنور اور وفات ۹ مارچ ۱۹۹۶ء بمبئی میں ہوئی۔ کا تعلق موضع راؤ کھیری سے ہے۔ نسلاً آپ راجپوت مسلمان تھے۔ ان کے دادا کا نام اقبال راؤ تھا۔ اقبال راؤ کے انتقال کے وقت اختر الایمان کے والد کی عمر گیارہ برس تھی۔ میراث میں کپڑے کی دکان ہاتھ آئی وہ بھی اختر الایمان کے چچا کے قبضے میں چلی گئی۔ اختر الایمان کے والد مولوی فتح محمد (پیدائش ۲۱ جنوری ۱۸۸۰ء بہ مقام راؤ کھیری) بڑے ذہین تھے عربی فارسی کے اچھے عالم اور حافظ قرآن بھی تھے۔ طب کی باقاعدہ تعلیم بھی حاصل کی تھی۔ پیشے کے اعتبار سے مدرس تھے۔ انہوں نے درس و تدریس کے لئے کبھی کسی ایک گاؤں کو اپنا محور نہیں بنایا۔ وہ سیلانی

طبیعت کے مالک تھے۔

اختر الایمان کی والدہ کا نام سلیمن تھا جو ایک نیک طبیعت کی خاتون تھیں۔ اختر الایمان کا بچپن ننھیال میں گذرا، جو شرافت اور وضع داری میں اپنی مثال آپ تھا۔ مولوی فتح محمد کی رنگین طبیعت کی وجہ سے میاں بیوی میں ان بن رہتی تھی۔

اختر الایمان بھائی بہنوں میں سب سے بڑے تھے، ان کی زندگی کی جدو جہد کا باضابطہ آغاز ۱۹۲۶ء سے ہوتا ہے، اس وقت اختر الایمان کی عمر گیارہ سال کی تھی۔ موضع ''سگھ'' کا یتیم خانہ مدرسہ جہاں بغیر چھت کی مسجد اور چند پھونس کے چھپر کھٹ تھے۔ یہ مدرسہ مالی مشکلات سے دوچار تھا اور علاوہ اس کے ویران جگہ پر آباد تھا۔ یہ مدرسہ بقول اختر الایمان چندہ کے روپے پہ کم اللہ کی مرضی اور ان بچوں کے توکل پر زیادہ چل رہا تھا۔ کئی مواقع ایسے بھی آئے جب آمدنی خشک ہونے کے سبب دیگ نہیں چڑھتی، راتوں کو رزق کی افزائش اور ترقی کے لئے مدرسے کے بچے چلہ کشی کرتے اور قرآن خوانی کا اہتمام کیا جاتا۔ یہ وقت کتنا صبر آزما رہا ہوگا جہاں اور لڑکوں کے ساتھ اختر الایمان نے بھی زندگی گزاری ہوگی۔ اختر الایمان کے ذہن میں اس مدرسے نے ایسی بہت سی یادوں کو مرتسم کیا ہے جنہیں وہ اپنا سرمایۂ حیات تصور کرتے ہیں۔

موضع ''سگھ'' دراصل اختر الایمان کے والد کا وطن ثانی تھا، جہاں اختر الایمان نے بچپن کے دن گزارے۔ یہ علاقہ سرسبز و شاداب تھا۔ کچھ ہی فاصلے پر ایک نہر (چمن غربی یا باگ نہر) بہتی تھی۔ اس بستی میں کچھ ایسے افراد تھے جن کی زندگی کے واقعات نے اختر الایمان کے ذہن پر دائمی نقوش چھوڑے ان میں سے ایک وہ لڑکا بھی تھا جن کے ساتھ اختر الایمان کا زیادہ وقت گزرا۔ یہ لڑکا طبعاً رنگین اور آوارہ منش تھا۔ یہ وہی لڑکا ہے جو ان دنوں اختر الایمان کے ''بوڑیہ'' اسکول کا ہم جماعت تھا۔ اس لڑکے کی صحبت سے اختر الایمان بھی متاثر ہوئے اور نتیجتاً ان کا نام اسکول سے کٹ گیا وجہ اس کی تعلیم سے بے رغبتی تھی۔ انکے والد کو جب یہ معلوم ہوا تو وہ بہت خفا ہوئے۔ والد کی سختی کی وجہ سے اختر الایمان ایک دن گھر سے بھاگ کھڑے ہوئے جہاں سے انکی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوا۔

۱۹۳۰ء میں اختر الایمان دہلی کے یتیم خانہ ''مویدالاسلام'' میں بغرض تعلیم چلے آئے اور چار سال کی محنت کے بعد آٹھویں جماعت میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ بعد ازآں فتح پور مسلم ہائی اسکول میں داخل ہوئے، اس اسکول میں ان کے ہم جماعت طالب علموں میں پروفیسر خورشیدالاسلام کا نام نمایاں ہے۔ خورشیدالاسلام کا شمار اردو کے بڑے ادیبوں اور نقادوں میں ہوتا ہے۔ عبدالصمد اور عبدالواحد ایسے استاد تھے جن کی ذہنی تربیت نے اختر الایمان کی شخصیت کو نکھارا اور سنوارا۔ اور بقول خود'' عبدالصمد ہیڈ ماسٹر ہو کر آئے تھے۔ وہ تعلیم کے ہر شعبے میں میری ہمت افزائی کرتے تھے۔ عبدالواحد نے مجھے لکھنے لکھانے اور تقریر کی طرف توجہ دلائی۔ وہ مجھ سے تقریریں لکھواتے تھے۔ مجھے احساس دلاتے تھے کہ تمہارے اندر ادیب شاعر بننے کے بہت امکانات ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں ''مویدالاسلام'' ہی میں نے ۱۶، ۱۷ سال کی عمر میں شعر کہنا اور لکھنا شروع کر دیا''۔ (خودنوشت، سوغات، بنگلور)۔

۱۹۳۸ء میں اختر الایمان نے فتح پوری مسلم ہائی اسکول سے ایس ایس سی کا امتحان پاس کیا۔اس اسکول میں داخلے سے قبل وہ کبھی کبھی غزلیں کہہ لیا کرتے تھے۔اس اسکول کے اساتذہ میں نعمت علی اور محمد غوث کی ذہنی تربیت نے اور انکے شعرفہمی کے مذاق نے اختر الایمان کی حوصلہ افزائی کی۔نعمت علی اردو اور فارسی کے عالم تھے۔غوث صاحب کی کوشش سے اختر الایمان اسکول میگزین کے مدیر مقرر ہوئے۔

غزل گوئی ان کے مزاج سے مطابقت پیدا نہ کرسکی کیونکہ اس صنف سے انہیں زیادہ دلچسپی نہ تھی جلد ہی نظم گوئی کی طرف متوجہ ہوئے چنانچہ اس زمانے میں نظم ''گورغریباں'' لکھی جو اسکول کی میگزین میں شائع ہوئی۔اور اس نظم کی پذیرائی بھی ادب نوازوں نے کی۔اختر الایمان اشتراکی سماجی کارکن کی حیثیت سے اشتراکی جماعت کا اخبار جو اس زمانے میں معتوب تھا، کی کاپیاں ممبروں کے پاس پہنچانے کا کام بھی کیا کرتے تھے۔

اسکول کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد اینگلو عربک کالج، دہلی میں داخلہ لیا۔اور بی اے کرنے کے بعد ایم اے بھی اسی کالج سے کرنا چاہتے تھے لیکن پرنسپل نے ایسے حالات پیدا کردیئے کہ انہیں داخلہ نہ مل سکا۔چنانچہ اختر الایمان کا تعلیمی سلسلہ جاری نہ رہ سکا۔کچھ مدت کے لئے انہوں نے سپلائی ڈیپارٹمنٹ میں ملازمت کرلی پھر ۱۹۴۱ء میں ساغر نظامی کی دلچسپی کے پیش نظر ''ایشیا'' کی ادارت سنبھالنے میرٹھ چلے گئے۔۱۹۴۲ء میں دلی ریڈیو اسٹیشن میں ملازمت کرلی۔ یہاں مجاز، مختار صدیقی، کرشن چندر اور ن۔م۔راشد بھی پہلے سے ملازم تھے۔چند دنوں کے بعد یہ ملازمت بھی ان کے ہاتھوں سے جاتی رہی۔دلی ریڈیو اسٹیشن سے علیحدگی کے بعد اختر الایمان ۱۹۴۳ء میں علی گڑھ چلے گئے، تاکہ اپنا تعلیمی سلسلہ دوبارہ شروع کرسکیں۔ یہاں اختر الایمان نے ایم اے میں داخلہ لیا اور سال اول میں امتیازی نمبروں سے کامیاب بھی ہوئے لیکن مالی دقت کے پیش نظر، بغیر کسی کو اطلاع کیے ہوئے ایک دن علی گڑھ سے چُپ چاپ پونہ چلے گئے۔

پونہ میں ان کی ملاقات ڈبلو زیڈ احمد سے ہوئی اور انہوں نے اختر الایمان کو فلم لائن میں آنے کا مشورہ دیا۔انکے مشورے پر عمل کرتے ہوئے انہوں نے شالیمار اسٹوڈیو جوائن کیا اور اس طرح وہ فلموں سے وابستہ ہوگئے۔وہاں انکی ملاقات کرشن چندر اور رامانند ساگر جیسے ادیبوں سے ہوئی۔پونے میں تین سال کے قیام کے بعد چند روز کی فرصت لے کر اپنے کالج کے دوستوں سے ملنے اختر الایمان دہلی چلے آئے۔

۱۹۴۷ء کے ہولناک ماحول میں اختر الایمان کی دوسری شادی سلطانہ منصوری (ایمان) سے ہوئی۔راؤ کھیری کے اسکول میں جب اختر الایمان تعلیم حاصل کررہے تھے تو ان کی ماں نے سلمٰی نام کی ایک لڑکی سے کم عمری میں پہلی شادی کر دی تھی۔لیکن اس ازدواجی زندگی کا سلسلہ بہت جلد منقطع ہوگیا۔دوسری بیوی جو متمول گھرانے کی ہیں، سے تین لڑکی اور ایک لڑکا ہے۔اختر الایمان کے سبھی بچوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔

پونے کی پریکٹیکل زندگی کے بعد اختر الایمان نے اپنا مستقل مسکن بمبئی کو بنایا گرچہ ابتدا میں انہیں کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا، لیکن عزم وحوصلہ سے رفتہ رفتہ حالات پر قابو پانے میں کامیاب ہوگئے۔

اختر الایمان نے فلموں میں کہانیاں، مکالمے اور اسکرین پلے لکھے، اس فن میں انہین اتنی شہرت اور کامیابی حاصل ہوئی کہ ان کا نام چوٹی کے فلم رائیٹر میں لیا جانے لگا۔ فلمی مصروفیات کے باوجود انکی شاعری متاثر نہیں ہوئی اور دونوں دھارے متوازی، الگ الگ بہتے رہے۔ بقول پروفیسر آل احمد سرور:

''راجندر سنگھ بیدی کی طرح اختر الایمان نے بھی اپنی منکوحہ اور محبوبہ کے ساتھ انصاف ضرور کیا''

18.4 اختر الایمان کی نظم نگاری

میراجی اور فیض کے بعد جدید اردو نظم نگاری کے فنّی اور معنوی دائرے کو وسیع کرنے اور اسکے انسلاکات کو وسعت بخشنیض میں اختر الایمان ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ عظمت اللہ خان کے بعد اختر الایمان پہلے نظم گو شاعر ہیں جنہوں نے نظم کے تصور کو عملی صورت میں پیش کرنے کے سعی کی۔ وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں اختر الایمان کا شعری تجربہ ایلیٹ کے Corelative Objective سے مطابقت رکھتا ہے۔ جسے ہم، آپ آفاقی تجربہ بھی کہتے ہیں۔ انکا کلام موضوعیت اور معروضیت کا کامل نمونہ ہے۔ اختر الایمان کی ابتدائی شاعری میں انکی شعری شخصیت اپنے موضوعات سے فاصلہ قائم نہیں کر پاتی اور انکی شعری شخصیت سماجی شخصیت میں ضم ہو جاتی ہے۔ لیکن بعض فرنی امتیازات کی بنیاد پر انکا شعری پرسونا، دوسروں سے علیحدہ اور منفرد معلوم ہوتا ہے۔ بعد کی نظموں میں جو رویہ ملتا ہے وابتدائی شاعری سے بالکل مختلف ہے۔

اختر الایمان کی نفسی شخصیت سماجی شخصیت سے فاصلہ بھی قائم کرتی ہے اور ایک دوسرے پر سایہ بھی کئے رہتی ہے۔ وہ اپنے مخصوص طرز احساس اور ڈرامائی اسلوب کی بنا پر ۱۹۶۰ء کے بعد کی نسل کے شاعروں کے مخصوص رویے سے قریب بھی ہوئے ہیں۔

اختر الایمان کے یہاں فیض اور راشد کی طرح سماجی مسائل سے گہری دلچسپی پائی جاتی ہے۔ لیکن ان کا فکری زاویہ نظر ان دونوں سے مختلف رہا ہے۔ اختر الایمان کے پاس فیض کی طرح اشتراکیت یا راشد کی طرح انفرادیت کے روپ میں مستقبل کا کوئی خواب نہیں اور نہ ہی وہ ترقی پسند اور حلقہ کے ادیبوں کی طرح ''روایت'' سے باغی رہے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر ''اقدار'' کے شاعر ہیں اور اقدار کا تعلق ماضی اور حال سے زیادہ ہوتا ہے۔ اس طرح اختر الایمان ماضی اور حال کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں میں قدیم اور جدید، ماضی اور حال، اور فرد کے مطالعے میں بچپن کی معصومیت اور بلوغت کے کاروباری ذہن کے درمیان تصادم کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ وہ اس کشمکش میں ماضی کی قدروں کے ساتھ دکھائی پڑتے ہیں۔ یعنی وہ مٹی ہوئی قدروں کو کرب کے ساتھ دیکھتے اور بیان کرتے ہیں۔

اختر الایمان نے کوئی چونکانے والا ہیئتی تجربہ نہیں کیا۔ ہاں انہوں نے متوقع رسم بند، اور سیدھی لکیر پر چلنے والے راستے کو بھی پسند نہیں کیا، بلکہ انہوں نے تو متداولہ سانچوں اور سکہ بند ہیئتوں میں بھی اپنی اُفتادِ طبع اور مزاج کی

مناسبت کے پیش نظر چند تغیرات کئے ہیں۔ان کی نظموں کی ایک خوبی یہ رہی ہے کہ یہ اکثر و بیشتر غیر متوقع طریق سے گفتگو اور بول چال کے قریب آجاتی ہیں۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی ''ادب کے اجارہ دار پروفیسر لوگ جو شاعری نہیں بلکہ صرف تنقید پڑھتے ہیں، چکر میں پڑ سکتے ہیں کہ شاعری اور نثر کو کس طرح الگ الگ کیا جائے''۔

اختر الایمان کی فنی کارگزاریوں اور تکنیکی شعری طریق کار کا مابہ الامتیاز یہ بھی ہے کہ وہ نظم کہتے وقت اس بات کا بخوبی خیال رکھتے ہیں کہ وہ نظم آغاز سے انجام تک تکنیکی آگاہی کے ساتھ پیش کر سکیں جو VibesMusical سے بھی مملو ہو اور خیال کے بہاؤ میں کوئی شئے مانع نہ ہو۔ان کی نظموں کے مطالعے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے ہاں نظم کا ارتقاء خو بہ خود نہیں ہوتا بلکہ وہ پہلے سے سوچ سمجھ کر اس کے اُٹھان پر غور کرتے ہیں اور اس عمل میں زبان کے مطالعے، آہنگ، قافیوں، ترتیب اور ساخت کو موقع محل کے مطابق ادلتے بدلتے نقش ونگار، تجنیسِ صوتی اور غیر صوتی کے اثر کو پہلے سے سوچ لیتے ہیں، اس وجہ سے ان کے طرز بیان میں ایک نوع کا ایجاز پیدا ہو گیا ہے۔ جسے کچھ لوگ ابہام کا بھی نام دیتے ہیں۔ اختر الایمان کے یہاں اس طرح کا حُسن علامتوں کے فنکارانہ استعمال نتیجہ ہے۔انہوں نے علامتوں کے استعمال میں فن اور تکنیک کو ملحوظ نظر رکھا ہے اور اسے مرکزیت عطا کی ہے۔

> ''میری شاعری کا بیش تر حصہ علامتی شاعری پر مشتمل ہے۔ علامیہ کیا ہے؟ اور شعر میں اس کا استعمال کس طرح ہوتا ہے، میں اس تفصیل میں نہیں جاؤنگا۔صرف اتنا کہوں گا کہ علامیہ کی شاعری سیدھی سادی شاعری سے مختلف ہوتی ہے۔'' (''یادیں''۔دیباچہ)

اختر الایمان کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے علامتوں کے برتنے میں کافی محتاط رویہ اختیار کیا ہے۔ان کی نظمیں کبھی بھی اور کہیں بھی فکر اور بصیرت کی کم مائیگی یا بے بضاعتی کا شکار نہیں ہوئیں یا علامت سازی سے اپنی فنی معزوریوں کو چھپانے کی کوشش نہیں کی۔ان کی نظمیں نہ صرف علامتوں کے دوہرے استعمال کے مخصوص تفاعل کی نمائندگی کرتی ہیں بلکہ فنی اور تکنیکی خوبیوں کی وجہ سے منفرد بھی ہیں اور ممتاز بھی۔ ان کی نظموں میں ہمہ جہتی کا احساس اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ لفظیات کی سطح پر اگر صرف علامتی اشارات پائے جاتے ہیں تو دوسری جانب پوری کی پوری نظم اپنے عہد کی پیچیدگیوں نارسائیوں اور فرد کے ذہن وفکر کی مکمل تاریخ کی مرکب علامت بن کر سامنے آتی ہے۔

اختر الایمان کے جن ''نظموں'' میں علامتی رجحان کا واضح اشارہ دیکھنے کو ملتا ہے وہ مسجد، پگڈنڈی، جواری اور تنہائی وغیرہ ہیں۔

> ''مسجد مذہب کا علامیہ ہے اور اس کی ویرانی عام آدمی کے مذہب سے دوری کا مظاہرہ ہے۔ رعشہ زدہ ہاتھ، مذہب کے آخری نمائندہ ہیں اور وہ ''ندی'' جو مسجد کے قریب سے گزرتی ہے۔ وقت کا دھارا ہے جو عدم اور وجود کو عدم میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔ جو اپنے ساتھ ہر اس چیز کو بہالے جاتا ہے جس کو زندگی کی ضرورت نہیں رہتی'' (''آب جو'' دیباچہ)

نظم ''موت'' میں علامتی اشارات موجود ہیں جو ان کی ابتدائی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت رہی ہے۔اس نظم میں ایک نوع کی ڈرامائی فضا خلق کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو بہت حد تک ان کے اگلے دور کی شاعری کا اشاریہ ہے۔اختر الایمان کی بیشتر نظمیں اشاروں سے پر ہیں مثلاً موت، پرانی فصیل، دستک، پیمبر گل، پسِ دیوار، چمن، اذیت پرست، محبت، سبزۂ بیگانہ، آمادگی، خاک وخوں قبر، لوگوا ے لوگ، کوزہ گر، سب رنگ، پگڈنڈی اور عہد وفا وغیرہ۔

اختر الایمان کو اشارات کے استات، ل میں غیر معمولی استعداد حاصل ہے۔لیکن بعض نظمیں اشارات کی کثرت سے الجھ بھی گئی ہیں اور ترسیل وابلاغ کا مسئلہ پیدا کرتی ہیں۔مثلاً ''سب رنگ'' اور ''ایک کہانی'' وغیرہ۔

اختر الایمان کی مختصر نظمیں، ارتکاز فکر کی وجہ سے کافی وقیع اور قابل قدر ہیں۔دور کی آواز، کتبے، کل کی بات، ریت کے محل، کل اور آج وغیرہ مختصر نظموں کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہیں گی۔کتبے، کو یاد کا اشارہ بنایا گیا ہے نظم کل کی بات، میں اراضی کے کاغذات اور پان کی پیک، جیسے اشارات ہماری تہذیبی، تمدنی اور معاشرتی حقائق کی ترجمانی کرتیہوئے ملک کے فرقہ وارانہ فسادات کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں۔اس نظم میں یوں تو کئی اشارے ملتے ہیں لیکن 'پان کی پیک' نظم میں مرکزی اشارہ ہے جو اختصاصی طور پر تقسیم ہند کے نتیجے میں فرقہ وارانہ فسادات اور قتل وغارت گری کی طرف اشارہ ہے۔

پان کی پیک ہے یہ امّاں نے تھوکی ہوگی

اختر الایمان کا انفرادی طرز اظہار اور منفرد آواز جن نظموں سے قائم ہوئی ہے، ان میں مکان، انتظار، ترک وفا، ایک لڑکا، آگہی، یادیں، نیا شہر، عمر گریزاں کے نام، کتبہ، مفاہمت وغیرہ۔ان نظموں میں اختر الایمان کی شعری شخصیت اور شعری مزاج تو ایک ہی ہے لیکن اسلوب واظہار اور فن وتکنیک کے کئی گوشے اور سمتیں منفرد طریقے سے سامنے آتی ہیں۔بعض نظموں میں سادہ بول چال کی زبان استعمال کی گئی ہے۔بعض نظموں میں ذہنی تصویروں کو اُبھارنے کی کوشش ملتی ہے۔ان نظموں میں علامتی معنویت کے ساتھ تہ داری کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے جس سے نظم کا تاثر ہمارے سامنے واضح ہوجاتا ہے۔

اختر الایمان کی ایک نظم تکنیک کے اعتبار سے بڑی کامیاب سمجھی جاتی ہے جس کا عنوان ہے ''میر ناصر حسین''۔اس نظم کی پہلی قرآت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک مرثیہ ہے جو کسی نے اپنے محبوب کردار میر ناصر حسین کی وفات پر لکھا ہے۔یہ نمی طزل اور مدحت کے دوہرے تفاعل کا ایک کامیاب نمونہ کہی جاسکتی ہے۔پہلا طنز تو میر ناصر حسین پر ہے جن کی زندگی مصلحت کوشی میں کٹی۔دوسرا طنز ان کے یاد کرنے والے پر ہے۔نظم کا اسلوب قصیدہ نما ہے اور شاعر نے بظاہر میر ناصر حسین کو ہر خوبی سے آراستہ کیا ہے لیکن مدحیہ انداز میں طنزیہ طریق کی شمولیت نے ایک قول محال کی سی فضا پیدا کردی ہے۔نظم کے انداز بیان میں معنی کی دوئی کارفرما ہے۔ایک وہ معنی ہے جو ظاہری سطح پر نمودار ہے اور دوسرا معنی نظم کے باطن میں موجِ تہہ نشیں کی طرح موجود ہے اور یہی دوہرا انداز سماج اور اس کے مختلف مظاہر کے دوہرے پن کو بے نقاب کرتا ہے۔ان کی پوری شاعری اس دوہرے پن کی اُدھیڑ بُن سے عبارت ہے۔اس

طرح کی اشاریت اور اس کی مختلف کروٹیں دراصل اختر الایمان کی شاعری کے امتیازات ہیں۔ ان کی نمیں ہ فن و تکنیک اور ہئیت کے اعتبار سے بھی ممتاز ہوتی ہیں اور طرزِ فکر اور طرز اظہار کے لحاظ سے بھی منفرد ہوتی ہیں۔ زیرِ غور نظم ''ایک لڑکا'' کا متن درج ذیل ہے۔

18.5 نظم ''ایک لڑکا''

ایک لڑکا

دیار شرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر
کبھی آموں کے باغوں میں، کبھی کھیتوں کی مینڈوں پر
کبھی جھیلوں کے پانی میں، کبھی بستی کی گلیوں میں
کبھی کچھ نیم عریاں کم سِنوں کی رنگ رلیوں میں
سحر دم، جھٹپٹے کے وقت، راتوں کے اندھیرے میں
کبھی میلوں میں، ناٹک ٹولیوں میں، ان کے ڈیرے میں
تعاقب میں کبھی گُم، تتلیوں کے، سونی راہوں میں
کبھی ننھے پرندوں کی نہفتہ خواب گاہوں میں
برہنہ پاؤں، جلتی ریت، یخ بستہ ہواؤں میں
گریزاں بستیوں سے، مدرسوں سے، خانقاہوں میں
کبھی ہم سِن حسینوں میں بہت خوش کام و دل رفتہ
کبھی پیچاں بگولہ ساں، کبھی جیوں چشم خون بستہ
ہوا میں تیرتا، خوابوں میں بادل کی طرح اڑتا
پرندوں کی طرح شاخوں میں چھپ کر جھولتا، مڑتا
مجھے اک لڑکا، آوارہ منش، آزاد سیلانی
مجھے اک لڑکا، جیسے تُند چشموں کا، رواں پانی
نظر آتا ہے، یوں لگتا ہے، جیسے یہ بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے، ہرگام پر، ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں، یہ سائے کی طرح میرا

تعاقب کر رہا ہے، جیسے میں مفرور ملزم ہوں
یہ مجھ سے پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو؟

خدائے عزّ و جل کی نعمتوں کا معترف ہوں میں
مجھے اقرار ہے اس نے زمیں کو ایسے پھیلایا
کہ جیسے بستر کم خواب ہو، دیبا و مخمل ہو
مجھے اقرار ہے یہ خیمۂ افلاک کا سایہ
اسی کی بخششیں ہیں، اس نے سورج چاند تارون کو
فضاؤں میں سنوارا، اک حد فاصل مقرر کی
چٹانیں چیر کر دریا نکالے خاک اسفل سے
مری تخلیق کی مجھ کو جہاں کی پاسبانی دی
سمندر موتیوں مونگوں سے، کانیں لعل و گوہر سے
ہوائیں مست کُن خوشبوؤں سے معمور کردی ہیں
وہ حاکم قادر مطلق ہے، یکتا اور دانا ہے
اندھیرے کو اجالے سے جدا کرتا ہے، خودکو میں
اگر پہچانتا ہوں اس کی رحمت اور سخاوت ہے!
اسی نے خسروی دی ہے، لئیموں کو مجھیشتیں
اسی نے یا وہ گویوں کو مرا خازن بنایا ہے
تو نگر ہرزہ کاروں کو کیا دریوزہ گر مجھ کو
مگر جب جب کسی کے سامنے دامن پسارا ہے
یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو؟

معیشت دوسروں کے ہاتھ میں ہے میرے قبضہ میں
جزاک ذہن رسا کچھ بھی نہیں، پھر بھی مگر مجھ کو
خروشِ عمر کے اتمام تک اک بار اُٹھانا ہے
عناصر منتشر ہو جانے، نبضیں ڈوب جانے تک
نوائے صبح ہو یا نالۂ شب کچھ بھی گانا ہے

ظفر مندوں کے آگے رزق کی تحصیل کی خاطر
کبھی اپنا ہی نغمہ اُن کا کہہ کر مسکرانا ہے
وہ خامہ سوزی شب بیداریوں کا جو نتیجہ ہو
اسے اک کھوٹے سکے کی طرح سب کو دکھانا ہے
کبھی جب سوچتا ہوں اپنے بارے میں تو کہتا ہوں
کہ تُو اک آبلہ ہے جس کو آخر پھوٹ جانا ہے
غرض گرداں ہوں بادِ صبح گاہی کی طرح، لیکن
سحر کی آرزو میں شب کا دامن تھامتا ہوں جب
یہ لڑکا پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو؟

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلاّ کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج، اندوہ پرور، اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مرچکا ظالم
اس خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں!
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مرچکا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاک عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے، یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب وافترا ہے، جھوٹ ہے، دیکھو میں زندہ ہوں!

18.6 نظم ''ایک لڑکا'' کی تشریح

''ایک لڑکا'' اختر الایمان کی شاہ کار نظم ہے۔ اس نظم میں پیکر تراشی کا عمل خوبصورتی اور حقیقی انداز سے کیا گیا ہے۔ اور یہ عمل اسے لامتناہی ہونے کا جواز فراہم کرتا ہے۔ ''لڑکا'' دراصل اس نظم کا فعال، اور متحرک کردار ہے۔ اس لڑکے میں معصومیت اور سادہ لوحی پائی جاتی ہے۔ اور یہ معصومیت ہی اس کے حرکی ہونے کا جواز فراہم کرتا ہے۔ یہ لڑکا نہ صرف اختر الایمان (شاعر) کا ہم زاد ہے بلکہ اس کا سایہ بھی ہے۔ یوں تو وہ اس لڑکے کو گاؤں چھوڑ آئے تھے لیکن یہ لڑکا شاعر کے شعور وادراک میں نہ صرف زندہ رہا بلکہ شاعر کے وجود کے ساتھ ہمیشہ متصادم اور برسر پیکار بھی رہا۔ لڑکے کو شاعر نے

آزادہ روی، سادگی اور معصومیت اور سچائی کا پیکر عطا کیا ہے۔ اور شاعر کو زندگی کی کش مکش، تضاد و اضطراب اور زندگی کے دوہرے معیار کا علامیہ قرار دیا ہے۔ اختر الایمان نے اس لڑکے کے متعلق اپنے شعری مجموعے ''یادیں'' کے پیش لفظ میں خود تحریر کیا ہے کہ:

''مجھے اپنے بچپن کا ایک واقعہ ہمیشہ یاد رہا ہے اور یہ واقعہ ہی اس نظم کا محرک ہے۔ ہم ایک گاؤں سے منتقل ہو کر دوسرے گاؤں جا رہے تھے۔ اس وقت میری عمر تین چار سال کی ہوگی۔ ہمارا سامان ایک بیل گاڑی میں لادا جا رہا تھا اور میں اس گاؤں کے پاس کھڑا اس منظر کو دیکھ رہا تھا میرے چہرے پر کرب اور بے بسی تھی۔ اس لئے کہ میں اس گاؤں کو چھوڑنا نہیں چاہتا تھا۔ کیوں؟ یہ بات میں اس وقت نہیں سمجھتا تھا، اب سمجھتا ہوں۔ وہاں بڑے بڑے باغ تھے باغوں میں کھلیان پڑتے تھے۔ جوہڑ میں نیلوفر اور کنول کھلتے تھے۔ وہاں کھیتوں میں ہرنوں کی ڈاریں کلیلیں کرتی نظر آتی تھیں۔ وہاں وہ سب تھا جو ذہنی طور پر مجھے پسند ہے مگر وہ معصوم لڑکا اس گاڑی کو روک نہ سکا، میں اس گاڑی میں بیٹھ کر آگے چلا گیا مگر وہ لڑکا وہیں کھڑا رہ گیا۔ پھر اس کے بعد اس لڑکے کو میں نے اکثر اپنے گرد و پیش پایا۔ یہ لڑکا جس کے اختیار میں کچھ نہیں تھا، مگر جو آزاد تھا یا آزاد رہنا چاہتا تھا۔ جس کی فطرت اور نیچر دونوں ایک دوسرے سے قریب تھیں۔ جو معصومیت، سچائی اور ستھرے پن کا علامیہ تھا۔ جو ملوث نہیں تھا کسی کدورت سے بھی۔

وقت کے ساتھ اس لڑکے کی تصویر میرے ذہن سے محو ہو گئی۔ پھر ایک بار میرے ذہن میں خیال آیا میں ایک ''نظم کہوں، جس میں اپنے نام کا استعمال کروں۔ بظاہر یہ لڑکا اور اپنے نام والا احساس دونوں ایک دوسرے سے الگ ہیں، مگر دراصل ایک ہیں۔ وہ لڑکا جس کی تصویر کبھی میرے ذہن میں تھی اس کا نام اختر الایمان ہے۔''

اس نظم (ایک لڑکا) میں بالواسطہ طور پر وقت کی جبریت کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ایک لڑکا کا بالغ کردار جس طرح زندگی سے سمجھوتہ کرتا ہے وہ اس جدید عہد کے جینے کا تقاضہ ہے۔ یہاں فن کار کے لئے وقت کی جبریت ذہنی اور جذباتی کرب کا سبب بنتی ہے اور زندگی کے مفاہیم کو سمجھائے بغیر زندگی کی حقیقت اور معنویت پر سوالیہ نشان قائم کر کے آگے گزر جاتا ہے۔

پہلا بند:

اس بند میں اختر الایمان نے اپنے بچپن کے واقعے کو حسین علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ اور دلکش منظر نگاری کی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میں کبھی دیار مشرق کی آبادیوں اور اس کے اونچے ٹیلوں پر کھیلا کرتا تھا اور کبھی آموں کے باغوں اور کھیتوں کے منڈیر (آل) پر گھوما کرتا تھا۔ کبھی جھیلوں کے پانی میں کنول کے پھول چننے کے واسطے اور غوطہ لگانے کے

لئے جایا کرتا تھا اور کبھی بستی کی گلیوں میں سیر وتفریح کرتا رہتا تھا اور اس سیر وتفریح میں کبھی کچھ رنگ رلیاں ان کمسن بچیوں کے ساتھ جن کا بدن کچھ ڈھکا ہوتا اور کچھ کھلا ہوتا کھیلا کرتا تھا۔ اور رنگ رلیاں منایا کرتا تھا۔ اور اس کے لئے کوئی قید نہیں تھی صبح سویرے (علی الصباح) اور کبھی شام کے وقت بھی سورج کے غروب ہونے کے وقت اور کبھی راتوں کے اندھیرے (تاریکی) میں موج ومستی کیا کرتا تھا۔ میلے ٹھیلے، ناٹک ٹولیوں کو دیکھنے ان کے ڈیرے تک جایا کرتا تھا۔ الغرض میں کسی قسم یعنی پابند زنجیر نہیں تھا اور آزاد منش لڑکوں کی طرح میری زندگی، میرے شب وروز گزرتے تھے اور کبھی اکیلے اکیلے ان تتلیوں کے تعاقب میں سونی راہوں پر جا نکلتا تھا، جنہیں میں پسند کرتا تھا۔ اور کبھی ایسا بھی موقعہ آتا تھا کہ پرندوں کے ان گھونسلوں تک میں جا پہنچتا تھا جو اپنی خوابگاہوں میں نحیف ونزار حالت میں بے کسی کے عالم میں پڑے ہوئے ہوتے تھے۔ اور کبھی ننگے پاؤں جلتی ریت پر اور گرم لو کی پروا کیے بغیر چلا جاتا تھا۔ اور اس لڑکپن میں اور کمسنی کے عالم میں بستی اور مدرسے اور خانقاہوں میں جانے سے گریز کرتا تھا۔ یعنی ایسی جگہ جہاں پابندی لازمی ہو اس سے شاعر اجتناب کرتا تھا۔ اور کبھی ہم سن 'ہم جماعت' ہم جولی لڑکیوں کے ساتھ زندہ دلی اور خوشی کے ساتھ رہتا تھا اور کبھی بگولوں کی پیچ کھاتا رہتا اور کبھی خون کے آنسو روتا اور ہوا میں ادھر ادھر تیرتا رہتا تھا اور اُڑتا رہتا اور چڑیوں (پرندوں) کی طرح ٹہنیوں میں کبھی چھپ جاتا اور پھر جھولنے لگتا اور واپس مڑ جاتا تھا۔ یہ سب خصوصیات، خصلتیں اور عادات اس شاعر کے اندر لڑکپن میں تھیں اور یہ لڑکا اپنی آوارگی اور سیلانی طبع صفت کے لئے مشہور تھا۔ وہ لڑکا جو کہ میرا ہم زاد اور ہم طرح تھا وہ تند چشموں کی طرح واقع ہوا تھا اور اسکی طبیعت بہتے پانی کے مثل تھی۔ اس لڑکے کو دیکھنے پر یہ معلوم ہوتا تھا کہ یہ جان کی مصیبت بنا ہوا ہے یعنی اس کے اندر غضب کی انفعالی قوت موجود تھی۔ یہ لڑکا اختر الایمان (شاعر) کا ہم زاد ہے اور یہ ہر چورا ہے اور موڑ پر نظر آتا ہے اور شاعر اسے ہمراہ پاتا ہے اور یہ سائے کی طرح ان کا تعاقب کر رہا ہے کہ جیسے وہ بھاگا ہوا ملزم ہو۔ اور یہ لڑکا خود اختر الایمان سے سوال کر بیٹھتا ہے کہ کیا تم ہی اختر الایمان ہو۔ یعنی سوالیہ 'استفہامیہ' انداز میں شاعر سے پوچھ گچھ کرتا رہتا ہے کہ کیا تم ہی اختر الایمان ہو، جس کو میں کبھی آموں کے باغوں اور گاؤں کی گلیوں، میلوں، ٹھیلوں، کھیت، کھلیان، ندی اور نالے، ناٹک ٹولیوں کی تفریح گاہوں اور اس طرح کے دیگر تفریح کے مراکز میں دیکھا کرتا تھا اور نوعمر لڑکوں اور لڑکیوں کے ساتھ رومانس کرتا دیکھا کرتا تھا۔

اس نظم کے پہلے بند میں شاعر نے جس طرح کی منظر نگاری کی ہے وان کا منفرد شعری تجربہ ہے جس سے نظم کا قاری لطف اندوز ہوتا ہے اور بار بار اس کی قرائت کرتا رہتا ہے۔

دوسرا بند

''نظم ایک لڑکا'' کا دوسرا بند جس میں شاعر نے اللہ تعالیٰ کی نعمتوں کا اعتراف کیا ہے اور کائنات کی تخلیق کے واسطے اللہ رب العزت کی تخلیقیت کے اسرار ورموز کو جس طرح وا کیا ہے وہ اختر الایمان کا شعری تجربہ ہے۔ اس تجربہ کو واضح کرتے ہوئے یوں گویا ہوتا ہے اور کہتا ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ میں اپنے رب کی نعمتوں کا معترف ہوں۔یعنی میں خدائے عزوجل کی نعمتوں کا اعتراف (قائل) کرتا ہوں۔اور مجھے معلوم ہے، میں اقرار کرتا ہوں کے میرے رب نے ،زمین کو ایسے پھیلایا کہ جیسے بستر مخواب ہو، دیبا ہو مخمل ہو۔یعنی اللہ تعالیٰ نے زمین بنائی اور ایسی بنائی کے اس پر کہیں قیمتی کپڑے کے مثل بستر سجایا اور کہیں ریشم اور مخمل کی طرح زیبائش اور آرائش کی۔میں اپنے رب کی تخلیقیت کا اقرار کرتا ہوں کہ اس نے آسمانوں کو بغیر ستون کے کھڑا کیا اور اس کا سایہ کیا۔یہ انہیں کی بخشش وعطا ہے کہ اس نے سورج اور چاند اور تاروں کو فضاؤں میں سنوارا اور ان سب کے درمیان ایک حد فاصل مقرر کی۔ان سب کے درمیان مناسب فاصلہ قائم کیا اور چٹانوں کو چیر کر دریا نکالے اور خاک اسفل یعنی کیچڑ سے ہم انسانوں کی تخلیق کی اور دنیا کی حکمرانی اور بادشاہت سونپی۔یہ سب رب کائنات کا ہم انسانوں کو عطیہ ہے۔سمندروں میں موتی اور مونگرے (مونگوں) پیدا کیے۔اور کانوں کو 'معدنیات' لعل وگوہر سے یعنی قیمتی خزانے سے بھر دیا۔اور ہواؤں میں ایک طرح کی بھینی بھینی خوشبو اور مست کر دینے والی فضا سازی کی۔اللہ تعالیٰ کے بیشمار صفات ہیں ان صفتوں میں سے ایک صفت اللہ تعالیٰ کا قادر مطلق ہونا بھی ہے۔شاعر کہتا ہے کہ وہ یعنی اللہ تعالیٰ حاکم اور قادر مطلق ہے۔اور وہ ہر اسرار و رموز سے واقف ہے۔اسکی یکتائی اور دانائی ازل سے ہے وہی رب ہے جسنے ہم انسانوں کو رات اور دن کی پہچان بتلائی۔یعنی اللہ ہی کے اختیار میں اندھیرے اور اجالے کا جدا کرنا ہے۔اگر میں اپنے آپ کو پہچانتا ہوں، اپنی شناخت آپ خود سے کر لیتا ہوں تو یہ صرف اور صرف میرے رب ہی کا عطا کیا ہوا ملکہ ہے۔اس نے میرے اندر ہم انسانوں کے اندر جو کچھ کہ سوجھ بوجھ عطا کی وہ سب اسی کی رحمت اور سخاوت ہے۔

اسی نے خسروی یعنی بادشاہی دی ہے لئیموں کو اور مجھے نکبت یعنی فقر عطا کیا۔اور ہرزہ کاروں کو تونگری (مال و دولت) عطا کی اور مجھ کو فقیر بننے پر مجبور کیا۔اور اس فقیری میں جب جب میں نے کسی کے سامنے ہاتھ پسارا ہے، ہاتھ پھیلایا ہے تو خود ہی پوچھ لیتا ہے۔یہ لڑکا کہ اختر الایمان تم ہی ہو! یعنی اختر الایمان کے ضمیر کی آواز پوچھ بیٹھتی ہے کہ تم ہی ہو۔!

تیسرا بند

مال و دولت دوسروں کے ہاتھ میں چلی گئی ہے یعنی سرمایہ داروں کے قبضے میں دولت ہے اور میرے قبضے میں صرف ایک چھوٹا سا ذہن ہے، باقی کچھ نہیں ہے۔پھر بھی مگر مجھ کو عمر کی آخری منزل تک یعنی تمام عمر تک ایک بار گراں اٹھانا ہے۔میرے جسم کے اجزا کے منتشر ہو جانے تک اور نبضوں کے ڈوب جانے ،یعنی موت کے آجانے تک مجھے نہ تو صبح کا خوش الحان نغمہ گانا سُنانے ہے اور نہ ہی نالۂ شبی کرنا۔حصول رزق کی خاطر نہ تو مجھے دولت مندوں کے آگے کچھ کہنا سننا ہے بلکہ ان کے آگے تو صرف اور صرف اپنا ہی نغمہ زندگی گا کر سنانا ہے۔اور یہ نغمہ شاعر کے ضمیر کی آواز کا نغمہ ہے۔اور شاعر کا مقصد و مدعا یہ ہے کہ وہ اپنے نغمہ زندگی کو ہی دولت مندوں کا نغمہ بتلا کر گانا اور سنانا چاہتا ہے اور مسکراتے رہنا چاہتا ہے۔شاعر کہتا ہے کہ میں نے شب بیداری (رات جگے) کے عالم میں جس طرح سے خامہ سوزی کی ہے چاہے اس کا جو بھی نتیجہ برآمد ہو۔اسے یعنی، اس خامہ سوزی کو ایک کھوٹے سے سکے کی طرح سب کو دیکھانا ہے۔خامہ سوزی سے شاعر کی مراد علمی

کام ہے۔اور یہ علمی کام وہ جگ ظاہر کرنا چاہتا ہے تا کہ یہ معلوم ہو جائے کہ اس میں کھرا پن اور کھوٹا پن کتنا ہے۔شاعر جب اپنے متعلق غور وفکر کرتا ہے، اپنا محاسبہ کرتا ہے تو اسے خود کے لئے یہ کہنا پڑتا ہے کہ تو ایک پاؤں کے چھالے کی مانند ہے جس کی مدت بہت مختصر ہوتی ہے اور اسے بالآخر پھوٹ جانا ہے۔آگے شاعر کہتا ہے کہ میں صبح کی ہوا کی طرح یعنی باد نسیم کی طرح الغرض میں سرگرداں رہتا ہوں، لیکن جیوں ہی سحر کی آمد آمد کی آرزو میں، خواہش میں، رات کا دامن تھامتا ہوں، تو یہی لڑکا مجھ سے آ کر سوال کرتا ہے اور پوچھتا ہے کہ کیا تم ہی ہو اختر الایمان؟

چوتھا بند

اس بند میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ جب یہ لڑکا مجھ سے سوال کرتا ہے اور مستقل پوچھتا رہتا ہے تو میں جھلّا کر اس سے کہتا ہوں کہ وہ تو آشفتہ مزاج تھا، اندوہ پرور غموں کو پانے والا تھا، اور بڑا مضطرب شخص تھا جس کو تم ہمیشہ سے پوچھتے چلے آ رہے ہو۔زمانہ گزر گیا کہ وہ کب کا مر چکا ہے۔وہ اب اس دنیا میں زندہ نہیں بچا۔خود اختر الایمان اسے فریبی کفن دے کر اپنے ہاتھوں سے دفنا چکا ہے۔اور اس کو اسی کی آرزوؤں کی قبر میں دفنا چکا ہے اور اسی لڑکے کی خواہش کی قبر میں میں خود اپنے ہاتھوں سے پھینک آیا ہوں۔میں اس لڑکے سے کہتا ہوں یعنی وہ لڑکا جو انسانیت کا ضمیر بنا ہوا تھا اس سے شاعر کہتا ہے کہ وہ شعلہ صفت لڑکا کب کا مر چکا، جس نے کبھی یہ چاہا تھا کہ ایک خاشاکِ عالم کو پھونک ڈالے گا۔پھر وہی لڑکا ہنستا اور مسکراتا ہے یعنی متکلم کی آواز بن کر آہستہ سے کہتا ہے کہ یہ سب جھوٹ اور لغو ہے فضول کی باتیں ہیں دیکھو میں اب تک زندہ ہوں مرا نہیں ہوں۔اس بند میں شاعر نے ماضی حال اور مستقبل کے تجربات یعنی تینوں زمانوں کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔اختر الایمان کی شاعری میں ماضی ان سارے تجربات کا مترادف ہے جن کا تعلق انفرادی اور معاشرتی تجربوں سے ہوا ہے۔وہ یادوں کی شکل میں اپنے انفرادی اور اجماعی شعور کی فکر انگیزی کرتے ہیں۔گزرتے ہوئے وقت اور اس کی بے پناہ قوت کا تماشا اس نظم کے آخری بند میں شاعر نے دکھایا ہے۔

اختر الایمان کے یہاں وقت یعنی ''تاریخی واقعات وحادثات'' اقبال کے ''صیر فی کائنات'' سے مشتقا ہیں۔گویا وقت کے ہاتھوں میں ان دیکھے ہاتھوں میں اتنی قوت ہے کہ وہ تمام انسانی عزائم کو مضبوطی سے جکڑ لے۔

شاعر نے اپنی شخصیت کو دو حصّوں میں تقسیم کر کے لڑکے کو ضمیر کی سچّائی اور راستی کا پیکر عطا کیا ہے۔خود کو معاشرے کے ہیجانات اور کش مکش کا علامیہ قرار دیا ہے۔یہ نظم خارجی اور داخلی کش مکش کو نمایاں کرتے ہوئے شاعر کے تخئیل فکر اور اس کی رومانیت کی ہمہ گیری کو بے نقاب کرتی ہے۔پیکر کے عمل وتفہیم میں جذباتی پہچان کو سمجھا جا سکتا ہے۔لڑکا اور شاعر کے درمیان کشاکشی اور تصادم سے جو ڈرامائی فضا کی کیفیت پیدا ہوئی ہے، اس نے المیہ کے احساس کو دوبالا اور دو چند کر دیا ہے۔یہ ایک بیانیہ نظم ہے اس میں بچپن، بلوغت اور موجودہ کائنات کے تین کردار سامنے آتے ہیں۔یہاں تصادم کائنات سے نہیں بلکہ اس بچپن سے ہے جو بالغ کردار کا ہی اپنا ایک جز ہے گویا اختر الایمان اپنے آپ سے متصادم ہیں۔نظم ایک مخصوص آہنگ سے بھی ہم کنار ہو گئی ہے!

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلاّ کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج، اندوہ پرور، اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مرچکا ظالم
اسے خود اپنے ہاتوھں سے کفن دے کر فریبوں یا
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں

اوراس المیہ کاحسن اس وقت اورمزید دوآتشہ ہوجاتا ہے جب شاعر کہتا ہے:

یہ لڑکا مسکراتا ہے یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب وافترا ہے، جھوٹ ہے، دیکھو میں زندہ ہوں

اس شعر کی روشنی میں یہ لڑکا انسانیت کے ضمیر کا پیکر بننے کے بجائے تخلیقی قوت کا اشاریہ معلوم ہوتا ہے۔اس نظم میں اورورڈزورتھ کی نظم ''boyawasThere'' میں بہت حدتک مماثلت پائی جاتی ہے۔اختر الایمان کا پیکر وہی ہے جو، ورڈزورتھ کا ہے لیکن ان دونوں نظموں کا نہ صرف پیش منظر مختلف ہے بلکہ ان میں زمانی اختلاف کے ساتھ موضوع کی سطح پر بھی قدرے مغائرت کا احساس ہوتا ہے۔ورڈزورتھ صرف ماضی کے گزرے لمحوں سے روحانی سطح پر ہم آہنگ ہونے کا آرزومند ہے جب کہ اختر الایمان کی اس نظم کا معنیاتی تناظر کافی وسیع ہے۔اس نظم کا متکلم وہ بالغ کردار ہے جو اپنی ذات میں پیدا ہونے والے تصادم کبھی نہ ختم ہونے والی کہانی سناتا ہے۔یہ نظم بنیادی طور پر انسانیت کے زوال کا نوحہ ہے۔یہ موضوع صرف اس نظم (ایک لڑکا) کا نہیں بلکہ اختر الایمان کی بیشتر نظموں کا ہے۔

خلاصۂ کلام یہ کہ اختر الایمان نے اس نظم کے آئینہ میں نہ صرف معاشرے کو بے نقاب کیا ہے، بلکہ پوری انسانیت پر ایک استفہام قائم کر دیا ہے۔لڑکے میں جو تخلیقی قوت ہے، وہ دراصل مخالف قوتوں پر اسکی فتح یابی کا استعارہ ہے۔شاعر نے لڑکے کا جو پیکر خلق کیا ہے، وہ نظم میں اپنی کارکردگی کی بناد پر نہ صرف تکنیکی لحاظ سے کامیاب ہے بلکہ فنی رفعتوں سے ہم کنار بھی معلوم ہوتا ہے۔ان کے ہاں گاؤں کی شاداب امیجری کی بہتات ہے۔شہر میں رہتے ہوئے بھی شاعر نے اپنے ذہن میں ہرے بھرے گاؤں کو آباد رکھا اور نظموں میں گاؤں کی شاداب امیجری، یعنی ''ہریالی گاؤں'' کی امیجری سے مدد لیتے رہے۔

ڈرامائی طرز اظہار کے حوالے سے بھی اس نظم (یعنی ایک لڑکا) کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔اختر الایمان کی اس نظم میں فنی درک اور تکنیکی شعور کی پختگی اوراس کی آگہی کا نادر مظہر دیکھنے کو ملتا ہے۔اس نظم میں وسیع تر مسائل اور تہ دار عصری حقائق اور حیت کے عرفان کا انشاف ہوا ہے۔اور عمیق بصیرتوں کا ادراک بھی۔یہ نمی اسلوبیاتی نظام مثلاً، علامت تخئیل اور ڈرامائی اظہار کے ایک خوشگوار، امتزاج کی بھی حامل قرار دی جاسکتی ہے اور آنے والے ادوار کے نسبتاً ترقی یافتہ اور تربیت یافتہ اسلوب کی تشکیل کی نئی طرفوں کو بھی کھولتی ہے۔یادوں کے ''فریم ورک'' میں نظم ارتقائی مرحلے طے کرتی ہے اور رومانی دھندلکے اور جذباتی سروکار کے 'مدار' سے نکلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور زندگی کی سفاک حقیقتوں سے آنکھیں چار کرتی بھی

نظر آتی ہے۔ نظم میں علامتوں کا در و بست، ڈرامائی طرز سے ہم آہنگی کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ شاعر یادوں کی بازیافت، علامتوں کے رفیع مشتملات، داخلی کوائف کی کامیاب تجسیم کاری اور عصری مسائل کی پے چیدگیوں کی تفہیم اور ترسیل کی بے پناہ قوت بھی رکھتا ہے۔ شاعر ایک موزوں اور مناسب طرز اظہار یعنی ''CorrelativeObjective'' کی یافت میں بھی کامیاب ہے۔ یہ نما اختر الایمان کی خود احتسابی کے تفاعل کو ہی سامنے نہیں لاتی بلکہ ان کی نظم نگاری کے فنّی اور اسلوبی ارتقاء [1] میں اس کی حیثیت ایک سنگِ میل کی بھی ہے۔

18.7 شعری خصوصیات

اختر الایمان کی شناخت کا بنیادی وسیلہ نظم ہے۔ انہوں نے اظہار خیال کے لیے شعوری طور پر غزل کی صنف سے احتراز کیا، لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کی نظموں میں غزلیہ آہنگ کا غلبہ ہے۔ غنائی کیفیت جو غزل کے اشعار میں زیریں لہروں کی طرح اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے، اختر الایمان کی نظموں میں قدم قدم پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ اگر چہ انہوں نے اپنی ذاتی زندگی اور اس کی بے شمار یادوں کو اپنی نظموں میں بنیادی موضوع بنا کر پیش کیا ہے، لیکن ان کی نظموں کا بہ غور مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اپنی ذات کے حوالے سے دنیا کو دیکھنے، سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش تمام نظموں میں موجود ہے۔ ان معنوں میں بالکل ذاتی نوعیت کی نظمیں بھی ہم عصر معاشرے کی چیرہ دستیوں کو نمایاں کرنے میں بنیادی کردار ادا کرتی ہیں۔

اختر الایمان نے بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں آنکھیں کھولیں۔ سیاسی اعتبار سے وہ دور ہنگامہ خیز تھا۔ سماجی، معاشی، تہذیبی اور فنی سطح پر پورا معاشرہ شدید بحران سے دوچار تھا۔ اخلاقی قدریں پامال ہو رہی تھیں۔ قصباتی زندگی کی معصومیت کو شہر کی پُر تصنع زندگی نے نگلنا شروع کر دیا تھا۔ مفاد پرستی کے بڑھتے ہوئے رجحان نے ضمیر پرستوں کو بھی بے حسی کا لبادہ اوڑھنے کے لیے مجبور کر دیا تھا۔ اختر الایمان کی نظموں میں یہ کرب پوری شدت کے ساتھ نظم ہوا ہے، جس کے بیان میں دردمند دل شاعر ہر لمحہ خون کے آنسو روتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں پڑھنے کے دوران، زندگی کی بیان کی گئی اذیتوں میں ہم خود بھی شریک ہو جاتے ہیں۔

اختر الایمان کی شاعری بندھے ٹکے نظریات سے ماورا ہے۔ اپنے عہد میں فروغ پانے والے نظریات سے وہ قطعی انجان نہ تھے، اس کے باوجود انہوں نے اپنے آپ کو مخصوص حصار میں مقید کر لینا مناسب نہ جانا اور کسی تحریک، رجحان یا ازم کی تابعداری قبول کرنے کے بجائے اپنے دل کی آواز پر لبیک کہا۔ یہی وجہ ہے کہ بدلتے ہوئے عہد کے باوجود اختر الایمان کی شاعری اپنے اندر غضب کی کشش رکھتی ہے۔ ان کی نظموں میں ماضی ایک طاقت ور رجحان کی حیثیت سے ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ زندگی کی خوش گوار قدروں کی دل فریب یادیں کسی نہ کسی شکل میں ان کی نظموں کو قوت بخشتی ہیں۔ بمبئی جیسے بڑے اور تیز رفتار شہر کا حصہ ہوتے ہوئے بھی وہ تصور میں اسی قصبے میں جیتے رہے، جہاں ان کے بچپن

کے یادگار لمحے گزرے تھے،لیکن اس بنا پر انہیں ماضی پرست ہرگز نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ نظموں میں بیان کی گئی یاد میں کہیں نہ کہیں اپنا رشتہ حال اور مستقبل سے بھی قائم کرتی ہیں۔ یادیں، بنت لمحات، تاریک سیارہ وغیرہ ان کے یادگار مجموعے ہیں جن میں پُر تاثیر نظموں کے ذریعے انہوں نے زندگی کے مختلف رنگوں کو بہت فن کاری کے ساتھ سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔

''ایک لڑکا'' اختر الایمان کی مشہور نظموں میں سے ایک ہے، جس میں ان کے فن کی مختلف جہتیں نمایاں ہوتی ہیں۔ان کی بیش تر نظموں کی طرح اس نظم میں بھی ماضی کی خوش گوار یادیں کلیدی کردار ادا کرتی ہیں،لیکن یہ نظم فقط یادوں کی بازیافت نہیں بلکہ یہاں زندگی بدلتے ہوئے رویوں کے مابین حساس ذہن کی انانیت ایک نئے تناظر میں جلوہ گر ہوتی ہے۔نظم میں معصوم لڑکا، انسان کے ضمیر کی علامت ہے جو کبھی نہیں مرتا۔ حالات کے زیر اثر انسان کا ضمیر گہری نیند سو سکتا ہے، بے حسی کی تمام حدوں کو پار کر سکتا ہے،لیکن زندگی کے آخری مرحلوں میں بھی انسان کا ضمیر بیدار ہو سکتا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ انسان خواہ کتنا ہی بُرا کیوں نہ ہو،اس کے اندر ایک معصوم لڑکا ہمیشہ زندہ رہتا ہے جو زندگی کے ہر قدم پر رہبری کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ وہ لڑکا انسان کو ہر قدم پر ٹوکتا ہے، مصلحت پسندی سے باز رہنے کی تلقین کرتا ہے اور حالات سے مجبور ہو کر ہاتھ پھیلانے کی روش پر لعنت ملامت کرتا ہے۔

اختر الایمان نے اندر کے انسان کو بہت سوچ سمجھ کر لڑکے سے تعبیر کیا ہے، اور اس لفظ کے پیچھے بنیادی طور پر حیرت انگیز، معصومیت کا تحرک شامل ہے۔ حیرت انگیز ان معنوں میں کہ اس لڑکے کی معصومیت زمانے کے سرد و گرم سے قطعی متاثر نہیں ہوتی۔ انسانی وجود کے باہر کی فضا سے چوں کہ وہ بالکل لاتعلق رہتا ہے، اس لیے بدلتے ہوئے وقت کے باوجود وہ حالات کے پیش نظر تبدیل نہیں ہوتا اور لڑکپن کی معصومیت اور جذبۂ صداقت کے ساتھ باہر انسان کی گرفت میں کوئی کسر نہیں چھوڑتا۔

خود جانچنے کے سوال

1۔ اختر الایمان کا تعلق کس خاندان سے تھا؟
2۔ اختر الایمان کب پیدا ہوئے؟
3۔ اختر الایمان نے کہاں تک تعلیم حاصل کی؟
4۔ اختر الایمان کی خودنوشت کا نام کیا ہے؟
5۔ کیا اختر الایمان کی شاعری نے کسی تحریک کی تابعداری قبول کی؟
6۔ اختر الایمان کی شناخت کا بنیادی وسیلہ کیا ہے؟
7۔ نظم ''ایک لڑکا'' میں شاعر نے اپنی کس کش مکش کا اظہار کیا ہے؟
8۔ لڑکا جب شہری زندگی میں داخل ہوتا ہے تو اس میں کیا تبدیلیاں آ جاتی ہیں؟
9۔ شہری لڑکا خدا کی کن کن نعمتوں کا اعتراف کر رہا ہے؟

10۔ رزق کی تحصیل کی خاطر لڑکا کیا کیا کرتا ہے؟

11۔ نظم ''ایک لڑکا'' کا مرکزی خیال کیا ہے؟

18.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ اختر الایمان کی حیات پر ایک نوٹ لکھیے۔

2۔ اردو نظم کے حوالے سے اختر الایمان کی شاعرانہ خصوصیات بیان کیجیے۔

3۔ نظم ''ایک لڑکا'' کا خلاصہ اپنی زبان میں لکھیے۔

4۔ اختر الایمان کی شاعرانہ انفرادیت پر روشنی ڈالیے۔

18.9 فرہنگ

الفاظ	معنی
سحر دم	صبح کے وقت، علی الصباح
جھٹپٹے کے وقت	شام کے وقت
یخ بستہ	سردی سے برف کی طرح جما ہوا
گریزاں	بھاگنے والا، متنفر بھاگتا ہوا
خوش کام	اچھا کام کرنے والا
دل رفتہ	فریفتہ، عاشق، جس کا دل گیا ہوا ہو
خوں بستہ	خون کی طرح منجمد
سیلانی	جہاں گرد گھومنے پھرنے والا
ہمزاد	سایہ جو ساتھ پیدا ہوا ہو۔ وہ روایتی شیطان یا جن جو ہر انسان کے ساتھ پیدا ہوتا اور ہمیشہ ساتھ رہتا ہے۔
ہر گام	ہر قدم، جگہ
کم خواب	ایک قسم کا ریشمی کپڑا جو زری کے تاروں کی آمیزش سے بُنا جاتا ہے۔
دیبا زربفت	ایک قسم کا ریشمی کپڑا
خاکِ اسفل	سب سے خراب مٹّی، ادنیٰ مٹّی، ادنیٰ خاک
پاسبانی	چوکیداری، نگہبانی، پہرہ

خسروی	بادشاہی
لئیموں	کمینہ، سلہی پرور انسان، کنجوس صفت انسان
نکبت	افلاس، بدحالی
یادہ گویوں	فضول کی باتیں کرنے والے
خازن	خدمت گار
دریوزہ گر	گداگر، فقیر، بھکاری
خروشِ عمر	ہنگام زندگی
اتمام	تمام، پورا ہونا
ظفر مندوں	کامیاب و کامران، فتح مندوں، اہل نصرت
خامہ سوزی	دل جلانا، نوحہ رقم کرنا
آشفتہ مزاج	پریشان خاطر، آشفتہ طبع
اندوہ پرور	فکر کو پانے والا، تردّد میں پڑا ہوا
اضطراب آسا	بے قراری کے عالم میں، بے چینی کے عالم میں بوکھلاہٹ
خاشاکِ عالم	سارے جہاں کا کوڑا کرکٹ، خار و خس تمام دنیا کا
کذب	جھوٹ
افترا	بہتان، جھوٹا الزام، تہمت

18.10 معاون کتب

1۔ کلیات اختر الایمان — اختر الایمان
2۔ منتخب نظموں کا تجزیاتی مطالعہ — راشد انور راشد
3۔ اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ — سنبل نگار
4۔ جدید اردو نظم، نظریہ و عمل — عقیل احمد صدیقی

اکائی 19 ساحرؔ کی نظم نگاری اور نظم ''اے شریف انسانو!'' کا مطالعہ

اکائی کے اہم اجزا

19.1 اغراض ومقاصد

19.2 تمہید

19.3 شاعر کا تعارف

19.4 ساحرؔ لدھیانوی کی نظم نگاری

19.5 نظم ''اے شریف انسانو!''

19.6 نظم ''اے شریف انسانو!'' کی تشریح

19.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

19.8 فرہنگ

19.9 معاون کتب

19.1 اغراض ومقاصد

شعری تخلیق شاعر کے زندگی کے وسیع تجربات، عمیق مشاہدے، گہرے غوروفکر کے علاوہ اس کے نظریۂ حیات، تخیّل، جذبات و جمالیاتی احساس اور فن کارانہ صلاحیتوں کے امتزاج کا نتیجہ ہوتی ہے۔ کسی بھی تخلیق کے مطالعہ سے تخلیق کے مذکورہ تمام عناصر ہمیں بیک وقت میسّر آجاتے ہیں۔ اس نظم کے مطالعہ کا مقصد بھی شاعر کے مفید نظریہ حیات اس کی سوچ وفکر سے واقف ہونا اور اس کے تجربات اور احساسات سے استفادہ حاصل کرنا ہے۔

19.2 تمہید

نظم ''اے شریف انسانو! مشہور ترقی پسند شاعر ساحرؔ لدھیانوی کی تخلیق ہے۔ اس نظم میں شاعر نے جنگ کو موضوع بنایا ہے اور جنگ کے خلاف اس کی تباہیوں اور برائیوں کو نمایاں کر کے امن کی اہمیت واضح کی ہے۔ ساحرؔ لدھیانوی انسان دوست شاعر تھے اپنی انسان دوستی کی بنا پر وہ جنگ سے نفرت اور امن سے محبت کرتے تھے اس موضوع پر ان کی طویل نظم ''پرچھائیاں'' جو دوسری جنگ عظیم کے پس منظر میں لکھی گئی ہے شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔

19.3 شاعر کا تعارف

ساحرؔ لدھیانوی کا اصل نام عبدالحئ اور تخلص ساحرؔ تھا وہ 8/مارچ 1921ء کو لدھیانہ کے ایک جاگیردار خاندان میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والد چودھری فضل محمد ذیل دار کا شمار لدھیانہ کے بڑے زمینداروں میں ہوتا تھا۔ ساحرؔ ان کی کئی اولادوں میں اکیلے بیٹے تھے۔ ان کے والد اور والدہ سردار بیگم کے درمیان میں اختلافات کی بنا پر ساحرؔ کی پرورش ان کی والدہ کے زیر سایہ ہوئی۔

ساحرؔ کی تعلیم کا سلسلہ مالوہ خالصہ اسکول سے شروع ہوا تھا، انھوں نے اردو اور فارسی کی تعلیم مولانا فیاض ہریانوی سے حاصل کی۔ مالوہ خالصہ اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد انھوں نے گورنمینٹ کالج لدھیانہ میں داخلہ حاصل کیا لیکن سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لینے کی وجہ سے کالج سے نکال دیے گئے اس کے بعد وہ لاہور گیے اور وہاں دیال سنگھ کالج میں داخلہ لے لیا یہاں وہ اسٹوڈنٹ فیڈریشن کے صدر مقرر ہوئے یہاں بھی ان کی سرگرمیاں جاری رہیں چنانچہ بی۔اے کرنے سے پہلے ہی انہیں کالج چھوڑنے پر مجبور کر دیا گیا اس کے بعد انھوں نے اسلامیہ کالج لاہور میں داخلہ حاصل کیا لیکن یہاں کا ماحول انہیں راس نہیں آیا۔ چنانچہ وہ تعلیمی سلسلہ ختم کر کے 1943ء میں چودھری نذیر احمد کے رسالے ''ادب لطیف'' کے ادارے سے وابستہ ہوگیے۔ جب شورش کاشمیری نے جریدے ''شاہکار'' سے علاحدگی اختیار کی تو اس کی ذمہ داری بھی ساحر نے قبول کر لی۔ اسی دوران 1944ء میں ان کا شعری مجموعہ ''تلخیاں'' شائع ہوکر منظر عام پر آیا تو ان کی شہرت ساری اردو دنیا میں پھیل گئی۔ 1944ء کے بعد ''تلخیاں'' کے 1980ء تک 25/ایڈیشن شائع ہوئے۔ ہندی میں اس کے 12/ایڈیشن چھپے اور گورمکھی اور دوسری زبانوں میں بھی شائع ہوئی۔ 1945ء میں جب حیدرآباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس منعقد ہوئی تو ساحرؔ لدھیانوی نے مقالہ نگار کی حیثیت سے اس میں شرکت کی۔ ان کے پُرمغز مقالے سے متاثر ہوکر سجاد ظہیر، کرشن چندر، مجازؔ اور سردار جعفریؔ ان کے معترف ہوگیے اور انہیں بمبئی لے آئے، یہاں چند دن کے قیام کے بعد ساحر پنجاب واپس ہوئے اسی کے بعد ساحرؔ کے دوست حمید اختر نے فلم ''آزادی کی راہ پر'' کے لیے ان سے گیت لکھنے کی فرمائش کی چنانچہ ساحرؔ ان کے ساتھ بمبئی آگئے جس وقت آزادی حاصل ہوئی اور ملک تقسیم ہوا اس زمانے میں ساحر بمبئی میں مقیم تھے اور ان کی والدہ پاکستان میں تھیں۔ جب فسادات کا سلسلہ کچھ کم ہوا تو وہ اپنی والدہ کے پاس جو لاہور ریفیوجی کیمپ میں تھیں چلے گیے اور چند دن بعد رسالے ''سویرا'' سے وابستہ ہوگیے۔ اس دوران حکومت پاکستان کی ترقی پسند مخالفت پالیسی کی بنا پر ساحرؔ 1948ء میں دہلی آگیے اور حالی پبلشنگ ہاؤس کے مالکان یوسف جامعی کے ساتھ مل کر دوماہی ''شاہراہ'' جاری کیا۔ اسی دوران میں سردار گربخش سنگھ نے ان کے رسالے ''پریت لڑی'' کی ادارت بھی انہیں سونپ دی یہ رسالہ بیک وقت اردو، ہندی اور پنجابی میں شائع ہوتا تھا۔

مئی 1949ء کے اواخر میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بھیمڑی کانفرنس کے بعد ساحرؔ نے بمبئی میں سکونت

اختیار کر لی۔ یہیں سے ان کی فلمی گیت نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوا اور ایس۔ ڈی۔ برمن کے ساتھ انھوں نے فلمی زندگی کے سفر کی ابتداء کی ان کے گیتوں سے مزین پہلی فلم ''بازی'' تھی۔ ''بازی'' کے علاوہ انھوں نے جن اہم فلموں کے گیت لکھے ان میں فلم ''نوجوان''، ''جال''، ''پیاسا''، ''تاج محل''، ''برسات کی رات''، ''نیا دور''، ''گمراہ''، ''سادھنا'' اور ''داغ'' قابلِ ذکر ہیں۔ ساحرؔ نے اپنے فلمی گیتوں میں ہمیشہ علمی و ادبی معیار اور تہذیبی قدروں کو ملحوظ رکھا۔ ''تلخیاں'' کے بعد 1955ء میں ساحرؔ کی امن عالم پر طویل نظم ''پرچھائیاں'' شائع ہوئی۔ اس کے بعد 1965ء میں ان کے گیتوں کا مجموعہ ''گاتا جائے بنجارہ'' اور 1971ء میں شعری مجموعہ ''آؤ کہ کوئی خواب بنیں'' منظر عام پر آیا، اس مجموعے پر ساحرؔ کو سویت لینڈ نہرو ایوارڈ، اردو اکادمی ایوارڈ اور مہاراشٹر اسٹیٹ ایوارڈ تفویض کیے گیے۔ مذکورہ شعری مجموعوں کے علاوہ ساحرؔ کے کئی تنقیدی مضامین اور چند کہانیاں بھی شائع ہوئی۔ انھوں نے غیر مطبوعہ شاعری اور نغموں کا بھی بڑا ذخیرہ یادگار چھوڑا ہے۔ ساحرؔ کی ادبی خدمات کے سلسلہ میں حکومت ہند نے 1971ء میں انہیں پدم شری کا اعزاز دیا تھا اور حکومت مہاراشٹر نے انہیں 1972ء میں جسٹس آف دی پیس اور 1974ء میں اسپیشل ایکزیکٹیو مجسٹریٹ مقرر کر کے ان کی خدمات کا اعتراف کیا تھا۔ ان اعزازات کے علاوہ بھی ساحرؔ کو کئی اعزازات سے نوازا گیا۔ 25/اکتوبر 1980ء کو بمبئی میں ان کی وفات ہوئی۔

19.4 ساحرؔ لدھیانوی کی نظم نگاری

ساحرؔ شاعری میں علامہ اقبالؔ، فیضؔ، مجازؔ اور سردار جعفری سے متاثر تھے اسی کے ساتھ وہ ترقی پسند نظریات رکھتے تھے لیکن اپنی شاعری میں انھوں نے اپنا راستہ خود بنایا اسی بنا پر ان کی شاعری میں رومانویت، حقیقت نگاری اور انقلاب کا ایک دلکش امتزاج ملتا ہے۔ ساحرؔ کی تمام زندگی تلخیوں سے گھری رہی لیکن انھوں نے ذاتی زندگی کی تلخیوں کو اپنی شاعری پر حاوی نہیں ہونے دیا۔ ہمیشہ انسان دوستی ان کا مسلک اور ایک غیر طبقاتی خوشحال سماج کی تشکیل ان کا خواب رہا اپنے اس مسلک کو حاصل کرنے اور خواب کی تعبیر کے لیے حرّیت، آزادی مساوات، امن و آشتی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ظلم، ناانصافی، عدم مساوات، نابرابری، جبر و زیادتی اور سماجی و معاشی برائیوں کے خلاف آواز اُٹھائی۔ اپنی انسان دوستی کے تحت ساحرؔ کو قوم اور وطن سے بھی بڑی عقیدت و محبت تھی ان کی نظموں میں اس کی مثالیں جہاں جا بجا نظر آتی ہیں وہیں ان کے فلمی گیتوں میں بھی اس کے بے حساب نمونے ملتے ہیں، 'یہ دیش ہے ویر جوانوں کا'، 'گنگا ترا پانی امرت'، اے وطن کی سرزمین'، 'اب کوئی گلشن نہ اُجڑے'، 'ساتھی ہاتھ بڑھانا'، اور 'تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا'' متعدد نغمے اس سلسلہ میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔

ساحرؔ کی شاعری کی ایک بڑی خصوصیت لب و لہجہ کی تازگی، نرمی اور گھلاوٹ ہے۔ ساحرؔ نے عموماً عوامی موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے لیکن انھوں نے اپنے لب و لہجہ کو نعرہ یا پروپیگنڈہ نہیں بننے دیا، انھوں نے صدائے

احتجاج بلند کرنے میں بھی انسانی اقدار اور تہذیبی آداب کا اور شائستگی کا لحاظ رکھا ہے جس سے ان کی نظموں میں بڑی دلکشی اور اثر آفرینی پیدا ہوگئی ہے۔

ساحرؔ لدھیانوی نے اپنے انسان دوستی کے جذبات اور عوامی زندگی کے معاملات اور مسائل کے گہرے ادراک کے ساتھ اپنے لب ولہجہ کی شائستگی اور اسلوب بیان کی دلکشی سے اپنی علاحدہ پہچان بنائی اور ترقی پسندانہ نظریات کے تحت پہلے دن سے انسان دوستی، امن وآشتی کی حمایت اور ظلم وناانصافی، عدم مساوات، بدعنوانی کی مخالفت میں جو روش اختیار کی تھی آخری لمحہ تک اسی پر قائم رہے۔ شامل نصاب نظم 'اے شریف انسانو! ان کے انسان دوستی کے جذبے اور ان کی نظم گوئی کے محاسن کی مثال ہے۔

19.5 نظم ''اے شریف انسانو!''

اے شریف انسانو!

خون اپنا ہو یا پرایا ہو — نسلِ آدم کا خون ہے آخر
جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں — امنِ عالم کا خون ہے آخر

بم گھروں پر گریں کہ سرحد پر — روحِ تعمیر زخم کھاتی ہے
کھیت اپنے جلیں کہ غیروں کے — زیست فاقوں سے تِلملاتی ہے

ٹینک آگے بڑھیں کہ پیچھے ہٹیں — کوکھ دھرتی کی بانجھ ہوتی ہے
فتح کا جشن ہو کہ ہار کا سوگ — زندگی میّتوں پہ روتی ہے

جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے — جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی
آگ اور خون آج بخشے گی — بھوک اور احتیاج کل دے گی

اس لیے اے شریف انسانو! — جنگ ٹلتی رہے تو بہتر ہے
آپ اور ہم سبھی کے آنگن میں — شمع جلتی رہے تو بہتر ہے

19.6 نظم ''اے شریف انسانو!'' کی تشریح

''اے شریف انسانو!'' چار چار مصرعوں کے پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ نظم کے ہر بند کا دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم

قافیہ اور ہم ردیف ہے۔ نظم کا یہ سانچہ ساحرؔ کا پسندیدہ سانچہ ہے انھوں نے اپنی اکثر نظموں میں یہی سانچہ اختیار کیا ہے۔ یہ نظم ساحرؔ کے شعری مجموعے ''آؤ کہ کوئی خواب بنیں'' میں شامل ہے۔ نظم ہندوستان اور پاکستان کی جنگ کے پس منظر میں کہی گئی تھی اور معاہدۂ تاشقند کی سالگرہ پر نشر ہوئی تھی۔ نظم کا انداز مخاطبت کا ہے۔ اسلوب سادہ اور لب ولہجہ نرم، ملائم اور اثر انگیز ہے۔ نظم کا مرکزی خیال جنگ کی تباہ کاریوں سے آگاہ کرنا اور امن وآشتی کی اہمیت واضح کرنا ہے۔ نظم میں شاعر نے اس سچائی کو واضح کیا ہے کہ جنگ ہر حالت میں انسانیت کے لیے مضر اور نقصان دہ ہوتی ہے اور اس سے کسی بھی فریق کو فائدہ حاصل نہیں ہوتا ہے۔

نظم میں شاعر نے اپنی انسان دوستی اور آفاقی نقطۂ نظر کے تحت جنگ کی برائیوں پر روشنی ڈالی ہے اور جنگ کو ساری انسانیت کے لیے مہلک اور مضر قرار دیا ہے وہ کہتا ہے کہ جنگ دنیا کے کسی بھی حصہ میں ہو اس کے نتیجے میں انسان کا خون بہتا اور انسانیت کا نقصان ہوتا اور تباہ و بربادی کا بازار گرم ہوتا ہے۔ شاعر کے خیال میں جنگ میں جیت یا ہار کوئی معنی نہیں رکھتیں دونوں صورتوں میں ہی تباہی و بربادی لازمی ہوتی ہے۔ قتل وغارتگری کی گرم بازاری میں دونوں طرف کے لوگوں کو دُکھ اُٹھانے اور آنسو بہانے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ ہر انسان کا خون ساری انسانیت کا اثاثہ ہے جنگ میں انسانیت کا یہ اثاثہ برباد ہوتا ہے اور انسانیت کی بھلائی، بہتری اور خوشحالی کے اسباب وذرائع جنگ کی بھٹّی میں برباد ہو کر اس کی ترقی اور خوشحالی میں رُکاوٹ پیدا کر دیتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ جنگ کسی بھی مسئلہ کو حل کرنے کا وسیلہ ہرگز نہیں ہوتی بلکہ خود مسائل پیدا کرنے کا سبب ہوتی ہے۔ غربت، افلاس، بھوک، ناداری، بیماری، نفرت، ظلم، زیادتی، محرومی، مایوسی ایسی کتنی برائیاں ہیں جو جنگ کے نتیجہ میں پیدا ہوتی ہیں اور سماج کو نئے نئے مسائل سے دوچار کرتی ہیں اس لیے شاعر دنیا کے تمام انسانوں سے جنگ سے بچنے اور محبت، امن، آشتی اور بھائی چارے کی راہ پر چلنے کی اپیل کرتا ہے تاکہ ہر گھر میں خوشیوں کی روشنی پھیل سکے۔

خود جانچنے کے سوال

1- ساحرؔ کے شعری مجموعوں کے نام لکھیے۔
2- نظم ''اے شریف انسانو!'' کس موقع پر کہی گئی تھی؟
3- شاعر نے جنگ کو امن عالم کا خون ہونا کیوں کہا ہے؟
4- ''روحِ تعمیر'' کے زخم کھانے سے شاعر کی کیا مراد ہے؟
5- دھرتی کی کوکھ بانجھ ہونے سے کیا مطلب ہے؟
6- نظم میں شاعر نے لوگوں سے کیا اپیل کی ہے؟
7- نظم ''اے شریف انسانو!'' کا مرکزی خیال کیا ہے؟

19.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1- ساحرؔ لدھیانوی کے حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالیے۔
2- ساحرؔ کی شاعری کی امتیازی خصوصیات کا جائزہ لیجیے۔
3- نظم ''اے شریف انسانو!'' کا خلاصہ تحریر کیجیے۔

19.8 فرہنگ

الفاظ	معنی
مشرق	پورب
مغرب	پچھّم
امنِ عالم	دنیا کا سکھ چین
روحِ تعمیر	تعمیر کا جذبہ۔ زندگی کو بنانے سنوارنے کی خواہش
زیست	زندگی
تِلملانا	بےقرار ہونا۔ تڑپنا
کوکھ	پیٹ
بانجھ	بنجر۔ بےاولاد
سوگ	ماتم۔ غم
احتیاج	ضرورت
جشن	خوشی کی تقریب۔ چہل پہل

19.9 معاون کتب

1- فن و شخصیت۔ ساحر نمبر — مرتبہ: صابر دت
2- ساحر اور ان کی شاعری — مرتبہ: پرکاش پنڈت
3- ساحر لدھیانوی شخص اور شاعر — از: ناز صدیقی
4- گلہائے رنگا رنگ — از: ایم۔ رفیق